

So sehr auch in neuester Zeit die auf die Kunsterziehung der Jugend gerichteten Bestrebungen in mancher Hinsicht über das Ziel hinausschießen, so scheint es doch zweifellos, daß von seiten der Schule ohne Verkürzung ihrer Lehrziele mehr für diese Erziehung getan werden könnte, als es bisher zu geschehen pflegt. Zwar wäre nichts verkehrter, als die Jugend in erster Linie zum Genuß, und wäre es auch der sittlich am meisten berechnete, anregen oder gar erziehen zu wollen. Das Hauptziel der Schule muß ohne jede Frage die Erziehung zu ernster geistiger Arbeit bleiben. Aber je näher sie diesem Ziele kommt, um so mehr ist es ihre Pflicht, in dem Menschen ein geeignetes Gegengewicht zu schaffen, das ihm in seiner Mußzeit nicht nur die so notwendige geistige Abwechslung bietet, sondern ihn auch innerlich befriedigt und erhebt und zu weiterem Schaffen stärkt.

Ein solches Gegengewicht bietet sicherlich der Kunstgenuß, und zwar nicht zum wenigsten die Freude an der bildenden Kunst. Wie groß ihr erzieherischer, veredelnder Einfluß ist, braucht hier nicht auseinandergesetzt zu werden, das haben Männer wie Goethe, Schiller, Ruskin und viele andere mehr längst getan. Wenn aber einer Zeit Kunsterziehung und, so weit die bildenden Künste in Betracht kommen, Kunstverständnis nötig ist, so ist es die unsere, die noch so tief im öden herz- und geistlosen Materialismus steckt. Auch die Kunst ist eine der Äußerungen des Volkscharakters, und wenn ein Mann, wie der um die Hebung der deutschen Baukunst hoch verdiente Architekt Muthesius noch vor wenigen Jahren das Urteil fällte, daß der Geschmack der Deutschen auf einen kaum zu unterbietenden Tiefstand gesunken sei, so ist dasselbe wohl geeignet, zumal wenn es nicht vereinzelt dasteht, uns aufzurütteln und zu bewirken, daß wir uns auch auf dem Gebiet der bildenden Künste auf uns selbst besinnen. Mit dem erwähnten Urteil stimmt das eines

Kunstfreundes überein, das Dr. v. Grolman in einer bei der Eröffnungsfeier der vorjährigen Ausstellung zur Hebung der Friedhof- und Grabmalkunst in Wiesbaden gehaltenen Rede wiedergegeben hat. Dasselbe ist auch in die Vorrede des Kataloges übernommen, der für eine ähnliche Ausstellung im vorigen Jahre in Hamburg herausgegeben wurde. Nach diesem Urteil reichen sich auch in der modernen Grabmalkunst „Eitelkeit, fade Sentimentalität und künstlerische Roheit die Hand.“

Zum größten Teil liegt ja dieser bedauernswerte Rückgang des Geschmacks und des Kunstsinns daran, daß die Industrie mit ihrer billigen Fabrikware das Kunsthandwerk schwer getroffen hat und daß ferner die durch dieselbe Industrie in die Städte gelockte bäuerliche Bevölkerung dem ländlichen Milieu entrissen wurde, wo das Handwerk in Jahrhunderte langer Blüte oft manche Kunstschatze aufgespeichert und im Volke Geschmack und Schönheitssinn durch sorgfältige Bewahrung einer gediegenen, wenn auch einfachen Kunsttradition lebendig erhalten hatte.

Ein nicht genug zu würdigendes Verdienst um die künstlerische Erziehung unseres Volkes haben daher auch unsere Museen in Hamburg, namentlich das Museum für Kunst und Gewerbe und die Kunsthalle. Beide haben ein Anknüpfen an die künstlerische Vergangenheit unserer Heimat erst ermöglicht. Wer die Bauernkunst und das heimische Kunsthandwerk studieren will, wird das Gewerbemuseum nicht oft genug aufsuchen können; wer die Erzeugnisse der hamburgischen Malerei kennen lernen will, kann dies nur in der Kunsthalle, wo die besten Werke dieser heimischen Kunst vom 15. Jahrhundert bis auf die Gegenwart vereinigt sind.

Doch um den Geschmack des Volkes wieder zu heben und in ihm den rechten Kunstsinn zu wecken, dazu reichen weder unsere Museen trotz ihrer massenweise dargebotenen Kunstgegenstände aus, noch kann die Schule sich der Hoffnung hingeben, in dieser Hinsicht genug getan zu haben, wenn sie sich auf die Vorführung und Besprechung von Kunstwerken oder deren Nachbildungen beschränkt, und zwar hauptsächlich aus drei Gründen. Erstens stehen die Kunstgegenstände in den geschlossenen Räumen unserer öffentlichen Museen und Ausstellungen im allgemeinen in keinem Zusammenhang mit der Umgebung. Der Schüler wird daher daran gewöhnt, die Kunstwerke ganz losgelöst von derselben zu betrachten. Weder hier noch in unsern Schulräumen wird in ihm das Gefühl

für die so große Wichtigkeit der wechselseitigen Beeinflussung benachbarter Gegenstände hinsichtlich ihrer ästhetischen Wirkung, für den Einfluß des Lichtes und der Atmosphäre, für die Notwendigkeit der Harmonie in den räumlichen Beziehungen und ebenso für die Wirkung der Kontraste, alles Momente, die in der Natur, unserer größten Lehrmeisterin, eine so wichtige Rolle spielen, schwerlich geweckt werden. Der zweite Grund ist, daß der Schüler meistens keinen richtigen Maßstab zur Beurteilung eines Kunstwerkes, wie es Museen und Galerien zu bieten pflegen, mitbringt. Er wird also den Kunstwerken ohne rechtes Verständnis für ihre Feinheiten gegenüberstehen und sich vielleicht ein voreiliges und unbescheidenes Urteil anmaßen; wenn er sich nicht gar durch minderwertige Kunsterzeugnisse, die auch in manchen Bildergalerien — wenn auch oft ohne die Schuld ihrer Direktoren — anzutreffen sind, seinen Geschmack verschlechtern läßt. Nur aus der Natur selbst, aus ihrer immer erneuten eifrigen Betrachtung, kann er sich den richtigen Maßstab holen, nur hier den richtigen Farbensinn und das richtige Raumgefühl erlangen. „Wahrlich“, sagt L. Volkmann, „man kann es nicht anders als frivol nennen, wollten wir solchen Propheten des reinen Sehens¹⁾ uns nahen, ohne nach unseren Kräften selbst unser Auge geschult zu haben“, und an anderer Stelle: „Solch hohe Auffassung vom Sehen und von der Kenntnis der Erscheinungswelt ist denn nun die beste Vorbereitung, um auch im Kunstwerk recht und echt sehen zu lernen.“ Drittens endlich bieten die meisten Museen nur wenige Meisterwerke der Bildhauerkunst²⁾ und naturgemäß noch weniger Originalwerke der Architektur. Gerade auf diese aber kommt es ganz besonders an; denn die Architektur ist doch schließlich die wichtigste aller bildenden Künste, der namentlich die Malerei nur zu dienen hat, und die endlich auch dem ärmsten Manne täglich entgegentritt und ihn beeinflusst. Daß aber die Erziehung und Bildung des Geschmacks der Schüler, wenn irgend möglich, vor Originalwerken stattfinden muß, darin stimmen Künstler und Erzieher überein.

Was wir wecken müssen im Kinde, ist die Liebe zur Natur,

¹⁾ Gemeint sind die großen Maler und Bildhauer, vgl. seine Schrift „Die Erziehung zum Sehen“, S. 32.

²⁾ Auch die Werke der Bildhauerkunst suchen wir am besten auf unseren Plätzen, Anlagen und Friedhöfen auf, wo sie eine ganz andere Sprache reden als in Museen.

und zwar vor allem auch zur heimatlichen Natur und zu allem Schönen, was sie uns bietet. Aber um dies zu erreichen, müssen wir es auf ihre Schönheit aufmerksam machen. Und sicherlich, wenn das Volk seine Heimat erst kennt und versteht, wird es sie auch lieben und alles tun, was in seinen Kräften steht, um sie noch schöner und reizvoller zu gestalten.

Künstlerische Heimatkunde also sollte die Schule treiben, soweit es ihr die Zeit nur irgend erlaubt, und zwar sowohl im Interesse der Jugend als auch in dem der Heimat und des Vaterlandes. Unsere Kultur, soweit sie bodenständig ist, ist nicht wahrhaft zu fördern ohne ein tiefes Verständnis unserer Heimat. Darum so oft wie möglich hinaus mit der Jugend ins Freie! Hier aber mögen ihr die Augen für alles Schöne geöffnet werden von einem Lehrer, der nicht nur gern ihr Führer ist, sondern es auch versteht, bei allen die Kunst betreffenden Belehrungen den richtigen Takt zu wahren.

Die folgenden Ausführungen sollen nun zeigen, was Hamburg und seine nächste Umgebung an malerischen und reizvollen Straßen und Plätzen, gärtnerischen Anlagen, Einzelgebäuden, Denkmälern und öffentlichen Brunnenanlagen aufweist.¹⁾ Selbstverständlich darf ich nicht hoffen, in dieser Beziehung alles berücksichtigt zu haben, zumal es in Dingen des Geschmacks eine völlige Übereinstimmung selbst unter denen, die sich berufsmäßig mit der Kunst beschäftigen, nicht gibt. Um so notwendiger aber erschien es mir, überall, wo ich es für erforderlich hielt, meine Ansicht näher zu begründen und mich nicht mit einer kahlen Aufzählung zu begnügen.

Das Gesamtbild einer Großstadt wird weniger durch einzelne Gebäude, als durch Straßen und Plätze bestimmt. Diese ästhetisch richtig würdigen zu lernen, wäre demnach eine der ersten Aufgaben der großstädtischen Jugend. Ein derartiges genaues Kennenlernen der reizvollen Straßen und Plätze der Vaterstadt würde auch insofern sehr wichtig sein, als dadurch einige Gewähr dafür geboten wird, daß die kommenden Generationen mit Liebe und Verständnis die heimatliche Eigenart auch bei der weiteren Entwicklung der Stadt zu wahren suchen würden, um so immer mehr ein Stadtbild zu erlangen, das sich individuell aus sich selbst zu hoher Schönheit

¹⁾ Die vorliegende Arbeit will also kein Museumsführer sein und läßt, abgesehen von einzelnen Ausnahmefällen, öffentliche und private Kunstsammlungen außer Betracht.

entwickelt und nicht einfach charakterlos fremde Muster zum Vorbild genommen hat.

Die künstlerische Heimatkunde beginnt demnach am passendsten mit einer ästhetischen Betrachtung der Straßen und Plätze,¹⁾ die in irgend einer Hinsicht eine künstlerische Wirkung ausüben. Das so wichtige Raumgefühl, das monumentale Gesamttempfinden wird so am besten in der Jugend geweckt werden.

A. Straßen.

Abgesehen von den Straßen, welche durch die umgebende Landschaft in hohem Grade begünstigt sind, hat Hamburg eine Anzahl von eigenartiger Schönheit. Es sind dies die Straßen mit reizvoller Perspektive, und zwar verdankt es diese vor allem seinen herrlichen alten Kirchen mit ihren fast unvergleichlich imposanten Türmen, denen sich der Rathausturm würdig anreihet. Es kommt hinzu, daß die meisten dieser Türme eine prächtige grüne Patina besitzen, die bei richtiger Beleuchtung ein höchst farbenreiches Element in die sie umgebende Szenerie bringt. Eine schöne Perspektive auf einen oder mehrere dieser Türme gewähren z. B. die Catharinenstraße, die Klosterstraße, der Bauhof, der Venusberg, das Alsterthor, die Steinstraße von Osten her, der Teerhof, Ericus, die Kleine Johannisstraße, des östliche Ende der Straße „Eichholz“, die Gröningerstraße, die Reimerstwierte und Reimersbrücke, die Deichstraße, das südliche Ende der Rosenstraße, die Bergstraße und die Ditmar-Koel-Straße. Auf die St. Georger Kirche mit ihrem schönen Turm gewährt die Kirchenallee einen prächtigen Durchblick, auf den Rathausturm der Alsterdamm und der Plan. Die Süd-Ost-Fassade des Rathauses selbst ist für die Rathausstraße ein interessanter perspektivischer Abschluß und ebenso die Reimersbrücke mit dem Flet und den dasselbe umgebenden Häusern für den Brodschragen. Alle diese Straßen sind verhältnismäßig kurz, so

¹⁾ Es kann natürlich nicht meine Aufgabe sein, all die schönen Straßen und Plätze aufzuzählen, die ihren Reiz mehr oder weniger zufällig der sie umgebenden Landschaft verdanken, wie so manche Straßen an der Alster und an der Elbe. Derartige Straßen empfindet auch die Jugend mehr oder weniger bewußt schon als schön. Die Zahl solcher landschaftlich hervorragend begünstigten Straßen läßt sich naturgemäß aber nur wenig vergrößern und kommt vom Gesichtspunkte der künstlerischen Weiterentwicklung des hamburgischen Stadtbildes aus kaum in Betracht.

daß in ihnen unser Interesse für das Endziel nicht durch einen zu langen Anblick desselben ermüdet wird.

Nur die reizvolle Perspektive also ist es, durch die die geraden Straßen ästhetisch befriedigen können,¹⁾ es sei denn, daß sie interessante gärtnerische Anlagen besitzen. Straßen dieser Art sind in Hamburg freilich nicht vorhanden, wenn man nicht etwa die Ringstraße, den Holstenwall, die Glacischaussee, einen Teil der Straßen an der Außenalster, die Alsterkrügerchaussee u. a. hierher rechnen will. Diese haben ihren gärtnerischen Schmuck aber nur an der Seite, und zwar auch nur infolge besonders günstiger landschaftlicher Verhältnisse, so daß sie hier eigentlich nicht in Betracht kommen. Doch besitzt Hamburg eine Anzahl hervorragend schöner Alleen.²⁾ Zu den schönsten gehören Brockesallee, der Mittelweg,³⁾ der Harvestehuderweg, die Borsteler- und die Alsterkrügerchaussee: alles Straßen von stattlichem Alter. Aber auch neue Alleen können ästhetisch befriedigen, wenn die Architektur der an ihnen gelegenen Häuser die künstlerische Wirkung der Bäume nicht unterdrückt. Dies geschieht leicht, wenn die Häuser zu hoch sind oder nicht in angemessener Entfernung von den Bäumen bleiben. Wirklich schöne Alleen gewähren auch bei größerer Länge und geradem Verlauf, zumal im Sommer, noch ästhetischen Genuß. Doch sollte man überall, wo es möglich ist, dafür sorgen, daß die Bäume auf einem schmalen Rasenstreifen stehen, so daß es gewissermaßen ein vermittelndes Glied zwischen ihnen und der eigentlichen Verkehrsstraße gibt, wie es z. B. in der Breitenfelderstraße der Fall ist.

Abgesehen von den oben besprochenen beiden Arten sind die krummen oder gebogenen Straßen die einzigen, welche reizvoll wirken, vorausgesetzt natürlich, daß die an ihnen gelegenen Häuser irgend welche Vorzüge in ihrer Architektur oder auch nur in der Farbe besitzen. In diesem Falle entstehen immer neue, wirkungsvolle Perspektiven. „Die krumme Straße“, sagt C. Gurlitt, „bietet dem

¹⁾ Längere schnurgerade Straßen kannte man im Mittelalter fast gar nicht, schon deswegen nicht, weil die Straßen damals gleichsam von selbst aus den gegebenen natürlichen Bedingungen erwuchsen, während man heute ihren Verlauf noch meistens mit der Reißschiene auf dem Reißbrett festzulegen pflegt.

