

Miha Valant
Univerza v Ljubljani

Med Dunajem in Ljubljano: Dejavnost podružnice Avstrijskega umetnostnega društva na Kranjskem med letoma 1852 in 1877

Umetnostna društva so značilen izraz meščanskega udejstvovanja na polju likovne umetnosti v 19. stoletju. Nastajati so začela v poznem 18. stoletju, v 19. stoletju pa so se razširila po vsej Evropi, pri čemer so se prilagajala različnim družbenim in kulturnim razmeram – od velikih metropol do manjših, perifernih mest.¹ Članek ta pojav osvetljuje skozi prizmo Ljubljane v tretji četrtini 19. stoletja, ko je bila majhno avstrijsko obrobno mesto in upravno središče dežele Kranjske.

Preučevanje umetnostnih društev je pomembna tema umetnostnozgodovinskih raziskav, zlasti v Nemčiji, kjer so raziskovalci temeljito analizirali njihovo organizacijsko strukturo, temeljne značilnosti ter vpliv na področja, kot so umetnostni trg, zbirateljstvo in razstavne prakse.² S to temo so se ukvarjale tudi raziskave na območju nekdanje Avstro-Ogrske, vendar so večinoma omejene zgolj na meje držav naslednic.³

Članek se osredotoča na Avstrijsko umetnostno društvo (*Österreichischer Kunstverein*), ustanovljeno na Dunaju leta 1850. To društvo je prek svojih podružnic – filial – svoj vpliv širilo po vsej Avstriji ter vzpostavilo nekakšno mrežo za kroženje umetnin po prestolnicah nekdanjih kronskih dežel. Avstrijski raziskovalci so do določene mere že raziskali njegov pomen za cesarsko prestolnico. Andreas Gottsmann ga je umestil v okvir avstrijske umetnostne politike, medtem ko sta Wladimir Aichelburg in Sabine Grabner osvetlila njegovo vlogo v dunajski umetniški produkciji ter njegov prispevek k institucionalnim spremembam na področju umetnosti v drugi polovici 19. stoletja.⁴

1 Društva, ki so večinski ali vsaj delni pomen namenjala likovni umetnosti, so se začela pojavljati že pred 19. stoletjem, denimo v okviru italijanskih akademij. Med njimi imamo v Ljubljani leta 1701/1702 izpričane statute dveh takšnih akademij za likovno umetnost: Akademija neo(b)tesanah (*Academia incultorum*) in Akademija treh umetnosti (*Academia trium Artium*) (več o tem glej: Lavrič, 2001, 67–82). Prvo pravo obliko meščanskih in izključno likovni umetnosti namenjenih društev v Evropi pa predstavljata Društvo prijateljev umetnosti (*Société des Amis des Arts*) v Parizu leta 1789 (glej: Van de Sandt, 2006) in Združenje patriotskih ljubiteljev umetnosti (*Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde*) v Pragi, ustanovljeno leta 1796 (glej: Krueger, 2009, 137–140).

2 Med njimi je vredno omeniti: Großmann, 1994; Grasskamp, 1993; Grasskamp, 1998; Schmitz, 2001.

3 Umetnostna društva v Pragi so dobro raziskana v: Hojda – Prah, 2004; Sternberg, 2013; Sekyrka, 2021, v Gradcu pa: Celedin, 1990; Tropper, 1994; Danzer, 2014.

4 Aichelburg, 2003; Grabner, 2004; Gottsmann, 2014; Grabner, 2015; Grabner, 2016; Gottsmann, 2017.



V slovenskem kontekstu delovanje umetnostnih društev doslej ni bilo deležno obsežnejše pozornosti raziskovalcev. Najpogosteje so omenjena zgolj obrobno – bodisi v okviru monografskih razstav in raziskav posameznih umetnikov bodisi kot del nekatere drugih fenomenov v umetnosti 19. stoletja.⁵

Poleg znanstvene literature so pomemben temelj raziskave primarni viri, pri čemer arhivsko gradivo zavzema zgolj obrobno vlogo. Dokumenti, povezani z delovanjem Avstrijskega umetnostnega društva na Dunaju, ki jih hranijo v Avstrijskem državnem arhivu in Dunajski mestni knjižnici v Mestni hiši, so dokaj skromni in pretežno upravne narave (razni statuti, dovoljenja ipd.).⁶ Stanje v slovenskih arhivskih ustanovah pa je še bolj omejeno – v Arhivu Republike Slovenije je bilo doslej mogoče najti le en ohranjen dokument.⁷

Prav zaradi tega se raziskava v največji meri opira na sočasno dnevno časopisje. V kontekstu Ljubljane gre predvsem za medije v nemškem jeziku, kot so dnevnik *Laibacher Zeitung* in *Laibacher Tagblatt* ter tednik *Laibacher Wochenblatt*. Podatki s Kranjske so bili ponekod dopolnjeni z informacijami iz časopisov, ki so izhajali na Dunaju in v drugih središčih po monarhiji, kot sta Celovec in Gradec.⁸

S kombiniranjem različnih virov je namen članka osvetliti vlogo umetnostnih društev pri omogočanju dostopa do umetnosti meščanskemu občinstvu, s posebnim poudarkom na delovanju podružnice Avstrijskega umetnostnega društva v Ljubljani. Besedilo je razdeljeno na štiri tematske sklope.

Prvi ponuja kratek, a konceptualno usmerjen pregled temeljnih načel, ki so opredeljevala delovanje umetnostnih društev v srednjeevropskem prostoru. Sledi umestitev Avstrijskega umetnostnega društva na Dunaju v širši kontekst cesarske prestolnice in habsburške monarhije. Tretji del se osredotoča na ljubljansko podružnico društva v tretji četrtini 19. stoletja. Analizira njeno delovanje ter – kar je ključno – njen položaj znotraj kompleksnega razmerja med središčem in periferijo imperija. Zadnji del pa obravnava zaton podružnice ter razčlenjuje njen vpliv na likovno sceno na Kranjskem.⁹

5 Med pomembnejšimi raziskavami je treba izpostaviti monografsko razstavo slikarja Antona Karingerja leta 1984 (Vrhunc, 1984) ter katalog bidermajerskega slikarstva iz zbirke Narodne galerije v Ljubljani (Jaki, 2000). Nazadnje pa jih je v okviru zbirateljskih strategij Edvarda Strahla kontekstualizirala še Renata Komič Marn (2016).

6 Manko arhivskih virov je potrdila tudi kustosinja Avstrijske državne galerije Belvedere na Dunaju, dr. Sabine Grabner.

7 *Pismo filiale avstrijskega umetnostnega društva v Ljubljani centralnemu komiteju na Dunaju*, 9. 5. 1852, Arhiv Republike Slovenije, Zbirka fragmentov arhivskega gradiva društev, AS2154/27/1.

8 Glede na osrednjo vlogo časopisnih virov v tej raziskavi je treba poudariti, da gre pogosto za vsebinsko in slogovno oblikovane informacije, ki so lahko netočne ali osebno oziroma uredniško obarvane. Zato je ključno, da do njih ohranjamo kritično distanco ter jih obravnavamo predvsem kot odsev tedanjega družbenega konteksta, njegovih potreb, težav in interesov.

9 Članek je zasnovan kot uvodni prispevek v okviru širšega raziskovalnega sklopa, posvečenega delovanju Avstrijskega umetnostnega društva v Ljubljani, pri čemer bo tema v prihodnje obravnavana z različnih zornih kotov. Namen besedila je zapolniti vrzel v dosedanjem poznavanju kulturnozgodovinskega

Umetnostna društva kot posredniki umetnosti v Srednji Evropi 19. stoletja

Na splošno so bila umetnostna društva na začetku in v sredini 19. stoletja v Srednji Evropi priljubljen model prostovoljnih kulturnih organizacij. Nemški kritik August Kahlert jih je leta 1850 naštel 37. Od tega jih je bilo le pet v Avstrijski monarhiji – v Budimpešti, na Dunaju, v Pragi, Salzburgu in Trstu (Kahlert, 1850, 362). Čeprav so med društvi obstajale nekatere razlike, je bil njihov osnovni način delovanja enoten – povezovala so umetnike z izobraženim in premožnim meščanstvom. Pomembno je poudariti, da so igrala ključno vlogo pri oblikovanju razvijajočega se polja umetnosti, pri čemer so prevzela vlogo nekakšnega »kolektivnega meščanskega mecenstva« (Frey, 1999, 15–16, 64). V novem družbenem kontekstu 19. stoletja sta bili ustanovitev in vloga umetnostnih društev ključnega pomena, saj se je preoblikoval status umetnika in pojavila nova figura t. i. »umetnika razstavljalca« (*Ausstellungskünstler*).¹⁰ Umetnostna društva so na to področje vstopila predvsem v prvi polovici in sredini 19. stoletja, med drugim z zagotavljanjem platforme umetnikom za javno razstavljanje in prodajo svojih del na organiziranih razstavah.

Ta društva so bila dejavno vključena v trženje umetnosti in umetnikov, pri čemer so uporabljala različne strategije. Med najpomembnejšimi so bile skupinske prodajne razstave oziroma likovni saloni. Organizirala so jih društva sama, njihovo število pa je bilo odvisno od posameznega mesta in/ali lokalnih razmer – nekje je bila na leto le ena večja razstava, drugje pa so jih pripravili več. Umetnostna društva so od vsake prodaje razstavljenega dela prejela določen odstotek, ki so ga namenila financiranju lastnega delovanja in drugih kulturnih dejavnosti.

Poleg tega so se pri promociji umetnosti posluževali drugih oblik, denimo umetnostnih loterij, na katerih je bilo mogoče zadeti umetniško delo. Loterije so bile prav tako tesno povezane s sistemom članstva in sodelovanja v tovrstnih društvih. V osnovi so ločevali dve kategoriji: člane (*Mitglieder*) in »sodelujoče« (*Teilnehmer*)

razvoja obravnavanega prostora ter opozoriti na njegovo umeščenost v umetnostne tokove habsburške monarhije in širšega srednjeevropskega prostora. Poseben poudarek je namenjen razkrivanju povezav Kranjske z aktualnimi umetnostnimi trendi ter z načini diseminacije umetnosti v 19. stoletju.

- 10 Termin »umetnik razstavljalca« je opredelil Oscar Bätschmann (1998). Omeniti velja tudi besedno zvezo »kolektivno meščansko mecenstvo«, čeprav ta izraz ni povsem ustrezen. Mecenstvo, kot ga poznamo iz preteklih stoletij, temelji na izrazito transakcijskem odnosu med delodajalcem (naročnikom) in delojemalcem (umetnikom): slednji je v službi prvega in zanj ustvarja bolj ali manj izključno. Pri tem so statusna razmerja jasno določena, saj ima plemstvo, denimo, višji in privilegiran družbeni položaj. V 19. stoletju pa so se ti odnosi bistveno spremenili. Vzporedno z vzponom meščanstva, ki je že od 18. stoletja postopno liberaliziralo različna družbena področja, tudi kulturno, se je umetnik iz zaposlenega delavca v službi višjega plemiškega ali klerikalnega naročnika preoblikoval v samostojnega producenta, ki ustvarja za meščansko občinstvo – sloj, iz katerega najpogosteje izhaja tudi sam. Meščanstvo se v tem novem sistemu pojavlja kot anonimna publika ali razpršeni naročnik, umetnik pa svoja dela predstavlja na javnih razstavah, sprva zlasti v okviru salonov in akademij.

(Grasskamp, 1993, 107–108; Großmann, 1994, 353; Schmitz, 2001, 223–230).¹¹ Člani so običajno plačevali letno članarino, ki jim je omogočala obiskovanje vseh društvenih razstav ter ponekod tudi sodelovanje na njih – bodisi z lastnimi deli bodisi z deli iz osebnih zbirk. Članstvo je hkrati veljalo kot delnica in »srečka« za vsakoletno umetnostno loterijo. Te delnice pa je bilo mogoče kupiti tudi ločeno, neodvisno od članstva; kupili so jih lahko tudi nečlani, t. i. »sodelujoči«. Društva so nakup več delnic ne le omogočala, temveč celo spodbujala, saj je lahko večje število delnic posamezniku znatno povečalo možnosti za zadetek in pridobitev umetniškega dela. Hkrati je tak način društvom pomagal pri zbiranju več finančnih sredstev. Vsako leto je upravni odbor društva z zbranimi sredstvi iz članarin in prodaje delnic izbral ter odkupil umetniška dela, namenjena za žrebanje.¹²

Številna umetnostna društva so vsako leto naročila grafične reprodukcije umetniških del, predstavljenih na njihovih razstavah, in jih ob včlanitvi razdelila članom kot darilo, t. i. premije.¹³ V nekaterih primerih so naročala celo javna umetniška dela, s čimer so hkrati promovirala in podpirala umetnike – sem sodita denimo Češko umetnostno društvo v Pragi in Društvo za podporo likovnih umetnosti na Dunaju.¹⁴

Umetnostna društva so tako delovala kot nekakšne »umetnostne zadruge«, saj so bila posrednik ter prostor srečevanja med umetniki in meščanskimi ljubitelji umetnosti. Igrala so ključno vlogo pri približevanju umetnosti širši javnosti, njeni popularizaciji ter ostrenju estetskega okusa meščanskega občinstva. S tem in še posebej s spodbujanjem povpraševanja po umetninah so pomembno prispevala k razvoju umetnostnega trga ter tako dodatno razširila njegov doseg in vpliv.¹⁵

11 Slednja oblika je težko prevedljiva in bi lahko pomenila tudi »delničarja«.

12 Za Prago glej: Sekyrka, 2021, 167, 177–178. Npr., leta 1852 je znesek za letno članarino v Avstrijskem umetnostnem društvu znašal 10 goldinarjev, kar bi bilo danes enakovredno približno 150 evrom. Delnica pa je stala okoli 5 goldinarjev, kar bi danes znašalo okoli 75 evrov (Gründung einer Filiale des österreichischen Kunstvereines zu Laibach, *Laibacher Zeitung*, 33, 11. 2. 1852; pretvorbe so narejene po: *Historischer Währungsrechner* 2019). Za načine zbiranja denarja v okviru Avstrijskega umetnostnega društva glej tudi opombo 23.

