



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

**Aus der Praxis**

**Lichtwark, Alfred**

**Berlin, 1902**

Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde

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

GESELLSCHAFT  
HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

UNIVERSITÄT PADERBORN  
BIBLIOTHEK

## DER DILETTANTISMUS IM IN- UND AUSLANDE

GELEGENTLICH EINER AUSSTELLUNG DER GESELLSCHAFT  
HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE IM „LOTSEN“  
VERÖFFENTLICHT

Seit einem Jahrzehnt haben wir in Hamburg versucht, den Dilettantismus in den bildenden Künsten als eine Quelle wirtschaftlicher Kraft aufzufassen, ihn zur Besinnung auf seine grosse Aufgabe zu bringen, zu stärken und zu organisieren. Mit grosser Einträchtigkeit haben sich Frauen und Männer aller Kreise zusammengethan, um den in Verruf geratenen Wildling der hohen Kunst „ehrlich“ zu machen, wie sich unsere Vorfahren ausdrückten, wenn in ihrem auf einer reichen Gliederung des Begriffs der Standesehre gegründeten Gesellschaftsaufbau ein aus der Kaste gefallener wieder vollwertig aufgenommen werden sollte.

Im übrigen Deutschland hat man unsere Bemühung im allgemeinen mit sehr viel mehr Sympathie verfolgt, als wir hoffen durften. Wo, was sehr selten vorkam, abweichende Auffassungen laut wurden, lag meistens ein Missverständnis zu Grunde. Man hatte

es nicht vermocht, die Sache zu trennen von den Nebenvorstellungen und den Empfindungen des Spottes und der Verachtung, mit denen ein Zeitalter abstrakter Übung der Kunst und der Wissenschaft in Deutschland den Begriff des Dilettantismus verquickt hatte.

Wir haben uns durch absprechende Urteile nicht irre machen lassen. Um so weniger, da wir von vornherein die Frage nicht für Deutschland, sondern für Hamburg zu lösen unternommen hatten.

In der Überzeugung, dass es sich zunächst um eine Angelegenheit örtlicher Kunstpolitik handelte, hatten wir uns bei der Organisation der Arbeit nicht nach Vorbildern im Auslande umgesehen, denn das hätte nach alter und — leider — stets wieder verleugneter Erfahrung das ruhige Wachstum der vorhandenen Kräfte gefährdet. Und darauf schien uns alles anzukommen, dass zu allererst das bei uns schon vorhandene wachse und gedeihe.

So haben unsere drei Gesellschaften ihre Organisation nach den am Ort vorhandenen Kräften und Mitteln angelegt, ihre letzten Ziele sehr hoch gesteckt, aber sich in der Praxis darauf beschränkt, Schritt für Schritt das mit Sicherheit Erreichbare zu wollen.

Das Verhältnis zum Auslande war jedesmal durch die engern Umstände verschieden gestimmt. Die Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde (Dilettanten aller Art, Sammler) hatte mit der Fülle und Eigenart der in Hamburg vorliegenden Aufgaben soviel zu thun, dass sie sich bisher auch für einzelne Anregungen um das Auslande nicht gekümmert hat. Die

Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie hat bei aller Wahrung ihres örtlichen Standpunktes sehr bald einzelne Anregungen des Auslandes aufgenommen und dem übrigen Deutschland vermittelt. Die Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung, ebenso energisch wie die beiden anderen Gesellschaften auf die Thätigkeit am Ort gerichtet, hat sich dabei notgedrungen als ein Beobachtungsposten entwickelt für das, was auf ihrem Gebiet in den übrigen Kulturländern geschieht, namentlich in Frankreich, England und Nordamerika, wo die Energie sehr vieler bedeutender Männer und Frauen, ungehemmt und ungefesselt durch die allmächtige Gewalt der Staatsbehörden, sich auf die Verwirklichung eines neuen Bildungsideals gerichtet hat. Sie haben dort das Glück, weit ungehinderter als wir es können, Versuche machen zu dürfen. Was dabei herauskommt, können wir an dem anregenden Buch von Tadd erkennen, „Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend“, das von unserer Lehrervereinigung in deutscher Bearbeitung herausgegeben ist und, wenn nicht alle Zeichen trügen, in Deutschland sehr kräftig wirken wird. Vielleicht auch in Hamburg.

Nachdem er in Hamburg festen Boden gewonnen hat, dürfte es nun auch an der Zeit sein, dass unser Dilettantismus in den bildenden Künsten sich umschaut, wie die Dinge im Auslande liegen, und was er dort lernen kann.

✱

Wir sind darauf angewiesen, uns zunächst auf litterarischem Wege zu unterrichten, denn keiner von uns Hamburgern ist bisher in der Lage gewesen, die Dinge im Ausland mit eigenen Augen zu studieren. Übrigens auch sonst in Deutschland kaum jemand, soviel mir bekannt.

Da kommen uns gerade jetzt zwei Beobachter zur Hilfe, die uns über die Zustände in Österreich und in England unterrichten. Der eine ist Julius Leisching, Direktor des mährischen Gewerbemuseums, der andere Hermann Muthesius, königlich-preussischer Regierungsbaumeister und für sein Fach der deutschen Botschaft in London zuerteilt.

Leisching hatte schon 1896 in Brünn eine Ausstellung von Liebhaberkünsten veranstaltet. Eine in Brünn vorgeführte Ausstellung der Wiener Gesellschaft der Kunstfreunde giebt ihm Gelegenheit zu einem Geleitwort unter dem Titel: Zur Pflege des Dilettantismus in Österreich. Er erzählt darin kurz die Geschichte des Dilettantismus, setzt sich bei der Betrachtung der deutschen Zustände sehr tapfer und taktvoll mit Goethe auseinander und schildert dann die Lage der Dinge in Österreich.

Hier trat 1887 die Wiener Gesellschaft der Kunstfreunde zusammen, bezeichnenderweise als Sektion des österreichischen Touristenklubs. Die unmittelbare Berührung mit der Natur hatte hier zum Dilettantismus geführt. Über die Ziele der Gesellschaft teilt Leisching aus den Satzungen mit,

dass „den Mitgliedern die möglichst weitgehende Ausbildung ihres künstlerischen Geschmacks und ihrer Fertigkeit in zeichnerischen und malerischen Aufnahmen, soweit sie im Rahmen eines ausübenden Kunstliebhabers liegen,“ gewährt werden soll. Die Mittel sind Zeichen- und Malkurse für Landschaftler unter der Leitung tüchtiger Künstler, Herausgabe eigener litterarischer und künstlerischer Arbeiten, Veranstaltung von Vorträgen und gemeinsamen Ausflügen zum Skizzieren nach der Natur und die Gründung einer Vorlagensammlung. Eine Reihe namhafter Wiener Künstler ist für den Unterricht und für die Leitung von Ausflügen gewonnen.

Die Erfolge werden von Leisching mit besonderer Wärme besprochen, namentlich wird darauf hingewiesen, dass die österreichischen Dilettanten sich auf die Naturstudie beschränkt haben und keine Bilder malen.

Die Ausstellung des Brünner Museums 1896 umfasste, wie die unsere von 1894, alle künstlerischen und kunstgewerblichen Techniken, die von Dilettanten ausgeübt werden. Es war, wie die unsere, eine grosse Heerschau, und bereits konnten aus Hamburg die ersten Publikationen der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde vorgeführt werden. Die Museen in Laibach und Graz folgten mit ähnlichen Unternehmungen. Der im Jahre 1900 begründete Verband österreichischer Gewerbemuseen hat sich, nach Leisching, die Aufgabe zu stellen, die Forderungen des ersten Dilettantismus und seines Ver-



hältnisses zur Hausindustrie einmal laut und vernehmlich festzustellen.

