



Irena Kraševac

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Alegorijske slike Franza Matscha u riječkom kazalištu

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 30. 9. 2013. – Prihvaćen 15. 11. 2013.

UDK: 75 Matsch, F.
75.045/.046(497.5 Rijeka)

Sažetak

U članku je riječ o austrijskom slikaru Franzu Matschu (1861.–1942.) koji je zajedno s danas puno poznatijim Gustavom Klimtom radio na dekorativnom opremanju kazališta u Rijeci. Prema projektu kazališne zgrade arhitekata Ferdinanda Fellnera i Hermana Helmera, svaki je slikar izradio tri medaljona na svodu gledališta s alegorijskim prikazima kazališne i glazbene umjetnosti. Matschove alegorijske slike analiziraju

se stilski, ikonografski i komparativno s Klimtovim djelima u istom prostoru. Franz Matsch je za hrvatsku povijest umjetnosti zanimljiv kao profesor Robertu Aueru na bečkoj Školi umjetničkog obrta, a članak se osvrće i na njegove grafičke predloške iz mape *Allegorien und Embleme* koja se čuva u Muzeju za umjetnost i obrt.

Ključne riječi: *slikarstvo, Franz Matsch, Künstler-Compagnie, Fellner i Helmer, kazalište, Rijeka, historicizam, alegorija*

Nastavljajući dosadašnja istraživanja vezana uz alegorijske prikaze glazbene i kazališne umjetnosti u riječkom kazalištu, objavljena u prethodim Radovima Instituta za povijest umjetnosti koja su obuhvatila djela znamenitog Gustava Klimta,¹ ovaj se rad bavi slikama manje poznatog austrijskog slikara Franza Matscha u istom prostoru.

Premda su u doba rada na slikama za riječko kazalište djelovali pod zajedničkim nazivom »Die Künstler-Compagnie« i izradili svaki po tri reprezentativne slike jednakog formata u svodu gledališta, slikama Franza Matscha dosad nije pridavana veća važnost. Njegov je lik i umjetnički rad ostao u sjeni kasnije poznatijeg Klimta te ga se tek uzgred spominje kao autora alegorijskih prikaza *Operete, Ljubavi i Plesa*.² Dok je danas bibliografija o Klimtu izuzetno brojna, o Matschu postoji tek jedna disertacija i katalog uz izložbu održanu 1981.–1982. godine u Muzeju grada Beča istoga autora.³ Veću pažnju zadobio je 2007. godine na prvoj izložbi posvećenoj isključivo Klimtovim ranim radovima, *Gustav Klimt und die Künstler-Compagnie*.⁴

Franz Matsch (Beč, 1861.–1942.) Klimtov je kolega iz Škole umjetničkog obrta.⁵ Iste, 1876. godine polažu prijamni ispit doslovce u istoj klupi.⁶ Nakon završetka formalnog školovanja koje je trajalo tri godine i završilo svjedodžbom risarskog

učitelja, zahvaljujući preporuci Rudolfa Eitelbergera ostaju na daljnjem usavršavanju u slikarskoj klasi Ferdinanda Juliusa Laufbergera, potom kod Juliusa Bergera i već u toj ranoj fazi sudjeluju na velikim projektima dekoracije Votivne crkve, Hermesove vile i Povijesno-umjetničkog muzeja,⁷ što mogu zahvaliti temeljitoj školskoj obuci koja je bila usredotočena na poznavanje različitih metijera s ciljem obučavanja u svim umjetničko-obrtničkim tehnikama potrebnim na velikim projektima historicističke dekoracije prostora.⁸ Prijateljstvo mladića iz školskih dana temelj je zajedničkog rada koji je trajao petnaestak godina u okviru *Künstler-Compagnie*, a u kojoj se godinu dana stariji Matsch nametnuo kao »šef« koji je vodio spise i blagajnu te slovio kao dobar organizator i poslovni pregovarač.⁹

Nakon početnih godina zajedničkog uspješnog rada, koji im je polučio slavu u Beču i diljem Monarhije, koju je pratio i financijski uspjeh, zapadaju u krizu nakon nenadane smrti trećeg člana, Klimtova mlađeg brata Ernsta u prosincu 1892. godine. Posljednja velika zajednička narudžba koju dobivaju početkom 1893. godine za izradu alegorijskih prikaza četiriju fakulteta za svod aule bečkog Sveučilišta pridonijela je njihovu konačnom razilaženju i gašenju »Kompanije«. Premda su im rani radovi bili vrlo ujednačeni, na fakultetskim slikama njihove stilske suprotnosti dolaze do punog izražaja.

