

Prilog istraživanju Waldmüllerova opusa u Hrvatskoj

Kada je u kasnu jesen 1811. godine Ignjat Gyulay, ban hrvatsko-slavonsko-dalmatinski¹ na zasjedanju Sabora u Požunu upoznao mladog bečkog minijaturistu Ferdinanda Georga Waldmüllera i poveo ga u Zagreb u svojstvu učitelja crtanja svoje djece, vjerojatno nije bio svjestan da je među mnogima odabrao upravo onoga koji će u srednjoevropskom slikarstvu dostići najviši uspon i snagom svoje ličnosti dati obilježje stano vitom razdoblju. Nije ni mogao slutiti da se u pristalom liku osamnaestogodišnjeg talentiranog mladog čovjeka osim vještine i poznavanja zanata krije i borbenost budućeg slikara i teoretičara koji će svoja vjerovanja prenositi ne samo na platno i papir već i na svoje odlučne stavove u odnosu na likovne koncepcije i na nova pedagoška shvaćanja. Njegova težnja da slika sve što oko sebe vidi onako kao što zaista jest, otvorit će mu vlastiti put — smio, blistav i trnovit — put svih onih koji zaneseno i uporno slijede vlastite misli i htijenja.

Život i djelo F. G. Waldmüllera obrađeni su cjelovito i djelomično s različitih gledišta. Monografijama, osvrtima i člancima obiluje literatura povijesti umjetnosti poglavito u njemačkom jezičnom krugu. Ta je zahvalna tema potaknula mnoge pripadnike raznih generacija, osobito one od početka našeg stoljeća od Heveszija, Muthera pa do suvremenih pisaca Grimschitza, Feuchtmüllera i mnogih drugih.

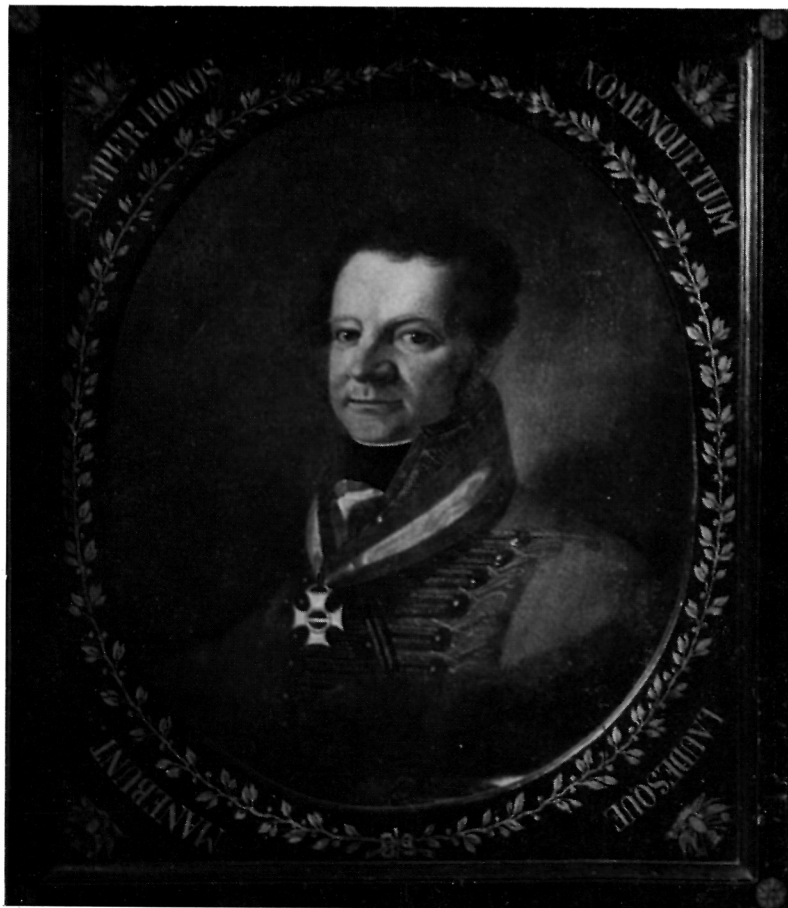
Mnogo nova vjerojatno se i neće pojaviti u istraživanom Waldmüllerovu opusu. Naći će se ponekad neki nepoznati ili izgubljeni krajolik, portret — ili poneki dovoljno neosvijetljeni momenat iz njegova života. Iskrsnut će ponešto što ni u kojem slučaju neće utjecati na već sasvim sazrelo vrednovanje njegova opusa i njegove ličnosti kao čovjeka i umjetnika.

I upravo zbog takve jasne situacije ne očekuju se senzacionalna otkrića. Sve ono što će se i dalje pronalaziti bit će samo nadopuna ili dodatak nečemu što je već zaokruženo, a moglo bi se reći i dovršeno.

Međutim, stanovito razdoblje omeđeno granicama između 1811—1814. godine u stranoj literaturi ili bolje rečeno u raznim monografskim i kataloškim izdanjima, tek je dodirnuto. Osim bilješke da je ban Gyulay u Požunu upoznao minijaturistu Waldmüllera i da ga je poveo sa sobom u Zagreb, gdje je uz učiteljski rad kod banove djece postao i dekorater zagrebačkog kazališta, gdje će upoznati svoju buduću ženu pjevačicu Katarinu Weidner, drugih podataka o njegovu djelovanju gotovo i nema. Nema ni spomena o Waldmüllerovim radovima koji su se kasnijom narudžbom ili kupnjom nalazili u posjedu raznih obitelji u Hrvatskoj. O tom tek naslućenom vremenskom razdoblju prvi je kod nas pisao prof. Artur Schneider². Ukazao je na Waldmüllerova signirana djela, kao i na ona koja se njemu pripisuju. No učinio je i nešto više — prikazao nam je i društveni krug u kojemu se mladi Waldmüller kretao u Zagrebu i koji je sigurno ostavio traga u

¹ Ignac Gyulay ban hrvatsko-dalmatinsko-slavonski (1763—1831) bio je ujedno i austrijski podmaršal. Poslije Ivana Erdödyja postaje banom 1806. g., te na tome položaju ostaje nominalno sve do svoje smrti. Bio je vrhovni zapovjednik hrvatskih četa u bici kod Leipziga. Za vrijeme njegovih čestih izbjivanja u tim ratovima protkanom razdoblju zamjenjivali su ga banski savjetnici, zagrebački biskupi Maksimilijan Vrhovec, a zatim Aleksandar Alagović.

² Schneider Artur, *F. G. Waldmüllers Aufenthalt und Schaffen in Agram*, Deutsche Zeitung in Kroatien, 17. I 1943.



1 Ban Ignjat grof Gyulay (Sign. Waldmüller 1813.) — VI. Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb

njegovu životu. Vrijeme od gotovo tri desetljeća nakon Schneiderova članka dosta je toga izmijenilo. Neka su platna nestala ili su promijenila vlasnika pa im se tako zameo trag. Pojavila su se druga te je upravo zbog toga valjalo ponovno oživjeti ovo kratko razdoblje Waldmüllerova života.

Bilo bi nezamislivo da se Waldmüller još u gotovo dječjačkoj dobi (rođen u Beču 15. siječnja 1793), napuštajući protiv majčine volje sredene gimnazijske pri like, upisao 1807. g. na Akademiju, slikao portrete i minijature, a noću male sličice za bečke slastičare kako bi se održao u životu, da je upravo taj mladi dinamični slikar za vrijeme svog trogodišnjeg boravka u Zagrebu uspio naslikati samo nekoliko portreta i nekoliko kazališnih kulisa!

Ta proturječja i nelogičnosti, a ponajviše nestali radovi stvaraju gotovo nepremostive poteškoće da se cjelovito sagleda to kratkotrajno i slikarski početno razdoblje u njegovu životu.

Pokušajmo bar donekle sabrati i složiti malu panoramu Waldmüllerovih djela ostvarenih za vrijeme njegova boravka u Zagrebu, kao i ona sačuvana u raznim

zagrebačkim domovima, muzejima i galerijama, a koja su nastala u kasnijim razdobljima slikareva života.

Među prvima, a sigurno i najznačajnijim sačuvanim ostvarenjima bilježimo *portret bana Ignjata Gyulaja* (sl. 1) iz Povijesnog muzeja Hrvatske, signiranog i datiranog 1813. g.³ Iako nedostaju dokumenti, vjerojatno je da ovo nije bio i prvi banov portret. Sama činjenica da je ban Gyulay upoznao mladog Waldmüllera u Požunu u svojstvu portretiste više je nego vjerojatno da je upravo na temelju nekog ostvarenog portreta ili minijature u samom Požunu odabrao Waldmüllera i poveo ga sa sobom u Zagreb.

Koliko je do sada poznato, portret bana Gyulaja prvo je signirano sačuvano platno u Hrvatskoj.⁴ Ono je tijekom vremena izgubilo svoju prvotnu svježinu, kao da je zastrto nekim tankim prozračnim sivilom dima. Ono je prije pedeset godina restaurirano i nanoseno na novo platno. No uza sva vidljiva oštećenja koja sa sobom donosi vrijeme na tome se platnu jasno čita njegova prava vrijednost; ono je izvanredan dokumenat najranije etape Waldmüllerova razvoja. Da je taj portret u vremenu svog postanka bio cijenjen, dokazuje i crni

³ Sliku je restaurirao Ferdinand Golija 1919. g. U inventaru Povijesnog muzeja Hrvatske zapisano je na poleđini platna gore uz okvir sign.: *Waldmüller pinx 1813*. Signatura je fotografirana. U inventaru je F. Golija opisao proces zahvata. Slika je postavljena na novo platno pa signatura nije sada vidljiva.

