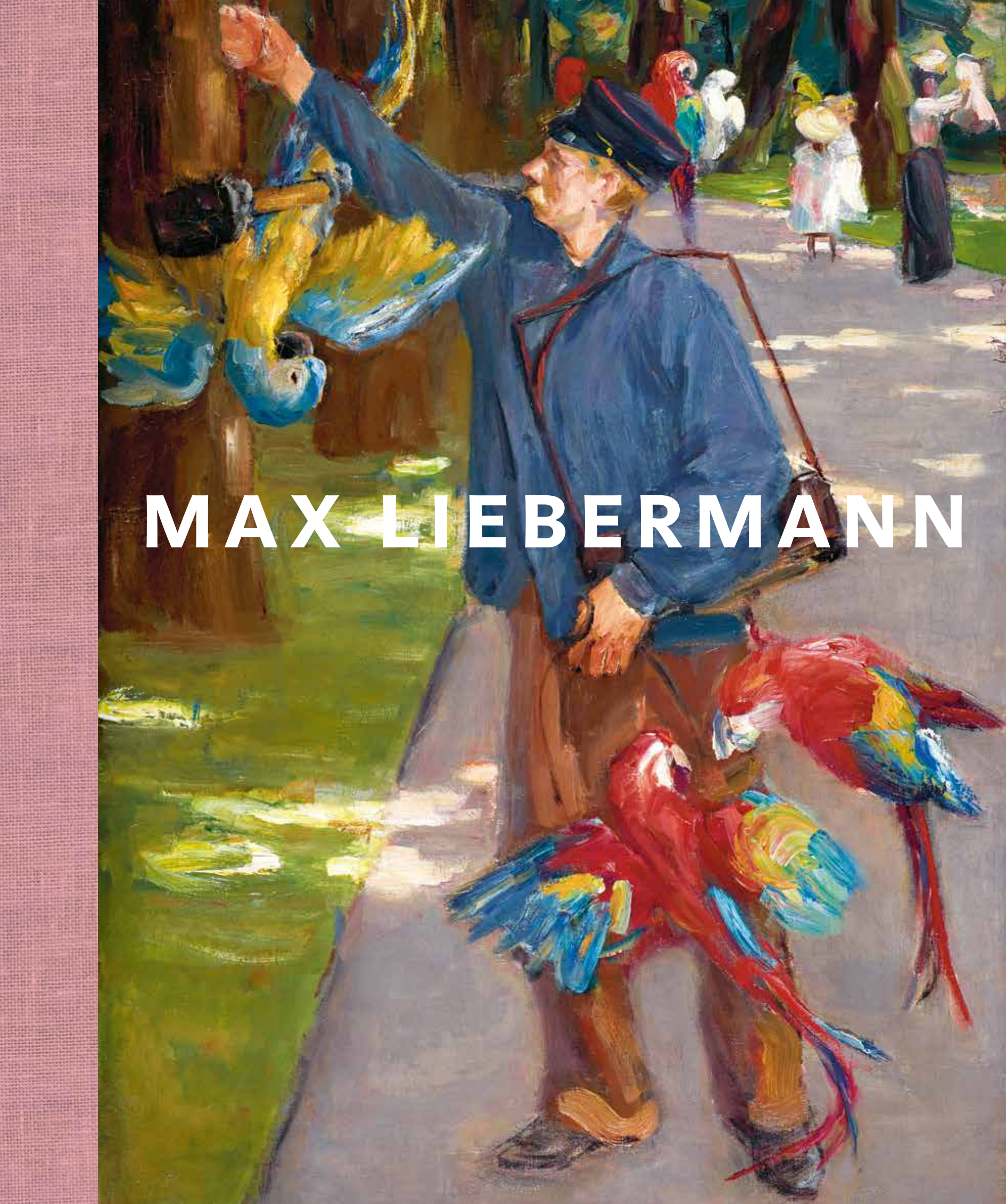




MAX LIEBERMANN

Max Liebermann

Een zomers impressionist





	Benno Tempel
5	Voorwoord
	Daniel Koep
6	Proloog
	Frouke van Dijke
8	Max Liebermann
	Een kunstenaar van zijn tijd
	Martin Faass
32	Niets dan werk
	Reductie door middel van herhaling in de composities van Max Liebermann
	Frouke van Dijke
42	De weesmeisjes van Liebermann
48	Catalogus
	Dieuwertje Dekkers
170	Jozef Israëls en Max Liebermann
	‘Nooit ging ik weg zonder dat ik iets belangrijks van hem had gehoord’
	Margreet Nouwen
180	Liebermanns lievelingsland
	Saskia Bekke-Proost
192	Biografie Max Liebermann (1847-1935)
198	English Texts
215	Register
216	Fotoverantwoording

¹ Annette Stott, *Holland Mania. The unknown Dutch Period in American Art & Culture (1880-1920)*, New York 1998

² John Sillevs, Nini Jonker en Margreet Mulder, *Max Liebermann en Holland*, tent.cat. Den Haag (Gemeentemuseum Den Haag) 1980; Anna Wagner, 'Max Liebermann in Holland', in: *Nachbarn* 16, Bonn 1972.

³ Jan Jaap Heij (red.), *Max Liebermann en zijn Nederlandse kunstenaarsvrienden*, tent.cat. Assen (Drents Museum)/Zwolle 2006.