²⁾ Auch die auf beiden Seiten mit Bäumen bepflanzten Straßen und Chausseen rechne ich hierher.

³⁾ In den Stadtteilen Roterbaum und Harvestehude.

Auge stets einen Teil der Wandungen, führt ihm diese vor, macht, daß man ihre künstlerische Ausschmückung sehen kann.“

Namentlich infolge des großen Brandes von 1842 besitzt Hamburg nur wenige krumme Straßen von künstlerischer Wirkung. Immerhin kann man zu ihnen die Catharinenstraße und namentlich von Westen her gesehen auch den Großen Burstah rechnen. Bisweilen genügen schon einige Farbentöne, um einer Straße eine malerische Wirkung zu verleihen. So gibt z. B. allein das lebhaftes Rot der Dächer selbst einer so bescheidenen Straße wie den Langen Mühren bei richtiger Beleuchtung etwas Reizvolles.

Die meisten mit modernen Etagenhäusern besetzten Straßen jedoch können uns ästhetisch nicht befriedigen. Abgesehen davon, daß sie wegen der Sucht der Großstädte nach möglichst zahlreichen Straßenfronten in lauter Häuserblocks von verhältnismäßig geringem Umfange zerfallen und so der Ruhe und Geschlossenheit entbehren, sind sie so einförmig und infolge der in ihnen herrschenden gesuchten und oberflächlichen Stilmacherei so bar jeder echten künstlerischen Wirkung, daß ihr Anblick nur dazu dienen kann, in uns das Gefühl tiefen Bedauerns über den immer noch nicht überwundenen Tiefstand unserer Architektur hervorzurufen.

B. Öffentliche Plätze.

Ist zu richtiger ästhetischer Würdigung von Straßenbildern schon ein gewisses architektonisches Gesamttempfinden nötig, so kommt man ohne dasselbe bei der künstlerischen Bewertung eines Platzes noch weniger aus. Hier also ist eine Unterweisung des Schülers besonders nötig.

Vor allem müssen wir unterscheiden zwischen eingeschlossenen Plätzen und sogenannten Sternplätzen, in welche die Straßen stern- oder fächerförmig einmünden. Die Hauptforderung, die in ästhetischer Hinsicht an die ersteren zu stellen ist, besteht darin, daß die Häuserreihen, welche sie umgeben, nach der Mitte zu möglichst wenig von Straßen durchbrochen sind, da nichts so sehr die einheitliche und ruhige Gesamtwirkung eines Platzes stört, als eine zu sichtbare und auffallende Unterbrechung der Häuserwand. Nur dann ist eine derartige Lücke ästhetisch berechtigt, wenn sie eine besonders reizvolle Perspektive ermöglicht.

Dies ist nun der Fall bei einem der schönsten Plätze Hamburgs, dem Meßberg mit dem sich daran anschließenden Bauhof, von wo

man den Blick auf den Zollkanal mit seiner Speicherwand und der Kornhausbrücke, ferner auf die Katharinenkirche und von einigen Punkten auch auf die Petrikirche und den Rathausturm hat. Diese herrlichen Perspektiven, die Mannigfaltigkeit in der Farbe, die doch harmonisch wirkt, sowie die eigenartigen Kontraste des Bildes erfüllen uns mit Entzücken. Das Eigenartige der Szenerie wird noch gesteigert durch die alten Häuser, die an dem Platze selbst oder doch in seiner Nähe liegen, wie z. B. die des Teerhofes. Es vereinigt sich hier in der Tat ehrwürdig Altes mit völlig Modernem und geben uns das Bild eines mächtig aufstrebenden Gemeinwesens. Ähnlich reizvolle Blicke haben wir in der eigentlichen Stadt nur noch von einigen Brücken aus, so von der Trostbrücke, der Catharinenbrücke, der Reimersbrücke und von der Holzbrücke, ferner von der Stadthausbrücke auf das Fleet mit der Ellerntorsbrücke, von den Brücken des Zollkanals und von der Niederbaumbrücke. Das Stadtbild, das sich auf der letzteren dem Beschauer darbietet, gehört sicherlich zu den großartigsten und schönsten, die eine an einem Fluß gelegene Stadt bieten kann. Mit ihm messen können sich in Hamburg nur noch diejenigen, welche von der Lombards- und von der Reesendammbrücke und endlich die, welche von den großen über die Norderelbe führenden Brücken aus wahrnehmbar sind. Was die übrigen über die Alster oder ihre Zuflüsse führenden Brücken anbetrifft, die weniger durch die Kunst des Menschen als infolge der Schönheit ihrer landschaftlichen Umgebung hübsche Blicke ermöglichen, so übergehe ich dieselben aus demselben Grunde wie die landschaftlich hervorragend begünstigten Straßen an der Elbe und an der Alster.

Mit Perspektiven wie den oben erwähnten darf man bei Plätzen im allgemeinen natürlich nicht rechnen. Wohl aber spielt bei eingeschlossenen Plätzen die perspektivische Wirkung architektonisch interessanter Häuser oder eines einzelnen hervorragenden Gebäudes, eines Denkmals oder eines Brunnens eine große Rolle. Hier kommt es vor allem darauf an, daß die Massen richtig verteilt sind, die Sehdistanz fein berechnet ist und etwaige gärtnerische Anlagen zur Hebung des architektonischen Elementes beitragen. In feiner Weise hat Camillo Sitte in seinem Buch über Städtebau gezeigt, daß ein Denkmal oder ein Brunnen, ja selbst eine Kirche eigentlich nie in die Mitte eines Platzes gehören, daß Monumente weder „in der Visur von Hauptportalen“, noch „in den Hauptachsen des Verkehrs“

stehen sollten. Ebenso pflegt es schon ein Vorteil zu sein, wenn eine der Seiten des Platzes ein besonders monumentales Gebäude aufweist, dem sich die übrigen Häuser harmonisch unterordnen. Wir haben dann in der Vielheit eine gewisse Einheit und nicht ein bloßes Nebeneinander von Bauten.

Einen Platz, der einigermaßen allen diesen Anforderungen entspricht, haben wir ebenfalls in Hamburg. Es ist der Rathausmarkt. Das Rathaus selbst dominiert auf dem Platze durchaus und läßt die architektonischen Dissonanzen in seiner Umgebung nicht sehr fühlbar werden. Leider liegt das Kaiser Wilhelm-Denkmal genau in der Hauptvisierlinie dieses Gebäudes und beeinträchtigt dadurch nicht wenig die künstlerische Wirkung des Platzes. Die Geschlossenheit und Einheitlichkeit, die der Rathausmarkt aber trotzdem noch bis zu einem gewissen Grade besitzt, fehlt ganz dem Platz vor dem Kaiser Wilhelm-Denkmal zwischen der Kaiser- und Bahnhofstraße in Altona. Bei ihm macht sich besonders der Fehler bemerkbar, daß hier zwei dominierende Gebäude, das Rathaus und das Museum, vorhanden sind, die stilistisch in starker Disharmonie stehen. Doch muß man bei der Beurteilung dieses Platzes berücksichtigen, daß er sich noch in einem unfertigen Zustande befindet. Namentlich ist auf ihm die Gartenkunst kaum zu Worte gekommen. Durch sie gerade würde der Platz künstlerisch ungemein gewinnen können.

Zu den interessanten Plätzen Hamburgs gehört ferner der Hopfenmarkt, und zwar besonders infolge der auf ihm befindlichen Nikolaikirche, ebenso der Fischmarkt, dem hauptsächlich die auf ihm errichtete stattliche Brunnenanlage einen gewissen Reiz verleiht. Durch derartige Anlagen gewinnen auch sehr der Rathaushof und der Platz vor dem Hauptbahnhof in Altona.

Infolge der mannigfaltigen Perspektiven, die sich von ihm aus eröffnen, ist auch der Platz am Millerntor von besonderem Reiz, den aus gleichem Grunde auch der Stephansplatz nicht ganz entbehrt. In ihrer ursprünglichen Anlage sind noch andere Plätze Hamburgs ausgezeichnet, so z. B. der Große Neumarkt, der Gänsemarkt und der Pferdemarkt. Leider aber können sie ästhetisch nicht befriedigen, da die an ihnen belegenen Häuser ein nüchternes, wenn nicht gar häßliches Aussehen haben, vor allem aber infolge architektonischer Dissonanzen mancherlei Art keine harmonische Gesamtwirkung aufkommen lassen.

Was nun die sogenannten Sternplätze anbetrifft, so ist Camillo Sitte, der die Plätze mit Recht nicht als Verkehrsknoten, sondern als Ruhepunkte im Verkehr aufgefaßt wissen will, überhaupt ein Gegner derselben. Nun sind solche Plätze auch in Hamburg aber einmal vorhanden — der Klosterstern und der Iseplatz gehören z. B. zu ihnen — und werden leider wohl noch lange immer von neuem angelegt werden. Sitte macht nun den Vorschlag, auf einen derartigen Platz ein unregelmäßiges Gebäude zu setzen. Dabei hat er aber schwerlich das Bedürfnis des Großstädtlers nach Licht und Luft und seine Liebe für Blumen und Pflanzen in Betracht gezogen, und wohl ebenso wenig den Umstand, daß es dem Stadtbewohner bei dem stetigen Anwachsen der Städte im allgemeinen immer schwieriger wird, ins Freie zu gelangen. Nur einmal sagt er an einer Stelle,¹⁾ daß unter Umständen auf einem solchen Sternplatz auch ein öffentlicher Garten angebracht sei. Hiermit bekennt sich also auch Sitte zu modernen und gewiß durchaus gesunden Anschauungen. Es kommt nur darauf an, eine solche Anlage wirklich praktisch und zugleich künstlerisch zu gestalten. Doch darüber im folgenden Abschnitt.

C. Garten- und Parkanlagen.

1. Privatanlagen.

a. Hausgärten.

Auch um zu einem richtigen ästhetischen Urteil über gärtnerische Anlagen zu gelangen, ist nichts so wichtig als möglichst eifriges Studium der Natur. Durch Nachbildung oder durch photographische Wiedergabe alles dessen, was einem in ihr besonders schön und interessant erscheint, kann dieses Studium sehr gefördert werden. Schon durch fleißiges Photographieren würde bei dem Schüler vielleicht unter Anleitung eines hierzu geeigneten Lehrers der Sinn für die Geschlossenheit des Bildes, für perspektivische Wirkung, für Licht- und Schattenverteilung u. a. m. unschwer geweckt werden.

Die richtige Beurteilung gärtnerischer Anlagen ist in der Tat eine so schwierige, das Interesse für dieselben bei dem großen Publikum ein so geringes, daß es nicht Wunder nehmen kann, wenn selbst die Gebildeten ihnen zumeist verständnislos gegenüberstehen.

¹⁾ A. a. O. S. 152.

Nicht zuviel gesagt ist es, wenn J. A. Lux von der „verloren gegangenen Gartenkunst“¹⁾ spricht. Und doch ist gerade die Gartenkunst für das gesamte Kunstleben eines Volkes von der größten Wichtigkeit; denn so gewiß es ist, daß die bildenden Künste ihre Wurzeln im Eigenhause haben, so sicher ist es, daß eine Veredelung des Geschmacks hinsichtlich der Architektur aufs engste zusammenhängt mit seiner Verfeinerung in Bezug auf die Gartenkunst.

Bekanntlich erfreute sich die Gartenkunst einst eines ganz anderen Ansehens und eines ganz anderen Verständnisses beim Volk als heutzutage. Gerade diese Kunst, die so alt ist wie die Architektur selbst, hat eine ungeahnte Blüte hinter sich, und die Schauer des Ergriffenseins, die uns jede echte Kunstschöpfung einflößt, empfinden wir noch jetzt beim Anblick mancher alter Renaissance-Gärten Italiens,²⁾ wie bei denen der Paläste Aldobrandini, d'Este, Albani u. a. m. Aber diese Anlagen werden für uns noch lange unerreichbare Idealschöpfungen bleiben. Nur wenigen würden es die Mittel erlauben, die Schöpfung solcher Prachtgärten auch nur anzustreben.

Zum Glück für uns aber kann auch das Kleine von unendlichem Reiz sein, kann auch der bescheidene Hausgarten eine Menge des Stimmungsvollen und Schönen bieten, wenn er mit Kunstsinn und Verständnis angelegt ist. Vor allem sollte man die Art seiner Anlage stets reiflich im voraus überlegen und sich darüber klar werden, was man von einem solchen Garten in künstlerischer Beziehung erwarten darf, und welche Schranken seine Kleinheit unserem nach Schönheit strebenden Gestaltungstriebe auferlegt. In einem einfachen Hausgarten z. B. landschaftliche Motive wiedergeben zu wollen, würde ein Unterfangen sein, das schon durch die Unmöglichkeit der Erreichung einer entsprechenden Raumwirkung kläglich scheitern würde. Der Hausgarten kann nun in der Tat nichts weiter sein als eine Art Erweiterung des Wohnhauses. Da er ihm dienen soll und aufs engste mit ihm verknüpft ist, so kann er auch nur von ihm seine Richtungslinien empfangen. Die durch das Haus festgelegten Hauptachsen sind zugleich auch die des Gartens. Sie verleihen ihm ohne weiteres eine gewisse Ordnung und Gliederung, der sich jede

1) Vgl. den Artikel in der Zeitschrift für bildende Kunst. N. F. Bd. 17, S. 200.

2) Einen Begriff von der Schönheit dieser Gärten können uns die trefflichen Abbildungen derselben geben, wie sie im Studio, Jahrgang 1902 und in dem Werke von Ch. Latham „The Gardens of Italy“ enthalten sind.

weitere Einteilung anzupassen hat. Hieraus ergibt sich schon die Notwendigkeit einer architektonischen Gartengestaltung; und diese allein ist uns in der Tat aus ältester Zeit überliefert. Ein solcher regelmäßig gegliederter Garten — diese Gliederung braucht natürlich keine genau geometrische zu sein — hat auch den „Vorzug größerer Klarheit, gehaltvollerer Einheit.“¹⁾ Nur mittels einer solchen Gartenanlage kann der Besitzer trotz des beschränkten Raumes künstlerisches Empfinden und künstlerische Gedanken zum Ausdruck bringen.

Auf die Wichtigkeit der Art der Umfriedigung eines Gartens hinsichtlich der künstlerischen Wirkung hat man überhaupt erst in letzter Zeit wieder achten gelernt und erkannt, daß auch diese sich der Eigenart des Gartens und des Hauses ästhetisch anpassen muß. Und wenn z. B. bei großen Parks ein eisernes Gitter allenfalls noch zu ertragen ist, weil es im ganzen weniger zur Geltung kommt, so wirkt es bei kleineren Gärten leicht kalt und läßt oft keine rechte trauliche Stimmung aufkommen. Lebende Hecken, Holzgitter und Steinmauern mit rankendem Grün werden vom ästhetischen Standpunkte aus immer die besten Einfriedigungen abgeben.