⁴ *Portret bana Gyulaja*, koliko je do sada istraženo, tek je drugo sačuvano platno općenito u njegovu opusu. Po monografiji Bruna Grimschitza, *Ferdinand Georg Waldmüller*, Salzburg, 1957. na str. 275 kataloškog dijela, banov je portret zabilježen pod brojem 7. Prethode mu dakle minijature i jedan portret na platnu.



2 Biskup zagrebački Maksimilijan Vrhovec (B. sign., 1813. Pripisuje se Waldmülleru) — Vl. Dvorac Golubovec — Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb



3 Franz, sin bana Gyulaya (B. sign., oko 1812—1814. Pripisuje se Waldmülleru) — Vl. Moderna galerija Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb

večani okvir s karakterističnim ornamentima u duhu avojevačkog empira: lovor-vijencima, štitovima, ratnim astavama i konačno Virgilovim stihovima: »Semper onos nomensque tuum laudesque manebunt«, jer je an Gyulay bio i ratnik »par exellance«.⁵

Banovo poprsje odjeveno u cinober crvenu gala odoru a zlatnim gumbima i gajtanima i s krznom na rubu olame, i odličjem viteškog reda Marije Terezije na ozadini je razigranih smeđih i sivih oblaka iza kojih e tek nazire plavetnilo neba. U toj službenoj atmosferi rači izrazita ličnost koja smjelo i otvoreno gleda. U om živom ovlaženom pogledu titra osmjeh koji se odruje i oko čvrsto zatvorenih usana. U tom portretu revladava stanovita romantična mekoća i prozračnost oju su imali neki bečki slikari na prijelomu stoljeća. Taj prizvuk baroknog osjećanja živjet će još dugo i u idermajerskom slikarstvu.

Waldmüller je maniru poprimio od svog učitelja Jona Battiste Lampija.⁶ Upravo je na tome portretu osje-

Ban Gyulay bio je odlikovan dva puta viteškim redom Marije erezije, a kratko vrijeme prije smrti i redom Zlatnog runa. J. B. L a m p i j u n. »chavalier Lampi« kako je volio da ga navaju rođen je u Trentu 1775, studirao u Beču kod klasicista laurera i Fügera, no priklanja se slikarstvu svog oca i pod utjeajem Th. Lawrencea povezuje se uz suvremeno englesko slikarvo. Otac i sin Lampi slikari su kasnobarokne tradicije. Postaje rofesor na Akademiji, kao što je ranije bio i njegov otac. Umro e u Beču 1837.

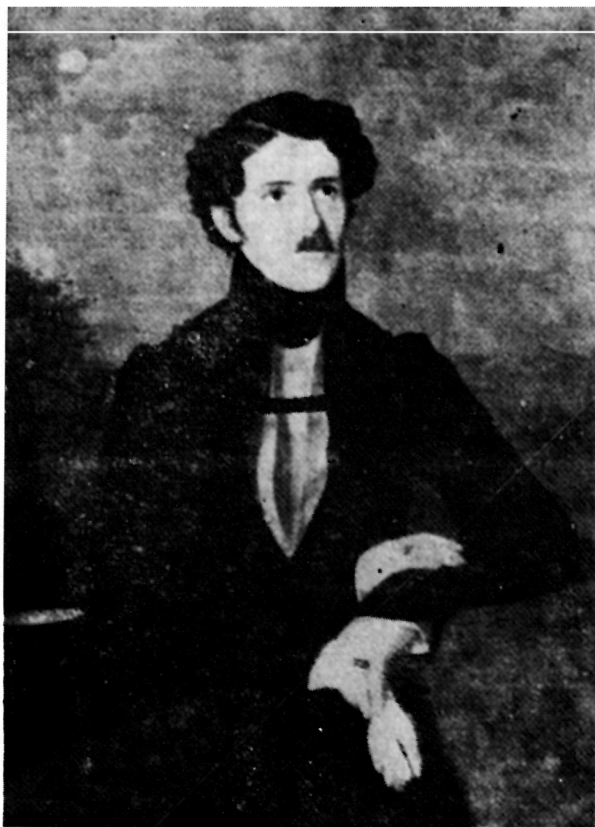
tan njegov utjecaj. Waldmüller u svojoj četrnaestoj godini postaje njegovim učenikom. Već 1810. g. dobiva nagradu kao »portrait Mahler«. Njegove oskudne materijalne prilike upućuju ga na odlazak u Požun, na prekid sustavnog školovanja i zatim na put u Zagreb. Taj je potez sigurno izmijenio liniju njegova života. Poslije lagodnog života u Zagrebu i vjenčanja s Katarinom Weidner započinje njegov nomadski život koji je potrajao do 1818. g., do definitivnog povratka u Beč.

Što je preostalo od Waldmüllerovih ostvarenja nastalih u Hrvatskoj poslije blistavog početka s banovim portretom? A. Schneider je brižljivo istraživao arhiv obitelji Gyulay no nigdje nije naišao na Waldmüllerovo ime. Istraživanja u kazališnom arhivu ni do danas nisu dala rezultata. Dokumentacije iz toga razdoblja nema ili je pak nestala. Usmena predaja — kasnije preuzeta i u literaturi — govori da je osim kulisa Waldmüller naslikao i kazališni zastor. Predaju da je Waldmüller slikao u Brezovici, jednom od Gyulajevih imanja, A. Schneider osporava povijesnom činjenicom da je tada Brezovica bila pod francuskom okupacijom.⁷ Prema tome je mladi Waldmüller u vremenu od 1811. do 1814. boravio u Zagrebu, gdje se, osim poučavanja banove

⁷ Vidi bilj. br. 2. Ponovno sam istraživala u Kazališnom arhivu, međutim rezultati su jednaki — nedostaje dokumentacija iz tog razdoblja.



4 Biskup zagrebački Maksimilijan Vrhovec (miniatura). B. sign., oko 1813. Pripisuje se Waldmülleru. — Vl. Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



5 Muškarac iz obitelji Silberstein. Sign. Waldmüller 1828. (nestao)

djece, uklopio u život tadašnjeg kazališta što potvrđuje i njegova veza s pjevačicom Katarinom Weidner, sestrom bečkog slikara.

Problem stalno nazočan u istraživanju slikareva zagrebačkog opusa bio je portret biskupa Maksimilijana Vrhovca čije je postojanje potvrđeno neospornom dokumentacijom u njegovu »*Diariumu*«. ⁸ U velikoj monografiji Bruna Grimschitza iz 1957. zabilježen je u kataloškom dijelu pod br. 8 kao »*unbekannt*« — kao nepoznato djelo. Preko obiteljskih nasljeđa, koja razgranato potječu od Franciske Vrhovec, biskupove sestre, udate pl. Novosel, sačuvalo se nekoliko biskupovih portreta. Isto su tako sačuvani brojni portreti poznatih i nepoznatih slikara iz različitih vremenskih razdoblja koji i danas pripadaju raznim muzejskim i crkvenim ustanovama.

Neki portreti koji se nalaze u obiteljskom nasljeđu ne mogu uvjeriti u Waldmüllerovo autorstvo. Jedan Vrhovčev portret također nesigniran — u posjedu Muzeja za umjetnost i obrt — sav u duhu klasicizma, po zapisu je nastao 1806. g., dakle prije slikareva dolaska u Zagreb. Zahvaljujući okolnosti što je Povijesni muzej Hrvatske nedavno dobio pod svoju upravu dvorac Golubovec, čini se da će i pitanje Vrhovčeva portreta biti riješeno.

⁸ Despot Miroslava, *Kulturnohistorijski značaj »Diariuma« Maksimilijana Vrhovca*, Bulletin, Zagreb, 1957.

⁹ Dobronić Lelja, *Dvorac Golubovec*, Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb 1972, str. 16—21.

Dvorac Golubovec postao je privatno vlasništvo biskupa Vrhovca 1805. g. kada ga je otkupio od vlastelinske obitelji pl. Domjanića. Otkupivši to veliko, ali i nesređeno imanje Vrhovec je taj posjed učinio uzornim vlastelinstvom.⁹ U tome se dvorcu u času preuzimanja od Povijesnog muzeja uz ostale obiteljske predmete nalazio i jedan nesigniran biskupov portret.¹⁰ Taj portret biskupa Maksimilijana Vrhovca (sl. 2), i uz nedostatke slikarske zrelosti, privlači osobitu pažnju te je uvjerljiva pretpostavka Marijane Schneider, višeg kustosa Muzeja, koja u tome portretu vidi dodirne crte s portretom Ludwiga van Beethovena, djelom F. G. Waldmüllera iz 1823. g.¹¹ Biskup Vrhovec je oporučno ostavio dvorac Golubovec u nasljeđe svojoj nećakinji Ani Novosel udatoj za grofa Ljudevita Sermagea, kćerki sestre Franciske. Ta nas činjenica vraća još jednom na biskupov »*Diarium*« u kome je zapisano da ga je učitelj banove djece »*pro sorore pingere incoepit*«. ¹²

Na Vrhovčevu portretu postoje stanovite Waldmüllerove značajke koje valja uočiti: toplina tonaliteta, stanovita crta realizma, koja vjerojatno instinktivno nastaje i u njegovim prvim radovima tražeći uvijek u modelu i čovjeka, zatim iskričava obrada dvostrukog zlatnog lanca na Vrhovčevu portretu identična je obradi zlatnih borta na banovu portretu. Još je nešto uočljivo na tome platnu — asimetričnost crta lica. Mladi Wald-

¹⁰ Isto, str. 64—67. Schneider Marijana, *Likovna djela iz Golubovca*.

