



Mary Warburg im Atelier mit der Büste von Lili du Bois-Reymond, 1923

Bärbel Hedinger und Michael Diers
mit Andrea Völker

MARY WARBURG

Porträt einer Künstlerin
Leben | Werk

Mit einem kommentierten
Werkverzeichnis sowie Aufsätzen
von Jutta Braden, Michael Diers
Steffen Haug, Bärbel Hedinger
John Prag, Andrea Völker
und Martin Warnke

HIRMER

Die vorliegende Publikation wurde großzügig
gefördert und unterstützt durch



und entstand in Kooperation mit



Impressum

Umschlagabbildung
Mary Warburg: *Alsterlandschaft*, Pastell 1921 (= WVZ Z 148)

INHALT

7 VORWORT UND DANK

AUFSÄTZE

- 12 BÄRBEL HEDINGER UND MICHAEL DIERS
MARY WARBURG, GEB. HERTZ
Ein Porträt der Künstlerin
Leben | Werk Kindheit, Schulzeit, Jugend – Ausbildung, Studienzeit und
»Malstunden« – »Florentiner Bildbetrachtung«, Begegnung mit Aby Warburg –
»Tochterpflichten« versus »Kunstgewissen« – Wilhelmine Niels, Lehrerin und
Freundin – Erste Erfolge, Studien zur Plastik und Streit um die Moderne –
»Hamburgische Kunstgespräche« – Das »Hamburger Weihnachtsbuch« –
und die Folgen – Hochzeitsunterhandlungen – Florenz, »Palazzo Potetje« –
Vorbilder, Nachbilder – Zurück in Hamburg – Pastellmalerei –
Lebende Bilder und Skulpturen – Erster Weltkrieg, Besuch in Worpsswede –
Nachkrieg, neue Bildnisbüsten – Ein Hauptwerk, letzte Reise
Nachleben | Werk Stufen einer ausgebliebenen Rezeption – Nachlass, Hamburger
Kunsthalle – Wiederentdeckung – (Fehl-)Einschätzung – Ausstellung und Avantgarde-Frage
- 98 MICHAEL DIERS UND MARTIN WARNKE
VON MANET BIS MARC
Aby Warburg, Mary Hertz und die moderne Kunst
Auftakt: Eine Künstlerin – Cicerone, wechselseitig – Kunstsammlung I: Franz Marc –
Kunstsammlung II: Carl Bantzer – Kunstberatung, ein Fehlschlag – »Who's Who«
der Zeitgenossen – Kunstsammlung III: Emil Nolde – Zwischenspiel –
Kunstsammlung IV: Die Auflösung – Schlusstakt: Aby Warburg als Künstler
- 118 ANDREA VÖLKER
MARY HERTZ, ALFRED LICHTWARK UND
DIE GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE
- 126 STEFFEN HAUG
»DAS ÜBERZEUGENDSTE ERGEBNIS MEINER STUDIEN«
Mary Warburgs wissenschaftliche Illustrationen zu Aby Warburgs
kunsthistorischer Forschung
- 134 ANDREA VÖLKER
MARY WARBURGS GRABMALENTWÜRFE FÜR DIE FAMILIE HERTZ
UND DER OHLSDORFER FRIEDHOF
- 138 BÄRBEL HEDINGER
DIE ROTHENBURG-REISESKIZZEN VON MARY HERTZ
- 148 JUTTA BRADEN
JUDENTUM UND CHRISTENTUM IM WIDERSTREIT
Zur Geschichte der Konversion in Hamburg, erläutert am Beispiel der Familie Hertz
- 154 JOHN PRAG
»I THINK WE ARE ALL VERY PROUD OF HER«
Erinnerungen an die Emigration der Eltern, Gedanken zur Familiengeschichte
und über die Kunst Mary Warburgs

WERKVERZEICHNIS

160 Vorbemerkung

162 **SKIZZENBÜCHER**

ZEICHNUNGEN

292 Pastelle, Aquarelle, Bleistiftzeichnungen

398 Gelegenheitszeichnungen und Buchillustrationen

422 Wissenschaftliche Zeichnungen

428 **DRUCKGRAPHIK**

438 **GEMÄLDE**

PLASTIKEN

440 Medaillen, figürliche Plastik, Bildnisbüsten

466 Grabplastiken

470 **VERLORENE und zweifelhafte WERKE**

DOKUMENTE

480 **MARY HERTZ** Tagebuch, 1890–1894, Auszüge

484 **MARY HERTZ/MARY WARBURG** Briefe, 1889–1934, Auswahl

511 **ABY WARBURG** »Hamburgische Kunstgespräche«, 1896

516 **CHARLOTTE WARBURG** Tagebuch, 1897, Auszug

517 **ADOLPH FERDINAND HERTZ** Tischrede zur Hochzeitsfeier, 1897

518 **WILHELM G. HERTZ** Grabrede, 1934

519 **FALTBLATT** »Zur Sache 11: Mary Warburg«, Hamburger Kunsthalle

520 **ZEITTAFFEL** Leben und Werk

ANHANG

526 **ABKÜRZUNGEN UND SIGLEN**

526 **ARCHIVE UND QUELLEN**

527 **LITERATUR**

531 **BILDNACHWEIS**

531 **ÜBER DIE AUTORINNEN**

532 **PERSONENREGISTER**

MARY HERTZ, ALFRED LICHTWARK UND DIE GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

Im letzten Jahrzehnt des ausgehenden 19. Jahrhunderts war das künstlerische Œuvre von Mary Hertz, ab 1897 verheiratete Warburg, im Zuge zahlreicher Gruppenausstellungen für die Hamburger Öffentlichkeit sichtbar. Während 1892 elf ihrer Zeichnungen das *Hamburger Weihnachtsbuch* (D 1) illustrierten, stellte sie sowohl in diesem als auch im Folgejahr bei Louis Bock & Sohn, einer der renommiertesten und modernsten Galerien Hamburgs,¹ in den Großen Bleichen 34 aus. Von 1894 bis 1898 zeigte sie im jährlichen Turnus im Rahmen der *Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde* (GHKF) bildhauerische, zeichnerische und malerische Werke im Börsenanbau des Kunstvereins sowie der Hamburger Kunsthalle. Sämtliche Publikationen der Gesellschaft – Ausstellungskataloge, Jahrbücher und die 1895 begründete *Hamburgische Liebhaberbibliothek* – wurden über die Galerie Commeter vertrieben.²

Mary Hertz präsentierte in diesen Jahren ihre Werke an den prominentesten Orten der Hamburger Kunstszene. Der erste Direktor der Hamburger Kunsthalle, Alfred Lichtwark, unterstützte die Künstlerin in ihren Ausstellungsbeiträgen und erteilte ihr Plakat- und Illustrationsaufträge, die auch in seine eigenen Publikationen Einzug hielten. Diese Förderung verlor sich ab 1897, dem Jahr ihrer Eheschließung mit Aby Warburg, dem Umzug nach Florenz und der anschließenden Geburt ihrer drei Kinder Marietta, Max Adolph und Frede. Doch blieb Mary Mitglied der *Gesellschaft* und, trotz des eher angespannten Verhältnisses ihres Ehemannes zu Lichtwark, dem Kunsthallendirektor persönlich eng verbunden.

