



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

**Aus der Praxis**

**Lichtwark, Alfred**

**Berlin, 1902**

Hamburgische Kunst. Nach einem Vortrag über die Frühjahrsausstellung in  
Hamburg 1898.

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

## HAMBURGISCHE KUNST.

NACH EINEM VORTRAG ÜBER DIE FRÜHJAHRSAUSSTELLUNG IN  
HAMBURG 1898.

### I

Zum ersten Mal seit einem halben Jahrhundert hat der Kunstverein es gewagt, eine grosse Kunstausstellung mit lediglich hamburgischen Kräften zu veranstalten, indem er ausschliesslich hamburgische oder in Hamburg und seiner nächsten Umgebung geborene Künstler und hamburgische Sammler mit ihrem Besitz an Gemälden eingeladen hat.

Vor einem Jahrzehnt noch wäre ein solches Unternehmen aussichtslos gewesen. An Sammlern und Kunstfreunden fehlte es uns zwar nicht. Aber die einheimische Produktion war allmählich auf einen toten Punkt geraten. Von der älteren Generation standen nur noch wenige aufrecht, ein Nachwuchs konnte sich nicht entwickeln. Die Sammler waren auf das In- und Ausland angewiesen.

Seit 1894 sind die grossen Ausstellungen wieder aufgenommen worden. Beim ersten Versuch durfte man sich fragen: werden sie einen fühlbaren Nutzen haben? Ist nicht zuviel versäumt, lässt sich der



Vorsprung wieder einholen, den die deutschen Kunststädte durch eine energische Entwicklung des Ausstellungswesens gewonnen haben?

Die ersten drei Ausstellungen waren darauf angelegt, das Hamburger Publikum, das, soweit es nicht die grossen deutschen Ausstellungen regelmässig besucht hatte, seit Jahren von der Entwicklung kaum mehr berührt war, mit den herrschenden oder ringenden Ideen wieder in Fühlung zu bringen.

Es sollte dies nicht etwa dahin führen, Hamburg nun zum Tummelplatz aller künstlerischen Bestrebungen der Welt zu machen, sondern vor allem den örtlichen Bestrebungen den starken Anstoss zu geben, dessen sie bedurften.

In den Jahren vorher war die Aufmerksamkeit von verschiedenen Seiten auf die Wichtigkeit der örtlichen Produktion gelenkt worden.

In diesen Reigen frischer Anregungen trat im Winter 1893—1894, der dereinst als ein Wendepunkt unseres heimischen Kunstlebens dastehen wird, der Kunstverein mit der Wiederaufnahme der grossen Kunstaussstellungen.

Zwei der damals von allen hamburgischen Zeitungen veröffentlichten orientierenden, von der Kunsthalle ausgezogenen Notizen haben heute ein besonderes Interesse, weil sie die Möglichkeit gewähren, die Absichten der Veranstalter der ersten Ausstellungen mit den Ergebnissen zu vergleichen

„Was beim ersten Gang durch die Räume den hamburgischen Besucher am freudigsten berührt, ist



die Erfüllung der Hoffnung, dass die Wiederaufnahme der Ausstellungen einen unmittelbaren Einfluss auf die heimische Produktion ausüben werde. Die in Hamburg schaffenden Künstler, deren Zahl viel grösser ist, als wir anzunehmen geneigt waren, haben es weit schwerer als ihre Genossen in den deutschen Kunststädten.

„Der deutsche Kunstmarkt ist ihnen nur schwer zugänglich, da der Kunsthandel sich erklärlicher Weise am ersten für die in den Akademiestädten wirkenden Künstler interessiert, deren Schaffen von einem lauten Echo der Presse begleitet wird.

„In dieser Lage bedürfen unsere einheimischen Künstler einer jährlichen Ortsausstellung für ihre eigene Produktion weit mehr als ihre Kollegen in den Kunststätten. Es kommt hinzu, dass die vielseitige Anregung eines reich entwickelten Kunstlebens in Hamburg dem Künstler fehlt. Mancher von den Jüngeren ist mutlos geworden, weil alle die Aufmunterung ausblieb. Ihnen allen bietet von nun ab die grosse Ausstellung des Kunstvereins das Jahr hindurch ein festes Ziel der Arbeit, und die Aussicht, sich zu Hause mit den bedeutendsten deutschen und ausländischen Künstlern zu messen, ist ihnen ein Sporn, ihre ganze Kraft einzusetzen.

„Ein abgeschlossenes Wirtschaftsgebiet von der ökonomischen Macht und Bedeutung Hamburgs kann auf die Dauer nicht gedeihen, wenn seine volkswirtschaftlich so unendlich wertvollen künstlerischen Begabungen nicht daheim zur vollen Entwicklung



kommen. Gerade in jüngster Zeit, wo die dekorativen Künste überall den natürlichen, leider eine Zeit lang unterbundenen Anschluss an die lebendige Kunst suchen, ist für Hamburg die Entwicklung der künstlerischen Begabungen auf heimischem Boden von hoher Bedeutung, denn sie werden das Publikum und die im Kunstgewerbe schaffenden Kräfte mit sich reißen.

