



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

**Aus der Praxis**

**Lichtwark, Alfred**

**Berlin, 1902**

Die Vereinigung für die Sammlung von Bildern aus Hamburg

[urn:nbn:de:hbz:466:1-50132](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-50132)

DIE VEREINIGUNG FÜR DIE  
SAMMLUNG VON BILDERN  
AUS HAMBURG

J  
M  
I

## DIE SAMMLUNG VON BILDERN AUS HAMBURG

Vielerlei Bedürfnisse und Wünsche führten im Jahre 1889 zur Begründung der Sammlung von Bildern aus Hamburg.

Das Gepräge der Hamburgischen Galerie moderner Meister war schon damals im Gegensatz zu dem der übrigen deutschen Sammlungen stark international. Während man für die fürstlichen Galerien des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts ohne Rücksicht auf Nationalität lediglich Kunst zu erwerben gesucht hatte, fühlte man bei der Anlage von öffentlichen Sammlungen moderner Kunst in unserm Jahrhundert die Verpflichtung, sich auf die Kunst des eigenen Volkes zu beschränken. Erst in jüngster Zeit (1892) haben vor Allem München und Dresden, im Auslande sogar Paris, den engen Standpunkt verlassen, und Berlin scheint ihnen folgen zu wollen.

In Hamburg, wo die öffentliche Sammlung moderner Meister bisher nicht aus Staatsmitteln sondern aus Geschenken, Vermächtnissen und Erwerbungen aus Legaten vermehrt wurde, bestand nach der Reorganisation der Anstalt im Jahre 1886 die Galerie fast zur Hälfte aus Bildern englischer, französischer, niederländischer und nordischer Meister,

denn seit der Mitte unseres Jahrhunderts sammelten die Kunstfreunde in Hamburg wie einst die Fürsten, ohne sich um nationale Schranken zu kümmern, ein Zug, der sich übrigens auch in Leipzig und Frankfurt bemerkbar macht.

Da nun diese Ursachen allem Anscheine nach nicht zufällig und vorübergehend die Zusammensetzung unserer Galerie beeinflussen sondern dauernd wirken, so beschloss die Verwaltung der Kunsthalle bereits 1886, die Galerie auf den damit gegebenen Grundlagen auszubauen.

Aber zugleich machte sich das Bedürfnis geltend, den internationalen Zug durch einen örtlichen zu ergänzen, um so mehr, da in der deutschen Hälfte der Galerie das eigentlich Hamburgische nur schwach mitsprach.

Um das örtliche Wesen zu betonen, wurden seit 1889 drei neue Sammlungen angelegt und mit Hilfe der Freunde des Instituts über Erwerben schnell entwickelt.

Die Sammlung zur Geschichte der Malerei in Hamburg vom 15.—18. Jahrhundert sollte die ältere Entwicklung der heimischen Malerei vor Augen führen, die im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert einen Zweig der niedersächsischen Kunst bildete, im sechzehnten sich an die niederländische Kunst und zwischendrein an die Schule Kranach's anlehnte, im siebzehnten und achtzehnten wiederum von den beiden Zweigen der niederländischen Kunst befruchtet wurde.

Die Sammlung Hamburgischer Meister des 19. Jahrhunderts schildert die Entwicklung der Kunst in Hamburg seit ihrem Aufblühen im ersten Jahrzehnt und wird den Rahmen für die Einfügung der Erzeugnisse künftiger Entwicklung abgeben.

Daneben ist seit 1889 als dritte die Sammlung von Bildern aus Hamburg angelegt, die unsere Galerie mit der lebendigen Produktion des Vaterlandes in enger Verbindung zu erhalten bestimmt ist.

Es wurde geplant, nach und nach die hervorragendsten deutschen Maler einzuladen, Hamburg und das Hamburgische Land zu studieren und die Bildnisse hervorragend verdienter Männer und Frauen zu malen. Nach Massgabe der Mittel sollten die durch diese Anregung entstehenden Bilder erworben und in einem besonderen Raum der Kunsthalle vereinigt werden.

Hamburgische Kunstfreunde, die Herren L. E. Amsinck, Dr. Antoine-Feill, Eduard Behrens sen., Otto Berkefeld und Friedrich Freiherr von Westenholz traten 1889 mit dem Direktor der Kunsthalle zusammen, um die Mittel für die Ausführung des Planes zu beschaffen.

Auf diesem Wege schien unserer Galerie ein örtliches und nationales Gegengewicht gegen die Entwicklung des internationalen Elements, die in den hiesigen Verhältnissen begründet liegt, sowie die stetige Fühlung mit den hervorragendsten lebenden Künstlern auf die Dauer ermöglicht.

\*

Lichtwark, Aus der Praxis.

Den örtlichen Zug im Charakter der Hamburger Gemäldesammlung zu kräftigen empfahl sich jedoch nicht nur aus sammlungstechnischen Rücksichten. Ebenso dringlich sprachen die Beziehungen der Anstalt zu ihren Besuchern dafür.