Das Talent der jungen Hamburgerin war Lichtwark bereits vor 1893, demnach vor der Gründung der Gesellschaft der Kunstfreunde aufgefallen.³ Im Jahr 1892 steuerte sie durch seine Vermittlung Beiträge zum *Hamburger Weihnachtsbuch* bei, einer Publikation, in der auch Aby Warburg seinen ersten Text veröffentlichte. Während die Ausstellung eines Pastellporträts

in der Galerie Louis Bock & Sohn um 1890/91 brieflich angedeutet, jedoch nicht sicher nachzuweisen ist,⁴ eröffnete im April 1892 eine achttägige Ausstellung der Malschule Agnes Steiner, auf der Mary Hertz mit einigen Aquarellen aus dem Maderanertal repräsentiert war. Bei Louis Bock & Sohn sollte sie zeitgleich drei weitere Aquarelle öffentlich zeigen.⁵ Im Folgejahr, am 3. Dezember 1893, schloss sich dort die Gruppenausstellung »ihres Vereins« an.⁶ Parallel zu den Ausstellungsvorbereitungen ist eine Vielzahl von Entwürfen für die Werbemittel des *Vereins Skizzenbuch*, für Plakat und Mitgliedskarten entstanden (S IX.45–48, 50–51, 55–56, 59–61 u. S XIII.27) (Abb. 1). Während sich dahinter eine Vorform der kurz darauf gegründeten Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde vermuten lässt,⁷ könnte der *Verein Skizzenbuch* auch erneut die Arbeiten von Schülerinnen umfassen, die Mary zwischen 1892 und 1894 im Rahmen der Malschule Steiner im Zeichnen unterrichtete.

Von 1894 bis 1898 nahm Mary regelmäßig an den Jahresausstellungen der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde teil, deren Mitglied sie über zwanzig Jahre bleiben sollte (Abb. 2).⁸ Der Zusammenschluss aus »Sammlern, Dilettanten und Kunstverständigen« konstituierte sich am 18. Dezember 1893 unter der Leitung Lichtwarks.⁹ Die (Aus-)Bildung der sogenannten Dilettanten war für ihn ein zentrales Anliegen. Seine Ziele bestanden darin, das Verständnis und die Wertschätzung neuer künstlerischer Tendenzen zu stärken sowie zu privater Sammeltätigkeit anzuregen. Parallel zur *Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde* gründete Lichtwark auch die *Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie*, die ebenfalls an die Hamburger Kunsthalle angebunden war. Beide Vereine legten Wert auf Exklusivität: Trotz der relativ niedrigen Jahresbeiträge von 10 Mark war die Aufnahme von Mitgliedern in die GHKF streng reguliert und auf 100 Personen beschränkt.¹⁰ Fast alle Mitglieder wurden von Lichtwark persönlich vorgeschlagen und waren vornehmlich



1 Mary Hertz, Mitgliedskarte *Verein Skizzenbuch*, Entwurf, Bleistift u. Tusche, vor 1894 (S IX.55)

2 Mitgliedskarte *Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde*, 1894, Hamburger Kunsthalle (HAHK)



Repräsentanten wohlhabender Hamburger Familien.¹¹ Dadurch waren die nötigen finanziellen Mittel gesichert, um die Sammeltätigkeit zu forcieren und die Kunstförderung voranzutreiben. Der Großteil der Mitglieder war weiblich, während das offizielle Umfeld von Museen und der Kunstszene, wie damals üblich, von Männern dominiert wurde.¹² Obwohl die Zahl der weiblichen Mitglieder die männlichen weit überstieg, waren maximal zwei von sechs Vorstandsmitgliedern Frauen.¹³ Jedes der sechs Mitglieder in Vorstand und Prüfungskommission wurde für eine Periode von drei Jahren gewählt – mit Ausnahme Lichtwarks, der die Gesellschaft bis an sein Lebensende 1914 leiten sollte.¹⁴

Auf eine strikte Trennung von (Hoch-)Kunst und Kunsthandwerk verzichtete die Gesellschaft, förderte aber insbesondere die angewandte Kunst: »Man ist nicht eingeschworen auf eine Kunstgattung, nicht verpflichtet auf einen Stil. [...] Voraussetzung ist einzig und allein, daß die Arbeiten auf einem künstlerischen Niveau stehen«, so der *Hamburgische Correspondent* 1908.¹⁵ Nicht das Kopieren nach Meisterwerken sollte verfolgt, sondern die

eigene Bildfindung sowie das Studium der Natur kultiviert werden. Die vielseitige künstlerische Produktion wurde dem Hamburger Publikum in Jahresausstellungen und in Publikationen zugänglich gemacht, die sich durch geschmackvolle Typographie, eleganten Buchschmuck und beste Materialverarbeitung auszeichneten.¹⁶

Die erste Ausstellung der GHKF eröffnete am 11. Januar 1894 in sieben Sälen und acht Kabinetten der Hamburger Kunsthalle und füllte, mit Ausnahme des Kupferstichkabinetts im südlichen Quersaal, das gesamte Erdgeschoss des Gründungsbaus.¹⁷ Hervorzuheben sind sowohl die technische Fülle innerhalb der künstlerischen Gattungen als auch die Tatsache, dass dieser Ausstellung keine Vorauswahl durch eine Jury zugrunde lag und allein auf der persönlichen Einschätzung ihrer Mitglieder basierte.¹⁸ Die ausgestellten Werke von Mary Hertz lassen sich in Ermangelung eines Katalogs nicht vollständig rekonstruieren. Ein Brief an Aby Warburg verweist jedoch auf eine *Vase mit Figuren* (V 10) sowie zwei Aquarelle, *Blumenwiese* (V 11) und

Heideflußlandschaft (V 12).¹⁹ Die teils harsche Kritik seiner Zeitgenossen aufgreifend, verteidigt Lichtwark die heterogene Zusammenstellung der präsentierten Werke: »So soll [...] die Ausstellung [...] dazu dienen, an einem möglichst umfangreichen Material den Thatsachenbestand klarzulegen. Wer beim Durchschreiten der übervollen Räume [...] nicht im Auge behielt, dass es sich um eine vorläufige Heerschau handelte, durfte sich kopfschüttelnd fragen, was das Alles in den Räumen eines Museums zu thun habe. [...] Auch der Dilettant kann sich nicht entwickeln ohne Kritik, vor allem nicht ohne Selbstkritik.«²⁰

In den Folgejahren wurden neben den Exponaten von zwanzig bis vierzig Vereinsmitgliedern auch private Sammlungen präsentiert und in den Katalogen verzeichnet.²¹ Mit den Erlösen aus Eintritt und Katalogverkäufen wurden Auftragsarbeiten an Hamburger Künstler vergeben, die Graphiken in kleiner Auflage anfertigten, die sogenannten »Glitza-Blätter«.²² Die Exponate der Gesellschaft waren innerhalb der Jahresausstellung hingegen nicht käuflich zu erwerben.²³

