

Ingrid Sahk

GETEILTE FREUDE UND GELEHRSAME
ABENDE. ÜBER DIE GRAPHIKSAMMLUNG
UND DIE KÜNSTLERISCHEN ABENDE
IM HAUS DES KUNSTKENNERS
KARL EDUARD VON LIPHART

EINLEITUNG

In diesem Aufsatz wird die Graphiksammlung Karl Eduard von Lipharts¹ (1808–1891) untersucht (Abb. 1). In K. E. von Lipharts Geburtsstätte in der Nähe von Dorpat (Tartu) auf dem Gut Ratshof (Raadi mõis) befand sich im 19. Jahrhundert eine der größten und stolzesten Kunstsammlungen des Baltikums, in der besonders die Auswahl an Gemälden auf hohem Niveau war, sowie eine große Bibliothek. Es stellt keine Überraschung dar, dass auch der in diesem Umfeld aufgewachsene K. E. von Liphart in seinem Leben die Erforschung und Sammlung von Kunst als wichtige Tätigkeit betrieb. Als Kunstsammler vereinte er seine Möglichkeiten und Interessen auf dem Gebiet der Graphik. K. E. von Lipharts schon zu seiner Zeit hoch geschätzte Graphiksammlung verteilte sich im Rahmen von Auktionen am Ende des 19. Jahrhunderts und wegen des späteren Wegzugs der Familie aus Estlands, doch ein bestimmter Anteil ist bis heute im Kunstmuseum der Universität Tartu erhalten.²

Um neue Tatsachen zur Entstehungsgeschichte dieser im 19. Jahrhundert bekannt gewordenen Sammlung hervorzuheben, untersucht dieser Beitrag auch das Alltagsleben des Kunstsammlers mit seiner Sammlung sowie deren Zugänglichkeit für andere Interessierte. Den Bestand der Kunstsammlung K. E. von Lipharts vor und nach den Auktionen betrachtend sowie die in seinem Hause erfolgenden

Übersetzung aus dem Estnischen von Olaf Mertelsmann.

¹ Im Interesse der Kürze des Beitrags ist mit der Namensform „Liphart“ stets Karl Eduard von Liphart gemeint, wenn dies nicht anders angeführt wird.

² *200 aastat Tartu Ülikooli kunstmuuseumi. Valikkataloog* (Tartu: Tartu Ülikool, 2006), 67–93.



Abb. 1. Karl Eduard von Lipharts Portrait. Gezeichnet von Ernst Friedrich von Liphart im Jahr 1888. Aus der Sammlung des Kunstmuseums der Universität Tartu (KMM, JO 464). Foto von Andres Tennus.

Kunstabende, sollten auch die Gründe deutlich werden, die einen so geschätzten Kunstkenner motivierten sein Zuhause in unterschiedlichen Wohnorten immer wieder mit Kupferstichen zu füllen. Dieser Beitrag stützt sich auf die Annahme, dass, wenn wir die Betonung auf die Nutzung der Kunstsammlung sowie den Kontext setzten, wir besser

sowohl die Kunstwerke der Sammlung als auch ihren Besitzer charakterisieren können.³

Eine auf Auktionen und durch die Umsiedlung der Besitzer in alle Winde verstreute Graphiksammlung erregt eine gewisse Traurigkeit über die vergangene Großartigkeit, denn die stolzen Perlen der Kollektion, die besten Arbeiten von Dürer, Rembrandt und anderen alten Meistern gehören nicht mehr zur Ganzheit. Dies führt uns zu der Frage, ob einzig die großen Namen der Graphikgeschichte und die erstklassigen Abzüge einer Kollektion ihren Wert verschaffen oder vermag eine Graphiksammlung ungeachtet dieser Verluste weiter strahlen. Zwangsläufig muss betont werden, dass Karl Eduard von Liphart, der als guter *connaisseur* der italienischen Renaissancekunst seine Spuren in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts hinterlassen hat, mehrere Artikel und Untersuchungen verdient. Das Folgende ist auf seine Weise eine vorläufige Zusammenfassung des Forschungsstandes bezüglich von K. E. von Lipharts Graphiksammlung.⁴

EINE REPRÄSENTATIVE GRAPHIKSAMMLUNG

Das Schicksal von Karl Eduard von Lipharts Graphikkollektion erinnert an ein typisches Muster aus dem 19. Jahrhundert, wo die Jahre dauernde Arbeit und Mühe der Zusammenstellung im Namen einer „perfekten“⁵ Ganzheit mit dem Verkauf der Sammlung auf Auktionen und ihrer Verstreuung endet. Im besten Falle vermochte der Besitzer das Schicksal der Sammlung beeinflussen und ihren Zerfall hinausschieben, wenn er sie beispielsweise einem Museum oder einer ähnlichen

³ Genevieve Warwick, „Introduction“, *Collecting prints and drawings in Europe 1500-1750*, ed. by Christopher Baker, Caroline Elam, Genevieve Warwick (Aldershot: Ashgate, 2003), 2–3.

⁴ Ohne ausführlich auf die Historiographie einzugehen, führe ich an dieser Stelle die wichtigsten Beiträge zum Thema an: Jutta Keevallik, „Karl Eduard von Liphart kunstitudja ja kunstikogujana“, *Kunstist ja kunstielust Eestis 19. sajandil*, koost. Rein Loodus, Jutta Keevallik (Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia, 1988), 12–21; Jutta Keevallik, *Kunstikogumine Eestis 19. sajandil. Kunstiteadus Eestis 19. sajandil* (Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia, 1993), 145–152; „Liphart, Karl Eduard Baron von, also Carl“, *Dictionary of Art Historians*, <http://www.dictionaryofarthistorians.org/liphartk.htm> (letzter Zugriff am 18. Februar 2011).

⁵ Zur Idee einer perfekten Sammlung in der Zeit der Aufklärung siehe beispielsweise Mariann Raisma, „Musée ideale. Unistused täuslikust muuseumist“, *Kunstiteaduslikke uurimusi*, 17 (1–2) (2008), 103; Donald Preziosi, „The Art of Art History“, *The Art of Art History. A Critical Anthology*, ed. by Donald Preziosi (Oxford: Oxford University Press, 1998), 509.

Institution vermachte.⁶ K. E. von Liphart war gezwungen, den Kern seiner Graphiksammlung bereits zu Lebzeiten, im Jahr 1876, zu verkaufen, und diese Auktion blieb leider nicht die letzte.

Andererseits kann behauptet werden, dass Lipharts Graphikkollektion einen Großteil ihrer Bekanntheit gerade der 1876 bei C. G. Boerner in Leipzig erfolgten Auktion verdankte, denn in Verbindung damit erschienen Beiträge, welche die Sammlung lobten, sowie ein gründlicher mit Illustrationen versehener gedruckter Katalog.⁷ Ein oberflächlicher Blick in den Auktionskatalog bestätigt, dass für das Lob eine Grundlage bestand. Mit klassischer Betonung niederländischer und deutscher Meister stellte die Sammlung eine großartige konzentrierte Auswahl westeuropäischer Graphik dar. Im Falle zahlreicher Arbeiten fanden sich im Katalog Bemerkungen wie „sehr selten“, „sehr guter Druck“ usw. Ebenso war es Liphart geglückt, ein nahezu komplettes graphisches Werk Rembrandts zu erwerben, fast ebenso herausragend war die Liste der Graphik Albrecht Dürers. Bei der Auktion handelte es sich um ein Großereignis sowohl in Deutschland als auch in weiter entfernten Ländern. Die besser informierten Sammler aus London reisten nach Leipzig oder sandten Zwischenhändler dorthin, besonderes Interesse bestand für deutsche Graphik des 15. Jahrhunderts, die in Lipharts Sammlung zahlreich vertreten waren.⁸

Die Gesamtzahl der 1876 auf der Aktion zum Verkauf befindlichen Stiche belief sich auf fast 3000. Im Vergleich mit anderen Graphik-Auktionen des 19. Jahrhunderts kann dies als ein durchschnittlicher

⁶ Verständlicherweise haben ins Museum gelangte Kunstsammlungen ihre Ganzheitlichkeit verloren. Umsortiert gemäß der inneren Struktur des Museums entfremden sie sich sowohl von ihrer anfänglichen einheitlichen Identität (Passepartouts) als auch von der Numeration. Die Umgestaltung einer Kollektion nach einer neuen Ordnung und Planung entsteht häufig bei einem Besitzerwechsel. Siehe beispielsweise Carlo James *et al.*, *Old Master Prints and Drawings. A guide to preservation and conservation* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 1997), 138.

