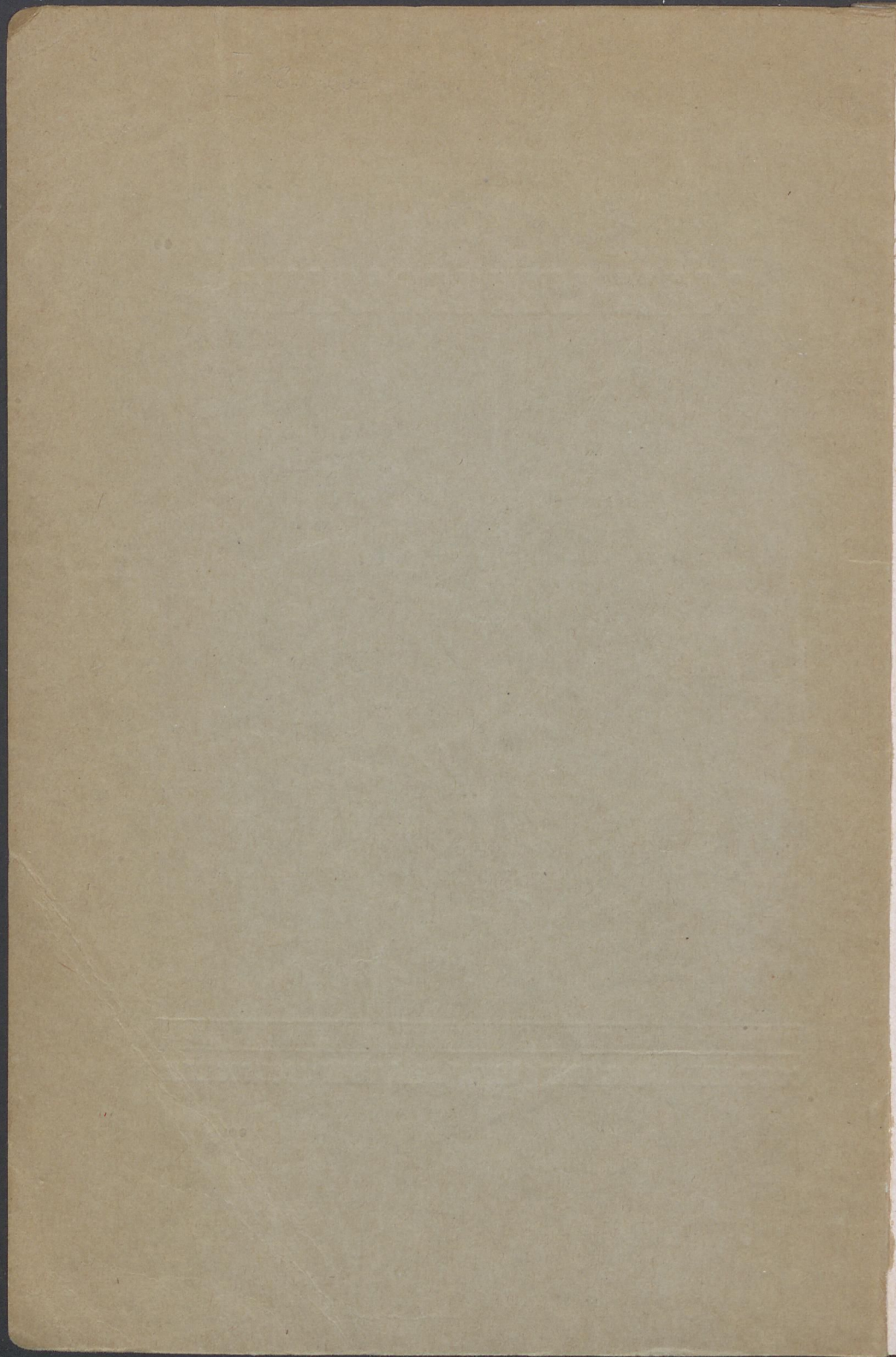


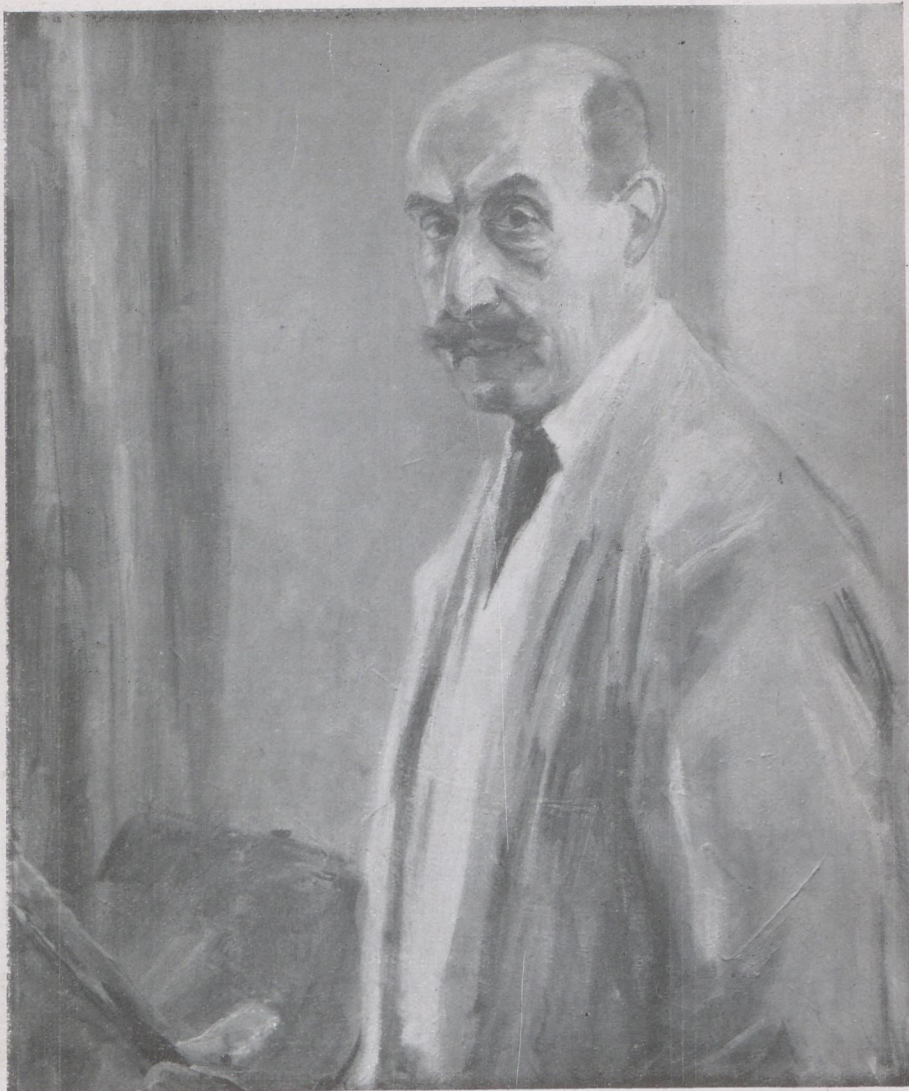
MAX LIEBERMANN



MODERNE GALERIE / THANNHAUSER / MÜNCHEN



Preis Mk. 500,~



MAX LIEBERMANN

SELBSTBILDNIS

MAX LIEBERMANN

BILDER / AQUARELLE / PASTELLE

MIT EINEM VORWORT VON
DR. WILHELM HAUSENSTEIN

AUSSTELLUNG
JANUAR—FEBRUAR 1923

MODERNE GALERIE / THANNHAUSER

MÜNCHEN

Eine große Ausstellung der Graphik und Zeichnungen
Max Liebermanns bringen wir gefondert im Sommer.

Diese Ausstellung wollte eigentlich dem fünfundsiebzigsten Geburtstag Liebermanns zugeeignet sein. Sie kam im Vorjahr unter der Ungunst der Zeitverhältnisse nicht zustande. Aber sie ist nicht zu spät gekommen, um als das, was sie ist, dem Meister und den Unbefangenen hierzulande Recht zu geben und, wenn bei Befangenen nicht Wirkung zu tun, so doch die Widerwilligen in die Schranken zu weisen, die Widerwilligen, deren es noch immer gibt — und deren es wieder gibt, zum soundsovielten Male.

Blättert man heute die Zeitschriften etwa der achtziger Jahre durch, so sieht man erschüttert vor dem Volumen der Borniertheit, die, leider nicht am wenigsten in München, anstatt einer geistigen Argumentation wider Liebermann aufgeboten worden ist. Der Wahrheit aber die Ehre: Korrespondenten in Paris haben um 1890 eine nicht geringere Stupidität der Einwände und Formulierungen mobilisiert. Ich blättere in meinen Notizen und finde ein Exzerpt aus einer Pariser Nachricht jener Zeit, deren Urheber der verdienten Vergessenheit nicht entrissen werde — und die ich nicht anzuziehen vermag, ohne um der Form wie um der Sprache willen die Geduld der Leser zu erbitten, aber dies dient zur Dokumentation. Man liest:

»Liebermann, der Holland als das Feld seiner Vorwürfe wählte« (stant verba: »als das Feld seiner Vorwürfe«), »hat ein sehr schönes Bild, so vermute ich wenigstens, geschaffen, das er »Markt« taufte. Beim Einpacken ist ihm nur ein kleines Malheur passiert. Er hat sich vergriffen und eine Leinwand geschickt, auf die ihm die Palette mit allen ihren Farbenklecksen gefallen war. Da hier und da diese Kleckse wie Köpfe, sogar wie Gänse ausluden, so schüttelte zwar die Jury bedenklich über die Übergeistreichheit den Kopf, wollte aber l'ami de la France nicht vor den Seinigen stoßen und hing das Bild in einem verstedkten Saale, in dem sich bereits ähnliche Irrtümer

befanden, auf. Recht neugierig ist man jetzt auf das Bild, welches bei Liebermann im Atelier zurückgeblieben ist.« Etcetera. Und nichts können, wußt sein — das heiße Impressionismus.

Es ist ein wenig selbstverständlich, daß der Jargon um diese Pariser Geschichte in München gedruckt wurde.

Es ist wahr, daß das Verhältnis der Menge oder — sagen wir — des ästhetischen Durchschnitts, ob er nun malte oder rezensierte, auf dem Niveau dieses Jargons stand und stehen blieb, und man darf seinen Kopf verwetten, daß er bei kunststoffziellen Kegelabenden auch heute noch nicht ausgeforben ist.

Ist es gleichgültig? Man möchte mit ganzem Herzen sagen: Ja. Aber es ist — Gott sei's geklagt — nicht gleichgültig, denn mehr als je haben die kompakten Majoritäten ohne Namen, wenigstens ohne gültigen, die üble Prerogative, das Leben der Minoritäten zu verpfunden, die keine andere Prerogative haben als die: der Wahrheit und dem Wesen zu dienen.

Die Jahre und die Jahrzehnte gingen in die Lande. Der Stil der Rezension nahm einigermaßen an Geschliffenheit zu — sagen wir: an »Qualität«. Aber man darf füglich bezweifeln, ob das Niveau des Urteilens in dem Verhältnis stieg, in dem das Urteilen den Jargon verlernte. Und dieser Zweifel geht nun gegen die Lober wie gegen die Tadler.

Zu den Tadlern: Der Expressionismus à tout prix verwies die Malerei, die den starken Namen Liebermann trug, von den Schwellen seiner Kartenhäuser. Dies sei doch nichts, es sei eine Malerei ohne Seele, ohne Geist, ohne Ausdruck, dies sei doch Naturalismus. Damit wolle man, da man nun endlich im Besitz der Seele, des Geistes und des Ausdrucks sei, nichts mehr zu tun haben. Fort damit — ad inferos. (In Parenthese: man vergleiche das Bildnis Albert Einsteins.)

Zu den Lobern: Der Impressionismus sei die einzige mögliche Weltanschauung. Liebermann sei der Impressionist par excellence.

Aber ich glaube nicht, daß Richtungswinkel wie »Impressionismus« und »Expressionismus« oder andere ein Verhältnis zu Liebermann bezeichnen können, in dem das Gültigste der Kunst dieses wahren Meisters aufgefangen wird.

Man müßte den freilich etwas paradox scheinenden, im Grunde aber selbstverständlichen Versuch unternehmen, der Anschauung dieses

Lebenswerkes einen Ort anzuweisen, der weder vom Expressionismus noch vom Impressionismus vorgeschrieben ist. Man müßte lernen, zu fühlen, was an dieser Malerei und Zeichnung schlechthin die Kunst ist.

In den neunziger Jahren hat sich nach den Sankt Georgen, die den Drachen mit einem von der Pseudorenaissance der achtziger Jahre geborgten Rüstkram erschlagen wollten, eine neue Phalanx der Streiter aufgestellt. Sie haben den Symbolismus als die Erlösung angepriesen, die heilige Kunst liege zwischen Böcklin und Fernand Khnopff.

