

NDB-Artikel

Liebermann, Max Maler, Graphiker, * 20.7.1847 Berlin, † 8.2.1935 Berlin.

Genealogie

B →Felix (s. 1);

Vt →Carl (s. 2);

- ♂ 1884 Martha (1858–1943), T d. Bankiers Hermann Marckwald in B. u. d. Amalie Marckwald;

1 T Käthe (♂ →Kurt Riezler, 1882–1955, Diplomat);

Groß-N Rolf (1910-99), Komponist, Opernintendant (s. Munzinger).

Leben

L.s Herkunft aus jüd., großbürgerlichem Hause war für sein Wesen und den Charakter seiner Kunst bestimmend. Bürgerliches Selbstbewußtsein und großstädtische Haltung verbanden sich bei ihm mit der schwermütigen Skepsis alter Geschlechter. Die strenge Ordnung in seinem Leben bildete das Gegengewicht zu seinem starken Temperament. Darin unterscheidet er sich von gefährdeteren, ausgesetzteren Künstlern seiner Zeit. Er selbst verstand seinen Charakter als die Verbindung des Jüdischen, Preußischen und Berlinischen. Das Unkonventionelle und Phrasenlose ging bei ihm zusammen mit ironischer Drastik, scharfer Kritik und grimmigem Witz, der sich in treffenden Berlinismen äußerte. Seine literarischen Interessen galten der Bibel, Kant und Goethe sowie den griech. Klassikern, besonders Plato und →Aristoteles, ferner Augustin, →Spinoza, Diderot, Hegel und Schopenhauer. | Dieser Geistesrichtung entspricht die Wahl der von ihm gemalten Gestalten seiner Zeit. Der junge Maler zeichnet und radiert den alten Fontane, der über 60jährige porträtiert Wilhelm v. Bode, Alfred v. Berger, →Hermann Cohen, →Friedrich Naumann, →Gerhart Hauptmann, →Richard Dehmel, Werner Jäger, →Thomas Mann, Hindenburg und Sauerbruch.

Der künstlerische Werdegang L.s begann in Berlin. Die dortige Maltradition von Chodowiecki über Schadow, Blechen, Krüger, Menzel bis Steffek ist die Grundlage seiner Kunst. Bei Steffek, dem „Pferdemaler“, begann er seine Studien 1863/64 neben der Schule und führte sie nach dem Abitur 1866-68 fort. Bei ihm lernte er vor allem Zeichnen. 1868-73 war er an der Kunstschule Weimar bei Ferd. Pauwels, Charles Verlat und Paul Thumann. Dazwischen unternahm L. Reisen nach Holland und nach Düsseldorf. Dort traf er auch den ungar. Maler Mihály Muncácsy, dessen „Charpiezupferinnen“ für L.s „Gänserupferinnen“ (1871/72) anregend waren. Noch in der Weimarer Zeit

schuf L. weitere bedeutende Bilder aus der Arbeitswelt. Von großer Tragweite war dann die Begegnung mit der Schule von Barbizon während seines Pariser Aufenthalts 1873–78, vor allem mit Millet, Daubigny, Corot, Troyon. Die franz. Impressionisten lernte er erst in seiner reifen Zeit kennen, weshalb sie ohne Einfluß auf seinen Werdeprozeß blieben. In der Pariser Zeit unternahm er weitere Reisen nach Holland, die er dann bis zum 1. Weltkrieg fortsetzte. Seine bevorzugten Bildthemen waren dort die Landschaft, Stadt, See, Kinder, Judengassen. Im Haag kopierte er →Frans Hals. Dort lernte er 1881 seinen wichtigsten Lehrer, →Jozef Israels, kennen, über den er später eine Studie verfaßte (1901, 41911). 1879-84 lebte L. in München. Hier verkehrte er mit Lenbach, der ihn zu kommen aufgefordert hatte, besonders aber mit Leibl und Gedon. Es entstand, zum Teil auf holländ. Motive zurückgehend, eine Reihe bedeutender Frühwerke, darunter das „Altmännerhaus“ und „Die Bleiche“. Sein „Christus unter den Schriftgelehrten“ erregte wegen der realistischen Darstellungsweise öffentlichen Anstoß, woraufhin L. nie mehr ein religiöses Thema gemalt hat.

