

Karl Rahl u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku

Oto Švajcer

samostalni znanstveni istraživač
u Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

Među austrijskim i mađarskim slikarima 19. stoljeća, razdoblja klasicizma, romantike i biedermajera, predstavljenih u fundusu Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku (Fr. Lieder, A. Zitterer, Fr. Amerling, F. Dobiaschofsky, M. Than, A. Ligeti i drugi) po zastupljenosti svojim djelima posebno mjesto zauzima bečki slikar Karl Rahl (1812—1865). Čitava mala kolekcija od 18 slika, od toga 13 portreta, nalazi se u Galerijinoj zbirci. Sve su te slike dospjele u Galeriju iz inventara dvorca Valpovo kod Osijeka, a potječu uglavnom iz zbirke obitelji grofova Pejačević i baruna Hillebrand Prandau. Osobiti poštovatelj Rahla bio je Pavao Pejačević, koji je ne samo za sebe i svoju suprugu Alvinu dao portretirati od Rahla, već je posjedovao i druge njegove slike, kao što ih je posjedovao i Ivan Pejačević (4 studije), kako je to još 1872. godine registrirao Wurzbach u svojem *Biografskom leksikonu*.¹

Rahlove slike u Osječkoj galeriji nastale su posljednjih desetaka godina njegova života, kad je njegovo ime u austrijskim slikarskim krugovima bilo visoko cijenjeno. Iako je i tada već postojalo opreznih mišljenja o njegovoj umjetnosti,² ipak su prevladavale pohvalne ocjene. Pisalo se o njemu kao o osnivaču modernog bečkog monumentalnog slikarstva i kao o misliocu slikaru,³ pisalo

Bečki slikar Karl Rahl (1812—1865), kojeg opus karakterizira težnja za obnovom monumentalnog slikarstva u duhu visoke renesanse, bio je i značajan portretist, te je upravo kao takav bio veoma cijenjen i tražen u aristokratskim krugovima bivše austro-ugarske monarhije, pa tako i u slavonskim porodicama grofova Pejačević i baruna Hillebrand Prandau. Iz njihove ostavštine došlo je u posjed Galerije likovnih umjetnosti u Osijek 18 slika ovog slikara, od toga 13 portreta. Autor daje opis tih slika, pri čemu ističe osobito romantično obilježje koje je Rahl utisnuo u neke od tih slika. U kompozicijama, napose u velikoj slici »Odisej među Feačanima« pokazuje se Rahl eklektični odnos prema svojim uzorima iz renesanse.

o njegovoj težnji k veličajnom, snažnom i čulno-lijepom,⁴ o njegovoj stvaralačkoj snazi i visokom poletu njegovih misli, o senzibilnoj ljepoti i zvučnoj vedrini njegova kolorita.⁵ Kasnije je svakako oduševljenje nešto popustilo i sudovi o njemu postali odmjeraniji, stalozniji, kritičniji. Bruno Grimschitz rezimira njegovu u austrijskom slikarstvu bezuvjetno značajnu pojavu riječima: »Pojavom Karla Rahla nastupa pokret koji želi novu veličinu monumentalne umjetnosti. Radikalno, svjesno, metodički... U tome je nastavak velikog stilskog gibanja ranijeg stoljeća. Ali istodobno negacija sveg nazarenskog i romantičnog izražaja. I istodobno negacija sveg realističkog slikarstva. Neobuzdan temperament, tjelesno snažan, bori se protiv oba fronta: protiv religiozne dogmatike bezbrojnih kartona, protiv beskrvne ukočenosti apstrakcije Nazarenaca. Protiv besmislenosti jednog katoliciteta, kojem materijalistička epoha oduzima temelj. Rahl stoji protiv Führicha. Rahl ostaje isključen od suradnje na najvećem monumentalnom poslu vremena: ukrašavanje freskama crkve u Altlerchenfeldu dobija Führich...«.⁶

Slikar koji je stajao u oporbi prema Corneliusu i Führichu, kojemu se divio mladi Anselm Feuerbach, koji se zanašao za ljepotu kolorita venecijanskih majstora, kojemu su lebdjeli pred očima kao uzori: Michelangelo, Rubens, Tician, Veronese, koji se nadahnjivao klasičnom mitologijom, kojem je Homer bio biblija, a povijest najčešća literatura — slikar takvih svojstava uživao je velik ugled i kod austrijske i mađarske aristokracije, ne baš toliko zbog samih tih svojstava koliko zbog svojih portreta. Rahl je bio i veliki portretist, čija je aktiv-

¹ C. v. Wurzbach: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. Wien 1872. Bd XXIV, p. 230—244.

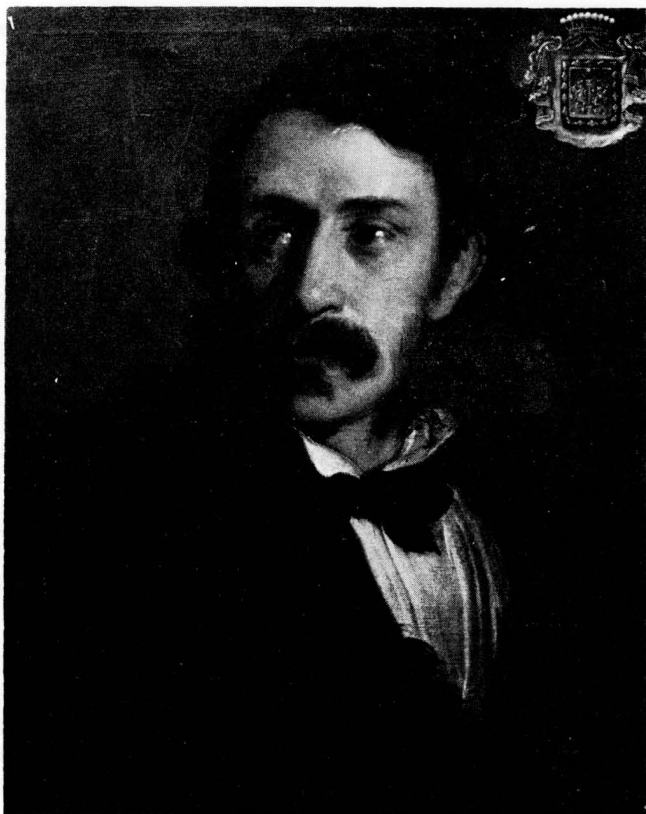
² Fr. Pecht: »Tako Rahl svakako ne dosiže ljubav i toplinu, finoću i jednostavnost, umjetničku čistoću osjećaja njegovih uzora, Venecijanaca, što ih čini tako privlačnim, on ne će nikad biti tako individualan kao oni, njegove osobe ne ostavljaju u našem pamćenju tako neizbrisiv trag, njegovi muževi nisu tako duhoviti, njegove žene nisu tako umilne i blage kao one tog zlatnog razdoblja umjetnosti...«. Citirano po Wurzbachu, vidi napomena pod 1.