Während in anderen grossen Städten die Museen vorzugsweise als Sehenswürdigkeiten für die Reisenden betrachtet werden, fällt bei dem namentlich in den Wintermonaten überaus regen Besuch der Hamburger Sammlungen die Zahl der Fremden wenig ins Gewicht. Auch von auswärtigen Beurteilern wird die enge Fühlung mit dem Publikum, die sich deutlich in der überraschenden Zahl der Stifter ausspricht, als ein Charakterzug aller Hamburgischen Museen betrachtet.

Diesen einheimischen Freunden und ständigen Besuchern der Galerie die Landschaft und das Leben der Heimat durch hervorragende Meister auslegen und verklären zu lassen, erschien als eine köstliche und fruchtbringende Aufgabe.

Von Allem, was die Kunst darzustellen findet, wird am tiefsten erfasst, was in der Phantasie vorher lebendig oder was den Augen schon vertraut war.

Es durfte deshalb erwartet werden, dass die Jahr um Jahr entstehenden Bilder aus Hamburg um so liebevollerem Eingehen und um so tieferer Teilnahme begegnen würden, als sie lauter vertraute oder bekannte Stoffe darstellen und sich unmittelbar an das in Allen lebendige Heimatgefühl wenden.

Eine nachhaltige Wirkung auf die künstlerische

Bildung des heranwachsenden Geschlechts dürfte sich daraus von selber ergeben. Was nach und nach die feinst organisierten Augen in Deutschland bei uns gesehen haben, wird von Allen, die mit Empfindung begabt sind, in der Natur aufgesucht und nachgeföhlt werden können.

Damit ist dann wieder eine tiefere Empfindung für die Kunstwerke angebahnt, die diesem Land und diesem Leben entnommen sind. Denn gerade das Eigenartigste und Wertvollste in der lebenden Kunst kann ohne eingehende Kenntnis der Natur nicht voll erfasst werden.

\*

Als Ganzes wird die Sammlung dazu noch den andern Pol des künstlerischen Schaffens augenfällig machen, die künstlerische Individualität.

Wenn die gegen dreissig Künstler, die an dieser Sammlung mitgearbeitet haben, ihre Stoffe — und oft dieselben Stoffe — einem und demselben beschränkten Gebiet entnehmen, und jeder in Verhältnissen und Raum, in Farbe und Stimmung der unendlichen Fülle der Möglichkeiten etwas ganz anderes und ihm allein gehöriges entnimmt, so muss dem einheimischen Betrachter, dem die dargestellten Dinge vertraut sind, allein durch den Augenschein klar werden, dass es sich beim Kunstwerk nicht um eine mechanische Wiedergabe von grösserer oder geringerer Treue handelt, sondern um den Ausdruck

2\*



eines besonderen Wesens, das mit eigenen Augen Form, Raum und Farbe empfindet und mit engerem oder weiterem Mitgefühl für die Dinge dieser Welt begabt ist.

Aus dieser Sachlage ergibt sich die Forderung, dass jeder Künstler möglichst seinem ganzen Wesen nach darzustellen ist. Es genügt nicht, ihn durch ein Bild vertreten zu haben.

Auf den Fremdenbesuch braucht die Hamburger Galerie zwar nicht Rücksicht zu nehmen, aber auch dem auswärtigen Kunstfreund wird sie um so anziehender sein, je mehr sie als ein Erzeugnis des Bodens erscheint.

\*

In den wenigen Jahren ihres Bestehens hat die junge Sammlung sich nach Umfang und Inhalt bedeutungsvoller entwickelt als zur Zeit über Gründung gehofft werden durfte.

Ursprünglich war beabsichtigt gewesen, an dem reichsten und an Raum und Stimmung eigenartigsten Punkt unserer Landschaft, dem Hafengebiet, einzusetzen. In einer vertraulichen Mitteilung an die Hamburgischen Künstler und Kunstfreunde wurde dieser Gedanke ausgeführt.

„Mit Sorge, hiess es u. a., hat jeder Hamburger dem Abschluss der Arbeiten entgegengesehen, die das herrliche alte Hafengebiet von Grund aus umgestalten sollen. Wohl durfte man in die oberste

Leitung das Vertrauen setzen, dass sie mit schonender Hand ihr Werk der Zerstörung ausführen und das Neue mit Verständnis den Überresten des Alten einordnen würde. Aber wie eng schienen den gebieterischen Anforderungen des Bedürfnisses gegenüber die Grenzen ihrer Macht! Denn was blieb noch übrig, wenn die Kajen und der Kehrwieder, das Dovenfleeth und schliesslich der Segelschiffhafen, unser höchstes landschaftliches Kleinod, nicht zu retten waren.“

