



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle

Lichtwark, Alfred

Hamburg, 1924

Alfred Lichtwark

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81927](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81927)

Alfred Lichtwark

Über allen Auswirkungen eines bedeutenden Menschen steht, sichtbar und doch geheimnisvoll am lichten Tage, das Ganze seiner Persönlichkeit. Gern möchten wir das schleppende Fremdwort durch unser deutsches „Seele“ ersetzen; allein die Begriffe decken sich nicht. „Persönlichkeit“ bedeutet mehr: Äußeres so gut wie Inneres, alles, was der Mensch fühlt, denkt, begehrt und darstellt, und was sich in ihm zur Einheit rundet. Denn eben hierauf kommt es für den Geist der Sprache an, daß der Mensch, den er als Persönlichkeit bewertet, sich als eine harmonisch geordnete Welt für sich darstelle. Solch einer wandelt unter seinen Mitmenschen nur scheinbar als ihresgleichen; der Adel, den er in seinen Zügen trägt, und die Autorität, die keine Obrigkeit ihm verliehen hat, weil er sie gelassen sich selber beilegt, erheben ihn über das Gewimmel der halben und Viertelsmenschen in seiner Nachbarschaft.

Daß einer Persönlichkeit die Freiheit gegeben werde, sich ihrer Art gemäß zu entfalten, wird als hohes Glück empfunden und mit Recht. Denn das Glück des Einzelnen bringt hier das der Gemeinschaft mit sich, der der Bedeutende tausendfach heimzahlt, was er von ihr empfangen hat. Die Voraussetzung dafür liegt in einer gewissen Zurückhaltung der Staatsgewalt, die eben in dem Maße, wie sie von einer Durchdringung des privaten Lebens ihrer Schutzbefohlenen absieht, die Entwicklung der Persönlichkeit begünstigt. Was ihre Vorschriften beabsichtigen, aber nicht erzwingen können, die hingebende Erfüllung der Pflicht, wird von der freien Persönlichkeit über alles Erwarten geleistet. Eben deswegen liegt in dem übermäßigen Erstarken der immer nur mechanisierenden Staatsgewalt die furchtbare Gefahr der Verödung in den wertvollsten Gebieten des nationalen Seelenlebens.

Da nun das Wesen der Persönlichkeit in dem wohl ausgewogenen Verhältnis ihrer Kräfte beruht, so verträgt sie sich nicht mit der hypertrophischen Entwicklung eines einzelnen Talentcs. Ja, sie bedeutet den Gegensatz zum Virtuositentum und Spezialismus. Sie mag unbeschadet ihrer Geltung von diesem und jenem im einzelnen übertroffen werden; sogar offenbare Mängel, die den Partialmenschen nicht ungestraft hingehen, werden ihr verziehen. Auch ist es für den Wert der Persönlichkeit an sich von geringerer Bedeutung, ob sich ihre Wirkung in Handlungen, künstlerischen Schöpfungen, in der Lehre oder in der Praxis äußere. Ihr Rang behauptet sich bisweilen sogar ohne alles dieses durch eine geheimnisvolle Einwirkung von Seele auf Seele im täglichen Leben.

Von Lichtwark sagen wir nun vorab Wesentliches aus, wenn wir ihn eine Persönlichkeit hohen Ranges nennen. Sein und unser Glück war es, daß ihm in Hamburg Spielraum gewährt wurde, mehr als es sonstwo möglich gewesen wäre — und daß Hamburg seine Heimat war. So verwuchs er völlig mit dem Boden, auf dem er stand, und entfaltete sich zum würdigsten Repräsentanten hanseatisch-deutscher Kultur.

Sein amtlicher Wirkungskreis als Museumsleiter bedeutete für ihn nicht die Grenze, sondern die Basis seines Wirkens. In keiner seiner Äußerungen erschöpfte er sich, vielmehr stand über und hinter allem, was er tat und sagte, eben das Ganze seiner Persönlichkeit. So enthalten denn auch beispielsweise seine Schriften von ihm nicht so viel, wie man es von anderen vergleichbaren Autoren sagen könnte, denn sie entbehren seiner lebendigen Gegenwart und der Entschiedenheit seines Auftretens. Diese Dinge aber, die jene, die sie nicht besitzen, als Äußerlichkeiten zu verkleinern lieben, gehörten wesentlich zu ihm. Nur wer ihn so in seiner Ganzheit aufzufassen bereit war, konnte ihm gerecht werden. Nicht alle vermochten dieses. Vielmehr gab es gerade unter denen, deren Interessen sich mit den seinen berührten, nicht wenige, die ihn mißverstanden. Auf irgendeinem Sondergebiete, etwa als Kenner besser beschlagen, fühlten sie sich durch die widerstrebend verspürte Überlegenheit seines Menschen-

tums verlegt und zu einer für den Fernerstehenden unbegreiflichen Feindseligkeit gereizt. Lichtwarks Antwort ihnen gegenüber war Schweigen. Überhaupt galt seine Feindschaft nicht sowohl Personen als Lebensmächten. Das bornierte und überhebliche Spezialistentum war ihm verhaßt. Seiner Kommission schrieb er einmal: „Hüte sich jeder, Fachmann zu werden“; denn im Fachmann sah er den Festgerannten, den hoffnungslos Halben. Das hinderte ihn nicht, die fachmännische Leistung als solche mit einer fernen Anerkennung zu bestaunen. Allein nur da, wo er hinter ihr seelischen Reichtum verspürte, wurde er warm. Dann aber verwandelte sich seine Anerkennung auch leicht in eine an Bewunderung grenzende Achtung. So hegte er zum Beispiel vor Adolf Bayersdorfer, so grundverschieden er sonst von ihm war, einen tiefen Respekt. Er verehrte in ihm das menschliche Instrument, in dem viele Saiten aufgespannt waren, um den von außen andringenden Klängen zu antworten. Da er sich nun durchaus im Dienste seiner Lebensaufgabe fühlte, wo immer er austrat, da er ferner von persönlicher Gehässigkeit frei war, so konnte er unter Umständen bis zur Grobheit deutlich werden, ohne zu beleidigen. Er wirkte dann eher verblüffend. Als in einer Versammlung in Hamburg der Plan der Universitätsgründung, den er selbstverständlich mit Entschiedenheit vertrat, hartnäckig namentlich mit Bedenken finanzieller Art bekämpft wurde, erhob er sich schließlich, sagte: „Meine Herren, der größte Luxus ist die Dummheit“ — und setzte sich wieder. Er scheute nicht den Kampf, wohl aber die Polemik. Übrigens war es bemerkenswert, daß seine Gegner sich aus seinen Altersgenossen oder aus ihm an Jahren, Rang, Vermögen, äußerem Ansehen irgendwie Überlegenen zusammensetzten. Die Jüngeren mißverstanden ihn nicht, und wer von ihm abhängig war, ging für ihn durchs Feuer. Er bewies den seltensten Takt, indem er den Untergebenen nicht durch Vertraulichkeit zu gewinnen suchte, sondern ihn seine Achtung fühlen ließ. „Behandle die Leute wie Herren und sie werden es sein,“ bemerkte er einmal. Wir rühren hiermit an eine der Grundlagen jeglicher Kultur. Es mag an Goethes pädagogische Pro-

vinz in Wilhelm Meisters Wanderjahren erinnert werden, um es anschaulich zu machen, wie jede höhere Bildung sich auf der Achtung vor dem Menschen aufbaue. Sie bedeutet den Glauben an seine Veredlungsfähigkeit, nicht nur die Anerkennung der Leistung, die sich erzwingen läßt und eben deswegen des ethischen Wertes entbehrt. Diese gläubige Achtung vor dem feimhaft Guten im Menschen bildete auch in Lichtwark die Voraussetzung seiner Lebensarbeit. Sie beseelte ihn sichtbar in seinem Verkehr mit der Jugend. Er kam ihr mit Achtung und Liebe entgegen als ein älterer Kamerad, der seinen künftigen Bundesgenossen willkommen heißt. Und sie fühlte sich von ihm verstanden, wie von einem, der ihrer Hoffnung die Zunge löste. Wo immer er Fähigkeiten wahrnahm, die sich in den Dienst seiner Lebensaufgabe stellen ließen, kargte er mit seinem aufmunternden Lobe nicht — bisweilen so wenig, daß es den Gelobten hätte beschämen mögen. Dies aber hing mit einem Zug der Vornehmheit seines Wesens zusammen: er war viel mehr gläubig als skeptisch, viel mehr bejahend als verneinend und vollkommen neidlos, das allein klassierte ihn.

Nun bedeutet Neidlosigkeit wohl die Anerkennung der Grenzen und Gaben, die einem verliehen sind, zugleich aber auch die Zufriedenheit mit ihnen, d. h. Selbstbewußtsein. Und dieses Selbstbewußtsein besaß Lichtwark in hohem Maße. Er fühlte sich gesund und tüchtig, sah ein großes Lebensziel vor sich, und wie er sich selbst als den Diener seiner Bestimmung betrachtete, fühlte er sich gleichzeitig berufen, andere auf seinen Wegen zu leiten. Er wußte, daß er eine Führernatur war, und brauchte Helfer, nicht aber Ratgeber. Vielmehr läßt es sich durch seine ganze Wirksamkeit verfolgen, wie er nur das vertrat, was sich ihm durch eigenes Erlebnis als erstrebenswert dargestellt hatte. So war ihm unerbetene Kritik keineswegs willkommen; ja, man konnte es bemerken, daß sie ihn eher bewog, das Angeratene erst recht zu unterlassen. In dieser sehr persönlichen Auffassung seines Berufes lag eine Mischung von Enthusiasmus und Geiztheit. Dieselbe Mischung finden wir auch in seinem Verhältnis zu den Lebensmächten, mit denen er zu rechnen hatte.

Gedenken wir zunächst seiner Heimat. Hamburg hatte keinen treueren Sohn. „Ich kann nicht anders, ich muß alles als Hamburger betrachten“ — schrieb er einmal an seine Kommission, halb entschuldigend, halb selbstbewußt. Was alles an Hamburg schön, groß, in irgendeinem Sinne bedeutend und einzig ist, niemand konnte es tiefer fühlen als er. Über der eigentümlichen, im Dunst seiner Atmosphäre täglich neu geborenen Schönheit des Stadtbildes an der Alster und Elbe wachte er wie ein eifersüchtig Liebender. Nichts wurde hier geschaffen, verändert, unterlassen, was er nicht als seine persönliche Angelegenheit mitgeföhlt hätte. Er wollte das Rathaus einrichten helfen, die Erbauung der Mönckebergstraße war ihm ein Erlebnis, seine drängenden Wünsche griffen der Anlage des Stadtparkes, der gärtnerischen Gestaltung des Alstertales vor. Aber sein Enthusiasmus war durchaus nicht blind, vielmehr fand er sein Korrelat in einer scharfen Kritik. Erbittert konnte er die Sünden der früheren Bauverwaltung beklagen, die dem Ingenieur überlassen hatte, was des Künstlers Amt gewesen wäre. Die Verunstaltung des Jungfernstiegs, der Alsterarkaden und mancher Teile der Bebauung der Alsterufer waren ihm ein nie verwundener Kummer.

Im hamburgischen Gemeinwesen würdigte er alles spontan Gewachsene, die Großartigkeit der Anordnungen und Anschauungen eines weltumfassenden Handels und seiner Reedereien, die behagliche Weite der Lebensführung, den starken, an englische Sitten gemahnenden Einschlag sportlicher Interessen. Er bezeugte der in der Überlieferung alter Familien lebendigen Geschichte seine Ehrerbietung und drang auf Pflege solcher Traditionen; das hamburgische Eigenleben in der Literatur und Kunst liebte er mit einer werbenden Gewalt. Hier war ihm schlechthin alles wertvoll. Seinem Enthusiasmus gelangen Entdeckungen von höchster Bedeutung. Die Erwerbungen der frühen Altarwerke der Meister Vertram und Francke, seine Ehrenrettung Kunges und der bescheideneren Meister aus der Frühzeit des neunzehnten Jahrhunderts genügen allein, um ihm einen hohen Rang in der deutschen Kunstgeschichte zu sichern. Wenn er

dabei seine Gunst auch einigen minder Beträchtlichen zuwendete und ihren Wert jedem Zweifel gegenüber hartnäckig verfocht, wenn er eine unversiegbare Kraft des Gestaltens auch unter seinen Zeitgenossen anerkannte, eine Kraft, der man nur Luft und Licht verschaffen müsse, um sie sich entfalten zu sehen — wer wollte es ihm verargen? Der begeisterte Anwalt verwandelte sich indessen in einen scharfen Kritiker, wenn er sich von der Kultur ab und der Politik zuwendete. Hier konnte er mit verhaltenem Ingrimim an dem allzu zähen Leben überkommener Einrichtungen wie an den Schranken einer erreichbaren Vollkommenheit rütteln. Ihn reizte die Schwerfälligkeit einer kräftevergeudenden Verwaltung. Er forderte Seinesgleichen, den Führer, den er mit den Mitteln der Macht ausgerüstet sehen wollte. „Wie weit werden die Großstädte Deutschlands wirklich regiert, wie weit nur verwaltet? Wer regiert, der verwalten sollte, und wer begnügt sich, zu verwalten, während seine Aufgabe wäre, mit Ausblick auf künftige Dinge zu lenken und zu leiten?“ — „Bei uns puzen die Generale Knöpfe,“ schrieb er einmal einem befreundeten Bürgerschaftsmitgliede.¹

Ähnlich verhielt er sich gegenüber den ihm beruflich am nächsten stehenden Mächten der Volkserziehung. Niemand konnte von den Aufgaben der Schule höher denken. In den Lehrern fand der ehemalige Lehrer seine natürlichen Bundesgenossen. Doch sah er darum ihnen und ihrer Schule nichts nach. Als mahnender Freund trat er ihnen gegenüber, der die beste Lehre im eigenen Beispiel gab, in der Aufforderung zu persönlicher Kultur, zur Veranschaulichung und Beseelung des Lehrbetriebes. In seinen Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken gesellte er sich noch einmal als Lehrer zu den ehemaligen Kame-

¹ An Herrn F. F. Eiffe in Hamburg. — Gelegentlich eines Besuches bei Klinger in Leipzig schreibt er am 12. April 1893 seiner Kommission: Mir wurde heiß, wenn ich dachte, was Leipzig geleistet hat und wie man bei uns allem Unheil seinen Lauf läßt. Wir müßten einmal für zehn Jahre einen Diktator haben, meinenwegen, wenn es ein ganz großer Mensch wäre, auf Lebenszeit. Der könnte aus Hamburg etwas machen. Aber mit den Hamburgern müßte er anfangen.

raden. Die Sicherheit in der Behandlung der kindlichen Gemüter enthielt die eigene Erfahrung und der Erfolg gab ihm recht. Denn, wenngleich sich über Einzelheiten seiner Methode streiten läßt, so blieb doch sein Ergebnis, die Erweckung einer selbsttätigen Beschäftigung des Kindes mit dem Kunstwerk, unter allen Umständen als Gewinn bestehen. Und eben hierauf kommt es an, daß das Kind einen Weg zur Zweisprache mit dem Künstler überhaupt erst einmal finde. Was dann im Verlauf der Unterhaltung sich ergeben mag, bleibt dem einzelnen Gemüte anheimgestellt, in welches eingeht, was es zu fassen vermag. Die Schule wünschte Lichtwark als eine gütige Lebensmacht in den natürlichen Verlauf der im Elternhause begonnenen Erziehung eingegliedert zu sehen. Einstweilen aber fand er, daß sie das Kind behandle, „als käme es mit dem Eintritt in das Schulzimmer neu auf die Welt“.

War er mit dem Lehrer zum mindesten nicht nachsichtig, so erwies er sich dem Gelehrten als strengerer Kritiker. Die Überschätzung des deutschen Professors reizte ihn zu gelindem Spott. Und in der Tat mochte er es fühlen, daß eben zu seiner Zeit der große Tag deutscher Wissenschaft sich seinem Abend zu neige. Als die Erben beherrschender Geister traten die Spezialisten auf den Plan. Wohl räumte er in seinem Vortrag über den Deutschen der Zukunft dem Professor den Rang eines der drei großen Volkserzieher ein, doch belastete er ihn zugleich mit einigem Vorbehalt. Für die stille Forscherarbeit fand er keine ehrenden Worte — vielleicht weil das Leben ihn selber dahin geführt hatte, ihr zu entsagen. Dagegen mochte er den gelehrten Spezialisten belächeln, der sich auf den Sand gesetzt sah, wenn er einmal in der Gesellschaft gezwungen war, aus dem Umkreis seiner Studien herauszutreten. Darin bewies er etwas von der Anschauung des achtzehnten Jahrhunderts, die jeden nur anerkannte, sofern er sich in der Welt zu bewegen wußte. Folgerichtig ließ er von seinen drei Volkserziehern nur den letzten, den Offizier, vorbehaltlos gelten; denn nur bei ihm fand er jene Einheit von innerer und äußerer Bildung, auf die ihm alles ankam, ein Standesbewußtsein, das sich neben

der allgemeinen Jagd nach Glücksgütern in der entsagungs-
vollen Pflichterfüllung sein Ethos und in der peinlich beob-
achteten Regel des gesellschaftlichen Auftretens seine alte Kultur
bewahrt hatte. Als maßgebenden Repräsentanten deutschen
Volkstums liebte er es, den Offizier dem für England maß-
geblichen Typus des Gentleman zu vergleichen; beide galten
ihm in ihrem Zusammenwirken als die Erzieher der europäischen
Männlichkeit seiner Zeit — eine im Grunde genommen durch-
aus ästhetische Bewertung.

*

*

*

Auf solcher Gesinnung beruhten die Anforderungen, die er
an sich selber stellte. Ohne je dem Heere angehört zu haben,
zeigte er in seiner äußeren Erscheinung die Züge der beiden
rasseverwandten Kulturträger vereinigt. An den deutschen Offi-
zier erinnerte die Haltung und die formelle Höflichkeit, an den
englischen Herrn eine Eleganz, die der Mode mit Diskretion,
doch gleichsam pflichtgemäß folgte. Wer dem hochgewachsenen
und etwas schwer gebauten Manne in Gehrock und Zylinder
in den Straßen Hamburgs begegnete, hätte ihn für einen Dis-
plomaten, einen beurlaubten Offizier oder für eine leitende
Persönlichkeit der Geschäftswelt halten mögen. In den Zügen
des Anilizes lagen Selbstbewußtsein, Energie und Güte. Auch
hatte überwundene Leidenschaft ihre Spur in ihnen zurück-
gelassen. Die Lippen umspielte manchmal der Anflug eines
sarkastischen Lächelns. Bisweilen lächelten die Augen mehr als
der Mund. Lichtwarf konnte sehr vergnügt sein, doch sah man
ihn selten aus vollem Halse lachen, wie er denn überhaupt
in jedem Augenblick äußerst beherrscht war. Sein Organ war
klangvoll und sehr vernehmlich, ohne angestrengt zu werden.
Seltsamerweise schien er bei aller Gepflegtheit mit seinem Außern
irgendwie nicht ganz einverstanden zu sein. Es kostete die größte
Mühe, eine Photographie von ihm zu erwischen. Einem Ver-
ehrer, der ihn heimlich aufgenommen hatte und ihm einen
Abzug der Platte mit der Bitte um Unterschrift zeigte, nahm

er das Bild aus der Hand, zerriß es und reichte die Stücke wortlos zurück. Ungern bequeme er sich, dem Grafen Kalkreuth für das Bildnis der Kunsthalle zu sitzen und erwies sich dann als ein recht ungefügiges Modell.