⁷ *Catalog der Kupferstichsammlung des Herrn Karl Eduard von Liphart in Florenz. Versteigerung zu Leipzig, Dienstag, den 5. December 1876 und folgende Tage* (Leipzig: C. G. Boerner, 1876).

⁸ Man bedauerte auch, dass nicht mehr Interessierte aus dem Inselreich an der Auktion teilnahmen, deren Auswahl doch derart großartig und selten war. Siehe Stephen Coppel, "William Mitchell (1820–1908) and John Malcolm of Poltalloch (1805–93)", *Landmarks in Print Collecting: Connoisseurs and Donors at the British Museum Since 1753*, ed. by Anthony Griffiths (London: British Museum Press, 1996), 166.

oder leicht überdurchschnittlicher Umfang gelten.⁹ Dem gelungenen Gesamteindruck half auch die Empfehlung des Auktionärs, die nicht so wertvollen Drucke aus der Auswahl herauszulassen und sich einzig auf die Meisterwerke zu konzentrieren.¹⁰ Ohne ausführlich auf die Liste der Raritäten einzugehen, möchte ich bewusst machen, dass sich neben Meisterwerken in Lipharts Sammlung auch so genannte nicht so wertvolle Blätter fanden, die nicht zur Auktion gelangten, oder Stiche, die Liphart für sich behielt. Das Ausmaß oder der Charakter der Kollektion können somit nicht einzig nach den Auktionskatalogen bemessen werden.

DIE HERAUSBILDUNG VON K. E. VON LIPHARTS KOLLEKTION BIS ZUR ERSTEN AUKTION

Darüber, wie sich diese perfekte Sammlung herausgebildet hatte, gibt es sehr wenige Informationen. Die grundlegenden Fakten über die Geschichte von Lipharts Kollektion stammen aus einem gründlichen Aufsatz Joseph Eduard Wesselys¹¹ und der Einleitung des Auktionskatalogs von 1876, darauf haben sich auch die späteren Autoren bezüglich der Geschichte der Sammlung bezogen wie beispielsweise Frits Lugt.¹² Der Schriftverkehr Lipharts mit Kunsthändlern, der im Herder-Institut in Marburg aufgehoben wird, sowie verschiedenen Notizen (Namen, Datum usw.) auf den graphischen Blättern helfen, das Mosaik auszufüllen.¹³

Karl Eduard von Liphart begann als junger Mann mit dem Sammeln von Kunst, noch bevor er sein Studium der Medizin beendete. Er hat-

⁹ Im Katalog fanden sich 1894 Nummern, doch hinter einer Nummer mochten sich im Fall einer Serie bis zu 40 Blatt verbergen. Zum Vergleich, im Jahre 1855 war das Erbe H. Webers mit 1324 Nummern und W. E. Drugulins mit fast 3000 Nummern im Angebot. Es erfolgten zumeist mehrere Auktionen, auf einer einzigen wurde das gesamte Erbe nicht auf einmal angeboten. Siehe Frits Lugt, *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité*, Rijksbureau voor Kunsthistorische en Ikonografische Documentatie, vol. III, 1861–1880 (La Haye: M. Nijhoff, 1964), no 1383, 2612.

¹⁰ Schriftwechsel mit Boerner. Dokumentensammlung des Herder-Instituts Marburg (DSHI), 110 Liphart II, 1-6, 38.

¹¹ J. E. Wessely, "Auktion Liphart", *Kunstchronik: Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst*, Heft 7 (1876), 105–110.

¹² Lugt, *Répertoire des catalogues de ventes publiques*, no 36886.

¹³ K. E. von Lipharts Schriftwechsel ist im Familienbesitz erhalten geblieben und wurde im Herder-Institut in Marburg deponiert (DSHI, 110 Liphart I, II). Siehe auch Dorothee M. Goeze, "Von der Pflicht, „anregend, fördernd auf das geistige Leben seiner Mitbürger einzuwirken“. Die Familie von Liphart im Spiegel ihres Archivs im Herder-Institut Marburg", *Jahrbuch des baltischen Deutschtums* 2009, Bd. 56 (2009), 72–82.



Abb. 3. Karl Eduard von Lipharts Wohnhaus in Dorpat, Breitstr./Lai 30. Foto von Egle Tamm.

bereits im Jahr 1833, als der junge K. E. von Liphart in Berlin studierte, bat er Woldemar Krüger, den Preis der Dürer Serie „Marias Leben“ und „Kleine Passion“ in München zu ermitteln. Entsprechende Informationen lieferte Krüger ihm auf dem postalischen Weg.¹⁵ Im Weiteren bildeten sich für Liphart bestimmte Kunsthändler heraus, die ihm Graphik veräußerten. In seiner Zeit in Dorpat (1846–1862) bestanden offenbar engere Kontakte mit dem Geschäft von Weber van der Kolk in Köln (Abb. 2), doch seine Bestellungen erfüllten auch andere Kunsthändler wie Harzen in Hamburg, Ernst Arnold in Berlin und J. M. Heberle ebenfalls in Köln.¹⁶

Aus den europäischen Kunststädten nach Dorpat zurückgekehrt, hielt K. E. von Liphart sich über den Markt der Graphik auf dem Laufenden. Kunstsendungen wurden aus einer Ecke Europas in eine andere ver-

¹⁵ Woldemar Krüger schreibt an Liphart, dass er gerne etwas erwerbe, sollte Liphart die Anweisung geben. In München befand sich damals ein lebendigerer und bedeutenderer Kunstmarkt als in Berlin. Brief von München nach Berlin, 17. Dezember 1833, DSHI, 110 Liphart II 1-9.

¹⁶ DSHI, 110 Liphart II, 1-50.

schickt. Ein Paket mit gedruckten Bildern sandte man nach Dorpat in Livland, wo der Kollektionär Liphart in seinem Kabinett in der Breitstraße (Lai tänav) (Abb. 3) eine Auswahl traf, diese bewertete, die weniger interessanten oder schwächeren Drucke zurück schickte, über den Preis verhandelte und neue Bestellungen aufgab bezüglich bestimmter Künstler sowie den Zustand der Platten. Der von Adam Bartsch zusammengestellte mehrbändige „Le Peintre-Graveur“ (1802–1821), der die Erforschung der alten Graphik im 19. Jahrhundert deutlich änderte, stellte seinerseits ein Vorbild für die Liste einer perfekten Sammlung dar, wobei sich die Kunstsammler gegenseitig übertrumpfen wollten, indem sie auf dem Kunstmarkt Drucke und Zustände suchten und fanden, die nicht im Bartsch verzeichnet waren.¹⁷ Auch K. E. von Liphart bestellte nach den Nummern von Bartsch Werke bei Kunsthändlern und nutzte sie zur Bezeichnung der Arbeiten.¹⁸

Karl Eduard von Liphart war ein anspruchsvoller Kunstkäufer, der sich nicht mit dem ersten besten angebotenen Exemplar zufrieden gab, sondern um bessere Drucke bat. Zumeist dominieren alte Graphik seine Bestellungen, doch mitunter orderte Liphart auch Zeitgenössisches, wie Reproduktionsstiche von Meistern des 19. Jahrhunderts wie Joseph Keller und Louis-Pierre Henricquele-Dupont.¹⁹ Bekanntlich tätigte K. E. von Liphart seine größten Einkäufe auf Auktionen. Aus der Kunstsammlung des Kunsthistorikers Karl Friedrich von Rumohr, die 1846 zur Auktion kam,²⁰ bestellte Liphart niederländische Graphik zur Auswahl.²¹ Eine wichtige Ergänzung stellten die Einkäufe von 1855–1856 aus dem Verkauf des Erbes des Sammlers und Kunstkaufmannes Hermann Weber dar. Mit Weber, der ein großer Kenner gerade auf dem Gebiet der niederländischen Graphik war, hatte K. E. von Liphart in Bonn Bekanntschaft gemacht, ebenso wie mit dem Liebhaber und Kunstsammler Dr. Wolff.²²

¹⁷ Martin Roylton-Kisch, „John Sheepshanks (1787–1863) and his Dutch and Flemish Etchings“, *Landmarks in Print Collecting: Connoisseurs and Donors at the British Museum Since 1753*, ed. by Anthony Griffiths (London: British Museum Press, 1996), 76.