13 Gründung einer Filiale des österreichischen Kunstvereines zu Laibach, *Laibacher Zeitung*, 33, 11. 2. 1852.

14 Ueber Verschönerung der Städte, *Innerösterreichisches Industrie- und Gewerbe-Blatt*, I, 12, 8. 6. 1839; Lützow, 1895, 76–78. Npr., Češko umetnostno društvo v Pragi je med drugim finančno podprlo naročilo slik za okrasitev interierja paviljona Belvedere v grajskih vrtovih ter postavitev spomenika Radetzkiemu na Malostranskih náměstích (Vlnas – Sekyrka, 2002–2003, 58).

15 Dodati je treba pomembno terminološko pojasnilo. V tem članku je izraz *umetnostno društvo* dosledno uporabljen za organizacije, ki so delovale po zgoraj omenjenih načelih. Ključno je, da so se vanje združevali tako ljubitelji umetnosti (npr. pripadniki plemstva, meščanstva, duhovščine ipd.) kot umetniki. Poleg njih pa so se v 19. stoletju oblikovala še t. i. *umetniška društva*. Čeprav se termina pogosto enačita, med njima obstaja bistvena razlika. *Umetniška društva* so izhajala iz daljše tradicije obrtniškega povezovanja umetnikov v cehe, ki so jih v zgodnjem novem veku postopoma nadomestila akademska umetniška združenja (npr. v Rimu, Parizu in na Dunaju). Ta združenja so imela primat nad umetniškim delovanjem, razstavljanjem in umetnostnim trgom. V 19. stoletju pa so začela nastajati prava stanovska umetniška društva, ki so v določenih pogledih nadaljevala tradicijo teh akademskih združb in v prvi vrsti povezovala umetnike, občasno pa so se jim pridružili tudi trgovci z umetninami. Ustanovljena so bila z jasnim ciljem promocije lastne umetnosti na trgu (Jensen, 1994, 23–24, 86).

Avstrijsko umetnostno društvo v 19. stoletju – institucionalni okvir in regionalna mreža

Načela delovanja, predstavljena zgoraj, so se uveljavila tudi pri aktivnostih umetnostnih društev na Dunaju – npr. pri Društvu za podporo likovnih umetnosti (*Verein zur Beförderung der bildenden Künste*; pogosto imenovano tudi Dunajsko umetnostno društvo), ki je bilo ustanovljeno leta 1830,¹⁶ in prav tako pri kasnejšem, leta 1850 osnovanem Avstrijskem umetnostnem društvu.¹⁷

Ključno vlogo pri ustanovitvi Avstrijskega umetnostnega društva je imel industrialec, zbiratelj umetnin in meceni Rudolf von Arthaber (Grabner, 2004, 99–104).¹⁸ Društvo je vodil odbor, sestavljen iz meščanov (ljubiteljev umetnosti – neumetnikov) in umetnikov.¹⁹ Kot je bilo zapisano v njegovem statutu, je sledilo plemenitim ciljem: spodbujanju umetnosti z rednimi umetniškimi razstavami, odkupovanju umetnin, naročanju grafičnih reprodukcij umetniških del ter razdeljevanju teh del med člane društva.²⁰

16 Za več informacij o tem društvu glej: Lützwow, 1895; Aichelburg, 2003, 27–32; Grabner, 2016, 113.

17 »Starejše« Dunajsko umetnostno društvo (1830) in »mlajše« Avstrijsko umetnostno društvo (1850) so ljudje tedaj pogosto zamenjevali, zato so morali časopisnim oglasom redno dodajati pojasnila, da ne gre za isto ustanovo (Vom österreichischen Kunstverein, *Wiener Zeitung*, 113, 11. 5. 1851). Pripravljali so sicer tudi združitev obeh društev, vendar se zanj na koncu niso odločili člani Dunajskega umetnostnega društva, saj se niso strinjali s spremembami statuta in z novo razdelitvijo vodilnih položajev (Oglas 6364. Vom österreichischen Kunstverein, *Wiener Zeitung*, 113, 11. 5. 1851; Der Oesterreichische Kunstverein, *Wiener Zeitung*, 247, 16. 10. 1851).

18 Nekateri raziskovalci navajajo, da je Avstrijsko umetnostno društvo na Dunaju nastalo po zamisli slikarja Ferdinanda Georga Waldmüllerja, profesorja na dunajski akademiji in kuratorja akademijske slikarske galerije (Feichtinger, 1981, 251; Frodl, 2002, 292). V svojih razmišljanjih o reformi dunajske likovne scene je Waldmüller zagovarjal ustanovitev »umetniškega društva« (*Künstlerverein*), ki bi združevalo ter sistematično podpiralo mlade in »prave« avstrijske umetnike (Waldmüller, 1857, 9–10). Za uresničitev svoje zamisli se je obrnil na premožnega industrialca, zbiratelja in mecena Rudolfa von Arthaberja ter na druge ljubitelje umetnosti, ki so imeli sredstva in vpliv za ustanovitev novega društva. Ti so leta 1850 res ustanovili Avstrijsko umetnostno društvo, vendar to ni delovalo v skladu z Waldmüllerjevo prvotno vizijo. Namesto stanovske organizacije umetnikov je postalo predvsem meščansko združenje ljubiteljev umetnosti in umetnikov, ki je poleg domačih razstavljalo tudi tuje ustvarjalce (Waldmüller, 1857, 10).

19 Kot je zapisano v statutu Avstrijskega umetnostnega društva, so bile funkcije znotraj odbora jasno opredeljene in razdeljene. Med njimi so bili predsednik, podpredsednik, poslovni direktor, blagajnik ter svetovalni odbor, ki so ga sestavljali tako ljubitelji umetnosti kot umetniki. Ta odbor je imel pomembno vlogo pri odločanju, katera umetniška dela naj bodo vključena v razstave društva in kupljena za letne umetnostne loterije (*Entwurf der Statuten und der Geschäfts-Ordnung für den österreichischen Kunst-Verein*, Österreichisches Staatsarchiv, AT- OeStA/AVA Inneres MdI Allgemein A 186.16 Österreichischer Kunstverein, Wien, 1859, 13–14). Med člani svetovalnega odbora Avstrijskega umetnostnega društva so bili vidni posamezniki, kot je industrialec in trgovec Nikolaus Dumba, znan kot pomemben meceni in zbiratelj umetnin. V odboru so sodelovali tudi številni dunajski umetniki, med drugim krajinska slikarja Rudolf von Alt in Remi van Haanen ter kipar Anton Dominik Fernkorn (*Bericht des leitenden Comité's des Oesterreichischen Kunst-Vereines in Wien, Jahres-Bericht 1863*, Wien 1864, 1).

20 *Entwurf der Statuten und der Geschäfts-Ordnung für den österreichischen Kunst-Verein*, Österreichisches Staatsarchiv, AT- OeStA/AVA Inneres MdI Allgemein A 186.16 Österreichischer Kunstverein, Wien, 1859, 9. V primerjavi s Češkim umetnostnim društvom v Pragi in starejšim dunajskim Društvom za podpiranje likovnih umetnosti Avstrijsko umetnostno društvo ni naročalo umetniških

Po raziskavi Hansa Petra Hyeja so bila umetnostna društva sredi 19. stoletja najpogostejše obiskana oblika društev na Dunaju (Hye, 1992, 295).²¹ Samo Avstrijsko umetnostno društvo je imelo leta 1863 kar 2208 članov. Zgolj s prodajo članstev in delnic (6428) je tisto leto zbralo kar 30.427 goldinarjev (kar danes ustreza približno 451.000 evrom).²² Zbrana sredstva so bila namenjena različnim dejavnostim, med drugim pokrivanju tekočih stroškov delovanja društva, odkupu umetniških del za stalno društveno razstavo ter letnim loterijam, organizaciji razstav in naročilu grafičnih reprodukcij umetnin (slika 1), ki so jih člani prejeli kot darilo.²³



Slika 1: Leo Schöninger po sliki Leopolda Löfflerja, Pripovedovalec, 1852, grafika, 72 x 60 cm, Rodbina Gariboldi, PA Maribor, SI_PAM/1645/001/00072.

del za okraševanje velikih javnih gradbenih projektov in javnega prostora. Prav ta kontrast v delu javnega udeleženja društva je izpostavil članek *Zwei Kunstvereine in Österreich* (Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst, IV, 10, 11. 3. 1865).

- 21 Hye poleg tega navaja druga društva, kot so obrtna združenja, glasbena društva in moška pevsko društva (Hye, 1992, 295).
- 22 *Bericht des leitenden Comité's des Oesterreichischen Kunst-Vereines in Wien, Jahres-Bericht 1863*, Wien 1864, 22. Za pretvorbe je bil uporabljen: *Historischer Währungsrechner* 2019.
- 23 *Bericht des leitenden Comité's des Oesterreichischen Kunst-Vereines in Wien, Jahres-Bericht 1863*, Wien 1864, 23. Društvo je, kot je določeno v njegovem statutu, sredstva pridobivalo iz različnih virov. Mednje so spadali članarine in prodaja delnic, vstopnine za razstave, prodaja katalogov, uporaba garderobe, petodstotna provizija od prodaje umetniških del ter obresti od lastnih finančnih sredstev (*Entwurf der Statuten und der Geschäfts-Ordnung für den österreichischen Kunst-Verein*, Österreichisches Staatsarchiv, AT- OeStA/AVA Inneres MdI Allgemein A 186.16 Österreichischer Kunstverein, Wien, 1859, 14–15). Dodati velja, da je društvo redno odkupovalo umetniška dela in postopoma oblikovalo lastno zbirko, ki jo je hranilo na svojem sedežu v t. i. *Schönbrunner Haus* v središču Dunaja. Čeprav to priča o ambicioznosti društva, zbirka še danes ostaja slabo raziskana; ni povsem jasno, kakšna je bila njena usoda, prav tako bi bilo v prihodnje smiselno podrobneje preučiti tudi zbiralne strategije društva. Nekatere informacije o tem hrani Mestna knjižnica v dunajski Mestni hiši.

Društvo je sredi 19. stoletja povzročilo precejšnje vznemirjenje na dunajski umetnostni sceni. Ključen vzrok za to je bil v tem, da je »starejše« Društvo za spodbujanje likovnih umetnosti na Dunaju v obdobju pred letom 1848 večinoma razstavljalo le dela lokalnih dunajskih umetnikov. Nasprotno pa se je »mlajše« Avstrijsko umetnostno društvo začelo odpirati svetu – poleg domačih umetnikov, ki so večinoma prihajali z Dunaja, a tudi iz drugih delov monarhije, je vključevalo tudi tuje ustvarjalce (Aichelburg, 2003, 32; Grabner, 2016, 113–114). Tako so se na njihovih razstavah predstavljali umetniki iz različnih nemških mest (zlasti iz Düsseldorfa, Münchna itd.) ter Belgije, Nizozemske, Skandinavije, Francije, Italije in širše.²⁴

Leta 1855 je Avstrijsko umetnostno društvo na Dunaju sprožilo polemiko, ko so predlagane spremembe statuta naletele na odpor, zlasti ministra za uk in bogočastje Leopolda von Thuna. Ta je trdil, da je društvo s praksami, kot sta odpiranje domačega umetnostnega trga tujim umetnikom ter organiziranje komercialnih razstav in umetnostnih loterij, v ospredje postavljalo tržne interese, namesto da bi si prizadevalo za pristno umetniško izražanje (Gottsmann, 2014, 231).²⁵ Podobne pomisleke je izrazila dunajska Akademija za likovno umetnost, vendar je minister za notranje zadeve Alexander von Bach društvo branil in poudarjal njegov pozitiven vpliv na širjenje zavesti o umetnosti. Thun, ki je bil v predmarčnem obdobju skeptičen do državnega podpiranja umetnosti, je kasneje postal glasen nasprotnik zasebnih umetnostnih društev, saj jih je obtoževal, da spodbujajo zgolj površinske modne umetnostne trende. Vladni krogi, ki so bili glede tega vprašanja razdeljeni, so v zasebnem promoviranju umetnosti kljub temu prepoznavali pomembno dopolnilo na področjih, kjer je država ostajala neučinkovita (Gottsmann, 2014, 229–232; Gottsmann, 2017, 29–32).

Poleg tega je treba izpostaviti še en, pogosto spregledan, a izjemno pomemben vidik delovanja Avstrijskega umetnostnega društva: ustanavljanje regionalnih podružnic po avstrijskih deželah.²⁶ Kot je bilo zapisano v društvenih statutih in poudarjeno

24 Avstrijska galerija Belvedere je digitalizirala kataloge razstav Avstrijskega umetnostnega društva na Dunaju, ki so dostopni tudi na spletu: <https://digitale-bibliothek.belvedere.at/viewer/index/>. O provenienci avtorjev na razstavah v Ljubljani glej: Valant, 2023 A, 70. Omeniti velja, da je Avstrijsko umetnostno društvo večinoma razstavljalo za tisti čas značilno meščansko umetnost, med razstavljavci pa so prevladovala imena, ki so danes širši javnosti manj znana ali povsem neznana. Izjema je razstava iz pomladi 1873, organizirana vzporedno s svetovno razstavo na Dunaju, ki je poleg običajnega nabora avtorjev predstavila šest del znamenitega francoskega realista Gustava Courbeta. Več o tem glej v: Huemer, 2012, 18–30.

25 Andreas Gottsmann navaja dokumente, v katerih je minister Leopold von Thun umetnostno društvo označil za »trgovsko zadruho umetnostnih trgovcev« (*gemeinschaftlichen Verkaufsladen der Kunsthändler*). S to oceno je želel poudariti, da društvo v prvi vrsti razstavlja modne tuje umetnike z že uveljavljenim komercialnim uspehom, namesto da bi podpiralo obetavne domače talente. Poleg tega je predlagal, da bi bilo treba društvo vsaj preimenovati – iz »umetnostnega društva« (*Kunstverein*) v »društvo za trgovanje z umetninami« (*Kunsthandelsverein*). Za več informacij glej: Gottsmann, 2014, 231–232.