Auf die hervorragenden Leistungen des Wiener Camera-Klubs, die in Hamburg so viel Bewunderer fanden und unseren Kunstphotographen so erfreuliche Anregung gegeben haben, geht Leisching nicht näher ein. Für uns Hamburger ist es von Interesse zu verfolgen, wie der Gedankenaustausch zwischen Österreich und Hamburg sich in wechselseitigem Geben und Empfangen entfaltet.

\*

Ein unendlich reicheres Bild eines künstlerisch sich bethätigenden Dilettantismus als Österreich und Deutschland bieten können, entrollt uns Hermann Muthesius in seinen Berichten über die englischen Zustände. Er ist ein sehr feiner und ruhiger Beobachter, ja, nicht nur für einen deutschen Binnenländer, dem die akademische Erziehung so leicht ein Hemmschuh der unbefangenen Würdigung freierer Lebensformen wird, überrascht sein unmittelbares Verständnis des englischen Wesens.

In einer Reihe von Zeitungsartikeln und Broschüren hat er seine Beobachtungen dargelegt. An dieser Stelle genügt es, auf die allgemein und leicht zugänglichen Broschüren hinzuweisen. Es sind drei: „Der kunstgewerbliche Dilettantismus in England“ (Berlin, Wilhelm Ernst & Sohn 1900), „Der Zeichenunterricht in den Londoner

Volksschulen“ (Gotha, Thienemann 1900) und — nicht unmittelbar den Dilettantismus betreffend aber doch im Zusammenhang unentbehrlich — „Architektonische Zeitbetrachtungen“ (Berlin, Ernst & Sohn 1900).

Da es für das Eindringen in die lebendige Bewegung unerlässlich ist, Muthesius' mit zahlreichen Abbildungen versehenen und in sehr lebendigem Ton geschriebenen Abhandlungen unmittelbar auf sich wirken zu lassen, sei hier nur das für den Zusammenhang unentbehrliche hervorgehoben. Möge der tüchtige Beobachter bei uns recht zahlreiche Leser finden. Seine Abhandlung über den Zeichenunterricht in den Londoner Volksschulen dürfte bei unsern Behörden bereits in gebührender Achtung stehen.

In der Einleitung der Abhandlung über den kunstgewerblichen Dilettantismus in England weist Muthesius auf die Volkstümlichkeit der Kunstbewegung in England hin, auf den Prärafaelitismus als Ausgangspunkt der Kleinkünste und auf den Einfluss der Lehre und des Beispiels von Ruskin.

Nachdem er die überraschend weite Verbreitung der Fähigkeit, sich durch Stift oder Pinsel auszudrücken, betont und ihre Quellen für die höheren Stände in deren allgemeinen Bildungsgang, der den gründlichen Zeichen- und Malunterricht einschliesst, für den Mittelstand in dem Vorhandensein vieler, leicht zugänglicher und vielbesuchter Abendkurse nachgewiesen hat, bespricht er den Einfluss der Schulen des South-Kensington-Museums, des Auf-

tretens von William Morris und führt schliesslich ein in die Thätigkeit der 1884 gegründeten Gesellschaft für häusliche Kunstpflege.

Als dieser Verein gegründet wurde, fand er bei den Fachleuten den gebührenden Widerstand oder wenigstens die übliche Nichtbeachtung. Seine Gründer waren Dilettanten, sein Ziel war, die dilettantische Beschäftigung mit den Kleinkünsten als ein soziales Hebungsmittel und als eine volkswirtschaftliche Kraftquelle in den unteren Volksklassen zu entwickeln. Der rasche und wachsende Erfolg zog aber sehr bald die Aufmerksamkeit und die wohlwollende Förderung der Fachleute heran. In dieser Beziehung scheint das englische Wesen sich vom deutschen zu unterscheiden.

Die Mitglieder der Gesellschaft errichteten Werkstätten, in denen sie unentgeltlich in Holzarbeiten, Korbflechterei, Metall, Lederarbeiten, Buchbinderei, Weberei, Stickerei, Töpferei unterrichteten. Die Erzeugnisse wurden alljährlich auf einer grossen Ausstellung in der Alberthalle verkauft. Vor fünfzehn Jahren begann der Verein mit vierzig Kursen, jetzt unterhält er sechshundert. Und es hat sich eine Abzweigung gebildet, derie beits mehr als die Hälfte der Schülerzahl erreicht hat.

Das Grosse liegt ausser in der sozialpolitischen Leistung in dem gesunden Grundsatz des Werkstattunterrichts, von dem sich die staatlichen Gewerbeschulen in Deutschland, die nach dem Vorbild der Akademien aufgezogen waren, zu unserem Unheil so weit entfernt hatten.

Es kommt hier nur darauf an, die grossen Erfolge der englischen Gesellschaft zu betonen. Man lese bei Muthesius die spannende Darstellung der Mittel und Wege, des Hintergrundes und der Leistungen, die in zahlreichen Abbildungen vorgeführt werden.

Wie weit diese Dinge bei uns unmittelbar Anregung geben können, dürfte einmal in anderem Zusammenhang zu untersuchen sein. Nachahmung wäre aller Wahrscheinlichkeit nach zur Unfruchtbarkeit verdammt. Auch Muthesius warnt davor und führt als sehr triftigen Grund an, dass die Zahl der künstlerisch ausgebildeten Dilettanten bei uns noch zu klein ist.

In engem Zusammenhang mit der Bewegung auf dem Gebiet des Dilettantismus steht die Entwicklung des Zeichenunterrichts an den Londoner Volksschulen. Muthesius' Erzählung der Vorgänge in der oben erwähnten Broschüre wirkt wie ein Lustspiel, so amüsanter wickelt sich die Schilderung der Antriebe ab, die meist von Nichtfachleuten ausgehen, und der Hemmungen, mit denen die Inhaber der Staatsgewalt einspringen. Das Büchlein müsste in allen deutschen Ministerien auf allen Schreibtischen liegen als eine Herzstärkung jedes guten Willens. Ein Glück, dass es so anziehend ist. Denn das Wort Zeichenunterricht hat ja, Gott seis geklagt, für ein deutsches Ohr heutzutage etwas so erstarrend Langweiliges und Abschreckendes, dass niemand anders als dienstlich gezwungen zu einer Abhandlung greift,

an deren Spitze das Schreckenswort steht. Ein Glück auch, dass der Verfasser ein Fachmann und ein Beamter des Reiches ist. Denn das nimmt seinem Bericht und seinen Forderungen für ganze Klassen deutscher Leser den Geruch des Verdächtigen. Auch für die Wirkung der „architektonischen Zeitbetrachtungen“ von Muthesius ist es von höchster Wichtigkeit, dass sie als Festrede am Schinkelfest im Berliner Architektenverein zur Welt gekommen sind. Bisher hat noch kein Architekt öffentlich so unumwunden die traurige Lage unseres Bauwesens geschildert. Auch dies Buch geht nicht nur die Fachleute an, sondern alle, die für die Entwicklung einer deutschen Kultur das Herz haben.

\*

Ein Vergleich der Thätigkeit des Dilettantismus an den drei Orten, wo er sich organisiert hat, lässt einen lehrreichen Einblick thun in Kulturzustände und in Rassencharaktere.

In Österreich scheint der Dilettantismus bisher aus sich heraus nur die engeren Ziele der Steigerung seiner eigenen Leistungen im Auge gehabt zu haben. Wie weit die von Leisching ausgehenden Versuche, die Pflege des Dilettantismus als eine organische Funktion der Gewerbemuseen einzurichten, Erfolg gehabt haben, entzieht sich noch unserer Kenntnis.

