

BEATRIX AHRENS

# Verborgene Bilder, vergessene Freundschaft. Deutsche Kunst und Kultur in Melbourne, Australien. 1860–1890

## Zusammenfassung

Der vorliegende Aufsatz befasst sich mit dem bisher kaum erforschten Kunstmarkt zwischen Deutschland und Australien, der von etwa 1860 bis 1890 im Staat Victoria seinen Höhepunkt hatte. Im Mittelpunkt dieser Untersuchung stehen einige ausgewählte und in Europa meist unbekannte Gemälde deutscher Schulen aus den Beständen der National Gallery of Victoria und der State Library of Victoria. Beide Sammlungen besitzen zusammen weit über 100 Gemälde des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die entweder von Deutschland nach Australien importiert wurden oder die von deutschen Künstlern in Australien entstanden. Die Rolle der Weltausstellungen bei der Verbreitung deutscher Kunst in Victoria soll in der vorliegenden Untersuchung ebenso hinterfragt werden wie der Einfluss von Persönlichkeiten deutscher Herkunft auf den deutsch-australischen Kunstmarkt und auf die australische Identitätsfindung am Ende des 19. Jahrhunderts.

## 1. Deutsche Kunst und Kultur in Victoria<sup>1</sup>

Dass die deutsche Malerei nach 1850 im Vergleich zur französischen Kunst international weniger bekannt ist, wird angesichts der damals von Frankreich ausgehenden Innovationen niemanden überraschen. Umso erstaunlicher ist es, dass sich weitab von Europa eine regelrechte Vorliebe für deutsche Gemälde der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ausbildete. Zwar waren ab den 1830er Jahren noch bevorzugt englische Gemälde nach Victoria gelangt und dominierten dort bis in die 1860er Jahre den Kunstgeschmack. Dies änderte sich schlagartig in den kommenden Jahren. Die große Auswanderungswelle deutscher Künstler und Wissenschaftler nach Victoria ab 1850, der Erfolg der German Art Gallery während der Melbournen Weltausstellungen von 1880 und 1888 sowie die einflussreiche Gründung der heute international bekannten Kunstmuseen in Melbourne und Umgebung bewirkten eine Öffnung des Kunstinteresses hin zur deutschen Malerei. Mit den Melbournen Weltausstellungen kamen im Jahr 1880 etwa 100 deutsche Gemälde nach Melbourne, im Jahr 1889 hatte sich die Anzahl der Bilder auf mehr als 400 vervierfacht. Gemälde deutscher Schulen gerieten um 1890 regelrecht in Mo-

de. Die zunehmende Verbreitung deutscher Bilder hatte schließlich auch damit zu tun, dass französische Gemälde des aufkommenden Impressionismus in der ehemaligen britischen Kronkolonie Victoria als zu revolutionär empfunden wurden und kaum einen Absatzmarkt fanden.

<1>

Deutsche Gemälde in Australien nehmen heute eine Sonderstellung ein. Nach den zwei Weltkriegen wanderten die Bilder fast ausnahmslos in Museumsdepots und noch immer fehlt es australischen Forschern und Kuratoren an den nötigen Sprachkenntnissen und am erforderlichen Literaturzugang, um Forschungslücken zu schließen und einzelne Werke wieder ins Licht der Ausstellungshallen zu holen. In Deutschland wiederum ist über viele deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts – insbesondere über sogenannten Künstler zweiter Wahl als auch über ausgewanderte beziehungsweise transkulturell arbeitende Künstler – oft nur sehr wenig bekannt. In Bezug auf die deutschen Gemälde in Australien fehlte es der deutschen Forschung bisher an der Möglichkeit, die Werke vor Ort und in den Depots der Stadt Melbourne zu sehen.

<2>

Aus europäischer Sicht war man daher womöglich versucht, die deutschen Gemälde in den ehemals britischen Kolonien voreilig der angelsächsischen Bildtradition zuzuordnen. In der Tat stehen die in diesem Aufsatz zu besprechenden deutschsprachigen Künstler fast ausnahmslos mit britischen Kunsthändlern und/oder -traditionen in Berührung. Im Sinne transkultureller und transnationaler Wechselbeziehungen wurden ab den 1860er Jahren deutsche Künstler durch britische Kunsthändler in Australien vertreten und nicht selten zeigen die deutschen Bilder in Museumsbesitz des Staates Victoria eine gewisse Affinität zur englischen (Landschafts-)Malerei. Inhaltlich, formal und stilistisch folgen diese Bilder jedoch, wie noch aufgezeigt werden soll, überwiegend den künstlerischen Prinzipien und kunsttheoretischen Überzeugungen von namhaften deutschen Kunsthochschulen und Akademien nach 1850 und zeigen große Unterschiede zur britischen Malerei der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf. Entsprechend wurden die im vorliegenden Aufsatz zu besprechenden deutschen Gemälde auch bewusst ausgeschlossen von dem mehrjährig geförderten, umfangreichen Bestandskatalog englischer Malerei mit dem Titel *British Painting 1800-1990 in Australian and New Zealand Public Collections*.<sup>2</sup>

<3>

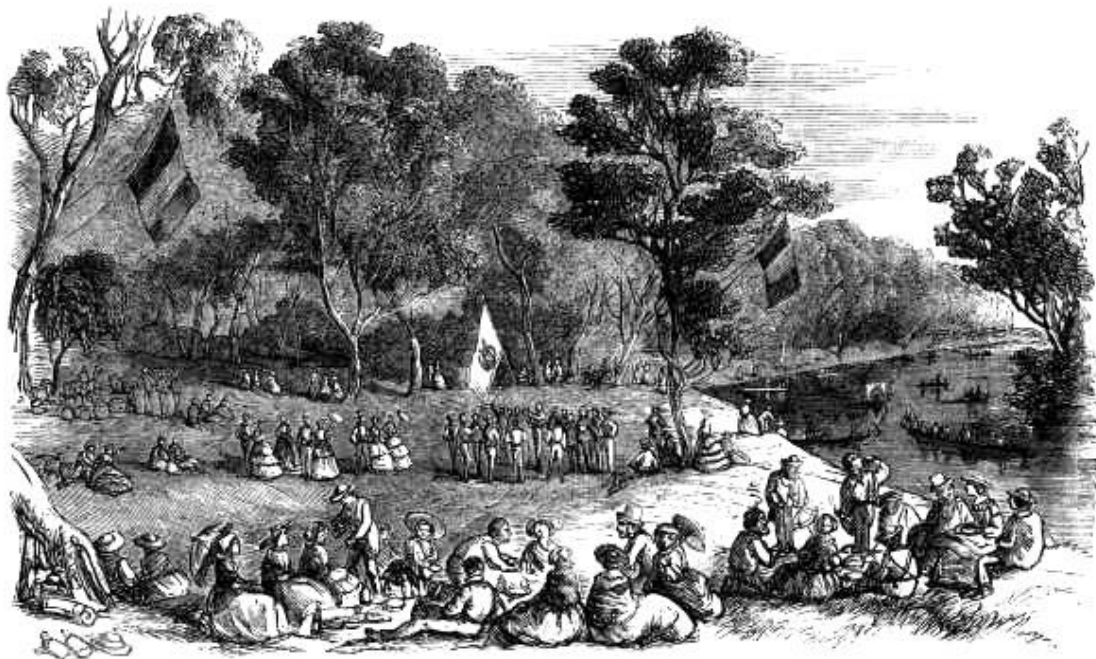
Gemälde deutscher Schulen waren in Victoria über drei Jahrzehnte lang sehr beliebt. Dies änderte sich jedoch schlagartig durch das Aufkommen einer nationalen australischen Kunst-richtung, der so genannten Heidelberg School. Um 1890 nahm das Interesse an europäischen Gemälden in Victoria insgesamt rapide ab. Impressionistische Bilder, welche der australischen Landschaft und ihren Bewohnern erstmals eine eigene Identität gaben, ersetzten zunehmend die Gemälde europäischen Inhalts. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges war das Schicksal der deutschen Kunst in Australien vollends besiegelt, und viele der Gemälde, die ehemals wichtige Auszeichnungen erhielten, gerieten in Vergessenheit. Bis heute lagert ein Großteil der Bilder verborgen in australischen Museumsdepots – die Namen der Künstler und die Titel der Werke sind zum Teil vergessen, einige Gemälde dem Verfall preisgegeben. Umgekehrt gibt es in Deutschland, wie erwähnt, große Lücken in der Erforschung der eigenen Kunst- und Kulturgeschichte außerhalb Europas und im Besonderen in Australien. Zwar werden die Weltausstellungen als Orte der Verbreitung und Vermarktung europäischer Kunst und Kultur inzwischen ausführlicher untersucht, und auch die Kunsthändler und deren Praktiken im 19. Jahrhundert sind zunehmend Gegenstand der kunsthistorischen Forschung,<sup>3</sup> aber es ist zu beobachten, dass die Forschungsarbeiten meist auf die europäischen Länder beschränkt bleiben<sup>4</sup> oder allenfalls das geographisch näher liegende Nordamerika in ihre Untersuchungen einbeziehen.<sup>5</sup> Die Melbourner Weltausstellungen und der kulturelle Austausch zwischen Australien und Europa wurden bisher ausschließlich von australischer Seite thematisiert.<sup>6</sup>

<4>

Im südlichen Bundesstaat Victoria, der infolge des Goldrausches der 1850er Jahre zu großem Reichtum gelangte und über viele Jahre hinweg eine wachsende Zahl deutscher Auswanderer anzog, war das Interesse für die künstlerischen und malerischen Zeugnisse aus der alten Heimat groß. Ausgehend von den großen Häfen Norddeutschlands waren ab der Mitte des 19. Jahrhunderts die ersten Schiffe mit Auswanderern in das bis dahin weitgehend unbekannte Australien gestartet.<sup>7</sup> Deutsche Emigranten siedelten sich zuerst in Adelaide in Südaustralien an, bevor sie als Erntehelfer in Victoria neue Arbeit fanden. Die Deutschen galten allgemein als belastbar und fleißig, so dass ihre Einwanderung gezielt in Victoria gefördert wurde.<sup>8</sup> Im Jahr 1848 verließen vier Schiffe mit etwa 900 Deutschen den Hamburger Hafen mit Ziel Melbourne.