26 Pomembno je izpostaviti, da so bile podružnice Avstrijskega umetnostnega društva ustanovljene zgolj na območjih, ki so po letu 1867 spadala v avstrijski del monarhije, znan kot Cisalajtanijski (gl. sliko 2). V doslej znanih virih je omemba ustanovitve lokalnih podružnic navedena le v: Feichtinger, 1981, 251; Grabner, 2004, 104; Slaviček, 2017, 41.

v časopisnih člankih ob vzpostavitvi podružnic v Ljubljani in Gradcu, je bilo njihovo ključno poslanstvo spodbujanje javnega zanimanja za umetnost ter širjenje vedenja o najnovejših umetnostnih tokovih – tako domačih kot tujih. To poslanstvo se ni omejevalo le na cesarsko prestolnico, temveč je zajemalo tudi province. Ob tem so posebej poudarili, da bo društvo umetnikom omogočilo pogostejše javno razstavljanje njihovih del.²⁷

Podbuda za ustanavljanje podružnic Avstrijskega umetnostnega društva je nastala leta 1851, časopisni zapisi pa omogočajo oblikovanje časovnice njihovega nastanka (slika 2). Najprej so bili v tem letu predvideni oddelki v Brnu, Gradcu, Innsbrucku in Salzburgu.²⁸ Leta 1852 sta jim sledila Ljubljana in Celovec, v zgodnjih šestdesetih letih 19. stoletja pa je bila podružnica ustanovljena tudi v Trstu.²⁹ Poleg tega je Avstrijsko umetnostno društvo ohranjalo tesne stike z neodvisnim Zgornjeavstrijskim umetnostnim društvom (*Oberösterreichischer Kunstverein*) v Linzu, kateremu je posojalo umetniška dela (Feichtinger, 1981, 252).

Podružnice so delovale po podobnem načelu kot osrednje Avstrijsko umetnostno društvo na Dunaju, vendar z manjšim številom članov.³⁰ Medtem ko je imel osrednji odbor na Dunaju leta 1863 21 članov, jih je imela npr. podružnica v Gradcu šest,

Pri tem je treba znova poudariti razliko med Dunajskim umetnostnim društvom (glej opombi 16 in 17) in Avstrijskim umetnostnim društvom. Prvo je člane že v predmarčnem obdobju verjetno skušalo pridobiti po različnih delih monarhije, med drugim z objavljanjem oglasov in vabil za nakup društvenih delnic, članstev ali premij, ki jih zasledimo v *Laibacher Zeitung* v letih 1842 in 1843. Kot lokalni agent društva (za prodajo delnic, premij ipd.) je tedaj delovala knjigarna Kleinmayr (Wiener Kunstverein, *Laibacher Zeitung*, 45, 4. 6. 1842; Nachricht vom Wiener Kunstverein, *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, 52, 2. 5. 1843). Kljub temu je bilo treba za obisk razstav Dunajskega umetnostnega društva potovati na Dunaj, medtem ko je Avstrijsko umetnostno društvo z načrtnim ustanavljanjem podružnic in policentrizmom razstave z Dunaja uspelo posredovati na provinco.

27 *Entwurf der Statuten und der Geschäfts-Ordnung für den österreichischen Kunst-Verein*, Österreichisches Staatsarchiv, AT- OeStA/AVA Inneres MdI Allgemein A 186.16 Österreichischer Kunstverein, Wien, 1859, 11; Der österreichische Kunstverein und seine Filiale in Steiermark, *Grazer Zeitung*, 137, 16. 6. 1851; Gründung einer Filiale des österreichischen Kunstvereines zu Laibach, *Laibacher Zeitung*, 33, 11. 2. 1852.

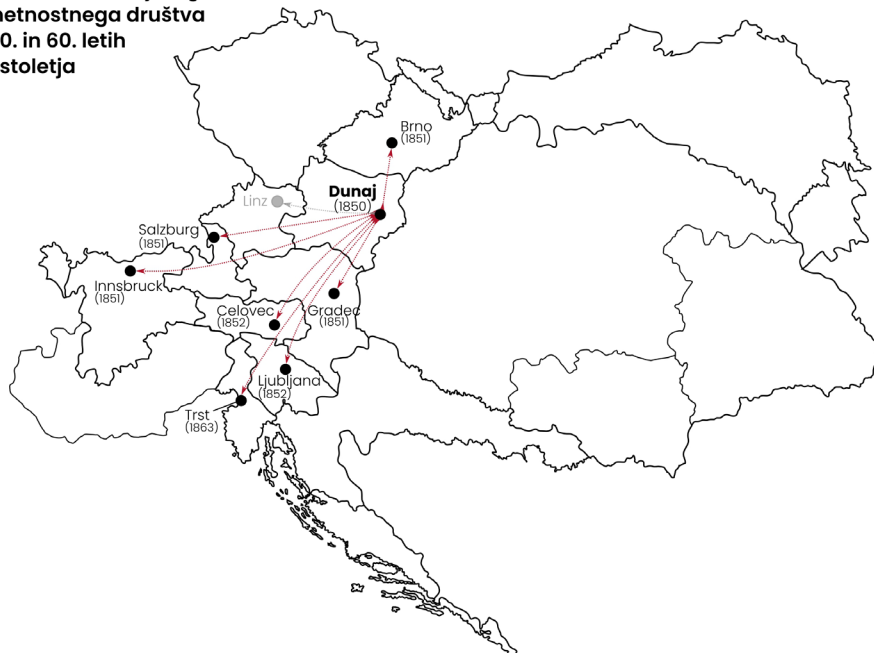
28 Brunn, *Grazer Zeitung*, 15, 20. 1. 1851; Der österreichische Kunstverein und seine Filiale in Steiermark, *Grazer Zeitung*, 137, 16. 6. 1851; Gründung einer Filiale des österreichischen Kunstvereines zu Laibach, *Laibacher Zeitung*, 33, 11. 2. 1852; Die Kunstaussstellung in Laibach betreffend, *Laibacher Zeitung* (Anhang zur *Laibacher Zeitung*), 40, 21. 4. 1852; Bericht des leitenden Comité's des Oesterreichischen Kunst-Vereines in Wien, *Jahres-Bericht* 1863, Wien 1864, 2–3.

29 Gründung einer Filiale des österreichischen Kunstvereines zu Laibach, *Laibacher Zeitung*, 33, 11. 2. 1852; Zur Gründung einer Filiale des öster. Kunstvereines zu Klagenfurt, *Carinthia*, 18, 2. 3. 1852; Bericht des leitenden Comité's des Oesterreichischen Kunst-Vereines in Wien, *Jahres-Bericht* 1863, Wien 1864, 2–3.

30 Ključni pogoj za ustanovitev podružnice je bil opredeljen v: »§ 45. Podružnice se lahko ustanovijo le na območjih, kjer člani ali udeleženci vsako leto odkupijo najmanj 100 delnic Avstrijskega umetnostnega društva. Poleg tega mora biti prisoten posamezen ljubitelj umetnosti ali združenje, ki je pripravljeno zagotoviti ustrezne garancije za kritje vseh stroškov, povezanih s prevozom, razstavljanjem umetniških del in morebitnimi odškodninami« (*Entwurf der Statuten und der Geschäfts-Ordnung für den österreichischen Kunst-Verein*, Österreichisches Staatsarchiv, AT- OeStA/AVA Inneres MdI Allgemein A 186.16 Österreichischer Kunstverein, Wien, 1859, 11).

Ljubljanska pa sedem.³¹ Odbori so prav tako združevali posameznike z raznolikim družbenim ozadjem – med njimi industrialce, trgovce, državne uradnike in umetnike. Med slednjimi, povezanimi s podružnicami v letu 1863, izstopajo slikar in fotograf Antonín Mayssl v Brnu, slikar in direktor Stanovske slikarske galerije v Gradcu Josef Tunner ter slikarja Ludwig Kreissl in August Prinzhofer v Celovcu, s podružnico v Ljubljani pa je tesno povezano ime slikarja Antona Karingerja.³²

**Podružnice Avstrijskega
umetnostnega društva
v 50. in 60. letih
19. stoletja**



Slika 2: Zemljevid z vrisanimi podružnicami Avstrijskega umetnostnega društva v petdesetih in šestdesetih letih 19. stoletja. Avtor: Miha Valant, 2025.

Raziskave o Avstrijskem umetnostnem društvu omogočajo le omejen vpogled v delovanje njegovih podružnic, usoda nekaterih pa še vedno ni znana.³³ Npr., viri

31 *Bericht des leitenden Comite's des Oesterreichischen Kunst-Vereines in Wien, Jahres-Bericht 1863*, Wien 1864, 1–3.

32 *Bericht des leitenden Comite's des Oesterreichischen Kunst-Vereines in Wien, Jahres-Bericht 1863*, Wien 1864, 2–3.

33 Informacije o podružnicah v Salzburgu in Innsbrucku so še posebej nejasne. Na njun obstoj lahko sklepamo iz poročil v *Laibacher Zeitung*, kjer so omenili, da so bile nekatere razstave v Ljubljani sestavljene iz umetniških del, poslanih iz obeh mest (*Gründung einer Filiale des österreichischen Kunstvereines zu Laibach*, *Laibacher Zeitung*, 33, 11. 2. 1852). Njihov dejanski status pa ostaja nejasen in bo zahteval dodatne raziskave.

kažejo, da je bilo delo podružnice v Trstu, ki je delovala v okviru Schillerjevega društva, le kratkotrajno; ustanovili so jo leta 1863, pripravili tri razstave in jo nato zaprli že leta 1864 (*Der Schiller-Verein in Triest ...*, 1885, 3, 4, 13, 14, 18).³⁴ Drugačne pa so bile razmere drugod po monarhiji. V štajerskem Gradcu so podružnico Avstrijskega umetnostnega društva leta 1865 nadomestili z neodvisnim Štajerskim umetnostnim društvom (*Steiermärkischer Kunstverein*),³⁵ v Brnu na Moravskem pa je po začetnem navdušenju in uspehu sledil upad zanimanja in postopen propad (Slaviček, 2017, 39). Prav v tem kontekstu je zanimivo spremljati življenjski cikel podružnice v Ljubljani na tedanjem Kranjskem.

Ustanovitev in delovanje podružnice Avstrijskega umetnostnega društva v Ljubljani v tretji četrtini 19. stoletja

V zgodnjih petdesetih letih 19. stoletja je bila Ljubljana s približno 21.000 prebivalci le manjše obrobno avstrijsko deželno središče. Čeprav je bila od leta 1849 z Dunaja dostopna po Južni železnici, je odločilen zagon za modernizacijo in industrializacijo nastopil šele proti koncu stoletja (Pirkovič, 2016, 21). Kulturno dogajanje je bilo skromno, osredotočeno predvsem na Deželno gledališče in eno najstarejših filharmoničnih družb v Evropi (več o tem glej: Kuret, 2006). Področje likovne umetnosti je v mestu ostajalo precej nerazvito. Ljubljana je sicer imela Deželni muzej za Kranjsko, ki so ga leta 1821 ustanovili kranjski deželni stanovi ter je med drugim hranil zbirko umetniških in umetnoobrnih del (Kos, 2022, 231–239). Osnove umetniške izobrazbe in risanja so lahko učenci pridobivali v nekaterih državnih šolah ali pri zasebnih učiteljih. Številni so študij nadaljevali na umetnostnih akademijah v večjih bližnjih kulturnih središčih, kot sta Dunaj in Benetke (Jaki, 2000, 26–29).³⁶ Umetniške razstave so bile redke in so jih večino-

34 Ker je bilo v Trstu v tem času v pripravi ustanavljanje novega umetnostnega društva, se je odbor Schillerjevega društva odločil, da bo zaradi morebitne konkurence temu prizadevanju opustil nadaljnje organiziranje umetnostnih razstav (*Der Schiller-Verein in Triest ...*, 1885, 14). Trst je sicer v 19. stoletju poznal več oblik umetnostnih združenj. Že leta 1839 je delovalo Tržaško društvo lepih umetnosti (*Società triestina di Belle Arti*), leta 1855 pa so ustanovili Društvo za podpiranje lepih umetnosti (*Pro-motrice delle Belle Arti in Trieste*). V drugi polovici stoletja, med letoma 1870 in 1882, je delovalo Društvo lepih umetnosti v Trstu (*Società di Belle Arti in Trieste*). O tržaških društvih glej zlasti: De Grassi, 2011, 19–33; Quinzi, 2016 A; Quinzi, 2016 B.

35 Graz, *Correspondent für Untersteiermark*, I, 19, 1. 6. 1862; Der steiermärkische Kunstverein, *Grazer Zeitung*, 14, 18. 1. 1865. Več o tej podružnici in samostojnem Štajerskem umetnostnem društvu glej v poglavju 3.1.