³ Alfred Nossig: *Das 19. Jahrhundert*. Über Karl Rahl, *Kunstgeschichtliche Charakterbilder*. 1893.

⁴ Karl v. Lützwow: *XIX Jahrhundert*. Wien und Niederösterreich. 1886.

⁵ Dr. J. Neuwirth: *Das Künstlerleben in Österreich-Ungarn von 1848—1898*. Sammlung gemeinnütziger Vorträge. 1898.

⁶ Bruno Grimmschitz: *Die österreichische Zeichnung im 19. Jahrhundert*. Wien 1928.



Karl Rahl, Portret Marka Pejačevića



Karl Rahl, Portret Alvine Pejačević, rod. Hillebrand Prandau

nost na tom području bila vrlo intenzivna. Izrađivao je brojne portrete iz svih društvenih slojeva, od najviših ličnosti, vladarskih, magnatskih, intelektualnih, umjetničkih do običnih građana i građanki. Dakako, magnatsko je društvo zauzimalo vidno mjesto. Wurzbach je zabilježio da je Rahl samo 1854. godine u Mađarskoj izradio ciklus od 50 portreta mađarskih magnata i plemićkih gospođa.⁷ U takvoj sredini bio je u modi. Biti portretiran recimo od Amerlinga ili Rahla bilo je među aristokracijom u bivšoj Monarhiji pitanje prestiža, kao i posjedovati slike takvih majstora. Nije stoga čudno da su i Pejačevići i Prandaui sebe i članove svoje obitelji dali portretirati samo od takvih eminentnih imena.

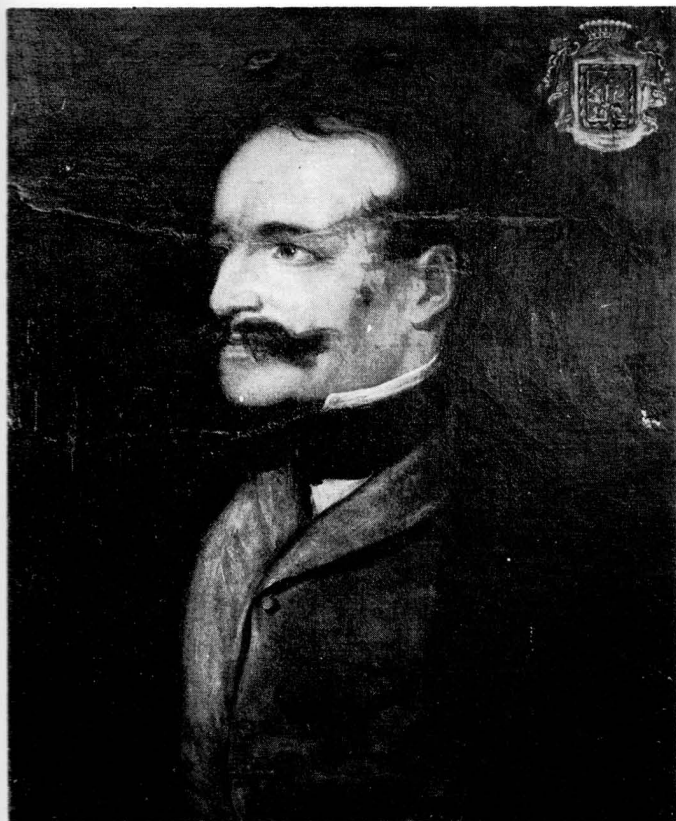
Kolekcija Rahl-ovih slika u Osječkoj galeriji sastoji se iz 13 portreta i 5 ostalih slika. Portreti su: *Ivan Nepomuk Pejačević* (64 x 50 cm, sign. C. Rahl 1854); *Adela Prandau* (63 x 50 cm, sign. Rhl 1855); *Adelheide Cheh* (65 x 50 cm, sign. Rahl 1855); *Marko Pejačević* (64 x 50 cm, sign. C. Rahl 1859); *Alvina Pejačević* (122 x 95 cm, sign. C. Rahl 1856); *Nepoznata žena* (64 x 50 cm, sign. C. Rahl 1856); *Nepoznati bradati muškarac* (63 x 50 cm, sign. C. Rahl 1856); *Sandor Pejačević* (63 x 50 cm, sign. C. Rahl 1857); *Hermína Palm* (81 x 68,5 cm, sign. C. Rahl 1857); *Antun Pejačević* (63 x 50 cm, sign. nema); *Pavao Pejačević* (61 x 47 cm, sign. nema); *Julija Pejačević* (63 x 50 cm, sign. nema) i *Karlo Prandau* (62 x 48,5 cm, sign.

nema). Svi ti portreti radeni su uljem na platnu, a portreti poznatih članova obitelji nose u gornjem desnom uglu porodični grb. Ostale slike: *Italijanka s tamburinom* (ulje/platno, 105 x 75 cm, sign. C. Rahl 1853); *Portretna studija Italijanke* (ulje/platno, 114 x 81 cm); *Prelija u sobi* (ulje/platno, 73 x 66 cm, sign. nema); *Odisej među Feačanima* (ulje/platno, 143 x 214 cm, sign. C. Rahl 1856); *Italijanke na bunaru* (ulje/platno, 100 x 139 cm, sign. C. Rahl 1857).⁸

Na prikazanim portretima, pretežno poprsnim s tamnim neutralnim fondom, ako nisu faktografski i stilski podložni tradicijskom slikanju portreta iz galerije predaka, Rahl ne traži izuzetne karakterne crte, subinske znamenove u izrazu lica, nego ih stavlja u ugodajnu sferu, u kojoj kontrastni odnos pozadine i blijedog inkarnata lica, obigranog svjetlošću i sjenkama daju portretiranim osobama posebni izraz, često romantičnog obilježja. Takav ugodajni naglasak nalazimo na portretu *Marka Pejačevića*, gdje se Rahl sav usredotočio na glavu portretiranog, na njegov pogled, na njegove oči. Da bi tu svoju namjeru što jače istaknuo Rahl se odriče svake de-

⁸ Zanimljivo je napomenuti da osim Osječke galerije i Moderna galerija u Zagrebu posjeduje dvije Rahl-ove slike: *Portret muškarca*, te *Glavu starca*. Prva slika također je iz zbirke grofa Pavla Pejačevića, a poklonio ju je Strossmayer-ovoj galeriji grof Gustav Normann, odakle je došla u posjed Moderne galerije. O slici je pisao dr. Petar Knoll u *Zagreber Tagblatt* (5. 7. 1922).