Man könnte sich noch hundert Richtungen ausdenken. Man würde mit ihnen vielleicht dem Impressionismus *tel quel*, dem impressionistischen ABC zu Leibe rücken können, aber nicht dem Meister, der Liebermann heißt. Impressionismus — das war der Name eines witzigen Mißverständnisses, das der Kritik notwendig war, wenn sie ihre eigene Verlegenheit, ihre verlegene Ohnmacht bezeichnen wollte — ihr eigenes Unvermögen, die Initiative eines sehr merkwürdigen Meisters mit Worten darzustellen. Liebermann sei ein Führer des Impressionismus. Gut. Allein damit ist nur eine Rubrik ausgefüllt, ein Zivilstand bezeichnet, der Kunsthistoriker hat eine amtliche Eintragung gemacht. Das Entzücken dessen, der das Bild des Meisters anschaut, beginnt erst nach dieser Feststellung und jenseits von ihr, jenseits dieser sehr peripheralen Umschreibung.

Die ganze Kunst des Anschauenden, dem diese Bilder geschenkt sind, würde darin bestehen: daß er den Bewegungen dieser Malerei nachspürt. Das ist alles. Daß er nachspüre, wie diese Bewegungen rasch sind gleich der entzückenden und farbigen Geschwindigkeit einer Eidechse, wie sie rassig sind gleich dem Lauf eines Rennpferdes aus dem besten Stall, daß sie im scheinbaren Zufall diszipliniert sind — preußische Bewegung im edelsten Sinn des Wortes, daß sie aus einer unermüdlischen Potenz stammen, daß sie an der Agilität einer eigentümlich falben Materie geschehen, die an märkischen Sand, an Dünen so erinnert, wie Papageienfedern an die Tropen erinnern, daß klimatische, ethnische Rasse in diesen Bewegungen ist, auch in ihrer farbigen oder tonalen Substanz, daß sie intelligent sind wie die Reflexbewegungen eines Tieres, das man angreift, und überlegen, wie die Anmerkungen eines Weltmannes, daß sie zugleich vital und urban sind. Das ist alles — und es wäre wahrlich genug, denn es ist sehr, sehr viel, es ist eine Vollkommenheit. Velasquez ist

eine andere, Frans Hals wieder eine andere. Die Fauna der Malerei ist mannigfach, der Arten sind viele.

Aber es ist nicht einmal wahr, daß dies alles wäre. Der Impuls, den diese Malerei darstellt, den sie bekundet wie die Nadel der Bußföle eine elektrische Strömung, ist noch mehr. Ich wage das Wort: diese Kunst sei auch eine Erfindung, sie sei eine Sache der Phantasie. Es gibt da freilich keine mythischen Wasserwesen, keine Centauren. Aber die Phantasie, die Erfindung, der Witz und der scharfe Ernst sind in der Malerei selbst — in ihrer Art, sich gegen die Welt, gegen die Natur zu benehmen. Naturalismus? Nein — aber ein Talent, mit der Natur sich zu unterhalten, conversazione zu machen, am Ende gar auch sacra conversazione, trotz Raffael. Man muß nur selbst den Blick haben, den feinen Ort wahrzunehmen, an den die conversazione, die Unterhaltung des Malers mit der auf ihn einredenden Wirklichkeit, verlegt ist; Zeichen stehen Rede und Antwort, gemalte Zeichen. Es ist gar nicht zu sagen, wie weit diese Kunst von der »Nachahmung der Natur« entfernt ist, viel ferner, als die Conservateurs von 1880 — und wir Radikalen von 1912 geahnt haben. Diese Malerei — sie ist eine Erwiderung an die fragende Wirklichkeit. Aber eine Erwiderung, die eine ist, muß gedacht sein; sie ist schöpferisch, sie ist Geist. (Ganz nebenbei ist, am Ende, ein Situationsporträt von frappanter Ähnlichkeit entstanden.)

Wir hätten es so bequem haben können, denn der Meister selbst hat es uns gesagt — aber wir lächelten betreten und wußten nicht recht, wie wir es nehmen sollten. Da las man:

»Was der Gebildete an der« (nun einmal so genannten) »naturalistischen Kunst vermißt, ist die literarische Phantasie.«

»Gute Malerei ist nur die, die gut gedacht ist.«

»Für den Maler« — lies: den malerisch antwortenden Menschen, den also, der mit der besonderen Notwendigkeit begabt ist, nicht mit Musik, Versen, Zeichnung, Mathematik, Philosophie, sondern eben mit malerischen Zeichen zu antworten — »liegt die Phantasie allein innerhalb der sinnlichen Anschauung der Natur.«

»Die Erfindung des Malers beruht in der Ausführung« — mit anderen Worten: in seiner Art, sich gegenüber der Natur gut zu bewegen.

»Nicht etwa die Technik, sondern die Phantasie ist die Ursache, daß nur die Allaprima-Malerei etwas taugt.« (Womit gelagt sein will, daß die Bewegung im Instinkt liegen muß.)

»Manet und Leibl dachten malerisch. Sie suchten nicht das sogenannte Malerische in der Natur, sondern sie faßten die Natur malerisch auf: die Natur war ihnen der Canevas für ihr Bild.«

Kann man der Natur souveräner antworten? Sie ist der »Canevas« fürs Bild. So sagt der Mann, dem man nicht die leiseste Verweigerung von Respekt gegenüber der Natur nachweisen könnte. Um so mehr bedeutet das Wort vom »Canevas«. Canevas — Stramin: ein Stoff, in den man hineinstickt. Brodez — sagte Roxane zu Cyrano. Liebermann stickt.

Slevogt ist uns ein Poet geworden, Corinth ist uns einer. Liebermann — auch er ist ein dichtender Maler. Wir sehen es immer besser. Es ist kein Zufall, daß er eine Passion für den elegischen Israels, eine Passion für den konstruktiven Degas, eine Passion für die abstrahierende Linie des Ingres hat.

In seinen neuesten Arbeiten hat das poetische Element sich zur Weite und Ruhe einer stilleren Übersicht ausgebreitet. Aber es ist immer in ihm gewesen — auch als er über die Maßen ein Naturalist hieß.

Es gibt keinen Maler, der nicht ein Dichter wäre. Aber freilich geschieht das Dichten des wahren Malers in der Malerei selbst. Er stickt mit Malerei.

Hier ist eine Ausstellung mit Arbeiten aus allen Epochen seines Lebens. Man erprobe an ihr, ob das Gelagte nicht wahr ist . . .

Nimmt nun der Meister diese Ausstellung als eine Huldigung in einer Stadt, von der er wenig, die aber von ihm sehr viel genommen hat, so werden etliche sein, vielleicht auch sehr viele, die sich dessen freuen, und jedes künftige Bild aus seiner unerschöpften Kraft, aus seiner Schnellkraft, die wie die Kraft eines Bogenschießenden Jünglings geblieben ist, wird auch hier seine Gastfreunde haben.

Noch ein Wort. Es ist wohl nicht mehr selbstverständlich, das, man will, so sehr zu können. Für den Meister selbst ist es so natürlich, daß es ihn füglich beleidigen würde, wenn man des weiteren davon spräche. Kein rechter Weber webt Teppiche, der es nicht kann.

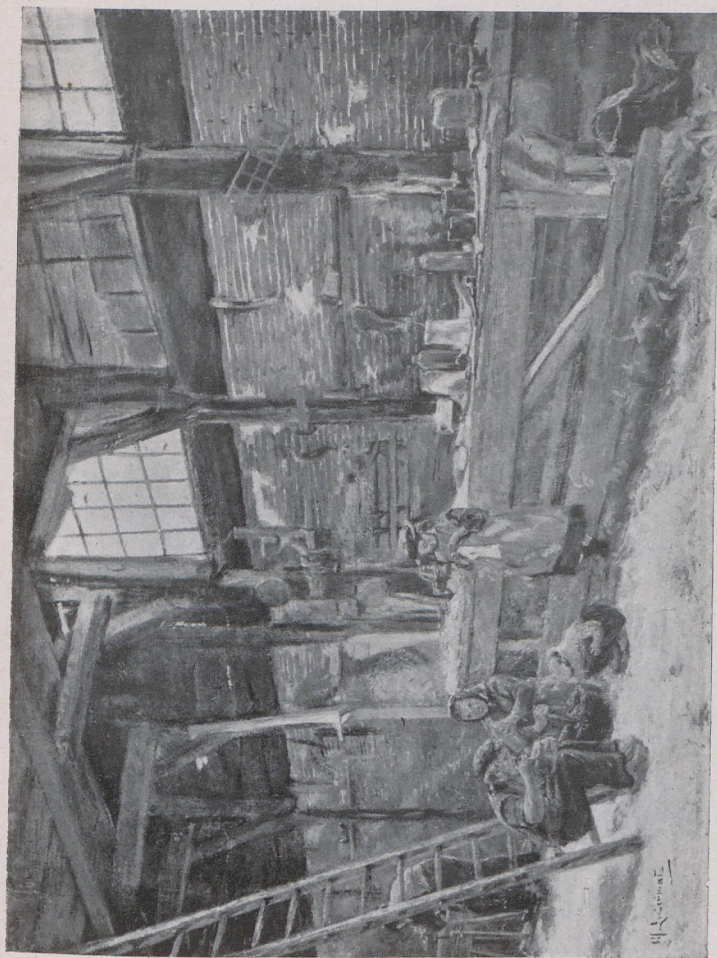
Wilhelm Hausenstein.

AUSSTELLUNGS-VERZEICHNIS

1	Selbstbildnis	Ölgemälde
2	Zimmermanns = Werkstatt	»
3	Holländerin	»
4	Skizze zum Waisenhaus	»
5	Fischstilleben	»
6	Klöpplerinnen	»
7	Brabanter Spitzenklöpplerinnen	»
8	Holländisches Bauernhaus	»
9	Skizze zum Bierkonzert	»
10	Schlafende Frau im Bett	»
11	Schweinemarkt	»
12	Waldweg mit Frau	»
13	Tiergarten	»
14	Die Tochter des Künstlers	»
15	Allee	»
16	Mädchen am Strand	»
17	Bildnis Dr. L.	»
18	Heuernte	»

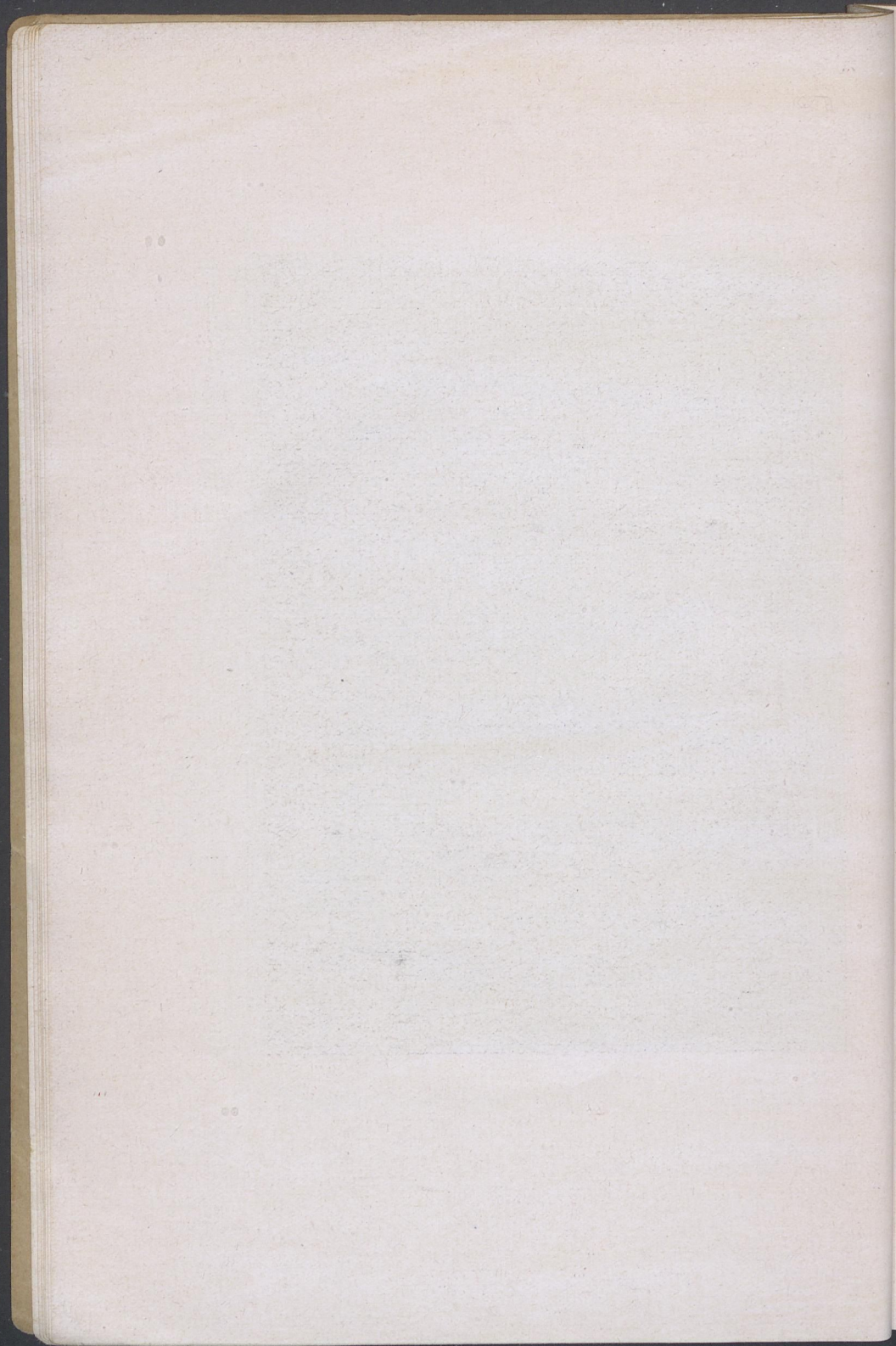
19	Badende Jungen	Ölgemälde
20	Badende Jungen	»
21	Jungen am Strand	»
22	Reiter am Strand von Noordwijk	»
23	Gemüfemarkt in Delft	»
24	Strand in Noordwijk	»
25	Jäger mit Hunden	»
26	Frauenkopf	»
27	Blumenbeete im Wannseegarten	»
28	Offizier	»
29	Bildnis Heinrich Thannhauser	»
30	Wannseegarten	»
31	Bildnis Einstein	»
32	Haus und Garten in Wannsee	»
33	Der Garten des Künstlers in Wannsee	»
34	Kind mit Wärterin	»
35	Die Enkelin	»
36	Großmutter und Enkel	»
37	Lebendes Mädchen	Aquarell

