

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 14 (1927)
Heft: 7

Artikel: Heinrich Wölflin zum 80. Geburtstage von Max Liebermann
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86288>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

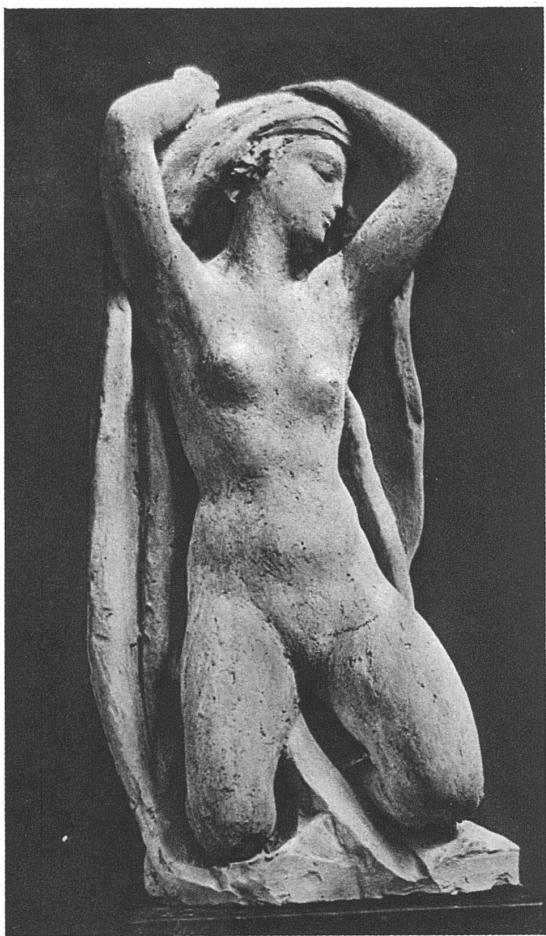
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Die Nacht (Terracotta). Vom Bunde angekauft



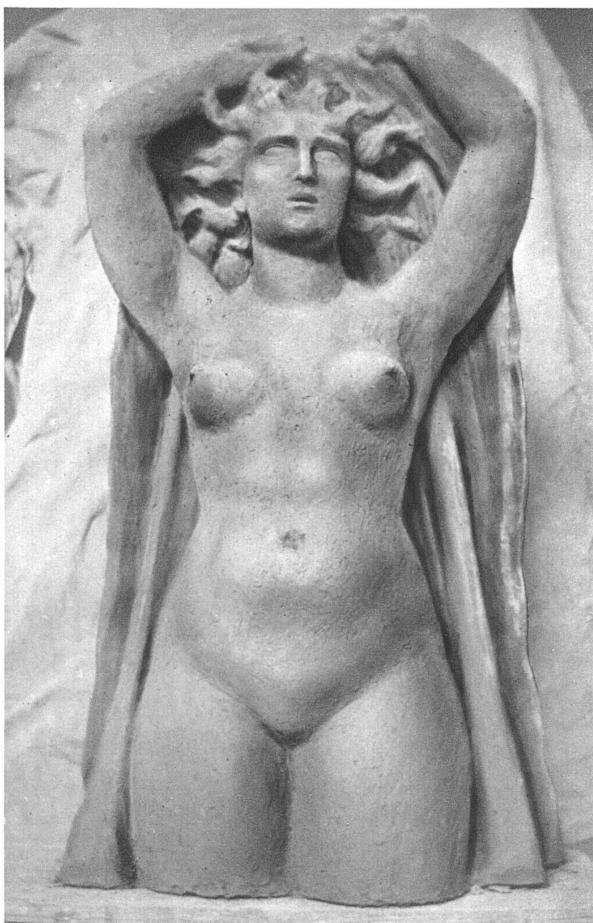
ARNOLD HÜNERWADEL, Bildhauer S.W.B., Zürich
Knieende (Bronze)

HEINRICH WÖLFFLIN ZUM 80. GEBURTSTAGE VON MAX LIEBERMANN

Aus »Kunst und Künstler«, Heft X, 1927. Sonderheft zum 80. Geburtstag Liebermanns.