⁷ Vidi napomenu pod 1.



Karl Rahl, Portret Šandora Pejačevića



Karl Rahl, Portret Adele Prandau

skripcije detalja, te lik Marka Pejačevića stavlja pred neutralnu tamnu pozadinu, koja se tek nešto rasvjetljuje prema lijevoj strani. Ovim neutralnim fondom sa svjetlosnom gradacijom postala je vidljivom, iako mjestimično utvopljena u fond, obrisna linija bujne kose, kao i nemirna linija tamnog ogrtača u koji je Marko ognut i iz kojeg se vidi isječak poput jabota bijela košulja s crnom leptiricom oko vrata. Crna kosa spušta se s desne strane povisokog čela prema lijevom uhu i završava u dugi zalistak. Markirani su gusti brkovi svinuti nadolje i kratka podbradica. Oval lica je dugoljast i sužava se u podbratku, jednako tako je uzan, dugoljast nos fino modeliran. No čvorište lica leži u očima, krupnim, uperenim ulijevo, kao što je uopće i cijeli en face pomaknut nešto ulijevo. Iz tih očiju zrači pogled koji nagovještava osjećajnost, senzibilitet i sposobnost za zanose. Taj uznosiiti pogled Rahl je postigao time što je oči jače otvorio, što je pupilama podao tamni sjaj i što je na rožnici bijelom piknjicom omogućio vlažno svjetlucanje, čime je stvorio čudesnu igru svjetlo-sjenke oko očiju, igru s rezonancijom duboko u nutarnjim slojevima lika. K tomu dodajmo opće osvjetljenje, svjetlost koja dolazi zdesna, obasiplje lijevi obraz i čelo blijedo rumenim okerom kao blijedim inkarnatom, stavljajući drugu polovicu lica u sjenu, iz koje samo blista sjaj oka. Ostavljajući tami da zauzima veći prostor slike, da čak u svoju zelenkasto-mrko-smeđu pozadinu uvuče cio lik, a osvjetljujući samo lice bljedilom okera ozarenog lakim rumenilom, Rahl je

lik Marka Pejačevića obavio dahom nekog romantičkog, pjesničkog zanosa.

Iste godine kad je portretirao Marka Pejačevića, tj. 1856. godine nastao je i portret *mlade žene*, čiji identitet nije utvrđen. Da li potječe iz obitelji Pejačević, Prandau, Cheh ili koje druge obitelji njima srodnim i prijateljskim, ne znamo. No činjenica je da je romantični ugođaj tog portreta jednako tako naglašen kao i na portretu *Marka Pejačevića*, možda još i jače. Radi se također o poprsnom portretu s kojeg nas gleda mlada žena tamne kose ukrašene crvenom vrpcom. Krupne oči sa sjajem na kestenjavim pupilama i meke sočne usnice daju čudesnu ugođajnu dispoziciju licu, kroz čiju tamnu put se probija rumenilo na obrazima. Neznanka nosi baršunastu haljinu maslinasto zelene boje s dekolteom urešenim finim čipkama. Posebnost te neznanke iščitavamo iz odnosa tamne neutralne pozadine i njezina lika, zatim kako taj lik izranja u čudesnoj stvarnosti iz tame prostora koji ne nagovještava nikakvu konkretnu realnost, nego u svojoj fluidnoj i sfumatoj prostornosti još jače pobuđuje maštovite uznose, kako rumenilo obraza navješćuje možda znake bolesti, možda dodir rane smrti, kako sjajno komuniciraju odnosi boja i tonova, baršuni i vrpce i marame, te napokon kako su čipke na dekolteu slikane sigurnošću i delikatnošću majstora — sve to ukazuje na Rahllov trud da vrlinom slikarske materije i slikarske elaboracije ukaže na posebnost portretirane osobe, i ne samo to, na njezinu tananu osjećajnost i njezinu povezanost sa stanjima sjete i melankolije.



Karl Rahl, Portret Karla Prandau

Karl Rahl, Portret Hermine Palm



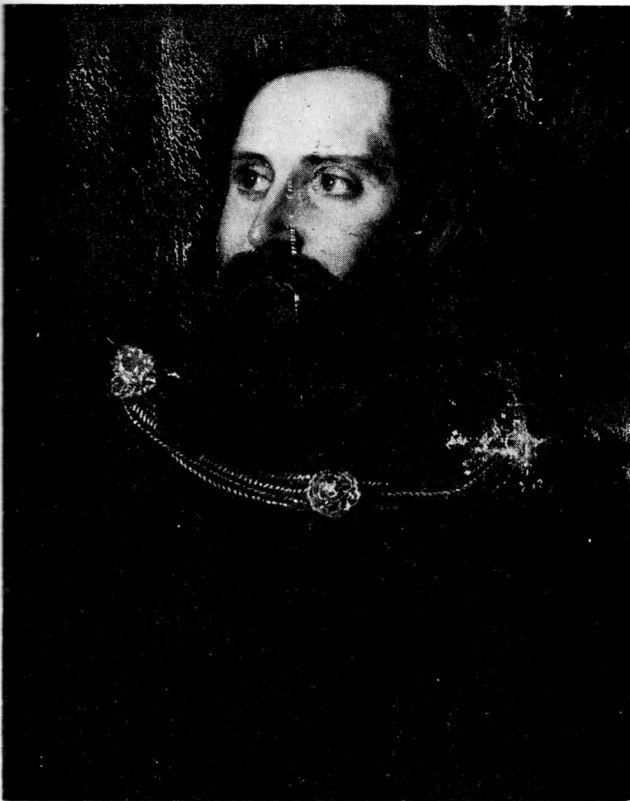
Konačno, iste 1856. godine nastao je još jedan portret za obitelj Pejačević, tj. portret *Alvine Pejačević*. Četiri godine ranije, kao barunicu Hillebrand Prandau, slikao ju je Friedrich Amerling,⁹ a sada pošto se udala za Pavla Pejačevića Podgoračkog, portretirao ju je i Rahl. Za razliku od Amerlingove *Alvine*, koja je slikana u porsju, Rahl prikazuje Alvinu gotovo u cijeloj figuri, naimedo ispod koljena, u stojećem stavu, u romantičkom ambijentu parka, ispred balustradne ograde i kolumne zdesna s vidikom u pozadinski prostor, koji uokviruje drveće, iznad čijih krošanja se nadvilo večernje nebo s blagim rumenilom na obzoru. Na tom portretu Alvinina je žena bujnih, ticijanski građenih i oblikovanih ramena i ruku, od kojih je lijeva spuštena, desna pak naslonjena na ogradu i svinuta pred grudima s cvijetom među prstima. U lijevoj ruci drži šal tamne višnjine boje, kakav se vidi i na sagibu desne ruke. Odjevena je u baršunastu haljinu mrko zelene boje s kratkim rukavima i velikim dekolteom obrubljenim čipkama, koji snažno ističe ramena, čijoj mekoj liniji kao i modeliranju oblina Rahl je posvetio ne malu pozornost. Haljina se sužava u vitki korzet, a od struka pada prema tlu u zvonastim naborima. Koloristički slika je građena na tamnoj skali zagasitog obilježja s vodećim akordom u zelenoj boji haljine i suglasno komunicirajućem muklom crvenilu šala, čime je stvoren dubok ponešto sumoran ugođaj, pojačan još sutonskim oblačjem pozadine. Ovim tamnim partijama nasuprot pojavljuje se svjetlina inkarnata, osobito u dijelu iznad dekoltea, kao i u licu, koje ima dugoljast prema podbratku sužen oval, fino izdužen nos i sočne usnice s naglašenom donjom usnicom, te nadasve krupne, otvorene oči, uokvirene dugim crnim trepavicama. Pogled tih očiju, kojima je Rahl u pupilama bijelom piknjičkom podario gotovo prikriven sjaj, gleda neposredno u promatrača, a ipak kao da nije prisutan, kao da je negdje u snovima. Kao da u tom oduhovljenom ovalu lica i pogledu odzvanja ista sjetna atmosfera koja zrači iz pozadine slike. Ima u tom portretu reprezentacije, svakako, a ipak ima u njemu, u liku Alvine, i intime i tanane sjetne i neke samoće. I traženja dodira i zbližavanja.¹¹