Seine Bewegungen waren leicht und rasch; die starke Konstitution ließ ihn körperliche Anstrengungen unbeschwert ertragen. Er konnte, zumal auf seinen vielfachen Reisen, den ganzen Tag mit einem Hin und Her von Besuchen, Besprechungen, Besichtigungen verbringen, das versäumte Gabelfrühstück in einer ausgiebigen späten Mahlzeit nachholen, die halbe Nacht bei einer Flasche Burgunder verplaudern, um am anderen Morgen als der erste wieder am Plage zu sein, bereit, dasselbe Leben zu wiederholen. Seine Korrespondenz hatte er erledigt, wenn seine Reisegefährten am Rasierspiegel standen, und seine manchmal umfanglichen Briefe an die Kommission der Kunsthalle entstanden ohne Zeitverlust nebenbei und nicht selten in unglaublichen Situationen: während einer Auktion oder einer Sitzung, im Variététheater oder im Eisenbahnwagen. Er mochte sich auch in Hamburg nicht an eine heilsam regelmäßige Ordnung der Existenz binden, war ein sehr rasches Tempo des Lebens gewöhnt, hatte es selber angegeben und beseufzte es dann gelegentlich als quälend. Immer wieder tauchten in seinem Gespräch und in seiner Korrespondenz Pläne auf, die liegen bleiben mußten, Anregungen, die er nicht weiter verfolgen konnte, Bücher, die er schreiben wollte, wenn er nur Zeit hätte. Bisweilen wandelte ihn die Sehnsucht nach stiller Zurückgezogenheit an. Als sein Plan des Neubaus der Kunsthalle ersten Schwierigkeiten begegnete, behauptete er, er würde im Falle einer Ablehnung nach Berlin übersiedeln, einen Roman schreiben, den er längst im Kopfe habe, und der Schreiber dieser Zeilen möge dann als sein Nachfolger sehen, wie er mit der Kunsthalle und ihrer Bau- not fertig würde. Man durfte indessen einen leisen Zweifel in die Ernsthaftigkeit solcher Drohungen setzen.

Das rasche Tempo der Lebensführung brachte es mit sich, daß er bei aller Unrast doch für die verschiedensten Dinge Zeit fand. Weil ihn vielerlei beschäftigte, so beachtete er manches, an dem

seine Berufsgenossen gleichgültig vorübergingen, und urteilte rasch, da er das Gesehene an seinen Absichten ermaß.¹ Seine Fähigkeit, sich zu konzentrieren, erlaubte ihm das Arbeiten unter den ungünstigsten Umständen. Als Berliner Kunstkritiker hatte er sich, wie er einmal erzählte, so erzogen, daß er ein Feuilleton in einer Stunde auf der Redaktion niederschreiben konnte, unbeschwert vom Kommen und Gehen, vom Geschwätz und Getöse um ihn her. In seiner Hamburger Häuslichkeit sah er es gern, wenn die Seinen sich in seiner Nähe unterhielten, während er am Schreibtisch saß. Ausspannung gönnte er sich selten und war mit kurzem tiefem Schlaf zufrieden. Vor seiner letzten Krankheit hat er für seine Erholung nie einen längeren Urlaub in Anspruch genommen.

*

*

*

Nicht in der Ruhe, sondern im Genuß sammelte er neue Kräfte. Und wie konnte er genießen! Wie oft finden wir in seinen Äußerungen das Wort Genuß! Es war seine Begabung, allen möglichen Dingen und Geschäften den Zoll einer Freude abzugewinnen. Sein ganzes Leben, das in einem raschen Aufstiege seine Höhe erreichte und das er in aller Freiheit mit Bedacht gestaltete, enthielt schon ein Element des Genusses, denn er fühlte sich wachsen. Die Erfüllung der freiwillig und reichlich übernommenen Pflichten übte er freudig, und auf Arbeiten, die ihm keine Freude bereiteten, weil sie seiner Art nicht entsprachen, ließ er sich nicht ein. Sensibel genug, um auf sehr verfeinerte geistige Reize zu erwidern, blieb er zugleich zeitlebens so frischen Sinnes, daß er auch die einfachsten Freuden, die ihm die Natur anbot, dankbar erlebte. So hielt denn jede Jahreszeit, jede Stunde des Tages und jede Art von landschaftlicher Umgebung ein Geschenk für ihn bereit.

Seine häusliche Umgebung gestaltete er, wie Muther berichtet, schon in seinen Berliner Studienjahren mit diskretem Geschmack,

¹ Er selber sagt: Was man von einem Stück Weltgetriebe wahrzunehmen vermag, hängt vom Standpunkt ab, den man wählt, und von der Ausbildung der Augen, mit denen man sieht. „Der Sammler“, Auswahl I 72.

umgab sich mit guten Büchern und gutem Hausrat und schuf für jeden Gast, wie er selber einmal anmerkt, eine Atmosphäre des Behagens. Vollends erwuchs seine Hamburger Wohnung unter der musterhaften Pflege von Mutter und Schwester zu einem lebendigen Kunstwerk. Hier ordneten sich alte und neue, zum Teil nach eigenen Entwürfen ausgeführte Möbel mit glücklich gewählten Stoffen, Bronzen, Vasen und Gemälden ohne Überfüllung und ohne Leere zu farbig feingestimmten Bildern. Blumen fehlten nie. Es war die Behausung eines guten Europäers, in deren vier Pfählen man sich ebensowohl in Wien oder Paris wie in Hamburg wohnen konnte.

Die glückliche Konstitution, die ihn außerordentlicher Anstrengungen fähig machte, barg nun aber jene Gefahr, von der wir gerade Kraftnaturen oft bedroht sehen. Sein Organismus unterließ bei übermäßigen Zumutungen jene Warnungssignale, die den minder Robusten beizeiten zur Schonung veranlassen. So kam es, daß seine Widerstandskraft allmählich und zunächst unmerklich ausgehöhlt wurde und daß es zu spät war, als die Natur schließlich doch mit unzweideutigen Symptomen warnte. Die ersten Reime der furchtbaren Krankheit, der er erlag, wurden nicht überwunden, und die noch übrige Widerstandskraft diente in vorübergehender scheinbarer Besserung nur dazu, sein Leiden zu verlängern.

* * *

Lichtwark war ein glänzender Gesellschafter und gewann die Menschen durch eine ebenso glückliche wie seltene Mischung von Freimut und Diskretion. Seine Offenheit verriet Güte, doch paarte sie sich mit der Kunst zu schweigen. Bei der Erwähnung von persönlichen Verhältnissen vermied er die Namensnennung¹

¹ Daß der „einflußreichste Lehrer der Kunstgeschichte“, der Rembrandis Radierungen nicht kannte, Herman Grimm war, und der „berühmte Künstler“, der „dem Minister eines großen deutschen Staates“ die Veranstaltung der Jahrhundertausstellung deutscher Kunst ausredete, weil man sich damit „blamieren“ würde, Lenbach hieß, hat Lichtwark öffentlich nicht sagen wollen. Vgl. Lichtwark, „Auswahl seiner Schriften“ von W. Mannhardt I 27 und 78.

und hatte es sich zum Grundsatz gemacht, seinen Briefen bei aller herzlichen Färbung eine Form zu geben, die es erlaubte, daß auch ein Unberufener sie lesen konnte. Seine Unterhaltung war sehr lebhaft und verstrickte sich fast nie in die Niederungen der Personalien, war vielmehr überall bestrebt, die Sphäre des im allgemeinen Sinne Bedeutungsvollen zu erreichen. Hier wurde alles Erdenkliche berührt, selten Politik und am wenigsten die Theorie als solche auf irgendeinem Gebiete. Er fand kein Gefallen an prinzipiellen Erörterungen, die er als unfruchtbar ablehnte. Dagegen freute es ihn, zwischendurch kleine Geschichten zu erzählen, deren er eine Masse erlebt hatte. Er bewies dann den glücklichsten Humor, während die Gabe des immer mit einem Gran Bosheit gewürzten Wizes ihm nicht verliehen war. Mit Genugtuung wußte er von dem Erfolg seiner Anekdoten in dem erlauchten Kreise des Institut de France zu berichten. Als er 1894 die denkwürdige (zweite) Reise mit Oscar Roty nach München unternahm, unterhielt er den französischen Freund eine ganze schlaflose Nacht im Eisenbahnwagen mit lustigen Geschichten, die sein Zuhörer sich schließlich als Angebinde für seine Pariser Freunde aufschrieb. Als Lichtwarck nicht lange darauf in Paris zum erstenmal ein anderes berühmtes Institutsmitglied aufsuchte, wurde er mit offenen Armen begrüßt: „Roty hat uns alles von Ihnen wiedererzählt! Wir sind Ihnen so dankbar!“ Im Laufe der Jahre gewann Lichtwarck in der Unterhaltung eine autoritative Bestimmtheit, die den Zweifel der minder Gefestigten im Keim erstickte und gelegentlich altersgraue Allerweltsmeinungen mit einem Paradoxon überrannte. Von einem Strumpfladen in Bondstreet behauptete er, seine Auslage bedeute eine koloristische Leistung, die alle moderne Wandmalerei in den Schatten stelle. Über einen Marktflecken in der Nähe von Cuxhaven schrieb er an seine Kommission: in seiner Art sei dies bescheidene Landstädtchen ebenso monumental wie Rom oder Florenz. Vor dem zweiten Kunstserziehungstage, der das deutsche Schrifttum in den Mittelpunkt seiner Verhandlungen stellte, äußerte er die Absicht, den Liebesbrief einer Kdchin vorzulegen, der an Gewalt des Ausdrucks die allermeiste moderne Literatur

überträte. Er erinnerte in solchen Augenblicken an gewisse englische Moralisten. Ruskin konnte ähnliche Dinge sagen — nur mit dem Unterschied, daß Lichtwark des oratorischen Pathos ermangelte. Er war durchaus keiner jener Rhetoren, denen die Perioden mühelos in wirkungsvoller Kadenz entfließen, während das Publikum im Dunkeln — anonym und verschwommen — als Resonanzboden der berufsmäßigen Begeisterung wirkt. Darum verachtete Lichtwark die akademische Beredsamkeit keineswegs, bemerkte vielmehr mit naivem Bedauern, daß sie ihm nun einmal nicht verliehen sei; er habe sich früher mit verschiedenen Methoden der Vorbereitung geplagt, bis er eingesehen habe, daß ihm allein die völlig freie, im Augenblick formulierte Rede angemessen sei. Sein Bestreben war, sogleich in einen lebendigen Kontakt mit seinen Hörern zu gelangen. Er wollte sie sehen und den Eindruck seiner Worte in ihren Mienen lesen.

Als er einmal bei einer Gedächtnisfeier zu Ehren des jüngst verstorbenen Böttlin in Berlin als Festredner den Saal halbdunkel und düster dekoriert fand, fühlte er sich durch diese Zurüstungen peinlich berührt. Er ließ sofort den Saal völlig erhellen und sagte seinen Hörern, jede sentimentale Totenklage verschmähend, frisch von der Leber weg, was er von Böttlin hielt — mit dem besten Erfolge, wie er nachher lächelnd feststellte. Denn seine einfach und lebendig geformte Rede wirkte eindringlich, wo immer er ein Publikum vor sich sah, das er anzuregen sich berufen fühlte. Ein einziges Mal sah ich ihn seine Wirkung verfehlen — er bemerkte es selber —, als er auf dem ersten Kunsterziehungstage in Dresden über Holbeins Todesbilder sprach, vor einem Parterre von skeptischen Kollegen. Er war eine Improvisatorennatur und eben deswegen ein Meister der Unterhaltung und des Briefes und ein ausgezeichnete Journalist.

*

*

*

Die glückliche Vereinigung seiner Gaben machte ihn zum berufenen Vermittler zwischen den feindlich benachbarten Völkern Europas; denn er entbehrte völlig jener Eigenschaften, die den

traditionellen Deutschen im Ausland unbeliebt machen, der eigentümlichen Mischung von Unsicherheit und Überheblichkeit, der Ungepflegtheit, der zu kleinlichen Streiten geneigten Reizbarkeit. Elegant, wohlgelaunt, offen, diskret und höflich, ohne sich das mindeste zu vergeben, kurz der Typus des Herrn, war er in England und — für den Deutschen weit schwieriger — in Frankreich sehr wohl gelitten. Sein erster und lange Jahre einziger Orden war die Ehrenlegion! Der tiefere Grund seiner Erfolge lag indessen darin, daß er dem Engländer wie dem Franzosen mit ehrlicher Sympathie entgegenkam, völlig frei von jenem Mißtrauen, das die Annäherung der Söhne verschiedener Völker für gewöhnlich erschwert. So gelang es ihm leicht, den keimenden Argwohn der anderen zu beseitigen. Den Engländern mochte er schon als Hamburger sich angenähert fühlen, denn nirgendwo in Deutschland waren die Beziehungen zu England enger, nirgendwo auch trat in der Lebensauffassung die stammverwandte Art der Völker so offenkundig zutage wie eben hier. Auch entsprach es Lichtwarfs geistiger Struktur, daß das englische Ideal menschlicher Vollkommenheit durchaus männlich ist. Der bis ins kleinste vollendete Typus des englischen Herrenmenschen war seiner Bewunderung gewiß. So überraschte es denn nicht, gelegentlich von ihm zu hören, daß er das Englische überhaupt nie als fremde Sprache empfunden habe.¹ In London wird man ihn vermutlich als eine kontinentale Spielart des jolly good fellow aufgefaßt haben, mit dem sich leben lasse. Gespannter und inniger zugleich war sein Verhältnis zu den Franzosen. Hier sah er sich der „anderen“ großen Kulturmacht gegenüber, der eigentlichen Fremde, dem komplementären Gegensatz zum deutschen Wesen, den auszugleichen edelstes Bemühen sein müsse. Man verstehe es recht: Ziel der Selbsterziehung war für Lichtwarf durchaus nicht irgendwelche Preisgabe des eigenen Wertes. Im Gegenteil blieb er sich dessen in hohem Maße bewußt, was der

¹ Für die Londoner „Photographic Review“ schrieb er 1895 einen Aufsatz über National Tendencies in amateur photography auf englisch. Abgedr. „Jahrb. der Ges. hamb. Kunstfreunde“ III 69.

Deutsche ein für allemal vor dem Franzosen voraushat ... Wie soll man es nur nennen? Die größere Liebe und die größere Gläubigkeit, die immer wieder über die Schranken der Sinnenwelt hinausdrängt, ewigen jenseitigen Zielen entgegen. Vielleicht dürfen wir es so umschreiben, was als unser Bestes unsere Kunst beseelt und was den höchsten Äußerungen deutschen Charakters überall das Gepräge gibt. So sehr nun Lichtwark dessen inne war (weshalb er es auch nicht zu berufen für nötig hielt), so peinlich fühlte er die Rehrseite der nationalen Tugend in der Maßlosigkeit und dem Mangel an Haltung, bei einer ins Groteske sich verlierenden Neigung zu individueller Mannigfaltigkeit. Solchen deutschen Absonderlichkeiten sah er in Frankreich die Diskretion eines aufs höchste verfeinerten Geschmacks gegenübergestellt und einen eingelebten Respekt vor der durch Tradition geheiligten Regel in allen Kulturfragen — einen Respekt, der durch politischen Radikalismus und Zuchtlosigkeit des öffentlichen Lebens nicht im mindesten berührt wurde. Als unwiderstehlich gewinnend empfand er ferner die Klarheit und Heiterkeit französischen Geistes. Wo wird mehr gelacht als in Frankreich? — Seine Erholung waren Autoren wie Anatole France und Régnier, seine Geistesschule die Moralisten von Montaigne und La Rochefoucauld bis zu Rousseau und Chamfort. Was er ihnen entnommen hat, scheint auf den ersten Blick nicht viel zu sein, und war doch das Beste, was ein Autor seinen Vorfahren verdanken mag: die Erweckung schlummernder Kräfte. Lichtwark war durch und durch Pädagog — hier, bei den Freidenkern und Moralisten des achtzehnten Jahrhunderts fand er die hohen Muster einer in unterhaltender Form lehrhaften Literatur. Die Ziele waren verschieden, bei den Franzosen ethische, bei Lichtwark vorwiegend ästhetische; auch wechselten die Methoden, im Grunde aber waren die Einstellung zur Welt und die Auffassung von der eigenen Verpflichtung dieselben. Ähnlich waren auch die Zeitumstände: das gesteigerte Leben beim Heraufziehen einer weltgeschichtlichen Krisis. Schließlich fand er bei den Franzosen das für seine Begabung höchste Vorbild eines in aller

Schlichtheit klaren und lebendigen, gänzlich unsentimentalen Ausdrucks. Auf seine Art hat sich bekanntlich auch Jakob Burckhardt französischen Autoren verpflichtet gefühlt. Den Franzosen mochte er durch seinen Freimut und seine Neigung zu knapper drastischer Formulierung gefallen. Wenn er gelegentlich ihrem Selbstgefühl etwas Schmeichelhaftes sagte, so meinte er es aufrichtig und vergab sich nichts. In einer der mit Franzosen immer heißen Unterhaltungen über internationale Beziehungen gelangte Lichtwark schließlich zu der Formel, daß die europäische Kultur auf dem Nebeneinander der sich ergänzenden Deutschen und Franzosen beruhe. „Qu'est-ce que c'est que l'Europe? L'Allemagne et la France“ rief er seinem Gegenüber zu, den er damit — für den Augenblick wenigstens — vollkommen überzeugte.

*

*

*

Lichtwark war nicht gelehrt, aber in hohem Maße gebildet, d. h. er wußte alles das und nur das, was er gebrauchte. Und hatte es jeden Augenblick zur Hand. So war er stets gerüstet, ohne mit dem Gepäck unlebendigen Wissens belastet zu sein. Hierin war er der völlige Gegensatz zum traditionellen deutschen Professor, dessen Typus die vorige Generation beherrscht hatte. Jenem Geschlecht genügte die reine Wissenschaft als Lebensinhalt des Gelehrten völlig. Am edelsten, weil am künstlerischsten, verkörperte sich dieser Typus in Jakob Burckhardt. Der große Basler Meister der Historie saß vor der Bühne der Weltgeschichte wie ein selbstvergessener Zuschauer. Ganz hingegeben der Betrachtung, war ihm der Alltag mit seinen Forderungen gleichgültig geworden. Er hatte gewissermaßen den archimedischen Punkt außerhalb des Weltgetümmels gefunden, von dem aus er nun mit seinen kühlen klaren Augen das Treiben vor ihm durchschaute. Am Schlusse seiner weltgeschichtlichen Betrachtungen legt er ein erschütterndes Bekenntnis seiner entsagungsvollen Weisheit nieder. Nachdem er in wenigen lapidaren Worten den verderbenschwangeren

Zustand seines Zeitalters gezeichnet hat, fährt er fort, ... es würde „ein wunderbares Schauspiel, freilich aber nicht für zeitgenössische irdische Wesen, sein, dem Geist der Menschheit erkennend nachzugehen, der über all diesen Erscheinungen schwebend und doch mit allen verflochten, sich eine neue Wohnung baut. Wer hiervon eine Ahnung hätte, würde des Glückes und Unglückes völlig vergessen und in lauter Sehnsucht nach dieser Erkenntnis dahinleben.“ Burckhardt war dieser Ahnung teilhaftig, aber seine Demut verbot ihm, es zu sagen. — Der neue Mann der Wissenschaft, wie er sich in ähnlich lauterer Prägung in Lichtwark darstellt, ist ganz seiner Zeit hingegeben, deren praktisch-ästhetischem Bedürfnis er mit allen Kräften zu dienen sich bemüht. Er läßt die Theorie nur insoweit gelten, als sie in der Praxis fruchtbar wird,¹ und die Erkenntnis des Geschichtlichen bekümmert ihn nur im Lichte der Gegenwart. Ihm ist das bisweilen etwas sentimental gefärbte historische Interesse der Älteren unverständlich geworden, ein Gegenstand der Geringschätzung. Lichtwark findet erst mit 43 Jahren die Gelegenheit, in Frankfurt das Goethehaus aufzusuchen, das ihn bei seinen früheren Besuchen Frankfurts nie angelockt hatte, denn „für historische Erinnerungswehmut“ fehle ihm das Organ.² Das ist bismarckisch gedacht! Schon in jüngeren Jahren, vor seinem Doktorexamen, war er sich über die Einstellung seiner Berufsarbeit in den Gesamtorganismus der deutschen Kultur klar geworden. Aus Berlin schrieb er während seiner Studien am Gewerbemuseum seiner Mutter: „Ich habe keinen Gelehrtenberuf zu schonen und würde es auch nicht tun, wenn ich ihn hätte.“ (!)³ An die Stelle des Gelehrten ist das Ideal der harmonisch ausgebildeten Persönlichkeit getreten — eine moderne Kalokagathie,

¹ Einmal ruft er aus: „Es gibt keine Kunst, es gibt nur Künstler und Kunstwerke.“ — Jahrb. II 50 Selbsterziehung: „Kunst gibt es in Wirklichkeit gar nicht. Es gibt nur Kunstwerke.“ — Vgl. auch den kleinen Aufsatz „Theorien“, Jahrb. IV 55. Mit solchen Sätzen vermauert man sich freilich den Zugang zu jeder Theorie.