„Möge nun auch der heimische Kunstfreund seiner Aufgabe eingedenk sein und sich seine Lieblinge zunächst unter den heimischen Künstlern zu wählen suchen. Denn eine kräftige und einflussreiche künstlerische Produktion kann in Hamburg nur gedeihen, wenn das Bürgerhaus sich ihr öffnet. Nicht wie in München und vielfach in Berlin ist bei uns der Boden für eine Ausstellungs- und Kunsthändlerkunst. Soll Kunst bei uns wachsen, so muss sie von uns allein getragen werden. Mag es ihr zuerst schwer werden, sich durchzuringen; wenn es ihr mit Hilfe des einheimischen Kunstfreundes gelingt, so werden die Verhältnisse bei uns gesünder sein als in den meisten Kunststädten Deutschlands.“

\*

Im Jahre darauf: „Wiederum ist der Hamburger Gesellschaft ein reiches Material zur Diskussion über die ersten und letzten Fragen der Kunst zugeführt, und wohin man kommt, in die Häuser und an die Orte, wo sich Menschen versammeln, die dem öffentlichen Leben mit Verständnis und Teilnahme



folgen, wird die Rede auf die Ausstellung gebracht. Wie es bei der praktischen Sinnesart der Hamburger natürlich ist, fängt die gegebene Anregung bereits an, zur Thätigkeit zu drängen.

„Denn heutzutage, wo die volkswirtschaftlichen Fragen die Gemüter heftiger aufrütteln als die Politik, die unseren Vätern im Vordergrund stand, ist schon in weiteren Kreisen das Bewusstsein erwacht, dass man mit dem Besuch der Ausstellung, dem Ankauf einiger Lose und der Verarbeitung der Eindrücke in der Unterhaltung seine Pflicht gegen die nationale Arbeit nicht erfüllt hat.

„Aus diesem Bewusstsein hört man die Frage aufwerfen: Was sollen wir thun? Kann der Einzelne fördern, und wie soll er es anfangen? —

„Die Antwort darauf ist: Sammeln; das Werk, das man auf der Ausstellung lieb gewonnen, an sich nehmen, es in seinem Hause, an seinem Herde als Freund behandeln und im beständigen Verkehr mit ihm die eigene Empfindung läutern, das Vermögen, Kunst zu erkennen und zu geniessen, steigern und stärken.

„Denn das ist die Wirkung, die das Kunstwerk im täglichen Verkehr ausübt. Es ist ja kein todter Schmuck, dessen Wert in der Materie steckt, sondern ein lebendiges Wesen, das Lebenskraft enthält und ausströmt.

„Wer die Wirkung des Kunstwerks zu Hause an sich erfahren hat, dem ist auch die Überzeugung gekommen, dass er die Pflicht hat, seinen Kindern



diesen liebenswürdigen Hausgenossen zu gewähren, in dessen täglichem Umgang sie befähigt werden, die Natur und die Kunst mit aufgeschlossenen Sinnen und empfänglichem Gemüt auf sich wirken zu lassen.

„Dass der nationalen Produktion dient, wer bei sich und den Seinen die künstlerische Empfindung erweckt, wird heute von allen Seiten mit Recht betont. Es ist mithin eine sehr ernste Sache, was für ein Bild man als Freund ins Haus nimmt, und man sollte es nicht in einer müssigen Stunde thun, sondern vorher mit sich zu Rate gehen. Und dann sollte man sich auch fragen: kann ich durch die Aufwendung auch andern als mir nützen? Oder, als Hamburger: kann ich der Kunst meiner Heimat dienen? Denn heute hängt das Gedeihen der Kunst nicht von der Kirche und vom Fürsten ab, die einst den Künstler in ihre Dienste nahmen, nicht vom Staat, der ein unpersönliches, in höheren Kulturdingen bedürfnisloses Wesen geworden ist, sondern in erster Linie vom einsichtigen Bürger. Wenn dieser in einer Stadt wie Hamburg blindlings auf Schleuderauktionen kauft, wo man mehr auf die Rahmen als auf die Bilder giebt, so vergeudet er nicht nur seine eigenen Mittel, sondern legt der heimischen und damit der nationalen Entwicklung schwere Hindernisse in den Weg.

„Das Ideal wäre, wenn sich in Hamburg eine Anzahl von Männern und Frauen fände, die sich vornehmen, alljährlich für eine bestimmte Summe von unsern einheimischen Künstlern zu erwerben;



es bedarf gar keines irgendwie fühlbaren Aufwandes, um nicht nur zu seiner eigenen Freude eine kleine Sammlung anzulegen, sondern auch zugleich in vornehmstem Sinne für die Leistungsfähigkeit und für die Ehre der Heimat einzutreten.

