



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

„Die Rezeption der Wiener Schule in der kroatischen Kunstgeschichte. Izidor Kršnjavi, der erste kroatische Kunstgeschichteprofessor und seine Tätigkeit 1870-1890“

Verfasserin

Mag. Libuše Jirsak

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, im Oktober 2007

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 092 315

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Artur Rosenauer

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	1
Historische und kulturelle Vorbedingungen für die Entwicklung der kroatischen bürgerlichen Kultur in den 1870er Jahren.....	5
Die Persönlichkeit Izidor Kršnjavis in der kroatischen Kulturlandschaft.....	11
Kršnjavis Verbindung zu der Wiener Kunstgeschichtstradition.....	17
Die Ausbildung des ersten Kulturprogramms für Kroatien und die Initiative Kršnjavis, Mrazovičs und Strossmayers in den kroatischen Periodika.....	28
Die Gründung der Lehrkanzeln für Kunstgeschichte in Wien und in Zagreb.....	44
Kršnjavis Antrittsvorlesung und die Aufnahme seiner Lehrtätigkeit.....	57
Kunstgeschichte und kunstgewerblicher Unterricht außerhalb der Universität Zagreb.....	66
Zagreber Kunstverein und Versuche um die kunstgewerbliche Reform. Die erste Kunstgewerbeausstellung in Kroatien.....	78
Die Reorganisation des Landes- und Volksmuseums in Zagreb – Kršnjavis Grundlage für ein Kunstgewerbemuseum.....	92
Zagreb und k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie.....	101
Im Vorfeld der Gründung eines kroatischen Kunstgewerbemuseums. Kršnjavi als Kandidat für die Kustodenstelle an der Wiener Akademiegalerie.....	116
Die Eröffnung des Museums für Kunst und Gewerbe in Zagreb.....	131
Kršnjavis slawonische Reise und die <i>Ausstellung des volkstümlichen Hausgewerbes</i> in Zagreb.....	141
Kršnjavis Beteiligung am Programm des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie.....	151
Kroatische Teilnahme an der <i>Österreichisch-Ungarischen Industriellen und Landwirtschaftlichen Ausstellung</i> in Triest und die Wiedereröffnung des Zagreber Kunstgewerbemuseums.....	157

Die Gründung der Zagreber Gewerbeschule.....	166
Kršnjavi und die Gemäldesammlung Strossmayers.....	173
Kršnjavi und Alois Riegl: die Herkunft der südslawischen Ornamentik.....	186
Nachwort.....	205
Kurzfassung.....	209
Abstract.....	211
Abbildungen.....	213
Literaturverzeichnis.....	226
Lebenslauf.....	236

Vorwort

Im Rahmen des alten Studienplans für die Studiengruppe Kunstgeschichte an der Philosophischen Fakultät der Universität Zagreb, der acht Semester umfasste, lernte man über die Wiener Schule im zweistündigen Pflichtfach *Theorie der bildenden Künste*, das in den letzten zwei Studiensemestern inskribiert werden musste. Der neue, auf die europäischen Standards angepasste und von der Universität Zagreb bewilligte Studienplan, auf den man gerade, begleitet von nicht zu unterschätzenden Schwierigkeiten, umzusteigen versucht, sieht einschneidende Änderungen vor. Im ersten Teil des Kunstgeschichtestudiums (Bakkalaureat) ist nur noch das Fach *Zeitgenössische Theorie und Kritik der bildenden Künste* zu absolvieren. Sogar diejenigen Studierenden, die sich für ein Diplomstudium entschließen, werden kaum Gelegenheit haben, in einer vertiefenden Form von den Errungenschaften der Wiener Kunstforschung zu lernen. Eine Ausnahme bildet das zur Auswahl stehende *Konservatoren-Modul*, in dem über die Geschichte und Theorie des Schutzes des Kulturerbes im 19. und 20. Jahrhundert gelehrt wird, und in dessen Rahmen die theoretischen Ansätze einzelner Vertreter der Wiener Schule und ihr Einfluss auf die Denkmalpflege in Kroatien kaum umgangen werden können.

Es bleibt aber eine unerfreuliche Tatsache, dass die Studierenden der Kunstgeschichte in Zagreb nur ausnahmsweise Gelegenheit erhalten werden, über den Begriff, die Leistungen ihrer Vertreter und den Stellenwert der Wiener Schule der Kunstgeschichte wenigstens die allgemeinen Grundsätze zu erfahren. Die für die Etablierung und die Entwicklung des Faches in mehreren Ländern der ehemaligen Habsburgischen Monarchie, und besonders in Kroatien, unerlässliche Wiener Kunstgeschichtstradition, wird damit vernachlässigt. Man hat keine Gelegenheit mehr, die Anfänge der Kunstgeschichte in Kroatien durch ein vergleichendes und vertiefendes Studium aus der Vergessenheit zu holen.

Es sind mehr als vier Jahrzehnte vergangen, seit man über die für die heimische Kunstgeschichte relevanten Errungenschaften der Wiener Kunsthistoriker an der Philosophischen Fakultät in Zagreb lehrte. Die letzte, ausschließlich der Wiener Schule gewidmete Lehrveranstaltung wurde ab dem Wintersemester 1962/63 in einem zweijährigen Vorlesungszyklus von Professor Milan Prelog¹ gehalten. Seitdem wird in Kroatien über die

¹ Milan Prelog (1919-1988), Dr. Phil. 1951 in Zagreb, 1951-53 Leiter der Denkmalschutzamtes und 1948-84 Professor der Kunstgeschichte an der Philosophischen Fakultät in Zagreb, wo er 1958 die Lehrveranstaltungen *Theorie der bildenden Künste* und *Ikonographie* einführte. Prelog war 1960 einer der Begründer des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Zagreb, einer heute von der Philosophischen Fakultät unabhängigen Forschungsanstalt. Ihm ist ebenfalls die erste moderne wissenschaftliche Synthese der Kunstentwicklung in

Geschichte des eigenen Faches bedauerlicherweise nur geringfügig geforscht, obwohl man weit davon entfernt ist, den heutigen Forschungsstand als befriedigend zu bezeichnen.

Gleich nach der Ausrufung der Unabhängigkeit Kroatiens Anfang der 1990 Jahre zeigte sich die Notwendigkeit einer Neukonstituierung und Homogenisierung des Faches, was der „Erforschung und Erhaltung des Kulturerbes als grundlegenden Bestandteiles der nationalen Kulturidentität“ zugute käme². Es sind aber beinahe zehn Jahre vergangen, bis dieser Prozess tatsächlich abgeschlossen wurde. Als zwischen 15. und 17. November 2001 das erste allgemeine Forum des Faches im Lande, der *I. Kongress der kroatischen Kunsthistoriker*, abgehalten wurde, hatte man erstmals die Gelegenheit, nachdrücklich auf die Desiderata der nationalen Kunstgeschichtsschreibung hinzuweisen.

Es wurde klar, dass überraschend viele bedeutende Themen, zu denen auch dasjenige der Rezeption der Wiener Schule in Kroatien beziehungsweise die Wurzeln der nationalen Kunstgeschichte zu zählen sind, noch immer einer systematischen, planmäßigen und kritischen Erforschung entbehren. Als Leitfigur des Kongresses trat damals der Zagreber Kunstgeschichteprofessor Radovan Ivančević³ hervor, der sich bereits in den vergangenen Jahrzehnten als ein eifriger Interpret der Beziehungen von kroatischen Kunsthistorikern zu der Wiener Kunstgeschichte der ausländischen Fachwelt präsentiert hatte. In seinem der Bewertung der Tradition innerhalb des Faches Kunstgeschichte gewidmeten Referat unter dem Titel *Einundeinhalb Jahrhunderte der kroatischen Kunstgeschichte*, wies Ivančević auf die „unwissenschaftliche Praxis des Vergessens“ hin, die er im kroatischen wissenschaftlichen Umfeld erkannte und streng verurteilte⁴. Seine Kritik wurde vor allem auf die zeitgenössische

Kroatien von der Vorgeschichte bis zum 20. Jh. zu verdanken. Prelog war Leiter des Instituts bis zu seiner Pensionierung 1981. Enciklopedija hrvatske umjetnosti (EHU), Bd. II, Zagreb 1996, S. 96.

² Milan Pelc, Einleitende Worte des Herausgebers, in: Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Milan Pelc (Hg.), Zagreb 2001, S. 1.

³ Radovan Ivančević (1931-2004) studierte Kunstgeschichte an der Universität Zagreb und war ab 1956 als Assistent an der Philosophischen Fakultät tätig. Seinen Dokortitel erwarb er 1965 mit der Arbeit *Gotische Sakralarchitektur Istriens*. Ab 1979 war Ivančević ordentlicher Professor, lehrte Ikonologie und Kunst der Renaissance an der Philosophischen Fakultät und gleichzeitig Visuelle Kultur an der Akademie der darstellenden Künste und Visuelle Kommunikationen an der Architektonischen Fakultät in Zagreb. Er war jahrelang Mitarbeiter des Instituts für Kunstgeschichte in Zagreb, Präsident des Kroatischen Kunsthistorikerverbandes, Mitglied von mehreren internationalen Vereinen (CIHA, AICA, INSEA). Ivančević beteiligte sich an wichtigsten kulturhistorischen Projekten im Lande und am UNESCO-Projekt Weltgeschichte der Wissenschaft und Kultur. Snješka Knežević (Hg.), *Bečka škola povijesti umjetnosti*, Zagreb 1999, S. 450.

⁴ Radovan Ivančević, *Stoljeće i pol hrvatske povijesti umjetnosti*, in: Zbornik I. kongresa (zit. Anm. 2), S. 9-22, hier S. 11. Zum Titel des Referats ist es anzumerken, dass Ivančević als den entscheidenden Zeitpunkt für den Beginn des Faches Kunstgeschichte in Kroatien als wissenschaftlicher Disziplin die Mitte des 19. Jahrhunderts bestimmte, da er den neuen Zugang zur Kunst in den frühen Beschreibungen der Kunstliebhaber und im Interesse von einzelnen Sammlern für die Denkmalpflege eingewurzelt sah. Ein anderer Grund für Ivančevićs Bestimmung stellte die Gründung der *Gesellschaft für südslawische Geschichte und Altertum* Ivan Kukuljevićs dar, die 1850 erfolgte: der Verein befasste sich „mit der Erforschung, dem Sammeln und der Erhaltung der antiken Kunstgegenstände, die sich auf das Leben und die Geschichte des kroatischen Volkes bezogen“. Jedoch

Resignation gegenüber der Erforschung der eigenen Fachgeschichte gerichtet, auf das Vergessen eigener Vorfahren, die sich durch einen wissenschaftlichen Zugang zur Geschichte der Kunst verdient machten, und auf die unakzeptable Praxis des Zitierens ohne Quellenangaben. Als eines der Beispiele, die als symptomatisch für die Problematik des Faches in Kroatien genannt wurden, führte Ivančević Matija Vlačić Ilirik an (Matthias Flacius Illyricus; 1520-1575), den kroatischen Protestanten, der von den europäischen wissenschaftlichen Kreisen als Begründer der Hermeneutik geehrt wird, dessen Leistungen aber in der Heimat völlig in Vergessenheit gerieten. Um die bedeutenden Vertreter des Faches vor demselben Schicksal zu bewahren, beschäftigte sich Ivančević in einzelnen Studien u.a. mit dem Verhältnis der kroatischen Kunstgeschichte zu der Wiener Schule. Dabei bestimmte er als die maßgebende Zeitspanne, in der die kroatische Kunstgeschichte aus Wien beeinflusst wurde, diejenige zwischen 1880 und 1914.

Im erstmals 1997 publizierten Aufsatz versuchte Ivančević die seiner Auffassung nach wichtigsten Verbindungen darzustellen. Er unterstrich die Bedeutung von Alois Riegl, Max Dvořák und Josef Strzygowski für die kroatische Kunstgeschichte und Denkmalpflege, erwähnte weiters Dagobert Frey und die organische Methode der Interpretation des Kunstwerks, Strzygowski und seine „Barbaren-These“ über die Entstehung der vorromanischen Kunst, sowie Ljubo Karaman, der im Aufsatz als ein „Gegner Strzygowskis, Schüler Dvořáks, Nachfolger Riegls und Fortsetzer der Wiener Schule“ bezeichnet wurde⁵. Wie bereits aus den einzelnen Untertiteln der Studie zu schließen ist, lag der Schwerpunkt des Interesses auf den konkreten Beziehungen zwischen Wien und Zagreb um 1900 und im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. In diesem Zeitabschnitt hatte die Wiener Schule tatsächlich einen intensiven, sogar doppelten Einfluss auf das Fach in Kroatien: einerseits auf die Kunsttheorie und kunstgeschichtliche Forschung in Nordkroatien, andererseits auf die Theorie und Praxis der Denkmalpflege in den südlichen Gebieten des Landes, v.a. in Dalmatien. Die Grundlagen für die Schnittpunkte, beziehungsweise für die Überschneidungen in der kunstgeschichtlichen und denkmalpflegerischen Praxis, die Wien und Zagreb in der Zeit vor 1900 eng verbanden, blieben aber trotz Ivančevićs Initiative größtenteils ein unbearbeitetes, oder lediglich fragmentarisch untersuchtes Thema. Die noch ungeschriebene Geschichte der

der offizielle Eingang der Kunstgeschichte auf die Universität Zagreb geschah erst 1878 – alle andere Anhaltspunkte für den Beginn des Faches in Kroatien sind als eine von mehreren möglichen Interpretationen zu bezeichnen.

⁵ Radovan Ivančević, *Bečka škola povijesti umjetnosti i Zagreb: utjecaji i kontinuitet*, in: *Fin de siècle Zagreb-Beč*, Damir Barbarić (Hg.), Zagreb 1997, S. 230-256; danach in der deutschen Übersetzung: Radovan Ivančević, *Die Wiener Schule der Kunstgeschichte und Zagreb: Einflüsse und Fortsetzung*, in: Damir Barbarić/Michael Benedikt (Hg.), *Ambivalenz des Fin de siècle: Wien-Zagreb*, Wien/Köln/Weimar 1998, S. 230-260.

Kunstgeschichte in Kroatien, die auf dem I. Kunsthistorikerkongress in Zagreb hervorgehoben wurde, zählt bis heute, fünf Jahre nach dem ersten und einige Monate nach der Abhaltung des II. Kongresses, zu den völlig vernachlässigten Aufgaben des Faches. Der unbefriedigende Forschungsstand bezieht sich dabei besonders auf deren Anfänge: obwohl man in der Fachliteratur erneut auf allgemeine Angaben zur Gründung des Lehrstuhls für Kunstgeschichte in Zagreb stößt, und bruchstücksweise über die Voraussetzungen für dessen Gründung erfährt, ist die Forschungslage zu diesem Thema noch immer sehr dürftig.

Um die Gemeinsamkeiten der Zagreber mit der Wiener Kunstgeschichtstradition vorzustellen, hat sich diese Arbeit daher nicht vorgenommen, chronologisch vorzugehen um überblicksartig charakteristische Fälle der Überschneidungen aufzuzeigen. Sie bietet stattdessen eine vertiefende Fallstudie, die auf die greifbaren Zusammenhänge mit der Wiener Schule, beziehungsweise auf die Übertragung von wesentlichen Aspekten der Fachgeschichte in die lokale Umgebung Nordkroatiens aufmerksam macht. Der zeitliche Rahmen, in dem sich die Arbeit bewegt, umfasst hauptsächlich die Jahrzehnte zwischen 1870 und 1890, in denen sich die vielfältige Tätigkeit des ersten kroatischen Kunstgeschichteprofessors, eines in den späten 1860er Jahren an der Wiener Universität ausgebildeten Fachmanns, entfaltete. Dank den Wiener Vorbildern, den unmittelbaren Privatkontakten mit den Wiener Fachleuten und einem unermüdlichen persönlichen Einsatz, verzeichnete er nach mehrjährigen Bemühungen in einer voraussetzungslosen Gegend beachtliche Erfolge, die den kroatischen Kulturraum nachhaltig prägten.

Die vorliegende Arbeit ist daher als Einleitung zu einer zukünftigen, vollständigen Erforschung der noch unbekannten Geschichte der kroatischen Kunstgeschichte zu verstehen, die darlegen möchte, wie sehr die ersten Jahrzehnte, in denen sich das Fach etablierte, mit der sich in Ausbildung befindenden Wiener Schule zusammenhängen. In einem Abriss der Entstehung der Zagreber Lehrkanzel für Kunstgeschichte, der Reorganisation, beziehungsweise Neugründung von Museums- und Galerieanstalten, sowie kunstgewerblichen Lehrstätten in Zagreb, wird die Übertragung der kunst- und kulturhistorischen Ansätze aus Wien nach Zagreb und gleichzeitig die Beteiligung der Wiener Fachleute an der Ausbildung der Kulturlandschaft Nordkroatiens dargestellt. Es ist zu hoffen, dass damit der erste Schritt in der Erforschung der vielfältigen Beziehungen und Überschneidungen, die Ivančević entworfen hatte, und die noch immer Desiderata der kroatischen Kunstgeschichtsforschung darstellen, getan wurde, und dass diesem Versuch baldigst weitere Studien zum Thema der Rezeption der Wiener Schule in der kroatischen Kunstgeschichte folgen werden.

Historische und kulturelle Vorbedingungen für die Entwicklung der kroatischen bürgerlichen Kultur in den 1870er Jahren

I.

Als in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts das Haus Habsburg zu einer Großmacht aufgestiegen ist, entschloss sich der kroatische Adel zu einem Vorzeigegestus der Unabhängigkeit von der mächtigeren ungarischen Gegnerschaft. Im Jahre 1527 kam es, als Ausdruck des Wunsches, über die wichtigsten staatlichen Fragen selbständig zu entscheiden, zur Wahl des Erzherzogs Ferdinand zum König von Kroatien, womit der Beginn der Habsburgischen Herrschaft in den kroatischen Ländern bezeichnet wurde.

Die militärischen Niederlagen Österreichs im Sardinisch-Französisch-Österreichischen Krieg von 1859/60 führten zu einer außenpolitischen Isolierung des Staates, wobei es gleichzeitig zu innenpolitischen Veränderungen kam: der Absolutismus und der Wiener Zentralismus fanden ein unwiderrufliches Ende. Mehrere Länder, vor allem Ungarn, forderten mehr Selbständigkeit gegenüber Wien – der kaiserliche Einheitsstaat stand vor seiner Verwandlung und sollte eine Art bundesstaatlichen Charakter erhalten. Da bei den einzelnen Nationen Skepsis und Unzufriedenheit wuchsen, gestaltete sich die innenpolitische Lage in der Monarchie immer schwieriger. Man begann sich auf das Recht der jeweiligen Nation auf Eigenstaatlichkeit zu berufen. Durch die unerwartete Niederlage Österreichs im Deutschen Krieg gegen Preußen im Jahre 1866 wurde die Notwendigkeit eines Ausgleichs mit Ungarn zusätzlich verstärkt.

Mit dem Rechtsakt vom 15. März 1867 ist der Ausgleich mit Ungarn in Kraft getreten. Damit wurde der Einheitsstaat des Kaiserreichs Österreich in eine Doppelmonarchie umgewandelt, die durch die Person des österreichischen Kaisers, gleichzeitig des apostolischen Königs von Ungarn, verbunden blieb. Obwohl von da an jede Reichshälfte ein selbständiges, gleichberechtigtes Staatsgebilde war, wurden die Außenpolitik, das Finanzwesen und die Verteidigung auch weiterhin gemeinsam geregelt. Die im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder, die dem Kaiser von Österreich unterstanden (Cisleithanien) waren Niederösterreich, Oberösterreich, Salzburg, Tirol, Vorarlberg, die Steiermark, Kärnten, Krain, Görz, Gradiska, Istrien, Dalmatien, Böhmen, Mähren, Schlesien, Galizien und die Bukowina. Zu den Ländern der heiligen ungarischen Stephanskronen (Transleithanien), die dem König von Ungarn unterstanden, gehörten Ungarn, Siebenbürgen, Kroatien und Slawonien. Das bereits bei der Revolution von 1848 präsente

Nationalitätenfrage stellte auch weiterhin mit sich ändernder Intensität ein Dauerproblem in der Doppelmonarchie und gipfelte in den Unabhängigkeitsbestrebungen der einzelnen Völker. Der durch den Ausgleich mit Ungarn entstandene Dualismus war für die kleinen Nationen ein Anlass, ebenfalls ihre Gleichberechtigung innerhalb der Monarchie zu beanspruchen.

Trotz einer einflussreichen Gruppe der Anhänger einer völligen Unabhängigkeit, trat am 8. November 1868 der problematische Ausgleich zwischen Ungarn und Kroatien in Kraft. Da das Königreich Ungarn und das Dreieinige Königreich Kroatien-Slawonien-Dalmatien zu einem einheitlichen Staatsgebilde wurden, stellte der Ausgleich ein Hindernis für die Vereinigung aller kroatischen Länder dar. Zwar behielt Kroatien einige Charakteristika der Eigenstaatlichkeit, womit es sich eine Sonderstellung im Vergleich zu anderen slawischen Völkern innerhalb der Österreichisch-Ungarischen Monarchie sicherte, aber die politische und wirtschaftliche Abhängigkeit von Ungarn wurde zu einer in der kroatischen Bevölkerung unbeliebten Tatsache⁶. Sogar die Selbständigkeit, die Kroatien bei der Gesetzgebung, Verwaltung, Justiz und bei Fragen, die den Kultus und Unterricht betrafen, behalten konnte, änderte nichts an der Unzufriedenheit mit der ungarischen Dominanz in allen anderen Angelegenheiten außerhalb des Entscheidungsbereiches vom kroatischen Landtag. Besonders die Finanzangelegenheiten, die von Pest aus gemeinsam zu regeln waren, erschwerten die Entwicklung des Landes.

II.

Zagreb befand sich noch nach der Mitte des 19. Jahrhunderts im Hinblick auf den Handel und das Gewerbe, gemessen an den anderen Hauptstädten der Kronländer, auf der untersten Entwicklungsstufe. In ungünstigen wirtschaftlichen Verhältnissen, in denen sich ganz Kroatien befand, existierten keine Voraussetzungen für die Verwirklichung von ambitionierten Unternehmungen auf dem Gebiet der Kunst und Kultur. Jedoch, trotz allen Schwierigkeiten wurde Zagreb, besonders in den siebziger Jahren, dank dessen politischen und kulturellen Institutionen, dessen Vereinen und dem regen politischen Einsatz der Bewohner ein Vorbild für das Bürgertum des Dreieinigen Königreichs Kroatien-Slawonien-Dalmatien. Zwischen 1867 und 1882 kam es zu der Institutionalisierung der nationalen Kultur und zur Säkularisierung der Bildung, was ausschließlich den Bemühungen weniger bedeutenden Persönlichkeiten zu verdanken war.

⁶ Trpimir Macan, *Hrvatska povijest. Pregled*, Zagreb 1995, S. 173.

Die zunehmende nationale Homogenisierung weckte in der Ära des Banus Ivan Mažuranić⁷ (1873-1880) den Wunsch, Zagreb zu einer echten Hauptstadt, zu einer „Großstadt“ im Sinne der europäischen Metropolen und Industriezentren zu entwickeln. Man baute in diesem Zeitabschnitt die öffentlichen Gebäude unter dem Einfluss der Wiener Schule Friedrich von Schmidts⁸ und zum großen Teil nach den Entwürfen seines Schülers Hermann Bollé⁹. Jedoch, ihre hauptstädtische Ausprägung im herkömmlichen Sinne erhielt die Stadt, mit einer längeren Verzögerung im Vergleich zu Wien, erst nach dem großen Erdbeben von 1880, das dem bürgerlichen Optimismus der siebziger Jahre einen schweren Rückschlag versetzte.

Um die Hauptbedingung für den Fortschritt der kroatischen bürgerlichen Kultur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu sichern, musste man vor allem wissenschaftliche und kulturelle Institutionen ins Leben rufen. Unter der Schirmherrschaft des Bischofs von Bosnien, Syrmien und Đakovo Josip Juraj Strossmayer¹⁰, einer der einflussreichsten und

⁷ Ivan Mažuranić (1814-1890), kroatischer Dichter und Politiker, studierte 1834-36 Philosophie und 1836-38 Recht an der juristischen Akademie in Zagreb. Er war bereits als Student von den patriotischen Ideen der Illyrischen Bewegung begeistert: 1846 verfasste Mažuranić das epische Gedicht in fünf Gesängen *Smrt Smil-age Čengića*, die wertvollste Schöpfung des Schrifttums der illyrischer Periode und eines der Hauptwerke der kroatischen Literatur. Er war 1861-65 kroatisch-slawnischer Hofkanzler in Wien, und zog sich danach zeitweise aus dem öffentlichen Leben zurück. 1873-80 war er Banus von Kroatien und Slawonien, trachtete im Rahmen des kroatisch-ungarischen Ausgleichs die kroatische Autonomie zu entwickeln und reformierte mittels einer Reihe von Gesetzen die Landesverwaltung und das Gerichts- und Unterrichtswesen. Er war bis 1887 Abgeordneter des kroatischen Landtags und befasste sich in seinen letzten Lebensjahren mit Astronomie und Mathematik. Österreichisches Biographisches Lexikon (ÖBL), Bd. VI, Wien 1975, S. 175f.

⁸ Friedrich von Schmidt (1825-1891), Architekt. 1843-56 Werkmeister an der Kölner Dombauhütte. Ab 1857 an der Akademie in Mailand, ab 1859 an der Akademie der bildenden Künste in Wien tätig, wo er 1865 eine Spezialschule für Architektur übernahm. Seit 1862 hatte er die Oberleitung der Bauhütte von St. Stephan und den Vorsitz des Vereins Wiener Bauhütte inne, wurde 1863 Dombaumeister. Als sein Hauptwerk gilt das neue Rathaus in Wien (1872-83). Deutsche Biographische Enzyklopädie (DBE), Bd. IX, München 1998, S. 6. Auf Berufung von Bischof Strossmayer und dank der persönlichen Kontakte mit Kršnjavi, übernahm Schmidt 1870 die Vollendung des Domes in Đakovo. Er entwarf die Erneuerung der Kirche des Hl. Markus in der Zagreber Altstadt (Ausführung: H. Bollé ab 1876), die Restaurierung des Zagreber Domes (1878 vollendet) und den neu zu errichtenden Akademiepalast in Zagreb in Formen der italienischen Renaissance (1877-80). EHU, Bd. II, Zagreb 1996, S. 216f.

⁹ Hermann Bollé (1845-1926), Kölner Architekt. Ab 1872 in Wien bei Friedrich von Schmidt tätig. 1875/76 hielt er sich in Italien auf, wo er Strossmayer und Kršnjavi kennen lernte. Schon 1876 besuchte er den bischöflichen Besitz in Đakovo und übernahm den Bau des dortigen Domes nach dem Tod des Architekten Karl Rössner. In Zagreb entfaltete er vielfältige Tätigkeit: 1876 bekam er den Auftrag, die Restaurierung der Kirche des Hl. Markus nach den Plänen von Schmidts zu übernehmen, gleichzeitig nahm er am Bau des Akademiepalastes und an der Domrestauration teil. Ab 1878 in Zagreb ansässig, wo er bis zu seinem Tod blieb, hat sich Bollé ebenfalls an der Förderung des Kunstgewerbes beteiligt: 1890-1902 war er Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe, 1882-1914 leitete er die Kunstgewerbeschule in Zagreb. Er entwarf das 1888 vollendete Gebäude des Museums für Kunst und Gewerbe in Zagreb. EHU, Bd. I, Zagreb 1996, S. 105f.

¹⁰ Josip Juraj Strossmayer (1815-1905), Bischof, Politiker, Mäzen. Studierte Theologie in Đakovo, 1834 zum Dr. Phil. in Pest promoviert, danach 1841 seinen Dokortitel der Theologie am Wiener Augustineum erworben, dessen Direktor er eine Zeit lang war. Am 18. November 1849 wurde er vom Kaiser Franz Josef I. zum Bischof von Đakovo ernannt und lebte dort ab 8. September 1850. Ab 1860 war er auch politisch tätig: im Kaiserrat befürwortete Strossmayer die Einrichtung der Monarchie auf föderativen Prinzipien. Führer der Nationalpartei, später der Unabhängigen Nationalpartei. 1869-70 nahm er am 1. Vatikanischen Konzil teil, wo er sich gegen die Unfehlbarkeit des Papstes aussprach. Strossmayer vertrat die Idee einer kulturellen, politischen und religiösen

bedeutendsten kroatischen Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts, kam es 1867 endlich zur bereits 1861 angestrebten Errichtung der Südslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste. Damals wurde ein von Franjo Rački¹¹ verfasster Entwurf für die Statuten der Akademie im Parlament vorgestellt, der äußerste Selbständigkeit gegenüber der Landesregierung vorsah, und als Ziel die Unterstützung der Wissenschaften und Künste im slawischen Süden postulierte. Der Gesetzentwurf von 1861 erklärte, dass die Aufgabe der Akademie die Unterstützung der Wissenschaften und Künste bei den Kroaten, Serben, Slowenen und Bulgaren „im Nationalgeist und in der gemeinsamen Kultur“ sei. Die von den Statuten propagierte südslawische Ideologie stieß in Wien auf heftige Ablehnung: die Statuten wurden 1863 streng sanktioniert¹². Eine korrigierte Fassung kam drei Jahre später direkt aus Wien: die geänderten Statuten von 1866 erwähnten den Förderungsgrundsatz der südslawischen Kultur allerdings nicht, wobei statt eines Protektors aus dem Dreieinigem Königreich Kroatien-Slawonien-Dalmatien, ein österreichischer Staatsbürger gewählt werden musste. Man einigte sich schließlich auf eine Kompromisslösung, worauf die Südslawische Akademie, die in den siebziger Jahren eine äußerst fruchtbare wissenschaftliche Publikations- und Organisationstätigkeit entwickelte, endlich ins Leben trat. Als Protektor der Akademie wurde trotz der neuen Forderungen Bischof Strossmayer akzeptiert, während zu ihrem Präsidenten 1867 der Domherr Franjo Rački bestellt wurde, der dieses Amt bis 1885 inne hatte¹³. In den folgenden Jahrzehnten bemühten sie sich gemeinsam vielseitig um die Verwirklichung der 1861 verkündeten südslawischen Ideologie, wobei an erster Stelle eine *wissenschaftliche und literarische Annäherung* der Südslawen stehen sollte. Jede Aktivität, die mit dem Kulturleben des Landes in Zusammenhang stand, wurde im Rahmen der Akademie der Wissenschaften geplant, beziehungsweise von Bischof Strossmayer und Kanonikus Rački gefördert.

Gemeinschaft aller Südslawen. Durch seine materielle Unterstützung wurde die Gründung der Südslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste ermöglicht. Vinko Zlamalik, Strossmayerova galerija Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb 1967, S. VI.

¹¹ Franjo Rački, (1828-1894), Theologe, Historiker und Politiker. 1849-52 hatte er die katholische Theologie an der Universität Wien studiert, wo er 1855 zum Doktor der Theologie promoviert wurde. 1855-57 Professor am Gymnasium des Priesterseminars in Senj, 1857-60 Kanonikus von St. Hieronymus in Rom. Rački lebte in Kroatien ab 1860, und war ab 1867 Domherr des Agramer Kapitels. Er wirkte 1863-67 als Landesschulinspektor. Erster Präsident der Südslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste 1867-86, ab 1861 mehrmals kroatischer Landtagsabgeordneter, gehörte er 1880 zu den Gründern der Nationalpartei und propagierte als deren Ideologe sowie als engster Mitarbeiter Bischof Strossmayers den Gedanken der Föderalisierung der Habsburgermonarchie, wobei er die Entwicklung des kroatischen Volkes in einem Südslawischen Rahmen vorsah. ÖBL, Bd. VIII, Wien 1983, S. 364f.

¹² Mirjana Gross, Die Anfänge des modernen Kroatien, Wien/Köln/Weimar 1993, S. 239.

¹³ Man beachte die Anm. 11 dieser Arbeit. Rački war bis 1894 auch Vorstand der historisch-philologischen Klasse der Südslawischen Akademie der Wissenschaften.

Im Jahre 1874 erfolgte, ebenfalls dank des Einsatzes Strossmayers, die Eröffnung der reorganisierten Universität Zagreb¹⁴. Es handelte sich anfangs um keine „Volluniversität“, da sie ursprünglich nur aus der theologischen, der philosophischen und der juristischen Fakultät bestand¹⁵. Anlässlich der Universitätseröffnung wurde 1874 die erste, improvisierte Kunstausstellung in Kroatien veranstaltet, die im großen Akademiesaal des Volksheimes stattfand und hauptsächlich den Arbeiten kroatischer Studenten, die sich an ausländischen Akademien ausbildeten, vorstellte¹⁶. Die kroatische bildende Kunst begann ab den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts den Charakter einer „Nationalkunst“ anzunehmen - der größten Aufmerksamkeit erfreute sich die historische Malerei mit ihrem Bestreben, durch pathetische Allegorien das Nationalbewusstsein zu fördern. Es handelte sich um eine Zeit der Vorbereitung für die Eröffnung der Bildergalerie der Südslawischen Akademie, die dank der Schenkungen Strossmayers und der Unterstützung wohlhabender Personen gegründet worden war.

Die Sammeltätigkeit des Đakovarer Bischofs ist schon für die frühen 1850er Jahre bezeugt – bereits 1857 wurden Gemälde aus Slawonien nach Wien zur Restaurierung gebracht¹⁷. Bei einem Rombesuch im Jahre 1859 entschloss sich Strossmayer, in Zukunft eine Galerie zu gestalten, die er dem kroatischen Volke zu schenken vorhatte¹⁸. Sein bald ausgebautes, erfolgreiches Beraternetz informierte ihn über den zeitgenössischen Kunstmarkt nicht nur in Italien, sondern auch in Mitteleuropa und kümmerte sich um die Qualität der Ankäufe. Zum Zeitpunkt, als im Jahre 1868 der Bischof die sich in seinem Besitz befindliche Gemälde der Südslawische Akademie in Zagreb schenkte, umfasste seine Sammlung bereits hundertundsiebzehn Kunstwerke¹⁹. Als Strossmayer im Jahre 1875 eine größere Geldsumme für die Errichtung eines neuen Gebäudes, das die Verwaltung der Akademie und eine Gemädegalerie beherbergen sollte, spendete, umfasste die Sammlung bereits dreihundert Werke. Zu einer Zeit, in der das einzige bestehende Museum in Zagreb einer Raritätensammlung ähnelte, schuf Strossmayer eine außerordentliche Gemäldesammlung, die Werke von mehreren italienischen Malerschulen und von österreichischen, deutschen,

¹⁴ Zlamalik, Strossmayerova galerija (zit. Anm.10), S. VI.

¹⁵ Erst 1877 wurde die naturwissenschaftliche Fakultät eröffnet.

¹⁶ Unter ihnen befand sich auch der junge Izidor Kršnjavi. Sein Gleichgesinnter und Förderer Ladislav Mrazović verfasste eine Ausstellungsbesprechung. Mehr bei Vladimira Tartaglia Kelemen, Izložba 1874 u Narodnom domu. Prilog proučavanju prvih umjetničkih izložaba u Hrvatskoj, Zbornik historijskog instituta JAZU, 1964, 5, S. 377-386.

¹⁷ Die Gemälde wurden an den österreichischen Maler und Graphiker Leopold Kupelwieser (1796-1862) gesendet. Zlamalik, Strossmayerova galerija (zit. Anm. 10), S. VII.

¹⁸ Ebenda.

¹⁹ Die Schenkung wurde durch die Stiftungsurkunde vom 2. Oktober 1868 bestätigt. Zlamalik, Strossmayerova galerija (zit. Anm. 10), S. VIII.

holländischen, flämischen und französischen Künstlern umfasste²⁰. Die feierliche Eröffnung der heutigen Strossmayer-Galerie der alten Meister in Zagreb fand jedoch erst am 9. November 1884 statt.

²⁰ Sogar ein flüchtiger Einblick in den Bestand der Zagreber Strossmayer-Galerie der alten Meister spricht über den Wert der bischöflichen Sammlung. Darin fanden Platz: italienische Schulen des 14. und 15. Jhs. (Fra Angelico, Bernardo Daddi, Cosimo Roselli, Gentile da Fabriano), italienische Schulen des 15. und 16. Jhs. (Werkstatt von Filippino Lippi, Raffaelino del Garbo, Ridolfo Ghirlandaio, Jacopo Bellini, Giovanni Bellini), italienische Schulen des 16. und 17. Jhs. (Veronese, Jacopo Bassano, Jacopo Palma der Jüngere), italienische Schulen 18. Jhs. (Tiepolo), holländische und flämische Meister und mitteleuropäische Schulen des 15. bis 17. Jhs. (steirische Schule, Hans Schäufolein, Jörg Breu, Meister Virgo inter Virgines, Meister von Flémalle), französische Meister des 18. und 19. Jhs. (Jacques Loius David, Antoine Jean Gros), usw.

Die Persönlichkeit Izidor Kršnjavis in der kroatischen Kulturlandschaft

I.

Schon in der ersten Hälfte der sechziger Jahre war das öffentliche Leben Kroatiens von einer Gruppe Intellektueller und einzelnen wohlhabenden Kaufleuten geprägt, die sich bemühten, eine günstige Grundlage für die Modernisierung in allen Lebensbereichen zu schaffen. Unter dem Einfluss der neuen Geisteswissenschaften verurteilten einzelne Personen den Dilletantismus und setzten sich für Kenntnisse ein, die wissenschaftliche und künstlerische Leistungen erst ermöglichten. So wurden, wohl unter Vorbildwirkung der aktuellen kulturellen Strömungen in Europa, neue Kriterien für die Gestaltung einer modernen kroatischen Hochkultur aufgestellt²¹. Das der Romantik entspringende Interesse für das nationale Kunsterbe wurde dank des kroatischen Enzyklopädisten Ivan Kukuljević Sakcinski²² Ende der 1850er Jahre in neue Bahnen gelenkt. Kukuljević verfasste das zwischen 1858 und 1860 erschienene erste nach einer wissenschaftlichen Methode konzipierte Kunstgeschichtsbuch im Lande – das *Lexikon der südslawischen Künstler*. Seine exakte Forschungsmethode entsprach dem Geiste des damals in Europa aktuellen Positivismus²³ – die Tatsache, dass er in seinem *Lexikon* Künstler aller südslawischen Nationen behandelte,

²¹ Mehr über diesen Prozess bei Gross, Die Anfänge (zit. Anm. 12), S. 240. Der Professionalisierungswunsch umfasste auch die kroatische Geschichtsschreibung, wobei die Informationen aus der kroatischen Vergangenheit ein nötiges Mittel zur Begründung von politischen Auseinandersetzungen waren, vor allem mit der magyarischen Elite.

²² Ivan Kukuljević Sakcinski (1816-1889) kroatischer Historiker, Schriftsteller und Politiker, der aus einer adeligen dalmatinischen Familie stammte. 1833 schloss er sein Philosophiestudium ab und widmete sich ab 1842 literarischem und wissenschaftlichem Arbeiten sowie der Politik. Er schloss sich sehr früh der kroatischen Nationalbewegung an. Im kroatischen Landtag hielt Kukuljević 1843 als erster eine politische Rede in kroatischer Sprache. Nach seiner berühmten Rede 1847 beschloss der Landtag die Einführung der kroatischen Sprache anstatt der lateinischen als Amtssprache. 1848 übernahm Kukuljević gemeinsam mit A. Vraniczany und Lj. Gaj die Führung der kroatischen Nationalbewegung, wurde Mitglied des Banalrates (als Präsident der Unterrichts- und Kultusabteilung) und Landesarchivar. Ab 1850 gab er die politische Betätigung auf und behielt nur das Amt des Archivars. Während des Absolutismus widmete er sich ausschließlich der wissenschaftlichen Arbeit. Auf zahlreichen Reisen (Kroatien, Italien, Österreich) sammelte er Materialien zur Geschichte der Südslawen und alte Handschriften, studierte alte Bau- und epigrafische Denkmäler, zeichnete Volkslieder auf. 1850 gründete er den Verein für südslawische Geschichte und dessen Organ *Arkiv za povestnicu jugoslavensku* (Archiv für südslawische Geschichte, 1851-75), in dem er viele seiner historischen Aufsätze veröffentlichte. Seit 1855 war Kukuljević der erste Konservator der Kunstdenkmäler in Kroatien und Slawonien. 1861-67 war er Großgespann des Agramer Kom. und außerdem seit 1865 Stellvertreter des Banus. 1863 gründete er die Selbständige Volkspartei. Nach 1867 zog er sich endgültig von der Politik zurück, 1874-79 war er Präsident der *Matica hrvatska*. Vielfach geehrt und ausgezeichnet, war Kukuljević Mitglied zahlreicher gelehrter ausländischen Akademien und Vereinen, seit 1886 Ehrenmitglied der Südslawischen Akademie der Wissenschaften. Als Politiker kämpfte er stets für die Selbständigkeit Kroatiens, welche auch das Endziel seiner literarischer und wissenschaftlicher Tätigkeit war. Viele seiner auch heute noch wertvollen Werke waren grundlegend für die Entwicklung der neueren kroatischen Kunstgeschichte und Geschichtsschreibung. ÖBL, Bd. III, Graz/Köln 1965, S. 339f.

²³ Ivančević, Die Wiener Schule (zit. Anm. 5), S. 233.

machte ihn zum Gründer eines kulturhistorischen Programms, das für die nächsten Jahrzehnte von großer Bedeutung blieb und seinen Höhepunkt in der Tätigkeit der in dieser Arbeit vorzustellenden Persönlichkeiten erreichte.

In Zagreb ging man in den frühen siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts daran, ein umfangreiches und ausgewogenes Programm kroatischer Kulturpolitik zu entwickeln, das auch die Einrichtung einer Lehrkanzel für Kunstgeschichte an der Universität vorsah. Eine der bedeutenden Persönlichkeiten, die sich an der Entfaltung dieses Programms beteiligten und deren Tätigkeit ausschlaggebend für die Entwicklung der kroatischen bürgerlichen Kultur war, hieß Izidor (Isidor, Iso) Kršnjavi (1845- 1927)²⁴. Im Folgenden wird vor allem seine Rolle in den Bemühungen um die nationale Hochkultur zwischen dem Abschluss seines Wiener Studiums (1870) und seiner Übernahme des höchsten Amtes im Ministerium für Kultus und Unterricht (1891) untersucht.

Izidor Kršnjavi (Abb. 1) war Kunsthistoriker, der erste Vertreter des Fachs an der Universität Zagreb, er war Maler, Jurist, Politiker, Kulturminister, Verfasser von unterschiedlichen Studien und Reiseberichten, er war Kunstkritiker, Übersetzer und Ausleger der Schriften Dantes, kurz: eine vielfältige und im mehrfachen Sinne kontroverse Persönlichkeit. Kršnjavi führte ein durch politische Affären gekennzeichnetes Leben, weshalb er seinerzeit als „kroatischer Machiavelli“ bezeichnet wurde²⁵. In seiner mehr als ein halbes Jahrhundert andauernden Tätigkeit und seiner genauso langen Präsenz im öffentlichen Leben Kroatiens leistete er aber einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung des kulturellen Lebens im Lande. Trotz einzelner Versuche, seine Persönlichkeit im Hinblick auf bestimmte Tätigkeitsfelder darzustellen (als Baumeister, als Ideologe des Zagreber Kunstvereines und Förderer der jungen kroatischen Künstler an der Schwelle zum 20. Jahrhundert, als Kulturminister und Reformator des Unterrichtswesens usw.)²⁶, ist sein umfangreiches Werk zum großen Teil bis heute nur unzureichend erforscht. Über seine beruflichen und privaten Kontakte in den europäischen Macht- und Kulturzentren, ist nach wie vor zu wenig bekannt. Doch gerade seine Beziehungen zu Wiener Gelehrten und Fachkollegen sind für das in dieser Arbeit zu untersuchenden Thema von größter Relevanz.

²⁴ Kršnjavi schrieb seinen Vornamen auf verschiedene Weisen, wobei man in der kroatischen Forschung am häufigsten die Variante *Isidor* findet. In dieser Arbeit wird der in Kršnjavis Geburtsurkunde aufgezeichnete Vorname *Izidor* verwendet.

²⁵ Ivan Krtalić, Einleitung, in: Iso Kršnjavi, *Zapisci. Iza kulisa hrvatske politike*, 2 Bde., Ivan Krtalić (Hg.), Zagreb 1986, S. XI.

²⁶ Olga Maruševski, *Iso Kršnjavi kao graditelj*, Zagreb 1986; Olga Maruševski, *Društvo umjetnosti 1868-1879-1941*, Zagreb 2004.

Kršnjavi entwickelte sehr früh, bald nach seinem Studienabschluss in Wien, die Vorstellung von einer stufenweise zu gestaltende Erbauung des kroatischen Kulturraumes. Sein Bestreben war, die schon vorhandenen, traditionellen Werte mit den neuen, institutionalisierten europäischen Modellen zu verknüpfen. In einer äußerst fruchtbaren, obwohl nur etwas länger als ein Jahrzehnt andauernden Zusammenarbeit mit dem Bischof Josip Juraj Strossmayer und dem Präsidenten der Südslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste Franjo Rački, entfaltete Kršnjavi ehrgeizige Konzepte über die Förderung des Kulturlebens, beziehungsweise der nationalen Kunst. Er pflegte die Auffassung, Zagreb solle zu einer bedeutenden Schaltstelle der Monarchie werden, wobei ihm eine Gleichstellung der kroatischen Hauptstadt mit den beiden Zentren – Wien und Pest – vorschwebte. Zagreb sollte in naher Zukunft ähnliche Institute bekommen, deren Existenz sich als erfolgreich in der Förderung des europäischen Kulturlebens zeigte.

II.

In der kroatischen Fachliteratur wurde die Vorbildrolle der Wiener Institutionsgründungen für die Errichtung der verwandten Anstalten in Zagreb in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stets angedeutet, aber in der Zeitspanne zwischen 1870 und 1891 nie ausführlicher untersucht. Dabei wurden die mittels Quellenstudien und Textanalysen festzustellenden unmittelbaren Beziehungen Kršnjavis zu den Vertretern der Wiener Schule der Kunstgeschichte und zu ihrem Schaffen beinahe völlig außer acht gelassen. Sein erstaunlich umfangreicher schriftlicher Nachlass bietet aber reichlich Ansätze für die Erforschung seiner Rolle in den europäischen Fach- und Kulturkreisen, besonders in der Übertragung der aktuellen Errungenschaften der europäischen Wissenschaft in die heimische Umgebung.

Die Tatsache, dass es bis heute keine umfangreiche wissenschaftliche Monographie gibt, die Kršnjavis Schaffen gewidmet wäre, wurde vorwiegend durch die komplexe Situation mit dem genannten Nachlass bedingt. Er wurde durch Kauf- und Verkauf nach dem Tode Kršnjavis auf wenigstens fünf Archivanstalten in Zagreb aufgeteilt²⁷, teilweise ohne übersichtliche Verzeichnisse aufbewahrt und wurde bis heute nicht entsprechend ausgewertet.

²⁷ Soweit festgestellt werden konnte, befinden sich heute Teile des Kršnjavi-Nachlasses im Kroatischen Staatsarchiv (HDA), im Archiv der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste (AHAZU), im Archiv für bildende Künste der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste (ARLIKUM HAZU), im Institut für Geschichte der Kroatischen Literatur der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste, in der National- und Universitätsbibliothek (NSK) und im Grafikkabinett der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste (GKHAZU) in Zagreb.

Die Möglichkeit, dass noch einige Teile des Nachlasses in anderen Wohn- und Aufenthaltsorten Kršnjavis aufzufinden wären (München, Weidling bei Klosterneuburg), ist sehr groß, konnte aber im Rahmen dieser Arbeit nicht vollständig geprüft werden. In Zagreber Fachkreisen wird man mit der bedauerlichen Tatsache konfrontiert, dass ein Teil der Kršnjavis Korrespondenz noch immer für die wissenschaftliche Öffentlichkeit völlig unzugänglich im Privatbesitz verborgen liegt²⁸.

Innerhalb des umfangreichsten Nachlassbestandes, der sich im Kroatischen Staatsarchiv in Zagreb befindet, ist eine breitangelegte Korrespondenz mit den zu Kršnjavis Zeit führenden Köpfen der europäischen Geisteswissenschaft erhalten, die bestätigt, dass er zu erfolgreichen Zeitgenossen im Ausland freundschaftliche Beziehungen pflegte. Darunter befinden sich u.a. Briefe von Otto Benndorf²⁹, Alexander Conze³⁰, Rudolf Eitelberger, Jakob Falke³¹, Josef Folnesics³², Cornelius Gurlitt³³, Albert Ilg³⁴, Max Lehrs³⁵, Karl Lützow³⁶, Alois Riegl und Josef Strzygowski.

²⁸ Die im Museum der Stadt Zagreb tätigen Fachleute bemühen sich nach wie vor um die Anschaffung dieses momentan noch immer „verlorenen“, da unübersichtlichen bzw. unbekannten Teiles vom Kršnjavi-Nachlass. Es ist zu hoffen, dass er bald in eine der zuständigen Archivanstalten seinen Weg findet.

²⁹ Friedrich August Otto Benndorf (1838-1907), Archäologe. 1868/69 Privatdozent an der Uni Göttingen, 1869 ao. Professor in Zürich, 1871 in München, 1872 o. Professor in Prag, seit 1877 in Wien. Seit 1898 Direktor des unter seiner Mitwirkung gegründeten Österreichischen Archäologischen Instituts, Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Wien. Er kann als Begründer der österreichischen Archäologenschule und als Organisator der österreichischen Archäologischen Forschung in der Heimat, auf der Balkanhalbinsel und in Kleinasien bezeichnet werden, wo er auch die Ausgrabungen in Ephesos begann. Benndorf machte sich verdient um die Errichtung der archäologischen Sammlung, des Österreichischen Archäologischen Instituts, des Museum Carnuntinum und um die Ausgrabung des Diokletianspalastes in Split. ÖBL, Bd. I, Graz/Köln 1957, S. 70.

³⁰ Alexander Conze (1831-1914), Archäologe, 1861 Privatdozent für Archäologie an der Universität Berlin, 1863 ao. Professor in Halle, wurde 1869 auf die neuerrichtete archäologische Lehrkanzel in Wien berufen. Bis 1877 entfaltete er dort eine erfolgreiche Archäologie, Kunstgeschichte und klassische Philologie verbindende Lehrtätigkeit. 1876 errichtete er zusammen mit O. Hirschfeld das Archäologisch-epigraphische Seminar. 1877-87 leitete Conze die Skulpturensammlung der königlichen Museen in Berlin und 1887-1905 als General-Sekretär das Archäologische Institut des Deutschen Reiches. Conze hat die verschiedenen Gebiete der Archäologie durch bahnbrechende Werke gefördert und als Organisator Großes geleistet. Seit 1869 Mitglied der Wiener Akademie der Wissenschaften. ÖBL, Bd. I, Wien 1957, S. 153f.

³¹ Jacob von Falke (1825-1897). Studierte Altphilologie in Göttingen und Erlangen, war ab 1855 im Germanischen Nationalmuseum tätig, kam 1858 als Bibliothekar und Leiter der fürstlich Liechtensteinschen Kunstsammlungen nach Wien und wurde 1864 erster Kustos des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. Metzler Kunsthistoriker Lexikon (MKL), Stuttgart/Weimar 1999, S. 83.

³² Josef Folnesics (1850-1914), Kunsthistoriker. Nach akad. Studien Gymnasiallehrer, kam 1880 an das Österreichische Museum für Kunst und Industrie. 1897-1914 Vorstand der Glas- und keramischen Sammlung am Museum, 1885 Kustos, 1904 Regierungsrat. 1909 erster Vizedirektor des Museums, erwarb sich große Verdienste um die keramische Sammlung, trat für die moderne Kunst ein und war an der Gründung des österr. Werkbundes beteiligt. 1885-97 Mitredakteur der Mittheilungen des Österreichischen Museums, von 1897 an von Kunst und Kunsthandwerk. ÖBL, Bd. I, Wien 1957, S. 335.

³³ Cornelius Gurlitt (1850-1938), zunächst als Architekt ausgebildet, wendete sich 1873 der Kunstgeschichte zu, 1897 wurde er Assistent im Dresdner Kunstgewerbemuseum. Ab 1887 Dozent für Kunstgeschichte an der Technischen Universität Berlin, wirkte von 1895 bis zu seinem Tod an der Technischen Hochschule in Dresden, seit 1899 als o. Professor, 1904/05 und 1915/16 als Rektor. MKL, Stuttgart/Weimar 1999, S. 135-137.

³⁴ Albert Ilg (1847-1896), Kunsthistoriker. Studierte an der Universität Wien zuerst Germanistik, dann Kunstgeschichte bei Eitelberger. 1871 war er Offizial am Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, 1872 Dozent für Kunstgeschichte an der Kunstgewerbeschule des Museums, 1873 Kustos. 1876 kam er an die k.

Über einen Teil der für die Auswertung seines Schaffens aussagekräftigen Privatkontakte führte der eifrige Chronist des eigenen Lebens, Izidor Kršnjavi, genaue Notizen. Der einzige noch zu seinen Lebzeiten veröffentlichte Teil der sorgfältig geführten Tagebüchern war ein längeres Essay unter dem Titel *Blick auf die Entwicklung der Kroatianischen Kunst zu meiner Zeit* aus 1905³⁷. Das über das eigene Leben und über die an ihm beteiligten Zeitgenossen jahrzehntelang gesammeltes Archivmaterial trug Kršnjavi in seinen Lebenserinnerungen zusammen. Die umfangreichen und wenig übersichtlichen handschriftlich verfassten Erinnerungen begann man 1977, ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod zu ordnen, und sie für die Veröffentlichung vorzubereiten³⁸. Nach der einleitenden Auswertung stellte sich heraus, dass es sich um keine „gewöhnlichen“ Lebenserinnerungen handelte: noch 1917 und 1918 arbeitete Kršnjavi, sich wohl der Rarität seines Unternehmens bewusst, an den Ergänzungen zu seinen Tagebüchern, die weit über tausend Seiten Material umfassten. Größtenteils in deutscher Sprache abgefasst³⁹, beinhalten seine Memoiren genaue Datenangaben und halten Ereignisse zwischen 1887 und 1919 (mit

Sammlungen, wo er 1844 Direktor der Sammlung von Waffen und kunstindustriellen Gegenständen wurde. 1891 Regierungsrat. Viele seiner Arbeiten galten der Kunst des Barock, der zu seiner Zeit erstmalig neben den klassischen Epochen der Kunstgeschichte von der Forschung beachtet wurde. So führte er den österreichischen Barock und seinen bedeutendsten Meister Johann Bernhard Fischer von Erlach, in die kunstgeschichtliche Literatur ein. Das Hauptverdienst Ilgs liegt jedoch in seiner Tätigkeit als Museumsbeamter. In seine Zeit fällt die Vereinigung der k. Sammlungen aus dem Belvedere usw. im neubauten KHM. Ilg hatte daher maßgeblichen Anteil an der ersten grundlegenden Aufstellung der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe. Zu seinen wichtigsten Publikationen gehören die Quelleneditionen im Rahmen der von Eitelberger herausgegebenen Quellenschriften zur Kunstgeschichte. ÖBL, Bd. III, Graz/Köln 1965, S. 27.

³⁵ Max Lehrs (1855-1938), deutscher Kunsthistoriker, wurde 1880 Bibliothekar am Schlesienschen Museum der bildenden Künste in Breslau. 1883 wechselte er, vermutlich autodidaktisch vorgebildet, als Assistent an das Dresdner Kupferstichkabinett. 1886 promoviert, erhielt er 1893 den Professorentitel und übernahm 1896 die Leitung des Dresdner Kupferstichkabinetts. 1904-08 stand er dem Berliner Kupferstichkabinett vor und kehrte dann als Direktor an das Dresdner Kabinett zurück, wo er bis zu seiner Pensionierung 1924 blieb. Beschäftigte sich v.a. mit der Graphik des 15. Jhs. und der zeitgenössischen Graphik junger Künstler. DBE, Bd. VI, München 1997, S. 301.

³⁶ Karl von Lützow (1832-1897), Kunsthistoriker und Archäologe. Studierte 1848 an der Universität Göttingen, ab 1854 in München Philologie, Archäologie und Philosophie. 1856 Dr. Phil, 1857 ging er nach Berlin und wandte unter dem Einfluss von Kugler und Lübke sein Interesse der mittleren und neueren Kunstgeschichte zu. Mitarbeiter bei Herausgabe der 2. Auflage der *Denkmäler der Kunst*. 1859 Privatdozent für klassische Archäologie in München, übersiedelte 1863 nach Wien, wo er die Zeitschrift Rezensionen und Mitteilungen über bildende Kunst herausgab und als Dozent für Geschichte und Archäologie der klassischen Kunst an der Universität, ab 1864 als Dozent für Kunstgeschichte, ab 1866 als Bibliothekar an der Akademie der Bildenden Künste in Wien wirkte. 1866 begründete er an Stelle der Rezensionen die in Leipzig erscheinende Zeitschrift für bildende Kunst. 1867 ao, 1882 o. Professor der Architekturgeschichte an der Technischen Hochschule in Wien. Wendete sich gegen eine ausschließlich ästhetische Kunstbetrachtung zugunsten einer rein sachlichen Erforschung. ÖBL, Bd. V, Wien 1972, S. 355.

³⁷ Izidor Kršnjavi, Pogled na razvoj umjetnosti u moje doba. Iz mojih zapisaka, in: Hrvatsko kolo, 1905, S. 215-307.

³⁸ Die Erinnerungen wurden gemäß dem Wunsch Kršnjavis erst zu diesem Zeitpunkt publiziert. Er führte selbst in seinem Testament einen Abstand von 50 Jahren als eine für ihn akzeptable Zeitspanne an.

³⁹ Kršnjavi bereitete einen Teil seiner Schriften für die Publizierung im Ausland vor, da es laut eigenen Aussagen zu seiner Zeit in Kroatien unmöglich war, einen Verleger zu finden. Der Rest blieb ungeordnet und wurde, wie auch sein gesamter Nachlass, zerstreut.

mehreren Exkursen in die Wiener Studienzeit 1866-1869) fest, wobei es bei den später unternommenen Ergänzungen oft zu verwirrenden Verwechslungen kam.

Im Jahre 1986 wurden unter dem Titel *Erinnerungen. Hinter den Kulissen der kroatischen Politik* nur diejenigen handschriftlich verfassten Teile publiziert, die heute im Tresor der kroatischen Nationalbibliothek in Zagreb aufbewahrt werden⁴⁰. Den zwei Bänden, die bis heute die aufschlussreichste Informationsquelle über das Leben Kršnjavis geblieben sind, muss leider vorgeworfen werden, dass sie der Öffentlichkeit unzureichend bearbeitetes Material ohne kritische Redaktion und mit einem mangelnden Personenverzeichnis präsentieren. Einzelne ungeordnete und unpublizierte Teile dieser Schriften, die im zerstreuten Nachlass zu finden sind, wurden leider übersehen und unberechtigt völlig außer Acht gelassen. In der Erforschung der ausländischen Kontakte und in deren kunsthistorischen Auswertung stellen die publizierten Erinnerungen Kršnjavis daher nur eine bedingt relevante Quelle dar, weshalb man zumeist auf den zerstreuten Briefwechsel angewiesen bleibt.

⁴⁰ Kršnjavi, *Zapisci* (zit. Anm. 25).

I.

Als eigentlicher Gründungsdatum der Wiener Schule der Kunstgeschichte wird gewöhnlich die Berufung Rudolf Eitelbergers zum außerordentlichen Professor für Kunstgeschichte und Kunstarchäologie an die Universität Wien vom 9. November 1852 verstanden. Es vergingen jedoch fast zwei Jahrzehnte, bis die Wiener Kunstgeschichte einen Eingang in das kroatische wissenschaftliche Umfeld fand. Izidor Kršnjavi betonte immer wieder in seinen Aufsätzen, seinen Briefen, und in seinen Erinnerungen, das Schaffen seines Wiener Professors und Mentors Rudolf Eitelberger spielte eine entscheidende Rolle in der Gestaltung seiner Auffassungen über das Fach Kunstgeschichte, in der Erweckung seines Interesses für die Förderung der Kunst- und Gewerbeproduktion im eigenen Lande, sogar in der Entstehung seines Kulturprogramms für Kroatien. Als allgemeine Feststellung ist Kršnjavis Verehrung seines Wiener Professors und sein Nachahmen von Unternehmungen Eitelbergers (wie beispielsweise der Gründung eines Kunstgewerbemuseums) auch in die neuere Fachliteratur eingegangen. Konkrete Parallelen zwischen den Tätigkeiten beider Kunsthistoriker, eventuelle zu untersuchende Überschneidungen und unmittelbare Zusammenhänge mit dem Schaffen Eitelbergers wurden aber nie erläutert. Dazu trägt u.a. die Tatsache bei, dass der zur Zeit der Anfänge der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Kunst und ihrer Geschichte in Kroatien nachzuweisende persönliche Kontakt zwischen Eitelberger und Kršnjavi, der auch im erhaltenen Briefwechsel (1877-1882) zum Ausdruck kam, bisher unbekannt war.

In Zusammenhang mit der Aufnahme des kunsthistorischen Unterrichtes in Kroatien waren Eitelbergers historisch-ästhetische Kriterien, die er sich bei allen unter seinem Einfluss stehenden und der Kunst gewidmeten Institute einzuführen bemühte, von Bedeutung – dasselbe ist für seine Vorlesungen an der Wiener Universität, die im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie gehaltenen Vorträge, seine in den 1870er Jahren veröffentlichten Aufsätze und seine persönlichen Kontakte zu Zagreb festzustellen. Unter Eitelbergers Einfluss begann sich Kršnjavi, und dabei muss ihm eine entscheidende, bahnbrechende Rolle zugestanden werden, in einer voraussetzungslosen Gegend um die Nachahmung der ersten Professur für Kunstgeschichte im Habsburgerreich einzusetzen, sich gleichzeitig mit der Tätigkeit der Institute auseinandersetzend, die mit der kunsthistorischen *Erziehung* des Volkes betraut waren.

Es wurde mehrmals betont, dass Kršnjavis organisatorische Tätigkeit und sein praktischer Einsatz als Museums- und Institutsgründer viel bedeutender seien als sein Beitrag zur kunstgeschichtlichen Forschungs- und Publikationsarbeit in Kroatien. Es seien hier unter seinen Bemühungen und Erfolgen bei der Organisation des Kulturlebens in der Stadt Zagreb nur folgende erwähnt: der Einsatz um den Lehrstuhl für Kunstgeschichte und entsprechende Bewertung des Faches in der Öffentlichkeit, die Verbreitung des Kunstgeschichteunterrichtes auf die nicht-universitären Anstalten, das Bestehen auf die Verwirklichung einer dem breiteren Publikum zugänglichen, nach wissenschaftlichen Kriterien geordneten Gemäldegalerie, die Reform des Landesmuseums, die Gründung eines Kunstvereines, eines Kunstgewerbemuseums und einer Gewerbeschule, die in kurzen Zeitabständen verwirklicht wurden.

Für die wenigen theoretischen Schriften Kršnjavis ist festzustellen, dass er sich als ein für den Zeitgeist und für die aktuellen mitteleuropäischen Strömungen in den Geisteswissenschaften offenen Wissenschaftler auszuweisen versuchte. Als eine der mehrfachen Verbindungen zu der sich in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts methodisch ausbildenden Wiener Schule der Kunstgeschichte, ist beispielsweise Kršnjavis Akzeptanz des Herbartianismus zu deuten.

II.

Izidor (Paulus, Josephus, Ludovicus) Kršnjavi wurde am 22. April 1845 im slawonischen Našice geboren. Seine Schulzeit verbrachte er in Požega, Zagreb und Vinkovci, wo er schließlich 1863 seine Reifeprüfung ablegte⁴¹. Ab Herbst 1863 übernahm Kršnjavi eine Supplentur am Gymnasium in Osijek, wo er bis 1866 Geschichte, Deutsche Sprache und philosophische Propädeutik lehrte. Schon in Osijek begann er zu malen, indem er eine Lehre bei Hugo Conrad von Hötendorf absolvierte⁴². In seinen Erinnerungen hielt Kršnjavi fest, dass sein Lehrer eine Sammlung alter Kupferstiche besaß, unter denen sich auch welche nach den Gemälden von Peter Paul Rubens aus der Liechtensteinschen Galerie zu Wien

⁴¹ Laut eigenen Aussagen, publizierte Kršnjavi ab seinem siebzehnten Lebensjahr. Zu den ersten veröffentlichten Leistungen zählten Poesie und kleinere Beiträge in den Zeitschriften *Glasonoša* und *Pozor*. Kršnjavi, *Zapisci* (zit. Anm. 25), S. 1.

⁴² Hugo Conrad von Hötendorf (1807-1869), kroatischer Maler und Kunstkritiker, wurde 1836-1838 in Wien ausgebildet, formte seinen Malstil unter dem Einfluß der Wiener Landschaftsmalerei der Romantik und avancierte zu einem der bedeutendsten Maler der slawonischen Hauptstadt Osijek. Zwischen 1841 und 1869 leitete er die dortige Malschule, bestimmte gemeinsam mit seinen Studenten das Kunstleben in Osijek und machte aus der Stadt ein bedeutendes Kunstzentrum. *Hrvatska enciklopedija* (HE), Bd. IV, Zagreb 2002, S. 641.

befanden⁴³. Kršnjavi studierte in der ihm zur Verfügung stehenden Privatsammlung mit größter Aufmerksamkeit unter anderem Kupferstiche des 17. und 18. Jahrhunderts und erinnerte sich später, wie er nach kürzester Zeit „jede Linie auswendig kannte“⁴⁴: wenn der Einfluss Hötzendorfs auf Kršnjavi nicht mit demjenigen Josef Daniel Böhms und seiner Sammlung auf Rudolf Eitelbergers kunsthistorische Laufbahn verglichen werden kann⁴⁵, darf man feststellen, dass schon in Osijek Kršnjavis Interesse nicht nur an der Malerei, sondern auch an der Betrachtung der Kunstwerke geweckt wurde.

1866 ist es Kršnjavi gelungen, mit seinem Supplentengehalt an der Wiener Universität das Triennium zu inskribieren. „Als ich in Wien ankam“, schrieb er Jahrzehnte danach, „warf ich mich auf das Studium der Kunst wie ein hungriger Wolf auf seine Beute“⁴⁶ – er wählte mehr Lehrveranstaltungen aus dem Fach Kunstgeschichte, als er ursprünglich plante und, da für jede ein Entgelt zu entrichten war, musste sich bald mit einer undankbaren finanziellen Lage abfinden. Deswegen begann er für seine kroatischen Auftraggeber in den Wiener Galerien – im Belvedere und der Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste – Kunstwerke zu kopieren, womit er sich eine Grundlage für die weiteren Studiensemester in Wien zu sichern versuchte⁴⁷.

Kršnjavis Studentenbuch (Index lectionum), aus dem ersichtlich wird, dass er an der Wiener Philosophischen Fakultät am 20. Dezember 1866 das Studium der Philosophie inskribierte, wird heute im Archiv für bildende Künste der kroatischen Akademie der Wissenschaften aufbewahrt (Abb. 2-9). Im Wintersemester 1866/67, dem ersten Semester seines Studiums, besuchte er folgende Lehrveranstaltungen: *Praktische Philosophie* und *Ästhetik* mit *Konversatorium* bei Robert Zimmermann⁴⁸, *Deutsche Geschichte* mit *Übungen*

⁴³ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 1 und 384.

⁴⁴ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 384.

⁴⁵ Josef Daniel Böhm (1794-1865), Bildhauer und Medailleur, studierte seit 1813 an der Wiener Akademie der bildenden Künste, wo er auf Steinschnitt und Medaillen aufmerksam wurde. Ab 1831 Kammermedailleur, 1836 Direktor der Graveurakademie am Hauptmünzamt zu Wien. ÖBL, Bd. I, Graz/Köln 1957, S. 96. Böhm räumte der eigenen empirischen Erkenntnis der Kunst den absoluten Vorrang gegenüber jeder philosophischen oder ästhetischen Autorität ein. Durch seine 2000 Objekte umfassende Sammlung von Graphiken, Handzeichnungen, Gemälden und Kleinplastiken wurde er zum eigentlichen Lehrer der ersten Wiener Kunsthistorikergeneration. Er hielt „Vorlesungen“ im privaten Kreise in seiner Wohnung anhand der Beispiele seiner Sammlung, obwohl er keine formelle Ausbildung zum Kunsthistoriker genoss. Rudolf Eitelberger kam aus dieser „Schule“ Böhms. Barbara Aulinger, Kunstgeschichte als Disziplin. Zur Vorgeschichte der Kunstwissenschaft, in: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz. Publikationen aus dem Archiv der Universität Graz, Bd. 26, Graz 1992, S. 183-213.

⁴⁶ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 384.

⁴⁷ Er kopierte für Josip Miškatović (1836-1890, kroatischer Publizist und Politiker) und für den Sekretär der Handelskammer in Osijek, einen gewissen Herr Posner, der ihn auf der Suche nach Antiquitäten häufig als Aushilfe mitnahm. Ebenda.

⁴⁸ Robert von Zimmermann (1824-1898), österreichischer Philosoph, der in Prag, Leipzig und Wien studierte und 1846 zum Dr. Phil. promoviert wurde. Seit 1847 war er Assistent an der Wiener Sternwarte. 1849 habilitierte er sich in Wien für Philosophie, ging im selben Jahr als ao. Professor an die Uni Olmütz, wurde 1852

im Seminar bei Joseph Aschbach⁴⁹, *Geschichte Griechenlands vom 8. Jahrhundert bis zur Schlacht von Chaeronea* bei Emmanuel Hannack⁵⁰, *Lehre vom Ideal in den bildenden Künsten*, *Übungen im Bestimmen von Kunstwerken* und *Über Rubens und Rembrandt* bei Rudolf Eitelberger, sowie *Geschichte der griechischen Plastik* beim Privatdozenten Karl Lützow. Im Sommersemester 1867 besuchte er die Vorlesungen *Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften* und *Geschichte der neuesten Philosophie* bei Robert Zimmermann und *Römische Geschichte mit Übungen im Seminar* bei Professor Aschbach. Im Wintersemester 1867/68, dem dritten Semester des Trienniums, waren es die *Geschichte der Philosophie des Alterthums* und *Philosophisches Conversatorium* bei Zimmermann, *Geschichte des Mittelalters* und *Übungen im Seminar* bei Aschbach, *Elemente der mathematischen Geographie* bei Friedrich Simony⁵¹ und schließlich *Geschichte der Kunsttechnik* und *Übungen im Bestimmen von Kunstwerken* bei Eitelberger.

Im Sommersemester 1868 inskribierte Kršnjavi *Psychologie* und *Geschichte der Philosophie von Cartesius bis Kant* bei Zimmermann, *Neuere Geschichte*, *Geschichte der römischen Kaiser von August bis Marc Aurel* und *Übungen im Seminar über wichtige Punkte der neueren Geschichte* bei Aschbach, *Über Lichtensteins Gemäldegalerie*, *Über Raphael und Michelangelo* bei Eitelberger und *Die Slavische Volkspoesie. Etymologie* bei Franz Miklošič⁵². Im nächsten, dem vorletzten Studiensemester waren es *Ästhetik mit Conversatorium* bei Zimmermann, *Über Quellenschriften zur Kunstgeschichte*, *Über Leonardo da Vinci* und *Conversatorium über kunstgeschichtliche Thesen* bei Eitelberger und

o. Professor der Philosophie in Prag und folgte 1861 einem Ruf nach Wien, wo er bis zu seinem Tod wirkte. Beeinflusst von J. F. Herbart, trug er in der Auseinandersetzung mit der hegelianischen Ästhetik zur Systematik und Analyse der historischen Entwicklung der Ästhetik bei. DBE, Bd. X, S. 670f.

⁴⁹ Josef von Aschbach (1801-1882), Historiker, ab 1842 ordentlicher Professor in Bonn, wurde 1853 nach Wien berufen, Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Wien, wo er bis zu seinem Tod wirkte. ÖBL, Bd. I, Graz/Köln 1957, S. 32

⁵⁰ Emmanuel Hannack (1841-1899), Österreichischer Pädagoge. Studierte in Wien klassische Philologie, Geschichte und Philosophie, wurde 1864 zum Dr. Phil. promoviert und habilitierte sich für alte Geschichte und klassische Philologie. Er unterrichtete am Akademischen Gymnasium, übernahm 1872 die Leitung des Landesseminars für Lehrerbildung in Wiener Neustadt und wurde später Bezirksschulinspektor. Seit 1881 leitete er das Wiener Pädagogicum und veröffentlichte mehrere Geschichtslehrbücher. DBE, Bd. IV, München/New Providence/London/Paris 1996, S. 371.

⁵¹ Friedrich Simony (1813-1896), Geograph und Alpenforscher, durch die Erschließung des Dachsteingebietes bekannt. 1851-85 Universitätsprofessor in Wien, gründete Simony die Lehrkanzel für Geographie. Institut für Geographie der Universität Wien (Hg.), Friedrich-Simony Gedenkband, (Geographischer Jahresbericht aus Österreich 53, 1994), Wien 1996, S. 190.

⁵² Franz von (Miklosich) Miklošič (1813-1891), Slawist und Linguist, studierte Philosophie und Jus an den Universitäten Graz und Wien. Hatte ab 1844 eine Stelle an der Wiener Hofbibliothek inne, 1849 wurde er ao. Prof., 1850 o. Prof. der slawischen Philologie und Literatur an der Universität Wien, 1851/52 und 1856/57 Dekan, 1854/55 Rektor, 1885 i. R. Präsident der Prüfungskommission für Lehramtskandidaten. Vielfach geehrt und ausgezeichnet, u.a. 1851 w. Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Wien, 1866-69 Sekretär der philosophisch-historischen Klasse. Erster Prof. der Slawistik in Österreich. Wurde durch intensives Studium slawischer und anderer indoeuropäischer Sprachen zum Begründer der slawischen Philologie. ÖBL, Bd. VI, Wien 1975, S. 281f.

Geschichte des Zeitalters Ludwig XIV. bei Theodor von Sickel⁵³. Im letzten Semester, es war das Sommersemester 1869, *Übungen im Erklären und Bestimmen von Kunstwerken*, *Conversatorium über kunstgeschichtliche Thesen* bei Eitelberger, *Logik* bei Zimmermann und *Österreichische Geschichte* bei Albert Jäger⁵⁴.

Über seine Eindrücke und Interessen während des Studiums, dessen Hauptgegenstand Philosophie darstellen sollte, hinterließ Kršnjavi ebenfalls wertvolle Notizen. Das Schuljahr 1866/67 gestaltete sich für ihn als besonders schwierig – mit dem Hauptgegenstand des Studiums schritt er verhältnismäßig mühsam voran. „Die Vorlesungen Robert Zimmermanns waren geradezu unerträglich bombastisch und unverständlich“, schrieb er in seinen Erinnerungen, „Ich zweifelte daran, dass ich in dieses Fach überhaupt Eintritt finden werde. Ich bat ihn, mir die einleitende Literatur zu empfehlen. Er riet mir, Lockes *Anleitung des menschlichen Verstandes* zu lesen⁵⁵. Ich bemühte mich sehr dieses Buch zu verstehen, aber vergebens. Wenn mir Zimmermann irgendeine Geschichte der Philosophie empfohlen hätte, hätte ich die nötigen Grundlagen für die Verständnis der Schrift Lockes gewonnen ... Aschbachs Vorlesungen waren gewiss sehr gut, aber seine eintönige Stimme machte mich schläfrig. Einmal begann ich laut zu schnarchen. Aber ich beteiligte mich an Aschbachs Seminar. Natürlich, am Anfang sehr dilettantisch. Ich stellte mich bloß über Napoleon und Julius Cäsar (der mich begeisterte) referierend. Später ist es natürlich viel besser gegangen“. Den kunsthistorischen Vorlesungen wurde jedoch in seinem Studium von Anfang an viel Platz eingeräumt: „Mein größtes Interesse galt den Vorlesungen Eitelbergers. Damals richtete er sein Museum in einer Bretterbude auf dem Universitätsplatz ein und unterrichtete dort.

⁵³ Friedrich Adolf Theodor von Sickel (1826-1908), Historiker, Schwiegersohn von G. Semper, 1850 Dr. Phil. an der Universität Halle. 1850-53 Forschungen in Paris, damals auch erste Kontakte zur *École des chartes*. 1854/55 vom französischen Unterrichtsministerium mit wissenschaftlichen Missionen in Mailand, Venedig und Turin, schließlich 1855/56 in Wien beauftragt. 1855 hatte er durch einige Monate den Betrieb der *École des chartes* eingehender kennen gelernt. Eher zufällig als Lehrer für Paläographie an dem 1854 in Wien gegründeten Institut für Österreichische Geschichtsforschung engagiert, konnte dort Fuß fassen, wurde 1857 zum ao. und 1867 zum o. Prof. der Geschichte und historischen Hilfswissenschaften ernannt. 1869 zunächst provisorischer, schließlich 1873 definitiver Direktor des Instituts. Betrieb in Rom 1883 die Gründung des *Istituto austriaco di studi storici*. Sickel gilt als einer der Begründer der nach den strengen methodischen Grundsätzen der historischen Hilfswissenschaften betriebenen Quellenforschung. Die neuen Forschungsprinzipien übten größten Einfluß auch auf andere Disziplinen, etwa die Kunstgeschichte aus. ÖBL, 56. Lieferung, Wien 2002, S. 223f.

⁵⁴ Albert P. Jäger, (1801-1891), Historiker, 1845 Supplent, 1846 Prof. der Geschichte an der Universität Innsbruck, 1849 Gymnasialdirektor in Meran, 1851 von Minister Graf Thun als Prof. der österreichischen Geschichte an die Universität Wien berufen, um hier „endlich eine Schule für die Bearbeitung der österreichischen Geschichte“ zu begründen. Jäger erwarb sich insbesondere um die Gründung des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, dem er als erster Direktor 1854-69 vorstand, große Verdienste. 1856 gewann er Th. von Sickel als Lehrkraft, der dem Institut nach dem Vorbilde der *École des Chartes* die hilfswissenschaftliche Richtung wies. Unermüdlich literarisch tätig, war er auch politisch stark interessiert: (1867-71 Reichsratsabgeordneter), 1854/55 Dekan, 1865/66 Rektor, Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Wien. ÖBL, Bd. III, Graz/Köln 1965, S. 53f.

⁵⁵ John Locke (1632-1704), englischer Philosoph. Es handelt sich um sein Werk aus 1690, *Essay concerning Human Understanding*.

Besonders beeindruckten mich die Vorlesungen über den ausgestellten Kirchenschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg sowie seine in der Galerie Liechtenstein abgehaltenen Vorlesungen“⁵⁶. Daraus ist zu schließen, dass Kršnjavi zukünftige Laufbahn als Kunsthistoriker, Kunstgeschichteprofessor, Direktor der Strossmayer-Galerie, Gründer des Zagreber Kunstgewerbemuseums und Leiter der Kunstgewerbeschule schon früh, noch während des Wiener Trienniums eingeleitet wurde, wobei der Einfluss Rudolf Eitelbergers einen wesentlichen Beitrag zu Kršnjavis Entschluss Kunsthistoriker zu werden, leistete.

Dank seiner hochstrebenden Persönlichkeit gelang es Kršnjavi während des Studiums enge Beziehungen nicht nur zu Eitelberger, sondern auch zu anderen einflussreichen Gelehrten zu knüpfen. Auf einem abendlichen Empfang bei seiner Wohnungsvermieterin lernte Kršnjavi auch seinen Professor Karl Lützow näher kennen. Ihre Freundschaft und Zusammenarbeit, die auch mehrmals Kršnjavis Forschungsarbeit zugute kam, dauerte an bis zum Tode des Wiener Gelehrten⁵⁷. Anlässlich eines Feierabends in demselben Kreis konnte Kršnjavi auch ein näheres Verhältnis zu seinem Professor Robert Zimmermann herstellen, indem er seine Auffassungen im Sinne der Nachfolge Herbarts bei einem Gespräch als ein besonders tüchtiger Student verteidigte⁵⁸. „In der Zwischenzeit las ich wahlfrei *Die Geschichte der Philosophie nach Kant* (Chalibaus)⁵⁹ und es gelang mir in die Diskussion erfolgreich einzugreifen. Zimmermann bedankte sich bei mir, dass ich ihn so großartig unterstützte. Ab diesem Moment zeigte er mir gegenüber besondere Zuneigung und ich besuchte ihn oft in seiner Wohnung, wo wir über Leibnitz diskutierten“⁶⁰.

Unzweifelhaft hatten auch die privaten Beziehungen zu seinen Wiener Professoren einen tiefgreifenden Einfluss auf die Ausformung gewisser Standpunkte Kršnjavis, durch welche seine Tätigkeit an der Förderung des Kulturlebens in Zagreb auf Dauer gekennzeichnet wurde. In Wien verstand man nämlich noch vor der Errichtung der universitären Lehrkanzel für Kunstgeschichte die (theoretische) Ästhetik und die (empirische)

⁵⁶ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 709.

⁵⁷ Kršnjavi beschreibt in seinen Erinnerungen die abendlichen Versammlungen bei Frau Littrow in Wien. Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 710. Im augenblicklich zugänglichen Teil seines Nachlasses sind einige Briefe Lützows erhalten (Nachlass Kršnjavi, 1.804, 8, HDA). Noch 1879, als Kršnjavi gerade dabei war, eine umfangreiche Arbeit über die Geschichte der christlichen Kunst zu schreiben, war das Verhältnis der beiden Gelehrten tatsächlich freundschaftlich – dank Lützow stand die Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste in Wien während den Ferien Kršnjavi zur Verfügung. Kršnjavi schrieb darüber in seinem Brief vom 15. September 1879 aus Weidling an Franjo Rački (Kršnjavi an Rački am 15. September 1879, Nachlass Rački, AHAZU).

⁵⁸ Es handelte sich um ein Gespräch über Schopenhauer, das zwischen Zimmermann und Frau Fleischl, Mutter des Wiener Physiologen und Professors an der Universität Wien Ernst von Fleischl-Marxow (1846-1891), geführt wurde. Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 710.

⁵⁹ Es handelte sich wahrscheinlich um das Buch: Carl Fortlage, *Genetische Geschichte der Philosophie seit Kant*, Leipzig 1852.

⁶⁰ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 710.

Sammeltätigkeit als die beiden Hauptgebiete der gesellschaftlichen Beschäftigung mit der Kunst. In Zagreb blieben die beiden Aspekte der Auseinandersetzung mit der Kunst beinahe völlig aus – es gab keine geschulten Ästhetiker und keine bedeutenden Sammlungen. Man musste sich daher Grundlagen für den Einzug der Kunstbetrachtung und damit auch für Kunstgeschichte als wissenschaftliche Disziplin in die dafür potenziell interessierte Gesellschaftsschicht erst erarbeiten. Kršnjavi hat sich schon in seinen Studienjahren die aktuellen, führenden Strömungen in den mitteleuropäischen Geisteswissenschaften angeeignet – es war ihm klar, dass Kunstwerk und ästhetisches Gefühl Gegenstände der wissenschaftlichen, empirischen Erkundung und der philosophischen Reflexion werden können. Ästhetik stellte bis nach der Mitte des 19. Jahrhunderts die traditionell zentrale kunstphilosophische Disziplin, der u.a. die junge Österreichische Kunstwissenschaft wichtige Anregungen verdankt. Kršnjavis Auffassungen waren eindeutig durch den Einfluss seines Philosophieprofessors Robert Zimmermann geprägt, der als führender Vertreter der Herbartianischen Ästhetik des Realismus galt.

III.

Der Herbartianismus, eine antiidealistische philosophisch-wissenschaftliche Geistesströmung im Anschluss an Johann Friedrich Herbart stellte um und nach der Mitte des 19. Jahrhunderts sogar eine Art österreichischer „Staatsphilosophie“ dar⁶¹. In seinen Schriften arbeitete Johann Friedrich Herbart⁶² ein formalästhetisches Programm heraus, das in Österreich der psychologischen Ästhetik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entscheidende Impulse gab. Robert Zimmermann führte in seiner *Aesthetik* von 1858/65 die Gedankengänge Herbarts weiter aus, und trug während seiner langen Lehrtätigkeit als

⁶¹ Christoph Landerer, Die Geburt der Wiener Schule aus dem Geist des Herbartianismus, in: Kunstgeschichte Aktuell, 2, 2005, online-Version. URL: <http://kunsthistoriker.at/Publikationen/Kunstgeschichteaktuell>

⁶² Johann Friedrich Herbart (1776-1841), Deutscher Pädagoge und Philosoph, studierte 1794-97 in Jena, Vertreter eines „exakten“ philosophischen Realismus und Widerpart der spekulativen Identitätsphilosophie. Herbart stand lange geistig einsam in seiner Zeit, bis seine Schüler seinen „exakten“ Realismus in der Form des „Neuhartianismus“ zur offiziellen deutschen Universitätsphilosophie der 2. Hälfte des 19. Jhs. erhoben, die dann aber in pädagogischer Hinsicht im „Zillerianismus“ mit seinem Schematismus der formal- und kulturgeschichtlichen Stufen zu einem Zerrbild der Lehre Herbarts entartete. Begründete die wissenschaftliche Pädagogik durch ein System facheigener Grundbegriffe. Er lehrte, dass es letzte einfache Wesen („Reale“) gäbe, die unveränderliche und dauernde Eigenschaften besäße. Die Anwendung dieses Modells auf die Seele führte ihn zu einer Erklärung der psychischen Prozesse als Vorstellungsmechanik. Auf die von seiner „realistischen Metaphysik“ auf die Psychologie übertragene Lehre gründete er seine Pädagogik. Ihr Grundbegriff ist die „Bildsamkeit“, die dem Menschen eigentümlich ist. Aufgabe der Erziehung sei es, den Menschen zur sittlichen Selbstbestimmung zu befähigen. Seine intellektualistisch-mechanistische Pädagogik erlangte durch ihn und seine Schüler starken Einfluss auf das deutsche und österreichische Schulwesen. Neue Deutsche Biographie (NDB), Bd. VIII, Berlin 1969, S. 572ff. DBE, Bd. IV, München/New York/London/Paris 1996, S. 603.

Professor für Philosophie in Wien (1861-1896) zu deren Verbreitung bei⁶³. Bei Zimmermann und bei anderen Herbartianern, zu denen sich Kršnjavi selbst zählte, ging es um eine empirisch gegründete „ästhetische Kritik“, die ausschließlich auf die formalen Qualitäten des Kunstwerks Bezug nahm⁶⁴.

Selbst Rudolf Eitelberger setzte sich in der Diskussion um die Frage nach der Stellung und Bedeutung der Philosophie und ihrer Geschichte an den Universitäten bei Minister Leo Graf Thun⁶⁵ für Herbart und die Herbartsche Schule ein, da sie “trotz ihrer mehr als 30jährigen Wirksamkeit nirgends mit den bestehenden Konfessionen oder politischen Staatsartungen in Konflikt gekommen“ war⁶⁶. Noch Julius von Schlosser nannte in seiner Geschichte der Wiener Schule aus 1934 Wien „die letzte Hochburg des Herbartianismus...“, der „etwas, das nicht ohne Wichtigkeit für die Geschichte der Wiener kunsthistorischen Schule ist, da sein Einfluss... noch bis in das Denken A. Riegls hinein spürbar ist“⁶⁷. Mit seiner Aufnahme der in Wien aktuellen Ansätze für die Entwicklung der Wiener Schule der Kunstgeschichte stellte sich Kršnjavi, wie im Folgenden noch besprochen werden wird, noch während seines Studiums in die Reihe ihrer Anhänger in den südlichen Gebieten der Österreichisch-Ungarischen Monarchie.

Es bestehen mehrere Zeugnisse dafür, dass der erste Wiener Kunstgeschichteprofessor sehr früh auf den ehrgeizigen kroatischen Studenten aufmerksam geworden ist. Als Kršnjavi über einen seiner Auftraggeber für die in Wiener Sammlungen kopierten Gemälde in Kontakt mit dem antiquarischen Bestand des Wiener Kunstmarktes gekommen war, war er plötzlich in der Lage, die Theorien Eitelbergers über das Bestimmen und Erkennen von Kunstwerken auch praktisch nachzuprüfen. „Eitelberger mochte mich“, setzte Kršnjavi in seinen Erinnerungen fort, „weil er meine Liebe für die Kunst erkannte, und beriet mich, ich soll auch eine der Kunsttechniken erlernen. Denn, nur derjenige, der die Technik der Kunst kennt, kann selbständig über ein Kunstwerk urteilen“⁶⁸.

Kršnjavi folgte dem Rat Eitelbergers und ging 1868 zurück nach Zagreb, um um ein Stipendium für das Malereistudium an der Wiener Akademie der Bildenden Künste

⁶³ Im Herbarts Ansatz wird das Schöne objektiviert und „zugleich in der Reaktion des Subjekts evident“. Aulinger, Zur Vorgeschichte (zit. Anm. 45), S. 202.

⁶⁴ Aulinger, Zur Vorgeschichte (zit. Anm. 45), S. 202.

⁶⁵ Leo Graf Thun-Hohenstein (1811-1888), Politiker und Reformator des österreichischen Bildungswesens, war 1849-60 Unterrichtsminister. Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich (Wurzbach), 45. Teil, Wien 1882, S. 54-61.

⁶⁶ Taras von Borodajkewycz, Aus der Frühzeit der Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rudolf Eitelberger und Leo Thun, in: Festschrift für Hans Sedlmayr, München 1962, S. 321-348, hier S. 334f.

⁶⁷ Julius von Schlosser, Wiener Schule der Kunstgeschichte, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 13, Wien 1934, S. 149.

⁶⁸ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 384.

anzusuchen. Zwei Semester lang studierte Kršnjavi parallel an der Wiener Universität, wo er sein Studium fortsetzte, und an der Akademie, an der er Malerei inskribierte. Die Freundschaft, die aus dem anfänglichen Verhältnis Professor-Student erwachsen ist, datiert aber aus etwas späterem Zeitabschnitt. Wie in dieser Arbeit noch erläutert werden wird, geht aus der erhaltenen Korrespondenz der beiden Kunsthistoriker hervor, dass sie nach dem Studienabschluss Kršnjavis, der mit der Erwerbung seines Dokortitels 1870 erfolgte, bis 1877 in keinem Kontakt standen.

Als ein Zeugnis dafür, dass Kršnjavi die Bedeutung eines Rückhaltes bei den Autoritäten bewusst war, und dass er sich immer wieder geschickt seiner Bekanntschaften bediente, um verschiedene Begünstigungen zu erreichen, sei die folgende Einzelheit erwähnt. Bereits zu Beginn seines Malereistudiums an der Wiener Akademie bemühte sich Kršnjavi um die Empfehlungen, die seiner zukünftigen Laufbahn zugute kommen könnten. Im Sommer 1868 erhielt er, neben dem entscheidenden schon erwähnten Rat Eitelbergers über die Erlernung einer Kunsttechnik, eine zusätzliche Anregung, sich der Malerei zu widmen. Josef Selleny⁶⁹, der Vorstand der Wiener Kunstgenossenschaft, sah eine Kopie, die Kršnjavi im Belvedere nach einem Gemälde Ruysdaels malte⁷⁰. Darauf empfahl er Kršnjavi für das Malereistudium in einem Schreiben, das im Archiv für bildende Künste der Kroatischen Akademie für Wissenschaften und Künste aufbewahrt wird. Die Empfehlung auf einem mit dem Zeichen der *Genossenschaft der Bildenden Künste Wien*'s versehenen Blatt (Abb. 10) lautet:

„Ich bezeuge hiemit mit Ehre und Gewißen, daß Herr Isidor Kršnjavi Befähigung und Talent, ja wie die Liebe und Beharrung zur Erlernung der Malerey besitze. Ich erkläre ferner, daß ich nach mehrmonatlicher aufmerksamer Durchsicht seiner Versuchsstudien es für das Beste und am Schnellsten zu einem Entzweiführende halte, wenn derselbe einen kleinen Cursus an der Wiener Akademie mitmachen würde um sich in größerer Zeichnung zu üben, und dann nach München in die berühmte Schule Piloty's gehe um die Malerey vollkommen zu erlernen. Ein Cursus von 3 Jahren im Ganzen würde in Verbindung mit der Thätigkeit und dem Fleiße Kršnjavi's schon ein entschiedenes Resultat liefern.

Josef Selleny, Malervorstand der deutschen Kunstgenossenschaft, Wien, am 29. Juli 1868“⁷¹.

⁶⁹ Josef (Seleny) Selleny (1824-1875), Maler, erhielt den ersten Unterricht ab 1838 an der Manufakturzeichenschule des Polytechnischen Instituts in Wien. 1842-46 studierte er an der Wiener Akademie u.a. bei L. Kupelwieser. Ab 1852 stellte er regelmäßig im Österreichischen Kunstverein aus und war u.a. ab 1861 Mitglied der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens (Künstlerhaus), 1868 deren Vorstand, ab 1866 Mitglied der Wiener Akademie der Bildenden Künste. ÖBL, 56. Lieferung, Wien 2002, S. 159f.

⁷⁰ Kršnjavi, *Zapisci* (zit. Anm. 25), S. 720.

⁷¹ Bestätigung Josef Sellenys, Nachlass Kršnjavi, ARLIKUM HAZU.

IV.

Am 16. Juli 1869 hat Kršnjavi das erste historische Rigorosum an der Universität Wien abgelegt, worauf im Oktober das zweite, philosophische folgte. Unmittelbar danach reiste er nach München, wo er am 20. Februar 1870 an der Akademie der Bildenden Künste das Malereistudium inskribierte⁷². Im Herbst 1870 bestand Kršnjavi bei dem letzten, mathematisch-physikalischen Rigorosum an der Universität Wien und wurde zum Doktor der Philosophie promoviert. Trotz seines anfänglichen Wunsches, in München parallel zum Malereistudium kunstgeschichtliche Vorlesungen an der Universität zu besuchen, widmete er sich in seinen Münchener Jahren ausschließlich der Malerei⁷³.

Die Bekanntschaft mit einem seiner Malerkollegen, zu der es in München kam, bestimmte die Zukunft Izidor Kršnjavis. Es handelte sich um den Wiener Maler Karl Fröschl⁷⁴, dessen Schwester Wilhelmine Maria Fröschl er am 18. November 1872 heiratete. Ab diesem Zeitpunkt besaß Kršnjavi eine bürgerliche Existenzgrundlage, womit auch seine Unternehmungen und Pläne eine solide finanzielle Basis erhielten⁷⁵. Wie aus der zum Autonekrolog gewordenen Autobiographie Kršnjavis hervorgeht⁷⁶, konnte er seine erste Italienreise im Winter 1872/1873 auf Kosten des wohlhabenden Schwiegervaters unternehmen⁷⁷. Den ganzen Winter in Venedig malend hatte er eine k. u. k. Malerkarriere in Absicht – seine Malerei stützte sich nämlich in keiner Hinsicht auf die kroatische Maltradition, da diese zur genannten Zeit, außer im lokalen Rahmen, bedeutungslos war.

⁷² Vladimira Tartaglia-Kelemen, Pisma Izidora Kršnjavog 1874-1878 godine, in: Radovi Arhiva Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Bd. II, Zagreb 1973, S. 157-220, hier S. 158, Anm. 3.

⁷³ In seinen Erinnerungen führt Kršnjavi an, es wurde ihm vom Philosophen Philipp Moriz Carriere (1817-1895), der ab 1853 Honorarprofessor an der Münchener Universität und später Professor für Kunstgeschichte an der Akademie der Künste war (NDB, Bd. III, Berlin 1971, S. 158f) abgeraten, sich parallel beiden Disziplinen zu widmen. Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 720. Kršnjavi lernte darauf bei Georg Hiltensperger und nach dem Rat Pilotys bei Johann Leonhard Raab, in dessen Schule er bis 1871 blieb. Danach trat er in die Klasse Wilhelm Diezes ein (bis 1872). Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 385 und S. 720.

(Johann) Georg Hiltensperger (1806-1890), Maler, studierte seit 1821 in München und Düsseldorf, unternahm von König Ludwig I. beauftragt, eine Studienreise nach Italien. Er erhielt zahlreiche Aufträge Ludwigs I und Maximilians II von Bayern und war vor allem als Monumentalmaler historischer, später vorwiegend religiöser Themen tätig. Von ihm stammt u.a. eines der Fresken in den Arkaden des Münchner Hofgartens. DBE, Bd. V, München 1997, S. 47. Albrecht Christoph Wilhelm von Diez (1839-1907), Genre- und Historienmaler, 1870 an die Münchener Akademie berufen, wandte sich Tierstudien, Interieurs und Landschaften zu. Diez bildet mit seiner Schule in der Entwicklungsgeschichte der Münchner Malerei das Bindeglied zw. Piloty und der Secession. NDB, Bd. III, Berlin 1971, S. 711.

⁷⁴ Karl Fröschl (1848-1934), Maler, studierte 1864-69 an der Wiener Akademie der Bildenden Künste, 1870 an der Akademie in München bei W. Diez. Nach Studienreisen in Italien kehrte er 1883 nach Wien zurück und widmete sich dem Pastellporträt und der Genremalerei. Fröschl porträtierte 1894 Kaiser Franz Joseph, danach u.a. den Kronprinzen Rudolf und die Kronprinzessin Stephanie. ÖBL, Bd. I, Graz/Köln 1957, S. 373.

⁷⁵ „Ich heiratete am 18. November 1872 eine liebe und gute Frau, der ich unendlich dankbar bin. Ich habe Meines zwar geleistet, aber sie half mir unglaublich viel“. Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 720.

⁷⁶ Man beachte die S. 205 dieser Arbeit.

⁷⁷ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 2.

Als am 1. Mai 1873 im Wiener Prater Kaiser Franz Joseph I. die fünfte Weltausstellung feierlich eröffnete (die Ausstellung dauerte bis 1. November 1873), war Kršnjavi zurück aus Italien, um sich neue Einsichten in das aktuelle Kunstgeschehen zu verschaffen. Die auf der Ausstellung „zur Schau getragenen Hinwendung zur Renaissance im Sinne Eitelbergers“⁷⁸ war ein Aspekt des Einflusses, den das Österreichische Museum für Kunst und Industrie auf die kunstgewerbliche Produktion ausübte. Es zeigte sich ebenfalls, dass die Geschmacksreform im österreichischen Kunstgewerbe durchgesetzt wurde – für Kršnjavi stellte die Ausstellung, von der er sehr beeindruckt war, in jedem Sinne ein lehrreiches Vorbild und prägte nachhaltig seine Ansichten. Er studierte aufmerksam die Ausstellungsgegenstände und eignete sich Kenntnisse an, die ihm bei baldigen Begegnungen mit seinen Landesleuten in Italien und bei der Ausbildung eines Kulturprogramms vielfältig zugute kamen. Kršnjavi setzte sich beispielsweise noch viel später erneut mit dem auf der Weltausstellung 1873 gesehenen Entwurf Gottfried Sempers⁷⁹ für ein Kaiserforum in Wien auseinander; er hatte als von 1891 bis 1896 amtierender kroatischer Minister für Kultus und Unterricht vor, das genannte Projekt in Zagreb im kleineren Rahmen als Schulforum zu verwirklichen. Das Projekt blieb aber als interessantes urbanistisches Thema nur im Entwurf⁸⁰.

⁷⁸ Kathrin Pokorny-Nagel, Zur Gründungsgeschichte des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, in: Peter Noever (Hg.), Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien, S. 52-89, hier S. 80.

⁷⁹ Gottfried Semper (1803-1879), deutscher Architekt, wurde 1834 Prof. für Baukunst und Vorstand der Bauschule an der Dresdner Kunstakademie. Die Tätigkeit in Dresden begründete seinen Ruf als herausragender Baumeister – er schuf in Dresden beispielgebende Bauten in den Formen einer ausgereiften Neorenaissance, die sich Jahrzehnte später als dominierende Richtung durchsetzen sollte. Hatte eine kategorisch ablehnende Haltung gegenüber der klerikalen Richtung der Neugotik. Wegen der Teilnahme an den Dresdner Maikämpfen 1849 steckbrieflich verfolgt, durchlebte er Jahre ohne größere Aufträge im Pariser und Londoner Exil, wo er die an der Dresdner Akademie in Anfängen entwickelte „Vergleichende Baulehre“ ausarbeitete. Mit diesem theoretischen Ansatz trat er erstmals in der Broschüre Die vier Elemente der Baukunst (1851), an die Öffentlichkeit. Die Mitwirkung an der Weltausstellung in London 1851 und die Reflexion der dort zutage getretenen Kunstzustände in der Schrift Wissenschaft, Industrie und Kunst (1852) führten im September 1852 zu Sempers Professur am neugegründeten Department Of Practical Art im Marlborough House in London, wo sich ihm die Gelegenheit bot, die Gegenstände der „verschiedenen Zweige der industriellen Künste“ zu sammeln und die Baukunst und ihre Stilformen in den Rahmen einer allgemeinen Kunstformenlehre und deren „Urtechniken“ zu stellen. Damit war das entgeltliche Programm seines theoretischen Hauptwerks Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten gefunden. 1871 übersiedelte Semper nach Wien und hatte mit den Planungen der Ringstraßenbauten (Kaiserforum, 1869-71; Hofmuseen 1871-91; Hofburgtheater 1873-88) Gelegenheit, seiner Auffassung von der Baukunst als „monumentaler Festlichkeit“ im großen Maßstab Gestalt zu verleihen. Hier konnte er mit Bezug auf die zu erneuernde Hofburg einen Ort der Öffentlichkeit schaffen, um den er sich vom Beginn seiner Laufbahn an bemüht hatte. Doch auch in Wien bereiteten ihm die Arbeiten zunehmend Verdruss, sodass die wachsenden Querelen mit seinem Partner Hasenauer ihn die Mitarbeit Anfang 1876 aufgeben ließen. ÖBL, 56. Lieferung, Wien 2002, S. 169f.

⁸⁰ Den einzigen ausgeführten Teil des Forums, der von der Pracht des von Kršnjavi geplanten Projektes zeugt, stellt das heutige Gebäude des Mimara-Museums in Zagreb dar. Darüber wurde in der kroatischen Fachliteratur ausführlich berichtet: Olga Maruševski, Iso Kršnjavi ili *Kako da nam se domovina obogati*, in: Kaj, 5/2000, Jg. 33, S. 47-72. Maruševski, Kršnjavi kao graditelj (zit. Anm. 26), S. 203-214.

Die Ausbildung des ersten Kulturprogramms für Kroatien und die Initiative Kršnjavi, Mrazovićs und Strossmayers in den kroatischen Periodika

I.

Im Spätherbst 1873 begab sich Kršnjavi mit seinem Schwager Karl Fröschl erneut auf eine Studienreise nach Italien, dieses mal nach Rom, wo sie wiederum mehrere Monate malend verbrachten⁸¹. Der folgende Winter 1873/1874 wurde durch entscheidende Ereignisse gekennzeichnet: gleichzeitig mit Kršnjavi hielten sich in der italienischen Hauptstadt auch andere, für das zukünftige Kulturprogramm relevante Persönlichkeiten auf. Es handelte sich vor allem um Ladislav (Lacko) Mrazović⁸², einen Vertreter der jungen kroatischen Intelligenz und ausgesprochenen Kunstfreund, und um den Bischof Josip Juraj Strossmayer, dem Kršnjavi zum erstenmal in Venedig 1873 begegnet war⁸³. Auf gemeinsamen Galeriebesuchen begann man in Rom, anfangs unverbindlich, über ein mögliches Programm für die Förderung der kroatischen Kunst nachzudenken. Obwohl der in Weidling bei Klosterneuburg verheiratete junge Doktor der Philosophie und akademischer Maler Kršnjavi zu dieser Zeit keine Rückkehr nach Kroatien plante, wurde sein Interesse an einer Teilnahme am Entwicklungsprogramm des kroatischen Kulturlebens erweckt. Unter dem Einfluss der Überzeugungen und des politischen Programms von Bischof Strossmayer, das sich auf den Spuren Ivan Kukuljevićs befand, entwickelte sich Kršnjavis Verhältnis zu seiner Heimat.

Wie einem Brief Mrazovićs zu entnehmen ist, äußerte Kršnjavi schon Anfang 1874 den Wunsch, in Zukunft einen Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Zagreb zu übernehmen, jedoch unter der Bedingung, dass die Professur mit der Leiterstelle an einer Gemäldegalerie verknüpft wird⁸⁴. Kršnjavis Vorstellungen einer direkten Verbindung des universitären Kunstgeschichteunterrichtes mit dem Anschauungsmaterial einer Gemäldesammlung ist zweifellos auf seine Wiener Erfahrungen während des Studiums

⁸¹ Kršnjavi, *Zapisci* (zit. Anm. 25), S. 386.

⁸² Ladislav Mrazović (1849-1881), Schriftsteller und Publizist. Studierte an den Universitäten Zagreb (1866), Prag (1867) und Wien (1868), und wurde 1870 zum Dr. der Rechtswissenschaften promoviert. Während eines Aufenthaltes in Italien widmete er sich den Kunststudien. Ab 1876 diente er als Konzipient der Kroatisch-Slawonischen Landesregierung in Zagreb. Schrieb Novellen, Skizzen, Abhandlungen über Kunst und Kunstgewerbe, Literatur- und Theaterkritiken und Reisebeschreibungen aus Kroatien, Dalmatien, Krain und Italien, die er in „*Vienac*“, „*Obzor*“ und im Wiener „*Parlamentär*“ veröffentlichte. Er war Sekretär der literarischen Gesellschaft *Matica hrvatska* und Mitglied der Theaterkomitees. ÖBL, Bd. VI, Wien 1975, S. 399.

⁸³ Tartaglia-Kelemen, *Pisma* (zit. Anm. 72), S. 167. Laut seiner Erinnerungen pflegte Kršnjavi freundschaftliche Kontakte zum Bischof auch in den Wintermonaten 1874/75 und 1875/76. Kršnjavi, *Zapisci* (zit. Anm. 25), S. 388.

⁸⁴ Lacko Mrazović im Brief an August Šenoa, 8. Februar 1874: Tartaglia-Kelemen, *Pisma* (zit. Anm. 72), S. 159, Anm. 7.

zurückzuführen. Es bleibt aber eine ungünstige Tatsache, dass es in bescheidenen kroatischen Verhältnissen für die Verwirklichung seiner Konzepte beinahe keine Voraussetzungen gab. Zu dieser Zeit existierte in Zagreb keine Gemäldegalerie und die Sammlungen des einzigen bestehenden Museums (des Zagreber Landes- und Volksmuseums) beherbergten eine Fülle von Gegenständen, die nach unwissenschaftlichen Kriterien gesammelt und konzeptionslos geordnet wurden. Den hochzielenden Vorstellungen Kršnjavis konnte damals nur die ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zusammen getragene Sammlung Strossmayers entsprechen, die nicht in der Hauptstadt, sondern in der bischöflichen Galerie im slawonischen Đakovo aufbewahrt wurde. Die Đakovarer Gemäldegalerie lernte Kršnjavi noch 1869 kennen⁸⁵, und er avancierte dank der täglichen Begegnungen mit Strossmayer in Rom und ihren zahlreichen Diskussionen über Malerei zum Berater bei der Anschaffung der neuen Gemälde⁸⁶.

Die Grundlage der aufschlussreichen römischen Gespräche wird im Brief Kršnjavis aus Sorrento neben Neapel an Ladislav Mrazović vom 23. Mai 1874 übermittelt⁸⁷. Kršnjavi war überzeugt, man solle in Zagreb einen Kunstverein, eine Kunstgewerbeschule und einen Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität gründen, wobei er bereit wäre, nach Zagreb zurückzukehren, wenn ihn die Landesregierung zum Professor beruft. Über den weiteren Verlauf der Ereignisse erfährt man aus dem Briefwechsel zwischen Mrazović, Strossmayer und Kršnjavi, wobei festzustellen ist, dass sich Kršnjavi, noch immer im Ausland weilend, konsequent um die Verbreitung seiner in Wien gemachten Erfahrungen bereits 1874 zu bemühen begann.

Bischof Strossmayer wurde bald über die ehrgeizigen, im letztgenannten Brief formulierten Pläne Kršnjavis informiert und fasste den Entschluss, in Zukunft Kršnjavi als Leiter seiner Sammlung zu engagieren. In seinem nächsten Brief an Mrazović vom 31. Juli 1874, ebenfalls aus Sorrento, zeigte sich Kršnjavi besonders erfreut, dass sich der Bischof bereit erklärte, ihm in Zukunft seine Galerie anzuvertrauen⁸⁸. Er wiederholte nochmals die Bedingung für sein Engagement um die Förderung der kroatischen Kunst: die Einführung der

⁸⁵ So Kršnjavi in einem Brief an Mrazović aus Rom, 26. Dezember 1874: „Die Galerie des Bischofs sah ich 1869, ich kenne also die meisten der Gemälde und sie gefallen mir sehr gut...“. Tartaglia-Kelemen, Pisma (zit. Anm. 72), S. 188.

⁸⁶ Bevor Kršnjavi zum Berater avancierte, im Zeitabschnitt, in dem der Großteil des Galeriebestandes angekauft wurde, hatte Strossmayer bereits prominente Berater. Es handelte sich um den Zagreber Kanoniker Nikola Voršak und um den Abteilungsvorsteher im italienischen Ministerium der äußeren Angelegenheiten Dr. E. I. pl. Tkalac. Der „humorvolle Journalist“ Tkalac, ein versierter Kunstkennner, war mit Giovanni Morelli befreundet. Über seine Vermittlung erwarb Strossmayer Miniaturen aus dem Brevier und dem Gebetbuch des Hauses d'Este. Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 388.

⁸⁷ Tartaglia-Kelemen, Pisma (zit. Anm. 72), S. 171-174.

⁸⁸ Kršnjavi an Ladislav Mrazović aus Sorrento, 31. Juli 1874. Tartaglia-Kelemen, Pisma (zit. Anm. 72), S. 174-179, hier S. 174.

Kunstgeschichte als universitären Fachs und eine Professur, da man „nur“ als Maler, so Kršnjavi, „ohne die notwendige Autorität auf diesem Gebiete kaum etwas erzielen kann“⁸⁹. In der Fortsetzung erwähnt Kršnjavi ausdrücklich seine Vorbilder und bestätigt, zumindest theoretisch, die geplante Übertragung der Prinzipien der ersten Wiener Schule der Kunstgeschichte auf die kroatischen Verhältnisse. „Die Stelle des Galerieaufsehers⁹⁰ wäre schon deshalb bequem, da ich mich auch um die Anschaffung der Kopien kümmern würde, um die Galerie zu vervollständigen, was den Vorlesungen zugute käme. Selbstverständlich würde ich die Vorlesungen größtenteils nach dem Vorbild Eitelbergers direkt in der Sammlung halten“. Indem Kršnjavi in der vorbereitenden Phase des gemeinsamen Kulturprogramms für Zagreb auf die Erfahrungen mit seinem Wiener Professor Eitelberger zurückgriff, berief er sich direkt auf ein bedeutendes methodisches Prinzip der Wiener Schule: der Kunstgeschichteunterricht wurde ausschließlich unter Verwendung von Anschauungsmaterial abgehalten, und im Idealfall förderte man die visuelle Begabung der Studenten, indem man die Vorlesungen *ex cathedra* mit Übungen an Originalen in Museen und Galerien ergänzte.

In demselben Brief gibt Kršnjavi interessanterweise u.a. auch eine Antwort auf die Anfrage Mrazovičs über die Schriften von Rudolf Eitelberger. Daraus geht hervor, dass er 1874, während seines Italienaufenthaltes, über die neueren Publikationen Eitelbergers völlig uninformiert war: „Eitelberger kenne ich sehr gut, ich war zwei Jahre sein Schüler, aber seit ich auf der Reise bin, kann ich keine Bücher erwerben und mitschleppen... Die *Kunstdenkmale Dalmatiens* las ich noch in Wien vor mehreren Jahren, das ist kein neues Buch. Es ist hauptsächlich der Architektur gewidmet“⁹¹. Es handelte sich um eine bedeutende Publikation, die erstmals 1861 als ein besonderer Abdruck aus dem fünften Band des „Jahrbuchs der k-k- Central-Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“ erschien. Eitelberger hat als erster bedeutende kroatische Denkmäler des Mittelalters ausgewählt, sie interpretiert und publiziert – das Buch entstand als ein Resultat seiner intensiven Reisetätigkeit. Selbstverständlich wurde Eitelbergers Unternehmen in den kroatischen Ländern, die sich im Verband des Dreieinigten Königreiches befanden, besonders unter den ersten Forschern und Denkmalpflegern mit Interesse aufgenommen⁹². In den nächsten Jahrzehnten, besonders nach der zweiten Auflage im Rahmen der Gesammelten

⁸⁹ Tartaglia-Kelemen, Pisma (zit. Anm. 72), S. 175.

⁹⁰ Kršnjavi schrieb über die Kustodenstelle der in Zagreb geplanten Strossmayer-Galerie, um dessen Errichtung er sich bemühte.

⁹¹ Kršnjavis Brief an Ladislav Mrazović vom 31. Juli 1874 aus Sorrento. Tartaglia-Kelemen, Pisma (zit. Anm. 72), S. 174-179, hier S. 178.

⁹² Die ersten Denkmalpfleger im Lande waren Peter Kandler (für Istrien), Vicko Andrić (für Dalmatien) und Ivan Kukuljević Sakcinski (für Nordkroatien).

kunsthistorischen Schriften Eitelbergers, wurde es zum weitbekannten Nachschlagewerk⁹³. Da Mrazović kein Fachmann war, informierte er sich offenbar über die Schriften des von Kršnjavi häufig zitierten Wiener Professors. Aus dem Brief geht aber ebenfalls hervor, dass Kršnjavis Kenntnis der neuesten Leistungen Eitelbergers (ausgenommen diejenigen bei der Weltausstellung von 1873 und des begleitenden Programms, die er aufmerksam verfolgte) zu diesem Zeitpunkt sehr beschränkt war.

Auch 1874 verließ Kršnjavi Rom für mehrere Monate, um im Herbst zurückzukehren. Nach der Rückkehr lernte er den polnischen Maler Henryk Siemiradzki kennen und malte bis Ende des Jahres in dessen Atelier⁹⁴. Nach eigener Aussagen kam ihm diese Bekanntschaft zugute, da sich Siemiradzki mit Archäologie beschäftigte und Kršnjavi in das Studium der Altertümer Roms einführte⁹⁵. In Rom kam es zur wiederholten, dieses Mal entscheidenden Begegnung mit Bischof Strossmayer: Kršnjavi wurde in den vergangenen zwei Jahren durch Mrazović über die Zagreber Verhältnisse sehr gut unterrichtet und begann nach längerer Vorbereitung und mit Unterstützung Strossmayers mit seiner persönlichen kulturellen Mission – mit den Artikeln in der damals führenden kroatischen Kulturzeitschrift „Vienac“ („Kranz“)⁹⁶. Ab diesem Zeitpunkt wurde die Vorstellung von der Verbindung einer Professur für Kunstgeschichte in Zagreb mit einer Kustodenstelle an der neu zu errichtenden Gemäldegalerie auch von Bischof Strossmayer akzeptiert und gefördert.

Wie aus den erhaltenen Briefen an den Präsidenten der Südslawischen Akademie der Wissenschaften in Zagreb, Franjo Rački, hervorgeht, war Strossmayer Anfang 1875 überzeugt, dass er in Kršnjavi den richtigen, gebildeten und zuverlässigen Mann für die Verwirklichung seiner eigenen Pläne für die kulturelle Erneuerung des Landes fand⁹⁷. Er versprach Kršnjavi seine volle Unterstützung bei der Errichtung des Lehrstuhls für Kunstgeschichte in Zagreb, bewegte ihn so bald wie möglich nach Zagreb zu übersiedeln und äußerte die Bereitschaft, bald auf seine slawonische Sammlung zugunsten des kroatischen

⁹³ Rudolf Eitelberger von Edelberg, Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Nona, Sebenico, Trau, Spalato und Ragusa, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. IV, Wien 1884. Interessanterweise wurde 1884 die erste Fassung des Buches erweitert, indem man die Abhandlungen über Split des Dombaumeisters von Split Alois Hauser und des Konservators Franjo Bulić aufnahm.

⁹⁴ Henryk Siemiradzki (1843-1902), polnischer Maler, hielt sich 1871 in München auf, wo er Schüler Karl Theodor von Pilotys wurde. Er ließ sich 1872 in Rom nieder, wo er sich hauptsächlich den Historien- und Genremalerei widmete. Bekannt nach Darstellungen aus der römischen Geschichte. Opća enciklopedija Jugoslavenskog Leksikografskog zavoda (OE JLZ), Bd. VIII, Zagreb 1982, S. 403.

⁹⁵ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 387.

⁹⁶ Man beachte die Anm. 116 dieser Arbeit.

⁹⁷ Die Korrespondenz Rački-Strossmayer 1860-1881 wurde in zwei Bänden anlässlich des hundertsten Geburtstages des Akademiepräsidenten Rački publiziert. Korespondencija Rački-Strossmayer, 2 Bde., Ferdo Šišić (Hg.), Zagreb 1928 und 1929. Strossmayer über Kršnjavi als den geeignetsten Mann für die Leitung der Sammlung in: Bd. I, Brief vom 6. Jänner 1875, S. 333 und Bd. I, Brief vom 23. Februar 1875, S. 341.

Volkes zu verzichten: die Sammlung sollte nach Zagreb übertragen, von Kršnjavi eingerichtet, geleitet und durch die universitären Vorlesungen entsprechend vorgestellt werden⁹⁸. Damit gewann Kršnjavi in der Persönlichkeit des Bischofs einen mächtigen und zuverlässigen Förderer für das nächste Jahrzehnt seines Wirkens. Alle Tätigkeiten um die Gründung des Lehrstuhls und um die Errichtung einer Galerie in Zagreb verliefen ab diesem Zeitpunkt parallel.

II.

In den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts beteiligte sich Izidor Kršnjavi an der Bekanntmachung des in Italien formulierten Kulturprogramms für Kroatien. Dies geschah unter anderem in einer Reihe von Aufsätzen, die in den damals führenden kroatischen Zeitungen und Zeitschriften publiziert wurden. Es handelte sich um eine enge Zusammenarbeit, in der Josip Juraj Strossmayer, wie seine veröffentlichten Texte bezeugen, wiederum die Rolle des Förderers und geistigen Mentors übernahm. Franjo Rački, der Akademiepräsident, stand ihm zur Seite und unterstützte in seinen öffentlichen Auftritten tatkräftig das gemeinsame Programm, während Ladislav Mrazović, der das Juristenamt in der Abteilung für Kultus und Unterricht der Landesregierung übernahm, mit seinen Schriften Kršnjavis propagandistische Bemühungen ergänzte. Die zwischen 1874 und 1879 veröffentlichten, von Kršnjavi und Mrazović unterzeichneten Aufsätze, nehmen Bezug auf die theoretischen Ansätze Rudolf Eitelbergers, die Kršnjavi während seines Wiener Studiums kennen lernte, oder die durch die Tätigkeit des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie dank Kršnjavis Vermittlung auf die Zagreber Verhältnisse übertragen wurden.

Es ist darauf hinzuweisen, dass der Aufstieg des kroatischen Bürgertums genau in jene Zeit fiel. Zwischen 1873 und 1880, in der ereignisreichen Epoche, die von kroatischen Historikern unter dem Begriff „Mažuranić-Zeit“ geführt wird, entwickelte sich Zagreb langsam zu einer wirklichen „Hauptstadt, deren Funktion als Kultur-, Politik- und Verwaltungszentrum im Wachsen begriffen war“⁹⁹. 1873 leitete Ivan Mažuranić die Narodna stranka (Volkspartei), die an der damals unternommenen Revision des Ausgleichs mit Ungarn wesentlich beteiligt war¹⁰⁰ - obwohl die dabei erzielten Erfolge bescheiden waren, konnte der neue Banus mit einem Modernisierungsprogramm für das Land beginnen.

⁹⁸ Kršnjavi, *Zapisci* (zit. Anm. 25), S. 389.

⁹⁹ Gross, *Die Anfänge* (zit. Anm. 12), S. 260.

¹⁰⁰ Ivan Pederin, *Časopis Viena i književna Europa 1869-1903*, Zagreb 2006, S. 83f.

Der sich gleichzeitig ankündigende Kulturwandel wurde in allen seinen Facetten von der damals einzigen, wöchentlich erscheinenden Kulturzeitschrift „Vienac“ kommentiert. Sie wurde auf Anregung mehrerer kroatischer Schriftsteller ins Leben gerufen, die sich im Jahre 1868 in der kurz davor gegründeten Akademie der Wissenschaften zu versammeln begannen, um eine Plattform für die kroatische Intelligenz zu organisieren. Ihr Unternehmen, dessen zweiten Ausgangspunkt der heute noch bestehende Kulturverein *Matica ilirska* (ab 1873 *Matica hrvatska*) darstellte, erwuchs zu einem einzigartigen Phänomen in der kroatischen Literaturgeschichte¹⁰¹. Die erste Nummer erschien am 23. Jänner 1869, wobei sich unter den angeführten Grundsätzen für die Konzeption der Zeitschrift die Belehrung der Nation und besonders des weiblichen Geschlechtes befand: diese Tatsache wies „Vienac“ als eine liberale Zeitschrift aus, die einzige, die sich mit der Stellung der Frauen in der Gesellschaft auseinander setzte. Grundsätzlich begann sich die Zeitschrift von Zagreb aus – einer Stadt, die sich zu jener Zeit im großen Wandel befand – um den positiven Einfluss auf das ganze Land zu bemühen¹⁰². Die Problematik der geplanten Mission, die sich auf ganz Kroatien erstrecken sollte, wird bereits aus der Tatsache ersichtlich, dass gleichzeitig sogar 80,6% der Bevölkerung Analphabeten waren¹⁰³. In Zagreb lebte im Jahre 1870 20.143 Menschen, von denen nur 10.685 lesen konnte¹⁰⁴. Trotzdem ließ sich die Redaktion der Zeitschrift, die jahrzehntelang von den führenden Köpfen der kroatischen Intelligenz besetzt wurde, nicht entmutigen: ein aufmerksamer Blick auf die in „Vienac“ in diesen Jahren veröffentlichten Inhalte zeigt, wie groß dessen Rolle im Kampf gegen den unpopulär gewordenen „Dilletantismus“ spielte¹⁰⁵. Deswegen stellt die Zeitschrift heute die relevanteste Informationsquelle über die damaligen Kulturereignisse in Kroatien dar¹⁰⁶.

III.

Gerade in „Vienac“ publizierte Kršnjavi den ersten, zu Ende seiner Studienzeit entstandenen Aufsatz (womit die starken Wiener Bezugspunkte der Schrift zu erklären sind), in dem er versuchte auf die Bedeutung der Kunstentwicklung im Lande aufmerksam zu

¹⁰¹ Pederin, Vienac (zit. Anm. 100), S. 15.

¹⁰² Pederin, Vienac (zit. Anm. 100), S. 18.

¹⁰³ Milan Marjanović, *Hrvatska moderna*, Zagreb 1951, S. 13-14.

¹⁰⁴ Pederin, Vienac (zit. Anm. 100), S. 27.

¹⁰⁵ Gross, *Die Anfänge* (zit. Anm. 12), S. 253.

¹⁰⁶ „Vienac“, der gemäß den Änderungen der Rechtsschreibung in den 1920er Jahren in „Vijenac“ umbenannt wurde, wurde mit mehreren Pausen auch im 20. Jh. herausgegeben. Ab 1993 bis heute erscheint er zweiwöchig als Zeitung der *Matica hrvatska* für Literatur, Kunst und Wissenschaft und stellt nach deren Inhalten, Mitarbeiter und zahlreichen Leserschaft die führende kroatische Kulturzeitung dar.

machen. Eine Analyse des Inhalts zeugt vom Kršnjavis Bewusstsein von den notwendigen Änderungen im unorganisierten und eigentlich nicht bestehenden Kulturleben in Zagreb.

Im 1870 erschienen Aufsatz *Einiges über die Künste*¹⁰⁷ thematisierte Kršnjavi die zeitgenössische Architektur in Paris und München, wobei er den Stilpluralismus in den Schöpfungen der Wiener Architekten lobte, da seiner Ansicht nach die gleichzeitige Anwendung der verschiedenen historischen Stile auf die Entwicklung des Kunstgewerbes ausschließlich positive Auswirkungen hatte. Kršnjavis Aufmerksamkeit war den Fassaden öffentlicher Wiener Gebäude gewidmet, die seinerzeit als Produkte des besonderen kunstgewerblichen Könnens galten. Selbstverständlich setzte er Parallelen zu der nicht lobenswerter Situation in Kroatien: seine Landesleute sollen zwar begabt sein, ihnen fehle aber die Architektur, die in der Kunstgewerbeproduktion des Volkes wurzeln würde. Ein besonderes Lob gilt dem Volkstalent, einem „eingeborenen Gefühl für den Stil, für die Übereinstimmung der Innenausstattung eines Gebäudes mit dessen architektonischer Form“¹⁰⁸. Laut Kršnjavi könnte die Begabung des Volkes, wenn man sie nur fördern würde, eine wichtige Quelle für die Entwicklung einer national gekennzeichneten Kultur werden. Als ersten Schritt in dieser Richtung betrachtete er die Gründung einer Sammlung von bäuerlichen Gewerbeerzeugnissen, und besonders der Textilproduktion, die als Muster und Anschauungsmaterial für einheimische Künstler dienen würde. Das ausdrückliche Vorbild für ein solches Unternehmen stellt für Kršnjavi das Österreichische Museum für Kunst und Industrie dar, in dem das Kunstgewerbe in allen Entwicklungsphasen zu studieren sei. Die Wiener Neorenaissance als zu empfehlender Architekturstil schöpfte laut Kršnjavi aus der Vergangenheit seine Grundlagen, wohingegen man in Kroatien die nötigen Vorbilder direkt der Gegenwart entnehmen könne. Die Volkskunst sei lehrreich, weswegen ihre Produkte gesammelt werden müssen, um als Vorlagen für die künstlerische Produktion im Lande zu dienen.

Der ausgesprochen didaktische Charakter dieses frühen Aufsatzes – eines Plädoyers für die Volkskunst – ist nicht zu verkennen; mit ihm versuchte Kršnjavi die in Wien erworbenen Kenntnisse der zeitgenössischen europäischen Architekturproduktion auf die heimische Umgebung zu übertragen. Dabei scheint seine romantische Idee über die mögliche Entwicklung des kroatischen Nationalstils in der Architektur durch. Ein zweiter wesentlicher

¹⁰⁷ Isidor Kršnjavi, Nješto ob umjetnostih, in: Vienač, Nr. 20, 1870, S. 317-319 und Nr. 21, 1870, S. 334-335.

¹⁰⁸ Kršnjavi, Nješto ob umjetnostih (zit. Anm. 107), S. 317.

Punkt ist sein Einsatz um die Förderung der Volkskunst, beziehungsweise des „Hausfleißes“, den er in den folgenden Jahren zusätzlich ausbaute¹⁰⁹.

Einige Jahre nach dem zitierten Aufsatz, in Zusammenhang mit dem mehrmals erwähnten Italien-Aufenthalt Kršnjavis und dank der Förderung von Strossmayer, Rački und Mrazović, werden die Umrisse seiner Vorstellungen noch konkreter. 1874 kam es, wie bereits erwähnt wurde, zur Umsetzung der bis dahin nur theoretisch, in gemeinsamen mündlich und schriftlich geführten Gesprächen äußerten Gedanken – es begann eine konsequente Folge von Aktionen, die das kroatische Kulturleben nachhaltig beeinflussten. Die Entwicklung der für die Zukunft bedeutenden Ideen, die aus den zitierten Korrespondenzen ersichtlich wurden, fand ihren Niederschlag in den neben Archivquellen relevantesten Informationsquellen – in den kroatischen Periodika.

Anfang 1874, kurz nach der Rückkehr Mrazovićs nach Zagreb, als sich Kršnjavi noch in Neapel und dessen Umgebung aufhielt, begannen die intensiven öffentlichen Bemühungen um einen Beitrag zur künstlerischen Erziehung des kroatischen Bürgertums. Die ersten längeren programmatischen Schriften, die in „Vienac“ erschienen, sind durch kritische Töne über die Hemmnisse für die Entwicklung einer neuen Kulturbewegung in Kroatien gekennzeichnet. Alle drei behandeln grundsätzlich das Thema der notwendigen Erbauung eines Kulturraumes in Kroatien. Der Beitrag Strossmayers, der als erster erschien und worin sich der Autor hauptsächlich auf seine bischöfliche Autorität berief, behandelte die kirchliche Kunst aus ethischer und ästhetischer Sicht¹¹⁰, während Mrazović seine Ansichten über Kunst vor allem vom politischen Standpunkt aus formulierte. Sein noch in Rom, am 24. Jänner 1874 geschriebener Aufsatz *Es ist höchste Zeit* ist als eine ideologisierte Anweisung über die Kunst als vermittelndes Medium in der Erweckung des Nationalbewusstseins zu verstehen¹¹¹. Das gesamte öffentliche Leben in Kroatien musste laut Mrazović tiefgreifenden Reformen unterworfen werden, wobei die Kunst in der politischen Erziehung des Volkes eingesetzt werden soll. Seine Formulierungen erinnern an die Auffassung Rudolf Eitelbergers über Kunst als politisches Erziehungsmittel – offenbar war man dank der Vermittlung Kršnjavis in

¹⁰⁹ Im zweiten Teil dieser Abhandlung schrieb Kršnjavi (*Über das Malerische in der Kunst*) eine heftige Kritik der Barockkunst (es wird über „hässliche“ Altäre mit tordierten Säulen, zu vielen Engeln und Heiligen in „unmöglichen Stellungen“ diskutiert, ebenfalls wird das Portal des Zagreber Doms abwertend vorgestellt). Es handelte sich um einen frühen Einsatz Kršnjavis für die Abtragung der Barockteile am Zagreber Dom, wobei der Münchener Dom als Vorbild genommen wurde. Kršnjavis Plädoyer für die Purifikation des Zagreber Domes bezeichnete den Beginn der später immer heftiger werdenden Kontroversen um seine Unternehmungen, die zu der jahrelangen Skepsis in der kunsthistorischen Forschung und zu einer Relativierung von Kršnjavis Stellung in der Geschichte der kroatischen Kultur führten.

¹¹⁰ Josip Juraj Strossmayer, O slikama u đakovačkoj katedrali, in: Vienac, Nr. 1-3, 1874.

¹¹¹ Ladislav Mrazović, Skrajnje je vrijeme, in: Vienac, Nr. 7, 1874, S. 111-112 und Nr. 8, 1874, S. 124-127.

Zagreb über Eitelbergers Ideen gut unterrichtet. Im Sinne Eitelbergers sollte die Kunst „zum Einenden und Versöhnenden zwischen den Nationalitäten werden“, wo die konventionellen politischen Lösungen versagt hatten¹¹². Bei Mrazović sollte die Kunst eine ähnliche Rolle innerhalb des Dreieinigen Königreiches Kroatien-Slawonien-Dalmatien übernehmen.

Unter Verwendung von Beispielen aus der französischen und italienischen Vergangenheit versuchte Mrazović auf das Fehlen einer engagierten Kunst, die die kroatische Geschichte unvergesslich machen würde, aufmerksam zu machen. Gleichzeitig spricht sich der Verfasser, über den „Mangel an Geschmack“ beklagend, für die Erbauung einer Galerie aus, die die Sammlung Strossmayers in Zagreb beherbergen und die bischöflichen Gemälde entsprechend präsentieren würde¹¹³. Das Konzept Kršnjavis ist nicht zuletzt aus der Forderung ablesbar, die Sammlung solle mit Kopien der berühmten Gemälde italienischer Schulen ergänzt werden, um auch dadurch auf die Geschmacksbildung des Volkes Einfluss zu nehmen¹¹⁴. Im nächsten Schritt, wenn man das entsprechende Niveau der Geschmacksbildung in der Bevölkerung schon erzielt hat sollte man, so Mrazović, auf das einheimische Kunstgewerbe und auf die Hausindustrie fördernd wirken. Mit seiner Kritik an der zeitgenössischen Architekturproduktion in Kroatien, in der er die Neorenaissance als den einzigen für die neu zu errichtenden öffentlichen Gebäude in Zagreb erwünschten Zeitstil postulierte, schloß Mrazović an den zitierten Artikel Kršnjavis aus 1870 an¹¹⁵.

¹¹² Diana Reynolds, Die österreichische Synthese. Metropole, Peripherie und die kunstgewerblichen Fachschulen des Museums, in: Peter Noever (Hg.), Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien, S. 203-218, hier S. 209.

¹¹³ Mrazović, Skrajnje je vrieme (zit. Anm. 111), S. 125.

¹¹⁴ Ebenda. Der Gedanke stammt aus dem schon zitierten Brief Kršnjavis vom 31. Juli 1874 aus Sorrento, man beachte die Anm. 88 und 91.

¹¹⁵ Mrazović, Skrajnje je vrieme (zit. Anm. 111), S. 126f.

IV.

Im Mai 1874 erschien in „Vienac“ Kršnjavis aus Sorrento an Mrazović gesendeter Aufsatz *Wie könnte unser Land reich werden*¹¹⁶. In diesem dritten Teil der öffentlichen programmatischen Zusammenarbeit mit Strossmayer und Mrazović in der Presse, versucht Kršnjavi einer im künstlerischen Sinne unterentwickelten Gegend die Notwendigkeit der Förderung und der Entwicklung von bildender Kunst und Kunstgewerbe zu erklären. Eine Erneuerung vernachlässigter Zweige der Volkskunst, die eine „Schulung und Hebung des allgemeinen Geschmacks“ – denjenigen der Konsumenten und der Produzenten – zur Folge hätte, könne dem Land materiellen Gewinn, der Bevölkerung Wohlstand bringen¹¹⁷. Als wichtige Voraussetzung für diese Erneuerung sieht Kršnjavi den zu gründenden Kunstverein, der die Entwicklung der Kunst beziehungsweise des Kunstgewerbes durch planmäßige Tätigkeiten unterstützen soll: durch Ausstellungen, durch Erwerb und Bestellung der Kunstwerke, die Vermittlung beim Kauf und Verkauf und die Erstellung der Handelsbeziehungen mit dem Ausland. Vor allem müsste sich der Verein aber um Ausbildung einer Schule und eines „Volksstiles“ (wie beispielsweise in Wien und München vorhanden), weiter um die Gründung eines Kunstgewerbemuseums und einer Kunstgewerbeschule kümmern. Nach dem Londoner und dem Wiener Vorbild soll man eine permanente Ausstellung der lehrreichen Kunstgewerbezeugnissen aufstellen, was erreicht wird, wenn sich der zu gründende Kunstverein hinreichend der Förderung der Volkskunst annimmt.

Neben dem Kunstverein müsste Zagreb einen Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität bekommen, um die Lehre über den Stil und die Geschichte des Kunstgewerbes zu verbreiten. Der universitären Lehre soll man einen entsprechenden Rahmen schaffen, die Strossmayer'sche Galerie so bald wie möglich aus Slawonien nach Zagreb übertragen und zusätzlich eine Sammlung von Kopien für den Anschauungsunterricht anschaffen¹¹⁸. Denn ohne Anschauungsmaterial, so Kršnjavi, wäre es unmöglich sich die kunsthistorischen Kenntnisse anzueignen: auch mit dieser Feststellung greift er auf die Erfahrungen seines Wiener Professors zurück. Denn es war Rudolf Eitelberger, der kurz nach seiner Ernennung zum Professor den Aufbau einer historisch geordneten Sammlung von Kopien als Lehrmittel

¹¹⁶ Izidor Kršnjavi, *Kako da nam se domovina obogati*, in: *Vienac*, Nr. 20, 1874, S. 317-319 und Nr. 21, 1874, S. 329-331.

¹¹⁷ Kršnjavi, *Kako da* (zit. Anm. 116), S. 317.

¹¹⁸ Kršnjavi, *Kako da* (zit. Anm. 116), S. 331.

sowohl für die Universität als auch für die Akademie der bildenden Künste anregte¹¹⁹.

Eitelberger wird im Kršnjavi Text auch namentlich als Gründer der wichtigen Anstalten und als ein geschickter Vortragender erwähnt, dessen Autorität einen breiten Einfluss auf die kunstgewerbliche Produktion im Lande ausübt. Zweifellos seinem Vorbild folgend, schlug Kršnjavi schon in diesem Aufsatz von 1874 die Gründung einer Reproduktionsanstalt und eines „Gyps-Museums“ in Zagreb vor (heute Glyptothek der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste) „als Unterstützung der Wissenschaft“¹²⁰.

Gerade der damals öffentlich und nicht nur im Kreise seiner Förderer formulierte Anspruch, die Lehrkanzel für Kunstgeschichte mit einer Gemäldesammlung (und mit einem Museum) zu verknüpfen, stellt Kršnjavis Tätigkeit deutlich in einen unmittelbaren Zusammenhang mit der Wiener Schule der Kunstgeschichte. Sein hier beschriebenes Konzept weist ihn erneut als einen treuen Schüler und Nachfolger Rudolf Eitelbergers aus, als dessen bedeutendste Leistungen das 1864 gegründete Österreichische Museum für Kunst und Industrie und die enge Verbindung des Museums und der Wiener Sammlungen mit dem Kunstgeschichteunterricht an der Universität zu nennen sind.

Neben seinem Studium bei Eitelberger in Wien erwiesen sich auch dessen Publikationen als eine vorbildliche Quelle für die Vorstellungen Kršnjavis. Schon mit seinem Aufsatz aus 1874 scheint er auf die im Jahre 1872 schriftlich festgelegten und in der „Oesterreichischen Wochenschrift für Wissenschaft und Kunst“ publizierten Ansichten seines Professors zurückzugreifen. Der unter dem Titel *Zur Reform der Landesmuseen in Österreich* erschienene Aufsatz Eitelbergers¹²¹ bewegte Kršnjavi nach seiner Berufung an die Universität Zagreb zu weiteren Unternehmungen in Zusammenhang mit einer Museumsreform, worüber in dieser Arbeit noch ausführlich berichtet wird. Vorerst aber übernahm er, im Vorfeld der angestrebten Lehrstuhlgründung in Zagreb, die Empfehlungen Eitelbergers über die Verknüpfung des kunsthistorischen Unterrichtes an den Universitäten mit den nach didaktischen und wissenschaftlichen Gesichtspunkten aufgestellten Sammlungen¹²². Kršnjavi verbreitete in seiner Umgebung eifrig die unmittelbar aus Eitelbergers aktuellen Schriften übernommene Auffassung, nach der die Inhalte der in einem Lande vorhandenen Museen und Sammlungen unbedingt als Lehrmaterial für den Unterricht

¹¹⁹ Hanna Egger, Die Anfänge des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie und der Wiener Schule der Kunstgeschichte, in: Peter Noever (Hg.), Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien, S. 271-283, hier S. 272.

¹²⁰ Kršnjavi, Kako da (zit. Anm. 116), S. 331.

¹²¹ Rudolf Eitelberger von Edelberg, Zur Reform der Landesmuseen in Oesterreich (aus: Oesterreichische Wochenschrift für Wissenschaft und Kunst, 52, 1872), in: Oesterreichische Kunst-Institute und kunstgewerbliche Zeitfragen, Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, Wien 1879, S. 241-252.

¹²² Eitelberger, Zur Reform (zit. Anm. 121), S. 248f.

benützt werden sollen¹²³. In Absprache mit seinem bedeutendsten Gönner und Förderer, Bischof Strossmayer, sowie mit seinem treuen Mitarbeiter Lacko Mrazović, begann also Kršnjavi 1874 mit der öffentlichen Bekenntnis zu den praktischen und organisatorischen Ansätzen seines Mentors Rudolf Eitelberger.

V.

Aus dem täglichen Kontakt Kršnjavis mit Strossmayer in Rom ab Jänner bis 7. März 1875 sind die weiteren Schritte ihres gemeinsamen Vorhabens hervorgegangen. Strossmayer begann sich nachdrücklich um die baldige Errichtung des Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Universität Zagreb zu bemühen. Im Brief vom 23. Februar 1875 an Franjo Rački schreibt der Bischof, Rački solle sich persönlich beim Banus Mažuranić für den Lehrstuhl und für den einzigen für die Stelle des Kunstgeschichteprofessors geeigneten Mann, also Kršnjavi, einsetzen, da sich seine Tüchtigkeit auf die Förderung des „besseren Geschmacks“ im Lande positiv auswirken würde¹²⁴.

Den entscheidenden Schritt für die Einrichtung des Lehrstuhls unternahm Bischof Strossmayer am 26. März 1875 mit seiner österlichen Schenkungsurkunde, mit der er 40 000 Forint für die Errichtung eines Galeriegebäudes spendete¹²⁵. Darin ist unter anderem eine deutliche Forderung zu lesen: „... aus mehreren Gründen ... will ich, dass meine Sammlung ohne Zögern nach Zagreb übertragen wird, wo sie nicht nur Kunstfreunden zur Anschauung, sondern zur Förderung des Geschmacks beim Volk und als Unterstützung für die Universität dienen wird, die bald einen Lehrstuhl für Kunstgeschichte erhalten soll. Neben dem Unterricht hätte auch das Kunstgewerbe großen Nutzen von der Sammlung. In Kürze: ich hoffe, daß meine Kunstsammlung auf dem Gebiet der Kunst in unserem Lande neue Gedanken in Bewegung setzen wird ...“. Aus der hier zitierten Schenkungsurkunde Strossmayers, wie später näher erläutert werden wird, ist die erste offizielle und schriftlich festgehaltene Bestätigung der Übernahme von Prinzipien der Wiener Schule in Zagreb abzulesen.

Vor der großzügigen Schenkung Strossmayers, mit der die Erbauung eines neuen Akademiepalastes erfolgen sollte, dachte man an eine Erweiterung des Gebäudes in der

¹²³ Darüber ausdrücklich Eitelberger, Zur Reform (zit. Anm. 121), S. 250.

¹²⁴ Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. 1, Brief aus Rom, 23. Februar 1875, S. 341 und Bd. 1, Brief aus Đakovo, 31. März 1875, S. 344.

¹²⁵ In: Vienac, Nr. 14, 1875, S. 217; Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. 1, 26. März 1875, S. 342-343; Tartaglia-Kelemen, Pisma (zit. Anm. 72), S. 167.

Nonnengasse 18 in der Zagreber Altstadt. In ihm befanden sich das Volksheim (Narodni dom) mit seinen Gesellschaftsräumen – ein bedeutender Treffpunkt des Bürgertums – und die Verwaltung der Südslawischen Akademie, sowie andere Kulturanstalten, unter anderem das Landes- und Volksmuseum. Das Volksheim erwies sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als ein Mittelpunkt des kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Lebens der Stadt. Aus diesem Grund schien es vorerst besonders günstig, in demselben Gebäude die Sammlung Strossmayers zu beherbergen.

Am 27. März 1875 wurde in „Vienac“ eine Nachricht über die Schenkung Strossmayers veröffentlicht – gleichzeitig wurde ein neues Ort im als Grič bekannten Teil der Altstadt für den Bau bestimmt, der im Stil der italienischen Renaissance errichtet werden sollte¹²⁶. Bereits am 23. April 1875 übernahm Friedrich von Schmidt, der sich um 1870 öfter wegen der Regotisierung der St. Markus Kirche in Zagreb aufhielt, die Ausarbeitung der Entwürfe für die Zagreber Galerie¹²⁷. Ein Jahr später stellte die Stadt Zagreb einen Platz im Stadtpark Zrinjevac für die Errichtung des Gebäudes zur Verfügung, in dem sich bis heute die Strossmayer-Galerie befindet¹²⁸.

Kršnjavi beteiligte sich an der Galerieplanung von Anfang an. Nicht nur, dass er mit den zuständigen Persönlichkeiten über die Galerie diskutierte und Schmidt wegen der Bauentwürfe in Wien besuchte: er unterstützte tatkräftig mit seinen Aufsätzen die Vorstellungen Strossmayers, sich regelmäßig in den kroatischen Periodika für die Errichtung eines neuen Galeriegebäudes und die optimale Aufstellung der Sammlung nach den modernsten Kriterien einsetzend¹²⁹. Der Bischof war dafür jederzeit bereit, sich um die Gründung einer neuen Lehrkanzel an der Universität Zagreb, damals oberstes Ziel Kršnjavis, einzusetzen. Er erkundigte sich regelmäßig bei Rački, wie die augenblickliche Stimmung innerhalb der akademischen Kreise und an der Universität war, da dies von entscheidender

¹²⁶ In: Vienac, Nr. 13, 1875, S. 215.

¹²⁷ Tartaglia-Kelemen, Pisma (zit. Anm. 72), S. 169; Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. I, Brief 344, 23. April 1875, S. 349.

¹²⁸ Tartaglia-Kelemen, Pisma (zit. Anm. 72), S. 170.

¹²⁹ In seinen Erinnerungen notierte Kršnjavi, dass man die Bauform des Akademiepalastes in Weidling festlegte. Bischof Strossmayer hielt sich mehrmals als Gast der Familie Fröschl-Kršnjavi in Weidling auf und wurde dort vom Oberbaurat Schmidt besucht. Da Kršnjavi damals noch in Österreich lebte, war er oft Vermittler zwischen Strossmayer und Schmidt. Er suchte diesen in seinem Atelier auf, wo gerade als Schüler und Mitarbeiter Bollé tätig war (man beachte die Anm. 9). Man traf sich im Winter 1875 in Rom, wo Bollé Renaissancebauten studierte: dank dieser Begegnung wurde Bollé in der Zukunft zu einem der erfolgreichsten Zagreber Architekten. Kršnjavis Aufsätze-Plädoyers für die Galerie, in der damals führenden kroatischen Tageszeitung „Obzor“ (Rundschau), enthielten immer wieder lobende Worte für die beiden Architekten. In ihnen wird u.a. Kršnjavis Konzept eines selbständigen Galeriegebäudes ersichtlich, in dem sich auch ein Festsaal für die akademischen Sitzungen und Räumlichkeiten für den kunstgeschichtlichen Unterricht befinden würden. Kršnjavi, Nešto o rasvjeti naše galerije, in: Vienac, Nr. 40, 1874, S. 638-640; Ders., Gdje da gradimo galeriju, in: Obzor, Nr. 149, 1875; Ders., I opet: Sgrada za galeriju slika, in: Obzor, Nr. 50, 1876; Ders., Galerija slika, in: Obzor, Nr. 118, 1876.

Bedeutung für Kršnjavis Professur zu sein schien. Rački wurde gleichzeitig von Strossmayer beauftragt, in Zagreb für die kunsthistorische Lehrkanzel zu werben.

Mitte Juni 1875 trafen sich Kršnjavi und Strossmayer in Weidling bei Klosterneuburg, auf dem Besitz der Familie Fröschl: Strossmayer hoffte sehr auf eine baldige Berufung Kršnjavis an die Universität Zagreb, da er seine Anwesenheit in der Stadt als einen mächtigen Anstoß für die Verwirklichung einzelner Schritte des gemeinsam entwickelten Kulturprogramms ansah. Am 17. Juni schrieb Rački dem Bischof nach Weidling, dass seine Gespräche mit den Universitätsprofessoren keinen Erfolg erzielten, da „die Herrschaften an der Fakultät diese Sache nicht verstehen. Sie behaupten, dass ein zweiter Lehrstuhl für Philosophie und eine finanzielle Unterstützung für die Bibliothek dringender wären“, als einen Kunstgeschichteprofessor nach Zagreb zu berufen. Um dieser „Unvernunft“ entgegenzuwirken, empfahl Rački, Kršnjavi soll sich mit einer fachkundigen Arbeit in Zagreb vorstellen, um „die Herrschaften“ von seinen Fachkenntnissen zu überzeugen¹³⁰.

Rački wusste noch nicht, dass Kršnjavi unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Rom an einer Studie über Giovanni Battista Tiepolo zu arbeiten begann, in der Absicht, sich in den Zagreber wissenschaftlichen Kreisen vorzustellen und sich dadurch die nötige Unterstützung bei der Gründung des Lehrstuhls für Kunstgeschichte zu versichern. Am 20. Juni 1875 schrieb der über die Sachlage enttäuschte Strossmayer an Rački zurück: „Ich bitte Sie, diesen Herren in Zagreb mitzuteilen, dass ich meine Sammlung nach Zagreb nur unter der Bedingung übertrage, dass Kršnjavi zum Professor berufen wird, da es sonst keinen Sinn hat, die Gemälde in Zagreb unterzubringen. Ohne einen geschickten Kunstgeschichteprofessor bleibt die Sammlung nur blanke Tatsache und pure Eitelkeit. Wenn nicht woanders, ist es höchste Zeit, dass wir in diesem Fach in eine andere Richtung fortschreiten ... Aus unserem Kunstgewerbe wird nie etwas, wenn sich das Volk und die Regierung auch weiterhin um die Kunst nicht kümmern. Ich also – das sollen die Herrschaften in Zagreb wissen – übertrage die Galerie nach Zagreb nur unter der Bedingung, dass unser Kršnjavi ebenfalls nach Zagreb kommt. Er hat eine Abhandlung für „Rad“ über Tiepolo abgeschlossen. Sie wird gleichzeitig in der Deutschen Übersetzung in der Zeitschrift Carl Lützows publiziert“¹³¹.

¹³⁰ Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. I, Brief aus Zagreb vom 17. Juni 1875, S. 361. Kršnjavi schrieb über sein Galeriekonzept. Über die Galerie als einen für didaktische Zwecke ausgestatteten multimedialen Raum ebenfalls in seinem Brief an Rački aus Weidling (Kršnjavi an Rački aus Weidling, 8. Juni 1875, Nachlass Rački AHAZU).

¹³¹ Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. I, 20. Juni 1875, S. 361. Die Studie über Tiepolo wurde für die Veröffentlichung im offiziellen Mitteilungsblatt der Südslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste vorbereitet. Sie wurde tatsächlich in der Zeitschrift für bildende Kunst publiziert, allerdings erst 1879 (Isidor Kršnjavi, Giovanni Battista Tiepolo, in: Zeitschrift für bildende Kunst. Mit dem Beiblatt Kunst-Chronik, Bd. 13, 1879, S. 161-167 und 198-206), obwohl Kršnjavi schon im Juni 1875 schreibt, er besprach die Veröffentlichung

Wie der Briefwechsel zwischen Strossmayer und Rački bezeugt, sind Kršnjavi und sein Förderer gemeinsam am 21. Juli 1875 in Zagreb eingetroffen¹³². Kršnjavi hielt sich für kürzere Zeit in der Stadt auf und hoffte die Gelegenheit zu bekommen, noch vor der Veröffentlichung seiner Studie über Tiepolo im offiziellen Mitteilungsblatt der Akademie der Wissenschaften, die Arbeit vor den Mitgliedern der Südslawischen Akademie der Wissenschaften vorlesen zu können. In Zagreb kam es aber weder zu einem öffentlichen Vortrag noch zur Veröffentlichung der Arbeit¹³³: die Mitglieder der Akademie beurteilten Kršnjavis Bemühungen als „ungenügend wissenschaftlich“ und lehnten die Tiepolo-Studie ab¹³⁴. Da die Studie, wie ihre in der „Zeitschrift für bildende Kunst“ Karl Lützows veröffentlichte deutsche Fassung bestätigt, ohne weiteres dem damaligen Standard des wissenschaftlichen Publizierens entsprach¹³⁵, sind als Hauptgrund für die Zurückweisung Unstimmigkeiten und Widerstände an der Universität selbst anzunehmen. Obwohl sich der einflussreiche Strossmayer persönlich dafür einsetzte, wurden Stimmen laut, die sich erneut gegen die Notwendigkeit eines Lehrstuhls für Kunstgeschichte aussprachen, vor allem deswegen, da eine Reihe von naturhistorischen Lehrstühlen bis dahin noch nicht eingerichtet worden war¹³⁶.

Kršnjavi ließ sich aber von den ersten Misserfolgen in der Heimat nicht entmutigen. Er entschied sich noch eine Studie zu verfassen, die den Erfordernissen der Südslawischen Akademie entsprechen würde. Wie aus den Briefen an Lacko Mrazović, der auch die Korrektur der Arbeit übernahm, hervorgeht¹³⁷, schrieb Kršnjavi zwischen August und Dezember 1875 eine Schrift unter dem Titel *Über die Bildschönheit*, die sich als erste in kroatischer Sprache veröffentlichte ästhetische Schrift an die Errungenschaften Robert Zimmermanns und Johann Friedrich Herbarts anlehnt¹³⁸. Der Abschluss dieser Arbeit ist in Rom entstanden: Kršnjavi reiste nämlich gemeinsam mit der Familie Fröschl und Bischof

in der deutschen Übersetzung mit Lützow persönlich, und „da es sich um die führende deutsche Kunstzeitschrift handelt“ wäre es für ihn eine große Ehre, dass ihn Lützow auch dem deutschsprachigen Publikum vorstellt. Bis dahin, schreibt Kršnjavi, habe er Lützow nur kleinere Abhandlungen zur Verfügung gestellt (Kršnjavi an Rački, 27. Juni 1875, Nachlass Rački, AHAZU).

¹³² Interessanterweise brachten sie aus Wien die fertigen Entwürfe F. von Schmidts für ein Galeriegebäude in Zagreb mit. Brief Strossmayers an Rački aus Weidling, 18. Juli 1875, Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. I, S. 366.

¹³³ Kršnjavi ließ die Studie in seinem selbst verlegten Buch „Zwei Schriften über Kunst“, das im Jänner 1876 erschienen ist, publizieren. Izidor Kršnjavi, *Dvije radnje o umjetnosti*, Zagreb 1876.

¹³⁴ Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. I, 14. August 1875, S. 370; Tartaglia-Kelemen, Pisma (zit. Anm. 72), S. 168. Kršnjavi an Rački aus Weidling, 2. August 1875, Nachlass Rački, AHAZU.

¹³⁵ Kršnjavi, Tiepolo, (zit. Anm. 131).

¹³⁶ Tartaglia-Kelemen, Pisma (zit. Anm. 72), S. 168.

¹³⁷ Briefe Kršnjavis an Mrazović aus Rom, 9. Jänner 1876; zwei undatierte Briefe: Tartaglia-Kelemen, Pisma (zit. Anm. 72), S. 211-216.

¹³⁸ Izidor Kršnjavi, *O slikovnoj ljepoti*, in: *Dvije radnje* (zit. Anm. 133).

Strossmayer Anfang November 1875 über Venedig und Assisi nochmals nach Rom, wo er am 15. November eintraf.

Strossmayer blieb in Rom bis 27. März 1876 und kehrte nach Kroatien zurück, während Kršnjavi Ende März aus Rom nach Siena weiterreiste¹³⁹. Aus Siena verfolgte er aufmerksam die Ereignisse in Zagreb, sich zugleich weiter an der Initiative um die Planung eines Galeriegebäudes für die Sammlung Strossmayers beteiligend¹⁴⁰.

¹³⁹ Tartaglia-Kelemen, Pisma (zit. Anm. 72), S. 158, Anm. 2

¹⁴⁰ An der „Werbeaktion“ für die Galerie beteiligte sich 1876 auch Lacko Mrazović, Gradilište za galeriju, in: Obzor, Nr. 81, 1876.

Die Gründung der Lehrkanzeln für Kunstgeschichte in Wien und Zagreb

I.

Um auf die spezifischen Gegebenheiten, die der Einführungsphase der Kunstgeschichte an der Universität Zagreb vorausgegangen sind, beziehungsweise um auf den Kampf Kršnjavi um den Lehrstuhl deutlicher hinweisen zu können, ist es notwendig, im Folgenden auf die Anfänge des Faches an der Universität Wien einzugehen.

Alle Chronisten der Wiener Kunstgeschichte sind sich darin einig, dass die Wurzeln der für Izidor Kršnjavi und die kroatische Kunstgeschichte besonders bedeutenden ersten Wiener Schule in der Errichtung der Lehrkanzel Rudolf Eitelbergers im Jahre 1852 lagen, die auch den Beginn der Kunstgeschichte als selbständigen Faches in Wien bezeichnete. Vor der Gründung der Lehrkanzel für Kunstgeschichte behandelte man auf der Wiener wie auch an anderen europäischen Universitäten Kunst und ihre Geschichte im Rahmen der Lehrkanzeln für klassische Philologie. Rudolf Eitelberger (1817-1885), der erste Wiener Professor der Kunstgeschichte konnte somit zu keiner formellen Ausbildung zum Kunsthistoriker gelangen. Er begann mit den juristischen Studien, bevor er 1837 an die Wiener Universität zur lateinischen Philologie überwechselte. Schon 1839/40 wurde er mit der Supplierung von Vorlesungen für die Anfänger der lateinischen Philologie von Professor Franz Ficker betraut, der 1830 ein Werk über die Ästhetik herausgab, „in dem er einen geschichtlichen Überblick über die gesamten schönen Künste zusammenfasst, mit dem Ziel, interessierten, jungen Leuten Kunst näher zu bringen und Kunstschaffenden einen Leitfaden zu geben“¹⁴¹. Eitelberger wandte sich der Philosophie zu und machte in den frühen 1840er Jahren Bekanntschaft mit Josef Daniel Böhm, dem Direktor der Graveurakademie am Hauptmünzamt und der Belvederegalerie, dem „Anherren der Wiener Kunstgeschichtsforschung“¹⁴², dessen Kunstsammlung eine große Rolle für die kunsthistorischen Interessen Eitelbergers spielte¹⁴³. 1846 bewarb er sich um eine Dozentur für *Theorie und Geschichte der Kunst* an der Wiener Universität und hielt im Herbst 1847 die erste Vorlesung über die *Ästhetik der bildende Künste*. Er wurde als „Dozent“ (Lehrender) bezeichnet, wobei anzumerken ist, dass die Bezeichnung nicht derjenigen nach 1848, nach der

¹⁴¹ Pokorny-Nagel, Zur Gründungsgeschichte (zit. Anm. 78), S. 57.

¹⁴² Schlosser, Wiener Schule (zit. Anm. 67), S. 155f.

¹⁴³ Borodajkewycz, Aus der Frühzeit (zit. Anm. 66), S. 328 und Schlosser, Wiener Schule (zit. Anm. 67), S. 123f. Böhm gilt als Wegbereiter der Neorenaissance in Österreich. Er verbreitete die anschauliche Lehrmethode des Quellenstudiums und des Studiums am Objekt – das Quellenmaterial wird für die konkrete Beschreibung eines Kunstwerkes herangezogen.

Einführung der Habilitation, entsprach¹⁴⁴. Mit dem Revolutionsjahre 1848 kam es zu entscheidenden Veränderungen auch im Rahmen der Lehre über Kunst: das Interesse der Studierenden ließ deutlich nach¹⁴⁵. Eitelberger konnte in der Folge 1849/50 nur am Polytechnischen Institut lehren und begann sich gleich danach um die Reform der Akademie der bildenden Künste einzusetzen¹⁴⁶.

Im Schuljahr 1850/51 erhielt er vom damaligen Innenminister Alexander Freiherr von Bach den Auftrag, an der Akademie der bildenden Künste Vorlesungen über die *Geschichte der bildenden Künste* zu halten: seine Antrittsvorlesung über *Die Bildungs-Anstalten für Künstler und ihre historische Entwicklung* fand am 17. Jänner 1851 statt¹⁴⁷. Dieser Lehrauftrag blieb aber nur auf kurze Zeit beschränkt, da die Akademie einer Reorganisation unterzogen wurde. Am 24. Juni 1851 wandte sich Rudolf Eitelberger persönlich an den Minister Graf Thun, der an der Spitze des Ministeriums für Kultus und Unterricht stand, mit der Bitte um die Verleihung einer außerordentlichen Professur *für bildende Künste* an der Wiener Universität¹⁴⁸. Die ersten Bemühungen Thuns, eines eifrigen Fürsprecher Rudolf Eitelbergers, um die Errichtung einer Lehrkanzel für Kunstgeschichte, wurden vom Kaiser Franz Joseph I. aus unbekannten Gründen abgewiesen. Eitelberger wurde aber ein Reisestipendium gewährt, das ihm 1851/52 längere Aufenthalte in Rom, Paris und London ermöglichte¹⁴⁹.

Vierzehn Monate nach dem ersten Antrag hatte Minister Thun mehr Erfolg: er beschrieb in seinem Vortrag vom 14. Oktober 1852 vor dem Kaiser das Programm der zu errichtenden Professur mit den Worten, diese hätte das Studium der Ästhetik „auf neue Grundlagen zu stellen, nämlich die Regeln der Theorie und einer eindringlichen Betrachtung der Denkmale der Künste selbst zu gewinnen, und nicht wie bisher eine auf abstraktem Wege

¹⁴⁴ Walter Höflechner/Christian Brugger, Zur Etablierung der Kunstgeschichte an den Universitäten in Wien, Prag und Innsbruck. Die Errichtung der Lehrkanzel Eitelberger, in: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz. Publikationen aus dem Archiv der Universität Graz, Bd. 26, Graz 1992, S. 8-23, hier Anm. 15, S. 8.

¹⁴⁵ Höflechner/ Brugger, Lehrkanzel Eitelberger (zit. Anm. 144), Anm. 22, S. 10.

¹⁴⁶ Höflechner/ Brugger, Lehrkanzel Eitelberger (zit. Anm. 144), S. 10. Die ersten Bemühungen Eitelbergers um eine Akademiereform (Rudolf Eitelberger, Ueber den Unterricht an Kunst-Akademien. Eine Streitschrift aus den Jahren 1847/48, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, Wien 1879) sind gescheitert. Erst 1872 gelang es ihm die Akademie zu reorganisieren: Rudolf Eitelberger, Die Organisation der Wiener Akademie der bildenden Künste im Jahre 1872, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften und kunstgewerbliche Zeitfragen, Bd. II, Wien 1879.

¹⁴⁷ Mehr bei Borodajkewycz, Aus der Frühzeit (zit. Anm. 66), S. 330.

¹⁴⁸ Borodajkewycz, Aus der Frühzeit (zit. Anm. 66), S. 323. Höflechner/ Brugger, Lehrkanzel Eitelberger (zit. Anm. 144), S. 11.

¹⁴⁹ Der erste Versuch Thuns vom 10. August 1851, dem Kaiser den Antrag auf Ernennung Eitelbergers zum a.o. Professor der Theorie und Geschichte der bildenden Künste zu unterbreiten, wurde am 28. August 1851 abgewiesen. Mehr dazu bei Borodajkewycz, Aus der Frühzeit (zit. Anm. 66), S. 323. Dazu auch: Höflechner/ Brugger, Lehrkanzel Eitelberger (zit. Anm. 144), S. 12.

gewonnene Theorie zur Würdigung der Kunstdenkmale anzuwenden“¹⁵⁰. Im Vortrag wurde nicht nur Thuns Einsatz für eine Reform des Ästhetik-Studiums hervorgehoben: Thun plädierte für die material-empirische Forschung und formulierte ein Programm, dem sich in der Zukunft auch die Vertreter der ersten Wiener Schule der Kunstgeschichte – Moritz Thausing und Franz Wickhoff – anschlossen. Selbstverständlich wurden die Einzelheiten des Vortrags im Voraus mit Eitelberger besprochen, womit er sich unmittelbar an der programmatischen Grundlage für die Ausformung der Kunstwissenschaften an den österreichischen Hochschulen beteiligte. Zum ersten Mal wurde eine Trennung der in der damaligen Ästhetik vereinigten Kunstgebiete (der bildenden Künste, der schönen Literatur und der Musik) verlangt. Der neu zu errichtende Lehrstuhl hätte das Gesamtgebiet der Kunstgeschichte zu betreuen und aus den dabei gewürdigten Denkmälern der Kunst die Regeln der Schönheitslehre abzuleiten¹⁵¹. Dabei „soll sich die neue Lehre dem Studium am Objekt widmen und damit der Verbesserung des Geschmacks und der ‚Veredelung des Gewerbes‘ dienen“¹⁵².

Schließlich wurde Privatdozent Rudolf Eitelberger am 9. November 1852 vom Kaiser Franz Joseph I. zum außerordentlichen Professor der Kunstgeschichte und Kunstarchäologie an der Wiener Universität ernannt – die Nachricht von der Berufung soll ihn auf seiner Studienreise in London erreicht haben¹⁵³. Eitelbergers Lehrkanzel war die erste kunsthistorische Lehrkanzel im Habsburgerreich und bezeichnete das Ende der Lehre über Kunst im Rahmen der Lehrkanzeln für Ästhetik, die an der Universität von klassischen Philologen besetzt wurden.

Als einen wesentlichen Teil seiner Vorlesungen pflegte Eitelberger auch praktisch-demonstrative Übungen, d.h. Vorführungen von Gegenständen im Museum zu halten. Er wünschte sich eine für Unterrichtszwecke geordnete Sammlung, weil ihm zu diesem Zweck diejenige der Akademie der bildenden Künste als ungeeignet erschien; seine Vorschläge für die Neuordnung nach didaktischen Gesichtspunkten und für die Einrichtung einer chronologisch geordneten Sammlung von Gipsabgüssen, welche die Lücken in der Hauptsammlung schließen sollte, wurden in ihrem vollen Umfang an einer anderen Stelle verwirklicht. Obwohl 1864 zum ordentlichen Professor ernannt, konzentrierte sich Eitelberger immer weniger auf die Lehre, da er sich in diesem Zeitabschnitt intensiv der Einrichtung des Wiener Kunstgewerbemuseums widmete.

¹⁵⁰ Zit. nach Borodajkewycz, Aus der Frühzeit (zit. Anm. 66), S. 322.

¹⁵¹ Borodajkewycz, Aus der Frühzeit (zit. Anm. 66), S. 322.

¹⁵² Borodajkewycz, Aus der Frühzeit (zit. Anm. 66), S. 322f.

¹⁵³ Borodajkewycz, Aus der Frühzeit (zit. Anm. 66), S. 321 und 331.

Für Izidor Kršnjavi, der mit Eitelbergers Leistungen bestens betraut war (nicht nur als sein Student, sondern auch aus persönlichem Interesse an einem geeigneten Vorbild, das man in die kroatischen Verhältnisse übertragen könnte), waren mehrere Facetten dessen Tätigkeit von außerordentlicher Bedeutung.

II.

Im gesetzlichen Akt vom 5. Jänner 1874 über die Organisation der Zagreber Universität war an der Philosophischen Fakultät kein Lehrstuhl für Kunstgeschichte vorgesehen. Es wurden lediglich im Paragraphen 50 die Hilfswissenschaften genannt, die nur sporadisch von den Hörern zu absolvieren waren¹⁵⁴. Aus den in kroatischen Archiven erhaltenen Dokumenten ist es zweifellos möglich, die Geschichte der Gründung des Zagreber kunsthistorischen Lehrstuhls, der beinahe auf den Tag genau fünfundzwanzig Jahre nach dem Wiener errichtet wurde, zu rekonstruieren. Viel lebendiger und interessanter aber als es den offiziellen Urkunden zu entnehmen wäre, erzählen über diese Gründung die zwischen 1875 und 1877 entstandenen Briefe, die sich Kršnjavi, Strossmayer und Rački untereinander schrieben.

Schon anlässlich seiner bereits zitierten Stiftungsurkunde von 1875 führte Bischof Strossmayer Gespräche mit dem Banus Mažuranić über die Möglichkeit der Ernennung Kršnjavis zum Kunstgeschichteprofessor¹⁵⁵. Wie am Beispiel der Ablehnung von Kršnjavis Arbeiten in Zagreber akademischen Kreisen erläutert wurde, zeigte man in Zagreb kein Interesse an der Erhebung von Kunstgeschichte zum universitären Fach¹⁵⁶.

Etwa ein Jahr nachdem sich Bischof Strossmayer der Idee über die Gründung des Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Zagreber Universität angenommen hatte und mit Nachdruck auf seine Bereitschaft, die eigene Gemäldesammlung nach Zagreb unter den mit Kršnjavis Professur in Zusammenhang stehenden Bedingungen zu übertragen, reagierte die Landesregierung schriftlich auf Kršnjavis Anfragen von 1875¹⁵⁷. In seinem Brief an Rački aus

¹⁵⁴ Olga Maruševski, Izidor Kršnjavi i „dnevnik“ njegove borbe za profesuru, in: Radovi odsjeka za povijest umjetnosti 7, 1981, S. 23-39, hier S. 23.

¹⁵⁵ Brief Strossmayers an Kršnjavi vom 29. März 1875, Nachlass Kršnjavi, 1. 804, 4, HDA.

¹⁵⁶ Obwohl sich das Professorenkolleg der Philosophischen Fakultät, wie aus der Zuschrift Nummer 117 vom Dezember 1875 an den sich noch in Rom aufhaltenden Kršnjavi ersichtlich wird, nicht ausdrücklich gegen die Errichtung einer Professur für Kunstgeschichte aussprach, unternahm es keine weiteren Schritte, um die Angelegenheit bei der kroatischen Landesregierung zu unterstützen. Zuschrift Nr. 117, Nachlass Kršnjavi, ARLIKUM HAZU.

¹⁵⁷ Das ganze Jahr 1875 war von den erfolglosen Bemühungen Strossmayers und Kršnjavis um den Lehrstuhl gekennzeichnet, wie aus der Korrespondenz Rački -Strossmayer ersichtlich wird. Man beachte die Briefe Račkis vom 17. und 28. Juli 1875: Korespondencija (zit. Anm. 97), S. 361 und 363.

Rom vom 6. Jänner 1876 erzählt Strossmayer, dass Kršnjavi am Tag davor einen Brief der Landesregierung erhielt, mit dem Vorschlag die Stelle eines außerordentlichen Professors für Kunstgeschichte an der Zagreber Universität anzunehmen, und zwar unter der Bedingung, seine wissenschaftliche Arbeit *Über die Bildschönheit* vor dem Zagreber Professorenkolleg mit Erfolg zu präsentieren¹⁵⁸. Strossmayer verlangte von Rački eine Erklärung, da er das Angebot einer „außerordentlichen“ Professur nicht verstand und daran zweifelte, dass Kršnjavi je eine andere Stelle als die eines Ordinarius zu übernehmen einverstanden wäre. Aus dem Brief erfährt man, dass sich Kršnjavi sogar bereit erklärte, eine ordentliche Professur ohne Rücksicht auf sein Gehalt anzutreten, nur um dem Ansehen des von ihm zu vertretenden Faches nicht mit einer außerordentlichen Professur zu schaden.

Einige Tage nach dem Erhalt des Strossmayer-Briefes schrieb Rački an Kršnjavi eine Begründung: die Landesregierung halte sich an das Gesetz vom Jänner 1874, wonach eine ordentliche Professur für Kunstgeschichte an der Universität Zagreb keine gesetzliche Grundlage besitze, da sich das Fach unter dem in Paragraphen 50 aufgelisteten Hilfswissenschaften befinde¹⁵⁹. Eine außerordentliche Professur bedeute, dass Kunstgeschichte als Wahlfach einzurichten sei, wobei man mit einer baldigen Änderung rechnen könne – denn eine bestehende außerordentliche Professur wäre in der Zukunft einfach in eine ordentliche umzuwandeln. Es wäre daher empfehlenswert, so Rački, den Vorschlag der Landesregierung zu akzeptieren. Sich noch immer in Rom befindend, berichtet der Bischof schon am 15. Jänner 1876 nach Zagreb, Kršnjavi hat die Begründung Račkis akzeptiert und ist mit dem Vorschlag der Landesregierung zufrieden¹⁶⁰. Man hoffte noch immer, dass Kršnjavis Berufung zum Kunstgeschichteprofessor eine Frage wäre, die innerhalb von wenigen Wochen gelöst sein wird.

Zwei Monate später, am 14. März 1876, schreibt Rački an Strossmayer, dass die Berufung nicht so sehr eine Sache der Landesregierung wäre, sondern am meisten vom Professorenkolleg der Philosophischen Fakultät abhängt, das damit zwar einverstanden ist, aber aus ihm unbekannten Gründen die Errichtung des Lehrstuhls immer wieder verschiebt¹⁶¹. Rački zeigt dabei eine sehr kritische Haltung gegenüber dem geistigen Klima in der kroatischen Hauptstadt. „Die ganze Fakultät und sogar die ganze Universität leidet an nationalen Krankheiten: und das sind Unentschlossenheit, Trägheit und Faulheit“, denn, „alles was man heute erledigen kann, wird auf morgen verschoben“.

¹⁵⁸ Man beachte die S. 42 dieser Arbeit. Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, 6. Jänner 1876, S. 1.

¹⁵⁹ Rački an Kršnjavi, 10. Jänner 1876, Nachlass Kršnjavi, 1.804, 4, HDA.

¹⁶⁰ Strossmayer an Rački aus Rom, 15. Jänner 1876. Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, S. 3.

¹⁶¹ Brief Račkis an Strossmayer, 14. März 1876, Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, S. 11.

In den darauffolgenden Monaten weist Strossmayer vergebens mit Nachdruck darauf hin, Kršnjavi muss so bald wie möglich zum Professor berufen werden, da man wertvolle Zeit verliert¹⁶². Rački drückt auch weiterhin seine Enttäuschung und Hilflosigkeit gegenüber der passiven Haltung der Landesregierung in dieser Frage aus: „Man hört überhaupt nichts über Kršnjavi. Unsere Regierung nimmt sich für jedes Unternehmen viel Zeit, und mit der Universität verläuft es am langsamsten, da es dort keinen einzigen Menschen gibt, der etwas davon verstehen würde“¹⁶³.

Die Situation bleibt trotz allen Bemühungen bis Ende 1876 unverändert. Anfang Dezember meldet sich Kršnjavi bei Rački aus Wien, wo ihm an der Akademie der bildenden Künste ein Atelier, in dem er sich ungestört der Malerei widmen konnte, zur Verfügung stand: „Auf der Universität habe ich als außerordentlicher Hörer inskribiert. Ich bin in das archäologische Seminar von Conze eingetreten und habe schon ein Arbeitsthema übernommen. Ich hoffe, dass ich zur Zeit meines geplanten Besuches in Zagreb etwas über meine Ernennung erfahren werde. Wenn es keine Aussichten gibt, dass ich im Oktober 1877 schon lehren könnte, dann begeben mich im Frühling wieder nach München. Piloty hat für das nächste Semester einen Platz für mich, und ich kann bei Brunn Archäologie hören“¹⁶⁴. Die archäologischen Kenntnisse, notierte Kršnjavi in seinen Erinnerungen, wolle er sich unbedingt aneignen, da er in Zukunft den geplanten Lehrstuhl für Kunstgeschichte in Zagreb zu einem Lehrstuhl für Kunstgeschichte *und* Archäologie ergänzen möchte¹⁶⁵. Kršnjavis Bestrebung ist abermals in Zusammenhang mit seinem Vorbild Rudolf Eitelberger zu bringen, da auch dessen Wiener Lehrkanzel eine für *Kunstgeschichte und Archäologie* gewesen war; die zwei Fächer genossen also bei Eitelberger eine Gleichstellung, die offenbar auch von Kršnjavi noch im Vorfeld seiner Berufung zum Professor angestrebt wurde.

Einige Wochen nach dem Brief Kršnjavis, der über seine vorübergehenden Pläne berichtet, Ende Dezember 1876, schreibt Rački an ihn in bedrückenden Tönen: „Die Lösung

¹⁶² Man vergleiche die Briefe vom 23. März 1876, Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, S. 7 und vom 30. April 1876, Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, S. 15.

¹⁶³ Rački an Strossmayer am 5. Juli 1876, Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, S. 33.

¹⁶⁴ Kršnjavi an Rački aus Wien (Landstrasser Hauptstrasse 76) am 7. Dezember 1876, Nachlass Rački, AHASU. Heinrich Brunn (1822-1894), deutscher Archäologe, Erforscher der römischen Altertümer, wurde 1862 er als Professor der Archäologie und Kurator des Münzkabinetts und der Vasensammlung nach München berufen, wo er gleichbedeutend als Forscher, Lehrer und Organisator ein vorbildliches archäologisches Institut mit vorzüglicher Gipsammlung schuf. Wegen seiner umfassenden wissenschaftlichen Produktion und Vertiefung der archäologischen Methode, gilt er als Erneuerer der Archäologie. Vom Denkmal selbst ausgehend und es von allen Seiten her mit treffenden Worten schildernd, ordnete er es stets in einen größeren Zusammenhang ein, wobei ihm das Künstlerische wichtiger war als das rein Historische. NDB, Bd. 2, Berlin 1971, S. 679f.

¹⁶⁵ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 389.

der 'Orientalischen Frage'¹⁶⁶ wird früher soweit sein, als derjenigen über die Einrichtung des Lehrstuhls für Kunstgeschichte¹⁶⁷. Im Jänner 1877 begibt sich daher Kršnjavi persönlich zum kroatischen Banus Ivan Mažuranić und zum Vorsteher der Abteilung für Kultus und Unterricht Pavao Muhić¹⁶⁸, um mit ihnen seine Professorenstelle zu besprechen¹⁶⁹. Es gab trotzdem auch weiterhin keine konkrete Lösung seiner Angelegenheit. Muhić konnte nur feststellen, er hoffe, dass es zur Ernennung im Oktober 1877 kommen könne, während Mažuranić skeptisch keine Stellung dazu genommen hatte.

Am 13. Jänner 1877 richtete Kršnjavi an Rački, wieder aus Wien, einige Zeilen: „Ich gehe nach München, da ich in Zagreb nicht Bestimmtes über meine Ernennung erfahren habe, und ich gehe noch früher, als ich ursprünglich plante. Conze ist nämlich krank geworden, und seine Vorlesungen wurden eingestellt. Etwa um den ersten März gehe ich also nach München, um dort Brunn zu hören“¹⁷⁰.

Über die erfolgreiche Absolvierung der besuchten Veranstaltungen an der Universität München unterrichten neben den erhaltenen Briefen auch die von Kršnjavi zu dieser Zeit in Kroatien veröffentlichten Aufsätze. Im Sommer 1877 hatte er vor, sich bald noch einmal an die kroatische Landesregierung zu wenden, aber er wollte sich, wie er dem Kanonikus mitteilt, vorher noch „als Archäologe“ beweisen. Rački wird im Brief gebeten, den schon fertig geschriebenen und beigelegten Artikel, der für „Obzor“ bestimmt war, zu lesen und Kršnjavi seine Meinung darüber mitzuteilen¹⁷¹. „Ich weiß im Voraus, dass ich mich auf eine Polemik mit Ljubić vorbereiten soll, aber ich bin mit schweren Artillerie ausgerüstet – ich

¹⁶⁶ Es handelt sich um die Frage der Beseitigung der Missstände am Balkan. Am 31. Jänner 1876 unterbreitet Österreich-Ungarn dem Osmanischen Reich Vorschläge zur Lösung dieser Frage, die Unruhen in Bosnien und Herzegowina halten trotzdem an. Im Mai 1876 beraten Ministerpräsident Julius Graf Andrassy, der deutsche Reichskanzler Otto Fürst von Bismarck und der russische Kanzler Alexander Fürst Gortschakow in Berlin die „Orientalische Frage“ und verabschieden ein Memorandum an das Osmanische Reich, das aufgefördert wird, binnen zwei Monaten die notwendigen Reformen auf dem Balkan durchzuführen. Am 13. Juli 1878 schließen Österreich-Ungarn und das Osmanische Reich eine geheime Konvention über die Besetzung Bosniens und der Herzegowina. Am 19. Juli marschieren österreichisch-ungarische Truppen in beiden Ländern ein, zahlreiche Gefechte verzögern allerdings die Besetzung. Ab Oktober sind Bosnien und Herzegowina vollständig besetzt. Isabella Ackerl/Walter Kleindl, *Die Chronik Österreichs*, Wien 1994, S. 402.

¹⁶⁷ Rački im Brief an Kršnjavi, 28. Dezember 1876, Nachlass Kršnjavi, 1.804, 4, HDA.

¹⁶⁸ Pavao Muhić (1812-1897), kroatischer Jurist, wirkte 1850-71 als Direktor an der Juridischen Akademie in Zagreb. 1861-66 war er Abgeordneter im Kroatischen Landtag und Berichterstatter für juristische Fragen, ab 1872 Sektionschef der Abteilung für Kultus und Unterricht bei der Kroatisch-slawonischen Landesregierung. Während seiner Dienstzeit wurde die neuorganisierte Universität eröffnet und eine Reihe von Gesetzen, besonders das Gesetz über den Elementarunterricht, geschaffen. Ab 1866 o. Mitglied der Südslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste und ab 1888 deren Vorsitzender, veröffentlichte Muhić mehrere Abhandlungen und populäre Artikel aus dem Gebiete des Rechtes. ÖBL, Bd. VI, Wien 1975, S. 438.

¹⁶⁹ Rački berichtet darüber an Strossmayer am 19. Jänner 1877. Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, S. 81.

¹⁷⁰ Kršnjavi an Rački am 13. Jänner 1877, Nachlass Rački, AHAZU. Aus seinen Erinnerungen (Kršnjavi, *Zapisci* (zit. Anm. 25), S. 389) geht hervor, dass Kršnjavi in München gleichzeitig bei Wilhelm Lindenschmidt gearbeitet hatte.

¹⁷¹ Kršnjavi an Rački aus München, 18. Juli 1877, Nachlass Rački, AHAZU.

habe mich mit Ausschnitten aus allen relevanten Werken versorgt und ich bin auf diesem Gebiete so versiert, dass ich vor ihm keine Angst habe“.

Mit dem tatsächlich am 28. Juni 1877 in „Obzor“ erschienenen Artikel *Die Sammlung der griechischen Gefäße im Landes- und Volksmuseum in Zagreb* nimmt nämlich eine langjährige Polemik zwischen Kršnjavi und dem Leiter der archäologischen Sammlung des Museums Šime Ljubić, welche in dieser Arbeit noch ausführlich besprochen wird, ihren Ausgang¹⁷². Anschließend Grüße des Professors Brunn an Rački ausrichtend¹⁷³, berichtet Kršnjavi über die archäologische Lehrkanzel, die in München eingerichtet wurde und über das „morgen zu eröffnende“ Museum der Gipsabgüsse, über dessen Gestaltung Kršnjavi einen Artikel schreiben möchte. Aus den erhaltenen Briefen an Rački geht hervor, dass sich Kršnjavi bis August 1877 wiederum in München aufhielt, wobei er sich schon am 30. August 1877 mit einem Brief aus Weidling meldete¹⁷⁴.

III.

Am 24. Juli 1877 wandte sich Bischof Strossmayer mit einem Brief an den Banus Mažuranić, in dem er erneut versuchte, Kršnjavis Berufung zu beschleunigen¹⁷⁵. Da er auch dieses Mal keine befriedigende Antwort bekam, unternahm Kršnjavi im Herbst 1877 selbst einen weiteren Versuch um die Professorenwürde. In seinem an die Regierung gerichteten Brief zeigte er Bereitschaft für ein Jahr ohne Gehalt als Kunstgeschichteprofessor zu wirken, unter der Bedingung eine ordentliche Professur zugesprochen zu erhalten¹⁷⁶.

Schließlich erhielt er am 8. Oktober 1877 die ab 1876 verweigerte, vom Banus Ivan Mažuranić unterzeichnete, offizielle Antwort der Landesregierung. Daraus erfährt man, dass Kršnjavi schon 1876 eine Bittschrift an die Regierung gerichtet hatte, in der er um die Ernennung zum Professor für Kunstgeschichte und klassische Archäologie an der Philosophischen Fakultät der Franz-Josefs Universität in Zagreb angesucht hatte. Die an die Münchener Adresse Kršnjavis eingetroffene Zuschrift Nummer 3866 vom 8. Oktober 1877, die im Archiv für bildende Künste der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste aufbewahrt wird, enthält eine Begründung der mehrjährigen Verzögerung seiner

¹⁷² Isidor Kršnjavi, *Sbirka grčkih posuda u zemaljskom narodnom muzeju u Zagrebu*, in: *Obzor*, Nr. 172, 1877.

¹⁷³ Ein Brief von Rački an Kršnjavi vom 28. Februar 1876 bezeugt, dass Rački Brunn aus Rom kannte, wo dieser im Archäologischen Institut eine Zeit lang verbrachte. Rački an Kršnjavi, Nachlass Kršnjavi, 1.804, 4, HDA.

¹⁷⁴ Kršnjavi an Rački am 30. August 1877, Nachlass Rački, AHAZU.

¹⁷⁵ Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, S. 122.

¹⁷⁶ Strossmayer an Rački aus Đakovo, 3. November 1877, Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, S. 129.

Angelegenheit (Abb. 11)¹⁷⁷. Danach sah sich die Regierung wegen der ungünstigen finanziellen Lage im Lande nicht bereit die Errichtung eines Lehrstuhls für Kunstgeschichte anzuregen und konzentrierte sich zunächst auf die Ausstattung der schon 1874 bei der Gründung der Universität errichteten Lehrkanzeln, vor allem aber um den theoretischen und praktischen Unterricht in der mathematisch-naturwissenschaftlichen Abteilung der Fakultät¹⁷⁸.

Gleichzeitig wurde es für undenkbar gehalten, Kršnjavi zum ordentlichen Professor der Kunstgeschichte an die Universität zu berufen, da sogar an den viel besser dotierten Universitäten „dieses Fach von außerordentlichen Professoren gelehrt wird, wie beispielsweise an der Wiener Universität von Dr. Moritz Thausing“¹⁷⁹. In der Folge weigert sich die Landesregierung „die Verantwortung zu übernehmen, für das genannte Fach einen ordentlichen Lehrstuhl zu gründen, da die ordentlichen Professuren laut Gesetz vom 5. Jänner 1874 nur für Hauptfächer systematisiert werden können ... ,nicht aber für Nebenfächer und für historische Hilfswissenschaften“. Sollte sich aber Kršnjavi dazu entschließen, eine außerordentliche Professur im Schuljahr 1877/78 ohne Entgelt übernehmen zu wollen, wird es die Landesregierung versuchen, bei der „höheren Stelle“ für das nächste Schuljahr ein der außerordentlichen Professur angemessenes Gehalt zu erwirken¹⁸⁰.

Mit dieser in Kršnjavis Sinne nicht allzu optimistische Lösung, die trotz der Skepsis der Regierung gegenüber dem neuen Fach, und ausschließlich unter dem Druck des mächtigen und finanziell unabhängigen Bischofs erzielt wurde¹⁸¹, nahmen die Erfolge Kršnjavis ihren Anfang – seine Leistungen sicherten in der Folge der jungen Universität Zagreb den Ruhm, einen der ersten Lehrstühle für Kunstgeschichte in Europa zu besitzen.

In seinen Erinnerungen kommentierte Kršnjavi kurz seine Bemühungen, sich in Zagreb durchzusetzen und das Fach Kunstgeschichte an der Universität entsprechend vertreten zu können: „Es hat viele Hindernisse für die Errichtung dieses Lehrstuhls gegeben ...

¹⁷⁷ Nachlass Kršnjavi, Zushrift Nr. 3866, ARLIKUM HAZU.

¹⁷⁸ Interessanterweise bediente sich an dieser Stelle die Regierung eines Argumentes vom Professorenkolleg der Philosophischen Fakultät gegen die Einrichtung eines Lehrstuhls für Kunstgeschichte. Das Professorenkolleg sprach sich in einem Brief an die Regierung vom 5. April 1876 für eine Verschiebung der Ernennung Kršnjavis aus und für die finanzielle Unterstützung der schon bestehenden Lehrstühle.

¹⁷⁹ Thausing wurde mit der Entschlieung vom 16. Mai 1879 vom Jahresbeginn 1880 zum Ordinarius ernannt – die Stelle hatte er bis zu seinem Tod am 11. August 1884 inne. Höflechner/ Brugger, Lehrkanzel Eitelberger (zit. Anm. 144), S. 25.

¹⁸⁰ Es wurde eine Summe von 1400 Forint Gehalt und 300 Forint für die Wohnungskosten besprochen.

¹⁸¹ Dasselbe stellt Strossmayer in seinem Brief an Rački vom 5. Februar 1878 fest, Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, S. 515. Darüber auch Rački an Kršnjavi, 28. Dezember 1877: „Sie wissen wohl, dass ein Großteil ihrer Professorenkollegen über die Notwendigkeit dieser Vorlesungen nicht überzeugt ist, und dass sie die Gründung des Lehrstuhls nur unter dem zeitigen Druck unseres Bischofs“ der Regierung empfohlen haben. Rački an Kršnjavi, 28. Dezember 1877, Nachlass Kršnjavi, 1.804, 4, HDA.

Es gab Menschen, die mich einfach nicht ausstehen konnten. Den Anderen ist wieder eine Professur für Kunstgeschichte als überflüssiger Luxus vorgekommen. Das größte Hindernis, die Finanzen, habe ich dadurch gemeistert, dass ich die außerordentliche Professur ohne Entgelt übernahm“¹⁸².

Wie aus dem im November 1877 geführten Briefwechsel hervorgeht, waren sowohl Strossmayer als auch Rački der Auffassung, Kršnjavi soll die angebotene Professur unbedingt, auch unter dem Umstand, dass er kein Entgelt zugesprochen bekommt, antreten¹⁸³. Man hoffte auf eine baldige Lösung dieses Problems, zu der es gleich nach dem Beginn und dem erwarteten Erfolg des kunstgeschichtlichen Unterrichtes kommen sollte.

Während sich der erste Kunstgeschichteprofessor an der Universität Wien, Rudolf Eitelberger, zur Zeit seiner Ernennung im November 1852 in London aufhielt, traf die Nachricht über die Ernennung Kršnjavis ein, als er in München weilte. Am 1. Dezember 1877 schrieb er an Bischof Strossmayer: „Hochverehrter Herr! Ich erhielt gestern abend von Mrazović ein Telegramm, in dem steht, dass ich mit dem Beschluss vom 21. November zum Professor berufen wurde“¹⁸⁴. Unter dem Datum 1. Dezember 1877 erging an Kršnjavi aus Zagreb die Zuschrift Nummer 6684, mit der er benachrichtigt wird, dass Kaiser Franz Joseph I. am 21. November 1877 seine Ernennung zum außerordentlichen Professor für Kunstgeschichte und klassische Archäologie an der Universität Zagreb bestätigte (Abb. 12)¹⁸⁵. In der Zuschrift, die die Unterschrift vom Banus Ivan Mažuranić trägt, wird bestimmt, dass das Amt vorläufig unentgeltlich anzutreten ist, wobei Kršnjavi nach Zagreb eingeladen wird, um sich baldigst bei dem Dekan der Philosophischen Fakultät und bei dem Rektor vorzustellen. Es wird ebenfalls verlangt, dass er sich bei dem Präsidium der königlichen Landesregierung meldet und den offiziellen Eid leistet.

Einige Wochen später verließ Kršnjavi München und reiste nach Wien, um schließlich Anfang des Jahres 1878 nach Zagreb zu übersiedeln.

¹⁸² Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 389.

¹⁸³ Briefe vom 3. (Strossmayer an Rački) und 13. November (Rački an Strossmayer) 1877, Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, S. 129 und 130.

¹⁸⁴ Brief aus München, 1. Dezember 1877, Nachlass Strossmayer, AHAZU.

¹⁸⁵ Nachlass Kršnjavi, Zuschrift Nr. 6684, ARLIKUM HAZU.

IV.

Nur einige Wochen nach der lange erwarteten Nachricht über die Berufung Kršnjavis an die Universität Zagreb setzte sich Bischof Strossmayer noch einmal um die öffentliche Anerkennung seines Unternehmens ein. In der Form eines Briefes an Kršnjavi, der an die Tageszeitung „Obzor“ weitergeleitet und als zweiteilige Folge unter dem Titel *Gedanken über unsere Unterrichtsanstalten* veröffentlicht wurde, fasste Strossmayer seine Ansichten zusammen, die ihn zur Unterstützung des demnächst zu errichtenden universitären Lehrstuhls für Kunstgeschichte anregten¹⁸⁶. Der Zusammenhang seiner Sammlungsschenkung an die Südslawische Akademie der Wissenschaften und der Übertragung der Sammlung nach Zagreb, sobald das neue dafür bestimmte Akademiegebäude fertiggestellt ist, mit der Errichtung der Lehrkanzel Kršnjavis, wird noch einmal ausdrücklich hervorgehoben. Strossmayer hoffte, die durch Kršnjavis Vorlesungen entsprechend präsentierte und wissenschaftlich bearbeitete Sammlung werde den Kunstsinn des Volkes wecken, und er forderte die Theologiestudenten auf, kunstgeschichtliche und archäologische Kollegs zu besuchen.

Das aus Wien an den Bischof gerichtete Dankeschreiben Kršnjavis vom 31. Dezember 1877 läßt darauf schließen, dass man die Lehrtätigkeit des gerade ernannten Kunstgeschichteprofessors nicht nur auf die Philosophische Fakultät zu beschränken plante¹⁸⁷. Kršnjavi bereitete sich trotz behördlicher Hürden auf die Vorlesungen über die *Geschichte der kirchlichen Kunst* für die Kleriker vor und konnte dem Bischof in wenigen Wochen über die ersten Erfolge berichten. Am 28. Jänner 1878 meldete er sich aus Zagreb mit der Nachricht, er wird eine Vorlesung von zwei Wochenstunden über die kirchliche Kunst und zusätzlich eine Stunde Übungen im Bestimmen von Kunstwerken für die Kleriker halten dürfen¹⁸⁸. Gleichzeitig hatte Kršnjavi vor, an der Universität über die *Formenlehre der Künste*, beziehungsweise *Über Stilistik (Stillehre) und Technologie* zu lesen¹⁸⁹.

Nach wie vor wurde er, nicht zuletzt an der Universität Zagreb, mit Widerständen seiner Gegner konfrontiert, die sich über den Sinn des kunsthistorischen Unterrichtes nicht überzeugen ließen. Kršnjavis Erinnerungen bieten einen Einblick in die damalige, sogar in

¹⁸⁶ Josip Juraj Strossmayer, *Misli o naših prosvjetnih zavodih*, in: *Obzor*, Nr. 290 und Nr. 294, 1877.

¹⁸⁷ Nachlass Strossmayer, AHAZU. Im Brief erscheint die Wiener Adresse Landstrasser Hauptstrasse 76, die regelmäßig ab Herbst 1874 vorkommt.

¹⁸⁸ Kršnjavi an Rački aus Zagreb, 28. Jänner 1878, Nachlass Strossmayer, AHAZU.

¹⁸⁹ Auch bei der Wahl der gewählten Lehrveranstaltungsthemen kam es an eine deutliche Anlehnung an Eitelbergers Programm. Man beachte Kršnjavis Studiumbuch und die bei Eitelberger besuchten Vorlesungen, S. 19f dieser Arbeit.

gebildeten Kreisen verbreitete Auffassung über die Notwendigkeit eines neuen Fachs an der Universität Zagreb. Er schreibt: „Wenn Mažuranić länger das Banusamt inne gehabt hätte, hätte ich wahrscheinlich noch sehr lange auf mein Entgelt gewartet. Aber Ladislav Pejačević¹⁹⁰ führte diese Sache zu Ende und sprach mir das Geld zu. Als ich mich bei ihm bedankte, sagte er, er tat dies für mich, weil er meinen Verwandten einen Gefallen schuldet – die Professur wäre sowieso unnötig!!!... Als ich trotz allem auf der Universität in Zagreb erschienen bin, musste ich mir Schritt für Schritt die Anerkennung meiner Bürgerwürde und Tadellosigkeit erkämpfen. Es ging relativ schnell, aber die Widerstände der Clique konnte ich nicht überwinden. Die hat mir den Zugang in die literarische Gesellschaft Matica, mit der ich sehr gerne zusammengearbeitet hätte, verweigert¹⁹¹; der Zugang zu der Akademie, in die mich Strossmayer und Rački gerne als Mitglied angenommen hätten, wurde mir ebenfalls untersagt ... Auch innerhalb des Professorenkollegs musste ich um meine Stellung kämpfen ...“¹⁹².

Es ist nicht übertrieben zu behaupten, dass die Errichtung der kunsthistorischen Lehrkanzel an der Universität Zagreb ausschließlich dem Engagement und dem Eifer Kršnjavis zu verdanken ist, wobei die tatkräftige Unterstützung von Bischof Strossmayer eine besonders wichtige Rolle bei dieser, wie bei allen seinen Aktivitäten, spielte. Nicht nur vor Kršnjavis Berufung erwies sich Strossmayers Einsatz für das kroatische Bildungswesen als unerlässlich: da im Landesbudget für Kršnjavis Lehrkanzel keine Subvention vorgesehen wurde, konnte er bei der Anschaffung der Lehrmittel mit keiner offiziellen Unterstützung rechnen. Strossmayer entschloss sich aber, die Lehrkanzel aus eigenen finanziellen Mitteln auszustatten und versprach Kršnjavi eine dauerhafte Leihgabe der Lehrbücher aus der eigenen Bibliothek, die er an die Akademie der Wissenschaften in Zagreb unter der Bedingung schenkte, dass sie Kršnjavi jederzeit zur Verfügung stünden¹⁹³. Kršnjavi arbeitete Ende 1877 das erste, an den Bischof gerichtete Literaturverzeichnis aus, das heute nur noch unvollständig

¹⁹⁰ Ladislav Pejačević von Verocze (1824-1901), Graf, Politiker, Bruder des Politikers Theodor. Studierte in Fünfkirchen Recht und wurde 1844 Großnotar des Kom. Virovitica in Slawonien, 1845 Richter der Banaltafel in Zagreb, 1860 trat er der Unionistenpartei bei, welche nach einer engeren Zusammenarbeit zw. Kroaten und Ungarn trachtete. 1867 als Abgeordneter in den Kroatischen Landtag gewählt, 1868 war er Mitglied der Regnikolardeputation, welche den Ausgleich zw. Kroatien und Ungarn schloss. 1880 wurde er Banus von Kroatien, Slawonien und Dalmatien, 1881 gelang ihm die Vereinigung der Militärgrenze mit Banal-Kroatien. 1883 zog er sich aus dem öffentlichen Leben zurück und lebte auf seinen Besitzungen in Našice. ÖBL, Bd. VII, Wien 1978, S. 394.

¹⁹¹ Der Kulturverein Matica hrvatska ist eine der ältesten und bedeutendsten Institutionen der modernen kroatischen Gesellschaft und wurde unter dem Namen Matica ilirska 1842 in Zagreb mit dem Ziel gegründet, ein Bildungszentrum für Jugend auf dem Gebiet der Literatur zu schaffen. Matica ist bis heute einer der größten kroatischen Bücherverlage und der aktivste Kulturverein, der sich auf Dauer in allen kroatischen Regionen und allen Gesellschaftsschichten durchsetzen konnte. Leksikon hrvatske književnosti, Vlaho Bogišić/Lada Čale Feldman/Dean Duda/Ivica Matičević, Zagreb 1998, S. 219-221.

¹⁹² Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 722f.

¹⁹³ Maruševski, Dnevnik borbe (zit. Anm. 154), S. 29.

zu rekonstruieren ist – eine Grundlage der Bibliothek der Abteilung für Kunstgeschichte an der Philosophischen Fakultät in Zagreb. Im Brief vom 28. Jänner 1878 an Strossmayer, mit dem Kršnjavi um die baldige Übersendung der erforderlichen Lehrmittel an die Zagreber Akademie der Wissenschaften bittet, werden Werke von Joseph Archer Crowe, Giovanni Battista Cavaleaselle, Giorgio Vasari, Karl Schnaase, Jules Labarte und Eugène Emmanuel Viollet Le Duc erwähnt¹⁹⁴. Dabei wünschte sich Kršnjavi vor dem Beginn seiner Vorlesungen „Photographien und andere Reproduktionen, Kupferstiche und Ölfarbendrucke der Arundel Society¹⁹⁵“ aus der bischöflichen Sammlung, da dieses Anschauungsmaterial für seine Studenten, besonders zur Durchführung der praktisch-demonstrativen Übungen, von äußerster Wichtigkeit wäre. Strossmayers Beitrag zum Ausbau von Kršnjavis Lehrtätigkeit erlebte in den darauffolgenden Jahren mit der Übertragung und Eröffnung seiner Gemäldegalerie in Zagreb einen entscheidenden Höhepunkt.

¹⁹⁴ Kršnjavi an Strossmayer, 28. Jänner 1878, Nachlass Strossmayer, AHAZU. Kršnjavi bemühte sich, neben den berühmten *Viten* Vasaris die folgenden Bücher anzuschaffen: Joseph Archer Crowe und Giovanni Battista Cavalcaselle, Geschichte der italienischen Malerei, dt. Übersetzung 1869-1876, Bd. 1-6; Karl Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, 2. Auflage 1865-1879; Jules Labarte, Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la renaissance, 2. Auflage 1878; Eugène Emmanuel Viollet Le Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle, 1854-1869, Bd. X.

¹⁹⁵ Arundel Society for promoting the knowledge of art wurde 1845 in London von Thomas Arundel gegründet. Die Gesellschaft publizierte Monographien, Fotografien, Gravuren und Chromolitographien nach Werken der Altmeister.

Kršnjavis Antrittsvorlesung und die Aufnahme seiner Lehrtätigkeit

I.

Die lange erwartete Antrittsvorlesung anlässlich seiner Ernennung zum außerordentlichen Professor für Kunstgeschichte und klassische Archäologie an der Universität Zagreb *Die Bedeutung der Geschichte und Archäologie der Kunst* hielt Kršnjavi erst am Beginn des Sommersemesters, am 11. März 1878¹⁹⁶. Wie nach deren Inhalt zu schließen ist, begann sich schon im Jahre 1878 die Entstehung der kroatischen Kunstgeschichte als historischer Disziplin abzuzeichnen.

Zur Einleitung versuchte Kršnjavi seine Auffassung von Kunstgeschichte als wissenschaftlicher Disziplin, die er als Professor zu vertreten hatte, zu erklären – denn von der Notwendigkeit dieser jungen Wissenschaft seien in seiner Heimat nur wenige gebildete Menschen unterrichtet. Er habe sich vorgenommen zu beweisen, dass Archäologie und Kunstgeschichte ein bedeutender Zweig der Geschichte und der Philologie im allgemeinen Sinne seien und werde seine Vorstellungen von den Grenzen und von den Aufgaben der kunstgeschichtlichen Forschung vorstellen. Dabei war es ihm ein Anliegen, die Notwendigkeit der Kunstgeschichte als wissenschaftliche Disziplin zu betonen – im Versuch die Grenzen der Kunstgeschichte als einer solchen Disziplin genauer zu bestimmen, stellte Kršnjavi Vergleiche zu einigen Nachbarwissenschaften auf. Zunächst kam er auf das Verhältnis von der Ästhetik zur Kunstgeschichte zu sprechen; interessanterweise sind bereits in diesem Punkt Parallelen zu den theoretischen Ansätzen eines bedeutenden Vertreters der ältesten Wiener Schule zu erkennen.

Bis in die 1980er Jahre hinein spielte in der Literatur über die Wiener Schule der Name Moritz Thausing nur eine untergeordnete Rolle, erst mit dem Wiederabdruck seiner Antrittsvorlesung aus dem Jahre 1873 wurde die wesentlich größere Bedeutung für die Wiener Schule festgestellt, als man ihm früher zugestand¹⁹⁷. Artur Rosenauer wies 1983 in seiner Einleitung zum Thausing's Aufsatz *Die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft* darauf hin, dass in den Passagen, die sich mit dem Verhältnis der Kunstgeschichte zur

¹⁹⁶ Kršnjavis Antrittsvorlesung wurde in demselben Jahr unter dem genannten Titel veröffentlicht: Izidor Kršnjavi, *Znamenovanje poviesti i arkeologije umjetnosti. Uvodno predavanje na hrvatskom Sveučilištu dne 11. ožujka 1878*, Zagreb 1878.

¹⁹⁷ Moritz Thausing (1838 -1884) war der erste Kunsthistoriker, der aus dem Institut für österreichische Geschichtsforschung hervorging. Er war wirkliches Mitglied des Instituts ab 1859 und erwarb sein Doktorat in Tübingen. Als ihm 1862 die Leitung der Bibliothek der Akademie der bildenden Künste in Wien und in Verbindung damit eine Dozentur für Geschichte angeboten wurde, kehrte er nach Wien zurück. 1864 ging er an die Albertina, die er auch ab 1876 leitete. Am 16. Mai 1879 wurde Thausing zum Ordinarius ernannt.

Ästhetik und zur Geschichte befassen, Formulierungen enthalten sind, „in denen man eine Vorwegnahme zentraler Thesen der Wiener Schule der Kunstgeschichte sehen kann“¹⁹⁸. Das radikal Neue und Wesentliche in Thausing's Auffassung der kunstgeschichtlichen Forschung war die strikte Trennung der Kunstgeschichte von der Ästhetik, und die Feststellung, dass die beiden Wissenschaften „in ihren Problemen und in ihrer Methode völlig voneinander verschieden sind“¹⁹⁹. Thausing gelang nämlich zur Kunstgeschichte von der mediävistisch-hilfswissenschaftlich orientierten Geschichtsforschung, die an die von Eitelberger vertretene Phase im Werden der Kunstgeschichte in Österreich anknüpfte – das Moment der Ästhetik trat mit seiner Tätigkeit in den Hintergrund²⁰⁰.

Im Frühjahr 1873 kam es in Wien zur einer Initiative zur Erweiterung des Fachs Kunstgeschichte. Auf das Betreiben Eitelbergers richtete das Ministerium für Kultus und Unterricht am 5. März 1873 an die Philosophische Fakultät eine Aufforderung, sich über die Ernennung von Moritz Thausing, der noch 1862 eine Dozentur für Kultur- und Weltgeschichte an der Akademie der bildenden Künste erhalten hatte, zum Extraordinarius für Kunstgeschichte auszusprechen²⁰¹. Thausing war als ein ehemaliger Student und ab 1859 Mitglied des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung Schüler Sickels und Eitelbergers, der bereits 1862 dank Gustav Adolf Heider²⁰² und Rudolf Eitelberger die Leitung der Bibliothek der Akademie der bildenden Künste und eine Dozentur für Geschichte an der Akademie übernehmen konnte. Ab 1864 war er als Galerie-Inspektor und Bibliothekar bei Erzherzog Albrecht tätig, wo er sich gänzlich der kunsthistorischen Forschung zuwandte.

In Zusammenhang mit dem Vorschlag seiner Ernennung wurde an der Fakultät eine Kommission eingesetzt, an die sich am 11. März 1873 Eitelberger persönlich mit der Erklärung

¹⁹⁸ Artur Rosenauer, Moritz Thausing und die Wiener Schule der Kunstgeschichte, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 36, 1983, S. 135-139, hier S. 135.

¹⁹⁹ Rosenauer, Thausing (zit. Anm. 198), S. 137.

²⁰⁰ Höflechner/ Brugger, Lehrkanzel Eitelberger (zit. Anm. 144), S. 26.

²⁰¹ Höflechner/ Brugger, Lehrkanzel Eitelberger (zit. Anm. 144), S. 23.

²⁰² Gustav Adolf Freiherr von Heider (1819-1897) Jurist und Kunswissenschaftler, Kunstreferent im Kunst- und Unterrichtsministerium, den mit Eitelberger gemeinsame Jahre im Kreis um Josef Daniel Böhm verbanden. Nach juristischen Studien seit 1842 Adjunkt an der Bibliothek der Wiener Akademie der bildenden Künste, 1850-80 im Ministerium für Kultus und Unterricht, seit 1873 als Sektionschef mit der Leitung der Abteilung für Universitäten und Mittelschulen betraut. 1866-73 Präsident der Wiener Akademie der bildenden Künste, hatte an deren 1865 abgeschlossener Reorganisation wesentlichen Anteil. Die Bedeutung Heiders lag in seiner Tätigkeit auf kunsttopographischem und denkmalpflegerischem Gebiet. Er war Mitbegründer der k.k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale und redigierte bis 1863 das Jahrbuch der Centralcommission und die auf seine Anregung ins Leben gerufenen Mitteilungen dieser Kommission. Gab gemeinsam mit Eitelberger Mittelalterliche Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates (2. Bde 1855-60) heraus, war auch 1854 Mitbegründer des Wiener Altertumsvereines und an der 1. Archäologischen Ausstellung in Wien 1860 maßgeblich beteiligt, bei der die Anregung zur Gründung des Kunstgewerbemuseums in Wien gegeben wurde. Sein Forschungsgebiet umfasste hauptsächlich die christliche Kunst und Ikonographie des Mittelalters. ÖBL, Bd. II, Graz/Köln 1959, S. 241.

wandte, es entspreche seinem Wunsch das Fach zu erweitern und Thausing zum Extraordinarius zu ernennen, da er selbst kränklich ist und nur einen engeren Kreis von Hörern betreuen kann²⁰³. Er könne seiner lehramtlichen Tätigkeit in vollem Umfang nicht nachkommen, da er gleichzeitig Direktor des Österreichischen Museums und Mitglied des Beirates in Kunstangelegenheiten im Ministerium für Kultus und Unterricht sei.

Am 18. März antwortete die Fakultät dem Ministerium im Sinne Eitelbergers – die Ernennung Thausings zum außerordentlichen Professor erfolgte am 16. Mai 1873, womit die II. Wiener Lehrkanzel für Kunstgeschichte errichtet wurde. Thausings Professur baute die Verbindung zwischen der kunsthistorischen Lehrkanzel und dem Institut für Österreichische Geschichtsforschung noch zusätzlich aus. Mit der Tätigkeit Moritz Thausings als zweiten Vertreter der kunsthistorischen Lehrkanzel begab sich die Wiener Kunstgeschichte auf das Gebiet einer wissenschaftlichen Untersuchung, die völlig unabhängig von der ästhetischen Bewertung eines Kunstwerkes zu verlaufen begann.

II.

Interessanterweise kam es fünf Jahre nach der Aufnahme der universitären Tätigkeit Thausings zu einer intensiven Aufnahme seiner Ansätze von Seiten Izidor Kršnjavis, der damit unmittelbar die aktuellen Fachströmungen in seine Umgebung zu übertragen versuchte. Kršnjavis Antrittsvorlesung vom März 1878 reflektierte deutlich die Auffassungen der sich gerade in Ausbildung befindenden Wiener Schule der Kunstgeschichte.

Bereits die einleitenden Gedanken Kršnjavis scheinen eine Formulierung Thausings deutlich nachzuahmen. Thausings Antrittsvorlesung begann mit der Erkenntnis, bei der Kunstgeschichte handle es sich um eine junge Wissenschaft, an deren Bedeutung noch teilweise gezweifelt wird: „Die Anerkennung der neueren Kunstgeschichte als wissenschaftliche Disziplin, ihrer Berechtigung, neben den anderen historischen Fächern Platz zu nehmen, ist noch jungen Datums und die Meinungen über ihrer Bedeutung sind noch sehr geteilt“²⁰⁴. Sowohl für Thausing als auch für Kršnjavi stand die neuere Kunstgeschichte in enger Verwandtschaft mit der klassischen Archäologie. Während sich die Archäologie mit der Antike beschäftigt, so Kršnjavi, hat die neuere Kunstgeschichte die Aufgabe, die

²⁰³ Zit. nach Höflechner/ Brugger, Lehrkanzel Eitelberger (zit. Anm. 144), S. 24.

²⁰⁴ Moriz Thausing, Die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft, in: Wiener Kunstbriefe, Wien 1884, S. 1-20, hier S. 1.

„moderne Kunst“ seit dem Aufkommen des frühen Christentums zu erforschen²⁰⁵. In Thausings Worten heißt es, die Kunstgeschichte wäre die „jüngere Schwester“ der Archäologie, „dem Gegenstande nach die Fortsetzung derselben“. Mit ihr hätte die Kunstgeschichte die „zwiefache Natur der Quellen, die Art der Methode, die letzten Zielpunkte gemein“²⁰⁶.

Als ein treuer Schüler und Anhänger Rudolf Eitelbergers, der zwischen 1866 und 1869 mehrere Lehrveranstaltungen bei Robert Zimmermann absolvierte, wies sich Kršnjavi in seiner Antrittsvorlesung als Herbartianer aus²⁰⁷. Er hatte vor, gemäß der formalistischen Ästhetik Johann Friedrich Herbarts zu lehren, womit er wiederum zur Verbreitung der aktuellsten mitteleuropäischen Geistesströmungen in Zagreb beitrug²⁰⁸.

Als aber die Kunstgeschichte noch ein junges Fach war, setzte sich Kršnjavi für deren feste Grundlagen ein, da diese für jede Wissenschaft erforderlich seien. Im Unterschied zur formalistischen Ästhetik, die die Gesetze der Schönheit auf theoretischem Wege bilde, gehe Kunstgeschichte in ihrer Auseinandersetzung mit den Objekten einen praktischen Weg und nimmt ihren Ausgangspunkt vom Kunstwerk selbst²⁰⁹. Auf den Spuren Eitelbergers wird sich Kršnjavi in der Folge während seiner Lehrtätigkeit besonders eifrig um ein unmittelbares Verhältnis zum Kunstwerk bemühen. Thausing folgend, spricht er sich ebenfalls für genaue Bestimmung der Grenzen zwischen der Ästhetik als philosophischer Disziplin und der Kunstgeschichte aus, da die beiden Wissenschaften nichts gemein hätten. Eine deutliche Isolierung von der Ästhetik und die ausgeprägte Annäherung an die Geschichte – eine Haltung, die Thausing als Schüler Sickels und Absolventen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung auswies – wird in der Einstellung Kršnjavis erkennbar. Obwohl Archäologie und Kunstgeschichte mit der Philologie und mit der allgemeinen Geschichte verwandt seien, dürfe Kunstgeschichte keinesfalls aus dieser Verwandtschaft abgeleitet werden; sie sei nicht bloß eine untergeordnete Hilfswissenschaft der beiden genannten wissenschaftlichen Disziplinen. Kunstgeschichte ist zwar keine von den verwandten Wissenschaften isolierte, aber dafür eine völlig selbständige Wissenschaft²¹⁰. In ihren

²⁰⁵ Kršnjavi, Znamenovanje (zit. Anm. 196), S. 9.

²⁰⁶ Moritz Thausing, Die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 36, 1883, S. 140-150, hier S. 141.

²⁰⁷ Kršnjavi, Znamenovanje (zit. Anm. 196), S. 4.

²⁰⁸ Einige Jahrzehnte später, am Beginn des neuen Jahrhunderts, distanzierte sich Kršnjavi von der Herbartschen Lehre und erklärte in einer seiner Schriften Ästhetik zu einer gefährlichen Wissenschaft, besonders wenn sie sich vornimmt, die ewigen Schönheitsgesetze zu bestimmen. Maruševski, Dnevnik borbe (zit. Anm. 154), Anm. 25, S. 38.

²⁰⁹ Kršnjavi, Znamenovanje (zit. Anm. 196), S. 6.

²¹⁰ Kršnjavi, Znamenovanje (zit. Anm. 196), S. 11.

Methoden folge sie der allgemeinen Geschichte und kann als ihre Ergänzung interpretiert werden – die allgemeine Geschichte wäre ohne Kunstgeschichte unvollkommen²¹¹. „Die Kunstgeschichte steht zur Geschichte wie eine fortwährende Begleiterin“ lautet die Formulierung Thausings, und vor allem wenn sie sich mit dem Mittelalter beschäftigt bilde sie einen Zweig der neueren Geschichtswissenschaft, „wie die Archäologie einen Zweig der sich zur Altertumswissenschaft erweiternden Philologie“ bildet²¹².

Kršnjavi betonte, erneut Thausings Gedanken nachahmend, dass der üblich gewordenen ästhetischen Behandlung der Kunstgeschichte ein Ende zu setzen sei. Der Kunstgeschichte, setzte Thausing in seiner Antrittsvorlesung fort, ginge es nicht um ästhetische Urteile, sondern um historische Tatsachen, wobei das Kunstwerk als historisches Phänomen zu begreifen ist; gerade Thausings Errungenschaft, die Kunstgeschichte in eine enge Verbindung mit den historischen Wissenschaften zu bringen und der Ausbildung zum Kunsthistoriker eine streng wissenschaftliche Grundlage zu verschaffen, war für die weitere Entwicklung des Faches von besonderer Bedeutung. Kršnjavi versuchte daher, diesen Ansatz zu übernehmen – für ihn musste die Wissenschaft, die er vertrat, in das Verständnis der Kunstdenkmäler eindringen; er rief die Hörer zum Abschluss seines Vortrags auf, ihm zu folgen, auch wenn er seine Vorträge keinen nach ästhetischem Wert beurteilten Epochen und Werken widmete²¹³.

Thausings Antrittsvorlesung wurde erst 1883, im Maiheft der „Österreichischen Rundschau“, und ein Jahr später in einem Sammelband seiner Schriften unter dem Titel *Wiener Kunstbriefe* abgedruckt²¹⁴. Wenn man diese Tatsache in Betracht zieht, liegt der Schluss auf der Hand, dass die Rezeption seiner theoretischen Lehrsätze bei Kršnjavi unmöglich durch das Studium von Thausings Schriften kommen konnte. Wenn man aber bekannte Details aus dem Lebenslauf Kršnjavis und seine engen Verbindungen zu den Wiener wissenschaftlichen und musealen Kreisen, besonders zu Rudolf Eitelberger persönlich berücksichtigt, darf man annehmen, dass er bei dem Antrittsvortrag Thausings im Oktober 1873 anwesend war, oder dass er darüber aus fachkundigen Kreisen unterrichtet wurde²¹⁵.

Zweifelsohne sind Kršnjavis Ausführungen auch im Sinne Eitelbergers zu verstehen, der eine abstrakte Ästhetik im Einklang mit der angestrebten Ausrichtung der Disziplinen auf

²¹¹ Kršnjavi, Znamenovanje (zit. Anm. 196), S. 2.

²¹² Thausing, Die Stellung (zit. Anm. 206), S. 144.

²¹³ Kršnjavi, Znamenovanje (zit. Anm. 196), S. 11.

²¹⁴ Kršnjavi schrieb für dieselbe Zeitschrift, es liegt aber noch immer keine Kršnjavi-Bibliographie vor, die auch diesen Aspekt seiner Tätigkeit umfassen würde. Zit. n.: Rosenauer, Thausing (zit. Anm. 198), S. 135.

²¹⁵ Kršnjavi studierte ab 1868 an der Wiener Akademie und konnte bereits damals Kontakt zu Thausing aufnehmen. Gerade im Jahre 1873 hielt er sich für längere Zeitabschnitte in Wien auf und reiste erst im Spätherbst nach Italien.

strenge Wissenschaftlichkeit zurückwies²¹⁶. Interessanterweise sind auch weitere Vorbilder, die gleich am Beginn von Kršnjavis Tätigkeit als Professor für Kunstgeschichte in Zagreb wesentlich waren, anhand seines Vortrages festzustellen. Sich als Herbartianer ausweisend, legte Kršnjavi der gedruckten Fassung seiner Antrittsvorlesung ein summarisches Konzept der Vorlesung über die *Formensprache der Kunst* bei²¹⁷. Folgt man dieser Übersicht in ihren einzelnen Punkten, fällt es nicht schwer zu erkennen, dass sie in der Nachfolge der Methodologie Gottfried Sempers steht²¹⁸. Kršnjavi reihte seine Themen auf (I. *Über textile Kunst*, II. *Über Keramik*, III. *Über Metallotechnik*, IV. *Über Tektonik*, V. *Über Stereometrie*, VI. *Über Bildhauerei*, VII. *Über Malerei*) und versah sie mit Erläuterungen, wobei diese auf den Inhalt des berühmten Semperschen zweibändigen Werkes über den Stil erinnert, dessen erster Teil unter dem Titel *Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst* geführt wird, während die Fortsetzung Abhandlungen über *Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst* enthält²¹⁹.

Das angegebene Konzept muss wohl auch durch die von Kršnjavi im Wintersemester 1867/1868 besuchten Vorlesungen von Rudolf Eitelberger über die *Geschichte der Kunsttechnik* geprägt gewesen sein. Die positivistische Kunstgeschichte Sempers mit seiner Definition des Stiles aufgrund der *praktischen Ästhetik* – aufgrund des Materials, der Technik und des verwendeten Werkzeugs – fand also mittelbar ihren Eingang in die fachliche Praxis an der Universität Zagreb.

III.

Kurz nach der Aufnahme seiner Lehrtätigkeit konnte Kršnjavi trotz allen Widerständen, persönlichen Zwistigkeiten und seiner Unbeliebtheit an der Universität erste Erfolge verzeichnen. Fünf Tage nach seiner Antrittsvorlesung berichtet er dem Bischof Strossmayer, dass in der zweiten Vorlesung völlig unerwartet über fünfzig Studenten erschienen sind²²⁰. Kršnjavi fühlte sich in seinem Vorhaben bestärkt und führte das große

²¹⁶ Höflechner/ Brugger, Lehrkanzel Eitelberger (zit. Anm. 144), S. 10.

²¹⁷ Kršnjavi, *Osnova za predavanja ob oblikoslovlju umjetnosti*, Znamenovanje (zit. Anm. 196), S. 11f.

²¹⁸ Die Themen entsprechen denjenigen aus dem ersten und dem zweiten Semperschen Buch (*Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, Bd. I, Frankfurt am Main 1860, Bd. II, München 1863. Für die Sempersche ästhetisch-dogmatische Auffassung der Kunstentwicklung vergleiche man Maruševski, Kršnjavi kao graditelj (zit. Anm. 26), besonders S. 44ff.

²¹⁹ Semper, *Der Stil* (zit. Anm. 218), 1860-1863, ²1878.

²²⁰ Kršnjavi an Strossmayer, 16. März 1878, Nachlass Strossmayer, AHAZU.

Interesse am Fach Kunstgeschichte auf seine gelungene Antrittsvorlesung zurück. Proportionell mit der Hörerzahl und dem Interesse an Kršnjavis Lehrveranstaltungen, die in den nächsten Monaten zusätzlich gestiegen sind, wuchs auch seine Autorität und sein für die weiteren Schritte im Ausbau des kroatischen Unterrichtswesens wesentliches Selbstvertrauen. Die für die Dotierung der Lehrkanzel für Kunstgeschichte zuständigen Behörden zeigten sich aber von der positiven Entwicklung der Sachlage nicht beeindruckt. Kršnjavi erhielt nach wie vor für seine Lehrtätigkeit kein Gehalt.

Am 6. Juni 1878 teilte er Strossmayer mit, er nahm sich vor, eine Bittschrift an den Banus Mažuranić in diesem Sinne zu richten, in der er ebenfalls um die Erhebung seiner Professur zu einem Ordinariat ersuchen würde²²¹. „Ich habe dreiundsechzig Hörer und unterrichte acht Stunden“, heißt es im Brief, „also zwei Stunden mehr, als vorgesehen ist. Für unsere Verhältnisse sind sechsunddreißig Hörer eine große Zahl, da in Wien kaum je so viele dem Professor Eitelberger zuhören“²²². Dass die Hörer mit meiner Art des Vortrags zufrieden sind erkenne ich daran, dass nicht nur viele inskribiert haben, sondern, dass alle auch fleißig in die Vorlesungen kommen“.

Kršnjavis Argumente sind aber ausschließlich bei seinen Förderern auf Verständnis gestoßen – das erhoffte Gehalt erhielt er erst 1881²²³, nachdem er schon ernsthaft daran dachte, seine Lehrtätigkeit einzustellen und Zagreb zu verlassen. Auf die Erhebung seiner Professur zu einem Ordinariat musste er sogar noch länger, bis 1897 warten.

Die Nachricht über die neuerrichtete Lehrkanzel für Kunstgeschichte in der kroatischen Hauptstadt erreichte die ausländischen Fachkreise noch ehe Kršnjavi seine Antrittsvorlesung abhielt. Dies war den freundschaftlichen Beziehungen des ehemaligen Wiener Studenten zu seinen Professoren zu verdanken, in diesem Fall denjenigen zu Karl von Lützow, mit dem Kršnjavi, wie bereits angesprochen wurde, auch privat verkehrte.

Im Jänner 1878, zwei Monate nach der Ernennung Kršnjavis zum außerordentlichen Professor an der Universität Zagreb und vor der Aufnahme seiner Lehrtätigkeit, brachte die von Lützow, der damals als Bibliothekar der k. k. Akademie der Künste in Wien tätig war, herausgegebene „Zeitschrift für bildende Kunst“ im Beiblatt „Kunstchronik“ unter Personalnachrichten die folgende Notiz: „Dr. Isidor Kršnjavi, unser geschätzter Mitarbeiter, wurde zum außerordentlichen Professor der Kunstgeschichte und der klassischen Archäologie an der k. Franz-Josefs-Universität zu Agram ernannt und damit wieder eine neue Lehrkanzel,

²²¹ Kršnjavi an Strossmayer, 6. Juni 1878, Nachlass Strossmayer, AHAZU.

²²² Laut bestehenden Angaben hatte Rudolf Eitelberger im Wintersemester 1849/50 am Wiener Polytechnikum 60-80 und im Sommersemester 30-40 Hörer. Höflechner/ Brugger, Lehrkanzel Eitelberger (zit. Anm. 144), S.10.

²²³ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 722.

und zwar an einer der jüngsten Hochschulen Oesterreichs, dem kunstwissenschaftlichen Studium gewonnen. Wir können der kroatischen Landesregierung zu dieser Maßregel und zu der glücklichen Wahl nur gratulieren“²²⁴. Bald danach, im August 1878, brachte die Zeitschrift wieder eine den jungen Kunstgeschichteprofessor lobende Notiz: „An der Universität Agram wurde ein Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Archäologie errichtet und in der Person des Dr. Isidor Kršnjavi, unseres geehrten Mitarbeiters, besetzt. Derselbe hat seine Vorträge im laufenden Studienjahre vor sechzig Zuhörern begonnen“²²⁵.

Die zitierten kurzen Notizen in der ihm nahe stehenden Fachzeitschrift bedeuteten aber kein Ende der Bemühungen Kršnjavis um die Anerkennung seiner Leistungen im Ausland. Dank seiner Verbindungen zu den Wiener Fachkreisen und der ersichtlichen Achtung, die man ihm entgegenbrachte, konnte er auch in Zukunft über die Stellung der Kunst in seiner Heimat vor zahlreicher Leserschaft berichten.

1879 referierte Kršnjavi in der „Zeitschrift für bildende Kunst“ über die *Kunstbestrebungen in Kroatien*: über „ein umfangreiches Zukunftsprogramm“ und über „eine lebhaft bewegte Bewegung“, die im Lande auf dem Gebiete der Kunst begonnen hatte²²⁶. Dabei hob er die Verdienste des Đakovarer Bischofs (beispielsweise die Erbauung der Domkirche in Đakovo, die Gründung der Universität und der Akademie, die Schenkung der finanziellen Mitteln zum Bau eines Galeriegebäudes) für die kroatische Kultur und seine fünfzehnjährige Sammeltätigkeit hervor: „Den Anstoß hiezu gab der kunstliebende Bischof von Đakovo, J. J. Strossmayer, der mit seltener Aufopferung und vielem Verständnisse auch in dieser Hinsicht bahnbrechend gewirkt hat“²²⁷. Es folgt ein Überblick über die rege Bau- und Restauriertätigkeit in Kroatien, wobei zum Abschluss des Aufsatzes der Stand des kroatischen Kunstgewerbes behandelt wird. Nach dem Urteil Kršnjavis kann über das Kunstgewerbe „im Augenblick noch nicht viel berichtet werden“, es werde aber an der Gründung einer gewerblichen Fortbildungsschule und eines Kunstgewerbemuseums rege gearbeitet“²²⁸. Schließlich verkündet Kršnjavi nicht ohne Stolz eine Besonderheit in Bezug auf den Kunstgeschichteunterricht im Lande: als zukunftsweisend wird die Verfügung des

²²⁴ In: Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. 13. Kunst-Chronik, Nr. 15, 1878, Sp. 244. Kršnjavi gehörte schon einige Jahre zuvor zu Lützows Mitarbeiterkreis. In der Zeitschrift erschien beispielsweise Kršnjavis Aufsatz: Ein Moderner (Pseud.), Rezension des Buches Ueber die Grundsätze der Oelmalerei und das Verfahren der klassischen Meister, von H. Ludwig. Leipzig 1876. in: Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. 13. Kunst-Chronik, 1878, Sp. 352-355.

²²⁵ In: Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. 13. Kunst-Chronik, Nr. 15, 1878, Sp. 688.

²²⁶ Isidor Kršnjavi, Kunstbestrebungen in Kroatien, Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. 13. Beiblatt Kunstchronik, Nr. 43, 1879, Sp. 724-727.

²²⁷ Kršnjavi, Kunstbestrebungen (zit. Anm. 226), Sp. 724f.

²²⁸ Kršnjavi, Kunstbestrebungen (zit. Anm. 226), Sp. 725.

Erzbischofs von Zagreb hervorgehoben, mit der die Theologiestudenten im IV. Jahrgange verpflichtet werden, Kršnjavis Vorlesung *Über die Geschichte der christlichen Kunst* zu hören. „In diesem Punkte“ so Kršnjavi ist „Croatien dem großen Auslande vorausgeschritten“²²⁹.

²²⁹ Kršnjavi, Kunstbestrebungen (zit. Anm. 226), Sp. 727.

I.

Über die von Kršnjavi gehaltenen Lehrveranstaltungen an der Universität Zagreb erfährt man hauptsächlich aus den zeitgenössischen Veröffentlichungen in der kroatischen Presse. So brachte beispielsweise die Tageszeitung „Obzor“ am 2. Oktober 1878 einen Überblick der Vorlesungen an den drei Fakultäten der Zagreber Universität – der Technologischen, den Juridischen und den Philosophischen – im Wintersemester 1878/1879. Kršnjavis Name kommt in Zusammenhang mit der philologisch-historischen Abteilung vor: er las im genannten Semester über die *Kunstformen*, über die *Griechische Mythologie* und hielt *Übungen im Erklären der altgriechischen Denkmäler*²³⁰.

In Zagreb kam es, wie von Kršnjavi im vorgestellten Aufsatz *Kunstbestrebungen in Kroatien* hervorgehoben, tatsächlich sehr früh, nur wenige Monate nach der Gründung der universitären Lehrkanzel, zur Verbreitung der kunsthistorischen Bildung auf außeruniversitärem Boden. Diese Tatsache ist darauf zurückzuführen, dass Kršnjavi ein ehrgeiziges Bildungsprogramm für die Allgemeinheit vorschwebte, da er von einem solchen Programm Rudolf Eitelbergers schon als Student sehr beeindruckt war und ein den lokalen Verhältnissen entsprechendes auch in Zagreb realisieren wollte. Da er dort aber auf unerwartete Schwierigkeiten schon mit dem Erlangen seiner Professorenwürde stieß, begnügte er sich vorerst mit der Entfaltung eines Programms im beschränkteren Rahmen als ursprünglich geplant.

Der erste Schritt wurde in der Tageszeitung „Obzor“ („Rundschau“) angekündigt, in der am 29. April 1878 die folgende Nachricht erschien: „(Öffentlicher Vortrag). Morgen, am Dienstag d. M. beginnt der Universitätsprofessor Dr. Isidor Kršnjavi seine Vorlesungen *Über die Geschichte der kirchlichen Kunst*“²³¹. Die erste Vorlesung ist öffentlich und wird im großen Saal des katholischen Priesterseminars gehalten. Diese Vorlesungen sind vor allem für Theologiestudenten bestimmt. Wir hoffen, dass der Priesterstand die Bedeutung dieses Kollegiums erkennt und sie vor der jungen Geistlichkeit durch die eigene beehrende Anwesenheit bei dieser öffentlichen Einführungsvorlesung hervorheben wird“²³².

²³⁰ Unter: Prosvjeta. Predavanja na hrvatskom sveučilištu u zimskom poljeću 1878/79, in: Obzor, Nr. 226, 1878.

²³¹ Kršnjavis Antrittsvorlesung im katholischen Priesterseminar vom 30. April 1878 wurde abgedruckt unter dem Titel Povijest crkvene umjetnosti, in: Katolički list, Nr. 18, Beilage, 1878, S. 155-159.

²³² Javno predavanje, in: „Obzor“, Nr. 98, 1878.

Der erhaltene Briefwechsel mit Strossmayer und die Tageszeitung „Obzor“ stellen wertvolle Quellen auch für die weiteren Erkenntnisse über die Tätigkeit des ersten Zagreber Kunstgeschichteprofessors dar. So erfährt man aus dem Brief Kršnjavis an den Bischof mit dem Datum 5. September 1878 von seinem Vorhaben, im Kloster der Barmherzigen Schwestern in Zagreb über die *Textile Kunst* zu lesen²³³. In seinen Erinnerungen erklärte Kršnjavi, er stellte fest, dass „im Kloster der Barmherzigen Schwestern in Zagreb damals noch der alte Zeitgeschmack aus 1850 vorherrschte“, und dass es sein großer Wunsch war, an dieser Anstalt eine Reform durchzuführen, da aus ihr „... viele Lehrerinnen hervorgehen und dort Paramente für so viele Kirchen geschaffen werden“²³⁴. Dank der Vermittlung seiner Freunde aus dem Priesterstand bekäme er die Möglichkeit, im Kloster „über die an die Stickerei angewandte Ästhetik“ vorzutragen. Er habe sehr oft Vorlesungen für die Nonnen gehalten, und besuchte regelmäßig die klösterlichen Werkstätten²³⁵, deren Aktivitäten er sechs Jahre lang betreute und leitete²³⁶. Von der tatsächlichen Aufnahme der Lehrtätigkeit im Kloster berichtet zusätzlich die in „Obzor“ vom 8. November 1878 veröffentlichte Notiz²³⁷.

Kršnjavis Interesse und Bemühung um eine Reform innerhalb der gegebenen Formen der Frauenarbeit im Kloster ist ebenfalls auf den Einfluss seines Lehrers zurückzuführen. Schon 1867, wie den „Mittheilungen des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie“ zu entnehmen ist, hielt Eitelberger einen Vortrag, in dem er über die ersten Erfolge des Museums, über die Reorganisation der Gewerbeschulen und eben über die beginnende Bewegung für Förderung der Frauenarbeit referierte²³⁸. Es ist gut vorstellbar, dass Kršnjavi, sich damals noch als Student in Wien aufhaltend, bei solchen Themen gewidmeten Vorträgen anwesend war.

Über den Verfall des kroatischen „Hausgewerbes“ (wobei er, wie später erläutert werden wird, an den „Hausfleiß“ dachte) und des Geschmacks bei der Frauenarbeit schrieb Kršnjavi einen propagandistischen Aufsatz aus Rom (*An unsere Damen*) bereits im Jahre

²³³ Kršnjavi an Strossmayer, 5. September 1878, Nachlass Strossmayer, AHAZU.

²³⁴ Schon vor Juli 1878, wie aus seinem Kommentar in der Zeitung „Obzor“ hervorgeht, verfolgte Kršnjavi aufmerksam die Textilarbeiten der Lehrerinnenbildungsanstalt in Zagreb. Am 12. Juli 1878 ist nämlich sein kurzer Rückblick auf die Ausstellung, die der Öffentlichkeit Arbeiten der Lehramtskandidatinnen präsentieren sollte, erschienen. Er stellte fest, dass „der Geschmack sich doch in eine positive Richtung, nämlich diejenige der unübertroffenen Produkte unseres Hausfleißes entwickelt“. Domaće viesti. (Izložba ručnih radova ženske preparandije), in: Obzor, Nr. 158, 1878.

²³⁵ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 404f. Aus einem erhaltenen Brief Kršnjavis an Strossmayer erfährt man, dass der Kurs über Textilkunst im Kloster der barmherzigen Schwestern schon Ende August begann, und dass Kršnjavi nach dem Abschluss dieses Kurses einen neuen in der Lehrerinnenbildungsanstalt zu halten vor hatte. Kršnjavi an Strossmayer, 5. September 1878, Nachlass Strossmayer, AHAZU.

²³⁶ Auskunft darüber gibt ein Brief Kršnjavis an Strossmayer vom 30. April 1884, Nachlass Strossmayer, AHAZU.

²³⁷ Domaće viesti, in: Obzor, Nr. 257, 1878.

²³⁸ Mittheilungen des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Hf. 25, 1867.

1875²³⁹. Die Stickereiarbeiten der Bürgerinnen wurden darin einer heftigen Kritik unterzogen, da die Damen „geistlos“ und „gefühllos“ arbeiten, im Unterschied zu den kroatischen Bäuerinnen, die bei ihren Arbeiten keine modischen Muster kopieren. Kršnjavis Anspruch und Aufforderung an die Bürgerinnen, sich in ihren Handarbeiten einem in der Volkskunst wurzelnden Stil zuzuwenden, erinnert tatsächlich an die Vorbildhaftigkeit der Volkskunst, die in den 1870er Jahren in Wien propagiert wurde.

Kršnjavis weitere, im Vorfeld seiner Ernennung zum Professor der Kunstgeschichte unternommene Bemühungen um die Unterweisung seiner Landesleute über die Notwendigkeit der organisierten Initiative und der Erweckung des Interesses für die Volkskunst, spiegeln sich in seinem Artikel *Schwedischer Verein der Freunde der Handarbeit*, der in München verfasst und im Sommer 1877 in „Obzor“ veröffentlicht wurde wider²⁴⁰. Kršnjavi führte an, er habe vom „Vicedirektor“ des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien die Empfehlung erhalten, sich an die genannte Gesellschaft zu wenden²⁴¹, um einen Bericht über ihren Zustand, ihre Ziele und die bereits errungenen Erfolge Bescheid zu erhalten. Damit wird auch eine unmittelbare Verbindung zu Jakob von Falke und ebenfalls ein persönlicher Gedankenaustausch zwischen den beiden bestätigt: Kršnjavi wusste nämlich von dem erwähnten, 1874 gegründeten Verein noch bevor Falke im Jahre 1878 in seinem Buch *Zur Cultur und Kunst* über dessen Tätigkeit berichtete²⁴². Der Verein, der sich hauptsächlich mit der Frauenarbeit beschäftigte, folgte einem Ziel, das sowohl in Wien als auch in der Heimat Kršnjavis angestrebt wurde: „Es gilt ... die Arbeit des Landes verwerthbar, verkäuflich zu machen, sie zu erweitern, sie in unser Haus, in das moderne Haus einzuführen, ebenso wohl als Schmuck und zum Gebrauche wie als Beschäftigung der Damenhand“²⁴³. Im Stockholmer Büro werden nämlich „alte oder neue brauchbare Muster gesammelt und aller Welt zur Verfügung zugänglich gemacht“²⁴⁴.

Im Kapitel VII seines Buches unter dem Titel *Die nationale Hausindustrie* legt Falke ebenfalls einige für Kršnjavis zukünftige Initiativen wesentliche, im Umfeld des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie formulierte Gedanken fest. Am Anfang die „nationale Industrie“ als einen neuen Ausdruck für die Volkskunst bestimmend, schreibt Falke: „Wir begreifen unter der „nationalen Hausindustrie“ alle diejenigen Gegenstände,

²³⁹ Izidor Kršnjavi, Našim gospodjam, in: Vienac, Nr. 9, 1875, S. 140-141.

²⁴⁰ Isidor K(ršnjavi), Švedsko društvo prijatelja ručnih radnja, in: Obzor, Nr. 151, 1877.

²⁴¹ Als Gründerin wurde der Name Frau Adlerspare angeführt, die auch eine Kontaktperson für Kršnjavi darstellen sollte.

²⁴² Jakob von Falke, *Zur Cultur und Kunst*, Wien 1878.

²⁴³ Falke, *Zur Cultur* (zit. Anm. 242), S. 326.

²⁴⁴ Ebenda.

welche im Volke oder aus dem Volke für den Gebrauch des Volkes eigenthümlich geschaffen werden“²⁴⁵. Die Hausindustrie, so Falke, ist von der Nationalität völlig unabhängig und stellt einen „Gegensatz gegen die Mode“, stellt das „Bleibende im Gegensatz zum Wechsel“ dar²⁴⁶. In seiner Schlussbetrachtung meinte Falke, die Bedeutung der nationalen Hausindustrie wäre nicht mehr in Frage zu stellen, da sie „auch einen Reichtum ebenso schöner wie richtiger ornamentaler Motive“ enthält²⁴⁷. Das Aussterben der Volkskunst sei bedauernswert: „Wir haben... zu sammeln, was noch vorhanden ist, und haben durch Bild und Lehre diese Motive der heutigen Industrie verständlich und zugänglich zu machen. Auf diese Weise erreichen wir das eine Ziel, wir bewahren, was noch vorhanden ist, vor dem Untergange, und machen es selbst unserem Bedürfnis nutzbar“.²⁴⁸

Kršnjavi schreibt in seinem Zeitungsartikel vom Sommer 1877, Wort für Wort den aktuellen Vorstellungen Falkes und damit auch Eitelbergers folgend, es sollen in seiner Heimat textile Handarbeiten gesammelt und als Vorbilder verwendet, beziehungsweise kopiert, um schließlich öffentlich zur Schau gestellt zu werden, womit die alten ländlichen kunstgewerblichen Techniken vor der Vergessenheit gerettet wären. In Kroatien, so Kršnjavi, existiert noch immer im beschränkten Rahmen ein „wunderschönes Hausgewerbe, und eine Tradition, die außerordentlich stark ist. Dem volkstümlichen Kunstgewerbe fehle nichts anderes als entsprechende Förderung und Organisation, damit es vorbildlich wirken und an der „Geschmacksbildung“ der breiteren Bevölkerung teilnehmen kann“²⁴⁹. Auch mit dem Hervorheben der Existenz von Traditionen, die als Grundlage des weiteren Einsatzes um die kunstgewerbliche Reform im Lande dienen könnten, knüpfte Kršnjavi an die Ansätze Rudolf Eitelbergers an. Denn, gerade Eitelbergers Auffassung nach gab es „ohne Kunst-Traditionen ... weder eine Kunst, noch eine Kunst-Industrie“²⁵⁰.

Kršnjavis Anstrengungen um die Erweiterung des Bewusstseins über die Notwendigkeit der „Geschmacksbildung“ deckten sich mit der für ihn vorbildlichen Initiative seines Professors Eitelberger, der sich gleichfalls um die Reformen und um die Errichtung mehrerer Anstalten – um die weiteren Schwerpunkte der kunsthistorischen, beziehungsweise der kunstgewerblichen Bildung – eifrig einsetzte. Es ist in diesem Sinne neben dem 1852 installierten kunsthistorischen Lehrstuhl außerhalb der Universität vor allem auf das k. k.

²⁴⁵ Falke, Zur Cultur (zit. Anm. 242), S. 287.

²⁴⁶ Falke, Zur Cultur (zit. Anm. 242), S. 288.

²⁴⁷ Falke, Zur Cultur (zit. Anm. 242), S. 323.

²⁴⁸ Falke, Zur Cultur (zit. Anm. 242), S. 324.

²⁴⁹ K(ršnjavi), Švedsko društvo (zit. Anm. 240).

²⁵⁰ Rudolf Eitelberger, Kunstgewerbliche Zeitfragen, in: Oesterreichische Kunst-Institute und kunstgewerbliche Zeitfragen, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, Wien 1879, S. 267-315, hier S. 275.

Österreichische Museum für Kunst und Industrie und auf die neuerrichteten Kunstgewerbe- und Fachschulen zu erinnern²⁵¹. Wie in dieser Arbeit bereits erläutert wurde, bemühte sich Kršnjavi noch im Vorfeld seiner Ernennung zum Kunstgeschichteprofessor seine Gönner und Fürsprecher über das Erfordernis eines in Zagreb zu gründenden Kunstgewerbemuseums und einer Kunstgewerbeschule zu überzeugen, die bedeutende Zentren der außeruniversitären Bildung darstellen würden. Die ersten Schritte konnte er aber zunächst durch seinen Einsatz um die Reform in den Werkstätten des Klosters der Barmherzigen Schwestern und durch die Beratung beim handwerklichen Unterricht in der Zagreber Lehrerinnenbildungsanstalt verwirklichen. In diesem Zusammenhang ist wiederum auf den erhaltenen Briefwechsel hinzuweisen, der sich teilweise in der Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek im Nachlass Eitelberger, teilweise im Kroatischen Staatsarchiv im Nachlass Kršnjavi befindet.

II.

Wie bereits erläutert, pflegte Kršnjavi jahrzehntelang freundschaftliche Verhältnisse zu den Wiener Fachleuten, von denen einige zu den bedeutenden Vertretern der Wiener Schule der Kunstgeschichte gezählt werden. Seine Verbindungen zum „eigentlichen Anherren der Wiener Schule“, Rudolf Eitelberger²⁵², sind unter anderem auch durch die bisher unpublizierten Briefe bezeugt, von deren Existenz in der Fachliteratur keine Notizen vorzufinden sind. Neben den Anmerkungen, die Kršnjavi in seinen Erinnerungen festhielt, und der in mehreren Aufsätzen hervorgehobenen Vorbildwirkung Eitelbergers, existierten keine Erkenntnisse über die zu vermutenden Privatkontakte zwischen den beiden Gelehrten. Die nicht lückenlos erhaltene aber aufschlussreiche Korrespondenz, die ausschnittsweise im Folgenden vorzustellen ist, gibt Auskunft über die für Kršnjavi bedeutungsvollen Fragestellungen, in denen er sich von seinem größten Vorbild beraten ließ.

Sieben Jahre nach der Erlangung des Dokortitels in Wien wandte sich Kršnjavi erstmals an Rudolf Eitelberger mit einem Brief, dessen Inhalt noch keine Vermutungen über die zukünftige Zusammenarbeit zulässt. Die Angelegenheit, die darin behandelt wird, betrifft

²⁵¹ Man beachte Eitelbergers Aufsätze: Die Gründung der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, S. 118-152; Der Neubau und die Organisation der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, S. 155-170; Die modernen Kunstgewerbeschulen und ihr Verhältnis zu den Museen, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, S. 285-293; Kunstgewerbliche Fachschulen und die Arbeitsschule an der Volksschule, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. III, S. 1-75.

²⁵² Schlosser, Wiener Schule (zit. Anm. 67), S. 155.

weder Kršnjavis Kulturinitiativen in Zagreb, noch seine eigene künstlerische Tätigkeit – Kršnjavi trat als Vorsprecher eines Niederösterreichers auf, der in Deutschland in finanzielle Not geriet. Am 7. September 1877 schrieb Kršnjavi von seiner Münchner Adresse, die er in der Überschrift des Briefes angab (Schillerstrasse 27): „Hochverehrter Herr! Ich erlaube mir, Sie mit einer Bitte zu belästigen, die ich leichter vorbringe, da es sich nicht um meine Angelegenheit handelt. Ich weiß nicht ob Sie sich noch meines Namens entsinnen werden. Ich war lange Jahre Ihr Schüler und bin (sic!) immer Ihr aufrichtiger Verehrer“²⁵³. In München, setzt Kršnjavi fort, lebt ein begabter Akademiestudent namens Anton Lewy, der seine Ausbildung wenn möglich an einer österreichischen Gewerbeschule absolvieren möchte, wozu er aber nur mit Hilfe eines Stipendiums von Seiten des Unterrichtsministeriums im Stande sein wird. Kršnjavi setzt sich für seinen Schützling ein und bittet Eitelberger um eine Empfehlung beim genannten Ministerium.

Eitelberger muss sehr bald eine Antwort geschickt haben, da Kršnjavi bereits eine Woche nach dem ersten einen zweiten Brief von derselben Adresse nach Wien sendet. Am 15. September 1877 meint er: „Hochverehrter Herr! Ich bin Ihnen sehr dankbar dafür, daß Sie mich einer Antwort gewürdigt haben ...“. Im erneuten Versuch, das Interesse für seinen „talentvollen“ Schützling zu wecken, bittet Kršnjavi Eitelberger, ihm „die Ehre [seines] Besuches zu schenken“, wenn er nach München kommt. „Sollten die Candidaten für Stipendien früher vor der Ministerialconcurrenz Prüfung machen müssen, so würden mich Herr Hofrath zu großem Dank verpflichten, wenn Sie mir die näheren Umstände und Forderungen bei dieser Prüfung bekannt geben möchten – ich würde meinen Schützling, wenn nöthig, auf meine Kosten zu dieser Prüfung nach Wien schicken. Mit ausgezeichnete Hochachtung Ihr Verehrer Dr. Kršnjavi“.

Es ist nicht mehr rekonstruierbar, ob die Angelegenheit Kršnjavis zu einer positiven Lösung gelangte. Wesentlich ist es aber, die Aufnahme eines unmittelbaren Kontaktes zwischen Kršnjavi und Eitelberger von diesem Zeitpunkt an festzustellen, da sich in Zukunft ihr Gedankenaustausch immer wieder in Kršnjavis Tätigkeit widerspiegeln wird.

Von einem weiteren Kontakt im Jahre 1878 wird dank des ältesten erhaltenen Briefes Rudolf Eitelbergers an Kršnjavi Zeugnis abgelegt. Am 29. Juni 1878 richtet Kršnjavi, der den ganzen Sommer in Weidling bei Klosterneuburg und Wien verbracht hat²⁵⁴, ein nicht erhaltenes Schreiben an Eitelberger, von dessen Existenz man aufgrund der Antwort des

²⁵³ Kršnjavi an Eitelberger, Nachlass Eitelberger, I. N. 21.202, Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

²⁵⁴ Darauf ist aus seinen erhaltenen Briefen an Ladislav Mrazović (Nachlass Mrazović, ARLIKUM HAZU) und an Franjo Rački (Nachlass Rački, AHAZU) zu schließen.

Wieners erfährt. Den jüngeren Kollegen mit „Hochverehrter Herr Professor“ ansprechend, schreibt er am 4. Juli 1878 aus Marienbad nach Weidling von einem Programm, das sich Kršnjavi zu haben wünschte, und das Eitelberger in dem Augenblick nicht zur Verfügung stand. Es ist aber anzunehmen, dass es sich um das Programm für eine gewerbliche Fortbildungsschule handelte, da von einer solchen gesprochen wird:

„Daß Sie eine gewerbliche Fortbild(ung)sschule²⁵⁵ in Agram gründen wollen, finde ich sehr gut. Der Beginn eines gewerbl(ichen) Unterrichtes muß mit einer Fortbild(ung)sschule geschehen. Die Natur einer solchen Schule verlangt es, daß technisches Zeichnen (elementar), Modelliren, Freihandzeichnen und dann die allgemein bildenden Fächer: Sprache, Rechnen, die Elemente der Buchführung und der Physik gelehrt werden müssen. Das richtet sich aber ja nach den lokalen Verhältnissen, nach den Mitteln, welche zur Verfügung stehen, und den Gewerbeverhältnissen des Landes.

Es ist für mich, der ich mit den [unleserlich] Agrams nicht vertraut bin, auch mit den Unterrichtsbehörden Croatiens in keiner Verbindung stehe, sehr schwer, einen anderen Rath zu ertheilen, als einen allgemeinen, nämlich den, mit der Gründung einer gewerbl(ichen) Fortbildungsschule zu beginnen. Vor Allem müssen Sie auf einen tüchtigen Vorstand und ein gutes Lehrer-[unleserlich] bedacht sein.

Mit besonderer Hochachtung, ergeb(en)st, Eitelberger“.

III.

Schon der Anfang des Jahres 1878 stand in Zagreb im Zeichen des gesteigerten Interesses an der nationalen Volkskunst. Durch die bis 27. Jänner 1878 veranstalteten Ausstellung der *Kroatischen Ornamentik* aus der Sammlung von Felix Lay²⁵⁶, eines

²⁵⁵ Eitelberger verwendete in seinen Briefen häufig verkürzte Formen einiger Bezeichnungen für die besprochenen Bildungsanstalten. Die Begriffe werden jeweils als Ganzes ausgeschrieben, wobei auf das Kürzel durch Klammern hingewiesen wird.

²⁵⁶ Felix Lay (1838-1913), Fabrikant und Sammler der volkstümlichen Handarbeiten aus Osijek. Als sein Hauptverdienst wird die Anschaffung einer Sammlung von volkstümlichen Ornamenten angesehen, die er auch ausführlich publizierte (Felix Lay/Friedrich Fischbach, *Südslawische Ornamente*, Hanau am Main 1871). Lay verfasste die Abhandlung über „Die Verbreitung und Kultur der Südslawen. Ihre Poesie, Hausindustrie, Ornamentik nebst einem Costümbilde“, während Fischbach für die Ausführung des ornamentalen Teiles der Publikation zuständig war). Mit seinem ethnographischen Material hatte Lay viel Erfolg auf verschiedenen Ausstellungen in der Heimat und im Ausland, wo er als erster, die Aufmerksamkeit auf das Schaffen der Südslawen lenkte. Seine publizistische Tätigkeit und die ausführlichen Angaben, die jeweils das ausgestellte Material begleiteten, erregten das größte Interesse für die südslawische Volkskunst und für die südslawischen Völker im allgemeinen. Darauf erwarben bedeutende europäische Museen Gegenstände aus seiner Sammlung (Kensington-Museum, London; Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg; Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, Wien). Lays Lebenswerk stellte die Herausgabe der Publikation *Ornamenti jugoslavenske domaće i umjetne obrtnosti*, Zagreb, 1875-1884 dar, für die er sein ganzes Vermögen verbrauchte und schließlich im

Fabrikanten aus Osijek, der in Kroatien als erster Kenner und Sammler der volkstümlichen Handarbeiten gilt, angeregt, begann Kršnjavi erneut mit seiner Initiative zur Erhaltung und Förderung des Hausfleißes in Kroatien. In „Obzor“ vom 30. Jänner 1878 schrieb er eine Rezension der Ausstellung, in der gruppenweise Textilien, Stickarbeiten, Teppiche, Gefäße und „die restlichen Textilgewebe verschiedener Art, die die historische Entwicklung der einheimischen Kunst zu repräsentieren haben“ zu sehen waren. „Wir bedauern sehr“, schrieb Kršnjavi weiter, „dass die wunderschönen Produkte des Hausfleißes aus Pelz und Leder, sowie Holzschnitzereien, in Paris nicht vorgestellt werden“. Im Aufsatz wurde besondere Aufmerksamkeit den weiblichen, volkstümlichen Handarbeiten geschenkt, denen Kršnjavi nichts vorzuwerfen hatte. „Für die Produkte unseres Kunstgewerbes ist bezeichnend, dass unsere naiven Künstlerinnen mit einer geschmacklichen Feinfühligkeit die Technik treffen, die den verschiedenartigen Materialien entspricht, mit denen und auf denen gearbeitet wird, und dass sie in Übereinstimmung mit verschiedenen Techniken auch Ornamentmotive zu arrangieren wissen“. Im Sinne Gottfried Sempers erklärte Kršnjavi die Art und Weise, wie Details einer Handarbeit der Gesamtform anzupassen sind und lobte den Instinkt der Bäuerinnen, die solchen Regeln bei ihren Arbeiten fehlerfrei folgen, denn „der Geschmack unserer Bäuerinnen ist in diesem Sinne noch nicht verdorben“.

Kršnjavis Formulierungen erinnern in mehreren Punkten an diejenigen aus einem in den „Blättern für Kunstgewerbe“ im Jahrgang 1875/76 publizierten Artikel Rudolf Eitelbergers²⁵⁷. Im ersten Teil seiner Abhandlung über *Kunstgewerbliche Zeitfragen*, der der Volkskunst und der Hausindustrie gewidmet ist, schreibt Eitelberger nämlich, dass „Nichts ... bewunderswerther, als das Volk in seiner künstlerischen Thätigkeit“ ist, und dass „ein grösserer Künstler, als es je ein Einzelner war“, das Volk selbst sei²⁵⁸. Die Ornamentik und die Technik der „alten Hausindustrie“ seien nicht nur kulturhistorisch, sondern auch künstlerisch interessant, weil sie äußerst entwicklungsfähig seien²⁵⁹.

Bei Kršnjavi werden die immer öfter verwendeten Anilinfarben einer strengen Kritik unterzogen, weil sie „den Gesamteindruck des Produktes“ stören. Er setzt sich für eine Ergänzung der Lay'schen Sammlung ein, in der alle bestehende Techniken der

Armenhaus von Osijek starb. Paula Gabrić, Felix-Srećko Lay – poznavalac i skupljač narodnog rukotvorstva, in: Osječki zbornik, 17, Osijek 1979, S. 455-475.

²⁵⁷ Rudolf Eitelberger, *Kunstgewerbliche Zeitfragen*. Erste Folge. Betrachtungen aus der deutschen kunstgewerblichen Ausstellung in München im Jahre 1876, in: *Gesammelte kunsthistorische Schriften*, Bd. II, Wien 1879, S. 267-315.

²⁵⁸ Eitelberger, *Kunstgewerbliche Zeitfragen* (zit. Anm. 250), S. 267.

²⁵⁹ Ebenda.

volkstümlichen Handarbeit vertreten werden sollen, damit die Sammlung für das nationale Kunstgewerbe ein dauerndes Vorbild darstellen kann.

Ungefähr eine Woche nach der Veröffentlichung seiner Ausstellungskritik, in Februar 1878, schreibt Kršnjavi noch einmal für „Obzor“ über die *Textile Hausindustrie in Kroatien*²⁶⁰. Durch einen in der „Volkszeitung“ am 1. Februar 1878 veröffentlichten, mit „M. K.“ unterzeichneten Aufsatz angeregt, dessen Verfasser sich gegen die Förderung und staatliche Finanzierung der Erhaltung vom Hausgewerbe aussprach, da es im Wettkampf mit der zunehmenden Industrialisierung unter keinen Umständen gewinnen könne²⁶¹, unternimmt Kršnjavi einen Versuch, die Gefahr der zunehmenden Industrialisierung zu erklären: „Durch die maschinelle Massenfabrikation wird aus dem Kunstgewerbeprodukt die Eigenschaft des Individuellen verdrängt – sie vernichtet seine künstlerische Bedeutung. Diese Art der Produktion stellt billige Waren her, aber dafür Waren ohne künstlerischen Wert“. Die Industrialisierung hätte auch fatale Folgen für die gewerbliche Produktion, weshalb man sie in Europa aus „volkswissenschaftlichen Gründen“ zu bekämpfen versucht. Das billige Produkt werde nie die Handarbeit verdrängen, da sich der Kunstwert eines gewerblichen Produktes an die Art der Ausarbeitung bindet.

Seinen bereits früher schriftlich festgehaltenen Gedanken wiederholend, das heimische „Hausgewerbe“ stelle „eine lebendige Quelle dar ..., die nicht so bald vertrocknen wird“ betont er, dass es „zu einer Quelle des zusätzlichen Verdienstes für das Volk, wie es in Russland der Fall ist, werden kann“. Im Zuge des verstärkten Interesses, das in Wien in den 1870er Jahren bezüglich des ländlichen Kunstgewerbes herrschte, entstanden auch die diesem Thema gewidmeten Abhandlungen Jakob von Falkes, mit dem Kršnjavi, wie schon festgestellt wurde, im unmittelbaren Kontakt stand. Falke pflegte es, auf das regionale Kunstgewerbe hinweisend, die volkstümlichen Motive als eine „neue unbekannte Quelle“ zu bezeichnen, dank der eine „reiche Fülle origineller Formen“, die alle „bereits durch den praktischen Gebrauch seit Jahrhunderten bewährt“ zur Verfügung stehen, „desgleichen eine Fundgrube von Ornamenten, die ebenso eigentümlich wie sachgemäß und der Erweiterung und Ausbildung fähig sind“²⁶² – es liegt auf der Hand, warum sich Kršnjavi auf die gleiche Weise ausdrückte.

In Russland bilden, so Kršnjavi, „ganze Dörfer, ja ganze Gouvernements Gesellschaften ... die an der gemeinsamen Arbeit teilnehmen und den Erlös teilen“. Nach dem

²⁶⁰ I(zidor). Kršnjavi, Narodno gospodarstvo. Tekstilna kućna industrija u Hrvatskoj, in: Obzor, Nr. 31, 1878.

²⁶¹ M. K., Tekstilna kućna industrija u Hrvatskoj, in: „Narodne novine“, Nr. 27, 1878.

²⁶² Falke, Die nationale Hausindustrie, in: Zur Cultur (zit. Anm. 242), S. 296f.

Prinzip „*time is money*“ könnten die kroatischen Bauern auch die Winterzeit ausnützen, in der keine Möglichkeit besteht, die Felder zu bearbeiten“. Der hier zitierte Gedanke kann unmittelbar auf die schon vorgestellten Abhandlungen Jakob von Falkes zurückgeführt werden: in den langen Wintermonaten, in denen keine Feldarbeit zu verrichten ist, meinte Falke, solle man sich in ländlichen Gegenden, um dem „Müßiggang und der Demoralisation“ vorzubeugen, der Hausarbeit widmen²⁶³. Weiter zitiert Kršnjavi in seinem Text die Bemühungen um die Förderung des Kunstgewerbes in Schweden, Italien, und in Deutschland; diese Länder, in denen die Hausindustrie²⁶⁴ völlig ausgestorben ist, bemühen sich, so Kršnjavi, um ihre Erschaffung, während man in Kroatien die noch existierende nur vor dem Verfall und vor der Ausrottung retten solle. Im letzten Abschnitt kommt Kršnjavi zum Schluss, dass man seiner tiefsten Überzeugung nach, die er zu argumentieren versuchte, „mit aller Kraft und allen Mitteln die einheimische Hausindustrie“ fördern muss.

IV.

Kršnjavis öffentlicher Einsatz um die Förderung der Volkskunst deckt sich mit den Themen, die in der ausschnittsweise erhaltenen Korrespondenz mit Rudolf Eitelberger besprochen wurden. Eine kunstgewerbliche Fach- beziehungsweise eine Fortbildungsschule nach in Österreich schon verwirklichten Modellen, in der man die traditionelle Art der Handarbeit – des ländlichen Kunstgewerbes – pflegen würde, schwebte Kršnjavi vor als er Eitelberger bat, ihm ein vorbildliches Programm einer solchen Schule vorzulegen.

Wie an mehreren Beispielen erläutert werden konnte, bezog Kršnjavi seine Vorbilder unmittelbar aus Wien und verfolgte aufmerksam die aktuellen Ereignisse auf dem Gebiet der Kunst und des Kunstgewerbes. Sein Bemühen um die Nachahmung der mitteleuropäischen Neuerungen schloss auch die nach Wien geknüpften Kontakte ein: Kršnjavi ließ sich von den führenden Autoritäten, die im Umkreis des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie tätig waren, beraten. Seine zukunftssträchtige Vermittlung zwischen Wien und Zagreb äußerte sich sogar in der Tätigkeit seiner Förderer, die sich ebenfalls an der Verbreitung der in Wien aktuellen Konzepte und Auffassungen in Zagreb beteiligten. Als ein

²⁶³ Falke, Zur Cultur (zit. Anm. 242), S. 324f.

²⁶⁴ Wenn er den Begriff „Hausindustrie“ verwendet, meint Kršnjavi die bäuerlichen kunsthandwerklichen Erzeugnisse, in der späteren Definition von Riegl und Bücher, den „Hausfleiß“. Kršnjavi übernahm die Bezeichnung wahrscheinlich 1873, als bei der Wiener Weltausstellung Jakob von Falke einen dem bäuerlichen Kunsthandwerk gewidmeten Pavillon organisierte (Ausstellung der nationaler Hausindustrie). Reynolds, Die österreichische Synthese (zit. Anm. 112), S. 211.

deutliches Beispiel dafür ist der Aufsatz *Stil in der Kunst* von Ladislav Mrazović zu nennen, der 1878 im Sinne Gottfried Sempers geschrieben wurde²⁶⁵. In ihm definiert Mrazović den Begriff „Stil“ als eine Bezeichnung für die Form, für die Komposition und für die Ausführungstechnik eines Kunstwerks, die übereinstimmen müssen und bemerkt, dass jede Kunst den eigenen Gesetzen folge, die aus den Aufgaben der jeweiligen Kunstgattung emporwachsen²⁶⁶. Jedes Kapitel seines Aufsatzes ist einer „Stilregel“ gewidmet – der Entsprechung der Form eines Kunstwerks seinem Zwecke, dem Material der Ausführung, der Ausführungstechniken (jede Technik habe ihren Stil und ihre Vorteile; je einfacher die Technik, desto reiner der Stil), der „objektiven“ und „subjektiven“ Ebene des Stils. Anschließend werden die historischen Stile bis zum Aufkommen des Klassizismus aufgezählt, mit dem „indischen und ägyptischen Stil“ beginnend²⁶⁷. Der belehrende Charakter der Schrift ist nicht zu übersehen (es handelte sich um noch einen Versuch, die Vorstellungen Kršnjavis öffentlich zu unterstützen) – sie ist damit als ein Teil desselben Entwicklungskonzeptes für die heimische Kunstproduktion zu verstehen.

Gleichzeitig mit dem zitierten Aufsatz aus dem Jahre 1878 entstand auch die Abhandlung Mrazovićs über die *Kroatische Hausindustrie*²⁶⁸. Obwohl er postum publiziert wurde und erst 1888 in die Öffentlichkeit gelang, zeugt der Text von dem Gedankengut, das im Kršnjavis Kreis in den Jahren vor 1880 gängig war und, Kršnjavis Veröffentlichungen ergänzend, eine Grundlage für die Errichtung der kulturellen Institutionen in Zagreb darstellte. Das im Text behandelte Thema wurde von Mrazović in drei grundsätzliche Fragen, auf die er eine Antwort zu geben sich bemüht, aufgeteilt: wie viel ist die Hausindustrie im künstlerischen Sinne wert, woher kommt die Gabe des kroatischen Volkes, zu produzieren, und ob man einen Grund hat, die einheimische Hausindustrie zu fördern²⁶⁹. Da die Abhandlung im Vorfeld der im darauf folgenden Jahr intensiver einsetzenden Reform des kroatischen Kunstgewerbes geschrieben wurde, bemühte sich Mrazović die dafür wesentlichen Begriffe zu erläutern. Er schrieb über die ländliche Gewerbeproduktion – den volkstümlichen Hausfleiß – als eine spezifische Leistung der ländlichen Bevölkerung, die abseits der vergänglichen Mode liegt, da es sich um Gegenstände handelt, die für den eigenen

²⁶⁵ Ladislav Mrazović, *Stil u umjetnosti*, in: *Vienac*, Nr. 13, S. 203-205, Nr. 14, S. 216-220, Nr. 15, S. 231-234 und Nr. 16, S. 255-259, 1878.

²⁶⁶ Mrazović, *Stil* (zit. Anm. 265), S. 203.

²⁶⁷ Mrazović, *Stil* (zit. Anm. 265), S. 255.

²⁶⁸ Ladislav Mrazović, *Hrvatska domaća industrija*, *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt*, Jg. III, Zagreb 1888), S. 54-59.

²⁶⁹ Mrazović, *Hrvatska domaća industrija* (zit. Anm. 268), S. 55.

Gebrauch produziert werden²⁷⁰. Mrazovićs Ausführungen verraten die Kenntnisse von Eitelbergers und Falkes Schriften: die Weltausstellungen der 1860er und 1870er Jahre, schreibt er, wirkten als ein Auslöser und machten die breiteren Gesellschaftsschichten auf die Volkskunst aufmerksam, wobei ein besonderer Verdienst auf die Etnographen zukommt²⁷¹. Erstmals wurde Semper als Verfasser der zu empfehlenden Schriften angeführt: besondere Aufmerksamkeit wurde dabei seinem Buch *Der Styl in den tekstilen und technischen Künsten* gewidmet²⁷². Mrazović stellt bei den Produkten des kroatischen „Hausgewerbes“ den reinen, strengen Stil fest, der für ihn „den höchsten Ausdruck der Schönheit und Vollkommenheit“ darstellt²⁷³. Das Einfache wird gelobt und empfohlen, wobei der Hausfleiß als eine Urfähigkeit der Kroaten bestimmt wird, die bis in das 7. Jahrhundert, in den Zeitabschnitt in dem das Volk seine heutige Heimat besiedelt hat, zurückzuführen ist. Dadurch wird der Hausfleiß als nationaler Stolz dargelegt, den man unbedingt zu fördern habe²⁷⁴. In diesem Punkt weicht Mrazović erstmals ab von der Deutung der „Hausindustrie“ beziehungsweise des „Hausfleißes“, wie sie bei Rudolf Eitelberger vorkommen, und bietet eine eigenständige, den lokalen Verhältnissen entsprechende Interpretation dessen Auffassungen. Für Eitelberger wies die Hausindustrie Unterschiede nach den Volksstämmen auf, weshalb sie einen volkstümlichen Charakter hatte. Mit dem politischen Begriffe einer Nation habe sie aber nichts zu tun²⁷⁵. Mrazovićs Anpassung an die lokalen Verhältnisse deckte sich mit dem Wunsch, in Kroatien eine Kunstrichtung mit nationalen Charakteristiken zu schaffen. In dieser Richtung wirkte in den nächsten Jahrzehnten noch eine für die kroatische bürgerliche Kultur wesentliche, Ende der 1870er Jahre aktiv gewordene Anstalt.

²⁷⁰ Ebenda.

²⁷¹ Mrazović, *Hrvatska domaća industrija* (zit. Anm. 268), S. 56.

²⁷² Mrazović, *Hrvatska domaća industrija* (zit. Anm. 268), S. 58.

²⁷³ Ebenda.

²⁷⁴ Mrazović, *Hrvatska domaća industrija* (zit. Anm. 268), S. 59.

²⁷⁵ Eitelberger erklärte in seinen Schriften: „Wir gebrauchen den Ausdruck Haus-Industrie und nicht National-Industrie, da mit letzterem Ausdrucke vielfach politischer Schwindel getrieben wird. Es scheidet sich die Haus-Industrie nach den Volksstämmen und hat in Folge dessen auch einen volkstümlichen Charakter; mit dem politischen Begriffe einer Nation hat sie gar nichts zu thun. In dieser alten Haus-Industrie liegen die Grundlagen der alten Formensprache der Völker des indogermanischen Stammes, und sie sind auch ein Gemeingut derselben bis auf unsere Tage“. Eitelberger, *Kunstgewerbliche Zeitfragen*, (zit. Anm. 250), S. 270f). Interessanterweise unterzog Kršnjavi erst Mitte der 1880er Jahre die Theorien seines Lehrers einer kritischen Lektüre.

Zagreber Kunstverein und Versuche um die kunstgewerbliche Reform. Die erste Kunstgewerbeausstellung in Kroatien

I.

In Zusammenhang mit der Entwicklung der kroatischen bürgerlichen Kultur in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts ist auf noch ein Verdienst Kršnjavi hinzuweisen. Es handelt sich um die Gründung des Zagreber Kunstvereines, einer Institution, die als Ausgangspunkt für weitere Initiativen zu verstehen ist und die sich jahrzehntelang mit der Förderung des Kulturlebens im Lande auseinander setzte. Bezeichnenderweise erfolgte die Gründung des Kunstvereines sogar zehn Jahre vor der tatsächlichen Aufnahme seiner Tätigkeit.

Bereits als Student an der Wiener Universität vertrat Kršnjavi die Auffassung, der kroatischen Hauptstadt fehle ein Kunstverein, der als Zentrum der Kunstvermittlung, Kunstförderung und der materiellen Unterstützung von Künstlern auftreten solle. Vor seinem Einsatz hatte man in der Stadt über die Errichtung eines derartigen Instituts zwar öffentlich gesprochen, es kam aber nie zu den konkreten Schritten in diese Richtung. Während eines kurzen Aufenthaltes in Zagreb im Jahre 1868, bei dem er um ein Stipendium anzusuchen vorhatte²⁷⁶, verlangte er von der Regierung die Erlaubnis einen solchen Verein zu gründen.

Um den Verein bemüht, schrieb der ehrgeizige Student Kršnjavi anlässlich seiner Bittschrift an die Regierung in der „Volkszeitung“: „Wir sollten ... unsere Aufmerksamkeit auf die Pflege des guten Geschmacks und des Willens zur Kunst in allen gesellschaftlichen Schichten richten“²⁷⁷. Weitere programmatische Zeilen erschienen unter dem Titel *Der Kunstverein in Zagreb* in der Zeitschrift „Dragoljub“, die den Untertitel „Literarisches Blatt für Unterhaltung und Belehrung“ trug und über die kulturellen Ereignisse berichtete, bevor „Vienac“ den Vorrang gewann²⁷⁸. Im Aufsatz bereute Kršnjavi die Tatsache, dass es in Zagreb noch keinen Kunstverein gab, wofür er die komplexe politische Lage des Landes verantwortlich machte, gleichzeitig für die Unabhängigkeit der Kunst von der Politik plädierend. Die bildende Kunst soll unter anderem eine Erziehungsfunktion haben, und die „ästhetische Bildung“ wird nur durch unmittelbare Anschauung der Kunstwerke

²⁷⁶ Man beachte die S. 24f.

²⁷⁷ Izidor Kršnjavi, Umjetničko društvo u Zagrebu, in: Narodne Novine, Nr. 185, 1868.

²⁷⁸ Izidor Kršnjavi, Umjetničko društvo u Zagrebu, in: Dragoljub, Nr. 32, 1868, S. 506-508.

ermöglicht²⁷⁹. Da es in Kroatien zur Geschmackshebung bei allen Gesellschaftsschichten kommen muss, soll sich die Südslawische Akademie der Wissenschaften und Künste an der Förderung des Kunstlebens beteiligen. Ein Kunstverein ist nach dem Vorbild des Wiener Kunstvereines zu gründen, nach den gleichen Regeln zu organisieren, und er muss mit der Vorbildanstalt einen regen Kontakt ausbauen.

Obwohl die Grundlage des Kunstvereines in der übernächsten Nummer derselben Zeitschrift ohne Unterschrift erschien, weiß man, dass sie auf Kršnjavis Vermittlung zwischen Wien und Zagreb zurückzuführen ist²⁸⁰. In ihr werden nämlich die Richtlinien des Wiener Kunstvereines übernommen²⁸¹, was auch in der ersten Sitzung der Mitglieder am 22. August 1868 bestätigt wurde. Als Ziele des Kunstvereines werden unter anderem die Förderung der nationalen Kunst mit besonderer Berücksichtigung des Kunstgewerbes, die Anschaffung der Kunstwerke und ihrer Kopien und Bemühungen um die Gründung einer elementaren Kunstschule betont.

Die genannte erste Sitzung der Mitglieder des zukünftigen Vereines wurde einige Wochen vor den politischen Umwälzungen in Kroatien abgehalten, die am 24. September 1868, mit der Anerkennung der Abmachung mit Ungarn im kroatischen Parlament begannen. Durch dieses Abkommen wurde das gesamte öffentliche Leben in Kroatien politisiert, wodurch man noch weniger Interesse an Kulturinitiativen zeigte. Die vorgeschlagenen Bestimmungen für die Tätigkeit des Kunstvereines wurden zwar durch die königliche Genehmigung vom 2. April 1870 bestätigt, die Nachricht darüber sollte den im Herbst 1868 nach Wien zurückgekehrten Kršnjavi erst anlässlich seiner Übersiedlung nach Zagreb, Anfang des Jahres 1878, erreicht haben²⁸².

II.

Erst nach seiner Berufung zum außerordentlichen Professor der Kunstgeschichte an der Universität Zagreb konnte sich Kršnjavi noch einmal, dieses mal mit Erfolg, der Gründung eines Kunstvereines widmen. Bald nach der Antrittsvorlesung im März 1878 begann eine organisierte Aktion zur Aktivierung des Kunstvereines. Als ein wesentlicher Vertreter der kroatischen Kultur in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wirkte der

²⁷⁹ Kršnjavi, Umjetničko društvo (zit. Anm. 278), S. 507.

²⁸⁰ Anonym, Temelj društva umjetnosti u Zagrebu, in: Dragoljub, Nr. 34, 1868, S. 538-540 und S. 556-558.

²⁸¹ Die Statuten und Geschäftsordnung des Österreichischen Kunstvereines wurden mit allerhöchsten Entschließung seiner Majestät des Kaisers am 4. Oktober 1859 genehmigt.

²⁸² Maruševski, Društvo umjetnosti (zit. Anm. 26), S. 62.

Kunstverein, dessen Gründung und Aktivierung am 13. Februar 1879²⁸³ erfolgte, als ein Motor für den Einsatz des heimischen Bürgertums um die Förderung der kroatischen Kunst.

Über die angestrebte Aktivierung des Kunstvereines wurde Bischof Strossmayer, wie über die anderen Initiativen Kršnjavis, regelmäßig informiert. Im Brief vom 29. Jänner 1879 verknüpft Kršnjavi seine Bemühungen um den Verein mit der erwünschten Errichtung eines Kunstgewerbemuseums in Zagreb. Gleichzeitig bot er dem Bischof an, das Museum unentgeltlich zu leiten²⁸⁴.

Kršnjavis Programm, dessen Teil auch das Museum darstellte, berücksichtigte die künstlerische Erziehung der neuen bürgerlichen Mittelschicht, die ihre ästhetische Orientierung zu finden im Begriff war. Der ländliche Hausfleiß mit allen seinen Zweigen sollte erhalten, gefördert und zu einer wesentlichen Grundlage für den nationalen künstlerischen Ausdruck werden. Auf die Hebung des Geschmacks und der Kunstfertigkeit im Lande sollte beispielsweise durch Publikationen der Mitglieder des Kunstvereines und durch die Vorbereitung der Ausstellungen, ein wesentlicher Einfluss genommen werden. In den nächsten Jahrzehnten wurden dank des Zagreber Kunstvereins und seines Sekretärs Kršnjavi (bis 1905), der bis 1919 als Präsident wirkte, Voraussetzungen für die materielle Existenz der Kunst und der Künstler in Kroatien geschaffen²⁸⁵.

Für die Gründung des Kunstvereines erhielt Kršnjavi noch einmal Strossmayers öffentliche Unterstützung. Sein offener Brief vom 4. Februar 1879 an Kršnjavi, in dem die Gewerbebildung mit der Tätigkeit des Kunstvereines verknüpft wird, wurde in „Vienac“ veröffentlicht²⁸⁶. Strossmayer setzt sich im Brief für die Gründung der Gewerbeschulen in größeren Städten wie Zagreb, Rijeka, Varaždin und Osijek ein, und er wiederholt schon mehrmals davor formulierte Gedanken, das kroatische Volk habe besondere Fähigkeiten bezüglich des Kunstgewerbes, die man durch entsprechende Bildung fördern soll²⁸⁷. Mit seiner bischöflichen Autorität versucht Strossmayer die Geistlichkeit zu bewegen, die Tätigkeit des Kunstvereines im Sinne der Sensibilisierung des Volkes für die Gewerbeproduktion und für die Kunst überhaupt zu unterstützen²⁸⁸. Als noch eine bedeutende Funktion des Kunstvereines wird die Pflege und Erhaltung der nationalen Kunstdenkmale

²⁸³ Iso Kršnjavi, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, in: Miroslav Vaupotić (Hg.), Iso Kršnjavi, Iso Velikanović, Živko Bertić, Joza Ivakić. Izabrana djela, Zagreb 1980, S. 149-256, hier S. 170.

²⁸⁴ Kršnjavi an Strossmayer, 29. Jänner 1879, Nachlass Strossmayer, AHAZU.

²⁸⁵ Die ausführlichste Studie der Aktivitäten vom Kunstverein in Zagreb bei: Maruševski, Društvo umjetnosti (zit. Anm. 26).

²⁸⁶ Pismo preuzv. gosp. biskupa Strossmayera ob „umjetničkom društvu“ pisano gosp. Dru Kršnjavom, in: Vienac, Nr. 13, 1879, S. 199-203.

²⁸⁷ Strossmayer, Pismo ob „umjetničkom društvu“ (zit. Anm. 286), S. 199.

²⁸⁸ Strossmayer, Pismo ob „umjetničkom društvu“ (zit. Anm. 286), S. 200f.

angeführt; die Beaufsichtigung der Errichtung neuer sakraler Objekte im Lande wird als Aufgabe gleich an zweiter Stelle verzeichnet.

Strossmayers Plädoyer für die Errichtung der Gewerbeschulen im Lande wurde selbstverständlich mit der Frage der Geschmacksbildung verknüpft. Da es sogar in Zagreb vorerst unmöglich war, die Gründung einer Kunstgewerbeschule zu veranlassen, bemühte sich Kršnjavi weiterhin um die von ihm angeregte Reform des Unterrichtes im Kloster der Barmherzigen Schwestern – diese Reform hatte zum Ziel, die Kunstfertigkeit der Bevölkerung vor dem Aussterben zu retten. Einige Monate nach der Aufnahme seiner Vorlesungstätigkeit für die Nonnen konnte er im Brief vom 2. Februar 1879 an Strossmayer berichten: „Ich habe mit meinen Vorlesungen die hiesigen Barmherzigen Schwestern angeregt, zu lernen wie man die Wolle, den Garn und den Leinen färbt. Der Superior stimmte zu, dass man für einige Wochen eine Bäuerin, die sich im Färben auskennt, ins Kloster einlädt. Ich habe die Hoffnung verloren, dass wie hier in der Gegend um Zagreb eine besonders geschickte finden. Könnten wir nicht aus Đakovo eine hierher holen? ... Wäre es möglich eine solche Reform auch im Đakovarer Kloster der Barmherzigen Schwestern einzuführen?“²⁸⁹

Kršnjavi griff mit der Idee, eine Bäuerin als Lehrerin ins Kloster zu holen, auch hier auf ein schriftlich festgelegtes, vom ersten Kustoden des Wiener Museums für Kunst und Industrie, Jakob von Falke, gelobtes Prinzip des Stockholmer *Vereins der Freunde der Handarbeit* zurück²⁹⁰. Falke beschrieb die Tätigkeiten des Vereins wie folgt: „Geschickte Weberinnen, Stickerinnen, Klöpplerinnen werden in den Provinzen ausgesucht und für eine Weile in die Stadt gezogen, hier zu arbeiten und zu lehren. Um seine Erzeugnisse zu verbreiten, ihnen Ruf und Einfluss zu verschaffen, hält der Verein eine Ausstellung fertiger und halbfertiger Arbeiten, die einerseits von seinen eigenen Arbeiterinnen, andererseits von jenen auf dem Lande ausgeführt werden und käuflich zu haben sind. In den Provinzen selber werden Ausstellungen gemacht und Mustersammlungen leihweise zu zeitweiligem Unterrichte von Schule zu Schule geschickt“²⁹¹. Als Abschluss seiner Abhandlung notiert Falke den Leitfaden Kršnjavis: „Wie anderswo ähnliche Bedingungen, ähnliche Bedürfnisse vorhanden, so könnte gewiß auch Aehnliches versucht werden mit der gleichen Aussicht auf

²⁸⁹ Kršnjavi an Strossmayer, 2. Februar 1879, Nachlass Strossmayer, AHAZU.

²⁹⁰ Man beachte die S. 69 dieser Arbeit. Falke schrieb beispielsweise noch 1873 „Wie wäre es, wenn wir slawonische Bäuerinnen als Lehrerinnen der Stickerei für unsere Mädchenschulen beriefen?“. Jakob von Falke, *Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung*, Wien 1873, S. 81.

²⁹¹ Falke, *Zur Cultur* (zit. Anm. 242), S. 327.

Erfolg. Der Erfolg aber würde ein unnennbarer Vortheil für das Land sein, ein Vortheil, eine Wohlthat ebenso wohl in materieller, wie civilisatorischer und moralischer Hinsicht“²⁹².

1879 war in Zusammenhang mit der Initiative zur Förderung des kroatischen Kunstgewerbes ein besonders produktives Jahr. Nachdem Kršnjavi in Zagreb die vorbereitenden Schritte: eine Lehrkanzel für Kunstgeschichte, den Kunstverein, den kunsthistorischen Unterricht für Theologiestudenten, die Vorlesungen über die Volkskunst und Hausfleiß für die Nonnen organisierte und sich Rudolf Eitelberger als den prominentesten Berater, mit dem er Konzepte und Programme besprach, versicherte, konnte er sich um die Erhaltung der vom Aussterben bedrohten ländlichen kunstgewerblichen Techniken und damit in Zusammenhang stehenden, noch zu gründenden Vereinen und Anstalten widmen.

Die erste Generalversammlung des Kunstvereines wurde am 23. Februar 1879 im kleinen Saal der Akademie der Wissenschaften abgehalten (damals noch im Volksheim in der Nonnengasse), wobei zum Präsidenten Graf Ivan Buratti, zum Vizepräsidenten Franjo Rački und zum Sekretär Izidor Kršnjavi gewählt wurden²⁹³. Kurz vor der Konstituierung der Leitung dieser Anstalt wurde im Jänner 1879 ein vorläufiger *Ausschuss für die Förderung der gewerblichen/angewandten Kunst* ernannt²⁹⁴. Kršnjavis Unternehmungen erhielten mit diesem Schritt eine bedeutende Stütze.

III.

Die Reform des Kunstgewerbes in Kroatien begann sich parallel mit der internationalen Aufnahme der Renaissance im 19. Jahrhundert zu entwickeln, und deckte sich mit der Renaissance-Ideologie, die in Österreich besonders in Rudolf Eitelberger einen eifrigen Fürsprecher fand. Als ein paradigmatisches Beispiel der Verfolgung von aktuellen Kulturströmungen im Zentrum der Monarchie sei der sich 1879 im Bau befindender Akademiepalast in Zagreb angeführt (Abb. 13, 14). Die Nachahmung der Wiener Vorbilder, der „modernen Renaissance“ als einen für jede Bauaufgabe als optimal erscheinenden Stiles, äußerte sich nicht zuletzt in der architektonischer Form des Palastes. Gerade auf Kršnjavis Anregung entwarf Friedrich von Schmidt einen Ziegelrohbau, worin wiederum eine Parallele mit dem Projekt Heinrich Ferstels für das Österreichische Museum für Kunst und Industrie zu

²⁹² Ebenda.

²⁹³ Maruševski, Društvo umjetnosti (zit. Anm. 26), S. 82.

²⁹⁴ Dies geht aus dem ersten Jahresbericht hervor: Prvo godišnje izvješće za godinu 1879, in: Vienac, Nr. 8, 1880, S. 128.

sehen ist²⁹⁵. Ähnlich enge Übereinstimmungen mit den in Wien aktuellen Gegebenheiten sind ebenfalls bei den weiteren Unternehmungen im Lande, an denen Kršnjavi beteiligt war, festzustellen.

Ein erneutes Zurückgreifen auf den erhaltenen Briefwechsel zwischen Kršnjavi und Eitelberger erhellt die von Kršnjavi geplanten Schritte im Einsatz um die Förderung des kroatischen Kunstgewerbes. Auf einem mit dem Wappen des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie versehenen Blatt entstand in „Hütteldorf bei Wien“ am 2. Juli 1879 ein an Kršnjavi adressierter Brief Rudolf Eitelbergers²⁹⁶. Sich an „hochverehrten Herrn Professor“ wendend, beantwortet er Kršnjavis Brief vom 30. Mai, in dem dieser von einer damals in Zagreb aktuelle Polemik, auf die in dieser Arbeit eingegangen werden wird, berichtet²⁹⁷. Im zweiten Teil des Briefes werden konkrete Vorstellungen Kršnjavis besprochen, mit denen er sich an Eitelberger wendete: das Thema des Gedankenaustausches war das Zusammentragen einer Sammlung, die für Lehrzwecke geeignet wäre, und einer Gewerbeschule, um deren Gründung sich Kršnjavi in Zagreb einsetzte. Eitelberger gibt folgende Ratschläge: „Für eine Sam(m)l(un)g hingegen, welche Lehrzwecken (sei(en) es künstlerische oder gelehrte) dienen soll, müssen aber Gipsabgüsse vorhanden sein, welche die lehrreichsten und nützlichsten K(un)stwerke darstellen und für den Zeichenlehrer und den K(un)stgelehrten von Werth sind. Bei den [unlesbar] Summen, welche Originalwerke verlangen, wenn diese zu haben sind, muß man sich überall mit Gipsabgüssen begnügen, in Paris, Berlin und München, nicht minder als in Wien. Wenn man jährlich, wenn auch nur eine bescheidene Summe für Gipsabgüsse zur Verfügung hat, so kann man mit der Zeit eine Sammlung herstellen, welche dem Land einen wirklichen Nutzen bringt“.

Noch im Vorfeld seiner Berufung zum außerordentlichen Professor für Kunstgeschichte an der Universität Wien, besprach Eitelberger mit dem Minister Thun die Errichtung einer historisch geordneten Sammlung von Kopien der bedeutendsten Kunstwerke der Plastik für den gemeinsamen Unterrichtsbedarf der Universität und der Akademie der bildenden Künste²⁹⁸. Schon bei der Gründung des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie 1864 gehörte die Produktion dreidimensionaler Vorlagen ebenfalls zum gewählten Aufgabenkreis des Museums „und wurde durch eine hauseigene Gipsgießerei

²⁹⁵ Sogar die Aufteilung der Innenräume wurde mit Blick auf das Atrium des Österreichischen Museums ausgeführt. Maruševski, Kršnjavi kao graditelj (zit. Anm. 26), S. 112.

²⁹⁶ Eitelberger an Kršnjavi, 2. Juli 1879, Nachlass Kršnjavi, 1.804, 8, HDA.

²⁹⁷ Man beachte die S. 109ff. dieser Arbeit.

²⁹⁸ Borodajkewycz, Aus der Frühzeit (zit. Anm. 66), S. 331.

bewerkstelligt“²⁹⁹. Eitelberger widmete dem Gipsabguss besonderes Augenmerk: es wurden rasch Gipsabgüsse aus dem Inland und Ausland angeschafft³⁰⁰, da auf diese Weise – mittels Kopie – „Raritäten der Kunst“ um einen günstigen Preis Gemeingut der Industrie geworden seien. Die Erzeugnisse der hauseigenen Gipsgießerei konnten im Museum besichtigt werden; man sah Serien von Gipsabgüssen für den Unterricht vor, und in den Mitteilungen des Museums wurden Verzeichnisse der käuflichen Gipsabgüsse mit Preisangaben veröffentlicht. Auch abseits gelegene Industrien bekamen somit die Möglichkeit, sich historischer Vorbilder zu bedienen. Man traf verschiedenste Maßnahmen für den Verkauf der Gipsabgüsse, vor allem auch in den Provinzen der Monarchie. In die Konzeption, Filialausstellungen mit Objekten des k.k. Österreichischen Museums in den Provinzstädten zu veranstalten, wurde die Präsentation von Gipsen inkludiert³⁰¹.

Der Praxis des Österreichischen Museums folgend propagierte Kršnjavi, von der Nützlichkeit einer Kopiensammlung überzeugt, noch während der Entstehung der gemeinsamen Pläne zur Förderung der kroatischen Kultur den Erwerb von Kopien der berühmtesten Gemälde, von Modellen, Fotografien, Kupferstichen, von Gipsabgüssen nach antiken und mittelalterlichen Kunstwerken und schlug die Gründung eines Gipsmuseums vor³⁰².

Im Sommer 1879 schrieb Eitelberger weiter: „Es freut mich, daß die Gewerbeschule Aussicht hat durchzudringen. Je einfacher man beginnt, desto besser. Nur nicht das Dach [unlesbar] fertig machen, bevor die Fundamente gesichert sind“. Zu den bedeutungsvollsten „Fundamenten“ für die Gründung einer Gewerbeschule zählte nach Eitelbergers Meinung und unmittelbaren Erfahrung ein vielseitig aktives Kunstgewerbemuseum. Daher ist seine Bemerkung als eine Warnung an Kršnjavi zu verstehen, seine ambitionierten Projekte der Reihe nach zu verwirklichen³⁰³.

²⁹⁹ Gabriele Fabiankowitsch, Das Vermittlungsprogramm des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, in: Peter Noever (Hg.), Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien, S. 175-191, hier S. 180.

³⁰⁰ Pokorny-Nagel, Zur Gründungsgeschichte (zit. Anm. 78), S. 73.

³⁰¹ Fabiankowitsch, Vermittlungsprogramm (zit. Anm. 299), S. 180.

³⁰² Man beachte seinen Aufsatz von 1874, die S. 38 dieser Arbeit.

³⁰³ Am Ende seines Schreibens geht Eitelberger auf die Situation in Zagreb ein, woraus man erfährt, dass ihn Kršnjavi über die Aktualitäten aus der kroatischen Hauptstadt informierte: „Der Bau des Museums und der Akademie schreiten also recht gut vor; es ist ein wahrer Glück für das Land, daß ein Mann wie Strossmayer sich dieser Institute annimmt. Wie geht es mit der Domrestauration?“. Unter dem „Museumsbau“ meinte Eitelberger den Akademiepalast, in dem die Strossmayer-Galerie unterzubringen war. Zum Zeitpunkt, als sein Brief entstand, und Eitelberger Interesse für das Fortschreiten der „Domrestauration“ in Zagreb äußerte, wurde ein Stillstand der Arbeiten verzeichnet. Die Vorbereitung eines Umbaus begann bereits 1873, als Bischof Strossmayer von F. von Schmidt verlangte, sich bei einem Aufenthalt in der Stadt den Zustand des Baues anzusehen (Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. I, S. 223). Bereits 1874 wurde Strossmayers Aufsatz veröffentlicht, in dem er eine Restaurierung der Domkirche fordert (Josip Juraj Strossmayer, Nekoliko rieči o

Da seine Pläne um die Errichtung einer allgemeinen Kunstgewerbeschule vorerst nur wenig Erfolgsaussichten hatten, konzentrierte sich Kršnjavi, die Warnung Eitelbergers berücksichtigend, zunehmend auf den kunstgewerblichen Unterricht im Kloster der Barmherzigen Schwestern in Zagreb, wo er ab 1878 seine kunsthistorischen Vorlesungen hielt. Am 4. September 1879 wendet sich Kršnjavi schriftlich an Eitelberger aus Weidling bei Klosterneuburg, da er sich auf der Suche nach Lehrerinnen befindet, die sich der Unterweisung der Nonnen in Zagreb widmen würden³⁰⁴. „Hochgeehrter Herr Hofrath!“, heißt es in seinem kurzen Brief, „Das Fräulein von dem ich Ihnen sprach heißt Marie Hofer, war 3 Semester Hospitantin an der Kunststickereischule und soll besonders für Spitzennäherei, also eine Technik die wir erst einführen wollen, verwendbar sein. - Ich bitte, wollen Sie gütigst Erkundigungen über sie einziehen. Hochachtungsvoll, ergebenst, Prof. Dr. Kršnjavi“.

Aus diesen Zeilen wird ersichtlich, wie unmittelbar Eitelbergers Beteiligung an der Gestaltung des kunstgewerblichen Unterrichtes in Zagreb war. Nicht nur in Zusammenhang mit der Übernahme theoretischer Ansätze war Eitelbergers Einfluss wesentlich – sogar seine Empfehlungen für die Berufung des Lehrpersonals aus Wien waren für Kršnjavi maßgeblich. Es ist wohl keinem Zufall zuzuschreiben, dass gerade Arbeiten von Marie Hofer (der Gemahlin Heinrich Bollés, der sich dem kroatischen Publikum erstmals auf derselben Schau mit seinen architektonischen Entwürfen vorstellte) und der Wiener Kunststickereischule, die sie besuchte, von den beiden Rezensenten der ersten Kunstgewerbeausstellung in Zagreb von 1879 (Ladislav Mrazović und Izidor Kršnjavi) besonders gelobt wurden³⁰⁵.

Nur zwei Tage nach dem zitierten Brief, am 6. September 1879, entsteht ein längerer, in dem der vorläufige Plan für die Zagreber Schule vorgestellt wird³⁰⁶. Kršnjavi grüßt wiederum aus Weidling: „Hochgeehrter Herr! Ich erlaube mit Ihnen hiemit einen Plan für die Kunststickereischule vorzulegen, als Grundlage für weitere Erörterungen über diesen Gegenstand.“

stolnoj crkvi zagrebačkoj, Zagrebački katolički list, br. 36, 1874, S. 1-8), seine Unzufriedenheit mit ihrer Barockisierung äußert und den Wiener Dom als Vorbild empfiehlt. Bei der Vorstellung der Entwürfe von Schmidt, nach denen Bollé den Umbau und die „Restauration“ unternehmen sollte, gab es 1878 in Zagreb heftige Proteste (Maruševski, Kršnjavi kao graditelj (zit. Anm. 26), S. 152f). Trotzdem wurden die Umbauarbeiten begonnen, die bis 1879 dauerten. Die Kirche wurde im Erdbeben von 1880 schwer beschädigt, worauf Bollé das Prinzip der Stileinheit intensiv anzuwenden begann. Die Arbeiten zogen sich bis ins 20. Jh. hinein.

³⁰⁴ Kršnjavi an Eitelberger, 4. September 1879, Nachlass Eitelberger, I. N. 21.204, Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

³⁰⁵ Man beachte die S. 89ff.

³⁰⁶ Kršnjavi an Eitelberger, 6. September 1879, Nachlass Eitelberger, I. N. 21.205, Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

Nachdem die Nonnen eine passive Schule nicht erhalten wollten, und das erleichterte Arbeiten auf Bestellung eines der Hauptmotive ist, die sie zur Errichtung der Schule bewegen, so müßte im Lehrplan der praktischen Seite, ähnlich wie bei der Wiener Kunststickereischule, mehr Gewicht beigelegt werden. Der theoretische Unterricht hätte sich also auf 6-8 Stunden Zeichnen und 1 Stunde per Woche Kunstgeschichte zu beschränken. Der praktische Unterricht wäre etwa folgendermaßen einzuteilen:

1. Jahrgang: Slavische Techniken (worunter die unsinnigerweise so genannte Holbein-Technik), verschiedene Stiche, [unlesbar], Überfangstich, zweiseitiger Kreuzstich etc. farbiger Plattstich. Arabische Technik, chinesische und griechische Goldstickerei.-
2. Jahrgang: Weißstickerei mit Rücksicht auf verschiedenen südslawische, schwedische und alle Techniken. Makramé, altitalienische Knüpfarbeit. Broderie d'Espagne, Nadelmalerei, Echtfärberei.-
3. Jahrgang: Spitzenmacherei. Pointlace, point filigran, reticella brasilianische [unlesbar], point imperial, verschiedene Arten von französischen und belgischen Spitzen.

Nachdem wir in Agram noch keine kunstgewerbliche Bibliothek besitzen so könnten erst später diesbezügliche Bestimmungen erörtert werden.-

Ich werde Ende dieser (Freitag) oder nächste Woche so frei sein vorzusprechen um Ihre Ansicht über diesen Plan zu hören, wenn Herr Hofrath geneigt sein würden, mich zu empfangen. Der gnädigen Frau Hofrathin die Hände küssend und mich Ihnen bestens empfehlend und bleibe ich stets Ihr dankbarer Schüler und Verehrer Prof. Dr. Kršnjavi“.

Der hier vollständig zitierte Brief verrät deutlich die enge Verbindung zwischen den Vorstellungen Eitelbergers über die Organisation des kunstgewerblichen Unterrichtes und ihrer praktischen Umsetzung in Zagreb. Eitelberger wurde gebeten, sich einen Eindruck über die geplanten Unternehmungen zu verschaffen, um darauf seine Meinung über die Vorschläge Kršnjavis zu äußern. Erst danach, in diesem Fall nach der mündlichen Absprache der Angelegenheit, begann Kršnjavi mit der Realisation seines Plans.

Über die Besuche Kršnjavis in Hütteldorf und die genauen Inhalte der mit Eitelberger geführten Gespräche, gibt es weder in seinen Erinnerungen, noch im heute zugänglichen Teil des Kršnjavi-Nachlasses keine genaueren Nachrichten. Deshalb kann man über die Ratschläge Eitelbergers und ihre Umsetzung nur aufgrund der vielseitigen Tätigkeit Kršnjavis in Zagreb schließen. Dabei wurden beinahe alle Aspekte von Kršnjavis Leistungen in dem in dieser Arbeit berücksichtigten Zeitabschnitt unmittelbar aus Wien beeinflusst. Es handelt sich um eine Tatsache, die bisher von der kroatischen Fachforschung kaum wahrgenommen wurde.

IV.

Seiner Vorstellung von der notwendigen „ästhetischen Erziehung“ des Bürgertums und der einstigen Produzenten der Gewerbeprodukte folgend (da die ersten das eingeführte modische Industriewaren ohne jedes ästhetische Kriterium zu erwerben pflegten, die zweiten zu den Verkäufern der eingeführten Industriewaren hinabstiegen), plante Kršnjavi mit Hilfe des kurz davor gegründeten Kunstvereines eine Kunstgewerbeausstellung, die in diesem Sinne eine Erziehungsaufgabe erfüllen sollte. Die erste Kunstgewerbeausstellung im Lande wurde dementsprechend als ein vorbereitender Schritt für die angestrebte Errichtung einer kunstgewerblichen Sammlung, beziehungsweise eines nationalen Kunstgewerbemuseums organisiert. Mit den Vorbereitungen begann der Zagreber Kunstverein im Oktober 1879. Für die am 15. Dezember 1879 eröffnete Ausstellung, die wegen des großen Publikumsinteresses bis 6. Jänner 1880 verlängert wurde, stellte der Mitbegründer und Mitglied des Kunstvereines, Dragan Vraniczany, elf Räumlichkeiten im ersten Stock seines erst vollendeten Palastes auf dem Zrinjski-Platz in Zagreb (heute Archäologisches Museum) zur Verfügung.

Wie Ladislav Mrazović in seiner Rezension feststellte, sollte die Ausstellung die einheimische Gewerbeproduktion vorführen, aber auch ausländische Gewerbetreibende mit ihren vorbildlichen Waren der kroatischen Öffentlichkeit präsentieren. Als das vom Organisator angestrebte Ziel wird dabei die Förderung der heimischen Gewerbeproduktion angeführt³⁰⁷. Der Beschreibung der Ausstellungsabteilungen im genannten Aufsatz ist zu entnehmen, dass die Schau zum größten Teil, obwohl nicht ausschließlich, der Gewerbeproduktion Kroatiens und der benachbarten Länder gewidmet war³⁰⁸. Seine Abhandlung öffnete Mrazović mit einigen Gedanken zu der Bedeutung der angewandten Kunst (er nennt sie „technische“ Kunst) für die Volkserziehung³⁰⁹ - die Zagreber Ausstellung hätte eine ausgesprochen erziehende Bestimmung und einen demokratischen Charakter. Eine der wesentlichen Mitteilungen, die die Schau verbreiten solle ist diejenige, so Mrazović, dass die Kunst kein nur den Reichen zugänglicher Luxus sein dürfe, sondern dass sie ein Bedürfnis

³⁰⁷ Ladislav Mrazović, Umjetničko-obrtnička izložba u Zagrebu, in: Vienac, Nr. 50, S. 798-801 und Nr. 52, S. 830-832, 1879, hier S. 800. Ders., Umjetničko-obrtnička izložba u Zagrebu, in: Obzor, Nr. 292, Nr. 294, Nr. 295, Nr. 298-230, 1879.

³⁰⁸ Es handelte sich um: I. Architektonische Entwürfe und Modelle; II. Skulpturen; III. Gemälde und ihre Reproduktionen (Ölfarbendrucke, Lithographien, Kupferstiche, Holzschnitte, Photographie, Zeichen- und Modelliermuster); IV. Textile Kunst (Gewebe, Stickereien, Entwürfe); V. Metallarbeiten (Eisen, Bronze, Silber, Gold); VI. Töpferwaren (Majolika, Fayence, Terrakotte, Porzellan, Glas); VII. Produkte der Tischlerei, Drechslerei und Schnitzerei; VIII. Gegenstände des kroatischen Hausgewerbes (Kroatien, Slawonien, vereinzelt aus Dalmatien und Bosnien).

³⁰⁹ Mrazović, Umjetničko-obrtnička izložba (zit. Anm. 307), S. 798f.

für alle darstelle. Als ein Förderer und Gleichgesinnter Kršnjavis ergriff Mrazović die Gelegenheit, um über das Bedürfnis eines Kunstgewerbemuseums in Zagreb zu schreiben und über die ihm zustehenden Aufgaben zu unterrichten. Ein derartiges Museum würde eine Antwort auf die Frage geben, was schön sei, und was „im Stil“ gearbeitet worden ist – wie dasselbe in Wien das Österreichische Museum für Kunst und Industrie täte. Während in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Kunstgewerbe unterentwickelt war, kam es auf der ersten Industrie-Weltausstellung in London zu epochalen Veränderungen: Europa sah erst damals, dass das Kunstgewerbe völlig vernachlässigt worden ist und gefördert werden muss³¹⁰. Über die Erfolge des Londoner South-Kensington Museums und seinen positiven Einfluss auf die Gewerbeproduktion in England kommt Mrazović auf die Gründung Eitelbergers in Wien zu sprechen. Mrazovićs Ausführungen und sein öffentliches Bekenntnis zu den Vorbildern wie das Wiener Museum, dessen Vorbildwirkung in ganz Europa mehrmals in Text hervorgehoben wird, verrät die Vermittlung und Beratung Kršnjavis.

Mrazović beschäftigt sich weiter mit dem Zustand der Volkskunst in Kroatien – der Begriff „Mode“ wurde von ihm als äußerst gefährlich und schädlich eingestuft: das Übermaß an importierten Waren sei eine Gefahr für die Volkskunst – die heimischen Gewerbetreibenden sollen zum traditionellen Erzeugen der kunstgewerblichen Produkte zurückkehren, das uralte Handwerk soll wieder aufleben. Mit einem Verweis auf den von Kršnjavi in „Vienac“ einige Monate vor der Ausstellung publizierten Artikel *Eine Quelle des russischen Reichtums*³¹¹ betont Mrazović die Notwendigkeit der Errichtung von Kunstgewerbeschulen und ihrer zentralen Verwaltungsstelle – eines Museums für Kunst und Gewerbe.

Kršnjavi schrieb nämlich unter anderem über den Wert der Volkskunst, beziehungsweise des „ländlichen Gewerbes“ und stellte als ein lobenswertes Beispiel die Bedeutung des russischen „Hausgewerbes“ im wirtschaftlichen Sinne vor. Kršnjavi plädiert am Ende des Textes für die Organisation und Förderung der ländlichen Gewerbeproduktion in Kroatien, da sie, seiner Meinung nach, eine feste Grundlage in der Produktion für den eigenen Bedarf bei der ländlichen Bevölkerung habe.

Im zweiten Teil der Abhandlung über die Zagreber Kunst- und Gewerbeausstellung behandelt Mrazović die sich auf der Ausstellung vorstellenden Künstler und Gewerbetreibende. Man erfährt, dass am besten die „Textile Kunst“ vertreten war und dass

³¹⁰ Mrazović, Umjetničko-obrtnička izložba (zit. Anm. 307), S. 799.

³¹¹ Mrazović verweist (Mrazović, Umjetničko-obrtnička izložba (zit. Anm. 307), S. 800) auf den Artikel *Eine Quelle des russischen Reichtums* (Izidor Kršnjavi, Jedno vrelo ruskoga bogatstva, in: Vienac, Nr. 40, 1879, S. 636-638).

die lehrreichste der gezeigten Sammlungen, diejenige der Stickereien, der Spitzenarbeiten und der Textilwaren (Gewebe) war, die für die Ausstellung von dem k.k. Österreichischen Kunstgewerbemuseum nach Zagreb gesendet wurden³¹².

Ein besonderes Lob Mrazovičs fiel der Kunststickereischule und Marie Hofer-Bollé aus Wien zu, die sich in Zagreb mit den Stickereien im „slawischen Stile“ vorstellte. Gleich an der zweiten Stelle standen für Mrazović die Arbeiten aus der klösterlichen Werkstätten der Zagreber Barmherzigen Schwestern, die nach den Entwürfen von August Posilović „im völkischen Stile“ angefertigt wurden³¹³. In seinen Zeilen sind Kršnjavis aus Wien übernommene und strebsam propagierte Gedanken deutlich erkennbar: die traditionelle Produktion aus der Zeit der Selbstversorgung sollte nach dessen Vorstellungen in eine „einheimische Volksindustrie“ mit Marktbezogenheit umgewandelt werden.

V.

Die umfangreichste Darstellung der ersten Kunstgewerbeausstellung im Lande stammt jedoch von Kršnjavi selbst. Zwischen Mitte Dezember 1879 und Anfang Jänner 1880 erschien in der „Volkszeitung“ seine fünfteilige, für die breitere Öffentlichkeit bestimmte Aufsatzreihe unter dem Titel *Die Kunstausstellung in Zagreb*³¹⁴. In der ersten Folge versuchte Kršnjavi die allgemeine Bedeutung und den Zweck von derartigen Ausstellungen zu erklären. Sie seien ein Ausdruck des freien Wettbewerbs der Produzierenden und Lehrveranstaltungen zugleich, in denen die wenig geschickten von den besseren zu lernen haben. Bei der rasch organisierten Ausstellung in der Organisation des Kroatischen Kunstvereines ginge es aber dieses mal nicht so sehr um den Wettbewerb, sondern vor allem um die Bildung und die Sensibilisierung der Öffentlichkeit und der Kunstgewerbetreibenden. In diesem Sinne sei die kurze Vorbereitungszeit der Ausstellung gerechtfertigt, da man, so Kršnjavi, bei einer sorgfältig und langfristig vorbereiteten Schau immer das zu sehen bekommt, was die Produzenten zu realisieren im Stande sind, und nicht das, was sie tatsächlich täglich anfertigen. Eine Erklärung des Aufsatztitels kommt zum Abschluss der ersten Folge – es sei notwendig zu verstehen, und dieser Auffassung folge jede Tätigkeit des Kunstvereines, dass der Kunst und

³¹² Mrazović, Umjetničko-obrtnička izložba (zit. Anm. 307), S. 831. Auf der Ausstellung des Kunstvereines von 1879 stellte sich der kroatischen Öffentlichkeit mit seinen Entwürfen für die Renovierung verschiedener kroatischer Kirchen, die auch diejenigen für die Zagreber Dombauhütte enthielten, erstmals Herman Bollé.

³¹³ Zu Posilović beachte man die Anm. 457 und 564.

³¹⁴ Izidor Kršnjavi, Umjetnička izložba u Zagrebu, in: Narodne novine, Nr. 291, Nr. 293, Nr. 295, Nr. 299, 1879 und Nr. 4, 1880.

dem Kunstgewerbe die gleiche Aufmerksamkeit zu schenken sei. Aus diesem Grund wurde den kunstgewerblichen Produkten viel Platz eingeräumt.

Kršnjavi setzte in den nächsten drei Folgen mit der Vorstellung von einzelnen Abteilungen und Ausstellern fort. Im letzten Teil der Abhandlung, der zwei Tage nach dem Ausstellungsschluss erschien, ging Kršnjavi auf die kunstgewerbliche Thematik ein – es werden die erfolgreichsten Aussteller erwähnt und die Sammlungen, die bei den Besuchern besonderes Interesse hervorriefen. So erfährt man, dass die Landesregierung für das zukünftige Kunstgewerbemuseum in Zagreb die Sammlungen Felix Lays geschenkt bekam³¹⁵ und dass zur gleichen Bestimmung Geschenke von verschiedenen Seiten eintrafen. Eine kurze und nach der Einschätzung des Verfassers „objektive“ Beurteilung der Lay'schen Sammlung erschien noch im Vorfeld der Zagreber Ausstellung. Kršnjavi stellte unter dem Titel *Über die kunstgewerbliche Sammlung aus Paris*³¹⁶ die von mehreren heimischen Zeitungen gelobte, aber in den Gelehrtenkreisen vielfach kritisierte Sammlung vor. Felix Lay brachte nämlich die gegen tausend in Frankreich erworbenen Gegenstände nach Kroatien und, so Kršnjavi, obwohl sie keinen vollständigen Bestand eines Kunstgewerbemuseums bilden konnten, war ihr Wert nicht zu übersehen. Es handelte sich um Produkte des Kunstgewerbes aus der ganzen Welt – dabei waren Seidenstickereien aus Japan, Werkzeuge aus Indien, Amerika und Australien vorzufinden, eine Keramiksammlung und eine Zahl von qualitätvollen Kupferstichen. Schon damals, bei der Vorstellung der unlängst erweiterten Sammlung, drückte Kršnjavi die Meinung aus, sie könne in Verbindung mit einem zu gründenden Kunstgewerbemuseum eine wichtige Rolle in der Rettung des einheimischen Kunstgewerbes spielen.

Bei der Rezension der Ausstellung des Kunstgewerbevereines Ende 1879 widmete Kršnjavi wiederum einige Zeilen der Lay'schen Sammlung, vor allem in Zusammenhang mit der Schenkung an das zukünftige Museum. Die zwei Räumlichkeiten umfangreiche Stickereien-Abteilung zeige, dass Kroatien „eine uralte traditionelle Kunst“ besitze, die man pflegen, von der Vergessenheit retten und in eine Verdienstquelle für die Bevölkerung umwandeln solle³¹⁷. Die nächste Sammlung, die besondere Aufmerksamkeit verdient, sei diejenige des Bischofs Strossmayer, die besonders wertvolle Produkte des Kunstgewerbes

³¹⁵ Felix Lay bemerkte als erster die künstlerischen Werte der ländlichen Handarbeiten, die er jahrzehntlang sammelte und sich um die Veröffentlichung ihrer Besonderheiten kümmerte. Seine Sammlung der alten Stickereien (bekannt als Sammlung der Südslavischen Haus- und Kunstindustrie) wurde, neben der Zagreber Kunstgewerbeausstellung von 1879, in Moskau (1867), Wien (1873) und Paris (1867 und 1878) gezeigt. Zu Lay beachte man die Anm. 256 dieser Arbeit.

³¹⁶ Izidor Kršnjavi, Zbirka obrtnina iz Pariza, in: Vienac, Nr. 6, 1879, S. 94-95.

³¹⁷ Kršnjavi, Umjetnička izložba (zit. Anm. 314), Nr. 4, 1880.

beinhalte. Vorbildliche Werke kamen auf die Ausstellung auch aus Wien – Kršnjavi schreibt, dass sich eine „ausgezeichnete und berühmte Stickerin“ (über die er sich im Vorfeld der Schau bei Eitelberger erkundigte), Marie Hofer, die die Spezialschule für Kunststickerei in Wien besuchte, mit etwa zehn Werken an der Schau beteiligte³¹⁸. Ausgezeichnete Exemplare des einheimischen Kunstgewerbes kämen von der Seite der Barmherzigen Schwestern (um deren Werkstätten sich Kršnjavi persönlich seit Jahren kümmerte): drei große Teppiche, die nach den Entwürfen August Posilovičs, eines „ausgezeichneten Zeichner der ornamentalen Mustern“ angefertigt wurden, zeugen von erwünschten Fortschritten auf diesem Gebiete. Im Endergebnis, so Kršnjavi, bestätigte die erste Kunstgewerbeausstellung im Lande, dass die kroatische Bevölkerung talentiert, ihre Begabung aber vernachlässigt sei. Man müsse unbedingt etwas unternehmen, um den Rückstand in der Qualität der Gewerbeproduktion nachzuholen – in Verbindung mit einer Gemäldegalerie (Kršnjavi denkt an diejenige Strossmayers, deren Errichtung sich ebenfalls verzögerte) muss man ein Kunstgewerbemuseum errichten, das zum Mittelpunkt für die Ausbildung der heimischen Gewerbetreibenden und zur Basis für die Eröffnung von Gewerbeschulen werden sollte.

Obwohl die Ausstellung des Kunstvereines im Winter 1879/80 von den anderen Kritikern als „Krämerladen“ bezeichnet wurde, bemühte sich Kršnjavi um ein ernsthaftes Begleitprogramm. Nach dem Vorbild des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie veranstaltete er im Vraniczany-Palast einen öffentlichen Vortrag, in dem er allgemein über Architektur, Malerei, Keramik und „Metallotechnik“ sprach. Die nur dreiwöchige Ausstellungsdauer wirkte sich auf das Interesse des Publikums nicht negativ aus – man verzeichnete eine beachtliche Zahl von 8.836 Besuchern³¹⁹.

Obwohl selbst Kršnjavi in seinen Erinnerungen die Ausstellung als „naiv“ bezeichnete³²⁰, stellte sie einen wesentlichen Schritt in der Werbeaktion für ein Kunstgewerbemuseum in der kroatischen Hauptstadt dar. Kršnjavi und Mrazović versuchten mit ihren hier vorgestellten Abhandlungen die lange angestrebte Errichtung zusätzlich zu beschleunigen.

³¹⁸ Man beachte die S. 85 dieser Arbeit.

³¹⁹ Zur Einwohnerzahl der Stadt Zagreb in diesem Zeitabschnitt beachte man die S. 33 dieser Arbeit.

³²⁰ Kršnjavi, *Pogled na razvoj* (zit. Anm. 283), S. 177.

Die Reorganisation des Landes- und Volksmuseums in Zagreb - Kršnjavis Grundlage für ein Kunstgewerbemuseum

I.

Das bereits erwähnte Zagreber Landes- und Volksmuseum (Zemaljski i narodni muzej) wurde 1846 als Teil des von den Vertretern der Illyrischen Bewegung konzipierten Volksheimes gegründet. Es wurde 1866 zu einer Landesanstalt unter dem Schutz des kroatischen Parlaments erhoben – ab den 1. Mai 1868 befand es sich unter der Leitung der Südslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste³²¹. Vor einer Reorganisierung stand das Museum noch bevor sich Kršnjavi einen Einblick in den Zustand des Hauses verschuf – bereits in den 1870er Jahren war die Zeit für eine gründliche Revision seiner Sammlungen gekommen³²².

Kršnjavi war, noch bevor er zum Professor für Kunstgeschichte an die Universität Zagreb berufen wurde, über die Verhältnisse im Museum gut unterrichtet. Im Sommer 1877, als er sich in München aufhielt³²³ schrieb er den am 28. Juni 1877 in „Obzor“ erschienenen Artikel *Die Sammlung der griechischen Gefäße im Landes- und Volksmuseum in Zagreb*³²⁴. Wegen seiner darin geäußerten offenen Kritik an der Organisation und an den Beständen des Museums trat er mit Šime Ljubić³²⁵, dem Leiter der archäologischen Sammlung, in ein Konkurrenzverhältnis, das jahrelang, bis zur Ljubićs von Kršnjavi veranlassten Pensionierung 1892 andauerte³²⁶.

³²¹ Maruševski, Društvo umjetnosti (zit. Anm. 26), S. 59.

³²² Über die Ziele und den Zweck des Museums, die bevorstehenden archäologischen Erforschungen des Landes, über die Ergänzung und Systemmatisierung der bestehenden Sammlungen: Franjo Rački, Narodni muzej, in: Dragoljub, Bd. II, 1868, S. 475-478.

³²³ Man beachte die S. 51 dieser Arbeit.

³²⁴ Dr. Kršnjavi, Sbirka grčkih posuda u zemaljskom narodnom muzeju u Zagrebu, in: Obzor, Nr. 172 und Nr. 173, 1877.

³²⁵ Šime Ljubić (1822-1896), Historiker und Archäologe. Studierte Theologie in Zadar, 1847 Priesterweihe, wurde Kaplan in Stari Grad auf Hvar, wo er ein Privatgymnasium und eine Lesehalle gründete. Wegen seiner nationalkroatischen Tätigkeit im Juni 1849 aus dem Dienst entlassen, ab November 1849 Kaplan in S. Pietro auf Brač. 1855-57 studierte er Geschichte und Geographie an der Universität Wien, wirkte ab 1857 als Gymnasiallehrer in Split, Osijek und Rijeka. 1858 Kustos des Archäologischen Museums in Split, arbeitete bis Ende 1861 am Staatsarchiv in Venedig. 1867 einer der ersten Mitglieder der neugegründeten Akademie der Wissenschaften in Zagreb. 1871-92 Direktor des Archäologischen Museums. Vielseitige wissenschaftliche Tätigkeit, historische Forschungen, Numismatik, Epigraphik, vorgeschichtliche und römische Archäologie, Organisation des Museums und Terrain-Forschung sowie Katalogisierung der Fundbestände. Sein Hauptverdienst liegt in der Herausgabe von Quellen zur kroatischen Geschichte. ÖBL, Bd. V, Wien 1972, S. 255.

³²⁶ Kršnjavi notierte in seinen Erinnerungen, dass er Anfang 1892 Otto Benndorf nach Zagreb bat, um sich von ihm über die Organisation eines archäologischen Museums beraten zu lassen. Kršnjavi erwarb damals für das Museum auf Empfehlung Benndorfs Gipsabgüsse von bedeutenden Kunstwerken. „Das zweite Resultat meiner

Nach dem Einblick in die Sammlung, von deren Bedeutung und „Excellenz“ er gehört habe und daher das Verfassen eines „wissenschaftlichen Kataloges“ in Aussicht gehabt habe, kam Kršnjavi zum enttäuschenden Schluss, die Sammlung sei „unvollkommen“ und von „geringem archäologischen Wert“. Die Qualität der Sammlung besprechend, beschäftigt er sich ebenfalls mit der stilistischen Auswertung der Darstellungen auf den Gefäßen. Um seine Kenntnis der Materie unter Beweis zu stellen und für die wissenschaftlichen Grundlagen einer Neuaufstellung Argumente vorzulegen, beruft sich Kršnjavi auf die Arbeiten von Alexander Conze und Otto Jahn³²⁷. Seine Abrechnung mit dem provinziellen Charakter der von Ljubić aufgestellten und geleiteten Sammlung schließt Kršnjavi mit der Forderung ab, die Sammlung bald zu ergänzen und sie neu aufzustellen, damit der Öffentlichkeit ein Überblick über die Entwicklung der griechischen Kunst präsentiert werden kann. Kršnjavis Initiative beleidigte den Museumsdirektor, dessen Kompetenz bis dahin nie in Frage gestellt wurde – mit dem Artikel über die griechischen Gefäße begannen die persönlichen Zwistigkeiten zwischen den beiden Gelehrten, die zwei Jahre später ihren Höhepunkt erreichten und sich auf die weitere Laufbahn Kršnjavis auswirkten.

Eine regelrechte Kampagne gegen Ljubić startete Kršnjavi gerade im für das kroatische Kunstgewerbe entscheidende Jahr 1879. Er versuchte mit allen möglichen Mitteln Ljubićs Inkompetenz in der Öffentlichkeit zu beweisen, da sich sein älterer Gegenspieler direkt in den Weg einiger für Kršnjavi wichtigen Projekte stellte.

Wie bereits erwähnt wurde, stieß Kršnjavi in seinen Bemühungen um die Errichtung der für das Land relevanten Kulturanstalten in Zagreb bei den zuständigen Behörden auf wenig Verständnis. Da nach dem Lehrstuhl für Kunstgeschichte und nach der Gründung des Kunstvereins die Verwirklichung seiner Pläne in Zusammenhang mit einem Kunstgewerbemuseum an der Reihe war, setzte sich Kršnjavi vorerst, sich der undankbaren finanziellen Lage im Lande bewusst, für eine neue Abteilung des Landes- und Volksmuseums ein³²⁸. Es hätte sich um eine Abteilung für Kunst und Gewerbe gehandelt, deren Bestand aus

Übereinkunft mit Benndorf war, dass ich die Pensionierung Ljubićs veranlasste. Benndorf konnte sich kaum beherrschen, um nicht zu lachen, als er im Büro Ljubićs zwei Kopien von Harnischen sah, die irgendein Spengler aus billigem Blech anfertigte ... Ich entschied, dass die zwei Harnische nicht aus den Mitteln des Museums bezahlt werden können. Ljubić musste für sie aufkommen und nahm sie mit auf die Insel Hvar. Das war die einzige Strafe für alle Museumssünden Ljubićs. Bezüglich der Pension erfüllte ich alle seine Wünsche“. Kršnjavi, *Zapisci* (zit. Anm. 25), S. 411.

³²⁷ Otto Jahn (1813-1869), Archäologe und Philologe. 1847-51 hatte er den Lehrstuhl für Archäologie in Leipzig inne. 1855 zum Professor für Altertumswissenschaft ernannt und wurde Direktor des Kunstmuseums in Bonn. *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB), Bd. XIII, Leipzig 1969, S. 668ff.

³²⁸ Schon auf der ersten Generalversammlung des Kunstvereins schlug Kršnjavi vor, man solle der Regierung eine Petition überreichen, in der man sich um die Gründung einer neuen Abteilung des Volksmuseums einsetzen

den von Bischof Strossmayer erworbenen Gegenständen, aus denjenigen im Besitz des Kunstvereines und aus denen, die man der archäologischen Sammlung des Museums entnommen hätte, gebildet gewesen wäre. Gleichzeitig bemühte sich Kršnjavi um eine Neuaufstellung der archäologischen Sammlung nach den von ihm propagierten wissenschaftlich-didaktischen Gesichtspunkten, die eine fachgemäße Inventarisierung zur Grundlage hatten.

Selbstverständlich waren die von Kršnjavi vorgeschlagenen Maßnahmen als vorläufige Lösungen zu verstehen. Sein oberstes Ziel war nach wie vor die Errichtung eines von verwandten Instituten unabhängigen und durchaus modernen Kunstgewerbemuseums. Kršnjavi ging es nicht nur um die Musealisierung der bereits vorhandenen Objekte – das von ihm angestrebte Museum sollte mehrere Funktionen vereinigen und eine Bildungsanstalt zwischen Praxis und Lehre darstellen: die Anlehnung an die Konzeption des Österreichischen Museums ist dabei nicht zu verkennen. Ein weiteres Zeugnis dafür bieten die von Kršnjavi ausgearbeiteten Statuten des Museums, in denen, wie bei den Statuten des Wiener Museums, als erstes Ziel der Anschauungsunterricht der Gewerbetreibenden, die Nützlichkeit der Anstalt und die Vorbildhaftigkeit deren Sammlungen postuliert wurde.

II.

In einer zwischen dem 4. und dem 14. Mai 1879 in der Tageszeitung „Obzor“ veröffentlichten Aufsatzreihe formulierte Kršnjavi die wesentlichsten Anhaltspunkte für die Gründung des Zagreber Museums. Der erste Teil unter dem Titel *Das Kunst-Gewerbliche Museum* brachte die Grundlage, nach der das Museum errichtet werden sollte³²⁹. Den Zweck des Museums bestimmend (Anschauungsunterricht, Vermittlung der kunsthistorischen Kenntnisse, Geschmacksbildung, Vorstellung der nationalen Leistungen auf dem Gebiet des Kunstgewerbes) schreibt Kršnjavi, er habe kein Muster eines ausländischen, großstädtischen Museums übernommen, sondern die schon bestehenden Sammlungen als Ausgangspunkt für die Gründung berücksichtigt. „Ich bin nach Brünn gereist“, setzt er fort, „weil das dortige Museum, nach dem Zeugnis des Hofrates Eitelberger, das bestorganisierte Provinzmuseum in

sollte. Die Versammlung kam zum Schluss, es soll der Petition eine detaillierte Grundlage für die Umgestaltung des Museums vorgelegt werden. Kršnjavi, *Zapisci* (zit. Anm. 25), S. 399.

³²⁹ Dr. I(zidor) K(ršnjavi), *Umjetničko-obrtnički muzej*, in: *Obzor*, Nr. 104, 1879.

Österreich ist³³⁰. Ich habe die dortigen Verhältnisse studiert und sie zur Basis meiner Museumsgrundlage gemacht“. Das neue Museum ist im erst entstehenden Akademiegebäude unterzubringen, wobei um die dreitausend Objekte aus der archäologischen Sammlung des Volksmuseums zur Grundlage seines Bestandes werden sollen.

Kršnjavi schlug gleichzeitig auch die Systematik der Sammlungen vor – da die bestvertretenen Werke diejenigen der Textilkunst waren, sei aus ihnen die erste Sammlung gruppenweise zu gestalten. Dieser, der umfangreichsten aller Sammlungen, sind auch die weniger vertretenen Arbeiten einzugliedern, die wiederum in einzelne Untergruppen unterteilt wären. Die zweite Untergruppe, neben Textilien, hätten die Bucheinbände aus verschiedenen Materialien zu bilden, die dritte Gefäße aus Ton, Glasarbeiten und Porzellan, die nächste Tischlerarbeiten und Goldschmiedarbeiten, die fünfte Steinarbeiten und die letzte Metallotechnik. Als zweite zu gestaltende Sammlung wird die „technologische Sammlung“ angeführt, die über die unterschiedlichen Techniken der Ausarbeitung belehren sollte³³¹. Ihr folgt die Ornamentsammlung und eine Fachbibliothek, die gemeinsam zur Aufgabe die Belehrung über die „Entwicklung der schönen Formen in allen Kunstzweigen und Zeitabschnitten“ hätten. Die Ornamentsammlung wäre chronologisch geordnet und würde Beispiele von der orientalischen Ornamentik des Altertums bis zur Empire-Ornamentik zeigen. Als vierte Sammlung ist diejenige der Kunstwerke bestimmt, die gleichzeitig Architekturentwürfe, Skulptur und Kopien aus Gips, sowie Gemälde und deren Kopien enthalten sollte.

Im dritten, am 9. Mai 1879 veröffentlichten Teil seiner Abhandlung behandelt Kršnjavi die Geschichte der Kunstgewerbemuseen und ihre Entstehung³³². Vor einem Vierteljahrhundert, so Kršnjavi, waren Museen die für Gelehrte bestimmten, hermetischen Anstalten, die keinen Kontakt zu der Außenwelt, besonders nicht zu den Gewerbetreibenden, pflegten. Als Folge einer solchen Passivität wurden die alten Museen zu „Kuriositäten-Kabinetten“, die keinen Einfluss auf die Wissenschaft hatten und als „öffentliche Rumpelkammern“ verachtet wurden. Als unmittelbares Resultat der ersten Londoner Weltausstellung aber wurde das South-Kensington Museum gegründet, dessen permanente Ausstellung als vorbildhaft für die englische Kunstgewerbeproduktion eingerichtet wurde. Der Erfolg sei „umwerfend“ gewesen und zeigte sich schon bei der Pariser Weltausstellung.

³³⁰ Das Mährische Gewerbemuseum wurde tatsächlich als die vorbildlichste Anstalt von allen verwandten Museen in den Kronländern bezeichnet. Rudolf Eitelberger, Die Gewerbemuseen in den Kronländern Österreichs, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, S. 253-266, hier S. 255.

³³¹ Dr. I(zidor) K(ršnjavi), Umjetničko-obrtnički muzej (konac), in: Obzor, Nr. 105, 1879.

³³² Dr. I(zidor) K(ršnjavi), Kako su postali umjetničko-obrtnički muzeji, in: Obzor, Nr. 107, 1879.

In Paris machte, so Kršnjavi weiter, Österreich dieselbe unangenehme Erfahrung wie zuvor England: der Universitätsprofessor und der heutige Hofrat Eitelberger regte daher die Gründung einer dem South-Kensington Museum verwandten Anstalt in Wien. „Anlässlich der letzten Wiener Ausstellung zeigte sich der glänzende Erfolg des österreichischen Kunstgewerbemuseums – das österreichische Kunstgewerbe war beinahe genauso erfolgreich wie das französische und viel besser als das deutsche“. Darauf folgte die Initiative um die Gründung der Museen in den kleineren Städten. Die Leiter der lokalen Museen waren aber um das eigene „kontemplative Leben“ besorgt – wobei Kršnjavi auf Šime Ljubić rekkuriert –, und zeigten kein Verständnis für die neuartigen Anstalten. Schließlich aber setzte man eine Trennung der archäologischen und der kunstgewerblichen Sammlungen durch. So entstanden die Museen in Brünn, Olmütz, Reichenberg, Lemberg und Prag, wobei das Prager Museum sogar als Privatstiftung gegründet wurde³³³. Die Erfolge der provinziellen Museen seien nur ihrer Verbreitung nach kleiner, ihrer Intensität nach aber gleichen sie den Erfolgen der größten Londoner und Wiener Anstalten.

Entschieden in seinem Versuch, die Notwendigkeit eines Kunstgewerbemuseums für seine Heimat zu begründen, führt Kršnjavi sogar die genauen statistischen Daten des Brünner Museums an: er nennt die Zahl der Besucher in den vier Jahren des Bestehens, die Zahl der Bibliotheksmitglieder, die Zahl der Anwesenden bei den öffentlichen, im Museum veranstalteten Vorträgen, und die Zahl der Benützer der Zeichenvorlagen. Anschließend stellt er fest, man könnte unter dem Umstand, dass die Öffentlichkeit über eine solche Anstalt unterrichtet wird und ihren Zweck versteht, dieselben Erfolge in Kroatien erzielen.

Die vierte Folge des Aufsatzes wurde unter dem Titel *Die Tätigkeit des Kunst-Gewerbe Museums* veröffentlicht³³⁴. In ihr wurde das Museum als ein Landeszentrum der Kunstgewerbeproduktion und -förderung bestimmt, dessen Leitung eine unmittelbare Verbindung mit der praktischen Seite des Lebens pflegen soll. Neben einer permanenten Schau soll das Museum, wohl in Zusammenarbeit mit dem Kunstverein, auch periodische und Wandelausstellungen veranstalten. Öffentliche Vorträge, die durch Anschauungsmaterial aus den bestehenden Sammlungen ergänzt werden sollen, seien auch ein wichtiges Mittel, das

³³³ Eitelberger notierte in seinen Schriften: „Unter den Kronlands-Museen gewerblicher Richtung nehmen die Museen in Brünn, Lemberg und Reichenberg die erste Stelle ein“. Darauf beschrieb er die Aufstellung der Sammlungen im Mährischen Gewerbemuseum und führte dessen vielfältige Tätigkeiten an. Es folgte die Hervorhebung der günstigen Lage des Gewerbemuseums in Lemberg, wo die Gewerbeschule in Verbindung mit dem Museum stand: „Wenige Schulen und Museen in den Kronländern sind in einer so günstigen Stellung wie Schule und Museum im Lemberg“. Die Museen in Reichenberg, Olmütz, Krakau, Graslitz, Prag und Salzburg wurden ebenfalls vereinzelt behandelt. Eitelberger, *Gewerbemuseen in den Kronländern* (zit. Anm. 330), hier S. 255 und 257.

³³⁴ Dr. I(zidor) K(ršnjavi), *Djelovanje umjetničko-obrtničkoga muzeja*, in: *Obzor*, Nr. 108, 1879.

Publikum zu belehren – in Wien, schreibt Kršnjavi, halten Gäste aus allen bedeutenden Anstalten in Europa ihre Vorträge mit unterschiedlichsten Inhalten.

Erst nach der Errichtung und der Aufnahme einer regen Tätigkeit im Museum solle man eine Gewerbeschule schaffen, die im Rahmen des Museums ihr Programm entfalten soll. Die enge Verbindung mit dem Museum sei notwendig, um die musealen Sammlungen optimal als Teil des Unterrichtes an der Schule ausnützen zu können. Sogar der Regierungsrat und „Vicedirektor des Österreichischen Museums Falke“, so Kršnjavi, mit dem er „in den Osterferien konferierte“, hielt die Vereinigung der Schule mit dem Museum für besonders wichtig. Die Bedeutung des Museums für das Studium der Kunstgeschichte auf der Universität wurde im Aufsatz nicht im Besonderen hervorgehoben, um den Gegnern des Studiums, das noch immer für ein Luxus gehalten wurde „nicht in die Quere zu kommen“; es sollten nur die Aspekte betont werden, die beweisen, dass sich jede Investition in ein solches Museum mehrmals auszahlen würde.

Als den fünften Teil der Abhandlung über die kunstgewerblichen Museen versah Kršnjavi die *Organisation des Kunst-Gewerblichen Museums*³³⁵. Es werden darin Schritt für Schritt die Statuten ausgearbeitet, nach denen die Anstalt organisiert werden soll. Darin werden die Leitung des Museums, die Aufteilung der Sammlungen und schließlich die Finanzierung der Anstalt behandelt. Zum Abschluss wird als die höchste Autorität auf dem Gebiet der kunstgewerblichen Reform in Mitteleuropa, Rudolf Eitelberger, zitiert, wobei der Titel des Werkes und die genaue Seitenangabe von Kršnjavi im Text angeführt wurden. Er überträgt dem kroatischen Publikum die folgende Feststellung Eitelbergers: „Diese gewerblichen Museen verfolgen ganz andere Tendenzen als die sogenannten Landesmuseen, welche eine mehr passive Rolle spielen“³³⁶. Kršnjavi gibt hinzu: „Was wir uns wünschen, wonach wir streben und worum wir kämpfen ist es, ein *aktives*³³⁷ Kunstgewerbemuseum zu bekommen“.

Kršnjavi dachte mit seiner ausführlichen Abhandlung die Zuständigen und die Öffentlichkeit von der Notwendigkeit eines Kunstgewerbemuseums in Zagreb überzeugt zu haben. Bald aber stellte sich heraus, dass seine Bemühungen keinen erwarteten Widerhall bewirkten: die Stadtverwaltung wurde nicht vorbereitet, die Frage der Finanzierung blieb auf Landesebene ungelöst, und in der Stadt selbst gab es einflussreiche Gegner – wie Šime

³³⁵ Dr. I(zidor) K(ršnjavi), Organizacija umjetničko-obrtničkoga muzeja, in: Obzor, Nr. 111, 1879.

³³⁶ Kršnjavi ließ in der Zeitung den letzten Nebensatz hervorheben. Rudolf Eitelberger, Die Kunstbewegung in Österreich seit der Pariser Weltausstellung, Wien 1867, S. 112.

³³⁷ Von Kršnjavi hervorgehoben.

Ljubić, der sich mit einem Protest gegen das neue Museum in derselben Zeitschrift meldete, noch bevor die letzte Folge vom Artikel Kršnjavis erschien.

III.

Ab den 1870er Jahren kam man in Österreich und in den Kronländern zur Feststellung, dass die Landesmuseen ihren Zweck nicht erfüllen, weshalb sie unbedingt einigen Reformmaßnahmen zu unterziehen seien. Rudolf Eitelberger wies bereits 1872 in seinen Schriften auf die Notwendigkeit einer Revision der Museumstätigkeit und -zuständigkeit hin³³⁸. Da sich Landesanstalten auch als Bildungsanstalten durchzusetzen hatten, sollten nach Eitelbergers Auffassung die Museen in den Kronländern auf ihre „erziehende Mission“ und ihre Organisation überprüft werden³³⁹.

„Die Museen unserer Kronländer sind so recht eigenartig aus provinziellen Bedürfnissen hervorgegangen“ meinte Eitelberger³⁴⁰. Um „die Eigenthümlichkeit eines jeden Kronlandes conserviren und zugleich den Verband mit dem Reiche und der Dynastie“ aufrecht zu erhalten, diktierte Provinzialismus die Organisation dieser Museen³⁴¹. „Aus diesem Provinzialgeiste, der ... zugleich altösterreichisch und conservativ ist, sind fast alle Provinzial-Museen erstanden. Es soll in den selben Alles niedergelegt werden ... was in irgend einer Weise geeignet ist, das Kronland zu repräsentieren, die Interessen der Provinz zu vertreten und Verständnis und Sympathien für die Provinz wachzurufen. Daher ist auch der Inhalt dieser Provinzial-Museen sehr verschiedener Art. Naturwissenschaftliche Sammlungen gehen neben archivalischen, historische Curiositäten neben Kunstsammlungen aller Art einher. Dieser heterogene Inhalt macht solche Sammlungen buntscheckig und unorganisch. Nur Derjenige, welcher mir der speciellen Landeskunde sehr vertraut ist, entdeckt den rothen Faden, der sich durch alle Theile dieser Sammlungen zieht“. Die eigentümliche Basis der Landessammlungen mache sie für wissenschaftliche Zwecke, also gerade diejenigen, die von Eitelberger an erster Stelle postuliert werden, nur bedingt nutzbar, wobei die Wissenschaft einen universellen und keinen lokalen Charakter hat und sich daher bei keinen provinziellen, unübersichtlichen Sammlungen bedienen kann³⁴².

³³⁸ Eitelberger, Zur Reform (zit. Anm. 121), S. 241-252.

³³⁹ Eitelberger, Zur Reform (zit. Anm. 121), S. 241.

³⁴⁰ Eitelberger, Zur Reform (zit. Anm. 121), S. 243.

³⁴¹ Eitelberger, Zur Reform (zit. Anm. 121), S. 244.

³⁴² Ebenda.

Genau die gleichen Vorwürfe erhob Kršnjavi gegenüber dem Volksmuseum in Zagreb, im Besonderen gegenüber der archäologischen Sammlung, da er als Professor für Kunstgeschichte und Kunstarchäologie und potenzieller Gründer neuer Anstalten an ihrem kunstgewerblichen Bestand Interesse hatte. Kršnjavis Übernahme von Eitelbergers Thesen wurde, mit der behandelten Bemühung um die Reorganisation des Volksmuseums, noch einmal deutlich erkennbar.

Eitelberger wies in seiner Abhandlung allgemein auf die mangelnde Bildung von einzelnen Museumsleitern hin, die für den schlechten Zustand der Museen verantwortlich waren; Kršnjavi übertrug seine Beobachtungen auf eine konkrete Persönlichkeit und eine Sammlung, da er besonders darum bemüht war, Eitelbergers Grundsätze im lokalen, also kleinerem Rahmen anzuwenden. Das Zagreber Volksmuseum und v.a. seine archäologische Abteilung war für Kršnjavi ein Paradebeispiel für all das, was Eitelberger als negativ hervorhob: seine Organisation war mangelhaft, die Anstalt selbst ungenügend dotiert, sie stand in keiner Verbindung mit den wissenschaftlichen Anstalten der Stadt (und damit mit seiner eigenen Lehrkanzel) und war in Eitelbergers Diktion „abseits liegend von den Strömungen des modernen Culturlebens“³⁴³.

Noch in den frühen siebziger Jahren bemühte sich Eitelberger die „Bedürfnisse zweierlei Art“, die in Österreich „eine Reform der Provinzial-Museen herbeiführen“ würden, zu erläutern, und beschränkte sich dabei nur auf jene Abteilungen der Museen, die mit „Alterthums-Wissen, Kunst und Kunst-Technik“ in Zusammenhang standen³⁴⁴. Er forderte, wie später auch Kršnjavi in seinen programmatischen Aufsätzen, eine methodische Aufstellung der Sammlungen, die katalogisiert werden müssen, wobei „die Kataloge derselben dem Stande der heutigen Wissenschaft“³⁴⁵ entsprechen sollten. Wenn sich die Landesmuseen an einem Ort befinden, wo „höhere Unterrichtsanstalten“ bestehen (und genau diese Formulierungen gaben Kršnjavi einen Rückhalt in der Hoffnung als Kunstgeschichteprofessor auch das neu zu errichtende Museum leiten zu können), empfahl Eitelberger „beiderlei Anstalten in möglichst directe Verbindung mit einander zu bringen“³⁴⁶. Die Übergabe der wissenschaftlichen Leitung der Sammlungen „in die Hände des Universitäts-Fachmannes“ erschien Eitelberger als eine Notwendigkeit. Damit hatte Kršnjavi genug Anhaltspunkte, um die Kompetenz Šime Ljubićs in Zweifel zu ziehen. Denn Ljubićs

³⁴³ Eitelberger, Zur Reform (zit. Anm. 121), S. 247f.

³⁴⁴ Eitelberger, Zur Reform (zit. Anm. 121), S. 248.

³⁴⁵ Ebenda.

³⁴⁶ Ebenda.

Museum glich einem von Eitelberger verachteten „Raritäten-Cabinet“³⁴⁷, das keinesfalls den „ganz modernen Bedürfnissen“ gerecht werden konnte.

Die Grundlage für Kršnjavis Einsatz um die Reorganisation des Zagreber Volksmuseums ist somit, wie auch bei seinen anderen Initiativen, in den Schriften Eitelbergers zu erkennen. In den Aufsätzen, die Kršnjavi als Ankündigung der bald zu erfolgenden Gründung eines Kunstgewerbemuseums veröffentlichte, war diese Basis in allen Aspekten anwesend.

³⁴⁷ Eitelberger, Zur Reform (zit. Anm. 121), S. 251.

I.

In seinen Bemühungen um die Schaffung von Sammlungen, die zur Hebung des Geschmacks dienen sollten, verfasste Rudolf Eitelberger, von Ministerpräsident Erzherzog Rainer³⁴⁸ aufgefordert, eine Denkschrift, in der er die Gründung einer dem Londoner South Kensington Museum ähnliche Institution in Wien vorschlug. Am 7. März 1863 erließ Kaiser Franz Joseph I. ein Handschreiben, in dem die Gründung eines „k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie“ als Staatsanstalt angeordnet wurde³⁴⁹. Das Wiener Museum war das erste dieser Art im deutschen Sprachraum – es war von außerordentlicher Bedeutung für die weitere Entwicklung von Kunst und Gewerbe und wurde zum Vorbild weiterer Museumsgründungen in Europa. Am 31. März 1864 wurden Erzherzog Rainer zum Protektor, Rudolf Eitelberger zum Direktor, und der damalige fürstlich Liechtensteinsche Bibliothekar Jakob Falke zum Direktorstellvertreter und ersten Kustos des Museums ernannt³⁵⁰. Ein vom Unterrichtsministerium bestelltes Comité, das Eitelberger bei seiner Arbeit unterstützen sollte, formulierte die Statuten, die „Zweck und Umfang des Museums, die Benützung und das System der Sammlungen, die Organisation der Institutsleitung und die Gründung von Hilfsanstalten“ festzulegen hatten³⁵¹. Die Statuten des Museums wurden, neben dem kaiserlichen Handschreiben, im ersten Heft der Mitteilungen des Museums, das bereits 1864 erschienen, veröffentlicht³⁵². Unter „Zweck und Umfang“ des Museums heisst es: „Das k.k. österreichische Museum für Kunst und Industrie hat die Aufgabe, durch Herbeischaffung der Hilfsmittel, welche Kunst und Wissenschaft den Kunstgewerben bieten, und durch Ermöglichung der leichteren Benützung derselben die kunstgewerbliche Tätigkeit zu fördern und vorzugsweise zur Hebung des Geschmacks in dieser Richtung

³⁴⁸ Ferdinand Rainer (1827-1913), General, Politiker und Mäzen, Erzherzog von Österreich. Er war ein kunstinteressierter Vetter Kaiser Franz Josephs I. und wurde 1861 zum Ministerpräsidenten des Verfassungsregimes ernannt. U. a. fungierte er 1861-1913 als Kurator der k. Akademie der Wissenschaften. Er verfolgte und förderte mit größtem Interesse die Unternehmungen der Akademie auf allen Gebieten der Geistes- und Naturwissenschaften. Ab 1863 war er Protektor des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, an dessen Gründung er mit Rudolf Eitelberger maßgeblich beteiligt war und erwarb sich somit die größten Verdienste um Wissenschaft und Kultur in Österreich. ÖBL, Bd. VIII, Wien 1983, S. 395f.

³⁴⁹ Mitteilungen des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, I. Heft, 1864, S. 1-3.

³⁵⁰ Handbuch der Kunstpflege in Österreich. Im Auftrage des k.k. Ministeriums für Cultus und Unterricht auf Grund amtlicher Quellen herausgegeben von Wilhelm Freiherrn von Weckbecker, Wien ³1901, S. 90.

³⁵¹ Pokorny-Nagel, Zur Gründungsgeschichte (zit. Anm. 78), S. 69.

³⁵² Mitteilungen (zit. Anm. 349).

beizutragen“³⁵³. Zur Erreichung dieses Zweckes dienten im besonderen folgende Mittel: Sammlungen kunstgewerblicher Objekte, Veranstaltung von periodischen und permanenten Fachausstellungen, Preisausschreibungen, Herausgabe einer kunstgewerblichen Fachzeitschrift und anderer Publikationen, Veranstaltung von Kursen und Vorträgen, eine Fachbibliothek und Hilfsanstalten (Gipsgießerei, galvanoplastisches Atelier, photographisches Atelier).

Die provisorische Phase der Museumsgeschichte begann mit der Unterbringung im ehemaligen, für die Ausstellungszwecke adaptierten Ballhaus der Wiener Hofburg. Die Anstalt wurde am 12. Mai 1864 mit einer Ausstellung von zweitausend geliehenen Gegenständen der alten Kunstgewerbe eröffnet. Erst am 4. November 1871 zog das Museum in das eigene, nach den Plänen des Oberbaurates Heinrich Ritter v. Ferstel³⁵⁴ in den Jahren 1868-1871 erbaute Gebäude ein.

Die Gründung des Wiener Museums und die Aufnahme dessen Tätigkeit wurden in der kroatischen Presse am 2. August 1864 mit einem Feuilleton begleitet³⁵⁵. An diesem Tag erschien in der Agramer Zeitung ein Aufsatz, dessen Verfasser bis heute unbekannt blieb, obwohl in der Fachliteratur die Meinung geäußert wurde, es handle sich um den damals erst neunzehnjährigen Izidor Kršnjavi³⁵⁶ - ob es sich tatsächlich um den damals mit der Supplentur in Osijek engagierten zukünftigen Wiener Studenten handeln könnte, ist derzeit aber nicht überprüfbar.

Neben den allgemeinen Daten und Fakten zur Gründung des Museums notierte der Verfasser: „Es vereinigt die neue, unter dem Directorate des ausgezeichneten Aesthetikers und Kunsthistorikers Dr. Rudolf v. Eitelberger stehende Schöpfung schon gegenwärtig eine ansehnliche Zahl von Ausstellungsgegenständen, die fast wöchentlich eine neue Vermehrung erfahren“. Gemäß den darauffolgenden Zeilen erhielt die Redaktion des Blattes bereits am 5. Mai 1864 „von Seite der Direction des neue Reichsinstitutes“ die freundliche Aufforderung „die Interessen dieser neuen kais.-kön. Schöpfung durch Besprechung der Mittheilungen und Aufnahme von das Museum betreffenden Daten zu fördern“. Man möchte deshalb „die Bewohner des altberühmten Kroatien, auf welchem Boden im Laufe der Zeiten so hochwichtige geschichtliche Begebenheiten entschieden wurden und der daher ... eine Menge

³⁵³ Mittheilungen (zit. Anm. 349), S. 5.

³⁵⁴ Heinrich Ritter von Ferstel (1828-1883), Architekt. Schüler Kupelwiesers, Enders, Rösners, Van der Nülls und Siccardsburgs. Hauptvertreter der Architektur des Historismus, ab 1871 Oberbaurat in Wien. ÖBL, Bd. I, Wien 1957, S. 303f.

³⁵⁵ Anonym, Feuilleton. Das Kunst- und Industrie-Museum in Wien, in: Agramer Zeitung, Nr. 175, 1864.

³⁵⁶ Miroslava Despot, Nekoliko dodataka o počecima MUO u Zagrebu godine 1880, in: Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1959, S. 135-140.

Gegenstände obangeführter Art in sich birgt, zu einer regen Betheiligung an dem Wiener Kunstmuseum einladen, damit das Schöne, an hervorragenden Ereignissen reiche Land in den, von in Wien täglich so zahlreich anwesenden Fremden aus allen Teilen der Erde fleißig besuchten Räumen des ehemaligen Ballhauses ... nicht unvertreten bleibe, damit vor allem neben den von ungarischen Magnaten ausgestellten Prachtstücken an erbeuteten Waffen aus der Zeit der Türkeneinfälle nicht lange mehr die von unseren Vätern in diesen hauptsächlich in unserem Lande ausgekämpften Kriegen errungenen Trophäen fehlen mögen, damit nicht auf diesem Gebiete derselbe Fehler Platz greife, wie es in den außer Landes erschienenen Geschichtsbüchern geschehen, wo der Antheil Kroatiens und der Nachbarländer Steiermark, Krain und Kärnthen an den zweihundertjährigen ruhmvollen Kämpfen und Siegen wider den Erbfeind der Christenheit fast ganz ignoriert und dafür Ungarn alles Verdienst vindicirt wurde, damit, im Allgemeinen gesprochen, die Welt erfahre, dass Kroatien auch trotz der vielfachen, auf seinem Boden stattgehabten Verwüstungen dennoch eine nicht kleine Zahl von Beweisstücken aufführen kann dafür, dass die Edlen der Nation durch alle Zeiten den Resultaten fremder Kunst ihre Theilnahme geschenkt und dass unsere Männer des Gewerbes und der Industrie, *insoweit es die Verhältnisse ermöglichten und zuließen*³⁵⁷, denen der übrigen Länder des Kaiserreichs redlich nachgestrebt“. Das Feuilleton schließt mit der Anführung des §VI. der Statuten des Wiener Museums, in dem das System der Sammlungen vorgestellt wurde.

Das k.k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie wurde sofort in den ersten Jahren nach seiner Errichtung zum Vorbild für viele Gründungen in Europa. So entstanden noch vor der Wiener Weltausstellung, auf der das Museum große Erfolge verzeichnen konnte, die Museen in Berlin (1867), Leipzig (1868-73) und Hamburg (1869-77). Nach der großen Schau wurden in den einzelnen Kronländern auch die Zweiganstalten des Österreichischen Museums gegründet – in Brünn (1873), Prag (1874), Reichenberg (1875), Lemberg und Olmütz (1877)³⁵⁸.

Obwohl sich Kroatien in den 1870er Jahren gemeinsam mit den anderen Ländern der Stephanskronen unter der Ungarischen Herrschaft befand und keinem unmittelbaren politischen Einfluss aus Wien unterworfen war, wurden die Beobachtungen Rudolf Eitelbergers, die für die österreichischen Gewerbetreibenden galten und in Zusammenhang mit dem Mangel an Geschmacksbildung standen, nicht zuletzt von seinem Schüler Kršnjavi übernommen. Er übertrug mit seinem Versuch, eine dem Österreichischen Museum

³⁵⁷ Im Original hervorgehoben.

³⁵⁸ Pokorný-Nagel, Zur Gründungsgeschichte (zit. Anm. 78), S. 81.

verwandte Anstalt zu gründen, Eitelbergers Auffassungen auf die lokalen Verhältnisse. Dasselbe geschah mit der Konzeption der Anstalt: auch Kršnjavi forderte deren wissenschaftliche Grundlage, aber gleichzeitig auch einen ständigen Kontakt mit dem rezipierenden Publikum. Bei der Ausarbeitung der Statuten für das zukünftige Zagreber Museum handelte es sich darum um kein Kopieren, sondern um eine Anpassung an die lokalen Gegebenheiten.

Als ein wesentlicher Unterschied ist außerdem die Situation um den ersten Bestand der beiden Museen zu nennen. Bei der Eröffnung des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie waren erste Ausstellungsobjekte Leihgaben aus den verschiedenen Sammlungen des Landes, die auf kaiserliche Anordnung hin dem Museum zur Verfügung gestellt wurden³⁵⁹ – die Errichtung der Anstalt geschah, bevor das erste Objekt für deren Sammlungen erworben war. Im Handschreiben des Kaisers Franz Josef I. an den Erzherzog Rainer vom 7. März 1863 hieß es nämlich: „In dieses Museum sind geeignete Gegenstände aus den Sammlungen Meines Hofes, des Arsenalles vor der Belvedere-Linie, der Wiener Universität, des hiesigen polytechnischen Institutes und anderer öffentlichen Anstalten in der Art aufzunehmen, dass diese Gegenstände unter Vorbehalt des Eigentumsrechtes dem Museum dargeliehen und bei ihrer Zurückstellung nach Bedarf gegen andere umgewechselt werden“³⁶⁰. In Wien wurde also nicht „nach Objekten gesucht oder gar von Objekten ausgegangen“³⁶¹. Man dachte konzeptuell und formulierte ein „für die damalige Zeit revolutionäres und absolut modernes Prinzip ... bevor das erste Objekt noch erworben oder geliehen war“³⁶².

Da die Schöpfer des ambitionierten Kulturprogramms, das aus der ersten Hälfte der 1870er Jahre stammte, in Zagreb mit Verzögerungen wegen nicht bestehender Voraussetzungen für die Gründung rechnen mussten, und der eifrigste Gönner des zukünftigen Museums, Josip Juraj Strossmayer, ein Sammler mit langjähriger Erfahrung war, erwarb man die ersten Objekte schon 1875, sogar fünf Jahre vor der tatsächlichen Eröffnung des Museums für Kunst und Gewerbe in Zagreb³⁶³.

³⁵⁹ Pokorny-Nagel, Zur Gründungsgeschichte (zit. Anm. 78), S. 72.

³⁶⁰ Handschreiben Sr. Majestät an Se. kais. Hoheit den Durchl. Herrn Erzherzog Rainer vom 7. März 1863, in: Mittheilungen (zit. Anm. 349), S. 1.

³⁶¹ Peter Noever, Zum Thema, in: Peter Noever (Hg.), Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien, S. 9-11, hier S. 9.

³⁶² Ebenda.

³⁶³ Dank der Stiftung Strossmayers konnten die ersten Gegenstände 1875, bei der Versteigerung des Nachlasses vom katalonischen Maler und Sammler Mariano Fortuny y Carbo (1838-1874), in Paris erworben werden. Miroslav Gašparović, Muzej za umjetnost i obrt 1880-2005. Fragmenti jedne povijesti, in: Skriveno blago Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb 2005, S. 8-13, hier S. 9.

Schon 1875, obwohl noch immer in Rom, verfolgte Kršnjavi Strossmayers Erwerb mit einem Artikel in der Zeitschrift „Vienac“³⁶⁴. In ihm wird auf die Bedeutung der bereits in den Kleinstädten Europas nach dem englischen Vorbild gegründeten Anstalten hingewiesen. Im Zagreber Museum, und dabei denkt Kršnjavi an das einzige damals bestehende – das Volksmuseum – gäbe es eine bemerkenswerte Sammlung der griechischen Gefäße und der volkstümlichen Gewebe, die einen befriedigenden Anfang für das zukünftige Kunstgewerbemuseum darstellen würde. Man müsse nicht nur die bestehenden Sammlungen ergänzen, sondern auch Ansätze für die weiteren Sammlungen der anderen Kunstgewerbebezüge schaffen. Kršnjavis Zeilen aus 1875 bestätigen, dass schon damals die Idee einer kunstgewerblichen Anstalt für Zagreb lebendig war, obwohl der Weg zu ihrer Verwirklichung noch volle fünf Jahre dauerte. Den Text schloss Kršnjavi mit einem kurz kommentierten Verzeichnis der von Strossmayer bei der Versteigerung in Paris erworbenen Gegenstände, das ihre Beschreibung und die Angabe ihrer Herkunft mit einschließt³⁶⁵.

Wenn in Wien 1864 ein „Museum ohne Sammlung“³⁶⁶ ins Leben gerufen wurde, dessen Bestand erst im Nachhinein zusammengestellt werden musste, kann man feststellen, dass in Zagreb die Situation genau umgekehrt war: man besaß jahrelang eine kunstgewerbliche Sammlung ohne sie in einem dafür vorgesehenen Museum unterbringen zu können: die Systematik des Bestandes musste daher ebenfalls im Voraus ausgearbeitet werden.

II.

Bei der Gründung der Wiener Anstalt wurde ein von Jakob von Falke konzipiertes Gruppen-System der Sammlungen vorgeschlagen³⁶⁷. Die Gegenstände wurden nach Material und Technik in vierundzwanzig Klassen getrennt und orientierten sich an Gottfried Sempers System der achtzehn Klassen im South-Kensington Museum. Wie die neueren Forschungen bestätigten, haben die Schriften Gottfried Sempers Entscheidendes zur Entwicklung des Kunstgewerbes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geleistet. Sein Einfluss auf die Anfänger der Gründung des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, vor allem

³⁶⁴ Izidor Kršnjavi, Novi dar biskupa Strossmayera, in: Vienac, Nr. 15, 1875, S. 245-246.

³⁶⁵ Kršnjavi, Novi dar (zit. Anm. 364), S. 246. Es handelte sich um Keramik, mittelalterliche Wandbezüge aus Leder, arabische Möbelstücke, gewebte Teppiche, Gobelins, Holzschnitte und Kupferstiche (worunter auch drei angebliche Werke von Rembrandt und Goya).

³⁶⁶ Noever, Zum Thema (zit. Anm. 361), S. 9.

³⁶⁷ Handbuch der Kunstpflege (zit. Anm. 350), S. 156.

Rudolf Eitelberger, war viel größer als man früher vermutete³⁶⁸. Auf die organisatorische Vorgänge im neugegründeten Museum wirkte sich besonders Sempers *Konzept einer Systematik der Künste*³⁶⁹ aus; es wurden sogar Belege für das Interesse Eitelbergers an Sempers vielfältigen Tätigkeiten und seiner Rolle bei der Gründung des South Kensington Museums in London festgestellt³⁷⁰.

Gottfried Semper war als Mitarbeiter bei der Weltausstellung in London 1851 tätig, und hatte die Aufgabe, mehrere Nationalpavillons auszugestalten. Seine Erfahrungen fasste er in der Schrift *Wissenschaft, Kunst und Industrie. Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühls bei dem Schlusse der Londoner Industrieausstellung* zusammen³⁷¹. In der Abhandlung nahm er Rücksicht auf die Geschmacksbildung und machte Vorschläge zu deren Förderung. Seine Schrift ist als „eine Kritik and der im Zuge der industriellen Revolution verlorengegangenen Stil- und Materialsicherheit im Handwerk“³⁷² zu verstehen und war daher ein allgemeines Vorbildwerk für die Gründer der neuen kunstgewerblichen Anstalten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sempers Ansichten wurden auf die jeweilige spezifische Situation übertragen – mit seiner ersten Schrift legte er „die Bedingungen für Vorbildersammlungen des Kunstgewerbes und Kunstgewerbeschulen“ fest und trat für einen „Volksunterricht des Geschmacks“ ein, in dem praktische Unterweisung das Wesentliche und mündliche Lehre das Sekundäre waren³⁷³.

In Eitelbergers Konzeption des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie finden sich „eine positive Bewertung des Fortschritts, die Betonung der Geschmacksbildung, des Elementes der Lehre anhand von Vorbildern und das Konzept einer Gründung von Vorbildersammlungen mit angeschlossenen Schulen“ wieder³⁷⁴ - obwohl die Anerkennung der Bedeutung von Sempers Ansätzen nie einen Eingang in seine Schriften fand. Es wird angenommen, dass Eitelberger schon 1852 in London über die Abhandlungen Sempers unterrichtet wurde³⁷⁵ und dass gerade ihnen viele Anhaltspunkte für die Gründung des Museums in Wien entnommen wurden. Sempers Leistung war ebenfalls die Entwicklung des

³⁶⁸ Man beachte die Untersuchung von Rainald Franz, *Das System Gottfried Sempers*, in: Peter Noever (Hg.), *Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien*, S. 41-51.

³⁶⁹ Franz, *System Sempers* (zit. Anm. 368), S. 41.

³⁷⁰ Franz, *System Sempers* (zit. Anm. 368), S. 42.

³⁷¹ Gottfried Semper, *Wissenschaft, Kunst und Industrie. Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühls bei dem Schlusse der Londoner Industrieausstellung*, Braunschweig 1851.

³⁷² Franz, *System Sempers* (zit. Anm. 368), S. 43.

³⁷³ Franz, *System Sempers* (zit. Anm. 368), S. 44.

³⁷⁴ Franz, *System Sempers* (zit. Anm. 368), S. 45.

³⁷⁵ Ebenda.

Plans für ein *Ideales Museum für Metallotechnik*³⁷⁶, in dem er sich mit der Systematik für zukünftige kunstgewerbliche Museen auseinander setzte. Aus ihm erwuchs auch der Entwurf für das neu zu errichtende South Kensington Museum im Jahre 1855.

Für die späten 1860er Jahre ist es an einen persönlichen Austausch zwischen Eitelberger und Semper zu denken: 1867 überließ Semper nämlich, damals schon als Professor in Zürich tätig, sein Manuskript *Ideales Museum für Metallotechnik, ausgearbeitet im Auftrag von Sir Henry Cole zu London im Jahr 1852* der Bibliothek des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie³⁷⁷. Gerade diesem Manuskript kam besondere Bedeutung bei der Vorbereitung des Neubaus am Stubenring zu. Spätestens 1869 kam es zum persönlichen Kontakt zwischen den beiden Gelehrten – Semper hielt sich damals in Zusammenhang mit seinem Projekt des Kaiserforums über lange Zeiträume in Wien auf.

Die neuere Forschung stellte fest, dass gerade Semper die Ideen „zur Verbreitung eines allgemeinen Volksgeschmackes“ als erster aussprach, weshalb er als Urheber des Programmes für die Reformbewegung innerhalb des Kunstgewerbes zu bezeichnen ist³⁷⁸. Sogar das Klassensystem der Sammlungen Jakob von Falkes wird als eine kreative Weiterentwicklung der von Semper in seiner Schrift über das ideale Museum angelegten Systematik eines Museums für Kunst und Industrie gedeutet³⁷⁹.

In den bereits besprochenen programmatischen Aufsätzen von Kršnjavi und Mrazović sind Sempers Ansichten, vor allem jene über die Notwendigkeit einer Geschmackslehre in der der Stil eine Hauptrolle spielt, deutlich zu erkennen. Sein Plan für ein ideales Museum als wissenschaftliche Anstalt, eine Art Hochschule zur kulturhistorischen Erziehung des Volkes, kam auch bei den ersten Bemühungen um die Organisierung eines kunstgewerblichen Museums in Zagreb (beziehungsweise einer Reform des Volksmuseums) das eine kunstgewerbliche Abteilung bekommen sollte, zum Einsatz. Eine mögliche Erklärung für die gründlichen Kenntnisse von Sempers Theorien und für die Verwandtschaft der Grundsätze Kršnjavis bei der Initiative zur Gründung der kunstgewerblichen Anstalten in Zagreb mit den Semperschen Ansätzen ist die unmittelbare Nähe Kršnjavis zu Eitelberger, der sich selbst in seiner Tätigkeit mehr als bisher wahrgenommen an die Semperschen Errungenschaften anzulehnen pflegte.

³⁷⁶ Als Teil des Manuskriptes *Practical Art in Metal and Hard Materials (ware): Its Technology, History and Styles* von 1852. Mehr dazu bei Franz, *System Sempers* (zit. Anm. 368), S. 46f.

³⁷⁷ Franz, *System Sempers* (zit. Anm. 368), S. 48

³⁷⁸ Bruno Bucher, *Die Kunst im Handwerk. Vademecum für Besucher Kunstgewerblicher Ausstellungen*, Wien 1872, S. 5. Zit. N. Franz, *System Sempers* (zit. Anm. 368), S. 50.

³⁷⁹ Franz, *System Sempers* (zit. Anm. 368), S. 49.

Mit der Bejahung der Frage über den „Mangel an Geschmacksbildung bei den österreichischen Industriellen“ vor Erzherzog Rainer, wie Eitelbergers Zeilen in seinen 1878 verfassten Erinnerungen an die Ereignisse aus der Zeit seiner Bemühungen um die Reformen in Österreich bezeugen, begann die Geschichte der Museumsgründung in Wien³⁸⁰. Seiner Unzufriedenheit mit dem Zustand der Kunstförderung im Lande gab er Ausdruck mit den sehr kritisch tönenden Worten: „Es gibt in ganz Oesterreich eine Art von Local-Patriotismus, der über die engsten Kreise der Beteiligten nicht hinausreicht und statt zu fördern, der Kunstbildung hemmend in den Weg tritt. Nirgendwo gibt es so viele Pessimisten, nirgendwo so viele Fremdenhasser und Selbstbewunderer als in Oesterreich. Nur Wenige treffen die rechte Mitte. Nach jeder Weltausstellung wurde viel gesprochen und wenig gehandelt ...“³⁸¹. Seine Art des Kritizismus und des öffentlichen Einsatzes um das Kunstgewerbe übernahm auch sein ehemaliger kroatischer Student.

Kršnjavi klagte in seiner Grundlage für die Errichtung des Kunstgewerbemuseums über die Opposition und die Angriffe, denen er persönlich ausgesetzt wurde, im Versuch für die heimische Kunstindustrie dasselbe zu unternehmen wie Eitelberger in Wien. Die Gründung des Museums in Zagreb zeigte sich nicht nur aus finanziellen Gründen als ein mühsames Unternehmen, das nur dank verschiedenen Privatinitiativen zu einem positiven Ergebnis geführt werden konnte.

III.

In der Sitzung vom 16. Mai 1879 besprach der zuständige Ausschuss des Kunstvereines³⁸² die von Kršnjavi verfassten und einige Tage davor in der Tageszeitung „Obzor“ publizierten Statuten des angestrebten Kunstgewerbemuseums in Zagreb³⁸³. Aus dem Jahresbericht des Kunstvereines erfährt man, dass nach der Sitzung eine Bittschrift an die Stadtverwaltung ergangen ist, in der vorgeschlagen wurde, die Stadt Zagreb solle die Errichtung des Museums vornehmen³⁸⁴. Die Stadtverwaltung beschloss am 7. August 1879 diese Aufgabe nicht zu übernehmen, verpflichtete sich aber, bei der Landesregierung um die Errichtung des Museums zu werben und sprach dem Kunstverein eine Förderung von fünfhundert Forint jährlich zu. Der Kunstverein und die Südslawische Akademie der

³⁸⁰ Rudolf Eitelberger, Die Gründung des Österreichischen Museums. Erinnerungen aus der Zeit vom Juni 1862 bis 20. Mai 1864, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, S. 81-117, hier S. 84.

³⁸¹ Eitelberger, Die Gründung (zit. Anm. 380), S. 86.

³⁸² Ausschuss für die Förderung der gewerblichen/angewandten/ Kunst. Man beachte die S. 82 dieser Arbeit.

³⁸³ Mehr über die von Kršnjavi ausgearbeiteten Statuten des Museums beachte man die S. 117ff.

³⁸⁴ Anonym, Izvješće o djelovanju društva umjetnosti godine 1879, in: Obzor, Nr. 20, 1880.

Wissenschaften schlossen sich dem Antrag der Stadtverwaltung mit der Bemerkung an den Banus an, der Kunstverein besitze bereits die Gegenstände, die gemeinsam mit denjenigen aus der archäologischen Sammlung des Volksmuseums entnommenen Kunstgewerbeprodukte den ersten Bestand der kunstgewerblichen Abteilung des Museums bilden könnten. Mit dem k.k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, dem Kunstgewerbemuseum in Nürnberg und mit dem Mährischen Gewerbemuseum in Brünn habe man bereits Kontakte geknüpft, um die Sammlung so bald wie möglich durch Reproduktionen und Leihgaben zu vervollkommen³⁸⁵. Das Vorhaben des Zagreber Kunstvereines ist bei den genannten Anstalten tatsächlich gut angekommen: alle von ihnen reagierten prompt auf die Nachricht von der geplanten Gründung. Der Verein erhielt in Kürze mehrere Geschenke für die Sammlungen des noch nicht bestehenden Kunstgewerbemuseums³⁸⁶.

Nachdem der Kunstverein die Regierung um die Absonderung der kunstgewerblichen Exponate aus der archäologischen Abteilung des Volksmuseums ersucht hatte, um sie mit den Objekten im eigenen Besitz zu vereinigen, und die Landesregierung tatsächlich eine Kommission berief, die sich damit zu beschäftigen hatte, entbrannte ein offener, erbitterter Streit um die verschiedenen museologischen Konzeptionen zwischen Kršnjavi und seinem älteren Kollegen Šime Ljubić. Ljubić war 1867 einer der ersten Mitglieder der neugegründeten Akademie der Wissenschaften in Zagreb, wurde 1868 zum Leiter der archäologischen Sammlung im Volksmuseum ernannt und hatte ab 1871 das Amt des Museumsdirektors inne, wobei ihm die Vorstehenden der naturwissenschaftlichen Abteilungen unterstanden³⁸⁷. Nach dem Ausscheiden der naturwissenschaftlichen Sammlungen aus seiner Obhut „verteidigte Ljubić um so hochmütiger den restlichen Teil des Museums, der weiterhin seiner Leitung unterstand“³⁸⁸. Umso mehr stieß auch die Absicht Kršnjavis, eine neue Abteilung des Museums zu gründen, die er als Ausgangspunkt nicht nur für ein Museum, sondern auch für eine zukünftige Gewerbeschule plante, auf heftigen Widerstand. In dem im Mai 1879 für „Obzor“ geschriebenen Artikel unter dem Titel *Unser archäologisches Museum* versuchte er den Zustand der archäologischen Sammlung von

³⁸⁵ Ebenda. Es wurde bei dieser Sitzung schon der Beschluss gefasst, eine Kunstgewerbeausstellung zu organisieren, die dann tatsächlich am 15. Dezember 1879 im Vraniczany-Palast eröffnet wurde.

³⁸⁶ Über die weiteren Ankäufe schrieb Kršnjavi im Sommer 1882. Man beachte die S. 162ff.

³⁸⁷ Ivan Mirnik, Ljubić i Kršnjavi, in: Zbornik radova prigodom proslave 150 godina od utemeljenja Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu 1864-1996, Zagreb, 1998, S. 233-243; Agneza Szabo, Osnivanje i razvoj Narodnog muzeja u Zagrebu između 1846. i 1873. godine, in: Zbornik radova prigodom proslave 150 godina od utemeljenja Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu 1864-1996, Zagreb, 1998, S. 27-41, hier S. 40.

³⁸⁸ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 399.

seinem Gesichtspunkt zu beschreiben, und dadurch die Argumente für eine Reorganisation des Museums vorzulegen³⁸⁹.

Kršnjavi wirft Ljubić eine grundlegende Unkenntnis des archäologischen Faches vor, doziert im Artikel über den Begriff „Archäologie“ und über dessen Bedeutung, um zu beweisen, dass die Produkte des Kunstgewerbes keinen Bestandteil einer seriösen archäologischen Sammlung darstellen können³⁹⁰. Die „fragmentare und ungeordnete“ Sammlung wird Teil für Teil einer Analyse unterworfen, in der einzelne Objekte als zu ihr gehörend, oder als falsch eingestuft bezeichnet werden. Gleich neben Teppichen aus verschiedenen Zeitabschnitten und römischen Töpferarbeiten, schreibt Kršnjavi, steht eine „schlechte“ Apollostatue – die unsystematische Aufstellung enthält keine Aussage und belehrt keinesfalls über die wesentlichen Gesichtspunkte einer bestimmten Kunstepoche. Ljubić sei ein ungeschickter, ungebildeter Sammlungsleiter, bei dem die wertvollsten Stücke des kunstgewerblichen Könnens nicht befriedigend präsentiert werden, da er ihren Sinn und Bedeutung nicht verstehe. Das Museum sei eine „Rumpelkammer“, die so bald wie möglich einer Reorganisation unterworfen werden muss.

Ljubić reagierte temperamentvoll schon auf den ersten Teil des umfassenden Aufsatzes Kršnjavis über das Kunstgewerbemuseum, der am 6. Mai in „Obzor“ erschien, da er sich mit dem Vorschlag, aus der archäologischen Sammlung Gegenstände für die neu zu gründende kunstgewerbliche Sammlung bereit zu stellen, beleidigt fühlte. Er schrieb einen offenen Brief, den er in derselben Zeitung veröffentlichen ließ³⁹¹, gleichzeitig mit der vierten Folge von Kršnjavis Abhandlung über die Tätigkeit eines „aktiven“ Kunstgewerbemuseums. Darin beschuldigt er Kršnjavi, er möchte das „Archäologische Museum“ (Ljubić meint die archäologische Abteilung des Volksmuseums), das ohnehin die kunstgewerblichen Objekte aus vergangenen Zeiten versammelt und präsentiert, um einen wesentlichen Teil seines Bestandes verarmen. In Kroatien bestünden keine Voraussetzungen für ein selbständiges Kunstgewerbemuseum – Kršnjavi möchte sich daher nur aus Trotz in Ljubićs Angelegenheiten mischen, obwohl die Archäologie für ihn lediglich *terra incognita* sei.

Am 21. Mai 1879 publizierte „Obzor“ Ljubićs ausführliche Replik auf den Aufsatz *Unser archäologisches Museum* vom 13. Mai, die einen heftigen Angriff auf Kršnjavi und seine Aktivitäten seit seiner Rückkehr in die Heimat darstellt, besonders auf seine Initiative zur Errichtung eines Kunstgewerbemuseums – einer Anstalt, die Ljubić für völlig nutzlos

³⁸⁹ Iso Kršnjavi, Naš „arkeologijski“ muzej, in: Obzor, Nr. 113, 1879.

³⁹⁰ Kršnjavi gibt sogar Literatur an, in der sich Ljubić über das Fach informieren solle. Er empfiehlt die Werke von Jahn, Hermann und Conze, sowie die eigene Antrittsvorlesung.

³⁹¹ In: Obzor, Nr. 108, 1879.

hielt³⁹². Kršnjavi beschrieb in seinen Erinnerungen die Situation folgendermaßen: „Er antwortete tatsächlich zu hysterisch, zu grob. Aus diesem Kampf lernte ich, was man alles erdulden muss, wenn man in der Öffentlichkeit tätig sein möchte. Wenn man an einem Nagel hämmert, wird er immer tiefer hineingestochen. So arbeitete ich danach noch entschiedener und leidenschaftlicher an der Verwirklichung dieses Museums. Ich sah, dass in Wien mein Lehrer Eitelberger zunächst das Museum für Kunstgewerbe und dann auf dieser Grundlage eine Kunstgewerbeschule gestaltete; ich sah, dass er es vollbrachte – deswegen bin ich auch denselben Weg gegangen. Ich ging zu einem, damals sehr einflussreichen Herrn, um ihn zu bitten, unsere Petition zur Errichtung des Kunstgewerbemuseums bei dem Banus zu empfehlen. Er empfing mich sehr freundlich und fragte mich über das Budget des Museums. Ich sagte ihm, wir bräuchten mindestens 2000 Forint jährlich. Er war entsetzt ...“³⁹³.

Auf dem hier angedeuteten Weg, wie noch gezeigt werden wird, wandte sich Kršnjavi immer wieder an Rudolf Eitelberger, um sich seinen Ratschlag oder seine Hilfe zu versichern. Eitelbergers Name kam in der auf den Seiten der meistgelesenen Tageszeitung in Kroatien geführten Polemik ebenfalls vor. Ljubić meinte nämlich in seinem Aufsatz, dass die von Kršnjavi als ein zweitrangiges Werk beschriebene Apollo-Statue aus „seiner“ Sammlung „...nach dem Urteil Conzes, Pulszky³⁹⁴ usw. und Eitelberger selbst zu einer Zierde sogar in den größten Museen“ erklärt wäre, während sie von Kršnjavi „schlecht“ genannt wird – die Statue ist laut Ljubić „Tausende wert“, und er habe sie beinahe umsonst erworben³⁹⁵.

Als ausgesprochene Autorität, die in Kroatien u.a. nach seiner Veröffentlichung der Kunstdenkmale Dalmatiens³⁹⁶ bekannt und geschätzt war, wurde Eitelberger oft in verschiedensten fachlichen Diskussionen erwähnt: sein Name sollte dabei als Garantie für die Richtigkeit der jeweiligen Auffassung wirken. Kršnjavi ließ sich aber als einziger ausgebildeter Kunsthistoriker und vor allem als stolzer Eitelberger-Schüler durch die ungeprüfte Angaben seiner Gegner nicht beeindrucken. Ljubić erwies sich als ziemlich hilflos gegenüber Kršnjavis Art der Argumentation und klammerte sich in der Polemik an einem Detail an.

³⁹² Šime Ljubić, Arheologički odjel zemaljskoga muzeja, in: Obzor, Nr. 117 und Nr. 118, 1879. Ljubić nannte Kršnjavi sogar einen „Schwindler“, der nur an der Selbstpromovierung Interesse hätte.

³⁹³ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 399.

³⁹⁴ Franz-Aurel Pulszky Edler von Lebóczy und Eselvalva (1814-1897), ungarischer Politiker und Archäologe, Direktor des Nationalen Museums in Budapest. Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Bd. 24, Wien 1872, S. 71ff.

³⁹⁵ Ljubić, Arheologički odjel (zit. Anm. 392), Nr. 118. Die Statue wurde in Spalato gefunden und in Wien restauriert.

³⁹⁶ Eitelberger, Kunstdenkmale Dalmatiens (zit. Anm. 93).

Ljubićs Bemerkung über die positive Beurteilung der Apollo-Statue veranlasste Kršnjavi sich nicht nur auf seine guten Beziehungen zu dem Wiener Gelehrten zu berufen, sondern Eitelberger und andere seiner kompetenten Fachkollegen in die Diskussion einschalten zu wollen. Vorerst replizierte Kršnjavi doch auf den Angriff Ljubićs mit dem Aufsatz *Mein letztes Wort dem Hr. Prof. Ljubić*, der in der selbstbezahlten Beilage des „Obzor“ publiziert wurde und fühlte sich berufen auf die eigenen fachlichen Kompetenzen hinzuweisen³⁹⁷. Er stellte sein wissenschaftliches Zitieren der für seine Ausführungen relevanten Quellen dem „dilletantischen“ Vorgang Ljubićs entgegen, in dem er ausschließlich der Errichtung des Kunstgewerbemuseums ohne jegliche Argumentation aus Unwissen opponiere. In der Fortsetzung des Artikels unternahm Kršnjavi, tatsächlich einen gründlichen, wohl effektvollen, da inmitten einer heftigen Polemik vorbereiteten Versuch, die Öffentlichkeit über die Notwendigkeit eines Kunstgewerbemuseums zu überzeugen. Ein fortschrittlicher Gelehrter, so Kršnjavi, darf nicht ausschließlich in der Einsamkeit seiner Stube arbeiten – er soll sich an den aktuellen Bedürfnissen der Zeit orientieren, sich um die Gründung wichtiger Anstalten bemühen, die dem Kunstleben im Lande Vorteile bringen. „So verstehe ich meine Aufgabe“, teilte er mit, „und als Vorbild begreife ich viele Professoren meines Fachs an anderen Universitäten, namentlich den verdienstvollen Professor Eitelberger, dessen unermüdlichen Engagement ist es zu verdanken, dass das österreichische Kunstgewerbe neue Erfolge verzeichnet“³⁹⁸.

IV.

Aufgrund von schon vorgestellten Briefen Rudolf Eitelbergers, die im Nachlass Kršnjavi erhalten sind, wurde schon erläutert, dass man in Wien die Tätigkeit des Zagreber Kunstgeschichteprofessors tatsächlich wahrnahm. Als aber die Polemik mit Šime Ljubić ihren Höhepunkt erreichte, versuchte Kršnjavi die Autorität Eitelbergers nochmals in die lokalen Angelegenheiten mit einzubeziehen. Davon zeugt der schon in Zusammenhang mit der Planung der Gewerbeschule in Zagreb zitierte Brief vom 2. Juli 1879, in dem Eitelberger u. a. auf die Anfrage Kršnjavis vom 30. Mai antwortet³⁹⁹. Er konnte sich noch erinnern, dass er

³⁹⁷ „Ich habe um die Professur an der Universität nicht gebettelt, ich wurde berufen ... zwei wissenschaftliche Abhandlungen sandte ich zu und eine davon wurde sogar in der deutschen Sprache in der angesehensten deutschen Fachzeitschrift publiziert, in der als Mitarbeiter Conze, Benndorf, R. Zimmermann u.a. tätig sind“. Dr. I(zidor) Kršnjavi, *Moja posljednja g. prof. Ljubiću*, in: Beilage zu *Obzor*, Nr. 125, 1879.

³⁹⁸ Ebenda.

³⁹⁹ Eitelberger an Kršnjavi, 2. Juli 1879, Nachlass Kršnjavi, 1.804, 8, HDA. Da Eitelberger und Conze erst Anfang Juli auf den am 30. Mai formulierten Brief antworten, ist es darauf zu schließen, dass Kršnjavi die

„den Spalatiner Apollo“ in der dalmatinischen Stadt in Bruchstücken kennen lernte, und dass er ihm damals „als ein beachtenswerthes Denkmal röm(ischer) K(un)st“ erschien, weshalb seine größten Sorgen die Erhaltung und die baldige Restaurierung der Skulptur gewesen waren. „Sein Werth“, so Eitelberger weiter, „ist vorwiegend ein antiquarischer und provinzieller“ – es sei daher gut, dass ein in einem südslawischen Land vorgefundenes Kunstwerk auch in diesem Land bleibt.

Eine detailliertere Antwort, die sich Kršnjavi wünschte, um seinen Gegner in der Polemik zu besiegen, kam von Eitelberger nicht. Deshalb musste er sich anderswo um Unterstützung umsehen. Auch die Antwort, die ihm einige Tage nach Eitelberger Alexander Conze aus Berlin schrieb, überzeugte Kršnjavi nicht in dem Sinne, dass er die Polemik um den Wert der Statue fortsetzen würde. Am 5. Juli 1879 schreibt Conze „von einer längeren Reise zurückkehrend“, dass er sich der Statue wohl erinnert, da sie sich in Wien „zur Restauration“ befand⁴⁰⁰. Er wusste aber nicht mehr, ob er je etwas über die Skulptur veröffentlichte und ob er „sonst brieflich etwas darüber gesagt haben mag“⁴⁰¹. „Als etwas so Bedeutes“, setzte Conze trotz seiner „sehr verblassten Erinnerung“ fort, „wie nach Ihrer Mittheilung von Einigen aus ihr jetzt gemacht wird, habe ich die Figur aber jedenfalls nicht in Erinnerung und ich glaube, daß Sie näher der Wahrheit kommen, als Ihre Gegner, wenn ich auch die Arbeit vielleicht nicht ganz bis auf Diokletians Zeit herabzusetzen wage ... So viel ist sicher, da ich jetzt in dieser Praxis lebe, 10 000 For. würde ich nie für die Figur bezahlen ... Sollte ich, wonach zu suchen mir heute die Zeit mangelt, in meinen Notizbüchern noch etwas finden, was Sie interessieren könnte, so werde ich nicht verfehlen es Ihnen noch zu melden. Übrigens hat vielleicht das arhaeologisch-epigraphische Seminar der k.k. Universität Wien (Adresse Professor Benndorf) von mir die Photographie der Figur und Notizen dazu. Davon könnte Ihnen dann Prof. Benndorf Mittheilung machen; er thät es gewiß gern, wenn Sie ihn darum ersuchen. In Hochachtung ganz ergebenst, Conze“.

Zu allem bereit, um die Widerstände aufzuheben, denen seine Planung des Kunstgewerbemuseums in Zagreb begegnete⁴⁰², holte sich Kršnjavi die Stellungnahmen

Anfrage erst nach seiner Ankunft in Wien absendete. Er verbrachte, wie aus der übrigen Korrespondenz ersichtlich wird, beinahe das ganze zweite Halbjahr 1879 in Wien und Weidling.

⁴⁰⁰ Conze an Kršnjavi aus Berlin, 5. Juli 1879, Nachlass Kršnjavi, 1. 804, 8, HDA.

⁴⁰¹ Conze: „Es müsste gelegentlich in den Anzeigen archaeologischer Novitäten in der Zeitung für Oesterreichs Gymnasien oder in einem der Hefte Römische Bildwerke einheimischen Fundorts in Oesterreich sein“.

⁴⁰² In diesem Zusammenhang sei auf den Text Hipokrita hingewiesen, der unter dem Pseudonym Š.-I. in Obzor Nr. 135, 1879 erschien. In ihm ist als Hauptfigur, obwohl nicht namentlich genannt, Šime Ljubić zu erkennen, der mit allen seinen wenig erfolgreichen Unternehmungen auf dem Gebiet der Philologie und Archäologie dargestellt wurde. Die Identität des Verfassers wird aus einem Brief Kršnjavis vom 26. Juni 1879 ersichtlich – es handelte sich um seinen guten Freund und Förderer Ladislav Mrazović (Kršnjavi an Mrazović, 26. Juni 1879, Nachlass Mrazović, AHAAU).

seines Lehrers und des in Kroatien bekannten Archäologen. Er hoffte offenbar, Ljubićs teuren Erwerb der Statue aus Split in der Öffentlichkeit zu einer Unsinnigkeit erklären zu können. Eitelberger schenkte jedoch in seiner Antwort mehr Aufmerksamkeit der Frage einer für die Lehrzwecke geeigneten Sammlung; Conze, der Kršnjavi im von ihm in Wien geleiteten, aus gesundheitlichen Gründen unterbrochenen archäologischen Seminar im Wintersemester 1877/78 kennen lernte, gab sich dabei mehr Mühe. Die Tatsache, dass auch er bereit war, Kršnjavi mit seiner Antwort entgegenzukommen, bezeugt das Ansehen, das der Kroat bei seinen Zeitgenossen genoss.

Im November 1879, zum Zeitpunkt als die Polemik in den kroatischen Periodika, nicht aber das Konkurrenzverhältnis zwischen den beiden Gelehrten bereits verstummte, hielt Kršnjavi in der Konferenz der Philologisch-Historischen Abteilung der Südslawischen Akademie der Wissenschaften einen erst 1881 publizierten Vortrag über die umstrittene Skulptur⁴⁰³. Aus dem Inhalt des Referates wird ersichtlich, dass die Apollo-Statue in Split und Solin in Bruchstücken gefunden wurde, worauf man sie nach Wien zur Restaurierung entsandte⁴⁰⁴. Kršnjavi lieferte eine ausführliche Beschreibung der Skulptur und versuchte sie mittels einer Vergleichsanalyse zu datieren. Dabei benützte er Beweisführungen und Vergleichsbeispiele aus der zu seiner Zeit aktuellen Fachliteratur und vor allem aus den Schriften Alexander Conzes. Unter anderem weist Kršnjavi darauf hin, dass man in Kroatien ohne konkrete Anhaltspunkte annahm, Conze beaufsichtigte die in Wien durchgeführte Restaurierung der Statue. Für Kršnjavi war aber das Aussehen der Skulptur zu merkwürdig; er berief sich auf den Brief Conzes vom 5. Juli 1879, in dem der Archäologe bestätigt, dass er sich kaum an das Werk erinnerte⁴⁰⁵. Kršnjavi legte seine Beobachtungen vor, nach denen es sich um eine aus vier unterschiedlichen, zu verschiedenen Zeitabschnitten entstandenen Teilen zusammengesetzte Statue handelt. Zum Schluss des Vortrags las Kršnjavi Zeilen aus den Briefen Conzes und Eitelbergers vor, in denen bestätigt wird, dass es sich bei der Skulptur um kein besonders qualitätvolleres Werk handelte (Conze) und dass ihr Wert ein vorwiegend antiquarischer und provinzieller war (Eitelberger)⁴⁰⁶.

⁴⁰³ Izidor Kršnjavi, *Apollo u Zagrebačkom narodnom muzeju*, in: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Bd. LV, 1881, S. 207-219.

⁴⁰⁴ Kršnjavi führt an, für die Restaurierung war „Bildhauer König“ zuständig. Kršnjavi, *Apollo* (zit. Anm. 403), S. 209. Es handelte sich wohl um (Karl Wilhelm) Otto König (1838-1920), der ab 1868 als Professor an der Wiener Kunstgewerbeschule wirkte und an der figuralen Ausgestaltung der Wiener Oper, des Burgtheaters und des Kunsthistorischen Museums maßgeblich beteiligt war. Er schuf ferner einige Reliefköpfe für den Festsaal des Wiener Rathauses sowie Grabdenkmäler und eine Reihe von Büsten. DBE, Bd. V, München 1997, S. 661f.

⁴⁰⁵ Man vergleiche die S. 113.

⁴⁰⁶ Kršnjavi, *Apollo* (zit. Anm. 403), S. 218.

Der vor dem akademischen Publikum gehaltene Vortrag bezeichnete noch einen Versuch Kršnjavis, auf die Inkompetenz seines Gegners Šime Ljubić in gelehrten Kreisen hinzuweisen. Ein beachtlicher Generationsunterschied (es sei daran erinnert, dass in den späten 1860er Jahren, als Kršnjavi in Wien studierte, Ljubić bereits die archäologische Sammlung des Volksmuseums leitete) stand Kršnjavi im Wege, um sich auch bei den älteren Universitätsprofessoren und Akademiemitgliedern durchzusetzen. Nach dem Aufsatz *Mein letztes Wort dem Hr. Prof. Ljubić* in der von Kršnjavi bezahlten Beilage von „Obzor“⁴⁰⁷, richtete Ljubić noch eine Schrift an die Redaktion, die nicht veröffentlicht wurde, da man mit der Replik Kršnjavis die heftige Polemik für abgeschlossen hielt⁴⁰⁸. Im Brief legte Ljubić als Beweis seines guten Rufes in wissenschaftlichen Kreisen einige Briefe Alexander Conzes vor, die aus Wien nach Zagreb adressiert wurden und die Restaurierung der Apollo-Statue zum Thema hatten. Die guten Beziehungen Kršnjavis zu den Verantwortlichen in der Zeitung müssen ihm ermöglicht haben, den Inhalt des Briefes kennen zu lernen, worauf Kršnjavi weitere Schritte unternahm, um sich auf eine eventuelle Fortsetzung der Polemik vorzubereiten – er wandte sich an Eitelberger und Conze mit den nicht erhaltenen Briefen, von deren Inhalt man aufgrund von Antworten aus Wien und Berlin schließen kann. Ihr Inhalt sollte Kršnjavi bei seiner Analyse beim genannten Vortrag unterstützen, wobei ersichtlich wird, wie sehr es ihm daran lag, für die eigene Tätigkeit Unterstützung von ausländischen Autoritäten zu erhalten. Die Diskussion mit Šime Ljubić, der nach wie vor in allen seiner Unternehmungen einer der hartnäckigsten Gegner Kršnjavis blieb, wurde nicht weiter in der Öffentlichkeit, sondern im Gerichtssaal geführt⁴⁰⁹. Der Prozess wurde aus noch zu besprechenden objektiven Gründen Ende 1880 unterbrochen.

⁴⁰⁷ Man beachte die Anm. 397.

⁴⁰⁸ Die Handschrift und das Konzept werden im Archiv des Archäologischen Museums in Zagreb aufbewahrt, siehe bei Ivan Mirnik, Ljubić i Kršnjavi (zit. Anm. 387), S. 237.

⁴⁰⁹ Am 2. Juni 1879 richtete Ljubić eine Klageschrift an das Stadtgericht, mit der er den Chefredakteur von „Obzor“, der seinen Brief nicht publizierte, anklagte. Kršnjavi reagierte mit einer Klage gegen Ljubić – der Prozess dauerte bis November 1880, als Zagreb vom großen Erdbeben getroffen wurde. Mehr darüber bei Mirnik, Ljubić i Kršnjavi (zit. Anm. 387), S. 237.

Im Vorfeld der Gründung eines Kroatischen Kunstgewerbemuseums.
Kršnjavi als Kandidat für die Kustodenstelle an der Wiener Akademiegalerie

I.

Obwohl der Kunstverein 1879 eine positive Entscheidung der Landesregierung erwirkte, mit der eine besondere Kommission eingesetzt wurde um die Sachlage im Volksmuseum zu prüfen und die wertlosen oder falsch eingestufte und aufgestellte Gegenstände aus der archäologischen Sammlung zu entfernen (was der erste Schritt zu einer Reorganisation des Museums gewesen wäre), gelang es Ljubić, diese von Kršnjavi ausgehenden Anstrengungen zu verhindern. Seinen Erfolg verdankte er möglicherweise der Tatsache, dass Kršnjavi den ganzen Sommer 1879 von Zagreb abwesend war. Er reiste damals nach Wien und Weidling und verlängerte den Aufenthalt, wie aus seiner erhaltenen Korrespondenz – unter anderem aus dem schon in dieser Arbeit behandelten Briefwechsel mit Rudolf Eitelberger – fassbar wird, auf mehrere Monate⁴¹⁰. Seine Abwesenheit war ebenfalls wieder mit einer Studienreise – diesmal nach Deutschland – verknüpft. Kršnjavi sammelte die für die Gründung eines Museums erforderlichen Kenntnisse und baute auf seinen Erfahrungen mit dem Österreichischen Museum für Kunst und Industrie auf. Zur Zeit seiner Abwesenheit vertrat seine Interessen, die sich gleichzeitig mit den Interessen des zukünftigen Kunstgewerbemuseums deckten, der Akademiepräsident Franjo Rački. Selbstverständlich wurde die Polemik um das kunstgewerbliche Museum öffentlich weitergeführt, und sie entwickelte sich trotz der Fürsprache Račkis eher zugunsten Ljubićs. Da auch Kršnjavi als Mitglied der von der Regierung berufenen Kommission beauftragt wurde, an der Klassifikation der Sammlungen im Volksmuseum teilzunehmen, bemühte sich Ljubić ihn ersetzen zu lassen und einen eigenen Wunschkandidaten an dessen Stelle zu bringen⁴¹¹. Der erste moderne Kulturkampf in Kroatien, ausgetragen zwischen dem jungen Kunstgeschichteprofessor Kršnjavi und dem damals schon betagten Akademiemitglied Ljubić, wurde immer heftiger.

Die in Zagreb mühsam erzielten, seiner Ansicht nach unvollständigen Erfolge – zu diesem Zeitpunkt war Kršnjavi noch immer der einzige, außerordentliche und unehonorierte Professor der Kunstgeschichte an der Universität Zagreb, wobei seine Bemühungen um ein Kunstgewerbemuseum noch immer auf kein Verständnis der Zuständigen stießen – ließen ihn

⁴¹⁰ Seine Reise nach Weidling, Wien und nach Deutschland wird durch die Korrespondenz mit Rački bezeugt.

⁴¹¹ Maruševski, Društvo umjetnosti (zit. Anm. 26), S. 88.

im September 1879 aus Weidling an Rački schreiben: „... Ich würde Zagreb nicht gerne verlassen, ich hoffe, dass ich trotz aller Widerstände und trotz der Indolenz doch etwas erzielen kann, was man ohne mich nicht erzielen würde ... Die Misere meiner Stellung in Zagreb ist zwar so stark, dass es gar nicht verwunderlich wäre, wenn ich eine eventuelle Berufung von irgendeiner Seite akzeptieren würde. Es ist echt unwürdig, um das verdiente Brot schon seit einem Jahr so betteln zu müssen ... wenn sie mich noch weiterhin so an der Nase zu führen vorhaben, könnte es mich doch dazu veranlassen, bei erster Gelegenheit wegzugehen“⁴¹². Aus demselben und dem nächsten, am 25. September an Rački gerichteten Brief ist darauf zu schließen, dass Kršnjavi, enthusiastisch über ein zukünftiges Museum für Kunst und Gewerbe nachdenkend, nach Deutschland zu reisen plante, um in Regensburg, Nürnberg und München die dortigen Sammlungen und Museen zu studieren⁴¹³. Dass er noch nicht ernsthaft daran dachte, Zagreb zu verlassen, bezeugen die schon zitierten Briefe an Rudolf Eitelberger, in denen er sich wegen des Gewerbeunterrichtes im Kloster der Barmherzigen Schwestern, beziehungsweise über die Organisation einer gewerblichen Bildungsanstalt beraten ließ⁴¹⁴.

Im Dezember 1879 wurde die vom Kunstverein organisierte Kunstgewerbeausstellung in Zagreb eröffnet, von der sich Kršnjavi und seine Mitarbeiter Erfolge im Sinne breiterer Unterstützung für die Gründung eines Museums erhofften. Auch weiterhin bemühten sie sich, die Öffentlichkeit und die Behörden von deren Sinn zu überzeugen: bald nach der Veranstaltung, die bis 6. Jänner 1880 dauerte, schrieb Ladislav Mrazović noch einen Artikel (*Gibt es ein Heilmittel für unser Gewerbe?*), in dem er das große Interesse, das die Schau erweckte, hervorhob⁴¹⁵. Es sei keine umfangreiche und gut organisierte Ausstellung gewesen, die einen umfassenden Überblick über das kroatische Gewerbe bieten würde, aber sie ermöglichte es festzustellen, wie sehr das Land in diesem Sinne zurückgeblieben sei⁴¹⁶. Seine schärfste Kritik gehörte der Landesregierung, die das Gewerbe mit keinen Mitteln zu fördern versucht, wie dies in Österreich und Ungarn der Fall sei, wo man Kunstgewerbeschulen und -museen gründet und, unter anderem, Gewerbetreibenden mit Krediten hilft. Seiner Meinung nach könnte sich die kroatische Hausindustrie der ausländischen widersetzen und

⁴¹² Kršnjavi an Rački aus Weidling, 15. September 1879, Nachlass Rački, AHAZU.

⁴¹³ Kršnjavi an Rački aus München, 25. September 1879, Nachlass Rački, AHAZU.

⁴¹⁴ Man beachte die S. 72 dieser Arbeit.

⁴¹⁵ L(adislav) M(razović), *Ima li lieka našem obrtu?*, in: *Vienac*, Nr. 5, 1880, S. 71-73 und Nr. 6, 1880, S. 88-92.

⁴¹⁶ Mrazović, *Ima li lieka* (zit. Anm. 415), Nr. 5, S. 71.

konkurrenzfähig werden – die Bevölkerung rettete Traditionen vor dem Aussterben, die einen individuellen Charakter und damit auch einen künstlerischen Wert haben⁴¹⁷.

Der erste Schritt solle die Errichtung eines Kunstgewerbemuseums mit einer hauseigenen Zeichenschule sein, damit die Gewerbetreibende einen organisierten Unterricht erhalten. Neben den praktischen Übungen sollte man im Museum auch Vorträge veranstalten und andere Maßnahmen treffen, damit es zu einem ordnungsgemäßen Zentrum für die Förderung des Kunstgewerbes wird. Im nächsten Schritt sollte man die Schulen reorganisieren, da sie sich mehr der praktischen Lehre zu widmen haben. Als Lehrmittel sollten die Gegenstände aus den Sammlungen des Museums verwendet werden⁴¹⁸, wobei sich der Staat intensiv mit der Förderung des Museums und seiner Vermittlungsrolle zwischen dem Unterricht und der Gewerbeproduktion auseinandersetzen soll. Denn eine solche Anstalt habe die Bevölkerung über den Wert der eigenen Produkte zu belehren, den Produzenten und den Konsumenten solle sie bilden, damit sie die importierten Billigwaren nicht mehr der heimischen Produkten vorziehen.

Mrazović macht in seinem Artikel Vorschläge, die sich auf die Gesetzgebung und rechtliche Voraussetzungen einer Kunstgewerbereform im Lande beziehen, diskutiert über die volkstümliche „Hausindustrie“, die in den europäischen Ländern ohne Grundlage geschaffen wird, während sie in Kroatien feste Ansatzpunkte besitzt und aus Unwissen vernachlässigt werde⁴¹⁹. Nach der Aufzählung der guten Beispiele für die Erhaltung der traditionellen Volkskunst, kommt Mrazović zum Schluss, dass man ohne ein Kunstgewerbemuseum in Zagreb kaum in der Lage sein werde, eine neue Quelle des Wohlstands für das Volk zu erschließen. Zusätzlich wird, wie in der Ausstellungsrezension aus Dezember 1879, in einer Anmerkung auf den Artikel Kršnjavi *Eine Quelle des russischen Reichtums* aus demselben Jahr hingewiesen⁴²⁰.

Kršjavi beteiligte sich selbst an einem erneuten Versuch, die Voraussetzungen für die Gründung eines Kunstgewerbemuseums in Zagreb zu schaffen. Seine auf der Reise nach Deutschland 1879 erworbenen Erkenntnisse über die dortigen musealen Anstalten verwendet er in einem 1880 in „Vienac“ veröffentlichten Artikel unter dem Titel *Nürnberg und dessen Museen*⁴²¹. Obwohl das Hauptthema die Architektur und Kršnjavis Plädoyer für die Neugotik darstellt, enthält der Aufsatz zu seinem Ende wiederum einen Werbeversuch für eine in

⁴¹⁷ Mrazović, Ima li lieka (zit. Anm. 415), Nr. 5, S. 72.

⁴¹⁸ Mrazović, Ima li lieka (zit. Anm. 415), Nr. 6, S. 88.

⁴¹⁹ Mrazović, Ima li lieka (zit. Anm. 415), Nr. 6, S. 90f.

⁴²⁰ Man beachte die Anm. 311.

⁴²¹ Dr. I(zidor) K(ršnjavi), Nürnberg i njegovi muzeji, in: Vienac, Nr. 20, 1880, S. 318-322 und Nr. 21, 1880, S. 333-336.

Zagreb benötigte kunstgewerbliche Bildungsanstalt. Noch vor der Eröffnung des Germanischen Museums (heute Germanisches Nationalmuseum) begab sich Kršnjavi zu dessen Direktor August Ottmar Essenwein, um sich über die Gestaltung, die Statuten und die Grundlagen des Museums zu erkundigen⁴²². Essenwein sollte laut Kršnjavi großes Interesse für das Projekt eines Kunstgewerbemuseums in Zagreb gezeigt haben. Im Nürnberger Kunstgewerbemuseum, dem er einen ganzen Tag widmete, begleitete Kršnjavi auf seinem Rundgang Kustos „Dr. Schorn“, der ihm ausführlich die Arbeitsweise der Anstalt beschrieb – Kršnjavi wollte sicher sein, dass er alle wesentlichen Punkte für die Gründung des an die lokalen Verhältnisse angepassten Museums einplante. Kršnjavi betont im Text noch einmal – gewiss auch an seinen Gegner in Zagreb rekkurierend –, dass ein historisches und ein kunstgewerbliches Museum grundsätzlich unterschiedlich sind, da sich das gewerbliche den praktischen Fragen des Kunstgewerbes widmen muss⁴²³. Kršnjavi schreibt über die Aktivitäten des Nürnberger Museums in lobenden Tönen, da es wie das Wiener Museum Ausstellungen und öffentliche Vorträge veranstaltet, Werke, die sich mit der Förderung des Kunstgewerbes beschäftigen, publiziert, Gewerbeschulen gründet, ein eigenes chemisches Laboratorium besitzt und „wie das Österreichische Museum in Wien, sehr schön illustrierte Mitteilungen veröffentlicht ...“⁴²⁴. Kršnjavi hofft zum Abschluss des Textes an eine solche Anstalt in seiner Heimat.

Kršnjavis und Mrazovičs gemeinsame Aufklärungsaktion deckte sich mit der Intensivierung der Bauarbeiten am neuen Akademiepalast, in dem bald nach der Fertigstellung die Südslawische Akademie der Wissenschaften und das ihr unterstehende Volksmuseum mit der geplanten neu zu errichtenden kunstgewerblichen Abteilung und die Galerie Strossmayers beherbergt werden sollten. Von dem Wert, den auch dieses Unternehmen für den ehrgeizigen Kunstgeschichteprofessor in Zagreb hatte, zeugt sein andauernder Einsatz um die Schaffung optimaler Voraussetzungen für die im Gebäude unterzubringenden Sammlungen. Als man im Frühling 1880 über die Errichtung eines neuen Theatergebäudes in Zagreb zu diskutieren begann, meinte Kršnjavi, der sich wieder für einige Monate in Wien aufhielt, in seinem Brief an Rački: „Ich lese gerade, dass man für die Erbauung des Theaters agitiert, und ich glaube, dass es einfach zu früh ist. Bis wir die Akademie, beziehungsweise die Galerie noch nicht vollendet, die Frage des

⁴²² Kršnjavi, Nürnberg (zit. Anm. 421), S. 334. August Ottmar Essenwein (1831-1892), Architekt, Baumeister und Kunstschriftsteller. Ab 1866 war er erster Direktor des Germanischen Museums (später Germanisches Nationalmuseum). ADB, Bd. XLVIII, S. 432f.

⁴²³ Kršnjavi, Nürnberg (zit. Anm. 421), S. 336.

⁴²⁴ Ebenda.

Kunstgewerbemuseums noch nicht gelöst haben, ist noch kein richtiger Zeitpunkt gekommen, um ein so umfangreiches Unternehmen anzupacken“⁴²⁵. Er habe sich über die Einrichtung der Galerie Strossmayers von August Schaeffer⁴²⁶, dem damaligen Kustos der Akademiegalerie in Wien, der ab 1881 die Kustodenstelle in der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums übernahm, beraten lassen, und sah sich die zukünftige Einrichtung der Wiener Hofmuseen an. Der Eingang in die Galerie sollte sich nach seinen neuesten Erkenntnissen nicht gegenüber von Fenstern befinden, da dies auf die Sichtweise und auf die Wahrnehmung der Gemälde störenden Einfluss habe. Aus dem Brief geht hervor, dass sich schon damals, fast zwei Jahre vor der Übersiedlung der Sammlung Strossmayers nach Zagreb, Kršnjavi genaue Vorstellungen von dem Aussehen der zukünftigen Galerie bildeten. Nur für das geplante Kunstgewerbemuseum gab es zu diesem Zeitpunkt noch keine Aussichten auf eine befriedigende Lösung.

Obwohl 1880, wie noch gezeigt werden wird, Wien beinahe nochmals zu seinem Hauptwohnsitz geworden ist, engagierte sich Kršnjavi weiter um die Reorganisierung des Volksmuseums. Die geplante Übersiedlung des Museums und seiner von Ljubić geleiteten archäologischen Sammlung in den Palast auf dem Zrinjski-Platz erschien ihm als eine gute Gelegenheit, den kunstgewerblichen Teil der Sammlung abzusondern und ihn für die Gestaltung einer neuen Abteilung zu verwenden, deren Leitung er nach seiner Rückkehr in die Stadt übernehmen würde.

Die Unsicherheit seiner Position, die noch jahrelang nach der Berufung zum außerordentlichen Professor für Kunstgeschichte an der Universität Zagreb dauerte, ließ Kršnjavi 1880 über einen entscheidenden Schritt nachdenken. Sein Versuch, mit Hilfe Rudolf Eitelbergers einen sicheren Posten in Wien zu erlangen, blieb der kroatischen Fachforschung unbekannt. Diese Tatsache ist auf die mangelnde Kenntnisse der Inhalte aus dem erhaltenen, aber bisher in den Archiven verborgenen Briefwechsel zwischen Kršnjavi und Eitelberger zurückzuführen.

⁴²⁵ Kršnjavi an Rački aus Wien (Landstrasse Hauptstrasse 76), 17. März 1880, Nachlass Rački, AHAZU.

⁴²⁶ August Schaeffer von Wienwald (1833-1916), Landschaftsmaler und Museumsbeamter. Schaeffer studierte 1852-68 an der Wiener Akademie der bildenden Künste, war ab 1868 Mitglied der Akademie und 1871-74 Skriptor an deren Bibliothek. 1874-80 Kustos an der Akademiegalerie und 1881-92 an der Gemäldegalerie im Kunsthistorischen Museum. 1892-1910 war er als Direktor der Galerie tätig. ÖBL, 46. Lieferung, Wien 1990, S. 24.

II.

Wie aus der Korrespondenz mit seinen kroatischen Gönnern bekannt ist, hielt sich Kršnjavi im Frühling 1880 mehrmals in Wien und Weidling auf⁴²⁷. In dieser Zeit muss es zu einem unmittelbaren Kontakt mit Eitelberger gekommen sein, da ein Teil der Ereignisse, die aufgrund von Briefen vorgestellt werden, schriftlich nicht festgehalten wurde. Der erste an Eitelberger im Jahre 1880 geschriebene Brief Kršnjavis entstand in Zagreb am 9. Mai⁴²⁸ und bietet keine Antwort auf die Frage, wann und auf wessen Empfehlung Kršnjavi auf die Idee kam, sich in Wien um eine Stelle bewerben zu wollen. „Hochgeehrter Herr Hofrath!“, heißt es im Brief, „Ich habe ein Promemoria verfasst, das ich Sr. Majestät überreichen will, nachdem schon zwei Bittsteller, die den Posten eines Custos an der akad(emischen) Gallerie zu erlangen wünschen, diesen Weg gewählt haben. Da ich geehrter Herr Hofrath bei der Bewerbung um diese Stelle nichts ohne Ihren Rath thun möchte, bitte ich Sie recht sehr, beiliegendes Promemoria gütigst durchlesen und mit Ihren Bemerkungen und Correcturen versehen zu wollen. Ich habe mein Manuskript nach Wien an einen Freund zur Abschrift eingesendet da ich nicht will, daß von meinen Schriften hier in Agram vorzeitig etwas bekannt wird; von diesem wird Ihnen, geehrter Herr Hofrath, dieser Brief, mein Promemoria, Majestätsgesuch und zwei Photographien nach meinen Bildern übersendet werden mit welchen letzteren ich Ihnen meine Hand weisen will als Maler“.

Am 15. oder 16. Mai, so Kršnjavi weiter, plant er nach Wien zu reisen und gleich danach Eitelberger in Hütteldorf zu besuchen, um sich seine Meinung über die vorbereitete Denkschrift und seinen Rat „betreff der Audienz“ zu holen. Nebenbei bemerkt er, „Herr Regierungsrath Falke“ habe ihm geschrieben, in den einheimischen Bibliotheken für die Ausstellung im „Museum“ nach „Einbänden zu fahnden“. Dieses Detail bestätigt die Annahme, dass auch Kršnjavi neben den anderen Fachleuten in den Kronländern an den Aktivitäten des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie teilgenommen hatte⁴²⁹.

⁴²⁷ Am 1. April 1880 schrieb Kršnjavi an den Bischof Strossmayer aus Wien, er wird „am Montag“ im Wissenschaftlichen Club über das südslawische „Hausgewerbe“ einen Vortrag halten (Kršnjavi an Strossmayer, 1. April 1880, Nachlass Strossmayer, AHAZU). Mit dem genannten Klub blieb Kršnjavi länger in Verbindung, wie aus seinem Zeitungsartikel vom 7. Dezember 1880 hervorgeht. Er schreibt, es handle sich um „ein Verein der gebildeten Männer Wiens, der sich in den wenigen Jahren seines Bestehens unter dem Präsidium Schmerlings zu großer Bedeutung entwickelt hat, veranstaltete zu gunsten der Verunglückten in Agram und Kroatien zwei Vorlesungen, welche in der „Agramer Ztg.“ vollinhaltlich mitgetheilt waren“. I(zidor) (K)ršnjavi, Die drei Wiener Vorträge über das Erdbeben, in: Agramer Zeitung, Nr. 282, 1880.

⁴²⁸ Kršnjavi an Eitelberger, 9. Mai 1880, Nachlass Eitelberger, I. N. 21.206, Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

⁴²⁹ Dass Kršnjavis Verbindung zum Österreichischen Museum für Kunst und Industrie auch nach dem Tod Eitelbergers bestand, bezeugt ein im HDA erhaltener Brief Josef Folnesics. Am 13. November 1885 schrieb er

Jakob von Falke bereitete zu diesem Zeitpunkt Materialien für die im Museum gezeigte „Ausstellung von Bucheinbänden älterer und neuerer Zeit“⁴³⁰, die als Teil eines neuen Sommerprogramms (Spezialausstellungen), das ab 1880 lief, veranstaltet wurde und wandte sich an Kršnjavi um Hilfe. Wie aber aus Kršnjavis Worten an Eitelberger hervorgeht, konnte er Falke in dieser Angelegenheit nicht zur Seite stehen. Er schreibt: „Ich habe seinem Wünsche entsprochen aber leider nichts gefunden was der Transportkosten werth wäre“. Zum Abschluss des Briefes weist sich Kršnjavi als Eitelbergers Verehrer aus und grüßt ihn „mit ausgezeichnete Hochachtung und der Bitte der gnädigen Frau Hofrätin einen Handkuß zu übermitteln“.

Im nächsten Brief, der aus Weidling bei Klosterneuburg am 27. Mai 1880 geschrieben wurde, erfährt man von einem Besuch Kršnjavis im Hause Eitelberger in Hütteldorf⁴³¹, bei dem man offensichtlich die weiteren Schritte in Zusammenhang mit der Bewerbung um einen Posten an der Akademie der bildenden Künste festlegte. „Ich wage es nicht Sie nochmals durch einen Besuch zu stören, da ich weiß, wie sehr Sie das Sprechen anstrengt“, meinte Kršnjavi, „Ich benütze dafür Ihre gütige Erlaubnis und theile Ihnen schriftlich das Resultat meiner in Angelegenheit der Custos Stelle gemachten Schritte mit“.

Er sei beim Rektor Lichtenfels⁴³², beim Oberbaurat Schmidt⁴³³, beim Baron Dumreicher⁴³⁴ und „Sr. Exzellenz dem Unterrichtsminister“ gewesen, um sich vorzustellen

nach Zagreb: „Sehr geehrter Herr Professor! Unsere „Mittheilungen“ haben schon lange nichts mehr aus Agram gebracht, obwohl ich überzeugt bin, daß sich auf dem Gebiet der Kunst, des Kunstgewerbes und des Gewerbeschulwesens im Laufe des letzten Halbjahres manches Bemerkenswerthe in der aufblühenden Hauptstadt des schönen Croatien ereignet hat. Ich wäre Ihnen sehr dankbar aus Ihrer Feder oder auf Ihre Veranlassung hin durch jemanden Anderen einige Notizen oder Berichte für unsere Fachzeitschrift zu erhalten, und möchte Sie recht sehr bitten auch für die Zukunft sich zeitweise unserer zu erinnern, da es mir von großer Wichtigkeit scheint die Beziehungen unseres Institutes zu der Hauptstadt Croatiens nicht allein aufrecht zu erhalten sondern möglichst rege zu gestalten. Indem ich hoffe, daß Sie trotz Ihrer vielseitigen und angestrengten Thätigkeit sich doch gelegentlich meiner Bitte erinnern werden, zeichne ich mich, hochachtungsvoll, Josef Folnesics, Vorstand der Bibliothek des Österreichischen Museums und Redakteur der „Mittheilungen“. Nachlass Kršnjavi, 1.804, 8, HDA.

⁴³⁰ Verzeichnis der Ausstellungen im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, in: Handbuch der Kunstpflege (zit. Anm. 350), S. 171-185, hier S. 175.

⁴³¹ Kršnjavi an Eitelberger, 27. Mai 1880, Nachlass Eitelberger, I. N. 21.207, Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

⁴³² Eduard Peithner von Lichtenfels (1833-1913), Maler und Radierer. Studierte ab 1854 an der Akademie der bildenden Künste in Wien unter Th. Ender und F. Steinfeld, 1857/58 an der Akademie Düsseldorf bei C. F. Lessing. 1868 wurde er Mitglied der Akademie der bildenden Künste in Wien, an der er 1872-1901 als Professor für Landschaftsmalerei wirkte. 1878-80 und 1897-99 Rektor der Akademie. ÖBL, Bd. VII, Wien 1878, S. 392.

⁴³³ Man beachte die Anm. 8 dieser Arbeit.

⁴³⁴ Kršnjavi schreibt den Nachnamen, in allen Briefen, in denen er vorkommt, mit zwei „m“ - als „Dummreicher“. Armand Freiherr Dumreicher von Österreicher (1845-1908). Studierte Philosophie, Rechts- und Staatswissenschaften in Wien und Göttingen, trat 1871 in das Unterrichtsministerium ein, in dem er sich besondere Verdienste um das gewerbliche Fortbildungswesen erwarb. Er führte dessen Neuorganisation durch, errichtete die ersten Staatsgewerbeschulen in Österreich und unterstellte alle 1881 dem Unterrichtsministerium. 1886 ließ er sich in den Reichsrat wählen (Deutsche Linke) und vertrat hier und in den Delegationen stets den deutschen Standpunkt als Staatsnotwendigkeit für Österreich. ÖBL, Bd. I, Wien 1957, S. 203f. Dumreicher war

und um einen Arbeitsplatz an der Akademie der bildenden Künste anzusuchen. „Herr Lichtenfels war sehr liebenswürdig und freundlich, meinte aber, es sei die Galerie zu klein, um einen Kunstgelehrten und einen Restaurator ernähren zu können, letzterer sei für die Galerie nothwendiger“. Aber Kršnjavi ließ sich durch die offene Skepsis seines Gesprächspartners nicht entmutigen: „Ich wendete ein, es sei doch nicht rathsam, einem Restaurator eine Galerie auf Gnade und Ungnade zu überliefern, es seien bei der akademischen Galerie, die jetzt die einzige Staatsgemäldesammlung ist, wichtigere Aufgaben zu lösen, als die Bilder zu restauriren. Wenn Penther⁴³⁵ ein guter Restaurator sei, so könne er allenfalls einer Restaurirschule an der Akademischen Galerie ähnlich wie Schellein⁴³⁶ an der Belvederegalerie vorstehen. Damit, daß Penther zum Custos ernannt wird, seien die Restaurirkosten nicht erspart, die ja doch Penther auch als Custos extra berechnen wird, wenn er sie selbst ausführt. Es habe sich an allen Gallerien das Bedürfnis herausgestellt, daß die Restauratoren überwacht wurden, nicht aber, daß sie die Zügel in der Hand haben. Ich sagte alles das in der verbindlichsten Form und hatte den Eindruck, als sei Herr Lichtenfels nicht abgeneigt meine Candidatur in Erwägung zu ziehen“.

Bei Baron „Dumreicher“ sei er weniger glücklich gewesen, da der Baron „für Penther sehr eingenommen zu sein scheint“. Er glaube, so Kršnjavi weiter, mit Eitelbergers Fürsprache wird er auch Dumreichers Zustimmung erhalten. Im Ministerium scheint Kršnjavi einen guten Eindruck gemacht zu haben. Der Minister sei ebenfalls „außerordentlich liebenswürdig“ gewesen und sagte, „es sei ihm vorläufig die ganze Angelegenheit völlig unbekannt, das entscheidende⁴³⁷ Wort hätten übrigens Herr Hofrath zu sprechen“. Kršnjavi nützt im Brief die Gelegenheit aus, auf seine Position in Zagreb zu erinnern: „Er sagte mir,

ein erklärter Gegner Eitelbergers, und charakterisierte ihn einmal „als jemanden, der kein Unternehmen zu Ende führt, organisatorische Arbeit genial beginnt, aber nie klar abschließt, und Mitarbeiter nicht leiten kann“: Pokorny-Nagel, Zur Gründungsgeschichte (zit. Anm. 78), S. 82.

⁴³⁵ Daniel Penther (1837-1887), Maler und Restaurator. Studierte 1855/56 an der Wiener Akademie der bildenden Künste, dann an der Münchner Akademie unter Lenbach, in Paris und 1863/64 in Rom. 1873 war er Hofmaler des Großfürsten Michael in Tiflis und Zeichenlehrer der Großfürstin. Ab 1881 war er Kustos an der Galerie der Wiener Akademie der bildenden Künste, wo er auch zahlreiche Restaurierungen durchführte. ÖBL, Bd. VII, Wien 1987, S. 410.

⁴³⁶ Karl Schellein (1820-1888), Restaurator und Maler. Studierte an der Münchner Akademie der bildenden Künste bei J. Schnorr von Carolsfeld und H. M. von Hess. Unternahm zahlreiche Studienreisen, u.a. 1848 nach Wien, wo er den späteren Direktor der Gemädegalerie im Schloß Belvedere E. von Engerth kennenlernte. Auf dessen Betreiben richtete das Obst. Kämmereramt 1867 in Wien eine eigene Restaurierschule zunächst provisorisch, ab 1868 definitiv ein – Schellein wirkte als Kustosadjunkt und ab 1871 als Nachfolger Engerths, als Kustos und Leiter bis zu seinem Tode. Ab 1881 im Ausschuß des Althertums-Vereins zu Wien, zugleich in der Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale als Korrespondent und auch als Mitglied der Spezial-Komitees für das Restaurieren alter Gemälde tätig. Schellein galt als einer der kenntnisreichsten Fachleute Europas auf dem Gebiet der Erhaltung und Bestimmung alter Gemälde und machte die Wiener Restaurierschule zu einer der angesehensten ihrer Art. ÖBL, 46. Lieferung, Wien 1990, S. 72.

⁴³⁷ Von Kršnjavi hervorgehoben.

daß er die Agramer Verhältnisse kenne und es oft bedauert habe, daß dort so manche tüchtige Kraft sich im Kampf um unerreichbare Ziele aufreibe, er würde sich freuen, wenn ich nach Wien komme, usw. Wie es mir scheint wäre an dieser Stelle keinerlei Hindernis zu befürchten“.

Mit seiner strebsamen Art, mit der er sich auch in Zagreb durchzusetzen wusste, setzt Kršnjavi fort: „Oberbaurath Schmidt versprach mir, bei Makart und dessen Freunden für mich sprechen zu wollen. Auf Lichtenfels wolle er nicht directen Einfluss nehmen, meint aber, daß derselbe guten Gründen zugänglich sei. Morgen fahre ich nach Wien und werde allen Professoren an der Akademie meinen Besuch abstaten. Es ist kein Zweifel, daß Penther unter diesen viel wirksamere Verbindungen hat und daß ich durch meine offene Candidatur vielleicht eine starke Agitative gegen mich hervorrufen werde, solange aber Herr Hofrath mir wohl wollen, fürchte ich keinerlei Contreminen. Meine Besuche haben den Vortheil, daß ich mich, wenn ich diese Stelle erreichen sollte, nachträglich bei allen den Herren bedanken kann als hätten sie alle für mich gearbeitet, wie ich dann überhaupt überzeugt bin, daß es mir gelingen später auch jene Herren zu verhöhnen, die in dieser Angelegenheit gegen mich sein sollten.

Ich will in diesem Punkt, sowie überzeugt in Allem stets im Sinne Ihrer Ansichten handeln, die mir auch bisher bei aller meiner Thätigkeit ein Leitstern waren.

Der gnädigen Frau Hofrätin die Hand küssend und mich Ihren bestens empfehlend, bleibe ich mit ausgezeichnete Hochachtung und Verehrung Ihr dankbarer Schüler und ergebenster Diener, Prof. Dr. Kršnjavi“.

Schon am 29. Mai 1880 folgt dem zitierten Brief ein ausführlicher Bericht Kršnjavis, in dem er Eitelberger über seine am Vortag erreichten Fortschritte erzählt (Abb. 15)⁴³⁸. An den ersten Zeilen des Briefes ist zu erkennen, dass Eitelberger an der Gelegenheit, die er persönlich zu verfolgen offenbar aus gesundheitlichen Gründen nicht im Stande war, Interesse hatte. Kršnjavi schrieb: „Hochgeehrter Herr Hofrath! Ihrem Wunsche gemäß berichte ich Ihnen was ich heute über die gestrige Sitzung erfahren habe ...“. Als Informationsquelle über die an der Akademie der bildenden Künste am 28. Mai einberufene Professorensitzung diente Kršnjavi ein Gespräch mit dem Oberbaurath Friedrich von Schmidt. Ihre Bekanntschaft und ein durchaus freundschaftliches Verhältnis, wie bereits in dieser Arbeit erwähnt wurde,

⁴³⁸ Kršnjavi an Eitelberger aus Wien, 29. Mai 1880, Nachlass Eitelberger, I. N. 21.208, Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

gingen noch auf die Zeit zurück, in der Schmidt nach Weidling reiste, um sich auf dem Besitz der Familie Fröschl mit dem Bischof Strossmayer zu treffen⁴³⁹.

Schmidt berichtete Kršnjavi, es sei eine rasch einberufene Sitzung gewesen, in der sogar der Rektor Lichtenfels den Restaurator Penther für die Kustodenstelle an der Galerie empfahl. Das für Kršnjavi entscheidende Gespräch, in dem Lichtenfels seine schon beim Besuch Kršnjavis einige Tage davor ausgedrückte Abneigung ihm gegenüber andeutete, ereignete sich aber noch vor der erwähnten Sitzung: „Vor der Sitzung versuchte es Herr Lichtenfels den Oberbaurath ebenfalls für Penther zu gewinnen. Der Oberbaurath fragte, wer außer Penther noch mitconcurire. Der Rector nannte ihm zwei drei Namen – meinen nicht. Auf weiteres Fragen sagte endlich Herr Lichtenfels, es habe sich auch aus Agram einer gemeldet, aber an dessen Ernennung sei gar nicht zu denken, da dieser ihm ganz unbekannt sei“. Friedrich von Schmidt solle sich aber für Kršnjavi eingesetzt haben, dem Rektor erwidern, dass ihm Penther ebenfalls ganz unbekannt sei – es sei eine Pflicht des Rektors, „sich über alle Candidaten zu informiren und daß es nicht correct sei, über eine ernste Candidatur leichthin und schweigend hinwegzugehen“. Trotzdem wurde in der Sitzung nur Penther vorgeschlagen und selbstverständlich als der einzige Kandidat auch angenommen. Kršnjavi beschwert sich darauf bei Eitelberger: „Wie das Professorencollegium dazukommt gegen den Wortlaut des Statuts in dieser Sache Vorschläge zu machen, weiß Schmidt nicht, er machte übrigens den Rector darauf aufmerksam, daß diese Angelegenheit nicht so *brevi manu* abzumachen sei“.

In der Fortsetzung bedient sich Kršnjavi, wie er versichert, einer treuen Übertragung des Gesprächsinhaltes mit Schmidt, um diplomatisch die Möglichkeit auszuschließen, dass seine eigenen Formulierungen als ein zu offener Druck gedeutet werden: „Einige Äußerungen Schmidts sind so kernig, daß ich sie wörtlich citire. Schmidt sagte: ‚In Personalfragen geht Lichtenfels sehr gerne in solcher Weise vor, die Folge eben ist dann, daß ihn alle sitzen lassen, wenn über die Köpfe des Collegiums anders beschlossen wird. Lichtenfels ist ein Schlaumeier aber Schlauheit thuts nicht immer. Wenn Eitelberger noch der Alte ist, so läßt er sich keine Nase drehen und einfach bei Seite schieben‘ ...“.

⁴³⁹ Darüber schrieb Kršnjavi in seinen Erinnerungen (Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 398). Schmidt traf sich oft in den frühen 1870er Jahren mit dem Bischof, da er u.a. die Entwürfe für den Zagreber Akademiepalast (die Strossmayer-Galerie) in Auftrag bekam.

III.

Aufgrund der zitierten Passagen aus dem Brief kann man den Schluß ziehen, dass es im Sinne Eitelbergers war, Kršnjavi als Kustoden an die Galerie der Wiener Akademie zu bringen. Andererseits wird klar, dass den Mitmenschen Eitelbergers sein Ehrgeiz bewusst war: sich einmal um eine Gelegenheit engagierend, ließ er sich kaum von seinen Absichten ablenken. Seine divergenten Charakterzüge wurden sogar von seinen Zeitgenossen, in Form mehr oder weniger scharfer Kritik, noch zu seinen Lebzeiten notiert: Eitelberger wurde als unangenehmer Charakter und entsetzlicher Intrigant, der allezeit an verschiedenen Hofintrigen, Ministerkrisen, Künstlerchikanen usw. interessiert war, bezeichnet⁴⁴⁰. In die Organisation der Akademie der bildenden Künste versuchte er sich bereits vor seiner Berufung zum Kunstgeschichteprofessor einzumischen, obwohl ihm eine intensivere Einflussnahme an die Organisation dieser Anstalt, wie bereits erwähnt, erst später gelang. In seiner Laufbahn blieb er stets mit der Akademie verbunden und verschuf sich immer einen Einblick in die internen Personalfragen. Kršnjavis Angelegenheit begann sich offensichtlich in einem Zeitabschnitt abzuwickeln, in dem Eitelberger seine Vorstellungen, trotz seiner Autorität, nicht mehr problemlos realisieren konnte.

Aus den folgenden Zeilen im zitierten Brief Kršnjavis vom 29. Mai 1880 wird ersichtlich, auf welche Weise man sich im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts Zugang in die Wiener Hochschuleinrichtungen zu verschaffen wusste – auf einen ähnlichen Weg muss auch Kršnjavi in seiner Enttäuschung über die akademischen Professorensitzung nachgedacht haben. Er setzt in seinem Gedankenaustausch mit Eitelberger fort: „Ich erzählte hierauf, daß ein Maler sich die Empfehlung des Kaisers zu verschaffen wusste. ‚Ich weiß es‘ antwortete Schmidt, es ist Friedländer⁴⁴¹, doch wird er nicht der einzige sein, der das thut. Ich glaube, daß auch Thausing und die Kunstgelehrten zum Kaiser gehen werden. Es wird ein heftiger Streit entbrennen, wobei Sie leicht der dritte werden können, der sich freut, da Sie der Mann sind, den man wählen kann um beiden Parteien gerecht zu werden. Ich halte Ihre Sache übrigens auch bei den Professoren nicht für verzweifelt, denn Makart⁴⁴² und Angeli⁴⁴³, auf die

⁴⁴⁰ Pokorny-Nagel, Zur Gründungsgeschichte (zit. Anm. 78), S. 60.

⁴⁴¹ Friedrich von Friedländer-Malheim (1825-1901), Maler. Seit 1844 an der Wiener Akademie der Bildenden Künste, dann im Atelier Waldmüllers tätig. Unternahm Studienreisen nach Italien 1850-52, nach Düsseldorf und Paris. Seit 1856 wieder in Wien. Ging von der Historienmalerei zur Genremalerei über und schuf Schilderungen des Wiener Volkslebens. 1866 Mitglied der Wiener Akademie der bildenden Künste, Ehrenmitglied der Münchner Künstlergenossenschaft. 1889 nobilitiert. ÖBL, Bd. I, Wien 1957, S. 364.

⁴⁴² Hans Makart (1840-1884), Maler. Studierte 1858 wenige Monate an der Wiener Akademie. 1860-65 Pilotys Schüler in München. 1862 reiste nach London und Paris, 1863 nach Rom. Anfang 1869 nach Wien berufen,

ich Einfluss habe, waren nicht in der Sitzung und Lichtenfels findet sich bald in's Unvermeidliche. Die Hauptsache ist, daß Eitelberger für Sie ist“.

Offenbar war Kršnjavi, und es handelt sich um eine bisher unbekannte Einzelheit aus seiner Biographie, im Jahre 1880 als Außenseiter und doch als eine kompetente Person, Zeuge eines Streits, der um die verschiedenartigen Vorstellungen über die Leitung der Wiener Galerien geführt wurde. Seiner Ausbildung und seinen organisatorischen Fähigkeiten nach entsprach er den Forderungen, die eine neue Generation der Kunstgelehrten an die Leitung der Gemäldesammlungen stellte. Bei den im Brief Kršnjavis an Eitelberger erwähnten „Kunstgelehrten“ die sich nach Friedrich von Schmidt zum Kaiser begeben würden, um die Frage des Galerieleiters an der Wiener Akademie zu lösen, musste sich um eine Gruppe der Gleichgesinnten um den Kunstgeschichteprofessor Moritz Thausing gehandelt haben. Ihr Einsatz um die Wissenschaftlichkeit und um die richtige Positionierung des Faches Kunstgeschichte im Wiener Kunstleben musste an gegensätzliche Auffassungen gestoßen sein. Schon in der bereits erwähnten Antrittsvorlesung anlässlich seiner Berufung an die Universität Wien im Jahre 1873 äußerte Moritz Thausing, ebenfalls ein Schützling Eitelbergers, scharfe Kritik an die ästhetische Behandlung der Kunstgeschichte, die zu seiner Zeit noch immer eine „sehr verbreitete Richtung der Kunstschriftstellerei“ darstellte, subjektives Verständnis von Kunstformen, beziehungsweise Prüfen von Kunstwerken aufgrund vorgefasster Geschmacksregeln umfasste, damit man ihnen den entsprechenden Grad des persönlichen Wohlgefallens oder Missfallens zuschreiben könne. Derartige ästhetische Behandlung der Kunstgeschichte wurde laut Thausing meist von Künstlern oder künstlerisch angelegten Naturen gepflegt. In einer Zeit, in der Kunstgeschichte „noch mühsam an der Abgrenzung ihres Gebietes“ arbeitete und erst um die allgemeinere Anerkennung rang⁴⁴⁴, musste man sich um schärfer definierte Kriterien der kunstgeschichtlichen Forschung einsetzen. „Wer würde nicht lächeln bei dem Gedanken, dass man einem Bildhauer, als solchem, ein Urtheil über die Herkunft oder Originalität einer antiken Skulptur zumuthen oder denselben mit der Aufsicht oder Anordnung einer Sammlung von Sculpturen oder auch nur Gypsabgüssen betrauen wollte?“, schrieb Thausing bereits

1879 wurde Professor für Historienmalerei an der Wiener Akademie der bildenden Künste. Legte seine Professur 1881 aus gesundheitlichen Gründen zurück. ÖBL, Bd. VI, Wien 1975, S. 29f.

⁴⁴³ Heinrich von Angeli (1840-1925), Maler. Studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien, Schüler Geigers, dann bei Leutze in Düsseldorf. Besuchte Belgien und Holland, war drei Jahre in München, wo er besonders bei Piloty verkehrte. 1863 in Paris und Berlin, 1871 erste Italienreise. 1862 ließ er sich in Wien nieder, wo er in seinem fürstlich eingerichteten Palais in der Johan-Strauß-Gasse wohnte. 1870 Vorstand der kurz vorher gegründeten Wiener Künstlergemeinschaft, 1876 Professor einer Spezialschule an der Akademie. Beliebter Porträtist des Wiener, Londoner und Petersburger Hofes. ÖBL, Bd. I, Wien 1957, S. 22.

⁴⁴⁴ Thausing, Die Stellung (zit. Anm. 204), S. 11.

1873, „... Dagegen findet man es an manchen Orten ganz natürlich, dass Maler an der Spitze der Bildergalerien stehen, und aus dem Munde so vieler Gebildeten hört man immer wieder den grossen, schon von Rumohr abgethanen Irrthum, als ob nur der Maler als solcher ein Gemälde zu beurtheilen wusste⁴⁴⁵. Die Unklarheit über die Grenzscheide zwischen Theorie und Praxis würde selbst die Kunsthistoriker über ihre Rechte, aber auch über ihre Pflichten täuschen, sie dränge „von dem gründlichen Studium der Denkmäler ab und lässt Manchen von uns sich in blos litterarischen Combinationen genügen“.

In seiner ausführlichen Argumentation kommt Thausing allerdings auf den Kern des 1880 um die Akademiegalerie entbrannten Streites, der im Gespräch mit Kršnjavi von Oberbaurat Schmidt vorausgesagt wurde: „Wenn dem wirklich so wäre, dass nur der Kupferstecher über einen alten Stich, nur der Maler über ein altes Gemälde, ... zu hören wäre, dann allerdings, dann gäbe es gar keine Kunstwissenschaft, keine Kunstgeschichte ... Ueber ein altes Gemälde sich bei einem modernen Maler belehren zu wollen, ist nicht minder thöricht, als wenn wir uns über eine alte Urkunde von einem Diplomaten wollten Unterricht ertheilen lassen. Hier und dort fallen Gegenwart und Vergangenheit völlig auseinander und die Erkenntnis der letzteren bleibt ausschliesslich Sache der Wissenschaft“⁴⁴⁶.

IV.

Kršnjavi bestätigte eine nähere Kenntnis von den Errungenschaften der neuen Wiener Kunsthistoriker-Generation bereits mit der eigenen, im März 1878 gehaltenen Antrittsvorlesung an der Universität Zagreb⁴⁴⁷. In seinem Brief an Eitelberger vom 29. Mai 1880 kommt seine an Thausing anschließende aktuelle Auffassung des Faches Kunstgeschichte als Wissenschaft erneut zum Ausdruck. „Solange Herr Hofrath die Zügel in der Hand haben“, schreibt Kršnjavi, „wird diese Stelle nie und nimmer eine Sinecure werden für einen mehr o(der) weniger geschickten Maler, davon bin ich überzeugt, noch weniger werden es aber Herr Hofrath zugeben, dass die Gallerie eine Versuchsstatue werde für einen Restaurator“. Seinem Lehrer und Förderer Rudolf Eitelberger huldigend setzte er fort: „Es würde keinem Christmenschen einfallen, Conze⁴⁴⁸ durch einen Bildhauer, oder Sie Herr Hofrath, durch einen Kunstindustriellen zu ersetzen, geradezu lächerlich wäre es aber, nur

⁴⁴⁵ Thausing, Die Stellung (zit. Anm. 204), S. 12. Thausing beruft sich hier an Rumohrs Werk von 1831 unter dem Titel Italienische Forschungen.

⁴⁴⁶ Thausing, Die Stellung (zit. Anm. 204), S. 12f.

⁴⁴⁷ Man beachte die S. 59ff.

⁴⁴⁸ Conze leitete die Skulpturensammlung der königlichen Museen in Berlin. Man beachte die Anm. 30.

daran zu denken, in einem Gipsmuseum einen Gispgiesser zum Director zu ernennen, weil er gut zu restauriren versteht!“.

Um Eitelberger noch einmal von den eigenen Fähigkeiten zu überzeugen, was auch auf eine äußerst undankbare Stellung in Zagreb und die Verzweiflung über die dortigen Hindernisse hindeutet, berief sich Kršnjavi auf die Autoritäten von denen er zu lernen Gelegenheit hatte: „Wenn Herr Hofrath einen Maler finden, der soviel kunstwissenschaftliche Bildung besitzt wie ich, der ich fünf Semester an einer Universität Kunstgeschichte vortrage, oder einen Kunstgelehrten, der soviel maltechnische Kenntnisse hat als ich, der ich als Schüler Dietzens, Leidenschmidts und Siemiradzky's sieben⁴⁴⁹ Jahre meines Lebens ausschließlich der Malerei widmete, dann wurde ich mich gerne in mein Schicksal fügen, wenn aber dies nicht der Fall sein sollte, so halte ich meiner Candidatur aufrecht und bitte Sie, hochgeehrter Herr Hofrath, um Ihre nachhaltige und kräftige Unterstützung, nicht weil ich Ihr Schüler, Anhänger, Ihr Verehrer bin, sondern weil ich die Fähigkeiten und Kenntnisse habe, die Ihnen dafür bürgen, daß ich mich zu einer nicht unbedeutenden Kraft unter den jüngeren Kunstgelehrten Nachwuchs emporarbeiten werde. Mit ausgezeichnete Hochachtung Ihr ergebenster Prof. Dr. Kršnjavi“.

Mit dem hier ausführlich behandelten Brief, in dem Kršnjavi im übrigen mitteilt, er würde an demselben Tag, also, am 29. Mai 1880, nach Zagreb reisen, endet die erhaltene Korrespondenz mit Rudolf Eitelberger im ersten Halbjahr 1880. Die kurzfristige Rückkehr nach Zagreb nützte Kršnjavi offensichtlich, um seine Unzufriedenheit mit der Situation in Zagreb bei seinen Gönnern erneut zu betonen. Einer der Gründe, warum er sich so sehr um die Möglichkeit einer Anstellung in Wien bemühte, erleuchtet ein Brief an den Bischof Strossmayer, der unmittelbar nach Kršnjavis Ankunft in Zagreb entstand. Am 1. Juni 1880 schrieb er nach Đakovo „... an der Universität hat das Interesse der Schüler für mein Fach so sehr nachgelassen, dass ich nicht mal ein vierstündiges Kollegium lesen kann. Es hat kein einziger Hörer inskribiert und in der zweiten Lehrveranstaltung sitzen nur drei. Die einzigen treuen und tüchtigen Hörer sind auch weiterhin die Kleriker. Ich arbeite bereits seit zweieinhalb Jahren ohne Gehalt. Ich war bei Pejačević⁴⁵⁰, um darum zu bitten – er sagte ich soll noch warten, wenn ich es schon so lange aushielte. Als ich erklärte, dass es sich um eine Differenz von 300 Forint, aber vor allem um die Änderung der demütigenden Form, in der man mir zur Zeit statt eines Gehaltes Almosen spendet handelt, versprach er die Sache zu lösen. Ich bat ihn um eine Lösung schon am Beginn des Sommersemesters – wir sind nun

⁴⁴⁹ Von Kršnjavi hervorgehoben.

⁴⁵⁰ Ladislav Pejačević von Verőcze (1824-1901), man beachte die Anm. 190.

schon in der Mitte und werden wahrscheinlich auch das Semesterende ohne Erfolg erreichen. Es ist kein Wunder, wenn man in einer derartigen Situation die Geduld verliert, und Ihre Hoheit wird es mir wohl nicht übel nehmen, wenn ich mir woanders eine Stelle suche“⁴⁵¹.

Ob sich Kršnjavi auf eine positive Lösung in Zusammenhang mit seiner Kandidatur für die Stelle an der Wiener Akademie verließ, oder ob er seine Ungeduld äußernd lediglich auf sein Problem hinweisen wollte, muss offen bleiben. Die Tatsache ist aber, dass von seinem Entschluss, sich „woanders“ um einen Arbeitsplatz umzusehen, auch der Akademiepräsident Franjo Rački informiert wurde. Dies bestätigt sein Briefwechsel mit Strossmayer – im Brief Račkis an den Bischof vom 16. Juni 1880 liest man: „Kršnjavi hat die Geduld verloren, weil ihm der Gehalt verweigert wurde. Es wäre wirklich Schade für den Kunstverein und für das Museum, wenn er weggehen würde. Ich versuche ihn zu beruhigen und setzte mich für ihn ein“⁴⁵².

Über die konkreten Pläne Kršnjavis wurde aber erst zu einem späteren Zeitpunkt gesprochen. Erst nach einigen Wochen weiß Rački, dass Kršnjavi vor hat „die ihm angebotene Stelle in Wien anzunehmen, wenn ihm die Landesregierung das Geld nicht zuspricht“⁴⁵³. Die ungelöste Situation mit dem Volksmuseum, da die Regierung noch immer zögerte, aus der archäologischen Sammlung die Produkte des Kunstgewerbes auszusondern, muss Kršnjavi zusätzlich zu seinem Entschluss Zagreb zu verlassen ermutigt haben. Davor aber unternahm er noch einen Versuch die Gründung eines Museums für Kunst und Gewerbe anzuregen.

⁴⁵¹ Strossmayer reagierte auf den Brief mit dem Versuch Kršnjavi zu beruhigen und sich noch einmal für ihn beim Banus einzusetzen: „Und Ihnen, mein lieber Freund, rate ich bezüglich Ihrer Stellung nur Geduld. Hoffen wir auf das Beste vom derzeitigen Banus, mit dem ich darüber sprechen werde“. Strossmayer an Kršnjavi, 11. Juni 1880, Nachlass Kršnjavi 1.804, 4, HDA.

⁴⁵² Rački an Strossmayer, 16. Juni 1880, Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, S. 284.

⁴⁵³ Rački an Strossmayer, 25. Juli 1880, Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, S. 291.

Die Eröffnung des Museums für Kunst und Gewerbe in Zagreb

I.

Zu einer Privatstiftung und zur Eröffnung des Museums in einer gemieteten Privatwohnung entschlossen sich die Mitglieder des Kunstvereines noch im Februar 1880, zum Zeitpunkt als es klar wurde, dass man bezüglich der Museumsgründung mit keiner baldigen Unterstützung der Landesregierung rechnen konnte⁴⁵⁴. Kršnjavi verließ sich zu diesem Zweck, wie aus einem im März 1880 geschriebenen Brief an Strossmayer hervorgeht, auf die bereits vom Kunstverein erworbenen Gegenstände und auf den kunstgewerblichen Bestand der bischöflichen Sammlung, der vor der geplanten Eröffnung in Zagreb antreffen sollte⁴⁵⁵. Im bereits zitierten Brief an den Bischof vom 1. Juni 1880 bat Kršnjavi um die Auskunft, wann Strossmayer nach Zagreb zu kommen plant – man würde an diesem Tag das provisorische Museum eröffnen, „um *fait accompli* zu bewirken und einen moralischen Druck auf die Regierung auszuüben, damit sie endlich etwas unternimmt“⁴⁵⁶.

Die erste, provisorische Einrichtung des Zagreber Museums für Kunst und Gewerbe erfolgte in einer Privatwohnung im zweiten Stock des Eckgebäudes im Zentrum der Unteren Stadt, in der Gajeva-Strasse Nummer 23 (beziehungsweise Kukovićeve 8), ausschließlich dank des Einsatzes der Mitglieder des Kunstvereines, vor allem Izidor Kršnjavis, und der Zusprache der Stadtverwaltung über eine jährliche Unterstützung von 500 Forint. Für die offizielle Eröffnung, die am 20. Juni 1880 stattfand, stellte man Gegenstände auf, die vorübergehend zur Verfügung standen: darunter befanden sich sogar einige Objekte aus dem Privatbesitz Kršnjavis, aber auch Vorzeigee Exemplare von inländischen Gewerbefirmen⁴⁵⁷.

Bereits im Vorfeld der Eröffnung und als deren Ankündigung erschien in der „Volkszeitung“ am 17. Juni 1880 ein Aufsatz Kršnjavis, in dem er die erste Aufstellung des neugegründeten Museums beschrieb⁴⁵⁸. Das auf eigene Kosten vom Kunstverein errichtete Museum sei, obwohl arm nach der Zahl der Ausstellungsobjekte, „erstaunlich reich“ aufgrund deren Qualität. Es sei geplant, dass die Sammlungen in den drei Zimmern der gemieteten Wohnung beherbergt bleiben, bis die Räumlichkeiten im noch unvollendeten Akademiepalast

⁴⁵⁴ Zum Entschluss kam es bei der Sitzung des Kunstvereines am 17. Februar 1880. Bis dahin bekam man eine durchaus positive Reaktion von mehreren kunstgewerblichen Museen in ganz Europa und konnte sich auf eine produktive Zusammenarbeit verlassen. Kršnjavi, *Zapisci* (zit. Anm. 25), S. 402.

⁴⁵⁵ Brief an Strossmayer aus Wien, 13. März 1880, AHAZU.

⁴⁵⁶ Kršnjavi an Strossmayer aus Zagreb, 1. Juni 1880, Nachlass Strossmayer, Nachlass Strossmayer, AHAZU.

⁴⁵⁷ Kršnjavi, *Zapisci* (zit. Anm. 25), S. 402 führt zusätzlich an, man ernannte zum vorläufigen Aufseher des Museums August Posilović, der sich auch um die Erhaltung der Anstalt zu kümmern hatte.

⁴⁵⁸ Izidor Kršnjavi, Die Eröffnung des Museums für Kunst und Gewerbe, in: *Narodne novine*, Nr. 137, 1880.

auf dem Zrinjski-Platz für das Museum bereitgestellt werden. Aus der Beschreibung des Bestandes wird ersichtlich, dass das Museum galvanoplastische Reproduktionen, die man von den Wiener und Nürnberger Museen erwarb und die Gipsabgüsse, die aus Wien, Frankfurt und Bremen kamen, dem Publikum zugänglich machte. Kršnjavi berichtet, es waren dabei sogar Photographien, die aus den Kunstgewerbemuseen in Christiania und Brünn nach Zagreb gelangten. Die Sammlungen setzten sich aus den Gegenständen zusammen, die dem Kunstverein gehörten, aus den Leihgaben der Privatpersonen, aus Gegenständen, die die Gewerbetreibenden vor der Lieferung an die Auftraggeber auszustellen bereit waren, und aus den zeitgenössischen Kunstgewerbeprodukten, die im Handel zu finden waren. Der Kunstverein, so Kršnjavi, hatte vor zunächst im kleinen Rahmen und trotz des kleinen Umfangs der Sammlung, in der mehrere Zweige des Kunstgewerbes vertreten waren⁴⁵⁹, vorzustellen, welche Tätigkeiten die Anstalt in der Zukunft übernehmen solle. Zum Schluss nützte Kršnjavi die Gelegenheit, das mangelnde Verständnis der Landesregierung hervorzuheben und auf den Plan hinzuweisen, das Museum als ein Institut zu verstehen, das in der Zukunft einen Ausgangspunkt für eine vollständige Reform des Kunstgewerbes in Kroatien darstellen solle.

Wenigstens formell konnte Ende Juni 1880 der Kunstverein einen Erfolg im Sinne der Bereicherung des kroatischen Kunstgewerbelebens verzeichnen. Für Kršnjavis Gegner sollte dieser Schritt seine Beharrlichkeit und die Treue den schon Jahre zuvor bestimmten Zielen gegenüber kenntlich machen. Die Information, dass Kršnjavi gleichzeitig mit der Gründung des Museums das Land verlassen wollte, gelangte niemals in die Öffentlichkeit.

Wie in seinen Erinnerungen aufgezeichnet wurde, war Kršnjavi, wenn es ihm nicht gelang, die Errichtung einer besonderen Abteilung des Volksmuseums für Kunst und Gewerbe zu bewirken, auch weiterhin bemüht um die Ergänzung des Bestandes im durch den Einsatz des Kunstvereines auf privater Basis errichteten Museums. Zunächst ging es ihm um die Sammlung der volkstümlichen Stickereien Felix Lays, die aus dem Volksmuseum in das neue Museum gelangen sollte⁴⁶⁰. Doch Ljubićs Widerstand war dermaßen stark, dass sogar diese Kompromisslösung beinahe gescheitert wäre⁴⁶¹.

⁴⁵⁹ Einige der Objekte, die man bei der Eröffnung des Museums präsentierte waren: Gipsabgüsse der architektonischen Elemente, galvanoplastische Reproduktionen, gepresstes Leder, Bucheinbände, Fragmente der alten und neuen, ausländischen und volkstümlichen Gewebe und Stickereien, Fotografien, Keramik und metallotechnische Produkte, gefasstes Möbel des Tischlers F. Budicki nach Bollés Entwürfen, Gipsabgüsse nach Medaillen der deutschen, französischen und italienischen Schulen und Gobelins aus dem 16. Jh.

⁴⁶⁰ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 402

⁴⁶¹ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), 405f.

Ebenfalls in seinen Erinnerungen notierte Kršnjavi über die mühsame Situation: „Ljubić war ein leidenschaftlicher Sammler, der keinen Wert auf das System oder auf die Logik legte. Er sammelte alles ... Man erzählt, er hatte zuhause eine Sammlung alter Hosen. Er hatte mehr als hundert Stück ... Unser Kampf um das Kunstgewerbemuseum hatte wenigstens eine gute Folge. Während früher die museale Sammlung wie Lager eines Altwarenhandlers ausgesehen hatte, bemühte sich Ljubić jetzt eine Ordnung hineinzubringen“⁴⁶². Ljubić behielt sein Amt im Volksmuseum bis 1892 und war nach wie vor ein überzeugter Gegner Kršnjavis.

II.

Unmittelbar nach der Eröffnung des Museums in Zagreb begab sich Kršnjavi wiederum nach Österreich – es schwebte ihm noch immer eine aussichtsvolle Anstellung an der Wiener Akademiegalerie vor. Strossmayer und Rački tadelten darüber in ihrer Korrespondenz und versuchten Kršnjavi davon abzuraten, das Land zu verlassen⁴⁶³. Am letzten Julitag 1880 schrieb Franjo Rački nach Weidling im Glauben, er hätte Kršnjavi eine gute Nachricht zu übermitteln. Sein Schreiben entstand anlässlich des Beschlusses, mit dem die Landesregierung eine Lösung für das Kunstgewerbemuseum in Zagreb gefunden zu haben meinte⁴⁶⁴. Zu dieser Zeit war die Übersiedlung der Südslawischen Akademie der Wissenschaften aus dem Volksheim in der Altstädter Nonnengasse, in den gerade vollendeten Palast auf dem Zrinjski-Platz im Gange und sollte sich noch in die ersten Augustwochen hinauszögern. Bei dieser Gelegenheit ordnete die Regierung, schreibt Rački, dem Leiter der archäologischen Sammlung an, die kunstgewerblichen Produkte abzusondern und sie im westlichen Teil des Erdgeschosses im Palast unterzubringen. Wie aus Račkis Äußerungen deutlich hervorgeht, meinte er, dass mit diesem Beschluss auch formell die Errichtung einer Kunstgewerbesammlung des Volksmuseums bekannt gegeben wurde – im nächsten Schritt wird man aber bewirken müssen, teilte er Kršnjavi mit, dass die Abteilung selbständig wird und eine eigene Leitung bekommt⁴⁶⁵.

⁴⁶² Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 402.

⁴⁶³ Rački an Strossmayer aus Zagreb, 25. Juli 1880, Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, S. 291; Strossmayer an Rački aus Rogatac, 31. Juli 1880, Korespondencija (zit. Anm. 97), Bd. II, S. 295.

⁴⁶⁴ Rački an Kršnjavi, 31. Juni 1880, Nachlass Kršnjavi, 1.804, 4, HDA.

⁴⁶⁵ In seiner Antwort auf den zitierten Brief Račkis vom 2. August 1880 (Nachlass Rački, AHAZU) bedankte sich Kršnjavi für die übermittelte Nachricht und meinte, Ljubić wird endlich und dies ohne seine Hilfe, die kunstgewerbliche Sammlung aufstellen müssen. Im Brief wird ein Feuilleton erwähnt, mit dem Kršnjavi Ljubić „ein Denkmal in der Wiener Abendpost“ ironisch gesetzt zu haben meint. „Die Wiener“ sollten über den im Text nicht namentlich genannten Archäologen herzlich lachen. In seinem nächsten Brief versucht ihm aber Rački, der

Sich in Österreich aufhaltend, nützte Kršnjavi jede Gelegenheit aus, seine Kontakte im Österreichischen Museum lebendig zu erhalten: aus dem erläuterten Briefwechsel geht hervor, dass er alle Veranstaltungen des Museums verfolgte – über die Ausstellungen wie diejenige der Kunstgewerbeschule oder diejenige der bereits erwähnten alten Bucheinbände, die er sehr interessant fand, schrieb er an Rački kurze Notizen. So teilt er Rački am 7. August 1880 mit, er habe die „Wiener Ausstellung“ bereits in der kroatischen „Volkszeitung“ beschrieben⁴⁶⁶. Es handelte sich um eine sogar zehnteilige Ausstellungsrezension, die zwischen 1. und 27. August 1880 unter dem Titel *Die Kunstgewerbeausstellung Niederösterreichs in Wien* erschienen ist⁴⁶⁷. In der ersten Folge erklärte Kršnjavi den Umfang des Aufsatzes mit der Feststellung, das Wiener Gewerbe sei für Kroatien von entscheidender Bedeutung, und daher habe er sich Mühe gegeben, über die Schau detailliert zu berichten⁴⁶⁸. Es werden die Lehrmittel, das gewerbliche Unterrichtswesen und die textile Kunstgewerbe unter genauer Angabe der Produzenten dargestellt. Zu jeder Folge des Aufsatzes fasste Kršnjavi auch einige seiner Gedanken über die lokalen, auf die kroatischen Bedürfnisse abgestimmten Forderungen zusammen. In diesen Zeilen sind neben dem Plädoyer für die Gründung einer Zeichenschule in Zagreb⁴⁶⁹ auch Empfehlungen für die Gestaltung der Ausstellungsräume bei den zukünftigen Ausstellungsprojekten in Zagreb zu finden⁴⁷⁰, und sogar die Pflichtlektüre für diejenigen, die sich auf irgendeine Weise mit Kunstgewerbe beschäftigen⁴⁷¹.

Kršnjavi ließ sich, auch wenn er sich eine Anstellung in Wien wünschte, von der Idee über eine umfassende Kunstgewerbereform in seiner Heimat nicht ablenken: er verfolgte aufmerksam die aktuellen Ereignisse in Wien und informierte darüber unermüdlich die kroatische Öffentlichkeit. In seinem *Original-Bericht von der Wiener Gewerbe-Ausstellung*, der in der „Agramer Zeitung“ unter dem Titel *Gewerbliche Fortbildungsschulen* erschien⁴⁷², bemerkte er, es befindet sich auf der Ausstellung „... gleich am Eingange eine interessante

kein Verständnis für derartige literarische Tätigkeit zeigt, von der Veröffentlichung solcher Texte abzuraten und empfiehlt, doch in den wissenschaftlichen Bahnen zu bleiben (Rački an Kršnjavi, 5. August 1880, Nachlass Kršnjavi, 1.804, 4, HDA). In der Beilage zu der „Wiener Abendpost“ wurden zwischen März und August mehrere Aufsätze Kršnjavis veröffentlicht: Neapel und die Neapolitaner, Beilage zur Wiener Abendpost, Nr. 62, 1880 und Nr. 63, 1880; Ders., In Venedig, Beilage zur Wiener Abendpost, Nr. 102, 1880; Ders., Ein Archäologe, Beilage zur Wiener Abendpost, Nr. 171, 1880.

⁴⁶⁶ Kršnjavi an Rački, 7. August 1880, Nachlass Rački, AHAZU.

⁴⁶⁷ Izidor Kršnjavi, Obrtnička izložba doljne Austrije u Beču, in : Narodne novine, Nr. 174, 175, 176, 177, 180, 184, 186, 188, 191, 196, 1880.

⁴⁶⁸ Kršnjavi, Obrtnička izložba (zit. Anm. 467), Nr. 174.

⁴⁶⁹ Kršnjavi, Obrtnička izložba (zit. Anm. 467), Nr. 175.

⁴⁷⁰ Kršnjavi, Obrtnička izložba (zit. Anm. 467), Nr. 184.

⁴⁷¹ Ebenda. Kršnjavi empfiehlt das Werk Sempers über den *Stil*.

⁴⁷² Dr. I(zidor) K(ršnjavi), Gewerbliche Fortbildungsschulen. Original-Bericht von der Wiener Gewerbe-Ausstellung, in: Agramer Zeitung, Nr. 176, 1880.

Ausstellung der Gewerbeschulen-Comission, bestehend in der Explication des Gesamtsystems der gewerblichen Fortbildungsschulen und in einer Ausstellung von Schülerarbeiten“. In letzterer Zeit, schreibt er weiter, wurden häufig Klagen laut, in Kroatien werde „das heimische Gewerbe vernachlässigt, der einheimische Producent werde dem fremden vorgezogen“. Nach seiner Einschätzung werden die einheimischen Produzenten so lange die ausländische Konkurrenz nicht besiegen können, solange die fremden Produkte „besser und billiger“ sein werden. Die einzige Möglichkeit, dem Gewerbestand zu helfen, sei die Arbeiter zu erziehen und sie auszubilden, „dass sie ebenso tüchtig und geschickt seien, wie die auswärtigen“. In Kroatien gäbe es aber „keine einzige auch nur niedere gewerbliche Fortbildungsschule ... an Fachschulen, Lehrwerkstätten oder gar Kunstgewerbeschulen gar nicht zu gedenken“, weswegen es im Lande keine Aussichten auf eine baldige Verbesserung der Situation gibt. Es bestünden aber einige bescheidene Anfänge, „aus denen sich mit der Zeit und allmähig lebensfähige Gewerbeschulen herausbilden“ würden – es sei eine Nähschule für Frauen gegründet worden und „im nächsten Herbst solle ein Zeichen- und Modellircurs eröffnet werden“. Die größte Schwierigkeit, die sich der Besserung der Unterrichtsverhältnisse in Zagreb entgegenstellt, ist die Unmöglichkeit der Beschaffung tüchtiger Lehrkräfte. Am Lehrerkurs der Wiener Kunstgewerbeschule, und er halte es für seine Pflicht, sich jedes Jahr bei der Direktion der Kunstgewerbeschule nach „unseren Candidaten“ zu erkundigen, seien die kroatischen Lehrkandidaten die schlechtesten. In der Schulausstellung, die er jedes Jahr besuchte, fand er „entweder nur schwache oder gar keine Arbeiten“ von denselben. „Vor zwei Jahren“, weiß Kršnjavi, sei man dahin gekommen „im Professorencollegium vorzuschlagen, es sei kein Candidat aus Kroatien mehr anzunehmen“. Kroatien aber braucht dringend gute Zeichenlehrer und viele Lehranstalten für das Gewerbe – es sollen bald so viele gewerbliche Fortbildungsschulen und Lehrwerkstätten wie möglich errichtet werden. „Die gewerblichen Fortbildungsschulen“, heißt es weiter in Kršnjavis Text, „haben den Zweck, den Arbeitern (Lehrlingen und Gehilfen) der Gewerbetreibenden in den zur Ausübung ihres Berufes nöthigen Kenntnissen und Kunstfertigkeiten einen theoretischen und praktischen Unterricht zu ertheilen“. Ihre Einteilung sei in zwei Jahrgängen zu organisieren, wobei im jeden Jahrgang eine bestimmte Zahl von Fächern zu absolvieren sei – interessanterweise führt Kršnjavi sogar die genaue Stundenzahl für jedes Fach an⁴⁷³.

⁴⁷³ „Im ersten Jahrgang wird gelehrt: Freihandzeichnen 4, geometrisches Zeichnen 4, Geometrie 1, deutsche Sprache und Geschäftsaufsätze 1½, Geographie ½, Rechnen 2 Stunden. Im zweiten Jahrgang: Fachzeichnen für Baugewerbe (Zirkelzeichnen) wöchentlich 2, Fachzeichnen für Maschinengewerbe 2, Freihandzeichnen für Kunst und Kleingewerbe 2, Modelliren 4, Physik 2, gewerbliche Chemie 2, Projectionslehre 1, Elemente der Maschinenlehre 2, gewerbliche Buchführung und Gewerbegesetzgebung wöchentlich 1 Stunde“. Kršnjavi,

Mit dem Museum für Kunst und Gewerbe in Zagreb scheint sich Kršnjavi zu diesem Zeitpunkt nicht mehr zu beschäftigen – im Text impliziert er einen ständigen Kontakt mit den für den Unterricht Zuständigen an der Wiener Kunstgewerbeschule und versucht auf den nächsten Schritt seines Plans überzugehen: die Errichtung einer Kunstgewerbeschule, die in einer unmittelbaren Verbindung mit dem Museum stehen würde. Damit verfolgte er die zitierte Empfehlung Eitelbergers aus dem Brief vom 2. Juli 1879⁴⁷⁴. Gleichzeitig beschäftigte er sich in den Sommerferien 1880, was er im Brief an Rački vom 7. August bestätigte⁴⁷⁵, mit den Nachforschungen zu seiner Vorlesung *Geschichte der kirchlichen Kunst*, die er in Buchform herauszugeben vorhatte.

III.

Im August 1880, während sich Kršnjavi immer noch in Weidling aufhielt, berief die kroatische Regierung eine Kommission ein, die beauftragt wurde, erneut die Situation mit den Sammlungen des Volksmuseums zu prüfen⁴⁷⁶. Es wurde erkennbar, dass der Beschluss, von dem Rački in seinem Brief Ende Juli berichtete, nicht die endgültige Lösung in diesem Zusammenhang darstellte. Ljubićs Widerstand war so heftig, dass man ihm erlaubte, eigene Befürworter als Mitglieder der Kommission einzusetzen, die in der archäologischen Sammlung befindliche kunstgewerbliche Gegenstände für die geplante neue Abteilung des Volksmuseums zu Verfügung stellen sollten. Es wiederholte sich noch einmal die bereits beschriebene Situation aus 1879⁴⁷⁷.

Am 22. August 1880 bestätigte Rački, dass die Klassifizierung der Sammlung im Volksmuseum wieder einmal verschoben wird, da die Vorwürfe Šime Ljubićs dagegen noch einmal berücksichtigt wurden⁴⁷⁸. „Unsere Regierung zeigte nochmals ihre Schwäche“, schrieb Rački, „nach dem ersten Beschluss wütete Ljubić und sagte er wird sich umbringen ...“. Darauf erlaubte der Banus eine neue Konferenz einzuberufen, in der die Mitglieder der Kommission ausgetauscht wurden. An der zweiten Konferenz nahm Rački teil und konnte

Gewerbliche Fortbildungsschulen, (zit. Anm. 472). Die angeführte Facheinteilung deckt sich in wesentlichen Punkten mit derjenigen, die schriftlich bereits im Sommer 1878 mit Rudolf Eitelberger besprochen wurden: „Der Beginn eines gewerblichen Unterrichtes“, schrieb damals Eitelberger an Kršnjavi, „muß mit einem Fortbild(ung)schule geschehen. Die Natur einer solchen Schule verlangt es, daß technisches Zeichnen (elementar), Modelliren, Freihandzeichnen und dann die allgemein bildenden Fächer: Sprache, Rechnen, die Elemente der Buchführung und der Physik gelehrt werden müssen“ Man beachte die S. 72.

⁴⁷⁴ Eitelberger an Kršnjavi, 2. Juli 1879, Nachlass Kršnjavi, 1.804, 8, HDA.

⁴⁷⁵ Kršnjavi an Rački, 7. August 1880, Nachlass Rački, AHASU.

⁴⁷⁶ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 402.

⁴⁷⁷ Man beachte die S. 116 dieser Arbeit.

⁴⁷⁸ Rački an Kršnjavi aus Zagreb, 22. August 1880, Nachlass Kršnjavi, 1.804, 4, HDA.

daher Kršnjavi aus erster Hand informieren – es entbrannte, und damit wurde die Sachlage noch komplizierter, ein heftiger Streit um die Einteilung der Räumlichkeiten im neuen Akademiepalast.

Am 21. August bestimmte die Regierung „a) dass man das Museum im Erdgeschoss unterzubringen hat b) dass Ljubić das Museum nach seinem Belieben gestalten soll, aber so, dass er für die kunstgewerbliche Abteilung genug freien Platz lässt und schließlich c) dass anschließend eine Kommission prüfen wird, ob Ljubić diese Erfordernisse ausfüllte, worüber die Regierung benachrichtigt sein wird“. Nach Račkis Zeugnis setzte sich Ljubić in der Konferenz dafür ein, dass man die kunstgewerbliche Abteilung, und darunter meinte er ausschließlich Gegenstände aus dem Bestand der archäologischen Sammlung, diejenigen aus dem neugegründeten Kunstgewerbemuseum nicht berücksichtigend, in den zwei südlichen, den kleinsten Räumlichkeiten des Palastes unterbringt. Daraufhin begann er mit der Übertragung der archäologischen Sammlung und besetzte die zwei Haupträume im Palast – Rački hatte vor, sich darüber beim Banus zu beschweren. „Es wird uns nichts anderes übrigbleiben, als unseren Kampf fortzusetzen, um Ljubić zu verdrängen, wenn nicht früher, dann bei den zukünftigen Konferenzen“, meinte Rački in seinem Brief. „Bei uns wird kopflos gehandelt. Es würde übrigens nicht schaden, wenn Sie eine Aufsatzreihe über das Archäologische Museum und über seine systematische Anordnung schreiben würden, unter Einsatz von neuesten Erfahrungen und wissenschaftliche Errungenschaften ...“, gab er einen freundlichen Rat hinzu.

Die nächste Nachricht von Kršnjavi kam schon am 25. August 1880. Er kündigte aus Weidling an, er habe vor, im September auf längere Zeit nach Wien zu gehen, wegen einer Arbeit, die er für die Akademie der Wissenschaften über die prähistorische Venus-Statue aus dem Zagreber Volksmuseum verfassen wollte⁴⁷⁹. Er würde gleichzeitig auch das nötige Material für die von Rački vorgeschlagene Aufsatzreihe sammeln, fühlt sich aber veranlasst, den Präsidenten der Südslawischen Akademie noch einmal auf die eigene Stellung in Zagreb hinzuweisen. Es werde bald eine Budgetdiskussion stattfinden, bei der man noch einmal die Frage seines Professorengehaltes aufwerfen sollte. Im September würde man, so Kršnjavi, eine Kustodenstelle an der akademischen Galerie in Wien ausschreiben, und wenn er auch dieses Mal nicht das erzielt, was ihm zusteht, werde er „auf jeden Fall in Wien konkurrieren, wo es am wahrscheinlichsten viel einfacher sein wird, einen Erfolg zu erzielen, als es bei unserer Regierung der Fall ist“⁴⁸⁰. Wie zu diesem Zeitpunkt Kršnjavis Chancen in

⁴⁷⁹ Kršnjavi an Rački aus Weidling, am 25. August 1880, Nachlass Rački, AHAZU.

⁴⁸⁰ Kršnjavi an Rački aus Weidling, 25. August 1880, Nachlass Rački, AHAZU.

Zusammenhang mit der Kunstdenstelle in Wien ausgesehen haben mögen, wird leider durch keinen erhaltenen Briefwechsel mit Rudolf Eitelberger oder ein weiteres schriftliches Zeugnis belegt.

Zu Beginn des Wintersemesters 1880/81 erschien Kršnjavi nicht in Zagreb. Er ließ sich bis Mitte November von der Universität beurlauben, da er die Rückkehr für sinnlos hielt, und in Wien einige bereits begonnene Studien abzuschließen vorhatte. Ende September 1880 meldete er sich beim Bischof Strossmayer aus Weidling und berichtete über seinen Umzug auf die bereits seit Jahren gleich gebliebene Wiener Adresse „Landstrasse Hauptstrasse 76“⁴⁸¹.

Wie aufgrund von erhaltenen Zeugnissen aus dem Nachlass angenommen werden darf, zerbrachen Kršnjavis Hoffnungen auf die angestrebte Kustodenstelle an der Akademiegalerie im Herbst 1880 vorerst nicht. Er muss sich auf die Bewerbung vorbereitet haben, da eine in München am 9. Oktober 1880 ausgestellte Bestätigung, die im Archiv für bildende Künste der Kroatischen Akademie der Wissenschaften aufbewahrt wird, mit keiner von Kršnjavis Tätigkeiten in der Heimat in Zusammenhang zu bringen ist. Das erhaltene Dokument trägt die Unterschrift Wilhelm Lindenschmidts⁴⁸² und lautet: „Ich bestätige hiemit, daß Herr Dr Isidor Kršnjavi während des Jahres 1877 an der kgl. Akademie dahier, unter meiner Leitung Mal-Technik studierte. Durch Fleiß und Talent befähigt, erzielte er rasche Fortschritte, derart daß ich nur bedauern konnte, daß er seinen hiesigen Studiengang unterbrach“ (Abb. 16)⁴⁸³.

IV.

Im Spätherbst 1880 kam es zu einem unerwarteten Epilog nicht nur in Zusammenhang mit Kršnjavis Rückkehr nach Zagreb, sondern auch mit dem Kampf um die Reorganisierung des dortigen Volksmuseums, beziehungsweise mit der Gestaltung des Museums für Kunst und Gewerbe. Am 9. November 1880 wurde die Stadt von einem verheerenden Erdbeben getroffen, das bis heute als einer der größten Einschnitte in der Stadtgeschichte verzeichnet wird⁴⁸⁴.

⁴⁸¹ Kršnjavi an Strossmayer aus Weidling, 23. September 1880, Nachlass Strossmayer, AHAZU.

⁴⁸² Wilhelm d. J. Ritter von Lindenschmidt (1829-95), Maler. Gründer einer Malschule für Frauen (1869) und Professor an der Kunstakademie in München. DBE, Bd. VI, München 1997, S. 404f.

⁴⁸³ Handgeschriebene Bestätigung Wilhelm Lindenschmidts, Nachlass Kršnjavi, ARLIKUM HAZU.

⁴⁸⁴ Kršnjavi, Die drei Wiener Vorträge (zit. Anm. 427).

Kršnjavi befand sich zum Zeitpunkt des Erdbebens in Wien und arbeitete am Abschluss seiner nie veröffentlichten Geschichte der kirchlichen Kunst, für die er keinen Verleger finden konnte⁴⁸⁵. Einige Tage danach richtete er an den Bischof Strossmayer einen der wenigen seiner Briefe, die in ernsthaft kleinmütigem Ton verfasst wurden. „Wir verbrachten die letzten Tage hier in Wien, wie vom Fieber heimgesucht, jeden Tag Nachrichten aus Zagreb erwartend. Ich gehe nicht zurück, da die Vorlesungen vorläufig eingestellt wurden ... Alle unsere Grundlagen der Kunstbewegung – der Kunstverein – wurden zerstört und das kleine Museum, das wir gründeten, werden wir auflösen müssen. Die Gegenstände werden wir an die Akademie der Wissenschaften abgeben. Ich bin sehr traurig und entmutigt ...“. Aus dem Brief geht hervor, dass der erst vollendete Akademiepalast, der in Zukunft einen wesentlichen Mittelpunkt von Kršnjavis Tätigkeiten darstellen wird, im Erdbeben keinen größeren Schaden erlitt.

Im Dezember hatte Kršnjavi vor, mit einem neuen Vorlesungszyklus in Zagreb anzufangen⁴⁸⁶. Obwohl die Situation in der Stadt als sehr schwierig einzustufen war, gelang es doch, den universitären Unterricht lebendig zu erhalten. Über die Folgen des Erdbebens, die sich unmittelbar auf Kršnjavis Laufbahn ausgewirkt haben, notierte er in seinen Erinnerungen: „Das große Erdbeben von 1880 beendete unseren Kampf gegen Ljubić. Viele von Gegenständen zerbrachen, sowie unsere Sachen als auch fremde Leihgaben. Wir mussten unser Kunstgewerbemuseum schließen, weil auch das Haus, wo es untergebracht war, schwere Schaden erlitt. Unsere arme Sammlung verpackten wir in Kisten, die ich vorerst auf meinem Dachboden aufbewahrt habe. Später habe ich sie im Dachboden des Akademiepalastes untergebracht“⁴⁸⁷.

Obwohl Kršnjavi in der ersten Dezemberhälfte 1880 nach Zagreb zurückkehrte, blieben seine Pläne für eine Zusammenarbeit mit den Wiener Kollegen aufrecht. Es ist nicht mehr rekonstruierbar, wie zu diesem Zeitpunkt seine Aussichten an die Kustodenstelle in der Akademiegalerie, die schließlich 1881 tatsächlich an Daniel Penther ging, aussahen. Jedoch wegen der Notwendigkeit eines erneuten Einsatzes um das kroatische Kulturleben nach dem Erdbeben, verzichtete Kršnjavi, wie aus seinem Briefwechsel mit Eitelberger hervorgeht, auf eine angebotene wissenschaftliche Arbeit in Wien (Abb. 17). „Hochgeehrter Herr Hofrath!“, schrieb Kršnjavi einige Tage nach seiner Ankunft in Zagreb, „Sie sagten mir, daß ich zu

⁴⁸⁵ Kršnjavi an Strossmayer aus Wien, 11. November 1880, Nachlass Strossmayer, AHAZU.

⁴⁸⁶ Am 6. Dezember 1880 schreibt er an den Bischof, dass er in vier Tagen nach Zagreb reist, um am 11. Dezember mit seinen Vorlesungen anzufangen. Kršnjavi an Strossmayer aus Wien, 6. Dezember 1880, Nachlass Strossmayer, AHAZU.

⁴⁸⁷ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 402.

Baron Dummreicher gehen und mich um die Übertragung der Ausarbeitung der wissenschaftlichen Cataloges der Akademiegalerie bewerben soll.

Nachdem ich mit Prof. Lützow Rücksprache genommen und die Schwierigkeiten erwogen habe, die sich der Ausführung einer solchen Arbeit von Agram aus entgegenstellen, verzichtete ich darauf und danke Ihnen, geehrter Herr Hofrath, für das ehrende Vertrauen welches Sie mir mit Ihrem Vorschlag ausdrückten.

Ich werde mich bemühen, die gute Meinung die Sie von mir hatten, durch andere, in Agram ausführbare Arbeiten zu rechtfertigen, Arbeiten die ich bisher nicht unternehmen konnte, weil die Herstellung der Collegienhefte im ersten Trienium alle Kräfte eines jungen Universitätsprofessors in Anspruch nimmt. Vielleicht gelingt es damit mir einen Weg nach Wien, dem Ziel meiner Wünsche, zu bahnen und zu erreichen, was mir diesmal nicht gelingen wollte.

Mich Ihrem Wohlwollen empfehlend und der Frau Hofrätthin die Hand küssend, mit ausgezeichnete Hochachtung Ihr tiefergebenster, Prof. Dr. Kršnjavi“⁴⁸⁸.

Eitelberger antwortete, über Kršnjavis weitere Bemühungen erfreut, bereits am 18. Dezember 1880 (Abb. 18), und empfahl ihm eine größere Arbeit in deutscher Sprache „über die Kunstdenkmäler Agrams und der Umgebung“ zu verfassen⁴⁸⁹. Denn er meinte, eine ähnliche Arbeit würde Kršnjavi „die Wege nach Oesterreich ebnen“. Der Schluss des Briefes zeugt von einer freundschaftlichen Zuneigung des Wienerers und lautet: „Ich habe, wie Sie wissen, jede [unlesbar] Gelegenheit ergriffen, Ihre Arbeitstüchtigkeit und geistige Begabung hervorzuheben. Hoffe, daß Sie Ihr Heim unberührt vom Erdbeben finden, Ihr erge(ben)st, Eitelberger“.

⁴⁸⁸ Kršnjavi an Eitelberger aus Zagreb, 14. Dezember 1880, Nachlass Eitelberger, I. N. 21. 209, Handschriftensammlung der Stadt- und Landesbibliothek.

⁴⁸⁹ Eitelberger an Kršnjavi aus Wien, 18. Dezember 1880, Nachlass Kršnjavi, 1.804, 8, HDA.

I.

Selbstverständlich war Kršnjavi nach seiner Rückkehr in die Heimat an der Wiederherstellung der zerstörten Voraussetzungen für die Förderung des Kunst- und Kunstgewerbelebens im Lande vielfach beteiligt. Die Maßnahmen, welche zur Rehabilitation des Kulturlebens in der Stadt nach dem Erdbeben notwendig waren, dauerten beinahe das ganze Jahr 1881.

Wie aus der Korrespondenz mit dem Akademiepräsidenten Franjo Rački hervorgeht, befand sich Kršnjavi im April 1881 wieder länger in Österreich. Er schrieb zu dieser Zeit Rezensionen für die Lützow'sche „Zeitschrift für bildende Kunst“ und suchte einen Verleger für seinen Aufsatz über die Schatzkammer des Zagreber Domes⁴⁹⁰. Man erfährt außerdem über die intensiven Vorbereitungen, die Kršnjavi für die Einrichtung der zukünftigen Strossmayer-Galerie im neuen Zagreber Akademiepalast unternahm. Im Brief vom 25. April berichtet er Rački über einen Besuch bei dem Direktor der Wiener Belvederegalerie Eduard von Engerth⁴⁹¹ und wiederum bei August Schaeffer⁴⁹², von denen er sich über die optimale Aufstellung der Gemälde in den Ausstellungsräumen beraten ließ. Da Schaeffer ab 1881 die Kustodenstelle an der Gemäldegalerie im Kunsthistorischen Museum inne hatte, konnte Kršnjavi ausführlich über die zukünftige Aufstellung in den neuen Hofmuseen, beziehungsweise im 1891 feierlich eröffneten Kunsthistorischen Museum aus der ersten Hand erfahren.

Wie sehr Kršnjavi daran lag, so viele Erkenntnisse wie möglich über die Gestaltung einer modernen Gemäldegalerie einzusammeln, bezeugt unter anderem die Dichte des zu

⁴⁹⁰ Von den Redaktion der Mitteilungen der „k.k. Central-Commission“, beziehungsweise vom damaligen Redakteur Karl Lind sei er abgelehnt worden, da die Zeitschrift über beschränkte finanzielle Mittel verfügt und mit dem zu publizierenden Material im Rückstand war, so daß er ungefähr zwei Jahre auf die Veröffentlichung seiner Abhandlung warten musste. Kršnjavi an Rački aus Weidling, 24. und 25. April 1881, AHAZU. Karl Lind (1831-1901), österreichischer Kunsthistoriker, war Geschäftsführer des Altertumsvereines, redigierte bis 1901 dessen „Berichte und Mitteilungen“ und veranstaltete Vorträge und Exkursionen. Als Beamter im neuerrichteten Handelsministerium war er seit 1861 mit dem öffentlichen Ausstellungswesen betraut, wirkte an der Einrichtung kunstgewerblicher Fachschulen mit und wurde 1882 Referent für das kunstgewerbliche Fachschulwesen im Unterrichtsministerium. 1867 wurde er Redakteur der „Mitteilungen“ der Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale, 1881 Generalreferent der Kommission. DBE, Bd. VI, München 1997, S. 399.

⁴⁹¹ Eduard Ritter von Engerth (1818-97), österreichischer Maler und Musealbeamter. Engerth studierte an der Wiener Akademie der bildenden Künste, wurde 1865 Akademieprofessor, und 1871 Direktor der kaiserlichen Gemäldegalerie im Belvedere, die er später in das Kunsthistorische Hofmuseum übersiedelte. Ihm sind die ersten großen Kataloge der Galerie zu danken. ÖBL, Bd. I, Graz-Köln 1957, S. 252. Näheres in: Ruediger Engerth, Eduard Ritter von Engerth, Wien 1994.

⁴⁹² Man beachte die S. 120 dieser Arbeit.

diesem Zeitpunkt entstandenen Briefwechsels. Bereits am 2. Mai schrieb Kršnjavi an Rački, er war sogar beim Assistenten Theophil Hansens⁴⁹³, dem Architekten Hans Auer⁴⁹⁴, und sprach mit ihm über die Gerüste und die Aufstellung der Bilder⁴⁹⁵.

Die Vorbereitungen, deren wesentlicher Bestandteil die Beratung durch Wiener Autoritäten darstellte, wurden in der zweiten Maihälfte in die Praxis umgesetzt. Die Sammlung Strossmayers weilte noch immer in Đakovo, und es galt die Räumlichkeiten im Akademiepalast, soweit dies die vorhandenen finanziellen Mittel gestatteten, sobald wie möglich für die Übertragung der Sammlung bereitzustellen. Im Sommer 1881 waren die Arbeiten so weit fortgeschritten, dass Kršnjavi in Wien die Vorhänge für das Akademiegebäude bestellen konnte⁴⁹⁶.

Die wahrscheinlich aufschlussreichste Information über die Tätigkeiten Kršnjavis in diesem Zeitraum stammt aus dem erhaltenen Brief an Rački vom 22. August 1881⁴⁹⁷: sie bezeugt die andauernde Beteiligung Rudolf Eitelbergers an den Unternehmungen Kršnjavis und seiner Förderer in Zagreb. Bei einem Besuch in Hütteldorf, der in der zweiten Augushälfte stattfand, diskutierte Kršnjavi mit seinem Lehrer nicht ausschließlich über die zukünftige Strossmayer-Galerie, über die er anlässlich der aktuellen Polemik, die zu dieser Zeit zwischen den Künstlern und Kunstgelehrten am Beispiel der Münchner Pinakothek geführt wurde, Eitelbergers Meinung erfahren wollte⁴⁹⁸, sondern auch über die geplante Ausstellung des „volkstümlichen Hausgewerbes“ in Zagreb.

⁴⁹³ Theophil Freiherr von Hansen (1813-1891), Architekt, lebte ab 1846 in Wien, Hauptvertreter der Spätromantik, der um 1860 den sogenannten „Wiener Stil“ (die „moderne Renaissance“) kreierte. Entscheidend für sein Schaffen wurde das genaue Studium der antiken Baukunst. Bei seinen Palast- und öffentlichen Bauten in Wien diente ihm die Renaissancekunst als Vorbild. Durch seine Bauten hatte Hansen den architektonischen Charakter Wiens, vor allem in der Ringstrassenzone, wesentlich bestimmt. Ihm ist auch eine besondere Belebung des Kunstgewerbes zu danken, für das er zahlreiche Entwürfe schuf. Er war 1868-84 als Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien tätig. ÖBL, Bd. II, Graz-Köln 1959, S. 181f.

⁴⁹⁴ Hans Wilhelm Auer (1847-1906), Architekt, studierte ab 1869 an der Akademie der bildenden Künste in Wien in der Meisterklasse Theophil Hansens. 1874-84 war Auer Assistent von Th. Hansen an der Akademie und Mitarbeiter im Atelier Hansen, bzw. Bauleiter bei den meisten seiner Bauten. 1885-88 war er Professor an der Staatsgewerbeschule Wien. Architektenlexikon Wien 1880-1945. URL: <http://www.azw.at/> www.architektenlexikon.at

⁴⁹⁵ Kršnjavi an Rački aus Weidling, 5. Mai 1881, Nachlass Rački, AHAZU.

⁴⁹⁶ Kršnjavi an Rački aus Weidling, 17, 22, 27. Juli und 21. August 1881, Nachlass Rački, AHAZU.

⁴⁹⁷ Kršnjavi an Rački aus Weidling, 22. August 1881, Nachlass Rački, HAZU.

⁴⁹⁸ Kršnjavi akzeptierte die von Eitelberger geäußerte Auffassungen über die Errichtung einer Gemädegalerie, schrieb aber an Rački, im Ausland wurde das Wiener Galeriesystem heftig kritisiert und er würde noch auf jeden Fall nach Leipzig, Dresden und Berlin fahren, bevor er einen vollständigen Entwurf für die Errichtung der Zagreber Galerie der Südslawischen Akademie der Wissenschaften und ihrem Präsidenten Rački vorlegt. Kršnjavi an Rački (zit. Anm. 497).

II.

Es handelte sich dabei um ein Projekt, das im Unterschied zu der ersten „bürgerlichen“ Kunstgewerbeausstellung in Zagreb im Jahre 1879, welche der Öffentlichkeit größtenteils fremde Produkte vorstellte, der bis dahin für den eigenen Bedarf existierenden volkstümlichen Gewerbeproduktion einen Aufschwung verschaffen sollte⁴⁹⁹. Obwohl der Inhalt des mit Eitelberger geführten Gespräches in schriftlicher Form nicht festgehalten wurde, weiß man, unter anderem aufgrund einer bedeutenden, mehrfach abgedruckten Publikation Kršnjavis, von den einzelnen Schritten, die zur Realisierung der Ausstellung Ende des Jahres 1881 geführt haben.

Als einen unerlässlichen Teil der Ausstellungsvorbereitung plante Kršnjavi eine Reise nach Ostslawonien ein, wo sich seiner Meinung nach die volkstümliche künstlerische Ausdrucksfähigkeit und die Tradition der kunstgewerblichen Produktion wegen der unterschiedlichen Bevölkerungsstruktur unter einem starken fremden Einfluss (und dadurch in Gefahr) befanden⁵⁰⁰. Im September 1881 begab er sich auf die Reise mit der Absicht, die unmittelbaren Erkenntnisse über das „volkstümliche Hausgewerbe“ und dessen Terminologie schriftlich festzuhalten, und dabei Gegenstände für eine umfassendere Ausstellung der Bauernarbeiten, beziehungsweise für die Wiederaufnahme der vorläufig als Folge des Erdbebens eingestellten Tätigkeit des Kunstgewerbemuseums in Zagreb zu sammeln⁵⁰¹.

Kršnjavis Notizen ergaben zu Ende des Jahres einen umfangreichen Reisebericht, der vorerst in dreiundzwanzig Folgen in der „Volkszeitung“, als Begleitung der großen, im neuerrichteten Akademiepalast auf dem Zrinjski-Platz veranstalteten Ausstellung, erschien⁵⁰². Schon nächstes Jahr, 1882, wurden die *Blätter aus Slawonien* in Buchform im Eigenerlag des Verfassers herausgegeben⁵⁰³ - sie erlebten bis heute mehrere Neuauflagen, von denen diejenige von Katica Čorkalo aus 1995 die vollkommenste geblieben ist⁵⁰⁴. In zwanzig Kapiteln von unterschiedlicher Länge, in denen sich Kršnjavi als Kunsthistoriker, aber auch als Volkskundler vorstellt, handelt es sich um das tägliche Leben der kroatischen Bevölkerung in Osijek, Đakovo, Brod und Ilok sowie in kleinsten Ortschaften und Dörfern Slawoniens. Neben den skizzierten volkstümlichen Architekturformen wurde in den *Blättern*

⁴⁹⁹ So Kršnjavi im dritten Jahresbericht des Kunstvereines für das Jahr 1881. Treće godišnje izvješće Društva umjetnosti za 1881, Zagreb 1882.

⁵⁰⁰ Kršnjavi an Rački, 30. August 1881, Nachlass Rački, AHAZU.

⁵⁰¹ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 404.

⁵⁰² Izidor Kršnjavi, Listovi iz Slavonije, in: Narodne novine, Nr. 245, 246, 248, 249, 253, 254, 255, 259, 262, 267, 271, 277, 281, 290, 294, 296, 1881; Nr. 6, 9, 14, 17, 26, 31, 36, 1882.

⁵⁰³ Izidor Kršnjavi, Listovi iz Slavonije, Zagreb 1882.

⁵⁰⁴ Katica Čorkalo (Hg.), Isidor Kršnjavi, Listovi iz Slavonije. Članci, Vinkovci 1995.

die Terminologie festgehalten, die mit der bäuerlichen Gewerbeproduktion in Zusammenhang stand und auf den slawonischen Bauernhöfen in Verwendung war. Auf Kršnjavis Reisebericht mit allen seinen archäologischen und kulturhistorischen Gegebenheiten wurden im Laufe der Zeit sogar Literaturhistoriker aufmerksam⁵⁰⁵ – in ihm wurde das slawonische Dorf, wie es im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts bestand, als eine gesellschaftlich-kulturelle und geschichtliche Besonderheit beschrieben, in der Absicht, es als solches im Nationalgedächtnis zu behalten.

Laut eigenen Formulierungen im Text war Kršnjavi im Spätsommer 1881 in Ostslawonien unterwegs mit dem Wunsch, die Gewerbetreibenden am Lande anzuregen, ihre Produkte auf die in Zagreb vorzubereitende Ausstellung zu befördern⁵⁰⁶. In Đakovo soll er von einer alten Frau im Dorf Budrovci gehört haben, die noch alle traditionelle Methoden der Textilfärbung unter Verwendung von pflanzlichen Farben kannte, worauf er zu ihr eilte, um die alten Rezepte für einzelne Farbstoffe und den traditionellen Vorgang der Textilfärbung zu notieren⁵⁰⁷. Jeder Schritt dabei wurde von Kršnjavi sorgfältig aufgezeichnet, unter Angabe der örtlichen Unterschiede bei der Benennung von jeder Einzelheit.

Im Dorf Ivankovo war, so Kršnjavi, eine Menge Material für die Ausstellung vorzufinden. Beinahe jeder Bauernhof hatte etwas von interessanten, selbsterzeugten Textilien und Schnitzereien anzubieten⁵⁰⁸; in der Bevölkerung überlebten noch die traditionellen Bezeichnungen für die Teile eines Webstuhls, die gebrauchten Werkstoffe und Werkzeuge. Ivankovo ist ebenfalls als eines unter mehreren Beispielen anzuführen, wo Kršnjavi über die Einführung der fremden Techniken bei jungen Stickerinnen klagt und sich unermüdlich für die Erhaltung der traditionellen Methoden der Gewerbeproduktion einsetzt⁵⁰⁹.

Kršnjavis *Erinnerungen* bieten noch einige Details zur Verständnis der Umstände, unter denen die Ausstellungsvorbereitungen verliefen⁵¹⁰. Er erzählt darin, dass sich im Jahre 1880 und erneut 1881 „das königliche Ungarische Ministerium“ an den Banus mit der Bitte wandte, eine Sammlung der kroatischen volkstümlichen Stickereien für das Pester Museum zusammen zu stellen. Zu jedem der Objekte sollte eine genaue Angabe seiner Herkunft und der Herstellungstechnik bestehen, man sollte die Beschreibungen der angewendeten

⁵⁰⁵ Interessanterweise erweckte der nächste ausführliche Reisebericht aus der Feder Kršnjavis großes Interesse gerade bei Literaturhistorikern, obwohl er als Grundlage Kršnjavis Kenntnisse als Kunsthistoriker und Archäologe hatte: Izidor Kršnjavi, *Aus Dalmatien*, Zagreb 1900 (ursprünglich erschienen in „Narodne novine“ 1899).

⁵⁰⁶ Čorkalo, Listovi (zit. Anm. 504), S. 157.

⁵⁰⁷ Čorkalo, Listovi (zit. Anm. 504), S. 154.

⁵⁰⁸ Čorkalo, Listovi (zit. Anm. 504), S. 176.

⁵⁰⁹ Čorkalo, Listovi (zit. Anm. 504), S. 178.

⁵¹⁰ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 403.

Färbungsverfahren, einige Vorschläge für die Verbesserung der maschinellen Erzeugung und Ähnliches anführen, um ein vollständiges Bild von der bäuerlichen Gewerbeproduktion in Kroatien zu gestalten. Ladislav Pejačević wandte sich in diesem Sinne an die Handelskammer und diese wiederum an den Zagreber Kunstverein, der sofort die Meinung äußerte, dass die Bereitstellung einer solchen Sammlung vor allem die Aufgabe des kroatischen Kunstgewerbemuseums, in dem sie auch ihre Stelle zu finden hat, sein sollte. Die aus Pest entsandte Bittschrift wurde unter den Mitgliedern des Kunstvereines, und vor allem von Kršnjavi als eine Warnung aufgenommen, und man begab sich noch eifriger an die Arbeit, um das Zagreber Museum sobald wie möglich wieder zu eröffnen.

An das Pester Ministerium richtete man eine offizielle Antwort, die lautete, dass sich in Kroatien bis dahin niemand dem Studium des Hausfleißes (Kršnjavi schreibt „Hausgewerbes“) widmete, und dass man gerade dabei sei, ein solches anzuregen. In diesem Sinne dachte man vorerst an eine „Expedition“, die sich dem Studium der kunstgewerblichen Verhältnisse widmen würde, gab aber diese Idee bald auf, um sich demnächst auf eine Ausstellung des einheimischen Kunstgewerbes zu konzentrieren⁵¹¹. Die Schau sollte einen Einblick in die kunstgewerbliche Produktion der Bevölkerung verschaffen und neue Objekte für das Zagreber Museum, dessen Bestand sich nach dem Erdbeben in Kisten eingepackt am Dachstuhl des Akademiepalastes befand, zur Verfügung stellen.

Die Einladungen zur Teilnahme an der Schau, schreibt Kršnjavi weiter, wurden schon im Juni 1881 ausgeschiedt, da man die Eröffnung ursprünglich im Oktober plante. Bis September war jedoch keine Anmeldung eingelangt. In einem erst drei Tage nach der verschobenen Ausstellungseröffnung, am 23. November 1881 veröffentlichten, ironisch intonierten Aufsatz (*Kleine Qualen vor der Ausstellung*), äußerte Kršnjavi seine Enttäuschung darüber. Aus ihm wird die Trägheit und Unverständnis der potenziellen Teilnehmer ersichtlich, die sich beschwerten, dass man ihnen zu wenig Zeit zur Vorbereitung bewilligte, beziehungsweise, sie hätten keine Motivation, sich am Projekt des Zagreber Kunstvereines zu beteiligen, da der materielle Gewinn dabei im Voraus als sehr fraglich zu bestimmen war⁵¹². „Ich hatte keine andere Wahl“, erinnerte sich Kršnjavi, „als mich auf die Reise zu begeben. Ich fuhr nach Slawonien auf eigene Kosten“⁵¹³. Erst im unmittelbaren Kontakt mit den Produzenten, mit dem Volk selbst, konnte Kršnjavi Interessierte für eine umfangreiche Schau gewinnen: damit wurde sein Engagement aber nicht zu Ende. Obwohl beim Kunstverein

⁵¹¹ Ebenda.

⁵¹² K(ršnjavi), Male muke prije izložbe, in: Narodne Novine, Nr. 268, Zagreb 1881.

⁵¹³ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 403.

zahlreiche Anmeldungen einlangten, musste man die Eröffnung um einige Tage verschieben, da die Ausstellungsobjekte nicht rechtzeitig in Zagreb einlangten. Auch nach der Bewältigung dieses Problems musste sich Kršnjavi beinahe allein mit der Aufstellung der Gegenstände beschäftigen – denn es fanden sich um ihn keine Freiwilligen, die bereit gewesen wären „in der Kälte und unerträglichen Staubwolken“ des Palastes das nationale Erbe für die öffentliche Präsentation vorzubereiten.

Einen guten Einblick in das geistige Klima der kroatischen Hauptstadt erlaubt die im genannten Aufsatz beschriebene Situation, aus der hervorgeht, dass man trotz aller Mühe des Kunstvereines, den Ankündigungen in Tageszeitungen und der mündlichen Werbung in den intellektuellen Kreisen, noch am Tag der Eröffnung unerwartet auf völlige Uninformiertheit beim Zagreber Bürgertum stieß. Kršnjavi beschreibt, wie er auf dem Weg in den Akademiepalast, unmittelbar vor der für ihn so bedeutenden Veranstaltung, mit dem Vorwurf konfrontiert wurde, zu wenig über das Projekt und die Ausstellungsvorbereitung geschrieben und gesprochen zu haben – denn in der Stadt wisse von der großen nationalen Schau beinahe niemand. „Nächstes mal“, bemerkte Kršnjavi in seiner bitteren Rückschau, „werde ich den Vorschlag machen, dass die Mitglieder des Vollzugsausschusses in Trikots gekleidet, mit einer riesigen Trommel durch Zagreb ziehen, um anzukündigen, dass eine Ausstellung stattfinden wird“.⁵¹⁴

III.

Trotz der unerfreulichen Rückmeldung von Seiten des an große Veranstaltungen nicht gewöhnten heimischen Publikums, waren die Ergebnisse und Erfolge seiner Reise bereits einige Wochen nach Kršnjavis Rückkehr aus Slawonien ersichtlich. Am 20. November 1881 wurde in den Räumlichkeiten des Zagreber Akademiepalastes die *Ausstellung des volkstümlichen Hausgewerbes* in der Organisation des Kunstvereines feierlich eröffnet. Die Gegenstände, die in Ostslawonien gesammelt wurden, füllten die zwei Ausstellungssäle im zweiten Stock der heutigen Strossmayer-Galerie.

Als „Katalog“ der Ausstellung wurde vom Kunstverein ein Heftchen (Umfang 46 Seiten) herausgegeben, das zwar keine einzige Abbildung, oder eine Einleitung zur Schau, dafür aber ein vollständiges Verzeichnis von ausgestellten Erzeugnissen des ländlichen Kunstgewerbes mit den jeweiligen Namen der Produzenten und der Herkunftsorte

⁵¹⁴ K(ršnjavi), Male muke (zit. Anm. 512).

beinhaltet⁵¹⁵. Neben diesen Daten wurde auch der entweder vom Hersteller selbst, oder vom Organisator der Ausstellung festgelegte Preis angegeben, da die meisten von rund tausenddreihundert Exponate zum Verkauf bestimmt waren. Hauptsächlich wegen des sukzessiven Einlangens der auszustellenden Gegenstände und der kurzen Zeit, die für die Aufstellung vorhanden war, wurden die Gegenstände weder streng systematisch, noch nach geographischen Kriterien geordnet. Am besten waren Slawonien und vor allem Sirmien vertreten – ob es dazu wegen des regen Interesses an der Schau aus diesen Gegenden kam, oder ob zum Zeitpunkt der Reise Kršnjavi gerade dort die Gewerbeproduktion besonders intensiv war, ist heute nicht mehr genau festzustellen. Wenn sich aber, wie anzunehmen ist, Kršnjavi von der Ausstellung einen Überblick über die Regionen des Dreieinigen Königreiches und ihren im veränderten (marktwirtschaftlichen) Kontext lebensfähigen Hausfleiß erhoffte, wurde dieser Zweck der Schau nicht erreicht.

Gleichzeitig mit dem Engagement um die Ausstellung, wie im Folgenden erläutert werden wird, befand sich Kršnjavi im ständigen Kontakt mit Rudolf Eitelberger und dem Österreichischen Museum für Kunst und Industrie. Seiner an dessen Mitarbeiter gerichtete Einladung zur Ausstellungseröffnung in Zagreb, wie aus einem Brief Eitelbergers ersichtlich wird⁵¹⁶, leistete niemand Folge, was Kršnjavi nicht entmutigte, gemäß der Praxis im Wiener Museum, auch „seine“ Schau durch ein Begleitprogramm zu ergänzen.

Von dem Höhepunkt dieses Programms, der für den letzten Ausstellungstag vorgesehen wurde, berichten zwei unabhängige Beiträge in kroatischen Periodika. Im ersten Fall handelt es sich um den Text des anonym gebliebenen Verfassers, der in der Agramer Zeitung am Tag nach dem Ausstellungsschluss (9. Jänner 1882) erschien⁵¹⁷, im zweiten um die aufmerksam gemachten Notizen, die auf die Anregung der Lehramtskandidatinnen während des von Kršnjavi gehaltenen öffentlichen Vortrags in den Ausstellungsräumen entstanden⁵¹⁸. Diese wurden nachträglich in der „Zeitschrift für Lehrer(innen), Erzieher(innen) und alle Freunde der Jugend“ publiziert.

Der Vortrag soll, berichtet vorerst die Agramer Zeitung, vor einem zahlreichen Publikum stattgefunden haben, da sich die Schau als ein Publikumsmagnet erwies und großes Interesse weckte. Um die Wichtigkeit der kroatischen Hausindustrie „lebhaft zu Bewusstsein

⁵¹⁵ Beispielsweise: „Saal A, Killim von Ugrinka Cvetković aus Brestac, 32.- Forint“. Katalog izložbe narodnog domaćeg obrta što ju priredi Društvo umjetnosti u Zagrebu, godine 1881, Zagreb 1881.

⁵¹⁶ Eitelberger an Kršnjavi, 25. November 1881, RARA, NSK. Man beachte die S. 151 dieser Arbeit.

⁵¹⁷ Anonym, Schluss der Hausindustrie-Ausstellung, Agramer Zeitung, Nr. 6, 1882.

⁵¹⁸ Izložba narodnoga domaćega obrta u Zagrebu. Javno predavanje prof. dr. I. Kršnjavoga o narodnom obrtu. Držano u izložbi 8. siečnja 1882. Po bilježkah slušateljica, in: Napredak. Časopis za učitelje, uzgojitelje i sve prijatelje mladeži, Nr. 4, 1882, S. 60-63 und Nr. 5, 1882, S. 73-77.

zu bringen“, so der unbekannte Verfasser über den „Ideengang“ des Vortragenden, „muß man die Entwicklung derselben bei anderen, speziell bei den slavischen Völkern und insbesondere bei den Russen“, wo jedes Haus eine Werkstatt bilde, betrachten⁵¹⁹. Das Ziel der Veranstaltung in Zagreb, so weiter in den ausführlichen Notizen der Lehramtskandidatinnen, sei nicht nur eine Vorstellung der volkstümlichen Hausindustrie gewesen – man wollte auf ihre Besonderheit und auf die Notwendigkeit ihrer organisierter Förderung hinweisen, damit sie in der Zukunft, wie in Russland, eine Quelle des zusätzlichen Verdienstes für die ländliche Bevölkerung werde⁵²⁰. Der Bauer soll seine bisher für das eigene Haus hergestellten Produkte auf den Markt befördern können, wobei er von der Regierung und der ganzen Gesellschaft kräftige Unterstützung erhalten muss. Es wäre notwendig, sollte Kršnjavi behauptet haben, „unsere Landesleute dafür zu gewinnen, dass sie diese Gegenstände für den Verkauf anfertigen“⁵²¹. Mit dem Sammeln und Verkauf der von der ländlichen Bevölkerung angefertigten Gegenstände begann der Zagreber Kunstverein in dieser Richtung zu arbeiten, in der Hoffnung, dass die Landesbevölkerung auf diese Weise auf die alternativen Erwerbsquellen aufmerksam gemacht wurde.

„Unsere Hausindustrie“, lautet die in der Zeitung erschienene Zusammenfassung, „ist aber nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ von großer Bedeutung“⁵²². Bei der ländlichen Bevölkerung seien noch die Techniken lebendig, die auch jeder städtische Kunstgewerbetreibende nachahmen sollte. Dasselbe ist für die „traditionell feststehenden“ Ornamentmotive festzustellen, die ein Beweis des „guten Geschmacks“ der Bauern darstellen – die Motive würden, nämlich, aus der Tier- und Pflanzenwelt übernommen, nach der Form des anzufertigenden Gegenstandes stilisiert und an die Technik der Ausführung angepasst⁵²³.

„Was die Farbengebung betrifft, so ist der Geschmack in den Städten, seitdem die Chemie die grellen Anilin-Farben erfunden, verwöhnt und verdorben worden“, man finde „keinen Geschmack mehr an den alten, vollen Farben“. Als die „Landleute“ früher mit ihnen bekannten Färbepflanzen die Wolle gefärbt haben, „umfasste ihre Farbenscala nur wenige Farbtöne, dadurch war die Farbauswahl eine geringe, die Gesamtwirkung eine

⁵¹⁹ „Der russische Bauer ist im Sommer Pflüger“, notierten die Lehramtskandidatinnen Kršnjavis Worte, „während sich im Winter jedes Haus in ein kunstgewerbliches Atelier, das Dorf in eine Fabrik umwandelt“. Javno predavanje (zit. Anm. 518), S. 60.

⁵²⁰ Javno predavanje (zit. Anm. 518), S. 60f.

⁵²¹ Anonym, Schluss der Hausindustrie-Ausstellung (zit. Anm. 517).

⁵²² Ebenda.

⁵²³ Javno predavanje (zit. Anm. 518), S. 61.

harmonische“⁵²⁴ - man solle daher eine Rückkehr zu den bereits erprobten traditionellen Techniken der Färbung durchsetzen und die Verwendung von wenig beständigen Anilinfarben, die in das moderne Kunstgewerbe Eingang fand, einstellen⁵²⁵. Der Geschmack solle sich aber „gegenwärtig bessern“, man lerne wieder „die alten, harmonischen Farben in der Stadt schätzen und so ist zu hoffen, daß, wie früher die Geschmacks-Verderbnis, so jetzt die Geschmacks-Reinigung sich auch auf das Land verbreiten und der Weiterverbreitung der Geschmacklosigkeit endlich Schranken setzen wird“⁵²⁶. Ein Verfall des Geschmackes käme von den gebildeten Ständen, die sich, im Gegensatz zu der ländlichen Bevölkerung, von den Traditionen ablenken lassen. „Die Ausstellung“, sollte Kršnjavi erklärt haben, „erreichte ihr Ziel, wenn man in einigen Jahren feststellt, dass sie einen Ausgangspunkt für die allgemeine Unterstützung des volkstümlichen Gewerbes darstellte“⁵²⁷.

Im zweiten Teil seines Vortrags ging Kršnjavi auf die Rolle der Lehrerinnen ein, die die Handarbeit im volkstümlichen Geiste sogar in der Stadt an ihre Schülerinnen weitergeben, wobei sie sich „vor der Beratung durch Bäuerinnen nicht scheuen sollten“⁵²⁸. Jede Schule soll eine, wenn auch nur sehr kleine Sammlung von volkstümlichen Handarbeiten besitzen, um auf die Sensibilisierung der Schüler in diesem Sinne zu wirken. Zum Schluss drückte Kršnjavi seine tiefste Hoffnung aus, seine Worte werden unter den Lehrerinnen auf Verständnis stoßen in dem Sinne, dass sie sich in ihrer zukünftigen Tätigkeit darum bemühen, die Traditionen lebendig zu erhalten und das Volk „wiederum auf denjenigen Pfad des einheimischen Gewerbes zu lenken, auf dem es sich vor hundert Jahren befand ...“⁵²⁹.

Besonders interessant im Hinblick auf die Beeinflussung der Auffassungen Izidor Kršnjavis von der Seite Rudolf Eitelbergers und der am Wiener Museum für Kunst und Industrie vertretenen Standpunkte, ist unter anderem der im Vortrag unternommene Exkurs auf das kulturhistorische Gebiet, der im Sinne Eitelbergers formuliert wurde. „Vor einigen Jahren“, als sich die Aufmerksamkeit der „gebildeten Welt“ der Hausindustrie zugewandt haben soll, fand man, „dass die slavischen Stämme, dass die Rumänen, Schweden, Norweger eine hochentwickelte Hausindustrie von ähnlichem Charakter besitzen; die Forschung ergab, dass eine ähnliche Industrie im XIV. und XV. Jahrhundert über ganz Europa verbreitet war“⁵³⁰. Auf die Frage des Ursprunges dieser Hausindustrie bot Kršnjavi die folgende

⁵²⁴ Anonym, Schluss der Hausindustrie-Ausstellung (zit. Anm. 517).

⁵²⁵ Javno predavanje (zit. Anm. 518), S. 62.

⁵²⁶ Anonym, Schluss der Hausindustrie-Ausstellung (zit. Anm. 517).

⁵²⁷ Javno predavanje (zit. Anm. 518), S. 63.

⁵²⁸ Javno predavanje (zit. Anm. 518), S. 73f.

⁵²⁹ Javno predavanje (zit. Anm. 518), S. 77.

⁵³⁰ Anonym, Schluss der Hausindustrie-Ausstellung (zit. Anm. 517).

Antwort: in Europa würden sich eine östliche und eine westliche Kultur gegenüberstehen, von denen eine die andere verdränge und ersetze. Die westliche Kultur würde sich auf diejenige der alten Griechen und Römer stützen, während die Kultur des Ostens älter, in ihrem „innersten Wesen“ konservativ sei und – und hier griff Kršnjavi auf die These seines Wiener Lehrers zurück – „ihre Wurzeln reichen in jene graue Vorzeit, wo alle indoeuropäischen Stämme eine Sprache, eine Sitte, eine Industrie hatten“⁵³¹. Die kroatische Hausindustrie wäre demnach ein „uraltetes Eigentum“ und sie würde aus derselben Quelle stammen, aus der diejenige der anderen Völker abgeleitet wäre. Zum Schluss des Vortrags erhoffte sich Kršnjavi öffentlich, dass die abgehaltene Ausstellung die Gründung von Gewerbeschulen im ganzen Lande anregen wird – wobei er mit „lebhaften živio´s“⁵³² der zahlreichen Hörer begrüßt wurde.

Wenn man nach den registrierten Besucherzahlen über den Erfolg der Ausstellung zu urteilen versucht, liegt der Schluss auf der Hand, dass diese von einem ähnlichen Enthusiasmus wie Kršnjavis Vortrag begleitet wurde. Die am 8. Jänner 1882 geschlossene Schau in Zagreb sollen 8.279 Menschen besucht haben – eine im Vergleich zur Einwohnerzahl Zagrebs eindrucksvolle Zahl. Der erzielte Erfolg spiegelte sich aber auch in der Tatsache wider, dass der Kunstverein vom ihm zustehenden Erlös in der Höhe von 1.200 Forint neue Objekte für das von ihm verwaltete, aber noch immer geschlossene Kunstgewerbemuseum erwarb⁵³³.

⁵³¹ Anonym, Schluss der Hausindustrie-Ausstellung (zit. Anm. 517).

⁵³² Kroat. „živio“ = „es lebe“. Ebenda.

⁵³³ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 404.

Kršnjavis Beteiligung am Programm des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie

I.

Wie bereits mehrmals angesprochen, bildeten öffentliche Vorträge einen wesentlichen Bestandteil des Bildungsprogramms, das in die Statuten des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie bei seiner Gründung aufgenommen wurde. Bis zum Jahre 1898, von Ende Oktober bis Anfang März, fanden im Museum an Donnerstagen abends um sieben Uhr, und an Sonntagen um elf Uhr öffentliche Vorträge bei freiem Eintritt statt, die das „Gesamtgebiet der Kunst und Kunsttechnik und die Beziehungen der Kunst zu verwandten Wissensgebieten“ umfassten⁵³⁴. Es wurden kunsthistorische, ästhetische, nationalökonomische und naturwissenschaftliche Vorlesungen abgehalten mit dem Ziel einer ernsthaften, geschmacksbildenden und den Kunstverstand fördernden Einwirkung auf die Gesellschaft. Wie aus den Mittheilungen des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie hervorgeht⁵³⁵, hatten diese Vorträge eindrucksvolle Hörerzahlen von durchschnittlich zweihundert Personen.

Dank seiner Reise nach Ostslawonien im Spätsommer 1881 hatte Izidor Kršnjavi genug Material, um sich an dieser Tätigkeit des Wiener Museums zu beteiligen. Es ist nicht mehr festzustellen, ob er eingeladen wurde, einen Vortrag im Museum zu halten, oder ob er dem Kuratorium sein Thema selbst angeboten hatte. Jedenfalls muss er eine Einladung zur Zagreber, am 20. November 1881 eröffneten Ausstellung an die Museumsleitung in Wien entsandt haben, und es ist anzunehmen, dass sein Auftritt in Wien mit der Vorbereitung dieser Ausstellung, beziehungsweise mit dem Interesse seiner Wiener Kollegen an der Ausstellung zusammenhing.

In der Kroatischen National- und Universitätsbibliothek ist ein Brief Rudolf Eitelbergers vom 25. November 1881 erhalten, der als Antwort auf Kršnjavis Einladung zu deuten ist und der das im Voraus festgelegte Datum des Vortrags belegt⁵³⁶. Eitelberger schrieb: „Verehrtester College! In dieser Zeit hat im Museum niemand Zeit nach Agram zu gehen, - und wer hat Geld zu Reisen in der Winterzeit? Wir freuen uns, daß Sie uns am 22. 12. die südslawische Hausindustrie in ihrer k(un)sttechnischen und k(ün)stlerischen

⁵³⁴ Handbuch der Kunstpflege (zit. Anm. 350), S. 170.

⁵³⁵ Mittheilungen (zit. Anm. 349), S. 101-104.

⁵³⁶ Eitelberger an Kršnjavi aus Wien, 25. November 1881, RARA, NSK.

Bedeutung erörtern werden. Wir haben wohl Material genug, um Ihren Vortrag mit Vorlagen zu erläutern ...“.

II.

Kršnjavi Vortrag fand tatsächlich am 22. Dezember 1881, vier Wochen nach der Eröffnung der Zagreber *Ausstellung des volkstümlichen Hausgewerbes* im Wiener Museum statt⁵³⁷ und wurde einige Monate später in den „Mittheilungen des k.k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie“ unter dem Titel *Die slavische Kunstindustrie* abgedruckt⁵³⁸.

Kršnjavi hat sich im Vortrag zur Aufgabe genommen, „ein Bild der slavischen Hausindustrie zu entwerfen“, wobei er sich bewusst war, dass es „bei der großen Ausdehnung und dem Reichthum des Gegenstandes“ nicht möglich sei, mehr als eine flüchtige Skizze des Gegenstandes zu bieten, um das Interesse dafür anzuregen⁵³⁹. Da die Hausindustrie nicht bei allen slawischen Stämmen gleichmäßig betrieben wurde, gab er vorerst einen kurzen Überblick über die Dichte deren Verbreitung bei den Slawen. In Kroatien und Slawonien, den von Kršnjavi am vollständigsten bearbeiteten Regionen, sei die Hausindustrie „am meisten in jenen Gegenden ausgebreitet, die am längsten mit dem Orient in Berührung waren“ wobei sie zurückweiche „wo das abendländische Element an sie herantritt“⁵⁴⁰. Als Grundlage der Hausindustrie bestimmt Kršnjavi die sog. „Hauscommunien“, Familienorganisationen, die für den eigenen Bedarf, ausschließlich für den Hausgebrauch produzieren, und bespricht die einzelnen Zweige der „Hausindustrie“ bei verschiedenen slawischen Völkern⁵⁴¹. Er geht soweit, um Einfluss „des orientalischen Elementes“ (den Türkischen Eroberern) auf die künstlerischen Motive der slawischen Hausindustrie zu erklären und meint „die slavische Hausindustrie verdankt der Vermittlung des Erbfeindes manche altherwürdige Technik und

⁵³⁷ Die von Eitelberger unterzeichnete Quittung für das Honorar, das an Kršnjavi für den im Oesterr. Museum für Kunst und Industrie gehaltenen Vortrag ausbezahlt wurde wird im Nachlass Kršnjavi, ARLIKUM HAZU aufbewahrt (Abb. 19). Darin wird Kršnjavi als k.k. Professor an der Universität Agram angesprochen.

⁵³⁸ Prof. Dr. F (sic!) Kršnjavi, Die slavische Hausindustrie, in: Mittheilungen des k.k. Oesterreich. Museums für Kunst und Industrie, XVII, Nr. 198, 1882, S. 57-61 und 134-137. Interessanterweise wurde dem hier zu besprechenden Vortrag in der kroatischen Fachliteratur keine Aufmerksamkeit gewidmet. Es wurde lediglich in einem Satz seine Existenz notiert: Maruševski, Društvo umjetnosti (zit. Anm. 26), S. 91.

⁵³⁹ Kršnjavi, Die slavische Hausindustrie (zit. Anm. 538), S. 57.

⁵⁴⁰ Kršnjavi, Die slavische Hausindustrie (zit. Anm. 538), S. 58.

⁵⁴¹ Daraus ist auf die falsche Verwendung des Begriffes „Hausindustrie“ bei Kršnjavi zu schließen und auf die Tatsache im Voraus hinzuweisen, dass ihn gerade Alois Riegl darauf aufmerksam machen wird. Kršnjavi verwendet zunächst diesen Begriff, wenn er den ländlichen „Hausfleiß“ meint.

unzählige gesunde künstlerische Motive“⁵⁴². Danach geht Kršnjavi detailliert auf die Verwendung der Teppiche bei den Südslawen ein, da sie nicht nur als Bodenbelag, sondern auch als Ausschmückung für Tische und Betten, oder „bei Regenwetter als Plaid“ verwendet wurden. Der Teppich erweise sich, so Kršnjavi, nicht als ein Gegenstand des Gebrauchs, sondern mehr des Luxus und es gäbe bei den „Slaven des Südens“ so viele Teppiche aller Arten, „dass eine Ausstellung sämtlicher Vorräthe den Wiener Weltausstellungspalast anfüllen könnte“⁵⁴³. Die Technik der Teppiche sei „mannigfach“, die „Ornamentation zumeist sehr stylgerecht und den einfachen technischen Mitteln entsprechend, deren Einfachheit eben den besten Schutz gegen die Verwilderung der Ornamente ist“⁵⁴⁴, die Farben der Teppiche seien „natürliche und chemische“, wobei die „Echtfärberei, wie sie jetzt noch von den älteren Frauen geübt wird, als im raschen Verfall befindlich bezeichnet werden muss“⁵⁴⁵.

In der Fortsetzung übermittelt Kršnjavi die Erkenntnisse über die natürlichen Farbmittel, auf die er in seinen schon besprochenen *Blättern aus Slawonien* in Einzelheiten einging, wobei er die Bedeutung der Stickereien und ihre vielfache Verwendung im Leben des slawonischen Bauers erklärt. Einer kurzen Erläuterung der „Ausübung der Holzindustrie“ bei den Slawen folgen die abschließenden Gedanken über den Ursprung und die Eigenartigkeit der slawischen Hausindustrie. Seine Ausführungen decken sich in ihren Grundsätzen mit dem kulturhistorischen Exkurs im Eitelberg'schen Sinne, den Kršnjavi auch in seinem bereits dargestellten Vortrag bei der Schließung der Ausstellung in Zagreb, am 8. Jänner 1882, aufnahm.

Rudolf Eitelberger war bekanntlich der Überzeugung, die Formen der europäischen Hausindustrie würden der uralten Tradition entsprechen, die noch auf die kunstgewerbliche Tätigkeit der indoeuropäischen Stämme zurückzuführen wäre. Deswegen hätten diese Formen nichts mit dem modernen politischen Begriff der Nation zu tun, was auch den Begriff „nationale“ Hausindustrie als unberechtigt erweise. Kršnjavis Auffassung nach sollte man das Nationalbewusstsein bei der kroatischen Bevölkerung zwar heben und auf den Wert der Volkskunst vorerst hinweisen, um auf ihm in der Zukunft im Sinne einer „Nationalkunst“ aufbauen zu können. Trotzdem bestand in seiner damaligen Interpretation noch immer eine uralte gemeinsame Kultur, die aber in Kroatien, im Unterschied zu den anderen Ländern der

⁵⁴² Kršnjavi, Die slavische Hausindustrie (zit. Anm. 538), S. 59.

⁵⁴³ Kršnjavi, Die slavische Hausindustrie (zit. Anm. 538), S. 60.

⁵⁴⁴ Kršnjavi, Die slavische Hausindustrie (zit. Anm. 538), S. 61.

⁵⁴⁵ Kršnjavi, Die slavische Hausindustrie (zit. Anm. 538), S. 134.

Monarchie, in ihrer reinsten Form erhalten wurde und durch das nach Slawonien neu zugewanderte deutsche Element nicht gefährdet werden durfte⁵⁴⁶.

In der Schlussfolgerung seines Vortrags vom Dezember 1881 neigt Kršnjavi ebenfalls dazu, die Eitelberg'schen Thesen zu unterstützen, lässt aber auch einen ausreichenden Freiraum, um in Zukunft zu differenzierteren Auffassungen zu gelangen: „Dass die Slaven ebenso gut, wie die übrigen indoeuropäischen Völker aus der gemeinsamen Urheimat, nicht nur eine ausgebildete Sprache, sondern auch eine, bis zu einem gewissen Grad, ausgebildete Ornamentik und Hausindustrie mitbrachten, steht außer Zweifel und dürfte gerade in dieser uralten Erbschaft das Gemeinsame der Motive aller alten Volksindustrien liegen. Es ist aber ebenso zweifellos, dass die Ornamentik der Slaven so gut eigenartig ist, als die Sprache derselben, trotz ihrer Verwandtschaft mit den übrigen indoeuropäischen Sprachen“⁵⁴⁷. Auf die Südslawische Industrie sollten nämlich die byzantinische Kleinkunst und das orientalische Kunstgewerbe einen bestimmenden Einfluss ausgeübt haben, wobei man „alle diese Culturschichten“ in der Zukunft „klar zu bestimmen“ habe⁵⁴⁸.

Seine größte Sorge sei die Tatsache, dass in Kroatien und Slawonien wegen der Entwicklung der Großindustrie ein Untergang der Hausindustrie zu verzeichnen war, denn „vor der unwiderstehlichen Macht der großartigen Spinnmaschine ... verschwindet der tragbare Spinnrocken und die einfache Spindel ... die einfachsten Erwägungen der Nationalökonomien können es nicht billigen, dass die ganze Jugend eines Dorfes ein idyllisches Schäferleben führt, dabei stickt, herrliche Lieder singt und schöne Flaschenkürbisse zeichnet“⁵⁴⁹. Die eigene Gegenwart würde für Kršnjavi zu raschen Fortschritt auffordern und „raschen Schrittes vorwärts eilen“, wobei die Hausindustrie ungerecht zur Seite geschoben werde.

⁵⁴⁶ Eitelbergers Forderung, einen hohen Grad an Toleranz gegenüber den nationalen künstlerischen Traditionen (Rudolf Eitelberger, Zur Frage der Hausindustrie mit besonderer Berücksichtigung österreichischer Verhältnisse, in: Die Aufgaben des Zeichenunterrichtes. Das Porträt. Goethe als Kunstschriftsteller. Über Spielkarten, Cividale in Friaul. Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. III, Wien 1884, S. 173-188), die sich in der jeweiligen Hausindustrie erhalten haben, zu entwickeln, und die Volkssprache aufblühen zu lassen, kam ebenfalls den in den *Blättern aus Slawonien* geäußerten Feststellungen Kršnjavis entgegen. Darin wies Kršnjavi offen darauf hin, dass besonders in Ostslawonien ein Verfall des nationalen Hausfleißes präsent sei, da gerade eine Germanisierung in allen Bereichen des Volkslebens laufe. „Wir verstehen und schätzen alle Vorteile der deutschen Literatur, wir kennen die deutsche Sprache genauso gut wie die eigene, wir schätzen die deutsche Kunst ...“, schrieb er, „aber wir können nicht anerkennen, dass das deutsche Element besser und wertvoller wäre als das unsere, denn unser Bauer ist im Vergleich mit dem deutschen ein Genie, unser Bauer ist im Vergleich zum ungeschickten deutschen Bauer ein Künstler ...“. Trotzdem, schreibt er weiter, ist ein Verfall in der kunstgewerblichen Tätigkeit der kroatischen Bauern in dieser Region festzustellen, woran die Gesetzgebung schuldig sei, was eine prompte und tiefgreifende Reaktion der kroatischen Regierung zur Notwendigkeit macht. Čorkalo, Listovi (zit. Anm. 504), S. 208.

⁵⁴⁷ Kršnjavi, Die slavische Hausindustrie (zit. Anm. 538), S. 136.

⁵⁴⁸ Ebenda.

⁵⁴⁹ Kršnjavi, Die slavische Hausindustrie (zit. Anm. 538), S. 137.

III.

Der hier ausführlich zitierte Vortrag muss im Wiener Museum Interesse der Fachkollegen angeregt haben, worauf aus der bekannten Rezeption von Kršnjavis Auslegungen zu schließen ist. Eine der für Kršnjavi zu dieser Zeit wohl achtbarsten Reaktionen darauf ist in den Schriften Rudolf Eitelbergers zu finden. In seinem Aufsatz *Zur Frage der Hausindustrie mit besonderer Berücksichtigung österreichischer Verhältnisse*, der in das dritte Band seiner *Gesammelten kunsthistorischen Schriften* aufgenommen wurde, nahm er auf die Leistungen Kršnjavis mehrfach Rücksicht⁵⁵⁰. Bereits in der Einleitung zu seinem Text erwähnt er das Museum in Zagreb, in dem die Sammlung „von Producten der Hausindustrie einen ansehnlichen Platz“ einnehmen sollte. Zum Schluss des ersten Absatzes kommt Eitelberger auf die Situation in Kroatien zu sprechen: „In Kroatien war es zuerst Herr Felix Lay in Esseg, der sich mit der südslavischen Hausindustrie beschäftigt hat; gegenwärtig sind es die Vorstände des Agramer Nationalmuseums, vor allem Professor Kršnjavi, welche die Pflege der südslavischen Hausindustrie in die Hand genommen haben. Mit diesen Bestrebungen gehen Hand in Hand die Publicationen, welche sich auf die nationale Hausindustrie beziehen⁵⁵¹“.

Die Frage der Hausindustrie sei als eine „natürliche Folge der ganzen modernen nationalen, socialen und politischen Bewegung der verschiedenen Völker, welche in Oesterreich leben“ aktuell⁵⁵². In den Ländern der Österreichisch-Ungarischen Monarchie begann die Förderung des traditionellen Hausfließes neben der primären, und dies sei die angestrebte nationale Unabhängigkeit „auf industriellen Gebiete“, zusätzlich auch eine politische Dimension zu gewinnen. Die kulturelle und die künstlerische Bedeutung dieser Bewegung werde dabei in den Hintergrund geschoben⁵⁵³. In den spezifischen Gegebenheiten eines Vielvölkerstaates, wofür sich Eitelberger des ungarischen Beispiels bedient („... die Hausindustrie Ungarns ins polyglott und wesentlich eine slavische“), muss man, um die Hausindustrie pflegen zu können „vor Allem duldsam ... gegen jede nationale Eigenthümlichkeit“ sein. Jedoch die Hausindustrie als ein Kampfmittel gegen das „moderne österreichische Bürgertum“ zu betrachten, sei „nicht nur grundlos, sondern auch schädlich“. Alle Versuche, die Hausindustrie über die Volksschulen als ein wesentliches Faktor der

⁵⁵⁰ Eitelberger, *Zur Frage der Hausindustrie* (zit. Anm. 546).

⁵⁵¹ Eitelberger, *Zur Frage der Hausindustrie* (zit. Anm. 546), S. 173. Eitelberger erwähnt in der ersten Anmerkung Kršnjavis Vortrag vom 22. Dezember 1881 und als erste Publikation der genannten Art Felix Lays Ornamente südslavischer nationaler Hausindustrie. Zu Lay beachte man die Anm. 256 und 315.

⁵⁵² Eitelberger, *Zur Frage der Hausindustrie* (zit. Anm. 546), S. 174.

⁵⁵³ Eitelberger, *Zur Frage der Hausindustrie* (zit. Anm. 546), S. 175f.

nationalen Bewegung durchzusetzen, sind laut Eitelberger im Voraus zum Scheitern verurteilt. Diese Schulen sollen der Bildung und Erziehung des Volkes (auch auf „industriellen Gebiete“) dienen und die Hausindustrie fördern⁵⁵⁴.

In seiner Abhandlung *Zur Hausindustrie* bediente sich Eitelberger auch weiterer im Wiener Vortrag vom Ende 1881 erläuterten Erkenntnisse Kršnjavis. An einer Stelle über die südslawische Hausindustrie und ihre Gefährdung durch die Gründung von Fabriken, gibt er Kršnjavi Recht, denn „die Gründung von Fabriken in den südslavischen Ländern wird dort nichts anderes bewirken, als die künstlerischen und technischen Fertigkeiten, welche sich dort bis in die jüngste Zeit erhalten haben, zu zerstören, den künstlerischen Geist niederzudrücken, ohne dafür etwas anderes zu bieten als die ordinärste Arbeit, die jedes künstlerischen Geistes entbehrt“⁵⁵⁵. Die südslawischen Webereien, die als Produkte der Hausindustrie entstanden, zeigen dagegen ein ungemein großes Reichtum an Mustern, ihre dauerhaften Farben seien aus „heimischen Pflanzensäften“ erzeugt, der künstlerische Reichtum ihrer Ornamentik sei sehr groß und der künstlerische Erfindungsgeist der Südslawen besonders kräftig⁵⁵⁶. In allen Museen Mitteleuropas seien bereits Sammlungen von slawonischen und serbischen Webereien angelegt worden, die das Staunen aller Freunde der Kunstweberei hervorgerufen haben. Dafür ist auf die Hausindustrie ein großer Wert zu legen – sie soll die Fähigkeit haben, „die sittlichen Güter und die künstlerische Bildung des Volkes“, also auch der Südslawen, zu vermehren⁵⁵⁷.

Im hier behandelten Aufsatz griff das größte Vorbild Kršnjavis, Rudolf Eitelberger, sich um die Förderung des Hausfleißes bei den Südslawen einsetzend, erstmals öffentlich auf die Arbeit seines Schülers zurück. Dass Kršnjavis Leistungen in der Heimat auf seine Wahrnehmung der sich im Laufe befindenden kunstgewerblichen Reform in Kroatien wesentlichen Einfluss ausübten, wird aber nicht zuletzt aus diesem Text ersichtlich. Eitelberger engagierte sich ebenfalls, wie aus der im Folgenden vorzustellenden Zeilen hervorgeht, um die Teilnahme Kroatiens an einer für Österreich bedeutenden Schau.

⁵⁵⁴ Eitelberger, *Zur Frage der Hausindustrie* (zit. Anm. 546), S. 177.

⁵⁵⁵ Eitelberger, *Zur Frage der Hausindustrie* (zit. Anm. 546), S. 182.

⁵⁵⁶ Ebenda.

⁵⁵⁷ Eitelberger, *Zur Frage der Hausindustrie* (zit. Anm. 546), S. 188.

Kroatische Teilnahme an der *Österreichisch-Ungarischen Industriellen und
Landwirtschaftlichen Ausstellung* in Triest und die Wiedereröffnung des Zagreber
Kunstgewerbemuseums

I.

Obwohl sich das Land in einer ungünstigen Lage gegenüber Ungarn befand und der wirtschaftliche Druck besonders nach 1868 wuchs, erzielten die Produkte des kroatischen Gewerbes bereits an der Wiener Ausstellung von 1873 beachtliche Erfolge⁵⁵⁸. Die Unternehmungen des Zagreber Kunstvereines, die gewissermaßen in den beiden von ihm vorbereiteten Ausstellungen – 1879/80 und 1881/82 – einen Höhepunkt erlebten, gaben Kršnjavi eine weitere Stütze für die Promotion des Kroatischen Kunstgewerbes außerhalb des Landes. Seine Freundschaft mit Rudolf Eitelberger und Eitelbergers Bereitschaft, ihn jederzeit mit Ratschlägen zu unterstützen, wirkten sich aus bei noch einem für Kroatien bedeutenden Auftritt innerhalb des zeitgenössischen kunstgewerblichen Geschehens in Europa. Wie aus dem bereits angesprochenen Brief vom 25. November 1881 deutlich hervorgeht, war es gerade Eitelbergers Verdienst, Kršnjavi auf die anlässlich der fünfhundertjährigen Zugehörigkeit Triests zu Österreich veranstalteten wirtschaftlich-industriellen Ausstellung aufmerksam zu machen⁵⁵⁹.

„Auf dieser Ausstell(ung)“, schrieb Eitelberger aus Wien, „soll die südslawische Hausindustrie so glänzend, als möglich sein. Diese Ausstell(ung) wird den [unlesbar] bilden, ob die Südslawen berufen und berechtigt sind, in das kunstgewerbliche Annuele einzugreifen. Wir werden darüber ausführlich sprechen“. Interessanterweise ist die Triester Ausstellung, an der das Land tatsächlich teilnahm, von der neueren Fachforschung als die einzige erfolgreiche Vorstellung des kroatischen Kunstgewerbes im 19. Jahrhundert bezeichnet worden⁵⁶⁰. Rudolf Eitelberger war richtig informiert, dass der Veranstalter die wirtschaftlichen Faktoren, aber auch die innere politische Lage in der Monarchie berücksichtigen würde, und dass die Schau die wirtschaftliche Prosperität und die angebliche politische Harmonie, die in der Monarchie herrschte, präsentieren sollte. Daher muss er sich entschlossen haben, seinen Schüler und

⁵⁵⁸ Mehr darüber bei Miroslava Despot, *Umjetno-obrtna proizvodnja Hrvatske na izložbi u Trstu 1882 godine*, in: *Muzej primenjene umetnosti*, Beograd 1959, S. 145-155, hier S. 145f.

⁵⁵⁹ Man beachte die S. 151 dieser Arbeit (Brief vom 25. November). Eitelberger schrieb wörtlich: „Ich kann Sie nicht genug auf die nächstjährige Triester-Ausstellung aufmerksam machen“.

⁵⁶⁰ Despot, *Umjetno-obrtna proizvodnja* (zit. Anm. 558), S. 146.

Verehrer, der bereits gewisse Erfolge in der Förderung des kroatischen Kunstgewerbes erzielte, auf die Veranstaltung aufmerksam zu machen.

Zum welchen Zeitpunkt es zum in seinem Brief angekündigten Gespräch kam, ist nicht mehr rekonstruierbar, aber aus den erhaltenen Briefen Kršnjavi kann man darauf schließen, dass er bereits im Dezember 1881 dabei war, sich um die Teilnahme an der *Österreichisch-Ungarischen Industriellen und Landwirtschaftlichen Ausstellung* in Triest zu engagieren. Am 10. Dezember schrieb er aus Zagreb: „Hochgeehrter Herr Hofrath! Heute constituirte sich hier ein provisorisches Comité für die Triester Ausstellung, nachdem man in Triest den § 4 des Ausstellungsreglements unseren Wünschen entsprechend geändert hat. Das Pester Ministerium wurde aufgefordert alle Handelskammern, also auch die Agramer, aufzufordern, um die Drucksorten zuzustellen. Wir hätten all diese am 1. Dec. in Händen haben sollen, da wir bis heute aus Pesth keinen Laut zu hören bekommen, so wurden wir uns mit dem Triester Comité in direkte Verbindung setzen.

Wir werden alles aufbieten, um bei einem Fest, das wieder einmal ein allgemein österreichisches ist, unseren Traditionen gemäß eifrig mitzuthun. Wo es gilt das Haus Habsburg zu feiern, ist Croatien immer dabei.

Eine Bedingung freilich müssen wir aufrecht erhalten, und die ist, daß wir unserer Autonomie und der Eigenartigkeit unserer croatischen Firma ausstellen dürfen. So selbstverständlich dies scheint, wird man uns gerade in dieser Hinsicht von unseren sogenannten Brüdern in Pesth die größten Schwierigkeiten bereiten, wenigstens erlaubten wir bei der Pariser Weltausstellung magyarischerseits solche Chicanen, daß wir schließlich gar nicht ausstellten. Wird diese für uns sehr wichtige Vorfrage in günstigem Sinne erledigt, so werden wir alle anderen Schwierigkeiten zu überwinden wissen. Davon gibt es nicht wenige, da das Triester Comité alle⁵⁶¹ Auslagen auf die Aussteller wälzt und unsere Aussteller, besonders die Bauern, von Auslagen nichts hören wollen, wir brachten sie kaum zum Ausstellen überzeugt.

Wir hoffen im Ihren, hochgeehrter Herr Hofrath, einen Fürsprecher zu finden für unser gernstes Verlangen, daß man uns zugestehen möge, was selbst Russland bei Ausstellungen seinen Provinzen nicht verweigert. Mit dem Ausdruck tiefster Hochachtung Ihr ergebenster, Prof. Dr. Kršnjavi⁵⁶².

⁵⁶¹ Von Kršnjavi hervorgehoben.

⁵⁶² Kršnjavi an Eitelberger (Blatt mit dem Wappen des Zagreber Kunstvereines), 10. Dezember 1881, Nachlass Eitelberger, I. N. 21. 210, Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

II.

In den folgenden Monaten gelangten nach Wien nur gute Nachrichten in Zusammenhang mit der Vorbereitung für die Ausstellung, die von Seiten der Handelskammer auch offiziell in die Hände des Kunstvereines, und damit in die Hände Izidor Kršnjavis, gelegt wurden. Am 6. Februar 1882 erfährt der „hochgeehrte Herr Hofrath“ Eitelberger, dass in Zagreb eine „Stickerei und Nahschule außer dem Kloster zu wege“ gebrach wurde⁵⁶³. Kršnjavi berichtet, er sei „gestern von Triest zurückgekehrt, wo die Herrn alle unsere Wünsche erfüllten“ so, daß die kroatischen Teilnehmer ihrerseits alles aufbieten werden, um sich auf der Ausstellung erfolgreich zu präsentieren. Man möchte „einen schönen Pavillon in Kroatischem Schnitz-Styl aus Eichenholz bauen um in demselben ein möglichst vollkommenes Bild der Leistungsfähigkeit unseres Landes aufrollen“. Der Bau soll „ein Schmuck der ganzen Ausstellungsgruppe werden, wenn wir den Platz bekommen, den uns die Herrn zwar versprochen, aber nicht fest zugesagt haben“. Kršnjavi meint, Kroatien war auf der Wiener Weltausstellung „kläglich vertreten, weil die ganze Sache in ungeschickten Händen war“ und behauptet, dass es in Triest anders werden soll. Man hoffe ebenfalls, daß ein Vertreter Kroatiens in die Jury gewählt werden wird. „Es dürfte Sie“, setzt er fort, „hochgeehrter Herr Hofrath interessiren, zu erfahren, dass wir in Pest um eine Staatssubvention für die Ausstellung ansuchten, uns aber eine solche verweigert wurde, da der Minister zu diesem Zweck das Landesbudget nicht in Anspruch nehmen wird. Ungarn wird demnach officiell nicht mitthun. Timme! Mit dem Ausdruck aufrichtigster Hochachtung und Verehrung Ihr tiefergebenster, Prof. Dr. Kršnjavi“.

Die letzte Nachricht über die Vorbereitungen Kroatiens für die Triester Ausstellung stammt aus dem jüngsten erhaltenen Brief an Eitelberger, das in Zagreb am 10. Februar 1882 verfasst wurde: man sei in Zagreb „fest an der Arbeit“, berichtete Kršnjavi, wobei die Regierung fünftausend und die Stadtverwaltung zweitausend Forint für das Unternehmen zusagten⁵⁶⁴. Weitere Zeugnisse über den Gedankenaustausch Kršnjavis mit Rudolf Eitelberger

⁵⁶³ Kršnjavi an Eitelberger, 6. Februar 1882, Nachlass Eitelberger, I. N. 21. 211, Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

⁵⁶⁴ Kršnjavi an Eitelberger, 10. Februar 1882, Nachlass Eitelberger, I. N. 21. 212, Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Im Brief wird auch über August Posilović diskutiert, von dem Eitelberger Auskunft erhalten wollte. Posilović war ein talentierter Zagreber Zeichner, den Kršnjavi unmittelbar nach seiner Rückkehr in die Stadt 1878 kennen lernte und ihn an seiner Reform des Handarbeitens im Kloster der Barmherzigen Schwestern teilnehmen ließ. Kršnjavi machte Posilović, als das erste Kunstgewerbemuseum in der Stadt zustande gebracht wurde, zu dessen Aufseher. Inzwischen kam Hermann Bollé als Dombaumeister nach Zagreb und wurde von Kršnjavi veranlasst, Posilović in sein Atelier als Schüler und Hilfsarbeiter aufzunehmen, wo er zum Zeitpunkt als Eitelberger auf ihn aufmerksam wurde, noch immer tätig war. Posilović stellte nämlich im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie aus, ohne seinen Förderer darauf aufmerksam zu machen.

in Briefform sind zur Zeit nicht aufzufinden, weshalb man sich in Zusammenhang mit der weiteren Vorbereitung auf Kršnjavis Schriften verlassen muss.

III.

Ein Lob an Heinrich Bollé in seinen Erinnerungen festhaltend, notierte Kršnjavi, dass Kroatien erstmals vor dem ausländischen Publikum gerade 1882 in Triest auftrat, wobei unter anderem Bollé zu verdanken ist, dass das Land bei dieser Vorstellung seines bürgerlichen und volkstümlichen Gewerbes beachtliche Erfolge erzielte⁵⁶⁵. Kroatien stellte erstmals selbständig, in einem eigenen Pavillon aus, und nicht wie früher innerhalb der ungarischen Abteilung. Für den Entwurf des Pavillons und dessen Ausstattung mit den, wie Kršnjavi notierte, „völkischen Motiven, die in Slawonien gesichtet wurden“, war gerade Bollé zuständig. Als eines der Vorbilder bei der Planung des Pavillons wurde das auf der Wiener Weltausstellung von 1873 vorgestellte „kroatische Bauernhaus“ benützt, wobei Bollé die Stilisierung eines von Kršnjavi aufgezeichneten, hölzernen Bauernhaus aus Ilok schuf (Abb. 20).

Mit dem auf der einige Monate vorher geschlossenen Schau des „bäuerlichen Hausgewerbes“ erzielten Interesse des Publikums gewann der Zagreber Kunstverein großen Vertrauen bei dem produzierenden Teil der Bevölkerung. Für die Triester Ausstellung sind daher von allen Seiten Erzeugnisse des Hausfleißes eingelangt, so dass man „den Pavillon von innen zur Gänze mit volkstümlichen Teppichen dekorieren konnte“⁵⁶⁶. Gerade dieser Umstand erweckte bei dem ausländischen Publikum größte Aufmerksamkeit. Der kroatische Pavillon, so Kršnjavi unbescheiden, sei „das glänzendste und interessanteste Objekt auf der ganzen Triester Ausstellung“ gewesen⁵⁶⁷. Die Tatsache, dass der kroatische Pavillon einer der meistbesuchten für die ganze Ausstellungsdauer vom 15. August bis 15. November 1882 war (man verzeichnete beinahe 200.000 Besucher)⁵⁶⁸, ist als eine Rechtfertigung für Kršnjavis Äußerung anzuführen.

Von den vielen Besuchern wurden am meisten, neben den Textilerzeugnissen des bäuerlichen Hausfleißes, die ausgestellten Produkte der kroatischen Glasfabrik Osredek, der

Seine Arbeiten erregten in Wien Interesse, worauf er sich von Eitelberger ein Zeugnis ausstellen ließ und mit einem Brief von Josef Folnesics zu Kršnjavi kam, in dem stand, dass seine Arbeiten vom Kaiser gelobt wurden.

⁵⁶⁵ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 407.

⁵⁶⁶ Ebenda.

⁵⁶⁷ Ebenda. Kršnjavi führt ebenfalls an, nach der Ausstellung wurde der Pavillon an einen Triester verkauft und in seinem Garten aufgestellt.

⁵⁶⁸ Despot, Umjetno-obrtna proizvodnja (zit. Anm. 558), S. 155.

Steingutfabrik in Krapina, die Metallwaren des Kunstschlossers Matija Mesić aus Zagreb und die Möbel der Zagreber Tischler Budicki und Hecker bewundert⁵⁶⁹. Nicht nur die Gruppenausstellung aller kroatischen Gewerbetreibenden, die mit einer silbernen Medaille ausgezeichnet wurde, sondern auch einzelne kroatische Aussteller und deren Ausstellungsgegenstände erlebten durch Erteilung wertvoller Medaillen ihre Anerkennung im Ausland⁵⁷⁰.

Der erreichte Erfolg auf der Triester Ausstellung bedeutete einen Anstoß und wirkte sich positiv auf den weiteren Fortschritt des kroatischen Kunstgewerbes aus. Dies bedeutete, dass im Lande trotz den ungünstigen materiellen Verhältnissen und politischen Schwierigkeiten eine Grundlage für die zukünftige Entwicklung geschaffen wurde. Izidor Kršnjavi konnte 1885 auf der Jahresversammlung des Zagreber Kunstvereines, der in Triest ebenfalls ein Ehrendiplom für die Förderung des Kunstgewerbes erhielt, mit Stolz verkünden, dass die Triester Ausstellung neben den zwei wichtigsten kunstgewerblichen Anstalten in Zagreb, dem Museum und der 1882 gegründeten Gewerbeschule als wichtigster Antrieb zur Rettung des einheimischen Kunstgewerbes zu betrachten ist. Das Jahr 1882, so Kršnjavi, wird in „goldenen Buchstaben“ in die Annalen des Vereines aufgezeichnet sein⁵⁷¹.

IV.

Nur einige Monate nach der lang erwarteten Eröffnung im Juni 1880 musste das Zagreber Kunstgewerbemuseum aufgrund des verheerenden Erdbebens, das die Stadt im November 1880 traf, auf längere Zeit geschlossen werden. Zu seiner Wiedereröffnung kam es, wiederum auf die Anregung des Kunstvereines, erst im Sommer 1882. Die Umstände für seine Tätigkeit veränderten sich in der Zwischenzeit in dem Maße, dass dieses Mal dem Museum eine ruhigere Zukunft vorhersagt werden konnte. Anlässlich der Wiedereröffnung, die am 9. Juli 1882 in neuen Räumlichkeiten stattfand, erzählte Kršnjavi in einem am Tag davor veröffentlichten Artikel für die „Agramer Zeitung“ die „Gründungs- und Leidensgeschichte“ des Museums, der zusätzliche Einzelheiten über die Errichtung der Institution im Jahre 1880 entnommen werden können⁵⁷².

⁵⁶⁹ Despot, Umjetno-obrtna proizvodnja (zit. Anm. 558), S. 155.

⁵⁷⁰ Despot, Umjetno-obrtna proizvodnja (zit. Anm. 558), S. 149.

⁵⁷¹ Godišnje izvješće Društva umjetnosti za godine 1883 i 1884, Zagreb 1885.

⁵⁷² Izidor K(ršnjavi), Das Agramer Kunst- und Kunstgewerbe-Museum, in: Agramer Zeitung, Nr. 155, 1882, Zagreb.

Kršnjavi soll durch Zufall von einem Zollbeamter auf ein „Hadermagazin“ aufmerksam gemacht worden, in dem er „Schätze“ entdeckte, „die da als eitel Plunder verachtet und verfrachtet wurden“. Erfreut, dass er die Quelle, aus der die „nationalen Stickereien vom XV. bis zum XIX. Jahrhundert stammten“, die man einst in einer Sammlung auf Tafeln aufgespannt, ungläubig bewundert haben soll⁵⁷³, ließ er sich vom Besitzer des Magazins reich beschenken. Darauf entwickelte er den Plan, die Stickmusterreste anzukaufen und durch Tausch mit anderen Museen „selbst zu einem Grundstock für ein Gewerbemuseum“ zu kommen. Der erste Schritt sollte offiziell im Rahmen der Tätigkeiten des Kunstvereines unternommen werden.

Die angekauften Objekte, so Kršnjavi weiter, waren nach den Bezugsorten nach Größen geordnet, so dass man sogar für ihre Provenienz verlässliche Anhaltspunkte hatte. Man stellte eine Mustersammlung zusammen, die dem Österreichischen Museum für Kunst und Industrie angeboten wurde, wobei aus der Bezugsquelle „kein Geheimnis“ gemacht wurde. Bald darauf ist aus Wien eine „Collection Gipsabgüsse“ eingelangt, in der sich unter anderem Musterstücke der Säulenordnungen nach Hausen und Vignola befanden. Auf demselben Wege gelangte aus dem Nürnberger Kunstgewerbemuseum „eine schöne Sammlung galvanoplastischer Copien alter Metall-Kunstwerke“.

In der Hoffnung, dass sich auch andere europäische Kunstgewerbemuseen der Tauschaktion anschließen werden, ließ Kršnjavi in der Lützow'schen „Zeitschrift für Kunst“ eine Notiz veröffentlichen, mit der der Kunstverein „zu Tausch und Kauf einlud“. Da sich aber die „Fundgrube im Hader-Magazin ... nicht als so ergiebig erwies“, als man anfangs dachte, wurden die Preise der zu verkaufenden Ware wesentlich erhöht. Trotzdem kamen Anträge „von Bremen, von Christiania, von Frankfurt, Crefeld u.s.w.“ und der Kunstverein begann sein Geschäft „so schwungvoll zu betreiben“, dass man schon ein halbes Jahr nach der „Entdeckung“ des Magazins daran denken konnte, für die auszustellende Sammlung entsprechende Räumlichkeiten mieten zu können. Als eine weitere Unterstützung kam dazu auch eine in Aussicht gestellte Subvention der Zagreber Stadtverwaltung⁵⁷⁴.

So kam es tatsächlich am 20. Juni 1880 zur Eröffnung des Zagreber Museums für Kunst und Gewerbe. Über die Schwierigkeiten, die man mit der Vervollkommnung des Bestandes hatte, notierte Kršnjavi in seinem Artikel: „Wir baten nun die Regierung, uns die kunstgewerblichen Sammlungen abzutreten, die im archäologischen Museum aufbewahrt wurden, - selbst nicht entwicklungsfähig und die Entwicklung dieser Anstalt störend. Außer

⁵⁷³ Kršnjavi denkt dabei an die Sammlung Felix Lays.

⁵⁷⁴ Man beachte die S. 131 und 160 dieser Arbeit.

einer sehr heftigen Polemik trug uns dieser Versuch nichts ein, da von verschiedenen Seiten stark contreminiert wurde und es bekanntlich viel leichter ist, eine Sache zu verderben, als eine zu schaffen“.

Nach dem Erdbeben wanderten, wie bereits erwähnt, die Sammlungen in Kisten eingepackt in den Keller und auf den Dachboden des Akademiepalastes, und nach den nötigen Reparaturen des Gebäudes in einen Saal. Erst nach der vom Kunstverein veranstalteten *Ausstellung des volkstümlichen Hausgewerbes* im November 1881 konnte man, dank finanzieller Unterstützung von mehreren Seiten, den Bestand des Museums ergänzen und wieder an seine Eröffnung denken.

Nach der etwas romantiserten Darstellung der Vorbereitungsphase für das Zagreber Kunstgewerbemuseum beschrieb Kršnjavi die Situation, die der Wiedereröffnung im Sommer 1882 vorangegangen war. Man mietete für das Museum neue Räumlichkeiten in der Marie Valeriegasse 3 (heute Praška 1, Jelačićev trg 13), im 2. Stock und plante die Wiedereröffnung „in bescheidener Stille, ohne Sang und Klang“. Für das Museum, so Kršnjavi, soll eine glücklichere Zeit gekommen sein, denn „die Regierung hat mit gutem Willen und Energie dem langjährigen Streit um die gewerblichen Sammlungen im archäologischen Museum ein Ende gemacht und dieselben an das Kunstgewerbe-Museum abgegeben“. Kršnjavi hoffte, dass die Regierung für das Museum auch die Mittel bereitstellen wird, „eine brauchbare Fachbibliothek zu schaffen, durch die diese Anstalt in weitesten Kreisen wohlthätig wirken wird“. Man erfährt ebenfalls, dass nach der Schließung der Triester Ausstellung ein Katalog der Sammlung veröffentlicht werden sollte – bis dahin sollten „allgemein gehaltenen Aufschriften die Besucher orientieren“.

Über die Aufstellung der Museumsgegenstände anlässlich der Wiedereröffnung und den Umfang der Sammlung erfährt man aus dem Zeitungsartikel verhältnismäßig wenig – im ersten Zimmer wurden Gipsabgüsse verschiedenster Art zusammengestellt, im zweiten Zimmer Buchdeckel, Metallgefäße, galvanoplastische Reproduktionen, und „Schmuckgegenstände aus Norwegen“, im dritten Zimmer Gewebe, Ledertapeten, Gobelins und Teppiche, im vierten beginnt die „Sammlung einheimischer nationaler Hausindustrie, welche das fünfte und letzte Zimmer“ vollständig füllte. Nach dem Schluß der Triester Ausstellung sollte die Aufstellung erneut worden sein, da sich ein Teil des Museumsbestandes auf der Schau befand und da man erwartete, einige Privatsammlungen „zur zeitweiligen Ausstellung“ in das Museum bekommen zu können. Für das kroatische Kunstgewerbe kam offenbar ein Zeitabschnitt, in dem Kršnjavi fast ausschließlich über Fortschritte berichten konnte.

V.

Tatsächlich meldete er sich im Jahre 1882 mit noch einem Artikel in der „Kroatischen Revue“, einer Zeitschrift, die *Berichte über die socialen und literarischen Verhältnisse der südslavischen Völker* versammelte⁵⁷⁵. Die *Fortschritte des Kunstgewerbes in Kroatien* behandelnd, meinte Kršnjavi, die „außergewöhnliche Begabung“ des kroatischen Landvolkes für Kunstgewerbe sei „in neuerer Zeit allenthalben bekannt und anerkannt geworden“, auf die Leistungen der Städte sei aber noch nicht hingewiesen worden⁵⁷⁶. In Zagreb seien auffallende und entschiedene Fortschritte zu bemerken, die teilweise mit den bedeutenden Bauunternehmungen unter der Aufsicht Friedrich von Schmidts und in der Ausführung Hermann Bollés in Zusammenhang stehen⁵⁷⁷. Die neue Architektur soll eine „sehr tüchtige Schule“ für das Agramer Kunstgewerbe darstellen, da sich dem „Meister Bollé“ die im Artikel namentlich genannten einheimischen Tischler, Schlosser, Zimmermeister, Baumeister, Orgel- und Ofenbauer, Goldarbeiter anschlossen und „beachtenswerte Arbeiten“ nach Bollés Zeichnungen und unter seiner Anleitung lieferten.

Selbstverständlich hob Kršnjavi die Rolle des Zagreber Kunstvereines hervor, der auch das Kunstgewerbe „in den Kreis seiner Wirksamkeit gezogen“ habe; besonders bestrebt sei man, die nationale Hausindustrie vor dem Untergang zu retten. Bei der Hausindustrie-Ausstellung Ende 1881 soll sich erwiesen haben, dass der Verfall „sowohl in der Technik als in der Ornamentirung“ und in der Wahl des Materials weit vorgeschritten ist. Der Kunstverein sei bemüht Lehrwerkstätten für Weberei und für Baugewerbe zu begründen, wobei das Gewerbemuseum die zukünftige Zentralstelle für alle gewerblichen Lehranstalten bilden soll. „Die Sammlungen desselben sind noch klein und unvollständig zu nennen, obwohl die Anstalt über eine sehr ansehnliche, mehrere Tausend Stück zählende Sammlung von Producten nationaler Hausindustrie verfügt“, trotzdem warte man auf eine Staatssubvention, damit auch eine Fachbibliothek zustande gebracht werden könne⁵⁷⁸. Von der geplanten Übertragung der Stroschmayer'schen Gemäldegalerie nach Zagreb erwartete Kršnjavi ebenfalls, obwohl ihr Hauptzweck ein anderer sein soll, „auch einen befruchtenden und fördernden

⁵⁷⁵ Prof. Dr. I(zidor) K(ršnjavi), Die Fortschritte des Kunstgewerbes in Kroatien, in: Kroatische Revue. Berichte über die socialen und literarischen Verhältnisse der südslavischen Völker, Nr. 3, 1882, S. 160-163.

⁵⁷⁶ Kršnjavi, Die Fortschritte des Kunstgewerbes (zit. Anm. 575), S. 160.

⁵⁷⁷ Kršnjavi erinnert an den neu errichteten Akademiebau, an die Restaurierung der Markuskirche und der Domkirche in Zagreb, an den Umbau der Wallfahrtskirche in Bistrica und die Erbauung der Zagreber Friedhofsarkaden. Kršnjavi, Die Fortschritte des Kunstgewerbes (zit. Anm. 575), S. 160f.

⁵⁷⁸ Kršnjavi, Die Fortschritte des Kunstgewerbes (zit. Anm. 575), S. 162.

Einfluss auf das Kunstgewerbe“⁵⁷⁹. Die Fortschritte der kroatischen Hauptstadt auf dem Gebiet der „Kunst-Industrie“ sollten die kleineren Städte auch mitreißen, wenn die Bewegung noch stärker wird – mit diesen Aussichten für die Zukunft arbeitete Kršnjavi weiter an der Verwirklichung seiner Pläne.

Das Kunstgewerbemuseum in Zagreb schrieb bald nach seiner Wiedereröffnung einen Wettbewerb aus, für diejenigen Frauen, die Teppiche aus einem Stück weben können, die die Technik der Textilfärbung mit pflanzlichen Farben beherrschen und die ihre Kenntnisse an den Mädchenschulen verbreiten würden⁵⁸⁰. Unter den ersten vom Museum aus unternommenen Aktivitäten befand sich zu dieser Zeit auch das erneute Aufwerfen der Frage über die Errichtung einer Gewerbeschule, wobei sich Kršnjavi wiederum als der eifrigste Befürworter einer solchen Lehranstalt erwies⁵⁸¹.

Sogar die Landesregierung, wie Kršnjavi in seinem Aufsatz in der „Agramer Zeitung“ hervorhob⁵⁸², zeigte immer mehr Interesse an den offiziell vom Kunstgewerbemuseum, und tatsächlich von Kršnjavi vorgeschlagenen Unternehmungen. Der damalige Banus, Graf Ladislav Pejačević, notierte Kršnjavi in seinen Erinnerungen, berief an die Stelle des Vorstehers in der Abteilung für Kultus und Unterricht Ivan Vončina⁵⁸³, der „um den Fortschritt und den Wohlstand des Volkes sehr bemüht war“ und sich sofort um einen Rat bezüglich der Organisierung des kunstgewerblichen Unterrichtes an Kršnjavi wandte⁵⁸⁴. Bald wurde diesem die Aufgabe übertragen, einen detaillierten Vorschlag für die Gründung der Gewerbeschule in Zagreb auszuarbeiten.

⁵⁷⁹ Kršnjavi, Die Fortschritte des Kunstgewerbes (zit. Anm. 575), S. 163.

⁵⁸⁰ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 404. Zu dieser Zeit war Kršnjavi der einzige Museumsleiter, sein Mitarbeiter Ćiro Truhelka; Aufseher und der einzige Beamte war August Posilović.

⁵⁸¹ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 406.

⁵⁸² Man beachte die Anm. 572.

⁵⁸³ Ivan Vončina (1827-85), kroatischer Politiker, wegen seines Widerstands mit den Ungarischen Regierungsvertreter wurde er 1868 aus dem öffentlichen Leben ausgeschlossen. Zur Zeit des Banus Mažuranić war er 1877-79 Bürgermeister von Zagreb. Unter dem Banus Pejačević wechselte er auf die Seite der Magyarenfreunde (Unionisten) und trat der Volkspartei bei. Ab 1882 Vorsteher der Abteilung für Kultus und Unterricht der kroatischen Landesregierung, organisierte die Universität Zagreb und das Fachschulwesen. OE JLZ, Bd. 8, Zagreb 1882, S. 586.

⁵⁸⁴ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 406.

Die Gründung der Zagreber Gewerbeschule

I.

Kršnjavis Vorschläge für die Organisation des kunstgewerblichen Unterrichtes, an der auch Hermann Bollé beteiligt sein sollte⁵⁸⁵, erschienen zunächst als Aufsatzfolge in der kroatischen Periodika, ehe sie schließlich 1883 als Separatum unter Kršnjavis Namen herauskamen⁵⁸⁶. Als Hauptgrund für die Bestellung einer solchen Abhandlung führte Kršnjavi an, die fehlende Bereitschaft der Landesregierung in diesem Sinne „teuere Experimente“ durchzuführen. Er habe dafür seine jahrelang gesammelten Erfahrungen auf diesem Gebiete in einige Grundsätze formuliert, von der Behauptung Eduard Wildas ausgehend, dass „die Gewerbefrage im Wesentlichen eine Erziehungsfrage ist“⁵⁸⁷. Seine Feststellungen seien das Ergebnis der mit den „ausgezeichnetsten Fachleuten“ in Wien und Brünn geführten Gespräche, wobei er sich bemühe, das vorbildliche Unterrichtswesen im Ausland nicht wörtlich zu kopieren, sondern das Übernommene an die heimischen Verhältnisse anzupassen.

Die Einleitung Kršnjavis schließt einen Überblick des gewerblichen Unterrichtswesens in Russland, Frankreich, Belgien, Deutschland, in der Schweiz, und schließlich in Österreich ein, wobei den österreichischen Verhältnissen größte Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Kršnjavi meinte, es wäre nicht empfehlenswert, die kleinen österreichischen Lokalschulen zu kopieren und ihre Erfahrungen im kunstgewerblichen Unterricht als Maßstab zu nehmen, man soll „das Wesen der Institute verstehen“ und dementsprechend etwas ähnliches schaffen⁵⁸⁸. Einer kurzen Darstellung der Organisation im Wiener Kunstgewerbemuseum von seiner Gründung an, und dem Hinweis auf die Vorbildwirkung der Brünner Gewerbeschule auf alle „theoriegewandten“ Schulen folgt eine Kritik an die kunstgewerblichen Lehranstalten in Österreich. Kršnjavi hebt nämlich ein „falsches Prinzip“ der Gewerbeschulen und Werkstätten in Österreich hervor – man verlange von ihnen, dass sie für den eigenen Bedarf finanzielle Mittel durch Verkauf anschaffen, womit sie eine Konkurrenz für die eigenen Absolventen darstellen⁵⁸⁹. Als zweiter Fehler wurde die vom österreichischen Handelsministerium lange

⁵⁸⁵ Maruševski, Društvo umjetnosti (zit. Anm. 26), S. 94.

⁵⁸⁶ Izidor Kršnjavi, Predlozi za organizaciju obrtne nastave, Separat, Zagreb 1883.

⁵⁸⁷ Kršnjavi, Predlozi (zit. Anm. 586), S. 1. Nach Eduard Wilda, Wahrnehmungen und Gedanken über Technisch-gewerbliches Schulwesen, Leipzig 1879. Für Kršnjavi war noch ein Buch Wildas vorbildlich: Eduard Wilda, Die Organisation der österreichischen Staats-Gewerbeschule, insbesondere der k.k. Staaats-Gewerbeschule zu Brünn, in ihren Motiven beleuchtet und mit der Organisation der deutschen Schulen in Vergleich gestellt, Brünn 1875.

⁵⁸⁸ Kršnjavi, Predlozi (zit. Anm. 586), S. 30.

⁵⁸⁹ Kršnjavi, Predlozi (zit. Anm. 586), S. 36.

tolerierte Dezentralisierung der Tätigkeit dieser Schulen angeführt, die erst mit der kaiserlichen Entschliessung vom 30. Juli 1881, mit der die gewerblichen Fachschulen nicht mehr dem Handels- sondern dem Unterrichtsministerium unterstehen, beseitigt wurde⁵⁹⁰. Auch damit rekkuriert Kršnjavi auf die in der umfangreichen Abhandlung Rudolf Eitelbergers über die kunstgewerblichen Fachschulen geäußerten Gedanken, die bereits 1875 in Form einer Vorlesung im Österreichischen Museum formuliert wurden. Unter dem Titel *Kunstgewerbliche Fachschulen* wurde die Vorlesung gemeinsam mit einem Exkurs (*Zur Orientirung über den Stand der gewerblichen Fachschulen am Ende des Schuljahres 1881/82*) im dritten Band seiner Gesammelten Kunsthistorischen Schriften veröffentlicht⁵⁹¹.

Offensichtlich griff Kršnjavi im Vorfeld der Errichtung einer Gewerbeschule in Zagreb noch einmal auf die theoretischen Grundsätze seines Wiener Lehrers zurück. So wiederholt er Eitelbergers Auffassung über die Erziehung „zur Bravheit und Sittlichkeit“⁵⁹² und notiert, es sei nicht empfehlenswert eine Gewerbeschule ohne Voraussetzungen zu gründen, wobei zu den wesentlichsten ein aktives Kunstgewerbemuseum gehöre. Seine Behauptungen hängten deutlich mit den Feststellungen Eitelbergers zusammen, nach denen „für die Hebung des Kunstgewerbes in Oesterreich nichts nöthiger sei als die Gemeinsamkeit der Zielpunkte in der Organisation und Leitung des Museums und der Kunstgewerbeschule einerseits und der kunstgewerblichen Fachschulen des Handelsministeriums anderseits“⁵⁹³.

Neben einer Ausdehnung von Tätigkeiten und der Errichtung einer Schule im engsten Verband mit dem Zagreber Museum, wie von Eitelberger gefordert⁵⁹⁴, schlug Kršnjavi als eine wesentliche Grundlage die Zentralisierung des kunstgewerblichen Unterrichtes vor⁵⁹⁵. In Eitelbergers Abhandlung hieß es, dass die Verbindung der kunstgewerblichen Fachschulen mit dem Zentrum des Reiches von eminenter Bedeutung sei⁵⁹⁶. Kršnjavi muss aber an die Zentralisierung gedacht haben, die das Zagreber Museum zum Mittelpunkt hätte, da wegen der politischen Situation, beziehungsweise der Zugehörigkeit Kroatiens zu den Ländern der Stephanskronen, eine von Wien aus organisierte Aufsicht nur unter Umständen in Frage gekommen wäre.

Wie stark die Einflussnahme Eitelbergers auf Kršnjavis Bemühungen tatsächlich war, ist auch dem Umstand zu entnehmen, dass gerade Eitelberger in den frühen 1880er Jahren

⁵⁹⁰ Eitelberger, *Kunstgewerbliche Fachschulen* (zit. Anm. 251), Bd. III, S. 28-67, hier S. 67.

⁵⁹¹ Eitelberger, *Kunstgewerbliche Fachschulen* (zit. Anm. 251), Bd. III, S. 28-67, hier S. 34.

⁵⁹² Ebenda.

⁵⁹³ Eitelberger, *Kunstgewerbliche Fachschulen* (zit. Anm. 251), Bd. III, S. 28-67, hier S. 69.

⁵⁹⁴ Eitelberger, *Kunstgewerbliche Fachschulen* (zit. Anm. 251), Bd. III, S. 28-67, hier S. 43.

⁵⁹⁵ Kršnjavi, *Predlozi* (zit. Anm. 586), S. 47.

⁵⁹⁶ Eitelberger, *Kunstgewerbliche Fachschulen* (zit. Anm. 251), Bd. III, S. 28-67, hier S. 52.

vorschlug, „den gewerblichen Fachunterricht mit der Volksschule in irgend eine directe oder indirecte Verbindung“ zu bringen, so dass der Fachunterricht in der Volksschule schon mit dem zehnten Jahr beginnt, damit man schon in diesem Alter technische Fertigkeit für den künftigen Beruf erlernt⁵⁹⁷. Überall dort, wo ein bestimmtes Kleingewerbe zahlreich vertreten ist, plante man elementare gewerbliche Arbeitsschulen, die den Boden für das System der Fachschulen vorbereiten würde. Kršnjavi begann schon mit seiner Abhandlung aus 1883 eine Gesetzesgrundlage für die Organisierung des gewerblichen Unterrichtes im Königreich Kroatien und Slawonien auszuarbeiten, die drei Jahre später im Entwurf eines Volksschul-Gesetzes für Kroatien und Slawonien nebst begründeter Erläuterung ihre vollständige Form erhielt⁵⁹⁸.

II.

Mit dem Befehl der königlichen Landesregierung vom 9. Oktober 1882 Nr. 10934, und dank des Einsatzes des Vorstehers der Abteilung für Kultus und Unterricht, Ivan Vončina, wurde in Zagreb eine Gewerbeschule errichtet⁵⁹⁹. Es wurden von Anfang an nach dem Vorbild der französischen Schulen vier Abteilungen – die Baugewerbe-, die Machinengewerbe-, die Kunstgewerbe-, und die Chemische Abteilung – vorgesehen, aber zunächst konnte nur die erste von ihnen mit dem Betrieb anfangen. Bereits am 1. November 1882 wurde die neue Institution mit dem Kunstgewerbemuseum vereinigt, wobei die Regierung, die sich vorerst die Schule zu beaufsichtigen weigerte, deren Leitung dem Kunstverein anvertraute⁶⁰⁰. Im Direktorium saßen Izidor Kršnjavi, der die Leitung der Gewerbeschule bis 1890 inne hatte⁶⁰¹, Hermann Bollé, der den praktischen Unterricht übernahm und Kanonikus Eduard Suhin, der für die Finanzen zuständig war⁶⁰². Das erste

⁵⁹⁷ Eitelberger, Kunstgewerbliche Fachschulen (zit. Anm. 251), Bd. III, S. 28-75, hier S. 75. In seiner Abhandlung greift Kršnjavi u.a. auf die folgende Literatur zurück: K. Bücher, Die gewerbliche Bildungsfrage und der industrielle Rückgang, Eisenach, 1877; Ders., Lehrlingsfrage und Gewerbliche Bildung in Frankreich, Eisenach, 1878; A. Ilg, Kunstgewerbliche Fachschulen des k. k. Ministeriums für Handel, Wien 1876. F. Steinbeis, Die Elemente der Gewerbe-Förderung nachgewiesen an den Grundlagen der belgischen Industrie, Stuttgart, 1853; Frh. v. Weigelsperg, Der gewerbliche Unterricht im Königreich Belgien, Wien 1874; E. Wilda, Gewerbe und Schule, Brünn, 1882.

⁵⁹⁸ Isidor Kršnjavi. Entwurf eines Volksschul-Gesetzes für Kroatien und Slavonien nebst begründender Erläuterung. Eine Studie vom Universitäts-Professor Isidor Kršnjavi, in: Kroatische Revue, Nr. 3-4, 1886, S. 1-100. In Kršnjavis Entwurf ist eine deutliche Orientierung an Eitelbergers Thesen festzustellen. Eitelberger, Erläuterungen zu dem Vortrage über die Frage einer Verbindung des gewerblichen Arbeitsschule mit der Volksschule und der Fachschule (zit. Anm. 251), Bd. III, S. 91-113.

⁵⁹⁹ Kršnjavi, Predlozi (zit. Anm. 586), S. 71.

⁶⁰⁰ Četvrto godišnje izvješće Društva umjetnosti za 1882, Zagreb 1883; Kršnjavi, Predlozi (zit. Anm. 586).

⁶⁰¹ Erst 1890 verzichtete Kršnjavi auf sein Amt in der Schule, worauf mit dem Beschluss des Kaisers vom 12. September 1890 Bollé zum Direktor der zu diesem Zeitpunkt schon zur Landesanstalt erhobenen Gewerbeschule ernannt wurde.

⁶⁰² Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 25.

Lehrpersonal der Schule befand sich in einer unmittelbaren Verbindung mit der Zagreber Dombauhütte.

Die feierliche Eröffnung fand am 10. Dezember 1882 in den Räumlichkeiten der Adresse Dolac Nr. 2 statt⁶⁰³. Im Frühling 1886 wurden von Seiten des Kunstvereines die Sammlungen des Museums für Kunst und Gewerbe in der Marie-Valeriegasse der königlichen Landesregierung, die sie zum Besitz der Gewerbeschule erklärte, abgegeben⁶⁰⁴. Bei dieser Gelegenheit wurde auch das Museum zum Bestandteil der Schule mit der Begründung, es soll hauptsächlich den kunstgewerblichen Fachunterricht unterstützen⁶⁰⁵. Dieser Umstand erwies sich aber im nachhinein für die weitere Tätigkeit des Museums als sehr ungünstig: der Experimentalbetrieb der Gewerbeschule unterstützte keine von seinen früheren Aktivitäten. Im Jahre 1886 wurden auch die Entwürfe für ein neues Gebäude, das die beiden Anstalten beherbergen sollte, von Heinrich Bollé ausgearbeitet. Zwei Jahre später wurde der repräsentative Neubau fertiggestellt und blieb bis heute das einzige Gebäude in der Stadt, das speziell auf die Bedürfnisse eines Museums abgestimmt und um einen Museumsbestand zu beherbergen erbaut wurde⁶⁰⁶ (Abb. 23).

In dem genannten Zeitabschnitt (etwa ab 1886) hatte Kršnjavi einen beschränkten Zugriff auf die Organisationsmöglichkeiten im Lande, da er sich für längere Zeit im Ausland aufhielt. Seine Abwesenheit von Zagreb stand in Zusammenhang mit den Vorbereitungen für die Übernahme des höchsten Amtes im kroatischen Unterrichtsministerium, zu der es 1891 tatsächlich kam. Es gelang ihm jedoch im Jahre 1889 eine Reorganisierung der Gewerbeschule durchzuführen, womit die Anstalt nach sechs Jahren Experimentalbetrieb von der Regierung zu einer Landesanstalt erhoben wurde. Das Museum für Kunst und Gewerbe wurde gleichzeitig zu einer besonderen Abteilung der Gewerbeschule erhoben. Dies bedeutete, dass Kršnjavi ab dem Zeitpunkt in dem er zum „Kultuschef“ wurde, die beiden Institute unter seiner Aufsicht hatte.

Mit der Übersiedlung in das neue Gebäude im Jahre 1890, wurde das Museum allen Erwartungen zum Trotz, auch weiterhin in vieler Hinsicht vernachlässigt. Seine Sammlungen mussten bald, um Platz für ein Lyzeum zu machen, aus den Räumlichkeiten der

⁶⁰³ Schon 1883 übersiedelte die Gewerbeschule in die Ilica-Strasse Nr. 43. Mehr darüber bei Maruševski, Kršnjavi kao graditelj (zit. Anm. 26), S. 117.

⁶⁰⁴ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 411.

⁶⁰⁵ Maruševski, Kršnjavi kao graditelj (zit. Anm. 26), S. 118.

⁶⁰⁶ Die übrigen Zagreber Museumsanstalten befinden sich in Räumlichkeiten, die ursprünglich anderer Zwecken dienten. Die Fertigstellung des neuen Gebäudes für das Museum zeitgenössischer Kunst in Zagreb wird zur Zeit für Ende 2007 angekündigt.

Gewerbeschule ausziehen und wurden vorläufig nochmals in der Archäologischen Abteilung des Volksmuseums, im Akademiepalast untergebracht⁶⁰⁷.

An seine heutige Stelle, obwohl die Räumlichkeiten noch einer Ausstattung bedurften und nach mehreren Jahren, in denen sein Einfluss auf die Förderung der zeitgenössischen Kunstgewerbeproduktion in Kroatien immer unbedeutender wurde, kehrte das Museum erst im Oktober 1897⁶⁰⁸. Noch 1905 klagte Kršnjavi, dass er hilflos zusehen musste, wie eine für ihn so bedeutende Gründung wie das Museum, die eine wesentliche Grundlage für seine Leistungen darstellte, aus mangelndem Interesse zu einer unbedeutenden Anstalt herabgesetzt wurde⁶⁰⁹. Dazu trugen aber auch die aktuellen Ereignisse, die vor der Jahrhundertwende eine Neuorientierung des Kunstgewerbes auslösten, vor allem das Auftreten der Sezession, wesentlich bei.

Als 1904 die Handelskammer eine Konkurrenzanstalt gründete, verlor das Museum für Kunst und Gewerbe Kršnjavis völlig an Relevanz im zeitgenössischen Kunstgewerbeleben. Seine Sammlungen wurden jedoch auch in diesem Zeitabschnitt, nochmals dank Privatinitiativen, bereichert, so dass es im Jahre 1909, als die Leitung des Museums von Levin Horvat übernommen wurde, mit der feierlichen Eröffnung am 19. Mai 1909 ein neues Leben beginnen und seine Tätigkeiten im vollen, ursprünglich geplanten Umfang wieder aufnehmen konnte.

III.

Die neueren Studien zu den Tätigkeiten des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien widmeten besondere Aufmerksamkeit dem „ausgedehnten Netz von kunstgewerblichen Fachschulen“, das sich in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in der österreichischen Reichshälfte der Habsburgermonarchie entwickelte⁶¹⁰. An der Spitze in der Hierarchie der kunstgewerblichen Ausbildungsstätten befanden sich das Österreichische Museum für Kunst und Industrie und die zentrale Kunstgewerbeschule in Wien, nach deren Muster in den einzelnen Kronländern Österreichs kunstgewerbliche Fachschulen „zur Hebung der heimischen Kunstindustrie“ errichtet wurden: alle Neugründungen standen, in Übereinstimmung mit dem Konzept Eitelbergers „im Einvernehmen mit der Direction des

⁶⁰⁷ Für die kunstgewerbliche Sammlung wurde vorläufig der Aufseher der archäologischen Sammlung Josip Brunšmid, der Nachfolger von Šime Ljubić, zuständig. Gašparović, *Muzej* (zit. Anm. 363), S. 9.

⁶⁰⁸ Mirnik, Ljubić i Kršnjavi (zit. Anm. 387), S. 237.

⁶⁰⁹ Kršnjavi, *Zapisci* (zit. Anm. 25), S. 270.

⁶¹⁰ Reynolds, *Die österreichische Synthese* (zit. Anm. 112), S. 203.

Museums“⁶¹¹. Nach Diana Reynolds, versuchte das Wiener Museum „in seiner Beziehung zu den Provinzen ... nicht nur geschmacksbildend zu wirken ... sondern auch einen ästhetischen Patriotismus zu entwickeln“⁶¹².

Besonders durch die Bildung einer zentralen Verwaltung der Fachschulen in den Kronländern in Form der Central-Commission für Angelegenheiten des gewerblichen Unterrichts – sie wurde vom Unterrichtsministerium gebildet – begann sich das Wiener Museum direkt am regionalen Fachschulprogramm zu beteiligen: die österreichische Reichshälfte erhielt die nötige Grundlage für eine zentralistische Organisation der kunstgewerblichen Ausbildung⁶¹³. Die Hierarchie bildeten die niedrigsten Fachschulen (für die Ausbildung von Handwerker und Facharbeiter zuständig), die nächste Stufe waren die Staatsgewerbeschulen in den regionalen Zentren (Ausbildung von Künstlern und Lehrern), und an der Spitze der Hierarchie stand die Kunstgewerbeschule in Wien (Ausbildung von Entwerfern, die auf dem ganzen Monarchiegebiet eingesetzt wurden).

Ab den 1880er Jahren begann man von Wien aus auch die Fachschulen für nationale Hausindustrien zu gründen „zu dem Zweck ... die vom Aussterben bedrohte Volkskunst zu bewahren und zu fördern und gleichzeitig die lokale Bevölkerung in das Kaiserreich zu assimilieren“⁶¹⁴. Für die Organisation einer kunstgewerblichen Fachschule gab es kein allgemeines Paradigma, da jede den lokalen Verhältnissen angepasst war⁶¹⁵. „Wo immer sich diese Fachschulen auch befanden“, so Reynolds, „vermittelten sie einerseits den Historismus der Metropole Wien und andererseits die regionale Volkskunst“, sie unterlagen in Fragen des Geschmacks der zentralen Verwaltung von Wien, da die dort unterrichtenden Lehrer hauptsächlich in Wien ausgebildet wurden⁶¹⁶. In seiner Beziehung zu den regionalen Fachschulen sieht daher Reynolds das Wiener Museum als „Kolonialmacht“, die „den regionalen Herstellern von einer internationalen Wirtschaftsmacht beeinflusste ästhetische Normen diktierte“⁶¹⁷. Von den Gründungen des Museums, sowohl in der österreichischen Reichshälfte als auch in den besetzten Gebieten, werden in ihrer Studie die Holzfachschulen in Chrudim, Gozen, Hallein und Zakopane erwähnt, eine Fachschule für Steinbildhauer in Horic, eine „kroatische“ nationale Fachschule; Töpfereischulen in Tetschen und Znaim und

⁶¹¹ Eitelberger, Excurs. Zur Orientierung. Kunstgewerbliche Fachschulen (zit. Anm. 251), Bd. III, S. 69.

⁶¹² Reynolds, Die österreichische Synthese (zit. Anm. 112), S. 204.

⁶¹³ Reynolds, Die österreichische Synthese (zit. Anm. 112), S. 208.

⁶¹⁴ Reynolds, Die österreichische Synthese (zit. Anm. 112), S. 207 und S. 213. 1876 gab es bereits neun Staatliche Gewerbeschulen außerhalb von Wien: in Salzburg, Graz, Prag, Pilsen, Reichenberg, Brünn, Krakau und Czernowitz.

⁶¹⁵ Reynolds, Die österreichische Synthese (zit. Anm. 112), S. 206.

⁶¹⁶ Reynolds, Die österreichische Synthese (zit. Anm. 112), S. 214.

⁶¹⁷ Reynolds, Die österreichische Synthese (zit. Anm. 112), S. 216.

Fachschulen für Stickerei, Metall- und Holzbearbeitung in Bosnien⁶¹⁸. Um welche nationale Fachschule es sich dabei handeln sollte, und warum ihre Zugehörigkeit zu Kroatien unter Anführungszeichen gestellt wurde, bedürfte zusätzliche Erklärungen, die der Abhandlung leider nicht zu entnehmen sind.

Im Fall des Zagreber Kunstgewerbemuseums und der etwas später errichteten Kunstgewerbeschule, obwohl sie Vorlagenwerke oder Gipsabgüsse als Vorbilder und Unterstützung in mehrerer Hinsicht aus Wien erhielten, kann nicht behauptet werden, dass sie unter dem Einfluß einer „Kolonialmacht“ standen. Die Initiativen gingen von Zagreb aus, offiziell vom Kunstverein, tatsächlich aber von einzelnen Personen, an der ersten Stelle von Izidor Kršnjavi, die sich bemühten, im lokalen Rahmen einen Anschluss an die Tätigkeiten des Wiener Museums zu erreichen. Eine verstärkte Orientierung an Wien und die dort aktuellen Ereignisse auf dem Gebiet des Kunstgewerbes geschah zum Zeitpunkt, als sich das Königreich Kroatien und Slawonien unter der Ungarischen Herrschaft befand und offiziell keine Gelegenheit hatte, die Lenkung und Organisation des regionalen Fachunterrichtes den befugten Wiener Anstalten zu überlassen. Selbstverständlich aber wurden die Anstrengungen des ehemaligen Wiener Studenten Kršnjavi, der um die Verbreitung der Prinzipien und der Autorität des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie bemüht war, von Wien aus freundlich angenommen – dies bestätigt die Existenz einer verzweigten Korrespondenz Kršnjavis mit den Museums- und Fachleuten in Wien, die zum größten Teil noch immer in den kroatischen Archiven verborgen weilt.

Am Beispiel des Museums für Kunst und Gewerbe und der Gewerbeschule in Zagreb kann man eine Vielfalt der Übertragungsmechanismen verschiedener Einflüsse aus dem Zentrum der Monarchie feststellen. Neben den in den anderen Ländern der Monarchie deutliche aus Wien oktroyierten Initiativen für die Entwicklung eines Systems, beziehungsweise eine „Bildungsnetzes“, mit dem man auf die Kunst- und Gewerbeproduktion verschiedener Nationen Einfluss zu üben versuchte, gab es auch vereinzelte Aktivitäten, die ihren Ausgang aus der Provinz in der Richtung Zentrum der Monarchie nahmen.

In den frühen 1880er Jahren ist eine Zäsur festzustellen, die als das Ende der ersten Entwicklungsphase der Kulturlandschaft Nordkroatiens zu bezeichnen ist, einer Phase, in der die Leistungen Izidor Kršnjavis, seine in Wien geformten Auffassungen, sowie seine Wiener Bekanntschaften, einen entscheidenden Einfluss ausübten.

⁶¹⁸ Reynolds, Die österreichische Synthese (zit. Anm. 112), S. 213f.

I.

Eine weitere prominente Aufgabe, der sich Kršnjavi nach der Rückkehr in die vom Erdbeben schwer getroffene kroatische Hauptstadt widmete, stellte die Übertragung der Gemäldesammlung Strossmayers aus Slawonien nach Zagreb dar. Obwohl Kršnjavis Rolle als Leiter der zukünftigen Galerie noch zur Zeit der „römischen Gespräche“ in den frühen 1870er Jahren festgelegt wurde, konnte er sich mit den konkreten Schritten zur Verwirklichung und Organisation der neuen Anstalt erst ab 1881 intensiv beschäftigen. Auf die offizielle Berufung von Seiten des neuen Besitzers der Sammlung (sie wurde von Strossmayer der Südslawischen Akademie der Wissenschaften übergeben) musste er jedoch noch warten. Schließlich wurde, beinahe gleichzeitig mit seinem Engagement für den kroatischen Auftritt auf der großen Jubiläumsausstellung in Triest, Kršnjavis Anstellung nach einer längeren Verzögerung seitens der zuständigen Akademie bestätigt.

Die Errichtung der heutigen Strossmayer-Galerie der alten Meister wurde mit einer Schrift der Akademie der Wissenschaften vom 28. Juli 1882 in die Hände Kršnjavis gelegt, wobei seine Position in der Galerie noch immer nicht endgültig definiert wurde. Im Herbst wendete sich Kršnjavi mit einem Schreiben, aus dem hervorgeht, dass er wiederum einen Grund zum öffentlichen Protest hatte, direkt an den Bischof Strossmayer. Nach seinem jahrelangen Einsatz um die Errichtung des Gebäudes am Zrinjski-Platz und um seine Ausstattung, musste er noch eine Enttäuschung hinnehmen – am 5. Oktober 1882 schrieb er an den Bischof, er sei mit der Zuschrift der Südslawischen Akademie äußerst unzufrieden, da er damit die Aufgabe der Übersiedlung und der Aufstellung der Galerie unter unakzeptablen Umständen übertragen bekam⁶¹⁹. Die Akademie ernannte ihn nämlich zum „Galerieaufseher“, und dies nur auf eine kurze Frist von einem Jahr, wobei man nach deren Ablauf die Möglichkeit einer Auftragsverlängerung vorsah. Kršnjavi schrieb, er halte dies für eine Demütigung und habe das Gefühl, er wäre auf eine Probefrist aufgenommen. Da er aber bald eine schwierige Aufgabe – die Übersiedlung und Aufstellung der Galerie – zu übernehmen und zu bewältigen habe, ist er nicht bereit, in Zukunft seine Stelle und die entsprechenden Verdienste an eine andere Person abzugeben. Da es ihm nicht gelang, die Sachlage mit der Akademieleitung in seinem Sinne zu regeln, bat er den Bischof, sich für ihn einzusetzen, da er nach wie vor darauf bestehe, zum Direktor und nicht zum Aufseher der Sammlung ernannt zu

⁶¹⁹ Kršnjavi an Strossmayer, 5. Oktober 1882, Nachlass Strossmayer, AHAZU.

werden. Rački sei ihm zwar wohlgesinnt, aber er möchte trotzdem genau geregelte Verhältnisse zu der Akademie der Wissenschaften behalten. Erst wenn seine Forderung von der Akademie erfüllt sein wird, sei er bereit, nach Đakovo zu kommen, um Organisatorisches zur Übersiedlung der bischöflichen Galerie vorzuschlagen.

Da Strossmayer Kršnjavi noch immer für den einzigen entsprechend qualifizierten und geeigneten Kandidaten für die ehrenvolle Aufgabe hielt, wandte er sich zunächst an den Akademiepräsidenten Rački, um den Fall zu klären und bat ihn, die Angelegenheit so gerecht wie möglich zu lösen⁶²⁰. Dieser erklärte darauf schriftlich die Umstände, unter denen Kršnjavi überhaupt zum Aufseher der Galerie ernannt wurde⁶²¹: er habe in Zagreb, besonders in den akademischen Kreisen, entschlossene Gegner, die er sich mit seinem Hang zu Intrigen einhandelte. Auf den Vorschlag, Kršnjavi auf fünf Jahre zum Direktor der Galerie zu berufen, reagierten die Zuständigen an der Akademie mit Widerstand und lehnten ihn mit der Begründung ab, Kršnjavi habe neben der Sorge um die Galerie genug Pflichten zu erfüllen. Man befristete daher seine Anstellung auf ein Jahr, in der Hoffnung, bis dahin eine Kompromisslösung gefunden zu haben.

Kršnjavis Vielseitigkeit und die im vergangenen Jahrzehnt erzielten Erfolge, die verzweigten Beziehungen zum Ausland und die Bereitschaft, seine Zeitgenossen zu kritisieren, lösten in Zagreb offenbar immer widersprüchlichere Reaktionen aus. Trotzdem war seine Rolle im öffentlichen Leben der Stadt bereits dermaßen gesichert, dass man sie trotz aller Versuche nicht umgehen konnte. Daher musste man auch der, im Zusammenhang mit der Galerie gestellten Forderung Kršnjavis schließlich doch entgegenkommen: Kršnjavi weigerte sich entschlossen, die Gemälde Strossmayers nach Zagreb zu übertragen, bis seine Direktorstelle nicht offiziell von der Akademie bestätigt wurde. Am 29. März 1883 kam es nach dem Beschluss der Akademie zu einer Neuregelung, mit der Kršnjavi doch auf eine Frist von fünf Jahren zum Direktor der Galerie geworden ist. Interessanterweise kam die Mehrheit der Zuständigen zu diesem Schluss ohne Bewilligung Franjo Račkis, der die Meinung äußerte, die Südslawische Akademie verschwendet damit langfristig die für ihre übrigen Aktivitäten nötigeren finanziellen Mittel⁶²².

Im Sommer 1883 meldete sich Kršnjavi aus Đakovo bei Rački mit der Nachricht, dass der Großteil der bischöflichen Gemälde in Kisten eingepackt auf den Transport Richtung

⁶²⁰ Strossmayer an Rački, 8. November 1882, Korespondencija (zit. Anm. 97), S. 46.

⁶²¹ Rački an Strossmayer, 12. November 1882, Korespondencija (zit. Anm. 97), S. 47.

⁶²² Čorkalo, Listovi (zit. Anm. 504), S. 11.

Zagreb wartet⁶²³. Gleichzeitig führten, wie aus ihrem Briefwechsel hervorgeht, im Hintergrund dieser Unternehmungen, der Bischof und der Akademiepräsident Gespräche, die nicht immer in zuversichtlichen Tönen verliefen. Rački klagte, dass die Akademie wegen der gesteigerten Erfordernisse, die die Einrichtung der Galerie, von deren Sinn nicht alle Mitglieder überzeugt sind, verlangte, einen Überschuss an finanziellen Mitteln bräuchte, um die bereits erzielten Standards ihrer wissenschaftlichen und publizistischen Tätigkeit erhalten zu können⁶²⁴. Ab der dritten Juliwoche, in der die von Kršnjavi aus Slawonien entsandten Kisten nach Zagreb eingelangt waren, wurde, so Rački, seine Stellung in der akademischen Gesellschaft immer problematischer.

II.

Gleichzeitig mit den erläuterten Ereignissen innerhalb der Südslawischen Akademie kam es in Kroatien zu einer politischen Wende, die sich auf alle Bereiche des öffentlichen Lebens auswirkte. 1883 wurde der Großgrundbesitzer in Kroatien, Graf Károly Khuen-Héderváry⁶²⁵ zum Banus des Dreieinigen Königreichs ernannt. Seiner politischen Überzeugung nach deklarierte sich Khuen-Héderváry als liberal, er trat aber sein Amt mit dem Beschluss an, das 1868 aufgedrängte und 1873 revidierte, für Kroatien ungünstige Abkommen mit Ungarn, in allen seinen Punkten durchzuführen.

Spätestens seit seiner Rückkehr nach Kroatien im Jahre 1878, aber auch in den Jahren der Vorbereitung, war Kršnjavi Anhänger der slawisch-liberal ausgerichteten Nationalpartei seines mächtigsten Beschützers Strossmayer⁶²⁶. Im für das Land politisch empfindlichen Moment der Nominierung Hédervárys zum Banus, verließ er ohne Ankündigung die Ideologie, die von der dank Strossmayer gegründeten Südslawischen Akademie der Wissenschaften verfolgt wurde – zu seinen Gründen muss wohl u.a. die Tatsache gehört haben, dass er mit dem Kanonikus Rački keine gemeinsame Sprache mehr finden konnte – und wechselte überraschend auf die Seite der „globalen“ Interessen der Doppelmonarchie. Mütterlicherseits ungarischer Abstammung, sah er in der Herrschaft Hédervárys eine völlig neuartige Gelegenheit, den jahrelang gemeinsam mit seinen Förderern verfolgten Leitspruch

⁶²³ Briefe an Rački o. D., Nachlass Rački, AHAZU.

⁶²⁴ Rački an Strossmayer, 21. Juli 1883, Korespondencija (zit. Anm. 97), S. 73.

⁶²⁵ Károly Khuen-Héderváry (1849-1918), Graf und Politiker, absolvierte die juristische Fakultät an der Universität Zagreb und wirkte in der Komitatsverwaltung. 1883-1903 Banus von Kroatien, Slawonien und Dalmatien, und in dieser Eigenschaft unbedingter Vertreter der ungarischen Interessen. Während seiner Amtstätigkeit als Banus konsolidierten sich die Verhältnisse in Kroatien. ÖBL, III, Wien 1965, S. 318.

⁶²⁶ Maruševski, Kako da nam se (zit. Anm. 80), S. 48.

Strossmayers „durch Bildung zur Freiheit“ eigenständig durch neue Sinnschichten zu vervollkommen. Sein Wechsel auf die Seite der Unionisten (Magyarenfreunde), der nicht nur von Strossmayer und Rački, sondern auch von der gesamten kroatischen Öffentlichkeit als Verrat empfunden wurde, wurde erst im Zusammenhang mit der Einladung zur für das Jahr 1885 angekündigte Ausstellung in Budapest deutlich.

Im Februar 1884, als die Aufstellung der Akademiegalerie unter der Aufsicht Kršnjavis bereits im Gange war, wunderte sich Strossmayer in einem Brief an Rački über die Bereitschaft seiner bis dahin geschätzten Vertrauensperson Aufgaben zu übernehmen, die im ganzen Land Widerstände auslösten⁶²⁷. Trotz der Abweisung der kroatischen Teilnahme an der Schau von Seiten der Handelskammer und der Ablehnung derselben von der Zagreber Bevölkerung, reagierte Kršnjavi nämlich offiziell im Namen des Kunstvereines und leistete der Einladung aus Budapest Folge. Rački antwortete dem Bischof am 16. März 1884, Kršnjavi soll sich ursprünglich gegen die Teilnahme Kroatiens an der Pester Schau ausgesprochen haben, um nach nach einem Gespräch mit dem Banus seine Meinung zu ändern⁶²⁸. Angeblich erklärte er sich bereit, nach Pest zu fahren, und dort um einen selbständigen Auftritt der einzelnen Gewerbetreibenden (und nicht Kroatiens und Slawoniens als ungarischer Ländern) zu werben. Als ihn Rački ansprach und seine Unzufriedenheit mit der Annahme der Mission in Pest äußerte, soll Kršnjavi geantwortet haben, er wollte bloß der ungarischen Hoffnung auf einen Auftritt Kroatiens im ungarischen Pavillon Widerstand leisten, was ihm auch gelang. Aus demselben Brief geht hervor, dass die Aufstellung der Akademiegalerie vor dem Sommer 1884 abgeschlossen sein sollte.

Kršnjavis Organisationstätigkeiten, die mit der Budapester Schau in Zusammenhang standen, und die angekündigte Beteiligung Kroatiens an dieser Veranstaltung lösten in der Öffentlichkeit heftigen Widerstand aus, da gleichzeitig die Stimmung gegen das kroatisch-ungarische Abkommen und gegen den Banus Héderváry immer schlechter wurde. Strossmayer und Rački reagierten rasch auf die neuentstandene Situation und distanzierten sich erstmals nach mehr als einem Jahrzehnt, in dem sie seine eifrigsten Förderer darstellten, von Kršnjavi und seinen Unternehmungen.

Als im Herbst 1884 Kršnjavi als Vertreter der regierungstreuen promagyarischen Volkspartei, beziehungsweise der Unionisten, in Brod an der Save zum Abgeordneten im Landtag gewählt wurde, standen Bischof und Akademiepräsident vor einer zu besprechenden Schwierigkeit: gerade Kršnjavi, der sich „manipulieren ließ und gegen das eigene Volk zu

⁶²⁷ Strossmayer an Rački, 27. Februar 1884, Korespondencija (zit. Anm. 97), S. 112.

⁶²⁸ Rački an Strossmayer, 16. März 1884, Korespondencija (zit. Anm. 97), S. 114.

arbeiten begann“⁶²⁹ sollte, seiner Rolle des Galerieleiters entsprechend, die feierliche Rede bei der bald geplanten Eröffnung der Akademiegalerie halten. Da dieser Auftritt des beinahe zum größten Nationalfeind avancierten Kršnjavi dem Ansehen der Südslawischen Akademie schaden würde, entschloss man sich alles zu unternehmen, um Kršnjavis Amt in der Galerie ein Ende zu setzen⁶³⁰. Nur einige Tage nach diesem Entschluss versuchte die Akademie Kršnjavi als Leiter zu kündigen mit der Begründung, dass für sein Amt keine finanziellen Mittel zur Verfügung stehen. Da er aber über die offizielle Ernennung zum Galeriedirektor von 1883 auf fünf Jahre verfügte, konnte Kršnjavi diesen Versuch abwehren. Sogar von der Bitte Strossmayers auf die Stelle des Galerieleiters zu verzichten, zeigte sich Kršnjavi nicht beeindruckt: darauf unterbrach der Bischof jeden Kontakt und Rački wurde, vom Großteil der Akademiemitglieder unterstützt, zu Kršnjavis rastlosem Gegner.

Obwohl das von Hermann Bollé nach Kršnjavis Anleitungen entworfene Mobiliar für die Aufstellung gemeinsam mit der systematischen Anordnung der Gegenstände bewundert wurde, obwohl bereits ein provisorischer Sammlungskatalog verfasst und Studien für die Vorbereitung eines wissenschaftlichen Katalogs begonnen wurden⁶³¹, wurde Kršnjavi sogar die Einladung zur feierlichen Eröffnung der Akademiegalerie am 9. November 1884 verweigert. Dies bezeichnete ein endgültiges Auseinandergehen im Verständnis der Konzepte, die in einer für Kroatien bedeutenden Zeitspanne das Kulturleben der Hauptstadt bestimmten und bezeichnete den Beginn vom Ruf Kršnjavis als einer widersprüchlichen, unmoralischen, verräterischen Persönlichkeit, der sich sogar auf die Verweigerung seiner großartigen Leistungen in der Fachforschung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auswirkte.

III.

Wie bereits erwähnt, datierte die Bekanntschaft Rudolf Eitelbergers und Josip Juraj Strossmayers aus den Jahren der Konstituierung der bischöflichen Sammlung in Đakovo, und wird zusätzlich durch die erhaltenen Briefe des Bischofs aus 1873 und 1874 in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek belegt⁶³². Neben der ausführlich bearbeiteten Kontakte Kršnjavis zum Wiener Gelehrten, scheint nach dem heutigen Forschungsstand und den bekannten Nachlassbeständen in den Jahren 1874 - 1884 kein schriftlicher Verkehr zwischen Eitelberger und Strossmayer existiert zu haben. Dass aber Eitelberger von den Unternehmungen

⁶²⁹ Rački an Strossmayer, 3. Oktober 1884, Korespondencija (zit. Anm. 97), S. 144.

⁶³⁰ Brief Strossmayers an Rački, 16. Oktober 1884, Korespondencija (zit. Anm. 97), S. 147.

⁶³¹ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 408.

⁶³² Nachlass Eitelberger, I. N. 23995, 23997, 23998 und 55281, Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

Strossmayers und vom Schicksal seiner Sammlung auch in den 1880er Jahren Bescheid wusste und sich bewegt fühlte, mit ihm anlässlich der Galerieeröffnung in Zagreb wieder persönlichen Kontakt aufzunehmen, belegt ein im Archiv der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste erhaltenes Schreiben vom 8. November 1884 (Abb. 21)⁶³³. Da dessen Inhalt ebenfalls Eitelbergers Standpunkt als Direktor des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie im Bezug auf die Bedeutung der Galeriegründung in Zagreb vermittelt, wird der Brief vollständig zitiert.

Eitelberger schrieb: „Euer Excellenz erlauben, daß ich mich allen denen anschließe, welche aus Anlaß der Eröffnung der Gemälde-Galerie in Agram ihren Dank und ihren Glückwunsch Euer Excellenz zum Ausdruck bringen. Niemand vielleicht mehr als ich weiß es zu würdigen, wenn ein oesterreichischer Kirchenfürst seine ihm zur Verfügung stehenden Glücksgüter zur Gründung eines Museums und einer Gemäldegalerie verwendet. Ein solch' leuchtendes Beispiel, wie es Euer Excellenz gegeben, ist nicht bloß für die südslavische Nation sondern auch für die ganze Monarchie von hervorragender Bedeutung, denn die eigentlichen großen Bildungsstätten der Völker sind heutigen Tages nicht nur Universitäten sondern auch Museen.

Würde ich nur einigermaßen mich einer gesicherten Gesundheit erfreuen, so würde ich gewiß nicht verfehlen, mich bei der feierlichen Eröffnung der Gemäldegalerie in Agram einzufinden, um Euer Excellenz persönlich meinen Glückwunsch darzubringen. Indem ich bitte diese meine schriftliche Gratulation freundlich entgegenzunehmen, zeichne ich mit dem Ausdrücke vorzüglichster Hochachtung und besonderer Verehrung Euer Excellenz ergebenster

R. v. Eitelberger, Direktor des k. k. Oesterr. Museums, Hofrath“.

Am 10. Dezember 1884 antwortete Strossmayer: „Mein hochverehrter Herr Hofrath! Tausend Dank für die schöne Beglückwünschung bei Gelegenheit der Eröffnung unserer Bildsammlung in Agram. Alles was wir hier in dieser Beziehung thun, ist, glauben Sie mir, nur eine Nachahmung jenes herrlichen Beispieles, das Sie uns gegeben haben. Gott segne Sie und erhalte Sie noch sehr lange der Kunst und Wissenschaft. Mit Dankbarkeit und brüderlicher Liebe, Ihr Verehrer Strossmayer Bischof“⁶³⁴.

Obwohl sich, wenn man aufgrund der vorgestellten Korrespondenz urteilt, die gegenseitige Anerkennung als makellos darstellt, bestanden im Hintergrund der öffentlichen

⁶³³ Eitelberger an Strossmayer am 8. November 1884, Nachlass Strossmayer, Archiv HAZU.

⁶³⁴ Nachlass Eitelberger, I. N. 23996, Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

Lobesworte Eitelbergers doch einige Kritikpunkte, die er an die Tätigkeiten des Bischofs zu richten bemüht war. Da sich ihre Kommunikation jahrelang über den zum Zeitpunkt der feierlichen Eröffnung in Zagreb bereits unbeliebten Galeriedirektor abwickelte, musste Eitelberger auch Näheres über die veränderten Verhältnisse zu Strossmayer von seinem Schützling Kršnjavi gehört haben. In seiner Vorstellung der neueröffneten Galerie für die Leserschaft der Mitteilungen des Museums für Kunst und Industrie ist ein deutlicher Kritikpunkt vorzufinden, der in Zusammenhang mit der neuartigen politischen Lage in Zagreb zu stellen ist.

Eitelberger schrieb über den am 9. November 1884 eröffneten Neubau „... des Museums, welcher die südslavische Akademie, die Gemäldegalerie und die Alterthumssammlungen umfasst“, den er aus eigener Anschauung nicht kannte, worauf aufgrund eines Fehlers zu schließen ist: er meinte nämlich, das Gebäude sei „im gothischem Style“ entworfen⁶³⁵. Für das künstlerische und wissenschaftliche Leben „der österreichischen Südslaven“ sei dieser Bau „von eminenter cultureller Bedeutung“, wobei sein Stifter Strossmayer ein großes Lob verdiene. Es folgt ein Überblick der Strossmayer'schen Leistungen für das Land mit der Empfehlung für den Leser, eingehende und verlässliche Daten „in C. Wurzbach's biographischem Lexikon des Kaiserthums Oesterreich“ zu suchen. „Leider“, setzte Eitelberger fort, „mischt sich jetzt fast überall, wo Museen gegründet werden, die Politik hinein, verrückt dadurch die civilisatorischen Zielpunkte der Museen, und hindert eine ruhige Entwicklung derselben“⁶³⁶. Neben dem Schlusssatz, in dem Eitelberger ein Vorgehen Strossmayers gegenüber dem Bürgermeister von Laibach verurteilt, kann dies als eine Andeutung auf das Schicksal Kršnjavis nach seinem Parteiwechsel auf die Seite der Unionisten gedeutet werden.

Der sich in seinem Gratulationsschreiben an Strossmayer über seinen unverbesserlichen Gesundheitszustand klagende Eitelberger ist nur einige Monate darauf in Wien verstorben, ohne weitere Kontakte zum Bischof aufzunehmen. Da sich Kršnjavi zu diesem Zeitpunkt in Kroatien bereits intensiv politisch engagierte, verblassten mit dem Tod seines größten Vorbildes vorläufig die bis dahin besonders engen Kontakte zum Wiener Fachleben. Ein erneuter Anschluss an die aktuellsten Tendenzen im Zentrum der Monarchie wurde erst mit der Übersiedlung Kršnjavis nach Wien im Herbst 1886 unternommen.

⁶³⁵ Rudolf v. Eitelberger, Die Eröffnung des Museums in Agram, in: Mittheilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Nr. 231, 1884, S. 273-274.

⁶³⁶ Eitelberger, Die Eröffnung des Museums (zit. Anm. 635), S. 274.

IV.

Ab dem Ende des Jahres 1884 war Kršnjavi wegen seiner politischen Verpflichtungen immer wieder aus der Stadt, in der er seinen Pflichten als Kunstgeschichteprofessor, Leiter des Kunstgewerbemuseums und der Akademiegalerie nachgehen sollte, abwesend, was von Seiten seiner ehemaligen Förderer nicht gerade mit Sympathien verfolgt wurde. So erwartete ihn bei seiner Rückkehr aus Pest im Jänner 1885 ein offizieller Brief, der im Namen der Südslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste von deren Präsidenten, Kanonikus Rački, formuliert wurde. In ihm wurde Kršnjavi gebeten, eine schriftliche Erklärung abzugeben, ob er sich bereit fühlte, neben seinen anderen Pflichten auch diejenige des Galeriedirektors erfolgreich ausfüllen zu können⁶³⁷. Die Akademieleitung, stand darin ohne zusätzliche Begründungen, könne nicht mehr erlauben, dass er in seinem Kabinett auch weiterhin Lehrveranstaltungen für die Kunstgeschichtestudenten hält. Da er die Galerie noch vor ihrer Eröffnung für die Öffentlichkeit regelmäßig als seinen Übungssaal benützte, reagierte Kršnjavi auf dieses Verbot besonders heftig. Er soll, so Rački in seinem Brief an Strossmayer, arrogant geantwortet und mit einem Gerichtsverfahren gedroht haben. In seinen Erinnerungen klagte Kršnjavi, dass er die Übungen vor Originalen für seine Studenten ab diesem Zeitpunkt nur in den regulären Öffnungszeiten halten konnte⁶³⁸.

Wegen der immer häufigeren Zwistigkeiten mit der Akademieleitung wurden im Laufe des Jahres die bereits von Anfang an nur unter Umständen gesicherten finanziellen Mittel für die Sammlungsleitung schließlich gestrichen⁶³⁹: man versuchte alles, um Kršnjavi zu veranlassen auf sein Amt zu verzichten. Es gelang ihm aber vorerst, dank seines diplomatischen Geschickes, die Galerieleitung auch unter veränderten Umständen zu behalten. Er scheint sich auch in der Frage der Erhaltung der Galerie und der wissenschaftlichen Tätigkeiten in Zusammenhang mit der Sammlung zurechtgefunden zu haben – Strossmayer beschwerte sich nämlich bei Rački, Kršnjavi soll in Wien ohne ihn zu benachrichtigen, aber auf seine Kosten, Kunstwerke und Zeitschriften für die Galerie bestellt haben⁶⁴⁰.

Am 10. Mai 1885 berichtete Rački an den Bischof aus Zagreb, dass Kršnjavi endgültig seine eigenen Wege geht, seltener in Zagreb als in Pest weilt, und dass dies mit der

⁶³⁷ Rački schreibt darüber in einem Brief an Strossmayer. Rački an Strossmayer, 6. Jänner 1885, Korespondencija (zit. Anm. 97), S. 157.

⁶³⁸ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 410.

⁶³⁹ Čorkalo, Listovi (zit. Anm. 504), S. 11.

⁶⁴⁰ Strossmayer an Rački, 22. Juni 1885, Korespondencija (zit. Anm. 97), S. 181.

Tatsache in Zusammenhang stehen könne, er wolle in die Organisation des Unterrichtswesens auf dem Landesniveau einsteigen⁶⁴¹. Er solle zur Übernahme des höchsten Amtes im Unterrichtsministerium tendieren und sich die Wege dorthin direkt in Pest bahnen. Rački legte, um mit Kršnjavi in keiner Verbindung zu stehen, seinen Vorsitz im Kunstverein ab, da dieser äußerst passiv geworden war und im Moment nur noch formell bestand. Das größte Unverständnis der unerwarteten Schritte Kršnjavis löste bei den beiden Geistlichen auch weiterhin die Tatsache aus, dass er sich (gemeinsam mit seinem Schützling Bollé) anfänglich gegen die Teilnahme Kroatiens und Slawoniens an der Pester Schau aussprach, um darauf zu einem der in diesem Sinne eifrigsten „Agenten“ der Magyarenfreundlichen Landesregierung zu mutieren⁶⁴².

In seinen Erinnerungen bestätigte Kršnjavi, dass man ihm in Zagreb sein Engagement um die Pester Schau, das als die Einnahme einer Position gegen das eigene, Unabhängigkeit gegenüber Ungarn anstrebende Volk verstanden wurde, übel nahm, besonders aber die Tatsache, dass er sich bei dieser Gelegenheit dem magyarenfreundlichen Grafen, dem neuen kroatischen Banus Khuen-Héderváry näherte und zu ihm ein freundschaftliches Verhältnis entwickelte. Trotz der persönlichen Schwierigkeiten, die mit diesem Schritt in Zusammenhang standen, bereute es Kršnjavi nicht, sich für einen Auftritt der kroatischen Gewerbetreibenden auf der Schau in Pest engagiert zu haben. Er notierte: „Auf dieser Schau stellten wir erstmals die Arbeiten unserer jungen Gewerbeschule aus. Bei allem Widerstand, den wir erfuhren, verzeichnete die Ausstellung glänzenden Erfolg“⁶⁴³.

Der offizielle Ausstellungskatalog unter dem Titel *Die Königreiche Kroatien und Slawonien auf der allgemeinen Landesaussstellung in Budapest 1885*⁶⁴⁴ belegt, dass die Vorbereitungen für den Auftritt an der Veranstaltung unter dem Schutz der obersten Landesstelle unternommen wurden. Obwohl darin Kršnjavis Name nur mittelbar vorkommt, ist seine Mitarbeit in der Rolle des Verantwortlichen auch bei dieser Publikation anzunehmen. Sie wurde zweiteilig verfasst, wobei der erste Teil die statistischen Angaben zu Kroatien und Slawonien enthält und als eine umfangreiche Vorstellung des Landes, das sich aus dem Status einer Provinz auf eine höhere Stufe vorzuarbeiten bemühte, zu verstehen ist⁶⁴⁵.

Selbstverständlich konnten in den dem Hausfleiß gewidmeten Abschnitten die Arbeiten Kršnjavis nicht umgegangen werden. So wurde die traditionelle Gewerbeproduktion der

⁶⁴¹ Rački an Strossmayer, 10. Mai 1885, Korespondencija (zit. Anm. 97), S. 174.

⁶⁴² Rački an Strossmayer, 9. Juni 1885, Korespondencija (zit. Anm. 97), S. 180.

⁶⁴³ Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 407.

⁶⁴⁴ Kraljevine Hrvatska i Slavonija na obćoj zemaljskoj izložbi u Budimpešti 1885, Zagreb 1885.

⁶⁴⁵ Die Angaben wurden vom Direktor des kroatisch-slawonischen Statistikamtes M. Zoričić aufgezeichnet.

Bauern in Kroatien und Slawonien, im Gegensatz zu derjenigen in Österreich, als keine Quelle der zusätzlichen Einnahmen der Bevölkerung eingestuft, da man noch immer für den eigenen Bedarf produzierte⁶⁴⁶. An der ersten Stelle unter den verschiedensten Zweigen stehe die Textilindustrie, die daher auch im kroatisch-slawonischen Pavillon am besten vertreten war. In der Folge werden die Feststellungen Kršnjavis aus seinem im Dezember 1881 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie gehaltenen Vortrag wörtlich wiederholt und beziehen sich auf die Teppichproduktion und -verwendung, auf die traditionellen Techniken der Herstellung, die beliebte Ornamentik und auf die Bemühungen, die von Seiten des Kunstvereines in Zagreb um die Förderung der heimischen Volkskunst unternommen wurden⁶⁴⁷.

Im zweiten Katalogteil ist ein Verzeichnis der in Abteilungen organisierten Ausstellungsgegenstände vorzufinden, mit genauen Angaben der vertretenen Produzenten. Daraus geht hervor, dass auf der Schau, in der Gruppe XXIX. (Hausfleiß) 704 Aussteller, die meisten mit mehreren Arbeiten vertreten wurden⁶⁴⁸. Der von Kršnjavi als „glänzender Erfolg“ eingestufte Teilnahme an der Schau wurde durch Arbeiten der Gewerbeschule in Zagreb ergänzt – es wurden alle ihre Abteilungen mit deren Lehrprogrammen vorgestellt⁶⁴⁹.

In demselben Jahr, in dem das Land laut Kršnjavi besondere Erfolge auf der internationalen Ausstellung verzeichnete, kam es nicht zuletzt wegen seines Engagements zu einem entscheidenden Wechsel hinsichtlich seiner Stellung in der Öffentlichkeit, der eine weitreichende Bedeutung für Kršnjavis zukünftige Leistungen hatte. Fast gleichzeitig wurde, mit dem Tode Rudolf Eitelbergers am 18. April 1885, eine Zäsur im Bereich der Kunstgeschichte als wissenschaftlicher Disziplin an der Universität Wien verzeichnet.

V.

Obwohl bereits deutlich war, dass Kršnjavis Laufbahn in eine völlig neue Richtung verlaufen wird, beteiligte er sich im Jahre 1886 an noch einer, für die Geschichte des Faches bedeutenden Initiative. In diesem Jahr gelang es ihm, das offizielle Mitteilungsorgan des Kunstvereines in Zagreb ins Leben zu rufen. Die Zeitschrift unter dem Namen Glasnik Družtva za umjetnost i umjetni obrt, von der nur acht Ausgaben zwischen 1886 und 1888 erschienen, war die erste Fachzeitschrift in Kroatien, die den Versuch unternahm, neue

⁶⁴⁶ Kraljevine (zit. Anm. 644), S. 66f.

⁶⁴⁷ Kraljevine (zit. Anm. 644), S. 68ff.

⁶⁴⁸ Kraljevine (zit. Anm. 644), S. 209-228.

⁶⁴⁹ Kraljevine (zit. Anm. 644), S. 229-230.

Maßstäbe in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Kunst und dem Kunstgewerbe zu setzen – sie wird für die erste periodische Publikation auf dem Gebiet der kroatischen Kunstgeschichte gehalten⁶⁵⁰.

„Glasnik“ stellte eine erfolgreiche Verwirklichung der intensiven Einflüsse von Seiten der aktuellen Fachleistungen im Ausland dar und schien nach der Gestaltung und nach der Verteilung der Inhalte, selbstverständlich in einer bescheideneren Form und auf kleinerem Format, die Lützow'sche Zeitschrift für bildende Kunst nachzuahmen. Beinahe die Hälfte der herausgegebenen Hefte wurde vornehmlich dem Kunstgewerbe gewidmet, wobei sich um die Konzeption der Zeitschrift eine äußerst kompetente Redaktion versammelte. Für die kurze Erscheinungszeit fand die Fachforschung bisher keine in Form einer schriftlichen Äußerung der Beteiligten festgehaltene Erklärung. Da sich aber die um die Publikation und ihre Inhalte am meisten engagierte Persönlichkeit, und dies war ohne weiteres gerade Izidor Kršnjavi, für längere Zeitabschnitte außerhalb des Landes aufhielt, ist das Ausklingen dieser bedeutenden Initiative am wahrscheinlichsten darauf zurückzuführen.

Es stand ohne Zweifel in Zusammenhang mit der undankbaren Stellung in den Zagreber akademischen und universitären Kreisen nach seinem Einstieg in die Politik, dass Kršnjavi in der ersten Nummer der neuen Zeitschrift einen der Pester Ausstellung von 1885 gewidmeten Aufsatz publizieren ließ⁶⁵¹. In ihm versuchte er den von ihm mit den Zuständigen ausgemachten Auftritt seiner Heimat mit einer als äußerst positiv bewerteten Bilanz zu rechtfertigen. Bereits am Anfang die außerordentliche Bedeutung der Pester Ausstellung hervorhebend, stellte er fest, dass endlich ein breites Publikum die Qualität und Vielfältigkeit von Erzeugnissen der kroatischen und slawonischen ländlichen „Hausindustrie“, die bei dieser Gelegenheit erstmals vollständig präsentiert wurde, kennenlernen konnte. Gleichzeitig bot sich einem die Möglichkeit dar, sie mit der bestehenden Hausindustrie anderer Länder in und außerhalb der Monarchie zu vergleichen. Deshalb habe die Ausstellung, so Kršnjavi, eine zweifache Bedeutung gehabt: nämlich eine volkswirtschaftliche und eine wissenschaftliche. Aus der Sicht der Volkswirtschaft könne man im vollen Umfange den Wert und die Mängel der aktuellen Produktion beurteilen, um darauf den Weg bestimmen zu können, den die Hausindustrie in der Zukunft einschlagen soll, um zu einem volkswirtschaftlich bedeutenden Faktor aufzusteigen. Andererseits könne man auf der Ausstellung in seltener Vollkommenheit

⁶⁵⁰ Ivana Mance, Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt – pitanja stila i popularizacija umjetnosti, in: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, Nr. 28, 2004, S. 325-334, hier S. 325.

⁶⁵¹ I(zidor) Kršnjavi, Kućna industrija na budimpeštanskoj izložbi, in: Glasnik društva za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, Nr. I, Zagreb 1886, S. 16-23.

die Einzelheiten studieren, die für eine Einteilung der Objekte nach dem „Styl und Technik“ notwendig seien, um die Frage nach der Herkunft der Hausindustrie (wissenschaftlich) beantworten zu können⁶⁵².

Die Entwicklungsstufe der „Hausindustrie“ (Kršnjavi denkt wieder einmal an den Hausfleiß), auf der jedes Bauernhaus für den eigenen Bedarf produziert, sei eine primitive Stufe, die nur so lange erhalten bleiben könne, bis der Bauer nicht gezwungen wird, seine Arbeit für Geld einzutauschen⁶⁵³. Wenn es zu dieser Forderung von Seiten des Staates kommt, hört der Hausfleiß auf, in seiner damals noch bestehenden Form zu existieren. Die entscheidende Frage sei, so Kršnjavi weiter, ob die „Arbeitskraft des Volkes“, die bis dahin nur für den Hausbedarf eingesetzt wurde, auf die Weise zu organisieren sei, dass sie dem Volk hilft, diejenigen Bedürfnisse zu erfüllen, für die finanzielle Mittel notwendig sind. Die damalige Art der Produktion, beantwortete er die Frage, war dafür unfähig. Um dies zu erzielen, müsste man die Fähigkeiten des Volkes in eine andere Richtung lenken, nämlich die Produzenten dazu bringen, alltägliche Gebrauchsgegenstände, die der Mode nicht unterworfen sind, zu erzeugen – man sollte nach dem Vorbild der Fabrikproduktion billige Produkte auf den Markt bringen. Wenn der Hausfleiß in diesem Sinne erfolgreich sein soll, muss er diejenigen Prinzipien akzeptieren, nach denen Fabriken wirken – die Verwendung von vollkommensten Werkzeugen und die Arbeitsteilung seien ein wesentlicher Teil davon. Die Aufgabe sei sehr schwierig, aber nach dem Beispiele Russlands weitgehend realisierbar.

Ungarn verzeichnete jedoch in diesem Sinne im vorigen Jahrzehnt nur Misserfolge – es fehlte an den Organisationskräften und an den Fachgewerbeschulen, in denen man das Volk belehren würde, wie man die neuesten Werkzeuge verwendet⁶⁵⁴. Auf der Ausstellung in Pest konnte man bemerken, dass man in Ungarn noch immer ausschließlich Interesse für ästhetischen Aspekte des Hausfleißes zeige, und der Übergang in den Zustand, die „den heutigen Fabrik- und Gewerbeverhältnissen“ entsprechen würde, wurde noch nicht erzielt. Mit der Pester Ausstellung sei die Phase der Untersuchung, die der Zagreber Kunstverein (und hier spricht Kršnjavi wohl in seinen eigenen Namen) unternahm, beendet, es folgt eine neue, in der man, aufgrund der festgestellten Tatsachen, eine Verfahrungsweise für die Organisation des Hausfleißes entwerfen sollte. Der Kunstverein werde, schrieb er, auch die vorliegende Zeitschrift dafür benützen, um diesem Projekt beizutragen.

⁶⁵² Kršnjavi, *Kućna industrija* (zit. Anm. 651), S. 16.

⁶⁵³ Kršnjavi, *Kućna industrija* (zit. Anm. 651), S. 17.

⁶⁵⁴ Kršnjavi, *Kućna industrija* (zit. Anm. 651), S. 18.

Darauf widmete Kršnjavi seine Aufmerksamkeit der von ihm implizierten wissenschaftlichen Bedeutung der Pester Schau – er bemerkte, dass man kaum nochmals eine derartig gute Gelegenheit haben werde, in so großer Zahl die Erzeugnisse des kroatischen, serbischen, rumänischen, sächsischen und ungarischen Hausgewerbes vergleichen zu können. Eine Vergleichsanalyse führe zum Schluss, dass die Ornamentformen bei den verschiedenen Völkern „in mehreren Gesichtspunkten identisch und meistens deutlich verwandt“ seien⁶⁵⁵.

Interessanterweise erreichten die weiteren Ausführungen Kršnjavis aus dem zitierten Text von 1886, die im folgenden Kapitel vorgestellt werden, mittels einer unwissenschaftlichen Praxis in den darauffolgenden Jahren einen verhältnismäßig großen Bekanntheitsgrad. Kršnjavi scheute nämlich nicht davor, einzelne Ausschnitte seiner Abhandlungen unter veränderten Titeln in verschiedenen Fachzeitschriften veröffentlichen zu lassen. Im vorzustellenden Fall handelte es sich um die dreifache Publikation seiner Erkenntnisse über die südslawischen Ornamentmotive, zu der es innerhalb eines Zeitabschnittes von fünf Jahren gekommen ist.

Im Jahre 1886 tauschte Kršnjavi seinen Wohnsitz in der kroatischen Hauptstadt für die bereits bekannten Adressen in Weidling und Wien um. Im Augenblick als ihm, nach seinem politischen Seitenwechsel, die Leiterstelle in der Regierungsabteilung für Kultus und Unterricht unter einigen zu erfüllenden Umständen zugesprochen wurde, wurde er nochmals zum Studenten an der Wiener Universität (Abb. 22). Die Stelle war ausschließlich unter der Bedingung einer entsprechenden Ausbildung anzutreten, worauf sich Kršnjavi den juristischen Studien widmete. Obwohl er die meiste Studienzeit in Wien verbrachte, legte er seine Rigorosen in Graz ab, wo er auch am 2. Mai 1891 zum Doktor der Jura promoviert wurde⁶⁵⁶. Die Wiener Jahre wurden durch einen intensiven Kontakt mit dem Museum für Kunst und Industrie gekennzeichnet, das nach dem Tode Eitelbergers bezüglich seiner Organisation und des Museumspersonals vielfältige Veränderungen erfuhr. So kam 1886 an das Wiener Museum der geschätzte Schüler Moritz Thausings, Alois Riegl, mit dem Kršnjavi, wie erläutert werden wird, in ein nahes akademisches Verhältnis trat.

⁶⁵⁵ Kršnjavi, *Kućna industrija* (zit. Anm. 651), S. 19.

⁶⁵⁶ Maruševski, *Kako da nam se* (zit. Anm. 80), S. 50.

I.

Mit der Feststellung, dass die Erzeugnisse des Hausgewerbes verschiedener, anderssprachiger europäischen Völker dieselben Ornamentmotive aufweisen, endete der einleitende Teil des bereits vorgestellten Aufsatzes, den Kršnjavi für den ersten Heft der 1886 gegründeten Zeitschrift des Zagreber Kunstvereines verfasste. Interessanterweise wurde derselbe Absatz zur einleitenden Passage des unter dem Titel *Ueber den Ursprung der südslavischen Ornamentmotive* im Jahre 1887 in der Kroatischen Revue erschienenen Abhandlung⁶⁵⁷. „Es ist eine auffallende, aber noch nicht aufgeklärte Thatsache“, meinte Kršnjavi darin, „dass ein großer Theil der Ornamente auf den Erzeugnissen der Hausindustrie bei den südslavischen Völkern identisch ist mit Ornamentmotiven der rumänischen, norwegischen, deutschen, ungarischen und orientalischen Stickereien und Gewebe. Die Frage ist culturgeschichtlich so wichtig, dass sie geeignet ist das Interesse auch weiterer Kreise zu erwecken“.

Da „von der altclassischen Textilkunst“, wie er die aus dem Altertum erhaltenen Gewebe nennt, „bis vor zwei Jahren“ äußerst wenig bekannt war, glaubten diejenigen, die sich „für naiv-originelle Kunsterzeugnisse“ interessierten, dass die bäuerlichen Handarbeiten und „deren Schönheiten“ (vor allem Ornamentik) ausschließliches nationales Eigentum des jeweiligen Volkes seien⁶⁵⁸. Die Zusammenarbeit der neugegründeten Kunstgewerbemuseen und die Ergänzung der Sammlungen nationaler Gewerbeerzeugnisse durch den Tausch ergaben, dass bei verschiedenen Völkern identische künstlerische Motive und identische Herstellungstechniken vorzufinden waren. „Schon seinerzeit, als uns lediglich nur die Publication und die hausindustriellen Sammlungen des Oesterr. Museums bekannt waren, vermutheten wir, dass die Theorien einiger russischer Schriftsteller zu weit gingen, welche die Verwandtschaft der künstlerischen Motive aus der Gemeinsamkeit der indoeuropäischen Völkerschaften in ihrer ursprünglichen Heimat herleiteten“⁶⁵⁹. Die Quellen der „Hausindustrie“ seien nicht dermaßen weit in der Vergangenheit zu suchen: „Viel wahrscheinlicher erschien es, dass die letzte gemeinsame Cultur der europäischen

⁶⁵⁷ Izidor Kršnjavi, *Ueber den Ursprung der südslavischen Ornamentmotive*, in: Kroatische Revue, H. I, 1887, S. 160-163. In demselben Band der Zeitschrift, im Heft III-IV (S. 1-100) erschien Kršnjavis Studie *Entwurf eines Volksschul-Gesetzes für Kroatien und Slavonien nebst begründender Erläuterung*. Das Vorwort vermittelt uns die Information, dass Kršnjavi im August 1886 bereits in Weidling wohnte.

⁶⁵⁸ Kršnjavi, *Ueber den Ursprung* (zit. Anm. 657), S. 160.

⁶⁵⁹ Ebenda.

Völkerschaften die Quelle dieser Motive war und nicht jene ferne erste ...“; Kršnjavi hätte deshalb in seinem Vortrag, den er im Österreichischen Museum (er denkt wohl an denjenigen von 1881) hielt, angedeutet, dass dieser Schatz das Erbe der klassischen Kultur sein könnte, die teils von den Römern selbst, teils durch Vermittlung der Byzantinern erhalten geblieben ist. Seine Vermutung wurde zur Überzeugung, nachdem er Gelegenheit gehabt habe „die Menge jener Funde aus dem 3. bis zum 9. Jahrhundert zu studieren, welche Theodor Graf in El-Faijum in Egypten gemacht und Prof. Karabaček erklärt hat“⁶⁶⁰. „Diese Sammlung“, setzte Kršnjavi fort, „einer der glücklichsten Funde aus dem Alterthume, deckte uns mit einem Male das Geheimniss des Ursprunges der Hausindustrie bei allen Völkern auf, welche in den Bereich der römischen und byzantinischer Cultur traten, und auch jener, welche, wenn auch räumlich getrennt, mit den Culturvölkern des Südens Europas in lebendiger Handelsverbindung standen. Beweis sind namentlich die Ornamente“⁶⁶¹. Die „Ornamente aus der Pflanzenwelt“ wie die Granatblüte und die Tulpe sollten besonders deutlich darauf hindeuten, da sie auf den Fragmenten „der textilen Kunst aus den Funden von El-Faijûm“ die Kontinuität in der Erscheinung alter Symbole illustrieren, auf den Geweben verschiedener „modernen“ Völker vorkommen, aber keineswegs als besonders charakteristisches Merkmal der Kunst nur eines einzigen Volkes betrachtet werden können.

Kršnjavi versuchte darauf einige genetische Ableitungen der Ornamentformen anzubieten, sich dabei auf die Werke von Gottfried Semper, Owen Jones und Josef Karabaček berufend⁶⁶², um darauf auf die Beispiele des kroatischen „Hausgewerbes“ überzugehen. In der Ornamentik der ländlichen Handarbeiten aus Kroatien sei ein „gewichtiger Beweis für die Provenienz derselben und deren Zusammenhang mit der byzantinischen Textilkunst“ vorzufinden und dieser sei, dass „das Ornament der griechischen Anfangsbuchstaben, welche auf den alten griechischen Webereien von El-Faijum gefunden wurden, [...] noch heute in der Hausindustrie unseres Volkes und anderer Völker im Gebrauche“ war⁶⁶³. Daraus ergab sich Kršnjavis Ableitung: „Ich glaube auf Grund der in Bezug auf Blumen, sowie der

⁶⁶⁰ Joseph von Karabaček (1845-1918), Orientalist, studierte an der Universität Wien zunächst Recht, wandte sich jedoch 1866 der Orientalistik zu. 1869 ist er Privatdozent für Paläographie und Numismatik der islamischen Völker an der Universität Wien geworden, 1874 ao. Professor und 1885-1915 o. Professor für die Geschichte des Orients und ihrer Hilfswissenschaften. 1883 gelang es ihm, etwa 10.000 koptische, griechische, ägyptische und arabische Papyri aus dem Fund von El Faijûm durch Erzherzog Rainer tatkräftig gefördert, für Wien zu erwerben. ÖBL, III, Wien 1965, S. 228f. Kršnjavi führt an dieser Stelle im Text die Veröffentlichungen Karabačeks „Die Theodor Graf'schen Funde in Aegypten etc.“, Wien 1883 und Ders., Katalog der Th. Graf'schen Funde in Aegypten, Wien 1883 an.

⁶⁶¹ Kršnjavi, Ueber den Ursprung (zit. Anm. 657), S. 161.

⁶⁶² Semper, Der Stil (zit. Anm. 218); Owen Jones, Grammar of Ornament, London 1868; Josef Karabaček, Die persische Nadelmalerei Susanschird, Leipzig 1881.

⁶⁶³ Kršnjavi, Ueber den Ursprung (zit. Anm. 657), S. 162.

Buchstabenornamente angeführten Thatsachen mit großer Sicherheit behaupten zu dürfen, dass der Ursprung der Ornamentik in der Hausindustrie jener europäischen Völker, in welcher sie sich bis zum heutigen Tage erhalten hat, derselbe ist, wie der unserer ganzen Cultur. Die Römer und Byzantiner streuten diese Culturelemente in alle Welt, und sie erhielten sich rein bis in die spätesten Geschlechter von Völkern fremder Zunge“⁶⁶⁴. Damit dürfe die nahezu vollkommene Identität der „heutigen Ornamentik“ verschiedener Völker erklärt werden.

Um seine Ansicht über den „Ursprung der Hausindustrie“ noch besser zu begründen, notierte Kršnjavi, dass in seiner Heimat die Hausindustrie „am meisten in Gegenden gedeiht, wo sich einstens die Centren der römischen Cultur befanden“, in der Nähe der ehemaligen römischen Siedlungen Syrmium und Siscia. Auf seine Erkenntnisse bei der Pester Ausstellung im Jahre 1885 zurückgreifend, legte Kršnjavi zum Schluss seiner Abhandlung zusätzlich einige Beispiele etymologischer Verwandtschaften zwischen den Erzeugnissen der kroatischen Hausindustrie mit den in Ägypten entdeckten Textilfragmenten vor, um den Text mit dem Satz zu beenden: „Die Fülle der Thatsachen berechtigt also zum Schlusse, dass die Ornamentik der Südslaven sowohl als die verwandte Ornamentik anderssprachiger Völker auf die Ornamentation der Gewebe des Culturvölker des Alterthumes zurückzuführen sei“⁶⁶⁵.

Die abschließenden Zeilen sind die einzigen, nach denen sich die in der Kroatischen Revue 1887 publizierte Abhandlung von der Fortsetzung des in kroatischer Sprache 1885 in Glasnik Družtva za umjetnost i umjetni obrt erschienenen Aufsatzes unterscheidet. Da Kršnjavi ursprünglich für die kroatische Leserschaft vor allem die Bedeutung der Pester Ausstellung, unter anderem auch um die Richtigkeit der eigenen Standpunkte und das eigene Engagement zu rechtfertigen, betonen wollte und später ein anderes Konzept verfolgte, wurde nur ein Teil des ursprünglichen Aufsatzes verwendet. Die Benotung der Pester Ausstellung und der Entwicklungsstufe der heimischen Hausindustrie, sowie die Aufgaben, die der Zagreber Kunstverein mit seiner Zeitschrift übernahm, wurden ausgelassen, um die Aufmerksamkeit auf die andere Problematik zu lenken, die in der zweiten Hälfte der 1880er Jahre Kršnjavis Interesse besonders in Anspruch nahm.

Für den wahrscheinlich 1885, nach der Ausstellung in Pest entstandenen Text ist bezeichnend, dass in ihm Kršnjavi mit seiner historischen Ableitung der Ornamentmotive erstmals offen eine kritische Stellung gegenüber der russischen, beziehungsweise gegenüber der These seines geschätzten Lehrers Eitelberger über den Ursprung des Hausgewerbes aus der indoeuropäischen Urheimat einnimmt. Nach dieser These stellten die Ornamente der alten

⁶⁶⁴ Ebenda.

⁶⁶⁵ Kršnjavi, Ueber den Ursprung (zit. Anm. 657), S. 163.

„Hausindustrien“ einen Rückgriff auf die alte Formensprache der „Völker des indogermanischen Stammes“ dar und „ein Gemeingut derselben bis auf unsere Tage“⁶⁶⁶.

Die Bedeutung des Aufsatzes liegt aber auch darin, dass er einen Beweis für den vollkommenen Einblick in die Tätigkeiten des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, den Kršnjavi seit seiner ersten Studienzeit in Wien selten verlor, darstellt. Er berief sich nämlich 1885 auf die Werke des Wiener Orientalisten Josef von Karabaček, der die vom Museum 1882 angekaufte Sammlung der koptischen Textilien aus den ägyptischen Grabstätten beschrieb. Gleichzeitig verrät er Kršnjavis unmittelbare Kenntnis der in einer *Ausstellung der Textilsammlung des Österreichischen Museums 1882* gezeigten Sammlung⁶⁶⁷, die auch 1889 in einem von Alois Riegl verfassten Katalog der Öffentlichkeit präsentiert wurde⁶⁶⁸.

Schließlich besteht die Bedeutung der Abhandlung Kršnjavis über die südslawischen Ornamentmotive darin, dass von ihr aus unverkennbare Verbindungslinien zu den in den frühen Riegl'schen Schriften behandelten Themen verlaufen.

II.

Als ein begabter, im Wiener Zentrum der positivistischen Lehre, am Institut für Österreichische Geschichtsforschung, ausgebildeter Schüler Moritz Thausings, kam Alois Riegl als Volontär 1886 an das Österreichische Museum für Kunst und Industrie, wo er nach dem Ausscheiden Franz Wickhoffs bis 1897 die Textilsammlung leitete⁶⁶⁹. Der Bibliografie seiner Schriften ist zu entnehmen, dass sich Riegl bereits im ersten Jahr seiner Tätigkeit am Museum mit den die Textilsammlung betreffenden Themen auseinander zu setzen begann⁶⁷⁰.

Riegls wissenschaftliches Interesse an kunsthandwerklichen Erzeugnissen aus Südosteuropa war im Umfeld des Österreichischen Museum keine Ausnahmeerscheinung, da man in den Machtzentren der Monarchie bereits ab den frühen 1870er Jahren der Kultur Südosteuropas besondere Aufmerksamkeit widmete. Es ist aber bezeichnend, dass in seinen Schriften gerade die Erkenntnisse des ersten ausgebildeten Kunsthistorikers Kroatiens, Izidor

⁶⁶⁶ Rudolf Eitelberger, Kunstgewerbliche Zeitfragen. Die Volkskunst und die Haus-Industrie, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, S. 267-315, hier S. 270f.

⁶⁶⁷ Handbuch der Kunstpflege (zit. Anm. 350), S. 177. Vgl. Georg Vasold, Alois Riegl und die Kunstgeschichte als Kulturgeschichte. Überlegungen zum Frühwerk des Wiener Gelehrten, Wien 2004, S. 42.

⁶⁶⁸ Alois Riegl, Die ägyptischen Textilfunde im k. k. Österreichischen Museum, Wien 1889.

⁶⁶⁹ MKL (zit. Anm. 31), S. 323-326, hier S. 324.

⁶⁷⁰ Alois Riegl, Zur Ausstellung der weiblichen Handarbeiten im Österreichischen Museum, in: Mitteilungen des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, NF. I, 1886; Ders., Frühmittelalterliche Gewebe im Österreichischen Museum, in: Mitteilungen des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, NF. I, 1886.

Kršnjavi, über die slawische Hausindustrie aufgenommen wurden. Ob dazu die Bekanntschaft der beiden Kunsthistoriker beitrug, oder ob sich Riegl der Abhandlungen Kršnjavis bediente, bevor er ihn kennen lernen konnte, ist nicht mehr festzustellen – der genaue Zeitpunkt, ab dem Riegl und Kršnjavi im persönlichem Kontakt standen, ist unbekannt. Wenn man jedoch aus dem im Kroatischen Staatsarchiv erhaltenen, bisher unbekannten Brief Riegls an Kršnjavi (Abb. 24)⁶⁷¹ und aus der im Jahre 1890 verfassten Abhandlung Riegls Rückschlüsse zu ziehen versucht, ist ein bereits verzweigter Gedankenaustausch festzustellen. Aus dem Inhalt des Schreibens ist dieses Dialog im beinahe vollständigem Umfang zu rekonstruieren. Am 12. November 1890 schrieb Riegl:

„Geehrter Herr Professor! Vielen Dank für Ihren vortrefflichen Aufsatz, der für die Mittheilungen des Instituts bereits von der Redaction übernommen ist. Leider habe ich in meinem Teppichbüchlein keinen Gebrauch mehr davon machen können, da dasselbe bereits in diesen Tagen heraus kommt, daher der Druck seit etwa 3 Wochen fertig abgeschlossen ist. Aber als eifriger Scribifex auf diesem Gebiete hoffe ich bald Gelegenheit zu haben, auf Ihre „befreiende“ That, Ihre Zurückführung der Hauptmasse der „nationalen“ Motive auf die spätrömisch-byzantinische Antike im besonderen nachdrücklich hinzuweisen.

Die Serie der Bücher'schen Aufsätze im „Handelsmuseum“ haben Sie wohl kürzlich erhalten? In voller Hochachtung und besten Grüßen, Ihr ganz ergebener Dr. A. Riegl“.

Bei dem von Riegl als „vortrefflich“ beurteilten Aufsatz, der ihm von Kršnjavi übermittelt wurde, handelte es sich gerade um den drei Jahre zuvor in der Kroatischen Revue veröffentlichten Text *Über den Ursprung der südslavischen Ornamentmotive*, denjenigen nur leicht überarbeiteten Ausschnitt aus der ursprünglich 1885 publizierte Abhandlung *Die Hausindustrie auf der Budapester Schau*⁶⁷². Kršnjavis Absicht war es, nach den von Riegl geschriebenen Zeilen, diesem beim Verfassen seiner Schriften zu helfen, beziehungsweise, auf die eigene Vorarbeit in der Behandlung eines Themas vom gemeinsamen Interesse hinzuweisen. Die Tatsache, dass sich Kršnjavi mit seiner Zusendung etwas verspätete, deutet darauf hin, dass die beiden erst vor kurzer Zeit miteinander ins Gespräch gekommen waren – sonst wüsste Riegl von der Existenz der Arbeit und Kršnjavi hätte sie noch rechtzeitig zur Verfügung gestellt. Riegl leitete den Aufsatz tatsächlich weiter, da er im September 1891 mit

⁶⁷¹ Riegl an Kršnjavi, 12. November 1890, Nachlass Kršnjavi, 1.804, 9, HDA.

⁶⁷² Man beachte die Anm. 657.

dem Hinweis auf den Erstabdruck in Deutscher Sprache in den Mitteilungen des Österreichischen Museums erschien⁶⁷³.

Das von Riegl zum Zeitpunkt, als Kršnjavis Aufsatz nach Wien gelangte bereits Wochen davor in Druck gegebene „Teppichbüchlein“ war die im Jahr darauf in Leipzig herausgegebenen *Orientalischen Teppiche* – die erste, neben dem vorher erwähnten Katalog der ägyptischen Textilfunde von 1889 selbständige Publikation Riegls in Buchform, die den Höhepunkt seiner intensiven Beschäftigung mit diesem Thema darstellte (bereits am 14. Oktober 1889 hielt Riegl einen Vortrag unter demselben Titel im Österreichischen Museum)⁶⁷⁴. Ohne den im zitierten Brief genannten Aufsatz Kršnjavis berücksichtigen zu können, ging Riegl in seinem Buch, in dem er seine Überlegungen zum Stellenwert der Volkskunst formulierte, mehrmals auf den im Dezember 1881 gehaltenen und in den Mitteilungen des Museums 1882 abgedruckten Vortrag Kršnjavis ein⁶⁷⁵. Es ist darauf aufmerksam zu machen, dass Riegls frühe Schriften noch, obwohl er bereits 1893 in seinen *Stilfragen* ein „evolutionistisches Gegenmodell“ entwickelte⁶⁷⁶, unter einem beachtlichen Einfluss Gottfried Sempers und seiner Theorie standen, dass der Stil eines Kunstwerks von äußeren Faktoren wie Material, Technik und Gebrauchszweck bestimmt sei. Auch in dieser Hinsicht deckten sich seine Ansichten zum Zeitpunkt, als die *Orientalischen Teppiche* geschrieben wurden, mit denjenigen Izidor Kršnjavis⁶⁷⁷.

Im ersten Kapitel der *Orientalischen Teppiche*, das den Titel *Der gewirkte Teppich* trägt, ging Riegl auf die Teppichwirkerei bei den Südslawen ein, wobei er sie in eine Analogie mit der orientalischen Teppichwirkerei setzte⁶⁷⁸. „Was ... den wirtschaftlichen und technischen Charakter der verflochtenen syrmischen Teppichwirkerei anbelangt“, meinte er, „so hat der Direktor des Agramer Gewerbemuseums, Dr. Kršnjavi, in einem Vortrage über *die slavische Hausindustrie*, den er im Winter 1881/82 im Österreichischen Museum zu Wien gehalten ... alles Wissenswerte darüber mitgeteilt“⁶⁷⁹. Darauf bediente sich Riegl der

⁶⁷³ I(zidor) Kršnjavi, Ueber den Ursprung der südslavischen Ornamentmotive, in: Mittheilungen des k. k. oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie, NF., Nr. 69, 1891, S. 462-469.

⁶⁷⁴ Alois Riegl, Altorientalische Teppiche, Leipzig 1891. Riegls Vortrag im Museum wurde ebenfalls publiziert: Alois Riegl, Die Beziehungen der orientalischen Teppichfabrikation zu dem europäischen Abendlande, in: Mittheilungen des k. k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie, NF. III, 1891, S. 210-216 und 234-241. Obwohl der Text ohne Anmerkungen erschien und in ihm keine ausdrücklichen Hinweise auf die Kenntnis von Kršnjavis Vortrag im Museum 1881 zu finden sind, ist nach dem Inhalt von Riegls Aufsatz zu schließen, dass er bereits Kenntnisse über die südslawische Volkskunst im Kršnjavis Sinne hatte.

⁶⁷⁵ Man beachte die S. 152f.

⁶⁷⁶ Vasold, Riegl (zit. Anm. 667), S. 45.

⁶⁷⁷ Wie auch Kršnjavi in seinen Aufsätzen tat, berief sich Riegl in seinem Buch auf die Arbeiten Josef Karabačeks (Ders., Die persische Nadelmalerei (zit. Anm. 662); Ders., Die Graf'schen Funde (zit. Anm. 660)).

⁶⁷⁸ Riegl, Teppiche (zit. Anm. 674), S. 25f.

⁶⁷⁹ Riegl, Teppiche (zit. Anm. 674), S. 26.

Erkenntnisse Kršnjavis, in dem er einen längeren Absatz seines abgedruckten Vortrags über den Gebrauchszweck der Teppiche bei den Südslawen, die geläufige Technik ihrer Herstellung und ihre Arten wörtlich zitierte. Kršnjavis Zeilen wurden ebenfalls als Stütze bei der ersten Definition der Begriffe „Hausfleiß“ und „Hausindustrie“ mit einbezogen. Es sei bei den Südslawen, lautet die Ausführung Riegls, weder Gewerbe noch Hausindustrie in wissenschaftlichem Sinne, sondern der Hausfleiß der jeweiligen Familienangehörigen, die für ihre eigenen Bedürfnisse schaffen, vorzufinden. Der Hausfleiß sei „jenes Betriebssystem, das in der von den landwirtschaftlichen Arbeiten erübrigten Musse den Eigenbedarf an Kunstarbeiten herstellt“⁶⁸⁰. Um diese „bis auf die moderne Zeit“ in ausgedehnter Übung gebliebenen Produktionsweise bei den Südslawen zu belegen, wird erneut Kršnjavis Abhandlung konsultiert, wobei Riegl auf die von ihm unbeliebte Wortwahl bei Kršnjavi hinweist – er möchte es im Voraus geklärt wissen, dass „unter dem von ihm gewählten Bezeichnung *Hausindustrie* in wissenschaftlich-nationalökonomischen Sinne der *Hausfleiss* zu verstehen ist, den man bisher in der kunstgewerblichen Litteratur hartnäckig mit der Hausindustrie verwechselt hat. Die *Hausindustrie* ist aber eine recht moderne, hauptsächlich aus dem Niedergange der Zünfte hervorgegangene Industrie, der allerdings zum Unterschiede von dem zum Aussterben verurteilten Hausfleiss die Zukunft gehören dürfte“⁶⁸¹.

Neben dieser an die Wortwahl Kršnjavis gerichteten Kritik kennt aber Riegl die Verdienste seines kroatischen Fachkollegen an, indem er wiederum „seine zutreffenden, von gründlicher Sachkenntnis diktierten Worte“ über die Hauskommunionen, beziehungsweise über die *Gemeinschaften des Familienbesitzes* als Grundlage des „primitiven Betriebssystem des Hausfleißes“ in Kroatien, von denen nur das erzeugt wird, „was für den Hausgebrauch nötig ist“, wörtlich übernimmt⁶⁸².

Im fünften Kapitel seines Buches (*Der Knüpfteppich im Abendlande*) kommt Riegl, indem er sich mit den nach der Budapester Ausstellung von 1885 an das Österreichische Museum gelangten Teppiche bezieht, wieder auf Kršnjavis Leistungen zu sprechen⁶⁸³. Es sei ihm gerade von diesem persönlich die Kenntnis eines besonderen technischen Vorganges bei der Erzeugung einer Art von „Plüschteppichen“ vermittelt worden⁶⁸⁴. Als er in demselben Kapitel, zum Schluss des Buches, über die Versuche einer Organisation der Hausindustrie in

⁶⁸⁰ Riegl, Teppiche (zit. Anm. 674), S. 33.

⁶⁸¹ Riegl, Teppiche (zit. Anm. 674), S. 33f.

⁶⁸² Riegl, Teppiche (zit. Anm. 674), S. 34f.

⁶⁸³ Riegl, Teppiche (zit. Anm. 674), S. 174.

⁶⁸⁴ Riegl, Teppiche (zit. Anm. 674), S. 176, Anm. 1.

Zagreb schreibt⁶⁸⁵, verrät Riegl, dass er unter anderem über die Tätigkeiten Kršnjavis in dessen Heimat, auch wenn ihm darüber keine schriftlichen Arbeiten vorlagen, unterrichtet wurde. Es ist zu hoffen, dass die bisher für die Öffentlichkeit unzulänglichen Teile des Kršnjavi-Nachlasses bald an die heimischen Archivanstalten gelangen werden, da sie Wissenswertes über den Kontakt der beiden Kunsthistoriker enthalten könnten.

III.

Im Wintersemester 1890/91 hielt der 1889 an der Universität Wien habilitierte Alois Riegl eine Vorlesung über die *Geschichte der Ornamentik* „innerhalb welcher der Darstellung der Entwicklung des Pflanzenornaments von frühester antiken Zeit an der vornehmste Platz eingeräumt war“⁶⁸⁶. Wenn man sich vergegenwärtigt, dass nur zwei Jahre darauf seine berühmten *Stilfragen* erschienen, liegt auf der Hand, warum Riegl (wofür Kršnjavis Zusendung eines Aufsatzes, in dem dieses Thema behandelt wurde, einen Beweis darstellt), Interesse hatte an der in den Handarbeiten der südslawischen Völker vorkommenden Ornamentik und ihrer möglichen Herkunft. Die Vorstellung der Kontinuität in der Entwicklung von einzelnen Ornamentmotiven, die einigen geäußerten Gedanken Kršnjavis zugrunde lag – wie derjenigen über die Identität der auf den Arbeiten orientalischer Völker vorkommenden Lotosform mit der Form der stilisierten Tulpe bei südslawischer – näherte sich sehr dem Riegl'schen Konzept. Dasselbe ist vom Schluss, „dass die Ornamentik der Südslawen sowohl als die verwandte Ornamentik anderssprachiger Völker auf die Ornamentation der Gewebe der Culturvölker der Alterthumes zurückzuführen sei“ festzustellen⁶⁸⁷ - in seinem Schreiben vom November 1890 bestätigte Riegl selbst, dass er bald in seinen zukünftigen Arbeiten darauf nachdrücklich hinzuweisen vorhatte.

Zum Schluss des an Kršnjavi gerichteten Briefes verraten die Zeilen Riegls, dass er als Gegenleistung dem älteren Fachkollegen ebenfalls einige in einer der periodischen Publikationen des k. k. Österreichischen Handelsmuseums erschienenen Aufsätze zusendete⁶⁸⁸. Mit den Tätigkeiten der als Nachfolge des ehemaligen Wiener Orientalischen

⁶⁸⁵ Riegl, Teppiche (zit. Anm. 674), S. 208.

⁶⁸⁶ Alois Riegl, *Stilfragen*, Berlin 1893. Ein Teil der genannten Vorlesung ist im 3. Kapitel der *Stilfragen* wiedergegeben.

⁶⁸⁷ Kršnjavi, Ueber den Ursprung (zit. Anm. 657), S. 469.

⁶⁸⁸ Das „Handels-Museum“ war eine der periodischen Publikationen des k. k. Österreichischen Handelsmuseums, die als Beilage „Commerzielle Berichte der k. u. k. österreichisch-ungarischen Consular-Ämter“ hatte. Es handelte sich um eine volkswirtschaftliche Wochenschrift, die in Wien jeden Donnerstag erschien. Das k. k. Österreichische Handelsmuseum, dessen Zweck die Förderung der Handelsbeziehungen der österreichisch-ungarischen Monarchie mit dem gesamten Auslande war, entstand aus einer nach der Wiener

Museums 1887 organisierten Anstalt war Riegl nämlich nahe vertraut: das Handelsmuseum besaß kunstgewerbliche und ethnographische Sammlungen und veranstaltete periodische Ausstellungen, auf denen diese der Öffentlichkeit präsentiert wurden. An der Realisierung einer von ihnen beteiligte sich auch Alois Riegl: es handelte sich um eine größere Schau von orientalischen Teppichen, die im Jahre 1891 stattfand. Wie es im Vorwort des Ausstellungskatalogs vom Museumsdirektor Arthur von Scala⁶⁸⁹ heißt, verdankte man „den aufopfernden Bemühungen des Custos-Adjuncten“ Riegl die „kunsttechnische Beschreibung sämtlicher exponirten Objecte“⁶⁹⁰, wobei er ferner eine Einleitung zum Katalog unter dem Titel *Zur Geschichte des orientalischen Teppichs* verfasste⁶⁹¹.

Den ersten Höhepunkt der mehrjährigen Auseinandersetzung Alois Riegls mit den Arbeiten der Nationalökonomien stellte zweifellos sein im Jahre 1894 in Berlin veröffentlichtes Essay *Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie*, in dem er sich mit der Frage beschäftigte „welche äußeren, d. h. realen und benennbaren Faktoren bei der Kunstproduktion mitwirkten“⁶⁹². Wie aber auch aus seinen davor entstandenen Schriften deutlich wird, stellten die Publikationen des Wiener Handelsmuseums, in denen regelmäßig die führenden Nationalökonomien zur Wort kamen, eine seine wissenschaftliche Arbeit dauerhaft begleitende Lektüre dar. Da Riegl bereits vorher, und nicht nur in seinem Essay von 1894, um eine exakte terminologische Klärung der Begriffe bemüht war⁶⁹³, bezog er sich mehrfach auf

Weltausstellung 1873 gegründeten Anstalt - dem orientalischen Museum, dessen Statuten am 18. Juli 1874 die behördliche Genehmigung erhielten. Zum Direktor des Museums und zugleich Ministerial-Sekretär im Handelsministerium wurde Arthur von Scala ernannt. Als 1897 Arthur von Scala zur Direktion des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie berufen wurde, wurde auch die bis dahin betriebene Aktivität zur Förderung des Kunstgewerbes vollständig dem Österreichischen Museum überlassen. Die orientalkunstgewerblichen Sammlungen verblieben aber beim k. k. Österreichischen Handelsmuseum. Handbuch der Kunstpflege (zit. Anm. 350), S. 191-197.

⁶⁸⁹ Arthur von Scala (1845-1909), Museumsfachmann und Nationalökonom, besuchte in Wien Handelsakademie und Polytechnisches Institut, bereiste England, wo er Wirtschafts- und Sprachstudien trieb. Im Auftrag des Handelsministeriums 1867 war er Berichterstatter über Textilindustrie auf der Pariser Weltausstellung. 1875 Ministerialsekretär im Handelsministerium und Direktor des neugegründeten Orientalischen Museums in Wien, ab 1897 Inspektor der kunstgewerblichen Fachschulen und Direktor des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. ÖBL, 46. Lieferung, Wien 1990, S. 9f.

⁶⁹⁰ Arthur von Scala, Vorwort, in: Katalog der Ausstellung orientalischer Teppiche im k. k. Österr. Handels-Museum, Wien 1891, S. 5-10, hier S. 8.

⁶⁹¹ Alois Riegl, *Zur Geschichte des Orientalischen Teppichs*, in: Katalog der Ausstellung orientalischer Teppiche (zit. Anm. 690), S. 11-23. Zusätzlich schrieb Riegl eine Ausstellungsrezension: Alois Riegl, *Die Ausstellung orientalischer Teppiche im k. k. Oesterr. Handelsmuseum*, in: Mittheilungen des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, NF., Bd. III, 1890, S. 210-216 und S. 234-241 sowie NF., Bd. III, 1891, S. 383-391 und S. 405-414.

⁶⁹² Vasold, Riegl (zit. Anm. 667), S. 138.

⁶⁹³ Riegl wies darin mit Nachdruck auf seine Unzufriedenheit mit der Wortschöpfung „Hausindustrie“ hin, ... die für die zeitgenössische Produkte volkskünstlerischen Schaffens gefunden wurde“, da sie für Riegl einen Widerspruch in sich darstellte: „Denn volkskundliche Produkte – also solche, die innerhalb der Familienverbände, d. h. zu Hause entstehen – zeichneten sich ja gerade dadurch aus, dass sie *nicht* industriell gefertigt werden“. Vasold, Riegl, (zit. Anm. 667), S. 31 und S. 39.

die Abhandlungen des Wirtschaftswissenschaftlers Karl Bücher⁶⁹⁴, der gemäß den neueren Untersuchungen „in Zusammenhang mit Riegls Wissenschaftsverständnis von zentraler Bedeutung“ war⁶⁹⁵.

Um seine, trotz der offener Anerkennung, die er den Forschungen Kršnjavis erwies, in den *Orientalischen Teppichen* geäußerten Kritik an dessen Wortwahl zu belegen und seine Auffassungen an diesen zu vermitteln, sendete Alois Riegl im Herbst 1890 an den kroatischen Kunsthistoriker eine „Serie der Bücher’schen Aufsätze“. Wenn man sich einen Einblick in die im Jahre 1890 erschienenen Abhandlungen im Handels-Museum verschafft, wird klar, dass es sich nur um die in Basel entstandene, dreiteilige Aufsatzreihe unter dem Titel *Hausfleiss und Hausindustrie*, die zwischen 31. Juli und 14. August 1890 in der Wiener Zeitschrift erschien, handeln konnte⁶⁹⁶. Die Abhandlung entstand aus dem Anlass der Eröffnung der *Allgemeinen land- und forstwirtschaftlichen Ausstellung* in Wien, bei welcher die Hausindustrie als eigene Gruppe auftrat⁶⁹⁷.

Eine der ersten Feststellungen Büchers ist der falschen Verwendung des Begriffs „Hausindustrie“ gewidmet, wobei er die Fragestellung behandelt, warum in einigen europäischen Ländern den Erzeugnissen der Hausindustrie eine eigene, nicht selten hervorragende Stellung auf den Ausstellungen angewiesen wird, während sich in anderen die Produkte der Hausindustrie von den übrigen Industrieprodukten gar nicht als eigene Gruppe abheben. Eine andere „auffällige Erscheinung“ stellte für Bücher die Tatsache dar, dass die Literatur über die Hausindustrie „im Osten“ eine „vorwiegend kunstgewerbliche, in Deutschland eine fast ausschließlich wirtschaftlich-soziale“ war. „In Oesterreich“, setzte er fort, „handelt es sich darum, alte Stylformen und Techniken zu erhalten und durch Errichtung von Fachschulen und Lehrwerkstätten zu veredeln, in Ungarn, Russland und Rumänien sieht man in der Förderung der Hausindustrie eine nationale Aufgabe ...“. In Deutschland und der Schweiz denke man sich daher unter Hausindustrie etwas Anderes als in Österreich-Ungarn, Russland oder Skandinavien. Man unterscheide zwischen einer fabrikmäßigen (in Westeuropa) und einer nationalen Hausindustrie (im Osten), „die nur eine zeitweilige

⁶⁹⁴ Karl Wilhelm Bücher (1847-1930), Volkswirtschaftler, studierte in Bonn und Göttingen Geschichte und Philologie, trat danach zur Nationalökonomie über. Habilitierte sich 1877 an der Staatswissenschaftlichen Fakultät München, unterrichtete 1883-90 an der Universität Basel und 1892- 1917 in Leipzig. Bücher schuf eigene Einteilungen der Wirtschaftsentwicklung, benannte in der gewerblichen Entwicklung die fünf Stufen Hauswerk, Lohnwerk, Handwerk, Verlag und Fabrik. Er formulierte als erster das Gesetz der Massenproduktion. NDB, II, Berlin 1971, S. 718f.

⁶⁹⁵ Vasold, Riegl (zit. Anm. 667), S. 123.

⁶⁹⁶ Carl Bücher, Hausfleiss und Hausindustrie, in: Das Handels-Museum, Nr. 31, 1890, S. 533-537; Nr. 32, 1890, S. 551-553; Nr. 33, S. 567-569.

⁶⁹⁷ Bücher, Hausfleiss (zit. Anm. 696), S. 534.

Nebenbeschäftigung der landwirtschaftlichen Bevölkerung ist“ und auch die Zeit, die nicht durch das landwirtschaftliche Arbeiten in Anspruch genommen wird, „lohnend ausfüllen“ soll⁶⁹⁸. Die Unterschiede ergäben sich aus den verschiedenen sozialen und wirtschaftlichen Entwicklungsgängen im Osten und Westen Europas.

Für Kršnjavi persönlich waren bestimmt diejenigen Zeilen Büchers besonders interessant, in denen er über den für die slawischen und die nordgermanischen Völker charakteristischen Zustand der „reinen Eigenwirtschaft“, in der alle Arbeit in erster Linie für das Haus erfolgte und dem Tausch nur zeitweilige Überschüsse unterlagen, sprach. Das Gewerbe beginne demnach „als Nebenbetrieb der Urproduction mit dem Hausfleiss“, während sich in Westeuropa aus dem Hausfleiß der großen Gutwirtschaften das städtische Handwerk entwickelt, das immer „Kundenproduction, Production für bekannten Absatz“ darstelle⁶⁹⁹. Das „Hausgewerbe“ (der Begriff kommt in Kršnjavis Abhandlungen mehrmals vor) habe eine Stellung zwischen dem Hausfleiß und der Hausindustrie einzunehmen, während die Hausindustrie ein falscher Name sei, welcher „... zu einer ganz falschen Auffassung der wirtschaftlichen und socialen Erscheinungen geführt [hat], welche mit demselben zusammenhängen“⁷⁰⁰.

Im Sinne der Begriffsklärung, die Riegl anstrebte, war die Bücher'sche Differenzierung verschiedener Zweige der Hausindustrie, die entweder direkt aus dem Hausfleiß hervorgegangen seien, oder durch die Zwischenstufe des Handwerks entstanden, von besonderer Bedeutung. Die Tatsache, dass es ihm ein Anliegen war, Kršnjavi auf den Bücher'schen Beitrag zur Klärung der Ansichten über die gewerblichen Betriebssysteme zu verweisen, den er selbst in seinen aktuellen Arbeiten berücksichtigte, spricht dafür, dass er in Kršnjavi im Vorfeld der Entwicklung der bekannten Riegl'schen psychologisch-genetischen Kunstauffassung einen (potenziellen) Gleichgesinnten sah.

Den gemeinsamen Schwerpunkt des Interesses stellte aber im Jahre 1890 offenbar eine Befragung von im vergangenen Jahrzehnt aus dem Zentrum der Monarchie hervorgegangenen Initiativen zur Organisierung der Hausindustrie in den Provinzen dar. Wie aus den neueren Forschungen hervorging, war Riegl an der Diskussion zu diesem Thema beteiligt, um sich bald als Angestellter im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie zu einem eifrigen Kritiker des eigenen Hauses und dessen Politik zu entwickeln⁷⁰¹. Die Auffassung Rudolf Eitelbergers, die von seinen Mitarbeitern an Museum verfolgt und unterstützt wurde, dass es

⁶⁹⁸ Ebenda.

⁶⁹⁹ Bücher, Hausfleiss (zit. Anm. 696), S. 551.

⁷⁰⁰ Bücher, Hausfleiss (zit. Anm. 696), S. 568.

⁷⁰¹ Reynolds, Die österreichische Synthese (zit. Anm. 112). Vasold, Riegl (zit. Anm. 667), S. 68ff.

in den Gegenden mit entwickelter gewerblichen Tätigkeit für den eigenen, täglichen Bedarf notwendig sei, ein Netz von Fachschulen zu errichten, um den Hausfleiß vor dem Verfall zu schützen (und dadurch auf die Gewerbeproduktion des jeweiligen Landes einen starken Einfluss zu nehmen), wurde in der zweiten Hälfte der 1880er Jahre einer kritischen Befragung von mehreren Seiten unterzogen. Interessanterweise geben Kršnjavis Erinnerungen Hinweise darauf, dass auch er, einer der treuesten Verehrer Eitelbergers, Mitte der 1880er Jahre seinem Konzept immer weniger Vertrauen schenkte.

IV.

In seinen Erinnerungen wurde eine deutliche Veränderung von Kršnjavis Ansichten in bezug auf die jahrelang angestrebten Organisation der Hausindustrie aufgezeichnet. Das Schicksal des Hausfleißes auf der Pester Schau, notierte er, bestätigten seine „Triester Erfahrungen“⁷⁰². Er untersuchte diese Frage „von allen Standpunkten, theoretisch und praktisch“ und käme zur Erkenntnis, „dass diese unsrige Hausindustrie eine primitive Stufe des Gewerbes darstellt, die nur so lange existieren kann, wenn auch der ganze Verkehr und die Produktionsweise primitiv bleibt. In dem Moment, in dem Kommunikation und Handel sich entwickelt, wenn die landwirtschaftliche Produktion vollkommener wird, muss der volkstümliche Hausfleiß verschwinden“⁷⁰³.

Im September 1885 erhielt Kršnjavi vom Finanzminister Kállay⁷⁰⁴, der „damals meinte, man könne für die Entwicklung des Hausgewerbes in Bosnien und Herzegowina etwas unternehmen“ eine Einladung, Bosnien und Herzegowina von diesem Standpunkte zu untersuchen, und darüber einen Bericht mit eigenen Vorschlägen vorzulegen⁷⁰⁵. Der Minister wurde, so Kršnjavi, im Wiener Museum für Kunst und Industrie, wo er „über dieses Thema im Winter 1881 als Gast vortrug“ auf ihn aufmerksam gemacht. Die darauf unternommene Reise durch Bosnien befestigte aber Kršnjavi in seiner Überzeugung, dass die Bedeutung des volkstümlichen Hausgewerbes vor allem eine ästhetische und historische sei, weshalb er dem Minister Kállay empfahl, in Sarajevo vorerst ein Museum für Kunst und Gewerbe und danach

⁷⁰² Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 408.

⁷⁰³ Ebenda.

⁷⁰⁴ Béni Kállay von Nagy-Kálló (1839-1903), Staatsmann, wurde nach Studien in Sprachen, Geschichte und Politik des Balkans und Osteuropas 1867 Generalkonsul in Belgrad, 1875 Mitglied des ungarischen Landtages mit konservativem Programm. 1879 wurde er erster Abteilungschef des Außenministeriums, 1882-1903 Finanzminister und als solcher mit der Verwaltung von Bosnien und der Herzegowina betraut. Als einer der besten Kenner der Balkanfrage schrieb Kállay mehrere Bücher über die Geschichte der Serben und befasste sich mit ihren wirtschaftlichen und politischen Problemen. ÖBL, III, Wien 1965, S. 196.

⁷⁰⁵ Ebenda.

nur eine Gewerbeschule zu errichten. Aber „den Hausfleiss sollte er, dort wo es ihn noch gab, unberührt existieren lassen und dessen Erzeugnisse im Museum sammeln, um sie als Anregung und einen stilistischen Kompass für das `entwickelte` zeitgenössische Gewerbe verwenden zu können“⁷⁰⁶.

Kallay versuchte aber, im Gegensatz zu Kršnjavi Rat, „mit Hilfe großer Logistik, begleitet von enormen Ausgaben, den Hausfleiß zu organisieren, indem er in Sarajevo staatliche Ateliers gründete. Der Direktor der Gewerbeschule in Wien Stork entwarf Zeichnungen“⁷⁰⁷ und die Wiener Fabrikanten produzierten bei ausgiebigen Subventionen in diesen staatlichen Ateliers in Sarajevo schöne Sachen. Es arbeiteten dort zwar bosnische Gewerbetreibende und Arbeiterinnen, aber die geistliche Führung und die Grundlage ihrer Arbeit waren fremd. Keines von diesen Ateliers konnte aus eigener Kraft überleben. Das einzige Resultat dieser Unternehmung war, dass der noch existierende Hausfleiß diese Konkurrenz nicht ertragen konnte und noch schneller verfiel, als er von selbst verschwunden wäre. Mit dieser meiner Erfahrung muss jeder rechnen, der aufs neue darüber träumt, den volkstümlichen Hausfleiß einer Organisation zu unterwerfen“⁷⁰⁸.

Aus den von Kršnjavi festgehaltenen Zeilen, die sich auf Bosnien beziehen, sind die Parallelen seiner Standpunkte zu denjenigen Alois Riegls in Frage der Selbstdarstellung Österreichs als kultureller Hegemonialmacht deutlich abzulesen. Riegl ging in seinen Kritikpunkten wie aus seiner 1894 in Berlin veröffentlichten Schrift hervorgeht, weiter, und formulierte genauer die Andeutungen, die Kršnjavi nach der Pester Ausstellung 1885 in diesem Sinne machte. Das „begehrtenwerte Doppelziel“, einerseits „das verarmte Landvolk wirtschaftlich zu kräftigen... andererseits die als so werthvoll erkannte Verbreitung der künstlerischen Qualitäten der *nationalen Hausindustrie* [...] zu fördern“⁷⁰⁹ erwies sich als unerreichbar. Das vom Österreichischen Museum für Kunst und Industrie gesteuerte Vorhaben scheiterte, das Landvolk wurde „aus den gewöhnten Wirtschaftsbahnen

⁷⁰⁶ Da Kršnjavi zu dieser Zeit bereits andere Pläne hatte, verzichtete er auf die Berufung, als Leiter das neuzugründende Gewerbemuseum in Sarajevo zu übernehmen. Er empfahl aber als Organisator dieser Anstalt seinen Schüler Ćiro Truhelka, der seinen Dokortitel aus Kunstgeschichte an der Universität Zagreb erwarb. Truhelka wurde tatsächlich vom Minister Kallay zum Kustoden in Sarajevo berufen, wo er sich auf dem Gebiet des Museumswesens große Verdienste verschuf.

⁷⁰⁷ Josef Ritter von Stork (1830-1902), Architekt und Kunstgewerbler, studierte an der Wiener Akademie der bildenden Künste bei van der Nüll und Siccardsburg und vollendete nach deren Tod die Wiener Hofoper. Er war auf verschiedenen kunstgewerblichen Gebieten tätig, lehrte am Wiener Polytechnikum und war 1868-99 mit Unterbrechungen Direktor der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. DBE, IX, München 1998, S. 559.

⁷⁰⁸ Kršnjavi, *Zapisci* (zit. Anm. 25), S. 409.

⁷⁰⁹ Riegl 1894, S. 59f, zit. nach Vasold (zit. Anm. 667), S. 32.

gerissen“⁷¹⁰, und mit fatalen sozialen Folgen konfrontiert. Die Gründung von „Hausindustrieschulen“ trug laut Riegl nur dazu bei, überall, „an den [traditionellen] Formen und Mustern trotz ihrer vielgerühmten Vortrefflichkeit hie und da etwas zu bessern, umzuwandeln, zu arrangieren usw.“⁷¹¹. Die Volkskunst war folgend nicht mehr zu retten, da ihre wirtschaftliche Voraussetzung, der Hausfleiß, wegen der realisierten Versuche seiner „Förderung“, nicht mehr existierte.

Kršnjavi ahnte bereits während der Pester Schau von 1885 und besonders nach seiner Feststellung der Sachlage in Bosnien Ende 1885, dass die Bemühungen um die Organisation der hausindustriellen Produktion ernsthafte Mängel aufwiesen. Sich bereits im darauffolgenden Jahr, in der Absicht aktiv in die Landespolitik einzusteigen, den juridischen Studien in Wien hingebend, hielt er seine diesbezüglichen Standpunkte nur in seinen Tagebüchern fest. Nach seiner Rückkehr in die Heimat im Jahre 1891, als Doktor der Jura, übernahm Kršnjavi Aufgaben, die ihn vom Einsatz um das heimische Kunstgewerbe ablenkten. Da es neben dem schriftlichen Verkehr, wie aus den Riegl'schen Anmerkungen in seinem Buch *Orientalische Teppiche* hervorgeht, noch vor 1890 zu persönlichen Kontakten und mündlichen Beratungen zwischen den beiden Kunsthistorikern kam⁷¹², darf man annehmen, dass man beinahe gleichzeitig eine gemeinsame, kritische Distanz zu den Aktivitäten des Wiener Museums für Kunst und Industrie entwickelte. Dies würde auch eine zusätzliche Erklärung für die Zusendung der Bücher'schen Aufsätze an Kršnjavi von Seiten Riegls, der sich gerade intensiv mit zeitgenössischen nationalökonomischen Theorien auseinander setzte, im Herbst 1890 liefern.

V.

Derzeit liegen keine Belege für einen weiteren Kontakt zwischen Riegl und Kršnjavi nach 1890/91 vor. Es ist aber gewiss, dass Kršnjavis Interesse an den Arbeiten der Nationalökonomien länger als ein Jahrzehnt andauerte. Im Wintersemester 1902 hielt er sich nämlich in Leipzig auf, wo er an der Universität die Vorlesungen des Mediävisten und Nationalökonomien Karl Lamprecht besuchte⁷¹³. Ebenso begleitete Kršnjavi eine

⁷¹⁰ Riegl 1894, S. 61, zit. nach Vasold (zit. Anm. 667), S. 33.

⁷¹¹ Riegl 1894, S. 68, zit. nach Vasold (zit. Anm. 667), S. 34.

⁷¹² Man beachte die S. 192f.

⁷¹³ Maruševski, Kršnjavi kao graditelj (zit. Anm. 26), S. 32. Karl Gotthard Lamprecht (1856-1915), Historiker, studierte Geschichte in Göttingen und Leipzig, wurde 1878 mit einer wirtschaftsgeschichtlicher Arbeit promoviert und habilitierte sich 1880 an der Universität Bonn. Er wurde 1891 auf den Lehrstuhl für mittlere und neuere Geschichte an der Universität Leipzig berufen. Lamprechts methodische Neuansätze stießen bei seinen

Auseinandersetzung mit den Schriften Alois Riegls noch lange nach dessen Tod, sogar in das zweite Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts hindurch.

Gleichzeitig mit den Lamprecht'schen Vorlesungen besuchte Kršnjavi in Leipzig die 1902/03 abgehaltenen Lehrveranstaltungen von Johannes Volkelt⁷¹⁴ und Wilhelm Max Wundt⁷¹⁵, da er zu diesem Zeitpunkt, nach eigenen Äußerungen, ein besonderes Interesse an der Theorie der Einfühlung und an der experimentellen Psychologie entwickelte⁷¹⁶. Seine unveröffentlichte im Jahre 1917 entstandene Abhandlung unter dem Titel *Contra Worringer*⁷¹⁷, die heute im Kroatischen Staatsarchiv aufbewahrt wird, stellt eine kritische Hinterfragung der Worringer'schen Studien *Abstraktion und Einfuehlung* aus 1908 und *Formprobleme der Gotik* aus 1911 dar⁷¹⁸. Am Ausgangspunkt der Studie steht die Hinsicht, dass es bei Worringer zu einer Fehlinterpretation der Riegl'schen Errungenschaften kam – die radikalen Theorien der psychologischen Ästhetik sind bei Kršnjavi nämlich nie auf Verständnis gestoßen. In seiner Polemik legte er ein Zeugnis für die Kenntnisse der *Stilfragen* Riegls ab, und versah die Kritik an die Worringer'schen Deduktionen mit einem Kommentar zum Begriff des Kunstwillens. Daraus geht hervor, dass Kršnjavi Riegls Methode für „ehrlich, solid und vorbildlich“ hielt, ihm den Verdienst zuannte, die Theorien Gottfried Sempers in vielen Hinsichten ergänzt und korrigiert zu haben, gleichzeitig aber das Wesen des Begriffes Kunstwillen grundsätzlich ablehnte⁷¹⁹. Riegls „nicht wollen“ blieb für Kršnjavi für immer ein, im Semper'schen Sinne, „nicht können“, womit er gleichzeitig eine

Fachkollegen auf Ablehnung, er verband aber mit ihnen den Versuch einer Neubestimmung des Gegenstandsbereiches historischer Forschung. Gegen die bis dahin gehandhabte Form der Geschichtsschreibung setzte er eine Auffassung von Kulturgeschichte, die die Totalität sozialer, wirtschaftlicher, politischer und geistiger Erscheinungen erfassen sollte. DBE, VI, München 1997, S. 211f.

⁷¹⁴ Johannes Volkelt (1848-1930), Philosoph, studierte in Wien, Jena und Leipzig, wurde 1879 in Jena ao. Professor und war seit 1883 o. Professor in Basel, 1889-1894 in Würzburg und danach in Leipzig. Volkelt war Vertreter eines „kritischen Ideal-Realismus“ und einer kritischen Metaphysik. Bedeutend ist seine breite Systematisierung der Ästhetik, die er auf der Erfahrung seelischer Tatsachen begründete. DBE, X, München 1999, S. 245.

⁷¹⁵ Wilhelm Maximilian Wundt (1832-1920), Psychologe, Philosoph, Mediziner, habilitierte sich 1857 in Heidelberg und wurde durch Sinnesphysiologische Studien zur Psychologie geführt. Wundt wurde 1874 o. Professor der induktiven Philosophie in Zürich, 1875 o. Professor der Philosophie in Leipzig, wo er das erste Institut für experimentelle Psychologie gründete. Seine in Laborforschung ausgebildeten Schüler etablierten die Psychologie als eigenständiges Fach. Er wandte sich später verstärkt der Entwicklung der Sprache, des Mythos, der Sitte, der Kunst – einer Kulturpsychologie zu. DBE, X, München 1999, S. 598f.

⁷¹⁶ Maruševski, Kršnjavi kao graditelj (zit. Anm. 26), S. 87. Kršnjavi beschrieb nach seiner Rückkehr aus Leipzig seine Eindrücke aus dem Labor Wundts: Izidor Kršnjavi, Wundtov psihološki laboratorij, Zagreb 1903.

⁷¹⁷ Izidor Kršnjavi, Hands. *Contra Worringer*, Nachlass Kršnjavi, 1.804, 10, HDA. Die Schrift hat einen Umfang von 40 maschinell getippten Seiten und beweist Kršnjavis beachtenswerte Kenntnisse der Fachliteratur. Die Handschrift wurde mit einer Begleitnotiz aus der k. Landesdruckerei in Zagreb vom 31. Juli 1917 versehen, in der die Gesamtkosten der Veröffentlichung 350 Kronen betrugen. Warum es dazu nicht kam und ob Kršnjavi selbst feststellte, dass seine Standpunkte mit den aktuellen Strömungen innerhalb des Faches Kunstgeschichte nicht mehr konform gingen, ist heute nicht mehr festzustellen.

⁷¹⁸ Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*. Ein Beitrag zur Stilpsychologie, München 1907; Ders., *Formprobleme der Gotik*, München 1911.

⁷¹⁹ Kršnjavis Handschrift *Contra Worringer* (zit. Anm. 717), S. 18.

Gleichwertigkeit der Stile ablehnte und die Theorie des „Verfalls“ in den einzelnen Kunstepochen auch weiterhin unterstützte⁷²⁰. Interessanterweise zitierte Kršnjavi in seiner Abhandlung mehrmals nicht nur ausführlich Riegls *Stilfragen*, er bediente sich, um seinen Widerstand gegen die Studien Worringers zu rechtfertigen, den Schriften *Die Entstehung der Volkswirtschaft* und *Arbeit und Rhythmus* Karl Büchers, die seine Arbeit seit der Empfehlung Riegls im Jahre 1890 begleiteten⁷²¹.

VI.

Mit dem königlichen Entschluss vom 26. November 1891 Nr. 81/1 und dem Entschluss der Landesregierung Nr. 3671 vom 29. November 1891 wurde Izidor Kršnjavi vom kroatischen und slawonischen Banus Khuen Héderváry zum Vorsteher der Regierungsabteilung für Kultus und Unterricht ernannt. Sich mit den Anfängen seiner öffentlichen Tätigkeit in der kroatischen Hauptstadt unter dem Schutz Strossmayers und Račkis auseinandersetzend, könnte man sich kaum einen stärkeren Widerspruch denken⁷²²: im Jahre 1891 trat an die Stelle des ausgebildeten Kunsthistorikers, der jahrelang das kroatische Kulturleben bestimmte, der promovierte Jurist und Kulturminister Kršnjavi. Seine außerordentliche Professur für Kunstgeschichte und Archäologie blieb auch in den Jahren des intensiven politischen Engagements bestehen.

Der 1879 aktivierte Zagreber Kunstverein, dessen Bestehens sich Kršnjavi als einen offiziellen Rückhalt für seine Bemühungen zu bedienen pflegte, verzeichnete in der zweiten Hälfte der 1880er Jahre keine beachtlichen Leistungen. Als im Jahre 1887 die Leitung der mit dem Museum für Kunst und Gewerbe vereinten Gewerbeschule an die Landesregierung abgegeben wurde, verschwand die ursprüngliche Grundlage, auf der der eigentliche Tätigkeitsbereich des Vereines beruhte. Gleichzeitig als Kršnjavi das höchste Amt im Ministerium für Kultus und Unterricht übernahm, wurde die zweite, der Versammlung von ausgebildeten kroatischen Künstlern in Zagreb gewidmete Etappe in der Arbeit des

⁷²⁰ „Für die Kunstwissenschaft wird die Geschichte des menschlichen Wollens nie und nimmer die Geschichte des menschlichen Könnens verdrängen, den es hat zu jener Zeit und in allen Stilperioden tüchtiges und zulängliches Können gegeben, das entweder das Wollen vollkommen oder unvollkommen zum Ausdruck brachte“. Kršnjavis Handschrift Contra Worrringer (zit. Anm. 717), S. 20. Man vergleiche: Maruševski, Kršnjavi kao graditelj (zit. Anm. 26), S. 87f.

⁷²¹ Carl Bücher, *Die Entstehung der Volkswirtschaft*, Tübingen 1893; Ders., *Arbeit und Rhythmus*, Leipzig 1899. Es ist darauf aufmerksam zu machen, dass Kršnjavi, wie aus seinen Vorschlägen für die Organisation des kunstgewerblichen Unterrichtes hervorgeht, die Arbeiten Karl Büchers noch in den frühen 1880er Jahren kannte. Umsomehr fand er mit Riegl eine gemeinsame Sprache, als ihn dieser über die neuesten Abhandlungen des Nationalökonomen informierte.

⁷²² Maruševski, Kršnjavi kao graditelj (zit. Anm. 26), S. 28.

Kunstvereines eingeleitet. Die Beteiligung des neuen Kulturministers an der Förderung von bildenden Künsten in Kroatien spielte eine entscheidende Rolle für deren Entwicklung.

In der verhältnismäßig gut erforschten, kurzen Zeit seiner Ministertätigkeit (1891-1896), erwies sich Kršnjavi als ein geschickter Ökonom, der die nötigen, aus Pest verwalteten finanziellen Mittel, an die ihm unterstehende Abteilung zu holen und sie seinen Vorstellungen von den Prioritäten entsprechend optimal zu verwalten wusste. Die Versammlung von begabten jungen kroatischen Künstlern entsprach dem von ihm geplanten Programm, mit dem im Geiste des Historismus die Tradition der Künstlerwerkstätten wiedererweckt werden sollte. Als ein kennzeichnendes Beispiel ist der Umbau des Abteilungspalastes auf der Zagreber Adresse Nonenngasse (Opatička ulica) 10 anzuführen, der ebenfalls exemplarisch für entscheidende Veränderungen steht, die die kroatische Hauptstadt in den 1890er Jahren erlebte. Mit den Mitteln der bildenden Kunst sollte, nach Kršnjavis Konzept, beim Umbau des Palastes das Ideal der humanistischen Bildung dargestellt werden: an den Darstellungszyklen, die der Antike, der nationalen Vergangenheit, den Renaissanceallegorien usw. gewidmet wurden, arbeiteten junge Künstler, um Erfahrungen für, so Kršnjavis Leitgedanke dessen Verwirklichung wegen seiner Pensionierung 1896 scheiterte, noch monumentalere Aufgaben zu sammeln.

Die gemeinsame Arbeit am Palast in der Nonnengasse eröffnete den Weg der Sezession unter der Leitung von Vlaho Bukovac⁷²³, dem begabten, in Paris ausgebildeten Maler, von dem Kršnjavi vor dem offenen Konflikt, der zwischen den beiden 1895 um die Auffassung der Moderne ausbrach, das bis heute berühmteste und vollkommenste Porträt seiner Persönlichkeit bestellte (Abb. 1). Der selbstbewusste Vorsteher der Abteilung für Kultus und Unterricht hatte zum Entstehungszeitpunkt des Gemäldes eine ansehnliche Reformatorkarriere hinter sich – in wenigen Jahren gelang es Kršnjavi Hunderte von Schulen, Kirchen und Kulturinstitute in ganz Kroatien errichten zu lassen, bestehende Unterrichtsanstalten zu modernisieren, eine umfangreiche Reform des Unterrichtswesens durchzuführen, traditionsreiche Kulturanstalten zu fördern, die Grundlagen des

⁷²³ Vlaho Bukovac (1855-1922), kroatischer Maler, lebte 1866-76 in den USA und in Südamerika, kehrte Ende 1876 nach Kroatien zurück. Dank finanzieller Unterstützung des Bischofs Strossmayer studierte Bukovac an der Pariser École des Beaux-Arts 1877-80. Bis 1893 in Paris, wurde er von Franjo Rački und Izidor Kršnjavi nach Zagreb berufen, wo ihm eine Professorenstelle zugesprochen wurde. 1895 kam Bukovac in einen offenen Konflikt mit dem damaligen Kulturminister Kršnjavi und lehnte mit einer Gruppe der gleichgesinnten Künstler seine historistischen Konzeptionen ab. 1897 wurde Bukovac Präsident der neugegründeten Gesellschaft kroatischer Künstler, die sich um die kroatische Moderne einsetzte. Ab 1903 bis zu seinem Tode wirkte er als Professor der Prager Akademie výtvarných umění. Hrvatski biografski leksikon (HBL), II, Zagreb 1989, S. 464ff.

Museumswesens zu reorganisieren⁷²⁴, das Buchbestand der kroatischen Nationalbibliothek wesentlich zu bereichern und junge Künstler und Wissenschaftler zur Ausbildung ins Ausland zu entsenden und sie materiell zu versorgen, um sie darauf an den wichtigen nationalen Projekten zu engagieren.

Die Bestrebungen der Ungarn, Kroatien ihre Sprache der öffentlichen Institutionen aufzudrängen und das Land ein eine ungarische Provinz umzuwandeln, führten noch 1883, im Jahre, in dem Ungar Karl Khuen Héderváry zum Banus nominiert wurde, zu heftigen Demonstrationen⁷²⁵. Hédervárys absolutistische Herrschaft, die Kršnjavi aus politischem Opportunismus als „Cultuschef“ unterstützte, war durch gewalttätige Unterdrückungen bürgerlicher Freiheiten gekennzeichnet. Die allgemeine politisch entmutigende Ruhe wurde von der studierenden Jugend unterbrochen, als diese 1895, beim Besuch des Kaisers Franz Josef in Zagreb, öffentlich die ungarische Fahne verbrannten. Kršnjavis am 5. April 1896 erfolgte Zwangspensionierung wurde formell mit diesem heftigen Protestakt der jungen kroatischen Intelligenz verknüpft. Der eigentliche Grund, weswegen er sein Amt im Ministerium aufgeben musste, war der Standpunkt der höheren Instanz, dass er ein Übermaß an finanziellen Mitteln dem Lande verschuf, um damit die kroatische Kultur zu fördern; selbstverständlich wurde seine Tätigkeit in diesem Sinne als gefährlich für die ungarischen Interessen in Kroatien interpretiert.

Ab 1897 konnte der mit der aktuellen Sachlage, die ihn zwang, von einer Reihe der bereits begonnenen Kulturprojekte Abstand zu nehmen, enttäuschte Kršnjavi, wieder mehr Aufmerksamkeit der Professur an der Philosophischen Fakultät widmen. Am 16. April 1897, mehr als zwei Jahrzehnte nach seinem ersten Versuch in diesem Sinne, wurde er zum ordentlichen Professor der Kunstgeschichte ernannt und hielt bis zu seiner (tatsächlichen, zweiten) Pensionierung im Jahre 1918 Lehrveranstaltungen unter dem Sammeltitle *Kunst- und Kulturgeschichte*. Mit dem neuen Jahrhundert wurde schließlich ein neues Kapitel in der Entwicklung der kroatischen Kunstgeschichte eingeleitet, das unter einem veränderten Vorzeichen stand: dasselbe ist von Kršnjavis Verbindungen zu seinen Wiener Fachkollegen zu schließen. In den folgenden Jahren beteiligte sich der erste kroatische Kunstgeschichteprofessor an allen relevanten Strömungen des kroatischen Kulturlebens,

⁷²⁴ Um das Archäologische Museum (die ehemalige archäologische Abteilung des Volksmuseums) nach wissenschaftlichen Kriterien neu zu ordnen, berief Kršnjavi 1892 Otto Benndorf, den Direktor des österreichischen archäologischen Instituts in Wien, der sich gleich bereit erklärte, seine Vorschläge für die Ergänzung der Sammlungen zu geben. Man traf sich in Zagreb am 9. Februar 1892. Kršnjavi, *Zapisci* (zit. Anm. 25), S. 35). Dank dieser Zusammenarbeit entwickelte sich das Zagreber Museum zur reichsten Sammlung der klassischen Skulptur nach dem Wiener Museum.

⁷²⁵ Trpimir Macan / Josip Šentija, *Kroatische Geschichte im Überblick*, Zagreb 1992, S. 91.

wobei seine, verschiedenen Interpretationen unterliegende Rolle in der Epoche der Moderne in der Fachliteratur von mehreren Gesichtspunkten erforscht und erhellt wurde.

Zu den ungewöhnlichen Einzelheiten aus dem Leben einer überaus einzigartigen Persönlichkeit gehört auch die Tatsache, dass Kršnjavi unter anderem auch sein Ableben voraussagte – die pathetischen, in seinen Erinnerungen formulierten, seine Biographie ergänzenden Worte, die die eigenen Ziele und Verdienste zu illustrieren hatten, wurden unmittelbar nach seinem Tod am 3. Februar 1927 in der Form eines Autonekrologs veröffentlicht⁷²⁶.

⁷²⁶ „Kršnjavi suchte nichts anderes als allgemeines Wohl seines Volkes, und dadurch den Fortschritt der ganzen Menschheit. Das war seine Ambition und sein einziges Ziel“ (Kršnjavi, Zapisci (zit. Anm. 25), S. 9). Die Autobiographie erschien in: Vienac, VII, 5, 1927, S. 112-117.

Nachwort

Es ist eine unübersehbare Tatsache, dass sich in Kroatien das Fach Kunstgeschichte, vor allem in seiner Bestimmung als wissenschaftliche Disziplin, unter dem entscheidenden Einfluss mehrerer Wiener Kunsthistorikergenerationen entwickelte. In einem vielschichtigen Aufnahmeprozess, der etwa zwei Jahrzehnte nach der Gründung der Wiener Lehrkanzel begann, gelangten an die Universität Zagreb die praxisbezogenen Errungenschaften der „ältesten“, beziehungsweise der „ersten“ Wiener Schule der Kunstgeschichte. Ihre Ausbildung verlief im Zeichen der Förderung einer exakten Bestimmung des Kunstwerkes selbst, begleitet von einer deutlichen Zuwendung zur Empirie, die aus der täglichen Praxis der musealen Auseinandersetzung mit dem Original hervorging. Wenn man vor die Aufgabe gestellt wird, die allgemeinen Parallelen der Fachausbildung in Wien und Zagreb zu nennen, fällt es nicht schwer, diese in den Bemühungen um die Zugänglichkeit und eine entsprechende Vorstellung von vorhandenen Kunstsammlungen, oder in den realisierten Museums- und Institutionsgründungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu finden. Die Aufgaben, die man im Geiste des Historismus im letzten Drittel des Jahrhunderts in Zagreb zu meistern versuchte, bestätigen, dass es damals dem in Ausbildung befindlichem Fach Kunstgeschichte gelang, auch nach Kroatien allgemeine europäische Kulturerscheinungen zu bringen.

Izidor Kršnjavi war der erste an der Wiener Universität ausgebildete Fachmann, der sich in Kroatien um die Einführung der Kunstgeschichte, nicht zuletzt an der heimischen Universität bemühte. Seine 1877 mit tatkräftiger Unterstützung des Bischofs Strossmayer und des Akademiepräsidenten Rački gegründete Lehrkanzel wurde zum Ausgangspunkt einer systematischen Ausbildung kroatischer Kunsthistoriker (Kršnjavis Schüler Ćiro Truhelka, der seinen Dokortitel an der Universität Zagreb 1885 erwarb, war der erste von ihnen); sie wurde aber gleichzeitig zur Grundlage einer planmäßigen Organisierung des Kulturlebens in der Stadt. Es folgten Kršnjavis Einsatz um die positive Bewertung des Faches in der Öffentlichkeit und die Bestrebungen zur Hebung der allgemeinen Kunstbildung, seine Bemühungen um die Verbreitung des Kunstgeschichteunterrichtes auf die nicht-universitären Anstalten, das Bestehen auf der Notwendigkeit einer dem breiteren Publikum zugänglichen, nach wissenschaftlichen Kriterien geordneten, repräsentativen Gemäldegalerie – all diejenigen Schritte, die ohne die Vorbildwirkung Rudolf Eitelbergers undenkbar wären.

Bereits am Beginn seiner akademischen Laufbahn, der unter dem Vorzeichen der in Wien geschätzten Herbarthschen und Semperschen Lehre stand, begann Kršnjavi dank seines

Kontaktes zu den neuen Wiener Kunsthistorikergenerationen eine Wissenschaftsauffassung zu entwickeln, die ihn, wie seiner Antrittsvorlesung zu entnehmen ist, dazu veranlasste, ein deutliches Bekenntnis zu den theoretischen Ansätzen eines anderen Eitelberger-Schülers, nämlich Moriz Thausing, abzulegen. Kršnjavis Opposition zum übertriebenen Subjektivismus, der die damals in Kroatien noch geläufige Kunstbetrachtung beherrschte, und seine Forderung nach den objektiveren, wissenschaftlichen Kriterien, stellten ihn ebenfalls in aktuelle Bahnen der ersten Wiener Schule der Kunstgeschichte.

Ab den späten 1870er Jahren, in denen er einen unmittelbaren Kontakt mit seinen Wiener Fachkollegen, vor allem mit Rudolf Eitelberger, erneuerte, beschäftigte sich Kršnjavi intensiv mit der Förderung des kroatischen Kunstgewerbes und der heimischen Volkskunst. Sogar die neuartige Ausstellungspraxis, mit der in der kroatischen Hauptstadt damals begonnen wurde, und das durch Nachahmung des am Österreichischen Museum für Kunst und Industrie gängigen Begleitprogramm, besprach Kršnjavi mit seinem prominenten Berater. Die Konzepte und Vorstellungen Rudolf Eitelbergers begleiteten Kršnjavi seit dem Abschluss seines Wiener Studiums und wurden bei der ersten sich bietenden Gelegenheit den lokalen Angelegenheiten angepasst und in die Praxis umgesetzt. Nach der Einführung der Kunstgeschichte-, beziehungsweise des kunstgewerblichen Unterrichtes in Zagreb wurde von Kršnjavi eine Reform des Volks- und Landesmuseums, die letztendlich zur Gründung eines Kunstgewerbemuseums und einer Gewerbeschule nach Wiener Modellen führen sollte, angestrebt. Auch bei dieser Unternehmung erwies sich, wie bisher unbekannte Korrespondenz zwischen den beiden Gelehrten belegt, die persönliche Beratung durch Eitelberger als unerlässlich. Eitelbergers Konzept einer „erziehenden Mission“ der Museen, die sich auf die Errungenschaften Gottfried Sempers stützte und in seinen theoretischen Schriften ihre Auslegung fand, veranlasste Kršnjavi, den ersten Kulturkampf in Kroatien, denjenigen um verschiedene museologische Konzeptionen, zu eröffnen.

Kršnjavis anfänglich auf Privatbasis im Jahre 1880 eröffnetes Museum für Kunst und Gewerbe sollte, genauso wie die Vorbildanstalt in Wien, als Motor einer umfassenden Reform der Gewerbeproduktion dienen, zur „allgemeinen Geschmackshebung“ beitragen, einen Einfluss auf die Volkskunst ausüben und sich als Wegbereiter für die Ausbildung einer neuartigen Verdienstquelle für die bäuerliche Bevölkerung Kroatiens beteiligen. Die Tätigkeit des Museums sollte in einem gutorganisierten Schulnetz gipfeln – die vom Wiener Museum vorausgesagten und planmäßig angestrebten gesellschaftlichen Folgen fänden dadurch auch in Kroatien ihren Widerhall. Kršnjavis Leistungen wurden in diesem Zeitabschnitt am Wiener Museum gutgeheißen und aufmerksam verfolgt – er bekam die

Gelegenheit, sich als Gast am Programm des Museums zu beteiligen und wurde sogar von seinem größten Vorbild, Rudolf Eitelberger, in dessen Schriften zitiert.

Noch 1881 sprach sich Kršnjavi, wie in seinem Vortrag zur in Zagreb organisierten *Ausstellung des volkstümlichen Hausgewerbes* belegt wurde, für die vom Österreichischen Museum und ihrem Leiter propagierte Vermarktung der Volkskunst aus. Nur einige Jahre darauf verließ er das von Eitelberger und seinen Mitarbeitern festgelegte Programm zugunsten einer eigenen Vorstellung von der Erhaltung und Förderung der traditionellen kunstgewerblichen Produktion.

Bei der nächsten der von Kršnjavi bewältigten Aufgaben in der kroatischen Hauptstadt – der Übersiedlung, Beherbergung, Aufstellung und wissenschaftlichen Bearbeitung der damals wertvollsten Kunstsammlung im Lande, derjenigen Strossmayers – spielten seine Wiener Fachkollegen wiederum eine wesentliche Rolle. Als Zeuge eines Streites um die Leitung der Wiener Galerien, an der er als Wunschkandidat Rudolf Eitelbergers für die Kustodenstelle an der Galerie der Akademie der bildenden Künste teilnahm, brachte Kršnjavi nach Zagreb auch in diesem Zusammenhang wertvolle Erfahrungen. Nur einige Monate vor seinem Tode, Ende 1884, konnte Rudolf Eitelberger dem geschätzten Kunstsammler, Bischof Strossmayer, zur Eröffnung „seiner“ Galerie, die ausschließlich dank des Einsatzes Kršnjavis in Zagreb eröffnet wurde, herzlich gratulieren.

Kršnjavis Kontakte zum Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, die auf eigenes Bestehen geknüpft und jahrzehntelang erhalten wurden, endeten nicht mit dem Ableben seines geschätzten Lehrers und eifrigsten Beraters. Dies belegt unter anderem ein erhaltener, bisher der einzige bekannte Brief, den Alois Riegl, Mitarbeiter am Museum und engagierter Kritiker der Museumspolitik, im Jahre 1890 an Kršnjavi richtete. Zum Zeitpunkt, als sich Kršnjavi vor neue Aufgaben gestellt sah und in die Politik einstieg, zeichnete sich ein deutliches, in seinen Umrissen bereits fest formuliertes Weggehen von den Vorstellungen ab, die seine Tätigkeit jahrelang begleiteten und zu den theoretischen Grundsätzen Eitelbergers zu zählen sind. Eine kritische Stellungnahme gegenüber den Versuchen um die Organisation des Hausfließes in den Provinzen der Habsburgischen Monarchie, gegenüber den vom Museum eingenommenen Positionen einer „Kolonialmacht“ (Reynolds) verband Kršnjavi nach seinen einige Jahre zuvor gemachten bosnischen Erfahrungen mit Alois Riegl.

Da sich das selbst gewählte Kulturprogramm, das von Kršnjavi und von seinen Förderern in Kroatien verfolgt wurde, jahrelang im Einflussbereich des Wiener Museums bewegte, und mit seiner an die lokalen Voraussetzungen angepassten, von Kršnjavi ausgewählten Aspekten (im Gegensatz zu den anderen Ländern der Monarchie, die reichlich

Beispiele verschiedener Oktroyierungen aus Wien boten) einen Einzelfall darstellte, wurde es in den 1890er Jahren zum breitangelegten kulturellen Privatprogramm eines ehemaligen Wiener Studenten, der es zum höchsten Amt im Ministerium für Kultus und Unterricht schaffte. Auch in diesem, im Unterschied zu demjenigen, der in dieser Arbeit untersucht wurde, gut erforschten Ausschnitt von Kršnjavis Laufbahn, gelang es ihm, einen führenden Platz in der kroatischen Kulturlandschaft zu erlangen. Gleichzeitig mit dem intensiven politischen Engagement begann aber Kršnjavis Marginalisierung und ein allgemeines Verdrängen seiner Verdienste, ein systematisches Vergessen seiner organisatorischen Tätigkeiten und seines praktischen Einsatzes um die Gründung von bis heute bestehenden, führenden Kulturanstalten in der kroatischen Hauptstadt: gerade diese beweisen aber, dass es im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts Kroatien trotz aller Beschränkungen, die sich als Folge der ungünstigen Lage des Landes innerhalb der Monarchie ergaben, einen Anschluss an die zeitgenössischen europäischen Kulturströmungen zu verwirklichen gelang.

Izidor Kršnjavi, der sich seit dem Studienabschluss um das Aufgreifen von Ansätzen seines Professors und Beraters Eitelberger, die selbst für die Ausbildung der berühmten Wiener Schule der Kunstgeschichte von Bedeutung waren, bemühte, war im in dieser Arbeit behandelten Zeitabschnitt vor allem auf praktischem und auf kulturpolitischem Gebiet tätig. Obwohl sich sein Wirken nachhaltig unter dem Einfluss vielschichtiger Wiener Erfahrungen befand, stießen die dabei deutlichen Überschneidungen mit den Tätigkeiten der Wiener Fachkollegen Kršnjavis in der kroatischen Fachforschung bisher auf wenig Interesse. Einer der Gründe dafür stellte die Tatsache dar, dass man, über die Geschichte des eigenen Faches forschend, vor allem der kunstgeschichtlichen Forschungs- und Publikationsarbeit von Kršnjavis Schülern und Nachfolgern mehr Aufmerksamkeit widmete.

Diese Arbeit versuchte daher auf die Vielfalt der Übertragungsmechanismen von allgemeinen europäischen Kulturströmungen in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, unter anderem auch von Grundsätzen der Wiener Schule der Kunstgeschichte, hinzuweisen. Es ist zu hoffen, dass diese Izidor Kršnjavi gewidmete Fallstudie als erster Schritt zu weiteren umfassenden Studien verstanden wird, die die kroatische Kunstgeschichte ihren bedeutenden Vertretern, die im Einflussbereich der Wiener Schule der Kunstgeschichte ausgebildet wurden und sich an der Aufnahme, beziehungsweise an der Weiterführung ihrer theoretischen Grundlagen in Kroatien beteiligten, schuldet.

Kurzfassung

Für die Etablierung des Faches Kunstgeschichte als wissenschaftliche Disziplin, zu der es in mehreren Ländern der ehemaligen Habsburgischen Monarchie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kam, erwies sich die Wiener Kunstgeschichtstradition als unerlässlich. Als Gründungsdatum der Wiener Schule der Kunstgeschichte wird gewöhnlich die Berufung Rudolf Eitelbergers zum außerordentlichen Professor für Kunstgeschichte und Kunstarchäologie an die Universität Wien vom 9. November 1852 verstanden. Die praxisbezogenen Errungenschaften dieser „ersten“ Wiener Schule gelangten in die kroatische Hauptstadt etwa zwei Jahrzehnte später.

In Zagreb entwickelte man in den frühen siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein umfangreiches Programm kroatischer Kulturpolitik, das unter anderem die Einrichtung einer Lehrkanzel für Kunstgeschichte an der Universität vorsah. Einer der Intellektuellen, die sich an der Entfaltung dieses Programms beteiligten, war Izidor Kršnjavi (1845-1927), eine vielfältige und im mehrfachen Sinne kontroverse Persönlichkeit. Seinerzeit als „kroatischer Machiavelli“ bezeichnet, führte Kršnjavi, der in Wien bei Eitelberger studierte, ein durch politische Affären gekennzeichnetes Leben. In seiner mehr als ein halbes Jahrhundert andauernden Präsenz im öffentlichen Leben Kroatiens leistete er trotzdem einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung und Institutionalisierung der heimischen Kultur. Unter Eitelbergers Einfluss begann sich Kršnjavi in einer voraussetzungslosen Gegend um die Nachahmung der ersten Professur für Kunstgeschichte im Habsburgerreich einzusetzen.

Trotz einzelner Versuche Kršnjavis Persönlichkeit im Hinblick auf bestimmte Tätigkeitsfelder darzustellen, blieb sein umfangreiches Werk zum großen Teil bis heute nur unzureichend erforscht. In dieser Arbeit wird vor allem Kršnjavis Rolle in den Bemühungen um die nationale Hochkultur zwischen dem Abschluss seines Wiener Studiums (1870) und der Übernahme des höchsten Amtes im Ministerium für Kultus und Unterricht (1891) untersucht.

Die Vorbildrolle der Wiener Institutionsgründungen für die Errichtung der verwandten Anstalten in Zagreb wurde in der kroatischen Fachliteratur bisher stets angedeutet, aber in der hier angegebenen Zeitspanne nie ausführlicher untersucht. Mittels Quellenstudien und Textanalysen werden in dieser Fallstudie unmittelbare Beziehungen Kršnjavis zu den Vertretern der Wiener Schule der Kunstgeschichte (Rudolf Eitelberger, Moritz Thausing, Alois Riegl) und ihrem Schaffen aufgezeigt, wobei als Ausgangspunkt Kršnjavis umfangreicher schriftlicher Nachlass verwendet wurde.

Izidor Kršnjavi's 1877 founded lecture hall at the University of Zagreb was the starting point of a systematic training of Croatian art historians and at the same time the basis of a regular organization of cultural life in the city. Since his studies, he continued to take up the approaches of his professor Eitelberger, sought to raise the positive evaluation of the subject in the public, to promote general art education and the spread of art history teaching to non-university institutions, and at the same time to emphasize the need for the establishment of a gallery ordered by scientific criteria in Zagreb. Without the role model of Rudolf Eitelberger, many of his efforts would have been unthinkable. The exchange of ideas between the two scholars, which found expression in the preserved correspondence (1877-1882), has hitherto remained unknown. Concrete parallels between the activities of both art historians are not elaborated in detail. In this work they are treated as part of the transfer mechanisms of general European cultural currents in the last decades of the 19th century, above all of the principles of the Vienna School of Art History, which is dealt with.

Abstract

For the affirmation of the art-historical profession as a scientific discipline which occurred in many countries of the ex-Habsburg Monarchy in the 2nd half of the 19th century the art-historical tradition in Vienna proved to be very important. Rudolf Eitelberger is considered to have been the "forefather" of the Vienna School of Art History for he was invited to become adjunct professor of the history of art and archeology of art on The University of Vienna in November 9th, 1852. Effects of this «first» Vienna School of Art History which was oriented on practice came into the Croatian capital some 20 years later.

In the early 1870s Zagreb developed detailed plan on Croatian cultural policy which included the foundation of department for history of arts at the Zagreb University. Izidor Kršnjavi (1845-1927), controversial and versatile person was one of its founders. Described as «Croatian Machiavelli» and being Eitelberger's student, Kršnjavi's life was marked with political affairs. His presence in Croatian public life lasted more than a half of a century during which he contributed on development and institutionalisation of Croatian culture. Under Eitelberg's influence he tried «to imitate» the first department for history of arts in the Habsburg Monarchy.

Despite various attempts to explore Kršnjavi's work in different fields of his activity, the most of his achievements haven't been explored. In this work the research is concentrated on his role in the Croatian culture in the period between his graduation at the University of Vienna in 1870 till 1891 when he became the minister in The Ministry for religion and education.

In many works by Croatian authors the importance of the Vienna School of Art history was mentioned but there were no exact research on this subject. Through various sources and analysis this text brings direct connections of Kršnjavi and the representatives of the Vienna School of Art history (Rudolf Eitelberger, Moritz Thausing, Alois Riegl) and their work. The starting point is Kršnjavi's written legacy.

The department of history of art founded by Kršnjavi in Zagreb in 1877 became the starting point in systematic education of Croatian history of art professors and at the same time the basis for planned organisation of the Zagreb cultural life. After finishing his studies, Kršnjavi tried to bring over the basis of his professor Eitelberg into the newly founded department of art history. He also engaged himself in promotion and acceptance of the

history of art in public. He worked on rising the level of public education in art history on the university and other schools. He insisted on founding of art gallery on Zagreb the exhibit of which would be in accordance with scientific criteria. Without Rudolf Eitelberger's influence, many of his endeavours would be unsuccessful.

Their written correspondence (from 1877 till 1882) so far has been unknown as well as mutual connections in their work which so far hasn't been explained in detail.

In this work these two matters have been treated as a part of the mechanism of exchange of cultural European flow in the last decades of the 19th century with special emphasis on The Vienna School of Art History.

Per semestre (hibernum) in C. R. Universitate has lectiones			
Index scholarum et nomina magistrorum	Quot per scholam horas scholar habitis aut	Reception nomen testatur questor	Reception nomen testatur magistri
Prædicta Philosophia Dr. Robert Zimmermann	5	Libell	Ab hinc unum
Asthetik Dr. Robert Zimmermann	3		Ab hinc unum
Conversationskurs Dr. R. Zimmermann	1		Ab hinc unum
Die deutsche Sprache Dr. Joseph Schönbach	5		Ab hinc unum
Übungen in Germanisch Dr. J. Schönbach	2		Ab hinc unum
Geschichte der deutschen Literatur Dr. J. Schönbach	3		Ab hinc unum
Die deutsche Literatur Dr. J. Schönbach	4		Ab hinc unum

Per semestre (hibernum)		anni 1864 I Semestre	
in C. R. Universitate has lectiones			
Index scolarum et nominum magistrorum	Quot per scribitur habet scribitur	Receptum nomen testatur questor	Receptum nomen testatur magistri
Lehrs vom Recht in den schweizer Kantone G. Haller	2		
Abhandlung in Bestehen von Kantonsrecht von G. Haller	2		F. Haller
Ueber Politik der Schweizer Kantone	1		
Geschichte & politische Anstalt G. Haller	3		L. Haller
174.			

Quot fortius in reclutis habet scribitur	Didactum solutum ut innotuit legitime comprobatum testatur questor	Scholas frequentat testatur magistri	Annotata
	Rechtswiss. Gall Haller	pro abst. Haller	Haller, v. Haller, F. Haller, Haller
	174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200.	174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200.	174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200.

[illegible]

Per semestre (hibernum) in C. R. Universitate has lectiones				anni 187 $\frac{1}{2}$ III. Semester se frequentaturum professus est.			
Index scholarum et nomina magistrorum	Quot per hibernum horas scholarum habitas vult	Receptum nomen testatur questor	Receptum nomen testatur magistri	Quotus fortasse in auditorio horas assignatus est	Didactum solum aut immunitatem legitime comprobatum testatur questor	Scholarum frequentatus testatur magistri	Adnotata
Geschichte der Philosophie von Albert Lussermann	3	Lussermann	Rehmann		Rehmann	Rehmann	
Philosophisches Conversa- torium d. Lussermann	1		Rehmann		Rehmann	Rehmann	
Philosophisches Conversa- torium d. Lussermann	1						
Geschichte des Mittelalters v. Lussermann	5		Rehmann		Rehmann	Rehmann	
Übungen im Lussermann	2						
Übungen im Lussermann	2						
Übungen im Lussermann	2						
Geschichte der mittelalterlichen Kunst v. Lussermann	2	Rehmann	Rehmann		Rehmann	Rehmann	

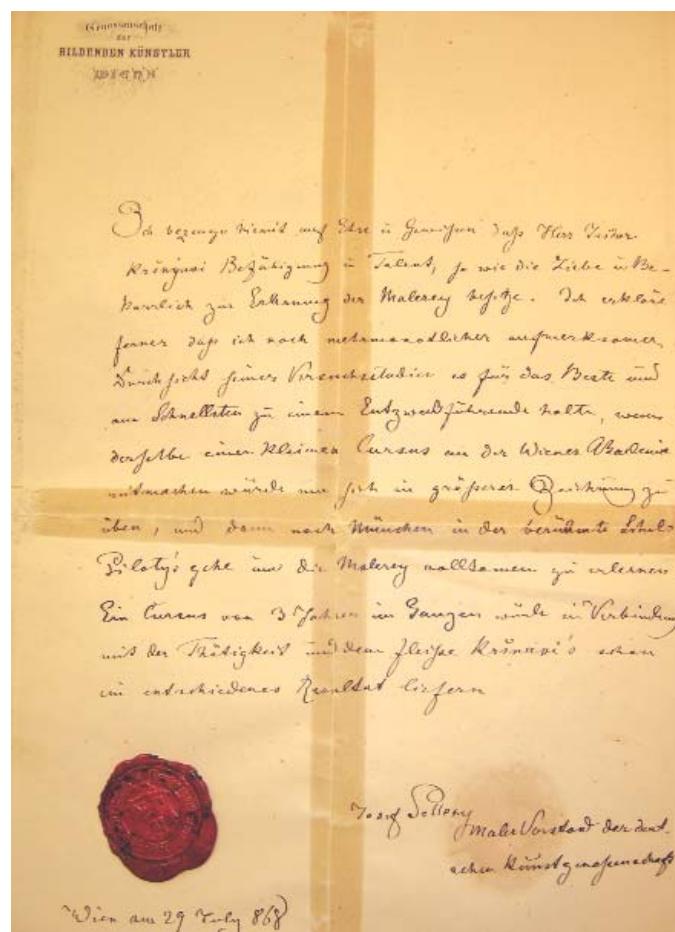
6. Index lectionum Izidor Kršnjavi, III. Studiensemester (Archiv für bildende Künste HAZU)

Per semestre (aestivum) in C. R. Universitate has lectiones				anni 1868 IV. Semester se frequentaturum professus est.			
Index scholarum et nomina magistrorum	Quot per aestivum horas scholarum habitas vult	Receptum nomen testatur questor	Receptum nomen testatur magistri	Quotus fortasse in auditorio horas assignatus est	Didactum solum aut immunitatem legitime comprobatum testatur questor	Scholarum frequentatus testatur magistri	Adnotata
Psychologie & Prof. P. Robert Lussermann	4	Lussermann	Rehmann		Rehmann	Rehmann	
Geschichte der Philosophie von Lussermann	4		Rehmann		Rehmann	Rehmann	
Übungen im Lussermann	5						
Geschichte der mittelalterlichen Kunst v. Lussermann	1		Rehmann		Rehmann	Rehmann	
Übungen im Lussermann	2						
Übungen im Lussermann	2						
Übungen im Lussermann	2						
Übungen im Lussermann	2						
Übungen im Lussermann	2						
Übungen im Lussermann	2						

7. Index lectionum Izidor Kršnjavi, IV. Studiensemester (Archiv für bildende Künste HAZU)

Per semestre (hibernum) in C. R. Universitate has lectiones				anni 1868 V. Semester se frequentaturum professus est.			
Index scholarum et nomina magistrorum	Quot per hibernum horas scholarum habitas vult	Receptum nomen testatur questor	Receptum nomen testatur magistri	Quotus fortasse in auditorio horas assignatus est	Didactum solum aut immunitatem legitime comprobatum testatur questor	Scholarum frequentatus testatur magistri	Adnotata
Philosophie v. Prof. Lussermann	3	Lussermann	Rehmann		Rehmann	Rehmann	
Philosophisches Conversa- torium d. Lussermann	1		Rehmann		Rehmann	Rehmann	
Übungen im Lussermann	2						
Übungen im Lussermann	1		Rehmann		Rehmann	Rehmann	
Philosophisches Conversa- torium d. Lussermann	2						
Übungen im Lussermann	2						
Übungen im Lussermann	2						
Übungen im Lussermann	2						
Übungen im Lussermann	2						
Übungen im Lussermann	2						

8. Index lectionum Izidor Kršnjavi, V. Studiensemester (Archiv für bildende Künste HAZU)

[illegible]

Broj 6684.

Veleučionomu gospodinu
Vru Isidoru Kršnjavi-u
u Monakovu.

Njegovo cesarsko i kraljevsko apostolsko Veleučion-
stvo blagoizvoljelo je prečudnim naređenjem od 3. stu-
denoga 1877. prečudno imenovati Vas veleučioni
gospodine, izvanrednim javnim profesorom povie-
sti umjetnosti i klasične umjetničke arheologije na
Zagrebačkom sveučilištu novcem prečudno ime, i
to prečudno bez beribah.

Dajuci Vam na znanje ovo prečudno imenova-
nje pozivam Vas, da se uputite u Zagreb, ter ovamo
prišćevati predavati dokanu mudroslovnoga
fakulteta i rektoru sveučilišnom, zatim, da se
prijavite kod predsjedništva Kr. zemaljske vlade
radi položaja službene zakletve, a nakon toga
da nastupite službu na prije rečenom fakultetu.

U Zagrebu dne 1. prosinca 1877.

[Signature]

12. Zuschrift der Landesregierung vom 1. Dezember 1877
(Archiv für bildende Künste HAZU)

K. v. hrvat. slov. dalmat.
Zemaljska vlada, odfjel
za bogoslovje i nastavu
Broj 6684.

Veleučionomu gospodinu
Vru Isidoru
Kršnjavi-u
u Monakovu.

[Circular Seal] službeno



13. Palast der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste (HAZU) in Zagreb
(erbaut 1877-80 nach dem Entwurf Friedrich von Schmidts)



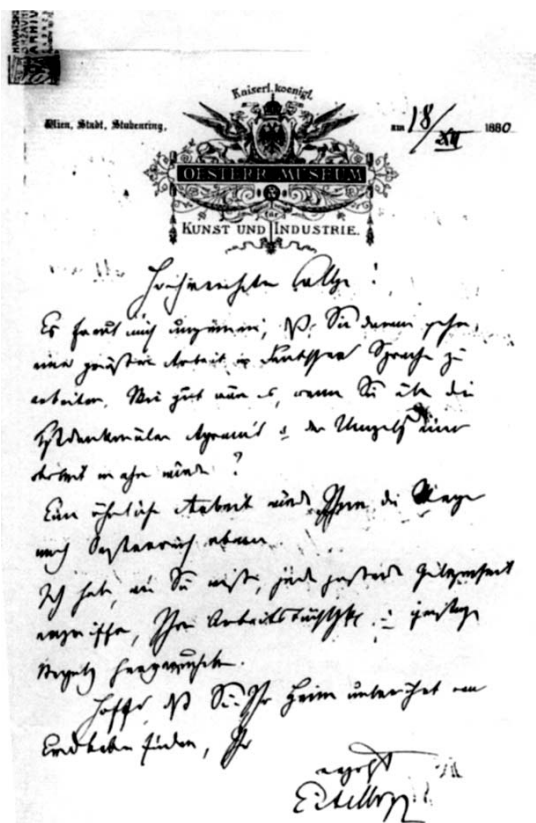
14. Innenansicht des Palastes HAZU

Hochachtungsvoll
 Herr Dr. Isidor Kršnjavi
 München den 9. Oktober 1880 an
 den kgl. Akademien Rat, unter
 dessen Leitung Mal-
 fachrichte steht. Sehr
 Herr & Land besäße an-
 gesehene an raffe Fachwissen,
 davon ich in mein Vorlesung
 davon ich in meine geistige
 Entwicklung Nutzen habe.
 W. Lindenschmidt
 München 9. Okt. 1880

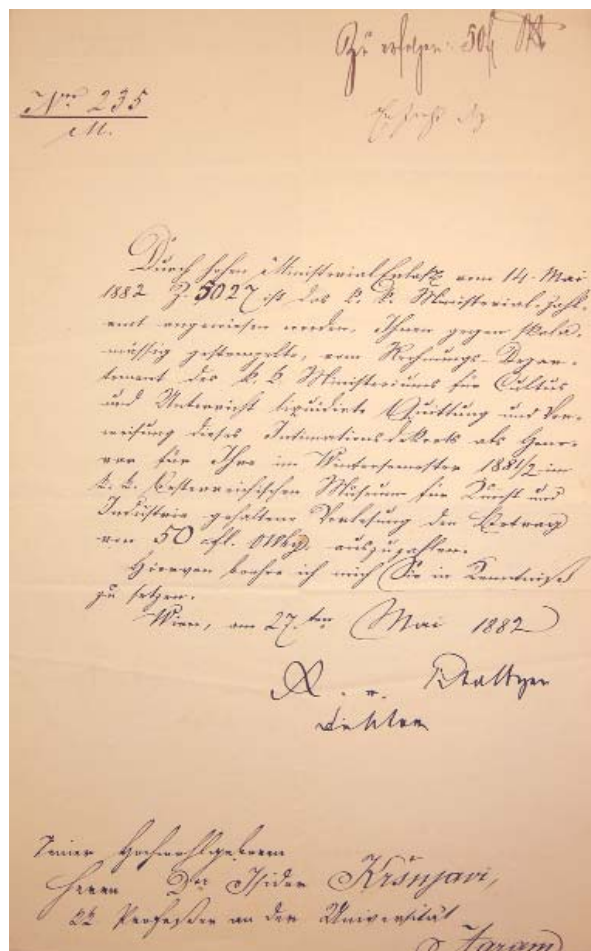
16. Bestätigung Wilhelm Lindenschmidt, 9. Oktober 1880
(Archiv für Bildende Künste HAZU)

N. 2. 209
 Društvo umjetnosti u Zagrebu.
 U Zagrebu, 14. Decembar 1880
 Herr Isidor Kršnjavi!
 Ich beglücke mich, dass ich in der von Ihnen gesandten und mir
 die Überbringung der Überweisung des wissens-
 schaftlichen Cataloges der akademischen Gallerie bezeugt.
 Ich beglücke mich mit Prof. Litzow Rücksprache genommen
 und die Schwierigkeiten beseitigen zu sehen, die bei der
 Übermittlung eines solchen Arbeit nach Agrau mit un-
 gegünstigen, ganzenteils ist demnach und direkt zu sein,
 weshalb Herr Isidor Kršnjavi, für die oben erwähnten
 weshalb ich mir mit Ihnen Vorschlag auszusprechen.
 Ich werde mich bemühen die gute Meinung der
 die von mir selbst durch mich, in Agrau nach-
 stehenden Arbeiten zu unterstützen, Arbeiten die ich
 besser nicht unterstützen könnte, weil die Fortbildung
 der Collegienisten in neuen Triennien alle Kräfte
 nicht jüngere Universitätsprofessoren in Agrau nicht.
 Willst du gelänge es demnach mir meine Meinung
 über den Fall meiner Wünsche, zu beglücken und zu
 unterstützen, mit mir die/durch mich gelingende sollte.
 Ich Herr Isidor Kršnjavi, nachstehend sind die zwei Seiten
 die sind Kršnjavi, mit beigefügten Aufsatzung von
 Kršnjavi
 Prof. Kršnjavi

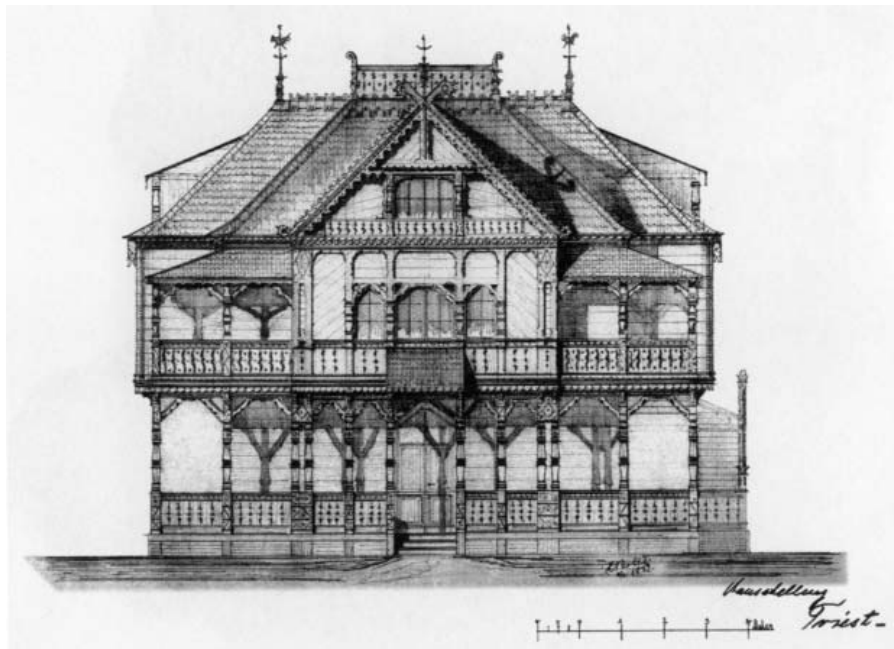
17. Brief Izidor Kršnjavi an Rudolf Eitelberger vom 14. Dezember
1880 (Wiener Stadt- und Landesbibliothek)



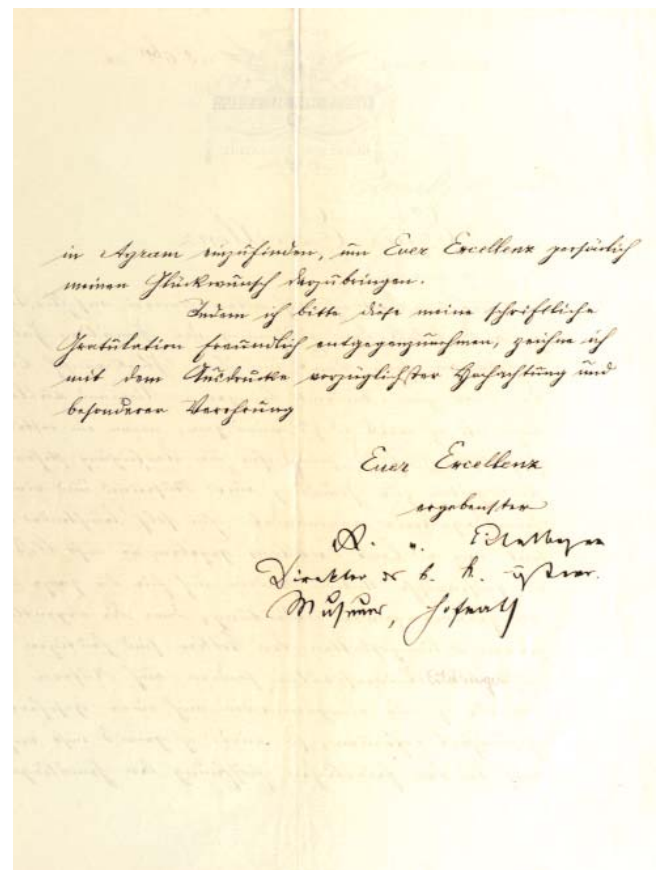
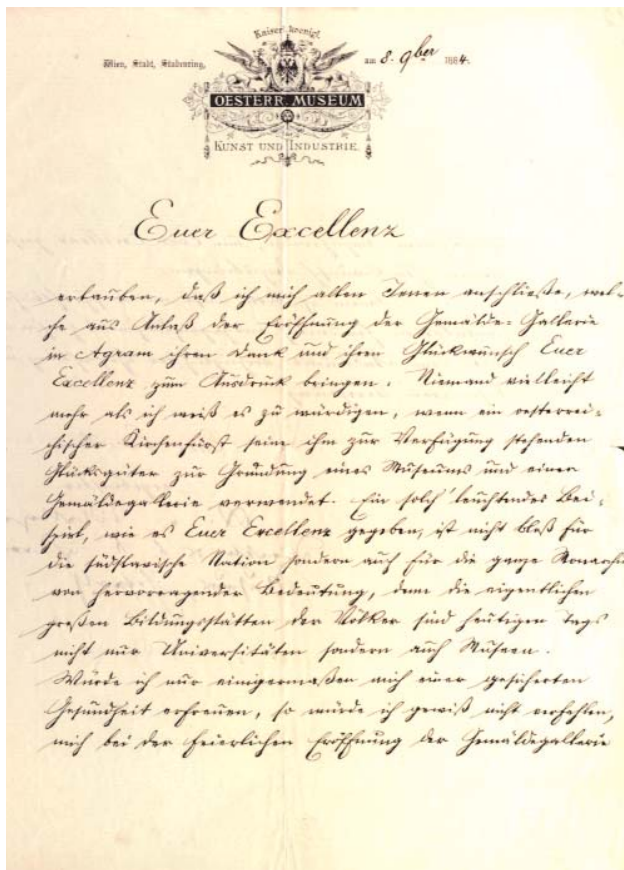
18. Brief Rudolf Eitelbergers an Izidor Kršnjavi vom 18. Dezember 1880 (Kroatisches Staatsarchiv)



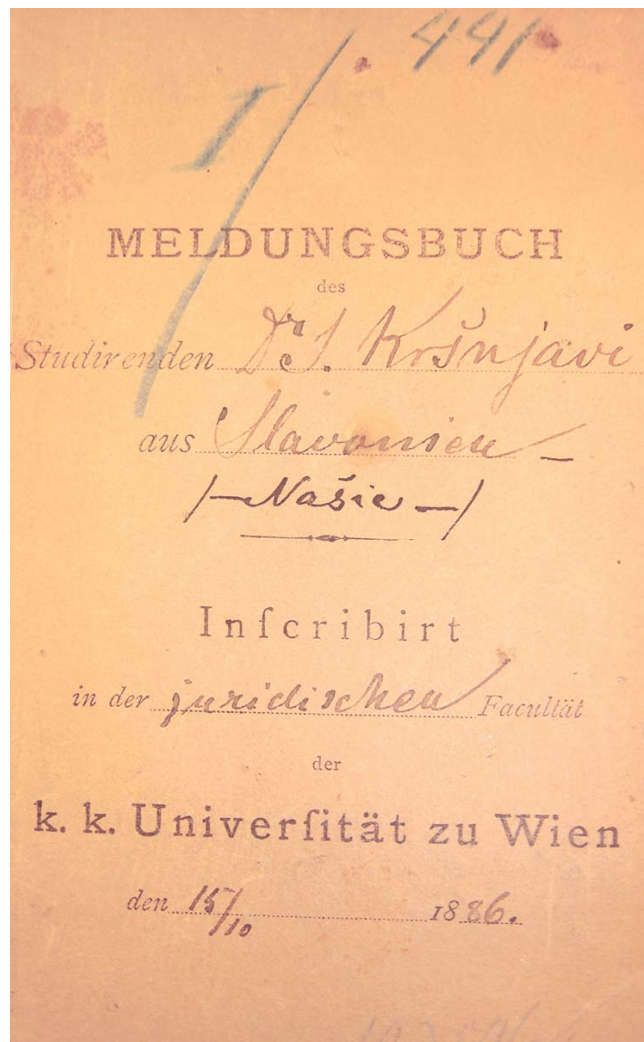
19. Honorarnote für den Vortrag Kršnjavis im k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie (Archiv für bildende Künste HAZU)



20. Hermann Bollé, Entwurf des Kroatisch-Slawonischen Pavillons auf der Triester Ausstellung 1882 (Museum für Kunst und Gewerbe, Zagreb)



21. Brief Rudolf Eitelbergers an Josip Juraj Strossmayer vom 8. November 1884 (Archiv HAZU)



22. Meldungsbuch des Studierenden an der Juridischen Fakultät der Universität Wien (Archiv für bildende Künste HAZU)



23. Museum für Kunst und Gewerbe. Kunstgewerbeschule, Zagreb (erbaut 1882-88/92 von Hermann Bollé)

Wien, Stadt, Stubenring, am 12 Nov 1890.

Kaiserl. k. u. k.
OESTER. MUSEUM
 f. d. K. u. K.
 KUNST UND INDUSTRIE.

Liebstes Herr Prospekt!

Ihre Brevet für Ihren vorerwähnten Aufsatz -
 der für die Mittheilungen des Jahrbuchs bereits
 von der Redaktion übernommen ist. Da die Sache
 in meinem Repertorium keinen Gebrauch
 mehr davon machen können, da dieselbe bereits
 in diesen Tagen bereits kommt, daher der Druck
 seit circa 3 Wochen fertig abgeschlossen ist. Aber
 als ich früher bereits auf diesen Jahrbuch hatte ich
 bald Gelegenheit zu sehen, auf Ihre beabsichtigte
 Theil. die Zusammenfassung der Hauptwerke der nation-
 alen Kunst auf der Ausstellung - bei nach nicht
 Abreise, in der besten Reihenfolge den zu zeigen.

Die Serie der früheren Aufsätze in
 den Jahrbüchern haben Sie wohl kün-
 stlich?

Ihre sehr dankbare
 Frau
 Ihr ganz ergebener
 Alois Riegl
 J. Riegl

24. Brief Alois Riegls an Izidor Kršnjavi vom 12. November 1890 (Kroatisches Staatsarchiv)

Literaturverzeichnis

Ackerl, Isabella / Kleindel, Walter, Die Chronik Österreichs, Wien 1994.

Allgemeine Deutsche Biographie (ADB), Bd. XIII, Leipzig, 1969.

Aulinger, Barbara, Kunstgeschichte als Disziplin. Zur Vorgeschichte der Kunstwissenschaft, in: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz. Publikationen aus dem Archiv der Universität Graz, Bd. 26, Graz 1992, S. 183-213.

Borodajkewycz, Taras von, Aus der Frühzeit der Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rudolf Eitelberger und Leo Thun, in: Festschrift für Hans Sedlmayr, München 1962, S. 321-348.

Bücher, Carl, Hausfleiss und Hausindustrie, in: Das Handels-Museum, Nr. 31, 1890, S. 533-537; Nr. 32, 1890, S. 551-553; Nr. 33, S. 567-569.

Despot, Miroslava, Nekoliko dodataka o počecima MUO u Zagrebu godine 1880, in: Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1959, S. 135-140.

Despot, Miroslava, Umjetno-obrtna proizvodnja Hrvatske na izložbi u Trstu 1882 godine, in: Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1959, S. 145-155, hier S. 145f.

Deutsche biographische Enzyklopädie (DBE), Bd. IV, München/New York/London/Paris 1996; Bd. V und VI, München 1997; Bd. IX, München 1998; Bd. X, München 1999.

Egger, Hanna, Die Anfänge des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie und der Wiener Schule der Kunstgeschichte, in: Peter Noever (Hg.), Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien, S. 271-283, hier S. 272.

Eitelberger, Rudolf, Der Neubau und die Organisation der Kunstgewerbeschule des Oesterreichischen Museums, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, S. 155-170.

Eitelberger, Rudolf, Die Eröffnung des Museums in Agram, in: Mittheilungen des k. k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie, Nr. 231, 1884, S. 273-274.

Eitelberger, Rudolf, Die Gewerbemuseen in den Kronländern Oesterreichs, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, Wien 1879, S. 253-266.

Eitelberger, Rudolf, Die Gründung der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, Wien 1879, S. 118-152.

Eitelberger, Rudolf, Die Gründung des Österreichischen Museums. Erinnerungen aus der Zeit vom Juni 1862 bis 20. Mai 1864, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, Wien 1879, S. 81-117, hier S. 84.

Eitelberger, Rudolf, Die Kunstbewegung in Österreich seit der Pariser Weltausstellung, Wien 1867, S. 112.

Eitelberger, Rudolf, Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Nona, Sebenico, Trau, Spalato und Ragusa, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. IV, Wien 1884.

Eitelberger, Rudolf, Die modernen Kunstgewerbeschulen und ihr Verhältnis zu den Museen, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, Wien 1879, S. 285-293.

Eitelberger, Rudolf, Die Organisation der Wiener Akademie der bildenden Künste im Jahre 1872, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften und kunstgewerbliche Zeitfragen, Bd. II, Wien 1879.

Eitelberger, Rudolf, Die Volkskunst und die Haus-Industrie, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, Wien 1879, S. 267-315.

Eitelberger, Rudolf, Kunstgewerbliche Fachschulen und die Arbeitsschule an der Volksschule, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. III, Wien 1884, S. 1-75.

Eitelberger, Rudolf, Kunstgewerbliche Zeitfragen. Oesterreichische Kunst-Institute und kunstgewerblichen Zeitfragen, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, Wien 1879, S. 267-315.

Eitelberger, Rudolf, Ueber den Unterricht an Kunst-Akademien. Eine Streitschrift aus den Jahren 1847/48, in: Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, Wien 1879.

Eitelberger, Rudolf, Zur Frage der Hausindustrie mit besonderer Berücksichtigung österreichischer Verhältnisse, in: Die Aufgaben des Zeichenunterrichtes. Das Porträt. Goethe als Kunstschriftsteller. Über Spielkarten, Cividale in Friaul. Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. III, Wien 1884, S. 173-188.

Eitelberger, Rudolf, Zur Reform der Landesmuseen in Oesterreich, in: Oesterreichische Kunst-Institute und kunstgewerbliche Zeitfragen, Gesammelte kunsthistorische Schriften, Bd. II, Wien 1879, S. 241-252.

Enciklopedija hrvatske umjetnosti (EHU), Bd. I und II, Zagreb 1996.

Engerth, Ruediger, Eduard Ritter von Engerth, Wien 1994.

Fabiankowitsch, Gabriele, Das Vermittlungsprogramm des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, in: Peter Noever (Hg.), Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien, S. 175-191.

Falke, Jakob von, Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung, Wien 1873.

Franz, Rainald, Das System Gottfried Sempers, Peter Noever (Hg.), Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien, S. 41-51.

Gabrić, Paula, Felix-Srećko Lay – poznavalac i skupljač narodnog rukotvorstva, in: Osječki zbornik, 17, Osijek, 1979, S. 455-475.

Gašparović, Miroslav, Muzej za umjetnost i obrt 1880-2005. Fragmenti jedne povijesti, in: Skriveno blago Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb 2005, S. 8-13.

Gross, Mirjana, Die Anfänge des Modernen Kroatien, Wien/Köln/Weimar 1993.

Handbuch der Kunstpflege in Österreich. Im Auftrage des k.k. Ministeriums für Cultus und Unterricht auf Grund amtlicher Quellen herausgegeben von Wilhelm Freiherrn von Weckbecker, Wien ³1901, S. 90.

Höflechner, Walter / Brugger, Christian, Zur Etablierung der Kunstgeschichte an den Universitäten in Wien, Prag und Innsbruck. Die Errichtung der Lehrkanzel Eitelberger, in: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz. Publikationen aus dem Archiv der Universität Graz, Bd. 26, Graz 1992, S. 8-23.

Hrvatska enciklopedija (HE), Bd. IV, Zagreb 2002.

Hrvatski biografski leksikon (HBL), Bd. II, Zagreb 1989.

Ivančević, Radovan, Bečka škola povijesti umjetnosti i Zagreb: utjecaji i kontinuitet, in: Fin de siècle Zagreb-Beč, Damir Barbarić (Hg.), Zagreb 1997, S. 230-256;

Ivančević, Radovan, Die Wiener Schule der Kunstgeschichte und Zagreb: Einflüsse und Fortsetzung, in: Damir Barbarić/Michael Benedikt (Hg.), Ambivalenz des Fin de siècle: Wien-Zagreb, Wien/Köln/Weimar 1998, S. 230-260.

Ivančević, Radovan, Stoljeće i pol hrvatske povijesti umjetnosti, in: Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Milan Pelc (Hg.), Zagreb 2001, S. 9-22.

Knežević, Snješka (Hg.), Bečka škola povijesti umjetnosti, Zagreb 1999, S. 450.

Kršnjavi, Izidor, Apollo u Zagrebačkom narodnom muzeju, in: Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Bd. LV, 1881, S. 207-219.

Kršnjavi, Izidor, Autobiographie, in: Vienac, VII, 5, 1927, S. 112-117.

K(ršnjavi), Izidor, Das Agramer Kunst- und Kunstgewerbe-Museum, in: Agramer Zeitung, Nr. 155, 1882, Zagreb.

(K)ršnjavi, I(zidor), Die drei Wiener Vorträge über das Erdbeben, in: Agramer Zeitung, Nr. 282, 1880.

Kršnjavi, Izidor, Die Eröffnung des Museums für Kunst und Gewerbe, in: Narodne novine, Nr. 137, 1880.

K(ršnjavi), I(zidor), Die Fortschritte des Kunstgewerbes in Kroatien, in: Kroatische Revue. Berichte über die socialen und literatischen Verhältnisse der südslavischen Völker, Nr. 3, 1882, S. 160-163.

Kršnjavi, F (sic!) Die slavische Hausindustrie, in: Mittheilungen des k.k. Oesterreich. Museums für Kunst und Industrie, XVII, Nr. 198, 1882, S. 57-61 und 134-137.

K(ršnjavi), I(zidor), Djelovanje umjetničko-obrtničkoga muzeja, in: Obzor, Nr. 108, 1879.

Kršnjavi, Izidor, Dvije radnje o umjetnosti, Zagreb 1876.

Kršnjavi, Izidor, Ein Archäologe, Beilage zur Wiener Abendpost, Nr. 171, 1880.

Kršnjavi, Izidor, Entwurf eines Volksschul-Gesetzes für Kroatien und Slavonien nebst begründender Erläuterung. Eine Studie vom Universitäts-Professor Isidor Kršnjavi, in: Kroatische Revue, Nr. 3-4, 1886, S. 1-100.

Kršnjavi, Izidor, Galerija slika, in: Obzor, Nr. 118, 1876.

Kršnjavi, Izidor, Gdje da gradimo galeriju, in: Obzor, Nr. 149, 1875.

K(ršnjavi), I(zidor), Gewerbliche Fortbildungsschulen. Original-Bericht von der Wiener Gewerbe-Ausstellung, in: Agramer Zeitung, Nr. 176, 1880.

Kršnjavi, Isidor, Giovanni Battista Tiepolo, in: Zeitschrift für bildende Kunst. Mit dem Beiblatt Kunst-Chronik, Bd. 13, 1879, S. 161-167 und 198-206

Kršnjavi, Izidor, I opet: Sgrada za galeriju slika, in: Obzor, Nr. 50, 1876.

Kršnjavi, Izidor, In Venedig, Beilage zur Wiener Abendpost, Nr. 102, 1880

Kršnjavi, Izidor, Jedno vrelo ruskoga bogatstva, in: Vienac, Nr. 40, 1879, S. 636-638.

Kršnjavi, Izidor, Kako da nam se domovina obogati, in: Vienac, Nr. 20, 1874, S. 317-319 und Nr. 21, 1874, S. 329-331.

K(ršnjavi), I(zidor), Kako su postali umjetničko-obrtnički muzeji, in: Obzor, Nr. 107, 1879.

Kršnjavi, I(zidor), Kućna industrija na budimpeštanskoj izložbi, in: Glasnik društva za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, Nr. I, Zagreb 1886, S. 16-23.

Kršnjavi, Isidor, Kunstbestrebungen in Kroatien, Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. 13. Beiblatt Kunstchronik, Nr. 43, 1879, Sp. 724-727.

Kršnjavi, Izidor, Listovi iz Slavonije, in: Narodne novine, Nr. 245, 246, 248, 249, 253, 254, 255, 259, 262, 267, 271, 277, 281, 290, 294, 296, 1881; Nr. 6, 9, 14, 17, 26, 31, 36, 1882.

Kršnjavi, Izidor, Listovi iz Slavonije, Zagreb 1882.

Kršnjavi, Isidor, Listovi iz Slavonije. Članci, Katica Čorkalo (Hg.), Vinkovci 1995.

Kršnjavi, I(zidor), Moja posljednja g. prof. Ljubiću, in: Beilage zu Obzor, Nr. 125, 1879.

Kršnjavi, I(zidor), Narodno gospodarstvo. Tekstilna kućna industrija u Hrvatskoj, in: Obzor, Nr. 31, 1878.

Kršnjavi, Izidor, Naš „arheologijski“ muzej, in: Obzor, Nr. 113, 1879.

Kršnjavi, Izidor, Našim gospodjam, in: Vienac, Nr. 9, 1875, S. 140-141.

Kršnjavi, Izidor, Neapel und die Neapolitaner, Beilage zur Wiener Abendpost, Nr. 62, 1880 und Nr. 63, 1880.

Kršnjavi, Izidor, Nešto o rasvjeti naše galerije, in: Vienac, Nr. 40, 1874, S. 638-640.

Kršnjavi, Isidor, Nješto ob umjetnostih, in: Vienac, Nr. 20, 1870, S. 317-319 und Nr. 21, 1870, S. 334-335.

Kršnjavi, Izidor, Novi dar biskupa Strossmayera, in: Vienac, Nr. 15, 1875, S. 245-246.

Kršnjavi, Izidor, O slikovnoj ljepoti, in: Dvije radnje o umjetnosti, Zagreb, 1876.

Kršnjavi, Izidor, Obrtnička izložba doljne Austrije u Beču, in : Narodne novine, Nr. 174, 175, 176, 177, 180, 184, 186, 188, 191, 196, 1880.

K(ršnjavi), I(zidor), Organizacija umjetničko-obrtničkoga muzeja, in: Obzor, Nr. 111, 1879.

Kršnjavi, Izidor, Pogled na razvoj umjetnosti u moje doba. Iz mojih zapisaka, in: Hrvatsko kolo, 1905, S. 215-307.

Kršnjavi, Iso, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, in: Miroslav Vaupotić (Hg.), Iso Kršnjavi, Iso Velikanović, Živko Bertić, Joza Ivakić. Izabrana djela, Zagreb 1980, S. 149-256, hier S. 170.

Kršnjavi, Izidor, Povijest crkvene umjetnosti, in: Katolički list, Nr. 18, Beilage, 1878, S. 155-159.

(Kršnjavi, Izidor), Pseud. Ein Moderner, Rezension, Ueber die Grundsätze der Oelmalerei und das Verfahren der klassischen Meister von H. Ludwig. Leipzig 1876, in: Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. 13. Kunst-Chronik, 1878, Sp. 352-355.

Kršnjavi, Izidor, Sbirka grčkih posuda u zemaljskom narodnom muzeju u Zagrebu, in: Obzor, Nr. 172 und Nr. 173, 1877.

K(ršnjavi), Isidor, Švedsko društvo prijatelja ručnih radnja, in: Obzor, Nr. 151, 1877.

Kršnjavi, Izidor, Ueber den Ursprung der südslavischen Ornamentmotive, in: Kroatische Revue, Hf. I, 1887, S. 160-163.

Kršnjavi, I(zidor), Ueber den Ursprung der südslavischen Ornamentmotive, in: Mittheilungen des k. k. oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie, NF., Nr. 69, 1891, S. 462-469.

Kršnjavi, Izidor, Umjetnička izložba u Zagrebu, in: Narodne novine, Nr. 291, Nr. 293, Nr. 295, Nr. 299, 1879 und Nr. 4, 1880.

Kršnjavi, Izidor, Umjetničko društvo u Zagrebu, in: Dragoljub, Nr. 32, 1868, S. 506-508.

Kršnjavi, Izidor, Umjetničko društvo u Zagrebu, in: Narodne Novine, Nr. 185, 1868.

- K(ršnjavi), I(zidor), Umjetničko-obrtnički muzej, in: Obzor, Nr. 104 und 105, 1879.
- Kršnjavi, Izidor, Wundtov psihološki laboratorij, Zagreb 1903.
- Kršnjavi, Iso, Zapisci. Iza kulisa hrvatske politike, 2 Bde., Ivan Krtalić (Hg.), Zagreb 1986.
- Kršnjavi, Izidor, Zbirka obrtnina iz Pariza, in: Vienac, Nr. 6, 1879, S. 94-95.
- Kršnjavi, Izidor, Znamenovanje poviesti i arkeologije umjetnosti. Uvodno predavanje na hrvatskom Sveučilištu dne 11. ožujka 1878, Zagreb 1878.
- Krtalić, Ivan, Einleitung, in: Iso Kršnjavi, Zapisci. Iza kulisa hrvatske politike, Ivan Krtalić (Hg.), 2 Bde., Zagreb 1986.
- Landerer, Christoph, Die Geburt der Wiener Schule aus dem Geist des Herbartianismus, in: Kunstgeschichte Aktuell, 2, 2005, online-Version. URL: <http://kunsthistoriker.at/Publikationen/Kunstgeschichteaktuell>
- Leksikon hrvatske književnosti, Vlaho Bogišić/Lada Čale Feldman/Dean Duda/Ivica Matičević, Zagreb 1998.
- Ljubić, Šime, Arkeologički odjel zemaljskoga muzeja, in: Obzor, Nr. 117 und 118, 1879.
- Macan, Trpimir, Hrvatska povijest. Pregled, Zagreb 1995.
- Macan, Trpimir / Šentija, Josip, Kroatische Geschichte im Überblick, Zagreb 1992.
- Mance, Ivana, Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt – pitanja stila i popularizacija umjetnosti, in: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, Nr. 28, 2004, S. 325-334.
- Marjanović, Milan, Hrvatska moderna, Zagreb 1951, S. 13-14.
- Maruševski, Olga, Društvo umjetnosti 1868-1879-1941, Zagreb 2004.
- Maruševski, Olga, Iso Kršnjavi ili *Kako da nam se domovina obogati*, in: Kaj, 5/2000, Jg. 33, S. 47-72.
- Maruševski, Olga, Iso Kršnjavi kao graditelj, Zagreb 1986.
- Maruševski, Olga, Izidor Kršnjavi i „dnevnik“ njegove borbe za profesuru, in: Radovi odsjeka za povijest umjetnosti 7, 1981, S. 23-39.
- Metzler Kunsthistoriker Lexikon (MKL), Stuttgart/Weimar 1999.
- Mirnik, Ivan, Ljubić i Kršnjavi, in: Zbornik radova prigodom proslave 150 godina od utemeljenja Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu 1864-1996, Zagreb, 1998, S. 233-243;
- Mrazović, Lacko, Gradilište za galeriju, in: Obzor, Nr. 81, 1876.

Mrazović, Ladislav, Hrvatska domaća industrija, Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt, Jg. III, Zagreb 1888), S. 54-59.

M(razović), L(adislav), Ima li lieka našem obrtu?, in: Vienac, Nr. 5, 1880, S. 71-73 und Nr. 6, 1880, S. 88-92.

Mrazović, Ladislav, Skrajnje je vrijeme, in: Vienac, Nr. 7, 1874, S. 111-112 und Nr. 8, 1874, S. 124-127.

Mrazović, Ladislav, Stil u umjetnosti, in: Vienac, Nr. 13, S. 203-205, Nr. 14, S. 216-220, Nr. 15, S. 231-234 und Nr. 16, S. 255-259, 1878.

Mrazović, Ladislav, Umjetničko-obrtnička izložba u Zagrebu, in: Vienac, Nr. 50, 1879, S. 798-801 und Nr. 52, S. 830-832, hier S. 800.

Mrazović, Ladislav, Umjetničko-obrtnička izložba u Zagrebu, in: Obzor, Nr. 292, Nr. 294, Nr. 295, Nr. 298-230, 1879.

Neue Deutsche Biographie (NDB), Bd. II und III, Berlin 1971.

Noever, Peter, Zum Thema, in: Peter Noever (Hg.), Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien, S. 9-11

Österreichisches Biographisches Lexikon (ÖBL), Bd. I, Graz/Köln 1957; Bd. II, Graz/Köln 1959; Bd. III, Graz/Köln 1965; Bd. V, Wien 1972; Bd. VI, Wien 1975; Bd. VII, Wien 1978; Bd. VIII, Wien 1983; 46. Lieferung, Wien 1990; 56. Lieferung, Wien 2002.

Opća enciklopedija Jugoslavenskog Leksikografskog zavoda (OE JLZ), Bd. VIII, Zagreb 1982.

Pederin, Ivan, Časopis Vienac i književna Europa 1869-1903, Zagreb 2006.

Pelc, Milan, Uvod izdavača, in: Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Milan Pelc (Hg.), Zagreb 2001.

Pokorny-Nagel, Kathrin, Zur Gründungsgeschichte des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, in: Peter Noever (Hg.), Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien, S. 52-89.

Rački, Franjo, Narodni muzej, in: Dragoljub, Bd. II, 1868, S. 475-478.

Reynolds, Diana, Die österreichische Synthese. Metropole, Peripherie und die kunstgewerblichen Fachschulen des Museums, in: Peter Noever (Hg.), Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien, S. 203-218.

Riegl, Alois, Altorientalische Teppiche, Leipzig 1891.

Riegl, Alois, Die Ausstellung orientalischer Teppiche im k. k. Oesterr. Handelsmuseum, in: Mittheilungen des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, NF., Bd. III, 1890, S. 210-216 und S. 234-241; NF., Bd. III, 1891, S. 383-391 und S. 405-414.

Riegl, Alois, Die ägyptischen Textilfunde im k. k. Österreichischen Museum, Wien 1889.

Riegl, Alois, Die Beziehungen der orientalischen Teppichfabrikation zu dem europäischen Abendlande, in: Mittheilungen des k. k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie, NF. III, 1891, S. 210-216 und 234-241.

Riegl, Alois, Frühmittelalterliche Gewebe im Österreichischen Museum, in: Mitteilungen des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, NF. I, 1886.

Riegl, Alois, Stilfragen, Berlin 1893.

Riegl, Alois, Zur Ausstellung der weiblichen Handarbeiten im Österreichischen Museum, in: Mitteilungen des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, NF. I, 1886.

Riegl, Alois, Zur Geschichte des Orientalischen Teppichs, in: Katalog der Ausstellung orientalischer Teppiche im k. k. Österr. Handels-Museum, Wien 1891, S. 11-23.

Scala, Arthur von, Vorwort, in: Katalog der Ausstellung orientalischer Teppiche im k. k. Österr. Handels-Museum, Wien 1891, S. 5-10.

Schlosser, Julius von, Wiener Schule der Kunstgeschichte, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 13, Wien 1934.

Semper, Gottfried, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, Bd. I, Frankfurt am Main 1860, Bd. II, München 1863

Semper, Gottfried, Wissenschaft, Kunst und Industrie. Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühls bei dem Schlusse der Londoner Industrieausstellung, Braunschweig 1851.

Strossmayer, Josip Juraj, Misli o naših prosvjetnih zavodih, in: Obzor, Nr. 290 und Nr. 294, 1877.

Strossmayer, Josip Juraj, Nekoliko rieči o stolnoj crkvi zagrebačkoj, Zagrebački katolički list, br. 36, 1874, S. 1-8).

Strossmayer, Josip Juraj, O slikama u đakovačkoj katedrali, in: Vienac, Nr. 1-3, 1874.

Strossmayer, Josip Juraj, Pismo preuzv. gosp. biskupa Strossmayera ob „umjetničkom društvu“ pisano gosp. Dru Kršnjavom, in: Vienac, Nr. 13, 1879, S. 199-203.

Szabo, Agneza, Osnivanje i razvoj Narodnog muzeja u Zagrebu između 1846. i 1873. godine, in: Zbornik radova prigodom proslave 150 godina od utemeljenja Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu 1864-1996, Zagreb, 1998, S. 27-41.

Šišić, Ferdo (Hg.), Korespondencija Rački-Strossmayer, 2 Bde., Zagreb 1928 und 1929.

Tartaglia Kelemen, Vladimira, Izložba 1874 u Narodnom domu. Prilog proučavanju prvih umjetničkih izložaba u Hrvatskoj, Zbornik historijskog instituta JAZU, 1964, 5, S. 377-386.

Tartaglia-Kelemen, Vladimira, Pisma Izidora Kršnjavog 1874-1878 godine, in: Radovi Arhiva Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Bd. II, Zagreb 1973, S. 157-220.

Thausing, Moritz, Die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 36, 1983, S. 140-150.

Thausing, Moriz, Die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft, in: Wiener Kunstbriefe, Wien 1884, S. 1-20.

Vasold, Georg, Alois Riegl und die Kunstgeschichte als Kulturgeschichte. Überlegungen zum Frühwerk des Wiener Gelehrten, Wien 2004.

Wurzbach, Constant von, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich (Wurzbach), 45. Teil, Wien 1882.

Zlamalik, Vinko, Strossmayerova galerija Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb 1967.

Anonym

Četvrto godišnje izvješće Društva umjetnosti za 1882, Zagreb 1883.

Das Kunst- und Industrie-Museum in Wien, in: Agramer Zeitung, Nr. 175, 1864.

Domaće vesti. (Izložba ručnih radova ženske preparandije), in: Obzor, Nr. 158, 1878.

Domaće vesti, in: Obzor, Nr. 257, 1878.

Društvo umjetnosti, Prvo godišnje izvješće za godinu 1879, in: Vienac, Nr. 8, 1880, S. 128.

Godišnje izvješće Društva umjetnosti za godine 1883 i 1884, Zagreb 1885.

Hipokrita, (Pseudonym Š.-I.), in: Obzor Nr. 135, 1879.

Izložba narodnoga domaćega obrta u Zagrebu. Javno predavanje prof. dr. I. Kršnjavoga o narodnom obrtu. Držano u izložbi 8. siečnja 1882. Po bilješkah slušateljica, in: Napredak. Časopis za učitelje, uzgojitelje i sve prijatelje mladeži, Nr. 4, 1882, S. 60-63 und Nr. 5, 1882, S. 73-77.

Institut für Geographie der Universität Wien (Hg.), Friedrich-Simony Gedenkband, (Geographischer Jahresbericht aus Österreich 53, 1994), Wien 1996.

Izvješće o djelovanju društva umjetnosti godine 1879, in: Obzor, Nr. 20, 1880.

Javno predavanje, in: „Obzor“, Nr. 98, 1878.

Kraljevine Hrvatska i Slavonija na obćoj zemaljskoj izložbi u Budimpešti 1885, Zagreb 1885.

Schluss der Hausindustrie-Ausstellung, Agramer Zeitung, Nr. 6, 1882.

Temelj društva umjetnosti u Zagrebu, in: Dragoljub, Nr. 34, S. 538-540 und S. 556-558, 1868.

Textilna kućna industrija u Hrvatskoj (Pseud. M. K.), in: „Narodne novine“; Nr. 27, 1878.

Archive und Bibliotheken

Archiv der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste (AHAZU), Zagreb.

Archiv für bildende Künste der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste (ARLIKUM HAZU), Zagreb.

Institut für Geschichte der Kroatischen Literatur der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste (IGKL HAZU), Zagreb.

Kroatisches Staatsarchiv (HDA), Zagreb.

National- und Universitätsbibliothek (NSK), Zagreb.

Stadt- und Landesbibliothek, Wien.

Lebenslauf

Libuše Jirsak, geboren 1973 in Bjelovar (Kroatien) studierte Kunstgeschichte, Deutsche und Tschechische Sprache in Zagreb und Wien, wo sie 2004 das Studium der Kunstgeschichte mit der Arbeit *Lucas Cranach d. Ä. zwischen Kronach und Wittenberg. Überlegungen zu einigen Tafelgemälden seiner Frühzeit unter Berücksichtigung des graphischen Œuvres* abschloss. Ab 1999 an mehreren Publikationen zur Wiener Schule der Kunstgeschichte als Autorin und Übersetzerin beteiligt. Ab 2000 ständige Korrespondentin der kroatischen Zeitung für Literatur, Kunst und Wissenschaft „Vijenac“. Lebt und arbeitet in Zagreb, wo sie bei mehreren Verlagen als Redakteurin und Herausgeberin von Fachbüchern und Bibliographien tätig ist.