



CHRISTIANE KRUSE

MAX  
LIEBERMANN  
UND SEIN GARTEN

BeBra Verlag



O. Dix 1912

Selbstbildnis mit Palette, 1912

Öl auf Leinwand, 88 x 70 cm, Berlin, Berlinische Galerie

CHRISTIANE KRUSE

MAX  
LIEBERMANN

UND SEIN GARTEN



1.

Blumenbeete, Stauden und Gemüse  
42-59



2.

Gartenräume  
60-81

# Inhalt



3.

Rasen, Bäume und Wege

82-103



4.

Familie und gesellschaftliches Leben

104-131



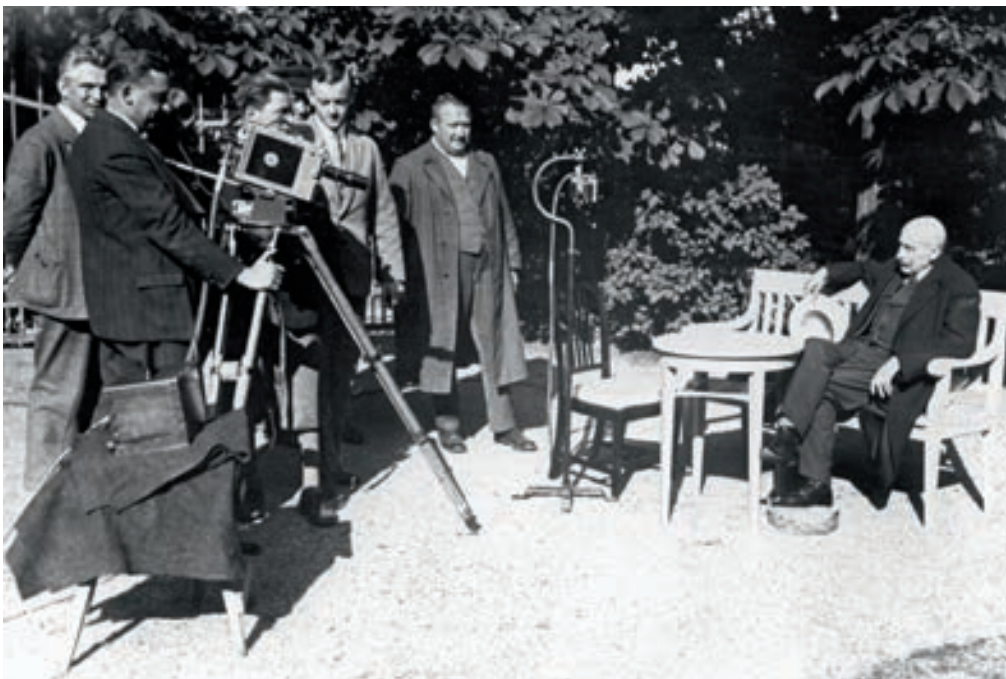
# Einführung



## MAX LIEBERMANN – KÜNSTLER, MENSCH, BERLINER

„Der Chauffeur, dem ich die Adresse auf dem Bahnhof in Wannsee angebe, meint lächelnd und stolz: Zu Professor Liebermann?“ Das schrieb ein Berichterstatter 1914 in der illustrierten Mode-Zeitschrift *Die Dame*, nachdem er den Maler in seinem Sommersitz besucht hatte. Am Großen Wannsee empfing Liebermann Freunde und Bekannte, Künstlerkollegen, Repräsentanten aus Kultur und Politik, Vermögende, die sich ein Porträt von ihm wünschten, und nicht zuletzt immer wieder Pressevertreter, die sein Haus und den schon damals berühmten Garten besichtigen wollten.

Max Liebermann, am 20. Juli 1847 als drittes von vier Kindern des jüdischen Textilfabrikanten, Großkaufmanns und Stadtverordneten Louis Liebermann und seiner Frau Philippine, der Tochter des Juweliers Joseph Haller, in der Berliner Burgstraße 29 geboren, war in seiner Heimatstadt äußerst prominent. Er wurde geschätzt, verehrt und geliebt – als einer der herausragenden Künstler seiner Zeit, als außergewöhnliche und einflussreiche Persönlichkeit, die sich nicht vor Autoritäten beugte, und nicht zuletzt als „typischer Berliner“, dessen Schlagfertigkeit und schnoddrige Sprüche in derbem Berlinerisch bis heute legendär sind.



Max Liebermann bei Filmaufnahmen der Ufa im Garten am Wannsee  
Fotografie, um 1927





Liebermann-Saal im Berliner Kronprinzenpalais bei der Eröffnung der Neuen Abteilung der Nationalgalerie im August 1919  
Fotografie, 1919

Der künstlerisch anfangs umstrittene Maler wurde im Lauf seines Lebens vielfach geehrt und mit Preisen ausgezeichnet. 1897, zu seinem 50. Geburtstag, erhielt er den Professorentitel der Königlichen Akademie der Künste, deren Präsident er 1920 wurde. Im Jahr dieser Auszeichnung waren seine Bilder in einem eigenen Raum der Akademie-Ausstellung zu sehen. 1917, anlässlich seines 70. Geburtstags, organisierte die Akademie eine große Liebermann-Retrospektive, mit 191 Gemälden die bis dahin umfangreichste Werkschau. Und zu Beginn des folgenden Jahres schließlich wurde in der Berliner Nationalgalerie feierlich das Liebermann-Kabinett eröffnet. Ironisch schrieb der Künstler damals an den Direktor der Hamburger Kunsthalle Gustav Pauli: Man „ehrte mich als deutschen Meister in warmen Worten: wer hätte das (vor kurzem war jeder Ankauf verboten) für möglich gehalten.“

Zu seinem 80. Geburtstag häuften sich die Ehrungen. Es folgte eine weitere große Akademie-Ausstellung; die Ufa nahm das Jubiläum zum Anlass, Liebermann in seiner Villa am Wannsee zu filmen. Die Presse machte eine schier unüberschaubare Zahl von Porträtaufnahmen, und in *Haus, Hof und Garten*, einer Beilage des *Berliner Tageblatts*, erschien ein Bericht über seinen Sommersitz und den berühmten Garten. Liebermann selbst stellte sein Refugium am Wannsee auf mehr als 200 Ölgemälden sowie einer Reihe von Aquarellen, Gouachen und Pastellen, Zeichnungen und Grafiken dar, die eine eigene Werkgruppe innerhalb seines künstlerischen Spätwerks bilden.