In Hamburg hat der Dilettant sich ausser der eigenen Erziehung von vornherein gemeinnützige

Aufgaben gesucht. Schon bei der ersten Ausstellung der Amateurphotographien wurde eine künstlerische Umgestaltung der Bildnisphotographie ins Auge gefasst, erst der von Dilettanten geübten, dann der Berufsphotographie. Unsere Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie kann jetzt nach siebenjähriger Arbeit auf die Umwandlung der Schaukasten hinweisen, die sich nicht nur in Hamburg, sondern in allen deutschen Grossstädten vollzieht. Das ist im letzten Grunde ihr Werk. Die malenden und zeichnenden Dilettanten der Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde haben sich das Ziel gesteckt, die bürgerliche und bäuerische Architektur Hamburgs und seiner Nachbarschaft in ihrem Jahrbuch zu veröffentlichen, damit die Formensprache der heimischen Baukunst als Ausgangspunkt für eine Erneuerung unserer bürgerlichen Baukunst dienen könne, wenn in hoffentlich nicht zu ferner Zukunft der Geschmack des Publikums und die Neigungen der Architekten in diesem Punkt zusammentreffen.

Sie hat sodann in ihrer Liebhaberbibliothek versucht, der Freude am Buch, am Bucheinband, an der Pflege einer Bibliothek Nahrung zu geben und zugleich durch die Verbreitung der besten Werke älterer und neuerer hamburgischer Schriftsteller die Stimmung und Gesinnung zu stärken, aus der allein eine tüchtige örtliche Kunst hervorgehen kann. Ihre Bemühungen, die weibliche Handarbeit künstlerisch zu reformieren, stehen erst im Anfang. Weit erfolgreicher war ihr Eintreten für eine Vertiefung des

Blumenluxus durch die Herstellung einfacher, praktischer Vasen.

Wir sehen hier eine Gesinnung an der Arbeit, die der Lebensauffassung der praktischen Engländer so nahe verwandt ist, wie die Rasse, und die wir deshalb aus uns erzeugen und ausbilden können und nicht zu entlehnen brauchen. Aber einen Vergleich mit der Wirksamkeit der Londoner Gesellschaft für häusliche Kunst kann die Gesellschaft unserer Kunstfreunde noch nicht aushalten. Auf der Grundlage eines bis an die Grenzen der Kunst geführten, ernstesten und freudigen Dilettantismus, eines glücklichen, wirtschaftlichen Zustandes, der seit alter Zeit zahlreiche ökonomisch unabhängige Individuen erzeugt, einer hilfsbereiten Gesinnung, die nicht nur durch äussere Mittel, sondern durch persönliche Hingabe zu wirken sucht, hat sich der Dilettantismus in England zu einer Macht entwickelt, deren sozialer und wirtschaftlicher Einfluss, lawinenartig anschwellend, sich der Schätzung entzieht.

\*

Angesichts der Veröffentlichungen von Leisching und Muthesius liegt die Frage nahe, ob sich nicht jemand findet, der in den übrigen europäischen Kulturstaaten, vor allem in Frankreich, Dänemark, Holland, Belgien und der Schweiz, den gegenwärtigen Zustand des Dilettantismus zu untersuchen geneigt sei. Es wäre sehr zu wünschen, dass wir darüber

eingehend unterrichtet würden. So sonderbar es scheint, wir können noch keine genaue Auskunft erhalten. Nur über die Leistungen der künstlerischen Photographie sind wir durch unsere Hamburger Gesellschaft sehr eingehend unterrichtet.

In Zukunft wird sich auch wohl ein Historiker finden, der uns eine Geschichte des modernen Wiederauflebens des Dilettantismus schreibt.

Bei der Schilderung der Anfänge wird er von der Unabhängigkeit und Gleichzeitigkeit des Auftauchens der neuen Ideen in unserer modernen Kulturwelt ausgehen können.

In England wird 1884 die erste Gesellschaft gegründet, 1885 eröffnet sie die erste Ausstellung. In Wien entsteht die erste Gesellschaft 1887 und macht ihre erste Ausstellung 1894. In Hamburg wird von der Kunsthalle aus 1887 zuerst auf die Wichtigkeit des Dilettantismus hingewiesen in einem Vortrag „Die Kunst in der Schule“, nachdem ich schon seit Anfang der achtziger Jahre in Berlin für eine unbefangene Würdigung des Dilettantismus eine Lanze gebrochen hatte. Die Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie macht ihre erste Ausstellung in der Kunsthalle 1893, die erste Dilettantenausstellung findet 1894 in denselben Räumen statt.

Es muss, damit man nicht noch einmal den Österreichern und uns den Vorwurf macht, die Engländer nachgeahmt zu haben, betont werden, dass diese drei Zentren von einander nichts gewusst haben, und dass an allen drei Orten die Ver-



einigungen aus verschiedenen Wurzeln emporgewachsen. In Österreich entstehen sie zunächst in den Kreisen der Touristen und der Kavaliers und werden von den Museen aufgenommen. Mit der lebenden Kunst erhalten sie erst nachträglich Zusammenhang. Auch in Hamburg bewegt sich die Kunstliebhaberei der Damen, die in den siebziger und achtziger Jahren das ganze dem Untergang verfallene alte Hamburg mit der grössten Hingabe aufnehmen, nicht nur ausserhalb der ortsüblichen Kunst, sondern fast in einem Gegensatze dazu. Und wie in Österreich wird bei uns das Museum zum Pfleger der Keime. In England dagegen wächst der Dilettantismus unmittelbar aus einer grossen und volkstümlichen Kunstblüte heraus. Der Apostel dieser Kunst, Ruskin, ist zugleich der Hauptanreger des englischen Dilettantismus. Wir werden an das Wort Goethes erinnert, dass der Dilettantismus „eine notwendige Folge schon verbreiteter Kunst sein und auch eine Ursache derselben abgeben, dass er das echte Kunsttalent anregen und entwickeln, das Handwerk zu einer gewissen Kunstfertigkeit heben kann.“ Goethe hat immer schon Alles gewusst und Alles durchschaut.

## ANREGUNGEN

AUS DEN EINLEITUNGEN DER AUSSTELLUNGSKATALOGE DER  
GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

### NEUE STUDIENGEBIETE (Katalog 1897)

Die Arbeit, die der Dilettant leistet, wenn sie auch zunächst nur seiner eigenen Bildung und Befriedigung dient, sollte doch, wo irgend möglich, auch objektiv nützlich sein.

Wie dies anzufangen ist, haben die führenden Kräfte der hamburgischen Dilettanten seit Jahren durch einen gesunden Takt klar gestellt.

Sie haben sich nicht mit der Fabrikation überflüssiger und gleichgültiger Bildchen, abgegeben, sondern mit einem Ernst und einer Hingebung, für die ihnen die Freunde der Hamburgischen Geschichte für immer zu Dank verpflichtet sind, sich der Darstellung Hamburgischer Altertümer, namentlich der Architektur gewidmet. Wenn ihre erstaunlich getreuen und eingehenden Darstellungen nicht vorhanden wären, würde die kommende Zeit über den Zustand und Charakter des alten Hamburg nur oberflächlich unterrichtet sein, und die Zeit dürfte nicht fern liegen,

wo ein Geschlecht Hamburgischer Architekten diese Aufnahmen sehr eingehend studieren wird.

An die gesunden Tendenzen dieser ersten Führer sich anzuschliessen, erscheint als lohnendste Aufgabe für die jüngeren Dilettanten.

Die vorhandenen Aufnahmen sind ausschliesslich Bleistiftzeichnungen und beschränken sich auf die Strassenbilder, Architekturstudien und Innenräume aus der alten Stadt und einigen Vororten, die heute einen andern Charakter angenommen haben.

Ein sehr umfangreiches und sehr wichtiges Material ist bisher fast unberührt geblieben, die bürgerliche Architektur der kleinen Städte, Flecken und Dörfer in Hamburgs Umgebung, vor allem die Häuser der Schiffer und Fischer.

Hier ist es mit der Zeichnung allein nicht gethan. Das künstlerische Wesen dieser bescheidenen, aber als einer der möglichen Ausgangspunkte einer neuen Entwicklung des Privatbaues überaus wichtigen Architektur liegt in der Farbe.

Es ist eine köstliche Aufgabe für die jüngere Generation Hamburgischer Dilettanten, das unschätzbare Material von Aufnahmen aus der Stadt durch farbige Studien der ländlichen Architektur zu ergänzen.

Die Kräfte reichen dafür schon jetzt vollkommen aus und werden sich an einer so grossen und freudigen Aufgabe ansehnlich entwickeln. Denn sie verlangt Treue, Hingebung und die Fähigkeit, das künstlerische Wesen zu erfassen. Blosser Genauigkeit

thut viel, aber nicht Alles. Denn die ländliche und kleinstädtische Architektur unserer Umgebung wirkt vor Allem im Zusammenhang mit Garten und Strasse.

Es ist überdies die höchste Zeit, dass dieser Stoff in Angriff genommen wird. In wenigen Jahren wird die trostlose Nachahmung der städtischen Architektur von heute die letzten Spuren einer alten heimischen Kunst vertilgt haben. Blankenese ist in den letzten vier Jahren seines eigenartigen Charakters schon so gut wie gänzlich beraubt.

Wer sich dem Studium dieses Gebietes hingibt, wird sehr bald die Befriedigung empfinden, dass er einer hamburgischen Sache dient, und in wenigen Jahren könnte ein Material von Aufnahmen vorhanden sein, das sich mit jenen Bildern aus dem alten Hamburg vergleichen liesse.

Eine Teilung der Arbeit wäre sehr zu empfehlen. Man könnte dabei nach den Gegenständen oder nach den Ortschaften einzelne Gebiete abgrenzen. Wie wertvoll wäre eine Sammlung Aufnahmen alter Haustüren mit ihren mannigfach ausgebildeten Oberlichtern. Aus dem Altenlande liesse sich eine Reihe der dort gerade sehr mannigfaltig umgewandelten weiss gestrichenen Holzgitter und Gitterthore zusammenstellen. Giebelanlagen, Fensterlösungen könnten im ähnlichen Sinne behandelt werden. Auf der anderen Seite liessen sich die Dörfer in den Elbmarschen einzeln behandeln, die Geestdörfer, die kleineren Städte in der Nachbarschaft. Überall ist wichtiges Material heute noch die Hülle und Fülle vorhanden.

Eine derartige organisierte Arbeit würde unsere Dilettanten einmal vor der Zersplitterung bewahren und ihnen sodann das stärkende Bewusstsein geben, dass ihre Arbeit nicht nur ihrer eigenen Bildung und Freude, sondern einem gemeinnützigen Zwecke dient.

#### HAUSWEBEREI (Katalog 1898)

Das Gebiet der Handarbeiten hat sich seit kurzer Zeit auf das erfreulichste erweitert: die Hausweberei ist wieder aufgenommen.

Wie es in solchen Dingen zu gehen pflegt, kam der Anstoss von verschiedenen Punkten aus gleichzeitig.

Fräulein Ida und Fräulein Carlotta Brinckmann, die Töchter des Direktors unseres Gewerbemuseums, traten im Herbst 1897 mit einer ganzen Reihe von Hauswebereien auf, Kissen, Wandbehängen, Wandschirmensätzen, die sie zum Teil nach eigenen Entwürfen, zum Teil nach japanischen Motiven, auch wohl, so bei einem Kissenbezüge, mit einem Muster bunter Blätter, wie sie im Herbst auf dem Boden liegen, direkt nach der Natur gewebt hatten, indem sie die Blätter statt des gemalten Entwurfes benutzten.

Die Anregung zu diesen Arbeiten ging von Justus Brinckmann aus.

In demselben Jahre haben andere Hamburgische Damen, gelegentlich eines Badeaufenthalts in Amrum

das Weben gelernt und die neue Technik zu Hause weiter gepflegt, und einige andere Hamburger Damen haben nach Entwürfen hiesiger Künstler oder nach eigenen Entwürfen in Scherrebeck oder auf holsteinischen Dörfern, wo die Technik noch geübt wird, Gegenstände des Bedarfs herstellen lassen.

Von dem Allen giebt unsere Ausstellung nun zum ersten Male eine Übersicht und zwingt uns damit, zur Einführung der neuen Technik überhaupt Stellung zu nehmen. Ist es geraten, die schon viel zu vielen Handarbeiten, die im deutschen Hause gepflegt werden, noch um eine neue Technik zu vermehren? Sollen die deutschen Frauen und Jungfrauen nicht lieber Sport treiben als nach alter Sitte bei den Handarbeiten hocken?

Der Einwurf ist nicht ohne Berechtigung, aber es handelt sich nicht um eine Vermehrung der Handarbeiten, sondern um den Versuch einer Reorganisation.

Dass die technische Beschäftigung der Frauen im deutschen Hause sehr im Argen liegt, kann nicht geleugnet werden. Es wird viel zu viel gestickt, gehäkelt, geklöppelt, und die ganze Sache steht bis auf seltene Ausnahmen im Dienst eines furchtbar verkommenen Geschmacks und des völligen Unvermögens, einen Unterschied zu erkennen zwischen albernem Überflüssigkeiten und dem, was das Leben nötig hat.

Also wäre bei der Reform der Handarbeiten zu fordern, dass eine Beschränkung und Vertiefung eintritt.

Lichtwark, Aus der Praxis.

Da kommt die Hausweberei wie gerufen.

Auf dem Webstuhl kann freilich ebensoviel Unfug angerichtet werden wie mit der Sticknadel, aber doch vielleicht nicht ganz so leicht.

Wir müssen deshalb wünschen, dass die Hausweberei, die noch keine schlechte Überlieferung hat, nicht von den üblen Gewohnheiten der übrigen Handarbeiten angesteckt wird und vor Allem nicht die Neigung erhält, die sonst der deutschen Handarbeit innewohnt, ihr Herz an das Überflüssige zu hängen, das keinem Gebrauch dient.

Wenn die Sachlage scharf ins Auge gefasst wird, stellt sich heraus, dass wir sehr viele dringende Bedürfnisse im Hausstand haben, die sich mit den Erzeugnissen der herkömmlichen Textilindustrie überhaupt nicht oder nur mit grossen Kosten und vielen Umständen, meist auch nur durch englische und französische Waren befriedigen lassen.

Zum Beispiel fehlt es durchaus an geschmackvollen Tischdecken, grösseren und kleineren. Ebenso weiss jeder, der es versucht hat, wie schwierig es ist, einen in der Farbe und im Muster auch nur erträglichen und dabei leidlich dauerhaften deutschen Stoff für Möbelbezüge zu finden. Fusskissen, Rückenkissen, Thürvorhänge, Fensterkissen bilden weiterhin das eigentliche Gebiet der Hausweberei. Zu warnen ist vor kleinen bildartigen Malereien, die nur als Wand schmuck aufgehängt werden. Sie fügen sich meist sehr schwer ein und eine einzige vermag unter Umständen ein ganzes Zimmer unbehaglich zu machen.

Sehr viele Hamburgerinnen sind durchaus imstande, sich die Muster für ihre Webereien selbst zu entwerfen. Es sei bei dieser Gelegenheit betont, dass die Benutzung der Muster der alten Bauernweberei irgend welchen Ursprungs nicht ratsam ist. Damit kommt man gleich wieder auf einen toten Punkt.

VERÖFFENTLICHUNGEN DES KUNSTVEREINS  
UND DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER  
KUNSTFREUNDE

(KATALOG 1897, FÜR DEN ABDRUCK ERWEITERT).

Jede Generation hat in der Kunstpflege ihre eigenen Aufgaben, die dem wechselnden Bedürfnis zu entnehmen sind. Diese Aufgaben müssen immer auf's Neue geprüft und gesucht werden. Denn sobald sich der Zustand, dem sie entstammen, überlebt hat, thut man am besten, umzugestalten, aufzugeben oder neues zu suchen. Aus Pietät oder Gewohnheit weiter pflegen zu wollen, was einem Bedürfnis nicht mehr dient, führt zu Widersprüchen.

Als in den zwanziger oder dreissiger Jahren die Kunstvereine in Deutschland begründet wurden, fanden sie das Bürgerhaus ohne künstlerischen Schmuck. Die aufstrebende Gesellschaftsschicht brachte keine Überlieferungen mit, der Boden war frisch und aufnahmefähig.

Damals haben die Kunstvereine für die lebende



Produktion den Kunsthandel, das Ausstellungswesen und den Verlag von Kunstblättern begründet. In dieser vielseitigen Thätigkeit, die von anderen Organen nicht ausgeübt wurde, fanden sie ihre Daseinsberechtigung. Soweit sie sich heute nicht eigene Aufgaben aus den neuen Bedürfnissen der Zeit suchen — und diese Aufgaben sind da und harren der Lösung —, müssen wir sie als überlebt und deshalb eher schadenbringend ansehen, denn sie sind nur noch die schwächeren, durch das künstliche Mittel der Vereinsbeiträge über Wasser gehaltenen Konkurrenten eines mächtigen, dieselben Ziele verfolgenden Kunsthandels und Kunstverlags, und diese sind, reicher und unabhängiger, an Lebenskraft den Kunstvereinen überlegen.

Was das Ausstellungswesen und den damit verbundenen Kunsthandel anlangt, dürften die Kunstvereine es sehr schwer finden, sich den neuen Bedingungen anzupassen. Dazu ist ihre Einrichtung zu wenig einfach, und ihre Vorsteher und Geschäftsführer haben in der Regel auf die Mehrzahl der Beitragzahler und deren Geschmack zuviel Rücksicht zu nehmen, als dass sie durch die That für ihre eigenen Überzeugungen einzutreten vermöchten, soweit solche vorhanden sind.

Günstiger liegt es mit den Veröffentlichungen, den sogenannten Vereinsgaben. Hier hat sich ein neues Gebiet in der Pflege örtlicher Kunstbestrebungen entschlossen, das hie und da nicht ohne Erfolg betreten wird, und die alte Überlieferung der bekannten

Kunstvereinsblätter ist durch die Veröffentlichung von Büchern erweitert.

\*

Der Hamburger Kunstverein hat im letzten Jahrzehnt die Verteilung von Vereinsblättern aufgegeben und dafür zwei umfangreiche illustrierte Werke über heimische Kunst an seine Mitglieder zur Verteilung gebracht, 1892 eine Schilderung der Kunst in Hamburg von 1800—1850, und 1898 eine Publikation über das Bildnis in Hamburg.

Über die Absichten berichten die Vorreden.

In der zur Publikation über Hermann Kauffmann und die Kunst in Hamburg heisst es 1892:

„Soll die künstlerische Bildung fruchtbar werden — und das ist eine Forderung, die vom Standpunkt der Volkswirtschaft unbedingt erhoben werden muss — so darf sie nicht den internationalen oder gelehrten Charakter tragen, sondern hat sich auf den Erzeugnissen des eigenen Volkes und soweit irgend möglich der nächsten Heimat aufzubauen. Dann erst kann die Kenntnis der Kunst fremder Nationen Nutzen schaffen.

„Für Hamburg müssen wir fordern, dass dem heranwachsenden Geschlecht bekannt wird, was bei uns für die Kunst geschehen ist, wie unsere gegenwärtigen Zustände geworden sind, welcher Art die Kunstwerke sind, die unsere einheimischen Künstler geschaffen haben.

„Danach gliederte sich die Arbeit in drei Abteilungen. Die Einleitung versucht, kurz die Tendenzen darzulegen, die bei uns in der Architektur, der Gartenbaukunst, der Bildhauerkunst und der Malerei von 1800 bis 1850 geherrscht haben. Der folgende Abschnitt behandelt die Vereine, Stiftungen und Kunstfreunde, die bei uns für die Kunst eingetreten sind, und denen wir die Institutionen verdanken, die gegenwärtig der Kunstbildung dienen. Es steht zu hoffen, dass die Kenntnis der Anstrengungen und Leistungen einer allgemein unterschätzten Zeit den verwandten Bestrebungen der Gegenwart zu Gute kommen und in der Jugend aufs Neue die Begeisterung, für das allgemeine Wohl zu wirken, entzünden wird. Keine der vielfachen Bemühungen, Kultur zu schaffen, ist vergebens gewesen. Wo wir die Ernte einholen, sollen wir uns der Verpflichtung bewusst bleiben, neue Saat zu bestellen. — Die letzte Abteilung ist den Künstlern gewidmet. Ein neuer Kunstgeschmack hat sie unserm unmittelbaren Verständnis zum Teil schon entrückt. Aber ihr Wert ist dadurch nicht verringert.“

Andere, wenn auch verwandte Zwecke, verfolgt „das Bildnis in Hamburg“. Dieses als Manuskript gedruckte, mit dreissig Heliogravüren und zahlreichen Textbildern ausgestattete Werk will die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung des Bildnisses für die lebende Kunst lenken. In der Vorrede sagt der Verfasser darüber:

„Da das Werk ausschliesslich für die Mitglieder

des Kunstvereins bestimmt ist, und da nicht die Absicht besteht, es später in den Buchhandel zu geben, lag keinerlei Hindernis vor, es dem Zweck in Anlage und Ausführung nach Kräften anzupassen. Ich habe mich deshalb überall gefragt, was wohl den Nichtfachmann zu wissen interessieren könnte, was ihm von Nutzen und was, als blosser Notiz, überflüssig erscheinen dürfte, und schliesslich, welche Fingerzeige ihm helfen könnten, sich in die historische und künstlerische Beobachtung des Bildnisses selbstständig hineinzuarbeiten.

„In einer längeren Einleitung über Bildnis und Bildnismalerei ist der Versuch gemacht worden, in die soziale, politische und künstlerische Funktion des Bildnisses einzuführen und die Mittel zu einer selbständigen Beobachtung des sachlichen Inhalts zu geben, dessen Bewältigung hier wie überall die Voraussetzung des künstlerischen Genusses bildet.

„Ebenso erhielten die einzelnen Abschnitte längere oder kürzere orientierende Einleitungen, die immer darauf berechnet sind, Stoff und Arbeitsform für ein selbständiges Einarbeiten an die Hand zu geben. Als Anhang kamen sodann kurze Abschnitte über Miniaturmalerei, Silhouette, Kupferstich, Lithographie und Daguerreotypie hinzu.

„Überall habe ich, soweit irgend möglich, unterdrückt, was nur den Gelehrten angeht, was nur Notiz ist.

„Der Umfang des Werkes hat sich trotzdem von den ursprünglich angenommenen acht bis zehn Bogen

auf über fünfzig erweitert, und die Zahl der Abbildungen musste verdreifacht werden.

„Was nun vorliegt, ist kein Werk der Kunstgeschichte, sondern der Kunstpflege. Sein Zweck liegt nicht in der Vermehrung und Verbreitung kunsthistorischen Wissens, sondern in der Pflege der Fähigkeit und der Gesinnung, die die gegenwärtige und die kommende Kunst tragen sollen. Ist das Bewusstsein in Hamburg erst einmal vorhanden, dass wir eine alte, reiche und bedeutende künstlerische Vergangenheit haben, so lässt es sich wohl unschwer in den Willen zu neuer That umsetzen. „Man soll alles nur wissen, des Thuns willen.“



Die Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde, deren Organisation eine grössere Beweglichkeit gestattet, hat sich für ihre Verlegerthätigkeit seit 1894 ein weites Feld erobert. Sie giebt ein Jahrbuch heraus, das von den Mitgliedern illustriert wird, eine hamburgische Liebhaberbibliothek: Neudrucke hamburgischer Familienchroniken von litterarischer Bedeutung, Biographien hervorragender Männer, Neudrucke von Werken älterer einheimischer Schriftsteller, Reproduktionen nach den Werken der nationalen Meister der Reformationszeit (Dürer, Holbein) und schliesslich Originalradierungen und Lithographien hamburgischer Künstler.

Auf diesem letzteren Gebiet setzt sie eine Arbeit der Kunstvereine fort.

Dass diese schon in den zwanziger Jahren begannen, für den Wandschmuck sogenannte Nietblätter, Lithographien und Stiche nach alten und neuen volkstümlichen Bildern herauszugeben, führte ihnen viele Mitglieder zu. Diese fast umsonst verteilten Kunstwerke wurden in unzähligen Familien mit Freuden aufgenommen. Millionen von Abdrücken sind auf diese Weise verbreitet worden. Es wurde nicht sogleich gemerkt, dass die Empfänger damit ihrem Geschmack und ihrer Gesinnung ein Armutszeugnis ausstellten. Erst nach und nach lernte man empfinden, dass es heisst, ein offenes Bekenntnis seiner Unselbständigkeit oder Gleichgültigkeit ablegen, wenn man ein Kunstwerk an seine Wand hängt, das man nicht selber gewählt hat, das von dem Vorstand eines Vereins mit Berücksichtigung des Geschmacks der Mehrzahl ihrer Mitglieder ausgesucht ist.

Dass auch seine Gesinnung blossstellte, wer aus Rücksicht auf die Wohlfeilheit in sein Haus nahm, was andere ausgesucht hatten, wurde noch seltener und noch später gefühlt. Da nach Kunstbesitz ein Herzensbedürfnis in breiteren Schichten nicht vorhanden war, schien jede Ausgabe für ein Kunstwerk zu hoch. Man suchte den Schein des Besitzes möglichst wohlfeil zu erlangen.

Die Zustände hatten sich im Laufe der Zeit jedoch geändert und die Kunstvereine ernteten im letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts für ihre Kunst-

blätter nicht viel Dank. Schliesslich hiess es geradezu, man scheue sich, die Kunstblätter als Zimmerschmuck zu verwenden, die in derselben Stadt und Provinz über tausenden von Sophas hingen. Es musste denn schon der sachliche Inhalt besonders willkommen sein, wie bei den Bildnissen der Gründer des Reichs und den drei Ansichten aus Hamburg, die der Hamburger Kunstverein in den letzten Jahren gebracht hat.

Man will heute selber wählen, will nur das besitzen, was dem persönlichen Geschmack entspricht. Und der Kunsthandel, der in den zwanziger Jahren in Deutschland sich mit der lebenden Kunst nur in letzter Linie befasste, bringt eine solche Fülle von Stichen, Radierungen, Lithographien und auf der Grundlage des Lichtbilds hergestellten Blättern für den Wandschmuck, dass das Bedürfnis fast übersättigt erscheint.

Das Publikum hat heute wieder die Neigung, Originalwerke zu besitzen. Als besonderer Zweig ist die Nachbildung berühmter alter Kunstwerke am Baum der Kunst fast verdorrt; und eine Unzahl von Künstlern beschäftigt sich mit der Originalradierung und der Originallithographie.

Aber das Publikum will immer noch erst nur Bilder für die Wand. Es sammelt Blätter für die Mappe noch nicht wieder, höchstens Postkarten und Liebigbilder. Der Sammler bildet immer noch eine verzweifelt seltene Ausnahme. Um zum Sammeln anzuregen, haben sich Künstler seit einem Jahrzehnt zu Radierervereinen zusammengeschlossen. Sie geben

Mappen heraus, die man billig erwerben kann, eine ganze Sammlung oft für den Preis, den der gute Druck eines einzelnen Blattes kosten müsste.

Das Publikum will jedoch keine Mappen. Es mag sich nicht zwingen lassen, zwanzig Blätter zu kaufen, wenn ihm nur eins gefällt. Es ist sehr misstrauisch gegen Mappen, und mit Recht, wie die Erfahrung immer wieder beweist, denn die Vorstellung, zu einer Sammelmappe beitragen zu müssen, übt auf die Künstler einen unangenehmen Zwang aus. Es kam dann noch hinzu, dass es im Hause kein unbequemes Möbel giebt als die grosse, sperrige, staubsammelnde Mappe.

Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde hat unter Berücksichtigung dieser Gesichtspunkte eine andere Art der Publikation beschlossen.

Sie erwirbt die Platten und giebt die Drucke annähernd zum Selbstkostenpreis, mithin so wohlfeil, dass sie jeder Börse zugänglich bleiben. Niemand ist gezwungen, eine Serie zu nehmen, jeder kann sich nach seinem Geschmack aussuchen, was zu besitzen ihm Freude macht. Die meisten der bisher publizierten Blätter können auch für den Wandschmuck benutzt werden. Dem Kunsthandel kann diese Form des Verlags nicht zugemutet werden, weil der Gewinn zu gering und das Risiko zu gross ist. Sobald ein Kreis von Sammlern gebildet und das Publikum im allgemeinen aufmerksam geworden ist, kann diese Form der Publikation eingeschränkt oder verlassen werden.



Da die Mittel zum Andenken an verstorbene Kunstfreunde von deren Hinterbliebenen und Freunden gestiftet sind, tragen die einzelnen Reihen deren Namen: Glitzablätter, Westenholzblätter u. s. w.

Die bisherigen Erfahrungen sind sehr günstig. Blätter, die sich zum Einrahmen eignen, wurden in der Regel sehr rasch verkauft, und es sind bereits einzelne Sammler vorhanden, die sich bemüht haben, den ganzen Umfang der bisherigen Produktion in ihren Mappen zu vereinigen.

Nach alten Erfahrungen ist die Zeit nicht fern, wo weite Kreise einheimischer Kunstfreunde sich um den Besitz dieser Incunabeln der jungen künstlerischen Bewegung in Hamburg bemühen werden.

Eine Schwierigkeit erwächst aus einer gewissen Abneigung des Künstlers, an ein vorhandenes Bedürfnis zu denken. Das Zeitalter der Ausstellungen hat den Künstler daran gewöhnt, Kunst an sich zu machen. Es kommt ihm leicht der Gedanke, für einen klaren und bestimmt erkennbaren Zweck zu schaffen, sei unter seiner Würde.

Auch diese Abneigung wird einer gesünderen Auffassung weichen. Sollte es nicht für den schaffenden Geist ein Sporn sein, zu beobachten, wie ein wachsender Kreis seinen Werken entgegenharrt?

Die Vorstellung, dass in vielen Zimmern, deren Bewohner Gemälde nicht erwerben können, Wände auf Originalradierungen, Lithographien und Farbedrucke warten, dass Stoffe aus der Heimat dort empfindende Herzen treffen, dürfte doch im Grunde etwas

sehr Anheimelndes haben. Hier findet sich einmal in unserm Kunstleben ein Zweck und eine sichere Wirkung.

Es kommt jetzt darauf an, dass diese Möglichkeiten von den Künstlern erkannt und nach ihrem Werte geschätzt werden.

### NACHBILDUNGEN ALTER MEISTER (Katalog 1898)

Im vergangenen Jahre wurde der erste Schritt gethan, einen seit Jahren vorbereiteten Plan der Erweiterung unserer Liebhaberbibliothek ins Werk zu setzen.

Da die Werke unserer grossen deutschen Künstler dem Hamburger Hause schwer zugänglich sind, hat die Gesellschaft beschlossen, unter Beihülfe ihrer Mitglieder und Freunde, gediegen ausgestattete, aber sehr wohlfeile Facsimileausgaben der Hauptwerke zunächst von Holbein und Dürer ihrer Liebhaberbibliothek einzuverleiben.

Der Anfang ist mit Holbeins Totentanz gemacht worden, der nach den Probedrucken und Originalausgaben im Besitz des Kupferstichkabinetts von der Druckerei A. G. (vormals J. F. Richter) in Hamburg reproduciert worden ist. Die Mittel zu diesem Unternehmen haben die Herren Generalkonsul Behrens und Theodor Behrens gestiftet.

Es sind zwei Ausgaben erschienen, die eine mit orientierendem Text, für die Familie bestimmt, die andere auf wohlfeilerem Papier und ohne Text zum Gebrauch bei den Vorlesungen in der Kunsthalle und für den Schulbedarf. Erstere ist für den Preis von einer Mark käuflich, die letztere kommt nicht in den Besitz der Hörer der Vorlesungen oder der Schüler und wird in beliebiger Anzahl von Exemplaren Hamburgischen Schulbibliotheken zum Preise von 20 Pfennig zur Verfügung gestellt, in einer Auswahl von 32 Tafeln für 10 Pfennig.

Im Herbst 1897 sind an der Kunsthalle bereits Vorträge über Holbeins Totentanz gehalten worden, bei denen jeder Hörer ein Exemplar in die Hand bekam. Es hat sich dabei herausgestellt, was übrigens vorauszusehen war, dass diese Weise weit schneller und tiefer in das Wesen des Kunstwerks einführt, als wenn die Hörer sich vor und nach dem Vortrag vor der Ausstellung der kleinen Bilder drängen müssen, oder wenn ihnen während des Vortrags flüchtig vorüberziehende Bilder aus dem Skioptikon gezeigt werden. Viele und die notwendigsten Bemerkungen sind nur dann von Wert, wenn die Hörer das Werk ruhig vor sich haben.

Der überaus erfreuliche Erfolg dieser Veröffentlichung hat bereits weitere Anregung gegeben. Auf Veranlassung von Fräulein Marie Woermann traten Frau Marie Zacharias und Frau Dr. Engel-Reimers mit ihr zu einem Comité zusammen, das für die Publikation von Dürers Marienleben unter Ham-

burgischen Frauen die Mittel sammelte. Trotz der beträchtlichen Summe, die dafür erforderlich ist, gelang es in kurzer Zeit das Zustandekommen zu sichern, sodass das Erscheinen des bedeutungsvollen Werkes bald gesichert war.

Durch diese Erweiterung der Hamburgischen Liebhaberbibliothek wird die Einführung in die Werke der deutschen Grossmeister künftig bei den Vorträgen in der Kunsthalle, in den Schulen und im Familienkreise in Hamburg eine neue Gestalt annehmen. Jetzt erst ist die innige Vertrautheit mit der Kunst Dürers und Holbeins, die bisher nur einem kleinen Kreise zugänglich war, dauernd bei uns gewährleistet, und die künstlerische Bildung wird in Hamburg, auf dem Studium der grossen Meister unseres Volkes beruhend, den nationalen Zug erhalten, der ihr bisher gefehlt hat.

Es ist der Gesellschaft gelegentlich ein Vorwurf daraus gemacht worden, dass sie die Verbreitung dieser Publikationen auf Hamburg beschränkt und keinen Versuch macht, sie der deutschen Familie überhaupt zugänglich zu machen.

Die Gesellschaft fühlt sich dadurch nicht beirrt. Wenn sie ihre Publikationen in den Buchhandel geben wollte, so würde sie sie dadurch wesentlich verteuern und somit den Zweck gefährden.

Ausserdem sieht die Gesellschaft ein stärkeres Mittel der Propaganda darin, dass sie auf ihrem engen Gebiet möglichst nachdrücklich zu wirken sucht.

Wenn sich herausstellt, dass ihr Weg der richtige ist — und schon jetzt dürfte es niemand bezweifeln — dann steht nichts im Wege, dass ihr Vorgehen anderswo Anregung giebt.

Es ist etwas anderes, wenn benachbarte Städte in Frage kommen. So hat sie im Anschluss an Vorträge in Kiel und in Lübeck eine grössere Anzahl von Exemplaren den Kunstfreunden der Nachbarstädte zur Verfügung gestellt, und hat die Freude erlebt, dass dieses Entgegenkommen sehr freundlich aufgenommen wurde. Auch den Schulen in der Umgebung gewährt sie dieselbe Vergünstigung wie denen in Hamburg. —

#### PRIVATDRUCKE (Katalog 1898)

Seit alter Zeit besteht bei uns die Sitte, Gedächtnisreden zu drucken und an die Familie und die Freunde zu verteilen.

Früher wurden sie wohl mit dem Bildnis des Verstorbenen in Kupferstich geschmückt, man fügte die lateinischen und deutschen Gedichte hinzu, die sein Andenken feierten, und der Buchdrucker war bemüht dem Druck ein gefälliges Ansehen zu geben.

In unserer Zeit pflegt man sich damit zu begnügen, auf billigem Papier ohne jeglichen Versuch, etwas Schönes oder nur Geschmackvolles zu gestalten, den Text der Rede zu geben. Kein Umschlag, die erste Seite ist das Titelblatt, keinerlei

Buchornament, sehr selten einmal ein Bildnis. Und alles auf dem elendesten Papier.

Diese Gleichgültigkeit gegen die künstlerische Ausstattung pflegt für die Aufbewahrung verhängnisvoll zu werden. Wer nicht als Familienmitglied oder als nächster Freund durch die Pietät veranlasst wird, die losen Blätter zu den persönlichen Erinnerungen in ein Schubfach zu legen, macht seinem Zweifel, wie er sie aufheben soll, durch einen raschen Wurf nach dem Papierkorb ein Ende.

Damit ist dann der Zweck, den die Familie mit dem Druck der Rede im Auge hatte, vereitelt.

Will man diese Drucke der schnellen Vernichtung entziehen, so hilft nur die sorgsamste und vornehmste künstlerische Ausstattung. Sie müssen so schön und so kostbar werden, dass man es als Sünde empfinden würde, sie den Weg der Circulare gehen zu lassen.

In Hamburg ist in diesem Winter ein Privatdruck entstanden, der durch seine künstlerische Ausstattung für Hamburg — und für ganz Deutschland, denn nirgend steht es anders als bei uns — ein neues Vorbild aufstellt: die Reden auf Frau Magdalena Mutzenbecher, geb. von Ohlendorff.

Die erschütternden Umstände, unter denen diese Reden von Herrn Pastor Wilhelmi gehalten sind, eine Taufrede an der Bahre der jungen Mutter, eine Grabrede für die Mutter im Hause, wo das junge Leben in der Wiege lag, sind unvergessen. Zum ersten Geburtstag der Entschlafenen wurde von Herrn

Lichtwark, Aus der Praxis.

Dr. Mutzenbecher den Verwandten und Freunden die Publikation der beiden Reden übersandt.