38	Auf dem Sofa	Aquarell
39	Strandleben	»
40	Spielende Kinder am Strand	»
41	Meer	»
42	Kind mit Puppe	Pastell
43	Des Künstlers Gattin auf der Veranda	»
44	Dame auf der Bank	»
45	Italienische Landschaft	»
46	In der Sommerfrische	»
47	Segelboote am Wannsee	»
48	Kind auf dem Sofa	»
49	Blütenstrauch	»
50	Wannseegarten	»
51	Haus Geheimrat Oppenheim	»
52	Birkenallee	»
53	Kind mit Wärterin	»
54	Wannseegarten	»
55	Waldinneres	»
56	Neuestes Selbstbildnis	Zeichnung



Nr. 2

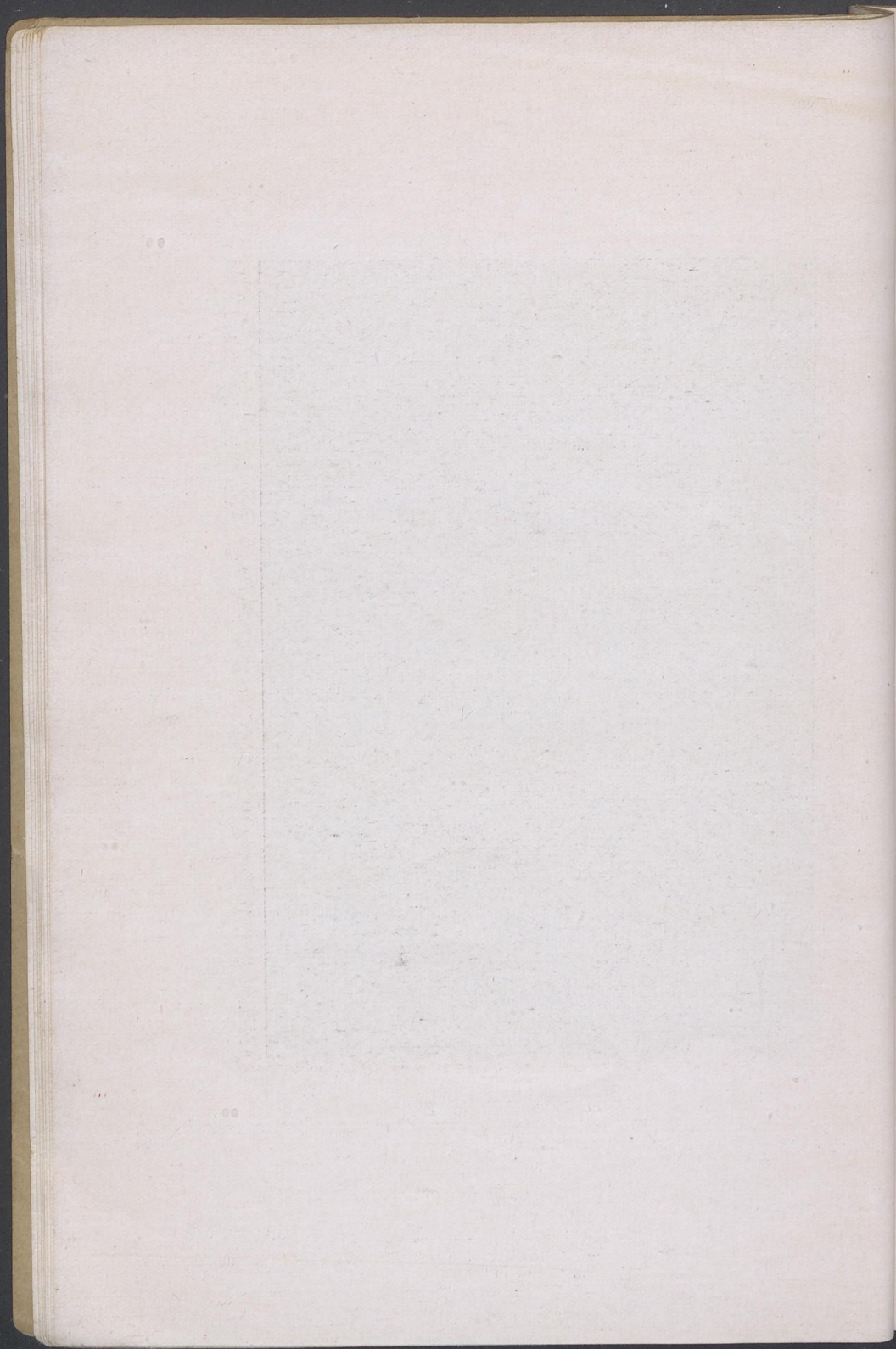
Zimmermanns = Werkflatt





Nr. 7

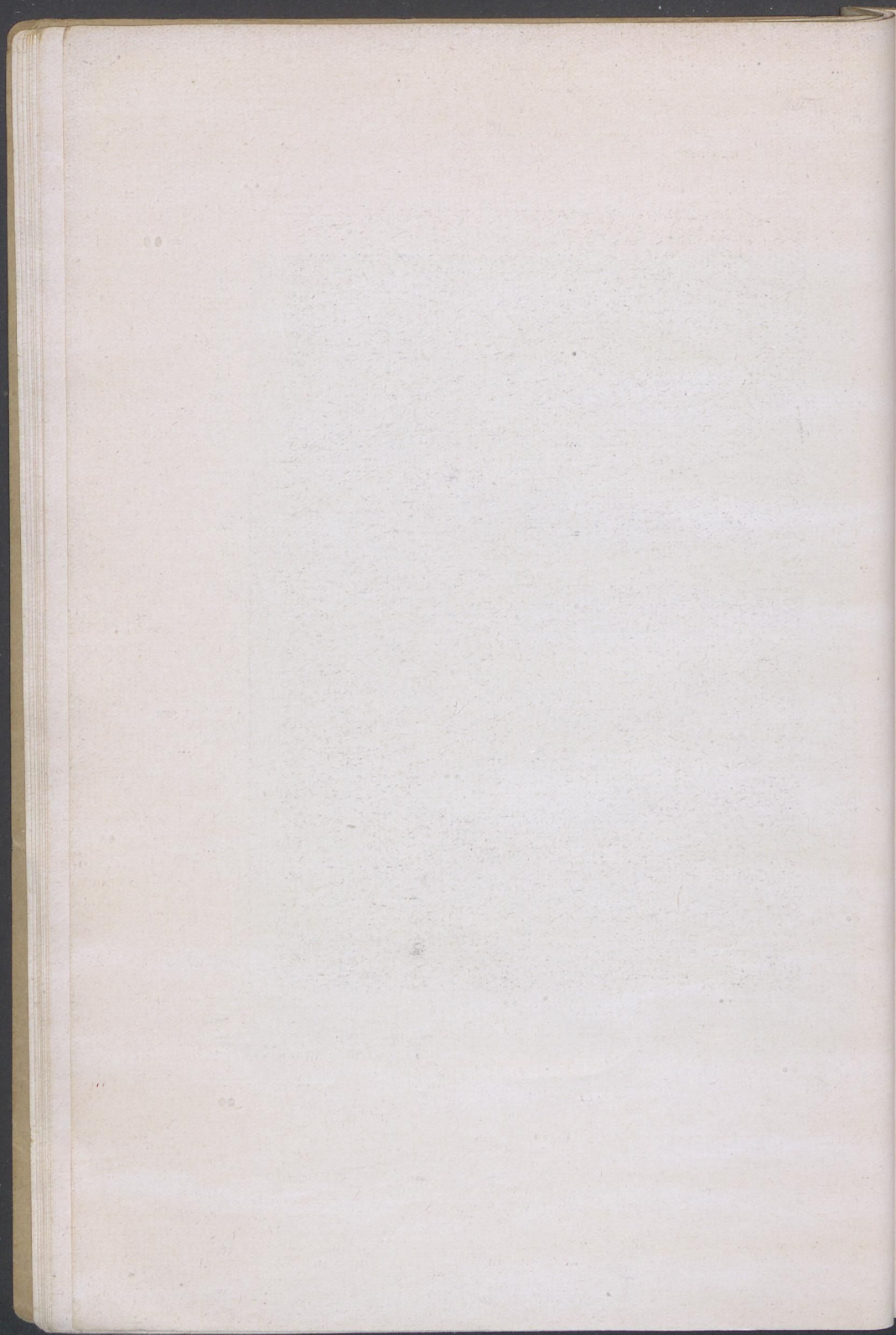
- Brabanter Spitzenklöpplerinnen





Nr. 8

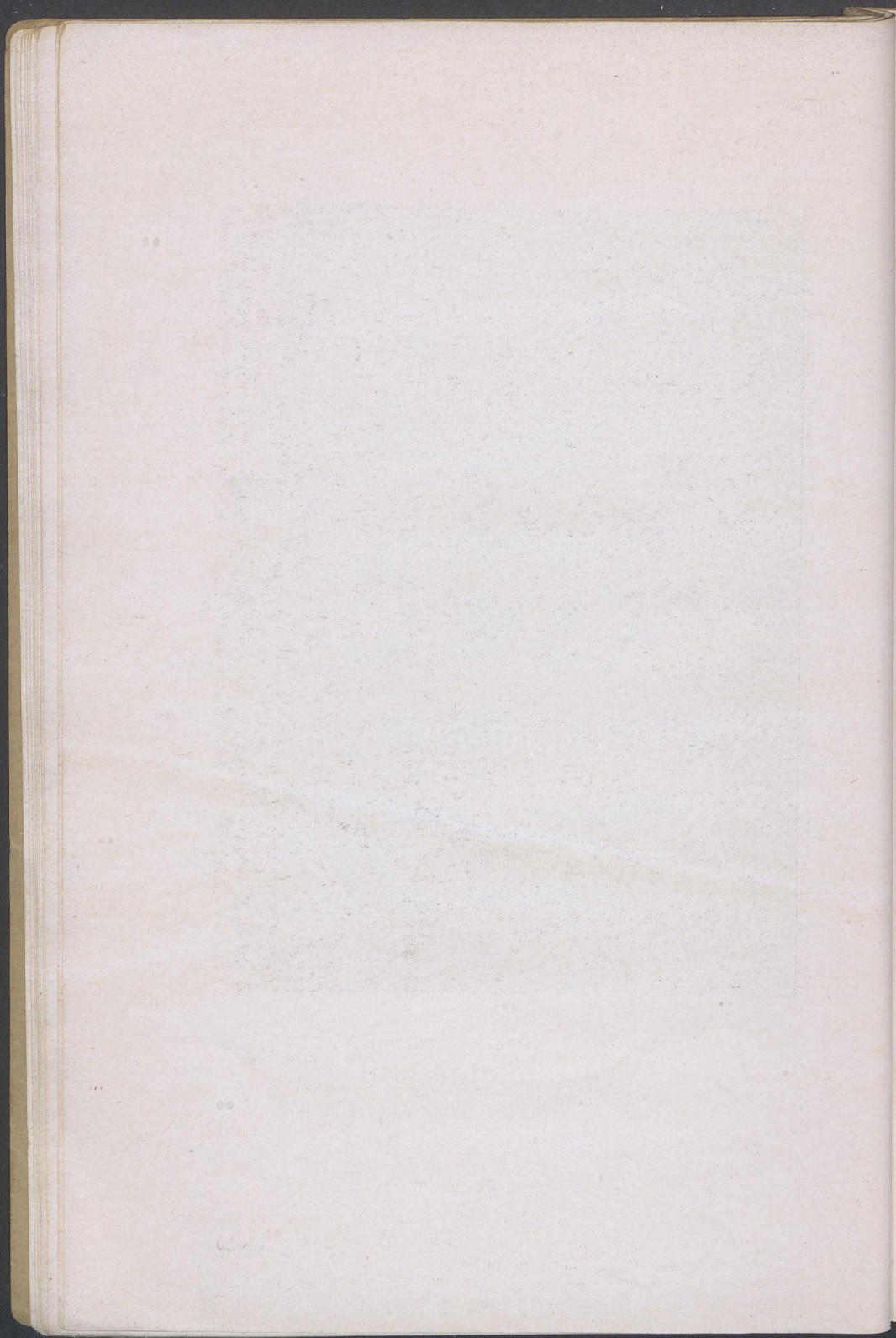
Holländisches Bauernhaus





Nr. 13

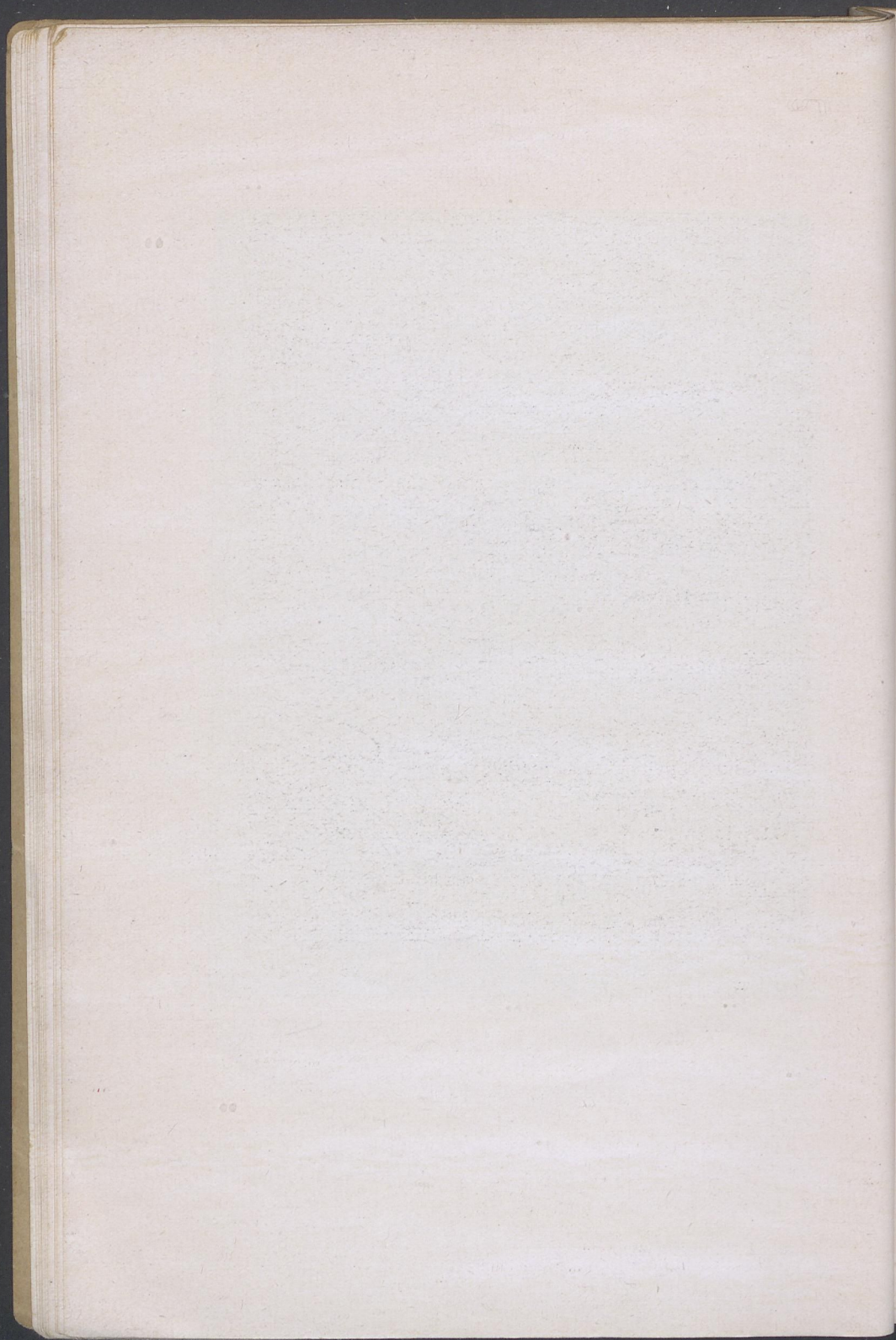
Tiergarten





Nr. 15

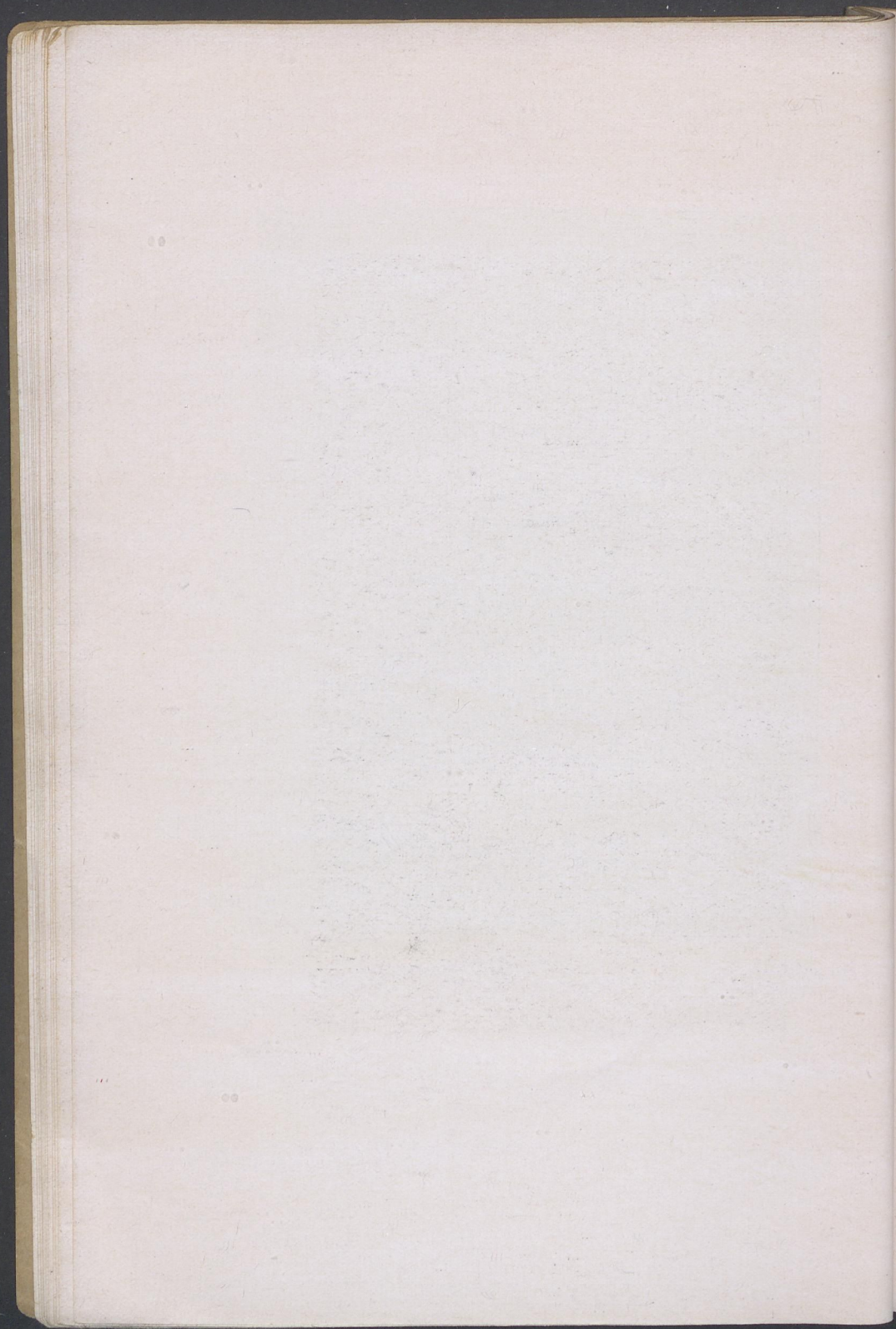
Allee

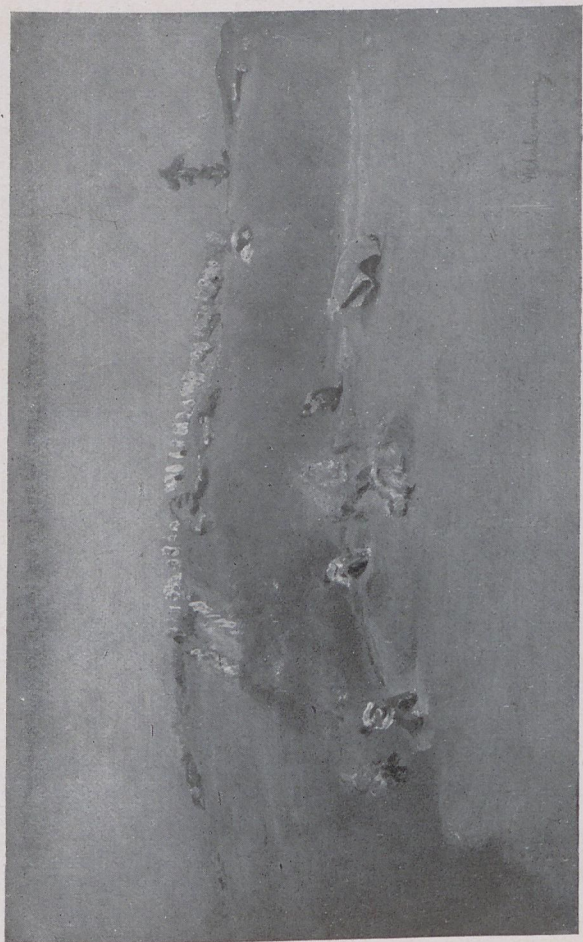




Nr. 17

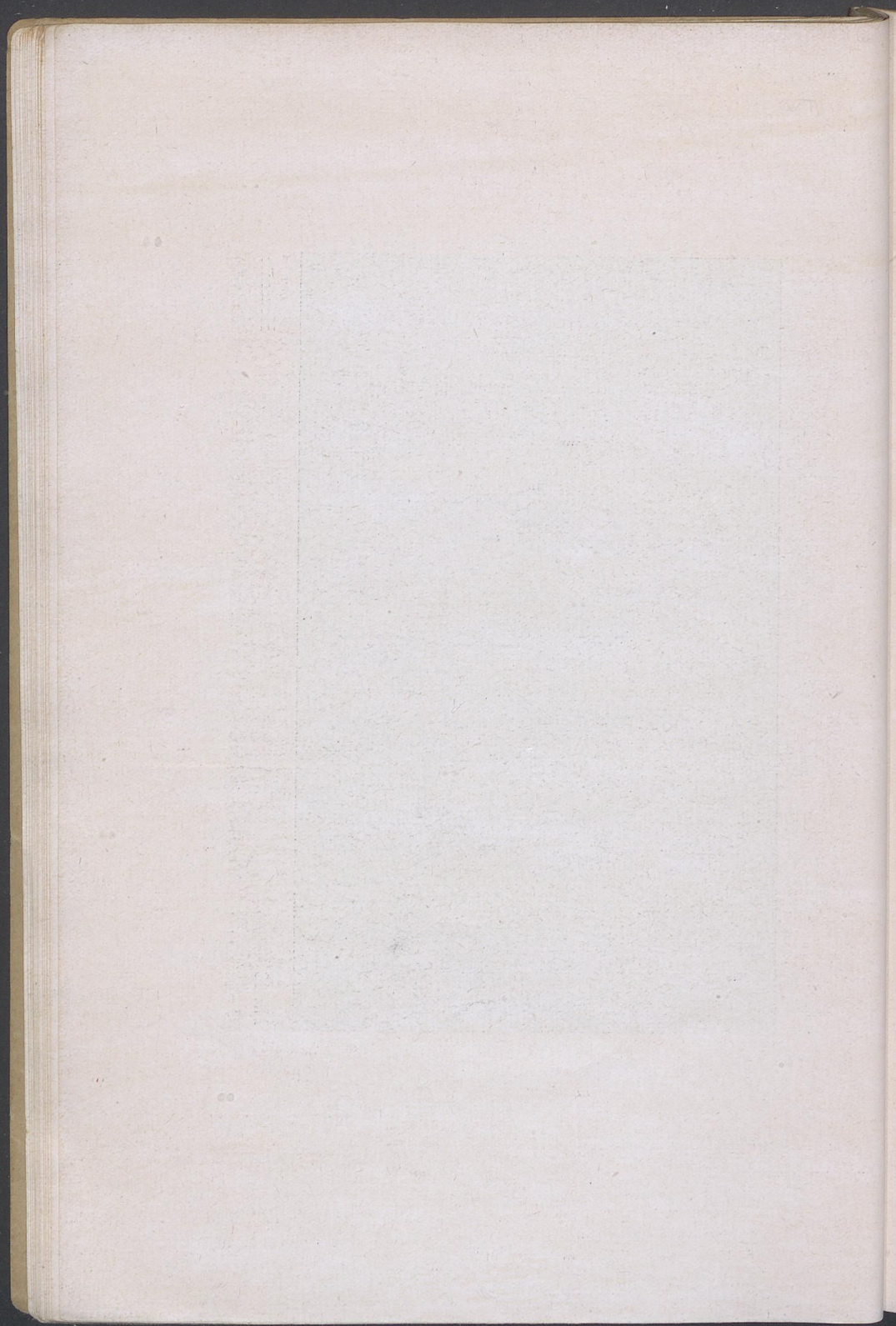
Bildnis Dr. L.