Od obitelji Pejačević ostalo je još pet portreta. Dva su od njih signirana, ostali nemaju podataka o vremenu nastanka, no ono se može locirati između 1853. i 1857. godine. Datirani su portreti *Ivana Nepomuka Pejačevića* iz 1854. godine i *Šandora Pejačevića* iz 1857. godine. Ivan Nep. Pejačević najstariji je član obitelji Pejačević iz ove Rahlrove portretne zbirke. Rođen je 1765. godine u Našicama, umro 1821. godine u Oldenburgu, vlasnik imanja

⁹ Marko Pejačević Virovitički loze Rumske rođen je u Retfali kod Osijeka 18. 10. 1818, a umro 15. 1. 1890. godine u Budimpešti. Bio je sin Ivana Nep. Pejačevića Virovitičkog i njegove žene Katarine grofice Janković od Daruvara i Strazemena. Bio je oženjen groficom Bethlen.

¹⁰ Oto Švajcer: *Dva portreta Alvine Pejačević u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku*. *Peristil*, br. 14—15. za 1971—72.

¹¹ Alvinina Hillebrand Prandau rođena je 12. 2. 1830. g. (možda 1834?) u Vukovaru, umrla je 26. 7. 1882. g. u Ausseu, dvorska dama. Udana za Pavla Pejačevića Podgoračkog. Brak je ostao bez djece. Kćerka je Gustava Hillebrand Prandaua (1807—1885) i Adele rođ. Oseh (1807—1869).

Karl Rahl, *Portret nepoznatog bradatog plemića*

Ruma, Retfala i Torde, suvlasnik imanja Podgorač, komornik, ritmajstor u husarskoj pukovnici barona Grävena, bio je oženjen Marijom rođenom Pejačević i s njom imao kćerku Eleonoru, dok je u drugom braku s Katarinom rođenom Janković od Stražemana i Daruvara imao još osmero djece, među kojima i Aleksandra Šandora, Pavla i Juliju, čije je portrete također radio Rahl. Za portret Ivana Rahl se poslužio jednim ranijim portretom, autor kojeg nam je nepoznat. Prikazan je u crvenom odijelu s crnom vrpcom oko vrata, ogrnut u crni kaput. Crnokos je s brkovima i bradom. Pozadina neutralna, zelenosiva.

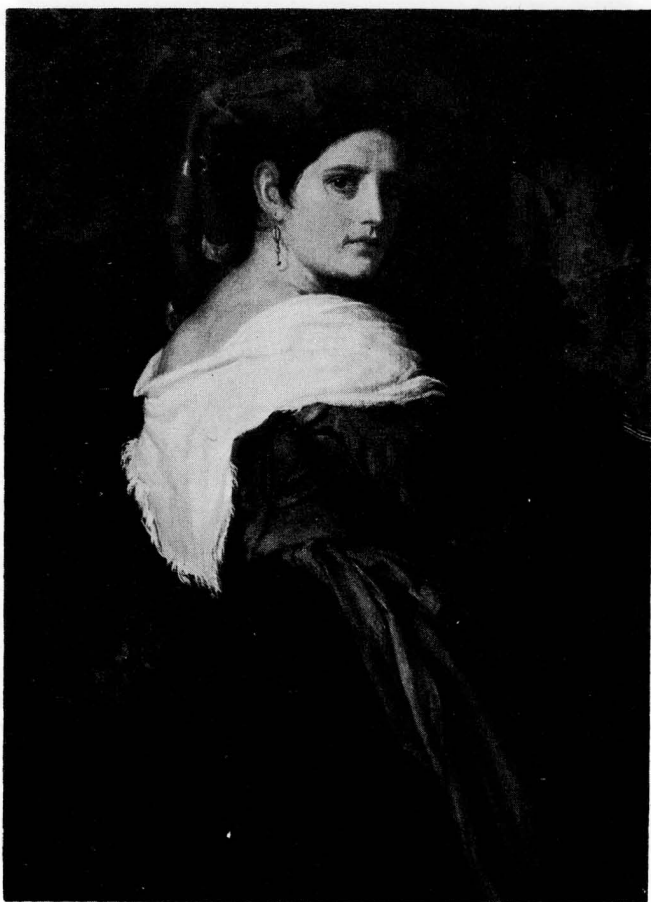
Njegova sina Aleksandra-Šandora (1808, Retfala — 1853, Beč), koji je bio oženjen Aurorom, markizom Guadagni, i ostao bez djece, a nosio čin austrijskog generala, Rahl je slikao po jednom akvarelu nepoznatog autora. Na portretu ga vidimo u civilnom odijelu, u poprsju, s tamnim sakoom, sivim prslukom, bijelom košuljom i crnom maramom oko vrata. Lice je okrenuto 3/4 *en face* lijevo, gotovo već u profilu, te se ističe luk povišokog čela, čvrst povinut nos i jaki crni brkovi. Kosa tamno smeđa, raštrkana preko sljepoočnica, lijevo uho jasno izraženo.