Während die Schau des Jahres 1894 zunächst einen Einblick in die Tendenzen und die technische Vielfalt »dilettantischer« Kunstproduktion gab, erfuhr die Ausstellungspraxis der GHKF bald eine zunehmende Professionalisierung. Mit Eröffnung der ersten offiziellen Präsentation im März 1895 im Börsenbau des Kunstvereins²⁴ wurde die Auswahl an künstlerischen Exponaten und Gattungen gezielter getroffen,²⁵ was sich auch im Jahrbuch und dem dort integrierten Katalog gut nachvollziehen lässt. Beide Publikationsformen dokumentieren die Entwicklung sowie die relevanten und bearbeiteten Themenfelder. Das Engagement von Mary Hertz und die Wertschätzung ihrer Werke schlägt sich in dieser ersten Publikation nieder. Ihr Entwurf des Ausstellungsplakats 1895 (D 2) ziert die Eingangssseite des ersten Jahrbuchs. Im Katalog dieser ersten offiziellen Schau²⁶ ist sie mit 14 Exponaten vertreten: Sie zeigte drei Pastelle, zwei Aquarelle, zwei Zeichnungen, die Plakatskizze, eine Buchillustration sowie fünf Plastiken (Z 60, D 2, P 8, V 14–16, 19).²⁷ Auch auf der zweiten Ausstellung, die am 1. April 1896 im Börsenbau eröffnete,²⁸ war sie wieder mit elf der insgesamt 278 gelisteten Exponate bestens vertreten. Erneut präsentierte sie Kleinplastik, darunter Vasen und weibliche Aktdarstellungen, Naturstudien und Porträts in Aquarell und Gouache sowie Ölgemälde (G 1, V 20–24).²⁹ Die moderne Tendenz der Ausstellung wird aus einer Rezension, die einen Tag nach der Eröffnung erschien, deutlich: »Die ausgestellten Objecte bedecken die Wände und sind auf Tischen und Glaskasten ausgebreitet [...]. Die hierbei zu Tage tretende Vielseitigkeit ist in der That geeignet, manchen, der bisher nur naserümpfend von ‚Dilettantenkram‘ gesprochen, eines Besseren zu belehren. [...] Breit aufgetragene Flächen, der ‚farbigen Wirkung‘ geopfert Contouren, starke Umrissbelichtung, Wahl der Motive etc. sprechen dafür, daß die ‚Moderne‘ unter den hamburgischen Dilettanten viele Freunde hat [...].«³⁰

Der letzte umfassendere Beitrag von Mary Hertz für die GHKF findet sich im Jahr 1897. An der ab 2. April im Kunstverein präsentierten Ausstellung³¹ nahm sie mit fünf Plastiken, drei Pastellen sowie drei Buchillustrationen teil (P 10–11, V 26–27).³² In Katalog und Jahrbuch illustrieren acht ihrer Zeichnungen diverse Textbeiträge. Während eine freie Wahl der Sujets und vor allem Naturstudien die ersten Jahre kennzeichneten, veränderten sich die Themen ab 1897, und Zeichnungen verschiedener Architekturdenkmäler Hamburgs, Blumenstudien, Vasen und vor allem die angewandte Kunst rückten in den Fokus. Landschaften und Porträts in Zeichnung, Malerei und Bildhauerei – die zentralen Betätigungsfelder von Mary Hertz – wurden nach und nach reduziert und abgelöst. Ein letztes Exponat zeigte sie 1898 im Börsenbau, das unter dem leider nur unspezifischen Titel *Bronze* in der Sektion »Angewandte Kunst« Erwähnung findet.³³ Fortan sollte Mary wegen ihres Wegzugs nach Florenz auch die Publikationen der Gesellschaft nicht mehr illustrieren, sie blieb jedoch weiterhin Mitglied.

Der stete Austausch mit Lichtwark, darunter die von ihm bestimmten Vortragsthemen und präsentierten Neuerwerbungen, legt eine starke Beeinflussung des Mitgliederkreises durch dessen Kunstverständnis nahe und sicherte eine subtile Unterstützung seiner Kunstpolitik. Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde stellt daher ein wichtiges Instrument zur Durchsetzung der Lichtwarkschen Ziele dar.³⁴ In dieser Zeit gelangten auch zahlreiche Schenkungen und privat finanzierte Neuerwerbungen in die Kunsthalle.³⁵ Die monatlichen Versammlungen im Kupferstichkabinett des Museums sind hierfür wesentlich. Mary Hertz nahm regelmäßig daran teil. Zumeist an einem Donnerstagabend anberaunt, führte Lichtwark Neuerwerbungen vor und referierte über aktuelle Anliegen der Kunst und Kultur in Hamburg. In gesonderten Sitzungen bot sich den Mitgliedern der GHKF im Sommer 1895 die Gelegenheit, ihre künstlerischen Arbeiten für die jeweiligen Publikationen dem Plenum vorzustellen und dort diskutieren zu lassen. Auch wurden weitere Treffen für den inhaltlichen Austausch der Publikationen angeboten.³⁶ Ab Januar 1896 folgte die regelmäßige Präsentation ausgewählter Arbeiten der Mitglieder und deren anschließende Kritik: »Es wurde [...] beschlossen, in jeder Sitzung eine Anzahl von Arbeiten der Mitglieder zur Ausstellung zu bringen und dadurch einen freien zwanglosen Meinungs-austausch über diese Arbeiten herbeizuführen [...]. Der künftige Beginn der Versammlungen wurde auf 1 Uhr festgesetzt; dadurch soll Gelegenheit gegeben werden, die ausgestellten Sachen in Ruhe zu besichtigen.«³⁷ Bereits in der darauffolgenden Sitzung vom 28. März 1896 ergriff Mary diese Möglichkeit und zeigte ihre Arbeiten neben Werken von Marie Woermann und »Frau Dr. Gläser« (d.i. Elisabeth Friederike Gläser, geb. Lippert). Da es sich um eine Generalversammlung handelte, in der neue Mitglieder berufen wurden, kann von einer erhöhten Beteiligung ausgegangen werden.³⁸

3 Mary Hertz, *Versammlung der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde*, Bleistift, 1890er Jahre (S XIII.24)

4 Mary Hertz, *Plakat zur Ausstellung der GHKF* (D 3), 1896



Eine zweite Präsentation ihrer Arbeiten lässt sich im Protokoll vom 6. Februar 1897 – unmittelbar in Vorbereitung der neuen Jahresausstellung – finden. Durch Lichtwarks Abwesenheit entfiel in dieser Sitzung der von ihm regelmäßig vorgesehene Vortrag.³⁹ In den seltenen Fällen, dass der Direktor der Versammlung nicht beiwohnen konnte, kam es zu gemeinsamen Ausstellungsbesuchen,⁴⁰ vereinzelt referierten auch andere Vorstandsmitglieder, darunter Gustav Schiefler über Graphiken von Emil Nolde und Vincent van Gogh oder Emil Heilbut über Claude Monet.⁴¹ Schiefler äußert sich in seinen Tagebüchern teils spöttisch über diese von Frauen dominierten Sitzungen: »Ich mache wieder die Erfahrung, wenn L[ichtwark] nicht da ist und die Damen durch die Autorität seiner Persönlichkeit im Zaume hält, [dann] erheben sie Ansprüche und machen Quengeleien.«⁴² Wie diszipliniert es andererseits zugeht, wenn Lichtwark selbst die Sitzung leitete, zeigt eine Karikatur aus Marys Skizzenbuch: Nebeneinander aufgereiht, lauschen die Damen gebannt dem Vortrag des Direktors zu der auf einer Tischstaffelei positionierten künstlerischen Arbeit (S XIII.24, Abb. 3). Mit Ausnahme der Kriegszeit wurden die Versammlungen bis zum 14. Mai 1923 regelmäßig fortgesetzt.⁴³

In der reichen Korrespondenz der erweiterten Familie Warburg finden Lichtwarks Vorträge häufig lobend Erwähnung. So wird deutlich, dass Charlotte, Olga und Anna Warburg über Jahre hinweg regelmäßig daran teilnahmen.⁴⁴ Dass Mary Hertz den Direktor persönlich schätzte, belegt unter anderem ein Brief

an Aby Warburg von 1896, in welchem sie schildert, dass man versuche, den Kunsthallendirektor aufgrund seiner allzu fortschrittlichen Kunstpolitik abzusetzen, und sie merkt an, dass sie dies traurig stimme. Ferner erwähnt sie stolz, wie sehr Lichtwark ihr Ausstellungsplakat (Abb. 4) gefalle,⁴⁵ zu dem er sie bereits im Oktober 1894 erstmals aufgefordert hatte.⁴⁶ Dieser Einladung folgte zunächst ein Entwurf für 1895 (D 2) und schließlich das Plakat für die Jahresausstellung 1896 (D 3). Auch nahm Lichtwark ihre Illustrationen in seine Texte auf. Nur wenige andere Mitglieder der Gesellschaft sind in vergleichbarer Regelmäßigkeit in den Publikationen und bei den Titelgestaltungen vertreten. So zeichnete Mary Hertz 1896 und 1897 mehrere Vignetten und Schlussstücke, die vier Lichtwark-Beiträge innerhalb des Jahrbuchs begleiten. Bevorzugtes Motiv des kleinen Zyklus ist die Hamburger Flora, Fauna und Architektur, darunter beispielsweise die von Mary gezeichneten Alsterschwäne (D 4.1).