Dok Matsch nastavlja »makartovsko« historijsko slikarstvo naglašene dekorativnosti i pozitivističkog svjetonazora u prikazivanju alegorijskih tema, Klimtove slike svjedoče o formiranju snažnog individualnog izraza koji je nagovijestio radikalni otklon od dotadašnjeg stila, a u simbolizmu pronalazi estetiku rasapa, mistike i zagonetnog. Njegove slike *Medicina*, *Justicija* i *Filozofija* odmah po izlaganju izazivale su brojne polemike i skandale te i danas pozivaju na istraživanja i interpretacije,¹⁰ dok su Matschove slike za istu narudžbu, *Teologija* i *Trijumf svjetla nad tamom*, gotovo potpuno zaboravljene.¹¹

Nakon višegodišnjeg zajedničkog rada i nerijetko sličnog formalnog i stilskog izričaja koji i stručnjacima predstavlja atributivne probleme, umjetnički i životni putevi dvojice umjetnika u potpunosti se odvajaju. Matsch se profilirao s radovima koji su odgovarali ukusu publike i postaje portretist aristokracije i dvora, uzdignut na čast viteza.¹² Za rezidenciju kraljice i carice Elizabete *Ahilejon* na Krfu izrađuje monumentalnu sliku historijskog antičkog žanra *Trijumf Ahileja nad Hektorom*, 1892.–1894., a u isto mu je vrijeme dodijeljena profesura na Školi umjetničkog obrta na kojoj je vodio slikarski odjel od 1892. do 1901. godine.¹³ Njegovi učenici Kolo Moser, Anton von Kenner i Erwin Puchinger kasnije su se priklonili Klimtovu Udruženju likovnih umjetnika Austrije – Bečka Secesija i ubrajaju se u rodonačelnike austrijske secesije koji su znalački vladali različitim umjetničko-obrtnim metijerima. Franz Matsch nije bio član Klimtova secesijskog udruženja i nije se priključio onodobnoj bečkoj umjetničkoj avangardi. Živio je u neoklasicističkoj vili u elitnom bečkom predjelu Hohe Warte, koju je, po njegovim zamislima, projektirao »prvi Hasenauerov arhitekt«, graditeljski savjetnik Otto von Hofer¹⁴ 1896. godine. Za hrvatsku povijest umjetnosti zanimljiv je podatak da je Matschovu klasu pohađao Robert Auer u razdoblju od 1892. do 1895. godine, u kojoj je također usvojio širinu i vještinu vladanja slikarskim tehnikama i žanrovima.¹⁵ Matsch je nadživio Klimta za četvrt stoljeća, ali u povijesnoumjetničkom smislu Klimtovo je djelo nadmašilo Matschovo.

Bez obzira na stilski tradicionalniji pristup, i kod Franza Matscha je također razvidan umjetnički prijelaz iz akademskog historicizma prema secesijskoj stilizaciji i modernizmu nakon 1900., premda nikada nije dosegao Klimtovu umjetničku inovativnost i originalnost. Uz slikarstvo, od 1898. posvetio se i kiparstvu, svjedočeći umjetničku univerzalnost čestu kod umjetnika *fin de siècle*.¹⁶

Unutarnja dekoracija prostora javne namjene

Historicistička dekoracija koja povezuje umjetnički obrt s monumentalnim slikarskim i kiparskim djelima svoj vrhunac doseže u razdoblju koje se po austrijskoj povijesti umjetnosti uvriježilo kao *Ringstrassenera*, i dijeli se na kasni romantizam, neoklasicizam i neobarok.¹⁷ Iz svoga doslovnog središta, Beča druge polovice 19. stoljeća, utjecaj *Ringstrassenstila* u arhitekturi i unutrašnjem uređenju prostora proširio se na sve dijelove Monarhije u težnji za reprezentativnim oprema-

njem.¹⁸ Dekoracija profanih prostora u drugoj polovici 19. stoljeća podjednako je zastupljena kako na zgradama javne namjene tako i na privatnim palačama, a specifično bečko slikarstvo toga vremena reprezentira Hans Makart koji pronalazi uzore u Rubensovu i Veroneseovu slikarstvu. Svojim bujnim stilom i lakoćom slikanja izravno je utjecao na slikare mlade generacije, Gustava Klimta i Franza Matscha, koje su nakon Makartove smrti smatrali njegovim ponajboljim sljedbenicima.¹⁹

Nakon početnih dekoraterskih radova izvedenih na poticaj i preporuku svojih profesora i mentora Laufbergera i Bergera, ostvaruju suradnju s arhitektonskim atelijerom Fellnera i Helmera, zahvaljujući kojima dobivaju i narudžbu za oslik riječkog kazališta.²⁰ U slikarskom razvoju trojice umjetnika važna je narudžba za opremanje ljetne rezidencije rumunjskog kralja Karla I, dvorca Pelesch u Sinaji.²¹

Najveća pak realizacija trojice mladih umjetnika bila je za bečki Burgtheater, koji nakon Gottfrieda Sempera dovršava Carl von Hasenauer. Zanimljiv detalj iz Matschovih autobiografskih zapisa govori o Hasenauerovu posjetu njihovu atelijeru u proljeće 1885. godine u pratnji Rudolfa Eitelbergera, koji je tom prigodom vidio tek dovršene slike za riječko kazalište, nakon čega dobivaju narudžbu za Burgtheater.²² U slikarskom razvoju Klimta i Matscha riječke slike imaju značenje profesionalne zrelosti koja im otvara put prema zahtjevnijim i složenijim zadacima. Dok su ranija ostvarenja smatrana »zajedničkim radovima«, na riječkim se slikama prvi put pojavljuju signature koje jasno odvajaju Klimtove od Matschovih djela, što svjedoči o jačanju umjetničke samosvijesti, a ta se praksa ponovila i na slikama za Burgtheater, posljednjoj velikoj zajedničkoj izvedbi.

