

## MAX LIEBERMANN

*Atelier des Künstlers, 1902*Öl auf Leinwand – 68,5 × 82 cm  
St. Gallen, Kunstmuseum St. Gallen

Liebermanns Darstellung seines neuen Ateliers im elterlichen Haus am Pariser Platz in Berlin ist das Bild eines persönlichen Triumphs über den Kaiser und zugleich künstlerisches Manifest eines impressionistischen Kosmopoliten. Darüber hinaus bildet es den Auftakt zu einer intensiven künstlerischen Auseinandersetzung des Malers mit dem Bildnis seiner selbst, die bis zu seinem Tod nicht mehr abreißen sollte.

Der Maler hatte 1894 beim Tod seines Vaters Louis Liebermann, eines vermögenden Kaufmanns in der Reichshauptstadt, das unmittelbar im Norden an das Brandenburger Tor angrenzende stattliche dreistöckige Wohnhaus der Eltern geerbt. Noch im selben Jahr beauftragte Max Liebermann den renommierten Architekten Hans Grisebach, Pläne für den Bau eines Ateliers auf dem Dach des Hauses anzufertigen. Doch die Baubehörden lehnten das Ansinnen mit der Begründung ab, durch einen solchen Aufsatz würde die architektonische Gesamterscheinung des klassizistischen Ensembles um das Tor empfindlich gestört. Kaiser Wilhelm II. sah die Entwurfszeichnungen persönlich ein und versah sie mit der lakonischen Randbemerkung »scheußlich«. Das Projekt schien damit erst einmal gescheitert. Nur nach zwei sich über mehrere Jahre hinziehenden Prozessen vor dem Oberverwaltungsgericht Berlin wurde der Klage des Malers nachgegeben, so dass im April 1898 mit dem Bau des Ateliers begonnen werden konnte. Im Oktober 1899 war es endlich bezugsfertig. Grisebach hatte über der Westseite des Hauses in der Breite von ungefähr vier Fensterachsen ein leicht kurvig ansteigendes Glasdach auf das niedrige Mezzaningeschoss des Hauses aufgesetzt. Von der Straße aus war der Aufbau kaum zu sehen, denn ihn verbarg eine hohe umlaufende Brüstung aus der Erbauungszeit des Mitte des Jahrhunderts fertiggestellten Hauses. Gegen alle kaiserlichen Gängelungsversuche hatte der Künstler seinen Wunsch nach einer Zusammenlegung von Wohn- und Arbeitsstätte realisieren können: Das Gemälde von 1902, das erste des eben fertiggestellten Atelierbaus, legt Zeugnis dieser neu gewonnenen intimen Arbeitsatmosphäre im Kreise der Familie ab.

Es zeigt das mit Sitzmöbeln und bunten Teppichen wohnlich eingerichtete Atelier des Künstlers. An seinen Wänden sind zahlreiche eigenhändige Werke, aber auch Stücke aus der privaten Gemäldesammlung angebracht. Ein gleichmäßiges trübes Licht fällt durch die gekurvten Atelierfenster, deren Vorhänge zur Seite gezogen sind, während eine Plane die obere Hälfte des Glasdaches weiterhin verdeckt. Liebermann selbst ist nur indirekt sichtbar, denn die Ecke, in die er sich zur Arbeit zurückgezogen hat, wird von der Rückseite eines am rechten Bildrand auf einer Staffelei abgestellten, gerahmten Gemäldes verdeckt. Lediglich sein Spiegelbild erscheint in einem ebenfalls auf einer Staffelei montierten Spiegel etwas weiter hinten im Raum: Es zeigt als kleines Bild im Bild den im Stehen an einer Leinwand malenden Künstler in gepflegtem kurzen weißen Kittel über dunklem Anzug; ihm zur Seite befindet sich ein niedriger Arbeitstisch, ähnlich dem, der den Bildvordergrund füllt. Weiter nach rechts in die Tiefe des Atelierraums gestaffelt, stehen ein Zeichnungsmappenhalter und eine weitere Staffelei mit hoch aufragendem Mittelbügel. Im Hintergrund, unterhalb der Mauerwange, die

