

Der Künstler aber, der diese Aufgabe der Zeit zu seiner persönlichen Aufgabe gemacht hat, unter dessen Führung der Geist Norddeutschlands auch kulturell die Leitung im Reiche übernommen hat, ist Max Liebermann.

Die Bedeutung der Tat, daß Liebermann bei uns den Impressionismus verwirklicht hat, liegt darin, daß der Impressionismus – wie ich es vor fünfzehn Jahren in der »Zukunft« formuliert habe und wie auch Liebermann es später in einer seiner Sezessionsreden ausgedrückt hat – eine Weltanschauung ist, das heißt, ein Schicksal, das jedermann persönlich angeht, eine Angelegenheit der Menschheit, woran die Deutschen nicht vorübergehen durften. Alles kam darauf an, welcher Art der Vermittler war, der uns die neue Sehform ins Deutsche übersetzte, wie groß die gestaltende Kraft war, die für das Allgemeine die besondere deutsche Form fand. Wir müssen es segnen, daß der Führer zu den neuen Zielen ein großes Talent war, eine naive Natur und ein reiner Wille. Liebermann hat sich seine geschichtliche Mission sicher nicht klar gemacht, aber er hat sie instinktiv empfunden, und bei jedem Strich, den er machte, die Verantwortung gefühlt. Er fühlte, daß er sein Berlinertum betonen müsse, um die deutsche Kunst erweitern zu können, daß er den vorwärtsdringenden, auf geistige Erweiterung zielenden Geist der Hauptstadt idealisieren müsse, wenn ein neues künstlerisches Deutschland entstehen sollte.

Liebermann konnte die deutsche Malerei revolutionieren, weil er der Schöpfer eines Malstils geworden ist, den eine ganze Jugend als die ihr gemäße Ausdrucksform erkannte. Zuerst hat er die Kunst gereinigt. Er hat sie von der mechanischen Nachahmung der Natur befreit und von allem Subalternen. Seine Arbeitsweise hat weiter dargetan, daß es sich in der Kunst um Formenschöpfungen handelt und daß der Abstand vom Gegenstand die erste Bedingung aller malenden Kunst ist. Doch hat er nicht Verachtung der Natur gelehrt; er hat, im Gegenteil, seine Staffelei unmittelbar ins Freie hinausgetragen, während seine Genossen im Atelier blieben. Er hat gezeigt, daß der Maler, im Sinne der alten Meister, Aug in Aug mit der Natur schöpferisch sein soll, daß der Künstler angesichts der Natur vom Naturvorbild muß absehen können; und damit hat er die deutsche Kunst ein neues Verhältnis zur Natur gelehrt. Einer neuen Art von Phantasie hat er den Weg bereitet, als er die Phantasie von der Anschauung, vom Handwerk, sogar von der Technik aus begriff. Auch hierin hat er im Sinne der alten Meister gehandelt. So revolutionär sein Beginnen zuerst erschien, so sehr war es doch erhaltend; je mehr Liebermann in einen Gegensatz zu seiner Zeit geriet, um so näher stand er bei den großen Malern der Vergangenheit. Zu einem neuen Malstil ist er gelangt, weil er die eine unteilbare Kunst meinte, die in jeder Zeit zwar ein neues Gesicht hat, im Wesen aber immer dieselbe ist. Dieser Stil, der sich in der Folge als die Ausdrucksweise einer ganzen Generation erwies, kann als der Stil einer abkürzenden

Darstellungsweise, als malerische Kurzschrift bezeichnet werden. Liebermann hat die inspirierte Studie zum Range des Bildes, des vollendeten Kunstwerkes erhoben. Nicht weil er das Flüchtige wollte, nicht aus Unvermögen, sondern weil er heftig immer ein Ganzes wollte, weil der Wille zur Synthese ihn so beherrscht, daß er nicht die kleinste Kreideskizze machen kann, ohne sie geistig abzurunden und ihr eine gewisse Endgültigkeit zu geben. Sein Stil gestaltet das Bleibende im ewig Wechselnden, er gibt zugleich mit dem Unmittelbaren eine Summe von Eindrücken, er schreitet vom Besonderen zum Ganzen fort, vom Erlebnis des Auges zur Erfahrung des Gesetzlichen, von der Einfühlung zur Abstraktion. Er führt den Schüler mitten hinein in die lebendige Natur und zwingt ihn dann, sich über den Augenblick im Augenblick selbst zu erheben.



Max Liebermann, Studie zu den »Flachsscheuern«.

Liebermann hat die Deutschen von jener Verträumtheit befreit, die ihnen so lange zum Wesen der Kunst zu gehören schien. Die Romantik hat er überwunden, sowohl die idyllisch-naturalisierende wie die klassizistisch-stilisierende, die Romantik der poetischen Ideen ebenso wie die der Bildung. Wo seine Art doch ins Romantische hinüberzuspielen scheint, da erhebt sich die Stimmung zum Kosmischen. Die Romantik dieses Künstlers heißt Lebensgefühl, sie ist im Räumlichen, in der Richtigkeit der Tonwerte, sie ist ein Bestandteil der Form. Das erste und letzte in der Kunst Liebermanns ist die Form; er verdient den schönen Titel eines Handwerkers der Form.