² Briefe an die Kommission III 178, 10. Mai 1895 aus Heidelberg.

³ An die Mutter, 10. XI. 1883.

in welcher geistige und körperliche Tüchtigkeit zusammenwirken. Lichtwark hatte keine Gelegenheit, sich sportlich zu beteiligen, doch stand er in Beziehungen zu der sporttreibenden Jugend und konnte sich an den Schaustellungen vollendeter körperlicher Gewandtheit mit Verstandnis freuen. Unter Hinweis auf den Sprachgebrauch der Artisten bemerkte er einmal, es käme alles darauf an, daß man für sein Vorhaben „in Form sei“.

*

*

*

Die Aufgabe, aus sich selber ein taugliches Rüstzeug und aus seinem Leben ein Kunstwerk zu gestalten, wurde ihm durch die Ehelosigkeit erleichtert. Im Beisammensein mit den gleichfalls unvermählten Geschwistern und der verwitweten Mutter, einer Frau von ausgezeichneten Gaben des Charakters und Geistes, blieb er bis in seine letzten Jahre gewissermaßen im Elternhause — freilich in einem Elternhause, das sich nach seiner Persönlichkeit geformt hatte. Zu den Zügen, die am lautesten für seinen Charakter sprechen, gehört sein Verhältnis zu den Seinen. Er war der beste Sohn, der treueste Bruder. Die kleine Schar hatte dunkle Jahre durchlebt, als der Vater nach dem Zusammenbruch ihres ländlichen Wohlstandes gendtigt gewesen war, nach Hamburg überzusiedeln. Allmählich hatte nun die Tüchtigkeit der Kinder den Weg in ein bequemes Dasein geebnet. Immer waren die Mitglieder der Familie im innigsten Einvernehmen verbunden geblieben. Während seiner Leipziger und Berliner Studienzeit schrieb Lichtwark der Mutter und dem Bruder in ausführlichen Briefen fortlaufend eine Art Tagebuch seiner Existenz. Sie nahmen aus der Ferne an seinen Studien, seinen Erfolgen und Hoffnungen teil. Er berichtet von seinen Bekanntschaften und schildert sehr anschaulich die Gesellschaften, die er reichlich besucht, bis in die Einzelheiten der Toiletten. Daß er, zurückgekehrt, mit der Mutter und den Geschwistern zusammen leben werde, ist ausgemacht. Man wohnt nun behaglich vereint, und die überstandenen Zeiten der Sorge geben dem neuen Glück die dunkle Folie, von der es sich um so heller abhebt.

*

*

*

Lichtwarf erinnerte einmal in der Unterhaltung daran, daß ein gemeinsamer Freund in der Gesellschaft vier Typen zu unterscheiden pflege, in die sich alle klassieren ließen. Es gäbe Herren-Damen und Damen-Damen, Damen-Herren und Herren-Herren. Zweifellos gehörte Lichtwarf zu der letzten Spezies. Wohl hatte er unter Frauen bemerkenswerte Erfolge und war als liebenswürdiger Gesellschafter und ausgezeichnete Tänzer in jüngeren Jahren so begehrt, daß er schließlich abwehren mußte, doch entfaltete er seine Gaben völlig und am wirksamsten in der Gesellschaft der Männer. Er hatte das große und seltene Talent der Freundschaft. Er verstand sie zu pflegen und zu bewahren durch die glücklichste Mischung von echtem Mitgefühl, Freimut und Diskretion. Wie es ihm widerstrebte, von sich selber zu reden, so lag es ihm auch fern, den anderen fragend zu ergründen. Er ließ es den Freund merken, daß er ihn in seiner Art verstände und achte, ohne die zarten Grenzen verwirren zu wollen, die auch unter Freunden und gerade unter ihnen das Ich vom Du trennen. Er war sich der Seltenheit wahrer Freundschaft wohl bewußt und konnte mit Ehrerbietung ihr schönes Denkmal erwähnen, das Montaigne in seinen Essays dem Gefährten seiner Jugend, Etienne de la Boétie, errichtet hat.

*

*

In einem eigentümlichen Verhältnis stand Lichtwarf zu seiner Zeit — als ihr getreuer Sohn und als einer, der sie zu überwinden bemüht war. Seine Jugend fiel in die Jahre der Vorbereitung von Deutschlands Aufstieg; der Knabe erhielt vom preußisch-österreichischen Kriege verschwommene Kunde, der Jüngling erlebte mit aller Glut den großen Sieg über Frankreich und war dann Zeuge des bald beginnenden allgemeinen Aufschwungs. In Berlin hatte Lichtwarf Gelegenheit, das Treiben der rasch sich bereichernden Gesellschaft aus der Nähe zu besehen und an den massiven Freuden ihres Lebens teilzunehmen. Seine entscheidenden Jahre des Reisens, in denen seine Anschauungen sich formten und seine Lebensaufgabe sich klärte, waren die Spätzeit Kaiser Wilhelms, die Ära Bismarcks.

In dem eigenen Leben, das Eifer und Intelligenz mit raschen Erfolgen belohnt sah, mochte er das Schicksal seines Volkes sich spiegeln sehen. Wirklich war seine Existenz typisch; vielen neben ihm auf allen möglichen Gebieten erging es ähnlich. Ihm aber war es vorbehalten, das Ungewisse dieses Zustandes mitten im Glücke zu ahnen. Es konnte ihn bisweilen ein Gefühl anwandeln wie das Grauen vor der Götter Rache. Und diese Gefahr zu seinem Teile abwenden zu helfen, war einer der Grundgedanken seines Lebens. Er gab ihm am Schlusse seines Vortrages über den Deutschen der Zukunft im ersten Jahre des neuen Jahrhunderts einen prophetischen Ausdruck. Das Schicksal unseres Volkes verglich er darin einem Baume, dessen Stamm jahrhundertlang gefällt gewesen sei und nun aus seinen uralten Wurzeln einen neuen Stamm emporgetrieben habe. Fortfahrend sagt er: „Aber die Mächte, die dem ersten Stamme den Untergang bereitet haben, sind noch nicht überwunden und lauern — immer noch dieselben — in uns und um uns her. — Schutz vor neuer Vernichtung gewähren uns nicht die äußeren Einrichtungen unseres Volkstums, nicht unsere Bündnisse. Das alles kann der Sturm einer Nacht wegfegen. — Aber unbesiegbar werden wir stehenbleiben, wenn jeder einzelne in jeder Stunde, bei jedem Werk, an jedem Ort, wohin ihn Mut und Schicksal gestellt haben, das höchste Maß seines Willens und seiner Kraft entfalten lernt.“ Solchem Ziele der Erziehung sollte seine Kunsterziehung gelten, nicht dem Heranbilden von Kennern und weichlichen Genießern. Es mag im ersten Augenblick befremden, gerade die Kunst in diesem Sinne dienstbar gemacht zu sehen, allein sie steht hier als das Zeichen für Schöpferkraft.

Er sah sein Volk unerhört erfolgreich, gebläht von äußeren Machtmitteln und Selbstzufriedenheit. Nur an seiner Seele hatte es Schaden genommen, und aus dieser innerlichen Leere sah er die große Gefahr erwachsen, auch für die Zukunft des politisch-wirtschaftlichen Lebens. So wies Lichtwarks pädagogisches Bemühen über die Kunst hinaus auf die Ganzheit des Menschen.

Sein Vorgang mag ein Beispiel dafür gewähren, wie die verschiedenen Tätigkeitsgebiete sich berühren. Lichtwark war kein

Politiker im landläufigen Sinne, und doch berührte er hier den Kern, auch des politischen Gedeihens.¹

Alles in allem genommen sehen wir in Lichtwarf einen der würdigsten Repräsentanten des blühenden und mächtigen Deutschland seiner Zeit. Sein Vorwärtsdrängen, sein Latenwille, seine Vielseitigkeit, sein Bemühen um kulturelle Veredelung, ein guter Europäer zu werden, ohne darum aufzuhören ein Deutscher zu sein — das alles war Deutschlands Wille und Weg. Und auch das tiefere sorgenvolle Bedenken vor der Gefahr dieses Erfolges war deutsch, wenn auch nur das Besitztum einer edleren Minderheit. So schrieb er denn nicht über Kultur, sondern er stellte sie dar; der „Deutsche der Zukunft“, von dem er redete, er war es selber — freilich mehr, als er es wahr haben wollte, der Deutsche der Gegenwart.

* * *

Wie ist diese Persönlichkeit, deren Bild wir in ihrer Reise kurz umrissen haben, geworden? — Indem wir die Frage uns vorlegen, verzichten wir freilich auf den Beifall der Mägen unseres Freundes. Denn er selber vermied die Erörterung seines Werdeganges. Nie, in manchem Beisammensein hat der Verfasser Lichtwarf von seiner Jugend erzählen hören. Nur im vereinzelten Rückblick hat er in seinen späteren Jahren uns Momente seiner Knabenzeit enthüllt. Er trat uns als der Gereifte gegenüber und stellte das aus Naturanlage und Selbstzucht geformte Bild seiner Persönlichkeit zur Diskussion, ähnlich wie es dem Künstler widerstrebt, sich nach dem Woher und Weshalb seines fertigen Werkes befragen zu lassen. Der Beschauer freilich hat das Recht, anders zu denken.

Lichtwarf war am 14. November 1852 in Reithof in den Vierlanden geboren als der älteste Sohn eines Müllers aus dessen

¹ Ähnlich Carl Mönckeberg: „Hamburg vor und nach dem Kriege. Lichtwarf der Politiker“, 376: Es gibt keinen produktiveren politischen Gedanken als seine Grundüberzeugung, die er schon vor 30 Jahren gepredigt hat: daß das Talent das wertvollste Produkt der Volkswirtschaft sei.

zweiter Ehe. Seine Mutter, die Nichte der ersten Frau, war eine Nachkommnin von Johann Sebastian Bach. Aus der ersten Ehe des Vaters lebte eine Tochter: ein zweiter Sohn und eine zweite Tochter erschienen in den nächsten Jahren. So verbrachte Lichtwarf seine erste Kindheit auf dem Lande. Wer dessen eingedenk ist, daß sich in der Morgendämmerung des Lebens die entscheidenden Züge der Begabung eines Menschen formen, wird das Glück dieser ersten Jahre für Lichtwarf ahnend fühlen. Statt dem Lärm und dem verwirrenden Vielerlei der Großstadt umgab das Kind der Frieden des Landes. Zu seinen erwachenden Sinnen sprachen die Marschwiesen und Felder, Blumen und Erntesegeu im Wandel der Jahreszeiten und das gleichförmige Leben im Geschäfte des Vaters. Er lernte beobachten und wuchs in eine Vertraulichkeit mit der Natur hinein, die für alle Folge seine Sinnesart bestimmte. Ein Nachklang des Glückes dieser Kindheit tönt uns aus einem Briefe entgegen, den Lichtwarf zu Ostern 1878 der geliebten jüngeren Schwester Marianne zu ihrem einundzwanzigsten Geburtstag schrieb. Er lebte damals als junger Lehrer in Hamburg, die Schwester als Erzieherin in Berlin.

Hamburg, 21. April 1878.

Meine liebe, gute Schwester!

Glückwunsch und Kuß!

Heute vor 21 Jahren war ein wunderschöner Ostertag. Wir wohnten noch in Reitbrok. Unser Haus war von Carl, dessen Du Dich wohl kaum noch erinnerst, mit blühenden Weiden geschmückt, der Garten auf das Sauberste geharkt, die Beete voll Frühlingsblumen, Veilchen, Anemonen (Constantinopel heißen sie, ich weiß nicht, warum, in der Marsch), Narcissen und Pfeffersträucher, den letzten Schneeglöckchen und Aurikeln. Hans und ich waren von Frau Menth abgeholt und hatten schon ein paar Nächte gar nicht im Hause geschlafen. Frau Menth hatte ihre große Wandbettstelle aufgemacht und uns dahinein gepackt. Du weißt wohl gar nicht, wie es bei ihr aussah. Ich will es Dir darum einmal erzählen.

Das Haus lag an der Südseite unten am Deich, gerade in einer Biegung. Es war nur sehr klein, alt, strohgedeckt und moosbewachsen. Auf der Diele ging eine Holzleiter nach dem Boden. Das einzige Wohnzimmer war nach hinten, dem Garten zugekehrt. Es war so sonderbar, daß alle meine Märchenvorstellungen von den Behausungen der weisen Frauen, Rothkäppchens Großmutter u. s. w. nach ihm gebildet sind. Die Fenster waren ganz kleinruthig, die Scheiben, zum Theil noch rund, in Blei gefaßt und ganz grün. Sie gaben dem Zimmer ein eigenes grünes, dämmeriges Licht, das sich noch durch die Bäume und Büsche draußen hatte hindurch arbeiten müssen. Ich konnte von der Welt draußen nichts als die zitternden Bäume und ein Stückchen Himmel sehen, so hoch waren die Fensterbänke. Es kam mir aber auch gar nicht darauf an, wenn ich einmal drinnen war. Denn obgleich Frau Menth die schönsten und sonderbarsten Blumen im Garten zog viel schöner als wir sie hatten, obgleich ich gar nicht müde wurde, sie nach den Namen zu fragen und wozu sie gut wären, im Zimmer hatte ich alles vergessen. Da hatte ich einen alten Freund, der mir so lieb und vertraut und doch so geheimnisvoll war, daß ich sogar von ihm träumte. Du wirst wohl kaum rathen, daß es der Ofen war. Der war nämlich ganz aus blauen Kacheln und auf diese hatte die kunstfertige Hand des Töpfers Scenen aus der biblischen Geschichte gemalt. Da war Jonas im Walfisch und draußen, da war der enthauptete Holofernes, aus dessen Hals ein Strom Blut quoll, den ich immer für einen Federbusch hielt, und dabei Judith mit dem Haupte und ihre Dienerin mit dem Sack; dann, das schönste Bild, Jonas unter dem Kürbis. Hinten, sagte Frau Menth, die alle die Geschichten kannte, an der Rückseite, die zu dicht an der Wand stand, hinten wäre die Geschichte von Christi Geburt und den Hirten auf dem Felde. Aber das hatte sie auch nur einmal gesehen, wie der Ofen entzwei gewesen war (es war das erste mal, daß ich hörte, es könnte auch ein Ofen dies Malheur haben). Stundenlang konnte ich vor dem Ofen sitzen und die Männer und Frauen, die dicken Wolken, die wie Kldße aussahen, die Heiligenscheine und die Ungeheuer bewundern. Es dauerte nicht lange, da kannte ich alle Geschichten und konnte sie

Hans erzählen; der mochte sie aber nicht hören, er machte immer die Augen zu, wenn ich ihm erzählen wollte, und sagte „Ich schlaf!“ — Dann hatte Frau Menth noch einen großen Koffer in der Stube stehen; der war über und über mit Messing beschlagen und glänzte wie lauter Gold. Wenn man ihn aber aufmachte, dann waren an den Deckel geklebt schöne Neu-Ruppiner Bilderbögen mit der Geschichte von Schneewittchen, dem Rothkäppchen und Napoleon. Die mochte ich beinahe noch lieber leiden als den Ofen. In dem Zimmer hatten wir ein paar Tage zugebracht und Nachts in den großen Betten in der Wand geschlafen, deren Thüren zugeschoben wurden. Nun war das schöne Osterwetter gekommen. Da hatte uns Frau Menth früh geweckt, gewaschen und festlich angezogen und gekämmt (Hans hatte eine Menge Locken im Nacken, aber nur Sonntags, wenn Frau Menth sie machte) und uns süßen Kasse und Kuchen gegeben, so viel wir wollten. Dann hatte sie uns bei der Hand genommen und war mit uns nach Haus gegangen. Da zeigte sie uns erst, wie die Blumen größer geworden und aufgeblüht waren, und ließ uns im Garten, während sie selbst ins Haus ging. Hans setzte sich hin und spielte mit dem Hund und ich ging hin und pflückte Aurikeln. Dabei kam ich an den Graben, der unseren Garten von Nachbar Odemanns Wiesen trennte. Über dem Graben, der ziemlich tief war, lag ein Brett, und wenn man in der Mitte war, schwankte es, daß das Wasser nach beiden Seiten wegspritzte. Da lief ich hinauf und brachte das Brett zum Schwanken, was mir oft verboten war. Dabei fielen mir meine Blumen ins Wasser und ich lief wieder ans Ufer, einen Stock zu suchen, um sie wieder zu fischen. Als ich aber zurückkam, waren sie weg, und an der anderen Seite standen Odemanns Kinder mit hellen Schürzen und sagten, es wären ihre Blumen. Das ist nicht wahr, rief ich, ihr dürft ja gar keine abpflücken (das durften sie auch nicht), Carl soll sie euch wieder wegnehmen — da plögl ich hörte ich hinter mir Frau Menth rufen: Alfred, Hans, kommt her, ihr habt eine kleine Schwester bekommen. Da hatte ich die Blumen und Odemanns Kinder vergessen, pflückte mir schnell ein paar andre und lief hinein, um sie der Schwester zu bringen. Da lagst Du in einer

kleinen Wiege und hatteſt große blaue Augen, aber die Blumen ſahſt Du gar nicht an, was ich gar nicht begreifen konnte. — Das war Dein Geburtstag.¹

Dein Dir herzlich glückwünſchender

treuer Bruder.

Der Brief iſt der ganze Lichtwark: der Schauende und Liebende, der Dankbare und Freudige, der Schriftſteller und der Improviſator. Wir ſpüren den Atemzug ſeiner Seele. Und doch war ſein äußeres Leben, als er ſo ſchrieb, noch gehemmt; freilich aber fühlte er ſich wachſen. Die glücklichen Jahre in Reitzbrok nahmen ein trübes Ende. Der Vater mußte es mit dem Verluſt ſeines Vermögens büßen, daß er einem Freunde allzu ſehr vertraut hatte. Es heißt, er habe ſich damals mit der Abſicht getragen, nach Amerika auszuwandern, und habe dieſerhalb ſein Anweſen einem guten Bekannten verkauft, ohne ſich von deſſen Zahlungsfähigkeit hinlänglich zu verſichern. Zu allem Unglück kam es hinzu, daß der Vater ſchwer erkrankte, wodurch alle Wanderpläne ohnehin zunichte wurden. Die Familie ſiedelte nun — es war im Jahre 1860 — nach Hamburg über, und hier verlief Lichtwarfs weitere Jugend.

Einen kurzen, ahnungsvollen Eindruck aus den erſten Jahren des Knaben in der Großſtadt gewinnen wir aus jener Seite des Büchleins über Palaſtfenſter und Flügeltür, wo Lichtwark davon erzählt, daß die Portale der alten Häuſer ſeine erſten Lehrer der Kunſtgeſchichte geweſen ſeien.² Er beobachtete ſie mit den friſchen, für alles Merkwürdige geſchärften Augen des auf dem Lande Herangewachſenen, prüfte und verglich. „Da der hiſtoriſche Sinn im neunzehnten Jahrhundert ſehr früh geweckt wird, nimmt es nicht wunder, wenn ſchon ein Kind, von den datierten Portalen ausgehend, die Entſtehungszeit der undatierten zu beſtimmen ſucht. Ich hatte ſehr bald heraus, daß es keine Türen gab, die

¹ Etwas Weiteres von der alten Frau Menth oder Mend, wie er ſie ſpäter nannte, in der Schilderung ſeiner Fahrt mit der „Hansa“ nach Braunschweig. „Auswahl d. Schriften“ II 365 ff.

