



Iva Pasini Tržec – Ljerka Dulibić

Strossmayerova galerija starih majstora, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti

O atribuciji, provenijenciji i recepciji slike *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira iz nizozemske zbirke u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu*

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 7. 5. 2013. – Prihvaćen 19. 9. 2013.

UDK: 75:069(497.5 Zagreb)

Sažetak

Autorice članka iznose kompleksnu atributivnu problematiku slike *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira*, danas pripisanu Majstoru Nošenja križa iz Douaija, koji se može identificirati s Majstorom J. Kockom, te

razmatraju recepciju i utvrđuju provenijenciju slike, na temelju analize arhivskih dokumenata i analize heraldičkih insignija i drugih oznaka apliciranih na njezinu poledinu.

Ključne riječi: *Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Majstor J. Kock, obitelj Wittelsbach, obitelj Peltzer, Josef Höger, provenijencija umjetnina*

Jedna od rijetkih slika iz zbirke nizozemskog slikarstva Strossmayerove galerije starih majstora čija je umjetnička vrijednost odavno prepoznata i potvrđena i izvan naših granica jest slika *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira*, danas pripisana Majstoru Nošenja križa iz Douaija, koji se može identificirati s Majstorom J. Kockom (sl. 1.). Slika je bila izložena već rane 1936. godine na izložbi *Jeroen Bosch, Noord-Nederlandsche Primitieven* u Museum Boymans u Rotterdamu.¹

Na toj je izložbi bilo okupljeno tristotinjak nizozemskih slika, crteža i grafika nastalih u razdoblju od 1480. do 1550. godine, kako bi se nizozemskoj publici omogućilo upoznavanje s najznačajnijim trenutcima vlastite prošlosti i rane umjetnosti.² Dugo vremena zanemarivano, takozvano primitivno nizozemsko slikarstvo rehabilitirano je krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Važnu ulogu u postupku prihvaćanja povijesne i umjetničke vrijednosti tih djela imala je izložba u Brugesu 1902. godine, na kojoj je rana flamanska umjetnost proslavljena kao dio flamanske kulture.³ Ista misao vodilja – rano slikarstvo kao izraz nacionalnoga ponosa – bila je prisutna i prilikom organiziranja izložbe u Rotterdamu 1936. godine.⁴

U arhivu Strossmayerove galerije sačuvana je cjelovita korespondencija tadašnjega ravnatelja Galerije Artura Schneidera i direktora Muzeja Boymans Dirka Hanneme u vezi s posudbom slika iz Strossmayerove galerije za tu izložbu.⁵ Muzej

Boymans obratio se Strossmayerovoj galeriji s molbom za posudbu slike *Prijetolje milosti* Majstora slike Virgo inter Virgines,⁶ čije je istaknuto mjesto u povijesti nizozemskoga slikarstva utvrdio Gabriel Térey desetljeće prije, 1927. godine.⁷ Artur Schneider je uz odobrenje tražene posudbe ponudio posuditi za izložbu u Rotterdamu i sliku *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira*, što je direktor Muzeja Boymans prihvatio te u uvodnome govoru prilikom otvaranja izložbe, objavljenom u dnevnim novinama *Het Vaderland*, posebno istaknuo svoju zahvalnost zagrebačkoj galeriji.⁸ Fotografija koja je reproducirana uz članak svjedoči o važnosti posudbe slike *Prijetolje milosti*: pored te slike uz direktora Muzeja Boymans Dirka Hannemu stoje ugledni povjesničari umjetnosti Otto Benesch, Ludwig von Baldass i Louis Lebeer. Ponudivši uz traženo *Prijetolje milosti* i sliku *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira*, za njeno je izlaganje na izložbi u Rotterdamu – iako niti ta slika u tom trenutku nije bila posve nepoznata stručnoj javnosti – očito ipak najzaslužniji bio Artur Schneider, koji je prepoznao vrijednost te slike i znao iskoristiti priliku za njezinu prezentaciju. Slika je bila izložena kao djelo Jana de Cocka, antverpenskoga slikara djelatna oko 1520. godine pod utjecajem leidske slikarske škole.

Atribuciju Janu de Cocku prvi je postavio Max Jakob Friedländer, publiciravši ju u *Die Altniederländische Malerei*, vi-



1 Majstor Nošenja križa iz Douaija, moguće Majstor J. Kock, *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira*, oko 1530., ulje na dasci, 62,3 x 46,3 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-65

The Master of the Douai Carrying of the Cross, possibly Master J. Kock, Nativity and the Adoration of the Shepherds, ca. 1530, oil on wood, 62.3 x 46.3 cm, Strossmayer Gallery of Old Masters HAZU, inv. no. SG-65

šesveščanom djelu nastalom tijekom dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća koje još uvijek vrijedi kao referentno mjesto za istraživanje nizozemskih majstora, čime je našu sliku uveo u povijest nizozemskoga slikarstva.⁹ Njemački povjesničar umjetnosti i *connaisseur* rekonstruirao je opus slikara Jana Wellensza de Cocka (Leiden?, oko 1490. – Antwerpen, 1521.), čije se ime spominje u nekoliko antverpenskih arhiva. Iako se iz arhivskih navoda dade naslutiti da je Jan Wellensz de Cock bio ugledan slikar, niti jedno njegovo signirano djelo danas nije sačuvano. Polazišna točka za formiranje slikareva opusa bila je slika *Sveti Kristofor* iz jedne privatne zbirke prema kojoj je nastala grafika s natpisom *J. Kock Pictum* (Hollstein, IV, 192).