Auch die 1895 gegründete *Hamburgische Liebhaberbibliothek*⁴⁷ weist enge Verbindungen zur Familie Hertz auf: Als zweite Publikation der Reihe erschien 1895 *Unser Elternhaus* von Marys Onkel, Paul Hertz.⁴⁸ Ferner übertrug Lichtwark Mary als erste Künstlerin der Gesellschaft die Gestaltung des gesamten Bildprogramms für eines der Bücher – ein Zeugnis seiner Anerkennung und seiner Unterstützung.⁴⁹ So erschien 1899 der von ihr illustrierte Band *Die Urgroßeltern Beets* aus der Feder ihrer Großmutter Emma Dina Hertz (D 6).



5 Mary Hertz, *Handspiegel*, Entwurf II (S XIV.6), Bleistift, um 1895/97

Eine weitere wichtige Veröffentlichung Lichtwarks, in der sich eine künstlerische Arbeit von Mary Hertz finden lässt, ist das Hamburg gewidmete Sonderheft der Zeitschrift *PAN* aus dem Jahr 1896/97.⁵⁰ Nach Berlin, Dresden und München konzentriert sich das vierte Heft der Reihe auf die Hansestadt. Lichtwarks Artikel »Vom Dilettantismus« erscheint mit der Illustration des von Mary Hertz gestalteten Dilettanten-Ausstellungsplakats von 1896 (D 3).⁵¹ Dies bezeugt nicht nur die Relevanz des Gegenstandes, sondern auch ihren künstlerischen Status. Neben anderen Schlüsselfiguren der GHKF bebildert Mary eine Vielzahl seiner Texte. Eine weitere Vignette, das Alsterschwäne-Paar (D 4.1), zielt als Cul-de-lamp ein Unterkapitel von Lichtwarks Hamburg-Text.⁵² Auch Aby Warburg beteiligt sich mit einem Aufsatz über »Amerikanische Chap-Books« an der genannten Ausgabe der renommierten Zeitschrift.⁵³ Neben den Entwürfen verschiede-

ner Vignetten finden sich um 1896 auch Illustrationen in den Skizzenbüchern, die Titelblattentwürfe für das Hamburg-Heft vermuten lassen. So hält eine Nymphe mit gestreckten Armen einen Efeukranz, auf dem ein phantastisches Mischwesen aus Mensch und Widder lagert. Es könnte sich um eine Darstellung des Hirtengottes Pan, des Namensgebers der Zeitschrift, handeln (S XV.48, S XIV.5–6) (Abb. 5). In der Versammlung am 27. Februar 1897 fand das Hamburg-Heft in der Gesellschaft der Kunstfreunde eine eingängige Besprechung.⁵⁴

Bei näherer Betrachtung der von Lichtwark verhandelten Themen zeigen sich zahlreiche Parallelen zu den Skizzenbüchern und künstlerischen Fragestellungen von Mary Hertz. Neben den Illustrationen für Exlibris und Lesezeichen⁵⁵ (S XI.32–37, S XIV.37) war auch das Studium vor der Natur sowie nach Modell für sie von grundlegender Bedeutung, ferner später auch ihr Interesse und die künstlerische Auseinandersetzung mit Arnold Böcklin, Max Klinger oder Max Liebermann.⁵⁶ Ein Hauptthema Lichtwarks war darüber hinaus die Kultivierung von Blumengestecken und die Gestaltung von schlichten, funktionellen Blumenvasen und -körben. Mehrere Entwürfe hierzu finden sich in den Skizzenbüchern (S XIV.40, S XV.45–48).⁵⁷ Vielfach thematisierte der Kunsthallendirektor die Gattungen Medaille und Plakette – auch dies ein Bereich, mit dem sich Mary mehrfach auseinandergesetzt hat (P 2–4, 9–10, 19, 22–23, S XIII.63, 65).⁵⁸ Ferner sollte eine Ausstellung zur Grabmalkunst durch die GHKF initiiert werden, ein weiteres Feld, welches Marys künstlerisches Schaffen über einige Jahre begleitet hat.⁵⁹

Durch ihre Heirat, den anschließenden Umzug nach Florenz im Oktober 1897 und schließlich die Geburt der ersten Tochter im Jahr 1899, bricht die regelmäßige und aktive Teilnahme Mary Warburgs im Rahmen der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde ab. Ihr künstlerisches Schaffen konzentrierte sich in der Folgezeit stark auf den privaten Raum und Rahmen, somit auf den Kreis ihrer Familie und Freunde. In erster Linie sollte sie Porträts ihrer Kinder und Angehörigen zeichnen oder modellieren.

Die Verbindung ihres Ehemannes zu Alfred Lichtwark darf in diesem Kontext nicht unberücksichtigt bleiben. Obwohl Aby Warburg stets in regem Austausch mit dem Kollegen stand und sich insbesondere in den 1890er Jahren oftmals positiv über ihn aussprach,⁶⁰ blieb sein Verhältnis zu ihm ambivalent. Obgleich sich ihre Forschungsinteressen kaum verbinden lassen, nutzten beide die Expertise und öffentliche Stellung des anderen: Warburg hielt Vorträge in der Kunsthalle, Lichtwark versorgte ihn wiederum mit Auskünften über die Graphikbestände, Leihgaben für Vorträge und Literatur. Die spürbare Distanz und Zurückhaltung vonseiten Warburgs wird im Kontext einer nicht-realisierten Anstellung an der Hamburger Kunsthalle deutlich. Als Lichtwark den wissenschaftlichen Kollegen zum 1. Januar 1900 als seinen Assistenten verpflichten wollte, schlug Warburg ihm stattdessen

eine freie, »commissarische« Mitarbeit vor. Es ginge ihm um die Inventarisierung sowie »Ordnung der Handzeichnungen und Kupferstiche und eine [...] Publikation der wichtigsten älteren unter denselben«. »Sie haben dann mit mir das zu thun, wo ich einigermaßen vorgebildet bin, anstatt mit mir einen Sprung ins Dunkle riskieren zu müssen. Ich dagegen behalte meine Freiheit zu wissenschaftlicher Forschung, was für mich doch die Hauptsache ist«⁶¹, so Warburg. Doch Lichtwark lehnte diese Alternative ab, eine Zusammenarbeit kam daher nicht zustande.⁶² Trotz teils abfälliger Äußerungen über Lichtwark⁶³ blieb der Austausch weiterhin kollegial und freundschaftlich. So intervenierte Warburg bei seiner Familie und sicherte die finanzielle Unterstützung seines Bruders Max für den Ausbau der von Lichtwark initiierten »Sammlung von Bildern aus Hamburg«. Lichtwark wiederum berief Warburg 1905 zum Mitglied des Hamburger Lokalaussschusses der »Jahrhundertausstellung 1906«.⁶⁴ Trotz der kühlen Distanz und der Ablehnung Warburgs im Jahr 1908, für das Jahrbuch der GHKF zu schreiben – seine Frau sei zwar Mitglied, aber er selbst habe noch keine Gelegenheit gefunden, sich näher mit der Gesellschaft vertraut zu machen⁶⁵ – verblieb Mary Mitglied der Kunstfreunde.