„Wir dürfen uns der Hoffnung hingeben, dass dies für Hamburg kein frommer Wunsch bleiben wird. Seit einem Jahre haben sich in verschiedenen Familien die Ansätze solcher hamburgischen Sammlungen gebildet.

„Dass diese Wünsche nicht von einem beschränkt lokalpatriotischen Standpunkt eingegeben werden, versteht sich von selbst, denn der Hamburger wird immer bereit sein, auch das Fremde nach seinem Werte zu schätzen. Unsere hamburgischen Privatsammlungen enthalten mehr gute ausländische Bilder, als irgendwo in Deutschland zu finden sind: aber gerade deshalb bedürfen wir als eines Gegengewichts der besonderen Pflege der heimischen Produktion.“

\* \* \*

Die diesjährige Ausstellung darf gewissermassen als Probe auf das Exempel aufgefasst werden.

Haben die lokale Produktion und die Neigungen der Sammler die Hoffnungen gerechtfertigt, die in sie gesetzt wurden? Hat sich das Niveau der heimischen Leistungen gehoben, haben sich hamburgische Kunstfreunde weiterhin bereit gefunden, ihr Haus den Erzeugnissen unserer Künstler zu öffnen und ihnen

Lichtwark, Aus der Praxis.

4



einen Platz neben den Werken inländischer und ausländischer Schulen zu gewähren?

Der Gesamteindruck der Ausstellung ist durchaus hamburgischen Charakters. Sowohl die ältere wie die jüngere Generation unserer Künstler hat sich in den letzten Jahren entschieden auf den Boden der Heimat gestellt, und Sammler sind ihnen gefolgt.

Wer die künstlerische Thätigkeit der deutschen Kunststädte verfolgt hat, wird schwerlich irgendwo eine entschiedenere Wendung in das Heimatliche wahrgenommen haben.

In dieser neuen Thatsache, die vor einem Jahrzehnt wohl gewünscht, aber nicht vorhergesehen werden konnte, dürfen wir die beste Bürgschaft für eine gesunde Entwicklung der Kunst in Hamburg erblicken. Denn alle gesunde Kunst im Bürgertum ist von je im höchsten Sinne Ortskunst gewesen. Nur wenn sie diesen Charakter trägt, steht zu hoffen, dass sie in der breitem Schicht der Bevölkerung die Teilnahme findet, deren sie zu ihrem Gedeihen bedarf.

Neben dem eigentümlich hamburgischen Charakter unserer Ausstellung von 1898 drängte sich in den Sälen, die der neuen Produktion gewidmet waren, ein anderer Zug auf: Alles atmet Verjüngung und Jugend.

Nicht nur der jüngeren Generation hat die Möglichkeit, alljährlich auszustellen, neue Antriebe gegeben. Selbst bei den im höheren oder mittleren Lebensalter stehenden Künstlern fällt in die Augen,



dass etwas wie eine neue Jugendfrische über sie gekommen ist.

Wie kräftig der allgemeine Aufschwung ist, lehrt allein die Vergleichung des Stoffgebietes von 1894 und 1898.

Um 1894 war das Gebiet der Kunstgattungen, die in Hamburg gepflegt wurden, auf sehr enge Grenzen zurückgegangen. Es blühte eigentlich nur noch die Landschaft, wenn man es Blüte nennen kann, dass in einem grossen und ökonomisch mächtigen Gemeinwesen vielleicht drei oder vier Landschaftler thätig waren, deren Namen man jenseits des Weichbildes kannte. Das Stilleben wurde durch einige Damen gepflegt, darunter freilich zwei von mehr als gewöhnlicher Begabung. Im Bildnissfach war vorwiegend ein vorübergehend anwesender auswärtiger Künstler thätig, ausserdem zwei oder drei Damen. Sonst gab es einheimische Bildnismaler kaum noch. In einer Stadt von 700 000 Einwohnern! Einige ältere Künstler, die in früheren Zeiten auch als Bildnismaler gewirkt hatten, waren zu anderen Gebieten übergegangen oder hatten überhaupt aufgehört. Ein Figurenbild trat nur ganz selten ans Licht. Wer sollte es noch wagen, Mühe, Zeit und Kosten einem Gebiet zuzuwenden, auf dem der Erfolg in Hamburg mit annähernder Sicherheit als ausgeschlossen betrachtet werden musste?

Nach vier Jahren bietet die Ausstellung heute ein ganz neues Bild.



In der kurzen Zeit hat sich das Stoffgebiet unserer hamburgischen Kunst überraschend erweitert.