Slike okupljene u opus Jana Wellensza de Cocka odlikuje poman opis krajolika i elegantne proporcije likova, čime odgovaraju načinu antverpenskih manirista i leidenskih slikara, osobito načinu učenika i sinova Cornelisa Engebrechtsza (oko 1462.–1527.), jednoga od prvih značajnih leidenskih slikara.¹⁰ Tijekom vremena navedene odlike prepoznavaone su na brojnim slikama koje su također uvrštene u isti opus. Međutim zbog njihove brojnosti pojedini povjesničari umjetnosti pripisane slike razdijelili su među

više ruku/slikara, posežući uglavnom za imenima iz nužde.¹¹ Do danas prihvaćeni slikari ostaju Majstor Hagara,¹² Majstor Bečkoga oplakivanja¹³ i Majstor Nošenja križa iz Douaija.¹⁴

Zagrebačka je slika kroz godine pripisivana raznim autorima ali je uvijek ostajala unutar kruga slika koje se vezuju uz ime Jana de Cocka.¹⁵ Istaknuto mjesto koje tu zauzima ogleda se u činjenici da je jedan od autora koji se bavio tom složenom problematikom, Ludwig van Baldass, predložio formiranje nove slikarske osobnosti – Majstora zagrebačkoga Rođenja (Meister der Agramer Geburt), čiji je opus određen upravo zagrebačkom slikom.¹⁶

Od autorskoga imena Jan Wellensz de Cock odustalo se nakon što je otkriveno da je umro 1521. godine, čime je postala upitna izrada djela maloga formata okupljenih u taj opus koja su većinom datirana u dvadesete godine 16. stoljeća.¹⁷ Stoga je na nedavnoj izložbi u Amsterdamu pod nazivom *Lucas van Leyden en de Renaissance* predloženo korištenje oblika imena koji se javlja na grafici – Majstor J. Kock, uz prihvat triju gore navedenih imena iz nužde. Majstor Hagara izjednačen je s Majstorom J. Kockom, a uz djela koja se pripisuju Majstoru Bečkoga oplakivanja i Majstoru Nošenja križa iz Douaija navedeno je i ime Majstora J. Kocka kao mogući atributivni prijedlog.¹⁸

Iznesena je pretpostavka da se Majstor J. Kock tijekom dvadesetih godina iz Antwerpena uputio prema sjeveru Nizozemske, vjerojatno Leidenu, gdje se pretpostavlja suradnja s radionicom Cornelisa Engebrechtsza. U kasnijem razdoblju, tijekom tridesetih godina, Majstor J. Kock vjerojatno se okrenuo popularnijim biblijskim prizorima. Autori kataloga amsterdamske izložbe smatraju da je on autor religioznih slika velikoga formata, zasigurno rađenih za crkvene prostore, koji su ranije bili navedeni uz ime Majstora Nošenja križa iz Douaija. Tu grupu slika odlikuje ekspresivnost likova i gotovo karikaturalne crte lica te dojam monumentalnosti, a kao ilustrativni primjer tih promjena publicirana je zagrebačka slika, s atribucijom: Majstor Nošenja križa iz Douaija (moguće Majstor J. Kock).¹⁹

Na slici je prikazano Poklonstvo Djetetu, kojemu se klanjaju Bogorodica, Josip sa svijećom, anđeli i pastiri ispred fantastične crkvene građevine s antikizirajućim elementima koja čini glavnu vertikalnu os kompozicije.²⁰ Arhitektonsko rješenje građevine blisko je načinu antverpenskih manirista na čijim slikama takva scenografija, doduše kićenija, opetovano podcrtava prikaze Poklonstva, najčešće kraljeva.²¹ Lijevo i desno na slici otvara se uski isječak s prikazom vedute, odnosno krajolika. Slikar nas uvodi u prostor slike dvojicom pastira koji su primaknuti do ruba slikana prostora. Njihovom impostacijom započeto je koso kretanje prema dubini do maloga nagoga Isusa, svjetlosno i prostorno istaknutoga. Slično kompozicijsko rješenje – likovi s leđa i dubinski razvoj od lijeva na desno, prepoznajemo i na drugim slikaru pripisanim djelima.²² Likovi pastira u profilu s leđa potječu sa Dürerove *Male Pasije* (*Poklonstvo pastira*, B. 20), a motiv slomljene baze stupa i Bogorodičina impostacija u adoraciji sa sklopljenim rukama prema dolje izravno su preuzeti s drvoreza Hansa Baldunga Griena *Rođenje* (1514.).²³ Osim od njemačkih grafičara slikar je crpio



2 Poledina sl. 1
The reverse of fig. 1



3 Grb obitelji Peltzer, detalj sl. 2
Coat of arms of the Peltzer family, detail of fig. 2

inspiraciju i od suvremenih nizozemskih slikara. U rješenju mladenačkoga tipa anđela u bijeloj albi nasljeđuje tradiciju, a dvojica malih anđelčića-putta s raširenim velom iznad Isusove glave slobodna su interpretacija anđela s grafika Lucasa van Leydena.²⁴