„Es würde vielleicht lange gedauert haben, bis wir Hamburger zum unbefangenen Genuss der grossartigen neuen Reize des umgestalteten Hafens gekommen wären, wenn nicht der Kaiserbesuch bei der Schlusssteinlegung der Hafenbauten 1888 der ganzen Bevölkerung die Augen geöffnet hätte. Das Bild unseres Hafengebiets war an jenem Tage in seiner Mischung des Uralten und ganz Modernen so grossartig und in sich geschlossen, dass es den würdigsten Rahmen zu dem nie gesehenen Schauspiel der wimmelnden Ehrenflotte bot, die dem jungen Kaiser das Geleit gab.“

„Seit jenem Tag haben wir uns den Genuss des Neuen durch die Trauer um das Untergegangene nicht mehr verkümmern lassen.“

„Wenn jetzt der fremde Künstler zu diesem unerschöpflichen Schatz künstlerischer Motive geführt wird und sich den engen oder weiten, mannigfaltig gestalteten, bald von modernen, bald von malerischen altertümlichen Bauwerken eingerahmten

Wasserflächen gegenüber sieht, die von unsagbar mannigfaltigem Leben erfüllt sind und durch ewig wechselnde atmosphärische Einflüsse beständig neue Stimmungsbilder bieten, so pflegt seine erste Frage zu sein: Wer malt denn das bei Euch?“

„Wir müssen ihm antworten: es wird bei uns fast nie gemalt. Die Hamburger kennen die künstlerische Bedeutung ihres grössten landschaftlichen Schatzes kaum mehr als vom Hörensagen, sie haben noch nicht das Bedürfnis, sich die unvergleichliche Schönheit ihres Hafengebiets durch die Kunst deuten zu lassen.“

„Es erscheint deshalb als eine würdige Aufgabe des Hamburger Patriotismus, das Bild des Hafens in seiner ganzen Vielgestaltigkeit und in allen charakteristischen Stimmungen für uns und unsere Nachkommen durch die Kunst festhalten zu lassen.“

„In der Kunsthalle ist ein besonderer Saal zur dauernden Ausstellung vorgesehen. Im Lauf der Jahre könnte auch die weitere reiche Hamburger Landschaft, der wohl kein anderer Ort Deutschlands an Fülle malerischer Motive verschiedenartigsten Charakters gleichkommt, für diese Sammlung aufgenommen werden. Hier würde die Bevölkerung Hamburgs an der Hand des Künstlers in die unvergleichliche Schönheit der nächsten Heimat eingeführt werden, und der Fremde die beste Anleitung erhalten, sich schnell in dem verwirrenden Reichtum zurechtzufinden. Es bedarf keiner näheren Ausführung, wie weittragend der Einfluss dieser Ab-

teilung der Kunsthalle werden kann. Hamburger Maler wissen aus Erfahrung, dass unsere Bevölkerung sich für Motive aus der Heimat wenig interessiert — man zieht die Berge, „die Sonne Italiens“, vor — und den grössten Künstlern des uns so nahe liegenden Berlin ist Hamburg, das ihnen unendliche Anregung bieten könnte, so gut wie unbekannt. — Von besonderer Wichtigkeit könnten diese Bilder für unsere zahlreichen Aquarellisten in Dilettantenkreisen werden, denen die Kunsthalle bislang weder Anregung noch Vorbilder zu bieten hatte.

\*

Die zunächst befragten Hamburgischen Künstler: Thomas Herbst, Ascan Lutteroth, Carl Rodeck und Valentin Ruths erklärten sich bereit, einer Einladung zu folgen, und das obengenannte Comité von Kunstfreunden trat mit einem Aufruf an die Öffentlichkeit.

Dieser im Frühjahr 1889 von allen Hamburgischen Tagesblättern veröffentlichte Aufruf konnte das Ziel schon weiter setzen als vorher möglich schien, da von vielen Seiten Beihülfe zugesichert war. Am Tage der ersten Veröffentlichung brachten sämtliche Blätter im redaktionellen Teil Worte warmer Befürwortung des Plans, die dem Unternehmen den Boden bereiten halfen.

Der überaus erfreuliche Erfolg setzte das Comité in den Stand, zunächst Hamburgische Künstler aufzufordern, den Grundstock der Sammlung zu

schaffen. Im Herbst 1889 wurden sieben grössere Aquarelle erworben, und es blieben die Mittel, für das folgende Jahr Einladungen an auswärtige Künstler ergehen zu lassen.

Unter den in Hamburg geborenen und auswärts lebenden Künstlern beteiligten sich zunächst Hans von Bartels in München, Ludwig Dettmann in Berlin und Gustav Marx in Düsseldorf.

Von auswärtigen Künstlern kamen in den nächsten Jahren Max Liebermann, Hans Herrmann und Franz Skarbina in Berlin, sowie der Lübecker G. Kuehl aus München, der Holsteiner Momme Nissen und der Norweger Fritz Thaulow hinzu. Im Jahre 1894 folgten Hans Olde und Leopold Graf von Kalckreuth der Einladung.