² Zuerſt abgedruckt im „Jahrb. d. Geſ. Hamb. Rfr.“ V, 1899, 75.

mehr als hundert bis hundertzwanzig Jahre zählten." Das müssen Eindrücke aus dem ersten Jahrzehnt in Hamburg gewesen sein. Andere flüchtige Rückblicke der Erinnerung finden sich am Anfang der 1912 geschriebenen Schilderung der Luftreise mit der „Hansa“ nach Braunschweig. Wir hören da von dem unersättlichen Staunen, mit dem der Knabe das Gewimmel und die verwirrende Fülle der Bilder auf den Bürgersteigen der Stadt anschaute, von dem Wunder eines elektrischen Lichts, das ein Optiker an der Bleichenbrücke allabendlich zum Ruhme seines Ladens entzündete.

Der Vater hatte in dieser Zeit durch ein kleines Geschäft mühselig sich eine neue Existenz begründet. 1869 starb er. Die fernere Obhut der Kinder blieb der klugen und gütigen Mutter anvertraut. Der Knabe hatte inzwischen eine höhere Bürgerschule besucht und bereitete sich nun auf dem Seminar für den Beruf des Lehrers vor. Eine abschließende Prüfung hat er freilich nicht bestanden, wie es denn überhaupt sehr bezeichnend ist, daß Lichtwark nicht ein einziges Examen in den üblichen schulgerechten Formen abgelegt hat. Ähnlich wie sein Zeitgenosse Brinckmann hat er tastend auf Umwegen, aber von einem unbeirrbaren Instinkt geleitet, seinen Weg gefunden, wobei alle scheinbaren Hemmnisse sich schließlich als wertvolle Stationen der Sammlung und Vorbereitung erwiesen. „Denen, die Gott lieben, müssen alle Dinge zum Besten dienen!“

In Wahrheit hat Lichtwark auf seinem merkwürdigen Bildungsgang nichts versäumt, vielmehr in aller Ruhe (oder Unruhe!) sein Rüstzeug geschmiedet. Am frühesten entwickelte sich der Pädagoge in ihm. Zweifellos war er eine geniale Lehrerbegabung, d. h. ein Mensch, begabt mit der Kraft und dem Willen, zu wirken, um andere Gemüter der Jugend oder der Lenksamen nach seinen Zielen zu leiten. Jahrelang war er an der Jakobikirchspielschule und an der Gottschalkschen Privatschule als Lehrer tätig, ein geliebter junger Meister anschaulich lebendigen Unterrichts, ein Führer unter den gleichaltrigen Genossen der Lehrerschaft. In seinen freien Stunden arbeitete er an der Abrundung der eigenen Bildung, erlernte die alten Sprachen und besuchte zeitweilig das Gymnasium. Ein

Geistlicher der Jakobikirche, der bei Schulvisitationen auf ihn aufmerksam geworden war, nahm sich seiner an. Sein Kunst-
hunger führte ihn 1878 an die im Entstehen begriffene Kunst-
gewerbliche Sammlung und brachte ihn in persönliche Be-
ziehung zu deren Schöpfer, Justus Brinckmann. Eine für sein
Leben entscheidende Begegnung! Denn hier winkte ein Genius
dem anderen. Der bis zur Besessenheit gesteigerte Enthusias-
mus Brinckmanns für seine Aufgabe mußte ansteckend auf den
jungen Lichtwark wirken. Auch mochten sie sich in dem starken
naturwissenschaftlichen Interesse begegnen. Brinckmann war der
Gereifte und Weitgereifte, der vielseitig akademisch Gebildete,
freilich in seinen Absichten der enger Begrenzte, ein Kenner und
Sammler. Für Lichtwark war offenbar damals schon eine
Kunstsammlung nicht Zweck, sondern Mittel, eins von vielen
Mitteln, um ein höheres menschliches Ziel zu erreichen. Brinck-
mann bemühte sich um die Fortbildung des vor- und auf-
wärts drängenden jungen Lehrers, vermittelte ihm die Bekannt-
schaft eines Gönners und verschaffte ihm so die ersehnte Mög-
lichkeit des akademischen Studiums der Kunstgeschichte. Im
Jahre 1880 bezog Lichtwark die Universität Leipzig, und jetzt
beginnt der rasche Aufstieg unter günstigem Stern.

Man wolle bedenken, daß der Achtundzwanzigjährige als
der Erfahrene und Zielsichere in den Kreis von Jünglingen
eintrat. Er wußte, worauf es ankam und wie man Wissen in
Wirken umsetzen muß. Sein Blick war so geübt wie sein Auf-
fassungsvermögen. Daß der Schriftsteller in ihm fertig war,
beweist schon jener Brief an die Schwester, der zu dem Besten
gehört, was wir von ihm besitzen. Richard Muther, der da-
mals als Studiengefährte mit ihm befreundet wurde, bezeugte
später einmal den Eindruck der Überlegenheit, den Lichtwark
unter den Studenten machte, und der ihm alsbald eine Führer-
rolle verschaffte.¹ Es wiederholt sich, was sich an der Ham-
burger Kirchspielschule begeben: Lichtwark öffnet den anderen

¹ R. Muther, „Studien und Kritiken“ I 167. Lichtwark wurde als Stu-
dent der Kameralwissenschaften am 27. April 1880 in biennium als Stu-
dierender 2. Ordnung rite immatrikuliert.

die Augen, organisiert, unterscheidet in ihren Studien Wesentliches, d. h. Lebenskräftiges, vom Unwesentlichen, d. h. vom toten Wissen. Sein Wort wird durch den Eindruck seiner Persönlichkeit unterstützt. Der hochgewachsene blonde Mann, der die meisten anderen um Haupteslänge überragt, gewinnt vollends durch Liebenswürdigkeit und durch eine gute Laune, die ohne jeden Anflug von Pedanterie am Studentenleben einer Verbindung (der Chattia) teilnimmt. Anton Springer, der einflußreiche Ordinarius für Kunstgeschichte, wird auf den seltenen Schüler aufmerksam; durch die Erfahrungen der eigenen mühevollen Jugend belehrt, läßt er einen ungewöhnlichen Studiengang für ihn gelten. Für das junge Berliner Kunstgewerbemuseum wird eine wissenschaftlich gebildete Hilfskraft gesucht. Springer empfiehlt Lichtwark, und nach zwei Semestern, im Herbst 1881, darf dieser, ohne die Verbindung mit der Universität völlig gelöst zu haben, in den Museumsdienst eintreten, um dort als besoldeter Praktikant nebenbei sein Studium zu vollenden.

* * *

Mit seiner Übersiedlung nach Berlin zog Lichtwark in das Zentrum des neuen deutschen Lebens ein. Der Aufstrebende hätte es wahrlich nicht besser treffen können; alles fügte sich nun wie durch ein Wunder zu seinen Gunsten. Und Lichtwark bewies sich als ein würdiger Günstling des Glückes. Es gehörte zu den edlen Zügen seines Charakters, daß er bei Erfolgen, die ihm wohl den Kopf hätten verdrehen können, bescheiden blieb, sogar in aller Lebensfreudigkeit streng gegen sich selber. Dies ist der Unterton all der Briefe, in denen er von seinem Tun und Treiben der Mutter und dem Bruder daheim berichtet. Sein Leben verlief nun in einem raschen Wechsel von Arbeit und Genuß — ein echtes Berliner Leben, das Nerven erfordert. Manch einer wird in diesem Leben bald verbraucht oder zum mindesten ausgehöhlt, so daß ein kaltherziger Geschäftsmann übrigbleibt. Lichtwark aber reckte sich jetzt erst recht zu seinem eigentlichen Ausmaß. Er war es wohl zu-

frieden, daß er alle Hände voll zu tun bekam. Nie ist von Krankheit die Rede, nie von ernstlichen Sorgen, um so mehr von Glück, Anerkennung, Freundschaft und innerem Wachstum. In wenigen Jahren gleicht er den Abstand zwischen sich und den schulgerecht vorgebildeten Fachgenossen seines Alters aus.

Schon einige Monate nach seiner Übersiedlung schreibt er Sätze wie die folgenden, in denen sich ein still beglücktes Lächeln malt: „Meine Arbeiten befriedigen mich sehr. Wenn sich jemand hingesezt hätte und einen Plan ersonnen, wie ich wohl am besten und schnellsten in mein neues Fach hineinkäme, er hätte keine glücklicheren Mittel ersinnen können. Zuerst beim Springer die gründlichste und begeisterndste Einführung. Dann der Sprung in die Praxis, und nun im Kabinett die Beschäftigung mit den Quellen der Dinge.“¹ Es ist Dankbarkeit in diesen Sätzen und keine Spur von Übermut. Auch verläßt ihn die Klugheit nicht, die ihn mahnt, seine Zeit zu nützen und die rechte Gelegenheit geduldig abzapfen. Bald bieten sich Aussichten auf ein Weiterkommen in leitende Stellungen auswärts, aber Lichtwark wartet. „So lange es geht, werde ich sehen, mich von einer Anstellung [als Museumsleiter] frei zu halten und zu studieren, denn ich sehe täglich, wie einem jedes Studienjahr mehr nachher einen Vorsprung gibt.“

Berlin war damals in einer völligen Umbildung begriffen. Aus der Residenz des Soldaten- und Beamtenstaates, der Friedrich I. und Friedrich der Große, Schlüter, Knobelsdorf, Langhans, Gilly und Schinkel ihr Gesicht gegeben hatten, wandelte es sich zur neuen Hauptstadt des Reiches, zum Zentrum der deutschen Finanz und Industrie. Alter Kulturboden wurde hastig umgebrochen, wobei die gemeinen Gewächse dieses Bodens weniger Schaden erlitten als die edlen. Nicht lange währte es, so waren die bescheidenen Sitten der älteren Zeit ebenso sehr übertäubt von dem lärmenden Gebaren des neuen Reichtums wie die edlen Linien der klassizistischen Bauten vom prozenhaften Formenschwall der neuen Geschäfts- und Wohn-

¹ Die Zitate sind den leider meist undatierten Briefen an die Mutter entnommen.

paläste. An die Stelle provinzieller Befangenheit trat über Nacht ein weltstädtisches Wesen von unbegrenzten Möglichkeiten, in seinem Mangel an Haltung internationaler als der Habitus irgendeiner anderen Weltstadt von älterer Prägung. Berlin wurde zum Kolonialboden aller europäischen und amerikanischen Lebensgewohnheiten, als welchen es Karl Scheffler anschaulich geschildert hat. Als einen versöhnenden Zug in diesem turbulenten Treiben mag man die Naivität der neuen, durch Zuzug von allen Seiten rasch vermehrten Bevölkerung ansehen; denn in ihr ist Jugend und die Dämmerung von besseren Zukunftsmöglichkeiten. Einstweilen hatten die Berliner keine Ahnung davon, wie geschmacklos sie seien und woran es ihnen in all ihrer Fülle gebrach. Sie arbeiteten und verdienten, und da sie sich solchermaßen belohnt sahen, waren sie zufrieden.

In dem Strom dieses Lebens hat Lichtwark einige Jahre lang geschwommen. Und was er hier erlebte, wies ihm die Richtung für sein ferneres Wirken.

Bezeichnend ist zunächst das verhältnismäßig geringe politische Interesse — die typische Erscheinung einer Zeit der Prosperität. Während Bismarck mit überlegener Sicherheit die äußere Politik lenkte und im Inneren seit der wenige Jahre zuvor erfolgten Wendung zur Schutzzollwirtschaft die Vorbedingungen zu außerordentlichem Aufschwung der Industrie schuf, gab es nicht viele politische Fragen, welche die Anteilnahme des ganzen Volkes und namentlich der Höhergebildeten erzwungen hätten. — Die soziale gehörte nicht zu ihnen: sie drängte sich bei geringer ziffernmäßiger Stärke der sozialistischen Partei in den deutschen Parlamenten wenigstens nicht auf. Fern im Hintergrunde lauerte die Gefahr einer großen Umwälzung, einer Wetterwolke vergleichbar, die ein günstiger Wind auch wohl wieder entführen mochte — so fern, daß man inzwischen sich näherliegenden Dingen zuwendete: dem Geschäft und der Pflege höherer Kulturgüter. Beide gehören an sich, so sollte man meinen, zusammen. Wenigstens lehrt es die Weltgeschichte in manchem Kapitel, wie eng das Gedeihen der Künste und jeder Forschung und Lehre mit dem Untergrunde materiellen Wohl-

stands verwachsen sei. Nur gerade in unserem Zeitraum wurde ein heimlicher Antagonismus beider fühlbar. Das Geschäft fing an, die besten Kräfte deutscher Intelligenz zu absorbieren, und in dem Maße, wie es erstarkte, bekam nun die von ihm genährte Kultur ein wässerig gedunsenes Ansehen. Geschäftsmäßiges Denken drang in Bezirke ein, die ihm früher und von Rechts wegen verschlossen geblieben waren. Künste und Wissenschaften, die beide von genialen Begabungen genährt werden, lassen sich nur dadurch wahrhaft fördern, daß man ihnen die erwünschten Aufgaben stellt, ihnen Bewegungsfreiheit und Einfluß verschafft. Das ist verhältnismäßig billig, da es viel mehr Einsicht und Liebe erfordert als Geld. Nun wurde im neuen Reiche freilich mit großem Aufwand Kunst gefördert: es wurde gebaut, organisiert und beauftragt, nur eben ohne Einsicht und Liebe. Die große, alles beherrschende Persönlichkeit Bismarcks war keine Kulturmacht und wurde am wenigsten von künstlerischen Dingen berührt. Das politische Interesse hatte in ihm, wie er selber einmal sagte, allmählich jedes andere Interesse aufgezehrt. Sein Beispiel wirkte ansteckend, d. h. es wies der Denkweise seiner Zeitgenossen die Richtung.

Sehr bezeichnend ist es nun, daß Lichtwardt die anhängliche Liebe, die die Jugend gern den Führern ihres Volkes schenkt, nicht Bismarck zuwendete, sondern dem alten Kaiser. Darin sprach, vielleicht ihm selber unbewußt, sein tiefster Instinkt. Im Kaiser sah er den würdigsten Vertreter einer alten, im Schwinden begriffenen Kultur von echter nationaler Prägung und zwar einer Kultur von immer noch starker pädagogischer Kraft. Er erinnerte daran, daß der Kaiser, eigenem Bekenntnis zufolge, sich in schwierigen Lebenslagen gefragt habe, wie er als preußischer Offizier wohl handeln müsse, und daß er dann gleich seiner Sache sicher gewesen sei. Seine Augen wurden feucht, als er von der Lebenswürdigkeit, der Würde und Anmut erzählte, die der alte Herr bewiesen hatte, wo er ihn bei feierlichen Anlässen aus der Nähe beobachten konnte. Hier trat ihm in der Vollendung eine der Lebensmächte gegenüber, die er als bestimmend für sich selber anerkannte.

So vieles, was er jetzt sah und erfuhr, war von symbolhafter Bedeutung. Schon seine Tätigkeit am Kunstgewerbemuseum war es. Er kam nicht an eines der alten, festgefügt-traditionbeladenen Museen, sondern an dies aus einer Vereinsgründung hervorgegangene junge Institut, das noch nicht einmal dem Verbände der königlichen Museen eingegliedert war.¹ Die Verwaltung war in einem Übergangsstadium begriffen. Unter einem Künstler, dem Architekten Grunow, der als erster Direktor fungierte, war Julius Lessing als der eigentliche Sachmann für die Museumsleitung maßgeblich. In viel höherem Maße als die älteren Museen war dieses neue auf pädagogische Wirksamkeit eingestellt, denn die Sammlung sollte namentlich als Ergänzung der Unterrichtsanstalt gelten, nicht nur den Geschmack des Publikums bilden, sondern den Kunstgewerbebeflissenen Musterbeispiele jeder Technik vor Augen stellen. Lichtwark wurde in der Ornamentstichsammlung beschäftigt, die eine uns heute kaum mehr verständliche aktuelle Bedeutung besaß. Hier lag das Arsenal der Motive für Goldschmiede, Möbeltischler und andere Kunstgewerbler. Die Ornamentstichsammlungen waren eine beliebte Spezialität der Kunstliebhaber, und eben damals hatte das Berliner Museum durch den Ankauf einer solchen, der großen Sammlung Destailleur, bedeutendste Bereicherung erfahren. Lichtwark wurde mit ihrer Einordnung beauftragt und für vorbereitende Studien auf eine Weile in das königliche Kupferstichkabinett beurlaubt. Hier fesselten ihn namentlich die großen deutschen Meister, Schongauer, Dürer, Rembrandt. Symbolhafte Bedeutung hat es auch, wenn der junge Lichtwark den vornehmsten der Berliner Kunstgelehrten der älteren Generation, Herman Grimm, den Raffaelverehrer, zu einem Besuch des Kupferstichkabinetts bewegt, um ihm Rembrandts Radierungen zu zeigen, und wenn dann Grimm am Schluß der Sitzung nicht unbefriedigt, doch mit Herablassung bemerkt: „Sie haben recht, das mußte man eigentlich auch kennen!“

¹ 1867 war das Gewerbemuseum begründet. Erst 1885, nach Lichtwarks Abgang, wurde es als eine Abteilung der königlichen Museen deren Generalverwaltung unterstellt.

Mit besonderer Aufmerksamkeit verfolgt er, was von japanischer Kunst in seinen Gesichtskreis gelangt, und verdankt seiner Erwerbung eines Buches mit gezeichneten Tierstudien — leider wissen wir nicht mehr, von welchem Meister — einen anderen illustren Museumsbesuch, Menzel, der stundenlang mit der ihm eigenen Bedächtigkeit die Zeichnungen seines ostasiatischen Kollegen durchmustert. Den Architekten Messel und seinen Freund Hofmann weiht er in einem Kursus von Betrachtungen in die Elementarkenntnisse japanischer Kunst ein. In der Gemäldegalerie veranstaltet er, einer Anregung Mommsens folgend, Führungen für Damen. — Nicht lange nach seinem Eintreffen in Berlin, schon im Spätherbst 1881, hatte ihn sein Freund Jessen veranlaßt, in einem Arbeiterverein über Kunst zu sprechen. So sehen wir ihn überall bestrebt, das neu erworbene eigene Wissen anderen mitzuteilen und lehrend zu befestigen oder doch zu systematisieren.

Im September 1884 wurde er zum Bibliothekar am Gewerbemuseum ernannt und gewann damit einen selbständigen Verwaltungsbereich — ein halbes Jahr ehe er, im März 1885, zum Doktor promovierte. Seine Arbeit über den Ornamentstich der deutschen Frührenaissance war aus den erwähnten Gründen sehr zeitgemäß.¹ Mit frischen Augen hatte er sein weites Bereich kritisch durchmustert, eine Reihe von Künstlerindividualitäten unterschieden und charakterisiert, die Elementarformen der Motive herausgestellt und aneinandergereiht und damit der historischen Erkenntnis einen namhaften Vorschub geleistet. Mit Befriedigung stellt er seinen Erfolg bei den Kollegen fest, denen er seine Arbeit im geselligen Kreise in freiem Vortrag darlegte. Sie meinten, er habe ihnen die Augen geöffnet. Sein alter Lehrer in Leipzig, Springer, beurteilte die Dissertation als bahnbrechend. Damals dachte er eine Zeitlang daran, das neu erschlossene Studiengebiet auf Reisen zu erweitern und auszubauen, um sich an der Technischen Hochschule in Charlottenburg als Privatdozent niederzulassen. Er fühlte sich zu manchem be-

¹ Seine Promotion datiert vom 28. März 1885. Er erhielt Zensur I und wurde vom mündlichen Examen dispensiert.

fähigt und berufen und wartete ohne Hast seine Stunde ab. Schon 1883 winkte ihm ein Posten als Museumsleiter in Kaiserslautern. Er dankte und ebenso lehnte er im folgenden Jahre Berufungen nach Aachen und Breslau ab. Den letzteren Posten verschaffte er seinem Freunde Janitsch, der ihn bis vor kurzem innehatte.

Endlich im Frühjahr 1886 kam der im stillen erhoffte Ruf nach Hamburg, nachdem der bisherige Kustos der Sammlungen des Kunstvereins, der Inspektor Meyer, verstorben war.¹ Hamburg! Das Wort umschloß die teuersten Erwartungen und Erinnerungen: Heimat, Wiedervereinigung mit Mutter und Geschwistern — denn auch die Schwester Marianne mußte aus Berlin mit heimkehren —, Luft, Freiheit zu wirken, zu gestalten.