Seit 1884 lebte L. wieder in Berlin, wo er nach dem Tode des Vaters 1892 mit seiner Familie das elterliche Haus am Pariser Platz bezog. Dies war die Zeit seiner großen Meisterwerke. Hier begann auch sein Wirken im Geistesleben der Stadt, das er vor allem als Mitglied der Akademie der Künste beeinflusste. Seine kunstpolitischen Bestrebungen richteten sich gegen die Auffassungen Wilhelms II. und dessen Gefolgsmannes Anton v. Werner. Er war an der Gründung der opponierenden „freien“ Künstlervereinigungen beteiligt, darunter 1892 mit →Walter Leistikow, Franz Skarbina, Ludwig Hofmann und anderen an der „Vereinigung der XI“. Die „Freie Künstlervereinigung“ entstand im selben Jahr aus Anlaß des Verbots einer Edvard-Munch-Ausstellung. 1898 gründete L. mit Leistikow die „Berliner Secession“, deren erster Präsident er 1899-1911 war. Trotz der Gegnerschaft zu Werner wurde L. 1897 zum Professor der Akademie der Künste ernannt, 1898 zu ihrem Mitglied. Die folgenden Jahre brachten weitere Auseinandersetzungen, die ihren Niederschlag in zahlreichen Reden in der Secession und in der Kunstakademie fanden. 1910 trennten sich die meist jüngeren „Modernen“ wegen Zurückweisung ihrer Bilder von der Secession und gründeten die „Neue Secession“. 1913 trat auch L. mit anderen Künstlern aus der nun von Corinth geführten Secession aus und gründete die „Freie Secession“. In dieser von geistigen Auseinandersetzungen beherrschten Zeit erschienen von L. literarische Darstellungen seiner künstlerischen Ansichten, darunter seine Schrift „Die Phantasie in der Malerei“ (Beiträge seit 1904, selbständig 1916, neu hrsg. v. G. Busch 1978), die aus Zeilschriftenbeiträgen besteht, in denen er seinen eigenen Standort gegenüber Realismus (Impressionismus) und Expressionismus programmatisch bestimmte. Die Kollektivausstellungen zu L.s 60., 70. und 80. Geburtstag in der Secession und der Akademie waren große Erfolge; ungeachtet aller Auseinandersetzungen errang er damit allgemeine Anerkennung neben den in Berlin und München immer stärker hervortretenden Expressionisten. Ausdruck seines hohen Ranges war auch die Präsidentschaft der Preuß. Akademie der Künste 1920–32, seit 1932 war L. Ehrenpräsident. 1933 legte er, durch die Kulturpolitik der Nationalsozialisten gedrängt, Mitgliedschaft und Ehrenpräsidium der Akademie nieder. Seither lebte L. in völliger Zurückgezogenheit. Nach seinem Tode wurde die Witwe von dem Maler Leo v. König betreut. 1943 wählte sie

unter der Drohung des Konzentrationslagers den Freitod. Das Haus fiel den Machthabern und den Kunstspekulanten in die Hände und wurde später von Bomben zerstört. Die einzigartige Kunstsammlung war nur zum Teil noch zu Lebzeiten L.s in Sicherheit gebracht worden.

|
L.s Werk fand trotz der großen Berühmtheit des Malers zu Lebzeiten keine einheitliche Beurteilung, und auch heute divergieren die Meinungen. Sein Schaffen steht an der Wende zur Moderne. Die frühen Werke aus der Arbeitswelt werden entweder als Stellungnahme für die sozial Unterdrückten gerühmt oder unter Hinweis auf die sog. „Schmutzfarben“ als Ergebnis pessimistischer Welterfahrung angegriffen. Man übersieht dabei, daß der eigentliche Antrieb zu diesen Bildern in der Faszination des Künstlers durch die Farbigkeit, die Mischung von dunklem Interieur und einfallendem Licht und durch die Bewegtheit dieser Welt liegt. Es ist der gleiche ästhetische Reiz, der L. später zur Wiedergabe der Biergärten, Terrassen, Alleen, badenden Jungen, Reitern am Strande und Tennisspielern bewog und, vor allem nach dem Erwerb von Haus und Garten am Wannsee (1909), zu den Garten- und Parkbildern. Der Motivwechsel vom „Waisenhaus“ (1881/82) und den „Netzflickerinnen“ (1888) zu den Strandbildern und Gärten nach 1900 ist gewiß nicht die Folge einer zum Bürgerlichen gewandelten Weltsicht.

