

Anna Ahrens Malerei und Wirklichkeit

„Betrachtet man das Gesamtwerk Liebermanns, so nimmt man wahr, dass jede Gruppe von Werken auf besondere Charakterzüge seines Talents hinweist“, schreibt Karl Scheffler 1923 in der Zweitaufgabe seines Buchs „Deutsche Maler und Zeichner des 19. Jahrhunderts“. In diesem „Jahrhundert der Realitäten“ habe er früher als andere erkannt, „dass die Natur in der deutschen Kunst seiner Zeit eigentlich nur im Sonntagskleid dargestellt wurde“. Bereits als Student in Berlin und Weimar schulte sich das Talent an den „genialen Beispielen der alten Holländer und der modernen Franzosen“. Max Liebermann wurde zum „Wirklichkeitsmaler“ – und so, zusammen mit Wilhelm Leibl, Wilhelm Trübner und Carl Schuch, zum „Führer der neueren deutschen Malerei“.

Schon 1911, als das Buch erstmals erschien, war Scheffler zu demselben Urteil gelangt. In der Erstauflage fühlte sich der scharfzüngige Berliner Kunstschriftsteller jedoch noch dazu aufgefordert, eine kritische Stellungnahme mit abzudrucken, deren Notwendigkeit aus heutiger Sicht überraschen mag. Demnach galt Liebermann im Jahr 1911 „der Nation noch immer nicht als ein populärer Meister“. Die national-konservativ geprägte Kunst- und Kulturpolitik des Wilhelminismus übte maßgeblichen Einfluss auf das öffentliche Kunstleben im Land aus. Modernen Malereiauffassungen – zumal wenn sie aus Frankreich kamen – stand man skeptisch bis ablehnend gegenüber. Der daraus resultierende „Parteienstreit“, so Scheffler, habe viele deutsche Kunstfreunde „scheu gemacht“, ja „abgestoßen“. Das erkläre auch das ambivalente Verhältnis vieler Zeitgenossen zu Liebermanns Malerei: „Wer könnte noch unbefangen einem Kunstwerk gegenüber treten, wenn es ihm vorher schon als das Werk einer sensationslüsternen Schule oder einer tadelnswerten modernen Richtung angekündigt worden ist! Unbefangenheit ist die erste Voraussetzung im Verkehr mit Kunstwerken. Nur zu dem spricht die Kunst rein und klar, der still in abwartender Haltung dasteht und aufhorcht, was das Werk ihm zu sagen hat.“

Wie sehr ein unvoreingenommenes Kunst-Betrachten von jeher eine Herausforderung darstellt, war Liebermann seit seinen frühesten Auftritten als Künstler bewusst. 1872, im Abschlussjahr seines Studiums an der Weimarer Akademie, trat er erstmals mit einem Gemälde an die Öffentlichkeit, das ihn als Maler bekannt machen sollte. Sowohl das niedere Bildthema als auch dessen Umsetzung ins Großformat waren damals ein Wagnis: „... da das Sujet gedanklich gleich null und alles der Malerei untergeordnet, so kann ich mich da nur auf mein gutes Gewissen verlassen“, wie er noch aus seinem Atelier an den Bruder Felix schrieb. Bekanntlich sorgten Liebermanns „Gänserupferinnen“ (Berlin, Alte Nationalgalerie) aufgrund der wirklichkeitsnahen Darstellung arbeitender Frauen in einer dunklen Scheune für einen Sturm der Entrüstung und begründeten – zumindest in Deutschland – den frühen Ruf des Künstlers als „Apostel der Häßlichkeit“.