36 Med pomembnejšimi državnimi šolami, v katerih so lahko učenci osvojili osnovne risarske veščine, so bile tako imenovana Normalka, ki je delovala že od začetka 19. stoletja, Realka, ustanovljena leta 1852, in Mehanska šola v Liceju, ki je delovala med letoma 1815 in 1850 ter je poučevala razne obrti. Kljub različnim prizadevanjem v drugi polovici 19. stoletja Ljubljana svojih prvih dveh umetnoobrnih šol ni odprla pred letom 1888 (več o tem glej: Serše, 1991, 39–43; Serše, 2000, 41–46). Uspešen zasebni zavod v prvi polovici 19. stoletja, ki je imel v kurikulum vključen tudi pouk risanja – tega je nekaj časa poučeval slikar Franz Kurz zum Thurn und Goldenstein –, je bila Mahrova trgovska šola (Jaki, 2000, 26–29).

ma organizirali v najetih večnamenskih prostorih, trgovinah ali ateljejih lokalnih umetnikov.³⁷

Ta kratek povzetek zgodovinskega konteksta na področju kulture je pomemben za boljše razumevanje vzpostavitve ljubljanske podružnice Avstrijskega umetnostnega društva leta 1852. Društvenemu delovanju je mogoče slediti v dveh ločenih fazah. Prva je bila od ustanovitve leta 1852 do leta 1854, v sklopu katere so organizirali sedem mednarodnih razstav – tri leta 1852 ter po dve v letih 1853 in 1854. Po letu 1854 je podružnica svojo dejavnost začasno prekinila, verjetno zaradi pomanjkanja zanimanja in/ali finančnih sredstev.³⁸ Druga faza delovanja je potekala med letoma 1863 in 1877, ko je društvo, znova vsako leto, priredilo po eno razstavo, z izjemo leta 1866, ko razstava, iz danes neznanih razlogov, ni bila organizirana. Po letu 1877 je ljubljanska podružnica prenehala z delovanjem (Valant, 2023 A, 65).³⁹

O sami organizaciji nimamo veliko podatkov, vemo pa, da je ob prvi razstavi, ki je v Ljubljano prišla spomladi 1852, od 40 razstavljenih del 14 slik prišlo z Dunaja, 26 pa iz Innsbrucka.⁴⁰ Že v zgodnjih petdesetih letih 19. stoletja so očitno tiskali tudi preproste kataloge, v katerih so bili navedeni naslovi del, avtorji in cena (slika 3). Za organizacijo teh razstav verjetno ni obstajal točno določen konceptualni premislek in so zanje verjetno odbrali tista dela, ki so bila takrat na voljo. Prav tu pa je viden način delovanja društva, ki je v kroženje umetnin vključilo velik del cesarstva, vključno z manjšimi deželnimi središči. To hkrati priča o pomenu, ki so ga pripisovali umetnosti – naj bo to na estetski, tržni ali katerikoli drugi ravni.

37 Podroben pregled ljubljanskih časopisov prikaže raznoliko sliko umetniških razstav, ki so se začele pojavljati že v začetku 19. stoletja. Te razstave so bile večinoma občasne, brez jasne organizacije, in so jih največkrat priredili kar umetniki sami. V drugi polovici 19. stoletja pa je število razstav začelo naraščati. Najpogostejše jih najdemo v različnih izložbah trgovin po mestu, predvsem v knjigarnah, kjer so največkrat razstavljali po eno ali dve umetniški deli. Redno poročanje o teh dogodkih v medijih, kot je ljubljanski časopis v nemščini *Laibacher Zeitung*, kaže, da so umetniki želeli pritegniti pozornost potencialnih obiskovalcev, nagovoriti kupce in pridobiti naročila. Več o tem glej: Valant, 2023 A, 178–188.

38 Če je število plačanih članstev padlo pod določeno kritično mejo, je obstoj podružnice verjetno postal finančno nevzdržen. Za to glej opombo 30.

39 V prvi fazi med letoma 1852 in 1854 so si prizadevali organizirati več kot eno razstavo na leto: »Za radi tega bomo priredili tri razstave letno, vsaka bo trajala od 14 dni do treh tednov in bo vključevala približno 30 do 40 slik [...]« (Gründung einer Filiale des österreichischen Kunstvereines zu Laibach, *Laibacher Zeitung*, 11. 2. 1852). Ščasoma je pogostost prirejanja razstav očitno upadla, kar bi lahko pripisali zmanjšanemu zanimanju javnosti, verjetno pa tudi finančnim omejitvam. Po pravilih društva je morala vsaka podružnica sama nositi stroške prevoza umetnin in organiziranja razstav v lastnih prostorih (*Entwurf der Statuten und der Geschäfts-Ordnung für den österreichischen Kunst-Verein*, Österreichisches Staatsarchiv, AT- OeStA/AVA Inneres MdI Allgemein A 186.16 Österreichischer Kunstverein, Wien, 1859, 11). Podobno so obljubljali tudi v koroškem Celovcu (Zur Gründung einer Filiale des öster. Kunstvereines zu Klagenfurt, *Carinthia*, 18, 2. 3. 1852), ne pa tudi v štajerskem Gradcu (Der österreichische Kunstverein und seine Filiale in Steiermark, *Grazer Zeitung*, 137, 16. 6. 1851). Zdi se, da sta podružnici v Ljubljani in Celovcu sprva načrtovali bolj ambiciozen razstavni program, ki pa se je dolgoročno izkazal za nevzdržnega. Zato so ga do šestdesetih let 19. stoletja omejili na bolj izvedljivo eno razstavo na leto.

40 Die Kunstausstellung in Laibach betreffend, *Laibacher Zeitung*, 90, 21. 4. 1852.

73218

Gemälde - Ausstellung in Laibach
im Jahre 1853,
 von der
Filiale des öster. Kunstvereines in Wien.
 (Im ständischen Redouten-Saale am St. Jacobs-Platze.)

Eröffnet am 2. Juni 1853.

Oelgemälde.

	Preis.
1. Moser Ernst in Gratz. Das Geständniss.	150 fl.
2. Robbe in Brüssel. Holländische Landschaft.	40 fl.
3. Clima in Wien. Der Manhart-See. (Privateigenthum.)	
4. Schäfer in Wien. Pokal mit Trauben und Rosen.	230 fl.
* 5. Holzer Joh. in Wien. Eichenwald.	220 fl.
6. Moer v. B. in Brüssel. Ein Hofraum in Brüssel.	
	1000 Francs u. 27 fl. B. N.
* 7. Saar Carl in Wien. Blumen.	170 fl.
* 8. Hansch Anton in Wien. Gebirgs-Landschaft mit Wasserfall.	250 fl.
9. Braekelaar Fr. in Antwerpen. Der gute Grossvater	
	1500 fl. holländisch u. 28 fl. B. N.
* 10. Böttcher C. E. in Düsseldorf. Heimkehr vom Schul- feste	753 fl.
11. Jones A. R. Ochs auf der Weide. 750 Francs u. 29 fl. B. N.	
* 12. Hansch Anton in Wien. Gebirgslandschaft mit Wasserfall und Brücke.	250 fl.
13. Breitenstein A. in Düsseldorf. Mädchen am Fenster. 16 Friedrichsd'or u. 9 fl. B. N.	
* 14. Binder Jos. in Wien. Die Entführung der Psyche.	500 fl.
15. Schiffer Ant. in Wien. Alt-Aussee	100 fl.
16. Wischebring in Düsseldorf. Die beiden Freunde.	
	20 Friedrichsd'or u. 12 fl. B. N.
* 17. Würndle v. Edmund. Der Etschthaler-Ferner in Tirol	300 fl.
* 18. Gesellschaft E. in Düsseldorf. Der Samstag-Abend.	534 fl.

Slika 3: Katalog razstave podružnice Avstrijskega umetnostnega društva v Ljubljani leta 1853, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

Avstrijsko umetnostno društvo je s temi razstavami v Ljubljani uvedlo pomembno novost – za tisti čas obsežne prodajne likovne salone, na katerih je bilo razstavljenih od štirideset do sto umetnin različnih umetnikov.⁴¹ Glede na zvrsti razstavljenih umetniških del lahko opazimo podoben vzorec, kot ga kažejo analize razstav drugih umetnostnih društev v širšem nemško govorečem prostoru in drugod po monarhiji v tistem času.⁴² Razvidno je, da je več kot polovica v Ljubljani razstavljenih del pripadala krajinarstvu, na drugem mestu pa so se znašle žanrske slike. Tihožitja in portreti so bili zastopani v manjši meri, medtem ko so bile zgodovinske kompozicije dokaj redke (Valant, 2023 A, 69).⁴³ Takšna razporeditev žanrov odraža razumevanje okusa premožnega meščanskega sloja, kar je bilo odločilno za tržno uspešnost in primernost umetnin kot dekorativnih predmetov za zasebne domove in javne prostore, kot so hoteli, pisarne ipd.

Poleg tega je poslovni model društva, ki je zajemal predstavljanje tujih umetnikov ob domačih avstrijskih ustvarjalcih na Dunaju, prek mreže društvenih podružnic vplival tudi na druge dežele. Ljubljansko občinstvo je tako nenadoma dobilo dostop do umetnosti iz različnih evropskih mest, kar je bistveno razširilo njegov umetnostni horizont. Med najpogostejše razstavljenimi umetniki v Ljubljani so prevladovali avstrijski, predvsem dunajski ustvarjalci, ki so običajno predstavljali približno 50 odstotkov vseh razstavljenih del. Sledili so nemški umetniki, zlasti iz Düsseldorfa in Münchna, ter umetniki iz Belgije (še posebej iz Antwerpna). V manjšem številu so bila zastopana tudi dela umetnikov iz drugih nemških mest, kot sta Stuttgart in Dresden, ter iz Amsterdamu in Pariza (Valant, 2023 A, 70).

Kot je že bilo omenjeno, so umetnostna društva delovala kot prostori srečevanja ter mreženja med umetniki in ljubitelji umetnosti – tak model bi lahko pričakovali tudi v Ljubljani. Vendar pa so bile tukajšnje razmere nekoliko drugačne kot drugod. Lokalni umetniki so bili v časopisnih poročilih redko izpostavljeni kot pomembni člani društva ali kot osrednji razstavljalci na razstavah (Valant, 2023 A, 66–67).

V petdesetih letih 19. stoletja je v odboru ljubljanske podružnice deloval le en umetnik, domači portretist Matevž Langus.⁴⁴ Vendar zgodovinski viri ne navajajo njegovega sodelovanja na razstavah ljubljanske podružnice v obdobju med letoma 1852 in 1854. S prehodom v šestdeseta leta sta v odboru delovala dva umetnika, portretist Filip Fröhlich in ena ključnih sil podružnice v Ljubljani, krajinar Anton Karinger (Vrhunc, 1984, 16–18).⁴⁵

41 Glede razstavljanja v Ljubljani v drugi polovici 19. stoletja glej opombo 37.

42 To je razvidno tudi iz analiz razstav drugih umetnostnih društev, npr. v Pragi (Sekyrka, 2021, 171–175), Münchnu (Vergoossen, 2011, 210–223) in drugih nemških mestih (Schmitz, 2001, 305–314).

43 Podobno je bilo tudi v Brnu. Glej: Slavíček, 2017, 41.

44 Iz Ljubljane, *Novice kmetijskih, obertnijskih in narodskih reči*, X, 19, 6. 3. 1852.

45 Kot je bilo omenjeno, se je druga faza delovanja podružnice Avstrijskega umetnostnega društva v Ljubljani začela z letom 1863. To med drugim sovpada z upokojitvijo in ustalitvijo slikarja Antona Karingerja na Kranjskem, zaradi česar domnevamo, da je bil ravno on gonilna sila ponovne obuditve in delovanja društva, ki je zatonilo kmalu po njegovi smrti leta 1870 (Vrhunc, 1984, 17).

Pomembno je, da Karinger ni bil le član odbora, ampak je tudi redno razstavljal svoja dela tako na Dunaju kot v Ljubljani. Samo pogled na podatke, ki so na voljo v katalogih dunajskih razstav Avstrijskega umetnostnega društva, razkriva, da se je na teh razstavah pojavljal zares pogosto: v letih 1863, 1870 in 1871 je razstavljal na eni razstavi letno, leta 1867 na štirih, v letih 1868 in 1869 pa kar na petih.⁴⁶ Poleg tega je vsako leto razstavljal tudi v ljubljanski podružnici Avstrijskega umetnostnega društva ter v letih 1865 in 1867 še na razstavah podružnice v Celovcu.⁴⁷ Že samo iz tega je razvidno, da je bil Karinger tip umetnika, ki se je aktivno udeleževal na trgu umetnin in se prilagajal zahtevam modernega umetnostnega sistema, kjer je bila ključna predvsem vidnost prek razstavljanja in medijskega pojavljanja (slika 4).⁴⁸ Pri tem je v svoj prid obračal ugodnosti, ki mu jih je omogočala vključitev v Avstrijsko umetnostno društvo. S članstvom v njem je lahko razstavljal tako na vsakoletnem društvenem salonu v Ljubljani kot tudi v cesarski prestolnici in se tako aktivno vpenjal v umetnostne tokove po monarhiji.⁴⁹

Poleg Antona Karingerja so bili nastopi drugih kranjskih umetnikov razmeroma redki. Tako je kipar Franc Xaver Zajec leta 1853 razstavil dve mavčni skulpturi, Marijo in Kristusa.⁵⁰ Leta 1864 sta podobarja Ivan Vurnik in Matevž Tomec predstavila skice za oltarje, leta 1868 pa je Albert Samassa razstavil načrt za gotško knjižno omaro.⁵¹ Na razstavi leta 1870 je bilo prikazano še delo na Kranjskem živečega umetnika češkega rodu Ladislava Benescha.⁵² Razstava leta 1871 je predstavila *Križev pot* za cerkev v Cerkljah, ki ga je izdelal študent beneške likovne akademije Ivan Franke. Kot poklon slikarju Pavlu Künlu, ki je tega leta preminil, je razstavniki vključili še dve njegovi sliki.⁵³

46 Katalogi razstav Avstrijskega umetnostnega društva na Dunaju so digitalizirani in dostopni na spletu. Glej opombo 24.

47 Feuilleton, *Klagenfurter Zeitung*, 143, 24. 6. 1865; Gemäldeausstellung des Kunstvereins I., *Klagenfurter Zeitung*, 153, 7. 7. 1867. Kot izvem iz časopisov, je svoja dela, namenjena razstavam na Dunaju, vsaj dvakrat premierno predstavil tudi v Ljubljani – leta 1864 v dvorani Redute in leta 1868 v svojem ateljeju, ki ga je ob tej priložnosti odprl za javnost (Herr A. Karinger, *Laibacher Zeitung*, 65, 21. 3. 1864; Ein Besuch im Atelier, *Laibacher Zeitung*, 92, 22. 4. 1868).