Den bisher erwähnten ästhetischen Anforderungen entsprechen nur sehr wenige der neueren Gärten, sowohl in Hamburg als auch im übrigen Deutschland. „Sie stehen nicht in organischem Zusammenhang mit dem Hause. Sie sind ein bloßer Aufputz von dessen Umgebung. Man hat sie zugeschnitten auf die Wirkung nach außen, nach der Straße, nicht aber geschaffen als Erweiterung der Wohnung, als Raum zu Nutz und Freude ihres Besitzers.“ Sie verdanken also ihre Gestaltung derselben Ursache wie die Renaissancefassaden so zahlreicher Villen und Etagenhäuser, sie wollen dem Vorübergehenden gefallen oder gar imponieren und mehr scheinen als sie sind. Da wird in dem einen Garten — wenn auch vielleicht unbewußt — der englische Park nachgeahmt und eine Reihe landschaftlicher Motive in lächerlicher Weise durch sinnlos gewundene Wege, Felsen, kleine Terrainerhöhungen und Wassertümpel angedeutet. In einem anderen sollen uns Grotten, höchst fragwürdige Statuen oder ein kleiner Springbrunnen einen Renaissance- oder Barockgarten vorspiegeln. Wie gedankenlos und

¹⁾ Vgl. C. K. Schneider, Deutsche Gartengestaltung und Kunst, S. 30.

unkünstlerisch solche Gärten meist angelegt sind, kann man selbst in den vornehmsten Villenvierteln mit einem Blick ersehen. An der schönen Aussicht z. B. ist nur ein einziger Garten, der ästhetisch völlig befriedigt. Er ist architektonisch angelegt und befindet sich vor dem Hause Nr. 16.

Sehr wohl verträgt der Hausgarten ein Beschneiden gewisser Pflanzen wie *Taxus*, Buchsbaum, Akazien, Rot- und Weißdorn u. a. m. Soll die Pflanze aber nicht häßlich wirken, so darf man sie nicht zu Dingen zurechtschneiden, die sie ihrer Natur nach nicht darstellen kann. Die Hauptzierde eines Hausgartens wird wohl stets aus Blumenbeeten, Hecken, Laubgängen, Staudengewächsen und kraftvoll wirkenden Einzelbäumen bestehen. Je üppiger und farbenprächtiger aber die Blumen sind, um so befriedigender ist die Wirkung, die sie erzielen. Sehr beeinträchtigt würde diese Wirkung jedoch werden, wenn man mit ihnen Teppichbeete mit unruhiger, verkünstelter Linienführung anlegen wollte. Nur in „künstlerisch freier Gruppierung“²⁾ können die Blumen zu voller Wirkung gelangen.

b. Privatparks.

Auch der Privatpark läßt sich architektonisch gestalten, und zu welchen künstlerischen Wirkungen solche Parks gelangen können, zeigen die schon oben erwähnten berühmten Renaissanceparks Italiens. Sie bieten uns eine unendliche Fülle künstlerischer Belehrung. Namentlich für den weniger Begüterten aber werden praktisch die Gärten im Barockstil noch mehr in Betracht kommen; an sie und an ihre Ausläufer in der Biedermeierzeit werden wir anknüpfen müssen, wenn wir unsern Gärten und Parks „jenen bestrickenden Zauber, jene Anmut“³⁾ geben wollen, die sie im 17. und 18. und teilweise auch noch im Anfang des 19. Jahrhunderts besaßen.

Erfreulicherweise gibt es nicht allzuweit von Hamburg noch einige Parks, die uns noch manche Züge solcher Vorbilder bewahrt haben. Der schönste von ihnen ist unbedingt der Park des Herrn E. A. Wriedt in Dockenhuden, und zwar besonders der im Barockstil gehaltene Teil desselben. Hier herrscht keine Willkür, und es kommt einem klar zum Bewußtsein, „daß in der reinen Geometrie

¹⁾ Vgl. C. K. Schneider, a. a. O. S. 88.

²⁾ Vgl. C. K. Schneider, a. a. O. S. 96.

³⁾ Vgl. J. A. Lux, a. a. O. S. 200.

ein Zauber liegt, der das freudige Gefühl ruhevoller Sicherheit und Harmonie gibt“.²⁾ Gerade geschnittene Laubwände ermöglichen ausgezeichnete Perspektiven von großer Mannigfaltigkeit, da das Ganze in mehr oder minder großer Entfernung von alten hohen Bäumen umgeben ist, die teilweise Alleen, teilweise freie natürliche Gruppen bilden. Weitere *points de vue* werden durch Statuetten geschaffen, die hier noch in einer Weise verwendet sind, daß sie wirklich das architektonische Element betonen. Namentlich infolge seiner Perspektiven erinnert der Park in seinem eben besprochenen Teil stark an die italienischen großen Gartenanlagen der Renaissancezeit.

Weit weniger hervorragend, aber doch ganz interessant ist auch der große Garten, der zu dem Pachthof gehört, den der Hamburger Staat noch auf der Insel Waltershof besitzt. Hohe gerade Hecken, die die Hauptwege einfassen, ermöglichen auch hier hübsche Durchblicke. Zwei Lauben, von denen im rechten Winkel zu den Hauptwegen wieder andere Wege abzweigen, bewirken eine interessante Unterbrechung der geraden Linie und eröffnen weitere *points de vue*. Aber auch die Hecken selbst zeigen in ihrem Pflanzenmaterial eine fein berechnete Abwechslung, durch die zugleich eine reizvolle Mannigfaltigkeit in der Laubfärbung hervorgerufen wird.

Ein anderer Park, der noch manche barocke Züge aufweist und jedenfalls einmal mit großer Liebe angelegt ist, ist der der gräflichen Familie von Reventlow in Jersbek bei Bargteheide. Hier entzückt uns vor allem ein herrlicher Laubgang, von dem ebenfalls in der Mitte Wege abzweigen. Die dadurch entstehenden Durchblicke werden noch durch die Aufstellung plastischer Kunstwerke reizvoller gestaltet. Auch läßt die Öffnung, die durch den in südlicher Richtung abzweigenden Weg entsteht, bei Sonnenschein eine solche Fülle von Licht hereinfluten, daß in dem naturgemäß etwas dunklen Laubgang ausgezeichnete Lichtreflexe entstehen.

Daß es zu einer weiteren Entwicklung des Barockparks über die großen Schöpfungen eines Lenôtre unter Ludwig XIV. hinaus, zu einer Anpassung seines Stiles an das moderne Empfinden bisher nicht gekommen ist, daran trägt die Schuld das Aufkommen und siegreiche Vordringen des sogenannten englischen, d. i. des landschaftlichen Gartenstils. Wie fast überall in Europa, so stehen auch in Hamburg die Parks völlig unter seinem Einfluß. Eine der

²⁾ Vgl. den Aufsatz: Die Darmstädter Gartenbau-Ausstellung 1905 von V. Zobel in der „Kunst“, Bd. XXI, S. 115.

wichtigsten Forderungen, die man nun an derartige landschaftlich gestaltete Parks stellen muß, ist, daß sie sich dem natürlichen Charakter der landschaftlichen Umgebung anpassen. Die Engländer haben gegen diese ästhetische Forderung fast nie verstoßen. Da sie als Vorbild für ihre Parks nur die heimatliche Landschaft besaßen, konnten sie auch nicht so leicht zu einem unkünstlerischen Kontrast zu ihr gelangen.

Auch die großen Parks bei Hamburg — am berühmtesten sind die an der Elbe zwischen Altona und Blankenese — fügen sich meistens gut in die umgebende Landschaft ein.¹⁾ Gewöhnlich aber ist in ihnen der Übergang vom Haus zum Park zu unvermittelt. Beides sind Gegensätze, die nur selten harmonisch wirken. Das notwendige Mittelglied zwischen ihnen aber kann nur der Garten sein. „In der nächsten Umgebung des Hauses verlangte auch die noch nie wieder übertroffene italienische Gartenkunst der Renaissancezeit ebenfalls ausnahmslos die Durchführung stilisierter Blumenbeete, den einfachen Gartenplan als Verlängerung des Wohnungs vestibüls. Erst weit vom Hause entfernt durfte der Park die freie Natürlichkeit aufweisen.“²⁾

Nur sehr unvollkommen kann dieses Zwischenglied durch einen einfachen großen Rasen gebildet werden, zumal derselbe nur an einer Seite des Hauses zu liegen pflegt. Diese Art des Ausgleiches der Gegensätze zwischen Haus und Parklandschaft ist allerdings bei den großen landschaftlichen Parkanlagen in der Nähe Hamburgs sehr beliebt, und wenn dadurch, wie es an der Elbe und an der Alster so oft der Fall ist, eine herrliche Aussicht eröffnet wird, so vergessen wir gerne, wie wenig bei ihnen Phantasie und Ideenreichtum zur Geltung kommen. Im allgemeinen aber wird als Mittelglied nur ein Garten ästhetisch völlig befriedigen können, der mit all den Reizen ausgestattet und mit all der Liebe angelegt ist, die man ehemals dem einfachen Hausgarten angedeihen zu lassen pflegte.³⁾

¹⁾ Man hat hier — ich nenne nur den Burschen Park — den Takt gehabt, in die landschaftliche Umgebung des Hauses kaum merklich einzugreifen, um ihren natürlichen Reiz nicht zu beeinträchtigen.

²⁾ Vgl. Tuckermann, Die Gartenkunst der italienischen Renaissancezeit, S. 32.

³⁾ In neuester Zeit scheint sich auch in dieser Beziehung ein größeres Verständnis Bahn zu brechen. So treffen wir z. B. in dem Park des Herrn Klöpper in Siebenbuchen bei Volksdorf bereits einen hübschen architektonischen Garten an, der in vortrefflicher Weise die Vermittlung zwischen dem Wohnhaus und dem landschaftlichen Teil des Parks herstellt.

Ein zu seiner Umgebung sehr fein abgestimmter Park, der auch ohne großen Rasen ästhetisch durchaus befriedigt, ist der Sievekingsche Park in Hamm. In ihm ist auch der Übergang vom Garten zum landschaftlichen Teile des Besitztums scharf markiert.

Auch für einen landschaftlichen Park kann die Möglichkeit einer leichten Orientierung nur von Vorteil sein. Mit Sicherheit erreicht wird diese aber nur durch eine kräftige Gliederung, die nicht nur zur Übersichtlichkeit, sondern oft auch zu reizvollerer Gestaltung des Parks beiträgt.¹⁾

2. Öffentliche Gartenanlagen.

a. Der Volksgarten.

Vom künstlerischen Standpunkt aus kann ein Volksgarten schon wegen seiner Kleinheit nicht anders als architektonisch angelegt werden. Er kommt ohne eine starke Gliederung ebensowenig aus wie der Hausgarten, nur mit dem allerdings sehr erheblichen Unterschiede, daß sich seine Anlage gewöhnlich nicht einem Gebäude unterordnet und daß sie außerdem Rücksicht zu nehmen hat auf breite Durchgangswege, die das Publikum nicht entbehren kann. Außer durch ein dominierendes Gebäude kann die Gliederung des Volksgartens auch durch irgend ein anderes architektonisches Zentrum bestimmt werden, sei es ein monumental gestalteter Brunnen, ein plastisches Kunstprodukt, ein architektonisch angelegter Teich u. a. m. Auf größeren Plätzen, wo das pflanzliche Material der Häusermasse gegenüber kräftig zur Geltung gelangen kann, würde die Architektur der umgebenden Gebäude durch solche Gärten in ihrer künstlerischen Wirkung oft sehr gewinnen.

Gebietenisch verlangt man jetzt in großen Städten aus hygienischen Gründen die Anlage möglichst zahlreicher solcher Volksgärten. Auf einem geschlossenen Stadtplatz oder auf einem Sternplatz hat Hamburg keine nennenswerte gärtnerische Anlage. Dagegen besitzt es deren an manchen anderen Punkten, so an der Wandsbeckerchaussee — Eilbecker Park genannt, — in der Umgebung der Lombardsbrücke und des Dammtors, am Mühlenteich in Eppendorf, an der Wandse in Eilbeck, vor allem aber an der Außenalster. Soweit diese Anlagen nur als eine Art Aufputz, und zwar namentlich als verzierende Umrandung eines Gewässers dienen sollen, sind sie nicht

¹⁾ Vgl. C. K. Schneider, a. a. O. S. 101 ff.

ohne Reiz. Höheren ästhetischen Ansprüchen können sie nicht genügen, da in ihnen von einem bestimmten Plane, von der Durchführung irgend eines klaren künstlerischen Gedankens nichts zu spüren ist.

b. Öffentliche Parks.

Auch der öffentliche Park kann ein architektonisches Zentrum besitzen, das ihn entweder teilweise oder auch ganz beherrscht. In ersterem Falle darf dieser Mittelpunkt wie beim Privatpark keinen unharmonischen Kontrast zu dem übrigen Teil der Anlage bilden, und falls dieser rein landschaftlich gehalten ist, wird am besten ein rein architektonisch gehaltener Garten zwischen beiden Teilen vermitteln.

Einen sehenswerten öffentlichen Park besitzt Hamburg in seinen Wallanlagen, zu denen der botanische Garten teilweise hinzurechnen ist. Nicht ungeschickt ist hier das vorhandene Terrain, der alte Wall mit dem Festungsgraben, ausgenützt. Die herrlichen alten Baumbestände, der flußartige Graben selbst, die Unebenheiten des Bodens sind verständnisvoll erhalten. Wenn irgendwo, so war hier die rein landschaftliche Anlage am Platz, in der der alte Stadtgraben als Richtungslinie vollauf genügt. Und wenn uns hier die nicht zu vermeidende Schmalheit der ganzen Anlage, die die Illusion in unverfälschter Natur zu sein nicht aufkommen läßt, kaum stört, so wird dies daher kommen, daß wir von vornherein eine täuschende Nachahmung der Natur nicht erwarten, auch nicht erwarten können, da der Stadtgraben es doch einmal nicht verleugnen kann, ein Gebilde von Menschenhand zu sein. Es ist eine besondere Art von Stimmung, in die wir an seinen Ufern versetzt werden, eine Stimmung, ähnlich derjenigen, in die uns alte Denkmäler aus früher Vergangenheit zu versetzen pflegen.

Die übrigen sogenannten Parks in Hamburg wie der in Eimsbüttel und der beim Neuen Krankenhause, sowie die beiden Parks in Harvestehude haben den Fehler, daß sie als landschaftliche Anlagen zu klein sind. Zu einer befriedigenden Raumwirkung, zu einem Ausklingen der landschaftlichen Motive kann es in ihnen nicht kommen. Hinzu kommt aber noch der weitere Fehler, daß die Anlage dieser Parks in sich widerspruchsvoll ist. Es ist lächerlich, wenn man, wie es im Eimsbütteler Park der Fall ist, in dem Bestreben die Natur nachzuahmen, den über den Teich führenden Brücken Geländer aus roh zugehauenen, dabei aber sorgfältig an-

gestrichenen Ästen gibt und den Teich selbst trotz seines „natürlichen“, d. h. unregelmäßig verlaufenden Ufers mit einer Fontäne versieht. Erbaut man in einem solchen landschaftlich gehaltenen Park einen oktogonalen auf Säulen ruhenden Tempel, der als Schutzhütte oder auch als Aussichtspunkt dienen soll, wie es in dem Park beim Neuen Krankenhaus der Fall ist, so müßte dieser streng architektonische Kern auch eine architektonisch gehaltene Umgebung haben, wenn das Ganze befriedigend wirken soll. Daß Planlosigkeit und Willkür nie etwas vollendet Schönes schaffen können, ersieht man demnach auch wieder aus der Anlage der eben genannten Parks. Gerade sie aber wären vortrefflich geeignet gewesen, um in ihnen die reichen Anregungen der alten Barockgärten oder der italienischen Renaissanceparks zu verwerten.

Es erübrigt mir nun noch von einer anderen gärtnerischen Anlage Hamburgs zu sprechen, wie sie so großartig kaum eine andere Stadt aufzuweisen hat. Es ist dies der Ohlsdorfer Zentralfriedhof. Als Vorbild für die ganze Anlage hat der Schöpfer die heimische Landschaft genommen, und schon dies ist ein Verdienst, das ihm nicht hoch genug angerechnet werden kann. Gab es bisher — abgesehen von den alten kleinen Friedhöfen in unmittelbarer Nähe der Kirchen — fast nur Begräbnisanlagen, welche durch die in ihnen vorhandenen großen Gräbermassen, eine Stätte der Trostlosigkeit waren, so ist der Ohlsdorfer Friedhof durch die ausgiebige Verwendung der Gartenkunst für uns ein Ort der Erholung und ruhiger Sammlung geworden, an dem wir gerne weilen.

