

# Zwei private Kunstsammlungen aus dem alten Zürich

Autor(en): **Ganz, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz = Annuaire des Beaux-arts en Suisse**

Band (Jahr): **3 (1921-1924)**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-889758>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## **Zwei private Kunstsammlungen aus dem alten Zürich.**

Von *Paul Ganz.*

---

Kein Gebiet der Kunstgeschichte ist so wenig erforscht und bearbeitet worden wie der Privatbesitz an Kunstwerken, obwohl die Kenntnis der Sammeltätigkeit der bürgerlichen Kreise den besten Aufschluss über deren Stellung zur Kunst gibt. Ausser den wenigen berühmten Kunstsammlungen der bekannten Basler und Genfer Mäcene und der ausschliesslich vom wissenschaftlichen Gesichtspunkte aus angelegten Riesensammlung von Johann Kaspar Lavater beschränkt sich unsere Kenntnis auf ein paar Sammlernamen; es ist aber anzunehmen dass auch dem Privatbesitz in der Schweiz von jeher eine gewisse Bedeutung zugekommen ist.

Die beiden Sammlungen, die hier besprochen werden, sind seinerzeit öffentlich verkauft worden und die bei diesem Anlass verfassten und gedruckten Kataloge ermöglichen uns heute einen Überblick über ihren Inhalt zu geben; ja es lassen sich auch an Hand ihrer Angaben eine Reihe von Bildern wieder nachweisen.

Beide Gemäldesammlungen umfassen nur alte Bilder d. h. die zeitgenössischen Künstler sind darin kaum vertreten. Massgebend für die Auswahl war der bürgerliche Geschmack des 18. Jahrhunderts, der im Gegensatz zu den an den Fürstenhöfen beliebten allegorischen Darstellungen italienischen Stiles und dem pompösen Rokokoporträt, das niederländische Genre- und Landschaftsbild vorzog und auch unter den Deutschen und Schweizern vorzugsweise Künstler auswählte, die in der Art der Niederländer arbeiteten und sie nachahmten.

Berühmte Meisterwerke sind in beiden Sammlungen nicht zu finden; eine Landschaft Rembrandts konnte nachträglich als das Werk van Goyens bestimmt werden und das Bildnis des Johann von Monfort von Van Dyck als eine Kopie nach dem Original im Hofmuseum zu Wien. Mit Ausnahme eines dem Hans Asper von Zürich zugeschriebenen Gruppenbildes, eines Lukas von Leyden und zweier

Heiligenbilder der alt-florentinischen Schule, fehlen Werke der primitiven Meister. Erst mit Pieter Brueghel, Joos de Momper, Claude Lorrain und Jakob van Ruisdael beginnt die Reihe der vom damals herrschenden Geschmack bevorzugten Künstler.

Der eine Sammler, Fraumünster-Amtmann Hans Heinrich Heidegger-Usteri (1738—1823) zog im Jahre 1810 von Zürich weg nach Genua und liess dort seine Sammlung, die er auf Reisen in Deutschland, Holland, Brabant, Frankreich, in der Schweiz und in Italien zusammengekauft hatte, wie im Katalog zu lesen ist, durch Signora Rosa Bacigalupi, strada Guilia 524 ausbieten. Der Katalog in kleinem Oktavformat erwähnt auf 16 Seiten 100 Gemälde mit Angabe von Künstlernamen und Darstellung; er trägt den Titel:

Gabinetto di Quadri Storici, Paesi ec di maestri celebri Fiaminghi, Tedeschi, Francesi, Swizzeri etc. proposta alla vendita in massa al prezzo di 2500 Zecchini.

In der Einleitung wird mitgeteilt, dass das Kabinett erst in Livorno ausgestellt war und dann nach Genua gebracht wurde, und dass die Echtheit der Bilder durch zahlreiche bedeutende Künstler garantiert sei. Die Sammlung enthielt 31 Werke schweizerischer Künstler, ebensoviele von niederländischen Meistern (Vlāmen und Holländer), 21 deutsche, 10 italienische und 7 französische Gemälde. Unter den Schweizern wird ein damals berühmtes Gruppenbild der Familie Funk besonders hervorgehoben, das bisher nur durch eine Kopie in den Collectaneen Martin Usteris (Bibliothek der Kunstgesellschaft Zürich) bekannt war.<sup>1)</sup> Die Beschreibung lautet:

Nr. 41 Hans Asper, La divozione familiare Funk de Berna representa 1 genitore e dodici discendenti, 6 maschi e 6 femmine. — Si potrebbe darlo par Giovanni Olbein.

Das schöne „einer königlichen Galerie würdige“ Gemälde wurde von einem Nachkommen Heideggers für 1000 Zechinen erworben. Es ist auf Holz gemalt (0,58/0,99 m), trägt zwei Wappenschilder (Funk und Winkler) zu Füßen der knieenden Stifterfamilie und zu deren Häupten eine die ganze Breite einnehmende zweizeilige Schrift, die aber späteren Datums sein könnte: „Herr ihesu xpe das blut vo deiner bittern kronung vergossen. lahs kome über uns und über unsere kinder. zu abwaschung sundtlicher mackeln. Das

<sup>1)</sup> Eine Abbildung ist bei H. Lehmann, „Die gute alte Zeit“, p. 359 zu finden.

wir also gerainiget, dich muge anschawe in ewiger clarhait mit de himlischen burgern. Amen.“

Ist die Zuweisung des Bildes an Asper schon zeitlich kaum denkbar im Hinblick auf die Gruppierung und das Kostüm, so sprechen der Porträtstil und die leuchtenden Farben noch deutlicher für einen Meister der früheren Generation aus der oberdeutschen Schule. Das Bild steht den Werken des Bernhard Strigel am nächsten, der 1528 gestorben ist und lässt sich ohne Schwierigkeit seinem Oeuvre einfügen. (Vergleiche Abb. Taf. X.)

Das zweitälteste Stück der Schweizergruppe, ein biblisches Historienbild, „Simsons Gefangennahme“, ist mit dem Namen Joseph Heiss bezeichnet und kann von dem Basler Joseph Heintz, dem Hofmaler Rudolf II., sein oder von Johann Heiss, einem aus Memmingen gebürtigen Augsburger Historienmaler. In dieselbe Gruppe gehören zwei Stücke des Berners Joseph Werner, einem der Hauptmeister der Barockkunst in der Schweiz, „Hagar in der Wüste“ und „Tobias mit dem Fisch und dem Engel“. Von dessen Schülerin, Anna Waser, besass Heidegger eine allegorische Szene, „Sappho und Amor“. Die frühere Landschaftsmalerei ist mit Bildern von J. J. Veith von Schaffhausen, Felix Meyer von Winterthur, Joh. Rudolf Werdmüller von Zürich vertreten, das Porträt durch ein Mädchenbildnis von Samuel Hofmann, ein Selbstbildnis des in Berlin geborenen Joh. Dälliker, einem Schüler von Pesne, das Bildnis eines Mohren von Joh. Rudolf Schmutz, einem Zürcher, der in London als Damenporträtmaler im Genre Knellers einen guten Ruf genoss, ferner durch ein Miniaturbildnis der Frau Heidegger-Zwingli, das der Maler und Kunsthistoriker Joh. Rudolf Füssli nach einem grossen Porträt kopiert hatte, sowie ein Bildnis des Zaren Peter I. von Herrn Predikant Wirz in Zürich.

Die wenigen Arbeiten zeitgenössischer Künstler sind ein Selbstbildnis Anton Graffs in jüngeren Jahren<sup>1)</sup>, eine Landschaft „bella serata“ von Heinrich Wüst, zwei „poetische Landschaften“ und eine arkadische Szene, „Amor lehrt einen Hirten Flöte blasen“, von Salomon Gessner, zwei Reiterstücke von Salomons Sohn Conrad, „Guardia“ und „Elettorale a Cavallo“, sowie zwei Landschaften in Tempera; von Johann Kölla aus Stäfa besass Heid-

<sup>1)</sup> Privatbesitz in München.

egger zwei Genrebilder, „Bibellesende Bauern“ und „Gebet vor der Mahlzeit“, von dem zu seiner Zeit sehr beliebten Zürcher Ludwig Hess eine Vedute vom Wallensee.

Heidegger beschränkte sich nicht auf die von jedem Sammler damals begehrten Werke der niederländischen Schulen des 17. Jahrhunderts, der Katalog zählt auch ein paar primitive Gemälde auf, einen heiligen Antonius aus der alt-florentinischen Schule, eine Madonna mit Kind des Sarto-Schülers Domenico Puligo, sowie eine Passionsszene, „Christus vor Pilatus“, von Lucas von Leyden. Die Gruppe der Italiener zählt nur 10 Gemälde, die ausser den schon genannten durchwegs von Meistern der Barockzeit stammen, Daniele Crespi und Alessandro Turchi, genannt l'Orbetto; Carlo Maratti, der Römer, Sebastiano Conca und Elisabeth Sirani sind alle mit religiösen Sujets vertreten.

Viel einheitlicher präsentieren sich die Franzosen mit einer C. G. L. signierten, heroischen Landschaft des Claude Lorrain, je einer Landschaft des Poussinschülers Sebastien Bourdon und des Gabriel Perelle, dessen Kunst besonders durch seine zahlreichen Stiche weit bekannt war. Der zu seiner Zeit berühmte Jacques Courtois, „Il Borgignone“, war mit vier Schlachtenbildern vertreten.

An der Spitze der künstlerisch wichtigsten Gruppe der Niederländer, die 31 Werke von 25 verschiedenen Künstlern zählte, stehen grosse Meisternamen, wie Rubens und Van Dyck. Ein Ballfest am Hofe Heinrich IV. mag eine der vielen Skizzen gewesen sein, die Rubens zum Zyklus der Geschichte der Maria von Medici angefertigt hat und dem Abbé Saint-Ambroise verehrte, der ihm den Auftrag zur Dekoration des „Luxembourg“ verschafft hatte; das zweite Werk des grossen Antwerpners war eine Verkündigung. Van Dycks Bildnis des Johann von Montfort ist bereits erwähnt worden, ein weiteres Herrenbildnis und „un capo d'opera dormente“ sind ohne weitere Angabe nicht näher zu bestimmen. Jakob Jordaens wird eine „Anbetung der Hirten“ zugeteilt und dem alten Bauernbrueghel drei Landschaften mit vlämischen Dörfern und Gebirgsausblicken. Jan Brueghel, Adriaen Brouwer, David Teniers, Adriaen van Ostade, Paul Potter, David Vinckeboons, Jan Wils gehörten damals in jede Gemäldesammlung, wie die späteren Meister. Leider beschränken sich die Angaben des Katalogs meistens nur auf

Name und Titel; weitere Auskünfte, wie das Datum 1642 auf einem Genrebilde Eglons van der Neer, „der Alchimist“, oder der Hinweis auf das Selbstbildnis des Jan van Bylaerd in einer 1621 datierten Darstellung einer musizierenden Gesellschaft, bilden seltene Ausnahmen.

Im Anschluss an die Niederländer, unter denen Landschaft und Genrebild vorherrschen, ist die Gruppe der deutschen Maler zusammengestellt: Tierstücke von Roos, Reitergefechte von Rugendas, dem deutschen Borgignone, Eremitenszenen nach niederländischer Art von Georg Christian Busch, Landschaftsbilder mit Figuren und Tierstaffage von Franz Paula Ferg, J. C. Bergmüller, P. G. Brinckmann, J. G. Wagner, G. P. Hackert, Christian Schütz und J. L. Morgenstern, von letzterem eine Innenansicht des Frankfurter Domes.

Über die Preise, die beim Verkaufe der Sammlung erzielt wurden, sowie über das weitere Schicksal des grössten Teiles der Bilder konnte nichts in Erfahrung gebracht werden; ein Teil wurde von der Familie zurückgekauft und befindet sich heute noch im Besitze von Nachkommen des Sammlers.

Die zweite, bedeutend grössere und einheitlichere Galerie gehörte einem Junker Grebel in Zürich, der sie im Juli 1833 an den Meistbietenden verkaufen liess. Junker Grebel muss die Sammlung geerbt haben; er selbst scheint kein Sammler gewesen zu sein, denn ausser zwei Gemälden, „einer Stutereij bei überzogenem Wetter“ von Conrad Gessner, das in einer Verlosung der zürcherischen Ausstellung gewonnen wurde und „einem vergnügten Trinker, einem von Frohsinn überströmenden Menschen“ von Grosclaude, das ihm in der Verlosung der Genfer Kunstaussstellung zugefallen war, bestand die Sammlung fast ausschliesslich aus Bildern alter Meister; von Werken zeitgenössischer Künstler waren, ausser einem Profilbild Lavaters mit der schwarzen Mütze von Heinrich Corrodi, nur zwei Genrebildern von Heinrich Freudweiler vorhanden.

Das gedruckte „Verzeichniss einer reichhaltigen Sammlung von Oehlgemälden grossentheils berühmter Meister, welche zum Verkauf angeboten werden“, enthält die Beschreibung von 152 Nummern auf 42 Druckseiten. Eine kurze Einleitung besagt, dass die Sammlung im „Oberen Gemache“ des Fraumünster-Amtes in Zürich aufgestellt

und dort besichtigt werden könne, dass die Preise im vierundzwanzig Guldenfuss angesetzt seien und dass Seitenstücke (Pendants) einzeln abgegeben werden, aber bei Abnahme des Paares ein Rabatt von 5% stattfinde. Die Gemälde seien mit wenigen Ausnahmen in vergoldeten Rahmen und sehr gut erhalten.

In der ersten Abteilung sind die Bilder alphabetisch nach Künstlernamen geordnet, ausführlich beschrieben und häufig von künstlerischen und ästhetischen Urteilen begleitet<sup>1)</sup>. Bei einer Landschaft von Asselijn wird der warme Ton der Luft gelobt, bei Nicolas Berchem die feinen Töne der harmonischen Farben und ihre klare Durchsichtigkeit, bei Salomon Ruisdael ist „die Beleuchtung ganz vorzüglich mahlerisch“ und bei einer Flusslandschaft des Jan van Goyen schreibt der Verfasser: „Dieses Bild hat einen niedrigen Horizont, folglich eine grosse Luft; alles ist ansprechend sehr naiv aufgefasst und richtig gegeben, mit anscheinend weniger Arbeit.“ Zu dem am höchstbewerteten „Berghem“, Landschaft mit figürlicher Staffage, bemerkt er: „Ungern trennt der Blick sich von diesem angenehmen Bilde.“ Im Gegensatz zu dem Heidegger'schen Verzeichnis ist der Katalog sorgfältig abgefasst; er gibt das Material, die Masse, die Signaturen und den Zustand, und, allerdings nicht immer richtig, die Lebensdaten der Künstler. An falschen Zuweisungen konnte nur eine festgestellt werden, eine „mit sehr viel Leichtigkeit ausgeführte“ Flusslandschaft des Jan van Goyen, die im Katalog als ein Werk Rembrandts bezeichnet ist. Die zweite Abteilung umfasst die Gemälde, die keinem bestimmten Künstler zugewiesen werden können; der Verfasser bemüht sich aber, sie wenigstens einer Schule anzuschliessen. Die Grebel'sche Sammlung zeigt noch ausgeprägter als die Heidegger'sche Galerie den damaligen Kunstgeschmack der guten, bürgerlichen Gesellschaft: die Italiener, mit ihrem dekorativen Historienstil, ihren Heiligenbildern und pompösen Allegorien fehlen ganz; eine Landschaft des Bolognesers Quaino und vier Ansichten von wilden Gegenden des Francesco Castiglione aus Genua, sowie je ein Paar dem Claude Lorrain und einem Nachfolger Pousins zugeschriebene Landschaftsbilder mit Ruinen und Tempeln, figürlicher Staffage und Fernsichten, sind die einzigen Beispiele der welschen Schulen. Auch primitive Meister sind nicht vorhanden,

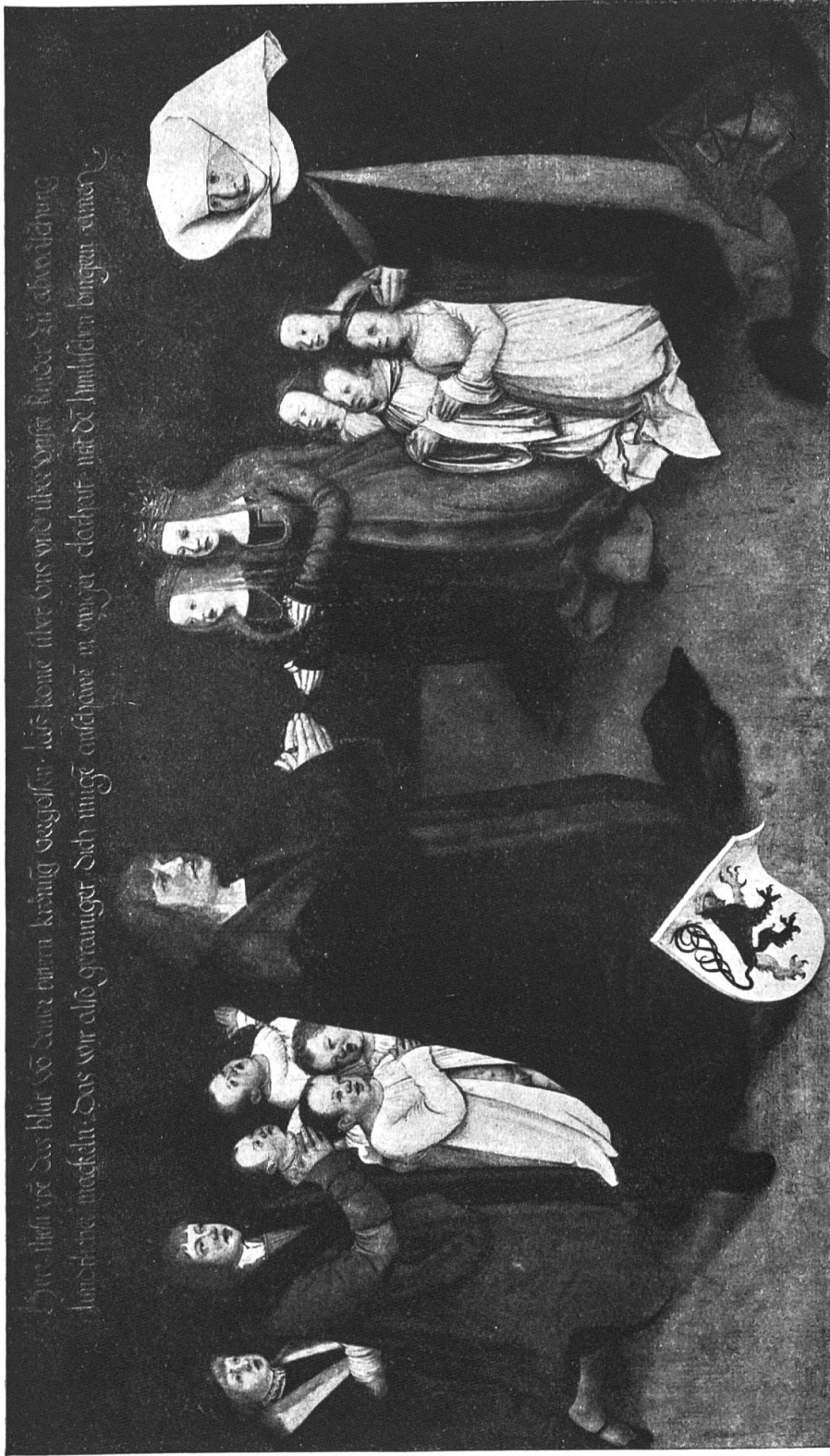
<sup>1)</sup> Der Verfasser des Katalogs war der Zürcher Kunstmaler Carl Schult-hess (1775—1854), ein Schüler von Anton Graff und Jacques-Louis David.

und die wenigen Gemälde aus dem 16. Jahrhundert rühren von Künstlern her, die als Vorläufer und Bahnbrecher der Kunst des folgenden Jahrhunderts geschätzt waren. Pieter Brueghel, Joos de Momper, David Vinckeboons, Roelant Savery sind als Landschaftler vertreten, ebenfalls Adam Elsheimer und zwar mit zwei italienischen Landschaften, von denen die eine seinen vollen Namen trägt.

Gegen 80 Gemälde von mehr als 30 verschiedenen Künstlern der vlämischen und holländischen Schule bilden den Hauptbestand der Sammlung. An erster Stelle stehen die Landschaftler, ausser den schon genannten Asselijn, Berchem, Goyen und den Ruisdaels, Jan Both mit „einer italienischen Abendbeleuchtung“, Jacob van der Does und Adriaen van der Velde, der Berchem-Schüler Willem Romeyn, die Harlemer Roelof de Vries und Jan Wynants, Aart van der Neer mit einer Marine, auch Thomas Wyck, mit einer vollsignierten Innenansicht eines Bauernhofes unter starker Betonung des Stillebens und Herman Swanevelt mit einem Waldausschnitt, den tanzende Satyrn und Nymphen beleben. Eigentliche „Stilleben“, wie ein Fruchtstück des J. D. de Heem mit Trauben und Pfirsichen, sind ebenso selten wie das Bildnis; nur „ein ganz vortrefflich gemaltes Portrait von einem grauen, bärtigen Mann, mit einer Halskrause, wie man sie in den Porträten von Van Dyck zu sehen gewohnt ist“, vertritt dieses Genre. „Dieses, eines Van Dycks würdige Portrait ist mit grosser Fertigkeit, meisterhaft in der Karnation, mit dick aufgetragenen Farben gemahlt, mit der Jahreszahl 1643“ bezeichnet.

Die zweitstärkste Gruppe bilden die damals hochgeschätzten Arbeiten der Hofmaler des deutschen Barock und Rokoko und ihrer mehr demokratisch gerichteten Kollegen aus Frankfurt, Augsburg und Nürnberg. Ihre Namen sind erst in neuerer Zeit durch die verschiedenen Jahrhundert-Ausstellungen wieder bekannt geworden. Der Kölner Landschaftsmaler Johann Franz Ermels (1621 bis 1693), der später in Nürnberg tätig war, und der in Utrecht geborene, aber in Nürnberg eingewanderte Saftleven-Schüler Willem van Bommel (1632—1708) gehören noch ganz dem 17. Jahrhundert an; ihre Naturanschauung unterscheidet sich kaum von derjenigen ihrer holländischen Vorbilder. Auch der Hamburger Franz Werner Tamm (1658—1724), der von Rom an den Hof nach Wien berufen





BERNHARD STRIGEL

Privatbesitz München

Die Familie Funk

wurde und dort die grössten Erfolge erntete, bleibt der alten Auffassung treu, obwohl im Katalog bemerkt wird, dass das grosse Fruchtstück, zwei Melonen, Feigen und Artischocken „sehr brav mit grosser Freyheit und pastös gemahlt sei“. Die nun folgende Generation vertreten der Dresdener Landschaftmaler Johann Alexander Thiele (1685—1772), die Frankfurter Friedrich Adolf Hirt und sein Sohn Wilhelm Friedrich Hirt (1721—1772), sowie die drei in Wien tätigen Künstler Christof Hilfgott Brand, genannt der Ältere, der Bayer Max Joseph Schinnagl (1694—1761) und August Querfurt (1696—1761). Die eigentlichen Rokokomaler, von denen die Sammlung verhältnismässig die meisten Werke aufweist, sind der jüngere Christof Brand (1722—1795), J. C. Mannlich von Strassburg (1740—1822), Gottfried Mannskirch von Köln (geboren 1740), J. J. Mettenleiter (1750—1823), der in Petersburg tätig war und die allgemein bekannten Franz und J. Georg Schütz aus Frankfurt, Ferdinand Kobell von Mannheim und Christian Dietrich, genannt Dietricy aus Dresden, der berühmte Rembrandtnachahmer. Von einem Strassburger Stillebenmaler, Sebastian Stosskopf, waren zwei Seitenstücke mit toten Vögeln und Früchten da, die „in sehr schöner Farbenharmonie alle diese Dinge mit möglichster Genauigkeit täuschend natürlich darstellen“.

Eine letzte Gruppe von Bildern umfasst die Schweizer; auch hier ist das Bildnis nur durch ein Beispiel, ein Mädchenbildnis von Samuel Hofmann vertreten, das die Jahrzahl 1637 trägt und „sehr wahr, des berühmten Zürcherischen Meisters ganz würdig gemahlt ist.“ Der Zyklus der „vier Jahreszeiten“ von Conrad Meyer, vier Landschaften mit Figurenstaffagen im Breitformat auf Tuch „sehr getreu nach der Natur, mit vielem Fleiss ausgeführt“, ist inhaltlich von Interesse, da es sich um bekannte Veduten handelt:

„No 64. Der Winter. Die Aussicht vom Kaufhausplatz in Zürich gegen den Wellenberg und die Alpen.

No 65. Der Morgen, oder auch zugleich der Frühling. Man sieht das Landgut, genannt die Schipf, am rechten Ufer des Zürichsees. Die Bäume blühen, auf der „Hab“ spazieren ein Herr und ein Frauenzimmer.

No 66. Der Sommer. Zwey Herren und zwey Frauenzimmer reiten auf der Hönngger Seite von Zürich nach Baden. Ein Reiter, mit den Zürcher Standesfarben bekleidet, reitet voran. Unten sieht

man den Hardthurm, weiter oben die Stadt Zürich, ganz hinten die Alpen.

No 67. Der Herbst. Hier hat man im Mittelpunkt das Städtchen Sargans vor sich mit dem dasselbe beherrschenden Schloss, hinten sieht man den Wallenstätter See. Im Vordergrund wird ein Hirsch von einem Reiter verfolgt.“

Felix Meyer, J. J. Schalch, Balthasar Bullinger sind mit Landschaften, J. Rud. Schellenberg und Heinrich Corrodi mit Stilleben vertreten.

Aus den Preisen, die dem Verzeichnis beigelegt sind, ist zu ersehen, dass die eine Landschaft mit Figurenstaffage von Claes Berchem als bestes Bild der ganzen Galerie auf 220 Fl. geschätzt wurde; ihm folgen eine Flusslandschaft des Jan van Goyen mit 190 Fl., das Waldidyll von Swanevelt und das Interieur von Wyck mit je 176 Fl., sowie die Landschaft von Jan Both mit 132 Fl. Die übrigen Niederländer variierten im Preise zwischen 20 und 55 Fl., Elsheimer galt 22 Fl. wie das Bildnis von Samuel Hofmann, Conrad Meyers Jahreszeiten je 16 Fl., die deutschen Barock- und Rokoko-Meister 2—44 Fl., einzig Franz Schütz galt 55 Fl. pro Gemälde. Der Gesamtertrag von 2000 Fl. war im Hinblick auf die grosse Zahl guter holländischer Meister ein Misserfolg, der sich nur dadurch erklären lässt, dass sich sehr wenige Käufer einfanden.

Ein grosser Teil der Bilder befindet sich heute noch in Zürcher Privatbesitz, ein anderer Teil kam in die Sammlung des Schaffhauser Mäcens Keller und wurde beim Verkauf der Keller'schen Sammlung in alle Winde zerstreut. Das Zürcherische Kunstgut ist durch den Verlust dieser beiden Sammlungen jedenfalls um manches schöne Stück ärmer geworden.