

## Zwei Gemälde niederländischer Meister in Zagreb – Provenienz und Rezeptionsgeschichte

Iva Pasini Tržec und Ljerka Dulibić

### Peer review and editing managed by:

Andrej Žmegač, Institute of Art History, Zagreb

### Reviewers:

Christian Fuhrmeister, Bénédicte Savoy

### Abstract

The authors present the complex reception history of two paintings in the Dutch Painting Collection at the Strossmayer Gallery of Old Masters in Zagreb, reconstructing their provenance on the basis of archival documents and the analysis of heraldic insignia and other marks on the reverse. The circumstances of the purchase of Master of the Virgo inter Virgines' *Throne of Mercy* in Milan 1872 reflect the Italian art market development at the time. The provenance of the *Nativity and the Adoration of the Shepherds* by The Master of the Douai Carrying of the Cross, possibly Master J. Kock, purchased in Cologne 1871, includes prominent owners: family Peltzer, family Wittelsbach, Josef Höger, and Johann Friedrich Fromm. The importance of these two paintings was acknowledged by their inclusion in the famous exhibition held at Museum Boymans in Rotterdam 1936.

### Inhalt

Der Gnadenstuhl

Die Geburt mit Anbetung der Hirten

Der Gnadenstuhl und Die Geburt mit Anbetung der Hirten in der Strossmayer-Galerie

[1] Das Interesse für die Herkunftsgeschichte einzelner Kunstwerke ist ein Phänomen, das sich bis in die Renaissance zurückverfolgen lässt, und das zunächst vor allem dazu diente, die Echtheit eines Kunstwerkes zu dokumentieren bzw. zu bestätigen. Mit der Professionalisierung der Kunstgeschichte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die Recherche der Provenienz zum Teil des methodischen Handwerkzeugs dieser gerade erst zu Eigenständigkeit gelangten wissenschaftlichen Disziplin.<sup>1</sup> Zu den Grundlagen der kunstgeschichtlichen Forschung gehören neben der Kennerschaft die ikonographische und stilistische Analyse. In den letzten Jahrzehnten gewann zudem die Untersuchung der Kunstpatronage und Kunstförderung an Bedeutung, wie auch die Erforschung des Kunstsammelns, der (Handels-)Wege, die Kunstwerke im Laufe ihrer Überlieferungsgeschichte zurücklegten, und des Aufbaus und der Auflösung von Kunstsammlungen. Diese Aspekte sind zwar eng mit der Provenienz von Kunstwerken verbunden, aber keineswegs damit gleichzusetzen. Obwohl als Teil einer kunstgeschichtlichen Analyse aufgefasst, wurde die Provenienzforschung lange nicht als selbständiges Forschungsfeld verstanden. Die Provenienzforschung wurde den Experten im Kunsthandel sowie den Sammlern und Kustoden überlassen, die aktiv an den Besitzwechseln eines Kunstwerkes beteiligt sind. Sie betrachten die Provenienz meist nur als Mittel dazu ein Verzeichnis früherer Besitzer zu erstellen. Auch die aktuelle, politisch

<sup>1</sup> Zur Geschichte der Provenienzforschung s. Gail Feigenbaum und Inge Reist, "Introduction," in: *Provenance. An Alternate History of Art*, hg. Gail Feigenbaum und Inge Reist, Los Angeles 2012, 1-5.

und moralisch verpflichtete Provenienzforschung von während der NS-Zeit erworbenen bzw. NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern in Museen dient vor allem diesem Zweck. Eine auf diese Weise festgestellte Herkunftsgeschichte von Kunstwerken kann grundlegendes kunstgeschichtliches Wissen bereichern. Jedoch wird die Bedeutung der Provenienz für die Identität von einzelnen Objekten als Bestandteil einer Sammlung oft vernachlässigt. Im Forschungsfeld der Kunstgeschichte wird noch immer sehr selten berücksichtigt, welche Auswirkungen ein Wechsel der Eigentümer sowohl für den physischen als auch den metaphorischen Charakter, der Kunstwerken zu eigen ist, haben kann.

[2] Erst vor kurzer Zeit wurde das traditionelle Paradigma, das auf dem Entstehungszeitpunkt eines Objektes beruhte, relativiert. Vielmehr wird nun das "lange Dauern" des Eigentums betrachtet, womit die Provenienzforschung eine alternative Narrationsweise in die Kunstgeschichte einführt.<sup>2</sup> Die Provenienzforschung widmet sich nicht mehr nur der wissenschaftlichen Erforschung der Herkunft und der wechselnden Besitzverhältnisse eines Kunstwerkes, sondern erschließt Ideen und Narrative, die über die von den Objekten zurückgelegten Wege hinausgehen, betrachtet die historische Verwendung von Informationen und richtet ihre Aufmerksamkeit auf die transformative Macht des Eigentums. Zum Gegenstand der Untersuchung werden die vielfältigen Arten, in denen sich die Narrationen der Provenienz manifestieren, und die auf Form- und Bedeutungsänderungen in der wechselvollen Geschichte eines Gemäldes hinweisen, die nicht nur den Geschmack, sondern auch Einstellungen, Ereignisse, politische und gesellschaftliche Verhältnisse widerspiegeln, die sonst unbeachtet bleiben.

[3] Jede Galerie- oder Museumssammlung beinhaltet dislozierte Kunstwerke, bzw. Fragmente, die ihrem primären Kontext entzogen wurden. Im Fall der Strossmayer-Galerie Alter Meister in Zagreb zeichnet sich diese Fragmentierung und Dislozierung zusätzlich dadurch aus, dass die Sammlung ausschließlich Werke umfasst, die nicht mit der Geschichte des lokalen künstlerischen Schaffens verbunden sind, sondern die aus ihrem historischen Kontext gerissen und appropriiert sind (sog. *individual afterlives*) und die im Prozess der Musealisierung eine neue kollektive Bedeutung bekamen (sog. *collective afterlife*). Die Strossmayer-Galerie spiegelt das sich im 19. Jahrhundert entwickelnde Phänomen eines Kunstsammelns wider, das in direktem Bezug zum Erstarken des nationalen Bewusstseins stand. Aus Westeuropa importierte Kunstwerke, deren künstlerische Form nicht in Zusammenhang mit den künstlerischen Traditionen der Region stand, wohin sie gebracht wurden, begannen, kulturelle und politische Werte einer "Nation", zu der der neue Besitzer gehörte, darzustellen.<sup>3</sup> Bischof Josip Juraj Strossmayer

---

<sup>2</sup> S. Feigenbaum und Reist, *Provenance*.

<sup>3</sup> S. Ingrid Ciulisová, "Art Collecting of the Central-European aristocracy in the nineteenth century. The case of Count Pálffy," in: *Journal of the History of Collections* 18 (2006), Nr. 2, 201-209.

(1815-1905)<sup>4</sup> sammelte jahrzehntelang Werke italienischer und nordeuropäischer Alter Meister mit dem erklärten aufklärerisch-didaktischen Ziel, die kroatische Nation auszubilden. Damals, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, "just having a museum was itself a performative utterance of having an identity."<sup>5</sup> Der Bilderbestand in der Strossmayer-Galerie kann als das Produkt von Bestrebungen verstanden werden, durch die Aneignung universellen Kulturgutes die eigenen kulturellen Traditionen fortzuentwickeln.<sup>6</sup>

[4] Bestimmte Forschungsprobleme, die aus der so gebildeten Sammlung hervorgehen, und die methodologischen Leitlinien, mit denen sie gelöst werden können, steigerten den Bedarf nach einer systematischen Untersuchung der Provenienz zumindest einiger Werke aus der Strossmayer-Galerie Alter Meister. Besondere Bedeutung kommt hier vor allem der Untersuchung des Kunstmarktes im 19. Jahrhundert zu. Es handelt sich aber vorwiegend um einzelne Problemfälle, die eine Vielzahl von Methoden zur Bestimmung der Provenienz und Interpretation der Ergebnisse erfordern. Dabei erweist sich eine enge Integration der Provenienzforschung in die kunstgeschichtliche Analyse als besonders vorteilhaft. Auf diese Weise kommen in vielen Fällen versteckte, miteinander verflochtene und äußerst dynamische gesellschaftliche Phänomene zum Ausdruck, die das Kunstwerk in seinem "langen Dauern" bestimmen.

[5] Es hat sich gezeigt, dass durch methodologische Sorgfalt den Besonderheiten jedes Einzelfalles, hinsichtlich des Kunstwerkes selbst und der zur Verfügung stehenden Sekundärquellen, entsprochen werden kann, so dass es in vielen Fällen möglich wird, bisher verborgene Aspekte des "Nachlebens" von Kunstwerken zu erhellen.<sup>7</sup> So kann

<sup>4</sup> Josip Juraj Strossmayer (Osijek, 1815-Đakovo, 1905), kroatischer katholischer Theologe und Politiker, seit 1849 Bischof in Đakovo, führte als Abgeordneter im ungarischen Landtag (1860-1873) die kroatische Volkspartei an und war einer der Hauptförderer des nationalslawischen Selbstbewußtseins und der kroatischen Kultur; 1861 war er an der Gründung der Akademie der Wissenschaften und Künste, 1874 der Universität Zagreb beteiligt; er engagierte sich für eine (nicht verwirklichte) Union der katholischen mit der russisch-orthodoxen Kirche und richtet sich beim Ersten Vatikanischen Konzil gegen das Unfehlbarkeitsdogma. S. "Štrosmajer, Josip Juraj. Joseph Georg Strossmayer," in: *Brockhaus Enzyklopaedie*, Bd. 21, Mannheim 1993, 347-348.

<sup>5</sup> Sharon J. Macdonald, "Museums, national, postnational and transcultural identities," in: *Museum and Society*, 1 (2003), 1-16, hier 3.

<sup>6</sup> Zur Entstehung und Entwicklung der Strossmayer-Galerie siehe Ljerka Dulibić und Iva Pasini Tržec, "The Foundation And Development Of The Strossmayer Gallery Of Old Masters In Zagreb," in: *Centropa* 12 (2012), Nr. 2, 152-161. S. a. Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec und Borivoj Popovčak, *Strossmayerova galerija starih majstora. Odabrana djela. The Strossmayer Gallery of Old Masters. Selected Works*, Zagreb 2013.

<sup>7</sup> S. z. Bsp. Iva Pasini Tržec und Ljerka Dulibić, "Un frammento 'delle Marche disperse' nella Galleria Strossmayer di Zagabria," in: *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage* 10 (2014), 133-154; Ljerka Dulibić und Iva Pasini Tržec, "Un contributo alla conoscenza delle procedure dei restauri ottocenteschi nelle pitture della collezione Strossmayer," in: *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, hg. Maria Beatrice Failla et al., Rom 2014, 359-371; Ljerka Dulibić und Iva Pasini Tržec, "New information on the 19th century provenance of Albertinelli's Old Testament cycle," in: *RIHA Journal* 0035 (6 February 2012); Ljerka Dulibić und Iva Pasini Tržec, "'È un da Fiesole verissimo, bellissimo e conservatissimo'. Il Beato Angelico del vescovo Strossmayer," in: *Annali di critica d'arte* 8 (2012), 297-317; Ljerka Dulibić und Iva Pasini Tržec, "Giuseppe Cesari zvan

beispielsweise das ursprüngliche Erscheinungsbild rekonstruiert bzw. das Wissen über das originale Aussehen bereichert werden. Unser Ziel ist jedoch auch, die Wege eines Kunstwerks dann zu erläutern, wenn das Objekt keine wesentlichen materiellen Veränderungen erfahren hat. Dies ist der Fall bei zwei altniederländischen Gemälden, die für die Sammlung des Bischofs Strossmayer Anfang der 1870er Jahre erworben wurden, das eine in Mailand und das andere in Köln, und die ihre Anerkennung 1936 in der großen Gesamtschau in Rotterdam erlebten.



DE JEROEN BOSCH-TENTOONSTELLING in het Boymansmuseum te Rotterdam wordt thans voorbereid. V. l. n. r.: dr. Benesch, conservator der Albertina te Weenen, prof. dr. Baldass, conservator van het kunsthistorisch museum te Weenen. Geheel rechts de heer D. Hannema, directeur van het Museum Boymans.

1 Foto aus *Leeuwarder courant* (7. Juli 1936)

[6] Die umfassende Ausstellung altniederländischer Malerei mit dem Titel *Jeroen Bosch, Noord-Nederlandsche Primitieven* im Museum Boijmans<sup>8</sup> wurde 1936 in der Presse mit dem Foto des soeben in Rotterdam eingetroffenen Zagreber Gemäldes *Der Gnadenstuhl* des Meisters der Virgo inter Virgines angekündigt, neben dem Dirk Hannema, Otto Benesch, Ludwig von Baldass und Louis Lebeer stehen (Abb. 1).<sup>9</sup> Unter dreihundert niederländischen Gemälden, Zeichnungen und Druckgraphiken aus führenden europäischen Sammlungen, die Direktor Dirk Hannema ein Jahr nach der Eröffnung des

Cavaliere d'Arpino in Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu" (Giuseppe Cesari genannt Il Cavaliere d'Arpino in der Strossmayer-Galerie in Zagreb), in: *Peristil* 55 (2012), 39-46; Ljerka Dulibić und Iva Pasini Tržec, "Od Correggia do Taddea Zuccarija: bilješke o slici *Krist u Getsemanskom vrtu* iz Strossmayerove galerije u Zagrebu" (Von Correggio bis Taddeo Zuccari: Notizen über das Gemälde *Christus im Garten Gethsemane* in der Strossmayer-Galerie in Zagreb), in: *Sic ars deprenditur arte: zbornik u čast Vladimira Markovića*, hg. Sanja Cvetnić, Milan Pelc und Daniel Premerl, Zagreb 2009, 157-164.

<sup>8</sup> *Jeroen Bosch. Noord-Nederlandsche Primitieven*, Ausst.kat., Rotterdam 1936.

<sup>9</sup> S. *Leeuwarder courant* (7. Juli 1936); *Nieuwe Tilburgsche Courant* 58 (7. Juli 1936), Nr. 22160; *De Gooi- en Eemlander: nieuws- en advertentieblad* 65 (7. Juli 1936), Nr. 158; *Het Vaderland: staaten- en letterkundig nieuwsblad* (9. Juli 1936), Avondblad C, 1. Über das Portal [www.kranten.delpher.nl](http://www.kranten.delpher.nl) sind niederländische Zeitschriften vom 17. bis 20. Jahrhundert online zugänglich.

neuen Museums Boijmans in dieser Ausstellung zeigte, befand sich neben dem *Gnadenstuhl* (Abb. 2) noch ein anderes Gemälde aus der Strossmayer-Galerie in Zagreb: *Die Geburt mit Anbetung der Hirten*, heute dem Meister der Kreuztragung von Douai zugeschrieben, der mit Meister J. Kock identifiziert werden kann (Abb. 3).



2 Meister der Virgo inter Virgines, *Der Gnadenstuhl*, 1489-1495, Öl auf Holz, 146,1 x 128,3 cm. Zagreb, Strossmayer-Galerie alter Meister, Inv. Nr. SG-71



3 Meister der Kreuztragung von Douai, möglich Meister J. Kock, *Die Geburt mit Anbetung der Hirten*, um 1530, Öl auf Holz, 62,3 x 46,3 cm. Zagreb, Strossmayer-Galerie alter Meister, Inv. Nr. SG-65

[7] In seiner Eröffnungsrede dankte Hannema der Zagreber Galerie ausdrücklich für die Ausleihe der zwei Gemälde:

"So geschah es, dass, als ein Brief an den Direktor der Strossmayer-Galerie in Zagreb in Jugoslawien gesandt wurde, um ein nahezu unbekanntes Meisterwerk des Meisters der Virgo inter Virgines als Leihgabe zu erhalten, die Antwort kam: 'Selbstverständlich können Sie unseren Virgo Meister bekommen, Versicherung 100000 Gulden. Unseren Jan de Cock können Sie dazu haben; Versicherung zwanzigtausend Gulden!'"<sup>10</sup>

[8] Für die Ausstellung war zunächst nur das Gemälde *Der Gnadenstuhl* vorgesehen, dem Gabriel Térey 1927 einen prominenten Platz zugewiesen hatte.<sup>11</sup> Mit der Bitte um die Ausleihe des Gemäldes hatte sich das Museum Boijmans am 27. April 1936<sup>12</sup> an die Strossmayer-Galerie gewandt. Artur Schneider,<sup>13</sup> damaliger Leiter der Galerie, bot neben der Genehmigung der beantragten Ausleihe, auch das Gemälde *Die Geburt mit Anbetung der Hirten* an, da er sich dessen Wertes bewusst war und er die Gelegenheit zu seiner ersten ausländischen Ausstellung nutzen wollte.<sup>14</sup> Das Eintreffen der Gemälde wurde von der niederländischen Presse begleitet: "Eine große Kiste kam aus Zagreb und enthielt ein großes Gemälde des Virgo-Meisters aus der Strossmayer-Galerie, das noch niemals

---

<sup>10</sup> "Zoo gebeurde het ook dat, toen een brief werd gericht tot den directeur van de Strossmayer Galerie te Zagreb in Zuid-Slavië om het groote, vrijwel onbekende meesterwerk van den meester van de Virgo inter Virgines in bruikleen te onvangen, per ommekeer het antwoord kwam: 'Selbstverständlich können Sie unseren Virgo Meister bekommen, Versicherung 100000 Gulden. Unseren Jan de Cock können Sie dazu haben; Versicherung zwanzigtausend Gulden!'; "Tentoonstelling Jeroen Bosch. De openingsrede van den heer D. Hannema" (Die Ausstellung Hieronymus Bosch. Eröffnungsrede des Herrn D. Hanemma), in: *Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad* (9. Juli 1936), Avondblad C, 1.

<sup>11</sup> Gabriel Térey, "An unknown picture by the Master of the Virgo inter virgins," in: *The Burlington Magazine* 50 (1927), Nr. 291, 296-298.

<sup>12</sup> Im Archiv der Strossmayer-Galerie ist die vollständige Korrespondenz zwischen Schneider und dem Direktor des Museums Boijmans Dirk Hannema über die Ausleihe der Bilder überliefert. Neben der Korrespondenz sind auch Berichte über den Transport und der Versicherungsschein vorhanden. Archiv der Strossmayer-Galerie (Archiv SG), Sch. 3, 1934-1938, Aktenheft 1936.

<sup>13</sup> Artur Schneider (Zagreb, 1879-Zagreb, 1946), Kunsthistoriker und Kunstkritiker, promovierte 1902 an der Universität Wien, lehrte seit 1919 an der Universität Zagreb, war Leiter der grafischen Sammlung der Zagreber Universitätsbibliothek, und wurde 1928 Leiter der Strossmayer-Galerie. Seit 1931 war er Mitglied der Akademie der Wissenschaften und Künste. Schneider veröffentlichte Studien über die Schiavoni, kroatische Künstler der Renaissance, die im Ausland tätig waren, über die Gemälde in der Strossmayer-Galerie und über die grafischen Werke in Zagreber Sammlungen. In den Dreißigerjahren erforschte er systematisch das Kulturerbe innerhalb und außerhalb der Galerie und leitete das Projekt der Inventarisierung kroatischer kultureller und künstlerischer Denkmäler, das erste dieser Art und dieses Ausmaßes in Kroatien. Neben seiner wissenschaftlichen Tätigkeit organisierte er viele Ausstellungen und schrieb Kunst- und Musikkritiken. S. Žarko Domljan, "Schneider Artur," in: *Österreichisches Biographisches Lexikon*, Bd. 10, Wien 1994, 370-371. Mehr über Artur Schneider als Leiter der Strossmayer-Galerie bei Iva Pasini Tržec und Ljerka Dulibić, "Schneiderovi prilozi za Strossmayerovu galeriju" (Schneiders Beiträge zur Strossmayer-Galerie), Vortrag gehalten auf der Tagung *Hrvatski povjesničari umjetnosti. Artur Schneider* (Kroatische Kunsthistoriker. Artur Schneider), Gesellschaft der kroatischen Kunsthistoriker, Zagreb, 20. November 2013 (Tagungsband in Vorbereitung); Ljerka Gašparović, "Artur Schneider kao ravnatelj Strossmayerove galerije" (Artur Schneider als Leiter der Strossmayer-Galerie), in: *Peristil* 23 (1980), 37-46.

<sup>14</sup> Auch dieses Gemälde war damals dem Fachpublikum nicht völlig unbekannt, siehe Max Jakob Friedländer, *Die altniederländische Malerei*, Berlin 1924-1937, Bd. 11, Kat. Nr. 123, 127.

ausgeliehen worden ist."<sup>15</sup> Nach der Ankunft der Gemälde schrieb Hannema dem Leiter der Strossmayer-Galerie: "Die beiden schönen Gemälde werden zweifellos sehr viel beitragen zum Erfolg unserer Ausstellung."<sup>16</sup> Mit ihrer Eingliederung in die Rotterdamer Schau gingen beide Gemälde in die internationale Kunstgeschichte ein, und ihre anschließende *fortuna critica* bestätigte ihren wichtigen Platz im europäischen Kulturerbe.<sup>17</sup>

[9] Die beiden Gemälde sind in der Dauerausstellung der Strossmayer-Galerie seit ihrer Eröffnung im Jahr 1884 ausgestellt. Mit dieser war das endgültige Ziel langjähriger intensiver Sammeltätigkeit von Bischof Strossmayer erreicht, der von der Mitte der 60er bis zur Mitte der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts Kunstwerke auf dem europäischen Kunstmarkt gekauft hatte.<sup>18</sup> Beim Aufbau der Sammlung verließ sich der Bischof auf Einschätzungen und Bewertungen seiner Vermittler und Berater, so dass seine Sammlung letztlich sowohl Strossmayers grundsätzliche Bestrebungen als auch Profil und Findigkeit seiner Agenten widerspiegelt. Im Archiv der Akademie der Wissenschaften und Künste in

<sup>15</sup> "Een enorme kist kwam uit Zagreb en bevatte een groot schilderij van den Virgomeester uit de Strossmayer Gallery aldaar, wat nog nimmer uitgeleend wird."; "Laatste Berichten. De Tentoonstelling van Jeroen Bosch en de Noord-Nederlandsche Primitieven" (Letzte Berichte. Die Ausstellung von Hieronymus Bosch und Nord-Niederländischen Primitiven), in: *Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad* (6. Juli 1936), Avondblad B, 3; *De Gooi- en Eemlander: nieuws- en advertentieblad* 65 (7. Juli 1936), Nr. 158, 5.

<sup>16</sup> Dirk Hannema an Artur Schneider, Rotterdam, 2. Juli 1936. Archiv SG, Sch. 3, 1934-1938, Aktenheft 1936.

<sup>17</sup> Für *Den Gnadenstuhl* s. Claudia Unger, *Die Tafelgemälde des Meisters der Virgo inter Virgines. Ein Beitrag zur Erforschung des Kunstgebietes der nördlichen Niederlande im 15. Jahrhundert*, Diss. Berlin 2004, 168-173 (mit früherer Bibliographie des Gemäldes); Friso Lammertse und Jeroen Giltaij, Hg., *Vroege Hollanders: schilderkunst van de late Middeleeuwen*, Ausst.kat., Rotterdam 2008, 275-277, Kat. Nr. 49; Jeroen Giltaij und Margareet Wolters, "Der Marien-Altar des Meisters der Virgo inter Virgines im Salzburg Museum," in: *Ars Sacra, Kunstschatze des Mittelalters aus dem Salzburg Museum*, hg. Peter Husty und Peter Laub, Ausst.kat., Salzburg 2010, 19-37; Iva Pasini Tržec, "Majstor slike Virgo inter Virgines. Prijestolje milosti" (Meister der Virgo inter Virgines. Gnadenstuhl), in: Dulibić, Pasini Tržec und Popovčak, *Strossmayerova galerija starih majstora*, 130-140.

Für *Die Geburt mit Anbetung der Hirten* s. Nicolas Beets, "Zestiende eeuwse kunstenaars. Lucas Cornelisz de Cock," in: *Oud Holland* 53 (1936), 55-78, hier 69; Ludwig von Baldass, "Die Niederländischen Maler des Spätgotischen Stiles," in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* N.F. 11 (1937), 117-139, hier 131-134; Godefridus Johannes Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche schilderkunst*, Bd. 3, Nijhoff 1939, 396-398; Iohan Quiryng van Regteren Altena, "Aertgen van Leyden," in: *Oud Holland* 56 (1939), 222-235, hier 228; Josua Bruyn, "Twee St. Antonius-panelen en andere werken van Aertgen van Leyden," in: *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 11 (1960), 37-119, hier 93-94; Paul Wescher, "Aertgen van Leyden. Some additions," in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 30 (1968), 215-222, hier 218; Walter Samuel Gibson, *The paintings of Cornelis Engebrectsz*, New York 1977, 181; Maddalena Bellavitis, "Fra Anversa e Leida nei primi decenni del Cinquecento. Riflessioni su un' Adorazione dei Magi," in: *Notizie da Palazzo Albani* 30/31 (2001/02, 2003), 73-86, hier 80-81; Christiaan Vogelaar et al., Hg., *Lucas van Leyden en de Renaissance*, Ausst.kat., Antwerpen 2011, 112; Iva Pasini Tržec, "Majstor Nošenja križa iz Douaija, moguće Majstor J. Kock. Rođenje i Poklonstvo pastira" (Meister der Kreuztragung von Douai, möglich Meister J. Kock. Die Geburt mit Anbetung der Hirten), in: Dulibić, Pasini Tržec und Popovčak, *Strossmayerova galerija starih majstora*, 148-154.

<sup>18</sup> Zur Sammeltätigkeit von Bischof Strossmayer s. Ljerka Dulibić und Iva Pasini Tržec, "Biskup J. J. Strossmayer kao sakupljač umjetnina i osnivanje Galerije starih majstora" (Bischof J. J. Strossmayer als Kunstsammler und die Gründung der Galerie alter Meister), in: *Zbornik 3. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, hg. Andrej Žmegač, Zagreb 2013, 307-312.

Zagreb wird die umfangreiche Korrespondenz zwischen Bischof Strossmayer und seinen Vermittlern bewahrt.<sup>19</sup> Die Briefe enthalten in einigen Fällen ausführliche Beschreibungen von Kunstwerken und deren materiellen Zustand, von Kaufverlauf und Preisverhandlungen und sind eine der wichtigsten Quellen für die Bestimmung der Provenienz einiger Kunstwerke. Sie ermöglichen gleichzeitig einen breiteren Einblick in die Handelsprinzipien auf dem Kunstmarkt der Zeit und in die Bewertung von Kunstwerken im 19. Jahrhundert. Beide hier besprochenen niederländischen Gemälde sind aufgrund dieser Korrespondenz als Neuzugänge aus dem Anfang der 70er Jahre des 19. Jahrhunderts zu identifizieren. *Der Gnadenstuhl* wurde in Mailand für die Sammlung des Bischofs erworben, *Die Geburt mit Anbetung der Hirten* in Köln.

### Der Gnadenstuhl

[10] Im Inventar der Strossmayer-Sammlung, das vom Sekretär des Bischofs Mihovil Cepelić 1883 aufgestellt wurde, ist *Der Gnadenstuhl* als ein Werk der Kölner Schule aufgeführt, mit der Angabe, dass es "in Mailand von einem Antiquar mittels Bertini" gekauft worden sei.<sup>20</sup> Eine nähere Bestimmung des Gemäldes gab Kanoniker Nikola Voršak, der in den "Bemerkungen über einige Bilder", die er dem Bischof aus Florenz im Frühjahr 1873 sandte, schrieb: "In der Sammlung Uffizi unter Nr. 705 gibt es ein Bild von Rug. Vander Weyde *Grablegung*."<sup>21</sup> Es ist fast identisch in Modellierung und in den Figuren mit dessen in Mailand gekauftem Gemälde."<sup>22</sup> Nikola Voršak (1836-1880), Kanoniker des Kollegiums vom heiligen Hieronymus zu Rom, war einer der wichtigsten Vermittler für den Erwerb von Kunstwerken in Italien und Strossmayers treuester Korrespondent.<sup>23</sup> Strossmayer und Voršak hielten sich im Frühjahr 1872 gemeinsam in Mailand auf, um Objekte für die Sammlung des Bischofs zu erwerben.<sup>24</sup> Aufgrund späterer Anweisungen von Strossmayer an Voršak für die Auszahlung damals gekaufter

<sup>19</sup> Archiv der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste (Archiv HAZU), Strossmayers Nachlass, 1874–1904 (Sch. 41, Bd. 11; 6. AP).

<sup>20</sup> Mihovil Cepelić, *Popis slika u privatnoj galeriji preuzv. g. J. J. Strossmayera po njegovih navodih* (Verzeichnis der Gemälde in der privaten Galerie von Bischof J. J. Strossmayer nach seinen Bemerkungen), Đakovo 1883 (handschriftliches Manuskript), Nr. 37.

<sup>21</sup> Rogier van der Weyden, *Grablegung Christi*, 1460-1463, Öl auf Holz, 96 x 110 cm, Galleria degli Uffizi, Florenz.

<sup>22</sup> Zitat übersetzt aus dem Kroatischen. Voršak an Strossmayer, Florenz, 18. April 1873. Archiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 37.

<sup>23</sup> Zu Voršaks Rolle als Vermittler bei der Entstehung von Strossmayers Sammlung s. Iva Pasini Tržec und Ljerka Dulibić, "Slike u Strossmayerovoj galeriji starih majstora nabavljene u Rimu do 1868. godine" (Die bis 1868 in Rom gekauften Gemälde alter Meister aus der Strossmayer-Galerie), in: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 32 (2008), 297-304; Iva Pasini Tržec und Ljerka Dulibić, "Slike starih majstora u Strossmayerovoj zbirci nabavljene posredstvom kanonika Nikole Voršaka u razdoblju od 1869. do 1880." (Die durch den Kanoniker Nikola Voršak von 1868 bis 1880 gekauften Gemälde alter Meister aus der Strossmayer-Galerie), in: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 35 (2011), 207-220.

<sup>24</sup> Strossmayer an Voršak, Đakovo, 25. oder 29. Februar 1872. Archiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 82; Strossmayer an Voršak, Đakovo, 4. März 1872. Archiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 83; Strossmayer an Voršak, Đakovo, 13. März 1872. Archiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 84; Strossmayer an Voršak, Đakovo, 17. März 1872. Archiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 85.



Gemälde ist es möglich, "den Antiquar" zu identifizieren, von dem *Der Gnadenstuhl* gekauft wurde. Es handelt sich um Giuseppe Baslini (1817-1887),<sup>25</sup> von dem Strossmayer einige Gemälde kaufte.<sup>26</sup> Der berühmte Mailänder Kunsthändler Giuseppe Baslini, einer der Einkäufer nicht nur für Gian Giacomo Poldi Pezzoli (1822-1879), sondern auch für die Nationalgalerien in Berlin und London, arbeitete mit dem Maler Giuseppe Bertini (1825-1898), dem damaligen Leiter der Pinacoteca di Brera, zusammen.<sup>27</sup> Die Angabe aus dem 1883 erstellten Inventar der Strossmayer-Sammlung beweist, dass Bertini auch bei diesem Verkauf vermittelte.

[11] Während seines Aufenthalts in Mailand traf Strossmayer nicht nur Giuseppe Baslini und Giuseppe Bertini, sondern auch Giovanni Morelli. Nach der Rückkehr aus Mailand kommentierte er dieses Treffen in Briefen an Voršak: "Ich beobachtete auch selbst, dass Morelli ein guter Kenner von Gemälden und Kunstwerken ist."<sup>28</sup> "Er schrieb vermutlich

<sup>25</sup> Giuseppe Baslini (Dorf in der Nähe von Lodi, 1817-Mailand, 1887), professioneller Kunsthändler, heiratete die Tochter von Antiquar Grandi, lebte in Via Montenapoleone 11, als Adresse benutzte er oft Corso Venezia 12, wo sich Grandis Antiquariat/Galerie befand. Er kaufte auch für die eigene Sammlung, in der sich seine persönlichen Interessen und Neigungen widerspiegeln (Möbel, Bilder, Textil, Bronze, Keramik) – Versteigerung, Genolini, 1888. Mehr in: Annalisa Zanni, "Dedicato a Giuseppe Baslini (1817-1887)," in: *Arte lombarda del secondo millennio. Saggi in onore di Gian Alberto Dell'Acqua*, hg. Francesca Flores d'Arcais, Mariolina Olivari und Luisa Tognoli Bardin, Milano 2000, 270-275. Zu Gemälden und Verkäufen, an denen Baslini beteiligt war, siehe Elizabeth E. Gardner, *A bibliographical repertory of Italian private collections*, Bd. 1, Vicenza 1998, 90. S. auch Bode über Baslini: "Ende November [1872] siedelten wir nach Mailand über, wo wir in dem Antiquar Giuseppe Baslini, dem eigentlichen Schöpfer der Sammlung Poldi-Pezzoli und langjährigen Agenten der National Gallery, einen Mann kennenlernten, der für unsere Zwecke von großem Nutzen hätte werden können. Baslini, als junger Bursche Stallknecht bei den Visconti, der nur seinen Namen schreiben konnte, war ein Mann von merkwürdig künstlerischem Instinkt, von größter Rührigkeit, zugleich ein ausgezeichnete Käufer und Verkäufer. In seiner eigentümlichen Mischung von derber Offenheit mit schlauer Verschlagenheit war ihm ein neuer kaufkräftiger Sammler, wie er sich im Berliner Museum zu bieten schien, ein erwünschter Konkurrent der National Gallery, in der er bis dahin fast den einzigen Käufer für teurere Gemälde gehabt hatte." Wilhelm von Bode, *Mein Leben*, Bd. 1, Berlin 1930, 74.

<sup>26</sup> Italienischer Maler des 16. Jhs., *Maria mit dem Kind, dem heiligen Johannes dem Täufer und dem heiligen Hieronymus*, Öl auf Holz, 137,6 x 140,4 cm, Strossmayer-Galerie, Inv. Nr. SG-102; Vittore Carpaccio, *Der heilige Sebastian*, Tempera auf Holz, 105 x 44,5 cm, Strossmayer-Galerie, Inv. Nr. SG-269; Vittore Carpaccio, *Der heilige Peter Märtyrer*, Tempera auf Holz, 105 x 34,5 cm, heute im Museo Correr, Venedig. Zwei Gemälde von Carpaccio wurden 1942 gegen das sogenannte Taufbecken des Fürsten Višeslav (ein Steintaufbecken, das Mitte des 19. Jahrhunderts in die kroatische Geschichtsschreibung eingegangen war) aus dem Depot des Museo Correr in Venedig getauscht. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde *Der heilige Sebastian* an die Volksrepublik Kroatien restituiert, und seit dem 17. Januar 1962 im dritten Saal der Strossmayer-Galerie wieder ausgestellt. Das Taufbecken des Fürsten Višeslav blieb in Kroatien (heute im Museum für kroatische archäologische Denkmäler in Split) und das Gemälde *Der heilige Petrus der Märtyrer* im Museo Correr in Venedig. Mehr in: Iva Pasini Tržec und Ljerka Dulibić, "Die Strossmayer-Galerie Alter Meister in Zagreb in der Zeit des Unabhängigen Staates Kroatien (1941-1945)," in: *Museen im Nationalsozialismus. Akteure – Orte – Politik*, hg. Tanja Baensch, Kristina Kratz-Kessemeier und Dorothee Wimmer, Köln 2015 (im Druck).

<sup>27</sup> Giuseppe Bertini (Mailand, 1825-Mailand, 1898), italienischer Maler, Direktor der Pinacoteca di Brera und der erste Direktor des neugegründeten Museums Poldi Pezzoli (1881) in Mailand. Mehr in: Fernando Mazzocca, "Bertini, Giuseppe," in: *Grove Art Online*, Oxford University Press, <http://www.groveart.com> (Zugriff Juli 2015). Zu seiner Beziehung zu Baslini siehe Zanni, *Dedicato a Giuseppe Baslini*, 270-275, und zu seiner Rolle als Vermittler siehe Gardner, *A bibliographical repertory of Italian private collections*, 102.

<sup>28</sup> Zitat übersetzt aus dem Kroatischen. Strossmayer an Voršak, Đakovo, 25. oder 29. Februar 1872. Archiv HAZU, XI A, 1/ Vor. N. 82.

über die Kunst, weil ich finde, dass Rio<sup>[29]</sup>, von dem ich sehr viel halte, mehrmals einen Morelli zitierte. Das ist vermutlich unser Morelli.<sup>"30</sup> Über dieses Treffen berichtete auch Morelli selbst mehrmals seinen Korrespondenten. Er kündigte Giovanni Melli den Besuch des Bischofs an:

"Domani devo fare la conoscenza del vescovo Strossmayer, il quale è qui per fare acquisti di quadri. Egli intende fondare una Galleria nel suo paese Croazia, per educarvi al Bello quei popoli semibarbari. Sono curioso di vedere che è uomo è, mi dicono che di belle arti non se n'intenda nè punto nè poco."<sup>31</sup>

[12] Über diesen Besuch berichtete Morelli einige Tage später auch Pietro Zavaritt:

"Ieri m'ho avuto l'alto e affatto inaspettato onore di ricevere qui nel mio stanzino la visita di S.E. Arcivescovo di Agram, il famoso Strossmayer. Venne accompagnato da un canonico suo Segretario; mi disse d'aver udito parlare di me a Roma e saputo che ero qui, e quindi desiderato di conoscermi personalmente. Io non sapevo certo che rispondergli, poiché mi pareva quasi una burla. Egli si trattenne circa un'ora con me, parlandomi di politica e austriaca e italiana, e della così detta quistione romana. È uomo sui sessantanni, molto colto e assai gentile di modi. Oggi gli restituirlò la visita en frac."<sup>32</sup>

[13] Über das Treffen mit Strossmayer schrieb Morelli auch an Sir Austen Henry Layard:

"Sa che il vescovo fallibilista Strossmayer, passando da Venezia m'onorò di una lunga sua visita? È uomo molto vivace, facile relatore e quindi loquacissimo. Ha l'aspetto e il fare d'un professore tedesco. Parla di ogni cosa, ma senza approfondire mai nulla. Io credo buon'enfant come tutte le persone vane; ma dubito assai ch'egli farà breccia. Ora egli sta componendo una Pinacoteca in Agram, onde *educare* il gusto dei Croati. Io mi presso fare la libertà di fargli osservare che i popoli Slavi hanno sempre *cantato* meglio che *dipinto*, e che... un Conservatorio di musica in Agram potrebbe forse frutti più squisiti ecc. ecc."<sup>33</sup>

[14] Einerseits bieten Morellis Briefe Informationen darüber, auf welche Reaktionen Strossmayers Idee über die Gründung der Gemäldegalerie in Zagreb stieß, andererseits sind in ihnen viele Protagonisten des damaligen Kunstmarkts belegt. Außer professionellen Händlern wie Giuseppe Baslini bewegte sich auf dem Kunstmarkt eine ganze Reihe von Personen, die eine etwas ambivalente Rolle haben, bei denen amtliche Aufgaben und Sammelaktivitäten miteinander verflochten sind, wie Giuseppe Bertini und

---

<sup>29</sup> Alexis François Rio, *De l'art Chrétien*, Paris 1861-1867, 4 Bände.

<sup>30</sup> Zitat übersetzt aus dem Kroatischen. Strossmayer an Voršak, Đakovo, 4. März 1872. Archiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 83.

<sup>31</sup> Morelli an Melli, Venedig, 13. Februar 1872. Veröffentlicht in: Jayne Anderson, *Collecting, connoisseurship and the art market in Risorgimento Italy. Giovanni Morelli's letters to Giovanni Melli and Pietro Zavaritt (1866-1872)*, Venedig 1999, 155.

<sup>32</sup> Morelli an Zavaritt, Venedig, 17. Februar 1872. Veröffentlicht in: Anderson, *Collecting, connoisseurship and the art market in Risorgimento Italy*, 155, Anm. 148.

<sup>33</sup> Morelli an Layard, Venedig, 5. März 1872. Veröffentlicht in: Anderson, *Collecting, connoisseurship and the art market in Risorgimento Italy*, 155, Anm. 148.

auch Morelli "che aveva ceduto alle lusinghe economiche, ma anche sociali, dei collezionisti stranieri."<sup>34</sup>

[15] Morelli bildete um sich einen Gesellschaftskreis von *collezionisti-conoscitori*, prominenten Persönlichkeiten aus dem politischen Leben und dem intellektuellen Milieu. Private Salons des sogenannten *circolo morelliano* waren Schauplätze für intellektuelle Diskussionen der damaligen gesellschaftlichen Elite. Morelli war ein großer Lehrer und hartnäckiger Förderer seiner Methode. Jedoch konnte Morelli seine intellektuelle Tätigkeit schwer von den kommerziellen Aktivitäten abgrenzen, da er einerseits selbst auch sammelte, und da er andererseits an der Bildung zahlreicher Privatsammlungen nicht nur durch Ratschläge, sondern auch durch konkrete Vermittlung von Werken teilhatte.<sup>35</sup>

[16] Ein solcher *marchand amateur* war ein vollwertiges Mitglied gesellschaftlicher Eliten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, im Gegensatz zu bloßen Händlern, die mit allen *Mitteln* versuchten, im Kunstmarkt ihre Existenz zu sichern.<sup>36</sup> In den Worten, mit denen der Vater des Malers und Kunstsammlers William Blundel Spence seinen Sohn davor warnte, direkt am Kunstmarkt teilzunehmen, lässt sich der Unterschied zwischen *marchand amateur* und *picture dealer* klar erkennen:

"If you do not entirely give this up you will get the fame of 'picture dealer' [...] If you meet [...] with some good old paintings and *buy them for your own collection*, and a visitor is struck by one of them and begs you to transfer it to him, well and good – and you have a fair right to your profit. But all such transactions should take place in this way *only* [...]"<sup>37</sup>

[17] Wie fein die Grenzen der jeweiligen Rollen auf dem damaligen Markt gezogen waren, zeigt die ambivalente Geschäftsbeziehung zwischen Morelli und Baslini. Obwohl Morelli Baslini "*il perfido commercio*" nannte, der sich nicht um die Erhaltung des nationalen künstlerischen Erbes kümmerte, arbeiteten die beiden über viele Jahre zusammen.<sup>38</sup> Auch nachdem er Senator wurde, blieb Morelli auf dem Kunstmarkt aktiv, und setzte unter anderem die Zusammenarbeit mit Strossmayers Agenten Voršak fort. Während seines Aufenthalts 1874 in Rom besuchte er Voršak, worüber dieser den Bischof informierte: "In diesen Tagen war bei mir Morelli (unser Bekannter). Er ist ein Senator. Er

<sup>34</sup> Donata Levi, *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino 1988, 322.

<sup>35</sup> Gianpaolo Angelini, "'Caro amico e fratello in Raffaello'. Giovanni Morelli, Marco Minghetti e Emilio Visconti Venosta; l'educazione del collezionista-conoscitore nell'Italia post-unitaria," in: *Annali di critica d'arte* 9 (2013), Nr. 1, 57-67, 419-420.

<sup>36</sup> S. Francis Haskell, *Rediscoveries in Art. Some aspects of taste, fashion and collecting in England and France*, Oxford 1980. Zur Tätigkeit von vier Sammlern und *marchands amateurs* – Hudson, Morelli, Layard, Spence – s. John Fleming, "Art Dealing and the Risorgimento – I.," in: *The Burlington Magazine* 115 (1973), 4-16. Zu Morelli als *marchand amateur* s. Anderson, *Collecting, connoisseurship and the art market in Risorgimento Italy*, 35-45.

<sup>37</sup> Irene Campolmi, "Janet Ross: collezionista d'arte o marchande amateur? Un isolito caso di collezionismo femminile nella Firenze di fine Ottocento," in: *Una sconfinata infatuazione, Firenze e la Toscana nelle metamorfosi della cultura anglo-americana: 1861-1915*, hg. Serena Cenni und Francesca di Blasio, Firenze 2012, 89-137, hier 118, Anm. 47.

<sup>38</sup> S. Zanni, *Dedicato a Giuseppe Baslini*, 271; Anderson, *Collecting, connoisseurship and the art market in Risorgimento Italy*, 43.

grüßt Sie hundertmal. Ich notierte mir einige Bilder, die er uns riet, in Mailand und Venedig zu sehen."<sup>39</sup> In den überlieferten Dokumenten fehlen jedoch Angaben über spätere Einkäufe in Mailand; die einzige dokumentierte mailändische Transaktion blieb die von 1872, als *Der Gnadenstuhl* gekauft wurde.<sup>40</sup> Strossmayer erkundigte sich in einem Brief an Voršak über Morellis Meinung zu diesem Bild, die leider nicht mehr überliefert ist.<sup>41</sup> Bekannt ist, dass in Venedig für dieses *quadro grande* "[I]e Cornici gotica [...] di due pezzi che non sarà difficile di riunire. – Al di sopra ci va il cimiero, e così il quadro acquista una forma più omogena"<sup>42</sup> bestellt wurde, aber dieser Bilderrahmen ist nicht mehr erhalten.

### **Die Geburt mit Anbetung der Hirten**

[18] Das Gemälde *Die Geburt mit Anbetung der Hirten* wurde 1871 in Köln in der Kunsthandlung Heberle-Lempertz gekauft, mit der Strossmayer kontinuierlich zusammenarbeitete und bei der er seine bedeutendsten Erwerbungen in Deutschland tätigte. Aus einem Brief, den das Unternehmen J. M. Heberle (H. Lempertz) an Strossmayer am 19. September 1871 sandte, erfahren wir, dass der Bischof den Kauf einiger Gemälde in der Versteigerung "Fromm, Vosen etc." erwog.<sup>43</sup> Es handelt sich um die Versteigerung von Werken aus dem Besitz von Johann Friedrich Fromm und Christian Herman Vosen aus Köln und Van Essen aus Düsseldorf, die am 9. Oktober 1871 stattfand. Bei dieser Versteigerung kaufte Strossmayer schließlich fünf Gemälde, von denen drei – aufgrund der Beschreibungen und Katalognummern in verschiedenen Briefen – nicht nur in der Sammlung, sondern auch im *Catalog der nachgelassenen Gemälde-Sammlungen der Herren Rentner Joh. Friedr. Fromm in Cöln, Prof. Dr. Chr. Herrn Vosen in Cöln, Past. Emer Ad. Van Essen in Düsseldorf* identifiziert werden können.<sup>44</sup> Unter der Katalognummer 121 mit dem Vermerk "[i]nteressantes, charakteristisches Bild" wurde das Gemälde *Der heilige Paulus und der heilige Antonius der Einsiedler* als ein Werk Albrecht Dürers verkauft,<sup>45</sup> unter der Nummer 158 wurde das *Porträt eines jungen Mannes* als ein Werk Hans Holbeins, beschrieben als

---

<sup>39</sup> Zitat übersetzt aus dem Kroatischen. Voršak an Strossmayer, Rom, 7. Februar 1874. Archiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 50.

<sup>40</sup> Aus einigen Angaben in der Korrespondenz geht hervor, dass Strossmayer einen Briefwechsel mit Baslini und Bertini führte, doch die Briefe selbst sind leider nicht erhalten.

<sup>41</sup> Strossmayer an Voršak, Đakovo, 29. April 1872. Archiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 90.

<sup>42</sup> Giovanni Simonetti an Strossmayer, Venedig, 4. Juni 1872. Veröffentlicht in: Boris Vizintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb 1965, Brief Nr. 53, 97.

<sup>43</sup> Kunsthandlung J. M. Heberle (H. Lempertz) an Strossmayer, Köln, 19. September 1871. Archiv HAZU, XI A / Hab. J. M. 3.

<sup>44</sup> *Catalog der nachgelassenen Gemälde-Sammlungen der Herren Rentner Joh. Friedr. Fromm in Cöln, Prof. Dr. Chr. Herrn Vosen in Cöln, Past. Emer Ad. Van Essen in Düsseldorf*, Köln 1871, Kat. Nr. 121, 158, 187.

<sup>45</sup> Heute zugeschrieben: Joos van Cleve, *Der heilige Paulus und der heilige Antonius der Einsiedler*, Öl auf Holz, 35,8 x 27,3 cm, Strossmayer-Galerie, Inv. Nr. SG-69.

"[c]haraktervolle Auffassung und feine Ausführung" veräußert<sup>46</sup> und *Die Geburt mit Anbetung der Hirten* wurde unter der Nummer 187 als ein Werk des Lucas van Leyden und mit dem Vermerk "[r]eiche Composition mit Säulenhallen im Hintergrunde. Merkwürdiges interessantes Bild" geführt. Die letzten beiden Gemälde werden im Versteigerungsbericht von 1. Dezember 1871 in der Zeitschrift *Kunst-Chronik* erwähnt: Das Holbein zugeschriebenes Porträt wurde für 146 Taler und *Die Geburt mit Anbetung der Hirten* von Lucas van Leyden für 60 Taler verkauft.<sup>47</sup>

[19] Obwohl auf der Versteigerung die Kunstwerke dreier Gemäldesammlungen veräußert wurden, stammen alle damals von Strossmayer gekauften Gemälde aus der Sammlung des Holzhändlers Johann Friedrich Fromm (1799-1871). Man weiß wenig über Fromms Sammelaktivitäten, die erst vor kurzem zum Gegenstand der Forschung geworden sind.<sup>48</sup> Die noch immer zuverlässigste Quelle für seine Sammlung ist der Katalog der Auktion im Jahr 1871 selbst, in der die ungefähr dreihundert Kunstwerke aus seinem Nachlass veräußert wurden. Aus dem Katalog erfahren wir, dass die Gemälde nach dem Tod des Besitzers in drei Zimmern seiner Wohnung ausgestellt blieben, in der Weise, "wie [sie] die sorgsame Hand des Verstorbenen" angeordnet hatte, und wo sie der Öffentlichkeit vor der Versteigerung zugänglich waren.<sup>49</sup> Die meisten Bilder stammten aus rheinischen, fränkischen und holländischen Schulen des 15. Jahrhunderts, einige gehörten der niederländischen, flämischen und italienischen Malerei des 17. Jahrhunderts an. Handzeichnungen und Aquarelle aus dem 19. Jahrhundert wurden auch verkauft. Mindestens dreizehn Gemälde aus der Sammlung Fromm kaufte der ungarische Bischof, Historiker und Sammler Arnold Ipolyi (1823-1886), der großes Interesse für die Kunstgeschichte, mittelalterliche Architektur, Archäologie sowie Ethnographie und Denkmalpflege zeigte. Sein bedeutendster Kauf erfolgte 1867, als er ungefähr 100 Werke vorwiegend italienischer Meister auf der Versteigerung des Malers, Restaurators und Sammlers Johann Anton Ramboux (1790-1866) erwarb, der den Kunsthistorikern gut bekannt ist. Kunstwerke aus Ipolyis Sammlung befinden sich heute in der Ungarischen Nationalgalerie in Budapest.<sup>50</sup>

[20] Ágota Varga, die sich mit den von Ipolyi erworbenen Bildern aus der Sammlung Fromm beschäftigte, veröffentlichte alle verfügbaren Angaben über die Bezeichnungen

<sup>46</sup> Unbekannter deutscher Maler, *Porträt eines jungen Mannes*, Öl auf Holz, 40,1 x 32,7 cm, Strossmayer-Galerie, Inv. Nr. SG-73.

<sup>47</sup> *Kunst-Chronik, Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst*, 1. Dezember 1871, 71-72.

<sup>48</sup> Ágota Varga, "Acquisitions by Arnold Ipolyi from the Johann Friedrich Fromm collection in Cologne. On the provenance of some German and Netherlandish paintings in the Christian Museum in Esztergom," in: *Geest en gratie. Essays presented to Ildikó Ember on her seventieth birthday*, hg. Orsolya Radványi und Ildikó Ember, Budapest 2012, 162-171.

<sup>49</sup> *Catalog der nachgelassenen Gemälde-Sammlungen der Herren Rentner Joh. Friedr. Fromm in Cöln, Prof. Dr. Chr. Herrn Vosen in Cöln, Past. Emer Ad. Van Essen in Düsseldorf*.

<sup>50</sup> S. Dora Sallay, "Nineteenth-Century Ecclesiastical Intellectuals and early Italian religious art, Patterns of Collecting in Italy and Hungary," in: *Sacred Possessions, Collecting Italian Religious Art 1500-1900*, hg. Gail Feigenbaum und Sybille Ebert-Schifferer, Los Angeles 2011, 104-118.

auf den Gemälderückseiten: Zwei Gemälde tragen auf ihrer Rückseite einen Inventarzettel mit dem Besitzernamen "J.Fr.Fromm", und fünf ein blaues Papier mit Inventarnummer. Derselbe blaue Zettel mit Nummer befindet sich auf allen Gemälden, die aus dem Fromm-Nachlass für die Strossmayer-Sammlung gekauft wurden (Abb. 4).



4 Detail der Abb. 5

[21] Dieser Zettel ist nicht die einzige besitzanzeigende Marke, welche die wechselvolle Geschichte des Bildes im Laufe der Zeit auf der Rückseite des Gemäldes *Die Geburt mit Anbetung der Hirten*, hinterlassen hat (Abb. 5). Folgende Bezeichnungen sind auf seiner Rückseite angebracht: zwei heraldische Insignien, ein Monogramm und vier Inventarzettel. Im oberen Teil befinden sich drei Zettel der Strossmayer-Galerie, in der Mitte der senkrechten Mittelachse ein blaues Papier mit Inventarnummer, darunter in derselben Achse ein weiterer Zettel, der außer der Inventarnummer auch ein Monogramm enthält, unter ihm ein gedrucktes Wappen. Ein weiteres Wappen ist in Form eines Siegelstempelabdrucks links auf der Rückseite aufgebracht.<sup>51</sup>

[22] Aufgrund der Schildteilung und Gestaltung der Schildfläche mit drei Seeblättern [2,1] stellen wir fest (Abb. 6), dass es sich bei letzterem um das Wappen einer prominenten deutschen Familie aus dem Raum Aachen handelt: der Peltzer (auch Pelzer oder Pelser), die vom 15. bis zum 20. Jahrhundert zahlreiche Schöffen, Ratsherren und Bürgermeister stellte, und deren Stolberger Zweig zu den bedeutendsten Kupfermeistern der Region zählte.<sup>52</sup> Das älteste erhaltene Wappenbild der Familie stammt von 1646, aber es wird angenommen, dass es schon von dem Stammvater der Familie, Jacob Kremer

<sup>51</sup> S. Iva Pasini Tržec und Ljerka Dulibić, "O atribuciji, provenijenciji i recepciji slike *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* iz nizozemske zbirke u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu" (Über die Zuschreibung, Provenienz und Rezeption des Gemäldes *Die Geburt mit Anbetung der Hirten* aus der Strossmayer-Galerie in Zagreb), in: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 37 (2013).

<sup>52</sup> Hans Joachim Ramm, "Peltzer," in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 20, Berlin 2001, 168-170.

(geboren um 1435), verwendet wurde.<sup>53</sup> Die zeitliche und räumliche Eingrenzung der Nutzung von heraldischen Insignien der Familie Peltzer ermöglicht eine näherungsweise Bestimmung von Zeit und Ort der Entstehung des Gemäldes. Doch kein Mitglied der Familie Peltzer sticht als ein wichtiger Patron und/oder Kunstsammler hervor, so dass derzeit über die Identifizierung des heraldischen Zeichens hinaus keine weiteren Schlussfolgerungen für die Geschichte unseres Gemäldes gezogen werden können.



5 Rückseite der Abb. 3



6 Detail der Abb. 5

---

<sup>53</sup> Hermann Friederich Macco, "Geschichte und Genealogie der Familien Peltzer," in: *Beiträge zur Genealogie rheinischer Adels- und Patrizierfamilien*, Bd. 3, Aachen 1901, 7.

[23] Mehr Informationen darüber, was mit dem Bild im Laufe der Jahrhunderte passierte, lassen sich hingegen anhand des gedruckten Wappens (Abb. 7) rekonstruieren. Dieses Wappen gehört der Familie Wittelsbach, einem der ältesten deutschen Adelsgeschlechter, aus dem jahrhundertlang (vom 12. Jahrhundert bis 1918) die bayerischen, pfälzischen und jülich-bergischen Herrscher hervorgingen. In der auf der Rückseite des Zagreber Gemäldes erhaltenen Form, die die Insignien zweier Ritterorden einschließt, war das Wappen ab 1729, als der bayerische Orden des Heiligen Georg gestiftet wurde, bis zur Ausrufung des Königreichs Bayern 1806 gültig.



7 Detail der Abb. 5

[24] Das rückseitig angebrachte Wittelsbacher Wappen bringt das Zagreber Gemälde in unmittelbare Verbindung mit der berühmten Geschichte der Münchener Alten Pinakothek beziehungsweise der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, in der sich die Genealogie der Familie Wittelsbach und die Sammelleidenschaft ihrer Mitglieder widerspiegelt.<sup>54</sup> Ein ähnliches Wappen mit Ehrenzeichen des Ordens vom Goldenen Vlies und des Georgsordens benutzte Maximilian III. Joseph (1727-1777),<sup>55</sup> letzter Kurfürst der altbayerischen Linie des Hauses Wittelsbach.<sup>56</sup> Obwohl er nicht besonders als Sammler hervorragte, war Maximilian III. Joseph doch ein großer Förderer der Künste und Wissenschaften. Zu seinen kulturellen Hauptleistungen gehören die Gründung der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1759 und die Einführung der Schulpflicht 1770/1771. Er gab auch den Anstoß für die Gründung der Akademie der Bildenden Künste. Die Gemäldesammlung im Schloss Schleißheim ließ er in eine zweckmäßigere Ordnung bringen, was das Aufbewahren und die Ausstellung von Gemälden betrifft. Er war auch für den ersten Katalog der Sammlung verantwortlich, den Direktor Johann

<sup>54</sup> Zur Geschichte der Alten Pinakothek siehe Reinhold Baumstark, *Die Alte Pinakothek München*, München 2002, 7-9.

<sup>55</sup> S. [http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p\\_iBildID=4864339](http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=4864339) (Zugriff Juli 2015).

<sup>56</sup> Alois Schmid, "Maximilian III. Joseph," in: *Neue Deutsche Biographie*, Berlin 1990, 485-487.



Nepomuck Edler von Weitzenfeld verfasste und der im Jahr 1775 gedruckt wurde.<sup>57</sup> Unter 1050 aufgezeichneten Gemälden in diesem Katalog erkennen wir das Zagreber Gemälde "in dem gelben Apartemente, in dem Bildercabinette" ausgestellt: "401. Heinrich de Bles, Die Anbethung der Hirten, auf Holz, 1 Fuß 11 Zoll hoch, 1 Fuß 5¼ Zoll breit".<sup>58</sup>

[25] Das Zagreber Gemälde kann auch in nachfolgenden Katalogen identifiziert werden: Im Verzeichnis der Gemälde im Schloss Schleißheim, das 1831 von Johann Georg von Dillis zusammengestellt wurde, finden wir es im Zimmer 6 unter der Katalognummer 274: "Unbekannt, Die Geburt Christi und die Anbetung der Hirten. Ganze Figuren auf Holz, H. I. 11 – B. I. 5. 3",<sup>59</sup> und im ersten Gesamtinventar der Zentralgemäldegalerie von 1822 unter der Nummer 1378 als ein Werk von Lucas van Leyden.<sup>60</sup> 1838, zwei Jahre nach dem Bau der Alten Pinakothek wurde das *Verzeichnis der Gemälde in der königlichen Pinakothek zu München* gedruckt. In diesem Katalog finden wir das Zagreber Gemälde nicht mehr, woraus wir den Schluss ziehen, dass das Gemälde nicht aus Schloss Schleißheim in die Pinakothek gebracht wurde.<sup>61</sup>

[26] Im Jahr 1852 fand die sogenannte *Schleißheimer Versteigerung* statt, die für die Geschichte des hier untersuchten Gemäldes von wesentlicher Bedeutung ist.<sup>62</sup> Aus den Depots in Schleißheim, Augsburg und Nürnberg wurden mit Genehmigung des Königshauses 1500 Gemälde öffentlich versteigert.<sup>63</sup> Das Zagreber Gemälde wurde auf der *Schleißheimer Versteigerung*, die in München stattfand, unter der Nummer 173 als ein Werk von Lucas van Leyden veräußert. Neben dieser Angabe ist in dem in der Alten Pinakothek verwahrten Exemplar des Versteigerungskatalogs handschriftlich verzeichnet: "Hoeger".<sup>64</sup> Derselbe Käufer erwarb auf dieser Versteigerung mehr als 100 Kunstwerke.<sup>65</sup>

---

<sup>57</sup> Johann Nepomuck Edler Von Weitzenfeld, *Beschreibung der kurfürstlichen Bildergalerie in Schleißheim*, München 1775.

<sup>58</sup> Edler von Weitzenfeld, *Beschreibung der kurfürstlichen Bildergalerie in Schleißheim*, 102. Es handelt sich um alte Maßeinheiten für Höhe und Breite: Fuß (etwa 30 cm), Zoll (zwölfter Teil eines Fußes), Linie (zwölfter Teil eines Zolls) die umgerechnet in metrisches Maßsystem den Maßeinheiten unseres Gemäldes entsprechen (62 x 46 cm).

<sup>59</sup> Maximilian Johann Georg von Dillis, *Verzeichnis der Gemälde in der königlich bayerischen Gallerie zu Schleissheim*, München 1831, 49.

<sup>60</sup> Für die Bestätigung der Identifikation des Zagreber Gemäldes mit der Angabe im Katalog von 1831 und für die Angabe aus dem Gesamtinventar danken wir Dr. Martin Schawe, dem Kurator für altdeutsche und altniederländische Malerei in der Alten Pinakothek.

<sup>61</sup> Maximilian Johann Georg von Dillis, *Verzeichniss der Gemälde der königlichen Pinakothek zu München*, München 1838.

<sup>62</sup> Siehe Forschungsprojekt der Alten Pinakothek <http://www.pinakothek.de/schleissheimer-versteigerung> (Zugriff Juli 2015). Siehe auch Gisela Goldberg, "Versteigerung von Gemälden durch die Kgl. Centralgemäldegalleriedirektion München im Jahr 1852," in: *Oberbayerisches Archiv* 137 (2013), [232]-273.

<sup>63</sup> Hermann Bever, *Katalog der Gemälde Galerie im K. Schlosse zu Schleissheim*, München 1905, 5.

<sup>64</sup> Für die Angabe danken wir Dr. Martin Schawe, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München.

<sup>65</sup> Siehe das Projekt *Die Sogenannte Schleißheimer Versteigerung*, <http://www.zikg.eu/photothek/projekte/schleissheimer-versteigerung/pdf/liste-aller-kaeufer> (Zugriff Januar 2014).

Wir vermuten, dass es sich um Josef Höger (1801-1877), einen österreichischen Landschaftsmaler und Grafiker, handelt,<sup>66</sup> der in älteren Quellen als "ein guter Kenner und eifriger Sammler alter Meister" bezeichnet wurde.<sup>67</sup> Diese Annahme wird durch ein Kennzeichen auf der Gemälderückseite bestätigt, das außer der Inventarnummer auch das Monogramm "JH" (Abb. 8) enthält.



8 Detail der Abb. 5

[27] Der Versteigerungskatalog seines Nachlasses von 1878 belegt, dass Höger Werke der Alten Meister sammelte<sup>68</sup> und allem Anschein nach auch weiterverkaufte. Das Zagreber Gemälde, einst in seiner Sammlung, muss jedoch mindestens ein Jahrzehnt früher in die Sammlung des Holzhändlers Johann Friedrich Fromm gelangt sein, da Strossmayer das Bild bei der Versteigerung des Nachlasses von Fromm 1871 erworben hatte.

### **Der Gnadenstuhl und Die Geburt mit Anbetung der Hirten in der Strossmayer-Galerie**

[28] Für seine Sammlung kaufte Bischof Strossmayer von Mitte der 60er Jahre bis Mitte der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts insgesamt etwa zweihundert Gemälde Alter Meister aus verschiedenen europäischen, vorwiegend italienischen Malschulen. Darunter waren nur etwa zwanzig Gemälde flämischer und niederländischer Herkunft. Die italienischen Schulen spielten eine zentrale Rolle in den frühen modernen Kunstsammlungen, eine Tradition, die sich durch das ganze 19. und das 20. Jahrhundert fortsetzte. Der Vorrang italienischer Kunstwerke wurde ein Eckpfeiler für die

<sup>66</sup> S. [S. Pietsch], "Höger, Josef (Josef Martin)," in: *Allgemeines Künstler Lexikon*, Bd. 73, München 2012, 518-519.

<sup>67</sup> "Höger Joseph," in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Bd. 17, Leipzig 1924, 197.

<sup>68</sup> Der Versteigerungskatalog seines Nachlasses nennt "Oelbilder und Studien, Aquarelle, Zeichnungen Höger's, Gemälde alter und moderner Meister" und "Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte etc.". *Katalog des künstlerischen Nachlasses des Landschaftsmalers Josef Höger*, Wien 1878.

Museumspraxis sowie ein Grundprinzip für die entstehende Disziplin der Kunstgeschichte. Durch spätere Schenkungen und Ankäufe wurde im Laufe der Zeit in der Strossmayer-Galerie dieses Verhältnis einigermaßen ausgeglichen. Doch nach wie vor stechen im Korpus der nördlichen Malerei in der Galerie die Gemälde *Der Gnadenstuhl* und *Die Geburt mit Anbetung der Hirten* nicht nur wegen ihrer malerischen Qualität, sondern auch wegen ihrer großen Bedeutung für die Geschichte der niederländischen Malerei heraus. Die bekannten Kunsthistoriker, die in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts die Grundlagen für eine wissenschaftliche Neubewertung der holländischen Malerei setzten, schlossen auch die beiden Zagreber Gemälde in ihre Forschung ein und stellten ihre Zuschreibung sicher, die – mit geringfügigen Abweichungen im Falle des Gemäldes *Die Geburt mit Anbetung der Hirten* – bis heute gültig ist. Von besonderer Bedeutung dafür sind die Beiträge von Max J. Friedländer und Gabriel Térey.

[29] Der ungarische Kunsthistoriker Térey, Direktor des Nationalmuseums in Budapest, der von der Akademie der Wissenschaften und Künste 1925 eingeladen wurde, um die Dauerausstellung der Strossmayer-Galerie umzugestalten und auch die Arbeitspraxis in der Galerie zu modernisieren, ließ vom Münchener Fotoatelier Hanfstaengl Fotos der Kunstwerke im Galeriebestand herstellen.<sup>69</sup> Im Archiv der Strossmayer-Galerie haben sich mehr als 400 Glasnegative und eine große Anzahl von Fotos und Postkarten mit Fotoreproduktionen erhalten. Fotos aus dieser Serie wurden damals an alle wichtigeren europäischen Museen, Galerien und Archive versandt. Heute lassen sich einige dieser Aufnahmen unter anderem im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, im Kunsthistorischen Institut in Florenz und in der Fototeca Zeri in Bologna nachweisen. Auch an viele ausländische Kunsthistoriker, die die Bilder der Strossmayer-Galerie erforschten, wurden Hanfstaengls Fotos geschickt.<sup>70</sup> Mit den Fotos reiste Térey nach Italien, München und Wien und besuchte prominente Kunsthistoriker, um sich von ihnen bei Zuordnung und Datierung einzelner Werke beraten zu lassen. Die Fotos schickte er auch an Max Friedländer, dessen im Archiv der Strossmayer-Galerie erhaltenen Briefe von den vorbereitenden Arbeiten für die Veröffentlichung des fünften Bandes der *Altniederländischen Malerei* zeugen.<sup>71</sup> Gabriel Térey kündigte in seinem Artikel *An*

<sup>69</sup> Gabriel Térey, "Restauracija Strossmayerove galerije slika I." (Restaurierung der Strossmayer-Galerie I.), in: *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1925./26. i 1926./27.*, Zagreb 1927, 176-182; Gavro Manojlović, "Restauracija Strossmayerove galerije slika II." (Restaurierung der Strossmayer-Galerie II.), in: *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1925./26. i 1926./27.*, Zagreb 1927, 182-187.

<sup>70</sup> Einige dieser Fotos sind jetzt online verfügbar, siehe: [http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo\\_scheda=F&id=74741&titolo=Franz+Hanfstaengl+%2c+Akademija+Zagreb.+Domenico+Ghirlandajo.+1449-1494.+Bogorodica+S.+Malim+isusom+i+ivanom.+La+Vierge%2c+L%26%23039%3bEnfant+et+Saint+Jean+-+insieme](http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=F&id=74741&titolo=Franz+Hanfstaengl+%2c+Akademija+Zagreb.+Domenico+Ghirlandajo.+1449-1494.+Bogorodica+S.+Malim+isusom+i+ivanom.+La+Vierge%2c+L%26%23039%3bEnfant+et+Saint+Jean+-+insieme) (Zugriff 9. Mai 2013).

<sup>71</sup> Im Brief vom 29. November 1926 bedankte sich Friedländer bei Térey für das gesandte Foto des Gemäldes *Die Geburt mit Anbetung der Hirten*, und ordnet das Bild Jan de Cock zu. Er fragt auch nach dem Foto *Des Gnadenstuhls*, da er den fünften Band der *Altniederländischen Malerei* vorbereite, der auch ein Kapitel über den Meister der Virgo inter Virgines beinhalten werde und

*Unknown Picture by the Master of the Virgo inter Virgines* Friedländers Studie über diesen Maler an, wobei er betonte: "I have the satisfaction of being the first to introduce this great altar-piece [...], representing the *Holy Trinity* with saints, angels and a donatrix to the notice of art critics."<sup>72</sup>

[30] Die *fortuna critica* dieses Gemäldes belegt den wichtigen Platz, den es in der Geschichte der niederländischen Malerei einnimmt. Fast ebenso reich ist die *fortuna critica* des Gemäldes *Die Geburt mit Anbetung der Hirten*, die von der komplexen Geschichte der Zuschreibungen an anonyme niederländische Meister zeugt. Die hier festgestellte Provenienz spiegelt die vielfältigen Veränderungen von Geschmack, sozio-kulturellen Einstellungen bzw. von Werturteilen und Fähigkeiten einzelner Sammler mit unterschiedlichem sozialen Status wider, deren Sammelaktivität von der jeweiligen Zeit und ihren politischen, sozialen und wirtschaftlichen Verhältnissen abhängig war. Die Provenienz vervollständigt nicht nur die Rezeptionsgeschichte der zwei hier behandelten Bilder, sondern trägt auch dazu bei, "shifting perspectives"<sup>73</sup> im Blick auf altniederländische Malerei durch die Jahrhunderte besser zu verstehen.

*Translation by Iva Pasini Tržec and Tamara Tolnai*

---

bittet Térey, er möge ihm melden, wo und wann er das Bild publizieren wird, so dass er ihn zitieren kann. Archiv SG, Akte zum Gemälde Inv. Nr. SG-71.

<sup>72</sup> Térey, "An unknown picture by the Master of the Virgo inter virgins," 297.

<sup>73</sup> S. *Strange Beauty: Masters of the German Renaissance*, National Gallery, Ausst., London, 19. Februar-11. Mai 2014.