

Sächische

222°

75

Landesbibl.

MAX
LIEBER
MANN



WOLFGANG JESS VERLAG · DRESDEN · MCMXLVIII

MAX
LIEBERMANN

12 ZEICHNUNGEN

VORWORT VON WOLFGANG BALZER



WOLFGANG JESS VERLAG · DRESDEN · MCMXLVIII



ax Liebermann ist sich gleichgeblieben, ob er auf die Mal-Leinwand oder auf ein Blatt Papier gearbeitet hat, wobei im letztgenannten Falle der Umweg über die Ätz- oder lithographische Platte zunächst außer acht gelassen werden kann. Stets ist er bemüht, eine Impression, einen zum persönlichen Vorstellungsakt verdichteten Ausschnitt der sichtbaren Wirklichkeit mit den treffendsten und knappsten Mitteln niederzuschreiben. Sein umfangreiches Werk in Schwarz-Weiß hält dem gemalten die Waage. Aber zwischen Druckgraphik und Originalzeichnung besteht bei ihm immerhin ein Unterschied. Die Radierungen und Lithographien, selbst die ganz leicht hingeworfenen Illustrationen, rechnen – man möchte sagen: unbewußt – mit dem Betrachter, obschon keinerlei Zugeständnisse gemacht, sondern hohe Anforderungen an die Aufnahmefähigkeit gestellt werden. Sie sind ausgereift und Blatt für Blatt ein in sich fertiges Kunstwerk. Die Originalzeichnungen dagegen sind allermeistens nicht für andere bestimmt; sie sind für den Werkstattgebrauch entstanden und gehen im Grunde nur den Künstler selber etwas an. Mit dem Zeichenstift in der Hand ist Liebermann Skizzierer.

Wenn solche Arbeiten – Stationen des Schaffensprozesses – der allgemeinen Kenntnis zugänglich gemacht werden, so setzt das zweierlei voraus: Beim Betrachter ein geschärftes psychologisches und historisches Interesse, das in den Werdegang der künstlerischen Produktion einzudringen versucht. Und auf der anderen Seite einen Meister von Rang. Nur bei einem solchen, nicht bei einem mittelmäßigen Talent, lohnt es sich, die Phasen, die der Vollendung einer Arbeit vorangehen, kennenzulernen und das Tasten der künstlerischen Inspiration, die Zuckungen genialer Besessenheit zu verfolgen. Die erregendsten Dokumente dieser Art sind die Skizzenblätter Rembrandts.

DNA 148, 28/250

1948 III 363





Liebermann, dem es Vergnügen machte, zuweilen auch die Feder des Schriftstellers zu führen, hat nicht nur den berühmt gewordenen Satz geprägt: *Zeichnen ist die Kunst, wegzulassen*, sondern auch über die Bedeutung der Skizze für die Erkenntnis und Wertung künstlerischer Vorgänge und Individualitäten scharfsinnige Beobachtungen angestellt. In der Ansprache bei der Eröffnung der Sommerausstellung der Berliner Akademie im Jahre 1921 hat er seinen Gedanken eine nahezu klassisch anmutende Formulierung gegeben:

„Man hat oft gesagt, daß die Zeichnung uns in die Werkstatt des Künstlers führe, aber sie führt uns weiter bis ins Innerste seiner Persönlichkeit. In der Zeichnung können wir die Phantasie des Künstlers vom ersten Augenblick, da sie Gestalt wird, verfolgen, und sie zeigt sich deutlicher als im vollendeten Bild, dessen schwerer zu bewältigendes Material und die lange Arbeit sie ach! so oft bis zur Unkenntlichkeit verdecken. . . . Die Zeichnung ist die erste Niederschrift der künstlerischen Intuition; frei und unbehindert folgt der Stift der Phantasie des



Künstlers unter Weglassung jeden Details, nur das Wesentliche andeutend. Daher verlangt sie auch von dem Beschauer eine tätigere Mitarbeit, um zu ergänzen, was die Zeichnung wegließ und weglassen mußte. . . . Aber der Beschauer wird für seine Mitarbeit reichlich entschädigt durch den Genuß, den allein das Verständnis zu geben imstande ist, jenes wahre Verständnis, dem die Liebe zur Kunst den Weg gebahnt hat. . . .