Während noch zu Anfang der neunziger Jahre hamburgische Motive in der Landschaft zu den Seltenheiten gehörten, stehen heute die Darstellungen fremder Gegenden in der Minderzahl. Wir sind, seit hamburgische Kunstfreunde die Sammlung von Bildern aus Hamburg gestiftet haben, schon so daran gewöhnt, Landschaften aus den Elbinseln, aus dem Alsterthal, aus dem Stadtgebiet, Architekturstücke und Innenräume aller Art aus Hamburg gemalt zu sehen, dass es uns ganz natürlich und selbstverständlich erscheint. Und im Grunde ist es das ja auch. Aber noch vor kaum einem Jahrzehnt war es den älteren Künstlern wohlbekannt, dass die Hamburger lieber ein Bild mit der „Sonne Italiens“ oder mit Felsen und Bergen kauften, als eine Darstellung unserer Fluss- und Stromlandschaften, unserer Wiesen und unseres Hafens. Hier hat sich augenscheinlich eine für die weitere gesunde Entwicklung der heimischen Kunst grundlegende Wandlung des Geschmacks vollzogen, und da alle Neigungen die Natur haben, zu wachsen und stark zu werden, so dürfen wir für die nächsten Jahrzehnte hoffen, dass der Wunsch, die Heimat mit dem Augen und Herzen des Malers in künstlerischer Verklärung zu sehen, einen Zug der Begeisterung erhalten wird. Dem Landschaftsbilde haben sich die Marine, das Tierstück und der Innenraum angeschlossen, und dem Leben des Volkes und der Gesellschaft werden



charakteristische Vorgänge entnommen. Vor allem hat das Bildnis, dieser feste Pol aller Kunst, einzelne höchst ansehnliche Leistungen aufzuweisen, ein auswärtiges Museum hat bereits ein grosses Bildnis von einem unserer jungen Künstler erworben. — Das Stilleben ist auf eigenen Wegen zu neuen Ergebnissen gelangt.

Somit hat die hamburgische Kunst heute bereits das Gesamtgebiet des allzeit bereitliegenden künstlerischen Stoffes wiedererobert, und sie hat zu dieser Leistung nur einer Spanne von vier Jahren bedurft.

Es ist beklagt worden, dass sich die hamburgischen Künstler so eng an den Boden geschlossen haben, dass das Historienbild fehlt, die Ideallandschaft nur ausnahmsweise gepflegt wird, dass der sogenannte Neuidealismus bei uns noch nicht seinen Einzug gehalten hat.

Ist es nötig, darauf zu erwidern, dass es ein Unglück wäre, wenn beim Ende angefangen würde? Eine gesunde Entwicklung kann nur vom Boden der Wirklichkeit ausgehen. Alle Nachahmung erzeugt doch nur Todtgeborenes. —

\*

Niemand wird den Kunstverein für die Qualität jeder einzelnen Leistung oder für ihre künstlerische Eigenart zur Rechenschaft ziehen wollen.

Er hat sich in den letzten Jahren ausdrücklich und wiederholt zu dem Grundsätze bekannt, dass es nicht seine Aufgabe sei, zielweisend oder hemmend



in das Schaffen der Künstler einzugreifen. Jeder Versuch einer Massregelung würde zu einem Fehlschlag führen, einerlei, im Sinne welches künstlerischen Bekenntnisses er unternommen würde. Denn das Wesen der künstlerischen Produktion, die in den Kunstausstellungen ans Licht tritt, ist Freiheit. Wenn die Kirche Wandgemälde oder Altarbilder, wenn ein Fürst die Dekoration seines Palastes in Auftrag giebt, so haben sie bestimmte Aufgaben zu stellen und werden deren Erfüllung verlangen und durchsetzen. Auf Versuche können sie sich nicht einlassen. Aber der Künstler, der für den allgemeinen Markt der Ausstellung schafft, kann mit den unendlich mannigfaltigen Bedürfnissen und Neigungen des Publikums rechnen. Wer in dem Anschauungs- und Gedankenkreise lebt, den man gerade alte Richtung nennt — ein Begriff, der von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wechselt — wird zahlreicher Freunde und Gönner sicher sein, und wer den Trieb in sich fühlt, neue Gedanken und Ausdrucksmittel zu suchen, wird immer einzelne Kunstfreunde bereit finden, mit ihm zu gehen.

Es liegt in der Natur der Dinge begründet, dass nur das in sich Gesunde und Starke auf die Dauer zur Geltung gelangt, während alles andere es im besten Falle zu einem rasch welkenden Modeerfolge bringt. Schlechte und niedrige Kunst kann nur gedeihen, wo sie von einer verwandten Gesinnung breiter Schichten des Volkes getragen wird.