## Das Haus am Pariser Platz

*„Jahrzehnte hindurch zeigten die Berliner dem Fremden, und zeigten sich auch untereinander, den kleinen Aufbau auf dem flachen Dache eines der vornehmen alten Häuser, die den Pariser Platz umzogen, und sagten: ‚Da oben arbeitet Max Liebermann.‘“*

*(Max Osborn)*

Wie Liebermanns Sommervilla am Großen Wannsee war auch sein Wohnhaus am Pariser Platz 7 eine prominente Adresse. „Wenn sie nach Berlin rinkommen, gleich links“, so Liebermann lakonisch. Direkt an das Brandenburger Tor, Berlins berühmtes Wahrzeichen, grenzend, lag es am Ende der Renommiermeile Unter den Linden, die am Stadtschloss der Hohenzollern begann. Das preußische Militär marschierte in Paradeuniformen die Linden entlang, und Liebermanns Cousin Willy Ritter Liebermann von Wahlendorf, der zwischen 1896 und 1900 mit im Haus lebte, bemerkte spöttisch: „Saß ich im Bade, konnte ich den Kaiser vorbeireiten sehen.“

Architekt Friedrich August Stüler, ein Schüler des einflussreichen preußischen Oberbaudirektors Karl Friedrich Schinkel, hatte das klassizistische Palais 1844 für den Hofzimmermeister Carl August Sommer erbaut. Es wurde bei einem Bombenangriff im Zweiten Weltkrieg zerstört und Mitte der 1990er Jahre nach Plänen von Josef Paul Kleihues vereinfacht wiederaufgebaut.



Pariser Platz mit Brandenburger Tor und Palais Liebermann (rechts)  
Fotografie, um 1910

**Das Atelier des Künstlers, 1902**  
Öl auf Leinwand, 68,5 x 81 cm  
Kunstmuseum St. Gallen



Louis Liebermann, der das mit der Produktion bedruckter Baumwollstoffe gemachte Vermögen seines Vaters Joseph stetig weiter vermehrte, hatte den schönen Bau in einzigartiger zentraler Lage 1857 gekauft. Die Familie bewohnte damals allerdings nur die Beletage. Trotz des erworbenen Reichtums galten Selbstbeschränkung und Disziplin bei den Liebermanns als hohe Tugenden, und Max musste sich mit seinen beiden Brüdern Georg und Felix ein Zimmer teilen. Die anderen Wohnungen wurden vermietet.

Jahrzehnte später, als er bereits selbst Familienvater war, sollte das Haus erneut der Lebensmittelpunkt Max Liebermanns werden. Nach langjährigem Aufenthalt in Barbizon, Paris und München, die auf sein Studium in Weimar folgten, war er 1884 in seine Vaterstadt zurückgekehrt. „... ich liebe Berlin bis in die letzte Faser meines Herzens“, sagte er dem Schriftsteller Paul Eipper, dessen *Ateliergespräche mit Liebermann und Corinth* Jahrzehnte später als Buch erschienen.

Am 14. September 1884 hatte Liebermann die zehn Jahre jüngere Martha Marckwald (1857–1943), eine Tochter des wohlhabenden Berliner Wollhändlers Heinrich Benjamin Marckwald, geheiratet. Im August des nächsten Jahres kam die Tochter Käthe, ihr einziges Kind, zur Welt. Ob die Ehe eine Liebesheirat oder Martha Marckwald nur eine passende Partie war, ist nicht bekannt. Sie hatte bereits als Dreizehnjährige ihren Vater verloren und Louis Liebermann hatte damals die Vormundschaft für sie und ihre Geschwister übernommen. Ihre ältere Schwester Elsbeth war bald darauf die Frau von Georg, Max Liebermanns älterem Bruder, geworden.

Acht Jahre nach seiner Heirat ließ sich Max Liebermann, der mit seiner kleinen Familie zunächst in den Zelten am Rand des Berliner Tiergartens gelebt hatte, im Elternhaus am Pariser Platz eine eigene Wohnung einrichten. Seine Mutter war gestorben, der Vater allein. Die neun Zimmer in der zweiten Etage repräsentierten den Lebensstil des wohlhabenden, gebildeten Bürgertums: ausgesuchte Antiquitäten, Asiatika, Bibliothek und Musiksalon. Ganz besonders allerdings beeindruckte viele Besucher Liebermanns Kunstsammlung. Zu ihr gehörten unter anderem mehr als sechzig Arbeiten seines Berliner Künstlerkollegen Adolph Menzel, alt-niederländische Meister, japanische Farbholzschnitte sowie zahlreiche Werke französischer Impressionisten.

Jahrelang verließ Liebermann jeden Morgen das Haus, um in seinem Atelier in der Königin-Augusta-Straße 19 (heute Reichpietschufer) zu arbeiten. Erst Ende 1899 konnte er ein Atelier im Dachgeschoss seines Wohnhauses beziehen, das der Architekt Hans Grisebach für ihn ausgebaut hatte. Auf Liebermanns 1902 entstandenem Gemälde „Das Atelier des Künstlers“ ist ein Blick in den großen Raum mit dem gläsernen Tonnengewölbe zu sehen. Er selbst steht hinten an der Staffelei, im Vordergrund sind Frau und Tochter zu erkennen, die auf einer Couch lesen. Obwohl Liebermann hier jahrzehntelang Prominente und Honoratioren empfing, die sich von ihm porträtieren lassen wollten, war das Atelier schlicht und zweckmäßig eingerichtet. Bis auf die Bilder an den Wänden sind kaum Dekorationen vorhanden. Auf künstlerische Repräsentation legte Liebermann nur wenig Wert, die Malerei selbst war entscheidend.

## Künstlerische Anfänge

*„Die gut gemalte Rübe ist ebenso gut wie die gut gemalte Madonna.“*

*(Max Liebermann)*



**Max Liebermann im Alter von 25 Jahren**  
Fotografie, Weimar 1872

Max Liebermann hatte schon früh gewusst, dass er Künstler werden wollte. Doch bis er mit seinen Bildern Anerkennung fand, zum bedeutendsten deutschen Impressionisten und gefragten Porträtmaler aufstieg, war es ein weiter Weg.

Der Vater war strikt gegen eine künstlerische Laufbahn gewesen. Er fürchtete, sein Sohn würde sich mit dem Malen nie selbst ernähren können. Natürlich ging es ihm dabei auch um den guten Ruf der Familie, in der ein „armer Künstler“ kein gutes Ansehen genossen hätte. So schrieb sich Max Liebermann auf Druck des Vaters nach dem Abitur zwar für ein Chemiestudium an der Berliner Universität ein, besuchte jedoch keine einzige Vorlesung. Anfang 1868 wurde er wegen „Studienunfleiß“ exmatrikuliert. Wer hätte gedacht, dass er 44 Jahre später die Ehrendoktorwürde der Berliner Universität erhalten würde.



