

25 bis 264 mit zahlreichen, überwiegend schwarz-weißen Abbildungen verzeichnet wird. Bleistiftzeichnungen mit Porträts und Stadtmilieus, Ölbilder mit Blumen und Verwandten, Radierungen, Holzschnitte, Lithografien, Gebrauchsgrafik, schließlich Ansichten von Standbildern und Portal- und Giebelreliefs an Häusern belegen die außerordentliche Vielfalt des Hamburgers.

Klugts umfangreiches Lebenswerk, die Standbilder, Büsten, Reliefs, Grabmale, Bronzen und Masken sind in seiner Hamburger Heimat nicht nur in der Handwerkskammer und auf dem Ohlsdorfer Friedhof, sondern auch an vielen Orten sichtbar und präsent. In Köln blieben sie ohne öffentliche Resonanz, eine tragische Konstellation, die sich wie ein Leitfaden durch das Dasein des Künstlers zieht. Wenige (gut fünfzehn) Seiten Text und viele Abbildungen dokumentieren dennoch seine künstlerische Vielfalt. Klugt, Freimaurer, Logenbruder von Hans von Ohlendorff, schuf auch Büsten von dessen Vater Heinrich von Ohlendorff (heute in der Ohlendorffschen Villa in Volksdorf) und Bürgermeistern, die aktuell noch in der Handwerkskammer zu bewundern sind. Auch am Planetarium im Stadtpark hat Hugo Klugt seine Handschrift hinterlassen. Ein Löwen-Wasserspeier und das Hamburger Wappen dort bezeugen seine Mitarbeit. Das 1925 aus Backsteinen errichtete Kriegerdenkmal am Volksdorfer Wald, mit dem trauernden Adler auf der Spitze des Monuments, entstand auf Betreiben seines Logenbruders Hans, der selbst als Soldat am Ersten Weltkrieg teilgenommen hatte. Nach der Einstufung als „entartete Kunst“ verfiel das Mahnmal zunehmend, bis es 1982 endgültig beseitigt wurde.

Ein Spaziergang über den Ohlsdorfer, den Altonaer oder den Niendorfer Friedhof erschließt bis heute vielleicht am deutlichsten die Vielfalt speziell der Grabkunst von Hugo Klugt. Unter den sechzehn im Buch abgebildeten Werken befindet sich auch das Grabmal Gerstenkorn von 1909. Das 5,10 m breite Grabmal präsentiert eine dunkelrote Granitplatte mit dem Familiennamen zwischen den naturalistischen Figuren eines abgewandten Pilgers und einer zugewandten Trauernden. – Ein Jahr vor seinem eigenen Tod, d.h. mit 60 Jahren, schuf Klugt 1938 das stattliche Urnengrab für sich und seine Angehörigen, das heute als „Prominentengrab“ des Ohlsdorfer Friedhofs geführt wird. Die Platte aus Kirchheimer Muschelkalkstein zeigt einen hockenden trauernden Krieger.

Das ungewöhnliche Bilderbuch, vermutlich ein Solist in jedem Bücherschrank, leidet darunter, dass die Nachkommen vor der Herausgabe der sowieso recht spärlichen Texte keinen Lektor eingeschaltet haben, oft ein Manko der Bücher, die Autorinnen und Autoren „on demand“ veröffentlichen. Zu viele Flüchtigkeitsfehler wie Olsdorf statt Ohlsdorf, „Prof. Brossard“ statt Johann Michael Bossard oder die Jahreszahl 1826 statt 1926 für die Fertigstellung eines Portals der St. Elisabeth-Kirche in Harvestehude (da lebte Klugt noch gar nicht!) irritieren die Information suchenden Leser. – Dem Nachlass von Hugo Klugt ist jedoch eine fachlich fundierte Ausstellung – beispielsweise im Museum für Kunst und Gewerbe – und dem Buch eine korrigierte Fassung zu wünschen.

Karin von Behr

*Martina Sitt*, Vom Salpetergeschäft zum Sammlerglück. Die Gemäldesammlung Eduard F. Weber – glanzvoll und doch verschmäht. Göttingen (Wallstein) 2021. 161 S., zahlr. Abb., Kt. (= Mäzene für Wissenschaft, N.F. Bd. 4), EUR 19,90.