48 Njegova dela so bila v prvi vrsti ustvarjena za trg, številne njegove slike pa se še danes pojavljajo na različnih dražbah, zlasti na Dunaju. V tem kontekstu je zelo verjetno, da je slika z značilnim pogledom na Blejsko jezero z gradom, otokom in Triglavom v ozadju nastala leta 1862 in bila prodana leta 2014 v dražbeni hiši Dorotheum (<https://www.dorotheum.com/en/l/3250367/>), prav tista, ki je bila januarja 1863 razstavljena na razstavi Avstrijskega umetnostnega društva na Dunaju (slika 4). To domnevo podpira zapis v razstavnem katalogu, kjer je navedena oljna slika *Partie am Veldezer See mit dem Terglou* (142. Ausstellung – Oesterreichischer Kunst-Verein in Wien, Wien 1863).

49 Sicer ni jasno, koliko mu je uspelo prodati, so pa očitno vsaj enkrat eno od njegovih del odkupili za zrebanje podružnice v Ljubljani (Die Verlosung aus Anlaß der letzten Kunstaussstellung, *Laibacher Zeitung*, 232, 9. 10. 1867). Delo s prizorom Skadarskega jezera iz leta 1868 je Avstrijsko umetnostno društvo to leto celo odkupilo za svojo loterijo na Dunaju (Oesterreichischer-Kunstverein, *Local-Anzeiger der Presse*, XXI, 250, 11. 9. 1868).

50 Iz Ljubljane, *Novice kmetijskih, obrtnijskih in narodskih reči*, XI, 48, 15. 6. 1853.

51 Razstava umetnih del, *Novice gospodarske, obrtniške in narodne*, XXII, 24, 15. 6. 1864; Die Kunstaussstellung, *Laibacher Zeitung*, 107, 9. 5. 1868.

52 Von der Gemäldeausstellung, *Laibacher Tagblatt*, III, 136, 18. 6. 1870.

53 Razstava malarskih umotvorov, *Novice gospodarske, obrtniške in narodne*, XXIX, 31, 2. 8. 1871; Die Gemäldeausstellung, *Laibacher Zeitung*, 180, 8. 8. 1871. Omenimo lahko še, čeprav se ne tiče več



Slika 4: Anton Karinger, Bled s Triglavom, 1862, olje na platnu, 62 x 84 cm,
© Dorotheum, Dunaj.

Skromno udeležbo domačih, kranjskih avtorjev na teh vsakoletnih likovnih saloni v Ljubljani je leta 1865 izpostavil časnik *Laibacher Zeitung*: »Od tukajšnjih slikarjev je razstavljal samo Karinger. Zakaj?«⁵⁴ Eden od možnih razlogov za to je bilo razmeroma majhno število aktivnih umetnikov v lokalnem okolju, pri čemer so ti verjetno že imeli lastne mreže povezav s potencialnimi naročniki in kupci.⁵⁵ Upoštevati velja tudi finančni vidik: umetniki so morali za sodelovanje na društvenih razstavah plačati članarino. V Ljubljani so na leto organizirali le eno razstavo, pri čemer pa ni bilo zagotovila, da bodo njihova dela tudi prodana.⁵⁶ Kljub temu pa jim je članstvo omogočalo

delovanja podružnice v Ljubljani, da je leta 1886 v Avstrijskem umetnostnem društvu na Dunaju kiparski portret Frana Šukljeta razstavil Alojz Gangl, takrat še študent na akademiji (*Umetnost, Slovenski narod*, XIX, 265, 19. 11. 1886).

54 Die Gemälde Ausstellung II., *Laibacher Zeitung*, 211, 27. 5. 1865.

55 Naročništvo umetniških del na Kranjskem v 19. stoletju ostaja razmeroma slabo raziskano področje, čeprav so na voljo določene informacije. Tako je bil Matevž Langus – kot je bilo že omenjeno – priložben v določenih družbenih krogih in je pogosto zahajal v salon industrijske družine Terpinc v gradu Fužine pri Ljubljani, ki je pri njem naročala portrete in druga slikarska dela (Andrejka, 1934, 120; Budna Kodrič, 2018, 31–32).

56 V statutu društva je zapisano: »§ 6. Pravico do sodelovanja na razstavah z oddanimi umetniškimi deli imajo le člani društva« (*Entwurf der Statuten und der Geschäfts-Ordnung für den österreichischen Kunst-Verein*, Österreichisches Staatsarchiv, AT- OeStA/AVA Inneres MdI Allgemein A 186.16 Österreichischer Kunstverein, Wien, 1859, 9). Za ceno članarine v društvu glej opombo 12.

sodelovanje na razstavah Avstrijskega umetnostnega društva na Dunaju in morebiti tudi v njegovih podružnicah, kar bi jim lahko odprlo dostop do širšega umetnostnega trga v monarhiji, kot kaže Karingerjev zgled. Ravno zato je očitno pomanjkanje interesa ljubljanskih umetnikov za izkoriščanje te možnosti nekoliko presenetljivo. Morda jih tovrstna oblika razstavljanja preprosto ni pritegnila ali pa so se ji zavestno odpovedali zaradi pričakovane močnejše konkurence – tako med avstrijskimi kolegi kot med umetniki iz tujine.

Prisotnost društva v Ljubljani je obenem spodbudila razvoj pisanja in poročanja o umetnosti, predvsem v obliki nekakšnih komentarjev, ki so imeli bolj ali manj kritičen ton.⁵⁷ Najpomembnejši kronist dogodkov podružnice Avstrijskega umetnostnega društva v Ljubljani je bilo časopisje v nemškem jeziku, še posebej *Laibacher Zeitung*, z letom 1869 pa je to vlogo prevzel liberalni *Laibacher Tagblatt*.⁵⁸ V petdesetih letih 19. stoletja so bila ta poročila zgolj kratka in bolj kot ne opisna, v šestdesetih pa so se razvila v obširna poročila, včasih razdeljena na dve ali tri nadaljevanja, ki so izhajala v zaporednih številkah časopisa.⁵⁹ S tem so prevzela obliko likovnih poročil, kakršna so se uveljavila v drugih mestih, kot so Dunaj, Gradec in Praga. Takšni prispevki so imeli izobraževalno vlogo – bralcem so posredovali ključne informacije za razumevanje razstavljenih umetnin. Tako so denimo poročila ob razstavi leta 1863 izpostavila razlike med krajinskima šolama v Düsseldorfu in na Dunaju,⁶⁰ leta 1869 pa so ponudila razlago zgodovinskega žanrskega slikarstva, ki je v tistem letu prevladovalo na ljubljanski razstavi.⁶¹

Nekaj besed je treba nameniti tudi žurnalistiki v slovenskem jeziku. Ob pregledu števil prvega slovenskega časopisa *Kmetijske in rokodelske novice* zasledimo le kratke zapise o razstavah podružnice Avstrijskega umetnostnega društva. Druga dva osrednja dnevnika v slovenščini, liberalni *Slovenski narod* in katoliški *Slovenec*, sta začela izhajati šele leta 1873. Njuna razmeroma pozna ustanovitve ter še ne povsem izoblikovana strokovna terminologija – zlasti na področju likovne umetnosti, kar je razvidno iz poročil v *Kmetijskih in rokodelskih novicah* – sta verjetno ključna razloga, da te razstave v slovenskih občilih niso bile deležne večje pozornosti.

Poleg informacij o razstavljeni produkciji so ljubljanski časopisi poročali o vsakoletnih umetnostnih loterijah. Tako kot na sedežu Avstrijskega umetnostnega društva

57 Izraz »umetnostna kritika« se v tem kontekstu ne zdi ustrezen, saj njegova sodobna konotacija ne ustreza značaju časopisnih zapisov iz tretje četrtine 19. stoletja v Ljubljani.

58 *Laibacher Zeitung* je bil eden najstarejših ljubljanskih časopisov in je neprekinjeno izhajal med letoma 1774 in 1918, *Laibacher Tagblatt* pa je izhajal le krajši čas, med letoma 1868 in 1880, nato ga je med 1880 in 1893 zamenjal tednik *Laibacher Wochenblatt*. Slednja sta bila v lasti liberalne Ustavoverne stranke in sta večinoma objavljala politične novice. Več o tem glej v: Žigon, 2017, 285–309.

59 Primer tega je razstava leta 1867, katere poročilo je bilo v *Laibacher Zeitung* objavljeno v treh nadaljevanjih.

60 In der Kunstausstellung I., *Laibacher Zeitung*, 93, 25. 4. 1863; In der Kunstausstellung II., *Laibacher Zeitung*, 95, 28. 4. 1863.

61 Kritische Gänge durch den Salon der Gemäldeausstellung, *Laibacher Tagblatt*, II, 99, 3. 5. 1869.

na Dunaju so imeli člani ljubljanske podružnice možnost nakupa umetniških del z razstav ter sodelovanja v letnih nagradnih žrebanjih.⁶² Ta so bila organizirana v Ljubljani in na Dunaju ob koncu vsake razstavne sezone, običajno oktobra ali novembra. V Ljubljani so prvo takšno loterijo verjetno priredili že leta 1853, podrobnejše informacije o njih pa imamo v šestdesetih letih.⁶³ Takšne možnosti so članom omogočale obogatitev zasebnih zbirk, hkrati pa so pomembno prispevale k širjenju zanimanja in naklonjenosti do umetnosti med občinstvom. Npr., leta 1853 je industrialec Anton Rudež na Dunaju v nagradnem žrebanju prejel krajino Antona Hanscha, vredno 250 goldinarjev (približno 4700 evrov; slika 5).⁶⁴ Iz tega je razvidno, da so posamezniki svoje zbirke poleg nakupov na razstavah širili tudi s sodelovanjem v tovrstnih žrebanjih. Medtem ko so bile umetnostne loterije v Ljubljani razmeroma dobro pokrite v lokalnem časopisu, pa o dejanski prodaji del z razstav nimamo zanesljivih podatkov. Kljub temu je bilo že ugotovljeno, da je prodaja, čeprav morda skromna, vsaj v določeni meri vplivala na tukajšnje zbirateljstvo.⁶⁵

Pri preučevanju članstva ljubljanske podružnice Avstrijskega umetnostnega društva smo prav tako omejeni z dostopnostjo virov. *Laibacher Zeitung* je v zgodnjih petdesetih letih objavil nekakšen seznam članov, med katerimi najdemo lastnike različnih podjetij (npr. papirničarja in knjigovezca Eduarda Hohna), deželne uradnike (npr. predsednika Deželnega sodišča Karla von Pettenegga) ter predstavnike deželnega plemstva (npr. Feliksa markiza Gozanija).⁶⁶ Za šestdeseta in sedemdeseta leta so tovrstne informacije redke; izjema so le navedbe o posameznikih, ki so opravljali funkcije v upravnem odboru. Med njimi lahko omenimo Michelangela barona Zoisa, trgovca Leopolda Bürgerja, pravnika in politika Adolfa Schafferja in

62 Zaenkrat edini poznani katalog razstave podružnice v Ljubljani iz leta 1853 (slika 3) razkriva, da so bile ob posameznih umetninah navedene njihove cene. Poleg tega je v njem z zvezdico označeno, katera dela so bila že rezervirana za umetnostno loterijo, ki je tisto leto potekala na Dunaju (*Gemälde-Ausstellung in Laibach im Jahre 1853* (Ständische Redouten-Saale, 2. 6. 1853), Ljubljana 1853).

63 Kunstausstellung, *Laibacher Zeitung*, 133, 15. 6. 1853. Podružnica v Ljubljani je kot glavno nagrado običajno odkupila eno oljno sliko, poleg nje pa je lahko izbrala in podarila še približno dve do štiri grafike (glej Bei der Verlosung unserer Kunstvereinsfiliale, *Laibacher Zeitung*, 127, 8. 6. 1869).

64 *Catalog über die vom Oesterreichischen Kunstvereine ausgestellten 139 Gewinnstgegenstände, Verlosung am 29. October 1853*, Dunaj 1853. Na prvi strani kataloga razstave (glej tudi opombo 64), ki jo je maja 1853 pripravila podružnica Avstrijskega umetnostnega društva v ljubljanski Reduti, je med razstavljenimi deli navedena tudi Hanscheva slika (slika 3).

Slika (5) je danes v zbirki Narodne galerije v Ljubljani. Njeno provenienco je mogoče izslediti iz popisov Federalnega zbirnega centra, kjer je bila označena kot last družine Rudež.

65 Raziskovanje provenience umetnin je v Sloveniji v zadnjih letih pridobilo zagon, a še vedno ponuja številne možnosti za nadaljnje raziskave. Pomemben prispevek na tem področju je disertacija Renate Komić Marn, ki je preučila obsežno zbirko zbiratelja Edvarda Strahla. V njej je namreč kar nekaj grafičnih listov, med drugim list z naslovom *Pripovedovalec* (slika 1), ki ga je Avstrijsko umetnostno društvo svojim članom podeljevalo leta 1852, v letu, ko je nastala podružnica v Ljubljani (Komić Marn, 2016, 28–29).

66 Die Kunstausstellung in Laibach betreffend, *Laibacher Zeitung* (Anhang zur *Laibacher Zeitung*), 72, 30. 3. 1852; Die Kunstausstellung in Laibach betreffend, *Laibacher Zeitung* (Anhang zur *Laibacher Zeitung*), 90, 21. 4. 1852.

industrialca Alberta Samasso.⁶⁷ Večina naštetih je bila aktivno vključena v ljubljansko politično sceno, predvsem prek liberalne Ustavoverne stranke.⁶⁸



Slika 5: Anton Hansch, Gorski potok, 1852, olje na lesu, 47 x 36,5 cm, inv. št.: NG S 694, Fotograf: Janko Dermastja, © Narodna galerija, Ljubljana

⁶⁷ *Bericht des leitenden Comite's des Oesterreichischen Kunst-Vereines in Wien, Jahres-Bericht 1863*, Dunaj 1864, 3. Med člani ljubljanske podružnice je bil verjetno tudi že omenjeni zbiratelj Edvard Strahl (glej opombo 65). V spominih njegovega sina Karla Strahla je zapisano, da je bil oče član umetnostnega društva, prek katerega je pridobil več bakrorezov in jeklorezov. Renata Komić Marn ugotavlja, da povečana dejavnost umetnostnega društva v Ljubljani v zgodnjih šestdesetih letih 19. stoletja časovno natančno sovпада s pojavom Strahlovega zanimanja za umetnost. Opozoriti pa je treba, da drugih indicev – denimo članske izkaznice ali seznama članov – za potrditev te informacije nimamo (Komić Marn, 2016, 28).