Die Formgestaltung aber gelingt so sicher und überzeugend nur, weil der Künstler die große Sachlichkeit hat, weil er »vom Objekt das Gesetz empfängt«. Nie hat er sich vom Stoff, vom Gegenstand helfen lassen, er hat vielmehr mit Fleiß das Unscheinbare in die Sphäre des rein Künstlerischen erhoben. Auch benutzt er die Malerei nicht zu irgendwelchen unkünstlerischen, wenn auch noch so edlen Zwecken. Durch sein ganzes Leben geht die Frage: was ist Kunst? Er hat versucht, die Antwort zu finden, hat sich selber Rechenschaft gegeben und ist dahin gekommen, über Kunst auch zu schreiben. Und dieselbe Frage hat ihn zu einem der feinsten Sammler moderner Meisterwerke werden lassen. Es scheint, als hätte mit seinem Hirn die deutsche Kunst über sich selbst nachgedacht. Wenn eine neue Jugend jetzt besser als früher weiß, worin die Aufgaben der Kunst bestehen und wie ihre Wirkungen zustande kommen, so verdankt sie es nicht zuletzt Max Liebermann.



Max Liebermann, Mutter und Kind, Zeichnung.

Dem Lebenswerk ist eine eindrucksvolle Größe eigen, weil es sowohl die Naivität wie die Kultur des Klassischen hat. Es ist eine reife Frucht lebendiger Überlieferungen und wertvoller Lehren, aber es ist bis zum letzten naiv und unbeeinflusst von akademischen Konventionen. Die ungemeine Naivität verleiht der Form das Endgültige; und dieses wiederum gibt der Form Kultur. Diese Kunst, die zuerst so struppig erschien, ist sehr vornehm. Je länger man sie kennt, um so mehr verwandelt sich die technische Heftigkeit in Anmut und die scheinbare Rauheit in Glanz und Schönheit. Liebermanns Kunst ist reif in all ihrer Bewegtheit. Das wird noch heute nicht von vielen erkannt. Wie jeder Bringer neuer Formen, ist Liebermann mißverstanden worden. Zuerst hat man ihn einen Maler der Dunkelheit genannt, dann einen Apostel des Häßlichen, einen

Sozialisten, einen Naturalisten und endlich einen vaterlandslosen Internationalen. Man hat ihn zynisch und brutal gescholten, hat seinen Bildern die Farbe und die Zeichnung, die Komposition und die Technik abgesprochen, hat ihn phantasiearm genannt und traditionslos. Nichts von alledem war richtig. Immer meinte Liebermann nur eines: die Kunst, wie die großen Meister sie von je verstanden haben. Als man ihn gesetzlos nannte, erfüllte gerade er das Gesetz der Überlieferung besser als jeder andere; als man ihn undeutsch schalt, tat er das Entscheidende für die deutsche Kunst. Keiner hat so sicher wie er den Weg durch eine bewegte Zeit verfolgt. In seinem Lebenswerk gibt es nicht Abwege. Es gibt darin stärkere und schwächere Epochen, Werke von sehr verschiedener Qualität, aber nicht grundsätzliche Irrtümer. Darum steht Liebermann als Sieger da. Als ein noch immer von vielen nur widerwillig anerkannter Sieger. Volkstümlich ist Liebermann nicht; er wird es nie sein. Aber weder die Gegnerschaft Zurückgebliebener noch die allzu ungestüm Vorauseilender kann ihm den Ruhm schmälern, das Schicksal der deutschen Kunst bestimmt zu haben, wie die Geschichte es wollte, ein Lebenswerk geschaffen zu haben, das von Jahr zu Jahr imposanter erscheint, dessen Wirkungen unabsehbar sind und das aus der Geschichte der Kunst nicht mehr fortzudenken ist. Man hört gegen Liebermanns Malerei oft den Vorwurf der Kälte aussprechen. Aber diese Kälte ist zu großen Teilen nichts anderes als die Phrasenlosigkeit und der Mangel an Sentimentalität, es ist die starke Objektivität und die Abwesenheit alles weich Romantischen. Was diese Kunst meisterhaft macht, ist subjektiven Sympathien und Antipathien entzogen. Sie schmeichelt nicht und ist nicht sensationell; sie ist, bei aller modernen Nervosität, einfach wie die Kunst der alten Holländer. Sie hat die Kühle reifer Galeriekunst. Die Ursachen, daß sie nicht volkstümlich wird, sind dieselben, die einen Maler wie den großen Frans Hals nie populär werden lassen.

Moderne bürgerliche Malerei bester Art! Sie stellt den hellen, klaren Tag dar. Nie hat Liebermann die Natur wie im festlichen Sonntagsgewand gemalt, sondern stets in der Werktagstimmung. Es gibt von ihm kein Bild von Morgen- oder Abenddämmerungen, keine Darstellung künstlichen Lichts, keine Schilderung von Sturm, Gewitter oder anderen dramatischen Naturvorgängen. Er malt nur das stille, starke Licht des Tages und die Dinge, die sich diesem Licht in den Weg stellen, davon überflutet werden und sich darin bewegen. Die Gelassenheit geduldig arbeitender Menschen zeigt er in einem Gerinnsel farbiger Sonnenflecke, oder vor weiten Horizonten, die unbestimmt ins Kosmische weisen. Sein Pinsel gewinnt der Natur eine neue Art von bürgerlicher Monumentalität ab. Auf seine Kunst passen die Worte des alten Hermann Grimm von der »liebvollen Durchdringung und Verehrung der leidenden Natur«, von dem »Alleinsein-Wollen mit der Natur«.