Herausgeber der Reihe wie Autorin betonen in Vorwort und Einleitung die erstaunliche Tatsache, dass Eduard Friedrich Weber (1830–1907) im kulturellen



Gedächtnis der Hansestadt kaum präsent ist. Seine ehemals umfangreiche Sammlung von 360 altmeisterlichen Gemälden blieb Hamburg nach dem Tode Webers nicht erhalten. *Martina Sitts* programmatische Fragestellung geht deshalb den Gründen für diese Nichtrezeption nach.

Im ersten Kapitel stellt Sitt die Sammlerpersönlichkeit Weber vor, fundiert ausgewiesen auf dem Gebiet der Forschung und im Museumswesen sowie dem Hamburger Thema verbunden durch zehn Jahre Leitung der Galerie Alte Meister der Hamburger Kunsthalle. Webers Eltern förderten das Interesse an Kunst und Wissenschaft und umgaben sich selbst mit zeitgenössischen Werken. Als Sohn aus gutem Handelshause – der Vater David war Bankier und Reeder, verwandt mit der Familie Amsinck und bekannt mit der Familie Schuback – verkehrte er in einer Gesellschaft von gut betuchten Familien, die „vor dem Hintergrund einer Geisteshaltung des Kosmopolitismus den ‚Genuss alles Schönen aller Zeiten und Nationen‘“ pflegte (S. 21). Durch seine Ehe mit Mary Elisabeth Gossler (1845–1927) konnte er diese Verbindungen weiter ausbauen.

Auch in seiner Ausbildung und im Berufsleben war Weber kosmopolitisch, mit Stationen in London, Mexiko, Peru und Chile. In Hamburg ließ er sich 1862 mit seinem Handelshaus Ed. F. Weber nieder. Sein Haus an der Alster ließ er künstlerisch von Franz Gustav Arndt und Christian Kohn ausstatten, seine Sammlungsinteressen charakterisieren vor allem Gemälde von Annibale Carracci, Anthonis van Dyck, Carlo Maratta, Jacob Jordaens und Peter Paul Rubens, häufig mit religiösen Themen. An sein Wohnhaus ließ Weber von Martin Haller ein Galeriegebäude anbauen, das räumlich wie technisch großzügig für Besucher ausgestattet war. Wie Sitt erläutert, waren im Erdgeschoss Werke des 14. und 15. Jahrhunderts sowie deutsche und niederländische Werke des 16. Jahrhunderts untergebracht. Gemälde aus Italien, Spanien, Deutschland, Flandern und Holland des 16. bis 18. Jahrhunderts wurden in den Sälen des Obergeschosses präsentiert, wobei das Licht eine „Wohlfühlatmosphäre“ erzeugte, die zum Verweilen einlud (S. 58).

Webers vielfältige kulturelle und mäzenatische Sichtbarkeit in der Hansestadt war dabei nicht ungetrübt. Die geplante Präsentation seiner Sammlung für mehrere Jahre in der neuen Hamburger Kunsthalle wurde 1889 nach kurzer Zeit von Alfred Lichtwark (1852–1914) beendet, der nur noch wenige Werke zu schlechten Konditionen zeigen ließ. Allerdings war in diesem Jahr auch Webers Galerieumbau fertiggestellt. Weber nutzte zudem das Medium der Publikation, um seine Sammlung bekannt zu machen. Neben dem wissenschaftlichen Sammlungskatalog, den Webers Neffe *Karl Woermann* „mit aufwendiger Forschung“ (S. 65) zu Künstlerbiografien und daraus sich ergebenden Zu- bzw. Abschreibungen in zwei Auflagen erstellte (Wissenschaftliches Verzeichnis der älteren Gemälde der Galerie Weber in Hamburg. Dresden 1892, 2., stark verm. verb. Aufl. 1907), ließ er auch einen handlichen Führer für die Besichtigung vor Ort drucken. Hierfür wurden 23 ausgewählte Werke von dem auf Reproduktionsgrafik spezialisierten *William Unger* in Kupfer gestochen. Eine solche visuelle Repräsentation der eigenen Sammlung war nicht neu, diente Weber aber nicht, wie Sitt betont, geplanten Verkäufen. Schließlich ließ Weber seine Sammlung im neuesten Medium Fotografie dokumentieren.