* * *

Neben den amtlichen Aufgaben beschäftigte ihn in Berlin von Anfang an die Tagespresse. Er war ihr durch seinen Vorgesetzten am Gewerbemuseum, den federgewandten Julius Lessing, zugeführt worden. Ob er früher schon in Hamburg oder Leipzig für Tageszeitungen geschrieben hat, wissen wir nicht. Jedenfalls sehen wir ihn nun bald als ständigen und sehr erfolgreichen Kunstkritiker für die Gegenwart und die Nationalzeitung beschäftigt.² Sein Erfolg war seine Beliebtheit. Wir kennen den Typus des verbissenen Rezensenten, der sich für das peinigende Bewußtsein der eigenen Ohnmacht durch ein überhebliches Zensuren Schreiben entschädigt. „Wer uns am erbittertsten rezensiert?

¹ Am 6. Januar 1885 an die Mutter: „Vielleicht bekomme ich mal die Kunsthalle in Hamburg, was auch nicht zu verachten und mir wegen des schönen Kupferstichkabinetts noch lieber ist“ [als Wien, wohin Brindmann damals einen Ruf abgelehnt hatte], und am 15. Januar 1885: „Manchmal denke ich, wie schön es wäre, wenn ich als Direktor der Kunsthalle in Hamburg lebte; mit Euch zusammen in einem behaglichen Heim.“

² An die Mutter schrieb er damals in einem der leider undatierten Briefe: „Jetzt bin ich mit der Schriftstellerei so weit, daß ich meiner für die Tagespresse vollkommen sicher bin. Ich kann mich jeden Augenblick hinsetzen und schreiben und bin von Stimmungen, vor denen die Redaktion Höllenangst hat, frei.“

Ein Dilettant, der sich resigniert!“ Lichtwark war sein Gegenteil. Er suchte das Lebendige, schrieb über Dinge und Fragen, die ihm als wertvoll erschienen, und bemühte sich, ein wenig lehrhaft, ihnen ästhetische Nahrung zu entnehmen, um sie seinen Lesern zu Gemüte zu führen. Belangloses und Verfehltes ignorierte er. — Das Ausstellungswesen Berlins lag damals noch in den Windeln. Eine einzige permanente Ausstellung in abgelegener Gegend, kein Ausstellungspalast, keine großen Kunstauktionen, keine Kunstzeitschrift! So war es denn möglich, daß Lichtwark gleichsam im Nebenamt alle Ereignisse des Berliner Kunstlebens während eines Lustrums erwog und besprach.¹ Seine Kritik war schöpferisch und enthielt ein Element der Dankbarkeit, das vervielfacht zu ihm zurückkehrte. Immer wieder lesen wir in seinen Briefen an die Mutter von journalistischen Erfolgen. Herr v. Klipphausen vom Heraldischen Verein bedankt sich für einen Artikel über eine Vereinsausstellung; eine Dame zitiert ihm in der Abendgesellschaft ein Urteil aus einem Feuilleton, ohne zu wissen, daß er der Autor ist; Seidlitz bemerkt gelegentlich, daß auch die Männer vom Bau, die Museumsgelehrten, von Lichtwarks Kritiken lernen könnten; Klinger lädt ihn ein, die damals (im Herbst 1884) vollendeten Wandbilder im Vestibül der Albersschen Villa in Steglitz zu besichtigen. An die Kritik der Arbeit knüpft sich eine Freundschaft fürs Leben. Der Chefredakteur der Nationalzeitung, Dernburg, bemerkte zu ihm, im Kunstfeuilleton habe er keine Rivalen. Einmal schreibt er nach Hause, er könne sich ein Heidengeld verdienen, wenn er nicht durch das Museum gebunden wäre. Ein andermal heißt es naiv und selbstbewußt: „Wenn ich höre, daß meine Arbeit gelobt wird, so ändert das nicht meine Ansicht von der Arbeit, sondern von den Leuten“. — Nebenbei hat er zeit-

¹ Vgl. die Auswahl seiner Artikel in den „Studien“, 2 Bände, Hamburg 1896 (Hamb. Liebhaberbibliothek). Lichtwark zeigt sich hier nicht eigentlich als Vorkämpfer, eher als wohlwollender Referent dessen, was die Zeit bewegte. Liebermann und die Impressionisten kommen noch nicht vor. Die Aufsätze über Künstler behandeln Klinger, Böcklin, Thoma, Hildebrand, von den Älteren Blechen, Menzel. Das Problem der farbigen Plastik wird ausführlicher besprochen. In die Zukunft weist am ehesten ein Aufsatz über architektonische Gestaltung des Gartens.

weise an Stelle des fränklichen Dohme das Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen redigiert, wie aus einem Briefe an die Mutter hervorgeht, der sich nach einer datierten Einlage in die Mitte des April 1882 versetzen läßt.

Er scheint damals, abgesehen von einigem unvermeidlichen Kollegenneid, keiner Feindschaft begegnet zu sein. Seine Vorgesetzten am Kunstgewerbemuseum, Grunow und Lessing, nehmen sich seiner an, mit Seidlitz, dem Grafen Gdgen, Dohme, Janitsch wird er intim befreundet; Bode will ihm wohl, und ältere, nicht eben zugängliche Celebritäten wie Mommsen, Menzel, Treitschke gewähren ihm ungewöhnliche Beweise des Wohlwollens.¹ Eduard v. Hartmann läßt ihn um seinen Besuch bitten und Madame Artôt Padilla, die berühmte Sängerin, die einen Salon von internationaler Färbung unterhielt, läd ihn, ohne daß er Besuch gemacht hätte, zu einem Abend ein, an dem er die vornehmste Gesellschaft, in ihrer Mitte den alten Herzog von Sagan, trifft. Des Gesellschaftstreibens wird es schließlich zu viel. In einer Woche zählt er sechs Abende auf, an denen er eingeladen sei, darunter drei Bälle! Besonderer Erfolge durfte er sich bei den jungen Frauen rühmen, die auf den Festen der Jugend in Deutschland neben den jungen Mädchen ein wenig vernachlässigt zu werden pflegen und deren er sich mit ritterlichem Eifer annahm. Ihnen zu Ehren veranstaltete er gegen das Ende seiner Berliner Zeit im Verein mit dem ihm befreundeten Architekten Alfred Messel ein besonderes Fest im Kaiserhof.

*

*

*

Sehr wesentlich gehörte zu Lichtwarfs Bildung das Reisen. Er war der eifrigste, empfänglichste, erfolgreichste Reisende, überall und beständig beobachtend, alles Neue, ihm irgendwie Wertvolle mit durstigen Organen einsaugend, um es seinem geistigen Haushalt einzufügen. Die Ökonomie seines Sehens war erstaun-

¹ Von Dohme berichtet er, daß jener ihm das erste Kapitel seiner Geschichte der deutschen Baukunst vorgelesen habe, weil Lichtwarf „von der ganzen Gesellschaft der aufrichtigste“ wäre.

lich. Er nahm an, was er gebrauchen konnte, nichts um der bloßen Kuriosität willen oder um spielende Kritik daran zu üben, und so blieb alles in ihm lebendig. Daher ist denn auch Reisen für ihn gleichbedeutend mit einem Dauerzustand gesteigerten Lebens. Als er zum Bibliothekar am Gewerbemuseum ernannt war und daran dachte, sich als Privatdozent an der Technischen Hochschule niederzulassen, war einer seiner ersten Gedanken, daß er „von dieser Stelle aus die [Kupferstich-] Kabinette von ganz Europa“ werde studieren müssen. Wohl las er vieles, aber verhältnismäßig wenig kunstwissenschaftliche Fachliteratur, da er seine Kenntnisse auf diesem Gebiete nicht so sehr auf Bücher als auf Anschauung der Originale gründete. Jede seiner Unternehmungen kunstpädagogischer Art, die mit der Erweiterung der Sammlungen der Kunsthalle zusammenhängt, läßt sich auf Reiseeindrücke zurückführen. In den späteren Jahren seiner Wirksamkeit veranlaßte der geplante Neubau der Kunsthalle 1907 die umfassende Rundreise durch die Museen Deutschlands, Englands, der Niederlande und Frankreichs. Bezeichnend ist es auch, daß ein beliebtes Thema seiner Vorlesungen die „Reisevorbereitung“ war, d. h. ein Kursus von einführenden Betrachtungen in das künstlerische Gesamtbild bedeutender Städte, die seinem Hörerkreise bequem erreichbar waren. Für solche Zwecke der Belehrung hatte er sich eine Disposition der Betrachtung zurechtgelegt, die, vom Grundriß der Stadt ausgehend, aus ihren Straßen und Mauern ihre Geschichte ablas und die Stadt als lebendigen Organismus würdigte, um von dieser Basis aus sich dem Einzelnen zuzuwenden — ähnlich wie Goethe es liebte, sich in einer fremden Stadt zunächst durch einen Rundblick von hohem Turm aus zu orientieren. Das reife Denkmal solcher Betrachtung ist in seinen Aufsätzen über die deutschen Königstädte niedergelegt, die in aller Kürze und in der leichten andeutenden Form, die er liebte, eine außerordentliche, noch keineswegs genug gewürdigte Fülle von Hinweisen und Betrachtungskeimen enthalten — genug, um der Forschung eines Duzend junger Gelehrten Richtung zu geben.

Die Berliner Jahre brachten den Beginn der Reifestudien. In ihren Anfang fallen die Reisen nach Kopenhagen, nach Nürnberg,

München, Augsburg, Thüringen; dann kam der unerwartete Gewinn einer einmonatigen Reise nach Paris im Oktober 1883 — auf Staatskosten in Begleitung des erfahrenen und feingebildeten Dohme —, an die sich eine Fahrt nach Wien anschloß.¹ Nach seinem Amtsantritt in Hamburg fanden alljährliche, sich bald vermehrende Reisen statt, die ihn in fortlaufender Verbindung mit den Geschehnissen des deutschen Kunstlebens hielten und über Deutschlands Grenzen hinaus ihr vornehmliches Ziel in Paris fanden. Sehr bemerkenswert ist es, daß er nur einmal — im September 1888 — zu mehrwöchigem Aufenthalt nach Italien fuhr. Er verweilte damals namentlich in Venedig, Florenz und Rom, wo er ein Wiedersehen mit Klinger feierte.

So ergänzte sich seine anschauliche Kunde durch eine summarische Vorstellung von antiker und italienischer Kunst; doch fühlte er sich nicht veranlaßt, tiefer in diese Sphäre einzudringen. Die alte, immer wieder auflebende Antithese von gräkoromanischer und deutscher Kunst berührte ihn kaum, wurde ihm keinesfalls innerstes Erlebnis. Für ihn war sie in einem jüngstvergangenen Kapitel unserer Kultur erledigt, einem Kapitel, das man nicht noch einmal aufzuschlagen brauchte.² Die Kunst Italiens war tot — d. h. was dort produziert wurde, sah er mit Recht nicht für Kunst an; er aber hielt sich durchaus an die Lebenden. Somit war seine große und wesentliche Antithese die zwischen Frankreich und Deutschland.³ Sie hat ihn lange beschäftigt, auf jährlich wiederholten Reisen nach Paris in den neunziger Jahren, — bis er selber darüber mit sich im reinen war. Dann stellte er sich gänzlich auf die deutschen und hamburgischen Fragen ein, so sehr, daß er die Bewegung des französischen Impressionismus darüber

¹ In Paris traf er Justus Brindmann. Die Reise galt den Studien für sein Buch über die Kleinmeister als Ornamentisten. Daher vornehmlich Studien in den Kupferstichsammlungen der Bibliothèque nationale und des Herrn Alph. von Rothschild.

² Charakteristisch war sein Verhältnis zu den Deutsch-Römern seiner Zeit. Feuerbach mochte er nicht, und Marées ließ er nur mit Vorbehalt gelten.

³ Dabei war er sich dessen wohl bewußt, inwiefern Frankreichs Kunstformen italienischen Ursprungs seien. Vgl. den Aufsatz über Berlin in den deutschen Königstädten (Mannhardt, „Auswahl“ I. 179).

anscheinend aus dem Auge verlor. Er sah an ihr vorbei, vielleicht weil er sie als eine bedrohliche Macht empfand. Spät erst, in seinen letzten Jahren, wandte er sich ihr zögernd zu, da er sich der Einsicht nicht verschließen konnte, daß sein Museum sie berücksichtigen müsse, um seiner Aufgabe, die Entwicklung der Malerei im neunzehnten Jahrhundert darzustellen, gerecht zu werden.¹ So stellte sich alles in Lichtwark — sein Tun und sein Unterlassen — als die Äußerung eines ganz persönlichen Erlebnisses dar. Nichts läßt sich von ihm abtrennen als eine berufliche Angelegenheit, die den Menschen nicht weiter berühre.

Das Bild dieser Persönlichkeit wäre nicht vollständig, wenn man nicht auch seiner musikalischen Interessen gedächte. Er hatte ein angeborenes Gefühl für Musik, ohne sich in das musikalische Leben seiner Zeit tiefer einzulassen. Die Wagnerschwärmerei seiner Zeitgenossen teilte er durchaus nicht, dafür lebte in ihm eine starke Neigung zur klassischen Musik der Spanne von Händel und Bach bis zu Beethoven.

In seinen Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen, bemerkt Wilhelm v. Humboldt: „Der wahre Zweck des Menschen, welchen die ewig unveränderliche Vernunft ihm vorschreibt, ist die höchste und proportionierlichste Bildung seiner Kräfte zu einem Ganzen.“ Diesem Zwecke hat Lichtwark sein Leben geweiht.

* * *

Will man Lichtwarks Bestreben mit einem Worte bezeichnen, so darf man ihn den Kunsterzieher nennen. Er war es in schärferer Ausprägung als irgendeiner seiner Zeitgenossen (nicht nur in Deutschland). Die angeborene pädagogische Begabung

¹ Zum letztenmal war er im Mai 1912 in Paris — in einer trüben Abschiedsstimmung. Er mochte die alten Bekannten nicht wieder auffuchen, die Bilder des Louvre nicht wiedersehen; die Aussicht von Sèvres und der Anblick der Seineufer stimmten ihn traurig. Es war der Rückblick auf unwiderbringlich dahingegangene glücklichere Zeiten — als ob er die nahe Zukunft geahnt hätte.

führte ihn in seiner Jugend zum Lehrerberuf, sie beherrschte aber zeitlebens sein Denken, sein Lernen und Wirken so sehr, daß sich aus allem, was er unternahm und schrieb, nichts herausheben läßt, was frei von pädagogischer Absicht wäre. In einer anderen Zeit, etwa hundert Jahre früher, hätte eine Begabung von solcher Entschiedenheit sich wohl die ethische Erziehung der Jugend und Mitwelt zum Ziel gesetzt. Daß Lichtwark sich der ästhetischen Erziehung zuwendete, ist an sich schon ein bemerkenswertes Zeichen. Denn in dem Bedürfnis nach solcher Erziehung verrät sich ein fragwürdiger Zustand der Kultur. Nicht um Deutschland handelt es sich dabei, sondern um Europa. Daß in Frankreich von kunstpädagogischen Bemühungen wenig zu merken war, besagt nichts. Es bedarf ihrer kaum, da es eben den Resten seiner überkommenen alten Kultur seine Weltgeltung verdankt, während sein Wirtschaftsleben hinter dem der germanischen Völker auf die Dauer immer weiter zurückgeblieben ist. Die eigentlichen Repräsentanten des modernen völkischen Lebens in Deutschland, England und Amerika lassen es deutlicher erkennen, woran es diesem Leben bei aller Prosperität gebricht. Die wirtschaftliche Entwicklung mit ihrer Begünstigung des kapitalistischen Geschäfts hat allmählich dahin geführt, daß weder das Volksganze noch irgend ein einzelner Teil der Gesellschaft als vollgültiger Kulturträger in Betracht kommt. Die tonangebende plutokratische Oberschicht versagt, weil sie traditionslos und in geistigen Genüssen unverwöhnt das unterhaltsam Gefällige begünstigt. In Amerika wurde die Kultur zu einer Damenangelegenheit; in England, das von Lichtwark in dieser Hinsicht überschätzt wurde, blieb das Rahmengerüge aristokratischer auf den Landsitz (nicht Landbesitz) gegründeter Sitten wohl erhalten, doch erfüllt von dem Leben einer veränderten Gesellschaft, die sich mit einer faden Konvention begnügte; in Deutschland näherte man sich in den am raschesten bereicherten Industriezentren amerikanischen Zuständen; am ehesten mochten wohlhabende Handelsplätze wie die Hansestädte die Überlieferung einer achtbaren bürgerlichen Kultur begünstigen. Überall war in dieser rastlosen Welt den Künsten eine bemitz-

leidenswerte Rolle zugewiesen. Ihre Träger, die führenden Begabungen, erscheinen ungerufen wie unliebsame Gäste. Nicht wie ehemals werden sie von einer kultivierten Schicht der Gesellschaft gestützt und gefördert, sondern sie werden mißverstanden und bekämpft und setzen sich erst allmählich mit der freilich auf die Dauer siegreichen Kraft ihres Wertes durch. Das üble Geschrei um die „moderne“ Kunst hebt bald nach der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts in Frankreich an und ist seither nicht verstummt. — Ausnahmen in Gestalt von Sammlern und Mäzenen vermögen das Bild des ganzen Zustandes nicht zu ändern; denn sie bleiben eben vereinzelt und entbehren zudem der nachhaltigen Wirkung, weil sie in den allermeisten Fällen nicht ohne spekulative Nebenabsicht sammeln. Gegenüber der begüterten Oberschicht verharrt ein rasch wachsendes Proletariat in dumpfer Feindseligkeit, von den Kunstgenüssen ausgeschlossen, nach denen seine intelligenten Vertreter von ferne begehren. Wenn man sich fragt, wem in der zweiten Jahrhunderthälfte das Kunstleben der Gegenwart wahrhaft am Herzen liege, so bleiben Gruppen aus einer mittleren Schicht der Gesellschaft übrig, Gebildete, Dilettanten, Literaten, denen es aber sowohl an Geschlossenheit wie an Vermögen mangelt, um als Kulturstütze die Nation wirksam zu repräsentieren. Diese Zerrissenheit und kulturelle Verarmung nimmt mit dem sogenannten Kulturfortschritt zu, d. h. mit den Einrichtungen moderner Zivilisation, und übt ihre entseelende Wirkung überall da aus, wohin diese Zivilisation getragen wird.

So sah es in der Welt aus, als einzelne Gelehrte, Künstler, Enthusiasten mit kunstpädagogischen Bestrebungen auftraten. Sie konnten sich nach verschiedenen Seiten wenden, an die Arbeiterschaft oder an die herrschende Klasse der Gesellschaft. Zugunsten des Proletariats sprach, daß man in ihm den breiten Nährboden des Volkstums vor sich hatte, dem unaufhörlich einzelne ausgezeichnete Begabungen in die oberen Gesellschaftsschichten entsteigen. Hier lebt noch unter den Ärmsten, unter Arbeitern, Schiffern, Landvolk weiter, was an Volkskunst überhaupt, etwa in Schwank und Sage, noch übriggeblieben ist.

Hier konnte möglicherweise eine Veredelung der handwerklichen Arbeit einsetzen. Hier war auch der Hunger nach den Kulturgütern echt und stark. Selbstverständlich mußte sich indessen das kunsterzieherische Bemühen mit der wirtschaftlichen Hebung jener Klassen verbinden, um erfolgreich zu werden. — Diesen Weg ging man in England. Daß dort mit dem Hinweis auf die Vorbilder alter fremder italienischer Kunst begonnen wurde, sieht freilich seltsam aus, war aber teils in der Anschauungsweise der durchaus historisch Gebildeten, teils in der notorischen Impotenz zeitgenössischer englischer Kunst begründet. So finden wir auf dem von Ruskin gewiesenen und von seinen Künstlerfreunden weiter verfolgten Wege der englischen Kunsterziehung die eigentümliche Verbindung von Romantik und Sozialismus, die nicht ganz so unpraktisch ist, wie sie in ihren Anfängen aussah, da Ruskin der Maschine und der Fabrik den Krieg erklärte.

Wann Lichtwark von diesen englischen Reformbestrebungen Kenntnis genommen hat, bleibe dahingestellt. Jedenfalls haben sie seine Haltung nicht bestimmt; denn er war weder romantisch noch sozialistisch gesinnt. Vielmehr wandte er sich an die herrschende Klasse der bürgerlichen Gesellschaft.¹ Auch hierfür lassen sich praktische Erwägungen anführen, und Lichtwark war der Mann, sie mit Entschiedenheit geltend zu machen. Er stellte sie bisweilen sogar in den Vordergrund, wenn er zu seinen Hamburgern sprach. Seine Absicht war, durch eine kulturelle Veredelung der bürgerlichen Gesellschaft den Konsumenten zu erziehen, der der Kunst würdige Aufgaben stellte, um sie zu nähren und zu stützen.² In seiner Antrittsvorlesung über die Aufgaben der Kunsthalle sagte er: „Die Zukunft unserer Kunst wie unserer Industrie hängt davon ab, ob wir uns den prüfenden, große und strenge Anforderungen stellenden Käufer im

¹ An eine Erneuerung vergangener Volkskunst glaubte er nicht ... „und es ist verlorene Liebesmüh, neue Bildung von unten aufbauen zu wollen.“ Dilettantismus und Volkskunst, „Jahrb. d. Gesellsch. hamb. Kfr.“ II 53.

² „Das Wiener Museum für Kunst und Industrie mit seinem Einfluß liefert, wenn man ihn noch brauchen sollte, den unwiderleglichen Beweis, daß es ein unrichtiger Weg war, den Producenten zu erziehen und nicht den Konsumenten.“ (An die Kommission. Wien, 27. IV. 1896.)

eigenen Land zu erziehen wissen.“ Schlummernde Ansprüche zu wecken, wies er gern auf die Gewohnheiten der englischen und französischen Gesellschaft hin, auf Blumen- und Gartenpflege der Engländer, auf ihren Kultus des Buches, auf die Sammelleidenschaft der Franzosen, auf neue graphische Techniken und die Verwendung der Medaille in Frankreich. Er hob die hohe wirtschaftliche Bedeutung einer Befruchtung unserer Industrie durch die Kunst hervor und bezeichnete als Ziel seiner Lehre eine Erleichterung der Jugend, zu der er selber sich erzogen hatte. Auch hier wird es wieder deutlich, wie das eigene Erlebnis sich in seinem Geiste zur programmatischen Forderung umgestaltete.

Nun ist es freilich richtig, daß das Kunstwerk als geformte Schöpfermacht seine beste Anregung darin spendet, daß es zum Schaffen anreizt — aber mit tieferer Wirkung nur die schöpferisch Begabten auf ihrem eigenen Gebiete. Kunst erweckt Kunst; es braucht nicht immer die gleiche zu sein, die Dichtung kann Musik erwecken und wechselseitig die Musik das Gedicht. Daß die mimische Kunst des Schauspielers der Malerei zu Dank verpflichtet sein mag, erzählt Lichtwark einmal selber, wo er es schildert, wie ein schwedischer Schauspieler durch Rembrandts Radierungen aufs tiefste angeregt wurde. Für gewöhnlich aber verführt die innige Beschäftigung mit der Kunst vielmehr zur Kontemplation und wirkt wie ein sublimes Narkotikum. Lichtwark war sich dieser Gefahr durchaus bewußt und warnte energisch davor — auch hierin ganz er selbst, denn er war eben keine kontemplative Natur.¹ Der Typus des feinschmeckerischen

¹ Am schärfsten spricht er sich in dem Aufsatz über den Studenten und die Kunst aus („Einführung in das akademische Leben“, herausgegeben von der Kieler Studentenschaft, wiederabgedruckt im „Jahrb. der Gesellsch. hamburgischer Kunstfreunde“ XV 1909, 35.) ... „Was er (der Student) für seine künstlerische Bildung tut, darf nicht auf ein sybaritisches Genießen im Aufnehmen hinausgehen, das ihn faul und bequem, das ihn passiv macht, also seinen Willen lähmt, sondern auf die Stärkung aller künstlerischen Kräfte, die ihm die Natur gegeben hat. Also nicht auf den Genuß von Kunstwerken als auf die wesentliche oder einzige Betätigung hat er sich einzustellen, sondern auf die Bildung seines Körpers und seiner Seele im künstlerischen Sinne.“

Ästheten, den wir um die Jahrhundertwende gerade in Deutschland erblühen sahen, war ihm verhaßt. Ihn wollte er mit seiner Art von Kunsterziehung viel mehr vertilgen als züchten. Solche Sinnesart bestimmte auch sein persönliches Verhältnis zum Kunstwerk. Er gab sich ihm nicht völlig hin, um es etwa schließlich zu analysieren, vielmehr betrachtete er es absichtsvoll, indem er es auf seinen „Nährwert“ prüfte, auf jene Anregungskraft, die es für die Bildung des tätigen Menschen besitzen möge. So kam es, daß er an weiten Gebieten hoher Kunstblüte, sogar an bedeutenden Erscheinungen der eigenen Zeit, vorbeiging, um unter Umständen Erzeugnisse eines bescheideneren Kunstwertes hervorzuheben. Anfang der neunziger Jahre wendete er sich in Paris den Meistern der Medaille zu, während Rodin lebte und die Impressionisten blühten. Er tat es, weil er hier eine neue Aufgabe vor sich sah, die gleichermaßen für den Künstler wie — im Hinblick auf die Gepflogenheiten der Renaissance — für das Publikum von Anregungswert sein mochte.

Selbstverständlich hatte für Lichtwark die künstlerische Erziehung mit der Jugend zu beginnen. Ja, sie war für ihn kein Fach der Erziehung, sondern deren Umgestaltung, die Schulung des jungen Menschen, mit Rücksicht auf Gefühl und Sinne reformiert. Seiner Art nach sah er sich nicht zu einer systematischen schriftstellerischen Darlegung seiner Absichten veranlaßt, sondern sprach sich bei Gelegenheit hier und dort, in Vorträgen und in kurzen Artikeln aus. Die systematische Zusammenfassung brachten die drei Kunsterziehungstage in Dresden (1901), in Weimar (1903) und in Hamburg (1905), die recht eigentlich die Ordnung von Lichtwarks Lebenswerk, die weithin sichtbare Demonstration seiner Lehre an der Schwelle des neuen Jahrhunderts bedeuteten. (Wir wollen nicht vergessen, daß diese Demonstration in Deutschland erfolgte und in keinem anderen Lande ihr Analogon fand.) Das allgemeine Interesse war aufs lebhafteste erregt und galt namentlich dem ersten Dresdner Tage, der sich mit der bildenden Kunst befaßte. Die verschiedenen Mittel der Einwirkung auf die Schuljugend wurden hier einhellig erörtert. Man kam überein, daß es sich keines-

wegs um einen besonderen Unterrichtsgegenstand handle, sondern um bessere Schulgebäude und deren Ausstattung, um eine Reform des Zeichen- und Handfertigkeitsunterrichts, um das Bilderbuch, und erst in letzter Linie um etwas wie eine Belehrung über die Kunstwerke selbst. Ausdrücklich wurde anerkannt, daß der bisher beliebte Kunstgeschichtsunterricht durchaus vom Übel sei. Lichtwarf trat nach dem Beispiel, das er in seinen Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken gegeben hatte, für eine Art von Anschauungsunterricht ein, in der unter grundsätzlicher Vermeidung aller Historie und Theorie zum aufmerksamen Beschauen durch Frage und Antwort angeleitet wurde. Von den inneren künstlerischen Werten war dabei nicht die Rede und sollte es auch nicht sein, weil die Jugend dergleichen doch nicht verstände. Dagegen solle überall an den zunächstliegenden Schatz von Kunstdenkmälern angeknüpft, die Kunstbetrachtung somit als Ergänzung der Heimatkunde aufgefaßt werden. An Material könne es nicht fehlen, denn, wie Lichtwarf einmal an anderer Stelle gesagt hatte, jede Stadt, die diesen Namen verdiene, sei auch eine Kunststadt.

Besonderes Gewicht legte Lichtwarf auf die Mitwirkung seiner alten Kollegen der Lehrerschaft. Seiner Anregung folgend, hatten sich 1896 die Hamburger Volksschullehrer in einer Vereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung organisiert und sofort eine lebhafte Werbetätigkeit für seine Absichten entfaltet. In ihrem Schoß wurden die Gegenstände der Kunsterziehungstage: bildende Kunst, Literatur, Musik, Gymnastik, verhandelt und vorbereitet und in rascher Folge kunstpädagogische Bücher und auch einige Bilder als Wandschmuck für Schulzimmer veröffentlicht. Lichtwarfs „Übungen“ sind im Auftrage der Vereinigung erschienen. Der Stab dieser Mitarbeiter, der Hamburg als eine Zentrale der kunstpädagogischen Bewegung bekräftigte, hat sehr wesentlich zur Ausbreitung von Lichtwarfs Gedanken beigetragen und geholfen, die Hamburger Kunsthalle zu einem der volkstümlichsten Museen zu machen. Besondere Verdienste darum hat sich der gegenwärtige Schulrat Göde, damals als junger Lehrer einer von Lichtwarfs treuesten Anhängern, erworben.

Während hier die Mitstreiter und insonderheit die Vermittler für die Bearbeitung der breiten Volksschichten mobil gemacht wurden, behielt sich Lichtwark selber die intensive Anregung der führenden Gesellschaft vor, indem er sich auch hier einer Organisation bediente. Die 1893 begründete „Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde“ bildete den engeren Kreis von Anhängern, an den sich Lichtwark mit seinen Plänen zunächst wandte. In monatlichen Zusammenkünften wurde persönliche Fühlung gewonnen. Hier sprach sich Lichtwark zwanglos über seine Erfahrungen und Hoffnungen aus, es wurden Neuerwerbungen der Kunsthalle vorgestellt, Ausstellungen veranstaltet, Veröffentlichungen unterstützt. Die Bücher über Meister Vertram, über das Bildnis in Hamburg, die Studien, die Sommerfahrt auf der Yacht „Hamburg“ und die anderen Veröffentlichungen der Hamburger Liebhaberbibliothek sind im Auftrage der Gesellschaft gedruckt und nicht dem Buchhandel überliefert worden. Denn es lag in der Absicht Lichtwarks, durch die exklusive Behandlung der Drucke bibliophile Neigungen zu erwecken. Auch mochte er so erwünschte Gelegenheit zu intimerer Aussprache finden. Die umfanglichste und zugleich charakteristischste verlegerische Leistung der Gesellschaft ist indessen deren „Jahrbuch“, von dem 18 Bände in den Jahren 1895 bis 1912 erschienen sind. Es ist in ausgezeichnete typographische Ausstattung eine in ihrer Art einzige Leistung eines durchaus aner kennenswerten, planvoll betriebenen Dilettantismus und wird demaleinst gleich Lichtwarks Briefen an seine Kommission zu den wertvollen Dokumenten zeitgenössischer Kultur gerechnet werden.

Mit der Pflege des Dilettantismus gelangen wir in die innerste Zelle von Lichtwarks geistigem Haushalt. Für ihn, den durchaus praktisch Gerichteten, war es selbstverständlich, daß der echte Kunstfreund seine Neigung durch eigene Tätigkeit bewahren müsse. Er konnte dabei auf den musikalischen Dilettantismus der Deutschen, auf die Liebhabertätigkeit in den Blütezeiten der Renaissance oder in den höheren Gesellschaftsschichten der von ihm immer wieder herangezogenen Engländer

und Franzosen hinweisen. In Deutschland glaubt er (Anfang der neunziger Jahre) neuerdings ein Erwachen des Dilettantismus zu bemerken. Somit war es für ihn gegeben, ihn als wirksame Handhabe zu benutzen — um so mehr, als er selber ein Dilettant war. Aus den ersten Berliner Jahren berichtet er in einem Briefe an die Seinen, daß er jetzt Sonntags zu Professor Lasalle zum Modellieren gehe und „ganz unendlich viel“ dabei lerne. Für Max Liebermann hat er den Plan seines Gartens in Wannsee entworfen. Seine glücklichste Leistung als Dilettant blieb aber doch wohl seine Wohnung. Wenn ihm auch später sein Beruf zu eigener Betätigung kaum Zeit mehr übrigließ, so verfolgte er doch alle möglichen künstlerischen Bestrebungen mit einer Lebhaftigkeit, der man es anmerkt, daß es ihn in den Fingern juckte, mitzutun. Besonders, wo es sich um Architektur handelte. Seine vielfach geübte Kritik erwies sich oft als fruchtbar, da er nicht nur wußte, wo es fehle, sondern auch, wie es gebessert werden möge — d. h. in welchem Sinne. Denn auf Einzelheiten der Korrektur konnte er sich freilich nicht einlassen. In seinem Büchlein über Palastfenster und Flügeltür, in den vielfach verstreuten Bemerkungen über Neubauten und städtebauliche Leistungen sagte er den Architekten manche Wahrheiten. Er vermiste an ihrer Fachgerechtigkeit die Beziehung zum Leben. Die gelehrte Spielerei ihrer Nachahmungskünste erregte immer von neuem seinen Spott; ganz besonders fatal war ihm die hannoversche Backsteingotik der Haseschen Schule. Solcher Weltfremdheit gegenüber wiederholte er in allen Wendungen den Grundgedanken, daß der Architekt seine besten Anregungen aus dem Bedürfnis schöpfen müsse. Er vermerkt es mit Genugtuung, als er gelegentlich erfuhr, skandinavische Baumeister hätten sein Architekturbüchlein gelesen und beherzigt.

In seinen letzten Lebensjahren wurde er einmal von einem Vater aufgesucht, der ihm seinen Sohn vorstellte mit der Frage, ob der Junge lieber Kunsthistoriker oder Architekt werden solle. Der zunächst Beteiligte war selber im Zweifel. Mit aller Entschiedenheit riet Lichtwardt zum Architekten; die Kunstgeschichte

sei gewissermaßen überlebt, ihre Hauptaufgaben gelöst, und wenn er selber noch einmal anfangen könne, so würde er ohne Besinnen den Beruf des Baumeisters erwählen. Das Bekenntnis hat im Munde des Mannes, der auf seinem eigenen Felde so erfolgreich war, etwas Überraschendes. Allein man konnte auch sonst wohl hie und da eine gewisse Unbefriedigtheit mit seinem Berufe bei ihm spüren, dem er es zum Vorwurf machte, daß er nicht praktisch war.

Was immer um die Jahrhundertwende als künstlerische Betätigung der Laien auftauchte, im Kreise der Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde wurde es aufgegriffen und fand seinen Niederschlag im „Jahrbuch“. Nacheinander und nebeneinander wurden die Liebhaberphotographie, die Buchausstattung, Blumen- und Gartenpflege, einfache Aufgaben der Keramik und immer wieder Architekturfragen verhandelt. Die Mitarbeiter waren die Mitglieder der Gesellschaft, die in einem kleinen Redaktionsausschuß ihre Vertretung fanden. Die Seele des Ganzen blieb Lichtwark, der mit seinen Beiträgen den Löwenanteil, wenn nicht dem Umfange, so doch dem Werte nach, auf sich nahm. Überall wußte er zumindest anzuregen, indem er Aufgaben stellte; in den meisten Fällen hatte er aus eigener Erfahrung Wertvolles beizusteuern. Wie das Unternehmen von Dilettanten bestritten war, so blieb es auch für Dilettanten bestimmt, eben für die Mitglieder der Gesellschaft und ihre Freunde. Doch ist es darum nicht zu unterschätzen. Wenn gleich manches Unbeträchtliche ankam, so blieb doch das leere, für den Augenblick angerührte literarische Gewäsch draußen; vielmehr war alles wenigstens der Ausdruck eines redlichen Interesses und somit als Niederschlag dessen, was die Zeitgenossen beschäftigte, von kulturgeschichtlichem Werte. Namen brauchen nicht genannt zu werden. Es sei nur anerkannt, daß der Gesellschaft ausgezeichnete Amateurphotographen angehörten und Illustratoren, denen wir für sorgsame Aufnahmen alter, rasch sich vermindender Baureste an Portalen und Innenräumen dankbar zu sein haben. Die Vignetten, im naturalistisch „stilisierenden“ Zeitgeschmack entworfen, enthalten manche glückliche Ein-

fälle und wurden von den Mitgliedern der Gesellschaft selber in Holz geschnitten.

Unzweifelhaft sind aus solch vielfältiger Betätigung fruchtbare Wirkungen hervorgegangen. Wenn Hamburg jetzt noch eine Hauptstätte für dies Sammeln moderner Graphik und für gute Bildnisphotographie ist, so darf sich die Gesellschaft der Kunstfreunde ein Verdienst darum zuschreiben. Freilich zeigte es sich allmählich, daß etliches, wofür die Gesellschaft werbend eingetreten war, inzwischen seine Erfüllung gefunden hatte, z. B. die Buchausstattung in ihrem ganzen Umfange oder Korbsflechtereien und Basenkeramik. Damit war dann manchen Bemühungen der hamburgischen Kunstfreunde der Boden entzogen; zudem lichtete sich der Kreis der ersten Mitarbeiter, ohne daß sich ein entsprechender Nachwuchs einstellte. Lichtwark sah dies vollkommen ein, da er überhaupt ein deutliches Bewußtsein der Zeitlichkeit eben solcher für das Bedürfnis der Gegenwart begonnener Unternehmungen hatte. So ging denn das „Jahrbuch“ schließlich 1912 ein. — Daneben entstand, aus Mitteln der Gesellschaft bestritten, die Hamburgische Liebhaberbibliothek seit 1895 und sieben Jahre später, von der Gesellschaft wenigstens gefördert, die Hamburgische Hausbibliothek. Die Liebhaberbibliothek umfaßte außer Büchern Lichtwarks (der Sammlung seiner früheren Kunstkritiken in den „Studien“, der Sommerfahrt auf der Yacht „Hamburg“) wohlfeile Veröffentlichungen von Kunges Pflanzenstudien im Scherenschnitt, von Holbeins Totentanz und Dürers Marienleben. Diese guten Dinge waren als Gaben für die Mitglieder der Gesellschaft und für die Kreise der Kunsthalle bestimmt und erschienen nicht im Buchhandel. In den Büchern dieser Reihe spricht Lichtwark zwanglos zu seinen Freunden. Die Kritik des großen Publikums und der Fachpresse soll draußen bleiben. — Die Hausbibliothek verfolgt ein weiteres Ziel. Auch sie ist zunächst den Hamburgern zugeordnet, doch jenen breiteren Schichten des Bürgertums, die gänzlich in ihrem Berufsleben aufzugehen drohen. Ihnen soll gute, nahrhafte Literatur geboten werden, meist erzählender Art von unseren ersten Schriftstellern, und daneben Hamburgisches, Schriften unzünglicher Autoren, die von

heimischer Art und Sitte reden. Wir finden einerseits Goethe mit Werthers Leiden vertreten, dann Willibald Alexis, Kleist, Arndt, Hebbel, Stilling, Jeremias Gotthelf und wenigstens ein Fragment von Jean Paul. Auf der anderen Seite stehen die Hamburger mit Beiträgen zur Kunde ihrer Heimat. Gleich das erste Büchlein der Reihe, die liebenswürdig schlichte Schilderung „Unser Elternhaus“ von Paul Herz, kann als ein Muster gelten. Unter dem übrigen freilich findet sich einiges, bei dem das lokale Interesse am Stoffe den Wert der Darstellung überwiegt. Im ganzen genommen ist es Hausmannskost, was dargeboten wird, gewissermaßen in Ergänzung der Wirksamkeit der Lesehallen. In dem Bestreben, auch die Literatur in den Dienst der Erziehung der Volksgenossen zu stellen, erkennen wir Lichtwarfs Gesinnung. Sehr bezeichnend ist sein lebhaftes Eintreten für Brockes, und wenn er unter unseren großen Erzählern Jeremias Gotthelf hervorhebt — er hat ihn für manche Deutsche wiederentdeckt —, dann war es wohl der Unterton pädagogischer Absicht, der ihn dem Schweizer vollends gewann.