¹¹ Isto, str. 65.

¹² Vidi bilj. br. 8.



6 Ana grofica Sermage rod. pl. Novosel. (B. sign., oko 1828.).
Pripisuje se Waldmülleru — Vl. Aleksandar Jelačić, Zagreb

Waldmüller u to vrijeme još nije vješt crtač. On još nije građen, iako je od samog početka rođeni slikar. Upoređujući ostale nesignirane portrete s onim bana Gyulaja ne može se osjetiti pripadnost istoj stvaralačkoj školi. Međutim, platno iz Golubovca, uza sve tehničke nedostatke, upravo se nameće opusu mladog bečkog slikara. Iako je biskup Vrhovec po svojim funkcijama bio u to vrijeme jedna od najistaknutijih ličnosti u kulturalnoj Hrvatskoj, njegovu portretu nedostaje ona atetična somptuoznost koja se uvijek pridavala značajnim osobama, a koja je nazočna i na banovu portretu. Taj »skromni« prikaz biskupova poprsja objavljuje zapis u samome »*Diariumu*«. Njegova namjena je reprezentativna — ona je intimna, rodbinska — dar za stri Franciski.¹³

Je li portret Franza, sina bana Gyulaja (sl. 3) zaista Waldmüllerov rad? A. Schneider sumnja u autentičnost slika. Ako se uzmu u obzir prethodni Waldmüllerovi radovi iz približno istoga razdoblja, ne bi trebalo

otkloniti tu mogućnost.¹⁴ Pitanje je da li je zapis na poleđini malog portreta izvoran i da li zaista prikazuje Franza (1798—1860) ili jednog od mlađih banovih sinova.¹⁵ Portret je slikan standardnom akademskom tehnikom. Ima realistične živosti u dječjem pogledu, toplini inkarnata i tonaliteta te zanimljivih namaza na smeđoj bluzi s pastoznom bjelinom ovratnika košulje koja proviruje iz tamno obojenog ruba. Prikazi djece slikani pojedinačno ili u skupinama žanr-scena oduvijek su likovno zanimali bečkog majstora, pogotovo kasnije, u posljednjem razdoblju života. Slikanje skupina djece u razigranim scenama u pejzažima britke svjetlosti bit će stalna Waldmüllerova preokupacija.

Minijatura biskupa Vrhovca (sl. 4) iz Muzeja za umjetnost i obrt vjerojatno nije originalan rad, to je, u sitnim oblicima prenesen s platna na bjelokost Vrhovečev velik, reprezentativan portret A. G. Rähmela signiran i datiran 1802.¹⁶ Waldmüller je i kasnije kopirao djela drugih majstora pa se može pretpostaviti da je

Isto.
Grimschitz B. 1957. — Portret Barbare Huny de Henon d. Helbing von Hirzenfeld. Na poleđini portreta: Waldmüller 3. U katalogu monografije objavljen je pod br. 6. Dokaz da je Waldmüller u razdoblju svog djelovanja u Zagrebu boravio poemeno i u Beču.
Vidi bilj. br. 2.
Na poleđini portreta signatura: A. G. Rähmel 1802. (vel. 116×99). Portret je vlasništvo Dijecezanskog muzeja u Zagrebu, a

nekoć se nalazio u Nadbiskupskom dvoru. U Povijesnom muzeju Hrvatske postoji kopija Rähmelova portreta koja po mišljenju Marijane Schneider nije mogla nastati prije 1815. g. zbog vidljivog odlikovanja Zlatnog križa kojim je te godine Vrhovec odlikovan. Međutim, kako na Rähmelovu originalnom portretu, a ni na minijaturi nije naslikano spomenuto odlikovanje, značilo bi da je minijatura nastala prije 1815. g. što osnažuje vjerojatnost da ju je Waldmüller naslikao.



7 Sigmund Ottenfels (Sign. Waldmüller 1834.) — Vl. Strossmayerova galerija Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb

i u Zagrebu, kada je već bio poznat kao vrstan minijaturist dobio narudžbu da taj reprezentativni portret u pojednostavljenom obliku prenese na bjelokosnu pločicu. Upoređujući taj minijaturistički portret sa sačuvanim minijaturama iz toga razdoblja valja uočiti nekoliko podataka koji se dodiruju. Intenzivna crna ili jednobojna pozadina, vrsna minijaturistička tehnika, nješta impostacija glave i njen nesrazmjer prema ramenima.¹⁷ Sitnim točkicama i crticama majstorski je izveden inkarnat s finim osjenčenjima, kao i faktura prosijede kose. Možda je ova minijatura još otvoren problem atribuciji, no unosim je kao materijal koji bi se mogao pripisati Waldmüllerovu imenu.¹⁸

Iz toga razdoblja nisam ništa nova zabilježila. Vrijeme je i tu izvršilo svoju razarajuću moć. No Zagreb je posjedovao, a donekle još uvijek posjeduje Waldmüllerova djela koja su nastala u kasnijim razdobljima koja su do nas dospjela narudžbama, kupnjom ili pak nasljeđem.

Pred drugi svjetski rat u Hrvatskoj je bilo više Waldmüllerovih radova koji su nestali u ratnim razaranja-

ma ili pak migracijom umjetnina. A. Schneider u svome članku donosi dva portreta koja su postojala u njegovu vremenu, a kojima se izgubio trag.¹⁹ Među njima je jedan signiran i datiran, dok se za ženski portret pretpostavlja da bi moglo biti Waldmüllerovo djelo.

Portret muškarca iz bečke obitelji Silberstein (sl. 5), signiran i datiran 1828, nalazio se u Zagrebu u privatnom vlasništvu. Nastao je iste godine kao i znameniti Waldmüllerov *Autoportret*. Koji li je među njima nastao prvi i poslužio autoru kao uzor? Kako je jedini dokument snimak iz Schneiderova članka, teško je uočiti njegovu pravu vrijednost.²⁰ Činjenica da su oba platna nastala istovremeno, da su jednakih dimenzija i da je lik mladog Silbersteina ukomponiran u krajo-liku poput slikareva *Autoportreta* i s jednakim rekvizitima — svijetlim rukavicama — daje ovom zagubljenom zagrebačkom portretu izuzetno značenje.

Tim vremenskim razdobljem mogao bi se približno datirati nesigniran portret *Ane Sermage*, rođ. Novosel (sl. 6), Vrhovčeve nećakinje. Poznata su dva jednaka portreta od kojih se jedan nalazi u Varaždinskom mu-

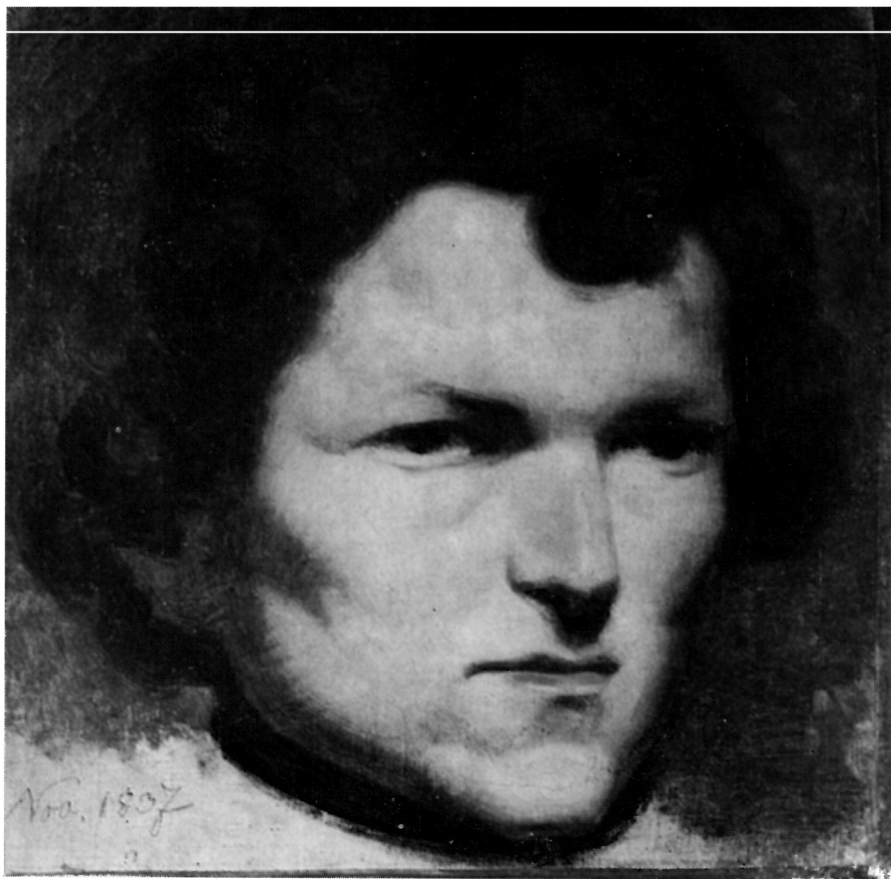
¹⁷ B. Grimschitz objavljuje dvije minijature nastale 1813. (kat. br. 4 i 5). Obje su u fakturi i koncepciji veoma slične minijaturama iz god. 1814, 1815. i 1816., koje se nalaze u Muzeju grada Beča (Historisches Museum der Stadt Wien) i koje sam mogla confrontirati s Vrhovčevom minijaturom.