Nr. 18

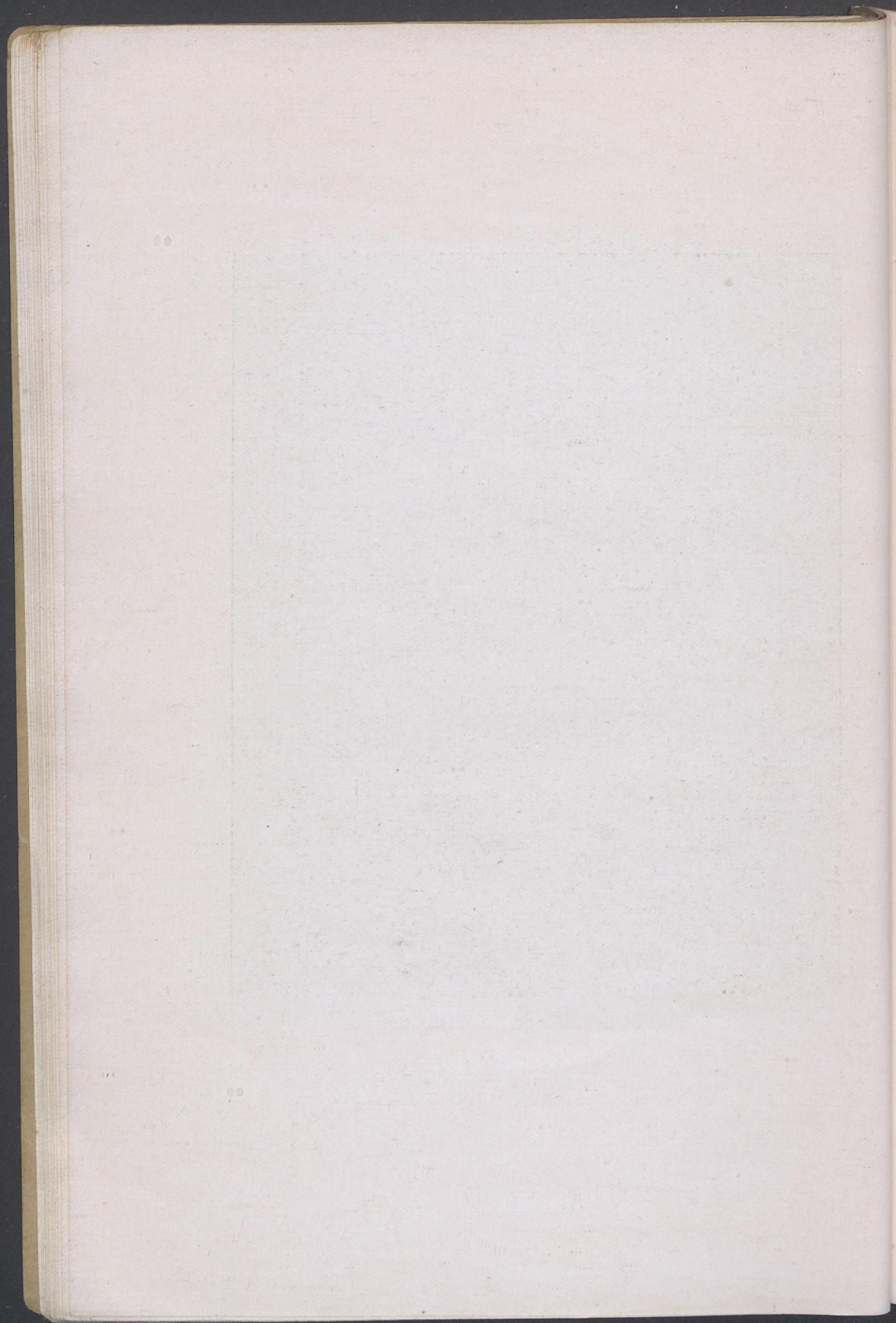
Heuernte

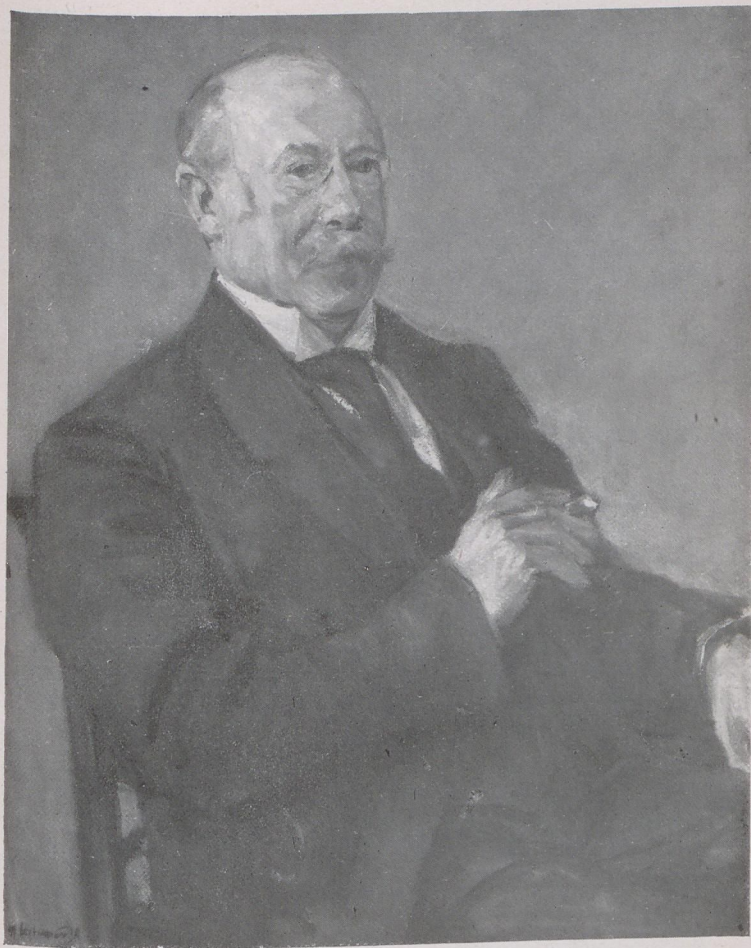




Nr. 20

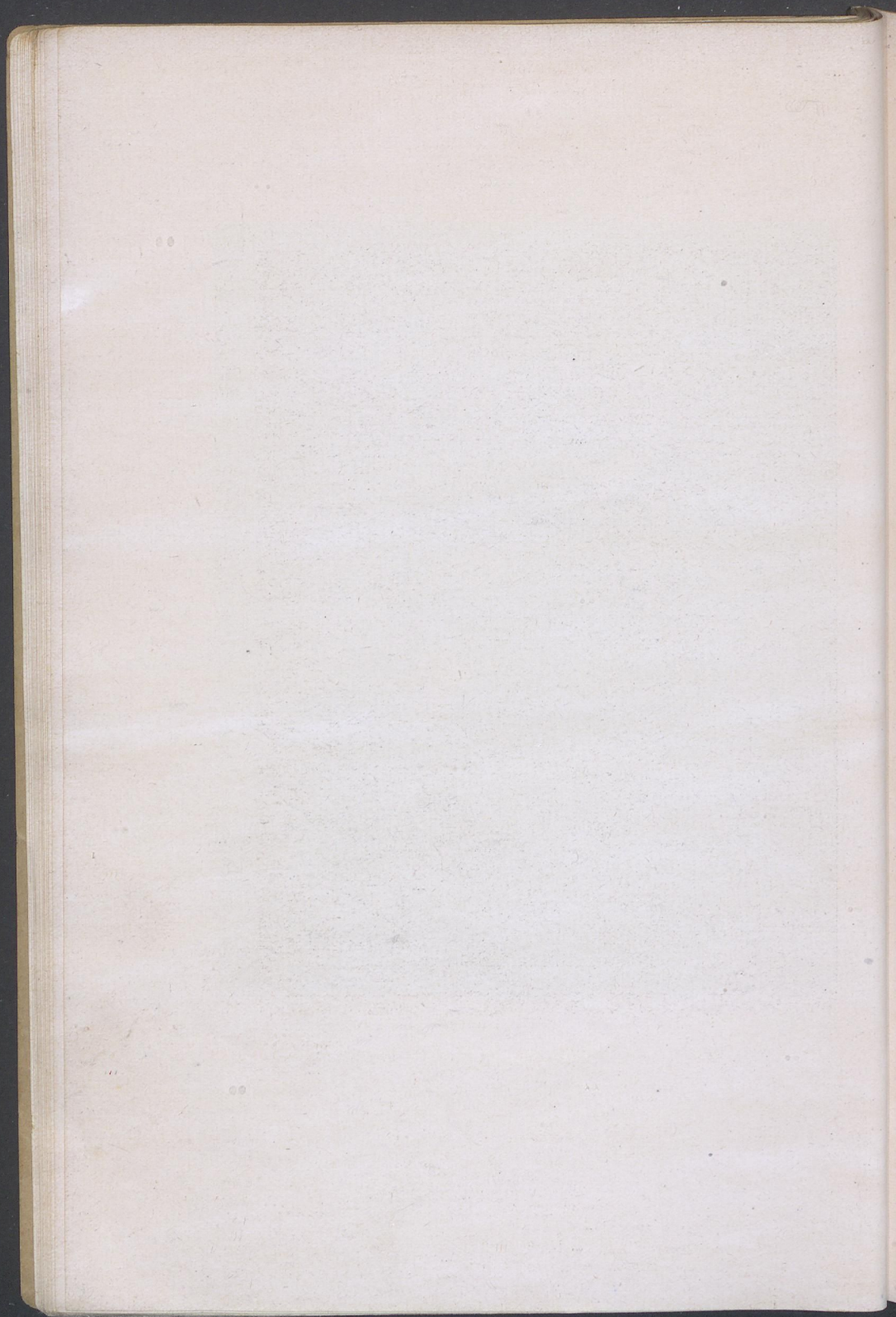
Badende Jungen





Nr. 28

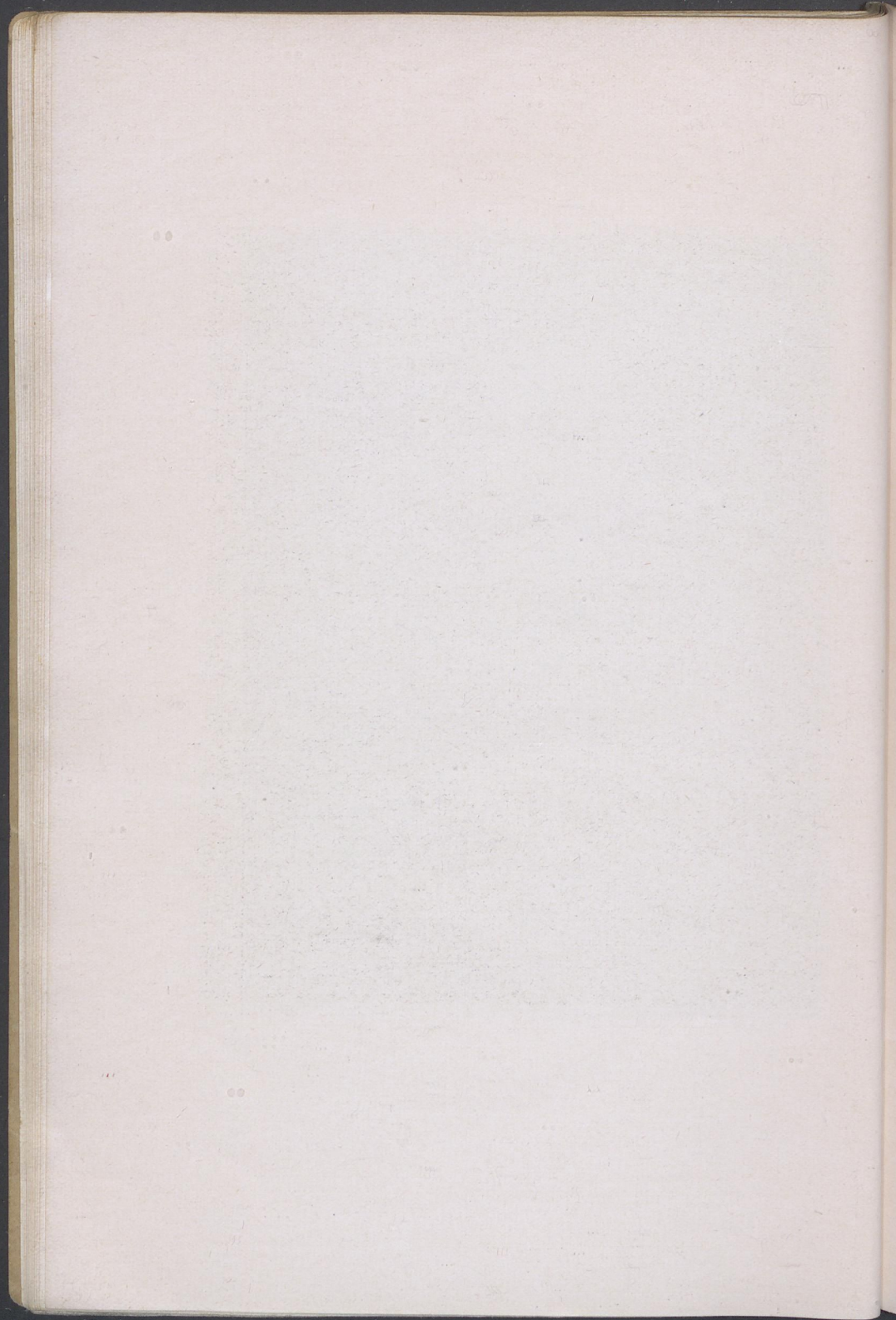
Bildnis Heinrich Thannhauser

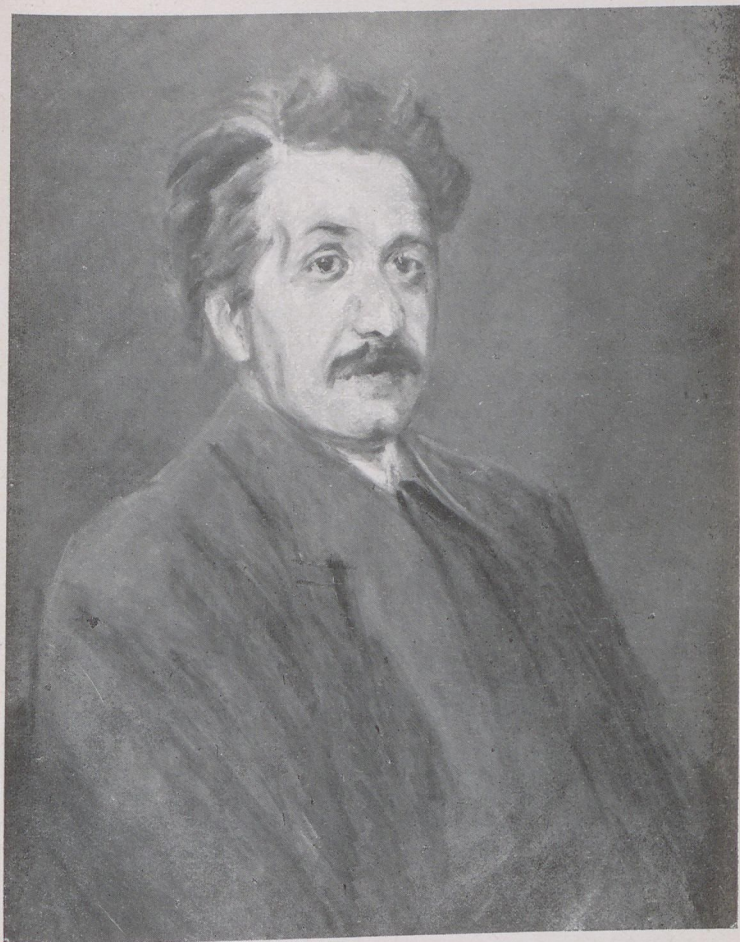