¹⁸ Ein Beispiel für eine Bestellung aus dem Jahr 1847: „Waterloo B. 1, 39, 54, 79, 83, 103–106“. Rechnung für den Herrn Baron C. von Liphart, Juni 1846, Cöln, DSHI, Liphart I, 2, 48.

¹⁹ Geldrechnung 1846, 15. VII 1847, DSHI, Liphart I, 2, 20.

²⁰ „Rumohr, Karl Friedrich von (or Carl-Friedrich), Joseph König, pseudonym“, *Dictionary of Art Historians*, <http://www.dictionaryofarthistorians.org/rumohrk.htm> (letzter Zugriff 16. Dezember 2010).

²¹ Schreiben an Weber vom 22. März 1847, „Aus der Rumohrschen Auction“, DSHI, 110 Liphart II, 6.

²² Hermann Weber (1817–1854) war ein Buch- und Graphikhändler, der auch Graphik sammelte. Er reiste in die Niederlande und studierte im Amsterdamer Museum. Der Verkauf von Webers Erbe erfolgte 1855 und 1856 in Leipzig bei Weigel (Lugt, *Répertoire des catalogues de ventes publiques*, no 1383).

Diese Kontakte leiteten ihn und halfen ihm sicherlich auf dem Gebiet des Sammelns von Graphik und vertieften sein Interesse und Wissen auf dem Feld der niederländischen Graphik. Aus Webers Erbe standen beispielsweise 208 Blätter von Adriaen van Ostade zum Verkauf, der später auch umfangreich in Lipharts Sammlung präsent war.²³

Auf diese Weise, zwischen Graphikblättern aus verschiedenen Städten, vom Kunsthändler zum Kollektionär vergingen Jahre. Mit vorsichtiger Auswahl und entsprechendem Abwägen entstand eine Sammlung von mehreren Tausend Raritäten. Daneben sammelten sich im Kunst-Kabinett mehrere Graphikserien des 19. Jahrhunderts – Reproduktionen aus Europas Kunstgalerien (*Galeriewerke*) und von Architektur-Reproduktionen bis zu malerischen Reisen (*Voyages pittoresques*). Auf Basis der erhaltenen Dokumentation scheint es, dass die Dorpater Periode diejenige mit den intensivsten Kontakten zu Kunsthändlern und des stärksten Wachstums der Sammlung aufwies, also die Jahre vor Florenz.

GETEILTE FREUDE UND LEHRREICHE ABENDE

In die Jahre vor Florenz fiel auch der Anfang der Tradition der Kunstabende. In einem Handbuch des 19. Jahrhunderts über das Sammeln von Graphik steht, dass die größte Freude des Sammelns darin bestehe, sie mit anderen zu teilen.²⁴ K. E. von Liphart benahm sich wie andere Sammler des 19. Jahrhunderts, die ihre Schätze nicht für sich behielten. Er öffnete sein Haus anderen Kunstliebhabern, verbrachte Zeit an Winterabenden im kleineren Kreis mit Literatur und Kunst, zeigte und erklärte Stiche aus seinen Mappen. Man glaubte, dass Graphikmappen die gemütlich gemeinsam am Tisch an Winterabenden durchgesehen werden, mehr Teilhabe und Gelehrsamkeit verschaffen als beispielsweise ein einzelnes Gemälde, zu dessen Genuss und Verständnis deutlich mehr Fachwissen und geeignete Umstände nötig waren.²⁵ Das Durchblättern von Stichen konnte dem Liebhaber Freude bereiten oder einen Anlass zum Besuch darstellen. So begannen 1866 in London die Treffen des Kunstvereins (*Burlington Fine Arts Club*), in dessen Rahmen

²³ Lugt, *Répertoire des catalogues de ventes publiques*, no 1383, no 52447.

²⁴ Joseph Maberly, *The Print Collector* (London: Saunders and Otley, 1844), 8.

²⁵ Maberly, *The Print Collector*, 8, 9.

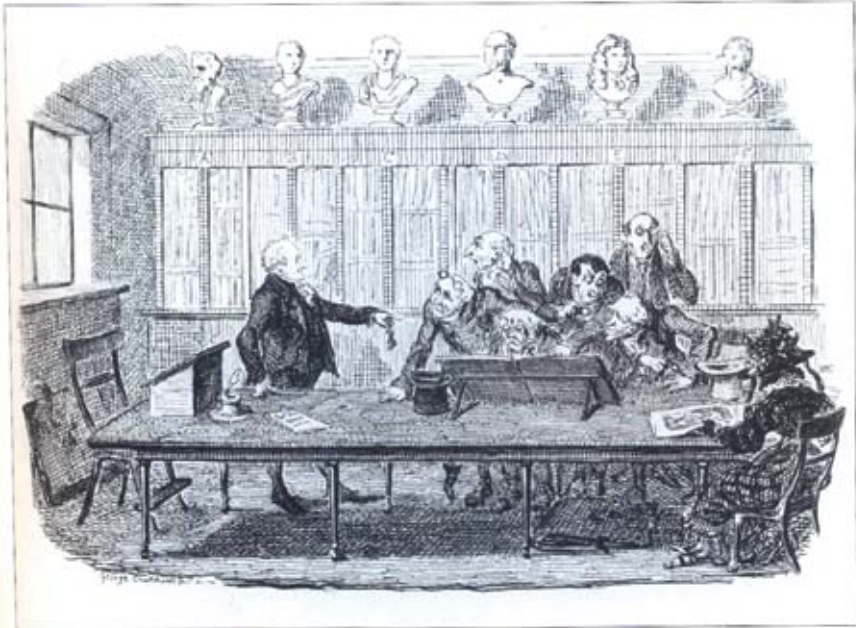


Abb. 4. Der Kurator T. J. Smith zeigt Kennern Graphik und Zeichnungen im Graphikkabinett des Britischen Museums. George Cruikshank, eau-forte, 1828. © Trustees of the British Museum.

sich Sammler und Kunstliebhaber bei den Mitgliedern zuhause trafen, um die Kunstsammlungen zu betrachten und sich zu unterhalten (*conversazioni*).²⁶ Die Präsentation alter Graphik und Zeichnungen sowie ihre Betrachtung in der intimeren Atmosphäre des Kabinetts war eine mit dem Kunstsammeln schon früh einhergehende Form der sozialen Kommunikation. Gerade dieser private und unmittelbare Kontakt unterscheidet am stärksten den Charakter von Kunstsammlungen im 19. Jahrhundert und früher von der heutigen Zeit (Abb. 4).²⁷

Über Kunst zu reden und Kunst zu genießen als Bestandteil des Beisammenseins war ein charakteristischer Bestandteil der Salonkultur des 19. Jahrhunderts. Obwohl Stiche selten so häufig und groß angelegt exponiert wurden wie Gemälde, so zeigte man die in den Mappen verborgenen Schätze doch gerne ausgewählten Gästen. Der Direktor des Berliner Museums Ignaz Maria von Olfers (1793–1872), dessen Gattin

²⁶ Coppel, "William Mitchell (1820–1908) and John Malcolm of Poltalloch (1805–93)", 162–163.