Zu Anfang wurde auf die Pflege des Aquarells und Pastells besonderes Gewicht gelegt, weil diese wichtigen modernen Techniken in der Galerie nicht vertreten waren. Die Natur dieser Techniken brachte mit sich, dass das Format der Bilder über ein gewisses Mass selten hinausging und dass die Stoffe sich durchweg auf die Landschaft und die Aussen- und Innenarchitektur beschränkten.

Damit war das Programm aber keineswegs erschöpft. Das Figurenbild und das Bildnis gehörten notwendig in den Rahmen.

Diesem Ziel, das ganze Leben der Heimat zu schildern, ist die Sammlung erst in den letzten Jahren näher gerückt, namentlich durch die Hereinziehung des Bildnisses.

\*

Seit langer Zeit bildet die Portraitmalerei einen wunden Punkt in unserer künstlerischen Produktion. Von den Leistungen einzelner ganz hervorragender Begabungen abgesehen, können wir uns mit dem Besten, was namentlich die Engländer hervorbringen, nicht messen. Die Bildnismalerei ist bei uns zu sehr eine Spezialität geworden. Seit dem Anfang unseres Jahrhunderts haben viele der grössten, künstlerischen Begabungen sie grundsätzlich nicht für voll angesehen, während vom 15. bis zum 18. Jahrhundert das Bildnis vollkommen gleichwertig neben den freien Schöpfungen der Phantasie oder der Naturempfindung stand.

Wie die Landschaften und Architekturstücke in der Sammlung nicht als Ansichten sondern als Bilder gedacht waren, so sollten auch die Bildnisse über den ersten Zweck hinaus, die Züge verehrter Menschen für die Mit- und Nachwelt festzuhalten, zugleich Kunstwerke im höchsten Sinne sein. Denn das allein sichert dem Bildnis unter allen Umständen die Achtung der kommenden Geschlechter. Dieses Ziel schien am sichersten erreichbar, wenn für die Aufgabe Künstler interessiert wurden, denen das Bildnis in demselben Sinne ein künstlerisches Problem bedeutet wie die Landschaft oder das Figurenbild. Es stand dabei zu hoffen, dass die Ergebnisse nach und nach als neue Anregung den einheimischen Besuchern und unsern Bildnismalern von Beruf zugute kommen würden.

Die umsichtige Förderung des monumentalen

Bildnisses dürfte überhaupt zu den wichtigsten Massnahmen der deutschen Kunstpflege zählen. Denn das Bildnis ist die höchste unter den jederzeit möglichen, von den jeweiligen Sonderströmungen in der Kunst unabhängigen Aufgaben. In einer Zeit mit idealistischen Neigungen wird es immer wieder auf das ernste, unmittelbare Studium der Natur führen, wie wir denn von der Hand zahlreicher, nordischer Künstler des sechzehnten Jahrhunderts, deren Nachahmungen der grossen Italiener wir heute keinen Geschmack abgewinnen können, Bildnisse hohen Ranges besitzen, die uns allein die Möglichkeit geben, die ursprüngliche Veranlagung ihrer Urheber zu würdigen. Und auf der andern Seite wird in Zeitaltern, deren Ziel weniger in der Darstellung bewegender Gedanken als in dem hingebenden Studium der Natur liegt, das monumentale Bildnis fast die einzige Aufgabe sein, die zur Synthese zwingt.

Wenn wir in Hamburg, wie es unsere Pflicht erheischt, für die Kräftigung der örtlichen Bestrebungen eintreten wollen, so finden wir im Bildnis die einzige Gattung monumentaler Kunst, die immer vorhanden, und die von Zufälligkeiten nicht abhängig ist. Die Verhältnisse liegen bei uns ungefähr wie in den holländischen Städten des siebzehnten Jahrhunderts, wo das Bildnis die hohe Schule der Malerei ausmachte. In unserm Stadtstaat giebt es eine Reihe grossartiger Bildnisse zu malen, die ganz lokaler Natur sind. Der Senat hat seine schwarze spanisch-niederländische Amtstracht beibehalten. Aufgaben

wie ein Aufzug oder eine Sitzung des Senats sind für die Zukunft denkbar, wenn auch vielleicht jetzt noch nicht möglich. Jede Generation hat ihre um die Vaterstadt verdienten Frauen und Männer, deren Bildnis Mitwelt und Nachwelt willkommen wären. Ein starker Familiensinn und lebendige Familientradition bieten bei uns einen gesunden Boden für das Bildnis grossen Stils. Überdies würde die Pflege dieser Kunstgattung die Rückkehr zu althamburgischen Gewohnheiten bilden. Das Bildnis war in unserm Jahrhundert beständig ein Lieblingsgebiet unserer heimischen Künstler. Philipp Otto Runge stellte es im ersten Jahrzehnt auf eine ganz neue Grundlage, wie seine Werke in unserer Galerie hinlänglich beweisen. Jul. Oldach und Erwin Speker bildeten in ihrer Vorliebe für das Bildnis eine Ausnahme unter den deutschen Nazarenern. Und seit den dreissiger Jahren malte Günther Gensler seine merkwürdigen Regentenstücke nach Art der alten Holländer, Gruppenbildnisse, die in unserer Sammlung, in Köln und in Leipzig aus dem Rahmen des zu ihrer Zeit sonst üblichen herausfallen. Dass später Steinfurth, von dessen Vorliebe für mythologische Stoffe seine Gemälde, Handzeichnungen und Skizzen Zeugnis ablegen, bei uns zum hervorragenden Bildnismaler wurde, weist wiederum deutlich auf die Bedingungen des Bodens hin.