**Die Gänserupferinnen, 1872**  
Öl auf Leinwand, 118 x 172 cm  
Berlin, Alte Nationalgalerie

Liebermann ritt damals lieber durch den Tiergarten und besuchte weiter den Unterricht bei Carl Steffek, bei dem er bereits als Schüler Malstunden erhalten hatte. Schließlich setzte er durch, dass er an der Großherzoglichen Kunstschule in Weimar studieren durfte, die seinerzeit zu den renommiertesten und fortschrittlichsten Kunstinstituten Deutschlands gehörte. Seine frühen Bilder stießen anfangs auf heftige Ablehnung. Statt der damals üblichen historischen Themen oder gefälligen Genredarstellungen malte Max Liebermann Szenen aus der Arbeitswelt – Motive, die von Seiten der etablierten Kunstwelt massiv kritisiert wurden, ja als abstoßend galten. Anders als Adolph Menzel mit seinem „Eisenwalzwerk“ (1872–1875) oder die jüngeren sozialkritischen Maler wie Hans Baluschek oder Otto Nagel, die das Milieu der Berliner Industriearbeiter darstellten, machte Liebermann Landarbeit, Handwerk und den Arbeitsalltag der einfachen Bevölkerung zum Thema seiner Kunst.

Sein erstes großes Gemälde war „Die Gänserupferinnen“, seine Abschlussarbeit an der Weimarer Kunstschule. Das Bild war 1872 in der Hamburger Kunstausstellung und im Herbst desselben Jahres in der Berliner Akademie-Ausstellung zu sehen – und ein Skandal. Dargestellt ist ein dunkler, nur durch eine Fensterluke am rechten Bildrand erhellter Schuppen, in dem gealterte, von harter Arbeit gezeichnete Frauen lebenden Gänsen die Federn ausreißen. Das ungeschönt wiedergegebene, „schmutzige“ Sujet empfand die damalige Kunstwelt als nicht bildwürdig. Man sah darin eine Verletzung des „guten Geschmacks“ und bescheinigte ihm „abschreckende Hässlichkeit“. Sein Image als „Schmutzmalers“ behielt Liebermann für lange Zeit.



**Flachsscheuer in Laren, 1887**  
Öl auf Leinwand, 135 x 232 cm  
Berlin, Alte Nationalgalerie

Inspiration zu neuen Werken fand der Berliner Künstler in den Sommern 1874 und 1875 im französischen Dorf Barbizon, in dem einige junge Maler um Jean-François Millet um 1830 eine Künstlerkolonie gegründet hatten, um dort „nach der Natur“ zu malen. Liebermann, für den Millets realistische Darstellungen bäuerlicher Arbeit vorbildlich waren, machte hier Studien für seine Gemälde „Kartoffelernte in Barbizon“ (1874) und „Arbeiter im Rübenfeld“ (1876), die er in seinem Pariser Atelier fertigstellte.

Seine künstlerische Heimat wurden allerdings die Niederlande. Es war ein Land, das er liebte: „... alles erscheint wie in Licht und Luft gebadet. Dazu die Ebene, die das Auge meilenweit ungehindert schweifen läßt, und die mit ihren Abstufungen vom kräftigsten Grün im Vordergrund bis zu den zartesten Tönen am Horizont für die Malerei wie geschaffen erscheint ...“ 1871 hatte er eine erste kurze Reise in sein Sehnsuchtsland unternommen, ab 1875 verbrachte er dort fast jeden Sommer. Er malte in Amsterdam und in Haarlem, wo er sein Vorbild Frans Hals, einen der großen holländischen Maler des 17. Jahrhunderts, kopierte. Regelmäßig besuchte er Leiden, Edam und Delft sowie die Küstenorte Zandvoort, Nordwijk und Scheveningen.

In den Niederlanden, die damals noch wesentlich ländlicher geprägt waren als Deutschland, fand Liebermann immer wieder Motive für seine bevorzugten Themen: die bäuerliche Arbeit, das einfache Handwerk und der bescheidene Alltag der Landbevölkerung. In diese Schaffensperiode gehört sein großformatiges, im Dorf Zweeloo entstandenes Gemälde „Rasenbleiche“ (1883), in dem Frauen auf einer Wiese große weiße Wäschestücke zum Bleichen auslegen, oder das Bild der kleinen „Schusterwerkstatt“ (1881), die er im südniederländischen Ort Dongen entdeckt hatte. Auf all diesen Gemälden sind die dargestellten Personen stets völlig in ihre Tätigkeit versunken – ein besonderes Merkmal in der Kunst Liebermanns.

Ein weiteres, schon damals von Liebermann favorisiertes Thema waren Kinder, die er mit der gleichen Innigkeit malte wie später seine heranwachsende Tochter und die kleine Enkelin Ma-

ria. Eines seiner schönsten frühen Kinderbilder ist die „Kleinkinderschule in Amsterdam“ (1880), auf dem Mädchen und Jungen unter der Aufsicht einer Kinderfrau selbstvergessen spielen. Das in warmen Brauntönen gehaltene, nur vom Weiß der Kinderkleider erhellte Gemälde stieß trotz der gelungenen Kinderporträts in Deutschland auf Kritik. Man unterstellte Liebermann „zügellosten Realismus, der in graubraunen Tinten schwelgt“.

Sein 1887 im Berliner Atelier fertiggestelltes großformatiges Gemälde „Flachsscheuer in Laren“ widmet sich wieder der Darstellung vorindustrieller Arbeit in den Niederlanden. Es zeigt den Blick in einen niedrigen, dunklen Holzschuppen. Auf kleinen Bänken sitzt eine Reihe von Kindern, die Spinnräder mit der Hand antreiben. Im Raum stehen junge Frauen in holländischer Tracht, die Leinenfäden spinnen. Lichtreflexe fallen durch die Fenster in das Dunkel des Raums auf den Fußboden, die Flachsbündel sowie die Hauben und Schürzen der Arbeiterinnen und lassen den Arbeitsprozess, die flirrenden Flachsfäden, Staub und Wärme geradezu spürbar werden. Neben seinen Gemälden „Die Netzflickerinnen“ (1887/90) und „Alte Frau mit Ziegen“ (1880) vor rauer holländischer Dünenlandschaft gehörte die „Flachsscheuer“ zu den Darstellungen, die schließlich positiv bewertet wurden und seinen Ruhm als Maler begründeten. „Vor seinen ‚Flachsspinnerinnen‘“, schrieb der Kunsthistoriker Richard Muther damals, „muß man unwillkürlich an die großen alten Meister denken, so einfach, so selbstverständlich ist hier alles ...“

## Liebermann und die Kunstpolitik

*„Aber een Anarchist ist der Kerl doch.“*

*(Kaiser Wilhelm II. über Max Liebermann)*

Über Jahrzehnte hinweg war Max Liebermann ein engagierter Kunstpolitiker, der sich für neue künstlerische Bewegungen einsetzte. Als Mitglied der Jury der Großen Berliner Kunstausstellung empfahl er unter anderem Werke von Käthe Kollwitz und Walter Leistikow zur Prämierung. Sie wurden jedoch von Kaiser Wilhelm II. und anderen Jury-Mitgliedern abgelehnt. Daraufhin gründete Liebermann am 2. Mai 1898 mit weiteren abgewiesenen Künstlern die Berliner Secession, deren Präsident er im Jahr darauf wurde. Die Secessionisten, zu denen etwa 65 Künstlerinnen und Künstler gehörten, darunter Lovis Corinth, Max Slevogt oder die Berliner Porträtmalerin Sabine Lepsius, wandten sich gegen die akademische Malerei ihrer Zeit mit ihren sentimentalen Genredarstellungen, höfischen Szenen und Marinebildern – und damit gegen den Kunstgeschmack Wilhelms II. und dessen Lieblingsmaler Anton von Werner.

