

**Angažman minhenske tvrtke  
Franz Hanfstaengl  
u Strossmayerovoj galeriji  
1920-ih godina**



**Involvement of the Munich  
Company Franz  
Hanfstaengl in the Strossmayer  
Gallery in the 1920s**

PRETHODNO PRIOPĆENJE  
Primljen: 8. rujna 2021.  
Prihvaćen: 5. studenoga 2021.  
DOI: 10.31664/zu.2021.109.04

PRELIMINARY PAPER  
Received: September 8, 2021  
Accepted: November 5, 2021  
DOI: 10.31664/zu.2021.109.04

#### APSTRAKT

U tekstu se izlažu okolnosti i tijek angažmana ugledne min-henske tvrtke Franz Hanfstaengl na fotografiranju umjetnina u Strossmayerovoj galeriji 1920-ih godina. Uvidom u relevantne, dosad neobjavljene, arhivske dokumente rekonstruirala se kronologija događanja i utvrđuju njihove uzročno-posljedične veze. Na temelju pak komparativne analize izvornoga fotografskog materijala, starih prodajnih kataloga ove nje-mačke tvrtke i drugih specijaliziranih fotografa, kao i starih muzejskih kataloga Galerije slika Muzeja likovnih umjetnosti u Budimpešti, produbljuju se spoznaje o ulozi pojedinih sudionika pothvata te se njihova motivacija i specifičan doprinos sagledavaju u kontekstu profesionalnih interesa odnosno poslovnih strategija. S obzirom na to da su u fokusu razmatranja dodirne točke onodobnih povijesnoumjetničkih i fotografskih praksi, tekst u jednakoj mjeri zahvaća metode i historiografiju spomenute discipline, kao i povijest fotografije.

#### KLJUČNE RIJEČI

Strossmayerova galerija, tvrtka Franz Hanfstaengl, Edgar Hanfstaengl, Gabriel Térey, fotografiranje umjetničkih djela, katalog, razglednica, fotoalbum

#### SUMMARY

The text presents the circumstances and the course of the involvement of the renowned Munich company Franz Hanfstaengl in photographing artworks from the Strossmayer Gallery in the 1920s. Insight into relevant, hitherto unpublished archival documents enabled the reconstruction of the chronology of events and determined their causal relationships. In turn, a comparative analysis of original photographic material, old sales catalogues of this German company and other specialized photographers, as well as old museum catalogues of the Old Masters Gallery in Budapest deepened the insights into the role of individual participants in this project, whose motivation and specific contributions are examined in the context of professional interests or business strategies. As the research focuses on the points of contact between the art historical and photographic practices of that time, the text equally covers the methods and the historiography of the mentioned discipline, as well as of the history of photography.

In the summer of 1925, as part of the plan for a complete modernisation of the Strossmayer Gallery, Gabriel Térey (1864–1927)—a Hungarian art historian and long-time director of the Old Masters Gallery of the Museum of Fine Arts in Budapest—was hired as a consultant. Térey's task was to study the holdings thoroughly, reassess the existing attributions of artworks and possibly make some new proposals, and reorganize the permanent exhibition by making a new selection of exhibits and proposing a redesign of the exhibition space and modernisation of the exhibition display. For this purpose, he stayed in Zagreb on two occasions: for ten days in September of 1925 and 1926, while the planned third working visit was thwarted by his death in the spring of 1927.

→

# Ivana Gržina

The Hungarian expert noted that the Zagreb Gallery is undeservedly unknown outside of Croatia and suggested increasing promotional efforts that would include representation in academic journals, as well as producing photographs of the best and most interesting artworks, bilingual postcards and albums with reproductions of selected artworks. He advocated hiring a first-class specialist company from Vienna or Munich, and the decision eventually fell on the print-publishing house Franz Hanfstaengl, with which Térey had worked successfully for decades. This photographic campaign thus represented another form of intensive professionalization of various Gallery activities in the interwar period.

This text explains how just this act of hiring a photography company with such a reputation, whose sales catalogues of photographs of artwork from numerous public and private collections were a regular research resource for art historians, promised a kind of promotion for the Strossmayer Gallery. Further on in the text, mostly through the analysis of the correspondence between the parties in the venture, the course of cooperation with the Munich company is presented in detail, from the initial contacts in mid-1926, the campaign itself in late autumn of the same year, to the subsequent commissions during the following two years. This shows the professionalism and meticulousness with which this company approached their contracts. Following Térey's initial idea, the Gallery also reproduced the photographs of artworks from its holdings in the form of postcards, as well as in a photographic album of a promotional and souvenir character.

In the context of Térey's contacts with foreign experts on the topic of doing additional research of the Zagreb paintings, as well as the role played by Hanfstaengl's photographs, the text points to the need to view these photographs as material objects with their own biographies, as well as to the importance of doing a comparative analysis of thus understood photographic material and other published and unpublished sources in completing a picture of the changes in the attribution of certain artworks from the Gallery's holdings.

#### KEYWORDS

Strossmayer Gallery, Franz Hanfstaengl company, Edgar Hanfstaengl, Gabriel Térey, photographing artworks, catalogue, postcard, photo album

1

O Mosingerovu pothvatu te o ulozi koju je u njemu odigrao Izidor Kršnjavi vidjeti: Dulibić, Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka starih majstora*, 299–300; Tonković, „Izidor Kršnjavi i fotografija”, 482.

O prodajnom katalogu Svjetlotiskarskog zavoda Mosinger iz 1909. vidjeti: Gržina, „Reassembling Franz Laforest's *Album von Dalmatien*”, 154.

2

Usp. Šamec Flaschar, „Schneiderov fotografski arhiv”, 107.

3

Usp. Goldhahn, „Cataloghi fotografici per la vendita”, 89; Hamber, „Photography of Paintings”, 1106; Hess, *Der Kunstverlag Franz Hanfstaengl und die frühe fotografische Kunstproduktion*.

4

O Téreyju vidjeti: Radvány, *Térey Gábor*.

5

Térey, „Restauracija Strossmayerove galerije slika I.”; Manojlović, „Restauracija Strossmayerove galerije slika II.”; Manojlović, „Gabriel pl. Térey”, 238–239. Usp. Dulibić, Pasini Tržec, „Ljubo Babić—upravitelj Strossmayerove galerije”, 62, 68–69; Dulibić, „Slike vezane uz Francesca Pesellina u zbirci Strossmayerove galerije starih majstora”, 87, bilj. 5; Gašparović, „Artur Schneider kao ravnatelj Strossmayerove galerije”, 37. Podrobnije o Crnčičevoj ulozi u pothvatu, kao i općenito o njegovoj ulozi u povijesti Galerije vidjeti: Alujević, „Pedagoški i muzejsko-galerijski rad Mencija Clementa Crnčića”, 61–62; Dulibić, Pasini Tržec, „The Strossmayer Gallery in Zagreb in the interwar period”, 615–621. Potonji rad razmjerno opsežno i u kontekstu suvremenih stremjenja u međuratnoj muzejskoj praksi sagledava Crnčičeva modernizacijska nagnuća, koja su kulminirala angažiranjem Gabriela Téreyja i konceptom koji je zacrtao mađarski stručnjak, a u okviru kojega je, kao još jedan vid intenzivne profesionalizacije različitih aktivnosti u galeriji u tom periodu, zamišljena ova fotografska kampanja. Za širi uvid u tendencije u muzejskoj djelatnosti u razdoblju između dva rata instruktivni su i ostali tekstovi iz istoga tematskog broja časopisa.

6

Térey, „Restauracija Strossmayerove galerije slika I.”, 181. Usp. Térey, „An Unknown Picture by the Master of the Virgo Inter Virgines”, 297.

7

Térey, „Restauracija Strossmayerove galerije slika I.”, 181. Predsjednik Akademije Manojlović, koji je, prema svjedočenju samoga Téreyja, najzaslužniji za angažiranje mađarskoga stručnjaka, u izvješću o „restauraciji” galerije, u vezi s izradom fotografija i razglednica, izrazio je uvjerenje kako bi njihovo raspačavanje u inozemstvu osiguralo da se „po vanjskom svijetu” proširi „opće saznanje i za galeriju i za njezine umjetnine”, a prodajom u domovini „širit će se i poznavanje te odlične zbirke a i estetički ukus u narodnim redovima i u školskoj omladini—onako, kako je i Strossmayer tu svoju zbirku namijenio: narodu i učećoj se mladeži. Manojlović, „Restauracija Strossmayerove galerije slika II.”, 185.

Angažman minhenske tvrtke Franz Hanfstaengl u Strossmayerovoj galeriji 1920-ih godina nipošto nije jedina opsežnija kampanja fotografiranja u ovoj muzejskoj instituciji. Petnaestak godina ranije prethodio joj je ambiciozno zamišljen pothvat prominentnoga zagrebačkog fotografa Rudolfa Mosingera—između ostaloga iznjedriviši i mapu s reprodukcijama u svjetlotisku te, za našu sredinu pionirski primjer, reklamni katalog namijenjen oglašavanju dostupnih snimki umjetnina—koji se međutim neslavno okončao zbog slaboga tržišnog odjeka.<sup>1</sup> Prije no što je sredinom stoljeća uspostavljena Fotoslužba HAZU-a (tada JAZU), još jedno zamašnije fotografiranje umjetnina iz fundusa povjereno „vanjskim” profesionalnim fotografima realizirano je tijekom druge polovice 1930-ih, u okviru suradnje ondašnjeg upravitelja galerije Artura Schneidera i fotografa iz obitelji Griesbach.<sup>2</sup>

Angažiranje inozemnih fotografa 1920-ih, minhenske tvrtke s tada gotovo stoljetnim iskustvom u reproduciranju umjetničkih djela, štoviše, s globalnim ugledom u tome području,<sup>3</sup> zasluga je Gabriela Téreyja, mađarskoga povjesničara umjetnosti i dugogodišnjeg upravitelja Galerije slika Muzeja likovnih umjetnosti u Budimpešti.<sup>4</sup> Njega je pak Uprava Akademije kao teorijski i praktično osvjedočena stručnjaka pozvala u ljeto 1925. da u ulozi savjetnika pomogne upravitelju Menciju Klementu Crnčiću u cjelovitoj modernizaciji Strossmayerove galerije. Téreyjeva je zadaća bila da temeljito prouči fundus, preispita postojeće atribucije umjetnina i eventualno pridonese novim prijedlozima te reorganizira stalni postav reselekcijom izložaka te prijedlogom preuređenja izložbenoga prostora i osuvremenjivanja načina izlaganja. U Zagrebu je po ovoj zadaći boravio u dva navrata: po desetak dana u rujnu 1925. i 1926., a planirani treći radni posjet osujetila je njegova smrt u proljeće 1927.<sup>5</sup> O obavljenoj je prvoj etapi posla ažurno sačinio detaljno izvješće, u čijemu je zaključnom odlomku primijetio da je, na njegovu žalost, zagrebačka galerija nezasluženo slabo poznata u inozemstvu te da se o njezinu fundusu, s iznimkom nekoliko vrsnih radova talijanskih majstora, gotovo uopće nije pisalo.<sup>6</sup> Sugerira kako bi valjalo poraditi na njezinoj promociji i popularizaciji, što pak podrazumijeva zastupljenost u znanstvenim časopisima, postojanje dobrog ilustriranog kataloga na hrvatskom i francuskom jeziku, „bespriječnih razglednica te albuma s reprodukcijama „glavnih” umjetničkih radova. Po njegovu mišljenju, izradu vrsnih fotografija jamčilo bi angažiranje prvorazredne specijalizirane tvrtke iz Beča ili Münchena, kojoj bi valjalo povjeriti i izradu klišeya za potrebe kataloga, razglednica i albuma.<sup>7</sup> Izbor je naposljetku pao na fotografsko-nakladničku tvrtku Franz Hanfstaengl, s kojom je Térey desetljećima uspješno surađivao.

Ovaj je povjesničar umjetnosti, naime, tijekom karijere u budimpeštanskom muzeju sustavno obogaćivao tamošnji fotoarhiv, koji je uključivao reprodukcije predmeta iz matičnoga fundusa te umjetnina iz najvažnijih europskih javnih i privatnih zbirki, a ustrajno je radio i na njegovoj reorganizaciji, inventarizaciji i svrsishodnijoj pretraživosti. Održavao je kontakte s renomiranim europskim fotografskim tvrtkama, iz

čijih je kataloga naručivao komparativni materijal nužan za istraživački rad.<sup>8</sup> Inzistirajući na najvišoj kvaliteti snimki, nije štedio novca. U mjeri u kojoj su mu to dopuštale raspoložive financijske mogućnosti, u muzejske je kataloge budimpeštanske galerije uključivao reprodukcije djela iz njezina fundusa.<sup>9</sup> Među renomiranim tiskarima i fotografima iz Pariza, Berlina, Leipziga i Münchena s kojima je surađivao tijekom karijere valja izdvojiti berlinskog izdavača Juliusa Barda, glasovitu parišku fotografsku tvrtku Braun te Hanfstaenglove. U kojoj je mjeri u potonje imao povjerenja možda najbolje svjedoči podatak da je u nemalom broju slučajeva, nezadovoljan kvalitetom snimki bečkog fotografskog ateljea Weinwurm, s kojim je budimpeštanski muzej također surađivao, minhenskoj tvrtki povjerio zadatak ponovnoga fotografiranja istih motiva.<sup>10</sup>

Već samo angažiranje fotografske tvrtke s takvim ugledom Strossmayerovoj je galeriji obećavalo svojevrsnu promociju. Naime, kao vid marketinške strategije razvijen već sredinom 19. stoljeća, mnogi su fotografi tiskali kataloge snimki dostupnih u njihovoj ponudi, a takva su izdanja povezana s područjem umjetničke baštine bila redovit istraživački rekvizit povjesničara umjetnosti—još i za naraštaja Federica Zerija—koji se njima nisu služili samo kako bi pribavili željenu fotografiju nekoga umjetničkog djela, već i kao svojevrsnim kôdom komunikacije s kolegama. Naime, osim što su u međusobnoj korespondenciji izmjenjivali fotografije, nerijetko su se i referirali na brojeve snimki u katalogima specijaliziranih fotografa, među kojima i Hanfstaengla.<sup>11</sup> Sačuvan je povelik broj sličnih kataloga tvrtke Hanfstaengl, od kojih su neki plod pojedinačnih fotografskih kampanja u određenom muzeju ili privatnoj zbirci, a drugi kompendiji izabranih snimki iz više institucija i zemalja.<sup>12</sup> Tako primjerice, među inim fotografskim katalogima tvrtke Hanfstaengl, fototeka Kunsthistorisches Instituta u Firenci posjeduje nedatirani četrdesetostраниčni katalog s pobrojanih 398 dostupnih snimki umjetnina iz Galerije slika budimpeštanskog Muzeja likovnih umjetnosti, od kojih je osam u njemu i reproducirano.<sup>13</sup> Dosadašnja potraga za Hanfstaenglovim katalogom koji bi uključivao snimke umjetnina iz fundusa Strossmayerove galerije nije urodila plodom ni o takvome izdanju ima spomena u arhivskom gradivu Strossmayerove galerije i Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, iako znademo da je prodaja i raspačavanje fotografija snimljenih u galeriji tijekom Hanfstaenglove kampanje u inozemstvu bila prepuštena minhenskoj tvrtki.<sup>14</sup>

Iz prepiske tvrtke i čelnništva Akademije sačuvane u njezinu Arhivu saznajemo da je njihov prvi službeni kontakt uspostavljen u ljeto 1926. U pismu od 24. srpnja, kojim odgovaraju na, nažalost, nesačuvan upit upućen iz Zagreba pet dana ranije, Nijemci izražavaju interes za suradnju, inzistirajući međutim na utanačivanju broja umjetnina koje valja snimiti te formata i vrste reprodukcija. Akademiji na ogled šalju uzorke rotogravura, karbonskih i srebrnoželatinskih otisaka te ih zanima koliko bi reprodukcija za početak trebalo izvesti u obliku razglednica.<sup>15</sup> Početkom listopada iz Njemačke pristižu konkretniji prijedlozi, između ostaloga temeljeni i na



Sl. 1 Dva Hanfstaenglova fotografska otiska istoga negativa s različitim izrezima. Strossmayerova galerija starih majstora HAZU / Fig. 1 Two Hanfstaengl's photographic prints of the same negative with different cropping. Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts.

↑ →

8

Radvány, *Térey Gábor*, 93. Autorica ukazuje na činjenicu da su onodobni glasoviti europski stručnjaci, poput Bernarda Berensona i Wilhelma von Bodea—a znademo da je Térey obojicu profesionalno cijenio i s njima održavao kontakt—posjedovali impozantne zbirke fotografija koje su im u istraživačkom radu bile jednako dragocjene kao i knjižnice. Stalnim obogaćivanjem fotografskog arhiva budimpeštanskog muzeja, pojašnjava, Térey je nastojao inaugurirati takav moderan način razmišljanja i u Madarskoj.

9

Usp. Térey, *Tableaux anciens du Musée des Beaux-Arts de Budapest; Die Gemäldegalerie des Museums für Bildende Künste in Budapest; Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának katalógusa; Catalogue of the paintings by old masters*. Ovdje nije zgorog spomenuti da su u svim konzultiranim muzejskim katalogima budimpeštanske galerije, neovisno o uključenim ilustracijama, uz pojedinu katalošku jedinicu—ako je umjetnina fotografirana—pobrojene fotografske tvrtke koje su je snimale, možda kako bi se uputilo u dostupnost reprodukcija u tržišnoj ponudi tih tvrtki.

10

Radvány, *Térey Gábor*, 94.

11

Goldhahn, „Cataloghi fotografici per la vendita”, 91. Zeri je u svojoj biblioteci prikupio šezdesetak takvih kataloga. Usp. Bacchi, Mambelli, „Presentazione”, 11.

12

U Knjižnicu Strossmayerove galerije nedavno je, u okviru donacije osobne biblioteke povjesničara umjetnosti Željka Jirouška (1911.–1997.), pristigao opsežan, ilustrirani Hanfstaenglov katalog iz 1907., koji objedinjuje snimke iz četrdesetak muzeja i privatnih zbirki u Njemačkoj, Belgiji, Engleskoj, Francuskoj, Nizozemskoj, Italiji, Španjolskoj, Rusiji i Austro-Ugarskoj, među kojima je i budimpeštanska galerija. Usp. *Verlags-Katalog von Franz Hanfstaengl*. Vidjeti: Gržina, „Reassembling Franz Laforest's *Album von Dalmatien*”, 153.





13

Usp. *Die Gemälde-Galerie im Museum der Schönen Künste zu Budapest.*

14

Manojlović, „Restauracija Strossmayerove galerije slika II.”, 185.

15

ASG, kut. 2, 1926./II - 1933., košuljica 1926./II, Pismo tvrtke Franz Hanfstaengl Akademiji, 24. srpnja 1926.

16

HR-AHAZU-2, kut. 55, Spisi, košuljica Franz Hanfstaengl—Slike i dopisnice galerije 1926., 489/1926., Pismo tvrtke Franz Hanfstaengl Akademiji, 5. listopada 1926.

17

HR-AHAZU-2, kut. 55, Zapisnici, Zapisnik sjednice Galerijskog odbora, 6. listopada 1926.

18

HR-AHAZU-2, kut. 55, Spisi, košuljica Franz Hanfstaengl—Slike i dopisnice galerije 1926., 497/1926., Brzovaj Edgara Hanfstaengla Akademiji, 9. listopada 1926. Zanimljivo je da će vlasnik tvrtke biti smješten u hotelu Esplanade, a njegov zaposlenik u hotelu Palace.

19

HR-AHAZU-2, knj. 9, Urudžbeni zapisnik 1926.-1930., 498, 11. listopada 1926.

20

HR-AHAZU-2, kut. 55, Spisi, košuljica Franz Hanfstaengl—Slike i dopisnice galerije 1926., 528/1926., Koncept Akademijina pisma tvrtki Franz Hanfstaengl, 23. listopada 1926. Još istoga je dana upućena i molba mjesnom konzulatu Kraljevine SHS da se angažira pri korekturi razglednica koje će izvesti minhenska tvrtka. Usp. HR-AHAZU-2, knj. 9, Urudžbeni zapisnik 1926.-1930., 527, 23. listopada 1926.

konzultacijama glave tvrtke Edgara Hanfstaengla sa samim Téreyjem, s kojim se tih dana osobno susreo u Münchenu. Konstatirajući da je zbog nepovoljnih ekonomskih prilika te gotovo posve iščezlog interesa za stare majstore, kao i za „ozbiljnu” umjetnost općenito, nemoguće da se čitav posao „reproduciranja galerije” obavi na trošak Akademije, iz tvrtke od naručitelja zahtijevaju tek financiranje prijevoza fotografske opreme i ploča te troškova puta i smještaja za dvije osobe koje bi po zadatku pristigle u Zagreb. Oko 120 snimaka formata 18×24 cm i 13×18 cm načinilo bi se na Hanfstaenglov trošak, pod uvjetom da Akademija od svake naruči po deset fotografija, po jediničnoj cijeni od 80 pfeniniga za sjajni bromosrebrni otisak. U Zagreb će uz fotografa osobno doći Edgar Hanfstaengl, s kojim će biti moguće uživo raspraviti i ostala pitanja, poput primjerice albuma i eventualnih reprodukcija manjeg formata. Unaprijed se za izradu razglednica preporučuje rotogravura, po cijeni koja se smanjuje proporcionalno povećanju naklade, o čemu će biti moguće govoriti nakon što naručitelj stekne uvid u to koje su reprodukcije najtraženije.<sup>16</sup> Još prije negoli je to pismo uopće stiglo u Akademiju, na sjednici Galerijskog odbora 6. listopada predsjednik Manojlović izvješćuje „da je posredovanjem g. direktora Téreyja odlična reprodukciona firma Hanfstaengl u Münchenu voljna uz povoljne uvjete u najkraće vrijeme prirediti reprodukcije najvrednijih slika u galeriji”, te se povjerava Upravi da s tom tvrtkom sklopi ugovor.<sup>17</sup> Već 11. listopada u Zagreb su vlakom stigli fotograf Baer i Hanfstaengl,<sup>18</sup> a istog je dana pristigla i fotografska oprema.<sup>19</sup> Umjetnine su dakle snimane pri samom završetku uređenja galerije uoči njezina svečanog otvorenja početkom studenoga, što je podatak bitan u kontekstu rekonstruiranja izgleda koji je zadobila u toj obnovi. Naime, neki su do danas u galeriji sačuvani Hanfstaenglovi fotografski otisci razvijeni bez maske te tako otkrivaju puni kadar snimke, koji je katkad na rubovima zahvatio i prostore u kojima su umjetnine snimane, a kod baš svih je takvih primjera riječ o izložbenim dvoranama (sl.1). Neke prethodno izvađene iz ukrasnih okvira, slike su fotografirane osvojljene na slikarske stalke.

Nepuna dva tjedna kasnije Akademija od njemačke tvrtke, pozivajući se na njezinu raniju ponudu, naručuje po deset bromosrebrnih želatinskih otisaka za 126 snimki, u njihovu izvornom formatu, a naručit će i 28 razglednica formata 10×15 cm, u smeđoj rotogravuri, u nakladi od 2000 primjeraka za svaku razglednicu.<sup>20</sup> Početkom studenoga iz Münchena im šalju po pet fotografskih otisaka za 21 snimku koju su iz Akademije žurno tražili, dok su jednu s istoga popisa, reprodukciju Bužanova rada *Stari seljački par*, izostavili jer je fotograf uopće nije snimio! Odašlat će i dio naklade razglednica, koje im također ne mogu isporučiti u punome traženom broju jer je u Zagrebu došlo do zabune pri numeraciji negativa te tako snimke br. 2, 3 i 4, neočekivano, umjesto skulptura, prikazuju slike starih majstora, što je međutim uočeno tek nakon što je tiskovna forma već bila izrađena, zbog čega preinake nisu bile moguće pa su reprodukcije otisnute bez natpisa. Iz Njemačke šalju i njih u nadi da će ih biti moguće iskoristiti te potražuju tekst za ostatak naklade, koji bi se pridodao knjigotiskom. Akademiji su ponudili i mogućnost da



59. Vincenzo di Biagio (Salerno) (1470-1531): Bogorodica s malom Isusom i 4 sveta - La Sainte Vierge avec Jésus enfant et quatre saints.

Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti:  
Strossmayerova galerija slika. - Académie sud-slave  
des Sciences et des Beaux-Arts à Zagreb: Galerie  
Strossmayer de peintures.

Dopisnica  
Carte postale



Franz Hanfstaengl, München

Sl. 2 Primjeri lica i naličja Hanfstaenglovih razglednica izrađenih za Strossmayerovu galeriju. Strossmayerova galerija starih majstora HAZU / Fig. 1 Examples of obverse and reverse sides of Hanfstaengl's postcards made for the Strossmayer Gallery. Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts.

←

21

HR-AHAZU-2, kut. 130, Računi, košuljica Računi 1926.-1927., 925/1927., Račun tvrtke Franz Hanfstaengl za isporučene razglednice, 10. studenoga 1926. U priloženom popisu izostaju spomenute tri razglednice otisnute bez teksta. Naposljetku su, bez natpisa, u punoj nakladi i po sniženoj cijeni i isporučene Akademiji, no tek u jesen iduće godine, nakon opetovanih upita iz minhenške tvrtke, u kojoj su već bili spremni uništiti nakladu, koja je bila pohranjena u skladištu. Usp. HR-AHAZU-2, kut. 56, Spisi, košuljica Franc Hanfstaengl—Slike i dopisnice 1927., 694/1927., Pismo tvrtke Franz Hanfstaengl Akademiji, 3. studenoga 1927. Vidjeti i: *Popis publikacija Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 1867-1935.*, 123. Popis se pak, s iznimkom dviju razglednica, čija se naklada možda posve rasprodala u međuvremenu, posve podudara s popisom s računa iz studenoga 1926. Sačuvane su nam razglednice važne i kao vizualno svjedočanstvo onih Hanfstaenglovih zagrebačkih snimki koje nisu sačuvane ni u obliku pojedinačnih fotografskih otisaka niti su bile uključene u fotografski album, o kojemu će više biti riječi nešto kasnije.

22

HR-AHAZU-2, kut. 55, Spisi, košuljica Franz Hanfstaengl—Slike i dopisnice galerije 1926., s. n./1926., Pismo tvrtke Franz Hanfstaengl Akademiji, 4. studenoga 1926.

23

HR-AHAZU-2, kut. 56, Spisi, košuljica Franc Hanfstaengl—Slike i dopisnice 1927., s. n./1927., Pismo tvrtke Franz Hanfstaengl Akademiji, 5. studenoga 1926.

24

HR-AHAZU-2, kut. 55, Spisi, košuljica Franz Hanfstaengl—Slike i dopisnice galerije 1926., s. n./1926., Pismo tvrtke Franz Hanfstaengl Akademiji, 23. prosinca 1926. i Pismo tvrtke Franz Hanfstaengl M. Kl. Crnčiću, 24. prosinca 1926.; HR-AHAZU-2, kut. 56, Spisi, košuljica Franc Hanfstaengl—Slike i dopisnice 1927., s. n./1927., Pismo tvrtke Franz Hanfstaengl Akademiji, 17. siječnja 1927.

25

HR-AHAZU-2, kut. 56, Spisi, košuljica Franc Hanfstaengl—Slike i dopisnice 1927., 103/1927., Koncept Akademijina pisma tvrtki Franz Hanfstaengl, 31. siječnja 1927. Usp. HR-AHAZU-2, kut. 56, Spisi, košuljica Franc Hanfstaengl—Slike i dopisnice 1927., 178/1927., Koncept Akademijina pisma tvrtki Franz Hanfstaengl, 4. veljače 1927.

26

HR-AHAZU-2, kut. 56, Spisi, košuljica Franc Hanfstaengl—Slike i dopisnice 1927., s. n./1927., Pismo tvrtke Franz Hanfstaengl Akademiji, 28. veljače 1927.

27

HR-AHAZU-2, knj. 9, Urudžbeni zapisnik 1926.-1930., 260, 29. ožujka 1927.

28

Zanimljiv je, primjerice, slučaj s otiscima Hanfstaenglove snimke umjetnine iz Strossmayerove galerije koja je danas prepoznata kao radionička kopija Fra Bartolomeove slike *Bogorodica s Djetetom i svetim Ivanom* (inv. br. SG-94): dok na dvama primjercima sačuvanima u galeriji izostaje tekst, otisak pohranjen u Fototeci Zeri (inv. br. 81586; dostupno na: <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/fotografia/74741/Hanfstaengl%20-%20Akademija%20Zagreb.%20Domenico%20Ghirlandajo.%20Bogorodica%20S.%20Malim%20isusom%20i%20ivanom.%20La%20Vierge%20C%20L%20Enfant%20et%20Saint%20Jean%20-%20insieme>, pristupljeno 14. listopada 2021.) uključuje natpis, i to s atribucijom kakvu nalazimo i u katalogu koji je prigodno izdan 1926. povodom obnove galerije. Usp. *Dodatak VI. Izdanju kataloga Strossmayerove galerije*, 10.

im, nakon verifikacije snimki, naknadno načine i razglednice s reprodukcijama triju skulptura, no čini se da do toga nikad nije došlo. Teško je naime sa sigurnošću zaključiti koliko je naposljetku razglednica izrađeno te u kojoj su nakladi otisnute. U galeriji su danas sačuvani primjerci tek petnaest Hanfstaenglovih razglednica (sl. 2), među kojima i tri spomenute koje reproduciraju slike starih majstora, a otisnute su bez teksta, no ne nalazimo one s ostale tri apostrofirane problematične snimke. Da sve prvotno naručene razglednice možda nikad nisu načinjene ukazuje Hanfstaenglov račun za isporučenu cjelokupnu nakladu za 24 razglednice od 10. studenoga 1926., kao i popis galerijinih razglednica u slobodnoj prodaji sredinom 1930-ih.<sup>21</sup> Iz istoga pisma doznajemo i da je samo dan ranije Térey osobno preuzeo po 100 primjeraka od petnaest razglednica te da će iz Münchena još istog tjedna pristići nova veća pošiljka. Već sutradan će u Akademiju poslati preostalu polovicu fotografskih otisaka za spomenutu 21 snimku, no s jasnije vidljivim natpisom nego što je to bio slučaj kod prvo isporučenog niza fotografija (sl.3).<sup>22</sup> Istu će profesionalnost i pedantnost tvrtka demonstrirati i u nastavku korespondencije s Akademijom pa će tako već idućeg dana inzistirati na razjašnjenju nekih nepodudarnosti između numeracije negativna i brojeva umjetnina s Akademijina popisa, vjerojatno proizašlih iz činjenice da su izloščima u novome postavu dodijeljene i nove numeričke oznake, zbog čega je došlo do zabune pri obročivanju fotografskih ploča. U Münchenu su uočili i izvjesne nekonzistentnosti između hrvatskih i francuskih verzija zaprimljenih tekstova za natpise.<sup>23</sup>

Sljedeći su mjeseci protekli u prepisci povezanoj s podmirivanjem računa ispostavljenih za periodične isporuke te s upornim inzistiranje njemačke tvrtke da im se dostavi obećani tekst natpisa za preostalih stotinjak ugovorenih bromosrebrnih fotografija, koje je međutim ostajalo bez odgovora.<sup>24</sup> Ni mjesec dana nakon što su početkom iduće godine iz Akademije ponovili svoju narudžbu od lanjskoga listopada, ovom prilikom precizirajući da za 49 snimljenih umjetnina naručuju po deset fotografija s natpisima, a za još 47 izložaka po pet otisaka bez natpisa,<sup>25</sup> tekst nije stizao.<sup>26</sup> Iz u nas sačuvane korespondencije nije sasvim razvidno kako je ovaj problem razriješen, no zasigurno znademo da je potkraj ožujka iz Münchena poslano „230 kopija raznih slika Strossmayerove galerije”.<sup>27</sup> Činjenica je međutim da tek neznatan broj u galeriji sačuvanih Hanfstaenglovih fotografija doista ima natpis, a u nekoliko slučajeva nalazimo otiske istih snimki s natpisom i bez njega.<sup>28</sup> Njima valja pridodati i petnaestak otisaka s natpisom u jednom od reprezentativnih fotoalbuma koje je Akademija dala izraditi 1927. i 1928., danas pohranjenom u Gliptoteci HAZU-a. U okviru ove problematike vrijedi spomenuti da među otiscima koje je Akademija u siječnju 1927. naručila bez natpisa nije bilo nijednog koji reproducira rad iz novijega vremena, što bi moglo implicirati da je pitanje uvrštavanja natpisa bilo povezano s neupitnošću autorstva. Hipotezi u prilog možda govori i podatak da je unutar skupine umjetnina koje je bilo planirano reproducirati s natpisom podosta njih već odra-nije bilo čvrsto atributivno određeno ili ih je pak sam Térey



determinirao autopsijom tijekom svojih dvaju boravaka u galeriji. Kada su sredinom 1928., nakon što su u međuvremenu već u nekoliko navrata u München upućivane nove narudžbe, naručene još neke fotografije, iz Akademije su u istom dopisu tvrtki Hanfstaengl napisali i da bi, s obzirom na povelik broj umjetnina s novim atribucijama temeljenima na recentnim Téreyjevima istraživanjima, u skladu s time valjalo ažurirati natpise na reprodukcijama. Nijemci su stoga umoljeni da izvjestite jesu li to već učinili na temelju neposrednih Téreyjevih informacija ili im iz Zagreba treba poslati novelirane tekstove.<sup>29</sup> Mađarski je stručnjak naime na sebe preuzeo obvezu da, nakon što mu se pribave „što vrsnije fotografske snimke”, podrobnije prouči sve one umjetnine iz galerije koje nije uspio isprva preciznije atributivno prosuditi.<sup>30</sup> Oboružan Hanfstaenglovim snimkama, tijekom jeseni 1926. posjetio je München, a uoči Božića zaputio se u Italiju, gdje je kanio provesti nekoliko tjedana u Firenci u druženju i zajedničkom radu s Bernardom Berensonom, koji ima „tako divnu kolekciju reprodukcija”, što će mu pripomoći u pripremi kataloga za zagrebačku galeriju. Nakon toga je kanio otputovati u Beč.<sup>31</sup> Poledine osamdesetak Hanfstaenglovih fotografija slika starih majstora iz Strossmayerove galerije, koje su u zagrebački muzej pristigle iz Téreyjeve ostavštine u ljeto 1927., ispunjene su rukopisnim bilješkama, ponajviše atributivnim prijedlozima niza uglednih povjesničara umjetnosti (Bernard Berenson, Giuseppe Fiocco, Carlo Gamba, Georg Gronau, Wilhelm Suida), s kojima je Térey po svoj prilici ostvario izravan kontakt.<sup>32</sup> Imajući u vidu da su galeriji do kraja 1926. isporučene fotografije za tek dvadesetak umjetnina iz njezina fundusa, teško je prosuditi s kolikom je točno brojem reprodukcija u tom trenutku raspolagao Térey, što nije nevažno u kontekstu utvrđivanja izvora te okolnosti i vremenskoga slijeda nastanka atributivnih prosudbi anotiranih na fotografijama, posebice znademo li da mnoge od njih nisu zabilježene u literaturi.<sup>33</sup> Spomenimo i to da su neke bilješke, redom pisane prepoznatljivim Téreyjevim rukopisom i formulama, referencije na komparativni slikovni materijal, pa tako i na konkretne brojeve snimki iz kataloga uglednih specijaliziranih fotografa, od kojih neke Strossmayerova galerija i posjeduje (sl.4). Nemoguće je sa sigurnošću utvrditi kako je svaka od njih nabavljena, no znademo da je iz Téreyjeve ostavštine pristiglo pedesetak takvih fotografija nužnih za „prisposobljanje sa slikama Strossmayerove galerije”.<sup>34</sup>

Mađarski je povjesničar umjetnosti, kako je već spomenuto, u osvrtnu na slabu prepoznatljivost galerije u stručnim krugovima i općoj javnosti, zagovarao izradu fotografskog albuma promotivno-suvenirskog karaktera, u kojemu bi bili zastupljeni najvažniji radovi iz njezina fundusa. U proljeće 1927. unutar Galerijskog odbora iskristalizirala se zamisao o pripremi albuma s Hanfstaenglovim fotografijama u desetak primjeraka, koji bi se po određenoj cijeni nudili domaćim uglednicima, gradovima i institucijama.<sup>35</sup> Izvorno je bilo zamišljeno da album okupi baš sve snimke, no naposljetku se u njemu našlo 112 fotografija, možda i stoga što još ni sredinom te godine nisu bili isporučeni svi naručeni otisci. Izrada albuma, zapravo portfelja s pripadajućim kartonskim listovima na koji su nalijepljene fotografije, povjerena je



Sl. 3 Primjer jednog od Hanfstaenglovih manje uspješnih prvih fotografskih otisaka za Strossmayerovu galeriju, s nejasnim natpisom. Strossmayerova galerija starih majstora HAZU / Fig. 3 Example of one of Hanfstaengl's first, less successful photographic prints for the Strossmayer Gallery, with a vague inscription. Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts.

†





Sl. 5 List iz primjerka *Albuma fotografija odabranih umjetnina Strossmayerove galerije slika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu*, 1928., s fotografijom koja ima pogrešan natpis, koji se odnosi na posve drugu umjetninu. Gliptoteka HAZU / Fig. 5 Sheet from a copy of the *Photographic Album of Selected Artworks of the Strossmayer Paintings' Gallery of the Yugoslav Academy of Sciences and Arts in Zagreb*, 1928, with a photograph with a wrong inscription that refers to a completely different artwork. Glyptothèque of the Croatian Academy of Sciences and Arts.

↑

36

„Album reprodukcija Strossmayerove galerije slika”; „Reprodukcija za Strossmayerove galerije”.

37

HR-AHAZU-2, knj. 9, Uruđbeni zapisnik 1926.–1930., 185, 23. veljače 1928.

38

HR-AHAZU-2, knj. 9, Uruđbeni zapisnik 1926.–1930., 302, 26. ožujka 1928.

39

HR-AHAZU-2, knj. 9, Uruđbeni zapisnik 1926.–1930., 771, 21. rujna 1928.; HR-AHAZU-2, knj. 9, Uruđbeni zapisnik 1926.–1930., 40, 16. siječnja 1929. Album koji je nabavilo osječko Gradsko poglavarstvo danas je dio fundusa Muzeja Slavonije (inv. br. MSO-233803). Ovom prilikom zahvaljujem na pomoći kolegi Grguru Marku Ivankoviću, višem kustosu u toj ustanovi, te kolegici Eriki Žilić Vincetić iz Državnog arhiva u Osijeku. Velika hvala i dr. sc. Magdalen Getaldić iz Gliptoteke HAZU-a koja mi je omogućila istraživanje primjerka pohranjenog u tome muzeju.

40

„Svečana sjednica 4. maja 1929.”, 70; „Svečana sjednica 31. maja 1930.”, 82.

41

Usp. *Popis publikacija Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 1867-1935.*, 119–122.

42

Gašparović, „Artur Schneider kao ravnatelj Strossmayerove galerije”, 37. Usp. Alujević, „Pedagoški i muzejsko-galerijski rad Mencija Clementa Crnčića”, 62; Dulibić, Pasini Tržec, „Schneiderovi prilozi za Strossmayerovu galeriju starih majstora”, 72. Potonji autorski dvojac u istom tekstu bilježi da je Schneider, provjeravajući autentičnost i atributivna određenja pojedinih umjetnina iz zbirke te nastojeći pobuditi interes inozemnih stručnjaka za djela iz fundusa Strossmayerove galerije, održavao kontakte s uglednim povjesničarima umjetnosti i muzealcima iz cijeloga svijeta, kojima je ustupao i primjerke Hanfstaenglovih snimki. Autorice pritom ukazuju na raspršenost „fotografija iz te serije” u nizu stranih muzejskih i arhivskih ustanova, kao što su primjerice, spomenuta bolonjska Fototeca Zeri i fototeka Kunsthistorisches Instituta u Firenci. Usp. Dulibić, Pasini Tržec, „Schneiderovi prilozi za Strossmayerovu galeriju starih majstora”, 73, 76. Na disperziju tog materijala posredno upućuju i zahtjevi za ustupanje reprodukcija umjetnina iz zagrebačke galerije pristigli s renomiranih europskih povijesnoumjetničkih adresa. Fotografije se tako, primjerice, spominju u dva pisma Maxa Jakoba Friedländera s kraja 1926., s memorandumom berlinskog Kupferstichkabinetta, u kojemu je tada bio upravitelj, adresirana na Téreyja (ASG, Dokumentacija umjetnine *Prijetolje Milosti*, inv. br. SG-71, Pismo Maxa J. Friedländera Gabrielu Téreyju, 29. studenoga 1926.; ASG, Dokumentacija umjetnine *Prijetolje Milosti*, inv. br. SG-71, Pismo Maxa J. Friedländera Gabrielu Téreyju, 15. prosinca 1926.), a eksplicitno potražuju u dopisima koje je dvije godine kasnije u Galeriju poslao Otto Benesch, ondašnji kustos bečkog muzeja Albertina (HR-AHAZU-2, kut. 57, Spisi, 380/1928., Pismo Otta Benescha upravi Strossmayerove galerije, 19. travnja 1928.; HR-AHAZU-2, kut. 57, Spisi, 883/1928., Pismo Otta Benescha Arturu Schneideru, 30. listopada 1928.).

obrtnici Anki Martinić. Domaće su tiskovine izvijestile o tome da je album dostupan u dvije inačice—jeftinijoj, s platnenom mapom, i luksuznijoj, s uložnicom od kože—te da je prvi primjerak poklonjen kralju Aleksandru. Sva dobit bila je namijenjena za daljnje potrebne radove u Strossmayerovoj galeriji.<sup>36</sup> Čini se da je iduće godine od istoga knjigoveškog obrta naručeno još deset albuma, iako nije posve jasno s kolikim su se uspjehom raspačavali.<sup>37</sup> Pouzdano znamo da je jedan album poklonjen knezu Pavlu,<sup>38</sup> a po primjerak su uz naknadu nabavili i đakovački biskup Akšamović te osječki načelnik Vjekoslav Hengl.<sup>39</sup> Sudeći prema službenim Akademijinim izvješćima, tijekom 1928. prodano je četiri, a iduće godine čak sedam albuma.<sup>40</sup> I šest godina kasnije inačica s kožnatim omotom nudila se u slobodnoj prodaji, a bilo je moguće nabaviti i pojedinačne fotografije.<sup>41</sup> U Akademiji su do danas sačuvana dva albuma: uz spomenuti primjerak iz Gliptoteke, s uložnicom od kože, u Strossmayerovoj je galeriji sačuvan album u skromnijoj inačici i pritom necjelovit. Naime, sve su fotografije koje reproduciraju slike starih majstora otrgnute s kartonskih podloga, vjerojatno kako bi služile u svakodnevnom radu kustosima, te su danas s ostalom komparativnom slikovnom građom, uključujući i slobodne Hanfstaenglove fotografske otiske, pridružene košuljicama s dokumentacijom o umjetninama iz fundusa. Na osnovi preostalih listova u albumu, međutim, uviđa se da se primjerci iz dviju Akademijinih muzejskih jedinica razlikuju i po pojedinim fotografskim otiscima, pa tako onaj s prikazom Siemiradzkijeva rada *Rimski kraj sa štafažom* u Gliptoteci ima natpis, dok to nije slučaj u albumu iz Strossmayerove galerije. Budući da je cjelovito sačuvan i stoga zahvalan za općenitije zaključke, primjerak iz Gliptoteke ovom je prilikom detaljno analiziran. Dade se uočiti da se u njemu nerijetko razlikuju sadržaj natpisa na fotografijama i teksta na naljepnicama pridruženima njihovim kartonskim podlogama, kao i navodi uvodnog sveska s popisom reprodukcija. Te se diskrepancije, baš kao i uočene nepodudarnosti natpisa na razglednicama i na slobodnim fotografskim otiscima koji reproduciraju istu umjetninu, mogu objasniti već spomenutim periodičkim ažuriranjima podataka o autorstvu i dataciji, temeljenima na istraživanjima samoga Téreyja, a potom i Artura Schneidera, koji je već tijekom 1927., uslijed zdravstvenih poteškoća ravnatelja Crnčića, bio stručno angažiran u galeriji, da bi u ljeto iduće godine bio i službeno imenovan za njezina novog upravitelja.<sup>42</sup> Sve nam spomenuto ujedno svjedoči u kojoj je mjeri sačuvana izvorna Hanfstaenglova fotografska građa i pripadajuća arhivska dokumentacija važna u zapunjavanju svojevrsnih spoznajnih praznina u slijedu izmjena atribucija zabilježenih u muzejskim katalogima.



## ZAKLJUČAK

Rekonstruiranje okolnosti i tijeka angažmana tvrtke Hanfstaengl u Strossmayerovoj galeriji te produbljivanje spoznaja o ulozi pojedinih protagonista pothvata podjednako je doprinos razumijevanju poslovne prakse ove minhenske tvrtke—i u smislu poduzetničkih strategija i u kontekstu njezine suradnje sa stručnjacima za umjetnost—kao i priloga historiografiji jednoga umjetničkog muzeja i discipline povijesti umjetnosti općenito. Komparativna pak analiza izravnih plodova ove fotografske kampanje i raznolike građe koja je iz nje posredno proizišla ili je pak u generičkoj vezi s njezinim akterima, osim što je u konkretnom smislu ojačala argumente za smislenost nekih odanije naslućenih smjerova premošćivanja spoznajnih lakuna unutar matične ustanove, nastojala je pridonijeti dodatnom rasvjetljavanju složene stvari odnosa između povijesti umjetnosti i fotografije u ulozi njezina alata.

## POPIS LITERATURE I IZVORA / BIBLIOGRAPHY AND SOURCES

- „Album reprodukcija Strossmayerove galerije slika”. *Obzor*, 19. rujna 1927., 3.
- Alujević, Darija. „Pedagoški i muzejsko-galerijski rad Mencija Clementa Crnčića”, 55–63. U: *Menci Clement Crnčić (1865.–1930.): retrospektiva*, ur. Petra Vugrinec. Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 2016.
- Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának katalógusa*. Budimpešta: Szépművészeti Múzeum, 1924.
- Bacchi, Andrea, Mambelli, Francesca. „Presentazione”, 9–11. U: *Un patrimonio da ordinare: i cataloghi a stampa dei fotografi: atti del convegno*, ur. Pierangelo Cavanna, Francesca Mambelli. Bologna: Fondazione Federico Zeri, 2019.
- Catalogue of the paintings by old masters*. Budimpešta: Victor Hornyánszky Ltd Publishers, 1924.
- Die Gemäldegalerie des Museums für Bildende Künste in Budapest*. Berlin: Julius Bard, 1916.
- Die Gemälde-Galerie im Museum der Schönen Künste zu Budapest*. München; London; New York: Franz Hanfstaengl, s. a.
- Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije slika*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1926.
- Dulibić, Ljerka. „Slike vezane uz Francesca Pesellina u zbirci Strossmayerove galerije starih majstora: problemi atribucije i radioničke produkcije”, 79–88. U: *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske: zbornik radova sa znanstvenih skupova „Dani Cvita Fiskovića” održanih 2003. i 2004. godine*, ur. Predrag Marković, Jasenka Gudelj. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti – Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2008.
- Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva. „Izidor Kršnjavi—prvi kustos Strossmayerove galerije starih majstora HAZU”, 169–181. U: *Iso Kršnjavi—veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa, Zagreb, 21.–23. studenoga 2013.*, ur. Ivana Mance, Zlatko Matijević. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti – Hrvatski institut za povijest, 2015.
- Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva. „Ljubo Babić—upravitelj Strossmayerove galerije”, 62–67. U: *Doprinos Ljube Babića hrvatskoj umjetnosti i kulturi: zbornik radova znanstvenog simpozija: Zagreb, 21. i 22. ožujka 2011.*, ur. Libuše Jirsak, Petar Prelog. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske – Moderna galerija, 2013.
- Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva. „Schneiderovi prilozi za Strossmayerovu galeriju starih majstora”, 71–79. U: *Artur Schneider 1879.–1946.: zbornik radova znanstveno-stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, [Zagreb, 20. studenoga 2013.]*, ur. Ljerka Dulibić. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016.
- Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva. „The Strossmayer Gallery in Zagreb in the interwar period: from a utopian project to a renowned institution”. *Il capitale culturale*, 14 (2016): 613–634, DOI: <http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1393> (pristupljeno 14. listopada 2021.).
- Hamber, Anthony J. „Photography of Paintings”, 1104–1109. U: *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, ur. John Hannavy. New York; London: Routledge, 2008.

Hess, Helmut. *Der Kunstverlag Franz Hanfstaengl und die frühe fotografische Kunstproduktion*. München: Akademischer Verlag, 1999.

Gamba, Carlo. „Ridolfo e Michele di Ridolfo del Ghirlandaio I”. *Dedalo*, 9, br. 2 (1928/29): 463–490.

Gašparović, Ljerka. „Artur Schneider kao ravnatelj Strossmayerove galerije”. *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 23, br. 1 (1980): 37–46.

Goldhahn, Almut. „Cataloghi fotografici per la vendita: da strumento commerciale a oggetto di ricerca nella Fototeca del Kunst-historisches Institut in Florenz”, 87–107. U: *Un patrimonio da ordinare: i cataloghi a stampa dei fotografi: atti del convegno*, ur. Pierangelo Cavanna, Francesca Mambelli. Bologna: Fondazione Federico Zeri, 2019.

Gržina, Ivana. „Reassembling Franz Laforest's *Album von Dalmatien*”, 183–201. U: *Un patrimonio da ordinare: i cataloghi a stampa dei fotografi: atti del convegno*, ur. Pierangelo Cavanna, Francesca Mambelli. Bologna: Fondazione Federico Zeri, 2019.

*Katalog Strossmayerove galerije: I. Talijanske slikarske škole*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1939.

Manojlović, Gavro. „Gabriel pl. Térey”. *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1925./26. i 1926./27.*, 40 (1927): 237–240.

Manojlović, Gavro. „Restauracija Strossmayerove galerije slika II.”. *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1925./26. i 1926./27.*, 40 (1927): 182–186.

*Popis publikacija Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 1867–1935*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1935.

Radványi, Orsolya. *Térey Gábor 1864–1927: Egy konzervatív újító a Szépművészeti Múzeumban*. Budimpešta: Szépművészeti Múzeum, 2006.

„Reprodukcija za Strossmayerove galerije”. *Novo doba*, 21. rujna 1927., 6.

„Svečana sjednica 4. maja 1929.” *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1928./29.*, 42 (1930): 66–74.

„Svečana sjednica 31. maja 1930.” *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1929./30.*, 43 (1931): 71–88.

Šamec Flaschar, Indira. „Schneiderov fotografski arhiv—projekt registracije i zaštite hrvatske spomeničke baštine”, 97–113. U: *Artur Schneider 1879.–1946.: zbornik radova znanstveno-stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske*, [Zagreb, 20. studenoga 2013.], ur. Ljerka Dulibić. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016.

Térey, Gabriel. „An Unknown Picture by the Master of the Virgo Inter Virgines”. *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 50, br. 291 (1927): 297–298.

Térey, Gabriel. „Restauracija Strossmayerove galerije slika I.”. *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1925./26. i 1926./27.*, 40 (1927): 176–182.

Térey, Gabriel. *Tableaux anciens du Musée des Beaux-Arts de Budapest*. Budimpešta: Victor Hornyánszky, 1906.

Tonković, Marija. „Izidor Kršnjavi i fotografija”, 479–487. U: *Iso Kršnjavi—veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa*, Zagreb, 21.–23. studenoga 2013., ur. Ivana Mance, Zlatko Matijević. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti – Hrvatski institut za povijest, 2015.

*Verlags-Katalog von Franz Hanfstaengl. II. Teil. Hanfstaengls Galerie-Publikationen*. München: Franz Hanfstaengl, 1907.

Zlamalik, Vinko. „Predgovor”, 5–17. U: *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, ur. Andrija Mohorovičić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1982. [1967.]

#### ARHIVSKI IZVORI / ARCHIVAL SOURCES

HR-AHAZU-2: Hrvatska, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, fond 2, Registratura JAZU-a

ASG: Hrvatska, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU-a, Arhiv