Mehrere Jahre nach ihrer letzten Beteiligung im Rahmen der GHKF (1898) sollte Mary Warburg eine ihrer plastischen Arbeiten im Kontext einer Schau von internationalem Renommee der Öffentlichkeit präsentieren. Von November bis Dezember 1910 zeigte die Wiener Secession *Die Kunst der Frau*, eine sowohl retrospektive wie gegenwartsbezogene Präsentation von Kunstwerken, die auf die Initiative der *Vereinigung Bildender Künstlerinnen Österreichs* (VBKÖ) zustande kam. Das ambitionierte Projekt vereinte erstmalig 317 Exponate von Künstlerinnen aus der Zeit des 16. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Neben Angelika Kauffmann, Elisabeth Vigée-Lebrun, Rosa Bonheur, Margaret Mackintosh,

Berthe Morisot, Eva Gonzalés und Käthe Kollwitz ist auch Mary Warburg mit einer Porträtstatuette vertreten.⁶⁶ Geplant war eine größere Werkauswahl, doch angeblich erreichte die von Hamburg expedierte Sendung mit Leihgaben Mary Warburgs ihr Ziel nicht rechtzeitig. Ein Schreiben des Sekretariats der Wiener Secession vom 5. Oktober 1910 informierte Mary darüber, ihre Arbeiten seien nicht fristgerecht eingetroffen. Aby Warburg protestierte postwendend.⁶⁷ Schließlich ließ man sich auf den Kompromiss ein, zumindest eine der Plastiken doch noch zu zeigen.

Auch in ihren Florentiner Jahren reißt der Kontakt nach Hamburg und das Interesse an den dortigen Ereignissen nicht gänzlich ab. Nach ihrer Rückkehr in die Hansestadt im Jahr 1902 nahm Mary Warburg die Fäden dann rasch wieder auf, allerdings nunmehr eingeschränkt, so wie es ihr als Ehefrau und Mutter möglich war. Im Jahr 1910 – ihre jüngste Tochter Frede war inzwischen sechs Jahre alt – stellte sie das erste Mal wieder aus. Auch offizielle Posten sollte sie wieder übernehmen. 1912 wurde sie gründendes Vorstands- und Verwaltungsratsmitglied des von Lichtwark initiierten *Hamburger Stadtpark-Vereins*, dem sie Zeit ihres Lebens verbunden blieb.⁶⁸ Während sie in der GHKF vor allem künstlerisch aktiv war, bleibt ihre Rolle im Stadtpark-Verein eher mäzenatischer Natur. Bis zu Lichtwarks Tod 1914 blieb sie eine treue Anhängerin seiner Kunstpolitik, was nicht verwundert, wenn man bedenkt, dass der Kunsthallendirektor zu den wenigen institutionellen Förderern der Künstlerin gehörte und auch eines ihrer Werke in den Bestand der Kunsthalle überführte (P 4).⁶⁹ Am 3. Februar 1914 wohnte Mary der Gedenkveranstaltung zu Ehren Lichtwarks in der Kunsthalle bei und beriet mit Schiefler und ihrer Künstlerkollegin Amalie Engel-Reimers über die eventuelle Auflösung der GHKF,⁷⁰ die aber schließlich bestehen blieb und von Gustav Pauli als Nachfolger Lichtwarks fortgeführt wurde.⁷¹

1 Franz Ludwig von Bock (1811–1888) übernahm am 1. November 1836 die seit 1800 bestehende Kunsthändler, Spiegel- und Rahmenfabrik am Neuen Wall und eröffnete eine der ersten privaten Galerien Hamburgs. 1855 zog diese an die Großen Bleichen 34. Unter Paul Ludwig Ernst Bock (1870–1901), der Helene Huber, eine enge Freundin Mary Warburgs, heiratete, wurde die Ausstellungsfläche auf vier Oberlichtsäle erweitert. Der Verkauf von bis zu 20.000 Dauerkarten beweist das rege Interesse und den Bekanntheitsgrad der monatlichen Ausstellungen. Neben Böcklin, Manet, Monet und Toulouse-Lautrec zeigte die Galerie Werke Kandinskys, van Goghs und 1896 die erste Ausstellung Edvard Munchs in Hamburg. 1911 folgten Franz Marc und der *Blaue Reiter*. Louis Bock & Sohn richtete die Jahresausstellung der *Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie* aus, erwarb 1919 ein Konvolut aus etwa 500 von Gustav Pauli zum Verkauf freigegebener Arbeiten aus dem Bestand der Hamburger

Kunsthalle und brachte diese zur Versteigerung. Vgl. u.a. StAH, 731-8_A 902, Zeitungsauschnittsammlung, Louis Bock & Sohn; StAH, 135-1 I–IV_5240, 100jähriges Jubiläum der Kunsthändler Louis Bock & Sohn in Hamburg sowie Schiefler 1985, S. 125f.
2 Die Galerie Commeter wurde durch Georg Ernst Harzen (1790–1863) begründet, 1821 eröffnet und ab 1824 von Johann Matthias Commeter (1791–1869) geleitet. Während 1869 die Sammlung Harzen-Commeter in den Besitz der Hamburger Kunsthalle überging, führte Ferdinand Wilhelm Christian Suhr (1852–1927) ab 1878 die Kunsthändler, ab 1905 mit Unterstützung seines Sohnes Wilhelm Carl August Suhr (1877–1952). 1907 zog die Galerie Commeter in ein fünfstöckiges Haus an der Hermannstraße 46/48 und erhielt zwischen 1905 und 1908 eine Dependence am Jungfernstieg. Commeter vertrieb alle Publikationen der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde und unterstützte die Bestrebungen Alfred Lichtwarks. So präsentierte die Galerie

jährlich zwei Ausstellungen des *Hamburgischen Künstlerclubs* von 1897 und richtete ab 1900 unregelmäßig die Ausstellungen der *Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde* aus – ebenso wurden Emil Nolde und Edvard Munch gezeigt; vgl. Ute Haug: »Emil Nolde und die Galerie Commeter – eine Geschäftsbeziehung«, in: Karin Schick, Christian Ring u. Hubertus Gaßner (Hg.): *Nolde in Hamburg*, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, München 2015, S. 70–81; Silke Reuther: *Georg Ernst Harzen. Kunsthändler, Sammler und Begründer der Hamburger Kunsthalle*, München 2011; dies.: »Zum allgemeinen Besten«. Die Sammlung Georg Ernst Harzen und Johann Matthias Commeter«, in: Ulrich Luckhardt u. Uwe Schneede (Hg.): *Private Schätze. Über das Sammeln von Kunst in Hamburg bis 1933*, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Hamburg 2001, S. 26–29 sowie Schiefler 1985, S. 125f.
3 Diese Bekanntheit lässt sich durch regelmäßige Besuche der Vorträge Lichtwarks, seinen engen Verbund mit dem Hamburger