¹⁸ Ne odnosi li se minijatura na bilješku u »*Diariumu*« iz mjeseca siječnja 1814. g.: »*Pictori Waldmüller donati 45 f. in bona mone-*

ta? Portret za sestru Francisku Waldmüller je započeo slikati 25. svibnja 1813. g. Je li taj honorar u vezi s tim portretom ili je pak bila neka druga biskupova narudžba?

¹⁹ Vidi bilj. br. 2.

²⁰ Portret je presnimljen iz novinskog članka A. Schneidera. To je danas jedini dokument njegova postojanja.



8 Studija glave (B. sign. na d. u. zapis: 3. Nov. 1837) — VI. Moderna galerija Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb

zeju, a drugi je u posjedu obitelji Jelačić. Vjerojatno je pripadao Vrhovčevoj nećakinji Franciski (Fanny) Sermage udatoj za Karla Jelačića. Po uzusu vremena česta je pojava da slikar po narudžbi načini više replika jednog portreta. Postoje dokumenti o takvim pojavama i u Waldmüllerovu opusu.²¹ A. Schneider postavlja ovaj portret kao otvoren problem, iako nalazi uvjerljive sličnosti s Waldmüllerovim *portretom grofice Kinsky*, osobito u aranžmanu s rukavicom.²² Približno iste godine Waldmüller u svom *Autoportretu* daje izvrsnu obradu rukavice. Takva rukavica, meka i ujedno konzistentna i realna, nalazi se na ruci Ane Sermage. Pažnja kojom ju je oslikao, kao i tretman gole ruke koja je oblači, ukazuju na dobrog majstora.²³ Rukavice na ruci ili u ruci čest je Waldmüllerov rekvizit, uvijek obrađen po-

¹ B. Grimschitz, 1957. — U svojoj monografiji bilježi da Waldmüller više puta ponavlja istu sliku, i to portrete, dječje ikove, žanr-scene, pejzaže. (Str. 319 kat. dio)

² Vidi bilj. br. 2.

³ Način obrade gole ruke te akcentuiranog lakta veoma je blizak onome na portretu »*Mlade djevojke u bijelome*«. Grimschitz B.: F. G. Waldmüller, Leben und Werk, Wien 1943. T. 9.

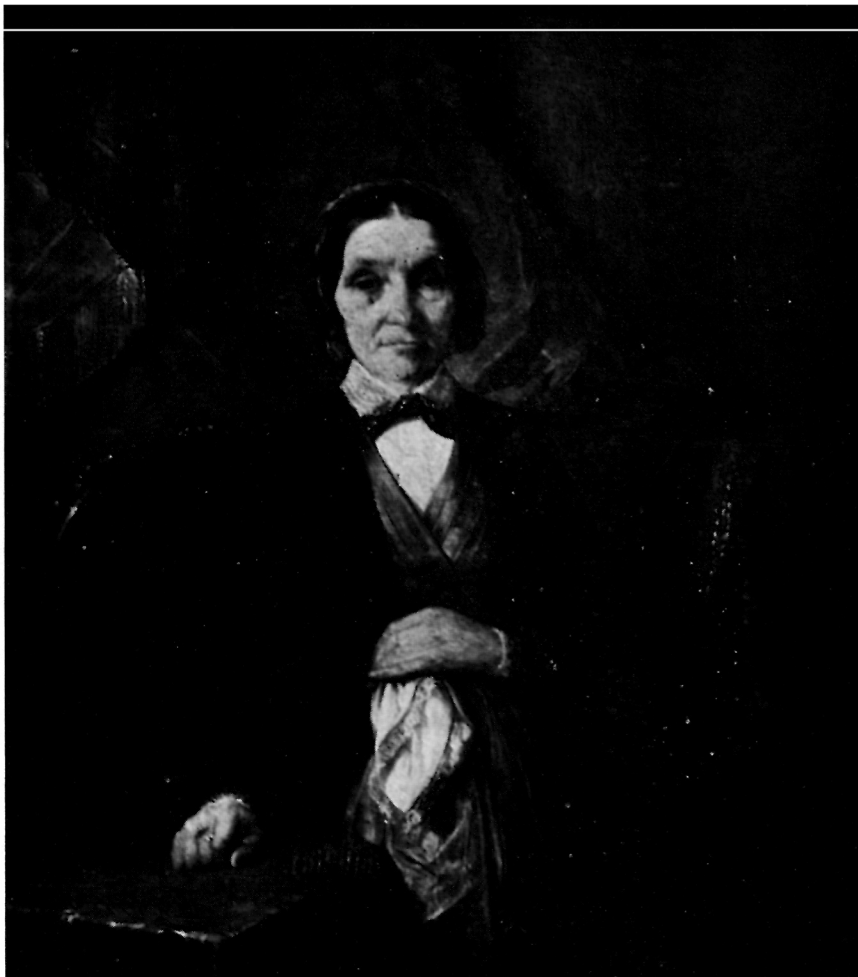
⁴ Sigmund Ottenfels (1825—1898) sin je baruna Franza Kavera. Ottenfelsa Gschwinda odvjetka stare koruske plemićke obitelji koji je nakon završene vojne akademije u Bečkom Novom Mjestu i orijentalne akademije u Beču, gdje je izučio turski, arapski i perzijski jezik, od 1802. službovao uz dva prekida (Beč i misija u Parizu), u Carigradu. God. 1822. Ottenfels postaje c. k. inter-

sebnom pažnjom. Konfrontacija s *portretom Katarine von Kudelka* iz 1821. (Galerija Belvedere) daje još više poticaja da se ovo platno poveže uz Waldmüllerovo ime. Jednako postavljene biste en face, ponešto tvrd i pojednostavljen donekle plošni tretman lica, na isti način obrađena bijela čipka na haljini uočljivi su detalji koji ne mogu ostati nezapaženi. Zelenu pozadinu, koja tek s nekoliko horizontalnih nabora označava draperiju, nalazimo i na nekim Waldmüllerovim minijaturama (npr. na *minijaturi Theresie Ruprecht* iz Galerije Belvedere).

Za dječaćkim portretom *Sigmunda Ottenfelsa* (sl. 7) signiranog i datiranog 1834. god.,²⁴ po mišljenju A. Schneidera najljepšem Waldmüllerovu djelu u Hrvatskoj, dugo se uzalud tragalo dok nije donacijom dospio

nuncij i opunomoćeni ministar kod otomanske Porte. Tamo se rodio i njegov sin Sigmund. Zatim 1833. god. napušta Carigrad i dolazi ponovno u Beč u svojstvu savjetnika dvorske i državne kancelarije. U tome je razdoblju Waldmüller naslikao njegova sina Sigmunda u osmoj godini života. F. X. Ottenfels je umro u Beču 1851, a pokopan je u Pregradi, nedaleko od dvorca Bežanec koji je ženidbom naslijedio od porodice grofova Keglevića.

Boraveći u središtu tadašnjeg otomanskog carstva sakupio je vrijednu zbirku orijentalnih rukopisnih knjiga oslikanih minijaturama, među kojima je znamenita Firdusijeva *Sahnama*. Zbirka se nalazi u Državnom arhivu u Zagrebu (*Sulejman Bajraktarević, Ottenfelsova orijentalistička zbirka u zagrebačkom državnom arhivu*, Zbornik historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb 1959, str. 75—130).