Wir wollen es nicht bestreiten, daß Lichtwarf den Dilettanten zu überschätzen geneigt war. Er versprach sich zuviel, wenn er meinte, daß der Dilettantismus der höheren Stände die Volkskunst unserer Zeit geworden sei.¹ Was wir Volkskunst nennen dürfen, kann nur aus einem bis in seine unteren Schichten kultivierten Volke erwachsen, ist mithin der europäischen Gegenwart abhanden gekommen. Und doch ist auch in Lichtwarfs Irrtum Wahrheit enthalten, wenn er nach tätigfreien Persönlichkeiten verlangt, denen Muße genug vergönnt ist, um das jedem Menschen innewohnende künstlerische Bedürfnis schauend und wenigstens spielend tätig zu befriedigen. Allerdings beruht die Zukunft einer nationalen Kunst nicht so sehr auf der Fachbildung der spezialisierten Künstlerschaft als auf der Menge solcher Persönlichkeiten.

Vollkommen richtig sah er eines der Anzeichen der kulturellen Bresthaftigkeit seiner Zeit darin, daß es den Künstlern an Auf-

¹ „Jahrb. der Ges. hamb. Kunstfreunde“ II 54.

gaben fehle. Von einer Künstlerschaft, die den ehemals selbstverständlichen dauernden Zusammenhang mit ihren Auftraggebern verloren hatte, die vielmehr in eine beinahe feindselige Entfremdung vom Publikum geraten war, wurden massenhaft Dinge produziert, nach denen niemand begehrte und deren einziger Zweck zu sein schien, in Ausstellungshallen begafft und kritisiert zu werden. Die ungeheure Verschwendung, die hier an bester Menschenkraft und Geld getrieben wurde, konnte niemand schmerzlicher empfinden als Lichtwark. So war es denn sein beständiges Bemühen, Aufgaben zu stellen, die in ihrer Bestimmtheit dem Künstler zugleich Anregung und Befriedigung versprachen.¹ Er handelte auch hier symbolhaft bedeutsam, nur erwachsen ihm Schwierigkeiten, weil er vereinzelt blieb und mit Künstlern zu tun hatte, die, dergleichen nicht gewohnt, sich bisweilen sogar in ihrer Selbstbestimmung beeinträchtigt glauben mochten. Als der einzige Auftrag, der für das Staffeleibild gemeinhin zugestanden wird, ist das Bildnis übriggeblieben. Nun geschah es aber, daß an Stelle des erhofften Erfolges im nächsten Umkreise eine Fernwirkung eintrat, mit der sich Lichtwark belohnt sehen mochte. So erging es ihm namentlich mit seinem Hinweis auf die Medaille. Als Lichtwark werbend für sie eintrat, war sie in Deutschland als eine Angelegenheit offizieller Veranstaltungen der Vergessenheit anheimgefallen, und auch in Frankreich, wo sie von einigen Spezialisten gepflegt wurde, vom Publikum noch kaum beachtet. Der Enthusiasmus Lichtwarks trug das seine dazu bei, um in Paris die Kunstverwaltung und folgeweise Publikum und Presse mobil zu machen und in Deutschland schließlich die Aufmerksamkeit der Künstler zu erregen, nachdem die Museen dem Vorgang der Hamburger Kunsthalle gefolgt waren.

¹ Die Sammlung von Bildern aus Hamburg ist fast ausschließlich aus Aufträgen zusammengesetzt, bei denen die Gegenstände nach der Begabung des Künstlers gewählt waren. — Den Mitgliedern der Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde wurden bis ins einzelne gehende Wünsche aufgegeben.

*

*

*

Als Lichtwarf am 9. Dezember 1886 in der Hamburger Kunsthalle seine Antrittsvorlesung hielt, sprach er in einem prächtigen Gebäude, dem nur der Inhalt fehlte; d. h. es gab da wohl ein ansehnliches Kupferstichkabinett (wesentlich aus dem Vermächtnis von Harzen und Commeter), allein die Gemäldegalerie, für die das Haus vornehmlich erbaut war, erschien als ein unbeträchtliches Zufallsgebilde. — Hier war so gut wie alles neu zu schaffen. Das Eigentümliche der Lage wurde dadurch vermehrt, daß die museale Vorbildung Lichtwarfs ihn nicht für die besonderen Bedürfnisse seines neuen Postens gerüstet hatte. Er kam vom Kunstgewerbemuseum, hatte dort eine Bibliothek und Ornamentstichsammlung bearbeitet, die in seinem Hamburger Museum fehlten, mit alter Malerei hatte er sich nicht eingehend beschäftigen können, er war kein Kenner. Dafür brachte er Eigenschaften mit, die alle speziellen Fachkenntnisse aufwogen: den Blick für das Wesentliche und den Willen zu wirken. Und somit begründete er gleich zum Beginn den Typus eines ganz neuen Museums, dessen Umrisse er ahnungsvoll erschaute wie der Künstler, ehe er den Pinsel ansetzt, den Traum des vollendeten Werkes in seiner Seele hegt. Lichtwarf wollte ein hamburgisches Museum, und eines, das „nicht dasteht und wartet, sondern das tätig eingreift in das Leben seiner Umgebung“. Damit ist das Programm, wenn man es so nennen will, in einem Satz gegeben. Alles, was Lichtwarf für die Kunsthalle dann im Laufe eines Menschenlebens getan hat, war die Erfüllung dieser elementaren Forderung. Gleich in der Antrittsvorlesung finden wir auch die Hinweise auf die Jugend, die „uns die Eltern ins Haus bringen“ solle, und auf die Lehrer, auf deren Vermittlung man sich stützen möge, ferner auf die anschauliche Kenntnis der vorhandenen hamburgischen Kunstdenkmäler und auf Reiseausflüge in die benachbarten Schwesterstädte.

Man hätte es, so meint man, auch vorausahnen können, daß die rein konservierende Tätigkeit — die einzige in beschaulichen Museen alten Schlages — an dieser Stelle zurücktreten werde. Nicht lange wahrte es, so füllten sich die Säle mit neuem Inhalt, der den überkommenen Bestand verdrängte. Die Kunsthalle litt schon nach wenigen Jahren an Raummangel und wurde, da

periodische Ausstellungen ihr Übriges an Magazinieren zur Folge hatten, das beweglichste Museum, das man sich vorstellen mag. In jedem Jahre sah es anders aus — und wuchs doch nur allmählich in die vorausgedachte Form hinein. Wohl war Lichtwarf im Verfolgen seiner Absichten auch vom Glück begünstigt, doch wolle man nicht vergessen, daß eben die Tüchtigkeit die Hilfe der Götter herbeiruft. Man könnte sagen, daß er ohne Schlies entgegenkommendes Verhalten schwerlich den Grabower Altar bekommen hätte — allein dieses Entgegenkommen hatte sich eben nur Lichtwarf zu erwerben gewußt.

Überblickt man das Ganze seiner musealen Sammeltätigkeit, so muß sein Verdienst um Hamburg an die erste Stelle gerückt werden. Hier hat er neuen Kapiteln der Kunstgeschichte den Stoff geliefert und dadurch mehr getan als irgendein anderer Museums- mann. Mit der Erwerbung und Wiederherstellung des großen für die Petrikirche einst geschaffenen und später in seinem Hauptteil nach Grabow in Mecklenburg verirrten Altarwerks wurde ein ruhmwürdiger Grundstein gelegt. Wie zu dem urkundlich überlieferten Künstlernamen Bertrams sich das Werk fand, wie es dann gelang, die abhanden gekommenen Altarflügel unter den Malereien des Antwerpeners Gilles Coignet zu entdecken und nun alles sich zu dem jahrhundertlang getrennten Ganzen wieder vereinigte, das hört sich romanhaft an. Doch wir brauchen oft Erzähltes nicht zu wiederholen. Zum Grabower Altar kam — unter welchen Schwierigkeiten! — das andere Hauptwerk der Bertramschule, der Buxtehuder Marien-Altar; vorher schon war die glänzende Erwerbung der Werke des ganz erlesenen Meisters Francke geglückt, und allmählich reihte sich nun aus jedem der folgenden Jahrhunderte das Erzeugnis der in Hamburg sesshaften Malerschaft an, bis schließlich das Gesamtbild den nirgendwo sonst erreichten Überblick über die Entwicklung der Malerei an einer bedeutsamen Stätte deutscher Kultur von den Anfängen der Tafelmalerei bis zur Gegenwart gewährte. Aus dem siebzehnten Jahrhundert trat die launig vielgestaltete Persönlichkeit von Matthias Scheits hervor, aus dem achtzehnten Denner und schließlich Wilhelm Tischbein. Das neunzehnte Jahr-

hundert setzte wiederum glänzend ein mit der großen Persönlichkeit Runges, den Lichtwarf neu entdeckt und in seinem Werte hartnäckig verteidigt hatte. Die Kunsthalle enthält so gut wie alles Erreichbare von ihm. Und nun eröffnet sich das lebenswürdige Kapitel der Malerei Hamburgs in den folgenden Jahrzehnten einer schlichtbürgerlichen Kultur. Entdeckung reiht sich an Entdeckung, denn die Namen dieser redlichen Meister waren mehr oder minder vergessen. Heute stehen sie zusammen als die allgemein geachteten Träger einer durchaus deutschen Kunstform, der letzten, die wir mit unbedingtem Rechte so nennen mögen.

Lichtwarf plante eine Sammlung der neueren Malerei in drei Gruppen; die eine sollte die hamburgischen Meister umfassen, die zweite die übrige deutsche und europäische Malerei und die dritte die „Bilder aus Hamburg“, die Lichtwarf bei heimischen und auswärtigen Künstlern bestellte. Daß die ersten beiden Gruppen einmal zusammenwachsen würden, war vorauszusehen, denn schließlich war Hamburg denn doch zu eng mit dem übrigen Deutschland verknüpft, um auf die Dauer eine Trennung zu rechtfertigen; gleich Runge ist einer Geisteswelt entwachsen, die nicht in Hamburg beheimatet war. Lichtwarf selbst war sich dessen wohl bewußt, hier vorzubereiten, nicht endgültig zu bestimmen. Er sagte von seiner hamburgischen Sammlung der Neueren, sie sei umfangreicher, als sie vielleicht in zehn Jahren sein werde. „Denn wir haben uns gehütet, zu früh zu entscheiden, ob ein Kunstwerk aus der jüngstverfloffenen Vergangenheit dauernden Wert für die Galerie besitzt.“¹ Ähnlich dachte er von den Bildern aus Hamburg, die den heimischen Meistern einen Ansporn und dem Publikum eine Vermittlung zu führenden deutschen Malern gewähren sollten. „Wir können nicht erwarten, daß wir für jede einzelne Erwerbung in dieser und den beiden anderen Sammlungen allgemeine Zustimmung finden. Die Sammlung von Bildern aus Hamburg mit ihrem unmittelbaren Anschluß an die lebende Kunst wurde direkt darauf angelegt, daß mit der Zeit das nicht ganz Stichthaltende ausgesondert wird.“ — Er erinnert

¹ Das Problem einer Galerie neuerer Meister. Jahrbuch der Gesellschaft hamburg. Kunstfreunde“ XI 67.

dann daran, daß dieses Programm sich erst allmählich ergeben habe; bei der Übernahme seines Amtes sei er sich nur darüber klar gewesen, daß er nicht ein Museum ausbilden wolle, das in jeder anderen Stadt ebensosehr oder ebensowenig zu Hause wäre, sondern ein hamburgisches Museum.

Im ganzen genommen überwiegt trotz Bertram und Francke die Galerie des neunzehnten Jahrhunderts — mit Recht, da es sich eigentlich von selbst versteht, daß das Kunstinteresse sich zunächst der eigenen Zeit zuwendet. Als Lichtwark auftrat, verstand sich dies freilich keineswegs von selbst — und am wenigsten in den Museen. Hier wurde die moderne Abteilung für gewöhnlich als ein kurzweiliger Appendix den Sammlungen historischer Kunst angehängt, gut genug, um die Ansprüche malender Lokalgrößen und den Tagesgeschmack eines vereinsmäßig organisierten Laienpublikums zu befriedigen, das sich mit der Kunst etwa wie mit der Religion befaßte — in einer sonntäglichen Feierstunde. Ein Glück für Lichtwark! Denn so wurde es ihm möglich, um ein Billiges den maßgeblichen deutschen Meistern seines Jahrhunderts eine würdige Stätte in Hamburg zu bereiten. Ehe die Berliner Nationalgalerie sich unter Tschudi Menzels annahm, war Menzel in keinem Museum wie in Hamburg vertreten. Liebermann kommt nirgendwo so wie hier zur Geltung. Lichtwark trat leidenschaftlich für ihn ein, als Berliner Kritiker ihn noch bekämpften, und sah sich dadurch belohnt, daß er das Hauptwerk der Neglickerinnen um einen Preis erwerben konnte, der uns heute als ein Geschenk erscheint. Den ersten Bildnisauftrag hat Liebermann von Lichtwark erhalten: den Bürgermeister Petersen für die Bilder aus Hamburg zu malen. Kalkreuth wurde nach Hamburg gezogen, ein Mann, der als Künstler wie als ethische Persönlichkeit von stärkster Bedeutung für die Jugend war, die er als Lehrer an sich fesselte. Leibl und die Seinen, Thoma, Waldmüller, um nur einige zu nennen, zogen in Hauptwerken in die Kunsthalle ein. Insbesondere gelang es Lichtwarks Spürsinn, vergessene Meister oder von den bekannten vergessene Werke ans Licht zu ziehen. Mancher Raum der Kunsthalle hat auch dem Kundigen Überraschungen bereitet, und keine moderne Galerie Deutschlands ist so lehrreich

wie die hamburgische. — Im Zusammenhang mit dieser Entdeckerlust Lichtwarfs steht die Berliner Jahrhundertausstellung von 1906. Sie ist recht eigentlich sein Verdienst, da er sie seit Jahren als die große Demonstration deutscher Kunst geplant und gefordert hatte. Er erwartete von ihr neue Entdeckungen und sah sich darin nicht betrogen. Auch eine gewisse Einheitlichkeit des Programms der Ausstellung, die eine Entwicklung des Impressionismus darstellte, war lichtwarfisch. Tschudi, der bei seinen hohen Verdiensten der pädagogischen Begabung und des drängenden Wirkungswillens Lichtwarfs gänzlich ermangelte, wurde erst allmählich für den Plan gewonnen.

Es lag in Lichtwarfs Art begründet, daß er nicht alle Abteilungen seines Museums gleichmäßig bedachte. Vielmehr wechselte in einigen Dingen seine Fürsorge im Zusammenhang mit seinen kunstpädagogischen Plänen. Die Sammlung der Abgüsse, anfänglich um Stücke mittelalterlicher und neuerer Plastik vermehrt, wurde schon aus Raumangel bald beiseitegeschoben. Das Münzkabinett trat zurück, während eine Zeitlang mit großem Eifer die zeitgenössische französische Medaille gesammelt wurde. Das Kupferstichkabinett wurde namentlich um neuere Graphik der Engländer und Franzosen erweitert, die Werke Dürers und Rembrandts fanden Abrundung, dagegen stand die vortreffliche Zeichnungsammlung zurück, die nur einmal eine allerdings beträchtliche Vermehrung durch den Ankauf einer Sammlung spanischer Meister erfuhr. Wenn somit gewisse Abteilungen zeitweise ausgeschaltet wurden, so konnte gerade in ihnen, wie sich gezeigt hat, später die unterbrochene Arbeit nachgeholt werden, während andererseits die von Lichtwarf gegebenen Impulse freilich nur zu ihrer Stunde Erfolg haben konnten.

Als ein Kind seiner Zeit erwies sich Lichtwarf insonderheit auch in seinem persönlich innerlichen Verhältnis zu der Kunst, die er werden und sich wandeln sah. Es genügt zu sagen, daß er ein Zeitgenosse und Freund Liebermanns war, des zentralen Meisters unseres deutschen Impressionismus; mit ihm dachte und fühlte er und von hier aus bewertete er bewußt oder unbewußt das vielgestaltig bunte Bild des Gegenwärtigen und Vergangenen.

Wo immer er Geistesverwandtes wahrnahm, wurde es für ihn lebendig und wertvoll. So würdigte er mit der Erleuchtung der Sympathie alles, was den Impressionismus seiner Zeit vorbereitete, oder er hob an andersgearteten Künstlern, wie z. B. Runge, das hervor, was sich dem Impressionismus verwandt zeigte. An historischer Kunst wertete er ähnlich, mochte es sich um Mittelalterliches handeln wie bei Meister Bertram oder um die Niederländer des siebzehnten Jahrhunderts; Rembrandt als der Meister eines seelischen Ausdrucks, der alle Grenzen erfüllte, ging ihm über alles. So fand er auch leicht ein Verhältnis zu den späten geistesverwandten Erzeugnissen des ostasiatischen Impressionismus bei den Japanern. Velasquez hätte ihn bezaubert, wenn er ihm genahnt wäre. Der anderen großen Hemisphäre bildender Kunst, auf der das Klassische wohnt, die Form der hohen Regel, blieb er fern, und nicht leicht fand er den Weg zu denen, die in neuerer Zeit jenen Zielen zustreben. Die Nazarener, Cornelius oder etwa Feuerbach, ließen ihn kalt, und bezeichnenderweise hielt er sich bei Hans v. Marées an das Bildnis. Es scheint mit dieser Geistesrichtung nicht ganz übereinzustimmen, daß er auch für Böcklin und für die lebenswürdige Romantik der Schwind und Richter gelegentlich eintrat. Doch zeigt uns das, was er als Sammler von ihnen begehrte, wie weit er ihnen zu folgen bereit war. Nicht vieles hat er von ihnen erworben, und wiederum von Böcklin wie Schwind Bildnisse. Der neueren Entwicklung seit 1900 schaute er abwartend, doch viel mehr skeptisch als mitfühlend zu; schon van Gogh und Cézanne scheint er nicht begehrt zu haben, bezeichnenderweise fand er dagegen Worte der Anerkennung für Nolde, den Meister des Übergangs, der als gesteigerter Impressionist beginnt. Im übrigen war er keineswegs vorzugsweise auf Malerei eingestellt, vielmehr gewohnt, den gesamten Lebenskomplex zeitgenössischer Kunst zu erwägen, in dem die Architektur ihn zeitweise am meisten beschäftigte — und dies um so mehr, als die letzte große Aufgabe seines Lebens der Bau der neuen Kunsthalle war. Lichtwark hat diesen Bau jahrzehntelang bedacht und in verschiedenen Formen (in mehrere kleinere Museen aufgelöst) erwogen, bis sich ihm schließlich ein großer

Erweiterungsbau in neuen Formen, dem alten Hause angefügt, als die rechte Lösung ergab. Nachdem er sich einmal hierfür entschieden hatte, setzte er seinen Plan mit großer Energie nicht geringen Widerständen zum Trotz durch. Seinen Plan — denn er war es, der den Architekten leitete, bestimmte Forderungen für das Allgemeine und Einzelne stellte, so daß die wesentlichen Züge des Gebäudes als sein Werk dastehen, an dem während der Ausführung wohl von der Erfahrung des neu hinzutretenden leitenden Architekten einiges zurechtgerückt und vereinfacht, aber nichts Wesentliches umgestoßen werden konnte. Es ist manches an dem großen Gebäude beanstandet worden, auf dessen Erörterung wir uns hier nicht einlassen wollen. Nur so viel ist zu sagen, daß der Charakter des schlichten Nutzbaues, wie er Lichtwarck vorschwebte, nicht rein zum Ausdruck kam. In der säulengetragenen Rotunde der Südseite wie in den verschwenderisch weiten Eingangsräumen und dem Treppenhaus wurden Kompromisse mit der sonst von Lichtwarck verpönten akademisch repräsentativen Architektur geschlossen. Immerhin wird der bewußte Gegensatz zu der festlich prächtigen alten Kunsthalle offenkundig. Dies ist ein Volkshaus der Kunst, das mit seinen zwei Vortragssälen und dem weiten Studienraum der graphischen Sammlung die Massen einlädt. In der Einrichtung ist bis zur Einseitigkeit das Problem der Beleuchtung hervorgehoben. Durch die von Lichtwarck angegebenen hohen Breitfenster der Kabinette und die Kastenoberlichte der Säle ist sein Museum jedenfalls unter allen Museen das am reichlichsten beleuchtete geworden, dem trüben Himmel Hamburgs zum Trotz.¹

*

*

*

Es wurde bereits gesagt, daß Lichtwarck durch Begabung und Auffassung von den Pflichten seines Berufes nicht zur kunstgeschichtlichen Forschung geführt wurde. Es gibt eigentlich nur

¹ Auf das Kastenoberlicht war er schon vor einem Menschenalter aufmerksam geworden. In einem vom 15. März 1884 datierten Briefe an die Mutter heißt es: Früher baute man in großen Sälen, die von oben erleuchtet werden sollten, eine Laterne auf mit hoch einfallendem Seitenlicht. —

zwei schulgerechte Spezialarbeiten von ihm, seine zum Buche erweiterte Dissertation über den Ornamentstich der deutschen Frührenaissance und — offenbar ein Parergon dieser Studien — einen kleinen Aufsatz über den Palmettenfries, der, aus alten Mappen hervorgeholt, im letzten Bande des „Jahrbuchs der Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde“ (XVIII 83) abgedruckt wurde. So berühren sich durch einen Zufall die erste und letzte seiner Veröffentlichungen. Die Fähigkeit, das Problem in den einfachsten Formen zu lösen, die schlichte Anschaulichkeit der Darstellung, die sich in der großen wie der kleinen Arbeit bewähren, lassen es erkennen, was Lichtwarfs Fachwissenschaft hätte bedeuten können. Das Eintreten einer vollblütigen Persönlichkeit fördert mehr als der Fleiß des Spezialisten. Er setzt Ziele, während der Fachmann für gewöhnlich nur unser Wissen vermehrt. (Wer Lichtwarfs Briefe liest, wird es bemerken, wie oft er Aufgaben bezeichnet, deren Lösung er sich selbst versagen mußte.)