Nedatirani portreti su: *Pavao Pejačević*, *Julija Pejačević* i *Antun Pejačević*. Pavao (1813—1907) bio je suprug Alvine Pejačević rođene Hillebrand Prandau, doživio je duboku starost. Međutim, dok je Rahl Alvinu prikazao u reprezentativnoj formi i u znatno većem formatu, Pavao je ovdje sveden na poprsni portret, te se ne is-

tiče nekim posebnostima, za razliku od portreta Alvine, kod koje se Rahl potrudio da je digne iznad sfere običnog portreta iz galerije predaka i tradicionalne sheme. Pavao je gotovo u poluprofilu, odjeven u tamni sako s ovratnikom nešto svjetlije boje. Bijelu košulju krase velika crna mašna, kosa mu je smeđa, na tjemenu je proćelav, zalisci mu se spajaju s gustom bradom i brkovima. Lik je postavljen ispred sivomaslinaste pozadine, koja ga podosta utapa u prostor, ostavljajući samo inkarnatu lica da se istakne svojom bljedoćom. Njegova sestra Julija (1815—1886), udana za baruna Palma, naslikana je poprsno, okrenuta u poluprofilu, u tamnoj haljini s dubokim izrezom na grudima, iz kojeg izviruje bijela čipkasta bluza. Njena crna kosa podijeljena je po sredini i spuštена niz ramena, dok je pozadina zelena, neutralna, mrka.

Kod portreta *Antuna Pejačevića* nastaje problem identifikacije, jer je u obitelji Pejačević budimske loze (Ofen) bilo više Antuna. S obzirom na okolnost da na našem portretu Antun nosi husarsku uniformu, moglo bi se ovdje raditi o Antunu, rođenom 1749. godine u Osijeku (u genealogiji Antuna III), umrlom 1802. godine u Virovitici. U tom slučaju nastao je portret po nekom ranijem portretu. Taj je Antun bio vojnik po zvanju, stupio je kao mlad čovjek u kirasirsku pukovnicu grofa Karla Palfyja, gdje uskoro postade kapetanom. Zatim

Karl Rahl, *Italijanka s tamburinom*



Karl Rahl, Studija Italijanke

je služio u gradiškoj graničarskoj pukovnici. Kao prava vojničina borio se na raznim bojištima, u bavarskom nasljednom ratu, na Rajni protiv Francuza, protiv Turaka, primao razna odlikovanja i postizao visoke vojne činove: 1793. godine postaje general-major, kao brigadni general bude premješten u Zagreb, 1801. godine imenovan je podmaršalom, u kojem je činu i umro. Bio je oženjen Barbarom rod. groficom Drašković, čiji je portret radio poznati slikar J. G. Weickert i nalazi se također u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku. Rahl je Antuna prikazao u husarskoj uniformi, u poprsju, okrenutog prema gledaocu s glavom nagnutom malo ulijevo. Preko tamnog odijela ogrnuta mu je tamna crvena dolamica ukrašena zlatnim pletenim vrpčama, dok mu je glava pokrivena plitkom kapom s malom perjanicom.¹² Kao alternativa, moglo bi se ovdje raditi i o portretu unuka ovog podmaršala, tj. o Antunu Pejačeviću, rođenom 1806. a umrlom 1862. godine, s kojim ujedno izumire loza Pejačević Budimski, pošto u braku s Angelikom barunicom Boberg nije imao djece.

Baruni Pradaui su u toj Rahlovoj kolekciji portreta neposredno zastupljeni s dva portreta: *Adelom i Karlom Prandauom*. Adela Prandau (1807—1869) rođena Cheh de Katolna i udana za Gustava Prandaua, komoriika i pravog tajnog savjetnika, člana Hrvatskog sabora, dobrotvora i

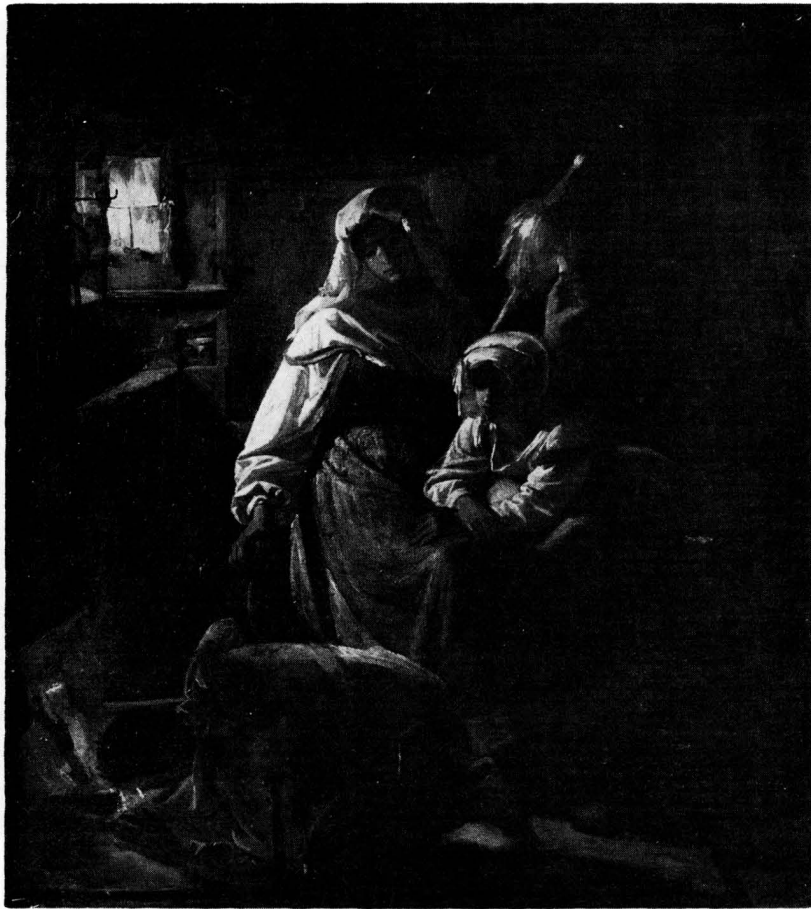
osnivača Katančićeve zaklade, vlasnika preko 30000 jutara zemlje i oko 50000 jutara šume. Ta je Adela na našem portretu dana u poprsju tako da je okrenuta ramenima nešto udesno, iako je lice gotovo en face, tj. s lakim pomakom ulijevo. To je staložena, rekli bismo čak i podosta samosvjesna žena, uvjerenjena ne samo u svoj položaj, ugled i bogatstvo nego i u svoju ugodnu vanjštinu, čemu je pridonio i sam Rahl, prikazavši je mladolikom, iako se u vrijeme portretiranja već približavala svojoj pedesetoj godini života. Pogled njezinih očiju, ne toliko sjajnih koliko krupnih, te pune sočne usnice i obli podbradak kao da ukazuju na crtu senzualnosti u liku Adele, koja je odjevena u tamno smeđu haljinu s crnom marom oko vrata i na glavi. Nabrane čipke bijele bluze svijetle su boje i slikane lakim letećim načinom.