Matschove riječke kazališne alegorije

Postavljene u ovalnim kartušama uokrug raskošnog lusteru u gledalištu kazališta, uz tri Klimtove, nižu se tri Matschove alegorijske slike koje također iziskuju pomniju ikonografsku analizu i interpretaciju. U dosadašnjoj literaturi spominju se kao alegorije *Ljubavi*, *Plesa* i *Operete*.²³

Alegorija nazvana *Ljubav* s prikazom zagrljenog para s krilatim dječaćićem (sl. 1.) ponavlja sličan prizor kao Klimtova *Alegorija poezije*.²⁴ Zaljubljeni par smješten je u prirodni okoliš podno stabla, dok se u pozadini desno otvara vidik na morsku pučinu. S lijeve strane, prikazan s leđa, krilati je bog ljubari Eros ili Amor koji svira lutnju, a njegov atribut, luk i tobolac sa strelicama, odložen je na tirkizno plavoj draperiji na kojoj sjedi. Plavokosi dječaćić i mlada žena prikazani su svijetlog inkarnata, dok je pût muškog lika izrazito tamna. Taj su klišej Matsch i Klimt često ponavljali na svojim ranim slikama. Horizontalno preko krila prikazanih likova prostire se girlanda bijelih ruža i cijeli prizor vrvi cvjetnim detaljima. Na sredini uz donji rub crvenim slovima na tamnoj podlozi autor se potpisao: *fr. Matsch*. Za razliku od Klimtove slike za koju smatramo da predstavlja alegoriju poezije, a prikazuje mitskog pjevača Orfeja s Euridikom u trenutku kad mu dječaćić²⁵ pruža lovorov vijenac u ambijentu antičke arhitekture



1 Svod Hrvatskog narodnog kazališta »Ivan pl. Zajc« u Rijeci (foto: D. Šokčević, Hrvatsko narodno kazalište »Ivan pl. Zajc«, Rijeka)
Ceiling of the Croatian National Theatre "Ivan pl. Zajc" in Rijeka

i dekoracije, Matschov je prizor izrazito bukolički, smješten u krajolik s bujnim raslinjem. Protagonisti Klimtove slike ne pokazuju izravno osjećaje međusobne povezanosti, već su oboje usredotočeni na tamnokosog dječčića prikazaog s leđa kojeg Euridika obgrljuje, a Orfej mu pruža desnu ruku dok lijevom pridržava liru, simbol pjesništva i glazbene umjetnosti. Za razliku od njih, Matschovi su likovi zagrljeni i svojim pomalo ekstatičnim fizionomijama spuštenih vjeđa odaju dojam čvrste međusobne naklonosti, dok prisutnost boga ljubavi naglašava alegorijski motiv kojeg je moguće tumačiti kao *Alegoriju ljubavne poezije*, čime se naglašava podvrsta u odnosu na Klimtovu sliku *Alegorija poezije (pjesništva)*. Matschov je prikaz u usporedbi s Klimtovim klišeiziran i sveden na dopadljivu i ne suviše pretencioznu kompoziciju. Dosadašnji naslov uvriježen u našoj literaturi, *Ljubav*, ne govori da se radi o alegorijskom prikazu vezanom uz kazališnu i (ili) glazbenu umjetnost, što je bila zadana tema te narudžbe, te ga možemo smatrati neadekvatnim.

Alegorijski prikaz plesa²⁶ (sl. 2.) Matsch smješta u ambijent naglašen antičkom arhitekturom. U prednjem planu lijevo je sjedeći lik crnca koji drži lepezu od nojeva perja uperenu prema gledateljima postavljenima s leđa na desnoj strani slike. Radi se o ženskom liku koji lijevom rukom obgrljuje muškarca u modroj togi i obraća mu se upitnim pogledom, a oči crnca uprte su u njih dvoje. U srednjem planu slike

središnji je prizor petero ženskih likova povezanih u plesnom kolu. Njihove bijele draperije, htioni, skliznuli su s ramena i razotkrili leđa i grudi, a izrazi njihovih lica odaju prepuštenost plesnom užitku. Pet plesačica prikazuje pet različitih ženskih tipova, individualiziranih po boji kose i frizuri, a različiti položaji njihovih tijela i razgibane draperije pokazuju svu dinamiku plesnog pokreta. U pozadini se naziru detalji arhitekture, kanelirani stup s korintskim kapitelom i arhitravom okružen zelenilom. Detalji osvijetljene arhitekture, kanelirani stupovi, kasetirani luk i reljefni zid u kontrastu su s tamnim prednjim planom u kojem su likovi prikazani na oker-smeđim ornamentiranim pločicama i tkanini. Reminiscencije na antiku osim u prikazu arhitekture uočljive su u brojnim drugim detaljima, osobito u prikazu frizura i odjeće. I ta je scena bogato ukrašena tipično makartovskim motivom cvjetnih girlanda. Autorova signatura uočljiva je u donjem lijevom dijelu: *fr. Matsch. / 1885.*, a radi se nedvojbeno o *Alegoriji plesne umjetnosti* kao jednoj od temeljnih kazališnih vrsta.