Nr. 30

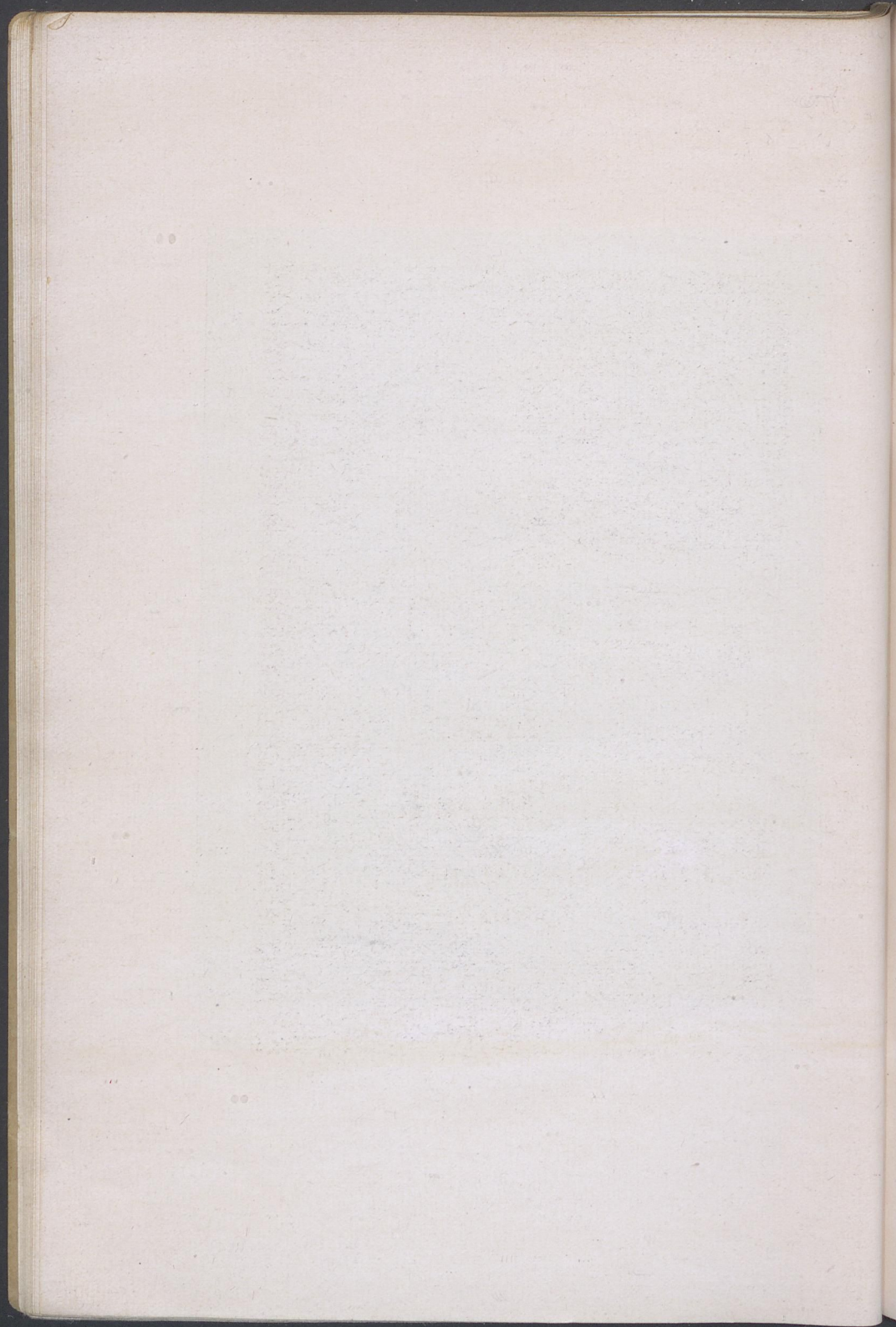
Wannseegarten

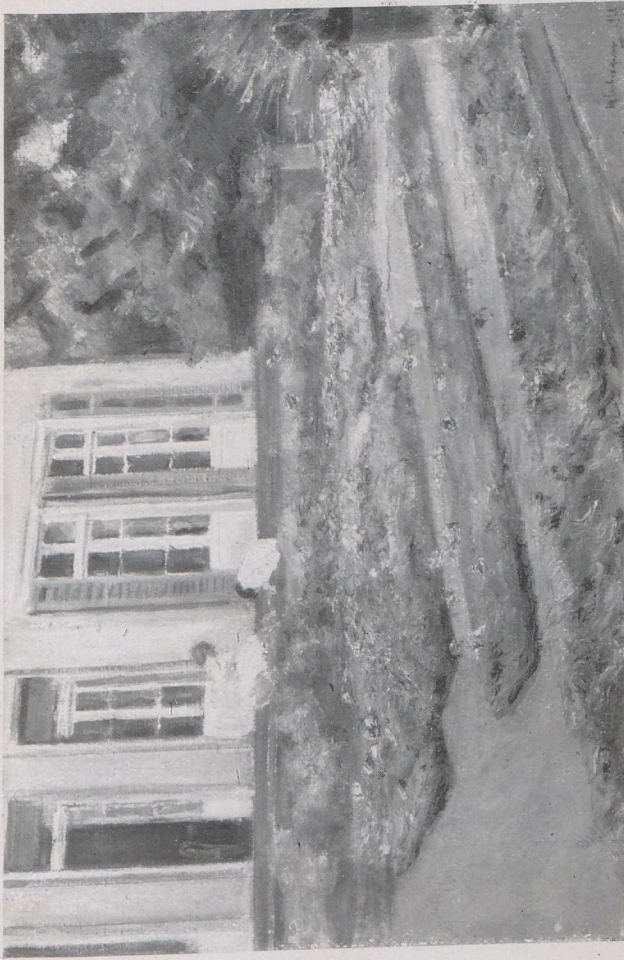




Nr. 31

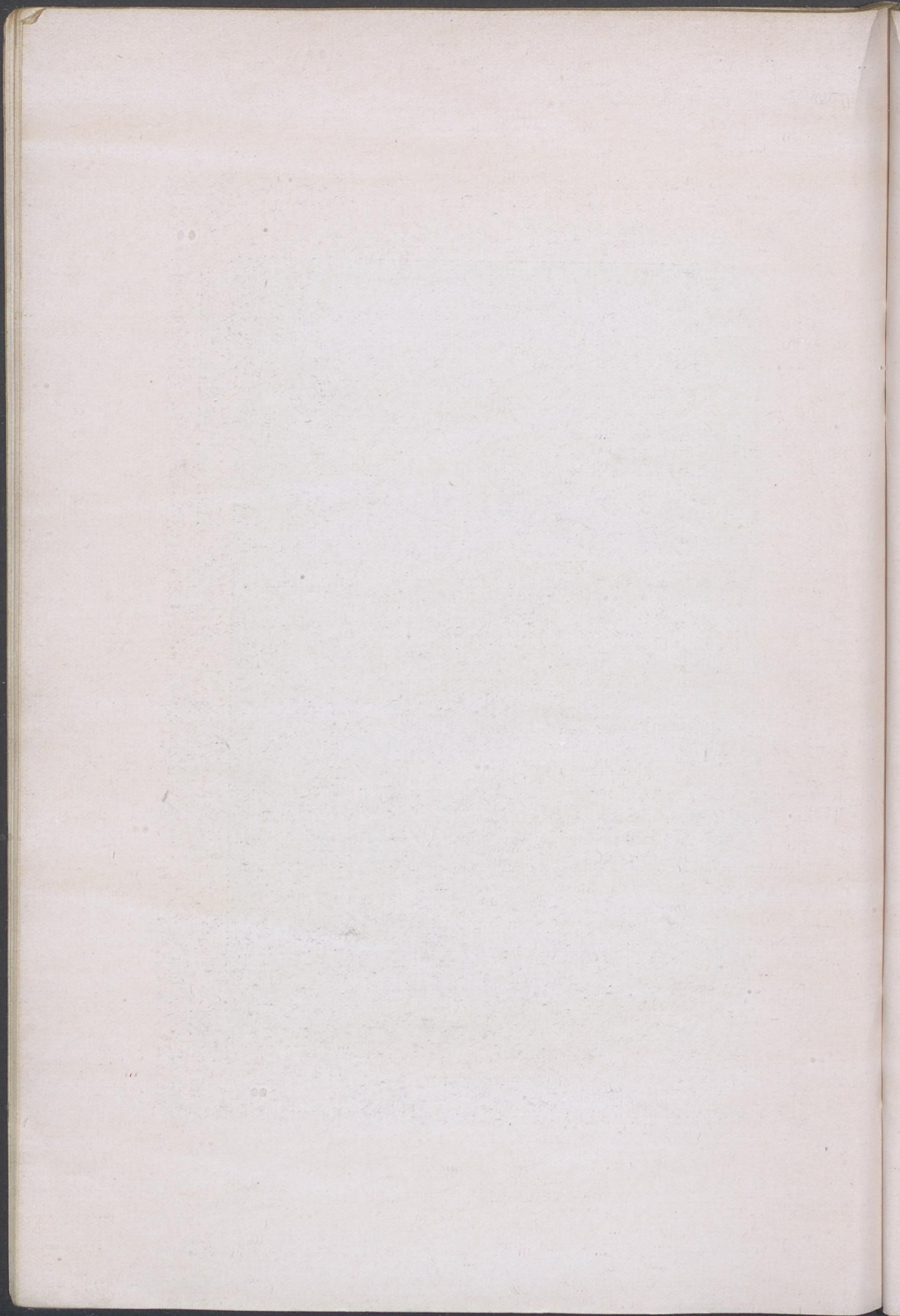
Bildnis Einstei

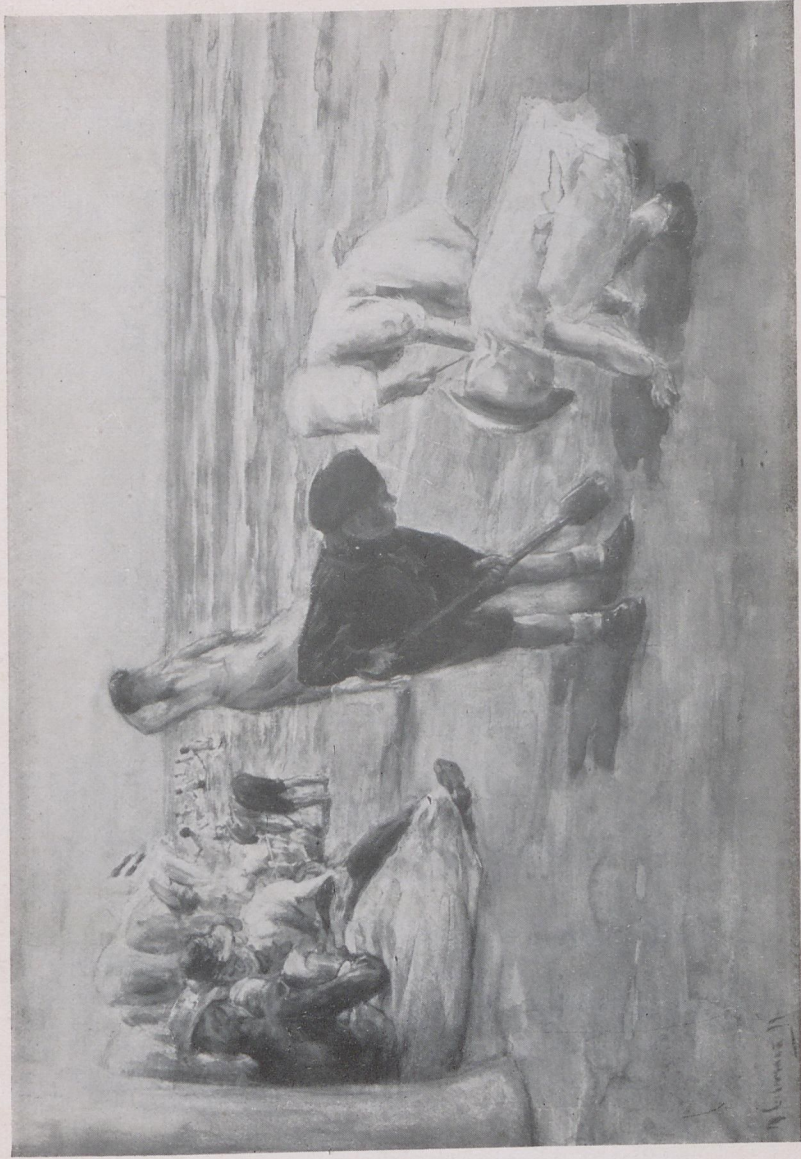




Haus und Garten in Wannsee

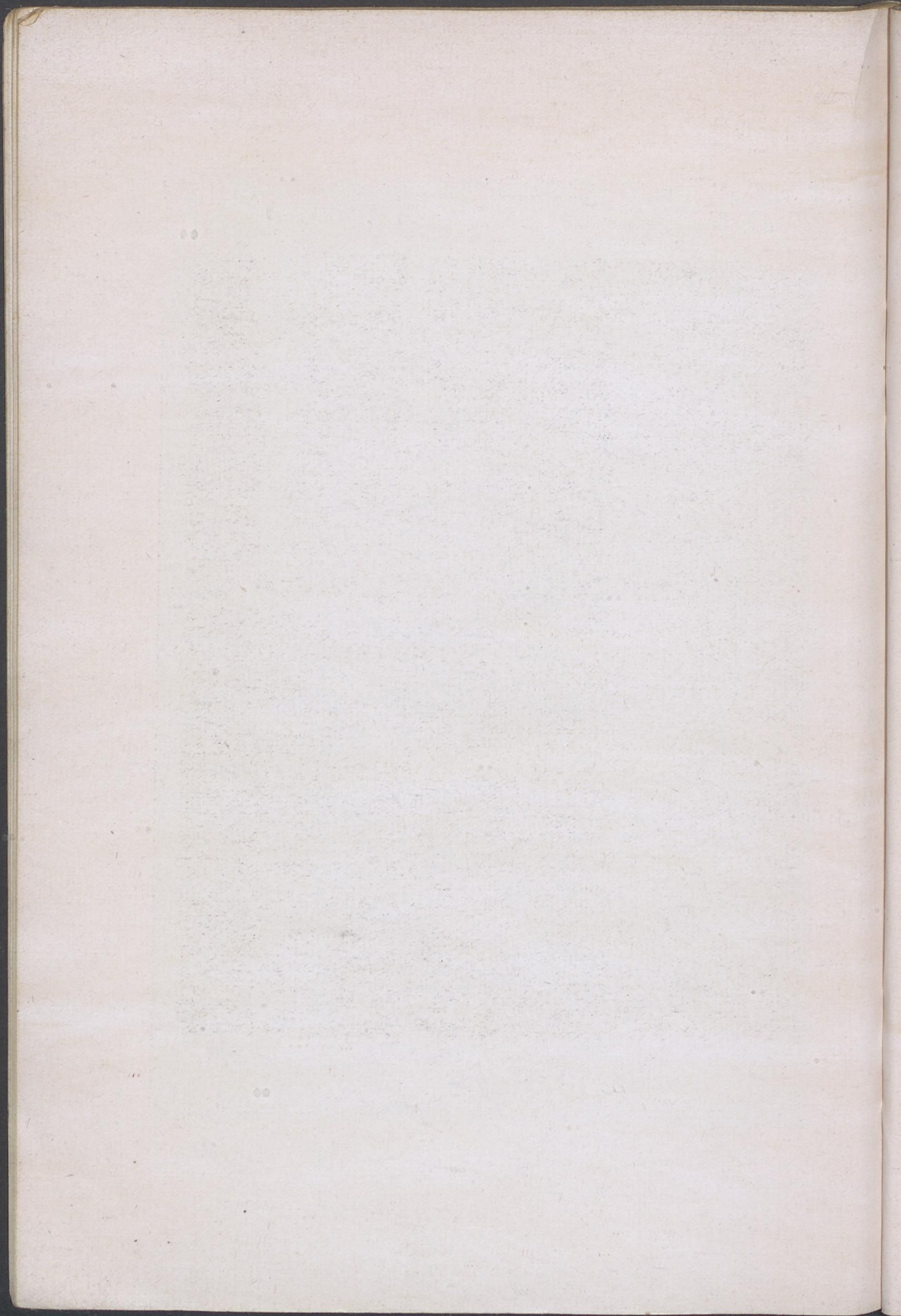