Eind negentiende eeuw, toen Nederland een grote stedelijke ontwikkeling doormaakte, vond er ook een bloeiperiode in de vaderlandse schilderkunst plaats. Na de zeventiende eeuw zorgden de schilders van de Haagse School onder aanvoering van nestor Jozef Israëls er eindelijk weer voor dat Nederlandse kunst internationaal op erkenning kon rekenen. Een van de gevolgen van de grote internationale populariteit van de Haagse School was een enorme toestroom van buitenlandse kunstenaars naar ons land. Zij wilden met eigen ogen het land van Rembrandt en de Haagse School zien. Deze Holland-gekte vond met name plaats in de periode vanaf 1875 tot de Eerste Wereldoorlog, een verschijnsel dat de Amerikaanse kunsthistorica Annette Stott in 1998 definieerde als 'Holland Mania'.¹ Een van de kunstenaars die Nederland aan deed, was Max Liebermann. Op 34-jarige leeftijd ontmoet hij Jozef Israëls die hem complimenteert met zijn werk. Een vriendschap ontstaat, ongetwijfeld op artistieke gronden, maar ook vanwege het feit dat beide Joodse kunstenaars steun bij elkaar vinden.

Liebermann raakt verliefd op Nederlandse motieven. Hij schildert in de duinen bij Scheveningen, Noordwijk en Katwijk, maar ook in Amsterdam. Artis, met alle bonte kleuren van dieren, vormt een inspiratiebron. Liebermann kijkt naar Nederland maar ook naar Nederlandse kunstenaars als Isaac Israëls, die op zijn beurt weer door Liebermann wordt geïnspireerd.

Dat de Duitser Liebermann in de nationalistische negentiende eeuw zo'n open blik had naar een buurland is opmerkelijk. Nog opmerkelijker is dat hij ook al vroeg in de jaren 1870, vlak na de Frans-Pruisische oorlog, naar Parijs trok. Die open blik, die van Liebermann haast een twintigste-eeuwse kosmopoliet maakt, kenschetst ook zijn werk. Invloeden van het Franse impressionisme krijgen een heel eigen interpretatie.

Tentoonstellingen over Liebermann zijn eerder in Nederland georganiseerd. In 1980 organiseerde het Gemeentemuseum Den Haag de tentoonstelling *Max Liebermann en Holland*, nadat Anna Wagner, voormalig conservator bij het Gemeentemuseum, al in 1972 het verhelderende artikel 'Max Liebermann in Holland' had geschreven.² Ook de tentoonstelling *Max Liebermann en zijn Nederlandse kunstenaarsvrienden* in het Drents Museum (2007) ging in op de relatie tussen Liebermann en de Nederlandse schilders van de Haagse School.³

Max Liebermann – Een zomers impressionist in het Gemeentemuseum Den Haag onderscheidt zich door een meer internationale benadering, die zo karakteristiek was voor Liebermann. Zijn werk wordt in een bredere Europese context geplaatst, waarbij ook aandacht uitgaat naar zijn bijzondere positie binnen de kunstwereld van zowel Frankrijk als Duitsland.

Mijn grote dank gaat uit naar alle particuliere en museale bruikleengevers voor hun welwillende medewerking. Met name de Liebermann-Villa am Wannsee, waarmee wij nauw hebben samengewerkt om deze tentoonstelling tot stand te brengen. *Max Liebermann – Een zomers impressionist* is samengesteld door conservator Frouke van Dijke. Ik ben haar dankbaar voor haar inzet en liefde waarmee ze deze tentoonstelling voor het Nederlandse publiek toegankelijk heeft gemaakt. De fraai vormgegeven catalogus, van de hand van Els Kerremans, is uitgegeven door WBOOKS.

Benno Tempel

Directeur Gemeentemuseum Den Haag

In Duitsland beschouwt men Max Liebermann (1847-1935) als een van de belangrijkste kunstenaars van de negentiende eeuw. Zowel musea als publiek koesteren zijn werk. Buiten deze landgrenzen zijn Liebermanns schilderijen en tekeningen echter nauwelijks zichtbaar. In Nederland bevinden slechts enkele werken van zijn hand zich in openbare collecties. Daarnaast zijn er buiten Duitsland relatief weinig tentoonstellingen over Liebermann georganiseerd. Zo kent ieder land zijn eigen nationale kunsthelden. In Nederland zijn bijvoorbeeld Mauve, Breitner, Toorop en Sluijters klinkende namen, maar hun werken worden in de rest van Europa nauwelijks getoond.

Dit is opmerkelijk, gezien het feit dat veel van deze kunstenaars zich vanaf de negentiende eeuw steeds internationaler manifesteerden. Nieuw aangelegde spoorlijnen maakten het reizen makkelijk en de brede verspreiding van dagbladen en tijdschriften hielden kunstenaars op de hoogte van de laatste ontwikkelingen in Parijs, Londen of Wenen. Velen waren lid van verenigingen over heel Europa, waar zij hun werk exposeerden. Het is daarom belangrijk deze kunstenaars in een internationale context te plaatsen.

Ook Liebermann bewoog zich in Europese kringen. Op jonge leeftijd vertrok de Duitse schilder naar Parijs, waar het realisme een stempel drukte op zijn werk. Op zoek naar de schoonheid van het eenvoudige boerenleven ontdekte hij Nederland. Het pittoreske land zou zijn hart stelen. Tot aan het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog keerde hij elk jaar terug naar plekken als Scheveningen, Noordwijk en Laren. Nederland is daarmee niet weg te denken uit het oeuvre van Liebermann. In zijn thuisstad Berlijn groeide hij uit tot een van de meest succesvolle kunstenaars van zijn tijd. Maar Liebermann bleef zich internationaal oriënteren. Zijn ontdekking van het Franse impressionisme leidde rond de jaren 1890 tot een koersverandering, waarbij hij in heldere kleuren de vrijetijdsbesteding van de bourgeoisie vastlegde.

De publicatie *Max Liebermann – Een zomers impressionist* verschijnt bij de gelijknamige tentoonstelling in het Gemeentemuseum Den Haag. Deze past in een reeks van tentoonstellingen waarmee het Gemeentemuseum aandacht wil vestigen op de Europese negentiende eeuw. Een aantal van de afgebeelde werken zijn niet in de tentoonstelling te zien, maar dienen als visuele ondersteuning van de artikelen. Deze zijn te herkennen aan een blauw gekleurd bijschrift.

Het essay van Frouke van Dijke gaat in op de internationale invloed van de School van Barbizon, Liebermanns contacten in Nederland alsook zijn bijzondere positie in de Duitse kunstwereld. Daarbij toont zij aan dat Liebermanns carrière vanaf het begin tot aan het einde nauw was verbonden met belangwekkende momenten uit de Europese geschiedenis. Martin Faass, directeur van de Liebermann-Villa am Wannsee, schreef een artikel over de compositorische ontwikkeling in Liebermanns groepsscènes, een genre waar de kunstenaar in uitblonk. Het Städel Museum in Frankfurt was zo genereus om de tentoonstelling te ondersteunen met het exceptionele bruikleen van Liebermanns topstuk *Rustpauze in het Amsterdamse weeshuis* (1881-1882), dat nooit buiten Frankfurt is uitgeleend. Een kort essay is daarom geheel gewijd aan dit schilderij. Daarnaast is er aandacht voor Liebermanns grote liefde voor Nederland, zowel in een artikel van Dieuwertje Dekkers over de vriendschap tussen Liebermann en Jozef Israëls als in een bespreking over de vele verschillende redenen die Liebermann had om steeds naar Nederland terug te keren, helder uiteengezet door Margreet Nouwen. Tot slot is er achter in de publicatie een beknopte biografie van Liebermann opgenomen, die de belangrijke gebeurtenissen in zijn carrière in een historisch perspectief plaatst.

Daniel Koep

Hoofd tentoonstellingen



FROUKE VAN DIJKE

Max Liebermann

Een kunstenaar van zijn tijd





1 Cecilia Lengefeld, 'Max Liebermann und Carl Fredrik Hill. Eine deutsch-schwedische Künstlerfreundschaft in Paris und Barbizon 1873-78', in: Martin Faass (red.), *Max Liebermann und Frankreich*, tent. cat. Berlijn (Liebermann-Villa am Wannsee) 2013, p. 22.

2 Voor 1870 bestond Duitsland uit een verzameling van onafhankelijke vorstendommen en vrijsteden. Het was de politicus Otto von Bismarck die Duitsland wist te herenigen. Von Bismarck geloofde dat Frankrijk altijd in de weg zou staan van een Duitse eenwording, om de eigen machtspositie in Europa te beschermen. Hij stuurde daarom aan op een conflict met Frankrijk, dat niet goed op een oorlog was voorbereid. De Frans-Pruisische (Frans-Duitse) Oorlog brak uit op 18 juli 1870. Na grote verliezen van Frankrijk vond in januari 1871 een wapenstilstand plaats. Op 10 mei 1871 tekenden de partijen de Vrede van Frankfurt.

3 Anoniem, 'Vóór vijf-entwintig jaren. De intocht der Duitse troepen in Berlijn', *Het Nieuws van den Dag*, 16 juni 1896.

4 Annegret Janda, 'Max Liebermann's Art Collection. A Reconstruction from letters and Documents', in: Marion Deshmukh, Françoise Forster-Hahn en Barbara Gaegtgens, *Max Liebermann and International Modernism. An Artist's Career from Empire to Third Reich*, Washington 2011, p. 93.

In 1873 verruilde de jonge Duitse schilder Max Liebermann (1847-1935) Weimar voor Parijs. Op het eerste gezicht lijkt deze stap vanzelfsprekend. Parijs was immers de culturele hoofdstad van Europa, het mekka voor iedere kunstenaar. Liebermann nam zijn intrek in een atelierwoning aan de Rue de la Rochefoucauld 46 in het 9e arrondissement, vlak bij de bruisende wijk Montmartre.¹ Duizenden kunstenaars uit de hele wereld kwamen af op het dynamische Parijs, vol met dandy's en bohemiens, cafés en theaters. De jaarlijkse Salontentoonstelling, georganiseerd door de academie, was het evenement van het jaar. Parijs behoorde aan schrijvers, dichters en schilders. Maar toen Liebermann voet op Franse bodem zette, was het land nog herstellende van de Frans-Duitse oorlog die nog geen twee jaar eerder in het voordeel van de Duitsers was beslecht.² Het beleg van Parijs had ruim honderd dagen geduurd, waarvan de laatste drie weken de stad elke avond was bestookt met bombardementen door het Pruisische leger. En dat was nog niet alles. Terwijl de landelijke Franse regering zich na deze nederlaag noodgedwongen opmaakte voor vredesonderhandelingen met het nieuw herenigde Duitse Rijk, weigerden de inwoners van Parijs zich over te geven. Dit interne verzet was een kort leven beschoren. In de beruchte 'bloedige week' (*semaine sanglante*) in mei 1871 vielen Franse regeringstroepen hun eigen hoofdstad binnen en sloegen de opstand met harde hand neer. Binnen zeven dagen vonden ruim vijfentwintigduizend Parijzenaren de dood. De Nederlandse krant *Het Nieuws van den Dag* beschreef vijfentwintig jaar later de immense impact van de Frans-Duitse oorlog: 'In minder dan één jaar was Europa's gedaante veranderd; de bloem van twee groote, beschaafde volken ter ruste geleid onder de wijde slagvelden; een machtige mogendheid neergeworpen; een machtiger opgebouwd; de vrede geteekend; twee gewesten afgescheurd; een ongehoorde oorlogsschatting opgelegd'.³ Terwijl Frankrijk zijn wonden likte,

had Liebermann vanuit het raam van zijn ouderlijk huis aan de Pariser Platz kunnen aanschouwen hoe in Berlijn het Pruisische leger met feestgedruis werd ontvangen.

Het moet dus enig lef hebben vereist, de verhuizing van een Duitser naar Parijs in deze periode. Met open armen zal Liebermann niet zijn ontvangen. Of zoals de Franse historicus Léon Maître treffend verwoordde: 'Buitenlanders zijn nergens geliefd, zeker niet als ze ons verslagen hebben'.⁴ Maar de 26-jarige Liebermann was jong, ambitieus en had nog niks te verliezen. Hij was vastberaden om door te breken in het artistieke walhalla Parijs, ook al was dat volgens menig Duitser in het hol van de leeuw. In de loop van zijn leven zal Liebermann zich meerdere keren in het centrum van grote historische gebeurtenissen in de Europese geschiedenis bevinden. Deze hadden een onmiskenbare invloed op zijn carrière, waarin Liebermann zich ontwikkelde van een verguisde schilder van het realisme tot de meest gevierde vertegenwoordiger van het Duitse impressionisme.

In Duitsland geldt Liebermann nog altijd als dé belangrijkste kunstenaar uit de tweede helft van de negentiende eeuw. Daarbuiten is zijn werk echter nauwelijks zichtbaar. Dit is opmerkelijk, gezien het feit dat Liebermann zich tijdens zijn leven internationaal manifesteerde. Dit geldt overigens voor veel kunstenaars in deze tijd, die wij – ondanks hun buitenlandse reizen, exposities en lidmaatschappen van internationale kunstverenigingen – nog vaak nadrukkelijk plaatsen in hun eigen nationaal kader. Maar de ontwikkelingen aan het einde van de negentiende eeuw maakten de wereld kleiner. Treinen en stoomboten brachten kunstenaars naar elk oord en tijdschriften, dagbladen en fotografie informeerden hen over tentoonstellingen in Parijs, Wenen en Londen. Liebermann is een treffend voorbeeld van de negentiende-eeuwse kunstenaar die deze mogelijkheden met beide handen aangreep. Het is daarom belangrijk zijn werk in een Europese context te plaatsen. Liebermann was een Duitser, gevormd door Frankrijk en verleid door

Nederland. Deze internationale blik bracht hem zijn succes, maar zou uiteindelijk ook bijdragen aan zijn ondergang.

Een Duitser in Parijs

'Als u Berlijn binnenkomt, dan vindt u het aan uw rechterzijde'. Met deze woorden wees Liebermann zijn gasten gekscherend de weg naar zijn huis aan de Pariser Platz, op nummer 7, een stadspaleis dat direct grensde aan de Brandenburger Tor. Het plein was vernoemd naar de Franse hoofdstad na een eerdere overwinning van Duitsland op Frankrijk, waarbij de grote Napoleon in 1814 het veld moest ruimen na de Slag om Parijs. Op de beroemde boulevard Unter den Linden, die de Brandenburger Tor verbindt met het Berliner Stadtschloss, heeft Liebermann gedurende zijn leven menig marcherende macht voorbij kunnen zien trekken, van de keizerlijke parades van Wilhelm II, gevolgd door die van de Weimar Republiek en tot slot – en tot Liebermanns grote afschuw – de met fakkels verlichte nachtelijke processie ter ere van Hitlers machtsovername in januari 1933.

Maar toen Liebermann opgroeide aan de Pariser Platz was Unter den Linden nog vooral een boulevard waar de rijke bourgeoisie naar hartelust flaneerde. Ook Liebermanns gezin behoorde tot deze zogenaamde nouveaux riches die na 1870 in Berlijn de toon aangaven. De familie bestond uit Joodse industriëlen die een fortuin hadden vergaard in de textielindustrie. Maar Liebermann verkoos kunst boven katoen. Kort voor zijn vertrek naar Parijs had hij zijn opleiding afgerond aan de academie in Weimar. Tijdens een bezoek aan het atelier van de Hongaarse kunstenaar Mihály Munkácsy (1844-1900) in Düsseldorf maakte Liebermann kennis met de schilderkunst van het realisme, waarin niet het leven van goden en koningen centraal stond, maar juist dat van de arme bevolking. Zonder ooit een spade in de grond te hebben gezet, stortte de kunstenaar zich op het schilderen van eenvoudige landarbeiders, een leven dat hij zelf nooit had gekend.



Op weg naar Barbizon, circa 1895
Onbeschreven briefkaart
8,9 × 13,8 cm
Gemeentemuseum Den Haag

De Grand Rue te Barbizon,
met het huis en het atelier
van de schilder Jean-François
Millet, circa 1900
Onbeschreven briefkaart
9 × 14 cm
Gemeentemuseum Den Haag

Jean-François Millet (1814-1875)
Arenleessters, 1857
Olieverf op doek
83,5 × 101 cm
Musée d'Orsay, Parijs

Max Liebermann (1847-1935)
Graanoogst, 1874
Olieverf op doek
19 × 29 cm
LWL-Museum für Kunst
und Kultur, Westfälisches
Landesmuseum, Münster

12 5 Thomas Andratschke, 'De betekenis van Nederland voor leven en werk van Max Liebermann', in: Jan Jaap Heij e.a., *Max Liebermann en zijn Nederlandse kunstenaars-vrienden*, tent. cat. Assen (Drents Museum)/Zwolle 2006, p. 22.

6 Hendrik Ziegler, 'Weimar Beginnings. Liebermann and Munkácsy', in: Deshmukh, Forster-Hahn en Gaetgens 2011 (noot 4), p. 26.

7 Lengefeld 2013 (noot 1), p. 25.

8 Andrea Meyer, '“Notre maître à tous nous”. Liebermann and Millet', in: Deshmukh, Forster-Hahn en Gaetgens 2011 (noot 4), p. 64.

9 Lengefeld 2013 (noot 1), p. 25.

10 Matthias Krüger, 'Max Liebermann und Jean-François Millet', in: Faass 2013 (noot 1), p. 117.

11 John Sillevius, 'Max Liebermann en Holland', in: John Sillevius, Nini Jonker en Margreet Mulder, *Max Liebermann en Holland*, tent. cat. Den Haag (Gemeentemuseum Den Haag) 1980, p. 10.

12 Deshmukh, Françoise Forster-Hahn en Barbara Gaetgens, *Max Liebermann and International Modernism. An Artist' Career from Empire to Third Reich*, Washington 2011, p. 3.

13 Anoniem, 'Die Deutsche Kunst auf der Welt-Ausstellung in Antwerpen', *Kunst-Chronik*, 45 (8 oktober 1885), p. 745. Geciteerd in: Matthias Eberle, 'Criticism, Conflict and Controversy', in: Deshmukh, Forster-Hahn en Gaetgens 2011 (noot 4), p. 129.

14 Idem, p. 129.

15 Meyer 2011 (noot 8), p. 73.

'[...] Wat me ertoe bracht, was iets persoonlijk', verklaarde Liebermann later, 'ik had een rijke vader en kende alleen de rijkdom. Toen viel mijn blik op de armoede, op de kleine en gewone lieden. [...] Ik voelde mij geweldig tot hen aangetrokken'.⁵

Liebermann volgde Munkácsy naar Parijs, de bakermat van het realisme. Maar terwijl de Hongaarse kunstenaar al snel zijn blik verlegde en succes boekte met genrestukken van high society interieurs, bleef Liebermann zijn fascinatie voor het agrarische leven trouw.⁶ Meer nog dan het werk van Munkácsy bewonderde hij de Franse kunstenaar Jean-François Millet (1814-1875), een van de schilders die zich rond 1850 in Barbizon vestigde. Dit dorpje, zo'n zestig kilometer ten zuiden van Parijs, inspireerde in de eerste helft van de negentiende eeuw een groep jonge Franse schilders om met een frisse blik, ongeacht academische richtlijnen, het landschap te schilderen. Millet richtte zich meer op de mensen die gedurende de seizoenen het land bewerkten. Op de jaarlijkse Salontentoonstelling in Parijs, het grootste evenement van het jaar, baarde hij opzien met zijn monumentale verbeeldingen van arme boeren, die in zijn kunst niet werden beschimpt, maar juist een haast goddelijke grandeur door de schilder kregen aangemeten.

In het gezelschap van Carl Frederik Hill en Lázló Paal, twee Zweedse kunstenaars met wie Liebermann in Parijs bevriend was geraakt, bezocht hij Barbizon in de zomer van 1874.⁷ De plek was toen allang niet meer het stille dorpje van voorheen, maar inmiddels uitgegroeid tot een levendige kunstenaarskolonie waar schilders uit heel Europa zich verzamelden in navolging van hun helden van de School van Barbizon. Ook Liebermanns tocht naar de Franse campagne was in zekere zin een artistieke bedevaart. Waarschijnlijk leerde hij al in Weimar Millets werk kennen via illustraties in boeken en tijdschriften. Millet was een van de eersten die slim gebruikmaakte van nieuwe technieken om tekeningen en schilderijen te reproduceren.

Dankzij de brede verspreiding van deze prenten kregen zijn verbeeldingen van oogsters, maaiers, spinsters en zaaiers wereldfaam. In zijn atelier in Parijs omringde ook Liebermann zich met deze reproducties.⁸ Was het toeval dat hij in Barbizon zijn intrek nam in herberg Siron, vlak naast het huis van zijn held Millet?⁹ In ieder geval zou hij later trots vertellen dat hij daar de oude nestor van het realisme, die nog geen jaar later zou komen te overlijden, 'nog zag'.¹⁰ Meer zal er ook niet voor Liebermann in hebben gezeten. Na de Frans-Duitse oorlog koesterde Millet een diepe haat jegens elke Duitser, die hij pertinent weigerde de hand te schudden.¹¹ Desondanks maakte Liebermann in Barbizon en Parijs een reeks werken waarvan het onderwerp rechtstreeks uit het oeuvre van de Fransman is geplukt: het samenbinden van graan, het slijpen van de zeis en het omspitten van een rapenveld. In werken als *Aardappelrooister* (1874) en *Aardappeloogst in Barbizon* (1875) lijkt Liebermann soms zelfs letterlijk elementen uit Millets werk te citeren. De voorovergebogen figuren doen sterk denken aan de bukkende *Arenleessters* (1857) waarmee Millet bijna twintig jaar eerder op de Parijse Salon zijn naam had gevestigd.

In Duitsland moest men nog wennen aan Liebermanns palet van aardetinten die overeenkwamen met de donkere grond waarin zijn boeren en boerinnen met blote handen naar aardappels stonden te wroeten. Terwijl de ene criticus Liebermanns schilderijen afkeurde vanwege het ontbreken van een verhaal of moraal, lazen anderen juist gevaarlijke socialistische boodschappen in zijn weergave van de armen.¹² Hoewel de kunstenaar 'de eenvoudige mens' openlijk een warm hart toedroeg, ontkende hij stellig elke vorm van politiek engagement in zijn werk. Deze vroege schilderijen uit de jaren 1870, waarin Liebermann zonder anekdote of sentiment de werkende mens centraal stelde, leverden hem echter de reputatie op van 'apostel der lelijkheid'. In Duitsland zag men de verspreiding van het realisme vanuit Frankrijk met

lede ogen aan: 'Het ziet er naar uit dat een goed deel – en misschien het meest getalenteerde – van onze kunstenaars opeens is vergeten dat naast de uiterlijke waarheid waarmee onze realisten tegenwoordig op elke willekeurige plek langs een landweg de natuur kopiëren, een innerlijk poëtische waarheid, een harmonieuze conformiteit van kleuren en gedachten ook wordt verlangd van een kunstwerk.... Het dreigende voorbeeld van het aanschouwen en schilderen van de wereld op enkel deze wijze verspreid zich in steeds wijdere cirkels vanuit Parijs'.¹³ Kortom, Liebermanns schilderijen waren afwisselend lelijk, gevaarlijk, maar vooral 'te Frans'. De Duitse eenheid was nog jong en pril, en ook in de kunstwereld was men naarstig op zoek naar een eigen identiteit die bij voorkeur niet voortborduurde op een traditie van de vijand.¹⁴

Maar de geest was uit de fles. Het realisme verspreidde zich inderdaad vanuit Parijs als een uitdijende olievlek over heel Europa, niet alleen in de beeldende kunst, maar ook in de wetenschap, het theater en in de literatuur. Wanneer Liebermann in Barbizon arriveerde, werden Millets schilderijen van de armen, aanvankelijk verafschuwd door de elite, inmiddels door de Franse bourgeoisie omarmd als geïdealiseerde weergaves van een harmonieus leven in de natuur.¹⁵ In de jaren zestig, nog voor de Frans-Duitse oorlog, hadden ook andere Duitse schilders als Hans Thoma en Wilhelm Leibl een bezoek gebracht aan Barbizon. En ook kunstenaars als Vincent van Gogh en de Nederlandse schilders van de Haagse School kopieerden enthousiast het werk van Millet. In heel Europa leidde het realisme, dat aanvankelijk nog een sterk sociaal-politieke ondertoon bezat, tot een breder gedragen naturalisme waarin alles draaide om de weergave, al dan niet geïdealiseerd, van het dagelijks bestaan op het platteland. De vele kunstenaars uit Nederland, Duitsland, Zweden, Engeland, België en zelfs de Verenigde Staten die in Barbizon neerstreken, zochten bij terugkeer in hun thuisland naar soortgelijke plekken in de natuur, aan de



Dorpsstraat, Zweeloo,
gestempeld 1908
Beschreven briefkaart
9 x 13,9 cm
Gemeentemuseum Den Haag

Willem Roelofs (1822-1897)
Boerderij in Zweeloo, 1886
Zwart krijt op papier
22,9 x 30,1 cm
Gemeentemuseum Den Haag

Max Liebermann (1847-1935)
Studie voor Bleekveld
te Zweeloo, 1882
Olieverf op papier op paneel
17 x 35 cm
Drents Museum, Assen, in 2007
aangekocht met steun van de
Stichting Vrienden van het Drents
Museum en de Vereniging
Rembrandt

Max Liebermann (1847-1935)
De touwfabriek (tweede versie),
1887
Olieverf op doek
94 x 64 cm
Kunsthalle zu Kiel





*Naaiers in het Amsterdams
Burgerweeshuis*, gestempeld 1900
Beschreven briefkaart
8,8 × 13,8 cm
Gemeentemuseum Den Haag

*Naaiers in het Amsterdams
Burgerweeshuis*, ongedateerd
Onbeschreven briefkaart
8,7 × 13,1 cm
Gemeentemuseum Den Haag

Max Liebermann (1847-1935)
*Naaiers in het Amsterdamse
weeshuis*, 1877
Olieverf op paneel
64,5 × 81 cm
Von der Heydt-Museum,
Wuppertal





Deze publicatie is verschenen ter gelegenheid van de tentoonstelling *Max Liebermann – Een zomers impressio-nist*, te zien in het Gemeentemuseum Den Haag van 24 maart t/m 24 juni 2018.

Directeur

Benno Tempel

Concept en organisatie

Frouke van Dijke

Auteurs

Saskia Bekke-Proost
Dieuwertje Dekkers
Frouke van Dijke
Martin Faass
Margreet Nouwen

Eindredactie

Frouke van Dijke

Tekstredactie

Saskia Bekke-Proost

Vormgeving

Typography Interiority &
Other Serious Matters

Beeldredactie

Vivien Entius

Fotografie/beeldbewerking

Alice de Groot
J&M Zweerts Fotografie

Vertalingen

uva Talen, Thea Wieteler (DU-NL)
Sue McDonnell (NL-ENG)

Lithografie

Pieter Reinink

Druk en bindwerk

Printer Trento, Italië

Tentoonstellingscoördinatie

Esther van der Minne
Silvia Nuijten-Nelis

Tentoonstellingstechniek

TCS / Ap Gewald /
Hanneke Modderkolk

Omslag voorzijde

Max Liebermann (1847-1935)
De papegaaienman, 1902
Olieverf op doek
102,3 x 72,3 cm
Museum Folkwang, Essen

Omslag achterzijde

Max Liebermann, 1910

Schutbladen

Max Liebermann, zijn handen, 1927

**Met speciale dank aan
samenwerkingspartner**

Liebermann-Villa am Wannsee



LIEBERMANN-VILLA
AM WANNSEE

Met dank ook aan

Eye Amsterdam

**Uitgave**

Gemeentemuseum Den Haag
www.gemeentemuseum.nl



wBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com

© 2018 wBOOKS, Gemeentemuseum
Den Haag

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2018.

ISBN 978 94 625 8256 9
NUR 646

Met dank aan

Thomas Andratschke, Sandra Badelt, Hanna Bahr, Tobia Bezzola, Antje BIRTHÄLMER, Gisela Bungarten, Roland Buschmann, Cécile Brunner, Philippe Büttner, Christofer Conrad, Ina Conzen, Didong, Alexander Eiling, Simone Ewald, Irene Faber, Gerhard Finckh, Magnus P. Gerdson, Sandra Gianfreda, Ralph Gleis, Christoph Grunenberg, Bob Haboldt, Dorothee Hansen, Doede Hardeman, Jan Jaap Heij, Inge Herold, Ruth Hoppe, Anette Hüsch, Erica Jonkman, Franz Kaiser, Udo Kittelmann, Alexander Klar, Bert Koenderink, Daniel Koep, Sandra Köhler, Felicity Korn, Herman Korthuis, Felix Krämer, Hans Kutter, Christiane Lange, Ulrike Lorenz, Manuel Ludorff, Rainer M. Ludorff, Agnieszka Lulinska, Tom van der Molen, Ingrid Mössinger, Bouke van den Noort, Michael Nöth, Hans Paffrath, Tanja Pirsig-Marshall, Annemiek Rens, Barbara Schaefer, Elena Schroll, John Sillevs, Leonoor Speldekamp, Frans Stofregen, Leah Strik, Erwin Sutedjo, Sara Tas, Barbara Til, Jop Ubbens, Renée Velsink, Christoph Martin Vogtherr, Mieke van der Wal, Wolfgang Werner, Jelmer Wijnstroom, Rein Wolfs, Ulrike Wolff-Thomsen, Paul van der Zande, Roman Zieglgänsberger, Jolanda Zonderop en alle collega's van het Gemeentemuseum Den Haag.

akg-Images: omslag achterzijde, pp. 2, 3, 11, 31, 106, 199
Amsterdam Museum: p. 101
Arp Museum Bahnhof Rolandseck: p. 96
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek/bpk-Bildagentur: p. 39
bpk-Bildagentur: pp. 19, 197
bpk-Bildagentur/Fotograaf: S. Frank: p. 154
Die Lübecker Museen – Museum Behnhaus Drägerhaus: p. 163
Dordrechts Museum: pp. 126-127, 173
Dr. Michael Nöth Kunsthandel & Galerie, Potsdam/Ansbach: pp. 65, 67, 71, 107, 123, 158, 195
Drents Museum, Assen: p. 84
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Parijs: p. 189
Galerie Ludorff, Düsseldorf: pp. 41, 52, 78-79, 140, 144, 155, 166
Getty Images/Fotograaf Freyberg: pp. 1, 156
Getty Images/Fotograaf Zander & Labisch: schutbladen, p. 156
Gemeentemuseum Den Haag: pp. 13, 23, 27, 37, 39, 47, 55, 58, 64, 66, 70, 73-74, 77, 80-82, 84, 86, 88, 91, 98, 100, 110, 115-116, 124, 128, 132, 134, 136-137, 142, 150, 173, 175, 177, 183, 189, 195
Haags Gemeentearchief: pp. 70, 118
Haboldt & Co., Amsterdam-New York: p. 164
Hamburger Kunsthalle/bpk-Bildagentur: pp. 39, 113
Joods Historisch Museum, Amsterdam: p. 128
Klassik Stiftung Weimar, Museen: pp. 59, 115
Koninklijk Oudheidkundig Genootschap: p. 45
Kröller-Müller Museum, Otterlo: p. 37
Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen/Artothek: pp. 97, 139, 161
Kunsthalle Mannheim: pp. 69, 159, 165
Kunsthalle zu Kiel: p. 85
Kunsthändler Wolfgang Werner, Bremen/Berlijn: pp. 53, 75-76, 89
Kunsthaus Zürich: p. 111, 180-181
Kunstmuseum St. Gallen – Ernst Schürpf-Stiftung/Fotograaf: Sebastian Stadler: pp. 48-49, 104
Kunstsammlungen Chemnitz: p. 167
Landesmuseum für Kunst und Kultur-geschichte Oldenburg: p. 157
LWL-Museum für Kunst und Kultur Westfälisches Landesmuseum: p. 13
Metropolitan Museum of Art, New York/Art Resource/Scala, Florence: p. 25
Musée D'Orsay, Distr. RMN-Grand Palais/Patrice Schmidt: p. 13
Musée de l'Armée, Parijs, Dist. RMN-Grand Palais/Tony Querrec: p. 187
Musée des Beaux-Arts de Liège: p. 175
Musées nationaux du Palais de Compiègne, dépôt du Musée national du Chateau de Malmaison: p. 185

Museum der bildenden Künste, Leipzig/bpk-Bildagentur: pp. 32-33, 87, 148
Museum Folkwang, Essen: p. 121
Museum Georg Schäfer, Schweinfurt/bpk-Bildagentur: p. 23
Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest: p. 35
Museum Kunstpalast, Düsseldorf: pp. 8-9, 61
Museum Wiesbaden: pp. 131, 151, 162, 169, 170-171
Museumslandschaft Hessen Kassel, Neue Galerie – Sammlung der Moderne, Kassel: p. 133
Nationaal Archief/Collectie Spaarnestad/Het Leven: pp. 122, 179
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover/Artothek: pp. 63, 68, 120, 130
Österreichische Nationalbibliothek: pp. 105, 192-193, 195, 197
Particuliere collectie: pp. 41, 51, 54, 60, 117, 125, 143, 146, 153, 175, 189
Particuliere collectie/Galerie Paffrath, Düsseldorf: p. 173
Rijksmuseum Amsterdam: pp. 108, 150, 177, 189
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB): pp. 25, 50, 152
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)/Fotograaf: Fritz Eschen: p. 160
Sammlung Museum Kunst der Westküste, Alkersum/Föhr: pp. 72, 83, 119, 135, 138, 191
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe: pp. 56-57, 145, 149, 185
Staatliche Kunstsammlungen Dresden/bpk-Bildagentur: p. 103
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie/Fotograaf: Jörg P. Anders: pp. 7, 21, 35, 41
Staatliches Museum Schwering/Ludwigslust/Güstrow: p. 109
Staatsgalerie Stuttgart: pp. 93, 147
Städel Museum, Frankfurt am Main/Artothek: pp. 17, 42-43, 94-95, 102
Stadsarchief Amsterdam: pp. 86, 124, 128
Stedelijk Museum Breda: p. 90
Suermondt-Ludwig-Museum, Aken: p. 29
Tel Aviv Art Museum, Tel Aviv: p. 177
The State Hermitage Museum/Fotograaf: Vladimir Terebenin: p. 25
Von der Heydt-Museum, Wuppertal: pp. 99, 141, 168
Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Keulen/Rheinisches Bildarchiv Köln: pp. 15, 195

In Duitsland behoort hij tot de allergrootste kunstenaars: Max Liebermann (1847-1935). Als zoon van een rijke textiel-fabrikant richt hij zich in zijn werk op het, voor hem onbekende, harde bestaan van boeren en arbeiders. In Nederland – zijn lievelingsland – vindt hij inspiratie bij wevers in Zweeloo, weesmeisjes in Amsterdam en vissers in Scheveningen. Ook sluit hij hier vriendschap met de schilders van de Haagse School.

Na verloop van tijd hanteert Liebermann een lichter palet en een lossere penseelstreek. Steeds vaker is het mondaine tijdverdrijf van de bourgeoisie het onderwerp van zijn schilderijen. Hij groeit in de twintigste eeuw uit tot de belangrijkste vertegenwoordiger van het Duitse impressionisme. Maar wanneer de nationaal-socialisten in 1933 in Duitsland de macht grijpen, is er voor de Joodse Liebermann en zijn moderne kunstopvattingen geen plaats meer in de kunstwereld.

Opmerkelijk genoeg, en ten onrechte, blijft Max Liebermanns werk buiten Duitsland amper zichtbaar. Het Gemeentemuseum Den Haag brengt daar verandering in met een tentoonstelling, de eerste over hem in dit museum sinds de vorige in 1980. Nu is gekozen voor een meer internationale benadering: zijn werk wordt geplaatst in een Europese context, waarbij ook aandacht is voor Liebermanns bijzondere positie in de kunstwereld van Duitsland en Frankrijk.

Met meer dan tweehonderd afbeeldingen van schilderijen, oude foto's, beschreven briefkaarten en andere documenten biedt *Max Liebermann – Een zomers impressionist* een nieuwe kennismaking met deze fascinerende kunstenaar.

**GEMEENTE
MUSEUM
DEN HAAG**

W BOOKS



9 789462 582569