Ganz zwar konnte der Schöpfer des Friedhofes nicht darauf rechnen, sein landschaftliches Vorbild zu erreichen, dafür sorgte schon der Umstand, daß die Gräberstätten aus praktischen Gründen nicht gut anders als geometrisch angelegt werden können und daß ferner zu ihrer schnellen und bequemen Erreichung schnurgerade Wege nicht zu entbehren sind. Infolgedessen zeigt uns der Ohlsdorfer Friedhof gleichsam einen gemischten Stil, in dem das landschaftliche Element nicht zum wenigsten die Aufgabe hat, das geometrische zu verdecken. Schon durch die notwendig werdenden Kapellen kommt ein weiteres architektonisches Element hinzu. Architektur und Gartenkunst mußten also hier eine enge Verbindung eingehen. Diese harmonisch zu gestalten war gewiß keine leichte Aufgabe, und wir müssen anerkennen, daß der Schöpfer des Friedhofes ihre Lösung mit großem Fleiß versucht hat. Eins der Mittel,

die hierbei zur Anwendung kamen, war die Anlage großer Alleen, die zunächst zwar dem Verkehr dienen sollen, zugleich aber auch die Bestimmung haben, für eine Gliederung im großen und somit für die Möglichkeit einer bequemen Orientierung zu sorgen.¹⁾

Bei stärkerer Betonung des geometrischen Elements hätten auch, zumal unter Benutzung der Kapellen, noch manche höchst reizvolle Perspektiven geschaffen werden können. Zwar hätten diese Gebäude dann architektonisch befriedigender ausfallen und sich besonders der Umgebung weit mehr anpassen müssen, als es bei den meisten von ihnen jetzt der Fall ist.²⁾ Nur die sechste Kapelle entspricht den ästhetischen Anforderungen in hohem Grade. Sie steht nicht kalt und fremd in der Landschaft, sondern wirkt traulich und anheimelnd.

Ein anderes Mittel, das zugleich zu künstlerischer Gestaltung des Friedhofes dienen sollte, war die Herstellung rein landschaftlicher Komplexe. Hierzu wurden Teiche und Bäche angelegt, Rasen und

¹⁾ Diese ist nun freilich nicht so leicht, wie man hätte wünschen können, zumal auch das stetige Wachsen der Bäume und Sträucher nicht gerade zu ihrer Erleichterung beiträgt. Nur durch eine weit stärkere Heranziehung des geometrischen Elementes bei der Anlage des Friedhofes und die dadurch erreichte größere Klarheit und Übersichtlichkeit hätte die Möglichkeit einer leichten und schnellen Orientierung erreicht werden können. Eine Einbuße vom künstlerischen Standpunkt aus hätte der Friedhof dadurch nicht zu erleiden brauchen. Bei dieser Gelegenheit möge hier übrigens noch eine Stelle aus der Einleitung des oben erwähnten Kataloges wiedergegeben werden. Es heißt da im Hinblick auf den neuen vom Baurat Grässel angelegten Münchener Friedhof (S. 9): „Insofern die ersteren (nämlich die Gärten der Rokokoschlösser) gerade aus dem erstrebten Anschluß der Natur an die Werke der Kunst hervorgegangen sind, bedeutet die Wahl der architektonisch oder regelmäßig gegliederten Anlage als Rahmen für die zahllosen Skulptur- und Architekturwerke des Friedhofes schon an sich wohl einen weiteren Schritt zur Erreichung des idealen Ziels, aus der Summe der Grabmonumente und der umgebenden Vegetation ein einheitliches Gesamtkunstwerk zu schaffen. Auch behält der Friedhof seinen Charakter als Gottesacker, wodurch einer fundamentalen ästhetischen Forderung, der der künstlerischen Wahrheit, genügt wird.“ — Der Eindruck des Landschaftlichen hätte übrigens bei einer regelmäßig gegliederten Anlage auch nicht gestört zu werden brauchen, wird er doch auch jetzt trotz der zahlreichen geraden und gebogenen Alleen kaum beeinträchtigt und ebensowenig durch die in dem Friedhof vorhandenen rein geometrisch angelegten Partien.

²⁾ Sehr zu bedauern ist übrigens, daß in dem Friedhof, der das Gepräge der heimischen Landschaft sonst so liebevoll wahrt, die echt heimatliche Bauweise mit ihrem feinen Verständnis für die landschaftliche Umgebung so wenig zu Wort gekommen ist.

Baumgruppen geschaffen. Daß diese Anlagen ihren Zweck völlig erreicht haben, kann man freilich nicht behaupten. Da sie aus Mangel an Platz gleichsam nicht ausklingen können und man in ihnen das für ihre künstlerische Wirkung so notwendige Gefühl der Einsamkeit nie haben kann, so werden sie schwerlich jemals in uns den Eindruck des Ungewollten und Ungekünstelten hervorrufen.

Doch sollen die großen Verdienste des Schöpfers des Ohlsdorfer Friedhofes nicht geschmälert werden. Mit feinem Verständnis hat er z. B. bereits vorhandene ältere Baumbestände geschont, die auf den Beschauer teilweise eine starke ästhetische Wirkung ausüben. Auch der Freund üppiger Blumenpracht braucht keine Enttäuschung zu befürchten. Er kann sich an einem Rosarium erfreuen, das Tausende der schönsten Rosen jeglicher Art aufweist. An andern Stellen werden ihm wieder andere Blumen geboten, die dort durch die Fürsorge des Gärtners zu besonders schöner Entwicklung gelangt sind.

Mit einem Wort, es wird wohl kaum jemanden geben, der auf dem Ohlsdorfer Friedhof nicht durch vielerlei Dinge erfreut und gefesselt wird. Die Anerkennung dieser Tatsache aber schließt ein Lob ein, wie es gewiß nur wenigen Schöpfern neuerer Ruhestätte gezollt werden kann.

D. Einzelne Gebäude.

1. Profanbauten.

„Die Kunst beginnt zu Hause“, das ist der Leitsatz aller, die das architektonische Elend unserer Zeit erkannt haben. Die Architektur des Hauses aber, soll sie harmonisch und befriedigend wirken, ist nicht zu trennen von dem Grund und Boden, auf dem es steht, von der Heimat, durch die unsere Lebensweise, unsere Sitten und Gewohnheiten so sehr bestimmt werden. Nichts frommt daher einer zweckmäßigen und zum Teil gerade deswegen als schön empfundenen Architektur mehr als die Pflege heimatlicher Bauweise. Sie allein entspringt der Erkenntnis der wahren Bedürfnisse und Anforderungen des heimatlichen Lebens.

Die ländliche, den örtlichen Verhältnissen oft trefflich angepaßte Bauweise früherer Zeiten ist nun gerade in Deutschland noch vielfach vorhanden, zwar nicht mehr als kräftig blühende Baukunst, aber doch als treu bewahrtes Vermächtnis, und ist infolge ihres

Alters zudem noch oft mit einer so stimmungsvollen Poesie umwoben, daß wir im Ausland schwerlich etwas Schöneres antreffen.

Sicherlich kann sich auch an diesen uns so anheimelnden Bauten unser Geschmack bilden; denn nur Motive, die sich aus den natürlichen Erfordernissen eines Hauses entwickeln, können die Basis für unsere Hausbaukunst abgeben. Diese Motive sind oft die denkbar einfachsten. „Die Haustür unter einem niedrigen Vordach angebracht“, sagt Muthesius, „läßt das Schützende des Hauses vorahnen. Die Hecke, das Gartentor, sie bergen ästhetische Wirkungen schon in ihrem Wesen.“ Die heimatliche Bauweise früherer Zeiten kennen zu lernen und zwar vor allem da, wo sie uns nicht nur am reinsten erhalten ist, sondern auch noch in der Gegenwart den natürlichen Bedürfnissen der Landschaft entspricht, ist demnach eine wichtige Aufgabe vor allem auch der Jugend; die Stätte aber, wo sie am besten beobachtet werden kann, das Dorf. Hier wird die Jugend erkennen, daß Einfachheit, strenge Sachlichkeit und die Abneigung gegen leere Prunksucht und banale Äußerlichkeit hohe Charaktereigenschaften unserer Vorfahren waren. „Der Schatz“, sagt Schultze-Naumburg, „der im Bauernhaus als Kunstform niedergelegt ist, birgt die höchsten Werte für die Formen der menschlichen Behausung überhaupt; denn es ist die Keimform des fein organisierten kleinen nordischen Wohnhauses.“ Praktisch ist die Einteilung eines solchen Bauernhauses, die zugleich seinen Grundriß bestimmt, fast immer. Bei seiner Anlage pflegen ferner die Bodenverhältnisse, die Lage zur Sonne in zweckmäßigster Weise berücksichtigt und ausgenützt zu werden. Wo aber eine derartige wohlberechnete Verteilung der Räume und Bauglieder vorhanden ist, wo die Proportionen so fein abgestimmt sind, und wo das Material so schlicht und doch so zweckentsprechend verwendet ist, da hat das Haus auch ohne äußeren Zierat einen hohen Kunstwert. Es wirkt künstlerisch befriedigend durch seine Gesamtheit und durch seinen inneren Wert.

Kann es nun wohl in unserer Zeit etwas pädagogisch Wertvolleres geben, als bei den Schülern das Verständnis für die Schönheit zu erwecken, die in solcher Schlichtheit, Einfachheit und sachlichen Bauweise liegt? So hoch entwickelt ist das alte Bauernhaus, daß sich sein Einteilungsprinzip als brauchbar und entwicklungsfähig selbst bei ganz anders gearteten Bedürfnissen erwiesen hat, so daß wir es z. B. in der Anlage der alten städtischen Barockhäuser der Catharinenstraße wiedererkennen.

Einfache Bauernhäuser finden sich in der Umgebung Hamburgs noch zur Genüge. Höchst eigenartig und auch künstlerisch bedeutend sind sie teilweise noch in den Vierlanden und im Alten Lande. Um nur einige zu nennen, sei hier hingewiesen auf das Haus in Kirchwärdar, Zollenspieker Nr. 51, in Neuengamme Nr. 166, Nr. 178 und etwas einfacher Nr. 174.

Welch reizvolle Wirkung hier die Häuser durch die schönen Ziegelmuster ihrer Wände, durch die Bemalung ihrer Fensterrahmen, Balken und Türen sowie durch das Beschnitzen des Fachwerkhholzes ausüben, hat Schwindrazheim in seinem trefflichen Buch „Deutsche Bauernkunst“ eingehend geschildert. Aber auch sonst finden sich in der Nähe Hamburgs ähnliche, gut erhaltene Bauernhäuser, so in Bergedorf, Große Straße Nr. 5. Dieses Haus, an dem ein großer Teil des Motivenreichtums der Vierländer Bauernhäuser in schöner und geschmackvoller Weise verwendet ist, läßt uns ahnen, zu welcher herrlicher Entwicklung das deutsche Bauernhaus auch ohne den Einfluß der Antike hätte gelangen können. Erwähnenswert wegen seines äußeren Schmuckes ist auch noch in Bergedorf das Haus Große Straße Nr. 1. Es ist eines der ältesten Gebäude der Stadt. Interessant sind an ihm namentlich die Schnitzereien, die ein Teil des Gebälks aufweist.

Die Reihe unserer heimischen Vorbilder aus älterer Zeit ist nun aber nicht mit dem Bauernhause abgeschlossen. Aus dem 18. Jahrhundert sind uns noch eine Menge von Wohnhäusern erhalten, in denen der Einfluß der Antike sich leise geltend macht. Doch hat man ihre Anregungen nur in einfacher, wenn auch durchaus geschmackvoller Weise verwertet, ohne den heimischen Charakter der Architektur dieser Häuser zu beeinträchtigen. Hierher gehören das deutsche städtische Landhaus und das bürgerliche Wohnhaus, die etwa Ende des 18. Jahrhunderts ihre höchste architektonische Ausbildung erhielten.¹⁾ Freilich hat sich von beiden das erstere bei weitem am besten erhalten, und sein Studium ist für uns auch insofern lehrreicher und anregender, als auch die Terrainverhältnisse der nächsten Umgebung solcher städtischen Landhäuser oft dieselben geblieben sind; denn gerade die Terraingestaltung der nächsten Umgebung des Hauses ist für uns nicht minder wichtig als die Architektur des letzteren selbst. Steht doch, wie schon oben ge-

¹⁾ Vgl. Schultze-Naumburg, Dörfer und Kolonien, S. 107 ff.

zeigt worden ist, Haus und Garten oder Hof in der engsten Wechselbeziehung. Genau dasselbe feine Empfinden nun und zugleich denselben praktischen Sinn, den unsere Vorfahren auf so vielen andern Gebieten der Kunst bewiesen, hatten sie auch in der Einteilung und Ausnutzung des Terrains in der Umgebung des Hauses. Sie wußten genau, daß jegliche Bodengestaltung eine besondere, eben durch ihre Eigenart bedingte Behandlung verlangt. Ebenso hatten sie meist ein feines Gefühl für die Notwendigkeit der Unterordnung eines Hauses unter seine Umgebung und wußten es derselben gewöhnlich aufs feinste anzupassen. Sicherlich ist das einer der Gründe, weshalb uns alte Städte so harmonisch und anheimelnd erscheinen.¹⁾

Interessante städtische Landhäuser aus älterer Zeit haben wir ebenfalls noch hin und wieder in der Umgegend Hamburgs. Zu ihnen gehören z. B. das sogenannte Herrenhaus in Wohldorf, ferner im Biedermeierstil: Horner Landstraße Nr. 206 und 172, das Wohnhaus in dem zwischen der Claudius- und Hammerstraße in Wandsbek gelegenen Park, gewöhnlich Traunscher Park genannt, ebenfalls in Wandsbek das Haus Curvenstraße Nr. 41, das noch manche barocke Elemente aufweist.²⁾

Was nun die älteren bürgerlichen Wohnhäuser in der eigentlichen Stadt anbetrifft, die übrigens meistens auch noch Geschäftszwecken dienten, so haben wir von ihnen glücklicherweise noch eine ganze Anzahl. Sie stammen aus dem 17. und 18. Jahrhundert und sind zum Teil recht interessant und lehrreich. Die ältesten von ihnen sind im Renaissancestil errichtet, der etwa zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Hamburg aufkommt. Von einigen dieser

¹⁾ Auch ein Land- und Bauernhaus pflegte den Reiz der umgebenden Landschaft zu vergrößern, jedenfalls aber nicht zu stören. Bei den modernen Häusern jedoch ist gewöhnlich das Gegenteil der Fall.

²⁾ Nicht unerwähnt bleiben möge bei dieser Gelegenheit das alte Schloß des Grafen von Schimmelmann in Ahrensburg. Es ist einer der ältesten fast unverändert gebliebenen Profanbauten in der Nähe Hamburgs. Es stammt aus dem Ende des 16. Jahrhunderts und gehört der Frührenaissance an. Seine vier Ecktürme sind Überbleibsel der gotischen Bauweise und haben eigentlich die Bedeutung von Befestigungstürmen, wie sie ältere französische Schlösser noch vielfach aufweisen, nur daß diese gewöhnlich noch einen Hauptturm, den Donjon, besitzen. — In seiner Anlage noch älter als dieses Schloß ist dasjenige in Bergedorf. Es ist aber in neuerer Zeit so renoviert worden, daß es in seiner Gesamtheit kaum als älterer Bau gelten kann.

Häuser sind uns freilich nur Überreste erhalten, so z. B. noch eine ausgezeichnete Renaissance-Fassade vom ehemaligen Kaiserhof am Neß im Nordhof des Museums für Kunst und Gewerbe.¹⁾

In dem Museum selbst treffen wir auch noch ein ausgezeichnetes Sandsteinrelief und prächtige Holzschnitzereien an, die von dem Portal des Bauhofes stammen, der früher am Meßberg stand, ferner von einem abgebrochenen Wohnhause an der Ecke des Cremon und der Mattentwiete eine Säule mit Konsolen, einen Pfosten und einen Teil einer eichenen Wendeltreppe, alles mit ausgezeichneten Holzschnitzereien versehen.²⁾ Diese Dinge gehörten zu der Diele jenes Hauses.³⁾

¹⁾ In demselben Hofe sind auch noch eine Reihe schöner Portale aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Das älteste, das des sogenannten „Roten Hauses“, stammt aus dem Jahre 1617. Leider hat aber nur eins von ihnen — ebenfalls aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts — dort noch aufgestellt werden können; die übrigen für das Verständnis deutscher Renaissancekunst durchaus nicht unwichtigen Portale haben aus Mangel an geeigneten Räumlichkeiten einfach auf die nackte Erde gelegt werden müssen. Ebenso werden in diesem Museum zwei ausgezeichnete Stuckdecken aus einem alten Hause — dem sogenannten Bostelmannschen Hause — aufbewahrt.

²⁾ Bei dieser Gelegenheit möge auch auf die in der „Sammlung Hamburgischer Altertümer“ aufbewahrten Überreste aus ehemaligen hamburgischen Privathäusern hingewiesen werden. In dem gedruckten Führer durch diese Sammlung findet man alles verzeichnet und genügend erklärt, so daß ein Eingehen auf die dort aufgestellten Gegenstände überflüssig sein würde. Erwähnt sei nur, daß hier auch noch andere Bruchstücke von zwei Portalen des eben erwähnten Bauhofes vorhanden sind und ferner, daß wir hier eine ausgezeichnete Beischlaglehne besitzen. „Im 15. Jahrhundert war der Beischlag ein wesentlicher Schmuck des Patrizierhauses, und besonders an den hohen Stelen, welche die Stirn der Bank bildeten, entfaltete sich nicht selten reicher bildnerischer Zierat.“ Vgl. A. Erbe, Historische Städtebilder aus Holland und Niederdeutschland, S. 90. Auf der erwähnten Beischlaglehne ist in Lebensgröße der Heilige Georg als Drachentöter reliefartig dargestellt. Nach Lichtwark (vgl. sein Werk „das Bildnis in Hamburg“ Bd. I, S. 73) rührt diese Bildhauerarbeit wahrscheinlich von dem „Hamburger Meister von 1435“, gewöhnlich Meister Francke genannt, her. Ein etwas jüngeres Steinrelief, das aus dem Jahre 1483 stammt, besitzt das Museum für Kunst und Gewerbe. Es stellt die heilige Catharina und den Märtyrer St. Bartholomäus dar und stammt entweder von einem Grabdenkmal her oder ist ebenfalls nichts anderes als eine Beischlaglehne.

³⁾ Die Diele war nämlich von jeher wie noch jetzt beim Bauernhause, aus dem das städtische Wohnhaus ja hervorgegangen ist, das unentbehrliche Verkehrszentrum des letzteren. Von der Hofseite her, wo sie gewöhnlich die Höhe zweier Stockwerke erreichte — nach der Straße zu wurde sie zu jeder

Andere Renaissance-Fassaden aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, teilweise mit ausgezeichneten Portalen, finden wir z. B. in der Catharinenstraße Nr. 8 und 9.¹⁾ Besonders schön sind auch die Renaissance-Portale am Rödingsmarkt Nr. 69 und am Speersort Nr. 12 bis 14, auch das Portal des Hinterhauses Neuerwall Nr. 69 möge hier erwähnt werden.

Ein eigenartiger Spätrenaissancestil entwickelt sich dann in Hamburg in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er ist stark von Holland beeinflusst.²⁾ In ihm sind errichtet: Poggenmühle, Pelzerstraße Nr. 21,³⁾ Hopfensack Nr. 9, Cremon Nr. 24 und Nr. 25, Steckelhörn Nr. 11, ferner wohl auch Catharinenstraße Nr. 17. Nicht viel später (1716) entstand der Giebel des Hauses Grimm Nr. 23, der freilich renoviert ist und in der Form etwas von den übrigen abweicht.

Etwa um die Mitte des 18. Jahrhunderts beginnt dann in

Seite der Eingangstür von zwei übereinander liegenden Wohnräumen eingenommen — empfing sie ihr Licht durch große und hohe Fenster. Zu den Zimmern führte von der Halle aus eine breite bequeme Treppe. Das Gebälk der Diele nun, das offen gezeigt wurde, trug ein starker Holzpfeiler, der oft die schönsten Schnitzereien aufwies.

1) Vgl. Hamburg und seine Bauten, herausgegeben vom Architekten- und Ingenieur-Verein zu Hamburg, S. 25 ff. Hier ist auch über teilweise Restaurierungen und Veränderungen der später genannten Gebäude das Nähere nachzulesen.

2) Erbe (a. a. O. S. 94) sagt über die in diesem Stil errichteten Häuser: „Nur wenige horizontale Gesimse durchziehen die Fassadenflächen, und die vorgelegten Pilaster fallen völlig fort. Der Giebelbildung liegt zwar noch die ältere Staffelform zugrunde, doch gehen die Staffeln seitlich in große, in Voluten auslaufende Schwungstücke gleichbleibender Form unmerklich über. Die oberste Staffel erhält einen flachbogigen Abschluß und wird durch ein von einer Kartusche umrahmtes ovales Fenster durchbrochen. Die Portale werden zur Erhöhung ihrer Gesamtwirkung mit dem darüberliegenden Fenster zu einer Gruppe vereinigt und erhalten einen für Hamburg charakteristischen eigenartigen seitlichen Abschluß durch einen Halbpilaster. Den Rundbogen der Türöffnung umrahmt dabei ein Rechteck, das in dem Winkel Ohren hat. Einzelne Fenster werden mit Ornamentaufsatz bisweilen in sehr krauser Formbildung bekrönt. Das Ornament selbst, meist voll, dabei aber nicht klar, besteht aus Rollwerk, groben Blättern, Festons usw.“

3) Vgl. C. Gurlitt, Geschichte des Barockstils, Bd. 5, S. 105, ferner Hamburg und seine Bauten, S. 29 ff., vor allem aber A. Erbe, der in seiner oben zitierten vortrefflichen Schrift die Profanbauten Hamburgs im 17. und 18. Jahrhundert fast erschöpfend behandelt hat, und dem ich hier und in den nächsten Ausführungen durchaus folge.

Hamburg eine Bautätigkeit, die fast 50 Jahre anhält und Bauten hervorgebracht hat, die für diese Stadt besonders charakteristisch sind. Sie sind auch „durch die Großzügigkeit ihrer Anlage sowohl wie durch die Eigenart ihrer Einzelausbildung von besonderem kunstgeschichtlichem Werte“. ¹⁾ Auch sie weisen einen imposanten, oft sehr malerischen Giebel auf. Die aus unverputzten Backsteinen gebildeten Fassaden werden oft durch geschickte Verwendung von Sandstein belebt. „Hohe schmale Pfeiler teilen bis zum Giebel durch alle Geschosse durchgehend die Front und sind in Nachahmung von Rustikaquadern durch regelmäßige Einziehung einer Ziegelschicht gegliedert.“

Aus dieser Zeit stammen die Häuser: Fischmarkt Nr. 11, Großneumarkt Nr. 37, Kajen Nr. 39, Kleine Reichenstraße Nr. 5, Rödingsmarkt Nr. 63, Grimm Nr. 29, Hopfensack Nr. 11, Nr. 15 und Nr. 17, Große Reichenstraße Nr. 37, Gröningerstraße Nr. 22, Alter Steinweg Nr. 19, Deichstraße Nr. 44, Catharinenstraße Nr. 37, Gröningerstraße Nr. 1, Huxter Nr. 12, Kleine Bäckerstraße Nr. 31, das Haus an der Ecke der Fischertwiete und des Meßbergs, in Altona Palmaille Nr. 27 u. a. m.

Ausgeprägte Rokokoformen zeigt das Haus Schopenstehl Nr. 32/33, das auch „die charakteristische Anlage des Doppelportals“ zeigt. ²⁾ Derartige Portale weisen noch auf Catharinenkirchhof Nr. 27 und 28, 30 und 31. ³⁾

Barock- und Rokokoformen gehen in Hamburg bei den Häusern aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts oft ineinander über. Kennt das Hamburger Barock-Rokoko auch „weder die Ausschreitungen des ersteren, noch die spielende Kaprice des zweiten Stils“, ⁴⁾ so hat es dafür etwas Solides, Selbstbewußtes und doch auch wieder Lebensfrohes und Anheimelndes. Vor allem aber muß betont werden, daß diese Häuser für ihre Zeit außerordentlich zweckentsprechend gebaut waren. Dabei war ihr Einteilungsprinzip höchst einfach und offenbarte sich dem Eintretenden ohne weiteres. ⁵⁾ An dieser Stelle möge auch eine Bemerkung des Baurats Karl Mühlke

¹⁾ Vgl. A. Erbe, a. a. O. S. 97.

²⁾ Vgl. A. Erbe, a. a. O. S. 100.

³⁾ Interessante Portale im Stil der Spätrenaissance zeigen übrigens noch: Deichstraße Nr. 44, 46, 48, Grimm Nr. 10, 30, 31, Brauerstraße Nr. 46, Catharinenbrücke Nr. 4 u. a. m.

⁴⁾ und ⁵⁾ Vgl. hierüber: Schwindrazheim, a. a. O. S. 41 ff.

wiedergegeben werden; er sagt,¹⁾ es sei „wichtig, daß diese hamburgische Eigenart auf die Kleinstadtbauten der benachbarten Landschaften im Norden bis über die Grenzen deutscher Sprache und deutschen Landes hinaus einen nachweisbaren segensreichen Einfluß ausgeübt haben. Es beweisen dies Schleswig-Holsteins Amtshausbauten in Pinneberg, in Tondern, das Haus der Staatsrätin in Wilster, die adligen Häuser in Schleswig und mehr.“

Das Barock wird auch in Hamburg durch den Zopfstil allmählich verdrängt. Als einen Vorläufer desselben kann man den sogenannten Hugenottenstil bezeichnen. Er kam im 17. Jahrhundert in Nordfrankreich auf und wurde durch die nach der Aufhebung des Edikts von Nantes flüchtenden Hugenotten auch im Nordwesten Deutschlands verbreitet. Auch Hamburg zeigt den Einfluß dieses Stiles. In ihm sind errichtet die Häuser Bei den Mühren Nr. 51, Huxter Nr. 6, ebenso etwa 1720 das Palais Görz, das jetzt einen Teil des Stadthauses bildet, ebenso ein Jahr früher das Rathaus in Altona. Gleich hier sei erwähnt, daß 1718, also fast um dieselbe Zeit, ebenfalls in Altona an der großen Freiheit die katholische Kirche im Jesuitenstil gebaut wurde. Ein größerer Gegensatz als zwischen den beiden eben genannten Profanbauten und dieser Kirche ist kaum denkbar. Zwei ganz verschiedene Geisteswelten sind hier gleichsam verkörpert. Die protestantische zeigt ernste, fast nüchterne Formen, die an den Verstand appellieren, dabei aber nicht ohne Anmut sind, die katholisch-jesuitische ergeht sich in einem Stil, der phantastisch, willkürlich ist, sich an die Sinne wendet und nach Effekt hascht.

Der in Hamburg um die Mitte des 18. Jahrhunderts immer mehr aufkommende Zopfstil nimmt hier unter dem Einfluß des Baumeisters Sonnin (1701—1794) einen eigenartigen Typus an, der noch viele barocke Elemente aufweist, und den man direkt den Sonninschen Stil zu nennen pflegt. Das großartigste Bauwerk Sonnins war bekanntlich die Michaeliskirche. Von den übrigen Bauten, die von ihm oder von seinen Schülern herrühren, sind die meisten entweder sehr verändert oder so einfach, daß sie besondere Erwähnung nicht verdienen.²⁾ Nur das Hauptpastoratsgebäude zu St. Jacobi und das in der Admiralitätsstraße belegene Waisenhaus, das später provisorisch als Rathaus benutzt wurde, mögen hier

¹⁾ Vgl. sein Buch „Von nordischer Volkskunst“ S. 170.

²⁾ Vgl. auch Hamburg und seine Bauten, S. 38.

genannt werden. Dieses von einem Schüler Sonnins 1785 vollendete Gebäude zeigt, abgesehen von dem im Barockstil gehaltenen Dach nebst Turm, schon sehr den Einfluß der nun aufkommenden antiki-sierenden Richtung. Diese Richtung wird im letzten Dezennium des 18. Jahrhunderts zur herrschenden. Viel Gutes hat sie nicht hervorgebracht; zu ihr gehören z. B. Esplanade Nr. 38 und 39, Catharinenstraße Nr. 23, die englische Kirche auf dem Zeughaus-markt, Große Reichenstraße Nr. 65/67, in Altona Palmaille Nr 120.

Der Biedermeierstil, der nun alsbald kräftig einsetzt, ist gewiß nicht frei von hausbackener Nüchternheit. Immerhin hat er noch gewisse Vorzüge. Es zeigt sich bei ihm noch eine gewisse Vorliebe für harmonische Verhältnisse. Er hat nichts Prahlisches und Gesuchtes und seine Einfachheit heimelt uns an. In diesem Stil errichtete und noch vorhandene Häuser sind oben genannt worden.

Immer mehr tritt dann im 19. Jahrhundert in Hamburg, wie übrigens fast überall in Deutschland, ein bedauernswerter Rückgang in der Architektur ein. Nur bei den öffentlichen Bauten zeigt sich hin und wieder, daß das künstlerische Empfinden noch nicht ganz erloschen ist. In den Jahren 1839 bis 1841 entsteht der Mittelbau der jetzigen Börse, zwar noch ein Putzbau, aber doch schon ein reiferes Verständnis für den nachgeahmten italienischen Renaissance-stil bekundend. In dem stattlichen, 1847 von Bülow im frühgotischen Stil errichteten Gebäude der Patriotischen Gesellschaft und in dem sowohl florentinische als auch gotische Motive aufweisenden alten Postgebäude, das um dieselbe Zeit von Chateaufauf errichtet wurde, ist sogar in bewußter Weise „an heimatliche Baugedanken“ wieder angeknüpft.¹⁾

War das 1840 vollendete Gebäude der Stadtbibliothek und des Johanneums am Speersort eine ziemlich nüchterne Nachahmung des florentinischen Palazzostils der Frührenaissance, so war in der von 1863 bis 1868 erbauten Kunsthalle der italienische Renaissancestil wenigstens eigenartig und wirkungsvoll verwendet.

Am schärfsten zeigt sich der Rückgang der Baukunst, die etwa zu Anfang des letzten Viertels des vorigen Jahrhunderts in den Städten ihren Tiefstand erreicht, — einen Tiefstand, der auf dem Lande noch andauert, — in der Architektur der Etagen- und Einzel-wohnhäuser. Auf diesem Gebiete ist auch in Hamburg jedes selb-

¹⁾ Vgl. Lichtwark, Hamburg, Pan 1896.

ständige, vor allem aber auch jedes an die heimatlichen Überlieferungen anknüpfende künstlerische Schaffen wie vernichtet. In dieser Zeit entstehen die fremdartigen, wenn auch nicht uninteressanten Häuser An der schönen Aussicht Nr. 13, 28 und 33, ferner die Villa des Herrn O. Traun in Dockenhuden u. a. m. Sie verdanken ihren Stil der etwa 1844 einsetzenden mächtigen neugotischen Kunstbewegung in England, mit dem Hamburg durch tausend Fäden verbunden war. Vorbildlich wurden besonders die von W. Adam und R. Morris erbauten schottischen Schlösser Douglas Castle und Inveraray Castle.¹⁾

Nicht viel später macht sich dann der Einfluß der unter Hase und Ungewitter aufkommenden hannoverschen Backstein-Gotik geltend. Unter ihm entstehen Häuser wie das am Glockengießerwall Nr. 21, Graumannsweg Nr. 32 und 34.

Das große Verdienst dieser sogenannten „Hannoverschen Schule“ besteht bekanntlich darin, daß sie nachdrücklich jegliche Nachahmung irgend welchen Baumaterials durch ein anderes minderwertiges verpönte und Schönheit ohne diese „Wahrheit im Material“ als unmöglich erklärte. Infolge dieser Bestrebungen wurde auch der Backsteinbau erst wieder richtig gewürdigt und geschätzt.

Bald nach 1870 setzt dann in ganz Deutschland in der Baukunst jene Bewegung ein, die den deutschen Renaissancestil für den für unser Volk allein guten und berechtigten ausgab. Ihm zollte auch Hamburg seinen Tribut; das Hauptpostgebäude am Stephansplatz stammt aus jener Zeit. Aber auch diese Mode in der Architektur währte nicht lange und machte bald einem völligen Stilchaos Platz, das in ganz Deutschland um sich griff, selbstverständlich auch Hamburg nicht verschonte und es bis zum Schluß des vorigen Jahrhunderts aus der künstlerischen Sterilität nicht herauskommen ließ. In dieser Zeit entstand eigentlich nur ein öffentlicher Profanbau von Bedeutung, nämlich das im deutschen Renaissancestil erbaute imposante und wirkungsvolle Rathaus.²⁾

Abgesehen von den bereits oben erwähnten Wohnhäusern, die unter englischem und hannöverschem Einfluß entstanden sind, ist von den privaten Zwecken dienenden Bauten, die nach dem Auf-

1) Vgl. auch C. Gurlitt, Die deutsche Kunst im 19. Jahrhundert, S. 130.

2) Der 1884 ausgeführte Anbau der Börse an der am Altenwall gelegenen Seite ist allerdings insofern nicht ganz ohne Bedeutung, als man wenigstens zu seiner Verkleidung endlich echtes Material, nämlich Sandstein, verwendete.

hören des Biedermeierstils bis Ende des vorigen Jahrhunderts in Hamburg errichtet wurden, nicht viel zu sagen. Sie sind nicht nur jeglicher künstlerischen Individualität bar, sondern verstoßen meistens auch noch gegen die elementarsten ästhetischen Anforderungen und beachten weder die Gesetze der Harmonie und richtigen Massenverteilung, noch haben sie eine Ahnung von fein abgestimmter Farbenwirkung. Wenn ihre Erbauer wenigstens noch den Anstand hätten, uns nicht das Vorhandensein eines wertvollen und vornehmen Materials durch Verwendung irgend eines kläglichen Surrogates vortäuschen zu wollen.¹⁾ Viele von ihnen ahmen in lächerlicher aufgeblasenheit italienische Palazzos nach, den Marmor durch Zement und Kalk ersetzend. Ihren Mangel an Phantasie meinen sie durch eine gesuchte, dabei aber höchst geistlose und dürftige Abwechslung in äußeren Nebensächlichkeiten ersetzen zu können. Da werden die Fenster verschieden geformt, der Balkon bald in dieser, bald in jener Weise angebracht, die Dächer erhalten Linienornamente in den grellsten Farben, die Giebel Stuckornamente oft in bizarrster Form; wie denn überhaupt der Stuck das Haus an allen nur denkbaren Stellen innen und außen zu überladen pflegt. Anstatt Ruhe und Einfachheit anzustreben, die zur Belebung und als Schmuck nur die Verwendung einiger weniger zum Ganzen fein abgestimmter Motive gestatten, wird oft an einen und denselben Bau ein ganzer Haufe von Motiven verschwendet, Motive freilich, die meist nur geistlos kopiert sind. Der Grund dieses architektonischen Tiefstandes ist der Mangel an nationalem Selbstbewußtsein, an Liebe zur Heimat, in letztem Grunde aber ein Mangel an Charakter und innerem Seelenleben, eine Sinnesrichtung, die an materiellen Genüssen ihre Befriedigung sucht und dem Scheine huldigt. Anstatt die heimatliche Eigenart zu pflegen, das Haus der Landschaft und den heimatlichen Anforderungen und Bedürfnissen anzupassen, übernimmt man gedankenlos Baustil und Bauformen eines fremden Landes, das vielleicht ein ganz anderes Klima, eine ganz andere Landschaft und im Schoße seiner Erde ein ganz anderes Baumaterial besitzt und das endlich infolge der ganz anders gearteten Sitten und Gewohnheiten seiner Bevölkerung ganz andere Anforderungen an die Baukunst stellt. Kein Wunder daher, daß so viele unserer neueren Bauten außer

¹⁾ Gern sei zugegeben, daß die meisten sich dieser Heuchelei gar nicht bewußt werden. Ihr Können erscheint damit in keinem besseren Lichte.

ihrer Geschmacklosigkeit etwas Kaltes und charakterlos Internationales an sich haben.

Daß nun aber „ein Wiederanknüpfen an die alte bodenständige Bauweise der Hansastadt sehr gut ausführbar ist“ behaupten auch Fachleute wie der schon oben zitierte Baurat K. Mühlke.¹⁾ „Eine Weiterentwicklung der überlieferten heimischen Baukunst in Hamburg,“ sagt er, „würde nicht nur verhindern, daß die Straßen der Stadt durch charakterlose und mit unechtem Stuck überladene Neubauten verunziert werden; auch nach der praktischen Seite erscheint ein Anknüpfen an jene alten Bauten durchaus geboten und erwünscht.“

Was will es sagen, wenn in den besten und teuersten Gegenden Hamburgs in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts einige wenige Landhäuser oder Villen entstanden sind, die wenigstens in der Nachahmung fremder Vorbilder einigen Geschmack zeigen, wie z. B. das in italienischem Renaissancestil erbaute Haus An der schönen Aussicht Nr. 16, ferner daselbst die vornehmlich im Stil der Frührenaissance errichtete Villa Nr. 14 und ebenso die an der Fährstraße Nr. 17. Auch an ihnen aber muß man tadeln, daß sie die Wahrheit nur in der Form, nicht aber im Material angestrebt haben.

Erst seit dem Anfang dieses Jahrhunderts sind bei uns Gebäude entstanden, die eine größere künstlerische Eigenart und eine individuellere Stilbehandlung zeigen und uns hoffen lassen können, daß sich auch bei uns endlich eine neue Ära des Geschmacks auf dem Gebiet der Architektur anbahnt. Zwar können hier trotz ihrer Stattlichkeit Gebäude wie das der Dresdner Bank am Alten Jungfernstieg und das der Hamburg-Amerika-Paketfahrt-Gesellschaft am Alsterdamm nicht in Betracht kommen. Es sind keine genialen, neue Gedanken ausdrückenden Erzeugnisse der Baukunst. Dagegen zeigt hohe künstlerische Eigenschaften die Architektur des von den Professoren Reinhardt und Süßengut erbauten Museums in Altona. Im deutschen Renaissancestil erbaut, der hier in freier individueller

¹⁾ a. a. O. S. 166 ff. Auch im Auslande sind ähnliche gesunde Bestrebungen vorhanden. Der bekannte norwegische Künstler Gerhard Munthe z. B. sucht den Typus des norwegischen Bauernhauses in veredelter Form auch für die Begüterten wieder zur Blüte zu bringen. Der Norweger Andreas Aubert sagt in einem Aufsatz des kulturhistorischen Sammelwerks „Norden i 1902“ darüber: „Es ist dies ein Typus, der für unsere Zukunft von grundsätzlicher Bedeutung sein wird, sofern unser Volk zu künstlerischem Bewußtsein erwachen wird.“ Vgl. übrigens die „Kunst“, Jahrg. VIII. S. 70.

Weise unter Benutzung nordischer Motive verwendet ist, ist es ein Gebäude von eigenartigem Gepräge, das unser Interesse in hohem Grade erregt. Auch das van Nyegaard-Stift in der Allee, das ebenfalls im deutschen Renaissancestil erbaut ist, ist sehr bemerkenswert; ebenso die von Schuppan in märkischer Backsteingotik errichtete neue Post an der Straße „Bei dem Hühnerposten.“ Ein bedeutsamer Bau ist auch die von Erbe erbaute neue Navigationsschule an der Elbe. Indem hier der holländische Renaissancestil, wenn auch in freier Weise, nachgeahmt ist, ist gleichsam an eine alte Tradition wieder angeknüpft. Ausgezeichnet ist ferner das ebenfalls von Schuppan im gotischen Stil errichtete Zentral-Telephonamt an der Ecke der Binder- und Schlüterstraße und ebenso die von Haller im Barockstil erbaute Musikhalle an der Ringstraße.

Sehr erwähnenswerte Gebäude sind auch besonders drei der neuen Bahnhöfe der Vorortsbahn, die Bahnhöfe Friedrichsberg, Barmbeck und Ohlsdorf, ferner der Dammtorbahnhof und der nach Plänen von Reinhardt und Süßengut errichtete Hauptbahnhof. Mit der Errichtung derartiger Bauten — auch die großen Brücken, wie sie z. B. über die Norder- und Süderelbe hinüberführen, kann man hierher rechnen — hat die Baukunst einen wahrhaft modernen Stil geschaffen, in dem die Zweckmäßigkeit das oberste Gesetz ist.

So sind schon hier und da vielversprechende Ansätze zu einer neuen Kunstblüte vorhanden. Wie schnell jetzt in der Architektur auch der öffentlichen Bauten, die nicht allgemeinen Verkehrsinteressen dienen, eine Wandlung zum Bessern vor sich geht, kann man an den neuesten Schulbauten ansehen. Man vergleiche z. B. das Gebäude der Realschule in Eilbeck mit dem danebenstehenden nur etwa 10 Jahre später errichteten Volksschulhause, und man wird nicht umhin können, sich über die schnelle Verfeinerung des Geschmacks, die sich hier offenbart, zu freuen.

Außer diesen öffentlichen Zwecken dienenden Häusern vermag Hamburg auch einige vortreffliche Geschäfts- und Kontorhäuser aufzuweisen, so z. B. das durch Form und Farbe sehr eigenartig wirkende Haus an der Ecke des Großen Burstah und der Bohnenstraße, ferner Rödingsmarkt Nr. 9, Plan Nr. 6, Alsterdamm Nr. 4 und 5, 10, 12 und 17, das Haus Ecke Neuerwall und Adolphsbrücke u. a. m. Diese modernen Kontorhäuser sind wenigstens zweckmäßig erbaut und wirken infolgedessen nicht ungefällig, ja, bei Verwendung „echten“ Materials nicht selten imposant.

Bei den vornehmlich Wohnzwecken dienenden Etagenhäusern dagegen ist am wenigsten vom Anbruch einer neuen Zeit zu spüren. Bei der noch immer herrschenden Sitte, die Straßenfassaden derselben möglichst protzig auszubauen, um dem Passanten zu imponieren und Mieter anzulocken, die übrigen Seiten des Hauses aber in kläglicher Weise zu vernachlässigen, können sie den Eindruck der Traulichkeit oder ruhigen Vornehmheit natürlich nicht hervorrufen. Selbst Etagenhäuser, welche architektonisch schon auf einer höheren Stufe stehen, entbehren fast alle noch des schönsten Schmuckes, desjenigen nämlich, den die Pflanzenwelt verleiht. Nur eine durchgreifende Änderung der Anschauungen hinsichtlich der städtischen Wohnungsverhältnisse kann hier eine wirkliche Besserung herbeiführen, und zwar wird diese nicht vor sich gehen können ohne eine weitgehende Berücksichtigung und Nutzbarmachung der Gartenkunst zugunsten der Etagenbewohner. Die Straße allerdings mit ihrem unruhig hastenden Verkehr und ihrem Mangel an Abgeschlossenheit ist schwerlich für derartige Ziele brauchbar. Nur eine bedeutende Vergrößerung der Baublocks und die dadurch ermöglichte Anlage größerer Gärten hinter den Häusern, die allen Bewohnern derselben zugänglich sein müßten, könnte hier Wandel schaffen, und diesen Bestrebungen müßte natürlich der Architekt im weitesten Maße entgegenkommen, indem er auch die Rückfassaden der Häuser in reizvoller Weise ausgestaltete.

Mehr Geschmack als bei den Etagenwohnhäusern trifft man zum Glück bei einigen der neuesten Landhäuser in der Umgegend Hamburgs an. Ich nenne hier nur das Haus der Oberförsterei in Volksdorf, das Landhaus des Herrn Klöpper in Siebenbuchen bei Volksdorf, das des Herrn Schmarje in Othmarschen (Lindenallee 10) sowie die Villa des Dichters G. Frenssen in Blankenese, die Häuser am Harvestehuderweg Nr. 19 und 21.

Die Landhäuser, die uns am meisten anheimeln und gefallen, knüpfen teilweise schon wieder an echt heimatliche Bauweisen an; jedenfalls haben ihre Erbauer schon mit feinem Takte erkannt, daß ein Haus sich der landschaftlichen Umgebung anzupassen hat, wenn der Gesamteindruck ein völlig befriedigender sein soll. Andere Villen sind wohl an und für sich geschmackvoll und künstlerisch bedeutend, passen aber nicht in die Landschaft und befriedigen daher nicht völlig.

Man trifft jetzt solche einfachen und doch vornehm wirkenden

Häuser mehr und mehr. Langsam zwar, aber doch stetig beginnt der Geschmack auch in etwas breiteren Schichten des Volkes sich zu läutern, und so können wir hoffen, daß die Architektur auch noch bei uns einmal den letzten Schritt tun wird, der nötig ist, uns völlig zu befriedigen, und Häuserkomplexe schafft, die, nach einem einheitlichen künstlerischen Plane angelegt, in den räumlichen Beziehungen der einzelnen Häuser zueinander, im Stil und in der Farbe, in der Verwendung des pflanzlichen Materials und in den gärtnerischen Anlagen ein harmonisches, fein abgestimmtes Ganzes bieten, dem Einzelnen aber, wenn auch nur in gewissen Grenzen, immer noch Freiheit genug lassen, seinen individuellen Geschmack künstlerisch zu betätigen.

2. Kirchen.

Ogleich die Literatur über die älteren Hamburger Kirchen nicht gerade gering ist — ich verweise hier nur auf die einschlägigen Schriften von J. Faulwasser und auf das oben von mir schon mehrfach zitierte vom Hamburger Architekten- und Ingenieur-Verein herausgegebene Werk: Hamburg und seine Bauten — glaube ich nicht umhin zu können, hier wenigstens das Wichtigste in zusammenfassender Weise nochmals zu erwähnen.

Die beiden ältesten Kirchen Hamburgs — beide gehen sie in ihrer ursprünglichen Form auf das 13. Jahrhundert zurück — sind die Jakobi- und die Katharinenkirche. Die erstere wurde in den Jahren 1354 bis 1391 zu einer dreischiffigen Hallenkirche im gotischen Stil und 1498 durch Anbau eines vierten niedrigeren Schiffes zu der Kirche erweitert, wie wir sie heute kennen. Nur der Turm stammt aus jüngerer Zeit, nämlich aus dem Jahre 1580. Sein Helm wurde indessen erst 1827 erneuert, nachdem die frühere Turmspitze ihrer Baufälligkeit wegen abgetragen worden war.