\*



Wenn wir heute den Wunsch äussern, dass die hamburgischen Sammler und Kunstfreunde der heimischen Produktion ihre Sympathie zuwenden möchten, so soll damit im Grunde nur zum Bewusstsein gebracht werden, was im letzten Jahrhundert schon praktisch in Übung war. Die weitaus überwiegende Zahl der Bilder unserer Gensler, Kauffmann, Ruths, um nur die ältere Generation zu nennen, befindet sich im Hamburger Privatbesitz. Aus den deutschen Kunststädten hat der Kunsthandel die Werke der hervorragendsten Meister dagegen in alle Winde geführt, an den meisten Orten war auch gar nicht die wirtschaftliche Grundlage vorhanden, dass der lokale Bedarf auch nur die Produktion eines einzigen Meisters hätte tragen können. Wo hätte Düsseldorf mit den Bildern auch nur eines der Achenbach bleiben sollen? Diese Eigenart Hamburgs, die in der über weite Schichten verbreiteten Wohlhabenheit beruht, gilt es, bewusst zum Ausgang der neuen Entwicklung zu nehmen.

Auch in Bezug auf die Ankäufe der Sammler und Kunstfreunde können wir auf ähnliche Resultate hinweisen wie bei der Entwicklung unserer hamburgischen Kunst.

Neben den Werken der älteren Künstlergeneration sind seit einigen Jahren auch die der jüngeren in viele Familien gedrungen.

Auch darin liegt ein grosser Fortschritt gegenüber dem Stand der Dinge vor 1894. Damals gehörte der Hamburger Markt fasst ausschliesslich gewissen



Münchner und Wiener Kunsthändlern, die um die Weihnachtszeit Ausstellungen und Schleuderauktionen von Bildern veranstalteten, für die sie nur in Hamburg noch hoffen durften Abnehmer zu finden.

Alles läuft schliesslich auf die wirtschaftlichen Grundfragen hinaus.

Wir dürfen noch nicht behaupten, dass die in Hamburg vom Bürgerhause für Kunst aufgewendeten Mittel im volkswirtschaftlichen Sinne richtig angelegt werden.

Ein Bild zu kaufen, gilt in vielen wohlhabenden Kreisen noch immer als unverantwortlicher Luxus. Aber dieselben Männer und Frauen, die sich den Besitz eines Kunstwerks versagen, sind nach alter Sitte sehr leicht bereit, erhebliche Mittel zur Ausbildung künstlerischer Begabungen beizusteuern.

Nirgend fällt es leichter als in Hamburg, für ein aufstrebendes Talent die Mittel zum Studium auf deutschen oder ausländischen Akademien zu erlangen. Viele Tausende werden jährlich für diesen Zweck von Privatleuten und den grossen Stiftungen aufgewendet. Aber es geschieht meist ohne Plan und deshalb ohne Erfolg.

Das erste Stipendium, von dem wir in Hamburg wissen, wurde 1538 vom Senat einem jungen Hamburger Maler namens Franz Timmermann verliehen, der schon Proben seines Talentes abgelegt hatte. Er erhielt obendrein einen Empfehlungsbrief vom Senat an Lucas Cranach. Aber es wurde ihm zur Bedingung gemacht, dass er nach beendetem Studium



nach Hamburg zurückkehren und hier seiner Kunst obliegen solle. Später durfte er den stolzen Titel eines Ratsmalers führen.

Die Bedingung verrät eine Einsicht, die heute nicht mehr vorhanden ist. Die in Hamburg verliehenen Stipendien bewirken geradezu, dass unser Wirtschaftsgebiet von künstlerischen Begabungen entblösst wird, denn nur ein Bruchteil kehrt in die Heimat zurück, und die Erfahrung lehrt nicht, dass es den Ehrgeiz der auf unseren Akademien ausgebildeten Künstler ausmacht, dereinst in Hamburg eine fruchtbare Thätigkeit zu finden.

Hamburg hat weder eine Akademie noch eine Kunstschule besessen. Es ist damit aller der Vorteile verlustig gegangen, die ein fester, von Generation zu Generation unverrückbarer Mittelpunkt dem künstlerischen Leben gewährt. Es hat sich weder im guten noch im bösen Sinne eine örtliche Überlieferung bilden können, und das mittlere Niveau der Leistungen, das durch eine Akademie oder Kunstschule in der Regel gewährleistet wird, war bedenklichen Schwankungen ausgesetzt. Was der Einzelne erreichte, war von mancherlei Umständen seiner Begabung, seiner Energie und der akademischen Tradition abhängig, in die er durch Zufall geraten war.

Wenn wir in unserer Sammlung heute die ersten in Hamburg entstandenen Werke der Oldach, Erwin Speckter, Morgenstern, Vollmer, Martin Gensler u. a. m. betrachten, und uns dann zu ihren nachakademischen Leistungen wenden, so hält es schwer, die Über-



zeugung von der Hand zu weisen, dass der akademische Unterricht gerade das Ursprüngliche, das sie besaßen, in ihnen unterdrückt hat. Schon Ph. O. Runge bewies diese Einsicht in Bezug auf seine nächsten Vorgänger. „Fragt einmal Gerdt Hardorff,“ rief er aus, „ob nicht die Akademie ein grosses Talent in ihm gemordet hat.“

Es ist dies ein trauriges Kapitel nicht nur unserer hamburgischen sondern auch der Deutschen Kunstgeschichte.