Der Gedanke in der Kunst ist die Ausführung. Plötzlich und unbewußt, dem Hirn des Künstlers entspringend, geht er bis in die Fingerspitze und in den Stift, der, als williger Handlanger, den feinsten Regungen seines Herrn gehorcht. Daher ist die Wirkung der Zeichnung oft mächtiger als die des vollendeten Werkes, weil sie uns die Persönlichkeit des Künstlers unmittelbarer und ungeschminkter zeigt, weil wir dem Werdeprozeß des Werkes gleichsam beiwohnen.“



Gerade an den Zeichnungen Liebermanns läßt sich der impressionistische Charakter seiner realistischen Kunst demonstrieren. Nicht derart ist der Vorgang bei ihm, daß ein Modell ins Atelier beordert wird und dort in einer arrangierten Stellung verharren muß; sondern es wird in seiner alltäglichen Umgebung aufgesucht, in einer momentanen Situation erfaßt und, womöglich solange es sich unbeobachtet wähnt, skizziert. Auf diese Weise entstehen nicht sowohl Charakterfiguren, sondern Existenzbilder. Menschliche Existenzen, in sich gesammelt, einem Tun hingegeben, einer Umwelt verbunden, auch wenn diese nicht in Erscheinung tritt. Auf dem einen Studienblatt manchmal die gleiche Figur nach verschiedenen Seiten gewendet, die gleiche Bewegung in mehreren leichtveränderten Nuancen, eine Einzelheit, etwa ein Profil, nochmals in besonderer Wiederholung hinzugefügt. Das Aktstudium, dies Grundelement aller Figurenzeichnung, ist bei Liebermann ein ziemlich seltener Fall; aber man merkt recht wohl, daß er über den menschlichen Körper genau Bescheid weiß, gerade auch dort, wo Körper und Kleidung durch lange Gewöhnung zu einem einheitlichen Organismus zusammengewachsen sind. Kaum je – und dann nur dem Kundigen erkennbar – ein Motiv, das auf einen ent-



wicklungsgeschichtlichen Zusammenhang deutet: so jene strickende Hirtin, in der wohl eine Reminiszenz an den zeitlebens verehrten Millet nachklingt. Stets das Individuum oder die Gruppe, Ruhe oder Beschäftigung in einer ursprünglichen und überzeugenden Vitalität gepackt. Holland, ein Stammland



realistischer Mal- und Zeichenkunst, hat diese wahlverwandte Begabung von Grund auf gebildet. Mit den Jahren nehmen Temperament und Erregung zu, steigern und vereinfachen sich die Mittel: welch eine erstaunliche Sicherheit in den wenigen breiten, lapidaren Strichen, die eine der exaltierten Figuren des Papstbildes umreißen.

Hin und wieder nähert sich schon in der Frühzeit eine solche Einzelfigur der porträtmäßigen Konzentration. Holländische Bauern, Mädchen und alte Frauen leben, auch wenn sie namenlos bleiben, in manchen dieser Blätter weiter als unverwechselbare Individuen. Hier, in der Sphäre des großen Frans Hals, wächst in geduldiger Arbeit der Meister des impressionistischen Bildnisses heran, der sich zwar, besonders seit der Jahrhundertwende, nicht immer den Auftraggeber wählen konnte, um so lieber aber zum Studium der eigenen Erscheinung oder einer geistig bedeutenden Persönlichkeit zurückkehrt. Die gezeichneten Vorstudien haben nicht selten vor dem fertigen Gemälde, das gleichzeitig ein malerisches Problem zu lösen hat, die tiefere Psychologie voraus. Die Physio-

gnomie Richard Dehmels, auf ihre plastische Struktur und energieträchtigen Knotenpunkte hin erforscht, wird in ihrer fast schmerzhaften Nervosität zu einer ergreifenden Maske.