Die gesamte ornamentale Ausstattung wurde in die Hände von Fräulein Henriette Hahn gelegt, deren Farbenholzschnitte in japanischer Technik weit über Hamburg hinaus Aufsehen erregt haben. Wie Otto Eckmann hat auch bekanntlich Fräulein Henriette Hahn die Anregung, diese schwierige Technik aufzunehmen, von Justus Brinckmann erhalten.

Der Umschlag des Bändchens — eine sehr beachtenswerte Neuerung — ist derart eingerichtet, dass der Buchbinder ihn ohne Weiteres als Vorsatzpapier des Einbandes verwenden konnte. Es war dafür die Erwägung massgebend gewesen, dass es in Deutschland sehr schwer hält, geschmackvolle Buntpapiere aufzutreiben, und dass, da doch das Buch eine künstlerische Einheit ist, ein nicht ganz entsprechendes oder gar unpassendes Vorsatzpapier den Gesamteindruck des gebundenen Buches sehr geschädigt haben würde. Diese Beigabe eines doppelten Umschlages, der zugleich als Vorsatzpapier dienen soll, dürfte künftig bei anderen Publikationen als Vorbild dienen. Vielleicht sogar einmal für die Hamburgische Liebhaberbibliothek.

Bei der Wahl der Motive für die Holzschnitte und Buntdrucke war die Absicht massgebend gewesen, Symbole zu wählen, die nicht sowohl das Traurige und Tragische des Inhalts der Reden als vielmehr die Gedanken der liebenden Erinnerung und der Hoffnung betonten.

Für das Vorsatzpapier war das Motiv der Passionsblume bestimmt. Der Name des Täuflings sollte von knospenden Frühlingsblumen eingeschlossen werden, neben dem der Entschlafenen eine Lilie zum Sternenhimmel hinauf wachsen; für die Kopfleisten und Schlussstücke waren Palmen, Immergrün und Veilchen ausgewählt.

Auf dem Vorsatzpapier ziehen sich Passionsblumen mit dem stumpfen Grün der Blätter und Ranken über einen zart grauen Grund, auf dem die Blüten und Knospen in Weiss und Lilas helle Flecke bilden. Dieser Farbenholzschnitt ist wohl das schönste und kostbarste Buntpapier, das jemals einem deutschen Buch beigefügt worden ist, und auch aus englischen und französischen Drucken ist mir ähnliches nicht bekannt. —

Es ist nicht anzunehmen, dass nun alle Privatdrucke, die Gedächtnisschriften, Lebenserinnerungen und Reiseaufzeichnungen so kostbar ausgestattet werden wie diese bahnbrechende Publikation.

Aber es ist schon sehr viel gewonnen, wenn auch nur die Leistung des Buchdruckers mit Geschmack ausgeführt und ein gutes Papier und ein gut gewählter Umschlag bestimmt werden. Die Kosten werden dadurch kaum erhöht. Soll etwas mehr aufgewandt werden, so machen Kopfleisten und Schlussstücke nach Originalzeichnungen in Holzschnitt ausgeführt, schon sehr viel.



## BUNTPAPIERE

Seit unsere Liebhaberbibliothek erscheint, beginnt man in weiteren Kreisen unserer Vaterstadt sich für den Bucheinband wieder mehr zu interessieren und Allem, was dazu gehört, erhöhte Aufmerksamkeit zuzuwenden. Auch dem „Buntpapier“, mit dem die Innenseiten der Buchdeckel und die gegenüberliegende Seite des ersten eingefügten weissen Blattes beklebt werden.

Man sieht es beim Öffnen des Bandes nur einen Moment, deshalb kann es wie alle Dinge, die für gewöhnlich nur flüchtig wahrgenommen werden, die Wagentoilette in den offenen Equipagen, die in Paris, von den Vorübergehenden nur einen blitzenden Augenblick wahrgenommen, nach dem Bois sausen, oder wie auf anderm Gebiete die Decke eines fürstlichen Saales, zu der man die Augen nur vorübergehend erhebt, ohne Schaden mit gesteigerten Mitteln instrumentiert werden.

Wo man Bücher mit Liebe behandelt, in England und Frankreich, wird das Buntpapier oder Vorsatzpapier so eifrig gepflegt, wie bei uns im vergangenen Jahrhundert, wo auch wir noch kultivierte Menschenklassen besaßen.

Aber bei uns in Deutschland ist die Bücherliebhaberei, die auch auf die Toilette des Buches sieht, sehr jung. Und wenn man sogenannte Prachtbände auf das Buntpapier prüft, so steht man fassungslos vor trüben grauen Mustern, auf denen etwas Gold sich sehr unbehaglich ausnimmt, vor

schmutzigem Braun und schmierigem Gelb. Einzelne Künstler, wie Otto Eckmann, haben alte Formen neu zu beleben versucht, aber es scheint, als ob derartige Anstrengungen noch nicht recht lohnten. Das Geschmackvollste, was bisher zur Verfügung stand, waren japanische Buntpapiere.

Das bunte Vorsatzpapier wurde regelmässig zuerst im achtzehnten Jahrhundert angewandt, das zuerst die Bücherwand der Hausbibliothek als dekorative Einheit konsequent hingestellt und das Buch mit geschmücktem Rücken und schlichter behandeltem Deckel ausgebildet hat, während frühere Epochen vom Deckel ausgingen. Man stimmte das Vorsatzpapier zum Ton des Deckels. Hatte die gelbe, rote oder grüne Farbe des Leders ihren Eindruck im Auge hinterlassen, so traf beim Öffnen ein türkisfarbiger, roter oder blauer Schein vom Buntpapier das Auge. Meistens bediente man sich bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts geblümter oder marmorirter und dann mit Vorliebe einfarbiger Stoffe. Das neunzehnte Jahrhundert scheint auch hier ein neues dekoratives Prinzip bisher nicht ausgebildet zu haben, abgesehen von dem der Geschmacklosigkeit.

Der Bücherliebhaber thut deshalb am besten, sich an das alte Gesetz zu halten.

In der Gesellschaft der Kunstfreunde wurde der Mangel an brauchbarem Buntpapier sehr stark empfunden. Frau Dr. Engel-Reimers ist auf den glücklichen Gedanken gekommen, die Herstellung von

Buntpapieren selbständig zu versuchen. Ihre ersten Blätter werden auf der Frühjahrsausstellung der Gesellschaft vorgeführt. Das Ornament besteht aus Farnzweigen, die lose über einen farbigen Grund zerstreut sind. Mit zwei Farben oder Tönen lassen sich hier durch dasselbe Muster die mannigfaltigsten Wirkungen erreichen, denn es steht nichts im Wege, die Farnblätter statt grün auch rot, gelb, braun oder blau zu drucken, je nach der Farbe des gewählten Papiers. Diese ersten Versuche sind auf lithographischem Wege hergestellt.

Es steht zu hoffen, dass sie in Liebhaberkreisen Nachfolge finden wird. Denn vorläufig lässt sich nicht absehen, wie von anderer Seite her dem Bücherliebhaber eine so reiche Auswahl geschmackvoller Buntpapiere zur Verfügung gestellt werden könnte.

Die Technik des marmorierten Papiers lässt sich auch vom Dilettanten unschwer ausüben. Daneben stehen ihm der Holzschnitt, die Lithographie und auch der Holzschnittstempel zur Verfügung. Und wer auf ornamentale Formen verzichtet, der kann sich Buntpapier in einem Tone selber streichen, wobei er sich als Vorbild den frischen Farbenton irgend einer Blume wählen kann. Ist der Farbenton eines einfarbigen Papiers sehr schön und als Einklang oder Gegensatz zum Ton des Buchdeckels gestimmt, so reicht das vollkommen aus.