Danach geht die Autorin exemplarisch auf Ankäufe ein, die ebenso die kennerschaftliche Expertise wie persönliche Geschmacksbildung des gut mit der Fachwelt



vernetzten Sammlers verraten. Im Kontext der Vorarbeiten für das Hamburger Lesing-Denkmal wurde in der Hamburger Kunsthalle 1879 eine Ausstellung gezeigt, für die Weber 25 Werke beisteuerte und somit auch als Förderer zeitgenössischer Künstler (Andreas und Oswald Achenbach, Wilhelm von Kaulbach, Arnold Böcklin u.a.) auftreten konnte. Auch spätere Gelegenheiten in lokalem wie internationalem Rahmen nahm Weber gerne wahr. Etwas unvermittelt folgen im letzten Kapitel Rezeption des Sammlers und Verbleib seiner Werke nach Webers Tod 1907, die beide in deutlichem Widerstreit zueinander standen. Erst 1908 kam es zu ersten Versuchen, Teile der Sammlung zu verkaufen, die aber – testamentarisch bestimmt – als Ganzes erhalten bleiben sollte und der Stadt Hamburg für 2,5 Millionen Mark angeboten wurde. Doch die zu Lebzeiten Webers in dessen Galerie präsentierte Sammlung wurde schließlich 1912 in Berlin versteigert (vgl. Karl Woermann [Katalog], Galerie Weber Hamburg. Versteigerung: 20., 21. und 22. Februar 1912. Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin 1912). Nur 34 Werke blieben in Hamburg – wohl nicht zuletzt wegen der Verschleppung eines Gesamtankaufs durch Lichtwark, dessen Rolle hier erstmals kritisch beleuchtet wird, auch wenn er sich für die Erwerbung einzelner Werke besonders stark machte. Neben Hintergrundinformationen zu Absichten und Ablauf der Versteigerung liefert die Autorin auch zeitgenössische Reaktionen auf die enormen Preise, die für die Bilder gezahlt wurden, die ebenso auf Dynamiken des Kunstmarkts wie auf die Beurteilung der Qualität der Sammlung Weber eingehen. Auch dass die „Zerschlagung“ der Sammlung ein besonderer Verlust für Hamburg war, erkannten und bedauerten die Zeitgenossen sehr wohl.

Auch wenn manche Angaben stringenter sein könnten – eine Vorstellung vom Wachsen der Sammlung ist nur schwer zu erschließen und wird durch zeitliche Sprünge erschwert, konkrete Gemälde werden nur punktuell und ohne viel Kontext und Detailwissen genannt –, so machen die Streifzüge durch Webers Leben und seine Sammlung die Lektüre abwechslungsreich und kurzweilig. Besonders die historischen Fotografien ergänzen dies vortrefflich. Die fundierte Auswertung zahlreicher Quellen stellt zudem nicht nur eine fast vergessene Hamburger Persönlichkeit genauer vor, sondern erschafft auch ein Panorama der Hamburger „guten Gesellschaft“ am Ende des 19. Jahrhunderts.

Christina Posselt-Kuhli

*Anna Seidel*, Skulptur für Hamburg. Alfred Lichtwarks Gründung einer Skulpturensammlung in der Hamburger Kunsthalle. Hg. von der Hamburger Kunsthalle. Gedruckt im Auftrag der Freunde der Kunsthalle e.V. Hamburg 2021. 80 S., Abb. (= Kleine Reihe), 12,90 EUR. Zu beziehen über den Museumsshop der Kunsthalle, <https://www.freunde-der-kunsthalle.de/shop/kategorie/27>.

„Lichtwarks Denken und Tun ist so umfangreich und vielgestaltig, dass es sich der Darstellung entzieht, es sei denn, man schreibe ein dickleibiges Buch.“ So formulierte *Helmut R. Leppien* das Dilemma, sich dem Phänomen *Alfred Lichtwark* (1852–1914), dem ersten Direktor der Hamburger Kunsthalle, zu nähern (s. *Helmut R. Leppien*, Kunst ins Leben. Alfred Lichtwarks Wirken für die Kunsthalle und Hamburg von 1886 bis 1914, Hamburg 1987, S. 7). Inzwischen gibt es eine Vielzahl an Publikationen, dick- und dünnleibige, die sich mit diesem außergewöhnlichen Museumsman und Visionär auseinandersetzen. *Anna Seidel*, die sich als Provenienzforscherin intensiv mit dem Bestand der Skulpturen der Hamburger Kunsthalle beschäftigt hat, schreibt