twas bildmäßig Vollendetes haben am ehesten die Landschaftszeichnungen und was ihnen nahekommt: Park- und Straßenmotive. Anfangs noch auf sorgfältige Wiedergabe des Einzellebens bedacht, wobei jede konventionelle Auffassung und Anordnung vermieden wird, wendet sich die Betrachtung immer mehr den atmosphärischen und den Lichtphänomenen zu, die ein Stück Natur umspülen und durchdringen und zu einem rhythmisch bewegten Raumganzen gestalten. Diesen unendlichen Reichtum an Licht- und Tonwerten einzufangen und mit dem Schwarz der Kohle und dem Weiß der Papierfläche zu bannen, wird Liebermann nicht müde. Und die Differenziertheit seines Auges, die Genialität seiner künstlerischen Handschrift bewährt sich immer wieder, mag er nun eine vom Winde gefegte Sanddüne, einen sonnigen Kinderspielplatz oder eine wimmelnde Judengasse in Amsterdam vor sich haben. Der Nerv des Striches ergänzt bei diesem geborenen Zeichner in unvergleichlicher Weise die Fleckenwirkung.



reizvoll sind schließlich noch die Versuche auf dem Gebiete des Buchschmuckes. Nicht nur die Illustrationen, die in einer Novelle von Goethe oder Kleist die dichterische Vorstellung zur zeichnerisch improvisierten Szene formen, sondern auch die Art, wie das feste Gefüge einer Initiale mit einem bildhaften Begleitmotiv kombiniert wird. Einige Proben davon sind diesem Vorwort eingefügt, weil gerade sie den Meister bei der Arbeit zeigen.

Dr. WOLFGANG BALZER

INHALT

1. SELBSTBILDNIS 1912

Kohle, 34:25 . Dresden, Staatliche Graphische Sammlung

2. GEBIRGSDORF 1878

Bleistift, 21:27 . Privatbesitz

3. STRICKENDES MÄDCHEN 1887

*Kreide, weiß gehöht, 54,5:35,5 . Berlin, Nationalgalerie
Studie zu dem Pastell der Liechtenstein-Galerie, Wien*

4. SPIELLENDE KINDER um 1890

Kreide, weiß gehöht, 22:30 . Privatbesitz . Studie zu einer Radierung

5. SITZENDER BAUER 1895

*Kreide, 36:27 . Dresden, Staatliche Graphische Sammlung
Studie zu dem Gemälde in Leipzig*

6. KNABENAKTE 1895

*Kreide, 36:27 . Dresden, Staatliche Graphische Sammlung
Studie zu dem Gemälde „Badende Knaben“*

7. ESELREITER um 1896

Kreide, 48:32 . Leipzig, Museum der bildenden Künste

8. STRASSE IN AMSTERDAM um 1900

Kreide und Sepia, 19:11 . Dresden, Staatliche Graphische Sammlung

9. BILDNIS RICHARD DEHMEL 1902

Kohle, 30,5:40,5 . Leipzig, Museum der bildenden Künste

10. FRAU IN ERREGTER HALTUNG 1906

*Kreide 37:26 . Dresden, Staatliche Graphische Sammlung
Studie zu dem Gemälde „Leo XIII. in der Sixtinischen Kapelle“*

11. DÜNENLANDSCHAFT um 1906

Kohle, 24:31 . Privatbesitz

12. JUDENGASSE IN AMSTERDAM um 1906

Kreide 20,8:27,5 . Berlin, Nationalgalerie





K. Liebermann 1912

Hand-
Lieder-
Bibl.



W. Schubert 78

Sächs.
Landes-
Bibl.