Bez većih pretenzija, kako na izvedbenom tako i psihološkom planu je portret *Karla Prandaua* (1792—1865), šogora Adele Prandau, vlasnika imanja Donji Miholjac, oženjenog Marijom Terezijom Breznay, adoptiranom kćerkom grofice Buttler, rođ. Döry, inače ličnosti, koja je u »glazbenom životu Beča bila poznata i veoma nadarena«, kako to zapisuje Wurzbach u svojem *Biografskom leksikonu*. Karlo je u tamnom sakou, ispod prsluka mu proviruju krilca bijele košulje, a na prsima mu svjetluca zlatni lanac ovješeno oko vrata, slikan veoma delikatno. Poprsni portret s neutralnom pozadinom. Barun je na portretu stariji čovjek, nešto odebljao sa svjetlijom smeđom kosom počesljanom unatrag. Pogled mu je usmjeren na gledaoca, pa iako u cjelini lik djeluje dobroćudno, ipak u tom pogledu ima nešto ispitivačkog, čak i podozrivog. O njegovoj glazbenoj aktivnosti, kao i na kojem se području ona manifestirala, nemamo podataka, a Wurzbach spominje samo ono što smo citirali.¹³

Izvan kruga tih dviju obitelji nalazimo još 3 portreta, od kojih je zanimljiv portret mlade *Hermine barunice Palm*, jer je kod nje Rahl odstupio od uobičajenog poprsnog formata i prikazuje nam je u sjedećem stavu, u 2/3 figure i u ambijentu nekog vrta s pejzažnom pozadinom. Mlada Hermine odjevena je u haljini boje starog zlata s kratkim rukavima, s korzetom u struku i bogatim naborima u donjem dijelu, koji su u tom sjedećem položaju još jače došli do izražaja. Lijevu je ruku podbočila na koljeno i prstom dodiruje lice, desnu je u lakom sagibu položila na krilo i drži stručak cvijeća. U taj zlatoliki aranžman haljine Rahl je postavio tamno-crveni plašt, prebacio ga preko ramena Hermine i pustio sprijeda na njezino krilo, stvarajući tim odnosom boja koloristički ugođaj koji potencira sanjalački pogled Hermine i upotpunjuje fluidnu atmosferu romantičkog sutona. Ostala dva portreta odnose se jedan na nepoznatog bradatog muškarca u crnom odijelu sa zlatnim upletenim vrpčama na prsima i neobično otvorenim pogledom, dok je drugi poprsni portret barunice *Adelheide Cseh de Katolna*.

¹² Ivan Ulčnik: Fusnota uz članak *Kristofer Stanković i njegov prvi kazališni ravnatelj Anton Zvoneček*. *Revija Zagreb* 1941, br. 12. Zatim Wurzbach: *Biographisches Lexikon*... 1870, Bd. XXI.

¹³ Vidi napomenu pod 1. Bd. XXIII, str. 190—191.

Karl Rahl, *Prelja u kuhinji*

Ovim portretima možemo pribrojiti i *Talijanku s tamburinom*, te *Portretnu studiju Talijanke*, obje rađene u 3/4 figure, prva sjedeća, druga stojeća. Kod žene s tamburinom Rahl osobitu pozornost posvećuje bijeloj bluzi i obradi nabora na širokim rukavima, koje je meko, podatno modelirao. Suknja dobija tamno crvenu boju venecijanskog porijekla, koja portretu daje sonornu zvučnost. Lice s lako otvorenim ustima, pravilnim nosom i krupnim očima zaobljeno je u gotovo klasično formirani oval, koji na čelu zatvara oštro omeđena obrisna linija crne kose. Naglašeni sanjalački izraz očiju Rahl još pojačava pogledom usmjerenim nešto ustranu i spuštenim kapcima, a lišće drveća što poput draperije uokviruje njezin lik i otvara vidik u pozadinu, na oblačno nebo s lakim rumenilom iznad gorovitog horizonta upotpunjuje u osnovi romantični ugođaj ove slike. No dok se ovdje Rahl više prepustio svojem osjećajnom stanju, kod *Portretnu studije Talijanke* svoju je pažnju usmjerio na studij pojedinih partija na portretu, osobito oblikovanju lica, zatim marami na glavi, bijeloj marami prebačenoj preko ramena i bluzi, te osobito pregači i naborima na njoj. Lice ove žene lijepog je južnjačkog tipa, pravilnih crta i proporcija, a izražava u pogledu izvjesnu energičnost, odlučnost i ne pripada kategoriji sanjalačkih žena, žena sklonih sjetnim raspoloženjima i tugovanjima, kakvih

smo podosta našli u ovoj kolekciji Rahlovih portreta, već nas više približava idealnim likovima žena iz njegovih kompozicija na klasične teme.

Preostaje nam da razmotrimo još tri Rahlove slike iz zbirke u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku, od kojih je jedna genre-scena i predočuje nam seljački interijer, tj. *Prelja u sobi*, dok su druge dvije figuralne kompozicije, *Talijanke na bunaru* i *Odisej među Feačanima*. Prva slika, zapravo unutrašnjost seljačke kuhinje, nema signature, ali po načinu izvedbe, osobito u naborima haljine, i tipološki, to je Rahlov rad. Pokleknuti muškarac sprijeda lijevo potpiruje vatru u kaminu. U središtu slike sjedi seljanka i prede, njoj na krilo s desna naslonjena je djevojčica. Iz malenog prozora s lijeva dopire danje svjetlo i obasjava ženske likove, ostali prostor kuhinje je u polutami. No rasvjeta kao da ne teče prirodnim intenzitetom iz svog malog prozorskog izvorišta, nego je potencirana na likovima centralnih figura, čime je prizor pomaknut iz svojeg realističkog ležišta u sferu pojačane doživljajnosti. Nagnuta glava prelje te njezino ponešto idealizirano lice pojačavaju još taj otklon od realnosti u domenu idealističko-romantičnog.