⁶⁸ Bürger, Samassa in Schaffer so bili vsi aktivni v politiki, saj jih med drugim po letu 1874 najdemo v mestnem svetu kot pripadnike Ustavoverne stranke (Matić, 2002, 128–129).

Seznam članov Štajerskega umetnostnega društva v Gradcu iz tega obdobja pa vendarle ponuja določen vpogled v posameznike iz Ljubljane, vključene in zainteresirane za tovrstne dejavnosti. Med njimi so denimo Emilija Baumgartner, nezakonska hči Fidelisa Terpinca in amaterska slikarka, njena krušna mati Jožefina Terpinca, industrialca Oskar Pongratz in Albert Samassa, veleposestnik Franc Rudež, škof Jernej Vidmar ter slikarja Anton Karinger in Filip Fröhlich.⁶⁹ Na podlagi teh podatkov bi verjetno lahko pričakovali, da je imela tudi ljubljanska podružnica Avstrijskega umetnostnega društva podobno družbeno sestavo.

Ker je bila Ljubljana tedaj majhna deželna prestolnica brez izrazite politične, gospodarske, kulturne in izobraževalne vloge, se je njena družbena struktura bistveno razlikovala od večjih in vplivnejših mest v monarhiji, kot so Dunaj, Praga, Trst in celo Gradec.⁷⁰ Med člani društva v Ljubljani tako najdemo predvsem nižje državne uradnike, odvetnike, zdravnike, trgovce, rokodelce, lastnike manjših industrijskih obratov ter pripadnike lokalnega plemstva in duhovščine. Če uporabimo klasifikacijo, ki jo je za presojo vpliva umetnostnih društev na lokalno okolje razvil Thomas Schmitz, lahko Ljubljano primerjamo z nemškimi podeželskimi središči brez izrazite politične ali gospodarske funkcije, kot je Gera v Turingiji (Schmitz, 2001, 78).

Štajersko umetnostno društvo v Gradcu in Ljubljana

Že večkrat omenjeno Štajersko umetnostno društvo (*Steiermärkischer Kunstverein*), ustanovljeno leta 1865, je prav tako pomembno pri oblikovanju dejavnosti ljubljanske podružnice Avstrijskega umetnostnega društva.⁷¹ Nastalo je iz nezadovoljstva nad delom lastne graške podružnice, ki je delovala že od leta 1851.⁷² Novoustanovljeno društvo je sicer bilo samostojno, vendar je z Avstrijskim umetnostnim društvom in Združenjem likovnih umetnikov na Dunaju (*Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens*, t. i. *Künstlerhaus*) sklenilo pogodbeno sodelovanje. Na podlagi te ureditve so dela iz obeh ustanov pošiljali na razstave v Gradec, hkrati pa so omogočali predstavitev lokalnih umetnikov (Skreiner, 1965, 11; Danzer, 2014, 38).⁷³

69 *Bericht über den Bestand und die Verwaltung des steiermärkischen Kunst-Vereines*, Gradec 1869, 21.

70 Pri analizi smo se naslonili na raziskave Thomasa Schmitza, ki je temeljito preučil umetnostna društva v 19. stoletju na razdrobljenem nemškem ozemlju. Posebno pozornost je namenil raznolikim značilnostim mest ter njihovim specifičnim vlogam in funkcijam. Mesta je razvrstil glede na različne kriterije: velika upravna središča, univerzitetna mesta z znanstvenimi ustanovami, kraje z uveljavljenimi umetniškimi akademijami, gospodarska vozlišča ter lokalna središča brez širšega pomena (Schmitz, 2001, 65–78). Podobno raznolikost je bilo mogoče opaziti tudi v habsburški monarhiji. Dunaj, Budimpešta, Praga in Trst so izstopali kot pomembna upravna in gospodarska središča, medtem ko je Ljubljana sodila med četrtozredna regionalna središča (Pirkovič, 2016, 12–13).

71 *Der steiermärkische Kunstverein*, *Grazer Zeitung*, 14, 18. 1. 1865.

72 »Zdi se, da so v umetniškem društvu povsem pozabili na Gradec. Mesto s 70.000 prebivalci bi si razstave lahko ogledalo štirikrat na leto, mi pa dobimo največ eno in še to običajno zelo slabo premišljeno. Po naših podatkih Gradec v društvu nima veliko članov, po drugi strani pa plačana vstopnina običajno komaj pokrije stroške prevoza slik« (*Graz, Correspondent für Untersteiermark*, I, 19, 1. 6. 1862).

73 *Statuten des Steiermärkischen Kunst-Vereines*, Graz 1864, 2.

Gradec je bil nekdanje središče t. i. Notranje Avstrije, ki je zajemala Štajersko, Koroško in Kranjsko. Tako je graško umetnostno društvo gojilo ambiciozne načrte za širitev svojega delovanja tudi v Celovec in Ljubljano.⁷⁴ V tem kontekstu mu je uspelo v sodelovanju z ljubljansko podružnico Avstrijskega umetnostnega društva izpeljati tri razstave. Prva skupinska razstava, organizirana leta 1867, je združila avstrijske in evropske umetnike ter nekaj graških avtorjev. Druga, leta 1875, je predstavila slike Adolfa Obermüllnerja z avstrijske ekspedicije na Severni pol, zadnja razstava leta 1876 pa je bila posvečena senzacijski sliki slikarja Georga Conröderja (Valant, 2023 B, 66, 81–85).

Zadnje tri razstave

Zgoraj omenjene povezave med Avstrijskim umetnostnim društvom na Dunaju in Štajerskim umetnostnim društvom v Gradcu so vidne tudi pri razstavi slike Georga Conröderja (slika 6). Delo je bilo prvič razstavljeno na Dunaju leta 1874, nato pa februarja 1876 v Gradcu, od koder je marca 1876 pripotovalo v Ljubljano.⁷⁵ Ravno to kaže na tok, ki je iz cesarske prestolnice zajel celotno monarhijo ter določene novosti in modne trende razstavljanja posredoval tudi v manjša regionalna središča.⁷⁶ Tak primer so bile senzacijske slike (*Sensationsbilder*), ki so bile po Evropi izjemno modne zlasti v sedemdesetih in osemdesetih letih 19. stoletja.⁷⁷

Leta 1871 je članek v nemškem časopisu *Die Dioskuren* podal kritično oceno pristopa Avstrijskega umetnostnega društva pri nagovarjanju širšega občinstva in ga primerjal z razstavami združenja likovnih umetnikov *Künstlerhaus*. Prispevek je izpostavil in kritiziral potezo Avstrijskega umetnostnega društva, češ da sledi takrat modnemu evropskemu trendu razstavljanja potujočih senzacijskih slik in tako podlega cenenu senzacionalizmu.⁷⁸ Kljub temu pa ta strategija kaže, da je Avstrijsko umetnostno društvo ne le oblikovalo okus občinstva, temveč tudi opazovalo, reagiralo in se takoj prilagodilo njegovim preferencam.

74 Der neugegründete steirische Kunstverein, *Klagenfurter Zeitung*, 221, 27. 9. 1865; Wie die »Klgft. Ztg.« schreibt ..., *Laibacher Zeitung*, 221, 28. 9. 1865.

75 252. Monats-Ausstellung – Österreichischer Kunst-Verein in Wien, Oktober/November 1874, Wien 1874; Der steir. Kunstverein, *Grazer Zeitung*, 132, 13. 6. 1876; Der Tod Kaiser Josefs II. Ein Gemälde von G. Conröder in München, *Laibacher Tagblatt*, IX, 56, 9. 3. 1876.

76 Pomembno je omeniti, da je v šestdesetih in sedemdesetih letih 19. stoletja umetnostna scena v cesarski prestolnici doživela pomembne spremembe. Poleg uveljavljenih in že dlje časa delujočih institucij (akademija, umetnostna društva) so večji pomen pridobili trgovci z umetninami, obenem pa so se oblikovala številna umetniška društva, med katerimi je izstopalo predvsem leta 1861 ustanovljeno Združenje likovnih umetnikov na Dunaju (t. i. *Künstlerhaus*). Zaradi teh sprememb se je moralo Avstrijsko umetnostno društvo prilagoditi novim razmeram in dinamiki umetnostnega sistema. Več o tem glej: Huemer 2015, 339–342.

77 T. i. senzacijske slike so poseben tip umetniških del, pogosto monumentalnih dimenzij, katerih namen je bil pritegniti pozornost občinstva z izzivalno vsebino, npr. nasilnimi ali erotičnimi prizori. Takšna dela so pogosto razstavljali v različnih mestih po monarhiji in jih celo pošiljali na turneje po tujini. Več o tem glej v: Ursprung, 1995, 63–71; Auer, 2011, 48–49.

78 Wien. Ausstellungen in Künstler Hause und Oesterr. Kunstverein, *Die Dioskuren*, XVI, 4, 22. 1. 1871.



Slika 6: Grafika za Štajersko umetnostno društvo po sliki Georga Conraderja, Smrt cesarja Jožefa II., ok. 1875, grafika, 38,4cm x 34,7cm, © Österreichische Nationalbibliothek, Dunaj.

Trend razstavljanja senzacijskih slik se je razširil tudi po mreži podružnic Avstrijskega umetnostnega društva in naposled dosegel Ljubljano (o tem glej v: Valant, 2023 B, 119–140). Zadnje tri razstave pred zaprtjem ljubljanske podružnice so namreč tukajšnjemu občinstvu predstavile prav tovrstne umetnine. Leta 1876 je bila na ogled že omenjena monumentalna slika z motivom *Smrt cesarja Jožefa II.*, delo münchenskega slikarja Georga Conraderja.⁷⁹ Leta 1877 je sledila še velika slika *Dvorne dame se klanjajo Mariji Antoinetti*, ki jo je naslikal Carl Otto.⁸⁰ Istega leta je bila predstavljena

79 Gemälde-Ausstellung, *Laibacher Zeitung*, 51, 3. 3. 1876; Gemälde-Ausstellung, *Laibacher Zeitung*, 52, 4. 3. 1876; Gemälde-Ausstellung, *Laibacher Zeitung*, 55, 8. 3. 1876.

80 Das große Gemälde »Huldigung Marie Antoinettens«, *Laibacher Zeitung*, 231, 9. 10. 1877; Ausstellung, *Laibacher Zeitung*, 251, 12. 11. 1877.

tudi znamenita slika Gabriela von Maxa *Kristusova podoba na prtu sv. Veronike*, ki je v Ljubljani požela izjemen uspeh.⁸¹ To delo je Avstrijskemu umetnostnemu društvu posodil njegov lastnik, praški umetnostni trgovec Mikoláš Lehmann. Tudi ta je bila najprej razstavljena v prostorih društva na Dunaju, nato pa je krenila na pot in prek mreže društva obiskala Gradec, Celovec, Ljubljano in Trst.⁸²

Vpliv in pomen podružnice Avstrijskega umetnostnega društva v Ljubljani

Razstava Maxove slike leta 1877 je bila zadnji dogodek ljubljanske podružnice Avstrijskega umetnostnega društva. Pri tem se odpira nekaj pomembnih vprašanj, med drugim zakaj je propadla in kako je mogoče oceniti njen vpliv na umetnostno dogajanje v Ljubljani. V tem kontekstu se ponuja primerjava s podobno podružnico v moravskem Brnu.

Vpliv ljubljanske podružnice Avstrijskega umetnostnega društva na umetnostno področje na Kranjskem v tretji četrtini 19. stoletja je težko natančno izmeriti, vendar je na podlagi doslej znanih podatkov mogoče z določeno mero gotovosti oblikovati nekaj sklepov. Kot je bilo že omenjeno, je bila Ljubljana v tem obdobju izrazito podhranjena z institucijami za likovno umetnost. Razen Deželnega muzeja za Kranjsko in nekaj zasebnih zbirateljev večjih ustanov ni bilo, občasne razstave pa so bile predvsem plod posameznih pobud umetnikov.

Podružnica umetnostnega društva je tako vstopila v razmeroma prazno umetnostno polje in s svojim delovanjem prinesla več pomembnih novosti. Med najpomembnejšimi je bila organizacija umetniških salonov domačih avstrijskih in tujih avtorjev, ki so se od začetka šestdesetih do zgodnjih sedemdesetih let pojavljali skoraj vsako leto. S pomočjo teh razstav so meščani dobili dostop do kakovostnih del vidnih srednjeevropskih slikarjev, kar je verjetno imelo določen vpliv na oblikovanje njihovega umetnostnega okusa. Pomembno vlogo je imelo tudi redno poročanje v medijih, s čimer se je oblikoval način posredovanja informacij o umetnosti v javnost. Mesto je s tem dobilo novo obliko prostočasnega razvedrila, ki je bila do takrat omejena le na večje metropole po cesarstvu, kot so Dunaj, Praga in Trst.

Z jasno vzpostavljenim sistemom trženja umetnin – prek prodajnih razstav in loterij – je društvo postavilo temelje okrnjeni obliki umetnostnega trga, ki do tedaj v Ljubljani ni obstajal in je s koncem delovanja podružnice v tej obliki znova zamrl.

81 Maxovi sliki so ljubljanski dnevniki naklonili veliko pozornosti. Poročila so med drugim izpostavljala njen izjemen uspeh v večjih evropskih mestih, visoko ceno ter celo pravni spor glede iznajdbe znane-ga učinka odprtih in zaprtih oči (glej: Valant, 2023 B, 130–134). Časopisi so poročali tudi o velikem obisku razstave – v enem samem dnevu naj bi si jo ogledalo približno 1000 ljudi (Zum G. Max'schen Gemälde, *Laibacher Zeitung*, 161, 17. 7. 1876).

82 Gemälde-Ausstellung, *Laibacher Zeitung*, 149, 3. 7. 1876; Gemäldeausstellung, *Laibacher Zeitung*, 157, 12. 7. 1876. Za Maxovo sliko glej tudi: Česká, 2024, 300–310.