Wenn wir in Zukunft vor ähnlichem Missgeschick bewahrt bleiben sollen, so giebt es nur das eine Mittel, dass sich die hamburgischen Kunstfreunde und der Staat bewusst auf hamburgischen Boden stellen.

Niemand wird beklagen, wenn vom Inlande oder vom Auslande hervorragende Kunstwerke in hamburgischen Besitz übergehen, es ist nicht nur ein künstlerischer sondern auch ein im engsten wirtschaftlichen Sinne ein hoher Gewinn. Wir Alle sind stolz auf die Sammlungen Behrens und Amsinck. Aber es muss sich eben um wirkliche Kunst handeln. Was für Modekunst, oder gar für Sachen, die anderswo einmal Mode gewesen sind, ausgegeben wird, ist weggeworfen.

Ein kleiner Teil der Summen, die alljährlich vom auswärtigen Kunsthandel für absolut wertlose Ware aus Hamburg gezogen werden, würde genügen, die ernsthaften Talente, an denen es uns nie gefehlt hat und nie fehlen wird, zur kräftigen Entwicklung zu bringen.



Wenn sich nur zwanzig oder dreissig Kunstfreunde fänden, die sich vornähmen, jährlich 1000—2000 Mark für Gemälde einheimischer Künstler aufzuwenden, so wäre damit die weitere Entwicklung der hamburgischen Kunst auf absehbare Zeit gesichert.

Dass dieser Wunsch nichts Unerfüllbares enthält, hat die Entwicklung seit 1894 deutlich bewiesen: die hamburgischen Kunstfreunde haben es durch ihre werktätige Teilnahme möglich gemacht, dass sich der geringen Zahl der bekannten älteren Künstler eine Anzahl jüngerer Kräfte anschliessen konnte, deren Name und Dasein vor der ersten Ausstellung gänzlich unbekannt waren. Es haben sich sogar schon Sammlungen einheimischer Künstler neugebildet.

Der erste hamburgische Kunstfreund, der in unserer Zeit eine Gemäldesammlung mit der ausgesprochenen Absicht angelegt hat, die hamburgischen Künstler des neunzehnten Jahrhunderts, die ihn persönlich interessieren, zu einem Gesamtbilde zu vereinigen, ist Herr Ernst Kalkmann. Dem Wunsch des Kunstvereins entsprechend hat er seine ganze Galerie auf einige Wochen der Ausstellung überlassen. Er hat dadurch allen, die an der Entwicklung des künstlerischen Lebens in Hamburg teilnehmen, Gelegenheit geboten, sich durch eigene Anschauung ein Urteil zu bilden.

Sicher wird nicht jeder in jedem einzelnen Falle seiner Wahl zustimmen: Das ist, wo es sich doch auch um lebende Kunst handelt, ausgeschlossen. Aber es dürfte wohl kaum ein hamburgisch fühlendes



Herz geben, das ihm nicht im Grunde Recht gäbe, und das nicht wünschen müsste, es möchten viele handeln wie er, ein jeder vom Standpunkt seiner besonderen Neigungen.

Die Sammlung Kalkmann umspannt die Produktion der letzten sechzig Jahre.

Eine ganze Hauptwand des Saales ist den älteren hamburgischen Meistern Hermann Kauffmann, Martin Gensler und Valentin Ruths gewidmet. Die übrigen Wände enthalten die Werke der jüngeren Generation, denen einzelne Bilder von Künstlern des benachbarten Holstein, wie Hans Olde und Momme Nissen — letzterer ist übrigens seit längerer Zeit in Hamburg ansässig — und dänischer Künstler, wie Kröyer, Tuxen, Viggo Johansen eingefügt sind. Ganz vereinzelt hängt auch ein Gemälde von Segantini darunter, und zwei Wände des benachbarten Saales enthalten eine grössere Anzahl Bilder von Max Liebermann, Ludwig von Hofmann und Walter Crane.

Also hat auch in diesem Falle die besondere Hinneigung zur heimischen Produktion den hamburgischen Sammler nicht zur Einseitigkeit verleitet.

Die Bilder von Hermann Kauffmann, deren Bestand durch Werke aus Privatbesitz, sowie durch die herrliche Sammlung von Originalzeichnungen aus dem Besitz von Herrn Dr. Wolffson ergänzt wird, dürften das Interesse aufs Neue diesem grossen Meister zuwenden, dessen Bedeutung nun auch allmählich im übrigen Deutschland gewürdigt zu werden beginnt.