Nr. 32

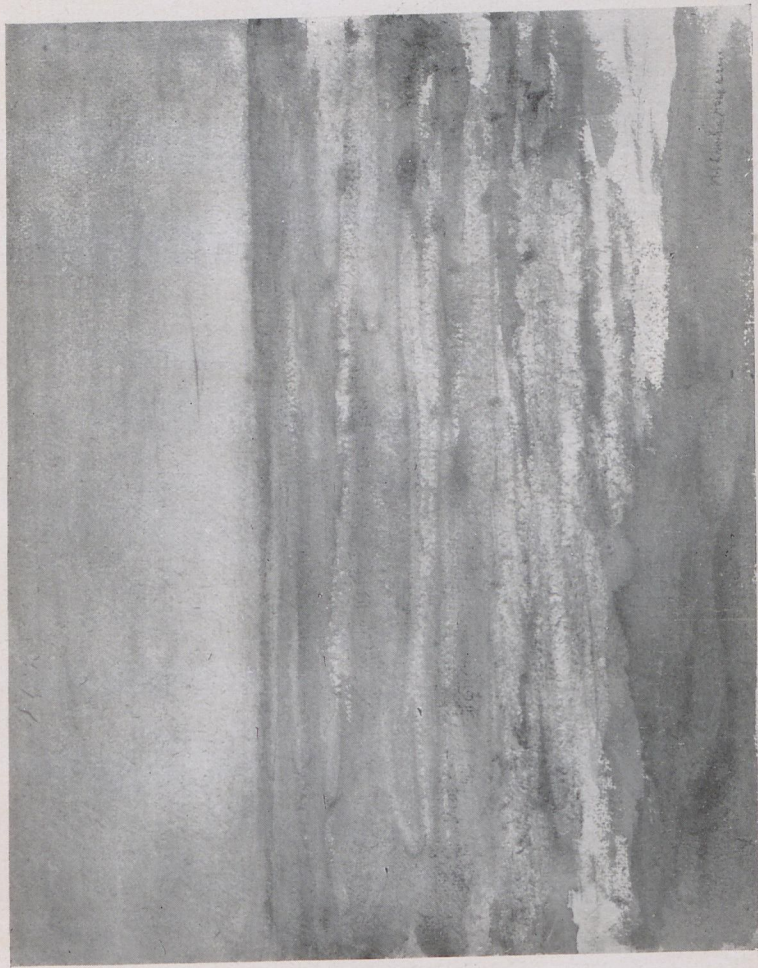




Strandleben

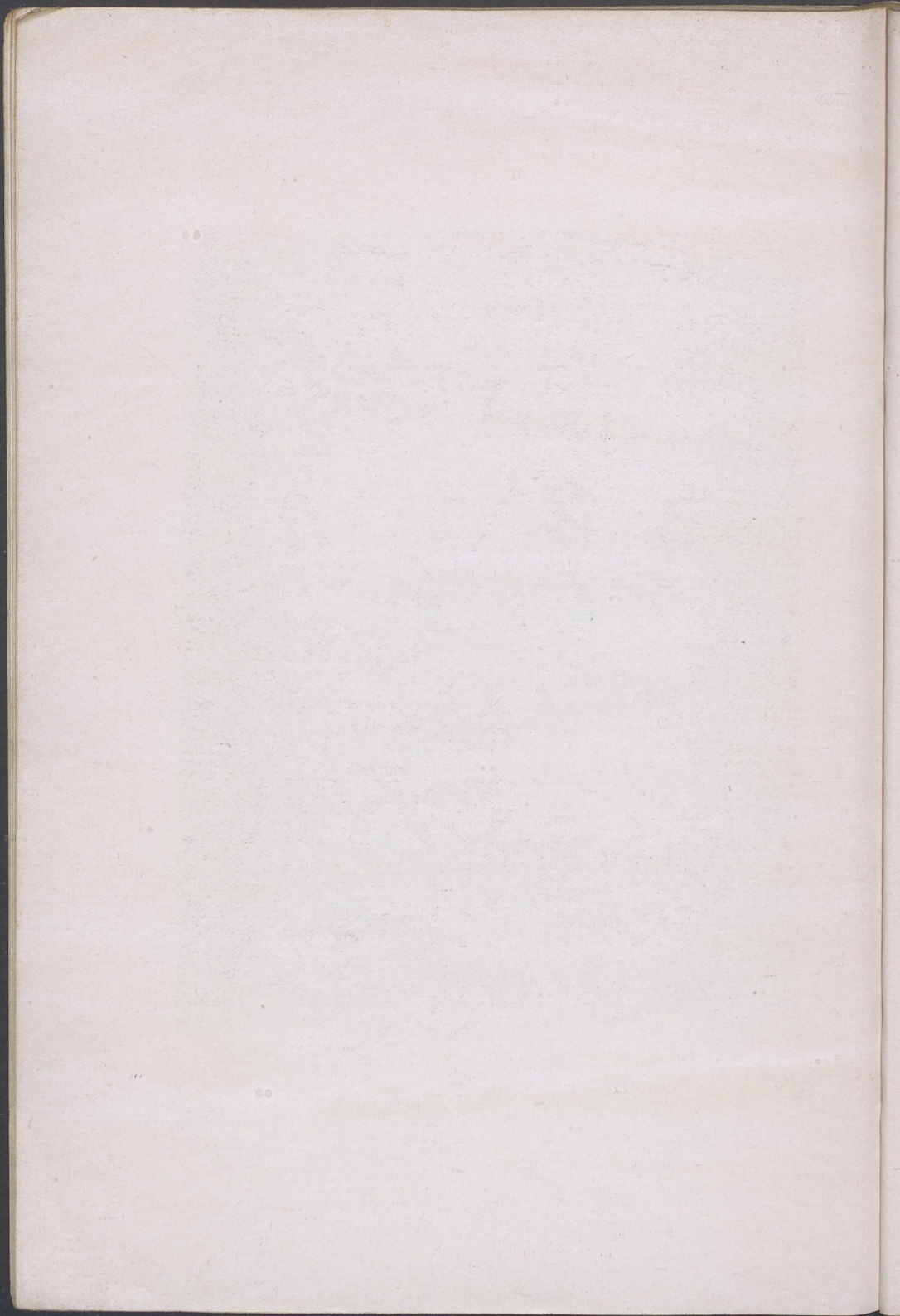
Nr. 39





Nr. 41

Meer





Des Künstlers Gattin auf der Veranda

Nr. 43

Überblick über die Ausstellungen im Jahre 1922 in der
 Modernen Galerie / Thannhauser / München.