\*



An das Bildnis soll sich sodann die Schilderung des mannigfaltigen Lebens unserer Stadt schliessen. Dass auch hier das eigenartige Wesen der Gesellschaft bei den Ruder- und Segelregatten, auf den malerischen Renn- und Spielplätzen, das Volksleben auf den Märkten, am Hafen, das Leben der Fischer und Schiffer, auf der Elbe, dem Meer oder zu Hause einen unerschöpflichen und bisher kaum berührten Schatz neuer und eigenartiger Motive enthält, ist der deutschen Kunst bisher entgangen.

\*

Wenn erst das Ziel einer sich selbst erklärenden Sammlung, die bedächtig der Entwicklung unserer lebenden Kunst folgt, einigermaßen erreicht ist, dann dürften allmählich auch die Wünsche und Hoffnungen in Bezug auf die heimische Produktion in Erfüllung gehen, die sich an die Wirksamkeit der Bilder aus Hamburg knüpfen.

Künstlerische Begabungen gehören zu den wertvollsten Faktoren im Wirtschaftsleben. Was sie hervorbringen, ist nicht als ein schöner Luxus anzusehen, der sich zur Not auch entbehren lässt, sondern die Kraftquelle aller künstlerischen Industrie und des sie regelnden Geschmacks. Ist diese Quelle versiegt oder lässt man sie ungenutzt verströmen, so vegetieren die dekorativen Künste (das Kunstgewerbe) auf dürrer Boden. Wo in alter oder neuer Zeit eine grosse Kunstindustrie ihre Stätte

gehabt, in Athen, Venedig, Florenz, Nürnberg, Antwerpen, Paris, England und Japan, da ist ihre Kraft stets aus einer umfassend entwickelten lebendigen Kunst geflossen.

Hamburg hat in unserm Jahrhundert nicht weniger und keine geringeren künstlerischen Begabungen erzeugt als andere Städte, aber sie haben ihm keinen rechten Gewinn gebracht. Die Mehrzahl suchte und fand den Boden für ihre Entwicklung ausserhalb der Heimat, die Zurückkehrenden hatten schwer zu kämpfen und standen allein. Dies gilt namentlich für das letzte Drittel unseres Jahrhunderts. Der dekorativen Kunst sind die einheimischen Talente notgedrungen mehr und mehr aus dem Wege gegangen.

Dabei erscheinen die Verhältnisse in Hamburg für die Entwicklung einer lebenskräftigen lokalen Kunst weit günstiger als in den meisten andern deutschen Städten. Die durchschnittliche Wohlhabenheit und der starke Lokalpatriotismus könnten einer kräftigen Produktion den Boden bereiten, und die Möglichkeit einer ganz freien, von akademischen und andern Schranken unbeengten Kunst darf nicht gering angeschlagen werden. Dazu ist Hamburg, wenn es will, immer noch die alte Metropole der Niedersachsen, nach der die umliegenden Provinzen schauen.

Kopenhagen, nicht in demselben Grade wohlhabend, trägt eine der angesehensten und eigenartigsten Malerschulen Europas. Das Einzige, was es vor Hamburg voraus hat, seine Eigenschaft als

Residenz, ist für die Entfaltung eines selbständigen künstlerischen Lebens heute nicht nötiger als in früheren Zeiten, wo weder Augsburg noch Nürnberg Fürstensitze waren.

Notwendig für die Entwicklung einer gesunden Lokalkunst in Hamburg ist nur eins, dass das Bewusstsein der grossen, wirtschaftlichen Macht, die unser Stadtstaat darstellt, in allen Kreisen lebendig wird und in der bewussten Pflege aller heimischen Kulturkeime seinen Ausdruck findet.

Der Zeitpunkt darf namentlich, was die bildende Kunst angeht, als sehr günstig gelten. Auf manchen deutschen Akademien hat die Kunst ihre Wurzeln nicht im Bedürfnis des Bodens sondern in den Ausstellungen und im Kunsthandel, was sie im letzten Grund heimatlos macht.