²⁷ Warwick, "Introduction", 4.

einen der bekanntesten Salons ihrer Zeit unterhielt, begrüßte die bedeutenderen Gäste persönlich, indem er seine Stiche zeigte.²⁸

K. E. von Liphart zog dem Glitzern des Salons die Stille des Kabinetts vor sowie die dortigen Gespräche. Den Erinnerungen der Zeitgenossen zufolge neigte Liphart dazu gerade in einem intimeren Kreis zu belehren und zu erläutern, dann taute das sonst so karge Verhalten auf und bei der Betrachtung von Kunst vergaß man die Umgebung. Dabei bemühte sich Liphart, nicht zu sehr zu einem dozierenden Ton zu greifen, und hielt es für wichtig, den Unterricht durch Teilnahme und Mitmachen auszugestalten.²⁹ Abhängig von der Situation konnte der „alte Liphart“ sich auch leicht erregen und angesichts von offensichtlicher Dummheit scharfzüngig werden, denn ein Kunstkenner mit einem anspruchsvollen Charakter kannte keinen Humor in Kunstangelegenheiten.³⁰ Obschon er daran gewöhnt war, seine Sammlungen zu zeigen und zu erklären, war Liphart sicherlich kein gutgelaunter populärwissenschaftlicher Plauderer in Kunstdingen. Auf jeden Fall vermitteln uns die häuslichen Kunstabende etwas Wichtiges über das Sammeln von Graphik, etwas Sonntägliches und bekräftigen den Gedanken, dass für K. E. von Liphart dieser aufklärerisch-pädagogische Aspekt beim Sammeln am bedeutendsten war, weshalb er das Eröffnen seiner Mappen und seines Besitzes zum Vermitteln und Teilhaben als etwas Natürliches empfand. Mit seiner Kunstsammlung reisend und umziehend, war Liphart stets offen für ein Gespräch über künstlerische Themen, sei es bei ihm zuhause oder andernorts.

SONNTAGSAKADEMIEN IN DORPAT

Nach seiner Italienreise lebte K. E. von Liphart erneut für einige Jahre in Berlin (1836–1839) und auch seine dortige Wohnung, die mit einer kleinen Auswahl von Gipsabgüssen verziert war, erinnerte bereits an

²⁸ Nach den Erinnerungen von Baron von Stenberg (Gerlinde Röder-Bolton, *George Eliot in Germany, 1854–55: „Cherished memories“* (Aldershot: Ashgate, 2006), 159). Mit Ignaz Maria von Olfers war Liphart selbst auch näher bekannt, beide standen im Schriftverkehr in Angelegenheiten des Praktikums des Zeichners Ivanson in Berlin (DSHI, 110 Liphart II, 1–19).

²⁹ Wilhelm von Bode, „Karl Eduard von Liphart“, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 14 (1891), 448–450.

³⁰ Erinnerung des Kunstsammlers Martin Friedrich Schubart (Alfred Grass, „Schloss Ratshof und die Galerie Liphart“, *Heimatstimmen*, Ein baltisches Jahrbuch, 2 (Reval: Franz Kluge, 1906), 69.

ein Museum.³¹ Einen direkten Beleg dafür, dass der junge Liphart auch in Berlin in seinem Zuhause Kunstabende durchgeführt hätte, besitzen wir nicht. Wahrscheinlich gab die doch erst kleine und am Anfang stehende Kunstsammlung noch keinen Anlass für reguläre Treffen, außerdem gab es in der Großstadt ein vielseitigeres Angebot. Der wöchentliche Austausch von Eindrücken und Wissen auf dem Gebiet der Kunst, an dem Liphart teilnahm, erfolgte auf den Treffen der so genannten Italienischen Gesellschaft, wo ein gemeinsames Abendessen und die Gesellschaft von Karl Eduard von Liphart und dem Kunstsammler Adolf Friedrich von Schack, dem klassischen Archäologen Eduard Gerhardt und dem damaligen Direktor der Berliner Gemäldegalerie Gustav Friedrich Waagen genossen wurden. Dieses Beisammensein war vor allem den gemeinsamen Erinnerungen an Italien sowie der Begeisterung für die dortige Kultur und auch die Küche gewidmet.³² In Berlin festigten sich die in Italien geschlossenen Bekanntschaften und es begannen neue, die bei dem Sammeln von Kunst halfen.

Eine größere Freude seine Kunstsammlung zu zeigen, vermochte K. E. von Liphart ein Jahrzehnt später zu fühlen. Im Jahr 1846 kehrte er mit seiner Familie und seinen Kunstwerken zurück nach Dorpat und begann hier praktisch sofort mit vergleichbaren Kunstabenden. Indem er sein Zuhause nahe stehenden Kunstfreunden öffnete, versuchte Liphart in der Heimatstadt, erneut das in der Fremde angetroffene Teilen gemeinsamer geistiger Werte zu beleben. Unsere Hauptquelle für die auf K. E. von Lipharts Initiative stattfindenden „Sonntagsakademien“ ist das von Karl Krüger, dem Sohn des Künstlers Woldemar Krüger, schriftlich Fixierte, was von mehreren Autoren, die über die Kunstszene des

³¹ Max Georg Zimmermann, „K. E. von Liphart“, *Kunstchronik: Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe. Neue Folge II Jg. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst*, 30 (1890/91), 504.

³² Alfred Friedrich von Schack, *Ein halbes Jahrhundert. Erinnerungen und Aufzeichnungen*, Bd. 1 (Stuttgart-Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt, 1888), 320–321.

19. Jahrhunderts schrieben, zitiert wurde.³³ Dank Karl Krüger erfahren wir, dass die bereits von den Teilnehmern selbst „Sonntagsakademie“ getauften Treffen nach dem sonntäglichen Kirchgang in Lipharts Haus erfolgten, wo neben dem gemeinsamen Betrachten von Kunst, welches eben das Bekanntmachen mit Graphik beinhaltete, die Gäste Bücher aus der reichhaltigen Bibliothek des Hausherrn lasen.³⁴ Die von Krüger erwähnten Teilnehmer spiegeln K. E. von Lipharts Bekanntenkreis in Dorpat wider, zu dem mehrere Lehrkräfte der Universität zählten (Alexander von Oettingen, Theodosius Harnack, Johann Friedrich Erdmann). Es scheint, dass die häuslichen Besuche bei K. E. von Liphart die Grundlage dieses Freundeskreises bildete, dort konnten sowohl Väter als auch Söhne sein, sowohl Studenten als auch ältere Herren. Gleichzeitig gelangte nicht jeder Bekannte K. E. von Lipharts in das Kabinett, um die Graphiksammlung zu sehen.

An dieser Stelle erscheint es als wichtig, kurz auf den Ort der „Sonntagsakademie“ einzugehen. Mitunter ist es zum Brauch geworden im Zusammenhang mit Dorpats Kunstszene im 19. Jahrhundert von der „Sonntagsakademie“ auf Gut Ratshof zu sprechen. So behauptet beispielsweise Armin Tuulse, dass unter Leitung von Woldemar Krüger und des jungen Liphart aus Gut Ratshof ein Zentrum der Kunst in Dorpat wurde und die dort gegründete so genannte Sonntagsakademie zu einer zweiten Kunstschule neben der Zeichenschule der Universität Dorpat wurde.³⁵ Rein Loodus, der sehr gründlich das Kunstleben im