Was die Sammlung Kalkmann von jüngeren



Hamburger Künstlern enthält, ist, von dem künstlerischen Charakter ganz abgesehen, ungemein lehrreich. Wer es mit den von denselben Künstlern auf unsere Ausstellung gesandten Bildern vergleicht, wird erkennen, wie schnell jede Entwicklung voranschreitet und wie sie sich, gebunden an das organische Wachstum des Einzelwesens, mit innerer Notwendigkeit vollzieht.

\*

Welchen Weg die künstlerische Entwicklung in Hamburg ferner einschlagen wird, lässt sich nicht voraussagen. Nur eins ist sicher, wenn sie gesund ist, dann wird sie sehr rasch fortschreiten und innerhalb des nächsten Jahrzehnts die auf lange Zeit entscheidende Epoche durchmachen.

Diese Erkenntnis sollte hinreichen, um auf die Vorgänge die Aufmerksamkeit und die Teilnahme aller zu lenken, denen die Zukunft einer heimischen, selbständigen Kultur am Herzen liegt, und dies sind doch wohl alle Hamburger, deren Bildung hinreicht, die Wichtigkeit des Problems zu erfassen.

Denn es wird alles davon abhängen, ob weitere Kreise in Hamburg sich entschliessen, nicht nur zuzusehen, sondern Hand anzulegen. In den letzten dreissig Jahren haben wir unsere heimischen Künstler einsam dahinleben lassen. Keiner von ihnen dürfte das Gefühl gehabt haben, dass eine Strömung da war, die ihn trug, eine Schar von Kunstfreunden



vorhanden war, die mit Spannung auf jedes neue Werk seiner Hand wartete.

Möge diese erste hamburgische Kunstausstellung örtlichen Charakters der Überzeugung Bahn brechen, dass Hamburg eher als die meisten deutschen Kunststädte berufen ist, in der kommenden Epoche eine eigenartige, ganz selbständige Kunst hervorzubringen. Wir sehen auf allen Gebieten, dass, wo in Hamburg ernstlich zugegriffen wird, die Leistungen auch auf kulturellem Gebiet in kurzer Zeit auch vom Inlande aufmerksam verfolgt werden.

An den Akademien hat ein Jahrhundert hindurch im Wesentlichen fremder Einfluss geherrscht, erst der der älteren Zeiten, dann der des Auslandes, namentlich Frankreichs und der Niederlande. Durch das ins Übermass gesteigerte Ausstellungswesen der letzten Jahre ist die Nachahmung fremder Vorbilder überall eingerissen. Die bereits deutlich einsetzende Gegenbewegung wird aller Orten zur Hervorkehrung des nationalen Elements führen. Und bei solcher Strebung wird Hamburg den meisten anderen Kunststädten gegenüber den ungeheuren Vorteil eines geschlossenen, selbständigen Wirtschaftsgebiets haben von hinreichendem Umfang und hinreichenden Mitteln, um in allem wesentlichen sich selber zu genügen, und von so ausgesprochenem Charakter der Landschaft und der Bevölkerung, dass die bildende Kunst alle Elemente vorfindet, aus denen sie Lebenskraft saugen kann.

Soll die nun anhebende Entwicklung glücklich



weiter gedeihen, so wird jedoch eine gewisse Abschliessung nötig sein. Es genügt, wenn neben jährlichen örtlichen Ausstellungen alle drei oder vier Jahre eine — sehr gewählte — internationale folgt. Nur auf diesem Wege lässt sich erreichen, das ungestört weiter wächst, was nun Wurzeln geschlagen hat. Wir sehen an dem Beispiel der deutschen Kunststädte mit ihren riesenhaften internationalen Jahresausstellungen, wie störend der in rascher Folge wechselnde Einfluss fremder Kunst auf die heimische einwirkt. Nachdem die ersten drei internationalen Ausstellungen des Kunstvereins den Stein auch bei uns ins Rollen gebracht haben, gilt es jetzt, dafür zu sorgen, dass er vom Wege, der zu einer hamburgischen Kunst führt, nicht abspringt, in das Ödland der Nachahmung, auf dem seit einem Jahrhundert so viele unserer edelsten Begabungen verkümmert sind.

Vielleicht wird diesen Forderungen und Wünschen gegenüber die Befürchtung laut, es solle die Kunst in Hamburg einer partikularistischen Strömung unterworfen oder einer wirtschaftlichen Kirchturmspolitik dienstbar gemacht werden.

Diesem Einwurf ist leicht zu begegnen.

