

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 63 (2006)

Heft: 3

Artikel: Die 1924/26 in Amerika aufgetauchten und Arnold Böcklin
zugeschriebenen Landschaften : zur Frage der Autorschaft

Autor: Holenweg, Hans

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169763>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die 1924/26 in Amerika aufgetauchten und Arnold Böcklin zugeschriebenen Landschaften – Zur Frage der Autorschaft

von HANS HOLENWEG

Die Vorgeschichte

Im Winter 1924/25 entdeckte der Kunsthändler Hans Wendland in Chicago ein grösseres Konvolut italienischer und französischer Landschaftsveduten, die ihm als Werke von Henri Harpignies (1819–1916) beziehungsweise Alexandre Calame (1810–1864) angeboten wurden. Die Studien erinnerten ihn jedoch an Arnold Böcklin, angeblich noch bevor zwei weitere mit «A. Böcklin/Roma» signierte Gemälde zum Vorschein kamen. Wendland übernahm die 31 Werke und legte sie dem Böcklin-Forscher Heinrich Alfred Schmid in Basel zur Begutachtung vor. Dieser erklärte sich nach eingehender Prüfung bereit, 21 als Originale von Arnold Böcklin zu attestieren. Auf seinen Vorschlag hin beschloss die Kunstkommission der Öffentlichen Kunstsammlung Basel den Ankauf von zwei Bildern (10, 14)¹ und bat um Rückstellung weiterer, unter anderem einer der beiden signierten Landschaften (5). Als die 31 Gemälde vom 25. April 1925 an im Kunsthaus Zürich ausgestellt waren,² scheinen Schmid jedoch Zweifel an der Autorschaft Böcklins gekommen zu sein. Er sandte dem Leiter des Zürcher Kunsthauses, Wilhelm Wartmann, ein Telegramm mit dem Hinweis, dass die Studien grösstenteils nicht von Böcklin, sondern von dem der Düsseldorfer Malerschule angehörenden Oswald Achenbach (1827–1905) stammten.

Mittlerweile waren die 31 Landschaften in den Besitz der Kunsthandlung Hugo Perls in Berlin übergegangen. Sie wurden vom August bis September 1925 in der National-Galerie in Berlin ausgestellt.³ Ihr damaliger Direktor, Ludwig Justi, erwarb drei Bilder für die Sammlung (8, 22, 30). Ein viertes wurde der National-Galerie von Hugo Perls geschenkt (24).

Im Herbst 1925 tauchten zwei weitere Gemälde aus Amerika auf, der sogenannte «Novemberfund» der Domgalerie Köln. Das eine war allzu aufdringlich und atypisch, daher sicher von fremder Hand mit «AB» monogrammiert.

Im Januar 1926 wurden 30 der mittlerweile 33 Landschaften im Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel im Augustinerhof ausgestellt,⁴ ferner zum Vergleich eigenhändige Werke Böcklins aus der Zeit vor und nach 1850⁵ sowie Arbeiten anderer, zum Teil gleichzeitig mit Böcklin in Rom tätiger und mit ihm befreundeter Maler: Johann Wilhelm Schirmer (1807–1863), Oswald Achenbach (1827–1905), Albert Flamm (1823–1906), Julius Rollmann (1827–1865), Adolf Höninghaus (1811–1882) und Louis Gurlitt (1812–1897); ausserdem eigenhändige

Zeichnungen Böcklins und solche seiner Freunde Heinrich Franz-Dreber (1822–1875), Ludwig Thiersch (1825–1909) und anderer, ohne dass es gelungen wäre, grössere Gemeinsamkeiten zwischen den Werken dieser Künstler und den Gemälden aus Amerika zu erkennen, geschweige denn unter diesen Zeitgenossen Böcklins den oder die wahren Urheber der von Wendland entdeckten Landschaften ermitteln zu können.

Heinrich Alfred Schmid lehnte nun die Autorschaft Böcklins bei allen Ölskizzen ab. Im Sommer 1926 kamen auf verschiedenen Wegen fünf weitere Landschaftsstudien aus Amerika hinzu. Darunter befand sich eine Ansicht des Colosseums in Rom. Ludwig Justi beschrieb diese Skizze⁶ als Entwurf zum Gemälde in der Hamburger Kunsthalle, das angeblich 1851 von Ludwig Richter (1803–1884) in Böcklins Atelier in Rom erworben worden war und dessen Echtheit Schmid anerkannt hatte. Offenbar vermochten dieser Spätfund und die Veröffentlichungen von Justi Schmid's Urteilsvermögen doch erheblich ins Wanken zu bringen. Als der von ihm vorgeschlagene Ankauf von zwei Gemälden (10 und 14) für die Basler Sammlung durch die Kunstkommission rückgängig gemacht wurde, kommentierte Schmid dieses Vorgehen im März 1927 zum Erstaunen aller Beteiligten: «Die Zurücksendung der beiden Bilder von Seiten der Basler Galerie habe ich freilich nicht gebilligt».⁷

Im Mai/Juni 1927 wurden fünfzehn Gemälde aus dieser Amerika-Serie in der Galerie Caspari in München gezeigt.⁸ Eine weitere Ausstellung fand in der Kunsthandlung Salzer und Neumann in Wien statt.⁹

Die Entdeckung dieser Landschaften hat damals in der Fachwelt grosses Aufsehen erregt und hitzige Diskussionen entfacht zwischen Heinrich Alfred Schmid als Gegner der Autorschaft Böcklins und den Befürwortern, zu denen ausser dem Entdecker selbst vor allem die Berliner Kunsthistoriker Ludwig Justi, damaliger Direktor der National-Galerie, und sein Assistent Ludwig Thormaehlen sowie der Leiter der Bremer Kunsthalle, Emil Waldmann, gehörten, ferner Wilhelm von Bode, Max J. Friedländer und Alfred Julius Meier-Graefe.¹⁰ Neben Schmid hat auch Carlo Böcklin die Hand seines Vaters bei diesen Landschaftsbildern verneint. Später haben sich Kunsthistoriker mehrheitlich ebenfalls dieser Meinung angeschlossen, unter anderem Ulrich Christoffel, Fritz D. Heinemann, Paul Ortwin Rave, Georg Schmidt und Edwin Redslob. Letzterer hat sogar die Echtheit des Hamburger Colosseum-Bildes angezweifelt.¹¹ Keiner von Ihnen war freilich in der Lage, den oder die

wahren Urheber der Landschaften aus Amerika zu bezeichnen.

Zur Abklärung der Autorschaft wurde 1926 von Georg Biermann, Berlin, sogar Professor Leopold Oelenheinz aus Coburg bemüht, der mit Hilfe seines «siderischen Pendels», einer Art Wünschelrute für die Meisterbestimmung bei Gemälden, auf Grund von Fotos nach sechs Landschaften vier als echte Werke Böcklins und zwei als von anderer Hand stammend zuordnete!¹²

Die Befürworter der Urheberschaft Böcklins sahen sich in ihrer Ansicht durch drei Literaturstellen bestärkt. Sie nahmen an, dass die in Amerika entdeckten Gemälde mit jenen «Studien» identisch seien, die zwei Fremde – nach der Erinnerung von Böcklins Gattin Angela¹³ – dem Künstler in Rom im Herbst 1851 abgekauft haben sollen. Die beiden Fremden seien mit Böcklin auf der Rückfahrt mit der Eisenbahn von Albano, wo er sich im Sommer zur Auskurerung einer fiebrigen Erkrankung aufgehalten hatte, ins Gespräch gekommen und hätten sich mit ihm am darauffolgenden Tag in seinem Atelier verabredet. Bei diesem Besuch sollen sie «alle Studien aus Albano» erworben haben. Heinrich Alfred Schmid wies jedoch richtigerweise darauf hin, dass mit «Studien aus Albano» wohl kaum Gemälde, sondern eher Zeichnungen gemeint waren, da der junge Böcklin seine ersten Landschaftseindrücke in der römischen Campagna vorzugsweise mit dem Stift und nicht mit dem Pinsel festgehalten habe. In der zweiten Literaturstelle berichtet Rudolf Schick in einer Tagebucheintragung vom 12. Juli 1866,¹⁴ Böcklin habe ihm anvertraut, dass er manchmal, um sich in Zeiten der Not Geld zu verschaffen, in Rom auch für Händler gearbeitet und ein paar Mal das Forum gemalt habe. In der dritten Literaturstelle überliefert Fritz von Ostini,¹⁵ der Künstler habe ihm erzählt, dass er, als es ihm schlecht ging, Ansichten von Porto d'Anzio, wo er nie gewesen sei, nach Photographien für einen amerikanischen Industriellen gemalt habe. Dem hielt Schmid entgegen, dass unter den in Amerika entdeckten Landschaften weder Ansichten des Forum Romanum noch solche von Porto d'Anzio vertreten seien.

Die heftigste Auseinandersetzung lieferten sich Heinrich Alfred Schmid als Gegner und Ludwig Thormaehlen als Befürworter der Autorschaft Böcklins im Herbst 1926.¹⁶ Schmid wies darauf hin, dass sich unter den in Amerika entdeckten Landschaften Ansichten von Gegenden befinden, die der junge Böcklin in den ersten Rom-Jahren nicht gesehen haben könne: Capri sowie die französische Küste bei Marseille und Nizza. Schmid ging davon aus, der Künstler habe für seine erste Romreise Anfang März 1850 die Route über den Gotthard und via Mailand–Genua eingeschlagen. Thormaehlen dagegen vertrat die Ansicht, Böcklin sei damals per Bahn nach Marseille gefahren, von dort mit dem Schiff nach Civitavecchia und dann per Postkuttsche nach Rom gelangt, da in jener Jahreszeit die Überquerung des verschneiten Gotthardpasses nicht möglich gewesen wäre. Schmid wies jedoch nach, dass die Strasse über den Gotthard seit 1830 auch im Winter für den Reiseverkehr im Wagen oder Schlitten befahrbar war. Thormaehlen

vermutete, dass die beiden Ansichten von Capri wegen ihrer seltsamen, unwirklichen Farbigkeit nicht nach der Natur gemalt seien, sondern aus freier Einbildungskraft nach fotografischen Vorlagen. Böcklin müsse demnach gar nicht auf Capri gewesen sein, da er, wie in der Literatur bezeugt, auch Veduten nach Vorlagen angefertigt habe.

Nach Schmid sind die Landschaften aus Amerika im Vergleich mit gesicherten Werken Böcklins aus jener Zeit künstlerisch von geringerer Qualität. Sie verrieten die Hand eines recht selbstsicheren Routiniers und nicht die eines hochtalentierten, gewissenhaften, noch um seine Form ringenden angehenden Meisters. Die Landschaften seien zu hübsch, zu geschickt gemalt. Das Laubwerk sei weniger zart und fein als bei Böcklin wiedergegeben. Bei der Darstellung der Felsen, bei Stämmen und Ästen sei das Harte, Bruchige, Rauhe und Plastische weniger betont. Stämme und vor allem Äste strebten in glatten Schlangelinien in die Höhe, während Böcklin das Kantige ihrer Konturen hervorhebe. Die Felsen hätten etwas «Butteriges». Der Eindruck des Stofflichen sei weniger ausgeprägt. Zudem fehle die für Böcklin typische poetische Grundstimmung.

Die in gereizter Atmosphäre ausgetragene Kontroverse vermochte die Frage der Autorschaft schon deshalb nicht zu klären, weil Standpunkt gegen Standpunkt, Indizienbeweis gegen Indizienbeweis aufeinander stiessen und die beiden Kontrahenten die Echtheit ebenso kompromisslos bestritten beziehungsweise verteidigten. Die Verstimmung zwischen Berlin und Basel war so gross, dass Justi und Thormaehlen den Ankauf von drei Skizzenbüchern Böcklins aus Berliner Privatbesitz durch die National-Galerie im Juni 1928 gegenüber Heinrich Alfred Schmid verheimlichten.¹⁷ Der Basler Böcklin-Forscher wusste nichts von der Existenz dieser drei wichtigen und schönen Skizzenbücher. Sie wurden ihm zeitlebens vorenthalten.

Schmid zweifelte auch die Echtheit der auf zwei Gemälden vorhandenen Signaturen an. Eine mikroskopische Untersuchung durch den von ihm beauftragten Restaurator Albert Schenk aus Schaffhausen habe ergeben, dass die Schrift Jahre oder Jahrzehnte später auf die schon völlig ausgetrocknete Malfläche aufgesetzt worden sei. Nach Thormaehlen dagegen sind die Signaturen gleichzeitig mit der Malerei entstanden, wie der Restaurator der National-Galerie, Tschirch, festgestellt habe. Die Ergebnisse dieser Untersuchungen waren insofern illusorisch, als der Autor sein Werk auch erst Jahre später hätte signieren können. Wichtiger wäre gewesen, zu prüfen, ob die Signaturen überhaupt echt sind. Wie bereits erwähnt, ist das Monogramm auf einer der später in Amerika entdeckten Landschaften von fremder Hand in Täuschungsabsicht hinzugefügt worden, wodurch die ganze Kollektion doch sehr ins Zwielflicht gerät. Ein Vergleich der Signaturen auf zwei Gemälden aus Amerika (5, 24) mit denjenigen Arnold Böcklins aus der Zeit um 1850 zeigt, dass sie ebenfalls gefälscht sind (Abb. 1). Das breitspurige «A» rechts passt nicht zum übrigen Schriftbild. Die Schlaufen bei den Anfangsbuchstaben «B» und «R» entsprechen nicht der Schreibweise Böcklins um 1850. Die untere Signatur rechts ist zu zaghaft

und ängstlich ausgeführt; ein sicheres Indiz für eine Fälschung.

Von den vier Landschaften, die seit 1925 im Besitz der National-Galerie waren, hingen zwei bei Ausbruch des Zweiten Weltkrieges in der deutschen Botschaft in London. Sie wurden 1945 nach Kriegsende von der britischen Regierung als Feindeigentum versteigert. Die eine Landschaft (8) kam 1965 über den Schweizer Kunsthandel in die Staatsgalerie Stuttgart, wo sie heute immer noch als «Arnold Böcklin zugeschrieben» inventarisiert ist, die zweite (22) in eine Schweizer Privatsammlung. Die beiden

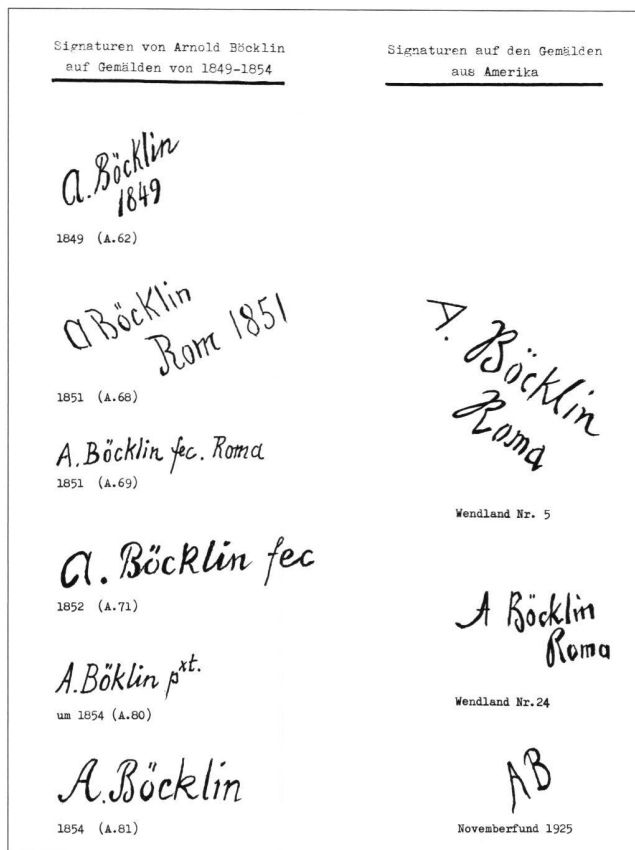


Abb. 1 Signaturen von Arnold Böcklin auf Gemälden der Jahre 1849 bis 1854 (links, mit den Katalognummern in ROLF ANDREE [vgl. Anm. 5]) im Vergleich mit den Signaturen auf den Gemälden aus Amerika (rechts).

anderen Gemälde aus dem Besitz der National-Galerie (24, 30) befanden sich während des Zweiten Weltkrieges als Leihgaben in deutschen Privatsammlungen, das eine beim NS-Erziehungsminister Bernhard Rust in Berlin-Dahlem. Sie sind seit 1945 verschollen, wahrscheinlich aber zugrunde gegangen. Eine Ölstudie (15 [Abb. 10]), die 1925 von Emil Waldmann für die Kunsthalle Bremen als Werk Böcklins erworben worden war,¹⁸ wurde von diesem Museum 1990 über die Auktionsfirma Neumeister in München wie-

der abgestossen. Im Katalog war sie nunmehr als Werk eines unbekanntenen Künstlers aus dem Umkreis Johann Wilhelm Schirmers angeboten worden. Ein weiteres Gemälde, das nach den 31 Landschaften in Amerika entdeckt wurde, befindet sich seit 1926 im Metropolitan Museum of Art in New York als Geschenk der Fearon Art Gallery. Die Ansicht von Ariccia (Abb. 8) wurde 1936 von Hugo Perls dem Louvre in Paris geschenkt. Sie gilt dort jetzt als Werk eines unbekanntenen deutschen Malers. Die meisten Landschaften sind in Privatbesitz. Einige tauchten auch schon im Kunsthandel auf, wobei natürlich versucht wurde, sie als Originale von Arnold Böcklin senior abzusetzen, allerdings stets erfolglos. Mehr als die Hälfte der Werke ist zur Zeit nicht nachweisbar, was aber nicht heisst, dass sie endgültig als verschollen gelten müssen. Die Erfahrung zeigt, dass sich Werke in Privatbesitz hartnäckig halten und oft nach vielen Jahren oder Jahrzehnten plötzlich wieder auftauchen können. Immerhin sind alle 38 Gemälde fotografisch dokumentiert.¹⁹

Alle Nachforschungen, den oder die wahren Urheber der Landschaften aus Amerika zu ermitteln, blieben erfolglos, bis sich Mitte der siebziger Jahre doch noch eine verheissungsvolle Spur ergab.

Auf den Spuren der Urheberschaft

Die Wiederentdeckung des Basler Malers Johann Jakob Frey (Basel 27. 1. 1813 – 30. 9. 1865 Frascati bei Rom) hat dank Nachlassausstellungen seit 1974 gezeigt, dass er als Autor dieser Ölstudien aus Amerika in Frage kommt.

Der in München 1834 von den Landschaften Carl Rottmanns (1797–1850) beeindruckte Johann Jakob Frey kam mit Hilfe der Unterstützung durch die Basler Malerin und Mäzenin Emilie Linder (1797–1867) 1836 nach Rom, wo er, nur unterbrochen von zahlreichen Reisen nach Süditalien, Frankreich, Spanien, Tunesien, Aegypten und Griechenland, bis zu seinem Tode wohnhaft war und eine intensive künstlerische Tätigkeit entfaltete. Frey zählte bald zu den berühmtesten Landschaftsmalern unter den in Rom lebenden ausländischen Künstlern. Sein Atelier war ein Anziehungspunkt für kunstinteressierte «Grand-Tour»-Reisende. Zu seinen Auftraggebern gehörten Könige, wie Ludwig I. von Bayern, Friedrich Wilhelm IV. von Preussen, sowie englische Adlige. Zu seinen Kunden zählten begüterte Romtouristen aus aller Welt, vor allem auch Amerikaner, wie aus Freys Aufzeichnungen von 1839–1865 hervorgeht.

Nachdem der Künstler 1865 im Alter von 52 Jahren in Frascati an Typhus gestorben war, blieb sein gesamter Nachlass über hundert Jahre lang unangetastet und verborgen im Besitz seiner Nachkommen in Rom, was zur Folge hatte, dass Frey, dessen Ruhm ohnehin bald zu verblasen begann, vollkommen in Vergessenheit geriet. Erst Mitte der 1970er-Jahre wurde man auf ihn wieder aufmerksam, als ein kleiner Teil seines umfangreichen nachgelassenen Werkes durch die Ausstellung der Maltzahn Gallery in London im Juli 1974 der Öffentlichkeit präsentiert und Frey

dadurch in die Kunstgeschichte zurückgeholt wurde. Eine in der National-Zeitung, Basel, am 14. Juni 1974 publizierte Vorbesprechung zu dieser Ausstellung von der Galeristin Charlotte Haen[lein]-Heman trägt den ebenso provokativen wie prophetischen Titel: «Vergangener Ruhm: Der Basler Maler Johann Jakob Frey. *Stahl ihm Böcklin die Schau?*». Weitere Ausstellungen in Rom 1978, 1980 und 1989, New York 1985 und Basel 1990 folgten.²⁰ Seither tauchen gelegentlich Gemälde aus dem Nachlass auch an Auktionen auf.

In Freys Œuvre besteht ein deutlicher Unterschied zwischen den im Atelier gemalten grossformatigen Auftragswerken und seinen vor der Natur entstandenen kleinen Ölstudien, wie sie zahlreich im Nachlass zum Vorschein kamen.

Die auf Bestellung ausgeführten grossen Gemälde sind noch ganz der alten, traditionellen Landschaftsdarstellung verpflichtet und nach dem klassischen, auf Claude Lorrain (1600–1682) zurückgehenden Schema komponiert, unter Einbeziehung von Figuren- und Architekturstaffage. Die kulissenhaft rahmende Vordergrundgestaltung mit mächtigen Bäumen oder Baumgruppen übt eine Repoussoir-Funktion aus, lenkt den Blick in die Ferne und verstärkt die Tiefenwirkung. Freys Gemälde fallen zudem auf durch bunte, aufdringliche Farbgebung, gewagte Lichtregie und einen dem damaligen Publikumsgeschmack entsprechenden glatten Farbauftrag.

Daneben hat Frey auf seinen Ausflügen und ausgedehnten Reisen aber auch viele kleinere Ölstudien vor Ort gemalt, die im Gegensatz zu seinen altmeisterlich anmutenden, streng komponierten Auftragswerken locker, spontan, mehr skizzenhaft angelegt sind, sehr fortschrittlich wirken und ihn damit als Vertreter der frühen Freilichtmalerei ausweisen. Im raschen Erfassen von Landschaftseindrücken und Wolkenstimmungen war er sehr versiert. Er muss enorm schnell gearbeitet haben und entsprechend produktiv gewesen sein. Das war auch der Grund, weshalb ihn Richard Lepsius für die königlich preussische archäologische Expedition nach Aegypten 1842/43 als Illustrator mitnahm. Seine direkt vor der Natur oder auf Grund von Bleistiftstudien entstandenen Landschaften zeigen einen routinierten, gefälligen, auf Effekt ausgerichteten Malstil und sind in der Regel weder signiert noch datiert. Sie dienten ihm teilweise als Vorarbeiten zu seinen grossformatigen Kompositionen. Hauptsächlich aber hat er sie für den Verkauf an Touristen geschaffen, was auch daran ersichtlich ist, dass er dieselbe Landschaft mehrfach gemalt hat (20, 21).

Diese Ölstudien Freys entsprechen in Grösse, Material, Technik und Malweise genau den Veduten aus Amerika. Letztere müssen etwa Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden sein, denn auf der Skizze von Ariccia (13 [Abb. 8]) ist der 1846 begonnene und 1854 eingeweihte Vidadukt noch in halb fertigem Zustand zu erkennen. Eine weitere Übereinstimmung besteht darin, dass die Landschaften hier wie dort mit winzigen Staffagefiguren belebt sind und der Vordergrund stets etwas «glasig» wirkt. Die Gemälde aus Amerika erwecken auf den ersten Blick einen recht unein-

heitlichen Eindruck. Der grösste Unterschied ist in der Darstellung der Bäume festzustellen. Auf Skizzen mit mächtigen Baumgruppen ist das Blattwerk mit dem Pinsel feinteilig aufgestupft und aufgelockert. Auf anderen Veduten sind die Baumkronen ohne Binnenstruktur flächig zugemalt. Derartige Unterschiede finden sich auch in Freys Ölstudien. In jeder Skizze konzentriert er sich auf ein bestimmtes Motiv, dem er alle übrigen, nur flüchtig behandelten Bildteile unterordnet. Sein Hauptinteresse kann beispielsweise einer Felsformation gelten, die er genau erfasst, während er die Vegetation nur summarisch wiedergibt, oder er malt eine Baumgruppe sehr detailliert, stellt aber daneben Felsblöcke nur im Umriss dar. Trotz dieser recht grossen formalen Unterschiede dürften die Ölstudien aus Amerika von einer Hand stammen, denn Technik, Malweise und Pinselführung stimmen genau überein.

Arnold Böcklin kann als Autor dieser Landschaften nicht in Frage kommen, da teilweise Gegenden dargestellt sind, die der junge Künstler um 1850/51 noch nicht gesehen hat: Capri sowie die französische Küste bei Marseille und Nizza. Das Hauptargument gegen Böcklins Autorschaft besteht aber darin, dass es sich bei den meisten Gemälden aus Amerika um eigentliche Veduten handelt, also um Ansichten real existierender Gegenden (Abb. 2). Böcklin jedoch hat schon damals nur ideale Landschaften gemalt, die er dank seiner Naturerfahrung frei gestalten konnte und die sich im Gegensatz zu den Veduten aus Amerika topographisch nicht lokalisieren lassen (Abb. 3). Aus diesem Grunde dürfte auch die Ansicht des Colosseums in der Hamburger Kunsthalle nicht von Böcklin stammen²¹.

Heinrich Alfred Schmid als Wortführer der Gegner hatte vermutet, dass Oswald Achenbach (1827–1905) die meisten dieser Landschaftsstudien gemalt haben könnte. Dieser hielt sich zwar vom Juli bis September 1850 in der römischen Campagna auf; Capri besuchte er jedoch erst auf seiner nächsten Italienreise im September 1857, und in die Umgebung von Marseille und Nizza kam er nie. Zudem sind seine im Sommer 1850 in den Albanerbergen sowie bei Olevano, Subiaco und Tivoli entstandenen Ölskizzen, auch wenn sie unbestreitbar den Landschaften aus Amerika ähnlich sehen, fast ausnahmslos in aufdringlicher Weise signiert, so das Oswald Achenbach als deren Urheber auch nicht in Betracht kommt.

Im Gegensatz zu Böcklin und Achenbach war Frey schon 1839 erstmals auf Capri und weilte auf seiner Reise nach Spanien im April 1849 in der Umgebung von Nizza und Marseille, wie datierte Zeichnungen belegen. Somit besteht nicht nur eine stilistische Übereinstimmung zwischen den Ölskizzen Freys und denjenigen aus Amerika, sondern es kann auch nachgewiesen werden, dass sich Frey Mitte des 19. Jahrhunderts an den dargestellten Örtlichkeiten aufgehalten hat.

Es werden abschliessend einige Gemälde aus dem Wendland-Fund in Amerika mit gesicherten Werken Johann Jakob Freys aus dem Nachlass verglichen, um zu zeigen, dass sie von derselben Hand stammen.



Abb. 2 Wendland Nr. 1: Cestius-Pyramide in Rom, von Johann Jakob Frey. Öl, Leinwand auf Holz aufgezogen, 35×51 cm. Standort 1972: München-Harlaching, Galerie Peter Griebert.



Abb. 3 Landschaft aus dem Albanergebirge, von Arnold Böcklin, 1851. Bezeichnet unten rechts: «A. Böcklin fec. Roma». Öl auf Leinwand, 54×75 cm. Standort seit 1968: Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr. 2573. ROLF ANDREE (vgl. Anm. 5), Nr. 69.



Abb. 4 Wendland Nr. 4: Pinien, von Johann Jakob Frey. Öl, Papier auf Karton aufgezogen, 39×29 cm. Provenienz: Versteigerung Hugo Helbing, München, 13. April 1932, Nr. 10. – Bayerischer Adelsbesitz. – Versteigerung Neumeister Münchener Kunstauktionshaus KG, München, Auktion 306, 1. Dezember 1999, Nr. 618, als «Arnold Böcklin zugeschrieben» angeboten. Heutiger Standort: unbekannt.



Abb. 5 Pinien bei der Villa Borghese, von Johann Jakob Frey. Öl, Papier auf Leinwand aufgezogen, 43×57 cm. Standort seit 1986: Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Inv.-Nr. G 1986.7.



Abb. 6 Wendland Nr. 7: Bach im Sabinergebirge, von Johann Jakob Frey. Öl, Papier auf Karton aufgezogen, 39×62 cm. Standort: unbekannt.



Abb. 7 Baumlandschaft mit Bach, von Johann Jakob Frey. Bleistift, braun aquarelliert, 46×60 cm. Ausstellung: *Vedute mediterranee di J.J. Frey*, Galleria Carlo Virgilio, Rom 1980, Kat.-Nr. 50, Abb. Tf. XII. Standort: Rom, Privatbesitz.



Abb. 8 Wendland Nr. 13: Ariccia, von Johann Jakob Frey. Öl, Leinwand auf Karton aufgezogen, 43×66 cm. Provenienz: Paris, Musée du Jeu de Paume (Geschenk des Kunsthändlers Hugo Perls, Berlin), 1936. Standort seit 1971: Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. D.L. 1971-1; gilt als Werk eines unbekanntes deutschen Malers.

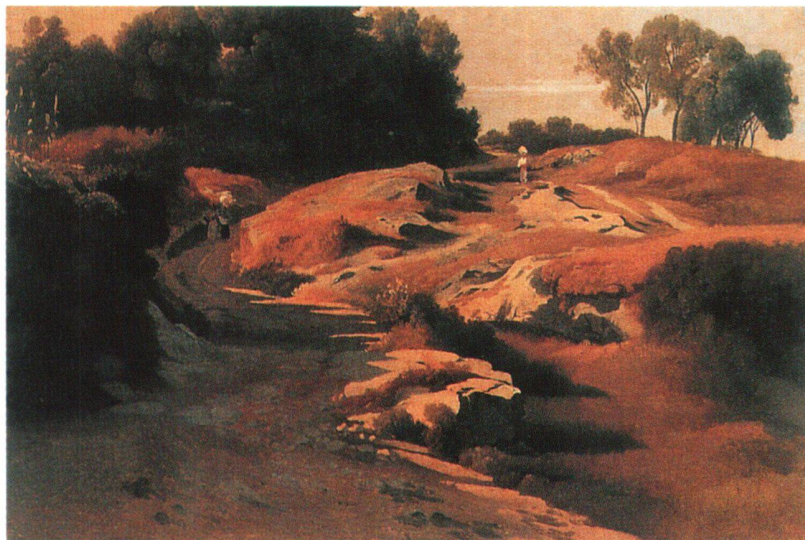


Abb. 9 Weg in der römischen Campagna mit Figurenstaffage, von Johann Jakob Frey. Öl, Papier auf Leinwand aufgezogen, 29×44 cm. Ausstellung: *Johann Jakob Frey (1813–1865). A Swiss Painter in Italy*, Wheelock Whitney & Co., New York 1985, Kat.-Nr. 5, mit Farbabb.

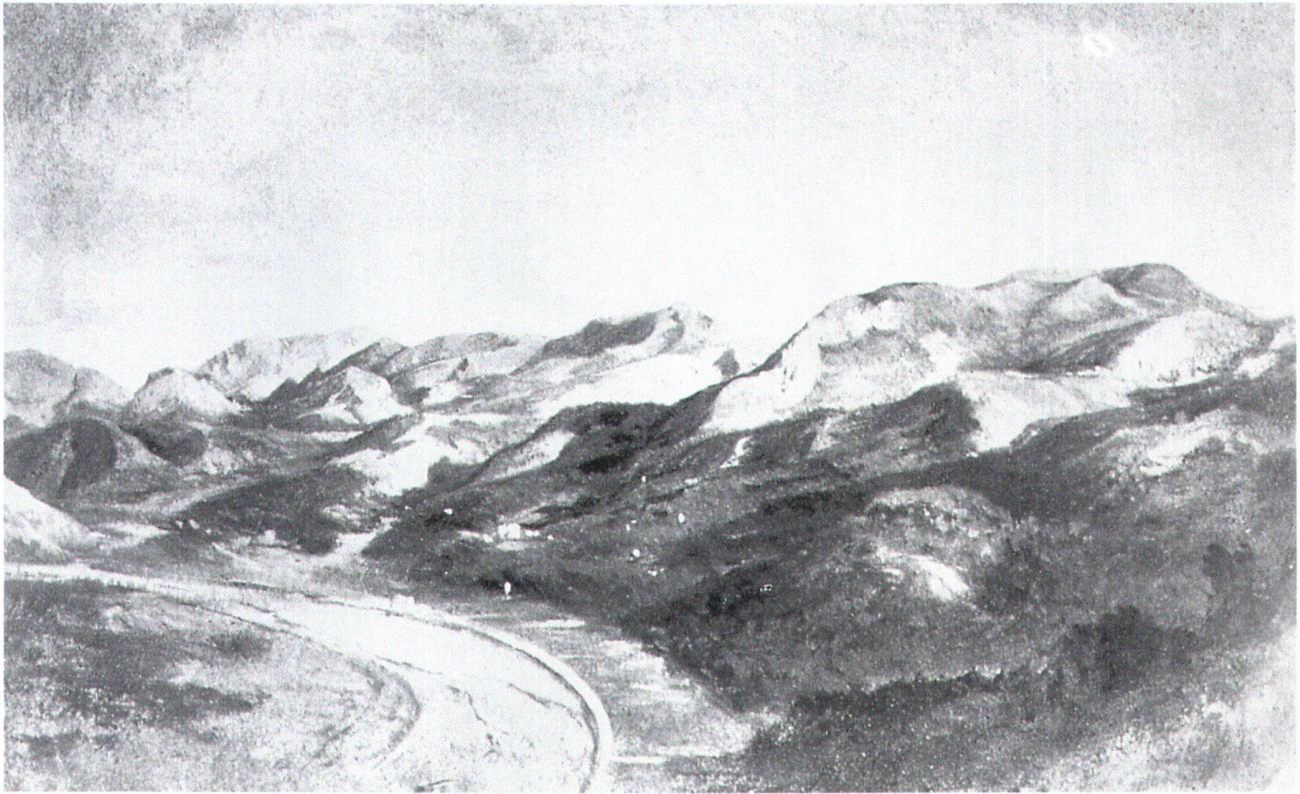


Abb. 10 Wendland Nr. 15: Apenninen-Kette / Die Volskerberge, von Johann Jakob Frey. Öl, Papier auf Pappe aufgezogen, 40,5×63,5 cm. Provenienz: Bremen, Kunsthalle, Inv.-Nr. 30-1925/2, 1925. – Versteigerung Neumeister KG, München, 12. Dezember 1990, Nr. 478, als Werk eines unbekanntenen Künstlers aus dem Umkreis des Johann Wilhelm Schirmer. Standort seit 1990: Privatbesitz.



Abb. 11 Gebirgige Landschaft, von Johann Jakob Frey. Öl, Papier auf Leinwand aufgezogen, 24,5×30,5 cm. Ausstellung: *Paesaggi di J.J. Frey*, Galleria Andrea Sestieri, Rom 1989, Kat.-Nr. 22, mit Farbabb.



Abb. 12 Wendland Nr. 19: «Baie des Anges» mit dem Hafen von Nizza, von Johann Jakob Frey. Öl, Leinwand, 32×52 cm. Standort: unbekannt.

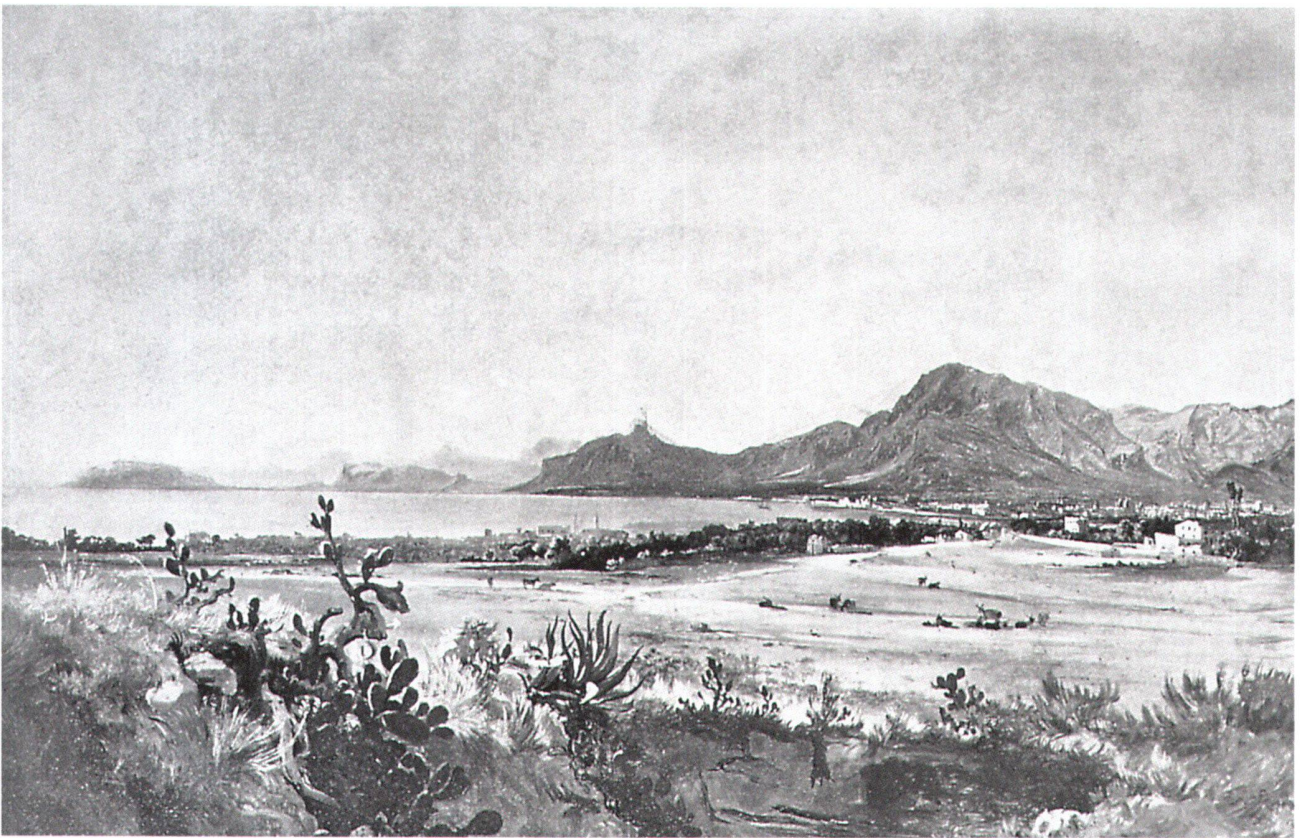


Abb. 13 Ansicht von Palermo, von Johann Jakob Frey. Öl, Papier auf Pappe aufgezogen, 54,5×84 cm. Ausstellung: *Le vedute italiane di J.J. Frey*, Galleria W. Apolloni in collaborazione con la Galleria dell'800, Rom 1978, Kat.-Nr. 39, mit Abb.



Abb. 14 Erst nach dem Wendland-Fund in Amerika aufgetaucht: Maler in Reiseanzug vor mächtiger Baumgruppe, von Johann Jakob Frey. Öl, Pappe, 41×36 cm. Ausstellung: *Arnold Böcklin*, National-Galerie, Berlin 1927, Nr. 38. Provenienz: Dr. Fritz Goldschmidt, Berlin, 1926. – A. Lang-Kelterborn, Antiquar, Basel, 1931/32. Heutiger Standort: unbekannt.



Abb. 15 Landschaft mit Baumgruppen, links Blick auf Grottaferrata, von Johann Jakob Frey. Öl, Leinwand, 58,5×76 cm. Ausstellung: *A Collection of Drawings and Paintings by J.J. Frey*, Maltzahn Gallery Ltd., London 1974, Kat.-Nr. 27 mit Abb. – Versteigerung Galerie Fischer Auktionen AG, Luzern, Kat. 343, 16. Juni 1995, Nr. 2138.

WEITERFÜHRENDE LITERATUR
(soweit nicht in den Anmerkungen zitiert)

- [GEORG] BIERMANN, *Neu aufgetauchte Böcklins und Feuerbach zugeschriebene Bilder*, in: Der Cicerone, Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler, Berlin, Leipzig, 18. Jg., 1926, Heft 8, S. 259–260.
- B. [= GEORG BIERMANN], *Der Streit um Böcklin II.*, in: Der Cicerone, Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler, Berlin, Leipzig, 18. Jg., 1926, Heft 22, S. 756.
- WILHELM HAUSENSTEIN, *Münchener Kunst. Böcklin*, in: Hannoverscher Kurier, Nr. 280, Hannover 1927.
- HANS HOLENWEIG, *Das Schicksal der Gemälde Arnold Böcklins*, in: ROLF ANDREE, *Arnold Böcklin. Die Gemälde* (Euvrekataloge Schweizer Künstler, Bd. 6), Basel 1977, S. 104–105 sowie im Supplementum zur 2. Auflage von 1998, S. 585.
- LUDWIG JUSTI, *Böcklins Landschaften von 1851*, in: Kunstchronik und Kunstliteratur, Beilage zur Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig, N.F. 60, Heft 5, August 1926, S. 49–50.
- C.[ARL] MEISSNER, *Der junge Böcklin – neu entdeckt*, in: Ostdeutsche Monatshefte, 7. Jg., Danzig 1926, S. 316–321.
- N.N., *Grosser Böcklin-Fund in Amerika*, in: Antiquitäten-Rundschau, Zeitschrift für Museen, Sammler und Antiquare, 23. Jg., Eisenach in Thüringen 1925, S. 271.
- KURT PFISTER, *Der junge Böcklin*, in: Die Propyläen, Beilage zur Münchner Zeitung, 14. Oktober 1927.
- ERICH ROEMER, *Feuerbach und Böcklin*, in: Das Tage-Buch, Berlin, 6. Jg., Heft 28, 11. Juli 1925, S. 1040.
- KARL SCHEFFLER, *Böcklins Landschaftsstudien*, in: Kunst und Künstler, Illustrierte Monatsschrift für Kunst und Kunstgewerbe, Berlin, 23. Jg., 1925, S. 441–443, 445.
- H.[EINRICH] A.[LFRED] SCHMID, *Böcklin und die in Amerika entdeckten Landschaften aus der Zeit von 1850*, in: Kunstchronik und Kunstliteratur, Beilage zur Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig, N.F. 60, Heft 3, Juni 1926, S. 25–26.
- P.[AUL] F.[ERDINAND], SCHMIDT, *30 neu entdeckte Böcklins*, in: Leipziger Neuste Nachrichten, 14. August 1925.
- U.-B. [= HERMANN UHDE-BERNAYS], *Schweizer Ausstellungen*, in: Kunst und Künstler, Illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe, Berlin, 24. Jg., Heft 6, 1. März 1926, S. 251.
- ELISABETH WALTER, *A propos de «La chasse de Diane» d'Arnold Böcklin*, in: La revue du Louvre et des Musées de France, 27. Jg., Heft 4, 1977, S. 237–238.
- HANS WENDLAND, *Die neuentdeckten Landschaftsstudien Arnold Böcklins*, in: Kunstchronik und Kunstmarkt, Wochenschrift für Kenner und Sammler, Leipzig, 59. Jg. N.F. XXXV, Nr. 9, 30. Mai 1925, S. 149–153.
- HANS WENDLAND, ohne Titel, in: Kunstchronik und Kunstliteratur, Beilage zur Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig, N.F. 60, Heft 5, August 1926, S. 50–52.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Autor.
Abb. 2, 4, 6, 10, 12, 14: Böcklin-Fälschungsarchiv des Autors.
Abb. 3: Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.
Abb. 5: Öffentliche Kunstsammlung, Basel.
Abb. 7: Ausstellungskatalog Carlo Virgilio, Rom 1980.
Abb. 8: Musée du Louvre, Paris.
Abb. 9: Ausstellungskatalog Wheelock Whitney & Co., New York 1985.
Abb. 11: Ausstellungskatalog Galleria Andrea Sestieri, Rom 1989.
Abb. 13: Ausstellungskatalog Galleria W. Apolloni, Rom 1978.
Abb. 15: Auktionskatalog Galerie Fischer, Luzern 1995.

ANMERKUNGEN

- ¹ Die im Folgenden in Klammern angegebenen Nummern beziehen sich auf die Katalognummern in LUDWIG JUSTI, *Landschaften von Arnold Böcklin gemalt um 1851: Ausgestellt in der National-Galerie zu Berlin, August-September 1925* (= Ausstellungskatalog), Berlin 1925.
- ² W.[ILHELM] W.[ARTMANN], *Landschaftsstudien von Arnold Böcklin* (= Ausstellungskatalog Kunsthaus Zürich), Zürich 1925. – W.[ILHELM] WARTMANN, *Neuentdeckte Frühwerke von Arnold Böcklin*, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 649, 26. April 1925, Blatt 6.
- ³ Siehe LUDWIG JUSTI (vgl. Anm. 1). – J.[ULIUS] MEIER-GRAEFE, *Böcklin und Marées in der Nationalgalerie*, in: Frankfurter Zeitung und Handelsblatt, Nr. 635, 27. August 1925, S. 1–2. – CARL MEISSNER, *Der junge Boecklin in der Nationalgalerie*, in: Hellweg, Essen, Bd. 5, 1925, S. 640–641. – WILLI WOLFRADT, *Der Böcklinfund und Neuerwerbungen in der Berliner Nationalgalerie*, in: Der Cicerone, Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler, Leipzig, 17. Jg., 1925, II. Teil, Heft 17, S. 860–861.
- ⁴ P.[AUL] B.[URCKHARDT], *Zur Ausstellung Boecklins italienischer Landschaften von 1850 im Kupferstichkabinett*, in: Basler Nachrichten, Nr. 14, 15. Januar 1926. – H.[ANS] G.[RABER], *Vom Basler Kunstleben. Böcklin-Ausstellung*, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 105, 21. Januar 1926, Blatt 5. – Wrr.[= WILLY RAEBER], *Die römischen Landschaften Arnold Böcklins von 1851*, in: National-Zeitung Basel, Nr. 38, 24. Januar 1926. – W.[ILLY] R.[AEBER], *Ausstellungen, Basel, Augustinerhof, Römische Landschaften Arnold Böcklins*, in: Der Cicerone, Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler, Berlin, Leipzig, 18. Jg., 1926, Heft 8, S. 141. – H.[EINRICH] A.[LFRED] SCHMID, *Die Böcklinausstellung im Augustinerhof*, in: National-Zeitung Basel, Nr. 8, 6. Januar 1926.
- ⁵ ROLF ANDREE, *Arnold Böcklin. Die Gemälde* (= Œuvrekataloge Schweizer Künstler, Bd. 6), Basel/München 1977, Nrn. 18, 54, 63, 68, 69, 72.
- ⁶ LUDWIG JUSTI, *Naturstudie und Bildaufbau in zwei Ansichten des Colosseums von Böcklin*, in: Der Kunstwanderer, Halbmonatsschrift für Alte und Neue Kunst, für Kunstmarkt und Sammelwesen, Berlin, 7. Jg., 1./2. Augustheft 1926, S. 477–480. – LUDWIG JUSTI, *Zu Böcklins Colosseum-Ansichten*, in: Der Kunstwanderer, Halbmonatsschrift für Alte und Neue Kunst, für Kunstmarkt und Sammelwesen, Berlin, 8. Jg., 1./2. Januarheft 1927, S. 185–187.
- ⁷ Briefkopie von Heinrich Alfred Schmid vom 10. März 1927 an Baurat B. Barmé, Haus Rüttenbeck, Küllenhahn (Rhld.), den Besitzer der Wendland-Landschaft Nr. 10, deren Erwerb die Kunstkommission der Öffentlichen Kunstsammlung Basel auf Empfehlung von Schmid im Frühjahr 1925 in Erwägung gezogen hatte. Das Bild wurde jedoch nach Berlin zurückgesandt, als Zweifel an der Autorschaft Böcklins aufgekommen waren. Diese Briefkopie befindet sich im Böcklin-Archiv von Prof. Heinrich Alfred Schmid deponiert in der Bibliothek der Öffentlichen Kunstsammlung Basel.
- ⁸ N.N., *Landschaften von Arnold Böcklin*, in: Münchner Abendzeitung, Nr. 136, 21. Mai 1927. – WILLI SCHMID, *Aus Münchener Galerien, Galerie Caspari, Landschaften von Böcklin*, in: Bayerischer Kurier München, Nr. 151, 31. Mai 1927. – K.[ARL] W.[OERMANN], *Die amerikanischen Böcklins*, in: Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 137, 20. Mai 1927.
- ⁹ FRANZ WORLITZKY, *Ausstellung Böcklinscher Landschaftsstudien*, in: Der Bund, Wien, Nr. 5/6, 1927.
- ¹⁰ Die drei letztgenannten Kunsthistoriker können gewiss nicht als Böcklin-Kenner gelten, vor allem JULIUS MEIER-GRAEFE nicht, der ausser auf Van Gogh-Fälschungen (Wacker-Affäre, 1929) wiederholt auch auf Böcklin-Fälschungen hereingefallen ist. Das in seiner *Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei* von der ersten Auflage 1904 an abgebildete Gemälde «Idyll» aus der Sammlung Ullmann, Frankfurt a.M., sowie die seit der 2. Auflage 1915, S. 357, in der Fussnote erwähnte «Parklandschaft», monogrammiert «AB» (ligiert) und bezeichnet «Fontainebleau 8.59», sind falsche Zuschreibungen. Das letztere Bild hat Meier-Graefe überdies zur irrtümlichen Annahme verleitet, «Böcklin scheine 1859 kurze Zeit in Fontainebleau gewesen zu sein und damals unter dem Einfluss von Diaz gemalt zu haben» (S. 357).
- ¹¹ Edwin Redslob sollte mit seinen Zweifeln Recht behalten, denn auch Andree hat dieses Bild in seinem Katalog der Gemälde Arnold Böcklins 1977 nicht berücksichtigt, vgl. ROLF ANDREE (vgl. Anm. 5), S. 227 im Text zu Kat. Nr. 102.
- ¹² Siehe [GEORG] BIERMANN, *Der Streit um Böcklin*, in: Der Cicerone, Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler 18, Berlin/Leipzig 1926, S. 586–587.
- ¹³ FERDINAND RUNKEL (Hrsg.), *Böcklins-Memoiren. Tagebuchblätter von Böcklins Gattin Angela. Mit dem gesamten brieflichen Nachlass*, Berlin 1910, S. 49–50.
- ¹⁴ RUDOLF SCHICK, *Tagebuchaufzeichnungen aus den Jahren 1866, 1868, 1869 über Arnold Böcklin*. Herausgegeben von HUGO VON TSHUDI, gesichtet von CÄSAR FLAISCHLEN, Berlin 1901, S. 69–70.
- ¹⁵ FRITZ VON OSTINI, *Böcklin* (= Künstler-Monographien 70), Bielefeld 1904, S. 26.
- ¹⁶ HEINRICH ALFRED SCHMID, *Böcklins Frühzeit und die italienischen Landschaften aus Amerika*, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 47, Berlin/Leipzig 1926, S. 183–208, 238 (Entgegnung zum Beitrag von Ludwig Thormaehlen). – LUDWIG THORMAEHLEN, *Böcklins Studien aus den Jahren 1850 und 1851*, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 47, Berlin/Leipzig, 1926, S. 209–237.
- ¹⁷ HANS HOLENWEIG / FRANZ ZELGER, *Arnold Böcklin. Die Zeichnungen* (= Oeuvrekataloge Schweizer Künstler, Bd.18), Basel/München 1998, Nrn. 509, 512, 513.
- ¹⁸ EMIL WALDMANN, *Eine Böcklin-Erwerbung für die Bremer Kunsthalle*, in: Weser-Zeitung, Bremen, 14. Juni 1925.
- ¹⁹ Die Fotos der 38 Landschaften befinden sich im Böcklin-Fälschungsarchiv des Verfassers, das im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, zu Handen der Abteilung «Expertisen Schweizer Kunst» deponiert wird.
- ²⁰ *A Collection of Drawings and Paintings by Johann Jakob Frey 1813–1865*, Maltzahn Gallery Limited, London, July 1974. – *Le vedute italiane di J.J. Frey 1813–1861*, Galleria W. Apolloni in collaborazione con la Galleria dell'800, Roma, 23 Novembre – 6 Dicembre 1978. – *Vedute mediterranee di Johann Jakob Frey (Basilea 1813 – Roma 1865), Disegni ed Acquarelli*, Galleria Carlo Virgilio, Roma, 15 ottobre – 30 novembre 1980. – *Johann Jakob Frey (1813–1865), A Swiss Painter in Italy*, Wheelock Whitney & Company, New York, 13 November – 6 December 1985. – *Paesaggi di J.J. Frey*, Andrea Sestieri, Roma, 4 maggio – 3 giugno 1989. – *Johann Jakob Frey 1813–1865*, Eleuteri Kunstgalerie, Basel, 24. November – 22. Dezember 1990.
- ²¹ Aus dem gleichen Grund dürften auch die beiden Architekturveduten «Das Nerva-Forum» und der «Brunnen», die von Andree nur mit Vorbehalt in seinem Gemäldekatalog aufgenommen worden sind (siehe ROLF ANDREE [vgl. Anm. 5], Nummern 102 und 119), zu Unrecht Arnold Böcklin zugeschrieben sein.

ZUSAMMENFASSUNG

Im Winter 1924/25 entdeckte der Kunsthändler Hans Wendland in Chicago ein grösseres Konvolut unsignierter Veduten südlicher Gegenden, die nachweislich um 1849/52 entstanden sein müssen. Wegen der Zuschreibung an Arnold Böcklin kam es in der Folge zu einem Gelehrtenstreit zwischen Gegnern und Befürwortern der Autorschaft, ohne dass es bis heute gelungen wäre, den oder die wahren Urheber zu ermitteln. Die Wiederentdeckung des Basler Malers Johann Jakob Frey (Basel 1813–1865 Frascati bei Rom) hat dank Nachlassausstellungen seit 1974 gezeigt, dass er der Autor dieser Landschaften ist. In seinem hinterlassenen Werk, das von den Erben in Rom über hundert Jahre lang geheim gehalten worden war, kamen zahlreiche Ölstudien zum Vorschein, die in Grösse, Material und Technik mit den Veduten aus Amerika übereinstimmen. Ausserdem konnte nachgewiesen werden, dass sich Johann Jakob Frey Mitte des 19. Jahrhunderts an den dargestellten Örtlichkeiten aufgehalten hat.

RÉSUMÉ

Durant l'hiver 1924/25, le marchand d'art Hans Wendland découvrit à Chicago une liasse contenant plusieurs vues non signées de régions du sud, dont on a pu prouver qu'elles avaient été réalisées dans les années 1849/52. Leur attribution à Arnold Böcklin entraîna une querelle d'érudits entre adversaires et partisans de cette hypothèse, sans parvenir jusqu'ici à établir avec certitude le ou les auteurs véritables de ces peintures. La redécouverte du peintre bâlois Johann Jakob Frey (Bâle 1813–1865 Frascati près de Rome) a montré, grâce à une série d'expositions consacrées depuis 1974 à son œuvre, que la paternité de ces paysages lui revient. L'œuvre léguée par l'artiste, que ses héritiers ont gardé secrète pendant plus de cent ans à Rome, a révélé l'existence de plusieurs études à l'huile qui, par leurs dimensions ainsi par les matériaux et la technique utilisés, correspondent aux vues provenant d'Amérique. De surcroît, on a pu démontrer que Johann Jakob Frey avait séjourné, au milieu du XIX^e siècle, dans les localités représentées dans ces peintures.

RIASSUNTO

Nell'inverno 1924/25 il commerciante d'arte Hans Wendland scoprì a Chicago un grosso plico con disegni di paesaggi situati in paesi del sud. Tali opere non erano firmate e, come è stato possibile stabilire, la loro esecuzione risaliva agli anni 1849/52. La loro assegnazione all'opera di Arnold Böcklin provocò una disputa fra esperti, che si contrapposero in due fazioni senza tuttavia riuscire a stabilire l'autore dei paesaggi. La riscoperta del pittore Johann Jakob Frey (Basilea 1813–1865 Frascati presso Roma) ha infine permesso di accertare la paternità di tali opere. Infatti, in seguito a diverse esposizioni del suo lascito, organizzate a partire dal 1974, è stato possibile individuare nel pittore di Basilea l'autore di tali dipinti. Fra le opere facenti parte di tale lascito, che gli eredi romani del Frey lasciarono avvolto nel più assoluto mistero per oltre cento anni, sono stati rinvenuti numerosi studi in olio che, per grandezza, materiale e tecnica, sono simili ai dipinti scoperti in America. Infine, è stato possibile dimostrare che i luoghi ritratti erano stati visitati da Johann Jakob Frey attorno alla metà del XIX secolo.

SUMMARY

In the winter of 1924/25, the art dealer Hans Wendland in Chicago discovered a substantial ensemble of unsigned vedutas of Southern regions, which must have been painted between 1849/52. They were ascribed to Arnold Böcklin but an academic controversy ensued between those who supported and those who opposed this ascription. So far, it was not possible to determine the authorship of these works beyond doubt. However, since 1974 the Basel painter Johann Jakob Frey (Basel 1813–1865 Frascati near Rome) has enjoyed a renaissance, thanks to exhibitions of works from his estate. The rediscovery of his work shows that the vedutas are from his hand. The body of work that he left behind, which was kept hidden for over 100 years by his heirs in Rome, contains numerous studies in oil whose size, material and technique match the vedutas from the United States. In addition, it has been proven that in the mid-19th century Johann Jakob Frey spent time in the places depicted therein.