Auch L.s Bildnismalerei war trotz ihrer überragenden Bedeutung umstritten. Sein erstes offizielles Porträt, das den Hamburger Bürgermeister Petersen darstellt, rief einen Skandal hervor und durfte nicht öffentlich gezeigt werden. Seine Porträts unterscheiden sich von dem bis dahin Üblichen darin, daß sie jegliche Idealisierung des Dargestellten vermeiden. L.s Kunst richtet sich hier wie in den anderen Bildern auf das Sichtbarmachen des nicht Vordergründigen, des Wesens einer Erscheinung. Auch L.s Selbstbildnisse sind ein gewichtiger Teil seines Werkes. Ihre Zahl – Ölbilder, Lithographien, Radierungen, Zeichnungen – ist groß und immer noch schwer zu übersehen. Er stellt sich darin selbst in vornehmer Zurückhaltung dar, ohne jede Zudringlichkeit. Es gibt keine Bekenntnisse oder grellen Enthüllungen, nie wird eine bestimmte Situation gezeigt, die sein Verhältnis zur Welt verraten könnte, sei es durch Geste oder Kleidung, lediglich der Malerberuf wird angedeutet.

Es ist mehrfach nach den Wandlungen in L.s Kunst gefragt worden; und diese Fragen wurden verschieden beantwortet. Alles in allem genommen bestätigen die Deutungsversuche das, was L. in seinen kunsthistorischen Schriften darstellt; vor allem in „Die Phantasie in der Malerei“ und in den Arbeiten über andere Maler (Dégas, Israel, Manet, Menzel). Es läuft letztlich darauf hinaus, daß das Entscheidende, mit der Zeit deutlicher und persönlicher werdend, ein impressionistisches „Hineinsehen“ (H. Bahr) ist, bei dem das Hineingesehene von dem „Genie“, dem Temperament des Malers zu dem ihm innewohnenden Eigenen umgebildet wird. Daher leugnete L. den Unterschied von „Realismus“ (= Impressionismus) und „Expressionismus“. Das führt zu der immer entschiedener vertretenen Ansicht, daß der Wert eines Kunstwerks nicht vom dargestellten „Sujet“ abhängt. Entscheidend ist die den Gegenstand ergreifende künstlerische Kraft. Das Letzte ist immer der Künstler selbst, seine Weise zu sehen, die „Phantasie“, die den „Stoff“ in der „Form“ überholt: „Der

Inhalt der Kunst ist also die Persönlichkeit des Künstlers, das sogenannte Genie.“ Aufs äußerste zugespitzt heißt das: „Worauf es hier allein ankommt, ist klar auszudrücken, daß der Wert der Malerei absolut unabhängig vom Sujet ist und nur in der Kraft der malerischen Phantasie beruht.“ „Wir malen nicht die Natur, wie sie ist, sondern wie sie uns erscheint.“ – Rr. d. Ehrenlegion (1896), preuß. Roter Adlerorden 3. Kl. (1917), Maximilians-Orden f. Wiss. u. Kunst (1925), Orden Pour le mérite f. Wiss. u. Künste (1927); Mitgl. d. Ac. des Beaux-Arts Paris (1912); Dr. h. c. (Berlin 1912); Ehrenbürger v. Berlin (1927).