Važnost i zanimljivost slike, međutim, ne iscrpljuje se samo u njezinoj međunarodnoj reputaciji, kompleksnoj atributivnoj problematici i slikarskim kvalitetama, nego se krije i u tragovima njene ranije provenijencije koji su sačuvani na poledini. Na poledinu slike (sl. 2.) aplicirano je nekoliko oznaka: dvije heraldičke insignije, jedan monogram i četiri ceduljice s inventarnim brojem. U gornjem dijelu su tri oznake Strossmayerove galerije, na sredini središnje vertikale nalazi se plavi papir s oznakom inventarnoga broja, ispod u aksi još je jedna inventarna oznaka koja osim broja sadrži i monogram, ispod nje je tiskani grb, a s njim u ravni uz lijevi rub poledine utisnut je crveni voštani pečat. Pečat (sl. 3.) nije integralno sačuvan, ali se jasno razaznaje da je riječ o grbovnom pečatu s potpunim grbom.²⁵ Kaciga s nakitom djelomično je sačuvana, a u cijelosti je sačuvan poluokrugi štiti s tri lipina lista. Na temelju podjele grbnoga polja s tri lipina lista utvrđujemo da je riječ o heraldičkoj insigniji ugledne njemačke obitelji Peltzer (Pelzer, Pelser) iz okolice Aachena čiji su članovi još od 15. pa sve do 20. stoljeća birani kao porotnici, gradski vijećnici i gradonačelnici, a čija

je grana Stolberg pripadala među najznačajnije proizvođače mjedenih predmeta u regiji.²⁶ Prvi sačuvani prikaz tog obiteljskog grba potječe iz 1646. godine, ali se pretpostavlja da ga je koristio već praotac obitelji Jakob Kremer (r. oko 1435.).²⁷ Vremenske i prostorne granice korištenja heraldičke insignije obitelji Peltzer približavaju nas vremenu i mjestu nastanka slike, međutim nitko se iz te obitelji ne ističe kao značajniji naručitelj i/ili sakupljač umjetnina, tako da daljnje zaključke koji bi se izravno ticali povijesti naše slike temeljem identifikacije ove oznake nije moguće donijeti.

Više elemenata o tome što se sa slikom događalo tijekom stoljećâ možemo rekonstruirati temeljem identifikacije tiskana noga grba (sl. 4.) čiji je jajoliki grbni štiti četvoren odnosno kvadriran spajanjem vodoravne i okomite diobe. Na prvom i četvrtom polju su srebrni (prazno) i plavi (vodoravne crte) rombovi, a na drugom i trećem okrunjeni lav propet na stražnje noge na crnoj (usko kvadrirane crte) podlozi.²⁸ Nad štitiom se nalazi kruna, a u sredini štiti na mjestu sjecišta polja nastalih četvorenjem umetnut je poluokrugi grbni štiti unutar kojega je prikazana kraljevska jabuka (lat. *Globus Cruciger*). Vitičasto uokviren jajoliki grbni štiti flankiraju palmina i lovorova grana, a ispod štiti na lancu vise insignije dvaju viteških redova. Ovnovo krzno označava red Zlatnoga runa,²⁹ a lavlja glava iznad malteškoga križa znak je reda svetoga Jurja.³⁰



4 Grb obitelji Wittelsbach, detalj sl. 2
Coat of arms of the Wittelsbach family, detail of fig. 2

Za taj grb se sa sigurnošću može utvrditi pripadnost obitelji Wittelsbach, njemačkoj vladarskoj kući čiji su članovi vladali u Bavarskoj i Pfalzu od 12. stoljeća do 1918. godine.³¹ Zlatni lav s crvenom krunom na crnoj podlozi izvorno je bila heraldička insignija falačkih grofova, a plavo-srebrni rombovi grofova od Bogeni. Od 13. stoljeća integriraju se u grb obitelji Wittelsbach. U obliku sačuvanom na poleđini zagrebačke slike, koji uključuje insignije dvaju redova, koristio se od 1729., kada je potvrđen bavarski viteški red svetoga Jurja, do proglašenja Kraljevine Bavarske 1806. godine.

Ime jedne od najstarijih plemenitaških obitelji nedjeljivo je od povijesti formiranja minhenske Alte Pinakothek, odnosno bavarske Državne galerije slika, u kojoj se odražava genealogija i sakupljačka strast članova obitelji Wittelsbach.³² Prvi bavarski izborni knez Maksimilijan I. (1573.–1651.) utemeljio je jedinstvenu zbirku Dürerovih i staronjemačkih slika, a ujedno je sakupljao i suvremene majstore naručivši djela od Rubensa. Gotovo istodobno djela od velikoga Flamanca naručio je još jedan član obitelji Wittelsbach, Wolfgang Wilhelm (1578.–1653.) iz falačke linije.³³ Njegov unuk Johann Wilhelm (Jan Wellem, 1658.–1716.) pripada istaknutijim sakupljačima kuće. U svojoj rezidenciji u Düsseldorfu sakupio je vrijednu zbirku nizozemskih, fla-

manskih i talijanskih slika, a za tristo pedeset svojih slika, među kojima se ističe Rembrandtov ciklus *Pasije* te Rubensov *Mali Posljednji sud* dao je sagraditi i zaseban galerijski prostor.³⁴ Njegove sakupljačke napore nastavio je Karl Teodor (1724.–1799.), koji je, nakon što je umro posljednji bavarski izborni knez, postao 1777. godine i izborni knez Bavarske te preselio dvor iz Mannheima u München, kamo je pred smrt 1798. godine preselio i svoju zbirku. Dio od sedamstotinjak pretežno nizozemskih i flamanskih slika 17. stoljeća smjestio je u novoizgrađenu galeriju (Hofgartengalerie) sa sjeverne strane Hofgartena, koja je kao javna galerija bila izravnom prethodnicom Stare pinakoteke.³⁵ U Münchenu je tada već bila formirana značajna zbirka slika. Bavarski izborni knez Maksimilijan II. Emanuel (1662.–1726.) sakupio je oko tisuću slika koje je smjestio u novoizgrađeni dvorac Schleißheim. Vrhunac njegove sakupljačke djelatnosti je kupovina jedne od najznačajnijih privatnih zbirki flamanskoga slikarstva zajedno s Rubensovim privatnim portretima koju je ostvario 1698. godine kao vrhovni namjesnik Španjolske Nizozemske.³⁶ Krajem 18. stoljeća u München pristizje još jedna značajna zbirka umjetnina, iz Zweibrückena. Izborni princ Maksimilijan IV. Josip (1799.–1825.) iz cvajbruške linije sakupio je dvjestotinjak slika, pretežno flamanskih i nizozemskih majstora, koje su bile izložene u dvorskoj galeriji slika i dvorcu Tegernsee.³⁷ Godine 1806. postaje prvi bavarski kralj i između ostaloga seli diseldorfsku galeriju slika u München. Dakle, zbirke bavarske linije stopile su se s falačkim zbirkama iz Mannheima, Düsseldorfa i Zweibrückena te je formirana uprava Centralne galerije slika i tako je bavarski glavni grad postao sjedište zbirke obitelji Wittelsbach. Tih se godina zbilo još jedan značajan priljev umjetnina, kada je oko 1500 slika pristiglo procesom sekularizacije crkvenih dobara u Bavarskoj.³⁸ Maksimilijanov nasljednik kralj Ljudevit I. Bavarski (1786.–1868.) osim što je obogatio zbirku staronjemačkim i talijanskim slikama ostao je zapamćen po velikom građevinskom pothvatu – zajedno s arhitektom Leom von Klenze i direktorom Centralne galerije slika Johannom Georgom von Dillis³⁹ koncipirao je muzejsku građevinu (1826.–36.) koja je desetljećima bila uzorom ostalim muzejskim institucijama.⁴⁰

Grb obitelji Wittelsbach apliciran na poleđinu *Rođenja Isusova i Poklonstva pastira* izravno veže zagrebačku sliku uz slavni historijat Stare Pinakoteke. Analogni grb bavarskoga izbornoga kneza s ordenima reda Zlatnoga runa i svetoga Jurja nalazimo uz brojne portrete Maksimilijana III. Josipa (1727.–1777.), unuka Maksimilijana II. Emanuela i posljednjega izbornoga kneza starobavarske linije iz kuće Wittelsbach.⁴¹ Iako ne toliko poznat kao sakupljač umjetnina, Maksimilijan III. Josip bio je veliki pokrovitelj umjetnosti i znanosti, utemeljivši između ostaloga bavarsku Akademiju znanosti 1759. godine te potaknuvši osnivanje Akademije lijepih umjetnosti.⁴² U dvorcu Schleißheim proveo je novu organizaciju čuvanja i izlaganja slika, a zaslužan je i za prvi katalog te zbirke koji je 1775. godine sastavio njezin direktor Johann Nepomuck Edler von Weitzenfeld.⁴³ Među 1050 popisanih slika u tom katalogu zagrebačku sliku prepoznajemo izloženu u zlatnom apartmanu: »401. Heinrich de Bles, Die Anbethung der Hirten, auf Holz, 1 Fuß 11 Zoll hoch, 1 Fuß 5¼ Zoll breit«. ⁴⁴ Nadalje, zagrebačku je sliku moguće iden-

tificirati i u kasnijim katalozima. U popisu slika u dvorcu Schleißheim koji je godine 1831. sastavio Johann Georg von Dillis nalazimo je u dvorani broj šest pod kataložkim brojem 274: »Unbekannt, Die Geburt Christi und die Anbetung der Hirten. Ganze Figuren auf Holz, H. I. 11 – B. I. 5. 3«,⁴⁵ a u prvom sveobuhvatnom inventaru Centralne galerije slika iz 1822. godine naša slika zabilježena je pod brojem 1378 kao djelo Lucasa van Leydena.⁴⁶

Slika je dakle kontinuirano bila izložena u dvorcu Schleißheim, koji je za galerijske potrebe dao izgraditi Max II. Emanuel. Dvorac je služio kao glavni galerijski prostor u Münchenu sve do izgradnje dvorske galerije slika 1785. godine, kamo su bile preseljene pojedine ponajbolje slike iz dvorca.⁴⁷ Novopristigle slike najprije iz manhajmske, pa potom iz cvajbruške i diseldorfske zbirke te iz njemačkih samostana upotpunile su praznine u dvorcu ali i mjesta u dvorskoj galeriji. Zbog nedostatka prostora osnovane su galerijske filijale u Augsburgu, Nürnbergu i Bambergu, a naposljetku je ugovorena gradnja Stare Pinakoteke kako bi se najznačajnije slike mogle izložiti sustavno, po školama i kronološki. Dvije godine nakon završetka gradnje, 1838., tiskan je popis slika u kraljevskoj pinakoteci u Münchenu.⁴⁸ U tom popisu ne nalazimo zagrebačku sliku, iz čega zaključujemo da iz dvorca Schleißheim nije bila preseljena u Pinakoteku.

Druga polovica 19. stoljeća obilježena je zatišjem u poslovanju Stare Pinakoteke. Međutim za historijat naše slike od presudne je važnosti bila velika rasprodaja umjetnina 1852. godine, popularno prozvana *Schleißheimer Versteigerung*.⁴⁹ Iz spremnica u Schleißheimu, Augsburgu i Nürnbergu s dopuštanjem kraljevske kuće rasprodano je 1500 umjetnina. Time je bila financirana Galerija predaka obitelji Wittelsbach u dvorcu Schleißheim.⁵⁰ Među slikama koje su se ocijenile kao »neupotrebljive« te bile predodređene za prodaju nalazila se između ostalih i Dürerova *Bogorodica s Djetetom i svetom Anom*, koju je bio nabavio Maksimilijan I., a danas je u Metropolitan Museum of Art.⁵¹

Zagrebačka slika prodana je na toj dražbi pod brojem 173 kao djelo Lucasa van Leydena. Uz taj navod u primjerku prodajnog kataloga koji se čuva u Alte Pinakothek dopisano je: »Hoeger«.⁵² Pretpostavljamo da je riječ o Josefu Högeru, austrijskom slikaru i grafičaru (1801.–1877.), koji je bio i revan sakupljač slika starih majstora.⁵³ Tu pretpostavku potvrđuje i jedna od oznaka na poleđini slike, koja osim inventarnog broja sadrži i monogram »JH« (sl. 5.).

Dvadesetak godina kasnije, pod istom atribucijom Lucasu van Leydenu, sliku je kupio biskup Strossmayer. Nažalost, unatoč visokoj razini obrađenosti Strossmayerove korespondencije kao temeljnog izvora saznanja o okolnostima nabave umjetnina za njegovu zbirku, podatci o savjetniku, posredniku i okolnostima te kupovine, koji bi mogli doprinijeti i de-



5 Monogram JH, detalj sl. 2
Monogram JH, detail of fig. 2

taljnijim saznanjima o tome što se sa slikom zbivalo tijekom dva desetljeća između prodaje na dražbi u Münchenu i ulaska u Strossmayerovu zbirku, ostaju nepoznati. Ipak, sačuvana je Strossmayerova prosudba slike, kojom ju je izdvojio od ostalih kupljenih u istoj prigodi. Kako saznajemo iz pisma s kraja veljače 1872. godine upućena kanoniku Nikoli Voršaku, dugogodišnjem bliskom suradniku i savjetniku u poslovima nabavke umjetnina u Italiji, biskup je u Kölnu nedugo ranije bio nabavio pet slika.⁵⁴ O dvije se vrlo loše izrazio (»Nevriede ni pare. Znak je to, da nevalja ništa kupovati po porucih.«), dvije je ocijenio vrednijima i ukratko odredio,⁵⁵ a *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* je i opširnije opisao: »(...) malo oveća predstavljajuća porod Isusov, i pripisana Luki Laydenu, nije po mome mnijenju loša, prem je skoro sva pokrivena nekakim žutim lakom, koji pokriva nekoliko angjelskih glava, koje se inače sitnozorem vide. Slika je mislim samo abozzo izradjena. Ja bi sliku pripisao prije Dureru, nego Luki. Na jednom stupu ornament je upotrebljen po svoj prilici kano monogram. Vrlo se liepo opazuje slovo prvo D. posljednje R. Sumnjivo je samo, što Dürer nije nigda, u koliko barem ja znam, tako svoj monogram podpisivao.«⁵⁶

Ova Strossmayerova opaska o mogućem Dürerovu autorstvu zajedno s odgovarajućom joj argumentacijom znakovito je svjedočanstvo njegova ukusa i htijenja, jednako kao što ovdje utvrđena provenijencija zagrebačkoga *Rođenja Isusova i Poklonstva pastira* – od vlasništva obitelji Peltzer i Wittelsbach, preko zbivanja koja su predodredila povijest minhenske Stare pinakoteke, do prodaje Josefu Högeru i ulaska u zbirku biskupa Strossmayera – ukazuje ne samo na povijest recepcije te slike, nego svjedoči o promjenama u ukusu, preferencijama i mogućnostima pojedinih sakupljača različitog statusa koji svoju sakupljačku djelatnost razvijaju u različito vrijeme, pod različitim okolnostima, uvjetovanim širim društvenim kontekstom.

Bilješke

- 1
Jeroen Bosch, *Noord-Nederlandsche Primitieven*, katalog izložbe, Rotterdam, 1936., kat. br. 71, 39, repr. 106.
- 2
DIRK HANNEMA, Voorwoord, u: *Jeroen Bosch* (bilj. 1.), 14–16.
- 3
Više o izložbi u Brugesu (Brugge) kao prijelomnoj točki u priznanju ranonizozemskog slikarstva: WESSEL KRUL, Realism, Renaissance and Nationalism, u: *Early Netherlandish paintings, rediscovery, reception and research*, (ur.) Bernhard Ridderbos, Anne van Buren i Henk van Veen, Amsterdam, 2005., 275–278.
- 4
Dirk Hannema se u predgovoru kataloga izložbe izrijekom poziva na izložbu u Brugesu. Vidi DIRK HANNEMA, Voorwoord, u: *Jeroen Bosch* (bilj. 1.), 14.
- 5
Osim korespondencije, sačuvana je i polica osiguranja, te zapisi o primopredaji slika. Arhiv Strossmayerove galerije, Kutija 3, 1934.–1938., fascikl 1936.
- 6
Majstor slike Virgo inter Virgines, *Prijestolje milosti*, 1489.–1495., ulje na dasci, 146,1 x 128,3 cm, inv. br. SG-71.
- 7
GABRIEL TÉREY, An unknown picture by the Master of the Virgo inter virgines, u: *The Burlington magazine for connoisseurs*, 50, 291 (1927.), 296–298. Usp. i CLAUDIA UNGER, Die Tafelgemälde des Meisters der Virgo inter Virgines: ein Beitrag zur Erforschung des Kunstgebietes der nördlichen Niederlande im 15. Jahrhundert, Dissertation, Berlin, 2004, 168–173; FRISO LAMMERTSE – JEROEN GILTAIJ, *Vroege Hollanders: schilderkunst van de late Middeleeuwen*, katalog izložbe, Rotterdam, 2008., 275–277; JEROEN GILTAIJ – MARGAREET WOLTERS, Der Marien-Altar des Meisters der Virgo inter Virgines im Salzburg Museum, u: *Ars Sacra, Kunstschatze des Mittelalters aus dem Salzburg Museum*, katalog izložbe, (ur.) Peter Husty, Peter Laub, Salzburg, 2010., 19–37.
- 8
»Zoo gebuerde 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 ommegeande het antwoord kwam: Selbstverständlich können Sie unseren Virgo Meister bekommen, Versicherung 100000 Gulden. Unsere Jan de Cock können Sie dazu haben; Versicherung zwanzigtausend Gulden!«. – Tentoonstelling Jeroen Boch: De openingsrede van den heer D. Hannema, u: *Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*, 9. 7. 1936., Avondblad C, 1.
- 9
MAX JULIUS FRIEDLÄNDER, Die altniederländische Malerei, Berlin, 1924.–1937., 1933., 11. sv., kat. br. 123, 59–73 i 127.
- 10
O slikaru je nedavno izašla monografija: JAN PIET FILEDT-KOK – WALTER GIBSON, Cornelis Engebrectsz (c. 1460–1527): A Sixteenth-Century Leiden Artist and his Workshop, Brepols, 2013.
- 11
Zbog sličnosti s načinom leidenskoga slikara Cornelisa Engebrectsza, Beets i Hoogewerff razdijelili su opus do tada pripisivan Janu de Cocku na opuse Engebrectszovih sinova Cornelisa i Lucasa, pri čemu je utvrđeno da je Lucas nosio nadimak de Kock. Usp. NICOLAS BEETS, Zestiende-eeuwsche kunstenaars: IV. Lucas Cornelisz de Kock, u: *Oud Holland*, 53 (1936.), 55–78; GODEFRIDUS JOHANNES HOOGEWERFF, De Noord-Nederlandsche schilderkunst, 's-Gravenhage, 1939., 3. sv., 353–366. Prijedlog Lucasa de Cocka kao autora danas nije prihvaćen budući da nije djelovao u Antwerpenu, a legenda na grafici donosi inicijal »J«. Usp. HANS DEVISSCHER, Jan Wellens de Cock, u: *Grove Art Online*, Oxford University Press, <http://www.groveart.com> (pregledano: rujan 2010.).
- 12
LUDWIG VON BALDASS, Die Niederländischen Maler des Spätgotischen Stiles, u: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 107 (1937.), 117–139.
- 13
WALTER SAMUEL GIBSON, The paintings of Cornelis Engebrects, New York, 1977., 181.
- 14
Lucas van Leyden en de Renaissance, katalog izložbe, (ur.) Christiaan Vogelaar i dr., Leiden i Antwerpen, 2011., 112–113.
- 15
Gibson je našu sliku pripisao Majstoru Hagara u: WALTER SAMUEL GIBSON (bilj. 13.), 181. Bellavitis uz našu sliku navodi upitnik uz ime Jana de Cocka: MADDALENA BELLAVITIS, Fra Anversa e Leida nei primi decenni del Cinquecento: riflessioni su un' »Adorazione dei Magi«, u: *Notizie da Palazzo Albani*, 30/31=2001./02. (2003.), 73–86, 80–81. Hoogewerff i Regteren Altena pripisali su našu sliku Aertgenu van Leydenu, najmlađemu učeniku Cornelisa Engebrectsza. Usp. GODEFRIDUS JOHANNES HOOGEWERFF (bilj. 11.), 396–398; IOHAN QUIRYN VAN REGTEREN ALTE-NA, Aertgen van Leyden, u: *Oud Holland*, 56 (1939.), 222–235, 228. Kasnije studije stvaralaštva Aertgena van Leydena izuzele su zagrebačko *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* iz njegova opusa te ju ponovno uvrstile među djela Jana de Cocka i istaknule ju kao jedno od reprezentativnih primjera slikara. Usp. JOSUA BRUYN, Twee St. Antonius-panelen en andere werken van Aertgen van Leyden, u: *Nederlands kunsthistorisch jaarboek*, 11 (1960.), 37–119, 93–94; PAUL WESCHER, Aertgen van Leyden: some additions, u: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 30 (1968.), 215–222, 218.
- 16
LUDWIG VON BALDASS (bilj. 12.), 131–134.
- 17
Predložen je naziv Pseudo Jan Wellensz de Cock. *Early Netherlandish Paintings in the Rijksmuseum, Amsterdam: I Artists born before 1500*, katalog izložbe, Amsterdam, 2009. Dostupno na: <http://www.rijksmuseum.nl/early-netherlandish-paintings> (pregledano: svibanj 2011.).
- 18
Lucas van Leyden (bilj. 14.), 108–118.
- 19
Isto, 112.
- 20
O ikonografiji slike više u: LJERKA DULIBIĆ – IVA PASINI, Slike Božića u Strossmayerovoj galeriji, Zagreb, 2007., 40–42; IVA PASINI TRŽEC, Majstor Nošenja križa iz Douaija, moguće Majstor J. Kock, Rođenje i Poklonstvo pastira, u: LJERKA DULIBIĆ – IVA PASINI TRŽEC – BORIVOJ POPOVČAK, Strossmayerova galerija starih majstora: odabrana djela, Zagreb, 2013., 136–141.

- 21
Usp. ANNICK BORN, Antwerp Mannerism: a fashionable style?, u: *Jaarboek Koninklijk museum voor schone kunsten Antwerpen*, 2004./2005., 31–35; PAUL VANDENBROECK, Late Gothic Mannerism in Antwerp: On the Significance of a »Contrived« Style, u: isto, 301–331.
- 22
Usp. primjerice *Nošenje križa*, 1530.–40., ulje na dasci, 94 x 141 cm, Douai, Musée de la Chartreuse ili *Ecce Homo*, triptih, 1530.–40., ulje na dasci, 106 x 69,5 cm (središnja ploča), 106 x 32 (bočna krila), Highnam, Church of the Holy Innocents.
- 23
Usp. WALTER SAMUEL GIBSON (bilj. 13.), 180–181.
- 24
Jedan anđelčić drži svitak iznad Venere (1528., B. 138), a drugi dijametrom iznad Prudencije (B. 130). NICOLAS BEETS (bilj. 11.), 69.
- 25
O obliku i tipovima pečata v. BARTOL ZMAJIĆ, Heraldika, sfragistika, genealogija, Zagreb, 1971., 68–69.
- 26
HANS-JOACHIM RAMM, Peltzer, u: *Neue Deutsche Biographie*, Berlin, 2001., 20. sv., 168–170.
- 27
HERMANN FRIEDERICH MACCO, Geschichte und Genealogie der Familien Peltzer, Beiträge zur Genealogie rheinischer Adels- und Patrizierfamilien, Aachen, 1901., 3. sv., 7.
- 28
O načinu označavanja boja na nekoloriranim grbovima v. BARTOL ZMAJIĆ (bilj. 25.), 15.
- 29
Viteški red koji je 1430. godine u Brugesu osnovao burgundski vojvoda Filip III., u čast ženidbe s Izabelom Portugalskom. Goldenes Vlies, u: *Mayers Enzyklopädisches Lexikon*, Mannheim, 1974., 10. sv., 555.
- 30
Bavarski viteški red, obnovio ga je izborni knez Maksimilijan II. Emanuel, te je potvrđen 1729. godine, za vrijeme Karla VII. Albrechta. Georgsorden, u: isto, 112.
- 31
Više o obitelji Wittelsbach v. Wittelsbacher, u: isto, 1979., 25. sv., 446–450.
- 32
Ukratko o povijesti Stare Pinakoteke usp. REINHOLD BAUMSTARK, Die Alte Pinakothek München, München, 2002., 7–9.
- 33
Isto, 91.
- 34
Johann Wilhelm održavao je višestruke kontakte s brojnim agentima u Nizozemskoj i Flandriji kako bi uspio detektirati mjesta s Rubensovim djelima. Po iskazima suvremenika, zbog njegove strasti udvostručila se cijena Rubensovih slika. Poneke je Rubensove slike izravno nabavljao iz crkava, pri čemu je morao osigurati zamjenske kopije. U svoju zbirku u Düsseldorfu integrirao je i četiri oltarne slike iz isusovačke crkve u Neuburgu an der Donau koje je naručio njegov djed Wolfgang Wilhelm. Isto.
- 35
U Mannheimu su se nalazile i pojedine slike iz diseldorfske zbirke. Međutim većina je u München stigla izravno iz Düsseldorfa 1806. godine. O sakupljačkoj djelatnosti izbornih knezova usp. EVERHARD KORTHALS ALTES, The Collection of the Palatine Electors: New Information, Documents and Drawings, u: *The Burlington Magazine*, 145, 1200 (2000.), 206–218.
- 36
Riječ je o 101 flamanskom djelu koje je Max II. Emanuel kupio od antverpenskoga trgovca umjetninama Gisberta van Colena među kojima se nalazilo 12 Rubensovih slika iz njegove kuće na Wapperu. Gisbert van Colen se domogao Rubensovih slika zajedno s četiri portreta Helene Froument vjerojatno zahvaljujući rodbinskim vezama s obitelji Froument. REINHOLD BAUMSTARK (bilj. 32.), 92.
- 37
O sakupljačkoj djelatnosti Maksimilijana IV. Josipa, njegovoj ljubavi prema suvremenom slikarstvu krajolika i nizozemskom krajoliku Zlatnoga doba i sudbini njegove privatne zbirke usp. MARKUS DEKIERT, *Vermeer in München, König Max I. Joseph von Bayern als Sammler Alter Meister*, katalog izložbe, München, 2011., 11–46.
- 38
Maksimilijan IV. Josip opunomoćio je direktora Centralne galerije Johanna Christiana von Mannlich i inspektora dvorske galerije slika Johanna Georga von Dillis 17. veljače 1803. da osiguraju za bavarsku državu najznačajnija djela iz bavarskih samostana. Dva putovanja rezultirala su popisom s naznakom tri kategorije: od prve vrijednosti za galeriju slika, od manje vrijednosti za javne ustanove i ostalo za javnu prodaju. Više o procesu sekularizacije usp. MARTIN SCHAWÉ, Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und die Säkularisation, u: *Das Ende der Bavaria Sancta: die Säkularisation von 1803 und ihre Folge*, München, Sommerakademie, St. Bonifaz, 3. kolovoza 2011., http://www.sankt-bonifaz.de/uploads/tx_susy_pdflink/Schawe-Sommerakademie-2011.pdf (pregledano: travanj 2013.).
- 39
Maximilian Johann Georg von Dillis (1759.–1841.), grafičar, slikar, muzejski djelatnik. Za Karla Teodora postaje 1790. godine inspektorom dvorske galerije slika (Hofgartengalerie). Zajedno s Ljudevitom I. putuje u Pariz gdje se nadahnjuje novom postavom Louvrea, radi planove za novi muzej u Münchenu. Značajan savjetnik u nabavci umjetnina za minhensku zbirku. Godine 1822. imenovan direktorom Centralne galerije slika. Dvije godine nakon otvaranja Stare Pinakoteke radi *Popis slika u kraljevskoj Pinakoteci* (1838.). MARGARETE BRAUN-RONSDORF – ULRICH CHRISTOFFEL, Dillis, Maximilian Johann Georg von, u: *Neue Deutsche Biographie*, Berlin, 1971., 3. sv., 720–721.
- 40
REINHOLD BAUMSTARK (bilj. 32.), 8–9.
- 41
<http://www.bildarchivaustria.at> (pregledano: veljača 2013.).
- 42
ALOIS SCHMID, Maximilian III. Joseph, u: *Neue Deutsche Biographie*, Berlin, 1990., 485–487.
- 43
JOHANN NEPOMUCK EDLER VON WEITZENFELD, Beschreibung der kurfürstliche Bildergalerie in Schleißheim, München, 1775.
- 44
Isto, 102. Riječ je o francuskim mjerama za visinu i širinu: stopa (oko 30 cm), palac (dvanaestina stope), crta (dvanaestina palca) koje preračunate u metrički sustav odgovaraju mjerama naše slike (62 x 46 cm).

- 45
GEORG VON DILLIS, Verzeichnis der Gemälde in der königlich bayerischen Gallerie zu Scheissheim, München, 1831., 49.
- 46
Na potvrdi identifikacije zagrebačke slike s navodom u katalogu iz 1831. i podatku iz sveobuhvatnoga inventara zahvaljujemo dr. Martinu Schaweu, kustosu za rano njemačko i rano nizozemsko slikarstvo u Alte Pinakothek.
- 47
GEORG VON DILLIS (bilj. 45.), VI–VIII.
- 48
MAXIMILLIAN JOHANN GEORG VON DILLIS, Verzeichniss der Gemälde in der königlichen Pinakothek zu München, München, 1838.
- 49
V. istraživački projekti Alte Pinakothek. <http://www.pinakothek.de/node/30462> (pregledano: veljača 2013.).
Vidi i: GISELA GOLDBERG, Versteigerung von Gemälden durch die Kgl. Centralgemäldegalleriedirektion München im Jahr 1852, u: *Oberbayerisches Archiv*, 137 (2013.).
- 50
H. BEVER, Katalog der Gemälde Galerie im K. Schlosse zu Schleissheim, München, 1905., 5.
- 51
Albrecht Dürer, *Bogorodica s Djetetom i svetom Anom*, ulje na dasci, 60x49,8 cm, Metropolitan Museum of Art New York. Slika se u zbirci Wittelsbach nalazila od 1651. do 1852. godine kada je na prodaji u Münchenu od 13. do 23. travnja prodana za 50 fl. njemačkom kiparu i kolekcionaru Josephu Otti Entresu koji ju je dalje preprodao već nekoliko godina poslije. <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/110000684> (pregledano: veljača 2013.).
- 52
Na podatku zahvaljujemo dr. Martinu Schaweu iz Alte Pinakothek.
- 53
»H. war ein guter Kenner und eifriger Sammler alter Meister.« Usp. Höger Joseph, u: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig, 1924., 17. sv., 197.
- Aukcijski katalog slikareve ostavštine (Beč, 1878.) brojio je 700 njegovih djela i 575 stranih djela među kojima i Rembrandtove crteže i grafike te Dürerove grafike. [SONJA PIETSCH], Höger, Josef (Josef Martin), u: *Allgemeines Künstler Lexikon*, 2012., 73 sv., 518–519.
- 54
Strossmayer Voršaku (Đakovo, kraj veljače 1872.). Arhiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 82.
- 55
Joos van Cleve?, *Sveti Pavao i Antun pustinjač*, ulje na dasci, 35,8 x 27,3 cm, inv. br. SG-69; Neznani njemački slikar, *Portret mladog muškarca*, ulje na dasci, 40,1 x 32,7 cm, inv. br. SG-73.
- 56
Strossmayer Voršaku (Đakovo, kraj veljače 1872.). Arhiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 82.

Summary

Iva Pasini Tržec – Ljerka Dulibić

On the Attribution, Provenance, and Reception of a Painting *Nativity and the Adoration of the Shepherds* from the Dutch Painting Collection at the Strossmayer Gallery in Zagreb

One of the rare paintings from the collection of Dutch paintings at the Strossmayer Gallery of Old Masters (HAZU), the artistic value of which has long been recognized and acknowledged by the international circles, is the *Nativity and the Adoration of the Shepherds*, nowadays attributed to the The Master of the Douai Carrying of the Cross, possibly Master J. Kock. The authors present here the complex issue of attribution and the master's opus, discussing the reception of the painting and reconstructing its provenance on the basis of archival documents and the analysis of heraldic insignia and other marks found on its reverse. They have established that, before being added to the collection of Josip Juraj Strossmayer (1872), the painting was owned by two prominent German families – Peltzer and Wittelsbach – and by the Austrian painter Josef Höger. A particularly important period of its history was when it was owned by one of the oldest German noble families, that of Wittelsbach, whose members were not only passionate collectors of art, but also played a crucial role in the early history of Alte Pinakothek in

Munich. The coat of arms of a Bavarian prince elector from the Wittelsbach family, analogous to the one at the reverse of the Zagreb painting, has been found next to various portraits of Maximilian III. Joseph (1727–1777), who, among other things, initiated the production of the first catalogue of the Wittelsbach art collection at the Schleißheim castle in Munich (1775). The authors have identified the Zagreb painting in that catalogue, and by comparing it with the later catalogues confirmed its permanent display at the Schleißheim castle until it was sold to Josef Höger at a Munich auction in 1852. Eventually, the painting was purchased in Cologne for the collection of Bishop Josip Juraj Strossmayer, and in 1936 its place in the history of Dutch painting was acknowledged by its presence at an important exhibition in Rotterdam.

Keywords: Strossmayer Gallery of Old Masters (HAZU), Master J. Kock, Wittelsbach family, Peltzer family, Josef Höger, provenance of artworks