Hamburg ist ein hinreichend bedeutendes Wirtschaftsgebiet, um einer allseitigen Entwicklung Raum und Lebenskraft bieten zu können. Es muss immer wieder betont werden, dass es für das Gedeihen einer eigenartigen Kunst weit günstigere Bedingungen bietet, als alle deutschen Akademiestädte mit Ausnahme von München, Dresden und Berlin, und dass



es diesen künstlerischen Lebenscentren durchaus nicht nachzustehen braucht. Eine so wundervolle, reiche Landschaft, ein so vielseitiges Volksleben, eine so ausgesprochene Eigenart der Bevölkerung, ein so herzliches Heimatgefühl sind nicht leicht an einem anderen Orte in Deutschland als Grundlagen für eine örtliche und doch nicht kleinsinnige und kleinstädtische Blüte der Kunst vorhanden. Und wenn die Entwicklung der heimischen Kultur erst mehr als bisher als hamburgische Angelegenheit und als Verpflichtung empfunden wird, dann fehlt es auch nicht an Mitteln und an Opferwilligkeit, denn die materiellen Unterlagen sind vorhanden. Wir dürfen es nicht als ein Glück für unsere deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts ansehen, dass sie in so vielen Kleinstädten gepflegt wurde, wo die Akademie ganz isoliert stand, wo die Künstler auf sich allein und den Kunsthandel angewiesen waren, und die die Kunst weder nötig hatten, noch am Leben zu erhalten in der Lage waren. Es wäre ein ander Ding gewesen, wenn in den grossen Bürgerstädten wie Frankfurt, Leipzig, Bremen, Hamburg die wohlhabende Gesellschaft künstlerische Kultur genug besessen hätte, die grossen Begabungen anzuziehen oder festzuhalten. Jede dieser Bürgerstädte hätte mit ihrer Freiheit und ihren materiellen Mitteln mehr leisten können, als alle mittleren und kleineren Akademien zusammen.

Sollen unsere Zustände gesunden, so müssen diese alten Stammescentren und die vielen anderen wohl-



habend und reich gewordenen deutschen Bürgerstädte im kommenden Jahrhundert in künstlerischen Dingen selbständig und ihren Kräften angemessen führend werden.

Hamburg ist durch seine äussere und innere Bedeutung eine der nächsten dazu.

Wenn sich die Keime, die jetzt überall bei uns ans Licht wollen, glücklich entwickeln, dann wird das Hamburger Kulturleben nicht nur für sich, sondern für Deutschland Bedeutung haben. Wie denn überhaupt das Reich am besten fährt, wenn an allen Orten die höchsten erreichbaren Leistungen zu stande kommen.

Seit sechs oder siebenhundert Jahren giebt es eine hamburgische Kunst — das älteste erhaltene Hamburger Kunstwerk, eine sehr bemerkenswerte Statue im Museum für hamburgische Geschichte, stammt aus dem dreizehnten Jahrhundert, im vierzehnten können wir eine reiche und vielseitige Künstlerindividualität heute noch aus ihren verstreuten Werken erkennen. Zu Anfang des fünfzehnten wirkte bei uns ein Künstler wie Meister Francke. Unsere eigene Erinnerung und die deutsche Kunstgeschichte hatte diese Thatsachen vergessen. Wir haben sie erst wieder entdecken müssen und haben zu Anfang kaum gewagt, uns zu gestehen, dass wir am Ende des vierzehnten, am Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts, vom Ende des sechzehnten bis zum achtzehnten und in den ersten sechzig Jahren unseres Jahrhunderts, das heisst jedesmal, so lange und soweit wir uns auf

Lichtwark, Aus der Praxis.

5



uns selber gestellt, eine heimische Kunst besassen, die sich durch Frische, Gesundheit und deutsches Wesen auszeichnete.

An der Schwelle eines neuen Zeitalters können wir darauf rechnen, dass es uns an Begabungen sicher nicht fehlen wird. Ob aber eine deutsche Kunst hamburgischen Charakters bei uns in der neu anhebenden Epoche Wurzel schlagen kann, das wird nicht allein von unseren Künstlern abhängen.

#### KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Bei der Wiederaufnahme der Kunstausstellungen wurde auf die grosse Wandlung hingewiesen, die das Verhältnis der hohen Kunst zum Kunstgewerbe in der nächsten Epoche erfahren wird.

In der Vorstellung des Publikums, der Gewerbetreibenden und der Künstler — und leider auch in der Wirklichkeit — waren das Kunstgewerbe und die hohe Kunst noch vor einem Jahrzehnt zwei vollständig getrennt nebeneinander liegende Reiche.

Das Kunstgewerbe, um das nunmehr verpönte Wort der Kürze wegen zu brauchen, da „dekorative Kunst“ und „Bedarfskunst“ noch nicht eingebürgert sind — das deutsche Kunstgewerbe arbeitete nach alten Vorbildern aus den Museen und Bibliotheken, die es mit mehr oder weniger gutem Willen und Geschick nach den modernen Bedürfnissen veränderte. Es konnte dabei weder von einer lebendigen und