Werke

Weitere W Gemälde: Amsterdam , Privatslg.: Der Künstler mit Panamahut, 1911;

Berlin, Privatslg.: Münchner Biergarten, 1883;

Berlin-Ost, Nat.gal.: Die Gänserupferinnen, 1871, Schusterwerkstatt, 1882, Amsterdamer Waisenmädchen;

Berlin-West, Nat.gal.: Wilhelm v. Bode, 1904, Dünen auf Norwijk, 1906, Selbstbildnis, 1925, Otto Braun, 1932;

Düsseldorf, Kunstmus.: Selbstbildnis, 1913;

Frankfurt/M., Städelsches Kunstinst.: Waisenhaus in Amsterdam, 1881, Samson u. Dalila, 1902, Judengasse in Amsterdam, 1908, Franz Adickes, 1911;

Hadersleben, Katharinaheim: Das Tischgebet, 1886;

Hamburg, Kunsthalle: Holländ. Klöpplerinnen, Eva, 1883, Netzflickerinnen, 1889, Polospiel im Jenischpark, 1902/03, Alfred v. Berger, 1905, Der Künstler mit Zigarette, 1909, Garten in Wannsee, 1918, Ferdinand Sauerbruch, 1932;

Hannover, Niedersächs. Landesgal.: Hof d. Waisenhauses in Amsterdam, 1883, Holländ. Dorfstraße, 1885;

Köln, Wallraf-Richartz-Mus.: Marktszene, 1874, Der Barmherzige Samariter, 1911;

Mannheim, Kunsthalle: Schweine-Markt in Haarlem, 1886, Garten in Wannsee, 1919;

München, Neue Staatsgal.: Fleischstilleben, 1878, Frau mit Ziegen, 1890, Holländ. Landschaft, 1912;

New York, Metropolitan Museum of Art: Die Seilerbahn, 1904;

Paris, Musée Nat. d'Art Moderne: Biergarten in Brannenburg, 1893;

Stuttgart, Staatsgal.: Altmännerhaus in Amsterdam, 1880, Karren in den|
Dünen, 1889. -

Illustrationen zu: Goethe, Marschall Bassompierre, in: Kunst u. Künstler 15,
1917;

Kleist, Kl. Schrr. 1917;

Goethe, Novelle, 1921;

Goethe, Der Mann v. 50 J., 1922;

Heine, Der Rabbi v. Bacherach, 1923;

Das Buch Tobias, 1920;

Das Buch Ruth, 1924;

Goethe, Gedichte, 1924. - *Schrr.:*

M. L., Ges. Schrr., 1922. - *Briefe:*

70 Briefe v. M. L., hrsg. v. F. Landsberger, 1937;

A. Lichtwarck, Briefe an M. L., hrsg. v. C. Schellenberg, 1947.

Literatur

K. Scheffler, M. L., 1906, ⁵1953, hrsg. v. C. G. Heise, G. Pauli, M. L., Des Meisters
Gemälde, 1911. ²1922 (*W-Verz.*);

H. W. Singer, Zeichnungen v. M. L., 1912;

M. L. im Urteil s. Zeitgenossen, in: Kunst u. Künstler 15, 1917, S. 467-514 (Btrr.
v. W. v. Bode, J. Elias, M. J. Friedländer, E. Hancke, E. Hannover, G. Hauptmann,
G. Pauli, W. Rathenau, W. Waetzoldt u. E. Waldmann; *Selbst-P*);

E. Hancke, M. L., Sein Leben u. s. Werke, 1914, ²1923 (*W-Verz.*);

M. J. Friedländer, M. L.s graph. Kunst, 1920, ²1922 (*W-Verz.*);

J. Elias, Die Handzeichnungen M. L.s, 1922;

G. Schiefner, M. L., Sein graph. Werk, 1923;

F. Stuttmann, M. L., 1953;

R. Pfefferkorn, Die Berliner Sezession, Eine Epoche dt. Kunstgesch., 1972;

Ausst.kat., M. L. in s. Zeit, Berlin, München, 1980 (*L, P*);

Kindlers Malerei-Lex.;

ThB.

Portraits

s. Ausst.kat. Berlin, München, 1980;

zahlr. Selbstporträts;

Bronzebüste v. F. Klimsch (Nürnberg, Germ. Nat.mus.);

v. G. Kolbe, 1929, v. A. Kraus (Berlin, Ak. d. Künste).

Autor

Hermann Kunisch

Empfohlene Zitierweise

, „Liebermann, Max“, in: Neue Deutsche Biographie 14 (1985), S. 482-485
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