\*

Wenn wir in Hamburg zur Pflege der örtlichen Möglichkeiten zurückkehren, so nehmen wir nur die gesunden Ideen wieder auf, die in den dreissiger Jahren der Hamburgische Künstlerverein als Richtschnur für die Thätigkeit seiner Mitglieder aufstellte: „Hamburgs Wesen durch die Kunst auszudrücken.“

Dass es ihm besser, als uns heute bewusst geblieben, gelungen ist, beweisen vor Allem die reifsten Werke Hermann Kauffmann's, die alle Künstler und Kunstfreunde in Deutschland heute als etwas ganz Eigenartiges, von Allem, was auf seinem Gebiet in

andern deutschen Kunststädten gepflegt wurde, abweichendes empfinden. Und in den ernsten Studien der Gebrüder Gensler erkennen moderne Meister ihre eigenen Tendenzen wieder.

Wäre das vom Künstlerverein aufgestellte und, soweit seine Kräfte reichten, durchgeführte Princip rechtzeitig gewürdigt worden, so hätten in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts die jungen Talente den Heimatboden nicht zu verlassen brauchen, und ihre Kräfte wären der Vaterstadt zugute gekommen. Damit wäre nicht nur unserer Kunst sondern auch unserer Industrie eine eigenartige Entfaltung gesichert gewesen. Denn die Ideen, die zu Anfang der dreissiger Jahre im Hamburger Künstlerverein aufkamen, umfassten bereits das Ganze der Kunst, Malerei, Skulptur, und die dekorativen Künste, die wir heute Kunstgewerbe nennen.

\*

An diese Tendenzen unseres Künstlervereins der dreissiger und vierziger Jahre möchte die junge Sammlung die neu aufkeimenden Begabungen mahnen.

Die Sammlung von Bildern aus Hamburg kann dazu beitragen, dass sie den unerschöpflichen Reichtum der heimischen Landschaft und des heimischen Lebens kennen und lieben und dadurch der Versuchung widerstehen lernen, in der Fremde su suchen, was sie in der Heimat in üppiger Fülle finden. Seit

der kurzen Zeit ihres Bestehens hat sie augenscheinlich in diesem Sinne bereits gewirkt.

Unsere neue Sammlung könnte weiterhin die einheimischen Kunstfreunde dauernd auf die Künstler hinweisen, die der Boden hervorgebracht hat. Zum gesunden Gedeihen der Kunst bedarf es nicht nur der Künstler, sondern auch der Kunstfreunde und Sammler, die sich ihnen anschliessen. In Hamburg sollte es jeder Wohlhabende als eine Pflicht fühlen lernen, für die heimische Kunst nach Massgabe seiner Mittel einzutreten. Auch in diesem Punkte können wir auf hocheureuliche Anfänge hinweisen. Es giebt seit einigen Jahren junge Sammler, die sich die Beobachtung der einheimischen Künstler angelegen sein lassen. Möchten sie zahlreiche Nachfolger finden, denn was kann es für einen Kunstfreund Köstlicheres geben, als eine neue Entwicklung mit zu erleben in enger Fühlung mit dem Schaffenden? Es ist unmöglich für den Nichtkünstler, auf andern Wege so tief sich in das Wesen der Kunst hineinzufühlen, und den Hamburgischen Künstlern würden diese Kunstfreunde einen Rückhalt bieten, den die deutschen Künstler leider vielfach entbehren müssen. Die weitverzweigten Verbindungen der Hamburger und eine neue Blüte unserer Kunstaussstellungen werden dafür sorgen, dass diese Pflege der lokalen Produktion nicht zur Einseitigkeit führt.

Vielleicht, dass auch die Lenker der Volkswirtschaft sich entschliessen, der rationellen Ausbildung Verwendung und der Begabungen ihre Aufmerksam-

keit zuzuwenden. Wenn es erlaubt ist, den Massstab materiellen Wertes anzulegen, so gehören sie jedenfalls zu den wertvollsten Kräften, mit denen die Volkswirtschaft zu rechnen hat. Jedes Jahr zeitigt eine neue Ernte, und in jeder Generation finden sie ihre Aufgabe. Es ist eigentlich selbstverständlich, dass wir bestrebt sein müssten, sie dem Wirtschaftsleben der Heimat dienstbar zu machen, wo sie allein die Aussicht auf eigenartige Entwicklung haben. Das Genie ist eine so seltene und so gewaltige Kraft, dass sie von Förderung und Vernachlässigung unabhängig bleibt, wenn es auch keineswegs gleichgültig ist, ob es in kultivierter oder in unkultivierter Umgebung seine ersten Eindrücke erhält, ob es als Baum allein steht und vom Wind schief geweht wird, oder ob es im Hochwald einer starken Kultur aufwächst, die jeden Baum auf sein höchstes Mass treibt. — Die Entwicklung des Talents, das unter Umständen sehr wertvoll werden kann, wird jedoch von seiner Umgebung gefördert oder gehemmt, unter Umständen vernichtet.

\*

Auf das historische Interesse, das eine Sammlung von Bildern aus Hamburg in kürzester Frist gewinnen wird, besonders hinzuweisen, dürfte kaum nötig sein. Vom Standpunkt der Kunst kommt es nicht in Betracht. Nicht Hamburgensien sondern Kunstwerke sollen geschaffen werden. Immerhin

Lichtwark, Aus der Praxis.