- Bürgertum sowie Marys Zeichenlehrern Thomas Herbst und Friedrich Wilhelm Schwinge vermuten. Ein Brief von Mary an ihren Bruder John zeigt die frühe Wertschätzung des Kunsthallendirektors: »Ubrigens habe ich neulich ein Relief von der jungen Frau [...] Noeldechen (P 4) [...] im französischen Plakettenstil gemacht und es Prof. Lichtwark gezeigt, der es wirklich sehr gut fand und mir riet, es in Bronze gießen zu lassen, mir auch eine Adresse dafür gab.«, MH an John Hertz, 12.05.1893, StAH, 622-1/120, Hans W. Hertz, Nr. 229 u. hier unter »Dokumente« (Briefe).
- 4 MH an AW, 17.11.1890 – Hier berichtet Mary Hertz, dass Friedrich Schwinge ihr Pastellporträt seiner Frau für ein paar Tage in der Galerie Bock ausstellen wollte.
- 5 MH an John Hertz, April 1892: »Seit Mittwoch ist unsere Steiner-Ausstellung im Gange u ich muß sagen, gegen die letzte vor 2 Jahren ist sie unglaublich viel besser [...] Außer meinen Made-raner Aquarellen [konnte] [...] ich nichts weiter ausstellen.« StAH, 622-1/120, Hans W. Hertz, Nr. 229 sowie hier unter »Dokumente« (Briefe).
- 6 MH an AW, 29.11.1893.
- 7 »In Wirklichkeit bestand diese Vereinigung [GHKF] bereits seit Jahren, denn die meisten der Mitglieder pflegten regelmäßig das Kupferstichkabinett [sic] und die Vorlesungen zu besuchen«, Alfred Lichtwark: »Einleitung«, in: Hamburg 1895, S. 6.
- 8 Vgl. StAH, 614-1/56, Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde, Nr. 2, Satzung, Mitgliederverzeichnis, Versammlungseinladungen, Abrechnungen. Sowohl im ersten Mitgliederverzeichnis von 1894 als auch im letzten publizierten Jahrbuch 1912 findet sich Marys Name.
- 9 Bereits 1891 plante Lichtwark die Gründung eines Dilettantenvereins. Eine erste Besprechung fand am 27. Oktober 1893 in der Hamburger Kunsthalle statt. Vgl. Indina Woesthoff: »Der glückliche Mensch«. *Gustav Schiefler (1857–1935). Sammler, Dilettant und Kunstfreund*, Hamburg 1996, S. 85f. u. 320, Anm. 178 sowie Junge-Gent 2012, S. 250. Zur konstituierenden Sitzung, vgl. StAH, 614-1/56, Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde, Nr. 1, Protokollbuch der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde (1893–1923), S. 1–3.
- 10 »Die Mitglieder werden gewählt auf Vorschlag des Vorstandes. Die Wahl wird in einer Mitglieder-versammlung der Gesellschaft durch zwei Drittel Mehrheit der Anwesenden entschieden«, vgl. StAH, 614-1/56, Nr. 2 (wie Anm. 8). Im Jahr 1894 fasst die GHKF 58, um 1900 bereits 96 Mitglieder und die Begrenzung wird aufgehoben. In der Laufzeit von 1894 bis 1913 gehören insgesamt 250 verschiedene Personen dem Verein an. Vgl. Carolyn Kay: *Art and the German Bourgeoisie: Alfred Lichtwark and Modern Painting in Hamburg, 1886–1914*, Toronto 2002, S. 104.
- 11 Vgl. Junge-Gent 2012, S. 257f. sowie Kay 2002 (wie Anm. 10), S. 104f.
- 12 Oskar Schwindrazheim schreibt 1904 in diesem Kontext: »[E]s zweifelt doch niemand daran, dass die Berufs-Künstlerinnen nur ein verschwindend geringfügiger Prozentsatz der tatsächlich vorhandenen künstlerischen Talente sind.« »Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde«, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* (1904), Bd. 14, Darmstadt 1904, S. 539.
- 13 Von 1893 bis zu ihrem Tod 1907 hatte Marie Zacharias das Amt der stellvertretenden Vorsitzenden inne. Ihr folgte Amalie Engel-Reimers, Lulu Bohlen wurde in den frühen 1920er Jahren zweite Stellvertreterin. Neben Mary Hertz waren auch Toni O'Swald, die Tochter des Hamburger Architekten Martin Haller, Olga Schramm und Marie Woermann Mitglieder aus angesehenen Hamburger Familien. In späteren Jahren schlossen sich auch die Sammlerin Martha Rauer sowie die Kunsthistorikerin Rosa Schapire der GHKF an. Insgesamt zählte die GHKF 143 später weibliche und 107 männliche Mitglieder, vgl. Junge-Gent 2012, S. 251f. und Kay 2002 (wie Anm. 10), S. 103f.
- 14 Vgl. StAH, 614-1/56, Nr. 2 (wie Anm. 8). Während der Vorstand die Versammlungen abhielt und die Gesellschaft öffentlich vertrat, oblag die Auswahl der Exponate für die Jahresausstellungen sowie der Vorschlag neuer Mitglieder der Prüfungskommission. Vgl. StAH, 614-1/56, Nr. 1 (wie Anm. 9), S. 33, Eintrag vom 25.06.1895; Junge-Gent 2012, S. 251 und Kay 2002 (wie Anm. 10), S. 104.
- 15 F. R.: »Ausstellung der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde«, in: *Hamburgischer Correspondent*, Nr. 141, 17.03.1908, Abendausgabe, StAH, 731-8_A 517, Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde, Zeitsungsausschnittsammlung.
- 16 Das Jahrbuch erschien von 1895 bis 1912 in 18 Bänden, die Ausstellungskataloge bis 1903. 1895 sind beide Publikationen noch in einem Band vereint.
- 17 Vgl. *Jahresbericht der Kunsthalle zu Hamburg 1894*, Hamburg 1894, S. 16–18 u. 65.
- 18 Lichtwark widmete sich in zwei Vorträgen der Intention und den Inhalten der GHKF und führte in die Ausstellung, deren Raumaufteilung und die ausgestellten Techniken ein. Vgl. Alfred Lichtwark: *Wege und Ziele des Dilettantismus*, München 1894, insb. S. 7, 44–89 sowie Lichtwark 1902.
- 19 MH an AW, 05.03.1894.
- 20 Lichtwark 1902, S. 30 u. 36.
- 21 Im ersten Jahrzehnt waren die Exponate der Frauen am stärksten vertreten, darunter Lulu Bohlen, Amalie Engel-Reimers, Mary Hertz, Toni O'Swald, Marie Woermann und Marie Zacharias.
- 22 Vgl. u. a. Henrike Junge: *Wohlfleie Kunst*, Mainz 1989 sowie Woesthoff 1996 (wie Anm. 9), S. 88. Für 1895 sind im Protokollbuch ca. 700 zahlende Besucher mit einem Eintrittsgeld von jeweils 30 Pfennig verzeichnet. Vgl. StAH, 614-1/56, Nr. 1 (wie Anm. 9), S. 49, Eintrag vom 28.03.1896.
- 23 Vgl. Junge-Gent 2012, S. 258.
- 24 Vgl. StAH, 614-1/56, Nr. 1 (wie Anm. 9), S. 17f., Eintrag vom 08.01.1895. Während der Kunstverein von 1895 bis 1899 seine Jahresausstellung in den Sälen der Kunsthalle veranstaltete, zeigte die GHKF ihre Ausstellung parallel im Börsenbau des Kunstvereins. Vgl. *Jahresbericht der Kunsthalle zu Hamburg für 1895*, Hamburg 1895, S. 55.
- 25 Die Sitzung der Prüfungskommission und die Auswahl der Exponate aus den eingereichten Arbeiten der Mitglieder fanden am Donnerstag, 21.02.1895 um 10 Uhr in der Hamburger Kunsthalle statt. Vgl. StAH, 614-1/56, Nr. 1 (wie Anm. 9), S. 24, Eintrag vom 10.02.1895.
- 26 In der Literatur variieren die Angaben der »ersten« und »zweiten« Ausstellung der GHKF. Die Kataloge bezeichnen die Ausstellung 1895 als erste und jene von 1896 offiziell als »2. Jahresausstellung«.
- 27 Die folgenden Werknummern des Katalogs konnten nicht definitiv einer Arbeit aus dem WVZ zugeordnet werden: 52: *Spätherbst. Pastell*, 53: *Morgen im Park. Pastell*, 56: *Portrait. Federzeichnung*, 57: *Entwurf für Holzschnitt. Zeichnung*, 171: *Randleiste, nach Zeichnung von Fr. Mary Hertz* und 176: *Thonfigürchen*.
- 28 StAH, 614-1/56, Nr. 1 (wie Anm. 9), S. 50, Eintrag vom 01.04.1896.
- 29 Die folgenden Werknummern des Katalogs konnten nicht sicher einer Arbeit aus dem WVZ zugeordnet werden: 127: *Portraitskizze, Aquarell und Gouache*, 129: *Aus Cornwall, Aquarell und Gouache*, 131: *Tannenwald, Pastell*, 133: *Thonvase, mit Figur* und 134: *Bronzevase, mit Figur*.
- 30 Vgl. H. F. Wallsee: »Zweite Jahresausstellung der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde«, in: *Hamburger Nachrichten*, Nr. 79, 02.04.1896, Abendausgabe.
- 31 StAH, 614-1/56, Nr. 1 (wie Anm. 9), S. 65, Eintrag vom 02.04.1897.
- 32 Die folgenden Werknummern des Katalogs konnten nicht sicher einer Arbeit aus dem WVZ zugeordnet werden: 88: *2 Kopfleisten*, 93: *Kleine Kopfleiste*, 147: *Vase mit Figur, Bronze* und 148: *Vase mit Figur, Bronze*.
- 33 Vgl. Hamburg 1898 (2), S. 46. Die Ausstellung wurde am 1. April 1898 eröffnet, vgl. StAH, 614-1/56, Nr. 1 (wie Anm. 9), S. 82, Eintrag vom 01.04.1898.
- 34 Vor allem der Hamburgische Künstlerclub wird von Lichtwark unterstützt. So vermittelt er u.a. einer Gruppe weiblicher Mitglieder der GHKF privaten Malunterricht bei Arthur Siebelist. Vgl. HAHK, Archiv 23, *Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde* und Kay 2002 (wie Anm. 10), S. 111.
- 35 Von wenigen Ausnahmen abgesehen bildet die durch die GHKF beförderte Ankaufspolitik ein Forschungsdesiderat. Junge-Gent geht davon aus, dass auch Mary Hertz 1889 an der Entscheidung über die Erwerbung von Liebermanns *Netzflickerinnen* aus der Pariser Weltausstellung beteiligt war. Dies dürfte allerdings zweifelhaft sein, da eine Verbindung der damals 23-Jährigen nicht nachzuweisen ist. Vgl. Junge-Gent 2012, S. 146f. – Zu den Erwerbungen durch die GHKF, vgl. ebenda, S. 252 und Kay 2002 (wie Anm. 10), S. 101–118.
- 36 Vgl. StAH, 614-1/56, Nr. 1 (wie Anm. 9), S. 33–36, u.a. Eintrag vom 25.07.1895 – »Es wurde ferner bekannt gegeben, daß künftig für jeden Sonnabend 2 ½ Uhr nachmittags im Kupferstichkabinett [sic] der Kunsthalle eine Zusammenkunft des Vorstandes und derjenigen Mitglieder der Gesellschaft in Aussicht genommen sei, welche sich für die Publikationen und deren Ausstattung interessieren [sic], um einen [...] Meinungsaustausch zu ermöglichen.«, vgl. ebenda, S. 54, Eintrag vom 31.10.1896.
- 37 Vgl. ebenda, S. 44, Eintrag vom 28.01.1896.
- 38 Vgl. ebenda, S. 46, Eintrag vom 19.02.1896 – Genaue Teilnehmerzahlen lassen sich nicht finden. Ausnahme ist der 29. Oktober 1902, bei dem 46 anwesende Mitglieder vermerkt sind, 39 davon weiblich. Vgl. Kay 2002 (wie Anm. 10), S. 108.
- 39 Vgl. StAH, 614-1/56, Nr. 1 (wie Anm. 9), S. 60, Eintrag vom 06.02.1897.
- 40 Am 25. April 1896 besuchten die Mitglieder gemeinsam den Kunstverein, vgl. ebenda, S. 50.
- 41 Ebenda, S. 29, Eintrag vom 26.02.1895 sowie Kay 2002 (wie Anm. 10), S. 107f.
- 42 Staatsbibliothek Hamburg, Nachlass Gustav Schiefler, Lichtwark-Tagebuch, 25.01.1902, zit.n. Woesthoff 1996, S. 321, Anm. 227.
- 43 Vgl. Kay 2002 (wie Anm. 10), S. 108.
- 44 Charlotte Warburg an AW, 17.01.1892 u. 05.02.1894 sowie Paul Warburg an AW u. MW, 20.01.1901.
- 45 MH an AW, 01.04.1896.
- 46 Haug 2006, S. 33, Anm. 14.
- 47 Hamburger Kulturgeschichte, Monographien und Literatur wurden von der GHKF unter besonderer Berücksichtigung von Typographie, Buchschmuck und Materialverarbeitung gestaltet und neu verlegt. In kleiner Auflage ist die *Hamburgische Liebhaberbibliothek* auf eigens hergestellten Bütteln in der Druckerei Lütcke & Wulff gefertigt und über die Galerie Commeter vertrieben worden. Die Reihe war ausschließlich für Mitglieder bestimmt und weder im Buchhandel noch außerhalb Hamburgs erhältlich. Vgl. u.a. »Hamburgische Liebhaberbibliothek«, in: *Hamburgischer Correspondent*, Nr. 873, 11.12.1896, Abend-Ausgabe.
- 48 Nach Bereitstellung seines Manuskripts wurde Paul Hertz in der Sitzung am 26.02.1895 zum Mitglied der GHKF gewählt. Vgl. StAH, 614-1/56, Nr. 1 (wie Anm. 9), S. 28.
- 49 »Es besteht der Plan, jetzt, wo eine Reihe von Kräften erwachsen ist, den Schmuck jedes Bandes in eine Hand zu legen. Dies ist zuerst mit dem zu Weihnacht 1899 erscheinenden Familienbuch [...] *Urgrosseltern Beets* geschehen. Eine Enkelin der Verstorbenen, Frau Dr. Warburg, geb. Hertz, hat sämtliche Kopfleisten und Schlussstücke in Anlehnung an den Inhalt gezeichnet.«, Alfred Lichtwark: »Publikationen der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde«, in: *Jahrbuch der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde*, Bd. 5, Hamburg 1899, S. 90.
- 50 Am 1. Mai 1894 gründete sich in Berlin um Julius Meier-Graefe und Otto Julius Bierbaum die Zeitschrift *PAN*. Behandelte Themen bilden die modernen Tendenzen in Kunst, Kunstgewerbe, Literatur, Musik und Theater. Insgesamt 38 Aufsichtsräte, unter ihnen auch Museumsdirektoren wie Lichtwark, Wilhelm von Bode, Karl Woermann oder Adolf Bayersdorfer, ergänzten die Redakteure um Richard Dehmel, Meier-Graefe, Theodor Fontane und Hans Grisebach. Vgl. u.a. Helmut R. Leppien: »Pan – eine Zeitschrift für Deutschland«, in: Hamburg 1987, S. 129–131 und Junge-Gent 2012, S. 301–324.
- 51 Alfred Lichtwark: »Vom Dilettantismus«, in: *PAN*, Hamburg-Heft, 2. Jg., 1896/97, Heft 4, S. 301–308, hier: S. 304.
- 52 Ders.: »Hamburg«, in: ebenda, S. 313–324, hier: S. 315.
- 53 Aby Warburg: »Amerikanische Chap-Books«, in: ebenda, S. 345–348.
- 54 Vgl. StAH, 614-1/56, Nr. 1 (wie Anm. 9), S. 61, Eintrag vom 27.02.1897.
- 55 Das Protokollbuch verzeichnet die Besprechung von gestalteten Bücherzeichen für die Versammlungen am 27.03. u. 24.04.1894, vgl. ebenda, S. 9f.
- 56 Vgl. u.a. MH an AW, 02.04.1894 sowie den einleitenden Aufsatz im vorliegenden Band.
- 57 Welche Vasen tatsächlich produziert wurden, ist mit Ausnahme der in Bronze gegossenen Kleinplastiken nicht nachzuvollziehen. Viele der gefertigten Vasen sind an Hamburger Mädchenschulen weitergegeben worden. Vgl. Lichtwark 1902, S. 38. Zu Lichtwarks Auseinandersetzung, vgl. u.a. ders.: *Makarbouquet und Blumenstrauss*, München 1894 u. ders.: *Blumenkultus – wilde Blumen*, Dresden 1897.
- 58 Seine Überlegungen trägt er 1897 in der Publikation *Die Wiedererweckung der Medaille* zusammen.
- 59 Vgl. Schiefler 1985, S. 102 sowie den Aufsatz d.Vf. über Mary Warburgs Grabmalkunst im vorliegenden Band.
- 60 Beide tauschen sich über Ausstellungen und moderne Tendenzen aus. So schreibt Warburg nach Erhalt des Kataloges zur Böcklin-Ausstellung 1898 in der Kunsthalle an Lichtwark: »Die schnelle Wandlung im Geschmack des Publikums gewährt doch noch einen hoffnungsvollen Ausblick auf die Zukunft.« AW an Alfred Lichtwark, 11.02.1898.
- 61 AW an Alfred Lichtwark, 27.08.1900, zit.n. Marcus Andrew Hurrting: »Aby Warburg und die Hamburger Kunsthalle – Briefe aus dem Zeitraum 1898 bis 1907 (in Auswahl)«, in: ders.: *Die entfesselte Antike. Aby Warburg und die Geburt der Pathosformel*, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Köln 2012, S. 111f.
- 62 Bereits 1898 berichtet Warburg: »Lichtwark war sehr freundlich gegen mich und äußerte (wie schon auch früher) den Wunsch, mich in Hbg. in Stellung zu sehen. M.E. liegen (dies im strengsten Vertrauen) die Verhältnisse in Hamburg für mich günstig für eine etwaige Anstellung«, AW an Heinrich Brockhaus, 29.07.1898. Von der Kommission der Kunsthalle wurde lediglich eine Assistentenstelle, dem Direktor zugeordnet, bewilligt. Warburg versuchte daraufhin vielfach mit Lichtwark in Dialog zu treten, um eine freie Mitarbeit durchzusetzen. Erst 1908 trat der Kunsthistoriker Hans Börger (1880–1971) die geplante Direktionsassistenten an. Warburg hierzu: »L. hat sich seinen jungen Mann schon besorgt (Börger [...]), der als sein Attaché so lange serviren mag, wie es dem schwächlichen Charakter L's gefallen wird: das Ausland mag ihn als Genius loci mit unsagbar tief wurzelnder schwerblütiger Bodenständigkeit bewundern – mir kommt er wie eine [...] Seele vor, die [...] das Dilettantenvolk [...] täuschen und zu erwünschtem Beifall zwingen kann.« AW an Wilhelm Wetzold, 06.04.1908. – Zum Verhältnis von Lichtwark und Warburg sowie der detaillierten Korrespondenz, vgl. Marcus Andrew Hurrting: »Aby Warburg und Alfred Lichtwark – eine unnatürliche Verbindung«, in: Hurrting 2012 (wie Anm. 61), S. 104–108, sowie: ders.: »Aby Warburg und die Hamburger Kunsthalle – Briefe aus dem Zeitraum 1898 bis 1907 (in Auswahl)«, in: ebenda, S. 109–121.
- 63 Vgl. dazu z.B.: »Ärger an und für sich wäre ja noch zu ertragen, aber wenn er mit Ekel vor der
- Niedrigkeit der Gesinnung gepaart ist, dann werde ich einfach krank davon. Wir haben hier – entre nous – den falschen Hauspropheten Lichtwark, der so ethisch über Kunst schwatzen kann, und der mit mir immer so kollegial tut, und dabei hinterrücks dafür zu sorgen trachtet, dass ich nicht aufkomme.« AW an Jacques Dwelshauvers, 05.12.1905.
- 64 Nationale und internationale Museumsdirektoren, Künstler, Sammler und Wissenschaftler bildeten in verschiedenen Zentren Lokalaus-schüsse, die eine Vorauswahl der Werke für die sogenannte *Jahrhundertausstellung* trafen, die 1906 in der Berliner Nationalgalerie eröffnet wurde und deren Planung Lichtwark seit 1896 kontinuierlich verfolgte. Gemeinsam mit Justus Brinckmann leitete Aby Warburg den Hamburger Ausschuss. Vgl. *Ausstellung Deutscher Kunst aus der Zeit von 1775–1875*. Bd. 1.: Gemälde und Skulpturen, hg. vom Vorstand der deutschen Jahrhundert-Ausstellung, Ausst.-Kat. Nationalgalerie Berlin, München 1906, S. 13–22.
- 65 AW an Eduard Lorenz-Meyer, 16.03.1908.
- 66 Vgl. Wien 1910, o.pag. [S. 48]. Zur Rezension der Ausstellung sowie Nennung Mary Warburgs, vgl. u.a. Richard Riedl: »Wiener Herbstausstellungen«, in: *Die Christliche Kunst*, 7. Jg. München 1910/11, S. 194–199, hier: S. 198. Eine enge Verbindung nach Wien bestand durch die befreundete Künstlerin Irma von Duczynska, die in über dreißig Briefen der Familie seit 1899 als »Duscha«, »Doucha« oder »Ducha« regelmäßig Erwähnung findet, 1902 Alice Warburg porträtierte und gemeinsam mit Mary einen Plakatentwurf für das Schillerfest 1902 erarbeitet hatte.
- 67 Wiener Secession an MW, 05.10.1910 sowie AW an Wiener Secession, 07.10.1910; vgl. auch den Abschnitt »Zurück in Hamburg« des einleitenden Aufsatzes im vorliegenden Band.
- 68 Vgl. Thomas Vesting: »»Aus dem Park ein Freilichtmuseum machen...«. Der Hamburger Stadtpark-Verein«, in: Heino Grunert (Hg.): *Betreten erwünscht. Hundert Jahre Hamburger Stadtpark*, Hamburg 2014, S. 89. Marys Name ist ferner in beiden Mitgliederverzeichnissen der Jahrbücher 1930/31 gelistet.
- 69 Laut Ghandchi ist die Bildnisplakette *Christel* (P 4) in den 1890er Jahren in den Bestand der Hamburger Kunsthalle gelangt. Da sie in den Eingangsbüchern der Kunstgeschenke dieser Jahre nicht gelistet ist, kann davon ausgegangen werden, dass Lichtwark die Arbeit um 1893 offiziell erworben hat (vgl. Anm. 3). Der genaue Erwerbungs-kontext ist jedoch noch ungeklärt.
- 70 MW an AW, 02.02.1914.
- 71 Vgl. Kay 2002 (wie Anm. 10), S. 104. Mit dem Tode Lichtwarks übernahm Gustav Pauli am 1. April 1914 die Leitung. Zwei Einladungen zu Versammlungen und Beschlussfassung über Auflösung oder Fortbestand der Gesellschaft haben sich für 1923 erhalten. Vgl. StAH, 614-1/56, Nr. 2 (wie Anm. 8).