<5>

Die große Auswandererwelle setzte ein, als etwa 30.000 Deutsche zum Goldschürfen nach Australien kamen.<sup>9</sup> Ein Drittel dieser Auswanderer siedelte sich in Victoria an, so dass die Deutschen im Jahr 1861 bereits die größte nichtbritische Einwanderergruppe ausmachten.<sup>10</sup> Die sogenannte German Community galt als eine geschlossene, gut miteinander vernetzte soziale Gruppe. Kultureller Anziehungspunkt war seit Ende der 1850er Jahre der ›Deutsche Verein Melbourne‹, damals ein Turn- und Gesangsverein sowie erster nichtbritischer Verein Victorias. Die State Library of Victoria besitzt einen Druck *The Picnic of the German Association* (Abb. 1) aus dem Jahr 1858, der Mitglieder des Deutschen Vereins beim Picknicken am Fluss Yarra zeigt. Viele der Vereinsmitglieder waren in Deutschland geborene ambitionierte Künstler, die nach Australien ausgewandert waren und der Stadt Melbourne in den 1850er und 1860er Jahren zur kulturellen Größe verhalfen.



PICNIC OF THE GERMAN ASSOCIATION.

Abb. 1: Anonym, *The Picnic of the German Association*, vor 1858, Druck eines Holzstiches, abgedruckt in: *Illustrated Melbourne News*, hrsg. v. George Slater, 9. Jan. 1858, Original unbekannt

<6>

Neben prominenten Malern, von denen einige an den großen Australienexpeditionen teilnahmen – so Ludwig Becker, auf den später eingegangen wird – gab es zahlreiche deutsche Kunsthandwerker, darunter vor allem Goldschmiede, die in Zeiten des Goldrauchs ihre Fertigkeiten anboten.<sup>11</sup> Auch bedeutende (Natur-) Wissenschaftler deutscher Herkunft waren in Melbourne tätig. Mit am bekanntesten ist bis heute der ehemalige Direktor des Botanischen Gartens, Ferdinand von Müller, der mit seiner Landschaftsgestaltung, seinen Vorträgen und seiner Sammlertätigkeit die Entwicklung der Stadt entschieden mitprägte.<sup>12</sup> Von Müller war auch kunstpolitisch sehr aktiv und Mitbegründer eines nationalen Museums in Melbourne, was wiederum weitgreifende Auswirkungen für die Sammlung deutscher Kunst in Melbourne hatte.

## **2. Die State Library of Victoria und das Sammeln deutscher Kunst in Melbourne**

Den günstigen wirtschaftlichen und sozialen Umständen in Victoria war es zu verdanken, dass dem Wunsch nach einem eigenen Kunstmuseum in Melbourne bereits in den 1850er Jahren nachgegangen werden konnte. 1851 hatte die siebzehn Jahre alte europäische Siedlung des sogenannten Port Phillip Districts ihre Selbstständigkeit gegenüber der Kolonie New South Wales durchgesetzt, und die Gründung einer eigenen Kolonie Victoria wurde beschlossen. Die gleichzeitige Entdeckung von großen Goldvorkommen beflügelte die Hoffnungen der jungen Kolonie und gab dem kulturellen Leben Aufschwung. Bereits 1861 wurde die Victorian Gallery of Art in einem Saal der Public Library of Melbourne feierlich eröffnet. Mit dem Ausbau der Gemäldesammlung und der Erweiterung der Ausstellungsräume in der öffentlichen Bibliothek war der Startschuss für den Aufstieg Melbournes zur Kulturhauptstadt gegeben. Ideell und finanziell unterstützt wurden diese kulturellen Maßnahmen von der Victorian Society of Fine Arts, zu deren Mitgliedern der erwähnte Künstler und Wissenschaftler Ludwig Becker (Abb. 2) gehörte.

<7>

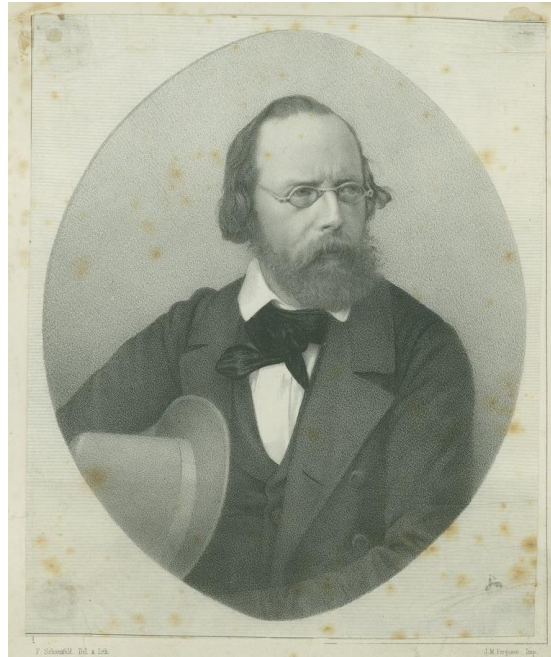


Abb. 2: Nach F. Schoenfeld: *Ludwig Becker*, 1850-1860, Lithographie, 39 x 28 cm, State Library of Victoria, Melbourne

<8>

Ludwig Philipp Heinrich Becker wurde im Jahr 1808 in Offenbach bei Frankfurt geboren und verließ Deutschland nach der gescheiterten Revolution von 1848, um sich als Goldgräber in der neuen Welt ein besseres Leben aufzubauen. Nach einer Zwischenstation in Kalifornien reiste Becker nach Tasmanien, wo er einige Jahre verbrachte, um dann sein Glück auf den Goldfeldern von Bendigo in Victoria zu versuchen.<sup>13</sup> Ludwig Becker war Maler, Botaniker, Geologe, ein typischer Vertreter des Universalgelehrten seiner Zeit. In seiner eigentlichen Profession als Künstler kam Becker schließlich nach Melbourne, wo er mit seiner illustrierten Satire *Ein Australisch Lied*<sup>14</sup> das Glück und Leid der deutschen Auswanderer in Australien darstellte. Becker, dessen Leben und Werk in Deutschland nahezu unbekannt ist, gilt in Australien als einer der prominentesten deutschstämmigen Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts, insbesondere aufgrund seines künstlerischen Beitrags zu der großen Australienexpedition von Robert O'Hara Burke und William Wills in den Jahren 1860/1861. Als Künstler und Forscher fertigte Becker während der Durchquerung Australiens von Süden nach Norden, oftmals auf dem Rücken von Kamelen etwa 50 Zeichnungen an, die er meist zu reizvollen Aquarellen ausarbeitete. Das Aquarell *Border of the Mud-Desert near Desolation Camp* (Abb. 3) aus dem

Jahr 1861 hat die sengende Hitze in Australien und die verzweifelte Suche der Europäer nach einem imaginierten Binnenmeer zum Thema. Becker selbst starb im Jahr 1861 geschwächt von den Strapazen der Expedition. Sein künstlerisches Werk, darunter zahlreiche Landkarten sowie erste Abbildungen der australischen Flora und Fauna,<sup>15</sup> blieb bis vor einigen Jahren weitgehend unerforscht.<sup>16</sup>

<9>



Abb. 3: Ludwig Becker: *Border of the Mud-Desert near Desolation Camp*, 1861, Aquarell, 14 x 23 cm, State Library of Victoria, Melbourne

<10>

*Border of the Mud-Desert near Desolation Camp* ist trotz der australischen Thematik von europäischen Maltechniken sowie Bildideen beeinflusst. Becker war ein Zeitgenosse der deutschen Spätromantiker. Der Weg der als Rückenfiguren dargestellten Dingoes in die Unendlichkeit der Wüste, das göttlich wirkende Licht und die starke Farbigkeit rufen spätromantische Motive in der Malerei wach. Daneben macht das Aquarell auch deutlich, dass Becker mit dem Bestreben der frühen Realisten nach Wahrheitstreue und einem Malen vor dem Motiv in Berührung gekommen war, bevor er Europa im Jahr 1848 verließ. So ist das vorliegende Blatt

eines von vielen einer umfangreichen Mappe an Zeichnungen (siehe [http://victoria.slv.vic.gov.au/burkeandwills/archives/views/beckers\\_sketchbook/becker1.html](http://victoria.slv.vic.gov.au/burkeandwills/archives/views/beckers_sketchbook/becker1.html)). Derartige Mappen sind uns im 19. Jahrhundert durch deutsche Maler auf Bildungsreisen insbesondere aus Italien bekannt, man denke an Carl Blechen und sein berühmtes Amalfi-Skizzenbuch. Das Arbeiten des Expeditionszeichners Becker vor dem Motiv, seine naturgetreue Darstellung – man beachte die zwei fliehenden Emus im linken Bildhintergrund – und sein Bemühen, die von ihm unter lebensbedrohlichen Verhältnissen aufgesuchten Orte geschlossen und mit genauem Bildtitel wiederzugeben, machen die Qualität und Modernität von Beckers in der State Library of Victoria verwahrten Zeichnungen und Aquarellen aus.

<11>

Die Sammlung deutscher Kunst aus kolonialer Zeit in der State Library of Victoria ist jedoch nicht nur auf Ludwig Becker beschränkt. Im Besitz der Bibliothek befinden sich auch Fotografien von Johann Friedrich Carl Krüger, genannt Fred Kruger, der als einer der ersten die von den europäischen Einwanderern gezeichnete australische Landschaft sowie das Leben der Aborigines in Victoria festhielt. Krügers Abbildungen, darunter die Fotografie der *Victorian Aborigines and Mia Mia* (Abb. 4), gelten heute als die frühesten Zeugnisse einheimischer Lebensweisen in Victoria. In ihrem realistischen Abbildungswillen orientieren sie sich außerdem an einer noch in Berlin vermittelten Wahrheitstreue. Krügers Fotografien gerieten im 20. Jahrhundert in Vergessenheit und wurden erst in den letzten Jahren wiederentdeckt. Im Jahr 2012 fand an der National Gallery of Victoria eine große Sonderausstellung statt, welche den künstlerischen Wert des Oeuvres offenlegte, siehe <http://media.ngv.vic.gov.au/2012/01/18/fred-kruger-intimate-landscapes/>.<sup>17</sup>



<12>

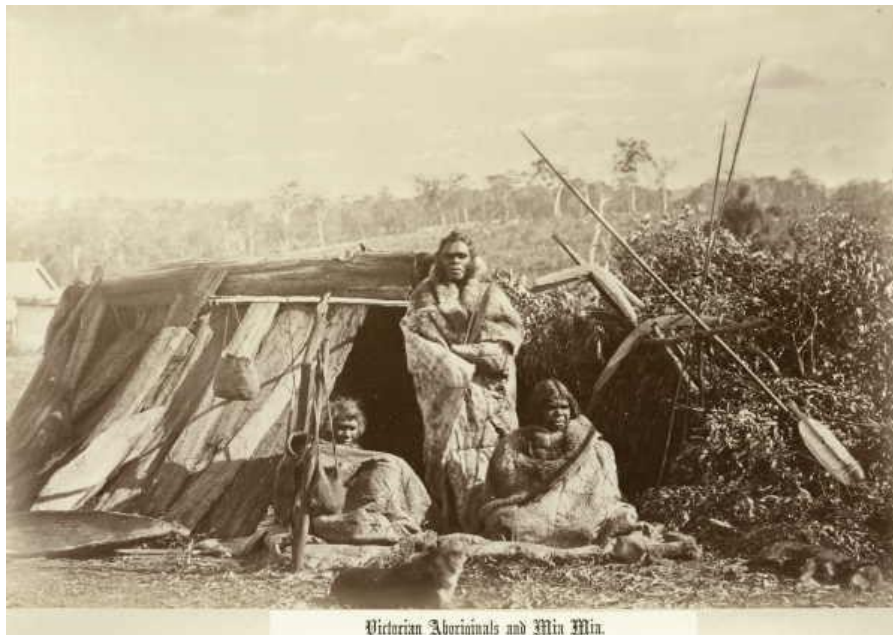


Abb. 4: Fred Kruger: *Victorian Aboriginals and Mia Mia*, 1880, Fotografie, 18 x 28 cm, State Library of Victoria, Melbourne

Krugers Fotografien gehören zu den wenigen Abbildungen der 1880er Jahre, die sich darum bemühen, die australische Landschaft und vor allem ihre (Ur-)Einwohner realistisch abzubilden. Den fotografischen Erneuerungen in der Kunst hinkte die traditionelle Malerei lange Zeit hinterher. Der Absatzmarkt wurde in Victoria bis in die 1890er Jahre durch die europäische Malerei bestimmt. Die ersten Generationen von europäischen Auswanderern in Australien bevorzugten lange Zeit Gemälde, die das Leben der alten Welt darstellten. Der steigenden Nachfrage nach europäischer Kunst kam man schließlich durch zwei in Melbourne veranstaltete Weltausstellungen nach.

<13>

Eine breite Auswahl an europäischen Gemälden, Zeichnungen, Lithografien, Skulpturen, Porzellangütern, Weltkarten und Lehrbüchern gelangte erstmals anlässlich der so genannten Melbourne International Exhibition, einer nach europäischem Vorbild durchgeführten Weltausstellung, im Jahr 1880 nach Melbourne. Alleine 100 deutsche Ölgemälde wurden in dem für die Ausstellung errichteten Royal Exhibition Building, dem damals größten Gebäude Melbournes, präsentiert. Der so genannten German Art Gallery (Abb. 5) wurden mehrere große Hallen zugewiesen.<sup>18</sup> Das Museum Victoria in Melbourne verwahrt noch heute die Inventar-

listen der in Melbourne veranstalteten Weltausstellungen.<sup>19</sup> Über die Exponate aus dem Jahr 1880 ist jedoch kaum mehr etwas bekannt. Zwar wissen wir, dass die deutschen Gemälde zu großer Zahl von Kunstsammlern kommerzieller und vor allem privater Natur erworben wurden. Die Besitzer sind jedoch heute nur noch schwer zu ermitteln, wobei es zweifelhaft bleibt, ob die Bilder überhaupt noch existieren.<sup>20</sup>

<14>



Abb. 5: Anonym, *The German Art Gallery at the Melbourne Exhibition, 1880*, Glasnegativ, State Library of Victoria, Melbourne

<15>

Mehr ist bekannt über die deutschen Gemälde, die einige Jahre später einem breiten australischen Publikum vorgestellt wurden. Die hundertjährige Besiedelung Australiens durch die Europäer ging im Jahr 1888 einher mit der kulturellen und ökonomischen Blüte im Staat Victoria, was ausschlaggebend für die Wahl Melbournes als Ausrichtungsort einer am Pariser und Londoner Modell erprobten zweiten Weltausstellung war. Die so genannte Centennial International Exhibition von 1888/89 war ein Kunstereignis der Superlative und sprengte in ihrer Größe alle vorherigen Veranstaltungen.<sup>21</sup> Waren im Jahr 1880 noch Gemälde der englischen Schule vorrangig vertreten gewesen, so kamen im Jahr 1888 eine Flut an deutschen Bildern nach Melbourne und machten den britischen Werken den Rang streitig. In der German Art Gallery waren diesmal 190 Maler mit jeweils bis zu drei Werken vertreten.<sup>22</sup> Die Mehrzahl der über

400 deutschen Bilder war eigens für die Melbournner Weltausstellung von 1888/89 angefertigt worden.

<16>

Ein Kriterium für den Erfolg deutscher Gemälde in Australien war sicherlich das Thema der Landschaft. In einer Kolonie, die sich Ende des 19. Jahrhunderts auf einem Selbstfindungskurs befand und einige Jahre später mit der impressionistischen Heidelberg School<sup>23</sup> die erste australische Kunstrichtung hervorbrachte, war die Landschaft das dominierende Genre innerhalb eines sich formierenden nationalen Kunstverständnisses. Als eine lange Zeit im Wertekanon niedrig eingestufte Kunstgattung, die sich im 19. Jahrhundert von den Akademien löste und fortan im Zentrum bürgerlicher Wertschätzung stand, wurde die Landschaft in der australischen Kunst zum Identifikationsthema der europäischen Einwanderer in den Weiten des unbekanntes Kontinents.<sup>24</sup>

<17>

Entsprechend lobte der Vorsitzende der Melbournner Jury, F. R. Godfrey, die deutsche Sammlung von 1888/89 als herausragend und vorbildhaft. Der Sammlung französischer Kunst warf er hingegen nur Mittelmäßigkeit vor.<sup>25</sup> Godfrey beklagte wohl zu Recht, dass die führenden französischen Künstler ihre besten Werke für die große Pariser Weltausstellung von 1889 zurückgehalten hatten. Im Vergleich zur französischen und britischen Konkurrenz gewannen die deutschen Gemälde überdurchschnittlich oft wichtige Medaillen.<sup>26</sup> Es wundert daher kaum, dass die German Art Gallery zu einem beliebten Treffpunkt von Melbournner Intellektuellen und Kunst interessierten Bürgern wurde. Die Autorin Ada Cambridge beispielsweise machte die deutsche Gemäldegalerie von 1888/89 sogar zum Handlungsplatz ihrer bürgerlichen Romane.<sup>27</sup> Mit deutschen Gemälden wurde schließlich rege gehandelt, wobei namhafte Kunsthändler und -sammler zur Verbreitung der Bilder beitrugen.

<18>

In den 1880er Jahren waren das steigende Interesse an deutscher Kunst in Victoria bekannten kommerziellen und privaten Sammlern zu verdanken, die es heute jedoch erst wieder in Erinnerung zu rufen gilt.<sup>28</sup> Neben Alexander Fletcher und Henry Wallis brachten die holländischen Maler und Kunsthändler H. Koekkoek and Sons sehr viele niederländische und deutsche Genre- und Landschaftsbilder nach Melbourne.<sup>29</sup> Bekannte private Sammler deutscher Malerei waren Carl Pinschoff, Robert Kinnear und Frederick Armytage. Carl Pinschoff war der

österreichisch-ungarische Konsul in Victoria, seine Frau Elise eine bekannte Sängerin. Die Eheleute galten in Melbourne als große Förderer von Kunst und Musik. Für ihr repräsentatives Anwesen Studley Hall (Abb. 6), das zum beliebten Treffpunkt von Künstlern und Musikern wurde, sammelte das Ehepaar vorrangig deutsche Gemälde, die sich heute entweder in Privatbesitz befinden oder nicht mehr auffindbar sind.<sup>30</sup> Mit der Freundschaft der Pinschoffs zu den bekannten australischen Impressionisten Arthur Streeton, Tom Roberts und Frederick McCubbin verlagerte sich die Sammlungstätigkeit des Ehepaares allerdings ab den 1890er Jahren zunehmend auf die zeitgenössische australische Malerei.

<19>

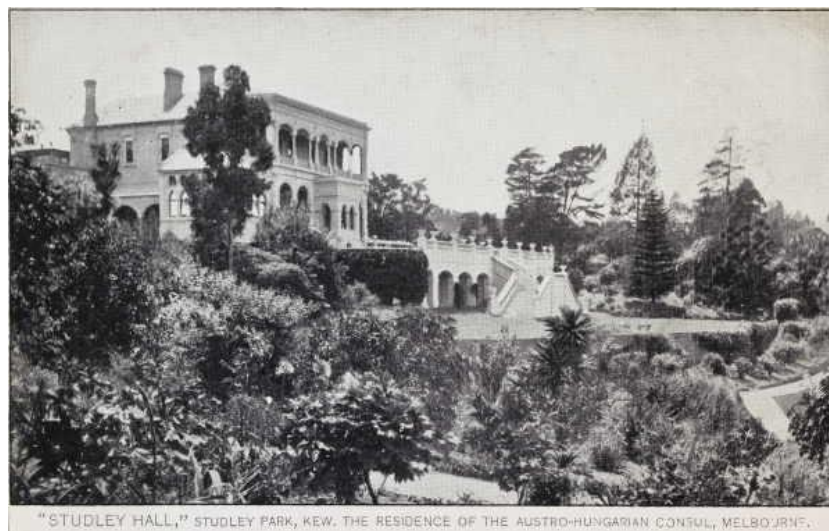


Abb. 6: *Studely Hall, Kew, Residence of the Austro-Hungarian Consul Pinschoff*, um 1904, Postkarte, 9 x 14 cm, State Library of Victoria, Melbourne

<20>

Robert Kinnear wurde 1851 in Schottland geboren, war mit einer Deutschen verheiratet und begann sehr früh deutsche Gemälde zu sammeln, darunter Werke, die er direkt in Deutschland bestellte. Ein Teil seiner Sammlung befindet sich heute in der Bendigo Art Gallery und soll in einer zukünftigen Untersuchung vorgestellt werden. Frederick Armytage schließlich galt unter den genannten als schillerndster Sammler deutscher Malerei.<sup>31</sup> Armytage sammelte vorrangig deutsche Landschafts- und Genredarstellungen, darunter Bilder von Karl Heffner. Heffner taucht im Verlauf dieser Untersuchung wieder auf und auch die Namen der erwähnten Kunstsammler und Kunsthändler sind zum Teil verbunden mit den zu besprechenden deutschen Gemälden. Durch Schenkungen und Verkäufe gelangten zahlreiche deutsche Gemälde

in Besitz der neu gegründeten Museen in Victoria, darunter vorrangig in die Sammlung der in Melbourne ansässigen Nationalgalerie, der National Gallery of Victoria.

### 3. Die National Gallery of Victoria

Im Jahr 1869 war die Victorian Gallery of Fine Arts ausgebaut und offiziell in National Gallery of Victoria umbenannt worden. Als neuestes und größtes Kunstmuseum Australiens wurde die National Gallery of Victoria zum Vorbild für die übrigen Nationalmuseen in den Großstädten Sydney, Adelaide, Brisbane und Perth. In ihren Anfangsjahren und während der ersten Amtszeit des Direktors der London National Gallery und Präsidenten der Royal Academy, Sir Charles Locke Eastlake, zeigte man in der National Gallery of Victoria regelmäßig Ausstellungen mit Kopien europäischer Gemälde (Abb. 7).<sup>32</sup>

<21>



Abb. 7: Charles Nettleton: *Interior Showing Copies of European Paintings. The Public Library Art Exhibition, 1869*, Fotografie, State Library of Victoria, Melbourne

<22>

Eines der ersten zeitgenössischen Bilder, die für die neue Nationalgalerie angeschafft wurden, war das Gemälde *The First Snow on the Alpine Pastures*<sup>33</sup> (Abb. 8) des aus Berlin stammenden Malers Otto Weber. Dargestellt ist ein alpiner Höhenkamm mit einem Viehzug von Kühen, Zie-

gen und einem Esel in Begleitung von zwei Hirten – einer Frau und einem Mann in traditionellen Trachten und mit langen Wanderstäben. Das Bild war zuerst im Pariser Salon ausgestellt und danach von dem britischen Kunsthändler Henry Wallis für dessen so genannte French Gallery in London gekauft worden. 1868 gelangte es durch Wallis nach Melbourne, wo es Eastlake für die damalige Picture Gallery der Public Library of Melbourne erwarb. In Australien gehörte das Bild später zu den meist kopierten Gemälden unter den Studenten der National Gallery School.<sup>34</sup> *The First Snow on the Alpine Pastures* zeigt Weber als einen versierten Figuren- und vor allem Tiermaler mit einer Faszination für das Hochgebirge und seine urtümliche Lebensweise.



Abb. 8: Otto Weber: *The First Snow on the Alpine Pastures*, um 1866, Öl/ Lw., 118 x 222 cm, National Gallery of Victoria, Melbourne

<23>

Das Gemälde unterscheidet sich stark von den sanft hügeligen, pastoralen Landschaftsbildern der englischen Schule, die an der National Gallery of Victoria zahlreich vertreten sind. Trachten und schneebedeckte Alpen waren Motive, die den britischen Einwanderern eher fremd waren. Eastlake setzte mit dem Kauf des Bildes einen ersten Akzent hinsichtlich einer neuen Ausrichtung der Sammlungstätigkeit an der National Gallery of Victoria. Er kam dabei seiner persönlichen Neigung für die zeitgenössische deutsche Malerei und auch dem Kunstgeschmack der in Melbourne zunehmend einflussreichen German Community entgegen.

<24>

Seit dem 19. Jahrhundert besaß Melbourne ein Nationalmuseum und war auch sehr früh das Zentrum für die Ausbildung von Künstlern. Bereits 1867 erfolgte die Gründung der so genannten National Gallery of Victoria Art School, die mit dem Kunstmuseum assoziiert war. Bis in das 20. Jahrhundert war die Akademie das führende Zentrum für die künstlerische Ausbildung in Australien. Erster Akademiedirektor wurde 1870 der in Wien geborene und an der Düsseldorfer Akademie ausgebildete Maler Johann Joseph Eugen von Guérard, auch unter der französischen Version seines Namens Eugene von Guérard bekannt. In Australien gilt von Guérard, dank aktuellen Forschungen und einer im Jahr 2011 mehrjährig vorbereiteten Sonderausstellung, als einer der bedeutendsten Landschaftsmaler der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.<sup>35</sup> Mit am bekanntesten sind seine grandiosen Darstellungen der Australischen Alpen, darunter das Ölgemälde *Mount Kosciusko seen from the Victorian border* (Abb. 9).

<25>



Abb. 9: Eugene von Guérard: *Mount Kosciusko seen from the Victorian border*, 1866, Öl/ Lw., 108 x 150 cm, National Gallery of Victoria, Melbourne

<26>

Was auf den ersten Blick wie die exotische Version eines Caspar David Friedrichs wirkt, ist am Ende weniger ein Abbild pantheistischer Verklärtheit, als vielmehr eine Darstellung, die auf Skizzen während einer wissenschaftlichen Forschungs Expedition beruht und im Gefolge der Theorien Alexander von Humboldts steht.<sup>36</sup> Der deutsche Geologe Professor Georg Balthasar von Neumayer leitete im Jahr 1865 eine Expedition, die von Melbourne ausgehend ihren dramatischen Höhepunkt am 1400 km entfernten Mount Kosciusko hatte. *Mount Kosciusko seen from the Victorian Border* zeigt im Vordergrund den deutschen Expeditionsteilnehmer Edward Brinkmann, der während eines plötzlichen Unwetters unter lebensbedrohlichen Bedingungen von der Forschergruppe getrennt wurde.<sup>37</sup> Wie schon Ludwig Becker arbeitete auch Eugene von Guérard als begleitender Expeditionszeichner bevor er 1870 zum leitenden Akademieprofessor der National Gallery of Victoria ernannt wurde. Neben der Darstellung der Australischen Alpen, ein Thema, das für von Guérard eine traditionell heroische Ausführung implizierte, entstanden auch thematisch weniger sublime, von den Regenwäldern Victorias inspirierte Werke. *Ferntree Gully in the Dandenong Ranges* (Abb. 10) zeigt die typische Flora und Fauna in den kühlen und feuchten Wäldern der Dandenongs, unweit von Melbourne.



<27>



Abb. 10: Eugene von Guérard: *Ferntree Gully in the Dandenong Ranges*, um 1857, Öl/ Lw., 92 x 138 cm, National Gallery of Australia, Canberra

<28>

Das Gemälde ist im Sinne eines idealisierten Raumverständnisses konstruiert wie wir es aus Bildern der deutschen Romantik kennen. In der realitätsnahen Darstellung der australischen Flora und Fauna, etwa der für uns Europäer exotischen Farnbäume oder des fremdartig singenden Lyrebirds im Bildmittelpunkt, entzieht sich *Ferntree Gully in the Dandenong Ranges* jedoch bewusst möglichen europäischen Abbildungsvorbildern. Nationale Identität beginnt dort, wo man sich von kulturellen Traditionen fremder Nationen lossagt. So ist es folglich zu verstehen, dass *Ferntree Gully in the Dandenong Ranges* in den Augen einer nach nationaler Zugehörigkeit strebenden Generation an Einwanderern im Nachhinein zu einem der bedeutendsten australischen Kunstwerke seiner Zeit stilisiert wurde.

<29>

Während sich die Mitglieder des entscheidungstragenden Museumsgremiums der National Gallery of Victoria weiterhin bevorzugt für den Ankauf von britischen Gemälden aussprachen, bemühte sich von Guérard darum, die Malerei der deutschen Schulen in seiner Wahlheimat Melbourne bekannter zu machen. Unter seinem Vorsitz gelangte schließlich das Historiengemälde *Easter Morning (Noli me tangere)* (Abb. 11) im Jahr 1881 auf abenteuerliche Wege in die Sammlung der Nationalgalerie.<sup>38</sup> Die durch das Hochformat und Farbgebung eindringliche Darstellung Jesu und Maria Magdalenas stammt von Bernhard Plockhorst, einem Schüler Coutures in Paris und von Pilotys in München, der später Professor für Historienmalerei in Weimar wurde.<sup>39</sup>

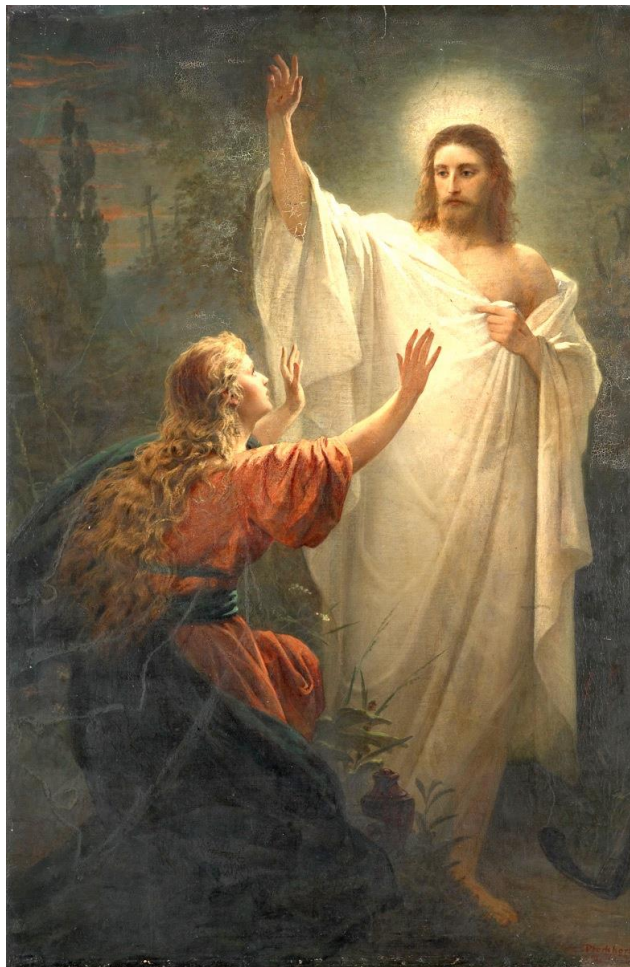


Abb. 11: Bernhard Plockhorst, *Easter Morning (Noli me tangere)*, 1880, Öl/ Lw., 197 x 131 cm, National Gallery of Victoria, Melbourne

<30>

Der spätromantische Pathos des Gemäldes ist typisch für Plockhorsts religiöse Malerei und traf in Melbourne den Geschmack der Zeit. »*Easter morning*« hieß es in der Tageszeitung *The Argus* »stands for grandeur and elevation of sentiment.«<sup>40</sup> Das Gemälde stand folglich für moralische Werte, welche von der europäischen Kunst in ihrer Vorbildfunktion für die junge australische Kolonie erwartet wurden. Auch in Amerika waren Plockhorsts religiösen Darstellungen, vor allem seine Heiligenporträts und Kinderdarstellungen, seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert sehr beliebt und erschienen regelmäßig als Reproduktionen in Bibeln sowie als Fenstermotive in der Sakralkunst. Als ausgebildeter Lithograph und geschäftstüchtiger Lutheraner verkaufte Plockhorst zahlreiche Kopien seiner Werke in die neue Welt. Es ist daher nicht verwunderlich, dass sich im Rahmen dieser Untersuchung eine illustrierte Kopie mit dem Titel *Christ Shows Himself with Mary in the Garden* (Abb. 12) als Aufmacher einer mormonischen Zeitung aus dem Jahr 1954 ausfindig machen ließ. Ein Vergleich zwischen Nickersons Illustration und dem seit Jahrzehnten im Depot lagernden Original könnte schließlich dazu beitragen, den ursprünglichen Zustand von Plockhorsts *Easter Morning* zu rekonstruieren.

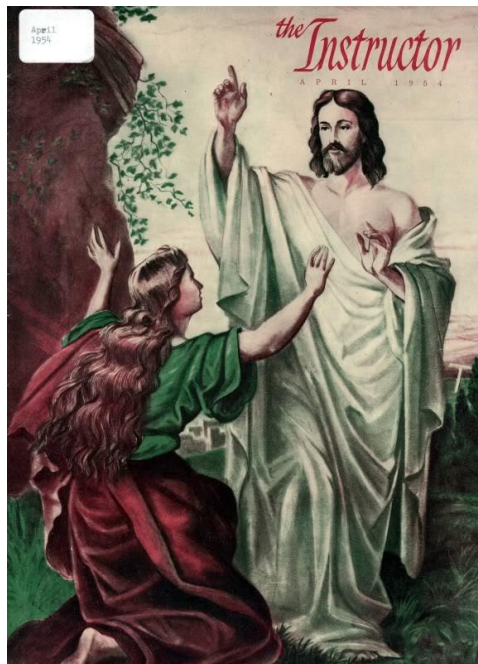


Abb. 12: Charles Nickerson: *Christ Shows himself to Mary in the Garden* (nach Plockhorst), 1954, *The Instructor*, Mormon Sunday Magazine

<31>

Der desolater Restaurierungszustand des originären Bildes hängt, wie erwähnt, mit der abenteuerlichen Provenienz des Gemäldes zusammen. Das ursprünglich für einen deutschen Gerichtshof gemalte und schließlich nach England verkaufte Bild war Frachtgut des Schiffes Sorata, welches im Jahr 1880 sank. *Easter Morning* wurde aus dem Wasser geborgen, die Oberfläche der Leinwand war jedoch stark beschädigt. In desolatem Zustand gelangte das Bild schließlich nach Melbourne, wo es von dem Kunsthändler Alexander Fletcher zu einem Spottpreis erworben wurde. Fletcher ließ das Bild, das letztendlich nur durch die Gipsreste des Rahmens verschmutzt war, von einem Kollegen restaurieren und verkaufte es im Jahr 1881 für einen stolzen Preis an die National Gallery of Victoria.<sup>41</sup>

<32>

Bisher wurde angenommen, die Sorata sei bereits auf dem Weg von Deutschland nach England gesunken, wonach Plockhorsts Gemälde lediglich als ein Bild zweiter Wahl nach Melbourne geschickt worden wäre.<sup>42</sup> Mehrere Illustrationen aus dem Katalog der State Library of Victoria machen jedoch deutlich, dass das Schiff erst vor der australischen Küste in der Nähe von Adelaide sank.<sup>43</sup> Plockhorsts Gemälde war allem Anschein nach als zentrales Ausstellungsstück der German Art Gallery während der Weltausstellung von 1880 vorgesehen gewesen, womit die ursprüngliche Qualität des Bildes bewiesen sein dürfte. Durch diesen neuen Tatbestand wird außerdem die Ausstrahlung der Melbourner Weltausstellung als ein neuer Absatzmarkt für deutsche Künstler erstmals offensichtlich.

<33>

Das Sammeln deutscher Malerei an der National Gallery of Victoria begann im großen Stil mit von Guérards Nachfolger, George Frederick Folingsby, in den 1880er Jahren. In Irland geboren und unter Karl von Piloty in Deutschland ausgebildet, emigrierte Folingsby im Jahr 1879 von München nach Melbourne und machte sich schnell einen Ruf als Porträtmaler. Folingsbys Frau, Clara Wagner, war eine anerkannte Landschaftsmalerin der Münchner Schule und gemeinsam führte das Ehepaar ein großes Atelier in Melbourne. Von George und Clara Folingsby besitzt die National Gallery of Victoria über 300 Gemälde und Zeichnungen. Die meisten Werke lagern im Depot und sind der Fachwelt bisher unbekannt.

<34>

Im Jahr 1882 wurde Folingsby Vorstand der Kunstakademie und zugleich Direktor der National Gallery of Victoria. Während seiner neunjährigen Amtszeit ermöglichte er seinen Studenten erste Reisestipendien nach Europa und änderte die Sammlungsschwerpunkte und Kunstausbildung in Melbourne entsprechend seiner persönlichen Vorliebe für die Malweise der Münchner Schule.<sup>44</sup> Die National Gallery of Victoria kaufte unter Folingsby und dank eines finanziellen Zuschusses durch den Staat Victoria erstmals im Jahr 1884 sechs deutsche Gemälde aus dem Melbournen Kunsthandel. Diese Bilder befinden sich heute geschlossen im Depot der National Gallery of Victoria und sind wiederum weitgehend unerforscht. Unter den Gemälden befindet sich auch das für die damals stattliche Summe von 500 Dollar erworbene *A Flitting Gleam before the Storm* von Karl Heffner (Abb. 13).

<35>



Abb. 13: Karl Heffner: *A Flitting Gleam before the Storm*, um 1875, Öl/ Lw., 80 x 212 cm, National Gallery of Victoria, Melbourne

<36>

In der Tradition der *paysage intime* ist der Betrachter einer maritimen Landschaft gegenübergestellt, in der dunkle Wolken die letzten Sonnenstrahlen verdrängen und ein baldiges Gewitter ankündigen. In der Ferne steht eine Hirtin neben einer Herde von Kühen auf einem breiten Sandstrand, durch das fast unmerklich ein Flussdelta zieht. In seinem breiten Format und seiner monochromen Farbgebung erinnert *A Flitting Gleam before the Storm* an Heffners Gemälde *Rhenish Lowlands* am Victoria and Albert Museum in London (siehe <http://collections.vam.ac.uk/item/O132167/rhenish-lowlands-oil-painting-heffner-karl/>).

Beide Bilder gehören zu den wenigen Gemälden des Künstlers, die sich in einer Sammlung öffentlicher Hand befinden.<sup>45</sup> *Rhenish Lowlands* zeigt eine deutsche Winterlandschaft und wurde im Sinne einer vorbereitenden Studie in Öl teilweise vor dem Motiv gemalt. *A Flitting Gleam before the Storm* ist hingegen ein im Atelier ausgearbeitetes Hauptwerk Heffners. Das Melbourn Bild ist ein sehr gut erhaltenes, großformatiges Gemälde, das in seiner eindrucksvollen Zwiellichtatmosphäre typisch für Heffners Bilder aus den 1870er Jahren ist. Dass Heffner in seinem Gemälde von der britischen Malerei und insbesondere von Constables Wolkenstudien profitierte, scheint offensichtlich. Zweifelsohne steht *A Flitting Gleam before the Storm* in seiner Beleuchtung und dem flachen Horizont auch unter dem Einfluss von William Turners lichterfüllten Aquarellen.

<37>

Heffner wurde 1849 in Würzburg geboren, studierte zuerst Musik, bildete sich dann autodidaktisch weiter und nahm schließlich privaten Unterricht bei dem Landschaftsmaler Adolf Stademann in München. Nach Aufenthalten in Paris, Italien, England und Holland wurde Heffner schließlich zum Professor für Landschaftsmalerei an der Berliner Akademie berufen. Sein künstlerischer Durchbruch begann in den frühen 1870er Jahren, als er in London für den erwähnten Kunsthändler Henry Wallis arbeitete und in Kontakt mit der englischen Landschaftsmalerei kam.<sup>46</sup> Zehn Jahre später eröffnete Wallis seine erste Kunstgalerie in Melbourne und brachte die europäische Landschaftsmalerei dem australischen Publikum näher. Ein wichtiger Kunde von Wallis war der Direktor der Nationalgalerie, George Frederick Folingsby. Mit Heffners *A Flitting Gleam before the Storm* sowie dem ebenfalls im Depot lagernden *Early Morning in Bavaria* (siehe <http://www.ngv.vic.gov.au/col/work/4025>) erwarb der in München ausgebildete Folingsby im Jahr 1884 zwei Hauptwerke eines deutschen Malers, der aufgrund seiner Vita und seiner Vorliebe für die englische Landschaftsmalerei gerade in englischsprachigen Kreisen bekannt war und dort einen geeigneten Absatzmarkt für

seine Bilder fand. Heffners *Early Morning in Bavaria* zeigt eine morgendliche Landschaft in Bayern, befindet sich aber bedauerlicherweise in sehr schlechtem Restaurierungszustand. Trotz der voralpinen Landschaftsdarstellung erinnert das Bild in einzelnen Motiven wie dem Pferd und Heuwagen an britische Gemälde John Constables, man denke an dessen *The White Horse* von 1819 und *The Hay Wain* von 1821. Dennoch und trotz dieser bewussten motivischen Annäherung an die bekannte englische Landschaftsmalerei, handelt es sich bei Heffners Werken in Melbourne um keine britischen Bilder, sondern um Gemälde, die in der deutschen Tradition der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stehen. Im Vergleich zu den intimen Gemälden der englischen Schulen, die in der Sammlung der National Gallery of Victoria kleinformatig und bescheiden auftreten, wirken Heffners Bilder höchst atmosphärisch und plakativ. Heffner war im Vorfeld der l'art pour l'art Bewegung an gänzlich neuen Prinzipien in der Wahrnehmung und Darstellung von Landschaften interessiert. Die Münchner Schule betonte die Autonomie der Landschaft und scheute sich nicht vor dem Bemalen großer Leinwände. Dabei erlangte die Farbe eine Vorrangstellung, die sie in der britischen Malerei der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch nicht erreichen konnte.

<38>

Vielmehr machte sich Heffner das impressionistische Verständnis von Malerei und die Prinzipien seiner Ausbildung in München zu Nutze, um sich von der von ihm geschätzten englischen Malerei abzugrenzen. Heffners monochrome Palette und seine stimmungsvollen Motive stehen in unmittelbarem Zusammenhang zu den intimen Münchner Landschaften von Adolf Heinrich Lier und Eduard Schleich d. Ä. Auch in Melbourne wurden Heffners Gemälde *A Flitting Gleam before the Storm* und *Early Morning in Bavaria* von George Frederick Folingsby als spezifisch deutsche beziehungsweise Münchner Gemälde ihrer Zeit wahrgenommen und als solche für die National Gallery of Victoria angeschafft. Das große Sammlungsziel Folingsbys war es, die Kunst aus den privaten in die öffentlichen Sammlungen zu holen und damit der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Das Museum als Schule des Betrachtens war Folingsbys Ziel. Der Betrachter sollte ganz unterschiedliche europäische Kunstströmungen kennenlernen, weshalb Folingsby sich um den Ankauf differenzierter, jedoch geschlossener Werkgruppen bemühte.

<39>

Die Sammlung zeitgenössischer deutscher Malerei wuchs unter der Leitung Folingsbys an der National Gallery of Victoria kontinuierlich an. Anlässlich der Melbournen Weltausstellung er-

warb Folingsby im Jahr 1888 das Gemälde *Dutch Pastures, Morning* (Abb. 14) von Hermann Baisch.<sup>47</sup> Baisch war in den 1860er Jahren einer der ersten deutschen Freilichtmaler und Ehrenmitglied der Münchner Akademie. In der lichtdurchfluteten Darstellung von Kühen neben einem Weidenzaun kombiniert Baisch französische Errungenschaften zum Colorit und zur Schattengebung mit deutschen Prinzipien der Linearität und Perspektive. Die Größe des Motivs und Farbintensität übertraf alle Bilder ähnlicher Thematik, die aus britischer Tradition für die National Gallery of Victoria bis dahin angeschafft wurden. *Dutch Pastures, Morning* begeisterte das australische Publikum und gewann anlässlich der zweiten Weltausstellung in Melbourne eine Goldmedaille.<sup>48</sup>

<40>



Abb. 14: Hermann Baisch: *Dutch Pastures, Morning*, 1885, Öl/ Lw., 81 x 141 cm, National Gallery of Victoria, Melbourne

<41>

Besucht man die über die Stadt verteilten Depots der National Gallery of Victoria, ist man über die Menge an europäischen Tier- und Landschaftsdarstellungen überrascht. Man muss dabei bedenken, dass jene Bilder, die heute mitunter als ›European cow paintings‹ belächelt werden, für die ersten Generationen an europäischen Auswanderern in Australien eine Ernst zu neh-



mende Form der Heimatkunst und von großer emotionaler Bedeutung waren. Baischs monumentale und farbintensive Darstellung von weidenden Kühe in einer holländischen Landschaft fehlt es an der kleinteilig anekdotischen Komponente früherer Gemälde ähnlicher Thematik. Das Bild erschien den australischen Besuchern der Melbournen Weltausstellung, welche die malerischen Höhepunkte des zeitgleich gefeierten französischen Impressionismus meist nicht kannten, als äußerst zukunftsgerichtet und avantgardistisch.

<42>

Die Karlsruher Freiluftmalerei, die man in Melbourne dank der Gemälde von Herrmann Baisch kennenlernte, galt der ersten Generation australischer Impressionisten als vorbildhaft für das eigene Schaffen. Arthur Streeton und seine Freunde übernahmen in den 1890er Jahren die Kombination von modernen impressionistischen Techniken und traditionellen ländlichen Themen, um sie auf die Darstellung australischer Landschaften zu übertragen. Nur vor diesem Hintergrund ist es schließlich zu verstehen, dass der für seine radikale Verkauftung europäischer Kunst bekannt gewordene Direktor der National Gallery of Victoria, Daryl Lindsay, im Jahr 1948 gegen die Veräußerung von Baischs *Dutch Pastures, Morning* entschieden eintrat.<sup>49</sup>

<43>

Mit dem Tod von Clara und George Folingsby in den Jahren 1890 und 1891 kam das Sammeln deutscher Malerei zu einem Endpunkt.<sup>50</sup> Allgemein änderte sich die Haltung gegenüber der europäischen Kunst in den eigenen Sammlungen und eine Abwertung insbesondere der deutschen Malerei ließ sich beobachten. Die Ursachen waren mehrfach bedingt. Im Jahr 1904 hatte der Großindustrielle Alfred Felton ein überwältigendes Erbe hinterlassen, welches die National Gallery of Victoria zu einem führenden Käufer auf dem internationalen Kunstmarkt machte. Das zu mehr Selbstständigkeit und Selbstbewusstsein gelangte Direktorium begann daraufhin statt der europäischen zunehmend zeitgenössische australische Bilder zu erwerben.<sup>51</sup> Insbesondere aber wurden deutsche Kulturerzeugnisse, darunter zahlreiche deutsche Gemälde, in Australien ab dem 20. Jahrhundert aufgrund der politisch angespannten Lage unbeliebt.

<44>

Nach dem Ende des 2. Weltkrieges und bis in die 1950er Jahre dominierte der bereits erwähnte, durchaus umstrittene Daryl Lindsay das Sammlungswesen der National Gallery of Victoria. Mit seinen nationalen Kunstinteressen begann eine sukzessive Auslagerung und Veräußerung

europäischer Malerei. Im Jahr 1950 gelangten 45 europäische Bilder aus der Sammlung der National Gallery of Victoria durch das bekannte Auktionshaus Leonard Joel zu regelrechten Schleuderpreisen auf den Kunstmarkt.<sup>52</sup> Dass die in der vorliegenden Untersuchung vorgestellten Gemälde Lindsays rigorose Selektion überdauerten, lag an der von ihm selbst attestierten höheren Qualität der Bilder, die »mit einem historischen Interesse oder der Repräsentation einer bestimmten Schule«<sup>53</sup> begründet wurde. Auch die von Lindsay nicht veräußerten deutschen Gemälde wanderten jedoch wenige Jahre nach Ende des zweiten Weltkrieges in die über die Stadt verteilten Depots.<sup>54</sup>

<45>

Die Sammlung deutscher Malerei an der State Library of Victoria und der National Gallery of Victoria ist mit diesen Ausführungen nur ansatzweise gewürdigt und erschlossen worden. Zu bemerken bleibt an dieser Stelle, dass der Bestand deutscher Malerei in Victoria nicht nur auf die Hauptstadt Melbourne beschränkt ist. Neben der National Gallery of Victoria besitzen die in den 1880er Jahren gegründeten Kunstmuseen im Umland von Melbourne zahlreiche deutsche Gemälde. Unter den regionalen Museen Victorias verfügt die Art Gallery of Bendigo über eine sehr gute erhaltene und qualitativ wertvolle Sammlung deutscher Gemälde, die Thema einer zukünftigen Untersuchung werden soll. Einige deutsche Gemälde aus dem Bestand der Art Gallery of Ballarat wurden bereits in einem provenienzorientierten Aufsatz erschlossen.<sup>55</sup>

#### **4. Fazit**

Die Bestände deutscher Malerei des 19. Jahrhunderts in den öffentlichen Sammlungen Victorias sind erstaunlich umfangreich und kaum erforscht. Dabei sind die Bilder kulturelle Zeugnisse einer Zeit, in welcher der deutsch-australische Kunsthandel auf seinem Höhepunkt stand und das Ansehen der deutschen Kunst und Kultur außerhalb Europas sehr hoch war. Dass eine Vielzahl von deutschen Künstlern, Architekten, Handwerkern und Intellektuellen am kulturellen Aufschwung großer australischer Städte, unter anderem der Kulturhauptstadt Melbourne, beteiligt waren, ist heute weder in Deutschland noch in Australien hinreichend bekannt. Mit dem Verbot der deutschen Sprache in staatlichen Schulen, der Umbenennung deutscher in englische oder zum Teil französische Eigen- und Ortsnamen sowie der Internierung und Deportation zahlreicher so genannter ›German Australians‹ endete die deutsch-australische Freundschaft zu Beginn des ersten Weltkrieges. Unter den in Victoria verbliebenen Deutschen begann in den folgenden Jahren ein Assimilierungsprozess, welcher sich im Verdrängen der

eigenen deutschen Herkunft hinsichtlich einer fremden britischen beziehungsweise sich formierenden australischen Identität äußerte.

<46>

Das vorliegende Forschungsvorhaben ist erst mit einem Abstand zu den politischen Ereignissen des 20. Jahrhunderts denkbar. Die Unterstützung australischer Kollegen und die direkte Herangehensweise vor Ort haben der Autorin jene Türen geöffnet, welche so viele Jahre und Jahrzehnte verschlossen waren. Offensichtlich ist, dass die in Australien vertretenen Bilder deutscher Schulen in einer spezifisch europäischen Kunsttradition stehen und sowohl britische als auch französische Einflüsse sichtbar machen. Insgesamt betrachtet bilden sie eine durch Folingsby geschlossen angekaufte Gruppe an Bildern und repräsentieren die kunstästhetischen Prinzipien namhafter deutscher Schulen um 1880; vor allem diejenigen in München, Düsseldorf und Karlsruhe. Thematisch widmen sie sich meist Landschaften und Genreszenen.

<47>

Insgesamt lassen sich drei Gruppen von deutschen Gemälden in den Sammlungen Victorias unterscheiden: Erstens sind dies Darstellungen, welche in Australien von deutschen Künstlern ab circa 1850 geschaffen wurden. Zweitens handelt es sich um importierte Gemälde, die bewusst in den 1860er bis 1890er Jahren von den großen Museen und Bibliotheken angekauft wurden. Und drittens gibt es eine Gruppe von ebenfalls importierten Bildern, die erst durch spätere Schenkungen im 20. Jahrhundert in Besitz der öffentlichen Sammlungen gelangten.

<48>

Die erste Gruppe an Bildern ist relativ klein. Um 1860 waren nur wenige deutsche Künstler in Australien aktiv. Erste spätromantische Darstellungen der australischen Landschaft verdanken wir dem in Düsseldorf ausgebildeten Eugene von Guérard, welcher sich später als Akademiedirektor und Vorsitzender der National Gallery of Victoria einen Namen machte. Fred Krüger, 1831 in Berlin geboren, bemühte sich zeitgleich um die fotografische Dokumentation der australischen Landschaft und seiner Ureinwohner. Ludwig Becker schließlich schuf als Expeditionszeichner erste botanische und zoologische Abbildungen in Victoria. Sein frührealistisches Skizzenbuch in der State Library of Victoria ist von großer Qualität, wenn auch der europäischen Fachwelt bisher leider kaum bekannt. Die kunstgeschichtliche Einzigartigkeit der Werke von Guérards, Krügers und Beckers wurden auch in Australien Jahrzehnte lang wenig beachtet, zu dominant war die Beschäftigung mit der national australischen Kunst-

geschichte, welche mit den impressionistischen Gemälden der Heidelberg School ihren Anfang nahm.

<49>

Vor 1890 orientierten sich die britischen Kolonien in Australien noch stark an Europa und seinen Kunsttraditionen. Dies ermöglichte die Ausrichtung und den Erfolg der beiden Melbournner Weltausstellungen in den 1880er Jahren. Deutsche Gemälde waren in Melbourne fast drei Jahrzehnte sehr beliebt. Im Gegensatz zu den Bildern aus Frankreich und England, deren Hauptabsatzmarkt in Europa lag, wurden die deutschen Bilder meist eigens für die australischen Weltausstellungen geschaffen. Die Qualität der Gemälde war durchweg hoch bei vergleichsweise moderaten Preisen, was auch die Popularität der German Art Gallery während der Melbournner Weltausstellungen erklärt. Eine entscheidende Rolle in der Verbreitung deutscher Malerei in Australien spielten die in den 1880er Jahren international tätigen Kunsthändler Alfred Fletcher, Henry Wallis und die Gebrüder Koekoek. Diese verkauften deutsche Bilder sowohl an wohlhabende Sammler, darunter vorrangig an die Ehepaare Pinschoff und Kinnear sowie den Bohemien Frederick Armytage, als auch an die Direktoren der neu gegründeten Kunstmuseen in Victoria.

<50>

Die importierten deutschen Gemälde, welche wir oben in Gruppe zwei und drei aufteilten, sind hingegen weder in Australien noch in Deutschland hinreichend bekannt. Fast alle der 100 deutschen Gemälde der Melbournner Weltausstellung von 1880/1881 kamen in Privatbesitz und müssten heute erst wieder ausfindig gemacht werden. Für einen Erwerb deutscher Gemälde durch die öffentliche Hand kam die erste Melbournner Weltausstellung noch einige Jahre zu früh. Victorias regionale Museen wurden erst in den fortschreitenden 1880-er Jahren gegründet und die Neuanschaffungen der National Gallery of Victoria unter dem Vorsitz von Guérards beschränkten sich in dieser Zeit auf vorwiegend britische Gemälde. Erst bei der zweiten Melbournner Weltausstellung von 1888/89 waren die Voraussetzungen für einen erfolgreichen Ankauf deutscher Malerei durch die inzwischen etablierten Kunstmuseen gegeben. Von den insgesamt 400 deutschen Gemälden befinden sich heute noch über 100 Bilder in den öffentlichen Sammlungen Victorias.

<51>

Die vorliegende Untersuchung ist in großen Zügen historisch und sammlungsgeschichtlich ausgerichtet, wobei die Besprechung einzelner Gemälde zu kurz kommen muss. Die Aufgabe zukünftiger Untersuchungen wäre es deshalb, die zahlreichen Werke deutscher Künstler in Victoria beziehungsweise in ganz Australien aus dem europäischen Kontext heraus intensiver zu erforschen. Dass die in Australien vertretenen deutschen Künstler nicht isoliert betrachtet, sondern in einem internationalen Kontext verstanden werden müssen, sollte offensichtlich sein. Die Aufgabe weiterer Untersuchungen wäre es, diese interkulturellen Zusammenhänge zu vertiefen und den Beitrag sowie die Abgrenzung deutscher und allgemein europäischer Künstler zu einer sich formierenden australischen Identität in den Jahren zwischen 1860 und 1890 aufzuzeigen. Die Mechanismen kultureller Wechselbeziehungen beziehungsweise Abgrenzungstendenzen sowie der Einfluss fremder Kunst und Kulturen auf politische Identitätskonzepte könnten dabei sinnvoll hinterfragt werden.

## **5. Dank**

Das Interesse an der eigenen Heimat und seiner Kunst wächst in der Fremde und ohne einen dreijährigen Aufenthalt in Australien hätte sich dieses Forschungsthema nicht entwickelt. Die Kooperation zahlreicher australischer Kollegen war Voraussetzung für das Gelingen dieses Aufsatzes. In Australien danke ich Dr. Ted Gott und Dr. Laurie Benson (National Gallery of Victoria), Dr. Gerard Hayes (State Library of Victoria), Prof. Dr. Alison Inglis, Dr. Anthony White und Dr. Heinz Leonhard Kretzenbacher (The Melbourne University), Dr. Charlotte Smith (Museum Victoria), Dr. Caroline Jordan (LaTrobe University), Dr. Anne Kirker (Independent Art Consultant). In Deutschland bin ich Prof. Dr. Dagmar Eichberger (Universität Heidelberg/Trier) sowie Prof. Dr. emer. Andreas Prater und Prof. Dr. Hans Hubert (Universität Freiburg) als Ansprechpartner und für einen intensiven Gedankenaustausch sehr dankbar. Der Fritz Thyssen Stiftung danke ich für die finanzielle Unterstützung dieses Forschungsprojektes sowie eine im Jahr 2011 ermöglichte Forschungs- und Vortragsreise nach Australien.

## **6. Bildnachweis**

Abb. 1–7: Melbourne, State Library of Victoria Collection.

Abb. 8–9, 11, 13–15: Melbourne, National Gallery of Victoria Collection.

Abb. 10: Canberra, National Gallery of Australia Collection.

Abb. 12: Unbekannt.

## Zur Autorin

Dr. Beatrix Ahrens, Jg. 1977, Studium der Germanistik, Romanistik und Kunstgeschichte in Freiburg und Bordeaux. 2006 Promotion zu einem Thema des französischen Impressionismus. 2007–2009 ehrenamtliche wissenschaftliche Mitarbeiterin der Ballarat Art Gallery und wissenschaftliche Assistentin im Fachbereich Cultural Studies, Art History, an der University of Melbourne, Australien. 2009–2012 Forschungsstipendiatin der Fritz Thyssen Stiftung am Kunsthistorischen Institut der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

---

<sup>1</sup> Der vorliegende Aufsatz orientiert sich an: Beatrix Ahrens: Rediscovered. Nineteenth Century German Painting in Victoria's Public Collections, öffentlicher Vortrag, 13. 12. 2011, The University of Melbourne und 14.12.2011, The Goethe Institute, Melbourne. Diese Vorträge waren außerdem Anlass für ein Interview zum Thema *German Art Treasures in Australia* beim australischen Radiosender SBS.

<sup>2</sup> Vgl. Anne Kirker und Peter Tomory, *British Painting 1800-1990 in Australian and New Zealand Public Collections*, Sydney 1997. Der persönliche Austausch mit Anne Kirker hat diesen Aufsatz und den Fokus auf die deutsche Malerei in Victoria maßgeblich beeinflusst.

<sup>3</sup> Vgl. Petra Krutisch: Aus allen Herren Ländern. Weltausstellungen seit 1851, Nürnberg 2001 und Boris Barth: Das Zeitalter des Kolonialismus, Darmstadt 2007 sowie *Wege in die Moderne*, Forschungs- u. Ausst.projekt unter der Leitung von Jutta Zander-Seidel und Roland Prügel, Nürnberg 2010-2012.

<sup>4</sup> Zum deutsch-französischen Kunstmarkt vgl. Thomas Gaetgens: Distanz und Aneignung 1870-1945. Kunstbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich, Berlin 2004.

<sup>5</sup> Vgl. Ursula Frohne: Maler und Millionäre. Erfolg als Inszenierung. Der amerikanische Künstler seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert, Dresden 2000.

<sup>6</sup> Vgl. Anne Galbally und Alison Inglis: The First Collections. The Public Library and the National Gallery of Victoria in the 1850s and 1860s, Ausst.-kat., University Gallery und University of Melbourne Museum of Art, Melbourne 1992 und Kate Darian Smith, Richard Gillespie, Caroline Jordan and Elizabeth Willis: *Seize the Day. Australia, Exhibitions and the World*, Monash University e press, 2008.

<sup>7</sup> Vgl. Thomas Darragh und Robert Wuchtasch: From Hamburg to Hobsons Bay. German Emigration to Port Phillip 1848-51, Heidelberg (Victoria) 1999.

<sup>8</sup> Die *Port Phillip Gazette*, Vorläufer der australischen *Times*, schrieb im Jahr 1846:

»A healthy, useful, and moral emigration has been taken place during the last five years between Germany and South Australia. Our Adelaide contemporaries speak in the highest terms of their German colonists [...]. We do not envy our neighbours their good fortune in possessing such a useful class of Colonists; but we think that, if possible, this District ought to take some steps to obtain a supply from the German Ports.«

Vgl. Thomas McCombie (Hrg.): *The Port Phillip Gazette and Settler's Journal*, Mikrofilm, Dez. 1946, Melbourne, State Library of Victoria.

<sup>9</sup> Aufsehen erregte der Direktor des German Immigration Committee, als er im Jahr 1850 die Gründung eines deutsch-sorbischen Bauerndorfes names Westgarthtown nördlich von Melbourne unterstützte. Die Siedlung ist heute ein Freilichtmuseum und beherbergt neben den alten Farm-häusern Australiens älteste lutherische Kirche aus dem Jahr 1856.

<sup>10</sup> Vgl. Jürgen Tampke: *The Germans in Australia*, Cambridge et al. 2006.

<sup>11</sup> Vgl. Dagmar Eichberger: Patterns of Domestication. Exotic animals, plants and people in Australian and European Decorative Arts, in: *Crossing Cultures. Conflict, Migration and Convergence*, hrg. v. Jaynie Anderson, Melbourne 2009, S. 336-342.

<sup>12</sup> Vgl. Karsten Schröder und Tillmann Schmidt (Hrg.): Ferdinand von Müller 1825-1896. Spuren eines australischen Botanikers in seiner Geburtsstadt Rostock, Rostock 1998 und E. I. Mitchell (Hrg.), *Baron von Mueller's German Melbourne*, Melbourne 1999.

<sup>13</sup> Vgl. Marjorie Tipping: Ludwig Becker - Artist and Naturalist with the Burke & Wills Expedition, Melbourne 1979.

<sup>14</sup> Die ursprünglich im Leporellofalz erstellte Satire besteht aus 19 Illustrationen und 38 Reimversen und wurde erstmals im Juli 1860 in der Melbournner Deutsche Zeitung abgedruckt. Das Original befindet sich heute in Besitz

der State Library of Victoria. Zu den sozialkritischen und politischen Implikationen der Satire vgl. Marjorie Tipping: *An Australian Song. Ludwig Becker's Protest*, Richmond (VIC) 1984.

<sup>15</sup> In der State Library of Victoria verwahrt werden Beckers Darstellungen von Insekten und Eidechsen sowie seine einzig erhaltene botanische Zeichnung *The so-called Darling Pea* aus dem Jahr 1860.

<sup>16</sup> Die von Gerard Hayes kuratierte Sonderausstellung ›Burke and Wills. Terra Incognita‹ zeigte im September 2010 erstmals eine große Auswahl an Gemälden und Zeichnungen Ludwig Beckers aus den Beständen der State Library of Victoria.

<sup>17</sup> Vgl. Fred Kruger – *Intimate Landscapes*, hrg. v. Isobel Crombie and Brian McKinnon, Ausst.-kat., National Gallery of Victoria, Melbourne 2012.

<sup>18</sup> Vgl. das Kapitel ›The German Gallery‹, in: St. Thompson: *Handbook to the Picture Gallery and Works of Art of the Melbourne International Exhibition*, Melbourne 1880, S. 90-98.

<sup>19</sup> Vgl. Melbourne International Exhibition. 1880-1881. Official Record, hrg. v. The Authority of the Commissioners, Melbourne 1882 und Official Record of the Centennial International Exhibition Melbourne 1888-1889, Melbourne 1890.

<sup>20</sup> Zu den wenigen wiederentdeckten Gemälden gehört *The German Landscape* der Düsseldorfer Malerin Lina von Perbandt, das sich seit seiner Veräußerung während der Weltausstellung von 1880 in der Familie des ersten Besitzers befindet. Vgl. Melbourne Records 1880 (wie in Anm. 17), S. 510. Das Bild tauchte während Recherchen für das Museum Victoria im Jahr 2011 wieder auf.

<sup>21</sup> »The exhibition covered a larger area on one floor and under one roof than any other exhibition in the world. 38 countries took part: there were 10.000 exhibitors, 60.000 exhibits, and 92 classes of exhibitors [...]. 3444 works of art were on display and a music festival was organized.« Laurel Myers: *From Europe to Warrnambool*, unveröffentlichtes Manuskript, Archiv der Fine Art Gallery Warrnambool, Warrnambool 2007, S. 10.

<sup>22</sup> Vgl. Melbourne Records 1889 (wie in Anm. 18), S. 406-409.

<sup>23</sup> Das australische Heidelberg ist ein östlicher Vorort Melbournes, der zum Treffpunkt einer Künstlergruppe um die Maler Arthur Streeton und Walter Withers wurde. In der ehemals unberührten Natur dieser Gegend entstanden die ersten Landschaftsgemälde der später international gefeierten australischen Impressionisten.

<sup>24</sup> Dies führte sogar dazu, dass die National Gallery of Victoria im 20. Jahrhundert einen Teil ihrer wertvollen Sammlung für die neu erworbenen Landschaftsgemälde veräußerte. »Another regrettable move was the sale of unfashionable works in the collection [...], Australian pictures which failed to fit into the new landscape-dominated, linear history of Australian art.« Terence Lane: *Nineteenth-Century Australian Art in the National Gallery of Victoria*, Best.- kat., hrg. v. The Trustees of the National Gallery of Victoria, Melbourne 2003, S. 11 ff.

<sup>25</sup> Vgl. Godfrey in: J. Lake (Hrg.): *Centennial International Exhibition Melbourne. Official Guide to the Picture Galleries and Catalogue of Fine Arts*, Melbourne 1888, S. 674.

<sup>26</sup> Ebd., S. 679. Vgl. auch Laurel Myers: *Colonial Interest in Foreign Art. The Cultural Importance of Germany in Colonial Victoria*, in: Myers 2007 (wie in Anm. 19), S. 13-14.

<sup>27</sup> Ada Cambridge: *The Three Miss Kings* (Orig. 1891, Neuaufl. 1987) und dies.: *A Woman's Friendship* (Orig. 1889, Neuaufl. 1988). Vgl. Sue Martin: *Surmounted by Stuffed Sheep. Exhibitions and Empire in Nineteenth-century Australian Women's Fiction*, in: Smith 2008 (wie in Anm. 5), S. 12.1-12.11.

<sup>28</sup> Erstmals hat sich der spätere Direktor der National Gallery of Victoria, Gerard Vaughan, diesem Thema in den 1970er Jahren in einer unveröffentlichten, jedoch viel zitierten Arbeit gewidmet. Vgl. Gerard Vaughan: *Art Collectors in Colonial Victoria 1854-1892*, unveröffentlichte Magisterarbeit, The University of Melbourne, Melbourne 1976.

<sup>29</sup> Die Verkaufskataloge der Koekkoeks aus den 1880er Jahren befinden sich bisher unerforscht in der State Library of Victoria. Eine systematische Auswertung der Kataloge wäre ein wichtiges Projekt zukünftiger Forschung, mit dem Ziel, Aufschlüsse über den Verbleib fehlender deutscher Bilder in Australien zu geben.

<sup>30</sup> Die Sammlung der Pinschoffs wurde bisher nur in einer unveröffentlichten Magisterarbeit untersucht. Vgl. Pamela Mary Niehoff: *The Pinschoffs. Patrons of Art and Music in Melbourne 1883-1920*, Magisterarbeit, Dept. of Art History, University of Melbourne, Melbourne 1991.

<sup>31</sup> Vgl. Gerard Vaughan: *The Armytage Collection. Taste in Melbourne in the Late Nineteenth Century*, in: *Studies in Australian Art*, hrg. v. A. Galbally und M. Plant, Melbourne 1978, S. 35-44. Armytages Sammlung wurde im Jahr 1897 in London verkauft, nachdem der Kunstsammler in finanzielle Schwierigkeiten geraten war.

- 
- <sup>32</sup> Vgl. Alison Inglis: ›A Mania for Copies.« Replicas, Reproductions and Copies in Colonial Victoria, in: Galbally/Inglis 1992 (wie in Anm. 5), S. 31-37.
- <sup>33</sup> Die Titel der Bilder orientieren sich an den englischen Gemäldebezeichnungen in den öffentlichen Sammlungen Victorias.
- <sup>34</sup> Galbally/Inglis 1992 (wie in Anm. 5), S. 57.
- <sup>35</sup> Vgl. Eugene von Guérard. *Nature Revealed*, hrg. v. Ruth Pullin und Michael Varcoe-Cocks, Ausst.-kat., National Gallery of Victoria, Melbourne 2011.
- <sup>36</sup> Pullins Forschungsergebnisse belegen den Zusammenhang zwischen von Guérard und von Humboldt an zahlreichen Beispielen. Vgl. Ruth Pullin: *The Vulkaneifel and Victoria's Western District. Eugène von Guérard and the Geognostic Landscape*, in: *Melbourne Art Journal*, hrg. v. David R. Marshall, Nr. 11/12, 2010, S. 6-33.
- <sup>37</sup> Vgl. Melbourne 2011 (wie in Anm. 36), S. 37 und S. 256.
- <sup>38</sup> Zur Provenienz des Bildes vgl. Sonia Dean: *European Paintings of the 19th and Early 20th Centuries in the National Gallery of Victoria*, Melbourne 1995, S. 96.
- <sup>39</sup> Thieme/Becker 1999 (wie in Anm. 35), Bd. 27, S. 155 f.
- <sup>40</sup> Anon.: *Exhibition Notes*, in: *The Argus*, 20. April 1881, Melbourne 1881, S. 5-6, S. 6.
- <sup>41</sup> Caroline Jordan: *Fletcher's of Collins Street. Melbourne's Leading Nineteenth-century Art Dealer Alexander Fletcher*, in: *Latrobe Journal*, Nr. 75, 2005, S. 77-93.
- <sup>42</sup> Ebd., S. 81.
- <sup>43</sup> Vgl. *Stranding of the steamship Sorata, Backstairs Passage*, Illustration, Australasian Sketcher, 11.9.1880 und *Position of the stranded steamer Sorata*, Illustration, Cape Jervis, Australasian Sketcher, 25.9.1880. Ich danke Dr. Peter Dowling für diesen Hinweis.
- <sup>44</sup> Zu Follingsbys kunstpolitischem Wirken und seiner Vorliebe für die deutsche Malerei vgl. das Kapitel ›The Taste of German Art«, in: Niehoff 1991 (wie in Anm. 29), S. 35-51.
- <sup>45</sup> Die Mehrzahl von Karl Heffners Gemälden befindet sich in britischem Privatbesitz. Vgl. Thieme/Becker 1999, Bd. 16, S. 238 f.
- <sup>46</sup> Vgl. Dean 1995 (wie in Anm. 39), S. 60.
- <sup>47</sup> Vgl. *Official Record 1890* (wie in Anm. 19), S. 406, Nr. 8.
- <sup>48</sup> Dean 1995 (wie in Anm. 39), S. 19.
- <sup>49</sup> Vgl. Benjamin Thomas: *Daryl Lindsay. A vision for Australian Art*, Diss., Melbourne 2007. Ich danke Dr. Thomas für wertvolle Informationen zur Stellung europäischer und deutscher Kunst an der National Gallery of Victoria.
- <sup>50</sup> Im Rahmen dieser Untersuchung konnten zwei deutsche Bilder identifiziert werden, die im Jahr 1891 aus der Privatsammlung des Ehepaares in Besitz der National Gallery of Victoria wechselten, darunter die kleinformatische Studie *Study of a Wild Boar* (o.J.) des Münchner Tiermalers Friedrich Gebler (vgl. Dean 1995, wie in Anm. 38, S. 55) sowie das zuvor erwähnte großformatige Ölgemälde *Early Morning in Bavaria* (o.J.) von Karl Heffner.
- <sup>51</sup> Zu den neuen Sammlungsschwerpunkten an der National Gallery of Victoria im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert vgl. Lane 2003 (wie in Anm. 24).
- <sup>52</sup> Vgl. Benjamin Thomas: *A decade of disposal. The National Gallery of Victoria de-accessioning sales, 1941-1951*, in: Thomas 2007 (wie in Anm. 51), S. 276-306.
- <sup>53</sup> »European painting being of higher quality and having some historical interest or representation of a particular school of painting.« Vgl. Daryl Lindsay: *Proposed Works to be Rejected from the Loan Collection List*, 13.01.1948, Public Records Office, The National Gallery of Victoria (VPRS 805/ P4).
- <sup>54</sup> Dass die Autorin an Reproduktionen der im Depot lagernden deutschen Gemälde gelangte, ist Jennie Moloney, Senior Publications Coordinator, The National Gallery of Victoria, zu verdanken.
- <sup>55</sup> Vgl. Beatrix Ahrens: *Ahlborn, Bürkel und Brandes in Australien. Zur wechselvollen Geschichte von vier Gemälden aus der Kunstsammlung Adolph Friedrichs von Cambridge, Vizekönig von Hannover*, in: *Hannoversche Geschichtsblätter*, 2012, S. 163-177.