Die Katharinenkirche, die ursprünglich als dreischiffiger Backsteinbau im frühgotischen Stil errichtet wurde, erfuhr ihre Erweiterung, in der sie unverändert auf uns gekommen ist, im 15. Jahrhundert. Auch ihr Turm freilich ist nicht so alt. Sein zierlicher schlanker Renaissance-Helm, den wohl jeder Hamburger mit besonderem Wohlgefallen betrachtet, wurde im Jahre 1657 errichtet.

Erst nach dem großen Brande im Jahre 1842 ist unsere Petrikirche erbaut; aber in der Anordnung aller Hauptteile und im Stile ahmt sie getreu ihre bereits im 12. Jahrhundert errichtete Vor-

gängerin, eine frühgotische Backsteinkirche gleichen Namens, nach. Schon dadurch ist sie interessant und lehrreich, besonders aber fesselt sie uns durch ihre Einfachheit und durch die einzigartige Schlankheit ihres Turmes.

Als ältere Hamburger Kirche muß endlich noch die Dreifaltigkeitskirche zu St. Georg erwähnt werden, die eine in Barockstil gehaltene Kreuzkirche darstellt, im Innern aber als Zentralkirche gestaltet ist. Da sie vor der Michaeliskirche,¹⁾ nämlich schon 1747 vollendet ist, diente sie für diese zusammen mit der gleich zu erwähnenden Hauptkirche in Altona, gleichsam als Vorstudie. Sie ist von dem Architekten Prey erbaut, der ja auch Anteil an der Errichtung der Michaeliskirche gehabt hat. Teilweise von stattlichen Bäumen umgeben, gehört sie ohne Zweifel zu den Hamburger Kirchen, die sich am malerischsten präsentieren.

Von der schon 1718 errichteten katholischen Kirche in Altona war bereits oben die Rede. Wichtiger ist die Hauptkirche dieser Stadt. Sie ist kurz vor der St. Georger Kirche im Barockstil erbaut worden, mit Ausnahme jedoch des Turmes, der etwa 100 Jahre älter²⁾ ist und ganz ähnliche Renaissanceformen aufweist wie der der Katharinenkirche. Ihre Raumgestaltung und ebenso ihre im Rokokostil gehaltene innere Ausschmückung ist von nicht geringem Einfluß auf den Ausbau der St. Georger Kirche und dadurch, wie schon oben erwähnt, auch auf den der Michaeliskirche gewesen.

Die bedeutendste neuere Kirche Hamburgs ist die Nikolai-kirche. Ohne die kräftige Wiederbelebung der Gotik in Schottland und England im 18. und 19. Jahrhundert und die engen Beziehungen Hamburgs zu jenen Ländern hätten wir keine so prächtige

¹⁾ Von Sonnin und Prey erbaut, war die St. Michaeliskirche der letzte hervorragende Bau, den die protestantische Kunst im 18. Jahrhundert hervor-gebracht hat. Daß sie äußerlich eine Kreuzkirche wie die St. Georger Kirche war, zeigen die stehengebliebenen Mauern noch heute. Das Innere der Kirche war wie ein Zentralbau gestaltet. Die Raumbildung war höchst bemerkenswert; namentlich wirkten die großen und weiten Dimensionen des Raumes feierlich und imposant. „Kaum gibt es eine zweite protestantische Kirche“, sagt Gurlitt in seiner Geschichte des Barockstils, „die so mächtig auf das Gemüt zu wirken vermag, als dieser Saal, ein echtes Gemeindehaus für eine weltstädtisch gesinnte Bürgerschaft, für eine Menge von Tausenden, von welchen jeder Anteil an der kirchlichen Handlung zu nehmen strebt.“

²⁾ Er stammt noch von einer früheren, 1742 abgebrochenen Kirche her, die denselben Platz einnahm, wie die heutige Hauptkirche.

Kirche aus dem vorigen Jahrhundert aufzuweisen. Die Zeit, in der sie entstand, 1846 bis 1863, war in Deutschland für große geniale Bauten noch lange nicht reif. Ein Glück war es daher, daß der Bau der Kirche einem der bedeutendsten englischen Architekten, dem auch in seinem Vaterlande hoch angesehenen George Gilbert Scott, übergeben wurde. Für die norddeutsche Tiefebene bedeutete es nun schon eine künstlerische Tat ersten Ranges, daß Scott hier zum erstenmal eine Kirche nebst Turm vorwiegend aus Sandstein errichtete, um den höchsten künstlerischen Anforderungen jener Zeit auch in dieser Beziehung gerecht zu werden.

Außerdem muß hervorgehoben werden, daß die Nikolaikirche durchaus keine sklavische Nachahmung irgend einer schon bestehenden Kirche ist, sondern ein verhältnismäßig selbständiger künstlerischer Bau. Etwas für eine evangelisch-lutherische Kirche durchaus Neues war es auch, daß die innere Ausschmückung derselben nach einem ganz bestimmten Plane unternommen wurde. Ein kurzes Eingehen auf dieselbe möge hier zugleich mit einer knappen, zusammenfassenden und nur die Hauptsachen hervorhebenden Besprechung des inneren Schmuckes der Hamburger Kirchen erfolgen.

Gute Gemälde sind in allen vier Hauptkirchen enthalten. Zu den besten gehören in der Jakobikirche außer einigen aus dem 16. Jahrhundert stammenden Pastorenbildnissen die Einsetzung des Abendmahls von einem unbekannten Künstler, die Grablegung Christi von Jochim van Schwoil, der Tod und der reiche Mann von David Kindt ¹⁾ und endlich die 1681 von J. Luhn gemalte Ansicht der Stadt Hamburg vom Grasbrook aus. ²⁾

Ferner bietet die Jakobikirche drei sehenswerte Epitaphien. Das beste von ihnen ist wohl das des Hauptmanns Hans Lüders, gest. 1616. Es stellt die Verklärung Christi dar, ist aus schwarzem und weißem Marmor und sehr gut erhalten. Endlich enthält die Kirche noch zwei ausgezeichnete Altarschreine. Der eine, im spätgotischen Stil errichtet, ist der der St. Lukas-Brüderschaft. Die Malerei an demselben ist bereits um 1499 vollendet. ³⁾ Der andere, ebenfalls

¹⁾ Von demselben ausgezeichneten Hamburger Maler befinden sich fünf vortreffliche Porträts in der Kunsthalle.

²⁾ Vgl. über diese Gemälde Faulwasser, die St. Jakobikirche.

³⁾ Von dem Maler H. Bornemann. Vgl. hierüber und über die andern Altarschreine — im ganzen sind drei vorhanden — Faulwasser, die St. Jakobikirche, S. 83 ff.

im spätgotischen Stil gehalten und 1510 errichtet, ist der St. Trinitatis-Altar der Böttcher.

Auch die Katharinenkirche besitzt einige sehr wertvolle Epitaphien und Gemälde, von denen ein Teil ebenfalls schon mehrere Jahrhunderte alt ist. „Das reichste Kunstwerk der Kirche nach Form und Ausführung“¹⁾ ist wohl das aus Holz hergestellte Epitaphium für Paul Schulte (gest. 1599). Der Künstler ist unbekannt; ebenso wenig kennt man, mit Ausnahme einiger weniger, die Namen der Künstler, welche die übrigen wertvolleren Kunstwerke der Kirche geschaffen haben. Der bedeutendste steinerne Kunstgegenstand der Kirche ist das marmorne Epitaphium für Georg von der Fechte (gest. 1630).¹⁾ Große Formengewandtheit zeigt auch das Epitaphium für Peter Juncker (gest. 1684), wenn wir auch bei ihm nicht mehr die Vornehmheit und die fein abgewogenen Verhältnisse finden; wie sie so zahlreiche Kunstwerke der ersten Jahrhunderte der Renaissanceperiode aufweisen. — Auch treffliche Porträts enthält die Katharinenkirche. Besonders wertvoll sind die der Ratsherren H. Rentzel (gest. 1637) und P. Rentzel (gest. 1662). Erwähnenswert ist ferner das den Tempel zu Jerusalem darstellende Gemälde von Gabriel Engels²⁾ Die beiden wertvollsten Gemälde, eine Kreuzigung Christi aus dem Ende des 15. Jahrhunderts und eine Salbung des Leichnams Christi, ebenfalls aus dem 15. Jahrhundert stammend, befinden sich leihweise in der Kunsthalle.

Auch die Petrikirche weist einige sehenswerte ältere Gemälde auf, so z. B. einige treffliche Porträts aus dem 16. Jahrhundert, ein Bild des heiligen Ansgar aus dem Jahre 1457 (renoviert 1668). Die beiden besten, nämlich die Kreuzigung von Franciscus Frank aus dem Jahre 1563 und das herrliche Gemälde „Christus als Schmerzensmann“ von Meister Francke befinden sich gleichfalls leihweise in der Kunsthalle.

Gute aus dem vorigen Jahrhundert stammende Glasmalereien besitzen alle vier Hauptkirchen. Eine der schönsten enthält das von dem verstorbenen Senator Hayn gestiftete mittlere Chorfenster der Nikolaikirche.

Von hohem künstlerischen Wert sind in der Katharinen-, Jacobi-

¹⁾ Vgl. besonders Faulwasser, Die St. Katharinen-Kirche, S. 101 ff.

²⁾ Es ist 1862 von dem Hamburger Maler Martin Gensler erneuert worden.

und Nikolaikirche auch die Kanzeln,¹⁾ ferner die Orgel in der Katharinenkirche sowie der Altar und vor allem die Sakristeitür in der Nicolaikirche. Diese Tür, die von dem Hamburger Künstler Plambeck ausgeführt wurde, weist eine sehr schöne Intarsiaarbeit auf. Endlich sei hier noch die kunstvolle kronenartige Holzschnitzerei über dem Schalldeckel der Kanzel in der Petrikirche genannt.

Einzelne wertvolle Kunsterzeugnisse besitzen auch einige Kirchen in der Nähe Hamburgs. Die Kirche in Alsterdorf erfreut sich eines ausgezeichneten Gemäldes von Rantofel „die Auferstehung Christi“, das ihr einst von der Jakobikirche geschenkt wurde. Die Kirche in Allermöhe enthält einen vortrefflichen Flügelaltar, der reich an geschnitzten Figuren ist. Er stammt wohl aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts und ist von dem Künstler H. Baxmann verfertigt. Von demselben Kunstschnitzer besitzt das Gewerbemuseum zwei kleine geschnitzte Fülltafeln, die einst dem Juratengestühl der ehemaligen Kirche²⁾ desselben Ortes angehörten.

Von den neueren Kirchen Hamburgs ist künstlerisch nicht

¹⁾ Von der ehemaligen Kanzel der Petrikirche enthält das Gewerbemuseum noch prächtige Holzschnitzereien, nämlich einen reichen Giebelaufsatz, der die Treppentür der Kanzel krönte und ferner Teile der Treppe selbst. Einer der herrlichsten Kunstgegenstände der ehemaligen Kirche, der Hauptaltar von Meister Bertram, auch Grabower Altar genannt, befindet sich in der Kunsthalle. Nicht unerwähnt möge bei dieser Gelegenheit bleiben, daß im Gewerbemuseum auch ein vorzüglicher silbergetriebener Einband aus derselben Kirche aufbewahrt wird. Endlich befinden sich noch einige Überreste der Kirche in der Sammlung Hamburgischer Altertümer, vor allem einige Figuren aus Sandstein vom ehemaligen Südportal der Kirche sowie die Bogenzwickel desselben. Über die übrigen Bruchstücke vgl. den „Führer“ durch die Sammlung, S. 18 ff.

²⁾ Bei dieser Gelegenheit möge auch noch kurz dreier ehemaliger Kirchen Hamburgs, nämlich des Domes, der Kirche des Marien-Magdalenenklosters, der Kirche des Harvestehuder Klosters und ebenso des St. Johannisklosters gedacht werden, und zwar befindet sich bis auf die Überreste vom Harvestehuder Altar alles im Museum für Hamburgische Altertümer. Was den Dom anbetrifft, so möge hier nur die aus ihm stammende steinerne Figur einer der sieben törichten Jungfrauen erwähnt werden. Sie ist „das älteste noch vorhandene Werk hamburgischer Bildhauerkunst.“ Dr. A. Goldschmidt verweist sie in das Jahr 1329. (Vgl. den oben zitierten Führer, S. 22.)

Aus dem St. Johanniskloster stammen die ältesten der noch vorhandenen Überreste hamburgischer Architektur, nämlich ein romanisches Säulenkapitäl aus Sandstein — angeblich stammt es aus dem ersten Drittel des 13. Jahr-

unbedeutend die St. Gertrud-Kirche. In ihr ist mit außerordentlich einfachen Mitteln eine hohe künstlerische Wirkung erzielt.¹⁾ Hier ist es besonders die Sgraffittotechnik, durch die das Innere der Kirche, und zwar namentlich die Wandflächen geschmückt sind und ihnen ein Aussehen geben, „als wären sie mit weichen Teppichen behängt.“ Aber auch sonst wird in dieser Kirche die Architektur durch die dekorative Malerei nicht wenig gehoben. Hauptsächlich dürften die auf Goldgrund gemalten Kolossalfiguren des Moses und des Jesaja hervorzuheben sein.

Nicht unerwähnt mögen ferner die Kirchen von Altengamme, Neuengamme, Curslack und Kirchwårder bleiben. Die erstere ist besonders sehenswert. Wie ein Schmuckkästchen im großen erscheint sie im Innern, hier ist alles traulich und freundlich; nichts von der Kälte und Leere so mancher neueren Kirchen ist hier zu finden. Und woher diese Wirkung? Der Geschmack und der eigenartige Kunstsinn des Vierländers ist hier direkt zum Ausdruck gekommen durch Kunsthandwerker — wenn dieser Ausdruck hier erlaubt ist — die, falls sie nicht direkt aus dem Volke hervorgingen, doch in engster Fühlung mit seinem Denken und Empfinden, seinem Geschmack und seinen Sitten waren.

So entstand eine Art von Volkskunst, die nicht nur den Vierländern lieb und teuer ist, sondern auch uns gefällt, weil sie gleichsam aus einem Gusse ist, und nichts Fremdes sie stört. Die Farbenfreudigkeit ist es, die uns vor allem in diesen Kirchen anmutet, eine Farbenfreudigkeit, die auch in dem schönen Intarsien-

hunderts — und ein Säulenkapital aus Kalkstein aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts.

Aus dem Marien-Magdalenenkloster stammt von der Hand des schon mehrfach erwähnten Meisters Francke, des Hamburger Meisters von 1435, ein auf Holz gemaltes Bildnis des Grafen Adolph IV. von Holstein. Die schönsten Kunstwerke, die wir noch aus ehemaligen Kirchen besitzen, rühren jedoch von dem Harvestehuder Kloster her. Abgesehen von einem schönen Evangelienbuch, das im Gewerbemuseum aufbewahrt wird, befinden sie sich in der Kunsthalle, nämlich vier herrliche Gemälde und ebenso eine Art Schrein mit schönem Holzrelief, Josef und Maria an der Krippe darstellend. Diese Kunstwerke gehörten zu dem Altar der Kirche jenes Klosters.

Im Museum für Kunst und Gewerbe wird endlich noch das vortreffliche marmorne Taufbecken der im vorigen Jahre niedergebrannten Michaeliskirche aufbewahrt.