9 Ana Strossmayer rođ. Erdeljac (mali portret). B. sign., oko 1863—1864. Pripisuje se Waldmülleru — VI. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb

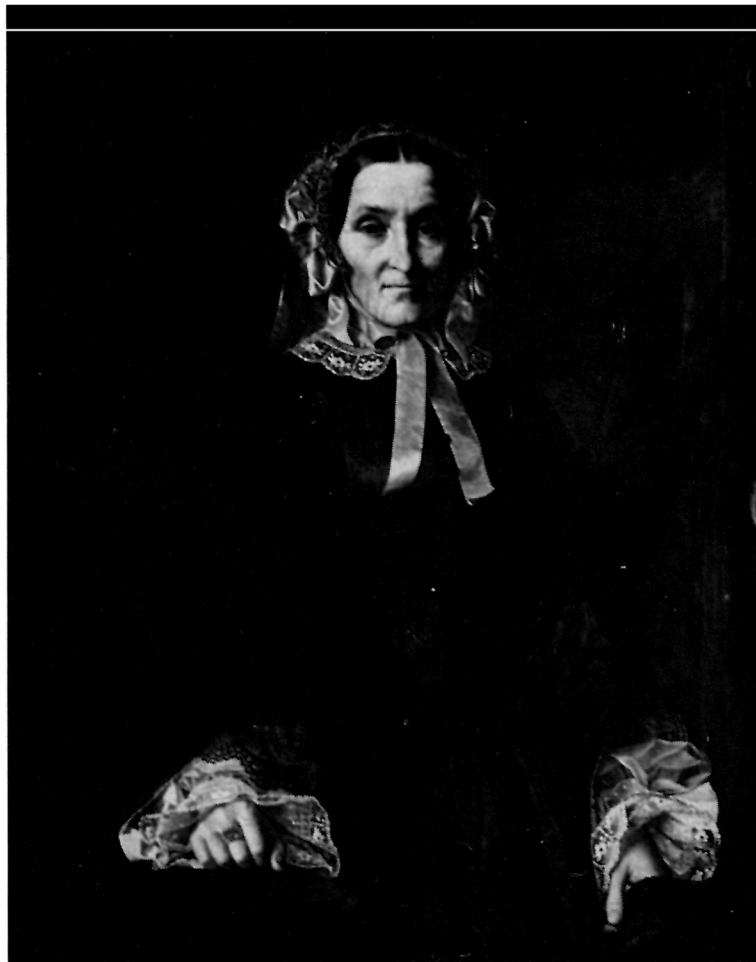
1 posjed Strossmayerove galerije u Zagrebu, na što ne je upozorio direktor galerije V. Zlamalik. Umijeće kojim slikar modelira inkarnat lica i vrata, svijetlu kosu protkanu zlatnim nitima, delikatna osjencjenja, zražajnost dječjeg pogleda, ruke koje obuhvaćaju crnog psića, zatim detalje na odjeći, ukazuju na razdoblje slikareve suverene likovne zrelosti, na razdoblje sazrelo dugim putovanjima po Italiji i osobnim iskustvima stečenim izvan kruga svoje domovine.

Ponovno »otkriće« Ottenfelsova portreta ne obogaćuje samo fundus Waldmüllerova nasljeđa u Hrvatskoj, ono je značajan doprinos njegovu opusu općenito. Naše je platno godinu dana starije od poznatog *dječjeg portreta z Obitelji Werner* (Gal. Belvedere). Jednaki su u likovnoj koncepciji prirodno neusiljenog dječjeg stava, a slični su u toplom tonalitету i obradi detalja.

Na malom platnu *Studija glave* (sl. 8) iz 1837. g. neobično je živa skicozna faktura, slikana u punoj britkoj svjetlosti s osjencenjima ostvarenim zelenkasto-modrikastim potezima. Ukazuje na Waldmüllerovo sarivanje u vlastitoj stvaralačkoj potenciji. To je doba njegova prodora u prirodu, rješavanja problema svjetla atmosfere kada bojom modelira i svjetlo i sjenu. Već

je tada jasno da je slikaru jedini autoritet priroda — *die Natur!* Slikajući izravno u prirodi htio je prikazati je onakvu kakva jest u svojoj realnosti. »*Ohne Natur keine Wahrheit*« postaje njegov kredo. U slikarskim istraživanjima dospio je najdalje od svojih suvremenika. Bio je ponosan na svoj samostalan odgoj te je u ono doba u Beču djelovao pomalo revolucionarno.²⁵ Pa i zbog toga ova mala *Studija glave* ima svoje posebno značenje. U malome sadrži Waldmüllerova stremljenja u otkrivanju novih likovnih vrednota dalekih od akademskih glatkih namaza i toplih atelijerskih ugođaja. Na ovome se platnu ujedno odrazuju i njegove teoret-

²⁵ Waldmüller se u svojstvu akademijskog profesora borio za reformu studija u samoj Akademiji, tražio nove modernije putove u izravnom studiju prirode, a protiv zastarjelih pedagoških metoda. F. G. Waldmüller, *Das Bedürfnis zweckmäßigen Unterrichtes in der Malerei und plastischen Kunst*, Angedeutet nach einigen Erfahrungen, Wien 1846. Vorschläge zur Reform der Österreichisch-kaiserlichen Akademie der bildenden Kunst, Wien 1849. Andeutungen zur Hebung der vaterländischen Kunst, Wien 1857. Njegove brošure koje su prouzrokovale oprečna reagiranja kasnije su sakupili i objelodanili: Artur Roessler, Gustav Fisko, F. G. Waldmüller, *Sein Leben, sein Werk und seine Schriften*, Wien 1907.



10 Ana Strossmayer rođ. Erdeljac (veliki portret), B. sign., oko 1864. Pripisuje se Waldmülleru — VI. Zbirka Zlate Lubiensky, Zagreb

ske postavke za koje se ustrajno borio i koje su mu iz sva priznanja u tadašnjim metropolama Evrope u vlastitoj zemlji dala gorčine i razočaranja.²⁶

Dva portreta, dva lika Strossmayerove majke bez signature ali popraćena uvjerljivom dokumentacijom, nalaze se u Zagrebu. Ovi portreti oprečnih dimenzija prikazuju lik žene u gotovo identičnom stavu s različitim akcesorijama i sasvim sigurno drugačijom namjenom. Dok je mali *portret Ane Strossmayer rođene Erdeljac* (sl. 9) skicozno tretiran slobodnijim i življim nazima s prizvukom nedovršenosti, dotle je velik, reprezentativan *portret Ane Strossmayer* (sl. 10) postigao svrhu u potpuno minucioznoj dovršenosti i gospodstvenom stavu žene. Analizirajući oba platna dolazi se do smjelih ali ujedno i logičnih pretpostavki. Nije li ovo malo platno skica ili priprema za veliki portret kojim

je Strossmayer želio sačuvati uspomenu na svoju majku?²⁷ Vjerojatno je malo platno realniji prikaz žene pučanke blage i krhke u građanskom skromnijem odijelu. Ono je intimnije i neposrednije. Lice slikano izvanrednim osjećajem za realnost uvelo je i naborano, ali ublaženo dubokim pogledom tamnih očiju u kojima se zrcali brižnost žene-majke. Waldmüller svojim neposrednim i pronicavim gledanjem ne uljepšava uvela tkiva, ali nikad ne prelazi u grotesku. Njegove su starije divni likovi realno gledani u svojoj biti.

Na velikom portretu Waldmüller je zadržao jednak frontalni stav. Desna se ruka na jednak način prislanja na stolić. Jednako je akcentuiran oblik palca i prsten na srednjem prstu. Lice je nešto oporih crta, žućkasta inkarnata na kojem slikar znalačkim potezima ostvaruje uvelost tkiva. Na ovome je platnu sve konzistent-

²⁶ Zbog oštrog principijelne borbe koju je poveo Waldmüller, profesorski kolegij ga je za kaznu umirovio i time odstranio iz Akademije. No zbog velikih inozemnih uspjeha austrijski je dvor 1863. g. primoran da ga odlikuje (1847. g. poziv ruskog cara da u Petrogradu osnuje majstorsku školu; 1855. Napoleon III kupuje njegovu sliku na Pariškoj izložbi; 1861. veliki uspjeh u Kölnu, odlikuje ga pruski kralj; 1862. na dvoru je kraljice Viktorije, itd.). Međutim, Waldmüller vraća odlikovanje s primjedbom da mu e, budući da se nalazi u stanju izdržavanja kazne, odlikovanje

sigurno greškom dodijeljeno. No ipak je rehabilitiran godinu dana prije smrti.

²⁷ Malo platno izloženo u jednom od salona Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb. Veliki portret, uz mnoge dragocjene i kulturnohistorijske vrijedne predmete iz ostavštine biskupa Strossmayera pripali su naslijeđem gospođi Zlati Lubienski, rođenoj Unukić. Nije poznato da li je postojala signatura i da li je u nekom ranijem restauratorskom zahvatu nestala.

nije, zatvorenije u čvrstim obrisima, nedostaje ona ponešto žitka rastočenost koja karakterizira mali portret. Lik Strossmayerove majke odjeven je onako kako Waldmüller slika svoje ženske likove. Bijela čipka i savitljive ukrasne vrpce na kapi jednako su tretirani kao na portretu Waldmüllerove majke.²⁸ Na tim je platnima izraženo izričito htijenje — naslikao ih je poput vlastelinki, a da im nije oduzeo karakterne crte pučanki.

Portreti Strossmayerove majke nastali su vjerojatno u 1863—1864. godini. O tome govori Strossmayer u svojim pismima Račkome.²⁹ 7. listopada 1864. g. Strossmayer šalje novac za Waldmüllerovu sliku, a 1. siječnja 1865. g. šalje novac i za okvir s napomenom da bi Waldmüllerovu sliku mogao donijeti Hrvat.

Waldmüller u posljednjim godinama svoje likovne aktivnosti sve rjeđe slika portrete, gotovo se sav po-

²⁸ *Portret Elizabete Waldmüller*, slikareve majke, signiran je i datiran 1830. g. (ulje, platno, 95×74).

²⁹ *Šišić Ferdo* (uredio), *Korespondencija Rački—Strossmayer*, knj. I, Zagreb 1928, str. 25. i 28. »Đakovo, 7. okt. 1864.

Vrli moj prijatelju. U ime mojih troškova evo Vam šaljem dvije hiljade for. Kako sam ja supotira troškove: Za Assemanovo Ev. 778 za Wald (müllerovu) sliku 500 for.«

»Đakovo, 16. jan. 1865.