Mit ihren Ausstellungen im eigenen, neu errichteten Gebäude neben dem Theater des Westens in der Charlottenburger Kantstraße, in denen nicht nur die modernen Werke deutscher Maler, sondern auch französische Impressionisten wie Claude Monet, Camille Pissarro und Alfred

Sisley gezeigt wurden, hatte die Secession großen Erfolg. Sie brachte die moderne Kunst nach Berlin, das damit München seinen Rang als bisherige deutsche Kunsthauptstadt streitig machte. Kaiser Wilhelm II. und den konservativen Künstlerkreisen gefiel diese Entwicklung ganz und gar nicht. Sie lehnten nicht nur jede ästhetische Neuerung, sondern vor allem den Impressionismus ab, weil er aus Frankreich, der damalige „Erzfeind“ Deutschlands, stammte.

Wenige Jahre später wurde Liebermann auch innerhalb der Berliner Secession mit Konflikten konfrontiert. Eine neue, jüngere Künstlergeneration versuchte sich Gehör zu verschaffen: die Expressionisten. Ihnen erschienen Naturalismus und Impressionismus und damit auch Liebermann altmodisch. Der wiederum konnte mit ihrer Kunst nicht viel anfangen und hatte sich unter anderem geweigert, Emil Noldes grellfarbiges Gemälde „Pfingsten“ (1909) auszustellen. Anfang August 1911 legte Liebermann die Präsidentschaft der Berliner Secession schließlich nieder. Die zurückgewiesenen jungen Künstler hatten zuvor ihre eigene Vereinigung, die Neue Secession, gegründet.

1920 übernahm Liebermann nochmals ein Amt, das kulturpolitische Auseinandersetzungen mit sich brachte. Bereits 73 Jahre alt, wurde er Präsident der Preußischen Akademie der Künste, der höchsten Kulturinstitution des Landes. Hier erwies er sich wieder als liberaler Kunstpolitiker. Häufig gegen den Widerstand konservativer Akademie-Mitglieder versuchte er, moderne Künstler zu fördern. So nahm er Otto Dix' Werk „Der Schützengraben“, das wegen der „unheroischen“ Darstellung des Ersten Weltkriegs in der Kritik stand, 1924 in die Akademie-Ausstellung auf, obwohl es nicht seinem persönlichen Geschmack und Kunstverständnis entsprach. Der Ankauf des „Skandalbilds“ durch das Kölner Wallraff-Richartz-Museum war durch den damaligen Oberbürgermeister der Stadt, Konrad Adenauer, verhindert worden.

## Liebermann als Gesellschaftsprotätist

*„Denn das Menschliche ist das einzig Bleibende in der Kunst, alles andere ... vergeht und wird, wenn es unmodern geworden, zum alten Eisen geworfen.“*

*(Max Liebermann über die Porträtmalerei)*

Auch als Porträtmaler hatte Liebermann gesellschaftliche Bedeutung; im Lauf der Jahre entwickelte er sich zum Meister impressionistischer Porträtkunst. Bereits als Schüler hatte er die Köpfe seiner Lehrer in sein Rechenheft skizziert. Als junger Mann zeichnete er seine Familie: die Mutter bei Näharbeiten oder den Vater lesend im Lehnstuhl. Das 1866 geschaffene Bild seines jüngeren Bruders Felix im Alter von vierzehn Jahren ist eines seiner ersten Ölporträts. Später stellte Liebermann immer wieder seine Ehefrau Martha, die Tochter Käthe und seine



Genia Levine, stehend, 1924  
Öl auf Leinwand, 75 x 50 cm  
Berlin, Privatsammlung



Enkelin Maria dar. Zudem entstanden regelmäßig Selbstbildnisse, auf denen er sich immer als eleganter Mann von kultivierter Weltläufigkeit, aber zugleich als arbeitender Künstler mit kritisch prüfendem Blick darstellte.

Sein erstes offizielles Auftragsporträt, das lebensgroße Bildnis des ehemaligen Ersten Bürgermeisters von Hamburg, Carl Friedrich Petersen, aus dem Jahr 1891, hatte einen Skandal hervorgerufen. Liebermann zeigt den 82-jährigen zwar in schwarzer Ratsherrenrobe mit weißer Halskrause, jedoch ohne weitere Amtsinsignien. Den großen Hut in der Hand, steht der gealterte Politiker nicht in repräsentativen Amtsräumen, sondern leicht gebeugt vor schlichtem grau-braunem Hintergrund. Petersen fand sich nicht genügend gewürdigt und sorgte dafür, dass das Bild nie öffentlich ausgestellt wurde. Andere Persönlichkeiten störte das nicht. Im Gegenteil, bald war es eine Ehre, von Liebermann porträtiert zu werden. Professoren, Politiker, Bankiers, Wirtschaftsführer und Wissenschaftler, aber auch Größen der Kultur stiegen in sein Dachatelier am Pariser Platz hinauf, um sich von ihm malen zu lassen.

Liebermann schuf keine repräsentativen Porträts. Es war ihm wichtiger, die Charakterzüge der Menschen zu erfassen. Wie schon auf dem verschmähten Petersen-Bild stellte er sie stets vor einfarbigem Hintergrund mit nur wenigen Requisiten dar. Zur langen Reihe der Porträtierten zählten unter anderen der Berliner Verleger Samuel Fischer, der Gründer der Dresdner Bank Eugen Gutmann und der alte Reichspräsident Paul von Hindenburg. Liebermann malte den Komponisten Richard Strauss genauso wie die Berliner Museumsdirektoren Wilhelm von Bode und Hugo von Tschudi, der sich für die Kunst des Impressionismus einsetzte. 1925 entstand eine Ölskizze des Physikers, Nobelpreisträgers und Pazifisten Albert Einstein, „... der Mann, den ich am höchsten auf der Welt achte ...“, so Liebermann später. Einstein, als jüdischer Wissenschaftler von den Nationalsozialisten diffamiert, emigrierte 1933 in die USA.

Eines der letzten großen Bildnisse Liebermanns ist das Porträt des prominenten Chirurgen und Ordinarius an der Berliner Charité Ferdinand Sauerbruch. Bis zu Liebermanns Tod bestand ein freundschaftlicher Kontakt zwischen beiden, zumal Sauerbruch ebenfalls ein Haus am Wannsee besaß (Bild auf S. 126).

Seltener porträtierte Liebermann Frauen. 1916 entstand das Bildnis der Berliner Theater- schauspielerin Else Lehmann. Er fand Lehmann so sympathisch, dass er ihr das Gemälde anschließend geschenkt haben soll. Mehrfach malte und zeichnete er Lola Leder. Ihr Ehemann, der Textilkaufmann David Leder, besaß eine große Kunstsammlung, in der sich auch Gemälde und Zeichnungen Liebermanns befanden.

Nur wenige junge Frauen saßen ihm Modell. Eine Ausnahme bilden einige Mitte der Zwanzigerjahre entstandene Porträts der damals etwa 29-jährigen Genia Levine, der späteren Ehefrau des Bankiers Hans Fürstenberg. Die „schöne Russin“, wie Liebermann sie nannte, schenkte ihm zum 80. Geburtstag eine Sonnenuhr, die im Rosengarten seines Sommergrundstücks am Wannsee ihren Platz fand.

Fackelzug durch das  
Brandenburger Tor zur Feier  
der Ernennung Hitlers zum  
Reichkanzler am 30. Januar 1933  
Fotografie, 1933



## Die letzten Jahre

*„Mir ist das ganze Gezank so gleichgültig geworden. Das Treiben der Menschen – was geht mich das noch an?“*

*(Max Liebermann)*

Aktiv im Kunstgeschehen seiner Zeit engagiert, hatte Liebermann trotz aller Erfolge immer wieder schwere Konflikte und harte Kritik aushalten müssen. Seine große Popularität bewahrte ihn auch nicht vor antisemitischen Angriffen. In der nationalistischen Presse wurde er auf Karikaturen als „jüdischer Secessionswirth“ mit Davidstern verunglimpft. Dass er der Präsident der Akademie der Künste war, wurde als „völkische Schande“ bezeichnet; der Kunsthistoriker Henry von Thode sprach Liebermann das „Deutschsein“ seiner Kunst ab. Emil Nolde, der sich später zum Nationalsozialismus bekannte, hatte Liebermann nach den Auseinandersetzungen um die Ausstellung seiner Bilder nicht nur als Künstler herabsetzend kritisiert, sondern war sich auch nicht zu schade gewesen, ihn öffentlich als Juden zu diffamieren. Mit dem stark zunehmenden Antisemitismus im Deutschland der Zwanzigerjahre verschärften sich die Attacken gegen Liebermann nochmals. „Neulich hat ein Hitler-Blatt geschrieben“, berichtete er in seiner typischen lakonischen Art, „... es wäre unerhört, daß ein Jude den Reichspräsidenten malt. Über so etwas kann ich nur lachen. Ich bin überzeugt, wenn Hindenburg das erfährt, lacht er auch darüber.“

Die politische Entwicklung in Deutschland hatte lange vor 1933 ihre Schatten vorausgeworfen. Bereits bei den Reichstagswahlen am 14. September 1930 war die NSDAP mit 18,3 Prozent zweitstärkste Partei geworden. Aus den Reichstagswahlen am 31. Juli 1932 gingen die Nationalsozialisten mit 37,3 Prozent der Wählerstimmen schließlich als Sieger hervor. Am Abend des 30. Januar 1933 sah Liebermann von den Fenstern seiner Stadtwohnung aus SA-Truppen durch das Brandenburger Tor marschieren. Mit einem Fackelzug feierten sie Hitlers Ernennung zum Reichskanzler, was er mit dem heute legendär gewordenen Satz „Ick kann jar nich' so viel fressen, wie ick kotzen möchte“ kommentierte.

Während er wenige Jahre zuvor, zu seinem 80. Geburtstag, die größten Ehrungen seitens der Reichsregierung, der Stadt Berlin, der Preußischen Akademie der Künste und anderer Kulturinstitutionen hatte entgegennehmen können, wurde er jetzt als Jude diffamiert, gedemütigt und

ausgegrenzt. Er verlor seine Titel. Seine Position als Ehrenpräsident der Akademie, die er seit Juni 1932 innegehabt hatte, legte er selbst nieder. In seiner Austrittserklärung schrieb er: „Nach meiner Überzeugung hat Kunst weder mit Politik noch mit Abstammung etwas zu tun, ich kann daher der Preußischen Akademie der Künste ... nicht länger angehören, da dieser Standpunkt keine Geltung mehr hat.“

Nur durch seinen Tod blieb Liebermann, der nach eigener Aussage zuletzt „nur noch aus Hass“ lebte, das Schlimmste erspart. Er starb am 8. Februar 1935 im Alter von 87 Jahren in seinem Haus am Pariser Platz. Eine der großen Künstlerpersönlichkeiten ihrer Zeit wurde fast im Stillen beigesetzt. Hätten unter anderen politischen Umständen Tausende seinen Trauerzug begleitet, fanden sich am 11. Februar unter den wachsamen Augen der Gestapo um die hundert Verwandte und Wegbegleiter zu seiner Beisetzung auf dem Jüdischen Friedhof in der Schönhauser Allee am Prenzlauer Berg ein, unter ihnen Käthe Kollwitz, der Maler Otto Nagel, Ferdinand Sauerbruch und dessen Sohn sowie der Kunstkritiker Karl Scheffler, der die Traueransprache hielt.

Wenige Tage nach der Reichspogromnacht vom 9./10. November 1938, während der in ganz Deutschland Synagogen in Brand gesteckt, Juden verhaftet und ihre Geschäfte geplündert worden waren, gelangte Liebermanns Tochter Käthe mit ihrer Familie in die USA. Ihrem Ehemann, dem Diplomaten und Geschichtsphilosophen Kurt Riezler, war in New York eine Professur angeboten worden. Martha Liebermann jedoch mochte sich nicht von Berlin trennen,



Grabstätte von Martha und Max Liebermann auf dem Jüdischen Friedhof an der Schönhauser Allee in Berlin-Prenzlauer Berg  
Fotografie, 2023

obwohl Freunde sie immer wieder zur Emigration drängten. Nach Kriegsbeginn dann war es zu spät. Das Haus am Pariser Platz, das sie ihrem „arischen“ Schwiegersohn übertragen hatte, durfte sie schon ab 1938 nicht mehr betreten, denn die Straße Unter den Linden war mit einem „Judenbann“ belegt worden. Die Wannsee-Villa wurde ihr genommen, Schmuck und Geld hatte sie infolge der nationalsozialistischen „Verordnung über den Einsatz jüdischen Vermögens“ abgeben müssen. Ihre Möbel, die Bibliothek, die Bilder ihres Mannes und die Kunstsammlung musste sie in den letzten Lebensjahren verkaufen, um ihren Lebensunterhalt zu finanzieren. Nur einen Teil seiner Sammlung hatte Max Liebermann 1933 nach Zürich in Sicherheit bringen können. Martha Liebermann verlor alles. „Ich danke jeden Morgen dem Schicksal, dass mein Mann diese Zeit nicht erlebt und dass meine Tochter mit Mann und Kind dies Land verlassen konnten“, schrieb sie an eine Bekannte. Am 5. März 1943, kurz vor ihrer Deportation in das KZ Theresienstadt, nahm sie im Alter von 85 Jahren in ihrer Wohnung in der Graf-Spee-Straße 23 (heute Hiroshimastraße) eine Überdosis Schlaftabletten. Sie starb fünf Tage darauf im Jüdischen Krankenhaus.

Auf dem Jüdischen Friedhof an der Schönhauser Allee sind Martha und Max Liebermann heute wieder miteinander vereint.

## LIEBERMANN UND DER IMPRESSIONISMUS

*„Es ist das Verdienst der Impressionisten – Manet an der Spitze –, dass sie zuerst wieder ohne Voreingenommenheit an die Dinge herangingen. Statt der verstandesmäßigen Malerei der Akademie mit dem Rezept von Lokal, Licht- und Schattenton versuchten sie, wie sie sahen, jeden Ton auf der Palette zu mischen und auf die Leinwand zu setzen.“*

(Max Liebermann in der Zeitschrift *Pan*, 1896)

Bereits als Präsident der Berliner Secession hatte Liebermann die Verbreitung impressionistischer Kunst in Deutschland gefördert. „In Berlin“, sagte der einflussreiche Schriftsteller und Kunsthistoriker Carl Einstein, „bildete sich der offizielle Impressionismus, der ohne die Secession der Berliner kaum Schule gemacht hätte ...“

Liebermann selbst besaß eine umfassende und hochrangige Sammlung französischer Impressionisten, unter ihnen Bilder von Auguste Renoir, Edgar Degas und Claude Monet, den er 1927 in einem Aufsatz in der Zeitschrift *Kunst und Künstler* den „größten Impressionisten“ nannte. Dazu kamen siebzehn Gemälde seines künstlerischen Vorbilds Edouard Manet, unter ihnen die „Päonien“ (Pfingstrosen), die „Kristallvase mit Rosen, Tulpen und blauem Flieder“ und das „Spargelstillleben“.



Edouard Manet: Spargelstillleben, 1880  
Öl auf Leinwand, 46 x 55 cm  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wandte sich Liebermann selbst allmählich von den dunklen, schweren „Arbeitsszenen“ und Bildern aus dem harten Alltag der armen Landbevölkerung wie seinen „Gänserupferinnen“ ab. Von nun an entstanden hellfarbige, leicht hingetupfte Werke mit heiteren, unbeschwerten Szenen in sommerlicher Landschaft, mit denen er, neben Lovis Corinth und Max Slevogt, zu einem der bedeutendsten deutschen Impressionisten aufstieg.

Sein Gemälde „Die Gattin des Künstlers am Strand“ aus dem Jahr 1895 zeigt bereits deutliche impressionistische Stilelemente. Es stellt Liebermanns junge Frau Martha auf dem Balkon ihres Hotelzimmers im niederländischen Seebad Scheveningen sitzend dar, das das Ehepaar während der Sommermonate gern besuchte. Sie blickt versonnen von ihrem Buch auf, das sie zugeschlagen in den Händen hält. Mit weichen, milden Farben fing Liebermann die besondere Lichtstimmung an der Nordseeküste ein. Marthas beigefarbener Rock und die rosafarbene Bluse harmonieren mit den gedeckten, hellen Farbtönen von Sand und Meer. Dazwischen setzte er markante Kontraste: Marthas dunkle Haare, das Blaugrau der Stuhllehne, das Braun des Holzgeländers und das intensive Orange des Buchumschlags. Dabei ist die Szene ganz der stillen Kontemplation gewidmet, das Treiben am Strand ist so gut wie ausgeblendet. Lediglich zwei winzige Spaziergänger sind durch das Balkongeländer hindurch zu sehen, die Liebermann am rechten Bildrand mit einigen Farbtupfern auf die Leinwand skizzierte. Auf dem Meer schwimmt, kaum erkennbar, ein einsames Schiffchen.

Im niederländischen Seebad Noordwijk, das er bis auf das Jahr 1910, in dem er sein Haus am Wannsee bezog, zwischen 1905 und 1913 jeden Sommer besuchte, schuf Liebermann seine berühmten Strandbilder. Mit wenigen kräftigen Pinselstrichen entstanden weite, vom Sonnenlicht flirrende Nordseestrände mit hellem Sand und grünlich schimmerndem Meer unter blauem Himmel. Lichtreflexe und Farbpunkte tanzen über die Szenen. „Man riecht förmlich die Seeluft“, so der Journalist und Kunstkritiker Julius Norden. Die Bilder zeigen meist keine reinen Landschaften, sondern sind von Menschen belebt, die oft nur durch Farbflecke angedeutet



**Die Gattin des Künstlers am Strand, 1895**  
Öl auf Leinwand, 100 x 126 cm  
Weimar, Schlossmuseum

sind, aber die Heiterkeit und Leichtigkeit des Sommers unterstreichen: Spaziergänger, Reiter am Strand, badende Jungen, im Sand spielende Kinder oder Tennis spielende Frauen und Männer. Längst ist es nicht mehr die arbeitende Landbevölkerung, sondern das wohl situierte Bürgertum, das auf den Bildern zu sehen ist. Im Impressionismus angelangt, ist Liebermann kein „Armeleutemaler“ mehr.

## Gartencafés, Biergärten und Alleen

Schon lange bevor sein eigener Garten am Großen Wannsee zum Lieblingsmotiv seiner impressionistischen Werke wurde, hatte Max Liebermann häufig Alleen, Wiesen oder Gärten im Wechselspiel von Licht und Schatten gemalt. Zahlreiche Motive dafür fand er während seiner Holland-Aufenthalte, so das 1901 entstandene Gemälde „Landhaus in Hilversum“, das damals der Familie Bredius gehörte. Die helle, vom kräftigen Grün der hohen Bäume gerahmte Fassade des Landhauses wirkt fast wie eine Vorwegnahme der Gartenbilder, auf denen Liebermann seine Wannsee-Villa ganz ähnlich in Szene setzte.



**Strandbild Noordwijk, 1911**  
Öl auf Leinwand, 65,3 x 71 cm  
Berlin, Privatbesitz

Ganze Serien widmete er der stimmungsvollen Darstellung von Gartenlokalen, Biergärten und Caféterrassen. Wie die holländischen Strandbilder sind es Szenen, die die Unbeschwertheit und friedliche Ruhe heiterer Sommertage in schöner landschaftlicher Umgebung zum Thema machen. Am Ende seiner Münchner Zeit entstand 1884 der „Münchner Biergarten“. Durch die Kronen hoher Bäume dringt Sonnenlicht und wirft ein wechselndes Spiel von Licht und Schatten auf die bunte Schar der Gäste an den Gartentischen.

Auf ähnliche Weise malte Liebermann während einem seiner zahlreichen Hamburg-Aufenthalte „Die Terrasse des Restaurants Jacob in Nienstedten an der Elbe“ (1902), einem romantisch gelegenen Gartenlokal in einem der schönen Elbvororte im Westen der Stadt. In der dazugehörigen Pension hatte er damals selbst logiert. Das Gemälde zeigt einen Blick auf die schattige Gartenterrasse an einem sonnigen Sommertag. Helle Holztische unter gestutzten Lindenbäumen, deren Kronen ein Blätterdach formen, die bunte Kleidung der Gäste, die fast wie hingetupft wirkt, der Blick auf das blassblaue Wasser der Elbe und die flirrenden Sonnenflecken, die sich auf Bäume, Weg und Tische legen, machen die sommerliche Atmosphäre der Szene beinahe fühlbar. Das stimmungsvolle Bild gehört zu einer Reihe von Gemälden und Pastellen, die Lie-



bermann seit 1890 für die „Sammlung von Bildern aus Hamburg“ angefertigt hatte, mit denen sein Freund, der Hamburger Kunsthistoriker Alfred Lichtwark, weitere Impressionisten, wie Lovis Corinth und Max Slevogt, Edouard Vuillard und Pierre Bonnard, beauftragt hatte. Heute ist es in der Hamburger Kunsthalle zu sehen, für die Lichtwark auch Liebermanns frühes, in den Niederlanden entstandenes Meisterwerk „Die Netzflickerinnen“ angekauft hatte.

In Berlin malte Liebermann idyllisch gelegene Gartencafés und Biergärten, wie sie in den Parks und an den Seen am Stadtrand häufig zu finden waren. Sein Gemälde „In den Zelten“ aus dem Jahr 1900 zeigt einen Blick in einen Biergarten nahe des Brandenburger Tors: ein sonnenbeschienener Platz unter großen Bäumen mit sommerlich gekleideten Menschen an einfachen Gartentischen. Das dunkle Grün des Laubs bildet dabei einen schönen Kontrast zur hellen Kleidung der Gäste.

1916 entstand das Gemälde „Gartenlokal an der Havel – Nikolskoe“, das damals zu den beliebten Ausflugszielen des gutsituierten Berliner Bürgertums gehörte. Wieder sitzen Gäste von Bäumen beschirmt an schlichten weißen Tischen. Der Blick geht auf die Havel hinab. Sonnenflecken bedecken den Boden, hingetupfte kleine Segelboote beleben das Wasser. Unter den oft



**Terrasse des Restaurants Jacob in Nienstedten an der Elbe, 1902**  
Öl auf Leinwand, 70 x 100 cm  
Hamburg, Kunsthalle



**Kinderspielplatz im Tiergarten zu Berlin, um 1885**  
Öl auf Leinwand, 17,5 x 30,5 cm  
Köln, Kunstsalon Franke

nur grob skizzierten Gesichtern der Frauen und Männer ist ein allein sitzender Mann in der Bildmitte vage als Wilhelm von Bode zu erkennen. Als Gründer und Leiter des Berliner Kaiser-Wilhelm-Museums (heute Bode-Museum) gehörte er zu den guten Bekannten des Malers; bereits 1904 hatte ihn Liebermann porträtiert. Am linken Bildrand schließlich ist ein junger Mann in Uniform zu sehen – ein stiller Hinweis auf den seit zwei Jahren tobenden Ersten Weltkrieg, von dem in der friedlichen Stimmung des Gartenlokals nichts zu spüren ist (Bild auf S. 130/31).

Nicht nur an den Berliner Seeufers, auch im Tiergarten, durch den er von Kindheit an gewandert und geritten war, fand Liebermann immer wieder Inspirationen für seine impressionistischen Bilder. Der weitläufige, waldartige Tiergarten, Berlins größte Parkanlage, begann gleich hinter dem Brandenburger Tor, also direkt hinter Liebermanns Stadthaus am Pariser Platz. Wie auf den Szenen der Gartenterrassen fing er in den Tiergarten-Bildern die Muße und Leichtigkeit entspannter Freizeit ein. Bürgerfamilien bevölkern die Wege und Alleen, Kinder spielen oder gehen an der Hand ihrer Kinderfrauen, Menschen flanieren unter den schattigen Baumkronen oder ruhen sich auf Bänken aus. Einige Winterszenen widmete Liebermann den Schlittschuhläufern, die auf den zugefrorenen Seen und Wasserläufen des Tiergartens ihre Bahnen ziehen. Immer wieder sind auch Pferdedroschken und elegante Reiter zu sehen. In der



**Des Künstlers Tochter zu Pferd, 1913**  
Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum

Darstellung von Pferden war Liebermann seit seinem frühen Malunterricht bei „Pferde-Steffeck“ geübt. Gleich mehrmals porträtierte er seine Tochter Käthe als junge Frau im Park hoch zu Ross. Wie ihr Vater ritt sie passioniert und unternahm gern ausgedehnte Ausritte.

Zu Liebermanns bevorzugten impressionistischen Bildthemen gehörten Alleen, wie er sie bereits in seinen in den Niederlanden entstandenen Werken „Allee in Overveen“ (1895) oder „Allee in Laren“ (1896) dargestellt hatte. Später malte er die baumbestandenen Straßen der naturnahen Berliner Umgebung, unter ihnen etwa die „Allee beim Jagdschloss Dreilinden“ (1929). Gleich in mehreren Varianten stellte er die „Große Seestraße in Wannsee mit Spaziergängern“ dar (Bild auf S. 56). Dabei handelt es sich um die heutige Colomierstraße, an deren Ende Liebermanns Sommerhaus steht.

In seinen Alleebildern studierte er immer wieder, wie die Sonnenstrahlen durch die dichten, von hell bis dunkelgrün changierenden Baumkronen fallen und die Szenen in ein mildes, warmes, stimmungsvolles Licht tauchen. Das wechselnde Spiel von Hell und Dunkel legt sich auf die Straßen, flimmert über die wandelnden Spaziergänger. Wie auf den Bildern der Biergärten und Gartencafés fing Liebermann auch hier mit wenigen künstlerischen Mitteln die Unbeschwertheit des Sommers ein.

## LIEBERMANNS SOMMERIDYLL: HAUS UND GARTEN AM GROSSEN WANNSEE

Max Liebermann war bereits 62 Jahre alt, als er mit dem Kaufvertrag vom 14. Juli 1909 für 145.000 Reichsmark das fast 7000 Quadratmeter umfassende Grundstück Große Seestraße 42 am Großen Wannsee (heute: Colomierstraße 3) erwarb. Es war einer der letzten Bauplätze am Seeufer, die in der Villenkolonie Alsen noch zu haben gewesen waren.

Nachdem der geschäftstüchtige Bankier Wilhelm Conrad Mitte des 19. Jahrhunderts um den Kleinen und den Großen Wannsee herum Land erworben, parzelliert und nach und nach an wohlhabende Kunden verkauft hatte, herrschte hier ein regelrechter Bauboom. Bankiers, Industrielle, Wissenschaftler, Politiker, Verleger und Künstler ließen sich aufwendige Villen und Landhäuser in altdeutscher Burgentradition, als Fachwerkhaus oder barockes Pseudoschlösschen errichten, in denen sie, umgeben von Wald und Wasser, idyllische Sommermonate verbringen konnten. Bei wichtigen Terminen war man trotzdem schnell zurück in der Stadt, denn bereits 1874 war die Wannseebahn eröffnet worden, die mehrmals täglich in kurzen Abständen zwischen Potsdam und Berlin verkehrte.

Liebermann war stolz darauf, dass er seinen Sommersitz unabhängig vom väterlichen Erbe mit seinen eigenen Einnahmen als Künstler hatte finanzieren können. Lange hatte er in der Familie als schwarzes Schaf gegolten; niemand hatte geglaubt, dass er mit seinen Bildern einmal genügend Geld für seinen Lebensunterhalt verdienen, geschweige denn berühmt werden würde. Sein älterer Bruder Georg war erfolgreich als Textilfabrikant tätig, der vier Jahre jüngere Felix ein anerkannter Historiker.

Am Wannsee lebte Max Liebermann in bester Gesellschaft. Direkte Nachbarn waren der AEG-Direktor und Reichstagsabgeordnete Johann Hamspohn und der Verleger Carl Langenscheidt auf der gegenüberliegenden Straßenseite in der Colomierstraße 1/2, auf die Liebermann von seinem Atelier im Obergeschoss aus blicken konnte. Nicht weit entfernt lebten der Wissenschaftsverleger Ferdinand Springer, der Industrielle Franz Oppenheim mit seiner Frau Margarete, eine der ersten Sammlerinnen moderner Kunst, sowie der Unternehmer und Kunstmäzen Eduard Arnhold, dessen Wannseegarten Liebermann 1911 in einem Gemälde festhielt (Bild auf S. 128). Zu den Anwohnern gehörten auch Philipp Franck, Maler und Mitglied der Berliner Secession, sowie in späteren Jahren Liebermanns Arzt und guter Bekannter Ferdinand Sauerbruch.

Die Straßenseite des Sommerhauses  
Fotografie, 1996



## Der Bau der Sommervilla

*„... ich möchte ein Landhaus, das sich ein Städter gebaut hat.“*

(Max Liebermann)

Knapp zwei Wochen nach dem Kauf wurde der Bauantrag für Liebermanns „Schloss am See“ eingereicht. Mit dem Entwurf beauftragte er den Architekten Paul Baumgarten – nicht ahnend, dass dieser im „Dritten Reich“ Karriere machen würde. Baumgarten hatte gerade die Villa für Liebermanns Nachbarn Hampspohn geschaffen. Ganz in der Nähe, Am Großen Wannsee 56/58, baute er einige Jahre später außerdem die Villa für den Fabrikanten pharmazeutischer Präparate Ernst Marlier: Das Haus war 1942 Ort der „Wannseekonferenz“, auf der die nationalsozialistische „Endlösung der Judenfrage“, die Vernichtung der europäischen Juden, beschlossen wurde. Heute ist die Marlier-Villa die Gedenkstätte „Haus der Wannseekonferenz“.

Liebermann überließ Baumgarten damals nicht einfach die Ausführung seiner Sommervilla, er trug auch eigene Ideen bei. Als Vorbild könnte ihm das Godeffroy'sche Haus in Hamburg-Nienstedten („Hirschparkhaus“) gedient haben, das sich der Großkaufmann und Reeder Johan Cesar IV. Godeffroy um 1790 von Christian Frederik Hansen an der noblen Elbchaussee hatte erbauen lassen. Vor allem die schlichte, klassizistische Form und die beiden kolossalen dorischen Säulen, die den Eingang rahmen, ähneln Liebermanns Sommervilla auffällig. Er kannte Godeffroys Haus von einer Hamburg-Reise im Jahr 1902, während der er mit seinem Freund, dem Kunsthistoriker und damaligen Direktor der Hamburger Kunsthalle Alfred Lichtwark, verschiedene Elbvillen besichtigt hatte. Liebermann hielt es auf einem kleinen Pastell in lichten Farbtönen fest. Die Seeseite der Wannsee-Villa mit dem markanten Dreiecksgiebel wiederum entstand möglicherweise in Anlehnung an das um 1826 errichtete Hamburger Landhaus Wesselhoeft, das ebenfalls an der Elbchaussee liegt.

Von der exklusiven Lage der vornehmen Hamburger Häuser in schöner landschaftlicher Lage war Liebermann damals dermaßen angetan, dass er im Jahr darauf bei Lichtwark anfragte: „Wissen Sie vielleicht ein Häuschen mit großem Garten für uns in der Umgebung von Hamburg?“



Das Godeffroy'sche Landhaus im Hirschpark von Nienstedten an der Elbe, 1902  
Pastell, 31 x 42 cm  
Hamburg, Kunsthalle

## Die Anlage des Gartens

Auch an der Konzeption des Gartens beteiligte sich Liebermann intensiv. Dabei tauschte er sich eng mit Lichtwark aus, der, neben seiner Position als Museumsdirektor, auch ein prominenter Vertreter der damals engagiert und oft kontrovers geführten Gartenreformbewegung war. Mit Büchern wie *Markartbouquet* und *Blumenstrauss* hatte er eine klare Aussage für moderne, einfache und gradlinige Gartenanlagen getroffen. Sie sollten die landschaftlichen Villengärten des späten 19. Jahrhunderts mit ihrer Vorliebe für künstlich gewundene Wege und verschnörkelte Broderien nach französischem Vorbild ablösen und sich an traditionellen, alten Bauergärten orientieren. Statt der exotischen Pflanzen, die die Gründerzeitgärtner bevorzugten, sollten robuste, heimische Gewächse favorisiert werden.

Liebermann, seit einigen Jahren Mitglied der Berliner Parkdeputation, war 1908 gemeinsam mit Lichtwark Mitglied der Jury zur Gestaltung des Berliner Schillerparks gewesen und somit bereits mit dem Thema Gartengestaltung vertraut. Nach einem ersten Besuch Lichtwarks am Wannsee im November 1909 entwickelte sich zwischen Berlin und Hamburg ein intensiver Briefwechsel zum Thema Gartenanlage. Lichtwark und Liebermann erörterten fast alle Details miteinander, vom Grundriss des Gartens über die Auswahl der Blumen und Pflanzen bis zur Ansiedlung von Singvögeln. Auch Martha Liebermann und die damals 25-jährige Tochter Käthe, die auch selbst mit Lichtwark korrespondierte, waren mit Elan dabei: „Meine Frau u Käthe interessieren sich weiter für den Garten u Ihre liebenswürdigst erteilten Vor-