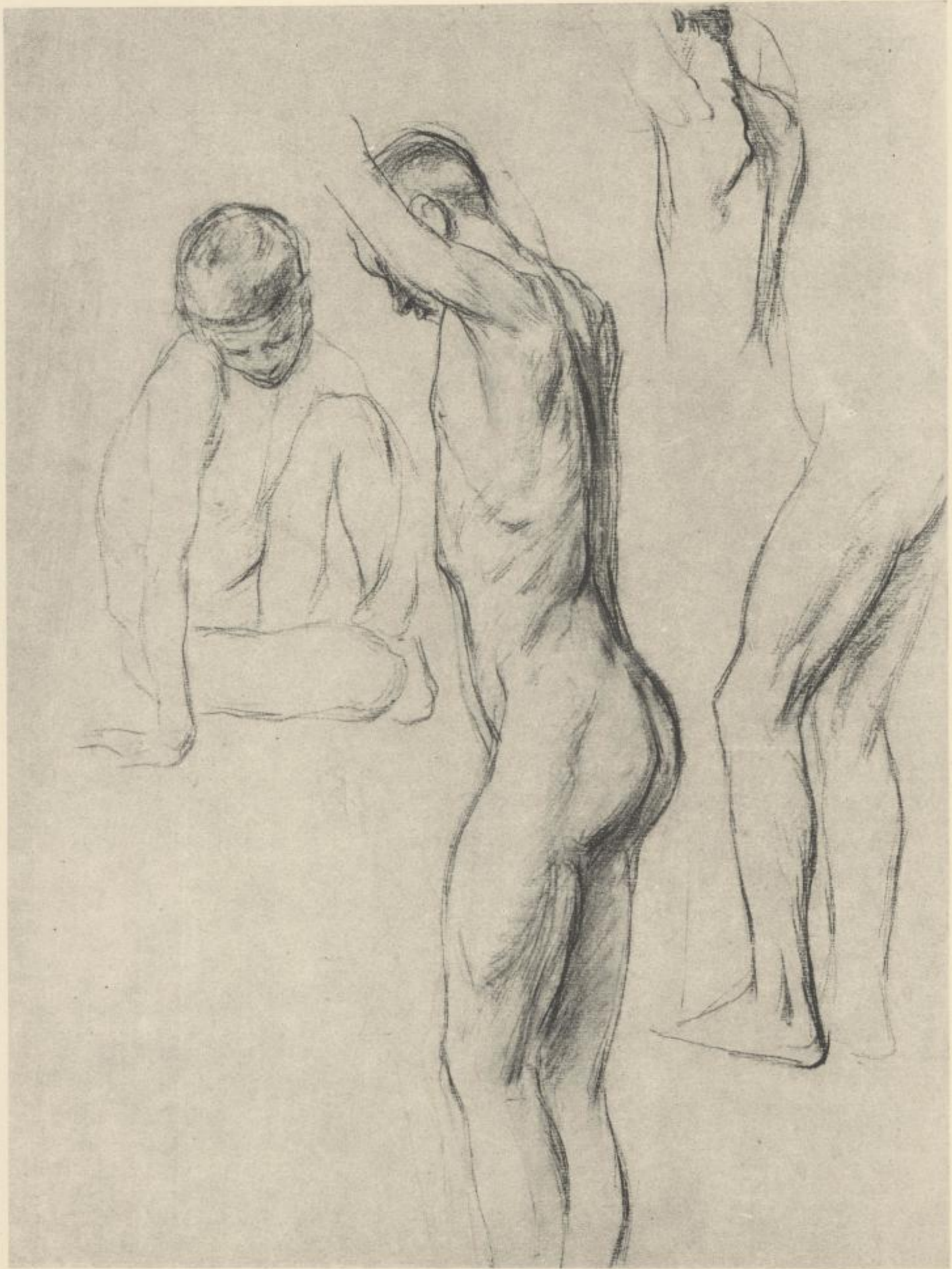
Sächs.
Landes-
Bibl.







Sächs.
Landes-
Bibl.



Sächs.
Landes-
Bibl.







Sächs.
Landes-
Bibl.







Wiederholung

Sächs.
Landes-
Bibl.



M. H. v. M.







Tafeln

Geschenk von:		Preis:
AK-Hinw.		
Fach 1 Biologie KV		
Bio K	Bild K	
SWK ZB Entloerung 20. März 2000		
Mag.-Stdnr. 22.2 ^o 15	su:	
ABGHKL Sonder-Aufst.	Ausl.-V. /	su:

