



Eduard F. Weber

Martina Sitt

Vom Salpetergeschäft zum Sammlerglück

Die Gemäldesammlung
Eduard F. Weber – glanzvoll
und doch verschmäht

Wallstein

Martina Sitt

Vom Salpetergeschäft zum Sammlerglück

Die Gemäldesammlung Eduard F. Weber –
glanzvoll und doch verschmäht

MÄZENE FÜR WISSENSCHAFT

Herausgegeben von Ekkehard Nümann

Neue Folge

Band 4



Martina Sitt

Vom Salpetergeschäft zum Sammlerglück

Die Gemäldesammlung Eduard F. Weber –
glanzvoll und doch verschmäht

WALLSTEIN VERLAG

Gefördert von der  BÖTTCHER
STIFTUNG

Inhalt

Vorwort des Herausgebers	7
Einleitung	9
I Eduard F. Weber als (Sammler-)Persönlichkeit	15
Italienische Anfänge	15
Englische Erfahrungen – über die Familie ins Ausland	21
Erste Begegnung mit Chile und seinen Bodenschätzen	22
In Hamburg sein Haus bestellen	26
Die Sommer mit Henriette im Norden und danach im Osten	33
Um-sammeln – anders sammeln	36
Die Bürgermeister Weber-Stiftung	42
Konsul von Hawaii 1877-1902	43
Angekommen im Hamburger Wappenbuch	44
II Weber als Bauherr (unter Mitwirkung von Alk Arwed Friedrichsen)	45
Webers Galerieneubau und die Entscheidung für das Oberlicht	47
III Weber als Initiator von Wissenschaft und Dokumentation	59
Das erste Projekt: ein wissenschaftlicher Sammlungskatalog – Karl Woermann	61
Das zweite Projekt: ein Mappenwerk von Kupferstichen – William Unger	67
Das dritte Projekt: Fotografien – Johannes Nöhring und Rudolf Dührkoop	74
IV Weber als Käufer, Leihgeber, Schenker, Spender und Sammler	85
Webers Werke auf Ausstellungen	94
V Wider das Testament – kaufen oder verzichten. 1908-1912	103
Das Ergebnis von »glänzendem Kunst- und Geschäftssinn«	110
Ändert sich die Art des Sammelns?	114

So schließt sich der Kreis ...	116
Nachbemerkung	124
Anmerkungen	125
Dank	145
Anhang	
Verzeichnis der Mitglieder der Familie Weber	146
Eduard F. Webers Lebensdaten im Überblick	148
Quellen und Literatur	149
Bildnachweis	155
Register	157

Vorwort des Herausgebers

Im Jahr 2007 feierte die Hamburgische Wissenschaftliche Stiftung ihr 100-jähriges Bestehen. Das Jubiläumsjahr bot den Anlass, eine Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft zu schlagen. Aus diesem Grund hat die Stiftung die Schriftenreihe »Mäzene für Wissenschaft« aufgelegt, mit der sie ihre Stifterpersönlichkeiten würdigt und an die große Tradition bürgerlichen Engagements für die Wissenschaften in Hamburg erinnert.

Wurden die ersten 21 Porträts der Reihe vom Verlag Hamburg University Press veröffentlicht, so ist diese Publikation über Eduard Weber bereits der vierte Band der Neuen Folge, die beim Wallstein Verlag erscheint. Gewürdigt wird ein Unternehmer, der in jungen Jahren in die chilenische Hafenstadt Valparaíso ging, dort 1856 die Firma Weber, Münchmeyer & Co. gründete, die ab 1861 den Namen Weber & Cia. führte und sich zu einem der bedeutendsten Handelshäuser für Salpeter an der südamerikanischen Westküste entwickelte.

Nach der Rückkehr in seine Heimatstadt Hamburg 1862 avancierte Eduard Weber nicht nur zum Inhaber einer der größten privaten griechisch-römischen Münzsammlungen in Europa, sondern erwarb – und hierauf legt die Autorin Martina Sitt ihr Hauptaugenmerk – die größte deutsche Privatsammlung Alter Meister im Kaiserreich. Er wurde damit gewissermaßen zum »Gegenspieler« Alfred Lichtwarks, der ab 1886 die Geschicke der Hamburger Kunsthalle leitete, gewann doch Webers Sammlung in Hamburg fast die Bedeutung einer staatlichen Gemäldegalerie.

Als Weber 1907 starb, ließ Lichtwark Jahre ins Land gehen, ohne eine öffentliche Anstrengung zu initiieren, um die komplette Gemäldesamm-

lung für Hamburg zu bewahren. Er umging damit bewusst einen Passus im Testament Webers, der dort verfügt hatte, seine vollständige Bildersammlung der Stadt Hamburg für 2,5 Millionen Reichsmark anzubieten. Stattdessen erwarb die Hamburger Kunsthalle auf der Auktion 1912 für rund 770.000 Reichsmark lediglich 34 der insgesamt 360 Werke umfassenden Sammlung Webers.

Eduard Weber ist nicht nur als Sammler, sondern auch als Mäzen der Wissenschaft in Erscheinung getreten, gehörte er doch zu den ersten Donatoren, die mit einer beträchtlichen Summe die Gründung der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung förderten.

Die Absicht, die Reihe »Mäzene für Wissenschaft« herauszugeben, entspringt dem dankbaren Gefühl den Personen gegenüber, die vor mehr als 100 Jahren den Mut hatten, die Hamburgische Wissenschaftliche Stiftung ins Leben zu rufen, und erreichten, dass Hamburg eine Universität erhielt. Verknüpft damit ist die Hoffnung und Erwartung, dass nachfolgende Generationen sich hieran ein Beispiel nehmen mögen.

Dieser Hoffnung hat die Böttcher Stiftung in hochherziger Weise entsprochen und – wie schon so oft – die Finanzmittel für eine Publikation der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung bereitgestellt, wofür wir ihr zu großem Dank verpflichtet sind.

Ekkehard Nümann

Einleitung

Die Gemäldesammlung des Herrn Consuls Ed. F. Weber in Hamburg genießt einen besonderen Ruf unter den privaten Galerien der Hansastadt. Sie ist von allen die reichste an Werken Alter Meister und vornehmlich an Werken aus der Blütezeit der holländischen und flämischen Malerschule. Es sind mit feingebildetem Geschmack auserlesene Werke, theils von großem Reiz der Malerei, theils von mehr kunsthistorischem als ästhetischem Belange [...].¹

Eduard Weber (1830-1907) hat als ambitionierter Kunstsammler in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Hamburg eigentlich alles »richtig« gemacht. Richtig im Hinblick auf die Möglichkeiten, die sich ihm boten, um aus eigener Kraft und vorausschauend für seinen Nachruhm als engagierter Sammler zu sorgen: Er hat in hochkarätige Kunst investiert unter guter Beratung und mit eigenem, kontinuierlich erworbenem Sachverstand. Er stellte seine Sammlung hervorragend aus und gewährte einem interessierten Publikum den Zugang. Er engagierte einen renommierten Wissenschaftler, der die Sammlung beschrieb und erforschte, und er sorgte für Reproduktionen durch einen der hoch geschätzten zeitgenössischen Kupferstecher und in der neuartigen Technik der Fotografie auch für gute Aufnahmen eines ambitionierten Fotografen. Dennoch: »Er ist nur wenigen bekannt«, wie ein sehr kurzer Text von 2001 resümiert, der dem Sammler Weber in der Publikation über das Sammeln in Hamburg vor 1933 gewidmet wurde.²

Was ist geschehen – oder vielmehr, was ist nicht erfolgt, was hätte geschehen müssen, damit man Weber kennt als den »Besitzer einer der größten privaten Kunstsammlungen im Kaiserreich vor 1890«?³ Was spricht dagegen, sein Engagement in der Kunst auf gleicher Höhe wie jenes von Maximilian Speck zu Sternburg (1776-1856) oder Conrad Alfred Thieme (1830-1906) in Leipzig einzuschätzen, die man heute

entsprechend würdigt?⁴ Immerhin wurde Weber schon früh bescheinigt, dass seine Sammlung die jener Sammler »an Vielseitigkeit«, Umfang und Universalität übertreffe.⁵

Lag es am Geld? Geld, das die Hamburger Ratsherren nicht für ihre Kunsthalle ausgeben wollten, als Weber ihnen testamentarisch seine Sammlung nach der Schätzung auf 2,5 Millionen Reichsmark zum Kauf anbot. Man lehnte ab, um auf fast schon abenteuerlichen Wegen dann doch in den (teuer bezahlten) Besitz von weniger als zehn Prozent seiner hochkarätigen Kunstwerke zu gelangen – eine spannende Geschichte, die erzählt werden muss.

Lag es an seiner Motivation und seinen Grundsätzen, nach denen er sammelte? Lag es daran, dass Weber etliche Werke »theils von mehr kunsthistorischem als ästhetischem Belange« gesammelt hatte? Lag es an Webers gern überlieferter Ablehnung der »modernen Kunst«, die Heinrich Egon Wallsee (1849-1942), Redakteur der »Hamburger Nachrichten«, als schroff und geradezu feindlich bezeichnete?⁶ Ein Urteil, das es zu relativieren gilt. Oder lag es an Webers Persönlichkeit, seinem Charakter, der gelegentlich als »still und ernst« – und unterschwellig damit als eher schwer zugänglich – beschrieben wurde, wogegen man ihn bei Besuchen in seinen Sammlungsräumen als stets in »angeregten Gesprächen« empfand.

Oder traf Weber einfach in Alfred Lichtwark (1852-1914), der am 3. Dezember 1886 als erster Direktor der 1869 gegründeten Hamburger Kunsthalle sein Wirken begann, zum falschen Moment auf den falschen »Gegenspieler« in Hamburg?

Einige Hauptdarsteller der facettenreichen Geschichte, die sich hinter den offiziellen, wichtigen, aber zunächst unscheinbaren Daten des Schicksals der Sammlung Weber verbergen, sind hier schon benannt. Um die Sammlungsgeschichte in all ihren Höhen und Tiefpunkten zu erzählen, sind trotz der Dissertation von Carla Schmincke von 2004 umfangreiche und aufwendige Forschungen erforderlich gewesen. Bei allem jedoch entzieht sich uns der Sammler Eduard F. Weber selbst hartnäckig. Die erst vor kurzem aufgetauchten Briefe über seine Mutter Henriette und seine Brüder, die Nachfahren dieser Familienlinien aufgehoben haben, geben Auskunft über das familiäre Gefüge und die vielen gemeinsamen Ereignisse, die das Leben »der Webers« in Hamburg ausmachten. Doch bezüglich Eduard Weber sind die überlieferten

Zeugnisse so rar, dass man nur die Erwerbungen befragen kann und die Räume, in denen Weber mit seiner Sammlung lebte. Sie waren Teil seines Alltags, denn die Säle mit »schönen, auserlesenen Bildern Alter Meister« waren zugleich das Wohnzimmer für die Familie und »sind zu dem Ende mit herrlichen altitalienischen Möbeln ausgestattet, die alle dem täglichen Gebrauche dienen.«⁷

Um es kurz vorweg zu nehmen: Weber sammelte bewusst nicht nur einige der schon im späten 19. Jahrhundert hoch geschätzten großen Namen wie Rembrandt, Hals, Mantegna, Palmezzano, Cranach, Tizian, deren Werke sich mit einem Vermerk »Sammlung Weber« heute in den großen Museen der Welt unter anderem in New York, Boston, Paris oder Budapest befinden. Weber sammelte vor allem auch Maler nach Schulen, Werkstätten und kunstgeschichtlich wichtigen (Kunst-)Landschaften (z.B. Lombardei, Ferrara, Flandern, Donauraum usw.) sowie nach historisch interessanten Personen (der Stuttgarter Bürgermeister Welling 1535, eine Freifrau von Münchhausen, die Kinder von Maximilian II. 1566 oder Hans Sachs 1576). Wie kamen die Werke in seinen Besitz, was trieb ihn an und mit welchen Gleichgesinnten stand er im Austausch? Seine Motivationen sind es, die die Frage nach seiner Sammlertätigkeit so interessant machen.

Hier setzt mein besonderes Interesse an diesem Thema und an der dazugehörigen Spurensuche an. Nicht nur, dass es hier auch um eine Frage nach der Entstehung eines Kanons der Kunst für ambitionierte Sammler geht, der parallel zur Professionalisierung der Kunstgeschichte in jenen Jahren von Webers Sammlertätigkeit, also etwa zwischen 1865 bis 1910, geradezu zementiert wird. Darüber hinaus fragte ich mich, was ihn an den einzelnen ausgewählten Werken jeweils begeistert haben könnte, um für den Erwerb weder Geld noch Einsatz zu scheuen. Auf den Marmortafeln in der Rotunde der Hamburger Kunsthalle, unter denen man während der Eröffnung einer Ausstellung so manche Zeit gestanden hatte, scheint Weber als Förderer auf. Auch im Rahmen der Provenienzforschung zu einzelnen Werken der Hamburger Kunsthalle war mir der Name Weber geläufig. Ab 2000 als Leiterin der Gemäldesammlung Alter Meister engagiert, lag mir die Bearbeitung der Sammlung für einen Bestandskatalog am Herzen, der dann 2007 erschien. Bei der Lektüre des Weber'schen Verzeichnisses kam mir nun,

2020, vor allem ein Bild höchst bekannt vor;⁸ doch hatte ich über den Künstler dieses Werkes – Hans Baldung Grien – nie auch nur eine Zeile geschrieben. Im Rahmen der jetzigen Recherche wurde dann schnell deutlich, wie neue Ab- und Zuschreibungen von Gemälden an einzelne Künstler es erschweren, den Weg der Werke schon nur über mehr als ein Jahrhundert zu verfolgen. Die durchaus aufwendigere Verfolgung des Werkes auf seinem Weg von Bologna über Berlin nach Hamburg und Straßburg zeigte mir den Bezug zu meinem Text von 2007: Aus einem Hans Baldung Grien war inzwischen ein Barthel Beham (1502-1540) geworden, dessen unkonventionelle Gestaltung eines Vanitas-Motivs mich bereits 2004 fasziniert hatte. Auch gehört Rembrandts »Hanna und Simeon im Tempel« zu den Gemälden, die in Lichtführung und Dramaturgie ungemein aufregend gestaltet sind. Mehrfach hatte ich diesen frühen Rembrandt selbst wissenschaftlich behandelt.

Ein weiteres Ereignis aus dem Jahre 2003 rahmt geradezu dieses Buch: Die Kollegen aus dem Berliner Stadtmuseum baten darum, doch einmal ein riesiges Gemälde italienischer Herkunft im dortigen Depot anzusehen. Es trage einen Verweis Richtung Hamburg. Die Inventare und Archive gaben allerdings keine Anhaltspunkte für einen (ehemaligen) Besitz her, das heißt, es gehörte nicht der Kunsthalle. Daher musste dieses dringend restaurierungsbedürftige Werk zu meiner Erleichterung nicht nach Hamburg zurückgebracht werden. Eine Restaurierung wäre vermutlich nicht unter 50.000 Euro zu haben gewesen, was in der Hamburger Sammlung, die zudem keinen Italienschwerpunkt hat, zum damaligen Zeitpunkt nicht denkbar gewesen wäre. Allerdings hatte mich diese ungewöhnliche Darstellung eines Christus am Kreuz sehr fasziniert: Aus dem Querbalken des Kreuzes ragen Menschenarme heraus und halten unter anderem zwei Schlüssel in den Händen. Was für eine metaphorisch deutliche Inszenierung war da für ein theologisch hoch komplexes Thema gelungen! Wer ein solches Werk bestellt oder erwirbt, muss über einen reichen Fundus an Wissen bezüglich christlicher Grundideen verfügen. Ich befürchtete nur, dass dieses reichlich mit Japanpapier provisorisch gesicherte Gemälde kaum eine Chance haben würde, den Weg zurück in die Wahrnehmung durch ein breiteres Publikum zu finden. Am Ende des Buches und im Laufe der Recherchen wird dieses rätselhafte Gemälde eine überraschende Karriere gemacht haben. Das vorliegende Buch soll



Sebastiano Filippi, gen. Bastianino (um 1532-1602), »Das Lebende Kreuz«, 1560-1570, Öl auf Leinwand, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Gemäldezustand 2003

somit auch die Schwierigkeiten reflektieren, die die Zusammenstellung einer solchen persönlichen Sammlung für die Nachwelt bereithält. Was macht man also »richtig«, wenn es um das Sammeln geht?