In ebendieser Zeit entstand auch unser Meisterwerk. Liebermann war im Sommer 1872 erstmals nach Paris gereist, wo ihn die Werke von Gustave Courbet, Camille Corot und vor allem Jean-François Millet „mächtig anzogen“. Dazu wirkten die starken

Eindrücke seiner ersten Hollandfahrt 1871, die Werke der Altmeister Frans Hals und Rembrandt wie auch das dort erfahrene einfache Landleben, bei dem Städter nach. Zurück in seinem Weimarer Atelier, malte Liebermann wohl noch im Winter 1872, spätestens im Frühjahr 1873 den liebenden Vater aus bäuerlich einfachsten Verhältnissen mit seinem Baby auf dem Arm. Auch hier konzentriert sich



Max Liebermann, Der Witwer, 1873



Max Liebermann, Gänserupferinnen, 1872, Öl auf Leinwand, 118 × 172 cm, Berlin, Alte Nationalgalerie

alles auf die Malerei als Malerei, als deren Meister sich der junge Liebermann in Komposition und Farbkanon, Materialität und Lichtstimmung eindrücklich vorstellt. Im Mai 1873 war das Bild auf der Berliner Kunstausstellung zu sehen. Erneut sparte die Kritik nicht mit harten Worten: Dieses Gemälde mache trotz der ihm innewohnenden Sentimentalität einen „befremdenden Eindruck“. Man erinnerte sich sogleich an die „Gänserupferinnen“: „Dieser Apostel der Häßlichkeit hat jetzt die ‚Vaterfreuden‘ darzustellen versucht. Aber ein scheußlicher Kerl mit zerschlagenem Anzug unter schäbigen Sachen wird kein würdiges Bild der Vaterfreude, wenn der Künstler uns zeigt, dass er die kleinen Kinder, nicht in den Café stippst!“ (Kunstchronik, nach Eberle 1873/1).

Noch im selben Jahr, im Dezember 1873, zog Liebermann nach Paris. Vier Jahre lebte und malte er in der damaligen Welthauptstadt der Kunst. Die Franzosen feierten ihn bald als einen der ihren – einen Maler des „réalisme“ und der „vérité“, der seinen Vorbildern Courbet und Millet nahestünde (Edmond Duranty, Gazette des Beaux-Arts, 1882). Auch hier hatte Liebermann die „Gänserupferinnen“ 1874 für seinen Erstlingsauftritt im Pariser Salon gewählt – und im Gegensatz zu den „scandales“ in Deutschland überaus positive Kritik erfahren. Auch unser Bild, „Le Veuf“, gehörte schließlich 1901 zu den Frühwerken des Meisters, an die man sich im Zuge einer umfangreichen Würdigung des Künstlers noch äußerst lebendig erinnerte (Gazette des Beaux-Arts, Jg. II, 1901, Nr. 26, S. 285–298, hier S. 290).

169 Max Liebermann

1847 – Berlin – 1935

„Der Witwer“. 1873

Öl auf Holz. 62,7 × 46 cm (24 5/8 × 18 1/8 in.). Unten links signiert und datiert: M. Lieberman[n]. 73. Werkverzeichnis: Eberle 1873/1. [3316] Gerahmt.

Provenienz

Kunsthandlung Honrath & van Baerle, Berlin / Carl Spindler, Berlin (seit 1873?, wohl bis 1902) / Walter Spindler, Isle of Wright (wohl aus Erbschaft erhalten, mind. bis 1914) / Galerie Hielscher, München (1956 wohl bei Kunsthallens Auktioner, Kopenhagen, erworben) / Dorle Kühn / Kunsthandel Wolfgang Werner, Bremen/Berlin / Privatsammlung, Berlin (bei Wolfgang Werner erworben)

EUR 250.000–350.000

USD 291.000–407.000

Ausstellung

Permanente Ausstellung in der Commandantenstraße Berlin. Berlin, Verein Berliner Künstler, 1873 (unter dem Titel „Vaterfreude“) / Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775–1875. 2 Bde. Berlin, Königliche National-Galerie, 1906, Bd. 1 (Auswahl der hervorragendsten Bilder), Abb. S. 216, u. Bd. 2 (Katalog der Gemälde), S. 340 u. S. 342, Kat.-Nr. 1047 / Max Liebermann. Wegbereiter der Moderne. Hamburg, Hamburger Kunsthalle, 2011/12, Kat.-Nr. 5, Abb. S. 103 / Max Liebermann. Een zomers impressionist. Den Haag, Gemeentemuseum, 2018, S. 88, Abb. S. 89