Oko slike *Talijanke na bunaru* postoje dileme, ne u pitanju autorstva slike, jer je ona signirana i datirana,

Karl Rahl, *Italijanke na bunaru*

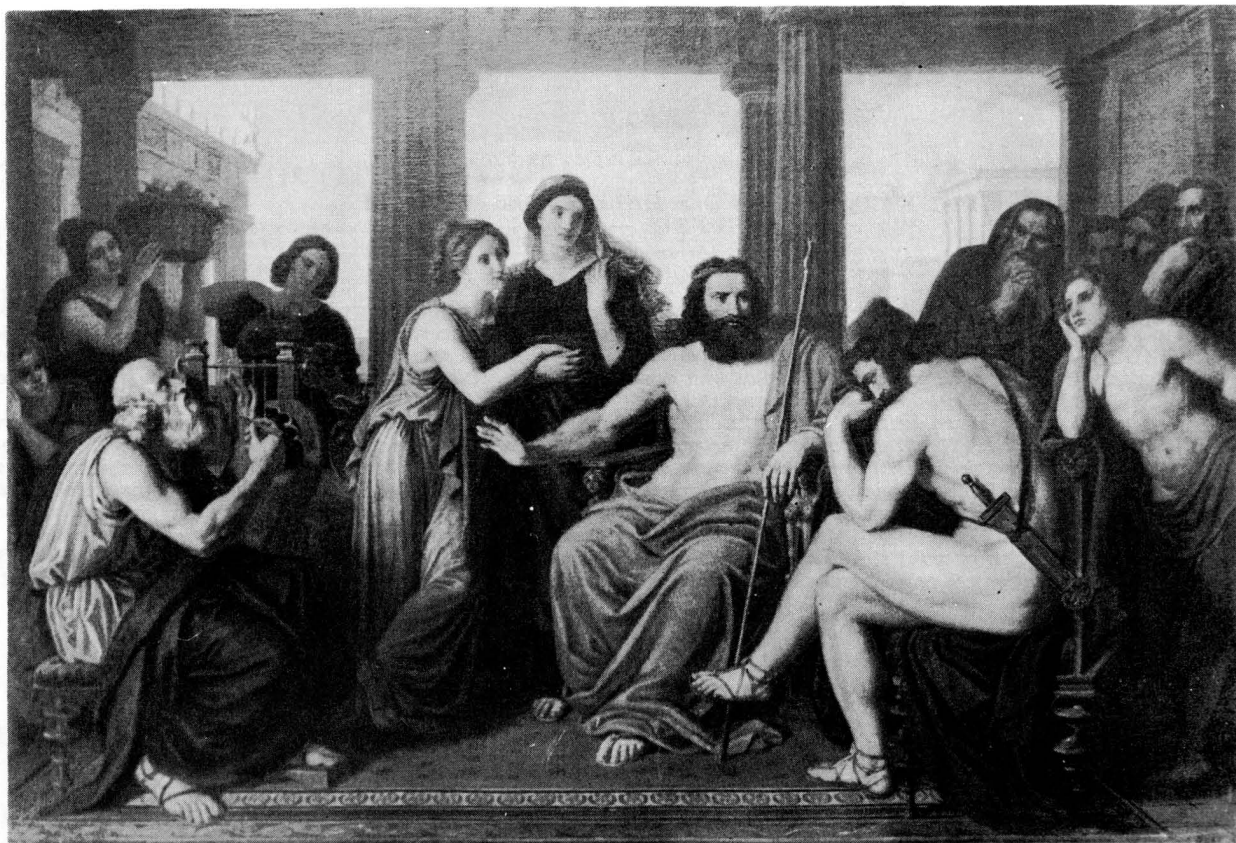
već oko njezina naziva i sadržaja. Osječka je galerija u svojim knjigama vodi kao *Romantični kraj s ljudima* (S-403), Wurzbach je u svojem *leksikonu iz 1872. godine* spominje kao *Italienerin am Brunnen* u vlasništvu grofa Pavla Pejačevića, a zapravo mogli bismo je nazvati *Talijanske pralje*, ako bismo već motiv pralja s desnog ruba slike uzeli kao povod za naziv slike. Međutim uzeli smo naziv prema Wurzbachu, samo u množini, jer se odista na bunaru pri pranju nalaze 3 žene a ne samo jedna. Wurzbach spominje još i godinu nastajanja 1856, ali tu se sigurno radi o zabuni, jer je slika datirana s 1857. godinom. Sam sadržaj slike nije još našao svoje ispravno tumačenje. U prednjem planu, sasvim sprijeda, isturena je scena s četiri ženska i jednim muškim likom, te dječakom što je objašio psa. Od tih likova jedna žena klečeći potpiruje vatru pod kotlom, druga nagnuta naprijed nalijeva iz čupa tekućinu u čašu za kojom kao da posize mladić s visokim klobukom na glavi, po svemu sudeći pastir, s čije lijeve strane stoji starija žena, s desna mlada djevojka, a kojih uzbudljive kretnje ukazuju na to da se u krugu tih triju osoba odvija glavna radnja. Možda neka prepirka, možda scena ljubomore? Jedna žena iz grupe pralja u drugom planu pogledom prati taj prizor, ostale dvije se predaju svojem poslu. Na lijevom rubu slike u drugom planu smještena je epizodna figuralna štafaža, izvan povezanosti sa zbivanjem sprijeda. Cijeli taj prizor koji se proteže u prosceniju uzduž

slike odigrava se pred romantičnim pejzažnim scenarijem s gradinom na brdu i naseljima na obroncima i valovitim planinskim nizovima na dalekom horizontu, nad kojim se prostire nebo s oblacima u raznolikoj formaciji i rasvjeti.¹⁴

Konačno dolazimo i do najveće Rahllove slike u ovoj osječkoj zbirci, do kompozicije *Odisej među Feačanima*, slike veličine 143 x 214 cm, koju je Rahl naslikao 1856. godine, kako to slijedi iz signature i datacije i koja je ujedno registrirana u *Thieme-Beckeru* pod nazivom *Odysseus bei den Phäaken*, uz napomenu da se nalazi u dvorcu Valpovo kod Osijeka.¹⁵ Registriranje u ovom poznatom leksikonu umjetnika svjedoči da se radi o značajnijem djelu ovog slikara, što ono i jeste ne samo po svojim dimenzijama, nego i kompozicijski te po svojim izvedbenim kvalitetama. Rahl je uzeo za motiv svoje kompozicije dogodovštinu iz Homera, gdje Odisej pripovijeda Feačanima svoje pustolovine koje je doživio na putu do njih. Odisej je u središtu slike, sjedi u širokoj pozi s ispruženom desnom rukom, do njega s lijeva dvije

¹⁴ Oto Švajcer: *Slikari romantičari u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku. Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, Zagreb 1975, br. 1—6, str. 11—20.*

¹⁵ Thieme-Becker: *Allgemeines Künstler-Lexikon. Bd. XXVII, p. 570—71.*

Karl Rahl, *Odisej među Feačanima*

žene, vjerojatno Areta, žena Alkinoja kralja Feačana i njezina kćerka Nausikaja. Sasvim lijevo starac Demodok lagano prebire po strunama lutnje, a dvije figure u pozadini donose voće i vino za gozbu. S desne strane do Odiseja, sasvim sprijeđa gotovo kao kontrapost Demodoku, sjedi gol muškarac s ovješanim mačem na lijevom boku i podbočenom glavom u dubokom razmišljanju (možda Alkinoj?). Iza njega, naslonjen na njegovo sjedalo polugol mladić podbočio glavu, a pozadinu sdesna zatvara grupa odjevenih staraca u napetom slušanju. Scena se odvija u prostoru s visokim stubovima, između kojih se vidi u dvorište kraljevske palače.