Vrli prijatelju. Ja evo šaljem novac za okvir i za »Književnik«. Ne znam ne bi li sliku Waldmüllerovu mogao ponijeti Hrvat.«

³⁰ *Feuchtmüller Rupert*, *Alttag und Festbrauch im Biedermeier*, Wien 1966, str. 74. *Naturstudien im strahlenden Sonnenlicht wurden programmatische Forderung seiner Schule.*

svećuje pejzažu okupanom sunčevom svjetlosti, problemu koji slikajući neprestano rješava.³⁰

Po Grimschitzu posljednji sačuvani Waldmüllerov portret datiran je 1863. g.³¹ Faktura inkarnata veoma je bliska malom portretu Strossmayerove majke. Ta dva mala izuzetna djela ukazuju na zajednički likovni jezik, na duboki prodor u sagledavanju prirodnih fenomena onakvih kakvi zaista jesu.³²

23. kolovoza 1865. u Hinterbühlu pokraj Badena umire Ferdinand Georg Waldmüller. Ne kazuje li taj datum da se i njegovi posljednji portreti vežu za Hrvatsku gdje je zapravo i započeo svoj slikarski put? Najranija ostvarenja povezuju se uz imena bana Gyulaja i biskupa Maksimilijana Vrhovca, a posljednja uz ime majke biskupa Strossmayera.

³¹ *B. Grimschitz*, 1957, str. 365, kat. br. 973. *Bildnis einer alter Frau in grüner Rüschenhaube und schwarzen Kleid* — ulje, drvo, 13,9×11 cm.

³² Valja istaći da ovo realistično poimanje nije samo produkt Waldmüllerovih kasnijih iskustava. Prekretnica je nastala već dvadesetih godina kada mu je kapetan von Stierle-Holzmeister naručio portret svoje majke s napomenom da je naslika onakvu kakva zaista jest. Po Waldmüllerovim riječima taj je portret skino povez s njegovih očiju — naučio ga gledati (*B. Grimschitz*, 1943, str. 8—9). Rezultati su se pokazali na slikarevoj izložbi u bečkoj Akademiji 1822. g., kada je iznenadio svojim realističnim portretima starih ljudi među kojima se isticao *portret Rosine Wiser* naslikan u njenoj osamdeset drugoj godini života.



11 Snimak signature na portretu bana I. Gyulaja

KATALOG WALDMÜLLEROVIH DJELA I ONIH KOJA SE NJEMU PRIPISUJU

1. *Portret bana Ignjata grofa Gyulaja (1763—1831)*
ulje, platno; vel. 69,5 × 56,5 cm.

Poprsje je pokrenuto nešto ulijevo, dok plave oči živo gledaju promatrača. Celo je visoko i prostrano, istaknut je krupan nos i čvrsto su zatvorene tanke usne. Obrve su svijetle, dok je kosa u nekim pramenovima smeđebakrenasta. Lice je meko tretirano s finom igrom osvjetljavanja. Odjeven je u gala vojničku odoru cinober boje sa zlatnim gumbima i bortama. Visok crveni ovratnik s izvezenim insignama u zlatu. Oko vrata crna kravata iz koje proviruje bijeli rub. Preko ovratnika crveno-bijela traka s ordenom u obliku bijela križa (orden Marije Terezije). Ispod ramena prebačena dolama sa smeđim krznom.

Pozadina je u tamnim smeđim i sivim oblacima, a lijevo se nazire plavetnilo neba. Platno je četvrtasta oblika, a četvrtast je okvir koji je u unutarnjem dijelu ovalan. Na uglovima profilirana okvira od crnog drveta nalaze se pozlaćene rozete. Oko ruba unutarnjeg okvira s donjeg dijela penju se dvije lovorove grane koje se pri vrhu dodiruju. Na uglovima okvira, u krugu zlatom su ispisani stihovi: »Semper honos nomensque tuum laudesque manebunt.«

Sign. nekad na zaleđu: *Waldmüller pinx 1813.*

Vl. Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb.

Restauratorski zahvat izvršio 1919. g. Ferdinand Gollija. U muzejskom inventaru zapisano je: *na naleđu platna gore uz okvir sign. Waldmüller pinx 1813.*

Signatura je fotografirana. Slika je postavljena na novo platno, te sada signatura nije vidljiva.

2. *Portret Maksimilijana Vrhovca, zagrebačkog biskupa (1752—1787—1827)*
ulje, platno; vel. 67 × 51 cm.

Biskupovo poprsje tek je primjetno pokrenuto desno. Dugoljasto lice jajolika oblika s naglašenim podbratkom. Pomalo je umoran pogled tamnih misaonih očiju bademasta oblika pod lukom pravilnih obrva. Desno oko nešto niže naslikano daje stanovitu asimetričnost licu. Nos je krupan, a usne čvrsto zatvorene. Inkarnat žućkasti oker s osjenčenjima oko očiju, iznad gornje usne i na bradi. Kosa je sijeda, unatrag počesljana, ističući visoko čelo, dosiže do ramena.

Odjeven je u halju maslinasto ljubičaste boje s olovno-plavom kratkom pelerinom. Oko niska vrata crveno-zelena traka Komodorskog križa sv. Stjepana. Preko toga dvostruk lanac s križem ukrašenim crvenim rubinima. Pozadina je tamnosmeđa. Topli tonalitet.

B. s. nastao 1813.

Iz dvorca Golubovec (Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb).

3. *Portret Franza, sina bana Gyulaja*
ulje, platno; vel. 30 × 24 cm.

Poprsje dječaka odjevena u smeđu bluzu zakopčanu sa strane sa četiri zaobljena gumba. Oko vrata proviruje pastozno naglašen bijeli ovratnik košulje. Bluza završava tamnosmeđim rubom. Lice je dječaćki zaobljeno, ružičasta je inkarnata s rumenim obraščićima i usnicama. Brada je ponešto istaknuta. Oči su smeđe, živa otvorena pogleda. Čelo je visoko i široko, ponešto zaobljeno, a smeđa glatka kosa počesljana je na razdjeljak. Pozadina je smeđa, lijevo se postepeno rasvjetljuje.

Na poleđini zapis:

Graf Franz Gyulaj

Sohn S. Ex.

d. Banus v. Croatiens Slav. u. Dalm.

I. von Gyulaj

gemalt von F. G. Waldmüller

Im Jahre 18(??) (nečitljivi brojevi)

B. s. (između 1811—1814)

Vl. Moderna galerija Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb.

4. *Portret Maksimilijana Vrhovca, zagrebačkog biskupa (1752—1787—1827)*
(minijatura); gvaš-akvarel, bjelokost; vel. 7 × 5,8 cm.

Na intenzivno crnoj, jednobojuj pozadini ističe se biskupovo poprsje, nešto desno pokrenuto, u svijetlo-plavom ruhu s grimiznozlatnom trakom. Oko vrata dvostruk zlatni lanac s križem. Na prosijedoj oduljoj kosi brokatna kalota. Lice je odulje s istaknutom bradom i podbratkom. Čelo je prostrano i nešto ispupčeno. Nos je krupan, a usne su valovito crtane. Miniaturističkom preciznom tehnikom oslikan je svijetli inkarnat s laganim osjenčenjima iznad gornje usne, na obrazima, bradi i oko očiju, te materija kose. Veličina glave nije u omjeru s bustom.

Na poleđini metalna pločica s ugraviranim zapisom: *Maximilian von Vrhovec Agram Bischof.*

B. s. (oko 1813).

Vl. Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb.

5. *Portret muškarca iz obitelji Silberstein*
(Registrirao prof. A. Schneider, 1943)
ulje, platno; vel. 95 × 73,5 cm.

Lik sjedi u pejzažu. Lijevu ruku u kojoj drži rukavicu prislanja na kameni naslon.

Signirano i datirano 1828. g. Nekoć u privatnom vlasništvu u Zagrebu (nestalo).

6. *Portret Ane grofice Sermage, rođ. pl. Novosel*
ulje, platno; vel. 79 × 65,5 cm.

Poprsje žene, gotovo en face u cinober crvenoj haljini obnaženih ramena, stoji pred pozadinom zelene boje. Lice je svježeg inkarnata, uokvireno crnom kosom počešljanom pundom i horizontalnim uvojcima niz obraze. Dugoljasto se lice produljuje naglašenim zaobljenim podbratkom. Oči su crne, bademasta oblika, a nad njima gotovo ravne tamne obrve. Nos je povelik, mešnat, usta su zatvorena s potcrtanim uglovima. Desnom rukom oblači bijelu rukavicu na lijevu ruku. Oko dekoltea bijela nabrana čipka, koja se ponavlja u obliku ukrasa na haljini i na završnim rubovima kratkih rukava. Oko vrata i u kosi po dva niza bisera.

Zelena pozadina s nekoliko horizontalnih nabora označava draperiju.

B. s. (oko 1828. g.).

Vl. obitelji A. Jelačića, Zagreb.

7. *Portret Sigmunda Ottenfelsa*
ulje, platno; vel. 69 × 54 cm.

Plavokosi je dječak naslikan do ispod koljena, sjedi i u krilu obim rukama drži crnog psića sa svijetlim šapicama. Dječak je odjeven u smeđu bluzu i svijetlosive hlače koje dosežu do ispod grudiju, a zakopčane su gumbima na bluzi. Bijela košulja završava ovratnikom od nabrana muslina, dok iz rukava proviruje u pastoznim namazima. Pozadina je intenzivno smeđa, time se naglašava svijetla kosa slikana zlatnim odsjevima. Faktura kose izvedena je minijaturistički precizno s istaknutom prirodnom mekoćom materije. Pramenovi kose uokviruju dječaćki zaobljeno lice svijetla oker inkarnata s gotovo porculanski glatkom izvedbom i finim osjenčenjima i na vratu. Oči su plave pod smeđim obrvama, obrazi lagano ružičasti, a usne rumene. Vješto naslikane ruke još su uočljivije na mekoj svilenastoj dlaci psića.

Sign. d. g. *Waldmüller 1834.*

Na poleđini zapis:

Sigmund Ottenfels

Im Alter von 8 Jahren

geb. in Constantinopel 17 Mai 1825 — 12 Mai 1898

k. k. Kämerner und Geheimer Rath

gemalt von Waldmüller 1834.

Nekoć u dvorcu Bežanec, zatim u privatnom vlasništvu, 1970. poklonjeno Strossmayerovoj galeriji Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb.

8. *Studija glave*

ulje, platno na drvu; vel. 21,4 × 20,9 cm.

Gusta kovrčava smeđa kosa s bakrenastim odsjevima uokviruje lice trokutasta oblika s ispupčenim jagodicama, upalim obrazima te istaknute brade. Oči smeđe, nešto zamagljene s pogledom u daljinu.

Inkarnat svijetli oker s crvenkastim namazima na obrazima i nosu. Osjenčenja su izvedena zelenkastomo-

drikastim, crvenkastim, te smeđim i sivim potezima. Usta su čvrsto zatvorena s ponešto istaknutom donjom usnom. Vidi se gornji dio bijele košulje, sasvim skicozno naznačene, koja završava oštrim tamnosmeđim rubom oko vrata. Cijelu plohu zauzima glava. Oko nje su snažni tamnosmeđi namazi koji tvore pozadinu.

B. s. zapis na l. d. uglu: 3. nov. 1834.

Vl. Moderna galerija Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb.

9. *Portret Ane Strossmayer, rođ. Erdeljac*
ulje, platno; vel. 36 × 30 cm.

Lik žene do iznad koljena koja stoji ispred razapete grimizne draperije. Odjevena je u haljinu sivog tafta s dubokim razrezom iz kojega se vidi bijela bluza s čipkastim ovratnikom i plavom povezanom kravatom. Suknja se od pojasa spušta u gustim naborima. Crn kratak, svilen, otkopčan haljetak doseže do bokova. Desna se ruka zatvorenom šakom naslanja na stol pokriven šarenozelenom prostirkom. Lijevu ruku s maramicom drži u visini pasa pod grudima. Crna glatka kosa počešljana je na razdjeljak i uokvirena aranžmanom diskretna oblika. Na pozadini, desno od draperije gusti sivkastosmeđi namazi. Lijevo iza stola zelena fotelja s pozlaćenim okvirom naslona.

B. s. (oko 1863—1864).

Vl. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.

10. *Portret Ane Strossmayer, rođ. Erdeljac*
ulje, platno; vel. 112 × 90 cm.

Pred smeđom pozadinom s grimiznocrvenom draperijom s desne strane stoji uspravan lik žene u modroj svilenoj haljini ukrašenoj crnim baršunastim trakama. Preko desna ramena duga crna čipka spušta se do volana od muslina, koji izlazi iz široka rukava. Lijevom rukom pridržava prozirnu crnu čipku. Desna se ruka zatvorenom šakom prislanja o stolić koji je zastrt zelenošarenom prostirkom.

Lice je dugoljasto, nešto oporih crta, žućkasta inkarnata na kojima je virtuoznim osjenčenjima ostvarena uvelost tkiva. Čelo je svijetlo, bljeđe. Usne su čvrsto zatvorene. Tamne umorne i ponešto zamagljene oči, iz kojih prosijava brižnost — daju tom ponositom liku crtu blagosti.

B. s. (oko 1864).

Vl. Zbirka Zlate Lubienski, Zagreb.

Kao što i sam naslov ove radnje kazuje, još nije dovršeno istraživanje Waldmüllerova nasljeđa u Hrvatskoj. Izniјeto je ono što se do sada moglo ustanoviti. Međutim, postoje portreti i općenito njegovi radovi za kojima još valja tragati ili im istražiti porijeklo. Među njima se ističe veliki reprezentativni, vrlo vjerojatno postumni portret bana Gyulaja na kojemu je naslikano i odlikovanje Zlatnog runa, kojim je ban odlikovan pred kraj života (Muzej grada Zagreba). Te činjenice obavezuju na još jedan priglog.

**BEITRAG ZUR FORSCHUNG ÜBER DAS WERK VON FERDINAND GEORG
WALDMÜLLER IN KROATIEN**

Als im Spätherbst des Jahres 1811 Ignaz Gyulay, Banus von Kroatien-Slawonien-Dalmatien, den jungen Wiener Miniaturmaler Ferdinand Georg Waldmüller kennenlernte und als Zeichenlehrer seiner Kinder nach Zagreb mitnahm, war er wahrscheinlich nicht bewusst, dass er unter vielen gerade denjenigen erwählt hatte, der in der mitteleuropäischen Malerei den höchsten Aufstieg erreichen und einen bestimmten Zeitabschnitt durch die Kraft seiner Persönlichkeit kennzeichnen wird. Gyulay konnte nicht ahnen, dass sich in der hübschen Erscheinung des achtzehnjährigen talentierten Jünglings, ausser der Geschicklichkeit und des handwerklichen Könnens, auch die Kampflust des zukünftlichen Malers und Theoretikers verbirgt, der seine Überzeugung nicht nur an die Leinwand und auf das Papier, sondern auch auf seine entschlossene Stellung in Bezug auf die Konzeption der Malerei und auf die neuen pädagogischen Auffassungen übertragen wird. Sein Streben alles was er um sich sieht zu malen so, wie es wirklich ist, wird ihm seinen eigenen, kühnen, glänzenden, dornenvollen Weg eröffnen, den Weg aller deren, die schwärmerisch und beharrlich eigenen Gedanken und eigenem Willen folgen.

Leben und Werk F. G. Waldmüllers wurden zusammenfassend und teilweise von verschiedenen Standpunkten bearbeitet. In der kunstgeschichtlichen Literatur gibt es viele Monographien und Artikel, besonders im deutschen Sprachgebiete. Dieser dankbare Gegenstand gab Anregung vielen Angehörigen verschiedener Generationen, besonders der Generation von Anfang unsers Jahrhunderts, von Heveszi und Muther bis zu den zeitgenössischen Schriftstellern Grimschitz, Feuchtmüller und vielen anderen.

Der Zeitabschnitt zwischen 1811 und 1814 ist dennoch in der fremdsprachigen Literatur, oder besser gesagt in verschiedenen Monographien und Katalogen, nur oberflächlich berührt worden. Ausser der Anmerkung, das Banus Gyulay in Bratislava (Pressburg) den Miniaturmaler Waldmüller kennenlernte und dass er ihn nach Zagreb mitnahm, wo dieser neben dem Lehramt bei den Kindern des Banus auch Dekorateur des Theaters geworden ist und wo er auch seine zukünftige Frau, Katharina Weidner, kennenlernen wird, gibt es fast keine weitere Angaben über sein Wirken. Die einzige Ausnahme findet man bei B. Grimschitz, der in seine Monographie über Waldmüller das Portrait des Banus Gyulay und die Anmerkung aus dem »Diarium« des Bischofs Vrhovec, wo das von Waldmüller 1813 gemalte Portrait des Bischofs erwähnt ist, eingereiht hat. Werke die durch spätere Bestellungen oder durch Kauf im Besitz verschiedener Familien in Kroatien waren, werden überhaupt nicht erwähnt. Über diesen erst erahnten Zeitabschnitt schrieb als erster 1943 Prof. Artur Schneider. Er wies auf Waldmüllers signierte und ihm zugeschriebene Werke hin. Schneider hat auch etwas mehr getan. Er hat uns den Gesellschaftskreis dargestellt in dem sich der junge Waldmüller bewegte und welcher sicher Spuren in seinem Leben gelassen hat. In fast drei Jahrzehnten seit Schneiders Artikel hat sich manches verändert. Einiger Leinwände sind verschwunden oder haben ihren Eigentümer gewechselt, und so sind ihre Spuren verlorengegangen. Es sind andere erschienen. Und gerade deshalb ist es nötig geworden diesen kurzen Abschnitt im Waldmüllers Leben wieder zu beleben.

Es war notwendig zu sammeln und zusammenstellen — den die Forschungen sind noch nicht beendet — ein kleines Panorama Waldmüllers signierten und ihm zugeschriebener Werke, die während seines Aufenthalts in Zagreb entstanden sind, sowie seiner

Werke aus späteren Zeitabschnitten welche in verschiedenen Privathäusern, Museen und Gemäldegalerien erhalten sind.

Wie bisher bekannt, das Portrait des Banus Gyulay (signiert und datiert 1813) ist die erste erhaltene Leinwand in Kroatien. Das ist zugleich ein aussergewöhnliches Dokument der frühesten Stufe seiner Entwicklung als Maler. Auf diesem repräsentativem Portrait kann man noch den Geist des Barocks fühlen, den Einfluss seines Lehrers J. B. Lampi d. J. Der Bischof von Zagreb Maximilian Vrhovec erwähnte in seinem »Diarium«, den 25. 5 1813: »... Pictor comitis Bani, qui me pro sorore pingere incoepit«. Dann im Januar 1814: »Pictori Waldmüller donati 45 f. in bona moneta.« Die Daten vergleichend ist es nicht sicher, ob es sich von einem oder von zwei Portraits handelt. In Kroatien gibt es viele Portraits des Bischofs von bekannten und unbekanntem Malern, aber man konnte in keinem Waldmüllers Autorschaft erkennen. Das Portrait des Bischofs Maximilian Vrhovec, das unlängst im Schloss Golubovec (unter der Obhut des Historischen Museums Kroatiens) dem damaligen Privatbesitz des Bischofs, gefunden war, ist nicht signiert. Diesen Besitz hat Vrhovec seiner Nichte Anna Gräfin Sermage, der Tochter seiner Schwester Franziska von Novosel, welcher er das Portrait von Waldmüller zugedacht hatte, testamentarisch hinterlassen. Wenn man auch auf diesem Portrait gewisse Mängel an Reife bemerken kann (asymmetrische Lage der Augen), dennoch sind Einzelheiten aufzufinden, die für Waldmüllers Arbeiten charakteristisch sind. Unter zahlreichen Portraits zeigt dieses aus Golubovec am meisten realistisch die Gestalt eines älteren, etwas müden Menschen. Es ist nicht repräsentativ wie das Portrait des Banus, aber auch seine Bestimmung ist eine andere. Es ist auch eine Miniatur mit der Gestalt des Bischofs erhalten, in präziser Technik der Miniaturmalerei ausgeführt, wahrscheinlich dem repräsentativen Portrait von A. G. Rähmel aus 1802 nachgemalt. Es ist auch ein kleines Portrait den Sohn des Banus Gyulay Franz darstellend erhalten. Wenn auch nicht signiert, so werden beide Portraits doch Waldmüller zugeschrieben. Wenn man sie mit seinen Arbeiten aus ungefähr derselben Zeit, sowie mit Miniaturen vergleicht, so könnte die Zuschreibung der Gegenüberstellung standhalten.

Im Archiv des Theaters in Zagreb war es nicht möglich die Dokumentation des alten Theaters aus jener Zeit aufzufinden. Es ist nur die mündliche Überlieferung geblieben, die auch in die Fachliteratur übernommen wurde, welche von dem von Waldmüller gemalten Theatervorhang erzählt. Aus den späteren Jahren seiner Tätigkeit als Maler wurden seine Werke gefunden und man findet sie noch. Dem Artikel von Prof. A. Schneider aus dem Jahre 1943 nach, befand sich in Zagreb im Privatbesitz das Portrait eines Jungen Mannes aus der Wiener Familie Silberstein, signiert und datiert 1828. Es ist interessant, das dieses Portrait in demselben Jahr wie das berühmte »Selbstbildnis« des Malers entstanden ist. Sie haben auch gleiche Dimensionen und der junge Silberstein mit hellen Handschuhen ist auf die gleiche Art in die Landschaft hineingestellt. Leider wurde dieses Portrait bisher nicht wiedergefunden.

Ungefähr um dieselbe Zeit ist auch das Portrait von Anna Gräfin Sermage, der Nichte des Bischofs Vrhovec, entstanden. Es gibt zwei gleiche Portraits. Das eine ist in Zagreb, das andre im Stadtmuseum von Varaždin. Auch früher wurden diese Portraits mit kleiner Dosis von Zurückhaltung der Hand Waldmüllers zugeschrieben. Im Zusammenhang mit vielen Einzelheiten und Gegenüberstellungen den bekannten Portraits des Malers, könnte be-

sonders die Art der Bearbeitung des Handschuhs den Zweifel an seiner Autorschaft beheben. Ein 1834 signiertes und datiertes Werk ist eine Bereicherung nicht nur der Hinterlassenschaft des Malers in Kroatien, sondern auch seines gesamten Werks. Das Portrait stellt den achtjährigen Knaben Sigmund Ottenfels vor, den Sohn des Barons Franz Xaver Ottenfels, des ehemaligen bevollmächtigten Gesandten bei der Hohen Pforte in Konstantinopel, der durch Heirat mit der Gräfin Keglević die Herrschaft Bežanec in Nordwestkroatien erhalten hatte. Das Portrait des Knaben ordnet sich in die Reihe der qualitativsten Werke Waldmüllers aus der damaligen Kinderwelt.

Besondere Bedeutung hat der Entwurf eines Kopfs. In kleinen Dimensionen enthält er das Streben des Malers nach Entdeckung neuer malerischer Werte fern von akademischen glatten Anstrich und von der warmen Stimmung des Ateliers. Die skizzenhafte, lebendige Faktur des Kopfes ist im vollen scharfen Licht mit grünlichbläulichen Abschattungen gemalt. Das ist die Zeit der Reife des Durchbruchs von Waldmüller in die Natur, der Lösung des Problems des Lichts und der Atmosphäre, als er mit der Farbe Licht und Schatten modelliert. Menschengestalten unmittelbar in der Natur malend wollte er sie zeigen so, wie sie wirklich sind. »Ohne Natur keine Wahrheit« wird zu seinem Glaubensbekenntnis. Wegen seines unachgiebigen Kampfes für die neuen pädagogischen Methoden wurde er seitens des Professorenkollegiums von der Akademie beseitigt und zur Strafe pensioniert.

In Zagreb befinden sich zwei Portraits der Mutter des Bischofs Strossmayer, ohne Signatur, aber mit überzeugender Dokumentation. Diese Portraits von entgegengesetzten Dimensionen zeigen die Gestalt einer Frau in fast gleicher Haltung mit verschiedenen Beiwerk und ganz sicher mit verschiedener Bestimmung. Während das kleine Portrait der Anna Strossmayer geb. Erdeljac skizzenhaft mit freieren und lebendigeren Anstrichen mit Unterton der Unfertigkeit behandelt ist, das grosse Portrait von Anna Strossmayer ist repräsentativ in minutiöser Vollendung und herrschaftlicher Haltung dargestellt. Ist die kleine Leinwand—Skizze nicht eine Vorbereitung für das grosse Portrait? Wahrscheinlich ist die kleine Leinwand eine realistischere Darstellung der milden bürgerlichen Frau im bescheidenen Kleid. Mit seiner durchdringenden Anschauung Waldmüller verschönert nicht verwelktes Gewebe,

aber niemals übergeht er zur Groteske. Seine alte Frauen sind wunderbare Gestalten, real betrachtet in ihren Wesen.

Auf dem grossen Portrait der Anna Strossmayer ist alles mehr konsistent, geschlossener in festen Umrissen. Es fehlt jenes etwas dickflüssige Zerfliessen, welches das kleine Portrait kennzeichnet. Den Dokumenten nach ist das Bildnis 1864 vollendet und 1865 von Wien befördert worden. Ausser einigen Einzelheiten in Kleidung hat es etwas gemeinsames mit dem Portrait von Waldmüllers Mutter. Er hat sie beide wie Edelfrauen gemalt, doch hat er ihnen die charakteristischen Züge der Bürgersfrauen nicht weggenommen.

Es ist zu betonen, dass das Portrait der Mutter Strossmayers samt vielen wertvollen Sachen und Dokumenten des Bischofs durch Familienerbschaft in die Sammlung der Frau Zlata Lubien-ski gekommen ist. In der Strossmayergalerie der Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste befindet sich keines von den Werken Waldmüllers ausser dem kleinen Portrait-Skizze. Es besteht also kein Werk, das den hohen Preis und die Sorge des Bischofs um den Ramen des Bildes und um sein Transport nach Kroatien in seinen Briefen vom Oktober 1864 und Januar 1865 ausgedrückt, rechtfertigen könnte.

B. Grimschitz notiert, dass das letzte Portrait von Waldmüller 1863 gemalt wurde (»Bildnis einer alten Frau in grüner Rüschenhaube und schwarzem Kleid« St. 365). Die Faktur des Inkarnats auf diesem Portrait ist sehr nah jenem kleinen Portrait der Mutter Strossmayers.

Waldmüller stirbt am 23 August 1865.

Spricht nicht das erwähnte Datum, das die letzten Portraits von Waldmüller mit Kroatien verknüpft seien, dem Lande wo er seine künstlerische Laufbahn begonnen hatte. Seine frühesten Werke sind mit den Namen des Banus Gyulay und des Bischofs Vrhovec verknüpft, und seine letzten mit dem Namen der Mutter des Bischofs Strossmayer.

Die Verfasserin dieses Beitrags bedankt sich für das freundliche Entgegenkommen den Herren Dr. Hanns Auerhammer, Direktor der Galerien Belvedere, Prof. Dr. Rupert Feuchtmüller, Direktor des Niederösterreichischen Museums, Dr. Bizans, Kustos des Historischen Museums der Stadt Wien, sowie Frau Dr. Keil von der Albertina.