- Dezember=Januar . . . MAX SLEVOGT Die Serie der Prinzregenten-Bilder
 (dazu ein illust. Katalog mit einem Vorwort von Wilh. Haufenfein)
- Januar LOVIS CORINTH / Graphik
- Februar MARIA CASPAR-FILSER / Kollektiv=Ausstellung
 der Bilder
- März WILHELM WAGNER / Bilder, Aquarelle, Zeich-
 nungen und Graphik
 (dazu ein illust. Katalog mit einem Vorwort von Otto Grautoff)
- April EMANUEL SPITZER / Kollektiv=Ausstellung der
 Bilder
 (dazu ein illust. Katalog mit einem Vorwort von Wilh. Haufenfein)
- April=Mai WASMANN UND SEINE ZEITGENOSSEN /
 Zeichnungen
- Mai DIETZ EDZARD / Kollektiv=Ausstellung der Bilder
- Juni PICASSO / Bilder, Pastelle, Aquarelle und Zeichnungen
 (dazu ein illust. Katalog mit einem Vorwort von Paul Rosenber)
- Juli KANDINSKY / Kollektiv=Ausstellung der Bilder
- Juli AUSSTELLUNG BEDEUTENDER AUSLANDS-
 GRAPHIK
- August=September. . . MAX SLEVOGT / Große Ausstellung der Bilder,
 Aquarelle, Zeichnungen und Graphik
 (dazu ein illust. Katalog mit einem Vorwort von E. Waldmann)
- September ALBERT WEISGERBER / Zeichnungen
- Oktober J. W. SCHÜLEIN / Bilder, Aquarelle, Zeichnungen
 und Graphik
- Oktober AUSSTELLUNG BEDEUTENDER DEUTSCHER
 GRAPHIK
- November LOTHAR BECHSTEIN / Kollektiv=Ausstellung der
 Bilder
- Dezember TOULOUSE=LAUTREC / Große Ausstellung feiner
 Graphik
 (dazu ein illustrierter Katalog)
- Dezember=Januar . . . DERAÏN / Bilder, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik
 (dazu ein illustrierter Katalog)

GEMALDE UND GRAPHIK

BEDEUTENDER MEISTER UND JUNGER KÜNSTLER

CÉZANNE	HABERMANN	RENOIR
CORINTH	HODLER	ROUSSEAU
COROT	ISRAELS	SCHREYER
COURBET	KELLER	SCHUCH
COUTURE	LEIBL	SIGNAC
DAUBIGNY	LIEBERMANN	SISLEY
DAUMIER	MANET	SLEVOGT
DELACROIX	MARÉES	SPITZWEG
DIAZ	MONET	THOMA
DUPRÉ	MONTICELLI	TOULOUSE-LAUTREC
FEUERBACH	MUNCH	TRÜBNER
GAUGUIN	PICASSO	VLAMINCK
VAN GOGH	PISSARRO	und viele andere

ANGEBOTE STETS ERWÜNSCHT VON
ERSTKLASSIGEN GEMÄLDEN, HANDZEICHNUNGEN UND GRAPHIK
DEUTSCHER UND AUSLÄNDISCHER MEISTER

MODERNE GALERIE / THANNHAUSER

MÜNCHEN

THEATINERSTRASSE 7

EINGANG MAFFEISTRASSE

TELEPHON 27601 / TELEGR.-ADR.: MODERNEGALERIE

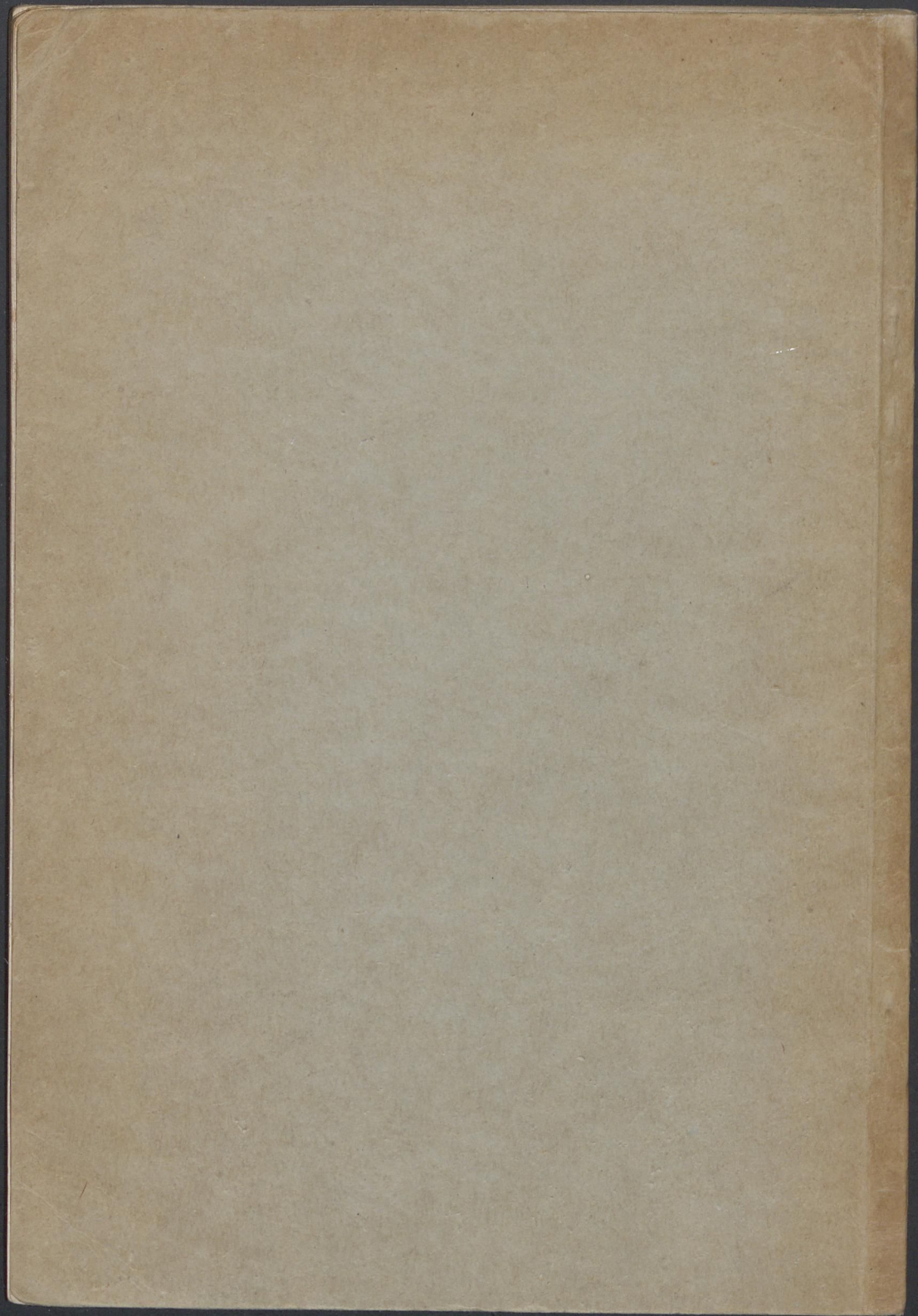
Reproduktionen mit Genehmigung
von PAUL CASSIRER, BERLIN.

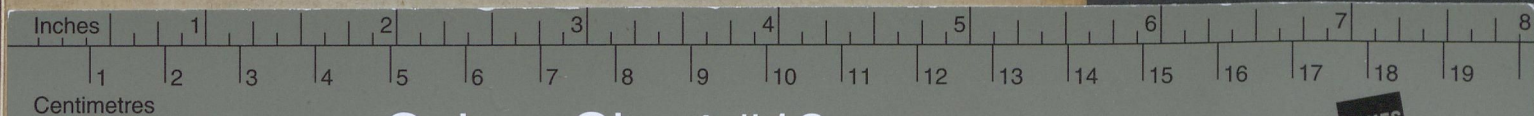
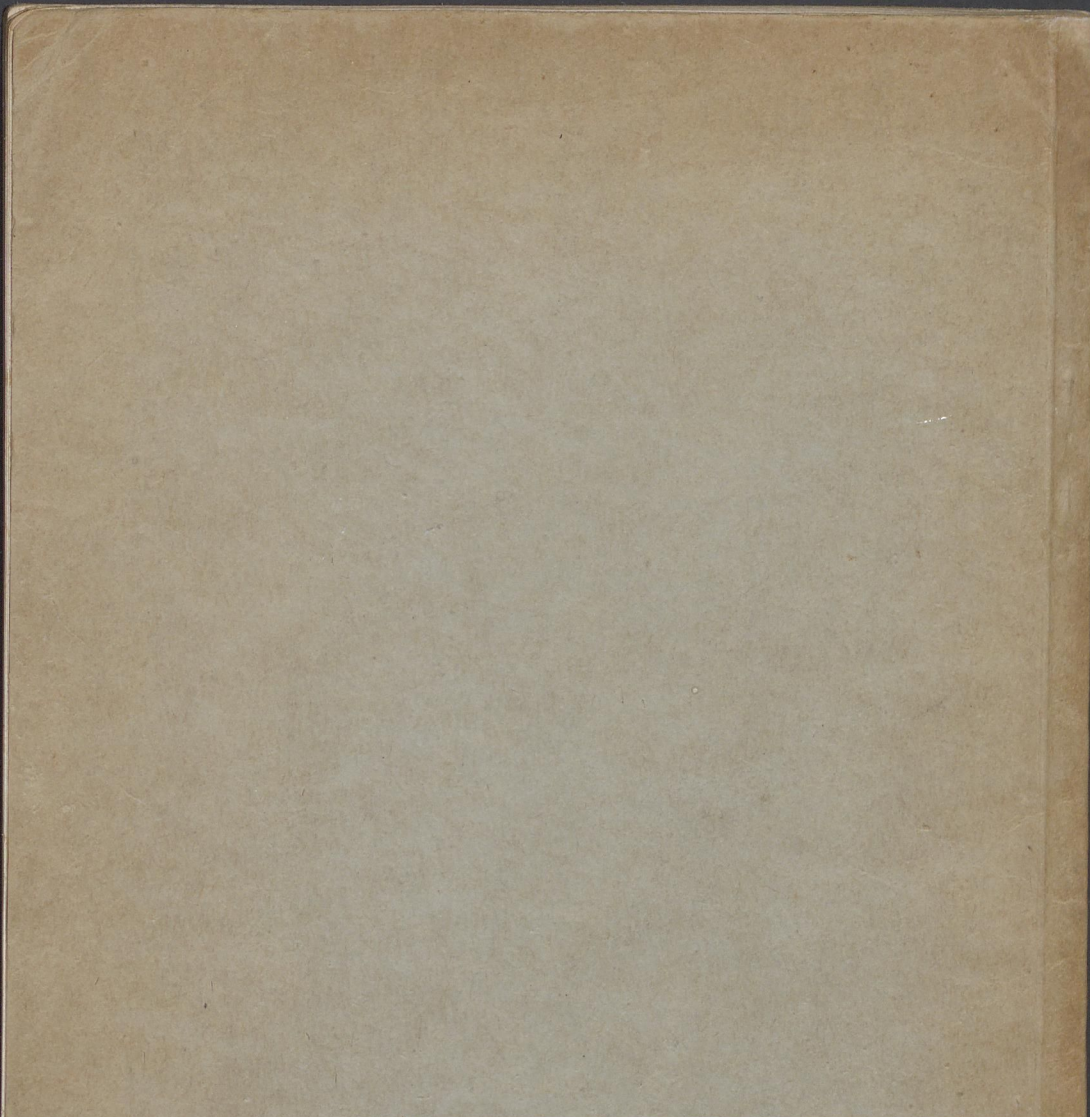
11. 12 -

Liebe

583

14896





Colour Chart #13

DANES-PICTA
.COM

Blue	Cyan	Green	Yellow	Red	Magenta	White	3/Color	Black