Seine anderen Beiträge zur Kunstgeschichte, wie die Bücher über Vertram, Francke, Scheits, oder das umfangliche Werk über das Bildnis in Hamburg, sind lebendige und sehr persönliche Darstellungen, deren Wert viel mehr in ihrer werbenden Kraft als in ihrer Gelehrsamkeit beruht. Seine Absicht ist durchaus nicht zu analysieren, um etwa einem Meister Vertram nach Herkunft und Wirksamkeit den ihm zukommenden Platz in dem großen Gesamtbilde der Kunstgeschichte anzuweisen — ein Geschäft, das sich kalten Herzens erledigen läßt. Vielmehr drängt es ihn, den Meister als Persönlichkeit lebendig werden zu lassen, um ihn seinen Landsleuten als einen der Ihrigen ans Herz zu legen. Er bereichert ihn, soviel er vermag, und leiht ihm die Sprache der eigenen Zeit, indem er sein Werk uns deutet. So ist sein Verhältnis zur Geschichte der Kunst, seit er den Boden Hamburgs unter den Füßen fühlt, nicht das des Historikers, sondern das des Gegenwartsmenschen. Er versenkt sich nicht in die Geschichte, sondern er bedient sich ihrer. Alles was Lichtwarf, abgesehen von jenen Büchern, geschrieben hat, ist im goethischen Sinne Gelegenheitsarbeit, aus bestimmten, für gewöhnlich päd-

agogischen Absichten entstanden. Also nicht „Literatur“, die berufsmäßig erzeugt und zubereitet wäre.

So ist denn auch der Stil Lichtwarfs sehr einfach. Wer moderner Kunstschriftstellerei gewohnt sich ihm zuwendet, wird vielleicht enttäuscht werden und Lichtwarfs sachliche Schmucklosigkeit wohl gar als trivial empfinden. Und doch ... gerade in der Kunstkritik hat sich, wenn wir nicht irren, seit Meier-Graefes glänzendem Vorgang ein Stil analysierender Betrachtung entwickelt, der den Zusammenhang mit der lebendigen Rede verloren hat und zu der Angelegenheit eines engeren Zirkels von Spezialisten geworden ist. Aus der berechtigten Abkehr vom verwaschenen Deutsch der journalistischen Kritik ist nachgerade ein unerträglich prezioser Schwulst erwachsen, der problematische Kunsterzeugnisse durch eine nicht minder problematische Literatur zu erklären unternimmt. Man fragt sich: für wen?, da doch die Leser solcher einführenden Umschreibungen für gewöhnlich zu jenen Eingeweihten zählen, die ihrer nicht bedürfen. Schwierigkeit des Ausdrucks hat noch niemals Tiefsinn verbürgt. Vielmehr möchte man die Schriftstellerei den Gewässern vergleichen, von denen die frischesten und erquicklichsten und zumeist auch die tiefsten eben die klarsten sind, während jeder Lumpel durch ein leichtes Umrühren unergründlich werden kann. „Wenn es euch Ernst ist, was zu sagen, ist's nötig, Worten nachzujagen?“ Manchem unserer schreibenden Ästhetiker möchte man einen Schluck Voltaire verordnen, allmorgendlich vor Beginn seines Tagewerkes einzunehmen. Zeit verwenden, um dem Leser Zeit zu sparen! Lichtwarf war darin ein Gefolgsmann der Enzyklopädisten. Sein Stil war weit davon entfernt, nachlässig zu sein, vielmehr der rechte Ausdruck seiner sehr erzogenen Persönlichkeit — nicht tiefsinnig oder witzig, aber wirksam und lebendig, eher ein Stil der Rede als des Schriftlaboratoriums. Und das ist es eben. Am gesprochenen Worte der Kultivierten hat unser Schrifttum sich zu bilden und immer wieder zu erneuern. Früher war es selbstverständlich, daß l'art de bien dire l'art de bien écrire nach sich zog. Die feinen Grenzen zwischen der gesprochenen und geschriebenen Rede, in den besten Zeiten der europäischen Litera-

turen nur dem Kundigen offenbar, sind neuerdings wieder einmal zu Dornenhecken ausgewachsen. Für Lichtwark schienen sie nicht zu existieren. Er schrieb so leicht wie er sprach. Man hat seinen Stil wohl impressionistisch genannt. Ganz recht! Er schrieb den Stil seiner Zeit, wie andere ihn malten. Das rasche Tempo, der Eindruck des Improvisierten sind impressionistisch. In der Tat schrieb er sehr rasch. Sein Vertrambuch, eine seiner besten Arbeiten und noch jetzt, da es vergriffen ist, begehrt, wurde in sechs Wochen nicht nur gedruckt, sondern größtenteils geschrieben,¹ seine Berliner Feuilletons waren oftmals das Erzeugnis einer Stunde. Nur vergesse man nicht, daß ein Leben der Arbeit nötig war, um dahin zu gelangen, so leicht zu schreiben. Man vergesse auch nicht, daß es Kunst erfordert, um seine Kunst unter dem Anschein der Lässigkeit zu verstecken. Man achte nur einmal auf den für gewöhnlich trochäischen Rhythmus in Lichtwarks kurzen, leicht gereihten Sätzen. Oder auf das sprachbildende Vermögen. In seinem Buch über den Ornamentstich deutet er selber, doch ohne alle Selbstgefälligkeit darauf hin, daß er einige Ausdrücke erst habe schmieden müssen. Das „Rollwerk“ ist solch eine Lichtwarksche Prägung. Von Geschäften bedrängt, bemerkt er, daß er zwischen Morgen und Abend „keine Nadel habe einstecken“ können. Bezeichnenderweise entnimmt er seine Vergleiche mit Vorliebe dem Pflanzenleben. Das erstarrte Deutschland erinnert ihn an einen neuen Stamm, der aus den alten Wurzeln eines vor langer Zeit gefällten mächtigen Baumes emporgetrieben sei. An der Legende des heil. Petrus bemerkt er ihre heute noch lebendige Keimkraft. Das Bootleben an der Mäster, wie es sich allabendlich im Sommer am Uhlenhorster Fährhaus sammelt, vergleicht er einer „Varietät, die sich wie von selbst im Leben einer Pflanzenart plötzlich einstelle“.² Sie trete ursprünglich nur in einem einzigen Exemplar auf. „Geht dieses einzige Wesen zugrunde, so bleibt das Eigene und Feine für alle Ewigkeit verloren.“

¹ „Jahrbuch der Ges. hamb. Kunstfreunde“, 1905, XI. 109.

² „Eine Mästerstadt“ (Jahrb. der Ges. hamb. Kunstfreunde XV) und „hamb. Aufsätze“ 139.

Da er mit seinen Schriften immer „etwas“ wollte und nicht sich selber, so war er der persönlichen Färbung seines Ausdrucks ungeachtet durchaus objektiv gerichtet — eben auf sein Ziel. Sehr selten spricht er von sich — nur da, wo es seinem Zweck dienlich ist oder unvermeidlich, wie in den Skizzen eigener Erlebnisse. Doch zu diesem Punkte mag er wieder einmal selbst zu Worte kommen. In einem nicht datierten Briefe aus der Berliner Museumszeit an die Mutter erzählt er davon, daß Herman Grimm ihn besucht habe, um ihm für das Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen einen Aufsatz eines früheren Schülers, Dr. J. aus Rom, zu bringen, „und dieser setzt hinter jeden Satz mindestens einen Gedankenstrich und in jedem zweiten steht ein ‚Ich‘. Da habe ich alle Gedankenstriche weggestrichen und Prof. Grimm die Correctur mit der Bemerkung gegeben, er möchte sie dem Dr. J. schicken und ihm sagen, die Hälfte ‚Ich‘ wäre schon zu viel. Janitsch, der dabei stand, konnte sich kaum das Lachen verbeißen, denn Grimm schreibt auch im Ichstil. Mir ist nichts mehr zuwider. Wenn ich kann, bringe ich in einen Aufsatz nie ein Fürwort der ersten Person. Es macht die Lektüre zu einer widerwärtigen Beschäftigung, wenn sich der Verfasser in jedem Satz mit seiner Persönlichkeit aufdrängt.“

Das Schriftstellern war für Lichtwark durchaus nicht ein Bedürfnis. Früher hatte er es eine Weile als Journalist betrieben, um Geld zu verdienen, welches Gewerbe er freilich zu veredeln wußte; später schrieb er, um zu wirken, und schrieb den Stil des Wirkenden. Der Literaturfreund wird daher vielleicht Analogien zu Lichtwarks Ausdruck weniger bei Literaten finden als bei Führern des tätigen Lebens. Mit dieser Einstellung hängt es zusammen, daß Lichtwark die Feder ruhen ließ, als er sich sagen durfte, daß er weiter wirke und manchen einst gehegten Wunsch erfüllt sah. Er war zu sehr der Genosse seiner Zeit, um sich mit einem neuen Geschlecht zu wandeln. Gleichwohl ist es gerade der Lebenswert des in seiner Zeit Begründeten, Sachlichen, also das Unliterarische, was Lichtwarks Schriften ihren Platz in der Geschichte verbürgt. Dadurch, daß er es verstand, die lokalen hamburgischen Zustände zum Anlaß allgemeingültiger Betracht-

tungen symbolhaft zu erheben, begründete er den Anspruch auf ein Weiterleben. Und so ist es immer. Die Seele der Literatur, die den Tag überdauert, ist das persönliche Erlebnis.

So ist es denn auch sehr verständlich, daß Lichtwark einiges vom Besten, das er gesagt hat, in Briefen aussprach. Eben die ihm eigentümliche persönlich gefärbte Objektivität bestimmt seinen Rang als Brieffschreiber. Gern flicht er in den Brief die allgemeine Betrachtung, und wenn er von sich selber spricht, so nimmt er sich objektiv. Gewiß war er sich dieser Begabung bewußt und übte sie gern, wie wir jede Tätigkeit lieben, die wir beherrschen. Es war ihm geradezu Bedürfnis, sich in Briefen zu äußern. Als Student und als junger Museumsmann in Berlin schüttete er alles, was sein Leben bewegte, in den Briefen an die Mutter aus, und da er nun mit den Seinen vereint war, trat allmählich an die Stelle der Familie als Empfängerin seiner Bekenntnisse die Behörde.

Die Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle, von denen hiermit eine Auswahl veröffentlicht wird, sind ein sehr ungewöhnliches Erzeugnis, wie es in den Zeiten einer bureaukratisch organisierten Staatsverwaltung wohl nur in einer Hansestadt gedeihen konnte. Die Voraussetzung dafür ist ein hohes Maß gegenseitigen Vertrauens. Die Vorgesetzten gewährten dem Museumsleiter alle erdenkliche Freiheit. Seine Vorschläge begegneten kaum einem Widerstande, da sie sachlich begründet und wohlwollend aufgenommen wurden. Man ließ ihn unternehmen, sammeln, reisen, wie er es für erwünscht hielt und soweit die Mittel der Verwaltung es erlaubten. So wurde es möglich, daß Lichtwark das Maß des ihm von der Vorsehung gewährten Wachstums nach allen Seiten erfüllte. Das Vertrauen, das er genoß, erwiderte er durch den Freimut, mit dem er in der zwanglosen Form der Reisebriefe seine Gedanken, Pläne und Erlebnisse darlegte, wobei er auch die Kritik an den Hamburger Regierenden nicht scheute. Seine Absicht war, über die besonderen Ziele der Kunsthalle hinaus die einflußreichen Mitglieder der Kommission und unter ihnen namentlich Bürgermeister und Senatoren für seine Anschauungen zu gewinnen.

Darin liegt die innere Spannung der Briefe. Mit bemerkenswertem Takt wird indessen diese propagandistische Tendenz verhüllt und das frisch erzählte Erleben des Tages benutzt, um das Interesse am sachlich Bedeutsamen zu steigern. Die Form ist die des an den Vorsitzenden der Kommission persönlich gerichteten Briefes, der dann den übrigen Mitgliedern im Zirkularwege mitgeteilt wurde.¹ Man könnte hieraus auf ein ganz besonders inniges Einvernehmen zwischen Lichtwark und dem Chef seiner Behörde schließen. Wenn man aber den Wechsel der empfangenden Senatsmitglieder (nacheinander des Herrn Möhring, der Bürgermeister Burchard und Preddhl) sowie den sich gleichbleibenden Ton der Reisebriefe bedenkt, so verliert eben die persönliche Beziehung an Gewicht und es wird offenbar, daß es sich hier vielmehr um ein zu bestimmtem Zwecke redigiertes Tagebuch handelt, das nicht nur dem Vorgesetzten, sondern auch dem Schreibenden selber Rechenschaft über seine Tätigkeit ablegen soll.

Sieben Jahre, nachdem Lichtwark sein Hamburger Amt übernommen hatte, faßte er den Plan, seine Reiseberichte in dieser Form abzufassen. Dabei gedachte er den Briefen, deren urkundlicher Wert ihm nicht verborgen geblieben war, zunächst eine beschränkte Verbreitung zu geben. Seine Behörde genehmigte seinem Vorschlag entsprechend in gewählter Ausstattung den Druck von fünfundzwanzig Exemplaren, die für ihre Mitglieder und für die nächsten Freunde des Autors und der Kunsthalle bestimmt waren.² Damit wurde alles für die Erhaltung der Urschrift getan und gleichzeitig die Öffentlichkeit ausgeschlossen, die Lichtwarks Diskretion unter allen Umständen vermeiden wollte. Uns scheint sein Bedenken übertrieben zu sein, da er seiner Art

¹ Die Briefe wurden auf der Reise für gewöhnlich täglich geschrieben ohne alle Förmlichkeit auf dem reichlich mitgenommenen, doch oft vorzeitig verbrauchten Briefpapier der Kunsthalle. Da das Papier beiderseitig beschrieben war, erforderte der Druck zeitraubende Abschriften.

² Im „Arbeitsfeld des Dilettantismus“ beschreibt er S. 74 das Muster eines Bucheinbandes: „Am köstlichsten wirkte das helle Kalbleder mit reicher starker Vergoldung (des Rückens); dazu Schilder in Türkisblau, Rot, Grün.“ Nach diesem Rezept ließ er die Exemplare seiner Briefe binden.

gemäß schon bei der Abfassung der Briefe Vorsicht walten ließ, einige von vornherein von der Zirkulation ausschloß, andere vor dem Druck durch Weglassung von Namen und Zahlen redigierte. So erschienen von 1893 bis 1907 alljährlich oder auch wohl in der Zusammenfassung zweier Jahre die Briefe, bis Lichtwarf, bei dem in späteren Jahren eine gewisse Publikationscheu bemerkbar wurde, die Manuskripte ruhen ließ. Aus seinem Nachlaß wurden dann die letzten Bände, die bis in den Sommer 1913 führen, in jährlicher Folge gedruckt, so daß ihre Gesamtzahl sich nun auf zwanzig beläuft. Dabei wurde der treuen Wiedergabe des Textes eine vermehrte Sorgfalt zugewandt, ein Register angelegt und die Zahl der Auflage auf hundert Exemplare erhöht. Zugleich wurde im Einvernehmen mit Lichtwarfs überlebenden Geschwistern die vorliegende Auswahl vorbereitet, auf welche die Öffentlichkeit ein gewisses Anrecht hat. Denn Form wie Inhalt der Briefe, in denen für die Geschichte der Kunst innerhalb jener beiden Jahrzehnte wertvolles Quellenmaterial bereitliegt, rechtfertigen nicht nur, sondern verlangen geradezu ihre Bekanntgabe. Eine Gesamtausgabe, von der jetzt schon wegen ihrer Kosten abgesehen werden mußte, mag der Zukunft und einer besseren Lage unserer Finanzen vorbehalten bleiben.

Wer die Briefe, ohne Lichtwarf zu kennen, zur Hand nimmt, mag sich verwundern, daß von den Sammelgebieten der Kunsthalle nicht noch mehr die Rede ist; man dürfte in analogen Fällen annehmen, daß sie den einzigen Gegenstand der Korrespondenz bildeten. Allein hier tritt alles in den Gesichtskreis, was Lichtwarf beschäftigte, und das war vielerlei: zunächst alles, was sich auf die Kunstpflege in Hamburg bezog — wobei für Hamburg mutatis mutandis jede andere deutsche Großstadt gesetzt werden mag. Architektur und Gartenpflege spielen manchmal eine größere Rolle als die Malerei. Für die Allgemeinheit werden die Begegnungen mit bedeutenden Menschen von besonderem Werte sein. Hier ist jedes Wort ein Dokument, da die Niederschrift unter dem unmittelbaren Eindruck des Erlebnisses erfolgte. Als schriftstellerische Leistung verdienen einige der Städte-

schilderungen hervorgehoben zu werden, rasch hingeworfenen Meisterzeichnungen vergleichbar. Angesichts solcher Stellen mag man es bedauern, daß Lichtwark nicht dazu gelangte, den spielend erwogenen Roman zu schreiben. Er hatte das Zeug zu einem norddeutschen Jeremias Gotthelf und hätte im eigenen Leben Stoff genug für das Schicksal seines Helden gefunden.¹

Das neunzehnte Jahrhundert war nicht eine Zeit des Briefschreibens, da das sinkende Niveau des Gesellschaftslebens und die Zersplitterung der Menschen in Einzelberufe das Aufkommen der harmonisch gerundeten Persönlichkeit erschwerte. Eine Erscheinung wie Doudan, der nur in seinen köstlichen Briefen fortlebt, ist ein Anachronismus — ein später Nachzügler des achtzehnten Jahrhunderts. Und in das achzehnte Jahrhundert müssen wir zurückkehren, um ein Analogon für Lichtwarks Briefe zu finden. Es ist die *correspondance littéraire* des Baron Grimm gemeint, der von Paris aus einen kleinen Kreis von fürstlichen Gönnern über die Ereignisse auf der Agora der französischen Literatur unterhielt. Die Tendenz ist ähnlich, bisweilen auch der Ton. Person und Haltung des Schreibenden bieten Analogien. Verschieden ist freilich ihr Ethos. Bei Grimm die lächelnde Skepsis der Aufklärung, die für ein Bonmot zu jedem Opfer bereit ist und nur andeutend ihre Heiligtümer ahnen läßt, dazu ein Witz, der seine Würze aus der Bosheit empfängt. Bei Lichtwark eine innere Güte, die viel lieber ja als nein sagt, und in aller weltmännischen Leichtigkeit der mahnende Ernst und die Gläubigkeit des Schaffenden.

¹ Nur einmal hat er etwas wie eine Erzählung geschrieben — ein Märchen, zu dem ein japanischer Lackkasten den Anlaß gab.