³³ Karl Krüger veröffentlichte aus kunsthistorischer Perspektive wichtige Erinnerungen an die Kunstszene des 19. Jahrhunderts und an Gut Ratshof. Die Angaben zur „Sonntagsakademie“ stammen aus dem folgenden Aufsatz: Karl Krüger, „Ernst von Liphart“, *Baltische Monatsschrift*, Bd. 47, (1899), 376: „Im Liphart’schen Hause verkehrte ein Kreis geistreicher und gelehrter Männer. Sonntags, nach der Kirche, traf sich dort eine Anzahl ausübender Freunde der Kunst in der sogenannten Sonntagsakademie, wie sie ihre Vereinigung nannten, und es wurde mit vielem Eifer gemalt. Zu dieser Sonntagsakademie gehörten, außer dem Hausherrn selbst, der spätere Landrat Aug. von Sivers, der Maler Felix von Sivers, der eben aus den Niederlanden zurückgekehrt war, von Samson-Urbs, sowie dessen Sohn, der Ingenieur und bekannte Schriftsteller Hermann von Samson und Wold. Krüger, Lipharts Jugendfreund. Von all den Genannten weilt nur noch Hermann von Samson unter uns, und ich habe manchmal erlebt, wie er sich mit Vergnügen dieser Sonntagsakademie erinnerte. An einzelnen Abenden wurden in diesem Kreise Kupferstiche und Handzeichnungen studiert und erläutert, an anderen Abenden wurde gelesen, und an diesen nahmen dann noch unter andern die Herren Nikolai, Alexander und Arthur von Oettingen, die Professoren Erdmann und Harnack, der Oberpastor W. Schwarz, später als junger Dozent auch Dr. Gustav Reyher Theil; manches gute Buch, das hier sonst vielleicht erst spät, vielleicht auch gar nicht bekannt geworden wäre, nahm aus dem Liphart’schen Hause seinen Flug durch unsere Welt.“ Siehe zum selben Thema auch Rein Loodus, „Tartu kunstielust 19. sajandi I poolal“, *Kunstiteadus. Kunstikriitika* 6 (Tallinn: Kunst, 1986), 100.

³⁴ Krüger, „Ernst von Liphart“, 376.

³⁵ Armin Tuulse, „Tartu kunstikeskusena möödunud sajandil“, *Tulimuld*, 1 (1959), 16.

19. Jahrhundert untersucht hat, verbindet ebenfalls die Treffen der „Sonntagsakademie“ mit Gut Ratshof.³⁶ Ein lebendiges gesellschaftliches Leben, Musikabende und eine an Kunst interessierte Atmosphäre herrschten auf Gut Ratshof schon in früheren Jahrzehnten, doch der Mittelpunkt der „Sonntagsakademie“ war K. E. von Lipharts Zuhause und seine Kunstsammlung. Einen Beleg liefert das von Krüger und anderen Zeitgenossen als Treffpunkt genannte „Haus Lipharts“, unter dem kein Gutshof und schon gar nicht der große Gebäudekomplex von Ratshof verstanden werden kann. Weiterhin erscheint es als natürlich zu vermuten, dass die Kunstwerke eben dort betrachtet wurden, wo sich die Kunstsammlung befand. Nach Dorpat umziehend, begann K. E. von Liphart samt Familie und Kunstgegenständen nicht auf Gut Ratshof zu leben, sondern in seinem Haus in der Breit-Straße 30, welches wohl offiziell anfangs noch seinem Bruder gehörte.³⁷ Die Familie von Liphart besaß in Dorpat noch ein Haus auf der Promenade, also am Rand des Barclay-Platzes, das als Ort von Kunstausstellungen bekannt wurde.³⁸ Beide „Liphart Häuser“ befanden sich auf der Kunstkarte der Stadt Dorpat an wichtiger Position, eins war durch die Ausstellungen einem breiterem Publikum, das zweite, eben K. E. von Lipharts Wohnhaus in der Breit-Straße, einem kleineren Kreis geöffnet. Natürlich konnten sich die Mitglieder der „Sonntagsakademie“ auch auf Gut Ratshof treffen, um die dortige Gemäldesammlung und die Bibliothek zu genießen, doch es erscheint nicht als korrekt die „Sonntagsakademie“ mit Ratshof in Verbindung zu bringen. Die Kunstsammlungen auf Gut Ratshof und das dort erfolgende Kunstleben dürfen in ihrer Bedeutung nicht unterschätzt werden, vielmehr belegen sie den Umfang der Aktivitäten einer Familie von Kunstliebhabern, die sich jedenfalls nicht auf den Gutshof beschränkten.

Es darf vermutet werden, dass Liphart neben der „Sonntagsakademie“ die Liebhaber von Kunst- und Literatur auch zu anderen Zeiten empfing. Der Literat Julius von Eckardt hat sich an mittwöchliche Besuche in Lipharts Haus bei der Holzbrücke erinnert, bei denen über die fran-

³⁶ Rein Loodus, *Kunstieliu Eesti linnades 19. sajandil. Uurimusi eesti kunstist ja kunstielust / Das Kunstgeschehen in den Städten Estlands im 19. Jahrhundert* (Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia, 1993), 112.

³⁷ Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv (Estonisches Kulturgeschichtliches Archiv des Estnischen Literaturmuseums, EKLA), F 169 M19:1, 257.

³⁸ Loodus, „Tartu kunstielust 19. sajandi I poolel“, 102–103.

zösische Sprache sowie über Literatur gesprochen wurde.³⁹ An die Literaturabende im Winter 1857/1858 denkend, beschreibt von Eckardt farbig das Stadthaus in der Breitstraße, welches die Besucher an ein Museum gemahnte, denn sowohl das Vestibül als auch die zahlreichen dämmerigen Säle waren mit Gipskopien griechischer Skulpturen verziert.⁴⁰

DIE GRAPHIKSAMMLUNG IST VERKAUFT!
ES LEBE DIE GRAPHIKSAMMLUNG!

Im Jahr 1862 zog Karl Eduard von Liphart aus Dorpat weg, zum Teil im Interesse der Gesundheit seines jüngeren Sohnes Ernst. Zum neuen Wohnort wurde die Kunststadt Florenz, was sehr viel im Leben eines Kunstliebhabers veränderte und auf seine Weise eine Fortsetzung der Reisen und Träume der Jugendzeit darstellte. In der Fremde, von den Vergünstigungen des heimischen Gutshofes entfernt lebend, bedeutete auch wirtschaftlich sich einzuschränken. Hatte K. E. von Liphart in Dorpat ein Haus und die geräumigen Säle des Gutshofes zur Verfügung, so mussten in Florenz Wohnung und Kunstsammlung sich an beschränktere Verhältnisse anpassen (Abb. 5).

Der Zauber von Florenz fügte viel zum Leben K. E. von Lipharts hinzu – an erster Stelle die jahrelange Freundschaft mit der Großfürstin Maria Nikolajevna, deren Kunstsammlung mit Unterstützung von Lipharts Rat wuchs; intensivere Kontakte mit Kollegen-Kunsthistorikern, die für den *connaisseur* notwendige Untersuchung der Originale *in situ*. Für die Graphiksammlung jedoch brachte der Umzug Lipharts nach Italien leider nicht so glückliche Veränderungen mit sich. Die wirtschaftlichen Probleme vertieften sich schnell. Im Jahr 1869 schrieb Liphart an Woldemar Krüger über die Entscheidung, zur Verminderung finanzieller Sorgen seine Graphik- und Zeichnungssammlung in Leipzig zur Auktion zu geben, und verkündete, er beginne hierfür einen Katalog zu erstellen.⁴¹ Konkrete Pläne für eine Auktion erörterte Liphart mit

³⁹ Julius von Eckardt, *Lebenserinnerungen*, Bd. 2 (Leipzig: S. Hirzel, 1910), 260.

⁴⁰ Eckardt, *Lebenserinnerungen*, 257.

⁴¹ Eha Ratnik, "Woldemar Krüger", *Tartu Riikliku Kunstimuseumi Almanahh*, 3 (1972), 131; EKLA, F 169 M19:1, 408.



Abb. 5. Im Haus in der Via Romana 41 lebte Karl Eduard von Liphart seit der Ankunft in Florenz bis zu seinem Tod. Foto von Inge Kukk.

Paul Boerner zu Beginn der siebziger Jahre.⁴² Der Tod der großzügigen Förderin, der Großfürstin Maria Nikolajevna im Jahr 1876 könnte Anlass für den endgültigen Beschluss gewesen sein, doch die Ursachen waren tiefer und hatten früher eingesetzt.

Die im Jahre 1876 erfolgte Graphikauktion war erfolgreich und mehrere Kredite konnten getilgt werden und die Angelegenheiten bezüglich des Erbes für die Kinder wurden somit in Ordnung gebracht.⁴³ Zuhause Kunst zu genießen oder das Kunstsammeln musste Liphart glücklicherweise nicht als Opfer bringen, denn nach der ersten Auktion verblieb in seinem Besitz ausreichend Bewundernswertes. Ebenso scheint es, dass er

⁴² Im Schriftwechsel zu Beginn der siebziger Jahre verkündet Boerner, dass er bereit sei, Lipharts Sammlung für eine Auktion vorzubereiten und diese durchzusehen. Als Zeitpunkt einer ersten Auktion war 1872 vorgesehen (DSHI, 110 Liphart II, 1-16, 38).

⁴³ Im Jahr 1861 hatte der Sohn Reinhold zum Erwerb der Salzburger Gasfabrik 16000 Rubel erhalten. Das für das Unternehmen des Sohns Karl in Kvissental vom Bruder geliehene Geld zahlte K. E. von Liphart von den Einkünften der Graphikauktion 1876 zurück. Die Tochter Sophie erhielt ebenfalls ihren Erbteil durch den Verkauf der Graphiksammlung 1878 (6000 Mark). Ernst unterstützte der Vater 1877 beim Erwerb eines Hauses in Paris (DSHI, 110 Liphart II, 1-25, 42, 43).

angepasst an seine finanziellen Verhältnisse das Sammeln alter Graphik fortsetzte. Die so genannte Neue Sammlung, welche die Quelle seiner Freude im Alter war, bestand im Grundstock aus Stichen, die Boerner vom Kunstmarkt gerettet hatte.⁴⁴ Darauf, dass in der Wohnung nach der Auktion keine Leere herrschte, sondern dort zahlreiche Kunstwerke glänzten, weisen die Beschreibungen von Besuchern hin⁴⁵ sowie die Erfassung des Besitzes K. E. von Lipharts aus dem Jahre 1891. Laut den letzteren Angaben passten in Lipharts Wohnung in Florenz in der Via Romana 1891: zwei Terrakottaplastiken, 14 Gemälde, 24 Kästen mit alten Stichen und Zeichnungen, 90 Mappen zeitgenössischer Fotos und Drucke sowie 16 Alben mit Stichen.⁴⁶

Aufmerksamkeit erregt in dieser Aufzählung besonders die große Zahl von Fotos. Nach den Informationen Max Georg Zimmermanns hatte K. E. von Liphart sämtliche damals in Italien publizierten fotografischen Reproduktionen von Antiquitäten und Kunstwerken erworben.⁴⁷ Liphart Interesse an der Fotografie wuchs mit den Jahren und die Gründlichkeit des Sammlers zeigte sich unabhängig vom Objekt des Sammelns. Liphart beriet auch W. Krüger bezüglich des Erwerbs von Fotos für die Zeichenschule der Universität Dorpat.⁴⁸ Fotografien wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert zum immer wichtiger werdenden Hilfswerkzeug der Kunsthistoriker und es scheint, dass Liphart, ungeachtet der schwachen und wechselhaften Qualität der frühen Kunstfotografien, in der neuen Technik eine bessere Verbreitungsmöglichkeit für Kunstwerke sah.⁴⁹ Die Erneuerungsbereitschaft des alten Liphart sollte anerkannt werden, denn von den Vorzügen der fotografischen Technik gegenüber manuellen Drucktechniken waren Kunstwissenschaftler in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch keineswegs alle überzeugt.

⁴⁴ DSHI, 110 Liphart II, 1-16, 38.

⁴⁵ Zwischen den wenigen alten Möbeln konnte man sich kaum bewegen, überall standen Untersetzer mit großen Mappen, an den Wänden hingen Gemälde, Gipsfiguren hier und dort, selbst am Bettschirm waren Kupferstiche (Zimmermann, "Karl Eduard von Liphart", 505). Siehe auch die Beschreibung Wilhelm von Bodes (Bode, "Karl Eduard von Liphart", 449).

⁴⁶ DSHI, 110 Liphart II, 1-25, 49.

⁴⁷ Zimmermann, "Karl Eduard von Liphart", 506.

⁴⁸ Ratnik, "Woldemar Krüger", 129; EKLA, F 169 M19:1, 411-412.

⁴⁹ Im Brief an die Großfürstin Maria Nikolajevna empfahl Liphart anstelle der Bestellung einer gemalten Kopie lieber ein Foto zu machen: "*Mais un photographie d'Alinari rendroit bien mieux les caracteres que la copie la mieux execute de plus habide artiste et coûteroit bien moins*" (DSHI, 110 Liphart II 1-16, 44).



Abb. 6. Adriaen van Ostades eau-forte „Bauer in der Tür“ (ungefähr 1653), das zur Sammlung Karl Eduard von Lipharts gehört hatte. Auf dem Grundpapier sind die Bemerkungen des Kunstsammlers erhalten. Aus der Sammlung des Kunstmuseums der Universität Tartu (KMM, GR 442). Foto von Andres Tennus.

Auf Lipharts Liste der Kunstwerke handelte es sich bei unter der Bezeichnung zeitgenössische Stiche (*incisioni moderne*) angeführten Arbeiten wahrscheinlich um Beispiele der Reproduktionsgraphik des 19. Jahrhunderts. Die in den späteren Dokumenten zu Tausenden aufgeführten so genannten Repros konnten graphische Blätter unterschiedlichen Wertes umfassen – sowohl Inkunabeln in lithographischer Technik als auch verschiedene Serien (*Voyages pittoresques*, *Galeriewerke*). Die Reproduktionsgraphik spielte eine wichtige Rolle für den Sammler des 19. Jahrhunderts und für den *connoisseur* diente sie in erster Linie als vi-

suelle Informationsquelle. Reproduktionen in graphischer Technik von Zeichnungen und anderen Originalen waren nötig als Vergleichsmaterial für die Bestätigung einer Zuordnung sowie für das Training der Augen. Die handschriftlich auf dem Rand von in lithographischer Technik erzeugten Reproduktionen gefertigten Notizen bestätigten, dass Liphart sie für die aktive Untersuchung gebrauchte. Ähnliche Bemerkungen und Kommentare finden sich auch am Rand von Originalstichen und in dieser Form stellen sie eine unersetzliche Quelle für K. E. von Liphart Wertungen und Meinungen dar.

Auch bezüglich alter Graphik war die Wohnung nach der Auktion keinesfalls leer von Arbeiten. So stellte Liphart auf der ersten Auktion nicht die Arbeiten seines Lieblings, des niederländischen Künstlers des 17. Jahrhunderts Adriaen van Ostade, zum Verkauf, von dessen Graphik er wahrscheinlich eine nahezu komplette Sammlung besaß (Abb. 6).

Nach der Auktion des Jahres 1876 befanden sich in der Hand des Besitzers noch Zeichnungen, von der Qualität her weniger wertvolle Stiche sowie Reproduktionsgraphik des 19. Jahrhunderts, jene für einen Kunstwissenschaftler unerlässlichen Hilfsmittel. Auf jeden Fall behandelte K. E. von Liphart die Auktion dieses Jahres nicht als das Ende seines Sammelns, sondern erfreute sich an den Kunstschätzen, die in seiner Hand verblieben waren. In der Auffassung Lipharts waren sowohl Originale als auch Kopien, Meisterstiche und Reproduktionen notwendig, um ein guter Kunstkenner zu werden und gleichzeitig lehrreich zu untersuchen. Auf diese Weise erklärt sich, warum er in seiner Kunstsammlung weniger wertvolle Stiche und Kopien für nötig erachte in der Furcht, seine Erben kümmerten sich nicht angemessen um die Graphiksammlung und verkauften diese.⁵⁰ Leider erwies sich Lipharts Vermutung als wahr und die Graphiksammlung erlebte nach dem Tod ihres Besitzers noch mehrere Auktionen. Gegenstände von künstlerischem Wert wurden im Fideikommiss vererbt, sie wurden dennoch vom Erben der Graphiksammlung K. E. von Lipharts Enkel Reinhold von Liphart veräußert. In Leipzig im Auktionshaus Boerner wurden aus Lipharts Kollektion stammende Graphik und Zeichnungen in den

⁵⁰ DSHI, 110 Liphart II 1-16, 38.

Jahren 1894⁵¹, 1898⁵² und 1899⁵³ verkauft, insgesamt über 3000 Nummern laut den Katalogen.⁵⁴

VON DEN KUNSTABENDEN ZUM INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE

Wilhelm von Bode, dessen Bekanntschaft mit Karl Eduard von Liphart im Jahr 1871 begann, hat detailliert das Kabinett in Lipharts Wohnung in Florenz beschrieben, wo sich durcheinander Mappen mit Stichen und Zeichnungen, Fotos, Gipsgüsse und Bücher an allen möglichen Orten unter und auf Tischen und Stühlen, Regalen und Schränken befanden. In von Bodes Auffassung stellte Lipharts Kabinett dabei das exakte Spiegelbild des Besitzers dar, deutete auf den umfangreichen Hintergrund des vielseitigen Wissens hin, bei deren scheinbarer Unordnung der Besitzer zu jeder Zeit das Notwendige und Wissenswerte auffand.⁵⁵

Die Persönlichkeit Lipharts selbst sowie sein Zuhause voller Kunst hinterließen zweifelsohne einen Eindruck auf viele. Zu Beginn der siebziger Jahre sammelten sich in Florenz immer mehr an Kultur interessierte Menschen aus Deutschland. Sowohl für die Besucher der Stadt als auch für die dort wohnenden an Kunst interessierten Deutschen wurde gerade die Wohnung K. E. von Lipharts auf ihre Weise zu einem Mekka und Mittelpunkt. Beim gemeinsamen Tee Graphik zu untersuchen, erinnern mehrere Kunsthistoriker, die Liphart besucht hatten. An diesen so genannten Liphartschen Abenden trieben gerade die vom Hausherrn selbst vorgeführten Graphikmappen und dergleichen die Konversation

⁵¹ *Catalog der hinterlassenen Kunstsammlung des Herrn Karl Eduard v. Liphart ehemals in Florenz*, (Leipzig: C. G. Boerner, 1894).

⁵² *Kunstinachlass des Herrn Karl Eduard von Liphart ehemals in Florenz nebst einige anderen Beiträgen. Zweite Abteilung: Handzeichnungen und Aquarellen alter und neuerer Meister* (Leipzig: C. G. Boerner, 1898).

⁵³ *Mehrere Kunst-Sammlungen aus verschiedenem Besitz. Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte alter Meister darunter viele seltene alte Italiener. Werk des Daniel Chodowiecki. Versteigerung zu Leipzig. Dienstag, den 24. Januar 1899 und folgende Tage* (Leipzig: C. G. Boerner, 1899); *Mehrere Sammlungen von Handzeichnungen und Aquarellen alter und neuerer Meister darunter Ornamentzeichnungen aus verschiedenem Besitz. Versteigerung zu Leipzig Dienstag, den 27. Juni 1899 und folgende Tage* (Leipzig: C. G. Boerner, 1899).

⁵⁴ Auf der Auktion des Jahres 1899 fanden sich auch Arbeiten aus anderem Besitz, weshalb die Anzahl von Werken, die Liphart gehört hatten, sich nicht exakt feststellen lässt. Zusammen standen auf den posthumen Auktionen jedoch mindestens ebensoviele Graphik und Zeichnungen zum Verkauf wie auf der ersten Auktion. Für sämtliche erwähnte Auktionen liegen gedruckte Kataloge vor.

⁵⁵ Bode, "Karl Eduard von Liphart", 449.

an.⁵⁶ Zum Ende seines Lebens hin, als aus gesundheitlichen Gründen das Verlassen des Zuhauses unmöglich war, widmete Liphart zunehmend mehr Zeit für die Untersuchung seiner reichhaltige Sammlung von Fotografien und Graphik und er tat dies oftmals im Kreis engerer Freunde.⁵⁷ M. G. Zimmermann verbrachte in der Mitte der achtziger Jahre Winterabende in Gesellschaft des alten Liphart und in dessen Graphiksammlung blättern.⁵⁸

K. E. von Liphart machte Interessierte nicht nur gerne mit seiner Kunstsammlung bekannt, er zeigte ihnen auch die Sehenswürdigkeiten von Florenz. Den 1874 in Florenz angekommenen Kunsthistoriker Adolph Bayersdorfer machte gerade K. E. von Liphart mit der Stadt bekannt.⁵⁹ An den von Liphart geführten kunsthistorischen Rundgängen in Florenz und Umgebung nahmen zahlreiche die Stadt besuchende Kulturinteressierte teil, an dieser Stelle seien Richard und Cosima Wagner genannt.⁶⁰ Die Hilfe des angesehenen Kunstsammlers nutzte auch der Künstler Franz von Lenbach bei seinem ersten Florenzaufenthalt im Jahr 1865, um sich am neuen Wohnort einzuleben und von den Galerien die Genehmigung für das Malen von Kopien zu erhalten.⁶¹

Wenn die „Sonntagsakademien“ in Dorpat noch für den Zeitvertreib von Kunstliebhabern gehalten werden konnte, dann erregte das von Kunstsammlungen überlaufende Zuhause in Florenz eine professionellere und sachkundigere Beachtung. Die „Liphartschen Abende“ wurden zum Katalysator des künstlerischen Lebens der Stadt. Das bedeutende kunsthistorische Forschungszentrum in Florenz – das Deutsche Kunsthistorische Institut in Florenz (*Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*), das bis heute fortbesteht, hat in seiner Gründungsgeschichte einen wichtigen Platz dem deutschbaltischen Kunstkenner K. E. von Liphart eingeräumt. Gerade im Kreis der mit Liphart verbundenen Kunsthistoriker und möglicherweise gerade im Chaos von dessen Kabinett, im Licht der Sammlungen von Fotografien und Stichen, entstand die Idee, eine akademische Institution zur Erforschung der Kunstgeschichte von Florenz

⁵⁶ Bode, „Karl Eduard von Liphart“, 448.

⁵⁷ Alfred von Schack, „Karl Eduard von Liphart“, *Baltische Monatschrift*, 63 (1894), 432.

⁵⁸ Zimmermann, „Karl Eduard von Liphart“, 506.

⁵⁹ Anita-Maria von Winterfeld, „Arnold Böcklin und Florenz“, *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900: la fondazione dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, red. Martina Hansmann con la collab. di Irmgard Siede (Venezia: Marsilio, 1999), 155.

⁶⁰ John Baker, *Wagner and Venice*, (Rochester: University of Rochester Press, 2008), 24.

⁶¹ Bayerische Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung, Schackiana I, 5, Schreiben vom 10. Mai 1865 von Lenbach aus Florenz an Graf von Schack.

zu gründen.⁶² Als wichtigen Bestandteil des zukünftigen Instituts waren eine Fachbibliothek und eine Sammlung von Unterrichtsmaterialien wie Reproduktionen und Kopien vorgesehen, die einen unmittelbaren Kontakt mit den Kunstwerken sicherstellen sollten, und hier standen der Reichtum des Kabinetts Lipharts sowie die dort erfolgten Gespräche über Kunst als Vorbild.⁶³ Eine mögliche Grundlage für die Lehrsammlungen erhoffte man sich von K. E. von Liphart, der versprochen hatte, testamentarisch seine Studiensammlung also größtenteils die Fotosammlung und die Reproduktionsstiche dem Institut zu vermachen sowie es auch finanziell zu unterstützen.⁶⁴

Während der ersten Etappe war August Schmarsow Initiator der Institutsgründung, der 1888 eine Gruppe deutscher Studenten in Florenz um sich versammelte, ihnen privat Vorlesungen hielt und Kunstwerke vor Ort erklärte. Neben der Lehre in Schmarsows Wohnung erfolgten Exkursionen zu Kunstdenkmälern in der Nähe der Stadt. Dieses Bekanntmachen mit den Originalen, die so genannte Augenschule war damals noch außerordentlich ungewöhnlich in der kunsthistorischen Bildung. 1888 besuchte Schmarsow mit seinen Studenten auch die Wohnung des alten Liphart in der Via Romana. Diesen Besuch verstanden die Beteiligten symbolisch als Gründungsakt des Instituts und entsprechend wurde das „Album des Kunsthistorischen Instituts in Florenz“ eingerichtet, woein der achtzigjährige K. E. von Liphart seine Begrüßungsworte schrieb.⁶⁵

Das Kunsthistorische Institut in Florenz wurde offiziell erst 1897 eröffnet, in einem Zimmer der Wohnung von Schmarsows Kollegen und frisch gewähltem Institutsdirektor Heinrich Brockhaus. Im Vergleich zur Atmosphäre des Chaos und des Überflusses in Lipharts Arbeitszimmer war dort alles spärlich und ordnungsgemäß eingerichtet – an den Wänden Regale mit Büchern, weiterhin einige Stiche und Gipsabgüsse.⁶⁶ Mit diesem Bild des Interieurs bekräftigten sich geradezu Ziel und Charakter

⁶² „Institutsgeschichte“, Kunsthistorisches Institut in Florenz, <http://www.khi.fi.it/institut/geschichte/index.html> (letzter Zugriff 16. Januar 2011).

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Hans W. Hubert, „August Schmarsow, Herman Grimm und die Gründung des Kunsthistorisches Instituts in Florenz“, *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900*, 344.

⁶⁵ Unter den ersten Studenten befanden sich auch Aby Warburg, Max Friedlander und Ernst Zimmermann (Hubert, „August Schmarsow, Herman Grimm und die Gründung des Kunsthistorisches Instituts in Florenz“, 346).

⁶⁶ Hubert, „August Schmarsow, Herman Grimm und die Gründung des Kunsthistorisches Instituts in Florenz“, 352, Foto 8.

des Instituts – die von der Privatsammlung inspirierte Konversation über Kunst war einen Schritt weiter auf einen klareren und systematischen Zugang zugegangen und auf den des Wissens. Obwohl K. E. von Liphart finanzielle Unterstützung für das Institut ausblieb, ist sein Name trotzdem in die Geschichte des Instituts als ein lebhafter Unterstützer der Idee seiner Gründung eingetragen.

FAZIT

Ein Teil der graphischen Blätter, Reproduktionen und Fotografien, die Kunstabende in Livland und der Toskana sowie Umzüge und Auktionen überstanden hatten, kamen im 20. Jahrhundert schließlich in den Besitz des Kunstmuseums der Universität Tartu. Vieles an der gebräuchlichen Nutzung von Privatsammlungen im 19. Jahrhundert (Stiche an die Wand zu hängen, am Teetisch zu blättern, Notizen auf die Ränder zu machen usw.) erscheint im heutigen Museumsbetrieb als undenkbar. Ebenso muss bezüglich der Graphik aus Lipharts Sammlung bedacht werden, dass die in der Stille des Museums aufbewahrten Raritäten oftmals ein vielseitigeres und aufregenderes „Leben“ hinter sich haben.

Die in K. E. von Lipharts Kabinett gesammelte Graphik wurde beständig genutzt und betrachtet, sie waren zum Lernen und für die Selbstvervollkommnung gedacht. Die Sammlung lieferte den Anlass zu Treffen von Kunstliebhabern, unter Tausenden von Stichen fand sich stets ein Anlass für ein anregendes Gespräch über Kunst oder selbst ein wichtigeres Unterfangen. Bezüglich der Graphikkollektion K. E. von Liphart erscheint es als wichtig, dass er mit der ersten Auktion nicht aufhörte, sich mit Graphik zu beschäftigen, und ihm zusätzlich zu den Raritäten der alten Graphik auch die Serien von Reproduktionen des 19. Jahrhunderts Sammlerfreude und einen Gegenstand der Untersuchung bescherten. Die häuslichen Kunstabende verbinden sowohl Lipharts verschiedene Wohnorte und Tätigkeiten als auch sein Sammlerprofil mit dem anderer Sammler im Europa des 19. Jahrhunderts. K. E. von Liphart konnte Kunst sammeln und untersuchen aus reiner Freude an der Sache für sich selbst, doch sein Interesse die geistigen Besitztümer mit anderen zu teilen, sei es auch in einem kleineren und privaten Kreis, war in ihm tief eingepägt.

Der Aufsatz wurde im Rahmen des Grants 7554 des Estnischen Wissenschaftsfonds erstellt.

INGRID SAHK (geb. 1976), MA, ist Kuratorin des Kunstmuseums der Universität Tartu

KOKKUVÕTE: Jagatud rõõm ja õpetlikud õhtud. Graafikakogust ja kunstiõhtutest kunstitudja K. E. von Lipharti kodus

Artiklis käsitletakse Tartu lähedalt Raadi mõisast pärit kunstitudja Karl Eduard von Lipharti (1808–1891) esinduslikku graafikakogu, millest osa on tänaseni säilinud Tartu Ülikooli kunstmuuseumis. Tähelepanu all on nii graafikakogu kujunemine kui ka selle avatus teistele huvilistele, lähtudes eeldusest, et kunstikogu kasutamise kaudu saame paremini mõista nii kogusse kuulunud kunstiteoseid kui nende omanikku. Uute temakohaste allikatena on kasutatud Marburgi Herderi Instituudi arhiivi deponeeritud Liphartite perekonna materjale (DSHI, 110 Liphart I, II).

Säilinud dokumentatsiooni varal ilmneb, et tõhusam graafikakogu kasvatamine jäi K. E. von Lipharti Tartu perioodi (1846–1862). Kunstikaupmeestest oli Liphartil tihedam suhtlus Kölni äriaga Weber van der Kolk, kuid tellimusi täitsid ka teised ärid nagu Harzen (Hamburg), Ernst Arnold (Berliin), J. M. Heberle (Köln). Nõudliku kunstiojstjana ei rahuldunud K. E. von Liphart alati pakutud eksemplaridega, vaid saatis kehvemad tagasi ning andis sisse tellimusi kindlatele autoritele ning plaadiseisunditele (Bartschi numbrite järgi).

Sarnaselt teistele 19. sajandi kollekttsionääridele ei hoidnud K. E. von Liphart kogutud aardeid ainult endale, vaid tutvustas neid meelsasti kitsamas ringis. Tartus Lipharti elukohas (Lai 30) toimusid nn „pühapäevaakadeemiad“, mille raames toimus ühine gravüüride uurimine. Mitmetel asjaoludel tuleb arvata, et kuulsad „pühapäevaakadeemiad“ toimusid just nimelt Laial tänaval graafikakogu asukohas, mitte Raadi mõisas.

Kodused kunstiõhtud jätkusid Firenzes, kus K. E. von Liphart elas pärast Tartust lahkumist kuni surmani. Firenzes pälvis Lipharti kunstist tulvil korter hoopis professionaalsemat tähelepanu ning nn „Lipharti õhtud“ said omamoodi kunstielu katalüsaatoriks. Idee rajada Firenzesse kunstiajaloo uurimiseks akadeemiline institutsioon (tänapäevane tegutsev *Instituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*), mille juurde kuulus reproduksioonide kogu, võis sündida just K. E. von Liphartiga seotud kunstiajaloolaste ringis ja kohtumistel Via Romana korteris.

Graafikakogu ümber toimunud koosviibimised kunstikoguja erinevates elupaikades näitavad ilmekalt, et kogutud kunstiteosed (vanagraafika ja reproduksioonid) olid mõeldud osasaamiseks ning õppimiseks. K. E. von Liphart oli sügavalt huvitatud vaimsete varanduste jagamisest, olgugi et väiksemas ja privaatsemas ringis.