Treća Matschova slika u ovom ciklusu od sveukupno šest slika postavljenih oko središnjeg lusteru u gledalištu riječkog kazališta izdvaja se po tome jer prikazana scena nije uklopljena u antički ambijent, već je reminiscencija na renesansno doba (sl. 3.). U literaturi se spominje pod nazivom *Opereta*,²⁷ a prikazuje patuljka okrenuta leđima koji nastupa (pjeva ili



2 Franz Matsch, *Alegorija ljubavne poezije*, 1884./1885., ulje na platnu (foto: D. Šokčević, Hrvatsko narodno kazalište »Ivan pl. Zajc«, Rijeka)
 Franz Matsch, *Allegory of Love Poetry*, 1884/1885, oil on canvas



3 Franz Matsch, *Alegorija plesa*, 1884./1885., ulje na platnu (foto: D. Šokčević, Hrvatsko narodno kazalište »Ivan pl. Zajc«, Rijeka)
 Franz Matsch, *Allegory of Dance*, 1884/1885, oil on canvas

recitira) pred dvjema mladim damama. Za tu kompoziciju poznata su dva Matschova crteža na kojima studira pozu djevojke koja se oslanja na zid odnosno klupu i bogatu draperiju njezine haljine.²⁸ Središnji lik je mlada tamnokosa žena u raskošnoj haljini bijelih i žutih nijansi koja u lijevoj ruci drži bijeli cvijet koji pruža patuljku. Prema njoj se primiče plavokosa djevojka u tirkiznoj opravi prikazana u poluprofilu

slikajući izrazito svijetlu žensku put u kontrastu s tamnim inkarnatom muških likova.

Na temelju analize ikonografskih motiva, mitoloških likova i prikazanih scena, za šest slika u gledalištu riječkog kazališta predloženi su nazivi u skladu s alegorijskim prikazima kazališne, dakle scenske i glazbene umjetnosti koja je bila i zadana tema. Po zastupljenim vrstama možemo zaključiti da je

s leđa koja ga promatra upitnim pogledom. Prizor u pozadini s lijeva promatra tamnopusi muškarac koji pridržava posudu s voćem. Lik pročelavog patuljka žive geste odjevena u purpurni baršun podsjeća na likove s Velásquezovih slika, ali cijeli prizor možemo tumačiti kao alegoriju komične opere (opera buffa). Potpis *fr. Matsch.* uočljiv je na plitkoj bazi u lijevom donjem dijelu slike. Radi se vjerojatno o ambijentu kazališta u kojem teške draperije zavjesa dijelom zakrivaju kulise na kojima se prizor odigrava. Vedar prizor u kojem sudjeluje čovječuljak navodi na alegorijski prikaz komičnog ili operetnog sadržaja te se kao *Alegorija komične opere* može smatrati pandanom Klimtovoju *Alegoriji ozbiljne opere*.

Iako su rađene kao »zajedničko umjetničko djelo« dekoracije kazališnog prostora i stilski su ujednačene, na primjeru riječkih slika možemo vrlo dobro razlučiti djela Gustava Klimta od Franza Matscha. Klimt komponira sliku prema snažnoj dijagonali koju tvori jedan od likova na slici, npr. anđeo s lutnjom, ratnik, odnosno Euridika, dok su Matschove slike komponirane kružno i prate zadani okvir, a likovi su postavljeni frontalno i manirističkog su držanja. Klimt naznačuje perspektivu arhitektonskim detaljem, a Matsch komponira nekoliko usporednih slojeva koji produbljuju perspektivu u slici. Matschove su slike naglašenije sentimentalnosti, njegovi ženski likovi velikih očiju blagog pogleda, mekih crta lica i svijetlog tena razlikuju se od Klimtovih žena prodorna pogleda i dramatičnijih gesta. Matschove su žene svjetlo-kose s idealiziranim licima, dok Klimtove imaju izrazitije portretne karakteristike i najčešće su svijetle puti i tamne kose. Obadvojica pak prakticiraju tipičnu podjelu

Gustav Klimt naslikao *Alegoriju ozbiljne opere*, dok je Matsch naslikao *Alegoriju komične opere*. Klimtova je *Alegorija instrumentalne glazbe*, dok je Matschova *Alegorija plesne umjetnosti*, a obojica rade varijantu na temu alegorije pjesništva, odnosno ljubavne poezije.

Slike riječkog kazališta prvi su put restaurirane 1978. godine u Restauratorskom zavodu u Splitu, o čemu je sačuvana fotodokumentacija u tamošnjem Konzervatorskom zavodu Ministarstva kulture Republike Hrvatske.²⁹ Na temelju sačuvanih crno-bijelih dokumentarnih fotografija malog formata snimljenih nakon restauratorskog zahvata teško je zaključiti o kakvom je točno zahvatu bila riječ, koliko su slike bile oštećene i preslikane, odnosno retuširane. Zasad jedine poznate slike Gustava Klimta i Franza Matscha u Hrvatskoj svakako bi trebalo ponovno očistiti i restaurirati te na njima obaviti dodatna istraživanja.

Prateći umjetnički razvoj dvojice slikara od početnih zadanih historičističkih dekoraterskih zahvata, preko tematski kompleksnijih, slobodnijih i virtuoznijih kazališnih slika velikih formata i zahtjevnih kompozicija, razvidno je da su na riječkim slikama dosegli majstorstvo izvedbe i umjetničku zrelost koja im je prokrčila put za čuveni oslik bečkog *Burgtheatera* koji istodobno predstavlja vrhunac i kraj njihova zajedničkog djelovanja.³⁰

Grafička mapa *Alegorije i amblemi*

Iz rane faze Gustava Klimta i Franza Matscha treba izdvojiti i grafičke preloške za mapu *Alegorije i amblemi* na kojima su radili od 1882. godine. Kako ti grafički predlošci nastaju neposredno prije izrade riječkih kazališnih slika, zamjetne su stilske sličnosti. Alegorijski prikazi omiljena su tema u razdoblju historicizma, a predlošci su ponajprije bili namjereni za izobrazbu na umjetničkim akademijama i školama umjetničkog obrta kao univerzalni priručnici. Ove vrijedne mape predložaka nabavljene su za zagrebačku Obrtnu školu u eri Hermana Bolléa i Ise Kršnjavija i danas se čuvaju u



4 Franz Matsch, *Alegorija komične opere*, 1884./1885., ulje na platnu (foto: D. Šokčević, Hrvatsko narodno kazalište »Ivan pl. Zajc«, Rijeka)

Franz Matsch, Allegory of the Comic Opera, 1884/1885, oil on canvas



5 Franz Matsch, Alegorijski prikaz majčinske i djetetove ljubavi, u: *Allegorien und Embleme*, (izd.) Martin Gerlach, Verlag von Gerlach & Schenk, Wien, 1884., sv. I, list 121, Knjižnica Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb, Sign. IX-A-8b, inv.br. 746

Franz Matsch, Allegory of Love between Mother and Child, in: Allegorien und Embleme, ed. Martin Gerlach (Vienna: Verlag von Gerlach & Schenk, 1884), vol. 1, sheet 121, Library of the Museum of Arts and Crafts, Zagreb, call no. IX-A-8b, inv. no. 746

Knjižnici Muzeja za umjetnost i obrt. Franz Matsch autor je pet listova, *Alterthum-Mittelalter-Neuzeit* (list br. 5), *Wasser-Erde* (list br. 38), *Literatur* (list br. 71), *Poesie* (list br. 71a), *Mutterliebe-Kindesliebe* (list br. 121).³¹

Bilješke

- 1
IRENA KRAŠEVAC, Alegorijske slike Gustava Klimta u riječkom kazalištu, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 36 (2012.), 153–168.
- 2
IGOR ŽIC, Klimtov povratak Rijeci, u: *Mediterran. Tjedni kulturni prilog Novog lista*, god. III, br. 61, 3. ožujka 1996., 7.; Izuzetna djela (X). Slike Gustava Klimta, Ernsta Klimta i Franza Matscha u HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci, u: *Rival*, br. 1, god. IX, Rijeka, 1996., 61–69.; Rijeka recognizes Gustav Klimt / Zaboravljene slike Gustava Klimta, u: *Welcome to Rijeka–Opatija*, Broj I, Zima 2001./2002., Rimedia d.o.o., Rijeka, 6–16.; Monarhijska Rijeka krajem XIX. i početkom XX. stoljeća, u: *Sušačka revija*, br. 77, Rijeka XX/2012., 114–123, 117–118.; Zaboravljeni Klimt u Rijeci, u: *Vijenac*, XX, 482–483, 6. rujna 2012., 21; RADMILA MATEJČIĆ, Povijest gradnje općinskog kazališta u Rijeci, u: *Narodno kazalište Ivan Zajc*, Rijeka, 1981., 13–23; ISTA, Kako čitati grad. Rijeka, jučer, danas, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1988., 231; Isti naslov; vidi peto promijenjeno i dopunjeno te s izvornim tekstom usklađeno izdanje, Naklada Kvarner, Rijeka, 2013., 302; NANA PALINIĆ, Riječka kazališta, u: *Vjesnik Državnog arhiva u Rijeci*, 39 (1997.), 169–240, 186; JASNA GALJER, Arhitektura kazališta u Hrvatskoj u drugoj polovici 19. stoljeća, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, (ur.) Vladimir Maleković, MUO, Zagreb, 2000., 132–133. i kat. br. 124, 512.
- 3
HERBERT GIESE, Franz Matsch. Leben und Werk 1861–1942, Dissertation, Universität Wien, 1976.; ISTI: Matsch und die Brüder Klimt. Regesten zum Früwerk Gustav Klimts, u: *Klimt-Studien, Mitteilungen der Österreichischen Galerie*, 22 (1978./9.), 48–68; *Franz von Matsch. Ein Wiener Maler der Jahrhundertwende*, 75; Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, 12. 11. 1981.–31. 1. 1982 (autor izložbe i teksta: Herbert Giese).
- 4
Gustav Klimt und die Künstler-Compagnie, (ur.) Agnes Husslein-Arco, Alfred Weidinger, publikacija uz istoimenu izložbu, Belvedere, Wien, 20. lipnja–2. listopada 2007.
- 5
Österreichisches Biographisches Lexicon 1815–1950, sv. 6, Wien, 1975., 147; http://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_M/Matsch_Franz_1861_1942 (pregledano 4. 1. 2012.); GOTTFRIED FLIEDL, Kunst und Lehre am Beginn der Moderne: die Wiener Kunstgewerbeschule 1867–1918, Wien, 1986.
- 6
MICHAELA SEISER, Die Künstler-Compagnie, u: (bilj. 4.), 8–74. U autobiografskim zapiscima koje prenosi HERBERT GIESE (bilj. 3., 1981./2) na str. 9. Matsch je zabilježio: »Jedna antička ženska sadrena glava odredila je moju sudbinu«. Crtanje prema sadrenom odljevu antičke skulpture bilo je glavni pokazatelj pristupnikova talenta za likovnost i proporcije. O tome vidi ALICE STROBL, Gustav Klimt: Die Zeichnungen 1878–1918, Sv. I., Salzburg, 1980., poglavlje *An der Kunstgewerbeschule*, 15–19.
- 7
Angažman na velikim projektima dekoracije stepeništa *Kunst-historisches* muzeja i interijera caričine vile Hermes u Lainzu uslijedio je nakon iznenadne smrti Hansa Makarta 1884., a mladi su umjetnici smatrani njegovim ponajboljim sljedbenicima među onodobnim bečkim umjetnicima.
- 8
ALBERT LEITICH, Franz Matsch, u: *Die Kunst für Alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur*, 23, XVIII, 1907–1908., 265–297, 266.
- 9
HERBERT GIESE (bilj. 3. 1978./9.), 53.
- 10
ALICE STROBL, Die Fakultätsbilder »Medizin« und »Philosophie«, u: *Gustav Klimt*, (ur.) Alfred Weidinger, Prestel, 2007., 41–53.
- 11
Matschova slika *Pobjeda svjetla nad tamom*, 1891.–1901., postavljena je na predviđeno mjesto kao centralna slika na svodu, dok je skica u posjedu galerije Belvedere, inv.br. 433k. Slika *Teologija* čuva se u Teološkom fakultetu u Beču. Klimtove su originalne slike izgorjele u požaru u dvorcu Immendorf u svibnju 1945., nakon povlačenja njemačkih trupa. Rekonstrukcija svoda svečane dvorane bečkog Sveučilišta s tzv. fakultetskim slikama Gustava Klimta i Franza Matscha učinjena je u sklopu izložbe *Die nackte Wahrheit – Klimt, Schiele, Kokoschka und andere Skandale* u suradnji s Muzejom Leopold i Sveučilištem u Beču 2005. godine. U svodne kasete dimenzija 4,40 x 3 m umetnute su reprodukcije slika na mjesta koja su im bila predviđena prema projektu Heinricha von Ferstela 1883. godine, a na temelju narudžbe ministarstva obrazovanja.
- 12
Više puta je portretirao Franju Josipa I. koji mu je pozirao u kući s atelijerom koju je Matsch podigao na Hohe Warte. Izradio je i carev portret na mrtvačkoj postelji.
- 13
Kunst des 19. Jahrhunderts. Bestandskatalog der Österreichischen Galerie in Wien, Sv. 3: L–R, Beč, 1998., 65; GOTTFRIED FLIEDL, Bio-bibliografska jedinica *Franz von Matsch (1861–1942)*, 234.
- 14
Od 1879. Otto Hofer je radio u Hasenauerovu bečkom atelijeru i surađivao na velikim projektima izgradnje Burgtheatera i Carskih muzeja (Kunsthistorisches i Naturhistorisches Museum). Po njegovim planovima 1881/1883. u Zagrebu je izgrađena palača baruna Ljudevita Vranyczanyja, reprezentativna uglovnica na Trgu Josipa Jurja Strossmayera i Hebrangove ulice, u kojoj su danas Kabinet grafike HAZU i Moderna galerija. Matschova kuća stradala je u Drugom svjetskom ratu zajedno s bogatom zbirkom koju je umjetnik prikupio.
- 15
PETRA SENJANOVIĆ, Robert Auer – život i djelo, u: *Robert Auer (1873.–1952.) slikar zagrebačke secesije / retrospektiva*, Galerija Klovičevi dvori, 21. rujna – 21. studenoga 2010., 19–51., 25. Zanimljiv je podatak da se vrijeme Aureova školovanja kod Matscha podudara s Kolo(manom) Moserom, jednim od najznačajnijih umjetnika bečke secesije i Klimtova bliskog suradnika.
- 16
U turističkom itinereru Beča svojevrsnu atrakciju predstavlja tzv. *Ankeruhr*, postavljena 1914. na Hohe Markt u središtu grada, široj publici vjerojatno najpoznatije djelo Franza Matscha. Radi se o kućištu velikog sata s glazbenim mehanizmom. Svaki puni sat uz glazbene ulomke iz djela austrijskih kompozitora izlaze povijesne osobe koje su obilježile Beč u doba Monarhije.
- 17
GERBERT FRODL, Die profane Monumentalmalerei der zweiten Jahrhunderthälfte, u: *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, sv. V, 19. Jahrhundert, Österreichische Akademie der Wissenschaft, Wien, 2002., 296–301., 296; vidi također WERNER KITLITSCHKA, Die Malerei der Wiener Ringstraße, Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, Bd. X, (izd.) R. Wagner-Rieger, Wiesbaden, 1981.

18

U Hrvatskoj su neki od značajnijih primjera palača Vranyczany na Zrinjčevcu (danas Moderna galerija), Glazbeni zavod te, dakako, kazališne zgrade u Zagrebu i Rijeci.

19

Makart. Ein Künstler regiert die Stadt, katalog izložbe, Belvedere, Wien, 2011., 60.

20

IRENA KRAŠEVAC (bilj. 1.), 154–155.

21

Radi se uglavnom o kopijama slika starih majstora iz znamenitih bečkih zbirki, Tiziana, Rembrandta, Jana van Dyka te o portretima njemačkih plemićkih obitelji Zollern i Hohenzollern, precima rumunjske kraljevske obitelji, izrađenim po grafičkim listovima iz 17. stoljeća. Kopiranje prema djelima starih majstora i muzejskim predmetima bila je uobičajena praksa tijekom školovanja na *Kunstgewerbeschule*. V.: MICHAELA SEISER (bilj. 6.), 30.

22

CHRISTOPH BRENNER, *Der Burgtheaterzyklus*, u: OTMAR RYCHLIK, Gustav Klimt, Franz Matsch und Ernst Klimt im Burgtheater, Wien, 2007., 107, u bilj. 23. navodi podatak da je Hasenauer posjetio atelijer u pratnji Rudolfa Eitelbergera, a to je moralo biti prije njegove smrti 18. travnja 1885.

23

Naslovi se navode u literaturi navedenoj u bilj. 2.

24

IRENA KRAŠEVAC (bilj. 1.), 158–159.

25

Radi se o dječaciću bez tipičnih atributa po kojima prepoznajemo grčkog boga ljubavi Erosa (rimskog Amora), a to su krila te luk i strijela.

26

Tanz (Kunstchronik, 1885., 446), *Antike Tanzdarbietung vor Zuschauern* (Die Künstlercompagnie, 2007., 38.).

27

Heitere Oper (Kunstchronik, 1885., 446; NOVOTNY DOBAL, 1975., 238), *Opereta* (RADMILA MATEJČIĆ, 1988., 231; IGOR ŽIC, 2012., 21).

28

Katalog izložbe 1981.–1982. kat.br. 51 i 52., *Mädchen, sich aufstützend*, um 1884. / Kohle, Weißhöhung, 45,7x31,6, 51.

29

Slike je 1978. restaurirao Tomo Tomas koji je potvrdio da ne postoji pisana dokumentacija o zahvatima u Rijeci. Restauraciju štukatura okvira obavljali su restauratori iz Zagreba. Na podatku zahvaljujem kolegici Sandi Bulimbašić koja je pregledala dokumentaciju u Konzervatorskom zavodu u Splitu i razgovarala s umirovljenim restauratorom Tomasom. Zanimljivo je da na dokumentacijskim karticama uz fotografije nisu zabilježena imena slikara, već samo podatak: »Rijeka, kazalište. Mitsko-alegorijske scene poslije popravka 1978.«, što govori da se samim autorima Gustavu Klimtu i Franzu Matschu nije pridavala posebna pažnja s obzirom na općenito nisku valorizaciju razdoblja historicizma u to vrijeme.

30

Usp. valorizaciju u: CHRISTOPH BRENNER (bilj. 22.).

31

Allegorien und Embleme. Originalentwürfe von den hervorragendsten modernen Künstlern, sowie Nachbildungen altere Zunftszeichen und moderne Entwürfe von Zunftwappen im Charakter der Renaissance, (izd.) Martin Gerlach. Uvodni tekst: Albert Ilg, direktor Carskih umjetničkih zbirki: sv. 1 i 2, Wien 1882./1884.; sv. 3, Wien, 1895./1900. Knjižnica Muzeja za umjetnost i obrt, sign. IX-A-8b, inv.br. 746. Vidi: Skriveno blago Muzeja za umjetnost i obrt. Izbor iz fundusa u povodu 125. obljetnice MUO, katalog izložbe, Zagreb, 27.11.2005.–28.2.2006., 433.

Summary

Irena Kraševac

Franz Matsch's Allegorical Paintings for the Rijeka Theatre

The oval cartouches surrounding a luxurious chandelier in the auditorium of the Croatian National Theatre "Ivan pl. Zajc" in Rijeka, along with three paintings by the famous artist Gustav Klimt, contain three made by the Austrian painter Franz Matsch. The current scholarly literature mentions them as the allegories of *Love*, *Dance*, and *Operetta*.

The allegorical painting called *Love* shows a couple of lovers in a landscape of sumptuous vegetation, with a background view to the deep sea opening to the right. To the left, there is a winged Eros or Amor playing the lute with his back turned to the observer, while his attributes, the bow and the pouch

with arrows, lie at his side, on the turquoise-coloured drape he is sitting on. The blond boy and the young woman are depicted as pale-skinned while the man's complexion is outspokenly dark, a cliché that Matsch and Klimt often used in their early paintings. A garland of white roses crosses the wings of the depicted characters horizontally, and the whole scene abounds in flowery details. In the centre along the bottom edge, the author signed his name in red letters against the black background: *fr. Matsch*. Unlike Klimt's painting in the same area, which is considered to be an allegory of poetry, and depicts the mythical singer Orpheus with Eu-

rydice at the moment when a small boy offers him a laurel wreath in a setting of ancient architecture and decoration, Matsch's scene is outspokenly bucolic, set in an open space with lush vegetation. The protagonists of Klimt's painting do not openly show the feeling of interconnectedness; instead, they are both focused on the dark-haired boy, shown from the back, whom Eurydice is embracing while Orpheus stretches his right hand towards him, holding the lyre in his left as the symbol of poetry and the art of music. Unlike them, Matsch's figures hold each other in embrace, and their rather ecstatic expression with lowered eyelids leaves an impression of strong mutual affection. The depicted motif may be interpreted as an *Allegory of Love Poetry*, a subgenre with regard to Klimt's *Allegory of Poetry*. Compared with Klimt's painting, Matsch's depiction is clichéd and reduced to an attractive composition that is not too presumptuous. The title common in scholarly literature – *Love* – does not imply an allegoric painting linked to the art of theatre and (or) music, which was the given theme of the commission, and may therefore be considered inadequate.

Matsch's allegorical representation of dance is set into an ambience of manifestly ancient architecture. In the front, the sitting figure of a black man holds a fan made of ostrich feathers, pointing at the spectators to the right, seen from the back. There is a female figure embracing a man in blue toga to her left and turning towards him with an inquisitive look, while the eyes of the black man are directed at both of them. In the middle plane, there are five female figures linked in a dance circle. Their white draperies, the *chitons*, have slipped down from their shoulders revealing their backs and breasts, while their facial expression tells of their abandonment to the pleasures of dance. The five dancers represent five different types of women, individualized by means of hair colour and hairstyle. Their different bodily postures and flowing draperies show the liveliness of their dance movements. Details of architecture can be discerned in the background, such as a fluted column with a Corinthian capital and an architrave surrounded by greenery. Details of this illuminated architecture, such as fluted columns, a cassette arch, or a relief wall, are in contrast with the darker foreground, in which the figures are depicted on ochre-coloured, ornamented tiles and fabric. Reminiscences to the classical Antiquity are evident not only in the depicted architecture, but also in numerous other details, especially the representation of hairstyles and clothing. The scene is also richly decorated with flower garlands, which is a typically Makartean motif, well known from his paintings. The artist's signature is visible in the lower left section: *fr. Matsch. / 1885*. It is undoubtedly an *Allegory of Dance* as one of the main genres of theatrical performance.

Matsch's third painting in the cycle of six paintings surrounding the central chandelier in Rijeka's theatre is special in that the depicted scene is not set in classical Antiquity, but a

reminiscence of the Renaissance era. According to the scholarly literature, it is an allegory of the operetta, which shows a midget turned with his back to the observer, performing (singing or reciting) before two young ladies. There are two known studies made by Matsch for this composition, which elaborate on the posture of the young lady leaning against the wall or a bench, and the rich draping of her dress. The central figure is a young, dark-haired woman in a richly adorned dress, approached by a blond girl dressed in turquoise, depicted in half-profile from the back, who studies the midget with an inquisitive look. In the background to the left, the scene is observed by a man of dark complexion, holding a bowl with fruit. The figure of the balding midget with vivid gestures, clad in purple velvet, reminds of the figures in Velásquez's paintings, but the entire scene can also be interpreted as an allegory of the comic opera (*opera buffa*). The signature – *fr. Matsch.* – is visible on the base of the stone bench in the lower left section of the painting. The scene is probably set in a theatre, in which the heavy draped curtains partly conceal the stage in which it is taking place. The cheerful sight with the little person indicates a representation of a comic or operetta-type content.

Even though produced as a "joint artwork" for decorating a theatre and therefore stylistically coordinated, the Rijeka paintings reveal quite a difference between the parts produced by Gustav Klimt and Franz Matsch, respectively. Whereas Klimt composes his paintings along a powerful diagonal axis created by means of one particular figure, such as an angel with a lute, a warrior, or Eurydice, Matsch's paintings are composed as a circle, observing the given frame and with frontally positioned figures in mannerist postures. Whereas Klimt hints at perspective by means of architectural details, Matsch composes several parallel layers, which deepen the perspective in the painting. Matsch's paintings are more outspokenly sentimental, his female figures have large eyes with mild expression, soft facial features, and pale complexion; Klimt's women have a piercing look and rather dramatic gestures. Matsch's women are blond, with idealized features; Klimt's seem like portraits, and they mostly have pale skin and dark hair. Both painters, nevertheless, deploy a typical contrast between exceptionally pale female complexion and the dark incarnation of male figures.

Following the artistic evolution of the three painters from their early historicist decorations to the more liberal and masterful, complex compositions of theatre curtains, in which all three have left their signatures in individual figures and details, it can be said that the pinnacle of their mastery in large-format painting with demanding compositions was their commission for *Burgtheater* in Vienna, which was both the crown and the end of their joint collaboration.

Keywords: painting, Franz Matsch, Künstler-Compagnie, Fellner and Helmer, theatre, Rijeka, historicism, allegory