Sklepati je mogoče, da je to morda imelo, četudi skromen, vpliv na zbirateljske prakse lokalnih meščanov.

Kljub temu ostaja odprto vprašanje, kaj je v sedemdesetih letih 19. stoletja povzročilo konec delovanja tega ljubljanskega društva. K temu je morda vsaj deloma prispevala smrt Antona Karingerja leta 1870, ki ga je nekrolog v *Laibacher Tagblatt* označil kot »dušo ljubljanske podružnice« (»Seele der Laibacher Filiale«).⁸³ Ta razlaga je smiselna, saj je podružnica po njegovi smrti organizirala le še dve večji skupinski razstavi, in sicer v letih 1871 in 1872.

Vendar to zagotovo ni edini razlog. Pomembno vlogo je najverjetneje odigrala tudi perifernost Kranjske, kjer je bila umetnostna scena slabo razvita. Primanjkovalo je tako angažiranih meščanov – potencialnih kupcev in članov društva – kot umetnikov, ki bi lahko podružnico izkoristili kot forum za prodajo svojih del.⁸⁴ V primeru večjega povpraševanja po umetniških delih bi verjetno umetniki lažje prepoznali in izkoristili tovrstno platformo, s pomočjo katere bi svoja dela plasirali na tržišče v domači deželi, pa tudi širše.⁸⁵

K zatonu društvene dejavnosti so lahko prispevali tudi zunanji dejavniki, zlasti velika gospodarska kriza, ki se je začela z borznim zlomom na Dunaju leta 1873.⁸⁶ Težko je oceniti, kako močno je prizadela šele nastajajoče in ekonomsko šibko umetnostno polje na Kranjskem, a verjetno ni bila brez posledic.⁸⁷ Društvene razstave v Ljubljani so prenehale z letom 1872 in se po nekajletnem premoru vrnille šele leta 1876, pri čemer ni šlo več za skupinske prodajne razstave, temveč za manjše predstavitve senzacijskih slik. To časovno sovпада z začetkom krize, njenim vrhuncem in začetkom gospodarskega okrevanja (Zajc, Polajnar, 2012, 46). Glede na to, da je bilo društvo tržno usmerjeno in da je za obstoj potrebovalo finančna sredstva, je morda prav gospodarska kriza ogrozila njegovo vzdržnost na ravni celotne monarhije, kar bi imelo neposredne posledice tudi za lokalne podružnice.

Eden od možnih, čeprav težje dokazljivih vzrokov bi lahko bil povezan tudi s članstvom v društvu in obiskom razstav. V šestdesetih letih so člani vsaj dvakrat izrazili

83 Die Gemälde-Ausstellung, *Laibacher Zeitung*, 120, 26. 5. 1865; Anton Karinger (Nekrolog), *Laibacher Tagblatt*, III, 61, 16. 3. 1870; Vrhunc 1984, 17.

84 Prehod iz sedemdesetih v osemdeseta leta 19. stoletja na Kranjskem zaznamuje odsotnost močnejše slikarske generacije; starejši bidermajerski portretisti so do tega časa že preminili, brata Šubic sta bila pretežno v tujini, mlajša generacija slikarjev, npr. Ivana Kobilca in Ferdo Vesel, pa je komaj začela s šolanjem.

85 To informacijo lahko najdemo tudi kasneje, ko so ob samostojni razstavi Štajerskega umetnostnega društva v Ljubljani leta 1889 zapisali: »Seveda se ne gre prepuščati sangviničnemu upanju, da bo to zlo [slaba prodaja umetnin] temeljito rešeno z ustanovitvijo umetnostnega društva. Naše mesto ima premalo ljudi, ki bi si danes lahko privoščili razkošje nakupa slik, umetnostno društvo pa bi lahko le skromno kupovalo za loterije. Kljub temu pa bi potem možnost prodaje privabila nekatere umetnike ali jim vsaj ne bi preprečila, da bi poslali dela na našo razstavo« (Gemälde-Ausstellung, *Laibacher Wochenblatt*, IX, 444, 9. 2. 1889).

86 Tudi veliki dunajski trgovci so zaradi zloma gospodarstva zabeležili močan upad prodaje, za preživetje pa so morali svoj posel med drugim prestrukturirati (glej Natter 2003, 22).

87 O veliki gospodarski krizi in njenem vplivu na slovenske dežele glej: Zajc, Polajnar 2012, 45–53.

nezadovoljstvo nad slabim obiskom, ki naj bi bil posledica zgolj bežnega zanimanja meščanov za likovno umetnost.⁸⁸ Podobna težava – nezainteresiranost občinstva – naj bi bila tudi razlog za propad podružnice Avstrijskega umetnostnega društva v Brnu, kjer je do zaprtja prišlo že leta 1864 (Slaviček, 2017, 39).

Dolgoročni učinek delovanja podružnice Avstrijskega umetnostnega društva v Ljubljani je bil verjetno omejen. Je pa dejstvo, da je po njenem propadu prišlo do izpraznitve prostora, ki ga vse do konca stoletja ni zasedlo nobeno drugo društvo, namenjeno likovni umetnosti. Razstave so bile ponovno omejene na zasebno pobudo in se niso pojavljale kot redni vsakoletni dogodki.⁸⁹

* * *

Na polje likovne umetnosti na Kranjskem so konec osemdesetih let 19. stoletja že vstopile nove družbeno-politične spremenljivke, ki so v prihajajočih desetletjih pomembno zaznamovale dogajanje na tem področju. Tudi v širšem merilu nekdanje monarhije je sama forma umetnostnega društva postala nekoliko konservativna in zastarela.⁹⁰ Z novimi izzivi moderne države in družbe so tekom druge polovice 19. stoletja vodilno mesto organiziranja na področju likovne umetnosti namreč vedno pogosteje prevzemala umetniška društva, ki so se proti prelomu stoletja vse bolj preobražala in cepila v ožje zastavljene in interesno oblikovane umetniške skupine.⁹¹

Kranjska v tem pogledu ni zaostajala, pri čemer se temu splošnemu razvoju pridružuje še nacionalna dimenzija, na osnovi katere so se na prelomu stoletja oblikovala številna nova združenja za likovno umetnost. S tem pa se začenja že novo poglavje v umetnosti na nekdanjem Kranjskem, ki presega obseg tega članka.⁹²

88 In der Kunstausstellung I., *Laibacher Zeitung*, 136, 17. 6. 1864; Die Kunstausstellung, *Laibacher Zeitung*, 132, 11. 6. 1867. »Med obiskom Redute smo žal ugotovili, da je bila ta ljubezen do umetnosti le kratkotrajna ter da letošnja brezbriznost ogroža nadaljevanje delovanja podružnice umetnostnega društva« (In der Kunstausstellung I., *Laibacher Zeitung*, 136, 17. 6. 1864).

89 Med njimi lahko omenimo razstave senzacijske slike Gabriela von Maxa leta 1888, Antonina Chittusija leta 1889, pa tudi znamenito razstavo Ivane Kobilca decembra 1889 (glej Valant, 2023 B, 134–139; Valant, 2025, 116–120; Žerovc, 2014, 147–155). Prav tako so umetniki svoje slike pogosto razstavljali v izložbah ljubljanskih trgovin (Valant, 2023 A, 180–182).

90 Avstrijsko umetnostno društvo je delovalo vse do razpada monarhije. Vendar Wladimir Aichelburg ugotavlja, da je že proti koncu 19. stoletja, z vzponom drugih in predvsem drugačnih društev za likovno umetnost, postopoma izgubljalo vpliv in postalo zastarelo (Aichelburg, 2003, 32).

91 Med pomembnejšimi umetniškimi skupinami na Dunaju je posebej pomembno leta 1861 ustanovljeno Združenje likovnih umetnikov na Dunaju (Künstlerhaus). Okoli leta 1900 nastaneta še dve pomembni umetniški skupini – Secesija in Hagenbund.

92 Med njimi leta 1894 oblikovano Društvo za krščansko umetnost ter leta 1899 na slovensko liberalno stranko vezano Slovensko umetniško društvo. Po letu 1900 nastajajo tudi izključno likovnim umetnikom namenjena manjša društva, ki so poleg slovenske nacionalne pripadnosti zastopala tudi druge potrebe umetnikov, npr. leta 1903 ustanovljeno društvo Vesna in 1904 društvo Sava. O tem glej več v: Valant – Žerovc, 2019, 8–13.

Nastanek pričujočega članka je omogočila Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna v sklopu raziskovalnega projekta *Slovenska umetnost in umetnost Srednje Evrope in Jadrana* (P6-0199).

Bibliografija

- Aichelburg, W., *Das Wiener Künstlerhaus 1861–2001. Band 1. Die Künstlergenossenschaft und ihre Rivalen Secession und Hagenbund*, Dunaj 2003.
- Andrejka, R., Fidelis Terpinc, *Kronika slovenskih mest*, 1, 2, 1934, str. 114–120.
- Auer, S., Caterina Cornaro. »The Dearest Painted Queen«, v: *Hans Makart. Painter of Senses* (ur. Agnes Husslein-Arco, Alexander Klee) (9. 6.–9. 10. 2011, Dunaj, Belvedere), Dunaj 2011, str. 47–55.
- Bätschmann, O., *The Artist in the Modern World. The Conflict Between Market and Self-Expression*, Köln 1997.
- Budna Kodrič, N., Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinc (1825–1858), *Viri*, 41, 2018.
- Celeidin, G., *125 Jahre Steiermärkischer Kunstverein Werkbund. Ein Rückblick*, Gradec 1990.
- Česká, L., Cesta galeristy a jednoho obrazu. Mikoláš Lehmann a evropské výstavní turné s obrazem Veraikon Gabriela Maxe, v: *Léta putování. Lidé na cestě v dlouhém 19. století* (ur. Zdeněk Hojda, Eva Bendová), Praga 2024, str. 300–310.
- Danzer, G. A., Aufbruch in die Moderne? Paul Schad-Rossa und die Kunst in Graz, v: *Aufbruch in die Moderne? Paul Schad-Rossa und die Kunst in Graz* (ur. Gudrun Danzer), 7. 11. 2014–22. 2. 2015, Gradec, Neue Galerie, Gradec 2014, str. 26–67.
- De Grassi, M., La Società di Belle Arti e la nascita del sistema museale triestino, *Rivelazioni. Quattro secoli di capolavori* (ur. Caburlotto, L.), Mariano del Friuli, 2011, str. 19–33.
- Der Schiller-Verein in Triest. Chronologische Darstellung seines Wirkens von 1860–1885*, Trst 1885.
- Feichtinger, F., 130 Jahre Oberösterreichischer Kunstverein. Eine Kritische Bilanz, *Oberösterreichische Heimatblätter*, XXXV, 3–4, 1980, str. 250–285.
- Frey, M., *Macht und Moral des Schenkens. Staat und bürgerliche Mäzene vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Berlin 1999.
- Frodl, G., Biedermeier, *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. 19. Jahrhundert. Band 5* (ur. Gerbert Frodl), München, Berlin, London, New York 2002, str. 272–295.
- Gottsmann, A., Leo Thun und die verstaatlichung der Kunstpolitik, v: *Der österreichische Neoabsolutismus als Verfassungs- und Verwaltungsproblem. Diskussionen über einen strittigen Epochenbegriff* (ur. Harm-Hinrich Brandt), Dunaj, Köln, Weimar 2014, str. 221–235.
- Gottsmann, A., *Staatskunst oder Kulturstaat? Staatliche Kunstpolitik in Österreich 1848–1918*, Dunaj, Köln, Weimar 2017.

- Grabner, S., Die »Moderne Schule« in der kaiserlichen Gemäldegalerie und andere Bestrebungen zur Förderung der zeitgenössischen Kunst im 19. Jahrhundert, v: *Das Museum. Spiegel und Motor kulturpolitischer Visionen. 100 Jahre Österreichische Galerie Belvedere. 1903–2003* (ur. Hadwig Kräutler, Gerbert Frodl), Dunaj 2004, str. 93–105.
- Grabner, S., Vereine von Künstlern und Kunstliebhabern in Wien vor der Gründung der Künstlergenossenschaft, v: *Das Wiener Künstlerhaus. Kunst und Institution* (ur. Peter Bogner, Richard Kurdovsky, Johannes Stoll), Dunaj 2015, str. 111–115.
- Grabner, S., Kunst für das Bürgertum im kaiserlichen Wien, v: *Ist das Biederemeier. Amerling, Waldmüller und mehr* (ur. Agnes Husslein-Arco, Sabine Grabner), 21. 10. 2016–12. 2. 2017, Dunaj, Belvedere, Dunaj 2016, str. 15–25.
- Grasskamp, W., *Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Wien, Köln, Weimar 1993, str. 104–113.
- Grasskamp, W., *Kunst und Geld. Szenen einer Mischehe*, München 1998.
- Großmann, J., Verlorene Kunst. Deutsche Kunstvereine in 19. Jahrhundert, *Archiv für Kulturgeschichte* 76, 1994, str. 351–364.
- Historischer Währungsrechner*, Finanzbildung durch die Oesterreichische Nationalbank, Wien 2019. URL: <https://www.eurologisch.at/docroot/waehrungsrechner/#/>, dostop 20. 7. 2025.
- Hojda, Z., Quellen zur Prager Künstlerbewegung 1830–1856, v: *Kunstverein nebo / oder Künstlerverein? Hnutí umelcu v Praze 1830–1856. Die Künstlerbewegung in Prag 1830–1856* (ur. Zdenek Hojda, Roman Prah), Praga 2004, str. 83–240.
- Huemer, C., »Une exposition (in)complète«: Courbet in Vienna, 1873, *Nineteenth-Century Art Worldwide*, XI, 2, 2012, str. 18–30. URL: https://www.19thc-artworldwide.org/summer12/christian-huemer-courbet-in-vienna#_ftn29, dostop 20. 10. 2025.
- Huemer, C., Jahrmarktbude oder Musentempel. Das Wiener Künstlerhaus und der Kunsthandel, *Das Wiener Künstlerhaus. Kunst und Institution* (ur. Bogner, P., Kurdovsky, R., Stoll, J.), Dunaj 2015, str. 337–345.
- Jaki, B., *Meščanska slika. Slikarstvo prve polovice 19. stoletja iz zbirk Narodne galerije*, 10. 5.–31. 8. 2000, Ljubljana, Narodna galerija, Ljubljana 2000.
- Judson, P. M., *Habsburški imperij. Nova zgodovina*, Ljubljana 2018.
- Komić Marn, R., *Strahlova zbirka v Stari Loki in njena usoda po letu 1918*, Ljubljana 2016 (doktorska disertacija, tipkopis).
- Kos, M., Umetnostna zbirka – Narodni muzej versus Narodna galerija, v: *Narodni muzej Slovenije – 200 let* (ur. Tomaž Lazar, Jernej Kotar, Gašper Oitzl), Ljubljana 2022, str. 231–245.
- Krueger, R., *Czech, German, and Noble. Status and National Identity in Habsburg Bohemia*, Oxford 2009.
- Kuret, P., *Ljubljanska filharmonična družba 1794–1919. Kronika ljubljanskega glasbenega življenja v stoletju meščanov in revolucij*, Ljubljana 2006.