¹⁾ Vgl. C. Kall, St. Gertrud, S. 135 ff.

schmuck, der die Stühle ziert, zum Ausdruck kommt, vor allem aber den bunten, hochaufragenden, schmiedeeisernen Hutständern ihren Stempel aufdrückt. „Diese Hutständer“, sagt Schwindrazheim,¹⁾ „gehören nicht nur zu den schönsten Kunstäußerungen der Vierländer, sondern man kann sie kecklich zu den schönsten Leistungen der deutschen Schlosserkunst zählen.“

E. Denkmäler.

Bei der Beurteilung eines Denkmals — ich sehe von den eigentlichen Grabdenkmälern zunächst ab — drängt sich einem von selbst der Unterschied auf, welcher zwischen Monumenten besteht, die irgend eine große Idee, wie die Freiheit, die Gerechtigkeit u. a. m. verkörpern sollen oder zur Erinnerung an außergewöhnliche, welt-historische Ereignisse oder auch wohl an gewaltige Heroen der Tat gesetzt sind, und solchen, die nur den Zweck haben, das Andenken Verstorbener lebendig zu erhalten, das sonst dem Gedächtnis der Nachwelt vielleicht zu schnell entschwinden könnte. Die ersteren verdanken ihre Errichtung oft dem gleichgestimmten, lebhaften oder gar leidenschaftlichen Empfinden einer ganzen Nation, die letzteren gewöhnlich nur der Dankbarkeit und Verehrung eines mehr oder minder großen Bruchteils derselben. Natürlich kann die Grenze zwischen beiden Arten nur eine fließende sein.

Wird nun einem überragenden Helden, dessen Andenken auch ohne Denkmal aus „Stein und Erz“ im Volke so leicht nicht erlöschen würde, ein Monument errichtet, so wird es zwar auch auf Porträtähnlichkeit ankommen, falls überhaupt eine plastische Wiedergabe des Verstorbenen beabsichtigt ist, vor allem aber auf die Wirkung, die es auf uns ausübt, auf die Tiefe und Stärke der Empfindungen, die es in uns erweckt. Ein solches Denkmal soll weniger eine Nachbildung als eine Schöpfung sein. Es leuchtet ohne weiteres ein, daß der Künstler für derartige Monumente im allgemeinen bedeutende Größenverhältnisse bevorzugen wird. Infolgedessen wird auch eine größere Sehweite nötig, so daß, soweit das Denkmal frei steht, rings um dasselbe ein Platz von größeren Dimensionen erforderlich ist. Was den rein architektonischen Teil anbetrifft, so wird man auch diesen großzügiger halten und bei ihm von allem

¹⁾ Vgl. seinen Aufsatz „Vierländer Kratzputz“ in dem Buche von K. Mühlke: Von nordischer Volkskunst, S. 171.

zierlichen und kleinlich wirkenden Zierat absehen müssen. Alles dieses gilt auch für Monumente, die die Verkörperung einer großen Idee oder die Verherrlichung eines welthistorischen Ereignisses als Zweck haben.

Von diesen Anforderungen weichen die, welche an die zweite Art, also an die weniger monumentalen Denkmäler, zu stellen sind, in mancher Hinsicht ab. Hier wird man im allgemeinen von einer plastischen Nachbildung der Person des Verstorbenen nicht absehen wollen, in solchem Falle aber vor allem Porträtähnlichkeit anstreben. Auch brauchen derartige Denkmäler infolge ihrer relativen Kleinheit nur einen verhältnismäßig kleinen Platz um sich herum.

Eine andere ästhetische Forderung, die an jegliches Denkmal gestellt werden muß, ist die, daß es in den Schrichtungen übersichtlich und ohne weiteres verständlich ist. Dies aber kann nur der Fall sein, wenn die einzelnen Teile dem Ganzen zweckentsprechend dienen und nicht in einem inneren Widerspruch zu ihm stehen. Ferner muß ein plastisches Kunstwerk, soll es uns ganz befriedigen, für jeden möglichen Standpunkt des Beschauers eine reizvolle Silhouette gewähren, und schließlich muß es sich auch — und zwar ist dies mehr Sache des Architekten oder auch des Gartenkünstlers — der Umgebung harmonisch unterordnen.

Allen diesen ästhetischen Anforderungen haben nun Lederer und Schaudt bei dem Bismarckdenkmal in Hamburg in vollendeter Weise Rechnung getragen. Ihr Werk zeigt nichts Banales und Phrasenhaftes. Nicht durch kleinliches Detail oder durch naturgetreue Wiedergabe von Nebensächlichkeiten, sondern durch breite Flächen und fein abgestimmte Massenverteilung, durch Schlichtheit und Ruhe wird hier jene mächtige Wirkung auf uns ausgeübt, die uns ahnen läßt, wie groß die Gedankenwelt, wie stark die Empfindungen und die Willenskraft des Helden waren. Künstlerisch nicht unbedeutend sind ferner das in seiner schlichten, aber fein proportionierten Form ganz wirkungsvolle Büschdenkmal bei der Lombardsbrücke, das von Lippelt und Börner errichtete Schillerdenkmal gegenüber der Hauptfassade der Kunsthalle, das nach dem Entwurf von Fr. Schaper in Bronze gegossene Denkmal Lessings auf dem Gänsemarkt und das des Bürgermeisters Dr. Petersen am Neuenwall, gegenüber dem Stadthaus. Erwähnenswert sind auch das Bughagendenkmal vor dem Eingang zur Stadtbibliothek, sowie das Denkmal des Bürgermeisters Dr. Kirchenpauer auf den öffent-

lichen Anlagen gegenüber dem Museum für Kunst und Gewerbe. Einfach und schlicht und doch von intimerer Wirkung als manches große Denkmal ist außerdem das des Dichters Matthias Claudius im Wandsbecker Gehölz. Mit wenigen Worten möge hier auch des Kriegerdenkmals auf der Esplanade und des Denkmals Kaiser Wilhelms I. auf dem Rathausmarkte gedacht werden, die beide von dem Bildhauer J. Schilling errichtet sind. Das erstere entstand zu einer Zeit, da Architektur und Plastik in Deutschland ihren größten Tiefstand erreicht hatten.¹⁾ Dieser Umstand mag ihm bei seiner Bewertung zum Vorteil gereichen. Das Kaiser Wilhelm-Denkmal aber wird man schwerlich zu den besten Leistungen des Künstlers zählen können. Auch der Standpunkt des Denkmals, das genau in der Hauptvisurlinie liegt, ist kein gut gewählter.

Obgleich kein Monument im gewöhnlichen Sinne, mag hier doch der von W. Sintenis geschaffene Neger vor dem Afrikahause in der Großen Reichenstraße erwähnt werden; es ist jedenfalls eine tüchtige plastische Leistung.

Was endlich die eigentlichen Grabdenkmäler anbetrifft, so besitzt Hamburg deren etliche von hohem künstlerischen Wert; sie befinden sich auf dem Zentralfriedhof zu Ohlsdorf. Zu den besten gehören:²⁾

Walter Möller	E. Barlach,
Frau Schneider-Sievers	E. Müller,
C. Woermann	W. Sintenis,
Hallier	H. Lederer,
Robinow und Sohn	H. Lederer,
Hans von Bülow	A. Hildebrand,
H. M. Köster	K. Seffner.
von Bose	Hartmann-Mc. Lean
G. Oetling	Ueberbacher
Moll und Gutruff	Ueberbacher.

¹⁾ Es kann nicht meine Aufgabe sein, die Vorzüge und Fehler eines jeden Denkmals aufzuzählen. In diesem Falle aber sei zur Begründung meiner Ansicht darauf hingewiesen, daß das Kriegerdenkmal weder übersichtlich ist, noch eine künstlerisch befriedigende Silhouette besitzt. Von einer weiteren Kritik, wie etwa der des gedanklichen Inhalts des Dargestellten, sei hier abgesehen.

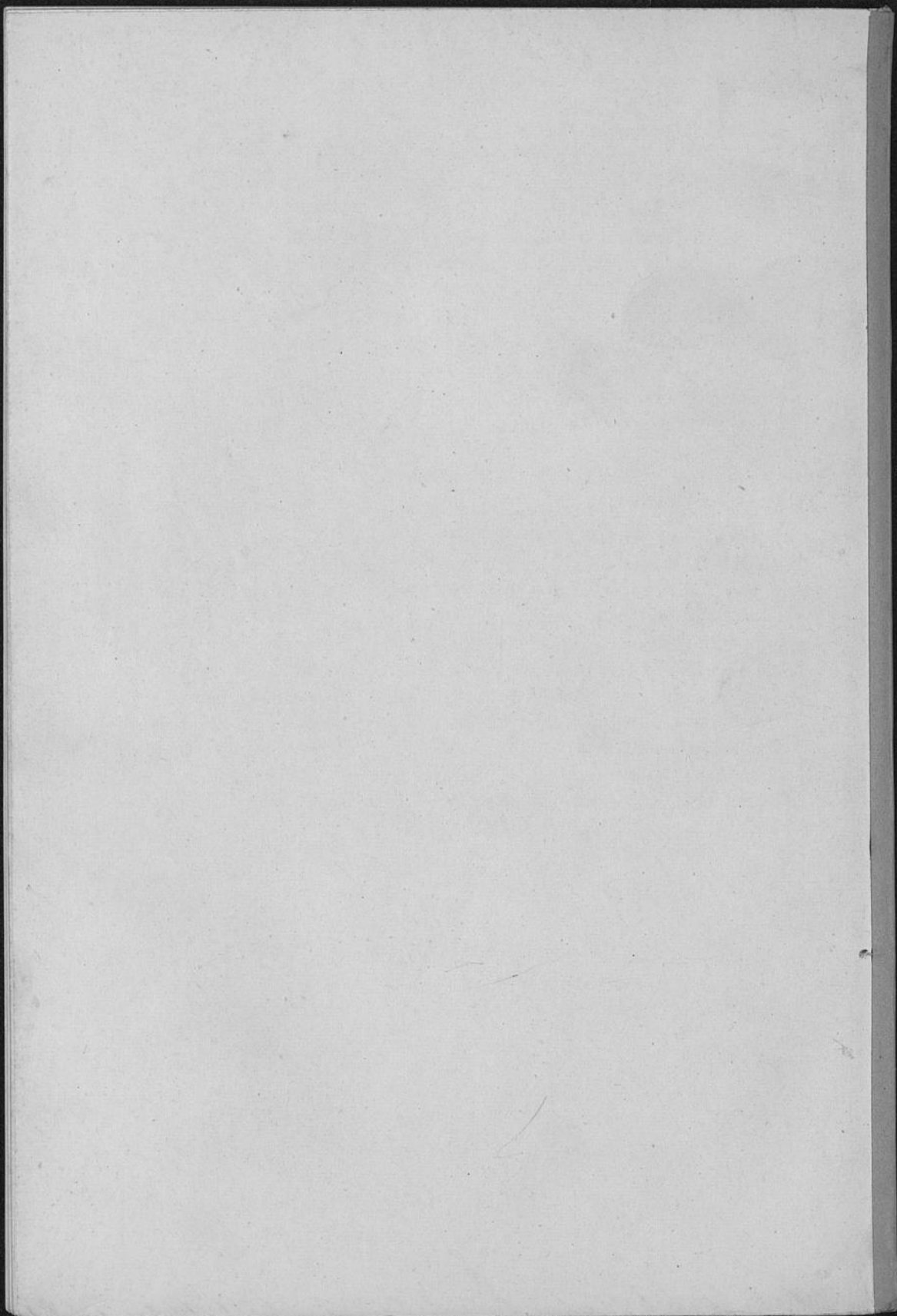
²⁾ Es ist zuerst stets der Name der Familie genannt, der das Grabmal gehört, bzw. des Verstorbenen, dem es gesetzt ist, an zweiter Stelle folgt dann der Name des Bildhauers, bzw. des Architekten.

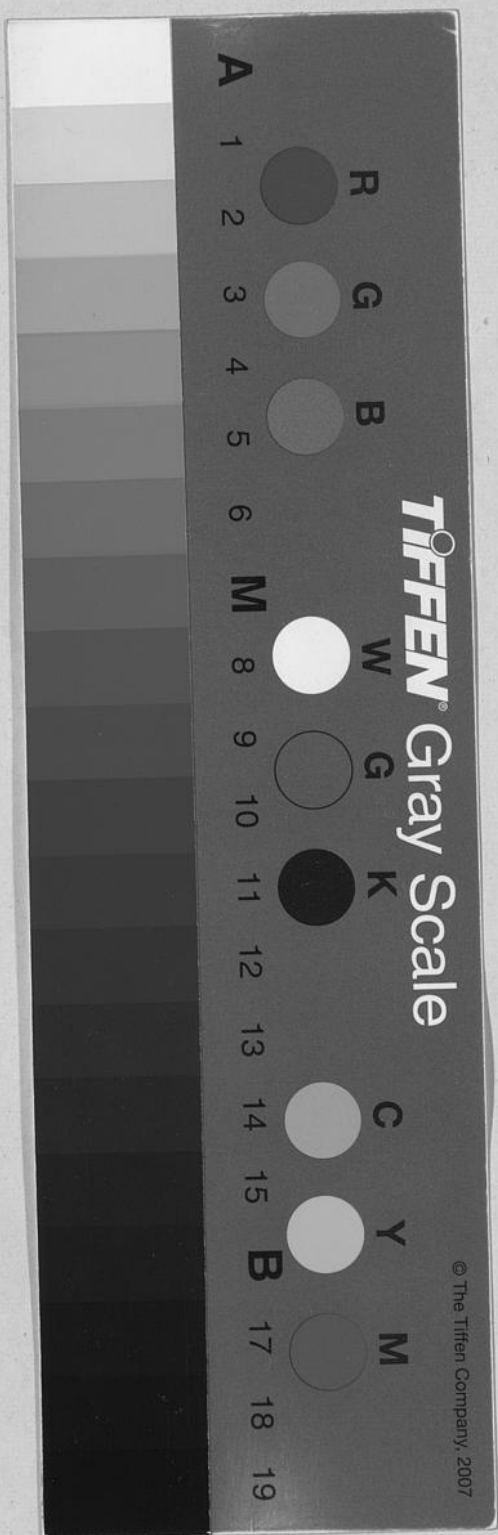
Erwähnenswert sind ferner z. B.

Heinrich Freiherr von Ohlendorff	...	M. Haller,
Familie Bremer	...	P. Dettmann,
Familie Hey	...	A. Bock,
Aug. Heerlein	...	A. Bock,
Daniel Schutte	...	F. Behn,
Dr. H. Köstlin	...	C. Scharff,
Diederichsen	...	C. Scharff,
C. Aug. Meyer und Carl E. L. Meyer	...	C. Scharff,
L. J. F. Hansing	...	C. Scharff,
Rauert	...	W. Röpke,
Familie Deutschmann	...	Feddersen.

F. Öffentliche Brunnen.

Die künstlerisch bedeutendste Brunnenanlage Hamburgs, die sich auch ihrer Umgebung harmonisch anpaßt, ist die auf dem Rathaushof. Durchaus sehenswert ist ferner auf dem Fischmarkt der von Professor Vollmer erbaute Kaiser Karl-Brunnen, an dem wohl am meisten die aus Glasmosaik hergestellten vier Bildnisse berühmter Männer aus Hamburgs Vergangenheit interessieren, ebenso möge der Meßbergbrunnen mit der unter einem schmiedeeisernen Baldachin stehenden, von Pfeiffer modellierten Brunnenfigur, eine Vierländerin darstellend, seiner Originalität halber nicht unerwähnt bleiben. Auch paßt er recht gut zu seiner Umgebung. Ausgezeichnet ist ferner der von Türpe errichtete Brunnen auf dem Platze vor dem Hauptbahnhof in Altona. Die Originalität der künstlerischen Idee und die Gedicgenheit der Ausführung stehen auf gleicher Höhe.





© The Tiffen Company, 2007