In Berlin muss man gelebt haben, um zu wissen, wie sehr Liebermann Berliner ist. Für den Fremden ist es schon eine Ueberraschung und ein Vergnügen, die reine Berliner Sprache aus seinem Munde zu hören, man merkt aber ebenso bald, dass auch seine Kunst, bei aller Weltläufigkeit, in dieser Atmosphäre beheimatet ist. Berlin wäre nicht vollständig ohne Liebermann. Jener Geist der raschen Auffassung, des schlagfertigen Wortes, verbunden mit dem Sinn für das Positive, wie er der echten Berliner Bevölkerung nachgesagt wird, Liebermann besitzt ihn in ausgezeichnetem Grade. Und wenn es auch seine guten Gründe hat, dass es eben nur *einen* Liebermann gibt in Berlin, man könnte ihn nicht in irgendeiner andern Großstadt denken, geschweige denn in einer Kleinstadt. Schon in München wirkt er fremdartig und der Abstand steigert sich natürlich, wenn man ihm in der Schweiz begegnet.

Wir besitzen von Liebermann im Zürcher Kunsthause einen sonnendurchschossenen Wirtsgarten, die Skizze eines Badestrandes und ein grosses Selbstporträt in Halbfigur aus den letzten Jahren. Das ist nicht viel, aber es sind doch wesentliche Themen dadurch belegt, genug, um wenigstens die Unnachahmlichkeit dieser Kunst dem schweizerischen Betrachter zum Bewusstsein zu bringen: die Bilder haben in der Mache, ohne das Geistreich-Leichte zu suchen, eine elegante Fechtersgewandtheit, neben der die schweizerische Art manchmal schwer und manchmal keck und verwegne erscheint. Sie haben in der Farbe etwas so Weltmännisch-Kultiviertes, wie es bei keinem unserer Leute sich wiederfindet. Das eigentlich Unnachahmliche aber möchte in der seltsamen innerlichen Beweglichkeit der Liebermannschen Zeichnung und Farbe liegen. Daran erkennt man ihn: der Funke, der im Kontakt seiner Phantasie mit dem Wirklichen aufspringt, ist ein eigentümliches Bewegungsschauspiel, das, blitzschnell erfasst, den Zauber dieser Kunst ausmacht. Es bedarf nicht eines an sich bewegten Motivs, wie der sonnen-durchschossene Wirtshausgarten es ist: die farbige Konzeption von ein paar Blumenbeeten in ruhigem Licht kann denselben Reiz haben, und was in einem vielfigurigen Bild sich regt, seien es Pferde oder badende Knaben, wiederholt sich in der Zeichnung eines ganz ruhigen Bildniskopfes. Andere haben auch auf solche Erscheinun-



ARNOLD HÜNERWADEL
Halbfigur (Terracotta)

gen hin visiert, aber hier hat Liebermann seinen ganz persönlichen Wert, und je einheitlicher, je zwingender die Gesamtwirkung der Bewegung ist, um so grösser erscheint das Wunder der Metamorphose, die die Natur in der Kunst erfährt.

In dieser Kunst. Unser Hodler, der doch ein nur wenig jüngerer Zeitgenosse Liebermanns gewesen ist, wirkt daneben als unverträglichster Gegensatz. Ich bin nicht der Meinung, dass Hodler die Schweiz im ganzen repräsentieren kann, aber die bedächtig schwere Geistesart dieses Landes hat allerdings immer vorwiegend an das Bleibende und Feste der Form sich gehalten, nicht an das Flüchtig-Schwebende, und die Kunst hier löst sich auch nur ungern und zögernd von der Basis des Stofflich-Bedeutsamen. Der sublimierte malerische Schein für sich



Venus (Terracotta)

allein sättigt nicht, man verlangt noch andere Ausdrucks-werte, die den Gründen des Allgemein-Menschlichen angehören. Wenn man in unserer Sammlung von Liebermann zum Hodlersaal weitergeht und dem grossen Schwurbild gegenübersteht (einer Variante des Reformationsbildes in Hannover), so weiss man, was das bedeutet. In der Kunst Liebermanns wäre dafür kein Platz. Aber da fällt mir ein: ist es nicht gerade Liebermann gewesen, der dem Bürgermeister von Hannover diesen künstlerischen Antipoden für die Aufgabe empfahl? Ich habe die Geschichte aus bester Quelle. Dass ein Historiker verschiedenen Arten von Kunst gerecht werden kann, ist seine Pflicht und Schuldigkeit. Bei einem Künstler aber, der in seinem Stil sich selbst besitzt, ist das mehr als Bildung, es ist Grösse.