3

mag man gern bei der Vorstellung weilen, dass ein späteres Geschlecht mit derselben Pietät vor der Schilderung des heutigen Zustandes unserer Stadt, unseres Landes, unserer Zeitgenossen stehen wird, wie wir sie empfinden würden, wenn uns eine ähnlich umfassende Darstellung Hamburgs aus dem siebzehnten oder achtzehnten Jahrhundert erhalten wäre.

Praktischen Nutzen kann die Sammlung vielleicht für die künftige Entwicklung unserer Architekten erlangen, wenn nach und nach vom Standpunkt des Malers die eigenartige Bauweise der beiden verflassenen Jahrhunderte dem modernen Gefühl wieder erschlossen wird. Hätten unsere Maler den Reiz der alten grünen Türme mit ihren einfachen, bis in die weitesten Fernen klar sich aussprechenden Silhouetten, in ihrem malerischen Zusammenspiel mit Luft und Wolken erschöpfend geschildert, so würde unsere Architektur schon früher bei diesen Vorbildern wieder anknüpfen und alle ihre kindlichen oder wohl auch kindischen Experimente haben sparen können. Niemand kann uns eindringlicher als der Maler sagen, dass bisher in Hamburg nichts entstanden ist, das für unsere Luft und unser Licht so vortrefflich empfunden wäre wie die bürgerliche und ländliche Architektur des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts.

\*

Das sind kurz angedeutet die Wünsche und Hoffnungen, die die Gründer der Sammlung und ihre

zahlreichen Freunde und Gönner beseelt haben. Möge es ferner nicht an Förderern fehlen, die sich der Entwicklung dieser Hamburgischen Abteilung unserer Anstalt annehmen. Schon in ihrer jetzigen Ausdehnung hat sie sich bei den deutschen Künstlern und Kunstfreunden warmer Teilnahme zu erfreuen.

Wenn ihr die Gunst der Hamburger wie bisher erhalten bleibt, wo ihr, was als lebendiger Beweis ihrer beginnenden Volkstümlichkeit gelten kann, bereits Vermächtnisse zugewendet sind, und, namentlich in letzter Zeit, Stiftungen zum Gedächtnis Verstorbener, so wird sich auch ihre politische Bedeutung fühlbar machen. Denn sie wird das Verständnis und die Liebe für die nächste Heimat pflegen und stärken und zur Entwicklung eines gesunden und freudigen Lokalpatriotismus beitragen helfen, der Wurzel opfermütigen Eintretens für Stadt und Reich.

\*

Seit diese Einleitung niedergeschrieben wurde (Anfang 1892, mit einigen Ergänzungen veröffentlicht in der Neuen Deutschen Rundschau, Februar 1896), hat sich die Lage in mehr als einer Beziehung geändert.

Die Hamburger Kunstfreunde sind von der früher vorhandenen Abneigung, Motive aus der Heimat zu erwerben, augenscheinlich zurückgekommen, denn ältere und jüngere Künstler haben sich in wachsendem

3\*



Umfang ihre Stoffe aus Hamburg und seiner nächsten Umgebung geholt und mit diesen Werken erfreuliche Aufnahme gefunden. Es fängt schon an, als selbstverständlich zu gelten, dass ein Hamburger Maler hamburgische Stoffe behandelt.

Auch die Wirksamkeit der Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie und der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde, die seit der Mitte der neunziger Jahre sich organisiert haben, trägt seither zu der künstlerischen Beobachtung der Heimat bei.

Beide Gesellschaften fassten den Plan, die Ergebnisse ihrer Jahresausstellungen zur Förderung der Hamburgischen Bildnis- und Landschaftsradiierung zu verwenden, indem sie die Platten kauften und die Abdrücke in Hamburg zum Selbstkostenpreis abgaben, um zum Sammeln anzuregen.

Eine Reihe von Künstlern ergriff diese Gelegenheit, das in Hamburg gänzlich unangebaute Gebiet zu betreten, und die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle erwarb eine Kupferdruckpresse und stellte sie für die Versuche zur Verfügung.

Seither ist eine grosse Anzahl von Kunstblättern — Radierungen, Lithographien, farbigen Ätzungen — entstanden, die ihren Stoff der Umgebung Hamburgs entnehmen. Da sie sehr rasch vergriffen werden, sind sie ausserhalb Hamburgs wenig bekannt. Dies Aufleben örtlicher Schaffensthätigkeit ist um so erfreulicher, als um 1890 Radierung und Lithographie von Künstlern in Hamburg nicht mehr gepflegt wurden.