Po dubinskom rasporedu Rahl je prizor postavio u tri sloja: prednji koji seže čak do prednjeg ruba slike sačinjavaju starac Demodok i nagi posjednuti muškarac, srednji sloj ispunjavaju Odisej i žene do njega te polunagi mladić, dok se u pozadinskom sloju nalaze ostali prisutni likovi. Gledajući po horizontalnom nizu i kompozicijskoj dinamici prizor je razvrstan u tri skupine, u glavnu skupinu s nagim posjednutim muškarcem, Odisejem i dvjema ženama, od kojih to troje čini klasičnu trokutnu kompozicijsku shemu, zatim skupine desno i

lijevo. Uza sve nemirne kretnje i mimiku aktera scena djeluje ipak smireno, čemu pridonose u prvom redu vertikalne stupove u svojem paralelitetu, te statuarnost središnje grupe i njihov relativno smireni pad nabora na draperiji, na kojim prevladavaju vertikale i blage dijagonale. Naga i polunaga tjelesa na kompoziciji potvrđuju Rahlav eklektični odnos prema svojim uzorima iz renesanse. Kolorit slike u njezinu figuralnom dijelu također je suzdržan, sveden na dominaciju smeđih, crvenih i zagasitih boja bez jačih naglasaka u kontrastima. Nanos je čvrst i odnosi boja uravnoteženi te svojom kompozicijom boja slika djeluje također uravnoteženo, skladno nadupirući nutarnji ritam pokreta i tokova linija. Jedini kontrast na kompoziciji čini svjetložuta pozadina dvorišta kraljevog dvorca, prema kojoj je suprotstavljena cijela scena u prednjem planu, što je i uvjetovalo da je prizor uronut u izvjesnu zasjenjenost, kojom se osobito rubni dijelovi figura ocrtavaju prema mliječnom žutilu pozadine.¹⁶

¹⁶ Vidi napomenu pod 14.

*Zusammenfassung*KARL RAHL IN DER GALERIE DER BILDENDEN
KÜNSTE — OSIJEK

In der Galerie der bildenden Künste zu Osijek befindet sich eine Kollektion von 18 Bildern des österreichischen Malers Karl Rahl (1812—1865), die hauptsächlich aus dem Nachlass der Familien der Freiherren Hillebrand Prandau und der Grafen Pejačević stammt. Die Kollektion besteht aus 13 Porträts, 2 Porträtstudien, 1 Interieur und 2 Figuralkompositionen. Rahl, dessen malerisches Werk ein starkes Bestreben nach Erneuerung der österreichischen Monumentalkunst im Geiste der Hochrenaissance kennzeichnet, pflegte besonders intensiv auch das Porträt. Als Bildnismaler war er in den aristokratischen Kreisen der ehemaligen österreich-ungarischen Monarchie sehr beliebt, obwohl sich diese seine Tätigkeit nicht nur auf die adeligen Kreise beschränkte. Die Fa-

milien Hillebrand Prandau und Pejačević zählten ebenfalls zu den Verehrern Rahls Kunst, namentlich Paul Pejačević, der sich und seine Gemahlin Alvine von diesem Maler porträtieren liess und ausserdem noch einige seiner Gemälde besass. Der Verfasser gibt in seinem Aufsatz einen Überblick über Rahls Werke in der Osijeker Bildergalerie, bei einzelnen Bildnissen sich in ausführliche Beschreibungen, bzw. Analysen einlassend, wobei er auf einen romantisch-poetischen Hauch, der einige Porträts umschwebt, ganz besonders hinweist. Einen romantischen Zug trägt auch das Gemälde »Italienerinnen am Brunnen«, wogegen die grosse Komposition »Odysseus bei den Phäaken« Rahls eklektisches Verhältnis zu seinen Renaissance-Vorbildern bekundet.

Oto Švajcer

KARL RAHL IN THE OSIJEK FINE ART GALLERY

The Viennese painter Karl Rahl (1812—1865), whose opus is characterized by a desire to recapture the spirit of High Renaissance monumental painting, was also a noted portrait painter, highly thought of and sought after in Austro-Hungarian aristocratic circles, including the family of Count Pejačević and Baron Hillebrand Prandau of Slavonia. From their legacy the Art Gallery acquired 18 paintings by Rahl, of which 13 are portraits. These paintings are described in the article, with stress on their romantic features. The compositions, especially the large painting »Odysseus Among The Phaeacians« demonstrate Rahl's eclectic attitude toward his Renaissance paragons.

Josip Vrančić

ART BETWEEN LIFE AND ITS ABSTRACT FORMULA

The article focuses on a discussion held at the Art Historians' Conference on the methodology and teaching of fine arts and visual culture in secondary education. The new teaching programme is seen as a continuation of the traditional historical approach to which certain innovations have been added. This programme should be a living, elastic and dynamic process. Fine arts and visual culture education is permanently emerging through joyful creative activity, inseparable from life itself. It cannot be translated into a science (technology oriented mechanism, or administrative) bureaucratic terms.

Ivo Matijaca i Alena Fazinić

LITURGICAL SILVER-WARE OF THE »ABBOT'S TREASURY« IN KORČULA

Numerous articles of liturgical and ritual silver acquired over the years for use in the local cathedral are kept and exhibited in the »Abbot's Treasury«, in Korčula. The articles include chalices, monstrances, reliquaries, hammered silver plaques depicting religious scenes, bishop's staff, canonical tablets, thuribles and censers, salvers, vessels for holy water, processional and altar crosses, lamps, candelabra, candlesticks and other items.

From documents, records of bishops, visitations and inventories, it is evident that Korčula Cathedral was rich in sacral silver-ware, although throughout the centuries damaged pieces were utilised to manufacture new objects. This resulted in the oldest pieces — which are believed to have been made in local workshops — being forever lost. The existing liturgical vessels and decorative articles were made between the 15th and 19th centuries. Gothic and Renaissance chalices, silver reliefs of sacral motifs and thuribles are recorded in the oldest preserved inventory, dating from 1541 and are believed to have been the work of local goldsmiths, mainly from Dubrovnik.

According to documents and the markings on the objects themselves, the majority of the silver was acquired from Venice in the 17th and 18th centuries. At the beginning of the 19th century, a considerable quantity of damaged silver-ware was given to the Venetian goldsmith Francesco Conchini, who used them to produce new vessels and decorations. In the second half of the 19th century, several pieces were made by the Korčula goldsmith, Vicko Caenazzo.