- Lavrič, A., Ustanavljanje umetnostnih akademij v Ljubljani na pragu 18. stoletja. Statut Academiae trium Artium in Academiae incultorum, *Acta Historiae artis Slovenica*, VI, 2001, str. 67–82.
- Matič, D., *Nemci v Ljubljani 1861–1918*, Ljubljana 2002.
- Natter, T., *Die Galerie Miethke. Eine Kunsthandslung im Zentrum der Moderne*, 19. 11. 2003–8. 2. 2004, Dunaj, Jüdisches Museum der Stadt Wien, Dunaj 2003.
- Prahl, R., Die Prager Künstlerbewegung 1830–1856, v: *Kunstverein nebo / oder Künstlerverein? Hnutí umelcu v Praze 1830–1856. Die Künstlerbewegung in Prag 1830–1856* (ur. Zdenek Hojda, Roman Prahl), Praga 2004, str. 47–82.
- Quinzi, A., *Tržaški umetnostni sistem v prvi polovici 19. stoletja*, predavanje v okviru Seminarja za skupnostno rabo, na oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2016 A. URL: http://www.igorzabel.org/sl/news-detail/263_Predavanji+Alessandro+Quinzi+Tr%C5%BEa%C5%A1ki+umetnostni+sistem+19.+stoletja, dostop 18. 10. 2025.
- Quinzi, A., *Tržaški umetnostni sistem od srede 19. stoletja do leta 1910*, predavanje v okviru Seminarja za skupnostno rabo, na oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2016 B. URL: http://www.igorzabel.org/sl/news-detail/263_Predavanji+Alessandro+Quinzi+Tr%C5%BEa%C5%A1ki+umetnostni+sistem+19.+stoletja, dostop 18. 10. 2025.
- Schmitz, T., *Die deutschen Kunstvereine im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Kultur-, Konsum- und Sozialgeschichte der bildenden Kunst im bürgerlichen Zeitalter*, Neuried 2001.
- Sekyrka, T., Výstavy Krasoumné jednoty pro Čechy, jejich publikum a umělci, v: *Epocha salonů. České salonní umění a mezinárodní výtvarná scéna 1870–1914* (ur. Aleš Filip, Roman Musil), Praga 2021, str. 163–198.
- Serše, A., Obrtna šola v Ljubljani 1888–1914, *Arhivi*, XIV, 1–2, 1991, str. 39–42.
- Serše, A., Začetki obrtnega šolstva na Kranjskem v obdobju 1750–1850, *Arhivi*, XXIII, 1–2, 2000, str. 41–45.
- Skreiner, W., *100 Jahre Steiermärkischer Kunstverein*, Gradec 1965.
- Slaviček, L., »... hier in Brünn das Interesse für die Kunst anzuregen.« Brněnské umělecké výstavy v letech 1851–1878, *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 75, 1, 2017, str. 34–55.
- Sternberg, C., Die »Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde« und ihre Rolle in der böhmischen Kulturpolitik, v: *Adel in Schlesien und Mitteleuropa. Literatur und Kultur von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart* (ur. Walter Schmitz), München 2013, str. 259–271.
- Tropper, U., *Das Kreative Milieu von Graz um 1900. Ein Beitrag zum Kulturleben der Jahrhundertwende*, Graz 1994 (doktorska disertacija, tipkopis).

- Ursprung, P., Katastrophen für das Salonpublikum. Die Sensationsbilder von Georges Rochgrosse im ausgehenden 19. Jahrhundert, *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, LII, 1, 1995, str. 63–71.
- Valant, M., *Ljubljansko društvo Kazina in združenja za likovno umetnost na Kranjskem med leti 1848 in 1918*, Ljubljana 2023 A (doktorska disertacija).
- Valant, M., Four »Sensationsbilder« in Ljubljana, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, LIX, 2023 B, str. 119–142.
- Valant, M., »Praga Caput Regni«. Chittussi's Panorama of Prague and Its 1889 Exhibition in Ljubljana, Portreti slehrnikov, herojev in družbe / Portraits of Everymen, Heroes, and Society. Zbornik mednarodnega simpozija 2.–3. 10. 2025 / The collected volume of the symposium 2.–3. 10. 2025 (ur. Valentina Bevc Varl, Oskar Habjanič), Maribor 2025. URL: https://museum-mb.si/wp-content/uploads/2025/10/MuseoEurope_2025.pdf, dostop 19. 10. 2025.
- Valant, M., Žerovc, B., Društva za likovno umetnost na Kranjskem v obdobju od 1848 do 1918, *Likovne besede*, 113, 2019, str. 4–13.
- Van de Sandt, U., *La Société des Amis des Arts. Un mécénat patriotique sous la Révolution*, Pariz 2006.
- Vergoossen, M., *Kunstvereinskunst. Ökonomie und Ästhetik bürgerlicher Bilder im 19. Jahrhundert*, Weimar 2011.
- Vlnas, V., Sekyrka, T., Bildhauerei auf den Ausstellungen der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in den Jahren 1821–1875, *Bulletin of the National Gallery in Prague*, XII–XIII, 2002–2003, str. 51–65.
- Vrhunc, P., *Anton Karinger 1829–1870*, 12. 9.–18. 11. 1984, Ljubljana, Narodna galerija, Ljubljana 1984.
- Waldmüller, F. G., *Andeutungen zur Belebung der vaterländischen bildenden Kunst*, Dunaj 1857.
- Zajc, M. in Polajnar, J., *Naši in vaši. Iz zgodovine slovenskega časopisnega diskurza v 19. in začetku 20. stoletja*, Ljubljana 2012.
- Žerovc, B., The Exhibition of Ivana Kobilca in Zagreb in 1890, *Peristil*, 57, 2014, str. 147–158.
- Žigon, T., Die deutschsprachige Publizistik in Krain im lokalen und regionalen Kontext, v: »Und die Brücke hat gezogen, die vom Ost zum West sich schwingt«. Literarische, kulturelle und sprachliche Vernetzungen und Grenzüberschreitungen. *Festschrift für Mira Miladinović Zalaznik* (ur. Kramberger, P., Samide, I., in Žigon, T.), Ljubljana 2017, str. 285–309.

Med Dunajem in Ljubljano: Dejavnost podružnice Avstrijskega umetnostnega društva na Kranjskem med letoma 1852 in 1877

Ključne besede: Avstrijsko umetnostno društvo, Ljubljana, Kranjska, 19. stoletje, umetnostna društva, Anton Karinger, umetnostni trg, umetnostne razstave, meščanska kultura

Članek obravnava dejavnost ljubljanske podružnice Avstrijskega umetnostnega društva (*Österreichischer Kunstverein*) na Kranjskem med letoma 1852 in 1877 ter jo umešča v širši kontekst umetnostnih društev v habsburški monarhiji. Avstrijsko umetnostno društvo, ustanovljeno na Dunaju leta 1850, je bilo eno osrednjih orodij meščanskega kulturnega udejstvovanja v 19. stoletju, saj je prek mreže regionalnih podružnic (v Gradcu, Brnu, Celovcu, Ljubljani idr.) omogočilo kroženje umetnin po vsej monarhiji. Ljubljanska podružnica, ustanovljena leta 1852, je pomenila prvi poskus sistematičnega institucionalnega oblikovanja javnega umetnostnega življenja na Kranjskem. Z razstavami, umetnostnimi loterijami in članstvom, ki je povezovalo umetnike, uradnike, industrialce in plemstvo, je omogočila neposreden stik meščanskega občinstva z umetnostjo.

Raziskava temelji predvsem na analizi sočasnega nemškojezičnega časopisja (*Laibacher Zeitung*, *Laibacher Tagblatt*) in dopolnilno na arhivskih virih, pri čemer razkriva dve fazi delovanja podružnice: prvo, kratkotrajno obdobje med letoma 1852 in 1854 ter drugo, intenzivnejše med letoma 1863 in 1877. V tem času je društvo v Ljubljani pripravilo vrsto razstav, na katerih so prevladovala dela dunajskih in nemških umetnikov, zlasti krajinarjev in žanrskih slikarjev, kar je ustrezalo okusu premožnega meščanstva. Udeležba domačih umetnikov je bila skromna; med njimi izstopa slikar Anton Karinger, ključna osebnost ljubljanske podružnice ter povezovalni člen med Ljubljano in Dunajem.

Podružnica je imela pomembno vlogo tudi pri razvoju umetnostne kritike in pisanja o umetnosti v Ljubljani, saj so razstave spremljala obširna časopisna poročila, ki so meščanskemu občinstvu približevala mednarodno likovno umetnost. Društvo je s tem prispevalo k oblikovanju umetnostne javnosti ter širjenju estetskega in kulturnega obzorja lokalne družbe. Vendar pa so k njegovemu postopnemu zatonu po letu 1870 z različno intenziteto verjetno prispevali različni dejavniki: smrt Antona Karingerja, šibka institucionalna podpora, omejeno število aktivnih umetnikov, majhno zanimanje meščanstva za nakup umetnin in gospodarska kriza po letu 1873. Zadnje razstave podružnice so bile posvečene t. i. senzacijskim slikam, ki so sledile evropskim modnim tokovom in obenem nakazovale spremembo v razumevanju umetnosti kot javnega spektakla.

Čeprav je bila življenjska doba ljubljanske podružnice razmeroma kratka, je njeno delovanje pomenilo pomemben prelom v umetnostnem življenju na Kranjskem.

Vpeljalo je nove oblike razstavljanja in meščanskega razvedrila ter oblikovalo zametek trga umetnin in poročanja o umetnosti. Prispevek tako osvetljuje doslej spregledano poglavje kulturne zgodovine Ljubljane ter ga umešča v širši srednjeevropski okvir razmerja med umetnostnim središčem in periferijo v 19. stoletju.

Between Vienna and Ljubljana: The Activities of the Branch of the Austrian Art Society in Carniola

Keywords: Austrian Art Society, Ljubljana, Carniola, 19th century, art societies, Anton Karinger, art market, art exhibitions, bourgeois culture

The article examines the activities of the Ljubljana branch of the Austrian Art Society (*Österreichischer Kunstverein*) in Carniola between 1852 and 1877, situating it within the broader context of art societies in the Habsburg Monarchy. Founded in Vienna in 1850, the Austrian Art Society was one of the key instruments of bourgeois cultural engagement in the nineteenth century. Through its network of regional branches (in Graz, Brno, Klagenfurt, Ljubljana, and elsewhere), it facilitated the circulation of artworks throughout the Monarchy. Established in 1852, the Ljubljana branch represented the first systematic attempt to organize public artistic life in Carniola. Through exhibitions, art lotteries, and a socially diverse membership that included artists, officials, industrialists, and members of the nobility, the branch brought art closer to the urban middle class.

The research is based primarily on an analysis of contemporary German-language newspapers (*Laibacher Zeitung*, *Laibacher Tagblatt*), complemented by archival sources, and reveals two distinct phases in the branch's activity: an initial, short-lived period between 1852 and 1854, and a second, more intensive phase between 1863 and 1877. During these years, the Society organized annual exhibitions in Ljubljana, dominated by works by Viennese and German artists—especially landscapes and genre scenes—which reflected the aesthetic preferences of the bourgeois audience. The participation of local artists was modest; among them, the painter Anton Karinger stood out as the leading figure of the Ljubljana branch and an important link between Ljubljana and Vienna.

The Ljubljana branch also played a crucial role in the development of art criticism and art journalism in the region, as its exhibitions were accompanied by extensive press coverage that familiarized the local public with international art. In doing so, the Society contributed to the formation of an informed art audience and to the expansion of the city's cultural and aesthetic horizons. Nevertheless, several factors, of varying intensity, led to the branch's decline after 1870: the death of Anton Karinger,

weak institutional support, the limited number of active artists, low interest among the bourgeois public in purchasing artworks, and the economic crisis following the 1873 stock market crash. The final exhibitions in the 1870s, devoted to *Sensationsbilder* (sensational paintings), reflected both European exhibition fashions and a shift toward understanding art as a form of public spectacle.

Although short-lived, the Ljubljana branch of the Austrian Art Society represented a significant turning point in the artistic life of nineteenth-century Carniola. It introduced new forms of exhibition and bourgeois entertainment, helped shape an early art market as well as art reporting. The article thus sheds light on a previously overlooked chapter of Ljubljana's cultural history and places it within the broader Central European framework of relations between artistic centers and peripheries in the nineteenth century.

O avtorju

Dr. **Miha Valant** je zaposlen kot asistent in raziskovalec na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Ukvarja se z raziskovanjem razstavljanja likovne umetnosti v drugi polovici 19. stoletja ter umetnostnega sistema nekdanje Avstro-Ogrske.

E-mail: miha.valant@ff.uni-lj.si

About the author

Miha Valant, PhD, is employed as an assistant and a researcher in the Department of Art History at the Faculty of Arts, University of Ljubljana. His research focuses on the exhibiting of the fine arts in the second half of the 19th century and the art system of the former Austro-Hungarian Empire.

E-mail: miha.valant@ff.uni-lj.si