das Glasdach trägt, wird der niedrige, tunnelartige Teil des Mezzaningeschosses sichtbar, der auch zum Lebensraum des Ateliers gehörte. Entlang der Fensterfront sind nach links mehrere Stühle und niedrige Tische aufgereiht; auf einem bequemen Sofa ganz außen haben Ehefrau Martha und Tochter Käthe Platz genommen. In der Mitte döst auf einem grün bespannten Biedermeierstuhl, der ansonsten den zu porträtierenden Modellen des Künstlers vorbehalten ist, Dackel Männer; ihn hat Hugo von Tschudi, Direktor der Berliner Gemäldegalerie, einst dem Malerfreund geschenkt. Unter den im Atelier hängenden Bildern fällt die rechts außen an der Wand angebrachte eigenhändige Kopie Liebermanns nach dem *Porträt von Papst Innozenz X.* von Velázquez auf. Liebermann, der voller Bewunderung für den spanischen Meister war, kannte natürlich auch dessen berühmtes Gruppenporträt der *Meninas* (siehe oben S. 89); von dort könnte er die Idee für die Gestaltung der rechten Bildhälfte seines Atelierbildes übernommen haben: ein Künstler zwischen der vom Bildrand überschrittenen Rückenansicht einer Leinwand und einem weiter hinten im Raum platzierten Spiegel. An wesentlich prominenterer Stelle in Liebermanns Atelier, über dem Durchgang zum niedrigeren Teil des Dachgeschosses, hängt die monumentale Ölskizze von Edouard Manets *Jeune femme assise* von 1876. Ihr kommt innerhalb des Atelierbildes programmatischer Charakter zu: Zum einen ist sie als ein Bekenntnis Liebermanns zu einer freien, um Darstellungskonventionen unbekümmerten, vor allem aber das vorgeblich Unfertige als künstlerisches Mittel zur Anregung der Phantasie einsetzenden Malerei zu verstehen, zum anderen – in einer franzosenfeindlichen Zeit – als Hommage an einen der Ahnväter des französischen Impressionismus gedacht, mit dessen künstlerischen Prinzipien sich der Maler auch über alle nationalen Grenzen hinweg eins wusste.

Die 1902 geschaffene mittelgroße Atelierszene, bei dem das Selbstporträt des Künstlers noch wie ein Suchbild in eine Interieurschilderung oder ein Familienporträt eingebunden ist, steht am Anfang einer erst in diesem Jahr einsetzenden künstlerischen Auseinandersetzung des Malers mit seiner eigenen menschlichen Erscheinung. Liebermann hatte sich zwar 1866 als Gymnasiast und 1873 während seiner Studienzeit in Weimar als lachender Koch porträtiert, doch seitdem hatte er sich nicht mehr selbst zum Gegenstand seiner Malerei gemacht. Die Ansicht des arbeitenden Künstlers im Spiegel auf dem Atelierbild von 1902 ist daher ein erster Hinweis darauf, dass er sich nach beinahe 30 Jahren wieder für die Gattung des Selbstporträts zu interessieren begann. Tatsächlich entstand im Winter desselben Jahres im Auftrag der Uffizien sein erstes gültiges großformatiges Selbstporträt. Ab dieser Zeit wird Liebermann bis kurz vor seinem Tod Mitte der 1930er-Jahre fast jedes Jahr mehrere Porträts seiner selbst anfertigen. Zwei Darstellungstypen werden dominieren: der Künstler bei der Arbeit mit Pinsel und Palette vor der Leinwand oder bei der Rauchpause ohne seine Malutensilien. Zur Realisierung der Selbstporträts wird Liebermann – das zeigt bereits das Atelierbild von 1902 – meist einen, wenn nicht sogar zwei Spiegel verwenden.

Hendrik Ziegler

