

PORTRETI TEMNOPOLTIH MODELOV V SLOVENSKEM SLIKARSTVU OKOLI 1890

Ksenija Rozman, Ljubljana

Štirje portreti temnopoltih modelov, dela slovenskih slikarjev iz okoli l. 1890, so bili do zdaj povezani z Ažbetovc šolo:¹

Rihard Jakopič: *Mulat*, o. pl., 60 x 48 cm, sign. in dat. d. zg.: *R. Jakopič 1890*, Narodna galerija, Ljubljana, inv. št. 1398 (sl. 58)

Rihard Jakopič: *Temnopolti mož v profilu*, o. lepenka, 50 x 38,8 cm, brez sign., Narodna galerija, Ljubljana, inv. št. 629 (sl. 59)

Matej Sternen: *Arabka*, o. pl., 67,2 x 42,5 cm, sign. l. sp.: *Math. Sternen*, zasebna last (sl. 61)

Alojzij Šubic: *Mulatka*, o. pl., 58,7 x 46,3 cm, sign. in dat. l. zg.: *Al. Šubic 91*, Narodna galerija, Ljubljana, inv. št. 552 (sl. 62).

Peti portret, najbolj slaven iz te vrste, je Ažbetova *Zamorca*, ki jo datirajo v leto 1895.² Visela je na glavni steni v ateljeju Ažbetove šole v Münchnu na Georgenstrasse 16 in mojster jo je ponosno kazal obiskovalcem ali novim učencem z opombo: »To je moje delo.«³ Ažbetov učenec, Čeh Emil Pacovský, se je spominjal:⁴ »Posebno rad je slikal zamorce in kakor hitro se mu je ponudila prilika, je tudi v šolo privedel zamorca za model, da je lahko pokazal novim učencem, kako težavno je naslikati tako temen obraz, njegov topli vijoletni lesk, žametasto kožo in vse te nenavadne ter zato težavne stvari.« Slika *Zamorke* je bila 1896 razstavljena v Münchnu v Glaspalastu, leta 1900 na prvi slovenski umetniški razstavi v Ljubljani, pred 5. novembrom 1904 jo je

¹ *Anton Ažbe in njegova šola*, Narodna galerija, Ljubljana 1962, p. 129, kat. št. 4, 11 in 12, p. 130, kat. št. 26 in 32, sl. 1, 14, 17, 22 [r.k.]; B. Ilich-Klančnik, Slikar Matej Sternen: Oljno slikarstvo, ZUZ, n. v. XIII, 1977 (od tod citirano Ilich-Klančnik, Slikar Matej Sternen), p. 24, sl. 1.

² *Pota k Moderni in Ažbetova šola v Münchnu*, Museum Wiesbaden 1988, Narodna galerija, Ljubljana 1989 (od tod citirano *Pota k Moderni*), pp. 175–176, 187–188 [r.k., besedilo K. Ambrozič in A. Cevc]. – Slika olje na lesu meri 55,2 x 39,4 cm, signirana d. sp.: *Ažbe / München*. Pozlačen okvir s črnim vložkom.

³ Igor Grabar: *Moja žizn*, Moskva–Leningrad 1937, p. 121.

⁴ Emil Pacovský, Anton Ažbe, slikar in učitelj, ZUZ, IV, 1924, p. 8 (iz češkega rokopisa, napisanega za ZUZ, prevedel Fr. Mesesnel).

Ažbe podaril grofu J. Zichyju, grof Zichy pa jo je po Ažbetovi smrti 1905 daroval Narodnemu muzeju v Ljubljani.⁵ Ne vemo, zakaj je ravnatelj Narodnega muzeja, Josip Mantuani, v seznamu muzejskih slik ob popisu *Zamorke* zapisal: »Ažbe, Anton (1862–1905). Gospa Darius, zamorka iz St. Pierre de Martinique, bogata žena, ki je bila l. 1902 slučajno v Monakovem, ko je izbruhnil v njeni domovini Mont Pelée [požar, op. avtorice članka] in uničil vse njeno imetje. Portrêt, en face, doprsna podoba, oljna slika na deski, s podosnovno v temperi, 552 x 395 mm. Signirana spodaj na desni: 'Ažbe. München' (poslednja beseda v slepem utisku). – Okvir sodoben, pozlačen, s črnim vložkom; slika pod steklom.«⁶ – Mantuani je očitno vedel za podatke o »zamorki«, vprašanje pa je, ali se ti podatki ne nanašajo na neki drug, danes neznan portret temnopolte gospe Darius, ki naj bi jo Ažbe upodobil leta 1902.

Sliko *Zamorke* sta v zadnjem času kritično ocenila Tomaž Brejc in Marijan Tršar. Brejc je zapisal, da je Ažbe »zelo rad slikal temnopolte osebe; to je bilo tedaj modno, vendar motiva ni izrabljal v eksotičnem vsebinskem smislu, temveč kot izziv lastni likovni koncepciji trdne plastične forme in ustrezne barvne obravnave. Takšna je *Zamorka* (1895), ki velja za njegovo najboljše ohranjeno delo.«⁷ Marijan Tršar je portret še bolj razčlenil: »Zamorka (1895) je pravzaprav kompromis, lahko bi rekli korak nazaj od doseženega. Kakor da bi ga zavezanost identičnosti črnopoltega obraza prestrašila: ni si ga drznil zmeščati v slikovitih niansiranjih in s takimi kromatskimi vmesnimi stopnicami zmanjšati tonsko nasprotje med svetlobo in temo. Le v dlakastem oprsnem oblačilu in zmeščanem robu črnih las je izkoristil že doseženo zračno trepetanje, ki se nadaljuje tudi na nedoločnem ozadju. Da je ta črnkin obraz res še vedno tradicionalno dualističen v svetlobi in senci, se lahko prepričamo, če si ga predstavljamo kot kontrastno razpolovljen obraz belke: samo temna kavna barva ga sedaj rešuje pred skrajno tonsko trdo 'črnobelostjo'.⁸

Jakopičev *Mulat* je datiran 1890, torej je nastal, če je datiranje Ažbetove *Zamorke* pravilno, pet let pred tem Ažbetovim portretom in leto dni, preden je Ažbe 1891 odprl v Münchnu zasebno korektorsko šolo (v Türkengasse). Ozadje na sliki Jakopičevega *Mulata* je svetlo, razdrobljeno s široko potezo čopiča. Obraz je slikovito niansiran in razdrobljen s širokimi vodoravnimi in navpičnimi potegljaji čopiča, prav tako srajca in ovratnik suknjiča. Kot sliko danes vidimo, bi rekli, da je le suknjič ostal tradicionalen, trdno plastičen – seveda, če nista tega kriva nedokončana portretna skica ali poznejše restavriranje.

⁵ *Pota k Moderni*, pp. 175–176, 187.

⁶ Josip Mantuani, Seznam muzejskih slik, *GMS*, IV–VI, zv. 1–4, 1925, pp. 22–23, kat. št. 139.

⁷ *Enciklopedija Slovenije*, zv. 1, Ljubljana 1987, s. v. Ažbe, Anton, p. 163 (besedilo Tomaž Brejc).

⁸ Marijan Tršar, Ustvarjalno likovno mentorstvo: Ob razstavi Pota k Moderni in Ažbetova šola v Münchnu, *Sinteza*, št. 83–86, okt. 1990, p. 54.

Jakopičev *Temnopolti mož v profilu* že po tehniki – olje na lepenki – priča, da gre za skico. Po barvni skali, potegljajih čopiča, slikarskem konceptu, ki je usklajen z vsemi deli slike – ozadje, glava in obraz, dopasno telo, zaslutimo, da gre za čas, blizu nastanku slike *Mulat*, torej ok. 1890, če ne gre celo za isti model, zajet v profilu. Vendar so pri tem primerku obrisi še bolj nedoločni, razpuščeni, plastičnost obraza in odblesk svetlobe sta zaznamovana, in ne modelirana, z dokaj debelim nanosom čiste bele barve. S slikarske strani je ta portret med vsemi petimi najdlje od tradicionalnega, takratnega realističnega slikarstva v mejah dežel, ki se jih je impresionizem komaj dotikal. – Jakopič je študiral na dunajski akademiji 1887. leta, zaradi bolezni je študij pretrgal in ga nadaljeval oktobra 1889 ter dokončal dva letnika. Na akademijo v Münchnu se je vpisal jeseni 1890, jo kmalu zapustil in se povezal z Ažbetom. Oba portreta temnopoltega moža sta iz slikarjevega študijskega časa, poznega dunajskega ali zgodnjega münchenskega. Po občutku in brez dokazov bi mislili, da je bil Jakopič seznanjen z vprašanji slikanja temnopoltih modelov že z dunajske akademije, da tako svobodneje naslikanega temnopoltega modela ni upodobil v okviru münchenske akademije, temveč prej zunaj nje, morda res v Münchnu in po debatah z Ažbetom in drugimi slikarji münchenskega kroga, še preden je Ažbe odprl svojo šolo.

Sternenova *Arabka*, tako je bila imenovana do zdaj, je veljala za slikarjevo zgodnje delo iz münchenskega časa,⁹ ko se je Sternen v Münchnu učil tudi v Ažbetovi šoli (1899–1905). Nihče ni dvomil o tej uvrstitvi, niti ne o izvirnosti umetnine. Sternen je 1888–1891 študiral na Dunaju, najprej na Državni obrtni šoli, od 1893–1896 pa na Akademiji za likovno umetnost pri profesorju Siegmundu l'Allemandu in zgodovinsko slikarstvo pri Kazimirju Pochalskem.¹⁰

Dunajska akademija za likovno umetnost je lastnica slike *Ein Sphinxgesicht von heute*, o. pl., 66,3 x 40 cm, signirano levo spodaj: *Leopold Carl Müller*, inv. št. 1151, ok. 1880 (sl. 60).¹¹ Akademija jo je pridobila za svojo zbirko 1893. leta iz slikarjeve zapuščine in Sternen jo je lahko kopiral nekako v tem času. Kopija je le za okrog en centimeter višja in širša kot original, ki ga spretno posnema, in celo Sternenov podpis je zapisan z opečnato rdečo barvo, kot originalen Müllerjev.¹² Soroden motiv je Müller upodobil na sliki *Nu-*

⁹ Cf., op. 1.

¹⁰ Ilich-Klančnik, Slikar Matej Sternen, p. 14.

¹¹ Slika je zdaj posojena Avstrijski galeriji na Dunaju, ki jo vodi pod št. 242. Datirana je v čas ok. leta 1880, cf. Philippe Julian: *The Orientalists: European Painters of Eastern Scenes*, Oxford 1979, p. 40, s sl.; Renate Trnek: *Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien: Illustriertes Bestandsverzeichnis*, Wien 1989, p. 163, s sl. – Podatki o slikarju Müllerju tudi: Gerbert Frodl, Wiener Orientmale-ri im 19. Jahrhundert, *Alte und Moderne Kunst*, zv. 178, 1981, p. 19 ss; Lynne Thornton, uvod Henri Marchal, *Les Orientalistes: Peintres voyageurs 1828–1908*, Paris 1983, p. 178 ss.

¹² Po nekdanjih in tudi še danes veljavnih pravilih morajo biti kopije vsaj malo manjše ali večje, da se razločujejo od originala. Sternenov podpis, mislim, pričuje, da je Müllerjev model kopiralo več učencev, zato je vsak med njimi zapisal svoje ime. Le

bijka, ki je bila l. 1925 prodana na dražbi v Dorotheumu na Dunaju.¹³ Obe Müllerjevi sliki, *Obraz današnje sfinge* in *Nubijka*, sta slikarsko enako obdelani: temnopolti obraz je upodobljen tradicionalno, z natančnimi bleski svetlobe in sence in z zglajeno, mešano barvo, medtem ko sta bela halja in naglavna ruta upodobljeni s širokimi nanosi barve, njihovi obrisi pa so zrahljani. Natančno tako je *Obraz današnje sfinge* posnel tudi Stern. Že po naslovu vidimo, da gre pri tej upodobitvi za poudarek mikavnega slikarskega motiva, temnopoltega obraza, in ne sedečega, do kolen zajetega ženskega telesa. Slikarska obdelava obrazov Ažbetove *Zamorke* in Müllerjevega *Obraza današnje sfinge* in *Nubijke* so zgovorni in zelo sorodni primerki realističnega slikarstva teh motivov v zadnji četrtini 19. stoletja.

Krajinar, žanrski slikar in portretist Leopold Carl Müller (Dresden 1834 – Weidlingau pri Dunaju 1892) je l. 1873 prvič odpotoval v Egipt, dve leti zatem pa je pregovoril še Franza von Lenbacha, Hansa Makarta in Rudolfa Carla Huberja, da so se mu na isti poti pridružili. Zlasti Makarta je prevzelo nenavadno, romantično, barvno in svetlobno žareče okolje, posebni obrazni tipi, noše in navade, kar je vplivalo tudi na vrsto njegovih slik iz tega časa. Müller se je od prve poti v Egipt in vse do smrti ukvarjal z »orientalnimi« motivi, hodil na eksotična, daljša potovanja, kar so potprežljivo prenašali in dovoljevali predstojniki dunajske akademije, kjer je učil zgodovinsko slikarstvo od l. 1877 do smrti l. 1892. Zadnji dve leti življenja je bil tudi akademjski rektor.¹⁴

Portret *Mulatke* Alojzija Šubica iz leta 1891 je med vsemi obravnavanimi primerki temnopolnih modelov najbolj šolski. Dopasni model, napol razgajen, z zasukano glavo v desnem profilu je zajet s hrbtne strani. Z orientalsko zavitega pokrivala pada šal prek hrbta do roba slike. Akademska je drža modela, anatomsko modeliranje golega hrbta in rok, natančno posnete portretne črte temnopoltega dekleta, vendar brez poudarjenega svetlikanja temne polti, kot so ga uresničili slikarji Müller, Ažbe in Stern na kopiji po Müllerjevem portretu. Alojzij Šubic¹⁵ je l. 1887 tri mesece pomagal Janezu Šubicu urediti mednarodno obrtno razstavo v Münchnu, nato pa je začel študirati na tamkajšnji akademiji. Družil se je z Ažbetom, vendar ni bil njegov učenec. V letih 1891–1895 je na Dunaju študiral portretno slikarstvo pri profesorju Kargerju na Umetnoobrtni šoli. *Mulatko*, ki jo je naslikal po živem modelu ali pa kot kopijo po nekem šolskem modelu, je ustvaril v Münchnu ali na Dunaju. Začetek Šubičevega študija portretnega slikarstva na Dunaju in šolski, študijski izdelek morda dovoljujeta misel, da je slika nastala na začetku šolanja na Dunaju 1891, in ne na koncu študijskih dni v Münchnu.

tako so mogli razločevati avtorstvo kopije. Taka je bila navada tudi pri prerisovanju risb.

¹³ Heinrich Fuchs: *Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts*, zv. 3, L–R, Wien 1973, sl. na str. 161. Slika meri 76 x 49 cm.

¹⁴ Walter Wagner: *Die Geschichte der Akademie der Bildenden Künste in Wien*, Wien 1967, pp. 224, 236, 239, 251, 375, 411.

¹⁵ *SBL*, zv. 11, 1971, p. 706, s. v. Šubic, Alojzij (besedilo Andrej Ujčič).

Slikar Leopold Karl Müller je bil najbolj zagnan avstrijski »orientalist« v drugi polovici 19. stoletja. Večino slik je prodal turistom kar v Egiptu, največ angleškim. Veliko sliko *Trg v Kairu*, ki je ena najbolj posrečenih v takratnem evropskem slikarstvu na to témo, je l. 1878 naročilo avstrijsko prosvetno ministrstvo na Dunaju za akademijsko galerijo. Müller ni imel dosti učencev v letih svoje profesorske službe na Akademiji (v letih 1878–1892) in le redki med njimi so izbrali orientalske motive. Nihče med njimi (Charles Wilda, Rudolf Swoboda, Franz Xaver Kosler, Rudolf Otto von Ottenfeld, Karl Maria Schuster) ni presegel učitelja. Vsekakor so bile orientalske teme na dunajski akademiji znane in Ažbe se je lahko z njimi seznanil že za časa študija na Dunaju v letih 1882–1884 in prav tako Jakopič v letih 1887 in 1889–1890. Ne vemo, ali je bil Müllerjev *Obraz današnje sfinge* na slikarjevem oddelku dunajske akademije kot primerek, ki so ga učenci kopirali, ali pa je postal vzorec za kopiranje šele 1893, ko ga je Akademija pridobila iz slikarjeve zapuščine za svoje zbirke. Leta 1893 se je Sternen vrnil na Dunaj in začel študirati na Akademiji. Okoli tega leta jo je kopiral, saj si težko mislimo, da bi slika nekaj let po slikarjevi smrti še vedno veljala za vzorčni primerek. Za reševanje vprašanja slik temnopoltih modelov slovenskih slikarjev velja v prihodnosti misliti na vpliv Dunaja in Münchna.

BILDNISSE DUNKELHÄUTIGER MODELLE IN DER SLOWENISCHEN MALEREI UM 1890

Die von slowenischen Malern in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts geschaffenen Darstellungen dunkelhäutiger Modelle galten bisher als Werke aus dem Kreis um den slowenischen Maler Anton Ažbe (Dolenčice 1862 – München 1905), der von 1891 bis zu seinem Tode in München in der Türkengasse und Georgenstrasse 16 eine bekannte und gut besuchte Korrektor- bzw. Malschule hatte. A. Ažbe malte, wie sich seine Schüler erinnerten (unter ihnen z. B.: der Tscheche Emil Pacowský), sehr gerne Neger und an diesen Modellen versuchten sich dann auch seine Schüler. Ganz besonders schätzte er sein auf Holz gemaltes Bild einer *Negerin* (Abb. 57), das allgemein in das Jahr 1895 datiert wird, da es bereits 1896 im Münchner Glaspalast ausgestellt worden war. Es hing stets im großen Atelier seiner Schule in der Georgenstraße. Im Jahre 1904 verehrte er es dem Grafen Zichy, der es nach A. Ažbe's Tod dem Nationalmuseum (damals Krainisches Landesmuseum Rudolfinum) in Ljubljana schenkte. Es ist unklar, warum der Direktor des Museums Josip Mantuani in seinem 1925 veröffentlichten genauen Gemäldeverzeichnis des Nationalmuseums anführt, es sei das Bildnis der vermögenden Madame Darius aus St. Pierre de Martinique, die sich 1902 in München aufgehalten hatte. Sei es, daß sich diese Angaben auf ein weiteres (nicht bekanntes) Porträt einer Negerin beziehen, das A. Ažbe 1902 gemalt hatte, oder aber beziehen sie sich doch auf das Porträt von 1895 und es handelt sich um einen Irrtum J. Mantuanis.

In letzter Zeit machten Tomaž Brejc und Marijan Tršar darauf aufmerksam, daß das Antlitz der Negerin recht herkömmlich, wenn auch mit sehr kunstvollen Licht- und Schattenpartien auf den samtigen dunklen Zügen gemalt ist; die helle flockige Kleidung hingegen, wie auch die Frisur, sind moderner, durch Farbflecken aufgelöst und locker umrissen dargestellt.

Mit dem von Rihard Jakopič (Ljubljana 1869 – Ljubljana 1943) gemalten und mit 1890 datierten *Bildnis eines Mulatten* (Abb. 58), mit den breit aufgetragenen, reinen

Farben des Hintergrunds und den noch intensiveren des Gesichts und des Kragens, den zerfließenden Konturen ist jener Weg gewiesen, der von der realistischen, in klare Umrisse und plastische Formen gefaßten Malerei fortführt. Bei seinem *Dunkelhäutigen Mann im Profil* (Abb. 59) könnte es sich um das selbe Modell handeln. Auf Pappe gemalt, zeigt es noch viel deutlicher als das erstgenannte Porträt, daß es sich um eine Studie und um die Lösung eines anspruchsvollen koloristischen Problems handelt. Von allen hier vorgestellten Bildnissen dunkelhäutiger Modelle ist diese Darstellung die malerisch konsequenteste: der Hintergrund und die gesamte Figur werden durch die in breiten Pinselstrichen aufgetragenen ungebrochenen Farben aufgelöst und es gibt keine feste Konturen mehr. R. Jakopič hatte im Frühjahr 1890 noch in Wien studiert und ging erst im Herbst an die Kunstakademie in München. Die beiden Bildnisse könnten zwar in München entstanden sein, doch ist es fraglich, ob derart fortschrittliche Auffassungen an der damals sehr konservativen Münchner Akademie geduldet worden wären. Auch A. Ažbe's Privatschule kommt dafür nicht in Frage, da sie ja erst 1891 eröffnet wurde.

Die von Matej Sternen (Verd 1870 – Ljubljana 1949) geschaffene *Araberin* (Abb. 61) kann mit Bestimmtheit nicht mit A. Ažbe's Münchner Kreis in Verbindung gebracht werden, da es sich um eine Kopie des um 1880 entstandenen Gemäldes *Ein Sphinxgesicht von heute* (Abb. 60) von Leopold Carl Müller (Dresden 1834 – Weidlingau b. Wien 1892) handelt. L. C. Müller war von 1877 bis zu seinem Tode Professor der Historienmalerei an der Wiener Akademie der bildenden Künste und der erfolgreichste österreichische Maler orientalischer Motive. M. Sternen studierte 1892 in Wien an der Kunstgewerbeschule, von 1893 bis 1896 dann an der Akademie der bildenden Künste Historienmalerei bei Prof. Sigmund l'Allemand und bei Prof. Kazimir Pochalski. Das Gemälde L. C. Müllers übernahm die Galerie der Wiener Akademie 1893 aus dem Nachlaß des Künstlers. M. Sternen konnte es also zu dieser Zeit kopiert haben.

Das akademischste Beispiel ist die 1891 datierte *Mulattin* (Abb. 62) von Alojzij Šubic (Poljane 1865 – New York 1905). Die Darstellung des abgewandten halbnackten Körpers mit dem Kopf im Profil ist die Studie einer anspruchsvollen Pose, der Körperlichkeit und der anatomisch korrekten Wiedergabe eines entblößten Modells. Die Gesichtszüge sind präzis wiedergegeben und das Helldunkel der Schattierung eingehendst behandelt. Zwar verkehrte A. Šubic in München mit A. Ažbe, doch seine Studien absolvierte er an der Akademie, bevor er nach Wien ging. In Wien besuchte er von 1891–1895 die Kunstgewerbeschule und studierte Porträtmalerei bei Prof. Karl Karger. *Die Mulattin* ist entweder als Studie nach einer Vorlage oder aber nach einem natürlichen Modell entstanden. Es läßt sich nicht mit Gewißheit sagen, ob er sie noch in München oder bereits in Wien 1891 gemalt hat.

Leopold Carl Müller setzte sich an der Wiener Akademie für die Darstellung orientalischer Motive ein, hatte jedoch nur wenige Schüler und Nachahmer (Charles Wilda, Rudolf Swoboda, Franz Xaver Kosler, Rudolf Otto von Ottenfeld, Karl Maria Schuster). Im Jahre 1878 gab das Ministerium für Kultus und Unterricht in Wien bei L. C. Müller für die Galerie der Kunstakademie ein großes Bild mit orientalischem Sujet in Auftrag. Der so entstandene *Markt in Kairo* ist auch eines der besten »orientalischen« Gemälde der europäischen Malerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. L. C. Müllers Gesamtwerk, seine Art den dunklen, plastisch ausgeformten Gesichtern Streiflichter aufzusetzen, die gelösten, locker umrissenen Darstellungen der Gewänder, des Bodens und des Hintergrundes lassen die Vermutung zu, daß es L. C. Müllers Werke waren, durch die die hier behandelten slowenischen Maler – die alle an der Wiener Kunstakademie studiert hatten – mit dieser Art der Malerei bekannt wurden: Anton Ažbe, Rihard Jakopič, Matej Sternen und Alojzij Šubic.