



Andreas Biefang, Leopold Braun (1868–1943). Kunst, Politik, Bohème und die Frage: Wozu malt man ein Parlament? Berlin – Düsseldorf: Kommission für Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien – Droste, 2018, 196 strani, ilustr.

Knjiga o slikarju, dveh slikah in njihovi usodi.

Andreas Biefang, nemški zgodovinar pri berlinskem inštitutu za raziskovanje parlamentarizma in eden najbolj uveljavljenih strokovnjakov za vizualno zgodovino predstaviških teles

in politike, je sprva nameraval napisati zgolj še eno razpravo. Želel je nekoliko osvetliti neko sliko parlamentarnega zasedanja izpod čopiča neznanega slikarja po imenu Leopold Braun. Lotil se je dela, začel zbirati material. Podal se je na še eno klasično raziskovalno pot, ki pa se je nenavadno zapletla in postajala vedno bolj razburljiva. Kazati se je začela enkratna transnacionalna zgodba o sploh ne neznanem umetniku, ki je naposled prerasla v knjigo. Ena izmed tistih znanstvenih monografij, ki jo zainteresiran bralec prebere v eni sapi.

Biefang je knjigo zasnoval kot biografsko študijo, a členjeno izrazito problemsko, osredotočeno na tiste lastnosti in okoliščine, ki so historično posebej zanimive. Prva je kakopak dejstvo, da je Braun slikal parlament, konkretno je vzbudil in še vzbuja pozornost z dvema slikama velikega formata. Z oljem na platnu v izmeri dva metra krat dva metra in pol, kjer je prikazano zasedanje nemškega Reichstaga pozimi 1892/1893, in oljem v izmeri dva metra krat meter in pol, kjer je prikazano zasedanje londonske House of Commons spomladi 1914. Obe deli sta sami po sebi umetnostnozgodovinsko vredni pozornosti, kakor tudi siceršnji Braunov opus, a še bolj je zanimivo dejstvo, da je v času moderne sploh slikal parlament, ki tedaj med večino uveljavljenih umetnikov ni veljal za priljubljen motiv. Še več, njegova slika Reichstaga je sploh prvi poskus upodobitve dela parlamenta kot »Ereignisbild« (slikanje dogodka; vrsta historičnega slikarstva, ki upodablja konkreten dogodek). Braun je videl v parlamentu več kot drugi, videl je pravzaprav veliko, bil je »parlamentsfreundlich«, parlamentu prijazen slikar.

Druga stvar, ki je pri Braunu zanimiva, pa sta gotovo njegovo poreklo in njegov družinski, prijateljski in profesionalni milje. Prihajal je iz znane socialdemokratske družine Braun, tesno povezane z družino Adler. Njegov najstarejši brat Heinrich Braun se je uveljavil v nemški socialdemokratski stranki (njegova tretja žena Lily je vse do danes ena najbolj cenjenih avtoric feministične literature), ravno tako drugi brat Adolf. Leopoldova sestra Emma, ena vodilnih osebnosti socialistične internacionale, pa je

bila poročena z Victorjem Adlerjem, na Slovenskem dobro znanim voditeljem avstrijske socialdemokracije. Njun sin Friedrich, ki je leta 1916 v jedilnici dunajskega hotela Meissl & Schadn ustrelil avstrijskega ministrskega predsednika grofa Karla Stürgkha, je ostal v tesnih pisemskih stikih s stricem Leopoldom do njegovih zadnjih dni (po atentatu je bil Friedrich obsojen na smrt, a pomiloščen in nato amnestiran. Po vojni je postal tajnik socialistične internacionale v Zürichu).

Kakšna je torej bila življenjska, umetniška in politično-boemska pot Leopolda Brauna?

Braun se je rodil v meščanski judovski družini na cesarskem Dunaju in se oblikoval kot »tipičen produkt dunajskega miljeja meščanstva po izobrazbi«. Del mladosti je preživel v gospodinjstvu Adlerjevih, s svojo precej starejšo sestro Emmo; zanj je skrbel njegov svak Victor (veljal je za »Ziehsohna«). Tako je že v svojih ranih letih prišel v tesen stik z izstopajočimi socialisti, literati in umetniki dunajske moderne. V hiši Adlerjevih so si podajali kljuko in z družino gojili pristne odnose ljudi kot Karl Kautsky in Friedrich Engels. Po maturi je odšel študirat slikarstvo na Münchensko akademijo in se po uspešnem zaključku jeseni 1892 odpravil v Berlin. Pred sabo je že takrat imel jasen cilj; ustvariti sliko zasedanja nemškega Reichstaga.

Nastajanje slike z vsemi okoliščinami vred je Biefang podrobno orisal, pri čemer ni izpustil ne političnih, ne družbenih, ne umetnostnozgodovinskih ozadij. Delo je prepričljivo umestil v tedanji kontekst, pri čemer je poudaril, da se je Braun odločil za moderno varianto historičnega slikarstva; (Ereignisbild), ki je sledila fotografskemu aspektu. Po eni strani je »kot reporter s kamero zajel konkretno konfliktno politično situacijo« (opazovalec lahko prepozna podobe poslancev), hkrati pa je približal bistvo parlamentarne razprave, saj slika plastično kaže dinamiko parlamentarnega dela. Njena osrednja tema je deliberacija, kar Brauna odmika od siceršnjega političnega slikarstva. Kupca zanjo v wilhelmskem ozračju pred svetovno vojno seveda ni našel, naposled je pristala v mestnem muzeju v Bonnu.

Želja po ustvarjanju in uveljavljanju je Brauna iz Berlina kmalu vodila v tedaj nesporno osrednjo svetovno umetnostno metropolo – v Pariz, na Montmartre. Konec leta 1895 je prispel tja in tam – razen rednih potovanj in zadrževanj na francoski rivieri – ostal do začetka svetovne vojne. Francoska prestolnica je postala središče njegovega življenja, tamkajšnji boemski svet je postal tudi njegov svet. V začetku je bil precej uspešen, svoja dela je razstavljal v etabliranih pariških galerijah, pogumno pa se je vračal tudi na Dunaj, kjer se je med drugim udeležil prve razstave dunajske secesije pod predsedstvom Gustava Klimta in Carla Molla. Tam je razstavljal ob Alfonsu Muchi iz Prage, razstavo si je ogledal tudi cesar Franc Jožef.

Njegovi motivi so bili raznoliki, a pri tem ne gre prezreti, da je bil Braun ves čas predvsem »politični umetnik«, kakor pravi Biefang. To je ne nazadnje dokazal že s svojim pristopom k slikanju Reichstaga, kasneje pa še utrdil s kopicco portretov vidnih politikov. V naravi je portretiral domala vse tedanje socialistične prvake, kar je svojevrstna redkost – Augusta Bebla, Wilhelma Liebknechta, Friedricha Engelsa, heroje nemške socialdemokracije, Victorja Adlerja, prvaka avstrijskih socialdemokratov, in

Jeana Jaurès, znamenitega francoskega socialista. Poleg tega je upodabljal delavce, ustvarjal agitacijske risbe (ob prvem maju) in mnoge politične karikature. Posebej se je eksponiral ob aferi Dreyfus, ko je v ugledni reviji *Le Cri de Paris* upodobil vse osrednje dreyfusarde – od Émila Zolaja do Georgesa Picquarta in Georgesa Clemenceauja.

Avtor knjige minuciozno sledi številnim Braunovim objavam v različnih revijah, jih primerja, kontekstualizira in komentira, ob tem pa skuša kljub skopim virom pojasnjevati tudi Braunove življenjske okoliščine. Kakor preštevilni drugi umetniki si je vse težje služil vsakdanji kruh, velikega umetniškega preboja pa tudi ni bilo od nikoder. Nekaj let pred vojno je poniknil, avtor ga je znova odkril leta 1914 v Londonu, poročenega z angležinjo Ethel Florence Raikes, hčerko znamenitega kolonialnega oficirja generala Roberta Raiksa.

Z Ethel se je za Brauna začelo novo obdobje, tudi finančno stabilnejše. Skupaj sta potovala, med drugim sta se za več mesecev odpravila v Tripoli. Na poti je Leopold slikal, Ethel pisala (po povratku je izdala knjigo *The New Tripoli*, ki pri proučevalcih italijanskega gospostva v severni Afriki vse do danes velja za prvovrsten vir; nazadnje je bila ponatisnjena leta 1986). A bolj kot kar koli drugega je Braunovo londonsko obdobje zaznamovala odločitev, da po dvajsetih letih znova upodobi motiv, ki si ga je izbral nekoč v Berlinu – parlamentarizem. Očitno je bil nad njim navdušen. House of Commons se je zdela naravna izbira, četudi ni bilo nič kaj enostavno dobiti dovoljenja za delo v njej. Braunu je naposled uspelo in lotil se je študija. Dve leti kasneje je nastala nova parlamentarna slika, ki po kompoziciji močno spominja na sliko Reichstaga. Spet je izbral fotografski pogled (tokrat iz opozicijskih klopi) in poudaril deliberativni značaj parlamenta. Obrazi poslancev so jasno prepoznavni, opazovalec zlahka opazi Lloyda Georgea, Winstona Churchilla, Arthurja Balfourja, Ramsayja MacDonalda. Sliko je zaključil v ZDA, saj je kot avstrijski državljani ob izbruhu vojne Francijo iz razumljivih razlogov zapustil. Postal je Leo Brown. V Francijo se je vrnil deset let kasneje, a takrat ni več našel stika z novimi avantgardnimi umetniškimi krogi. Poznoimpresionistični portretist je bil le še »živ fosil«. Umril je leta 1943 v Parizu – naravne smrti, nacistični okupatorji so njegovo judovsko poreklo in umetniško-boemski značaj spregledali.

Enkrat in nadvse zanimiv biografski del knjige se tako z letom 1943 zaključuje. Toda knjige s tem še ni konec, tedaj se pravzaprav začenja njen najbolj intrigantni del – zgodba o usodi Braunovih parlamentarnih slik. Takšna odločitev avtorja Andreasa Biefanga vsekakor ni presenetljiva, njegov fokus je vendar ves čas veljal vizualnim prezentacijam političnega, poleg Brauna je dosledno zasledoval poti in usode njegovih stvaritev.

Za Braunovo prvo parlamentarno delo, sliko Reichstaga, je bilo zlasti prelomno dejstvo, da je bil po drugi svetovni vojni za provizorično prestolnico Zvezne republike Nemčije izbran Bonn. Tam se je sestel novi parlament, Bundestag, ki se je odločil simbolično nasloniti na nemško parlamentarno tradicijo in zato načrtno zbirati parlamentarne slike iz preteklosti. Tako so opazili tudi zanimivo sliko Reichstaga in se z mestom Bonn naglo dogovorili za trajno izposojajo. Kdo je bil njen avtor, je bilo po vojni neznano Bundestagu in bonnskemu muzeju. Slavnostna primopredaja slike je

sledila leta 1958, izobesili so jo na parlamentarnem stopnišču. Lokalni časnik *Bonner Rundschau* je objavil fotografijo nove pridobitve, slikarja je imenoval Leopold Breuer.

Če umetnik tedaj še ni dobil ustreznega prostora, ga je vsaj slika, a njena pot se še ni končala. Leta 1987 jo je Bundestag poslal v Berlin, v stavbo starega Reichstaga (in današnjega Bundestaga), kjer so pripravili razstavo *Fragen an die Deutsche Geschichte*. Tam je ostala do leta 1995, ko so jo spet poslali nazaj v Bonn. Danes je del stalne razstave bonnskega mestnega muzeja. Vmes so začeli njenega avtorja končno označevati s pravim imenom.

Slika londonskega parlamenta je imela še bolj zavito usodo. Braun jo je končal v ZDA in razstavil na Panama-California Exposition v San Diegu, kjer jo je opazil stotnik Arthur W. Hughes iz Toronta. Podoba britanskih politikov, ki so ravno vodili vojno, ga je očarala. Sliko je kupil in odpeljal domov v Kanado. Po številnih kolobocijah jo je nato po drugi svetovni vojni, leta 1953, kupil ameriški investitor in filantrop Marshall Field III., lastnik znamenite čikaške veleblagovnice. Gospod je čutil globoke vezi z Anglijo in posebej z Winstonom Churchillom, ki je ravno tedaj znova sedel na premierskem stolu. Sliko je zato podaril londonskemu parlamentu. Tam je takoj našla ustrezen prostor, danes krasi Committee room Nr. 15. Ogle dati si jo je mogoče na spletnih straneh parlamenta Združenega kraljestva (<https://www.parliament.uk/worksofart/artwork/leopold-braun/no-title--house-of-commons-1914-/2949>).

Biefangova študija je nedvomno enkratna knjiga, avtor spretno pelje bralca skozi slikarjevo življenje in umetnostne tokove časa, ob tem pa vseskozi ohranja držo političnega zgodovinarja. Politični in družbeni kontekst ostajata odločilna; zmeraj ob obilici pojasnjevalnih podatkov in razlag. Knjiga tako pove bralcu veliko več, kot morda obeta njen naslov.

Ob koncu ne bo odveč dodati, da je delo nastalo v okviru raziskovalnega programa »Parlament und Öffentlichkeit« pri Komisiji za zgodovino parlamentarizma in političnih strank v Berlinu, znotraj katerega raziskujejo kompleksen odnos med javnostjo in predstavniškimi telesi od konca 18. stoletja do danes. Prav ta odnos je eden osrednjih, saj najbolj zaznamuje politično areno. Pri tem pa je posebej zanimivo in razsvetljuje, da berlinski raziskovalci javnosti ne enačijo le z množicami na ulicah in parlamentarnih tribunah, ravno tako se ne posvečajo le medijem in njihovi refleksiji. Pod drobnogled vzamejo tudi področje umetnosti; slikarstva, fotografije, arhitekture, literature. Čisto pred kratkim je izšla nova knjiga iz serije *Parlament in javnost* z naslovom *Treibhaus Bonn. Die politische Kulturgeschichte eines Romans*. Njen avtor Benedikt Wintgens se loteva teme parlament in roman, saj se zakoplje v politično drobovje knjige *Treibhaus* Wolfganga Koeppena, enega najpomembnejših političnih romanov v nemški literaturi iz leta 1953.

Kolegi se tako nedvomno lotevajo kulturnozgodovinsko nadvse prodornih tem, ki – vsaj po mojem mnenju – šele zares osvetlujejo vse dimenzije tiste dejavnosti človeka, ki jih obsega pojem politika.