Bis 1893 gehörten so gut wie alle einheimischen Künstler, deren Name über Hamburgs Grenzen genannt wurde — es waren ihrer nur sehr wenige und fast ausschliesslich Landschaftler — der älteren Generation an. Der Nachwuchs war überaus spärlich und es hielt schwer, in seinem Charakter Hamburgische Züge zu entdecken. Man durfte sich mit Besorgnis fragen, wie es bei uns mit der künstlerischen Produktion bestellt sein würde, wenn einmal die ältere Generation nicht mehr an der Arbeit wäre. Die wohlhabende Stadt, ein politisch selbständiges Gemeinwesen, schien alle ihre künstlerischen Begabungen dauernd an die Kunststädte des In- und Auslandes abgeben zu wollen.

Seither ist jedoch eine neue Wendung ersichtlich. Die mannigfaltigen, wenn auch hier und da noch unbestimmten Aussichten und die vielfachen Anregungen haben eine Anzahl jüngerer Talente, von denen man vor 1893 noch kaum gehört hatte, und die damals nur zum Teil erst zu den Ausstellungen zugelassen werden konnten, in der Absicht zusammengeführt, im Anschluss an die Heimat ihre ferneren Studien zu machen. Einige Kunstfreunde ermöglichten es ihnen durch Erwerbung ihrer Bilder und Studien. Seit 1895 verschaffte ihnen die Oberschulbehörde in der Gewerbeschule Gelegenheit zum Aktstudium; in der Kunsthalle wurde ihnen durch Vorlesungen die Bekanntschaft mit den alten Meistern — zunächst des deutschen Stammes — vermittelt. Die grossen Ausstellungen des Kunstvereins eröffneten

ihnen die Ausblicke auf die Produktion unserer Epoche.

In den wenigen Jahren ist ihre Entwicklung rasch von statten gegangen. Während die ältere Generation hauptsächlich die Landschaft und — seltener — das Tierbild kultivierte, trat die jüngere von vornherein mit Stoffen aller Art auf, die als Bildnis, Sittenbild, Innenraum, Landschaft, Seebild und Stilleben fast den ganzen Kreis des modernen Lebens umfassten.

Die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle verhielt sich dieser Entwicklung gegenüber zunächst abwartend. Doch entschloss sie sich schon im Jahre 1897 angesichts der Bemühungen, eine Kunst heimatlichen Wesens zu schaffen, einige Arbeiten, auch der jüngeren Künstler, als Geschenke in die Sammlung von Bildern aus Hamburg einzureihen, sodann einige andere zu erwerben.

Es wurde dabei betont, dass dieser Schritt in der Absicht geschähe, eine hamburgische Angelegenheit zu fördern und ein Bestreben zu ermuntern, dem der Ernst nicht abzusprechen sei, und von dessen Verfolg sich mit der Zeit günstige Ergebnisse für die künstlerischen Zustände in Hamburg voraussehen liessen. Doch behielt die Kunsthalle sich vor, von den jüngeren Künstlern im Lauf der kommenden Jahre an Stelle der ersten Erwerbungen andere zu setzen, falls die Ergebnisse der weiteren Entwicklung dies wünschenswert machen sollten.

Die Hamburgische Abteilung der Gemäldesammlung und die Thätigkeit der jüngeren Hamburger

Künstler auf dem Gebiet der reproduzierenden Künste erweckten bei der Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung den Wunsch, Bilder aus der Heimat für den Wandschmuck der Schulklassen von Künstlerhand zu besitzen. Unter den Entwürfen wurde zunächst Jean Paul Kaysers Hafensbild (am Kaiserquai) ausgewählt. Die Mittel für die Herstellung in farbiger Originallithographie gewährte die Verwaltung der Averhoffstiftung, die hier wie so oft den Grund zu einer vielversprechenden Entwicklung legte. Die Verwaltung des Paulsenstifts hat in der Aula der Schule von J. P. Kayser ein grosses dreiteiliges Wandgemälde ausführen lassen nach Motiven aus dem Alsterthal und die Entwürfe dazu der Sammlung von Bildern aus Hamburg gestiftet, um auf den Zusammenhang hinzuweisen.

\* \* \*

Das Prinzip der Sammlung hat sich mithin auf örtlichem Boden als nach manchen Richtungen entwicklungsfähig bewiesen.

In dem Augenblick, wo ihr grössere Mittel zur Verfügung stehen, wird sie auch für die deutsche Kunst von Bedeutung werden können. Denn es liegt in ihrem Wesen, Aufgaben aller Art zu stellen. Und wenn sie mit Folgerichtigkeit auf dieses Ziel hin ausgebildet wird, kann sie in Deutschland die neu auftauchenden grossen Kräfte in der Landschaft, dem Tierbild, Sittenbild oder dem Bildnis für Stoffe aus

Hamburg zu gewinnen versuchen. Namentlich wird sie in der Lage sein können, der Bildnismalerei fortlaufend hervorragende Aufgaben zuzuweisen. Wo wir heute in Deutschland unter dem Zeichen einer abstrakten Ausstellungskunst stehen, wo nur den wenigen Monumentalmalern wirkliche Aufgaben gestellt werden, kann jeder Versuch, Kunst und Leben enger zu verknüpfen, für die Entwicklung unserer künstlerischen Begabungen von Wert sein.