Literatur und Abbildung

Bruno Meyer: Von den Berliner Ausstellungen (Schluß). In: Kunst-Chronik, Jg. VIII, Nr. 30, 9.5.1873, Sp. 474–479, hier Sp. 477–478 (unter dem Titel „Vaterfreude“) / Otto Feld: Max Liebermann. In: Nord und Süd, Bd. LXIX, H. 207, Juni 1894, S. 309–313, hier S. 311 („Die Waise“) / Hans Rosenhagen: Liebermann. Bielefeld und Leipzig, Verlag von Velhagen & Klasing, 1900 (= Künstler-Monographien, in Verbindung mit anderen hrsg. v. H. Knackfuß, Bd. XLV), Abb. S. 7 / Gustave Kahn: Max Liebermann. In: Gazette des Beaux-Arts, Jg. II, 1901, Nr. 26, S. 285–298, hier S. 290 / Rudolf Klein: Max Liebermann. Berlin, Bard, Marquardt & Co., 1906, S. 56 u. S. 134 (Liste der Hauptwerke) / Karl Scheffler: Max Liebermann. München u. Leipzig, R. Piper & Co., Verlag, 1906, Abb. nach S. 4 / Gustav Pauli: Max Liebermann. Des Meisters Gemälde in 304 Abbildungen. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1911 (= Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, Neunzehnter Band), Abb. S. 13, S. 243 u. S. 256 / Karl Scheffler: Max Liebermann. Mit 100 Abbildungen nach Gemälden, Zeichnungen und Radierungen. München, Verlag R. Piper & Co., 1912, Abb. S. 43 / Erich Hancke: Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke. Berlin, Bruno Cassirer, 1914, S. 68 u. S. 528

(Werkkatalog) / Léonce Bénédite: La peinture au XIX^e siècle d'après les chefs-d'œuvre des maîtres et les meilleurs tableaux des principaux artistes. Paris, Flammarion, 1920, S. 326 / Karl Scheffler: Max Liebermann. Mit 124 Abbildungen nach Gemälden, Zeichnungen und Graphik. München, Piper, 4. Aufl. 1922, Abb. S. 41 / Erich Hancke: Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke. Berlin, Bruno Cassirer, 2. Auflage 1923, S. 68 / Hans Ostwald: Das Liebermann-Buch. Berlin, Paul Franke Verlag, 1930, S. 312 u. S. 313, Abb. 156 / Versteigerungskatalog. Kopenhagen, Kunsthallens Auktioner, 27./28.9.1956, Kat.-Nr. 157, Abb. S. 4 / 120. Auktion. München, Weinmüller, 19.5.1969, Kat.-Nr. 265, Abb. Tf. 11 und auf dem Vorderumschlag des Katalogs / 691. Auktion: Moderne Kunst bis ca. 1945 [...]. Köln, Kunsthaus Lempertz, 26.5.1993, Kat.-Nr. 294, Farbt. 3 / Katrin Boskamp: Studien zum Frühwerk von Max Liebermann mit einem Verzeichnis der Gemälde und Ölstudien von 1866–1889. Hildesheim–Zürich–New York, Georg Olms Verlag, 1994 (= Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 88), Kat.-Nr. 25 / Wolfgang Leicher: Die Ausstellungen der Werke Max Liebermanns zwischen 1870 und 1945 von Max Liebermann. In: Max Liebermann. Briefe. Nachträge. Baden-Baden, Deutscher Wissenschafts-Verlag (DWV), 2021 (= Schriftenreihe der Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin e.V., hrsg. v. Martin Faass, Band 9/II), S. 12 u. S. 175