I Eduard F. Weber als (Sammler-)Persönlichkeit



Johannes Riepenhausen (1789-1860), Die elfjährige Marie Friederike Emilie Weber (1828-1911) und der neunjährige Eduard F. Weber (1830-1907) in Rom, 1839, Öl auf Leinwand, Privatbesitz

Italienische Anfänge

Zwei aufgeweckte Kinderblicke hat der Maler Johannes Riepenhausen (1789-1860) im Spätsommer 1839 in einem Doppelporträt eingefangen. Der Göttinger Künstler weilte in Rom, und das Ehepaar Weber, Eduards Vater David⁹ und Mutter Henriette, hatte sich einen großen Wunsch erfüllt – eine Italienreise! David (1786-1868) hatte seine Hamburger Geschäfte für eine »Auszeit im Land der Sehnsucht so vieler

Deutschen« an seinen ältesten Sohn übergeben und hielt sich mit seiner Frau Henriette (1792-1886) und den beiden jüngsten Kindern für zwei Winter in Rom auf.

Zwei Jahre blieben meine Großeltern in Italien, hauptsächlich in Rom, wo sie alle Schönheiten der Natur und der Kunst in sich einsogen und im Kreise der deutschen Künstler und Gelehrten, die damals in der Stadt weilten, alle die mannigfaltigen Anregungen in sich aufnahmen, die ihr ganzes späteres Leben bestimmten und auf ihre Kinder und Enkel, auf keinen mehr als mich, zurückwirkten.¹⁰

Von Rom aus führten umfangreiche Reisen sie in den Süden, nach Albano, nach Neapel und wohl auch bis nach Sizilien. In Rom machten sie, ähnlich wie zehn Jahre zuvor das renommierte Hamburger Ehepaar Jenisch,¹¹ bei Atelierbesuchen die Bekanntschaft von einigen dort ansässigen deutschen Malern. Aufgrund zahlreicher Reiseberichte konnte aufwendig rekonstruiert werden, welche deutschen Künstler sich in den Wintermonaten 1839 bis 1840 in Rom aufhielten und wen David Weber kennengelernt haben konnte. Der Düsseldorfer Akademiedirektor Wilhelm von Schadow (1788-1862) war vor Ort ebenso wie die Landschaftsmaler Ernst Willers (1802-1880).¹² Eine italienische Landschaft von Willers fand denn auch den Weg in eines der Gesellschaftszimmer im Hamburger Haus.¹³ Man wollte sich später anhand von Bildern an diese wundervolle Zeit erinnern können und zugleich den Künstler im Ausland unterstützen.¹⁴ In diesem Sinne bat man auch Riepenhausen um ein Gemälde der beiden Kinder, des neunjährigen Eduard und der elfjährige Marie. Das fertige Werk reiste mit nach Hamburg, wo es nach dem Tod der Mutter Henriette im Dezember 1886 in der Sammlung Weber nur kurzfristig präsent war, da man es 1889 mit nach Gut Radschütz in Schlesien nahm.¹⁵ Vor dem Verkauf des Gutes 1925 gelangte es wieder zurück in die Familie nach Hamburg, wo ich es 2020 noch in Augenschein nehmen konnte.

Für den Winter 1839/40 ist das Leben in Rom gut durch Briefe dokumentiert, denn es waren dort »viel treffliche Deutsche versammelt«. ¹⁶ So erwartete Weber in Rom am 1. Januar 1840 den Neujahrsbesuch des Hannover'schen Gesandten August Kestner (1777-1853).¹⁷ Dieser berichtete aus Rom an seine Schwester Charlotte: