

ANNA IR MARGARETHE SINNHUBER – „BOBOS TAPYTOJOS“?

Kristina Jokubavičienė

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJOS

KLAIPĖDOS FAKULTETAS

Daržų g. 18, LT-91245 Klaipėda

k.jokubaviciene@gmail.com

Straipsnyje aptariama XIX a. antroje pusėje Klaipėdoje gimusių tapytojų Annos ir Margarethės Sinnhuber gyvenimas ir kūryba. Dailininkų, juo labiau moterų dailininkų, kilusių iš Klaipėdos krašto iki Antrojo pasaulinio karo, nėra daug. Krašto istorijos virsmuose jų kūriniai buvo išblaškyti arba prarasti, kūrėjų vardai ištrinti iš atminties. Žinios apie šias menininkes taip pat negausios, jų kūryba beveik netyrinėta. 2011 m. Klaipėdoje veikusi paroda iš Rytprūsių krašto muziejaus Liuneburge ir muziejaus pateikta informacija¹ paskatino pasekti tapytojų kelią į meno pasaulį, apžvelgti sunkumus ir iššūkius, su kuriais XIX a. pab. – XX a. pr. Vokietijoje susidurdavo moterys, siekusios profesionalių dailininkų karjeros.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: Anna Sinnhuber, Margarethe Sinnhuber, Klaipėda, Rytų Prūsija, dailininkų kolonijos, Berlynas, moterys dailininkės, „damų akademijos“, „bobos tapytojos“.

Ar pritinka dvi seseris tapytojas, XIX a. antroje pusėje gimusias Klaipėdoje, garsėjusias Rytų Prūsijos provincijoje ir Berlyne, tačiau po Antrojo pasaulinio karo visiškai pamirštas ir Klaipėdos publikos atrastas tik 2011 m. rudenį, vadinti tuo šurkštoku, mūsųose neįprastu

epitetu, kuriuo XIX a. pab. ir XX a. pr. Vokietijoje buvo pramintos moterys dailininkės – „bobos tapytojos“?² Klausimą paskatino ypatingo susidomėjimo Vokietijoje sulaukusi knyga, kurioje tarp 45 dailininkų iš Vokietijos, Austrijos ir Šveicarijos, XIX–XX a. sankirtoje drąsiai žengusių į iki tol beveik išskirtinę vyrų teritoriją – meno pasaulį, paminėtos ir Anna su Margarethe³.

1 Paroda *Dvi tapytojos iš senosios Klaipėdos: Anna ir Margarethe Sinnhuber* iš Rytprūsių krašto muziejaus Liuneburge (Vokietija) veikė Lietuvos dailės muziejaus Prano Domšaičio galerijoje Klaipėdoje 2011 m. spalio 21 d. – gruodžio 6 d., eksponuoti nuo XIX a. pab. iki XX a. vid. sukurti aliejiniai paveikslai, akvarelės, pastelės, grafikos darbai. Paroda buvo suformuota iš Rytprūsių krašto muziejaus rinkinių ir privačių Vokietijos kolekcijų. Liuneburge ši paroda buvo pristatyta 2007 metais. Rengiant parodą Klaipėdoje, Rytprūsių krašto muziejus pateikė Rolfo Naujacko medžiagą: *Chronik: Anna und Grete Sinnhuber*, Hamburg, 1993.

2 Vok. *Malweiber*. Straipsnio autorė, neradusi lietuvių dailėtyros literatūroje pravarde vartojimo ir vertimo atvejų, pasirinko variantą, kuris žymiai tiksliau, nei teisingas, bet neutralus „moterys tapytojos“, nusako to meto visuomenės neigiamą požiūrį į moterų siekius tapti dailininkėmis.

3 Katja Behling, Anke Manigold, *Die Malweiber: Unerschrockene Künstlerinnen um 1900*, München: Elisabeth-Sandmann-Verlag, p. 51. (Knygoje seserys Sinnhuber pristatomos kaip Nidos



1. Anna Sinnhuber, XIX a. pab., Rytprūsių krašto muziejaus archyvas

Anna Sinnhuber, end of the 19th century,
Archive of the East Prussian Regional Museum, Lüneburg

Epitetas „bobos tapytojos“, pirmiausia nuskambėjęs žvejų kaimelyje Arenshope įsikūrusioje dailininkų kolonijoje⁴, kiek vėliau kitose vokiečių dailininkų kolonijose – Hidensėje, Vorpsvėdėje, Dachau, yra aki-vaizdžiai valstietiškos kilmės. Taip pašaipiai šnekėdavo vietiniai gyventojai, žvelgdami į molbertais, dažų dėžėmis ir drobėmis apsiginklavusių ir tapyti plenere traukiančių moterų būrelius.

Šis kaimiečių išsireiškimas greitai tapo bendrinium, skambėjo ne tik dailininkų kolonijose, bet ir Vokietijos dailės akademijose, kavinėse, dailės salonuose – visur,

dailininkų kolonijos atstovės.) Leidinys pakartotas kišeniniu formatu, kiek sutrumpintas, tad A. ir M. Sinnhuber jame nebeminimos; Katja Behling, Anke Manigold, *Die Malweiber: Unerschrockene Künstlerinnen um 1900*, Berlin: Insel Verlag (Insel Taschenbuch 4225), 2013.

4 Ruth Negendanck, „Nicht immer die Ersten, wohl aber die Entscheidenden Künstlerkolonien an der See“, in: *Künstlerkolonien in Europa: Im Zeichen der Ebene und des Himmels*, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 15. November 2001 bis 17. Februar 2002, Claus Pese [Hrsg.], Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 2001, p. 123.

kur rinkdavosi vyrai dailininkai, vyrai meno kritikai, vyrai meno žinovai. Jis įsitvirtino ir Vokietijos spaudoje. Prie 1901 m. savaitraštyje *Simplicissimus* išspausdintos architekto ir satyriko Bruno Paulo karikatūros, pavadintos *Malweiber*, rašoma: „Matote, panele, yra dvi moterų tapytojų rūšys – vienos norėtų ištekėti, kitos neturi talento“⁵.

Nei Annai, nei Margarethei Sinnhuber nebuvo lemta ištekėti, bet meninių gebėjimų, užsispyrimo ir darbštumo joms nestigo. Seserys pakartojė ne rožėmis klotą merginų ir moterų kelią Vokietijoje, iki XX a. antro dešimtmečio pabaigos nusprendusių tapti tikromis dailininkėmis, ne tik laisvalaikio dailiai piešiančiomis, gerai išauklėtomis panelėmis ar rūpestingomis namų šeiminkėmis ir motinomis. Visą gyvenimą jos buvo laisvai kuriančios menininkės, kad ir be didesnės prabangos, bet pragyvenusios iš kūrybos. Pastarosios, deja, likę tik vienetai, dažniausiai saugomi privačiose kolekcijose Vokietijoje.

Klaipėdos krašto dailės paveldo tyrimai sovietinėje Lietuvoje buvo vertinami nepalankiai, o jiems reikalingi šaltiniai, literatūra – sunkiai pasiekiami. Nors šiandien nepalyginamai daugiau nei prieš kelis dešimtmečius žinoma apie to meto dailininkus, kai kuriais atvejais informacija lieka fragmentiška, kaip ir seserų Sinnhuber atveju. Bet apie jų kūrybą mažai žinota ne tik Lietuvoje. Peržvelgus pastarųjų dviejų dešimtmečių Europos meno aukcionų suvestines, užfiksuoti tik trys pardavimui skirti Annos kūriniai, du iš jų – reprodukcijos⁶. 2005 m. Vokietijoje išleistoje dr. Jørno

5 *Simplicissimus*, Illustrierte Wochenschrift, 6. Jahrgang, Heft 15, 2. July 1901, p. 117. B. Paulas bendradarbiavo savaitraštyje nuo 1897 iki 1906 m.

6 A. Sinnhuber kūriniai Vokietijos aukcionuose: 1996 m. Muterštato aukcione išstatytas aliejinis paveikslas *Upės vingis ir pilys pavasarį*, <http://www.artvalue.com/auctionresult--sinnhuber-anna-natalie-1864-ge-flussbiegung-und-burgen-im-fru-557017.htm>, [žiūrėta 2012-02-27]; 2015 m. – peizažas *Jūra*, tikėtina reprodukcija, <http://www.ebay-kleinanzeigen.de/s-anzeige/la-mer-anna-natalie-sinnhuber-1864-1947-1339780094-240-460>, [žiūrėta 2015-12-16] ir aliejinio paveikslo *Beržų alėja rudenį* reprodukcija, http://www.markt.de/Marktplatz/Antiquit%C3%A4ten,+Kunst/attr_cond_antique,gebraucht/categoryId,100100000/

Barfodo knygoje apie Nidos dailininkų koloniją trumpai paminėta tik Anna Sinnhuber⁷. Užsimezgas kontaktams tarp Lietuvos ir užsienio muziejų bei atsivėrus informacijos šaltiniams, atsirado daugiau galimybių atributuoti šalies muziejuose saugomus kūrinius. Pavyzdžiui, rengiant Mykolo Žilinsko dailės kolekcijos inventorinį katalogą, aliejinio paveikslo *Valtys* autoriumi buvo nurodytas dailininkas A. N. Sinnhuber⁸. Tuo tarpu parodos *Tarp dangaus ir jūros. Kuršių nerija XIX a. pabaigos – XX a. I pusės meno kūriniuose* kataloge informacija jau patikslinta⁹.

Anna Natalie Sinnhuber gimė 1864 m. rugpjūčio 31 d. pasiturinčio Klaipėdos pirklio Wilhelmo Gustavo Sinnhuberio ir Natalie Feinholtz šeimoje. Ji buvo šeštas vaikas iš dešimties. Sinnhuberių protėviai XVII a. į Klaipėdą atsikėlė iš Zalcburgo¹⁰. 1872–1880 m. Anna mokėsi Miesto aukštesniojoje mergaičių mokykloje (*Städtische Höheren Töchterschule*), įsikūrusioje Turgaus gatvėje 30 numeriu pažymėtame name¹¹. Čia ji gavo pirmąsias piešimo pamokas. Po mokyklos baigimo išvyko į Karaliaučių, kur gyveno tolimi giminaičiai, dailės mokėsi privačiai Karaliaučiuje, Berlyne ir



2. Margarethe Sinnhuber, apie 1895, M. Garfeino fotografijos ateljė, Klaipėda (Memelis), Rytprūsių krašto muziejaus archyvas
Margarethe Sinnhuber, ca 1895, M. Garfein photograph studio, Klaipėda (Memel), Archive of the East Prussian Regional Museum, Lüneburg

Miunchene. Kaip laisvai kurianti menininkė Anna kurį laiką gyveno Karaliaučiuje, 1908 m. persikėlė į Berlyną.

Elise Margarethe Sinnhuber gimė 1876 m. gruodžio 14 d., buvo dešimtas, jauniausias, vaikas šeimoje. Kaip ir kiti Sinnhuberių vaikai, ji buvo pakrikštyta Klaipėdos Šv. Jono evangelikų liuteronų bažnyčioje. Margarethe taip pat nuo mažų dienų pasižymėjo gabumais dailei. Juos atskleisti padėjo vyresnioji sesuo, mokiusi ją piešimo ir tapybos pagrindų. Anna skatinose seserį toliau mokytis tapybos Karaliaučiuje, tačiau duomenų apie jos mokslus neturima. 1908 m. jos abi persikėlė į Berlyną.

Ir Karaliaučiuje, ir Berlyne seserys gyveno viename bute, naudojosi bendra ateljė. Nei viena, nei kita nesukūrė šeimos. Po tėvo ir vyro mirties pas dukras iš Klaipėdos į Berlyną persikėlė ir motina. Kelis kartus pakeitusios gyvenamąją vietą, seserys apsistojo Berlyno Grunevaldo¹² rajone. Schleinitzstraße 6a numeriu

- keywords,k%C3%BCnstler/page,4/suche.htm, [žiūrėta 2015-12-16]. Pastarųjų metų „pagyvėjimas“ meno rinkoje sietinas su minėta Rytprūsių krašto muziejaus paroda Liuneburge 2007 m.
- 7 Jörn Barfod, *Nidden: Künstlerkolonie auf der Kurischen Nehrung*, Fischerhude: Verlag Atelier im Bauernhaus, 2005, p. 142.
- 8 *Mykolo Žilinsko dailės kolekcija: Iliustruotas inventorinis katalogas*, sudarytojos Violeta Krištopaitytė, Palmyra Sakalauskienė, Irmantė Randarčikaitė-Šarakauskienė, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2006, p. 334.
- 9 *Tarp dangaus ir jūros: Kuršių nerija XIX a. pabaigos – XX a. I pusės meno kūriniuose*: Parodos katalogas, sudarytoja Irmantė Šarakauskienė, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2011, p. 69. Paroda vyko 2011 m. balandžio 27 d. – birželio 5 d. Mykolo Žilinsko dailės galerijoje Kaune. Rengėjai – Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus ir VšĮ „Nidden“.
- 10 1732 m. Prūsijos karalius Frydrichas Vilhelmas I į ištuštėjusias po maro (1709–1711) ir po jo kilusio bado Rytų Prūsijos provincijos žemes pakvietė naujų gyventojų vokiečių. Rytinėje provincijos dalyje (Prūsijos Lietuvoje) apsigyveno daugiausia kolonistai iš Zalcburgo ir jo apylinkių.
- 11 Buv. Markstraße 30, pastatas sugriautas Antrojo pasaulinio karo metais. Žr. Jonas Tatoris, *Senoji Klaipėda: Urbanistinė raida ir architektūra iki 1939 metų*: Monografija, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1994, p. 211.

12 Nuo 1889 m. Berlyno priemiestyje Grunevalde pradėtas formuoti naujas gyvenamasis kvartalas, vadintas Vilų kolonija (*Villenkolonie Grunewald*).



3. Anna ir Margarethe Sinnhuber bendroje ateljė Berlyne, apie 1910, Rytprūsių krašto muziejaus archyvas

Anna and Margarethe Sinnhuber in their joint studio, Berlin, ca 1910, Archive of the East Prussian Regional Museum, Lüneburg

pažymėto namo trečiajame aukšte juodvi nuomojosi butą su balkonu lodžija ir šviesia, erdvia dirbtuve. Iki pat 1942-ųjų seserys vasaroti vykdavo į Karaliaučių, Klaipėdą, čia lankydavo plačią giminę, pažįstamus arba kartu su jais vasarodavo Nidoje, užsukdavo į Juodkrantę. Nidoje Sinnhuberių giminė paprastai apsisistodavo pas žveją Johanną Rademacherį.

XX a. pr. retas kuris dailininkas, tuo labiau dailininkės moterys, galėjo verstis vien iš laisvos kūrybos, tad pragyventi be pastovaus uždarbio seserims nebuvo lengva, nors realistiniai, lyriški Annos ir Margarethės peizažai patiko daugeliui. Anna visada turėjo gausų mokinių būrį. „Gyvenimo aprašyme“ ji nurodo du pragyvenimo šaltinius:

Klaipėdoje ir Karaliaučiuje aš turėjau tiek daug piešimo ir tapybos pamokų, kad net sušlubavo

sveikata. <...> Meno leidyklos yra nupirkusios daugelį mano paveikslų reprodukavimui. Reprodukcijos turėdavo tokį pasisekimą, kad vos spėdavau atlikti visus užsakymus.¹³

Gyvenant Berlyne atsirado ir kitas pajamų šaltinis – muziejuose seserys pagal užsakymus kopijuodavo senųjų meistrų paveikslus. Joms ypač sekėsi kopijuoti Nyderlandų tapytojų paveikslus, eksponuojamus Imperatoriaus Frydricho muziejuje¹⁴. Minima, kad Anna ne kartą kopijavo Rembrandto van Rijno ratui priskiriamą portretą *Vyras su auksiniu šalmu* (apie

¹³ Rolf Naujack, *op. cit.*, p. 7.

¹⁴ 1904 m. Berlyne, Muziejų saloje, atidarytas Imperatoriaus Frydricho muziejus 1956 m. pavadintas Bode muziejumi. Minimi darbai šiandien eksponuojami Paveikslų galerijoje prie Potsdamo aikštės.

1650–1655), Margarethe – Gerardo Terborcho *Koncerta* (apie 1675), Johanneso Wermeerio *Vyno taurę* (apie 1658–1660) ir kitus. Tai garantavo visai neblogas pajamas: už *Koncerto* kopiją Margarethe gaudavusi 800 markių, o *Vyno taurės* – net 1000 markių¹⁵.

Dvylikos metų amžiaus skirtumas seserims niekada netrukde. Anna buvo linkusi vadovauti, Margarethe – jai nusileisti. Jos gerai sutarė, kartu kūrė, keliavo ir ilsėjosi. Nenuostabu, kad ir kūryba artima temų, motyvų, stiliaus bei nuotaikų požiūriu. Seserys kūrė aliejinius paveikslus, akvareles, pasteles ir ofortus, mėgo guašą, piešė plunksna ir tušu. Jos buvo darbščios ir produktyvios menininkės. Minima apie tūkstantis darbų¹⁶, kuriuos datuodavo itin retai, o signuodavo įvairiai: *Anna Sinnhuber.* (ankstyvieji darbai), *A. N. Sinnhuber.*, *M. Sinnhuber.*, kartais tik *Sinnhuber.* Tai kelia neaiškumų, tikslinant kai kurių darbų autorystę.

Svarbiausias dailininkų kūryboje buvo peizažas. Motyvus seserys rasdavo gimtojoje Klaipėdoje ir nuo mažų dienų pamėgtoje Kuršių nerijoje. Kita svarbi peizažų tema buvo Berlyno ir jo priemiesčių vaizdai, rytų Vokietijos Brandenburgo žemės, šiaurės Vokietijos – Harco, Riugeno salos – kraštovaizdžiai: kalvos, kalnai, lygumos, ežerai ir upių pakrantės. Kūrybinių išvykų metu dailininkės kurdavo etiudus akvarele, pastele arba fotografuodavo. Dirbtuvėje iš sukauptos vaizdinės medžiagos pagal užsakovų pageidavimus tapydavo aliejinius paveikslus. Nors iki mūsų dienų išliko tik nedidelio formato darbai, teigiama, kad Anna dideles kompozicijas nutapydavo užsakovams, paskui tą patį motyvą, tik mažesnio formato, tiksliai pakartodavo sau¹⁷.

Klaipėdos ir jos apylinkių – Koppalio, Melnragės – vaizdai seserų kūryboje kartojasi nuo pirmųjų kūrinių iki mažųjų prisiminimų paveikslų, nutapytų jau gyvenimo saulėlydyje. *Molą prie Klaipėdos* (apie 1880, drobė, aliejus, 29 × 43, privati nuosavybė, Vokietija) A. Sinnhuber nutapė būdama vos šešiolikos. Tai

ankstyviausias žinomas jos kūrinys, tvarkingai datuotas pareigingos mokinės darbas¹⁸. Su naiviu nuoširdumu paveiksle tiksliai atkurta Klaipėdos panorama, ištapytos smulkiausios detalės – molo akmenys, „kietos“ bangelės, žvejo valtys. XX a. 2–3 deš. drobės – šviesios, nuotaikingos *Pušys prie Olando kepurės* (kartonas, dengiamieji dažai (guašas?), 33 × 22, privati nuosavybė, Vokietija), *Žvejo namas Koppalyje* (kartonas, dengiamieji dažai (guašas?), 24 × 52, privati nuosavybė, Vokietija), *Banguojanti jūra* (kartonas, dengiamieji dažai (guašas?), smėlis, 22 × 30, privati nuosavybė, Vokietija), *Valty priė Melnragės* (drobė, kartonas, aliejus, 17 × 46, privati nuosavybė, Vokietija) ir kiti peizažai – atskleidžia A. Sinnhuber tapybos brandą.

Tenka pripažinti, kad Annos tapybiniai gebėjimai buvo ryškesni. Margarethei aliejinė tapyba sekėsi prasčiau, ji mėgo lieti akvareles, piešti pastele, gerai fotografavo¹⁹. Iš pradžių fotografuodavo savo malonumui arba fiksuodama motyvus būsimiesiems savo ir sesers tapybos darbams. Tapytų ir fotografuotų motyvų sąsajas atskleidžia Annos aliejinių kompozicijų ir Margarethės nuotraukų palyginimas²⁰. Kiek vėliau Margarethės nuotraukomis susidomėjo meno leidyklos, jos buvo publikuotos ne viename leidinyje, platintos kaip atvirukai.

Neabejotina, kad sesės dalyvavo parodose Karaliaučiuje ir Berlyne. Anna savo gyvenimo aprašyme mini rodžiusi darbus kilnojamoje Rytų ir Vakarų Prūsijos meno parodoje, kitose Berlyne vykusiose parodose, o Naujackas nurodo nedideles jos tapybos parodas veikus Roberto Schmidto knygyne Klaipėdoje²¹.

15 Rolf Naujack, *op. cit.*, p. 15.

16 *Ibid.*, p. 17.

17 *Ibid.*, p. 13.

18 Neatmestina, kad tai iš tikrųjų buvo baigiamasis mokyklinis darbas – kaip tik 1880 m. Anna baigė Aukštesniąją mergaičių mokyklą Klaipėdoje.

19 Tikėtina, kad Margarethės pomėgį fotografuoti paskatino tolimas giminaitis Erichas Krause, fotografijas pasirašinėjęs dr. Erich Krause-Skaisgirren vardu. Jo fotografijomis buvo gausiai iliustruotas ne vienas garsios Karaliaučiaus leidyklos Gräfe & Unzer parengtas leidinys, tarp kitų Rudolfo Bindingo *Das Heiligtum der Pferde* (1935), Agnes Miegel *Audhumla* (1937) ir kt.

20 Plg. Annos aliejinę kompoziciją *Thomo Manno namelis Nidoje* [4 il.] ir Margarethės nuotrauką *Žvejo namelis su medžiu* [5 il.].

21 Rolf Naujack, *op. cit.*, p. 7, 14. Roberto Schmidto knygynas (Buch- und Kunsthandlung Robert Schmidt, Inhaber Richard Krisp) iki



4. Anna Sinnhuber, *Thomo Manno namelis Nidoje*, apie 1930, drobė, kartonas, aliejus, 21 × 27, privati nuosavybė, Vokietija, Rytprūsių krašto muziejaus archyvas

Anna Sinnhuber, *Thomas Mann house in Nida* (Nidden), ca 1930, oil on canvas on cardboard, 21 × 27, private ownership, Germany, Archive of the East Prussian Regional Museum, Lüneburg

5. *Žvejo namelis su medžiu*, Margarethe Sinnhuber nuotrauka, apie 1930, Rytprūsių krašto muziejaus archyvas

Fisherman's house and tree, photograph by Margarethe Sinnhuber, ca 1930, Archive of the East Prussian Regional Museum, Lüneburg

Tikslus realybės atkūrimas, neretai pereinantis į natūralizmą, būdingas visai seserų kūrybai. Menininkės rėmėsi tradicinės realistinės XIX a. tapybos principais (jau pats paveikslas tapytas dirbtuvėje liudija tam tikrą konservatyvumą). Pamažų jų kūryboje išsivertino ir impresionizmo inspiruotas tapyimo būdas, vibruojantis smulkus potėpis. Tačiau koloritas liko



Antrojo pasaulinio karo buvo išsikūręs Klaipėdos biržos pastate, prekiaavo knygomis, meno kūrinių, reprodukcijomis, atvirukais, natomis, popieriumi, galanterijos ir kitomis prekėmis.

artimesnis XIX a. realizmui, ypač aliejinės tapybos darbuose. Pėdsakus jų kūryboje paliko visos XIX ir XX amžių sankirtoje tapyboje ryškėjusios stilistinės tendencijos, visų pirma simbolizmui būdingas panteistinis gamtos traktavimas. Gamta geriausiuose A. Sinnhuber paveiksluose vaizduojama lyg pridengta lengvu paslapties šydu, pakylėta nuo žemiškų rūpesčių, kupina nostalgiškos nuotaikos. Konkretūs pamario ar pajūrio motyvai (*Kaimo gatvė Juodkrantėje*, 6 il.; *Kopos*, drobė, kartonas, aliejus, 30 × 60, Rytprūsių krašto muziejus, Vokietija; *Juodkrantės bažnyčios vaizdas nuo prieklaukos*, drobė, kartonas, aliejus, 30 × 51, privati nuosavybė, Vokietija; *Prie Kuršių marių Juodkrantėje*, drobė, kartonas, aliejus, 12 × 29, privati nuosavybė, Vokietija; *Pakrantė prie Karvaičių*, 7 il.) įgauna svaizingos vizijos atspalvį. Kūrinių lyrizmas, romantiška, dažnai ir sentimentalumo nestokojanti visuma, subtili spalvinė gama ir tapysena traukė užsakovus. Annos ir Margarethės peizažai turėjo pasisekimą, kelis dešimtmečius užtikrino joms minimalų pragyvenimą. Spaudoje minimi ir kitų žanrų Annos kūriniai:

Nors peizažas yra mėgstamiausia dailininkės sritis, jos interjerų vaizdai ir portretai taip pat pasižymi nepaprastu tikslumu, stebėjimo gilumu ir puikiu technika, drąsiai galima sakyti – visų technikų – įvaldymu.²²

Tačiau XX a. 4 deš. užsakymų ėmė mažėti. Tikroviška ir nepretenzinga seserų tapyba buvo nebeaktuali. Antra vertus, dailininkėms senstant, mažėjo ir jų kūrybinė energija. 1929 m. prasidėjusi pasaulinė ekonominė krizė palietė ir Vokietiją. Antrojo pasaulinio karo metais ir tuoj po jo Vokietijos meno rinka visai apmirė. Tik iš kūrybos gyvenusios dailininkės tai pajuto itin skaudžiai. Po karo jos patyrė tikrą skurdą,

22 Max Wittenberg, „Ein Memeler Künstlerpaar, Anna und Margarete Sinnhuber“, straipsnio kopija iš 3 deš. neidentifikuoto Berlyno laikraščio. Rolf Naujack, *op. cit.*, be p.



6. Anna Sinnhuber, *Kaimo gatvė Juodkrantėje*, drobė, aliejus, 38 × 63, privati nuosavybė, Vokietija, Kristinos Jokubavičienės nuotrauka

Anna Sinnhuber, *Village street in Juodkrantė* (Schwarzort), oil on canvas, 38 × 63, private ownership, Germany, photograph by Kristina Jokubavičienė



7. Anna Sinnhuber, *Pakrantė prie Karvaičių*, drobė, kartonas, aliejus, 45 × 59, privati nuosavybė, Vokietija, Kristinos Jokubavičienės nuotrauka

Anna Sinnhuber, *Coastline by Karvaičiai*, oil on cardboard, 45 × 59, private ownership, Germany, photograph by Kristina Jokubavičienė

vienišos ir, atrodo, visų užmirštos gyveno iš labdaros²³. Tuo tarpu jų kūriniais ir toliau buvo naudojama – meno leidyklos savo kataloguose skelbė ir platino dailininkų anksčiau sukurtų darbų reprodukcijas. Tokio elgesio juodvi nesuprato, tai skaudino ir žeidė.

23 1945–1946 m. seserys iš bažnytinės šalpos komiteto gaudavo pietums 35 pfeningius; *ibid.*, p. 17.



8. Anna Sinnhuber, *Sembos pakrantė*, drobė, kartonas, aliejus, 22 × 20, privati nuosavybė, Vokietija, Rytprūsių krašto muziejaus archyvas

Anna Sinnhuber, *Sambian coastline*, oil on canvas on cardboard, 22 × 20, private ownership, Germany, Archive of the East Prussian Regional Museum, Lüneburg

Karas ir pokario suirutė išblaškė draugų ir artimųjų ratą. Vienus giminaičius, gyvenusius Karaliaučiuje, ištiko tragiškas likimas; kitiems, išsigelbėjusiems ir namų netekusiems, rūpėjo savi vargai. Pasiligojusi ir sesers rūpestingai slaugoma Anna mirė 1947 m. sausio 24 d. Likusi viena, Margarethe buvo priversta parduoti mylimiausią sesers paveikslą *Riugeno salos peizažą*. Margarethe mirė 1953 m. sausio 24 d. Seserys ir jų motina palaidotos nedidelėse Grunevaldo kapinėse²⁴. Ant paminklo iškalti tik motinos ir Annos vardai – po Margarethes mirties giminaičiams nepavyko surinkti pinigų antkapiui.

Nors seserys visada buvo dosnios, lengva ranka dovanodavo patikusius paveikslus giminėms ir pažįstamiems, jų bute ir dirbtuvėje liko daug kūrinių. Tolesnis darbų likimas neaiškus. Tikėtina, kad dalis paveikslų dingo be žinios, kiti atsidūrė privačiuose rinkiniuose Vokietijoje, vos vienas kitas – muziejuje²⁵. Gimtajame mieste jų vardai ilgam nugrimzdo į užmarštį.

Besirengdama taip trokštamai dailininkės profesijai, Anna pradėjo nuo privačių pamokų pas mokyklos piešimo mokytoją Klaipėdoje, vėliau – pas tikrus dailininkus didmiesčiuose. Jei būtų apsiribojusi tik kelio mis papildomomis pamokėlėmis bendram išsilavinimui, apie seseris dailininkes šiandien ir nekalbėtume. Ji mokė dailės jaunesnę seserį, buvo jai pavyzdžiu visą gyvenimą. Namiškių klausama, kuo norėtų būti, dar dvylikametė Anna teigė: „Nieko kito nenoriu, tik mokytis tapybos“²⁶. Iš artimųjų pusės ji nesulaukė pasipriešinimo, bandymų atkalbėti nuo meno ar siūlymų tapti tik piešimo mokytoja. Priešingai, jos motina su pasididžiavimu rašė dienoraštyje:

24 Grunevaldo kapinėse taip pat palaidotas Macikuose gimęs vokiečių rašytojas ir dramaturgas Hermannas Sudermannas bei jo žmona Clara Sudermann.

25 Rytprūsių krašto muziejaus rinkiniuose saugomas A. Sinnhuber paveikslas *Kopos* (kartonas, aliejus, 30 × 60). Lietuvoje, Mykolo Žilinsko dailės kolekcijoje (Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus) yra *Valtyis* (drobė, aliejus, 59 × 78). Dvi A. Sinnhuber akvarelės (*Liepų alėja rudenį*, 39 × 29; *Miško upokšnis rudenį*, 39 × 29) yra Aleksandro Popovo rinkinyje (Klaipėda).

26 Rolf Naujack, *op. cit.*, p. 8.

Anna ėmė papildomas tapybos pamokas pas piešimo mokytoją, kol mūsų mielasis pusbrolis Hermannas Halffteris draugiškai nepasiūlė jai kurį laiką pasimokyti tapybos pas gerą mokytoją Karaliaučiuje. Taip ji išvyko į Karaliaučių, paskui į Berlyną, ir, ilgus metus tobulindamasi, tapo tikra dailininke.²⁷

Nors nežinoma, kiek truko mokymosi laikotarpis, visi Annos paminėti mokytojai buvo savoje aplinkoje pripažinti dailininkai. Karaliaučiuje ji mokėsi pas Fritzą Dąglingą²⁸, kuris, studijavęs tapybą Karaliaučiaus dailės akademijoje pas Augustą Behrendseną ir Maxą Schmidą, pats greitai tapo populiariu Rytprūsiuose peizažistu. Peizažinės tapybos studijas Anna pratęsė Berlyne pas Wilhelmą Feldmanną²⁹, tuo metu laikytą vienu subtiliausių Vokietijos kraštovaizdžio tapytojų, ir Paulą Flickelį³⁰, Karališkosios Prūsijos menų akademijos narį. Tarp mokytojų minimas Miunchene gyvenęs tapytojas ir muzikas Michaelis Zeno Diemeris³¹. Verta pastebėti, kad visus Annos mokytojus siejo realistinė, natūralizmui artima stilistika, kiek pagyvinta

27 *Ibid.*

28 Fritzas Dąglingas (1844–1913), kilęs iš Juodvilaičių netoli Tilžės, nuo 1861 m. mokėsi Karaliaučiaus dailės akademijoje, po studijų gyveno Karaliaučiuje, nuo 1873 m. dalyvavo Karaliaučiaus meno sąjungos parodose. Realistine maniera tapė, liejo akvarele peizažus, kūrė litografijos technika.

29 Wilhelmas Feldmannas (1859–1932), iš Liuneburgo kilęs tapytojas ir grafikas, nuo 1878 m. mokėsi Miuncheno dailės akademijoje, vėliau Valstybinėje dailės mokykloje Karlsrūjėje, nuo 1886 m. studijavo Karališkosios menų akademijos Berlyne peizažo klasėje. Kaip laisvas peizažų kūrėjas ir graveris gyveno Berlyne, 1905 m. Melno mieste atidarė tapybos mokyklą, persikėlė į Liubeką.

30 Paulis Franzas Flickelis (1852–1903) nuo 1871 m. mokėsi peizažinės tapybos Didžiojo kunigaikščio dailės mokykloje Vei-mare, studijas tęsė Diuseldorfo dailės akademijoje. Studijų tikslais keliavo po Vokietiją, Austriją, Italiją. Nuo 1892 m. Prūsijos menų akademijos Berlyne narys, profesorius.

31 Michaelis Zeno Diemeris (1867–1939) nuo 1884 m. mokėsi tapybos Miunchene. Išgarsėjo kaip batalinių kompozicijų ir mūsų panoramų tapytojas (Insbruke, Manheime), sukūrė paveikslų ciklą Vokiečių muziejui Miunchene. Tapė peizažus, marinas, liejo akvareles, projektavo plakatus ir atvirukus, taip pat komponavo ir atliko muzikos kūrinius.

plenerinei tapybai būdingų elementų ir tai turėjo lemiamos įtakos jos kūrybos formavimuisi.

Bet kodėl Anna pasirinko privačias pamokas pas dailininkus, kitaip sakant, ar būsimoji tapytoja nerado kitų profesinio pasirengimo kelių? Jei minėtas pusbrolis Halffteris mielai priėmė savo namuose Karaliaučiuje, kodėl nestojo į miestą nuo 1845 m. veikusią Dailės akademiją? Priežastis labai paprasta – ji buvo moteris. Vokietijos dailės akademijos nepriimdavo moterų, ir šis draudimas, palyginti su kitomis Europos šalimis³², galiojo ilgai, net iki 1919 m., kol Veimaro Respublikos³³ Konstitucija neįteisino lygių vyrų ir moterų teisių (galimybė balsuoti, studijuoti norimus dalykus, užsiimti profesine praktika ir kita). Tik nuo tada moterims leista mokytis visose be išimties aukštosiose meno mokyklose ir akademijose.

Keturios svarbiausios šalies dailės akademijos – Miuncheno, Berlyno, Dresdeno ir Diuseldorfo – visiškai neįsileido moterų. Yra teigiama, kad Karaliaučiaus dailės akademijoje moterims leista mokytis nuo 1890 m., taigi žymiai anksčiau³⁴. Kai kurios aukštosios mokyklos (Veimaro, Štutgarto, Karlsrūjės³⁵) steigdavo moterims atskiras klases. Karaliaučiaus dailės akademijoje „mergaičių klasė“ įsteigta 1902 m. naujo direktoriaus Ludwigo Dettmanno ir dėstyti grafiką iš Berlyno pakviesto Heinricho Wolffo iniciatyva³⁶.

32 Anglijoje Karališkosios menų akademijos mokyklose moterims leista studijuoti nuo 1862 m., Rusijoje jos buvo priimanos į dailės akademijas nuo 1891 m., Nacionalinė aukštoji dailės mokykla (*École nationale supérieure des Beaux-Arts*) Paryžiuje moteris priėmė nuo 1897 m.

33 Veimaro Respublika – demokratinė Vokietijos valstybė, gyvavusi nuo 1919 iki 1933 m.

34 Jörn Barfodas, „Karaliaučiaus meno akademija“, in: *Kelionė į prūsiskąjį „Barbizoną“*, sudarytoja Ilona Motiejauskienė, Klaipėda: VŠĮ „Nidden“, 2013, p. 29. Teiginys ne visai aiškus. Žinoma, kad būtent 1890 m. Karaliaučiaus dailės akademijoje kelioms moterims, išlaikusioms perspektyvos egzaminą, buvo įteikti pirmieji piešimo mokytojų pažymėjimai.

35 Robin Lenman, *Artists and Society in Germany 1850–1914*, Manchester and New York: Manchester University Press, 1997, p. 123.

36 Šioje klasėje mokėsi ir garsi Rytų Prūsijos dailininkė Helene Neumann; žr. *Ostpreussische Landschaft: In Aquarellen, Radierungen und Lithographien um 1890–1930 von Helene Neumann*,

Pagrindine kliūtimi bendroms abiejų lyčių studijoms laikytos akto ir anatomijos studijos, figūrinių kompozicijų (istorinių, batalinių, mitologinių, religinių) pagrindas. Pagal to meto pažiūras, vyrams ir moterims vienoje auditorijoje piešti aktą pozuojant gyviems modeliams ar aiškintis žmogaus anatomiją buvo nepadoru. Teoriškai moterys galėjo lavintis kopijuodamos kitų dailininkų sukurtas vyrų akto studijas, tačiau neturint visaverčio ir nuoseklaus praktinio pasirengimo figūrinės tapybos srityje (o jį galėjo duoti tik klasikinė akademinė sistema), moterims tekdavo apsiriboti „neutraliais“ peizažais, portretais, autoportretais, interjerų, gėlių, natūrmortų iš savo aplinkos tapymu. Dailininkės dažnai buvo kritikuojamos dėl vienpusiško išsilavinimo, dėl anatominų klaidų, proporcijų neišmanymo³⁷. Daugybė moterų dailininkų užsidirbdavo pragyvenimui kaip kopijuotojos, miniatiūrų tapytojos, stiklo, porceliano dekoruotojos, medalių, mozaikų kūrėjos³⁸.

Moterų galimybes įžengti į profesionaliosios dailės teritorijas riboja ne tik užvertos valstybinių akademijų durys, bet ir finansinė priklausomybė nuo tėvų ir šeimos – bet kokia privataus mokymosi forma buvo brangesnė už mokslus valstybinėje institucijoje. Todėl didžioji dalis moterų dailininkų buvo kilusios iš vidutinių ar pasiturinčių sluoksnių. Konservatyviai nusi-teikusi visuomenė su nepasitikėjimu žvelgė į dailininkes, vadino jas emancipuotomis diletantėmis, vertino kaip nenorinčias atlikti moteriškų priedermių, net

Hrsg. von Eberhard Neumann-Redlin v. Meding und F. Neumann, Leer: Verlag Gerhard Rautenberg, 1987, p. 8. Steigiant tokias klases, buvo susiduriama su labai žemiškėmis problemomis – „damų kambarių“ ir juos aptarnaujančio moteriško personalo nebuvimu.

37 Anne Kathrin Herber, *Frauen an deutschen Kunstakademien im 20. Jahrhundert: Ausbildungsmöglichkeiten für Künstlerinnen ab 1919 unter besonderer Berücksichtigung der Süddeutschen Kunstakademien: Dissertation*, Heidelberg, 2009, p. 26 [interaktyvus], [žiūrėta 2015-12-15], http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/volltexte/2010/11048/pdf/Dissertation_Teil_I_Anne_Kathrin_Herber.pdf.

38 Taikomosios dailės dalykų Vokietijos valstybinėse aukštosiose meno mokyklose moterys galėjo mokytis nuo 1869 m.

abejotinos reputacijos būtybes. Socialinio moters vaidmens visuomenėje supratimą vokiečių konservatyvioje vertybių sistemoje gerai atspindi garsioji aliteracija „Kinder, Küche, Kirche“³⁹. Tad dažnai dabartinėje literatūroje sutinkamas to meto dailininkų apibūdinimas „bebaimės“ neatrodo perdėtas.

Nuo XIX a. vidurio Europoje kilęs moterų emancipacijos judėjimas, reikalavęs lygių socialinių, politinių, civilinių teisių moterims ir vyrams, sutapo ir su moterų dailininkų lygiateisiškumo, įgyjant profesiją, siekiais. Moterys būrėsi į sąjungas ir organizacijas – socialines ir karitatyvines, lavinimosi, profesinių interesų, politinių grupių. Visų jų pagrindas buvo moterų teisių klausimas, daugiau galimybių išsakyti savo nuomonę dėl apribojimų lyčių pagrindu, taip pat ir su menu susijusiose veiklose. 1855 m. Londone susibūrė „Society of Female Artists“ (Moterų dailininkų draugija), Paryžiuje „Union des Femmes Peintres et Sculpteurs“ (Moterų tapytojų ir skulptorių sąjunga) pradėjo veikti 1871 metais. 1867 m. „Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen“⁴⁰ (Dailininkų ir dailės mylėtojų sąjunga) buvo įkurta Berlyne, 1882 m. susibūrė „Künstlerinnen-Verein München“ (Miuncheno dailininkų sąjunga), panašios sąjungos steigėsi ir kituose Vokietijos miestuose⁴¹.

Svarbia draugijų veiklos sritimi, savotiška tarpusavio pagalba, tapo dailės mokyklų moterims steigimas. Piešimo ir tapybos mokykla prie Berlyno dailininkų sąjungos pradėjo veikti metai po jos įkūrimo, Miunchene „Damenmalakademie des Münchner Künstlerinnen-Vereins“ (Miuncheno dailininkų sąjungos moterų tapybos mokykla) įkurta 1884 m. Šios privačios mokymo įstaigos, nežiūrint oficialių pavadinimų, populiariai vadintos „damų akademijomis“, tapo nauja alternatyva moterų lavinimuisi dailės srityje⁴².

39 „Vaikai, virtuvė, bažnyčia“. Autorystė priskiriama imperatoriui Vilhelmui II (1888–1918).

40 Nors oficialiai pavadinimas pakeistas į „Verein der Künstlerinnen zu Berlin“ (Berlyno dailininkų sąjunga) tik 1919 m., paprastai vokiškoje literatūroje sąjunga taip vadinama ir iki 1919 m., siekiant atskirti ją nuo Miuncheno sąjungos.

41 Štutgarte (1893), Leipcige (1897), Diuseldorfe (1911).

42 Tapytojų moterų mokykla 1885 m. buvo įkurta Karlsrujėje.



9. Margarethe Sinzheimer, *Pietinės Nidos dalies vaizdas*, drobė, kartonas, aliejus, 28,4 × 36,5, privati nuosavybė, Kristinos Jokubavičienės nuotrauka

Margarethe Sinzheimer, *View of the southern part of Nida* (Nidden), oil on canvas on cardboard, 28,4 × 36,5, private ownership, Germany, photograph by Kristina Jokubavičienė

Annos mokymosi būdas, privačios pamokos dailininko ateljė, buvo tradicinis, laiko patikrintas variantas. Taip dailės pagrindus įgijo ir jos bendraamžė iš Rytų Prūsijos, trimis metais jaunesnė Käthe Kollwitz (tuo metu dar Käthe Schmidt), kuri, pradėjusi nuo privačių pamokų Karaliaučiuje, 1886–1887 m. mokėsi Berlyno dailininkų sąjungos Piešimo ir tapybos mokykloje, o 1888–1890 m. – Miuncheno dailininkų sąjungos Tapybos mokykloje.

Mokymo struktūra damų akademijose būdavo parengta žymiai geriau nei privačiose ateljė ir nedaug skyrėsi nuo tikrų akademijų programų, gal tik studijų

Berlyno, Miuncheno ir Karlsrujės damų akademijos vėliau buvo valstybės iš dalies subfinansuojamos. Anne Kathrin Herber, *op. cit.*, p. 35. Reikia paminėti ir mokymosi užsienyje galimybę. Čia pirmavo menininkų pamėgtas Paryžius, su bohemiška atmosfera, naujomis meno tendencijomis, populiariomis ir toli už Prancūzijos ribų garsiomis Académie Julian (Juliano akademija) ir Académie Colarossi (Colarossio akademija). Jose veikiančiose atskirose moterų klasėse buvo galima be apribojimų, vadovaujant École des Beaux-Arts (Dailių menų mokykla) profesoriams ir dailininkams, tapyti iš natūros, piešti aktą gyvai. Pažymima, kad blogoji buvimo užsienyje pusė buvo ne tik „vietnatvė svetimame didmiestyje, apie kurią rašė ne viena dailininkė; daugelis jų buvo priverstos gyventi užsienyje labai prastomis sąlygomis, nes turėjo taupyti“. Zr. *Ibid.*, p. 44–45.

intensyvumu. Mokymosi trukmė jose nebuvo nustatyta. Dėstydamo kviestiniai profesoriai iš valstybinių mokyklų arba turintys praktikos mokyti privačiai. Tarkime, vienas Annos mokytojų berlynietis profesorius Paulas Flickelis dirbo ir Berlyno dailės akademijoje, ir Dailininkų sąjungos Piešimo ir tapybos mokykloje. Galbūt Anna mokėsi Berlyno „damų akademijoje“, Flickelio tapybos klasėje, tačiau neturint tikslesnių duomenų, tai lieka tik prielaida. Mokslas „damų akademijoje“ buvo brangus⁴³. Net suskaičiavus visus papildomus mokėjimus (už figūrų piešimą, už pozuotojus ir kita), lankyti dailininko ateljė buvo pigiau. Šis argumentas dažnai nulemdavo pasirinkimą, nekreipiant dėmesio į mokymo nenuoseklumą, kontrolės stygių, neretai abejotiną dėstymo lygį ir perpildytas klases.

Moterų meno situacija ir intencijos, kurių vedamos jos stodavo prie molberto, nuo XIX a. antros pusės atsispindėjo ir Vokietijos spaudoje. 1890 m. savaitraščio *Die Kunst für Alle* publikacijoje „Apie Berlyno moterų tapybą“ rašoma:

Daugybė paveikslų, kuriuos šiųmetei Berlyno meno parodai atsiuntė moterys, dar kartą patvirtina, kokias plačias erdves mūsų moderniam vystymesi užima moterų tapyba.⁴⁴

Suskirstęs visas meno studijų siekiančias moteris į tris grupes (dailininkės iš pašaukimo, dailininkės be pašaukimo ir dailininkės per apsirikimą), straipsnio autorius atkreipė visuomenės dėmesį į varganas mokymosi sąlygas privačiose ateljė:

43 Minimaliai būtinų 6 metų studijų, apimančių išsamius svarbiausių disciplinų kursus (akto piešimas, anatomija, kompozicija, perspektyva, galvos piešimas, tapybos technikos, natiurmorto ir gyvūnų tapymo pagrindai ir kt.) kaina galėjo siekti iki 18 000 markių. Žr. Anne Kathrin Herber, *op. cit.*, p. 34, 77 išnaša. Pvz., vieni metai Karlsrujės „damų akademijoje“, lankant tik būtiniausius užsiėmimus, galėjo kainuoti 500 ir daugiau markių; tuo tarpu Karlsrujės dailės akademijos studentams vieneri mokslo metai kainuodavo iki 100 markių, užsieniečiams – 200 markių; *Ibid.*, p. 41.

44 H. W., „Über Berliner Damenmalerei“, in: *Die Kunst für Alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architectur*, 6. Jahrgang, Heft 4, 15. November 1890, p. 49–52.

Naujokės ir beveik jau dailininkės, savo plepalais susikaupti neleidžiančios diletantės ir pinigus uždirbančios rimtos tapytojos – kaip silkės statinėje visos spaudžiasi ankštoje patalpoje, net negalėdamos į tapomą paveikslą iš toliau pažvelgti, balansuoja tarp kitų menininkų ir meno kūrinių nuogaustadamos, kad iš kaimynių stiklinių plūstels drumzlino akvarelės vandens upeliai arba prasidės sikatyvų [dažų džioviklių] potvyniai, jau nekalbant apie galimus nelaimingus atsitikimus, molbertui nugriuvus. Kartą per savaitę pasirodo mokytojas ir per vieną valandą koreguoja 40–60 mokinių darbus! Bambėdamas „Argi plaukai taip atrodo? Šiaudai, šiaudai, nieko daugiau, tik šiaudai“, – jis eina prie kitos: „Vietoj akių jūs nupiešėte skyles sagoms!“ ir t. t. – Ir tai už 60 markių per mėnesį!⁴⁵

Straipsnio pabaigoje teigiama:

Reikia priimti moteris į akademijas, išlaisvinti geriausias iš jų nuo nepabaigiamų darbų dailės ir dailiųjų amatų srityse, už kuriuos gautų uždarbį jos išleidia meno mokslams apmokėti.⁴⁶

Tokių pokyčių moterims Vokietijoje teko ilgokai laukti.

Tad kaip laikmečio kontekste atrodo seserų Sinnhuber atvejis, ar pritinka jas vadinti bebaimėmis „bobomis tapytojomis“? Anna ir Margarethe pragyveno kartu nuo mažų dienų iki mirties. Dviese šioms kuklioms ir tylioms moterims buvo drąsiau. Tipiškos vidutinio sluoksnio atstovės iš provincijos miesto, jos nebuvo nei kovotojos, nei reformatorės, juolab nepretendavo į bohemą. Nors seserys minimos tarp Nidos dailininkų kolonijos dalyvių, sunku įsivaizduoti abi Sinnhuber Hermanno Blode's viešbučio menininkų verandoje iki išnaktų diskutuojančias apie impresionizmo privalumus prieš ekspresionizmą. Biurgerių šeimoje auklėtos neišsišokti ir gerbti autoritetus, seserys ėjo savuoju keliu

45 *Ibid.*, p. 52.

46 *Ibid.*

atsargiai, bet nuosekliai. Tad ir Nidoje neieškojo kontaktų su triukšmingais dailininkų kolonijos dalyviais. Atsiskyriškai klaidžiodamos po Nidos kopas, marių pakrantes prie Juodkrantės, iš Klaipėdos persikėlusios į Kopgalį, gėrėjosi atsiveriančiais vaizdais, šviesos ir vandens sąveika, stebėjo ir nuolat eskizavo. Lygiai taip pat jos elgėsi Berlyne, Riugeno saloje ar Gardo ežero pakrantėse. Prisimenant cituoto straipsnio klasifikaciją, jos abi buvo „dailininkės iš pašaukimo“.

Seserys dirbo visada ir visur. Kaip tikros meno darbininkės, sukosi nesibaigiančiame užsakymų paieškų, mokinių, papildomų kopijavimo darbų, derybų su leidyklomis rate. Geriausias atlygis už nuolatinį darbą buvo pasitenkinimas, matant, kaip drobėse ir piešiniuose atgyja gražūs gamtovaizdžiai, girdint malonius gėrbėjų atsiliepimus, skaitant retus paminėjimus spaudoje, giminių pasididžiavimas savosiomis „tetomis tapytojomis“. Tai joms atlygino visus praradimus, lengvino nuolatinę kovą už būvį. Abi dailininkės tvirtai laikėsi dar mokymosi metais įgytų estetinių meninių nuostatų – net tada, kai, amžininkų akimis žvelgiant, pastarosios atrodė beviltiškai pasenusiomis.

Nei išvaizda, nei gyvenimo būdu seserys neišsiskyrė iš aplinkos. Jos nenešiojo, kaip Dachau ar kitų dailininkų kolonijų menininkės, vadinamųjų „reforminių“, laisvų suknelių su pažeminta liemens linija ar kelnų, nesislėpė po plačiabrylėm skrybėlėm, nerūkė pypkės... Pats apsisprendimas tapti dailininkėmis, kūrybinių ambicijų, nors ir nedidelių, puoselėjimas buvo pakankamas iššūkis. Jis neįgavo tokios ekscentriškos, kraštutinės formos, kaip garsios lenkų tarpukario dailininkės Zofia Stryjeńskos⁴⁷ jaunystės poelgis: nusikirpusi plaukus, persirengusi vyriškais drabužiais ir pasivadinusi brolio Tadeuszo Grzymalos Lubańskio vardu, 1911 m. ji du semestrus studijavo tapybą Miuncheno

47 Zofia Stryjeńska (1891–1976) – garsi lenkų XX a. 3–4 dešimtmėčių tapytoja, grafikė, knygų iliustratorė, scenografė, tekstilės dekoratorė, grupės „Rytm“ („Ritmas“) narė, dažnai vadinta „lenkų tapybos karaliene“, „slavų deive“. Kūryba, artima *art deco* kryptčiai, pasižymi individualia, charakteringa stilistika, o gyvenimas buvo kupinas dramatiškų posūkių ir skandalų.

dailės akademijoje, kol nebuvo demaskuota kurso kolegų prancūzų.

Annos ir Margarethės gyvenimo ir kūrybos pavyzdys atskleidžia, kiek daug seserys pasiekė darbštumo, gebėjimų, užsispyrimo, giminaičių palaikymo ir pagalbos karjeros pradžioje deka, nepaisant nenuoseklių dailės mokslų ir ribotų finansinių galimybių. Apie pasiekimus iškalbingiausiai byloja seserų Sinnhuber – tikrų „bobų tapytojų“ – kūryba, nuoširdi ir atvira, nors toli gražu negriaunanti nei tradicinės tapybos pamatų, nei pretenduojanti į išskirtinį naujumą.

Gauta 2016 01 06

LITERATŪRA

- Barfod Jörn, *Nidden: Künstlerkolonie auf der Kurischen Nehrung*, Fischerhude: Verlag Atelier im Bauernhaus, 2005, p. 142.
- Barfodas Jörn, „Karaliaučiaus meno akademija“, in: *Kelionė į prūsiškąjį „Barbizoną“*, sudarytoja Ilona Motiejauskienė, Klaipėda: VŠĮ „Nidden“, 2013, p. 29.
- Behling Katja, Manigold Anke, *Die Malweiber: Unerschrockene Künstlerinnen um 1900*, München: Elisabeth-Sandmann-Verlag, 2009, p. 51.
- Behling Katja, Manigold Anke, *Die Malweiber: Unerschrockene Künstlerinnen um 1900*, Berlin: Insel Verlag (Insel Taschenbuch 4225), 2013.
- Jokubavičienė Kristina, „Sinnhuber (Zinhuber) Anna Natalie“, in: *Mažosios Lietuvos enciklopedija*, Vilnius: Mažosios Lietuvos fondas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2009, t. 4, p. 256.
- Jokubavičienė Kristina, „Sinnhuber (Zinhuber) Margarethe“, in: *Mažosios Lietuvos enciklopedija*, Vilnius: Mažosios Lietuvos fondas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2009, t. 4, p. 256.
- Jokubavičienė Kristina, „Dvi tapytojos, dvi sesės“, in: *Klaipėda, meno priedas „Dury“*, 2011, lapkričio 24, p. 9.
- Jokubavičienė Kristina, „Dvi tapytojos iš senosios Klaipėdos“, in: *Lietuvos dailės muziejaus metraštis 15*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2012, p. 38–53.
- H. M., „Über Berliner Damenmalerei“, in: *Die Kunst für Alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architectur*, 6. Jahrgang, Heft 4, 15. November 1890, p. 49–52.
- Lenman Robin, *Artists and Society in Germany: 1850–1914*, Manchester and New York: Manchester University Press, 1997.
- Magas Marion, *Wie sich die Malweiber die Ostseeküste eroberten: Hiddenseer Künstlerinnenbund*, Magas, 2008.
- Meyer-Bremen Rudolf, *Künstlerlexikon Ostpreußen und*

- Westpreußen: Maler – Bildhauer – Baumeister: 1800–1945*, Dresden: Verlag der Kunst, 2012, p. 163.
- Mykolo Žilinsko dailės kolekcija: *Iliustruotas inventorinis katalogas*, sudarytojos Violeta Krištopaitytė, Palmyra Sakalauskienė, Irmantė Randarčikaitė-Šarakauskienė, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2006, p. 334.
- Naujack Rolf, *Chronik: Anna und Grete Sinnhuber*, Hamburg, 1993, Rytprūsių krašto muziejaus archyvas.
- Negendanck Ruth, „Nicht immer die Ersten, wohl aber die Entscheidenden Künstlerkolonien an der See“, in: *Künstlerkolonien in Europa: Im Zeichen der Ebene und des Himmels*, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 15. November 2001 bis 17. Februar 2002, Claus Pese [Hrsg.], Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 2001, p. 123.
- Negendanck Ruth, *Künstlerkolonie Ahrenshoop: Eine Landschaft für Künstler*, Fischerhude: Verlag Atelier im Bauernhaus, 2001, p. 121–122.
- Negendanck Ruth, „Kolonistai, viešbučių savininkai ir mecenatai – Europa be sienų: Kolonisten Wirte und Mäzene – ein Europa ohne Grenzen“, in: *Menininkų kūrybos centrai ir jų bendruomenės Vidurio ir Rytų Europoje: Künstlergemeinschaften und ihre ländlichen Schaffenszentren in Mittel- und Ost Europa*, sudarytojos Lina Motuzienė, Živilė Etevičiūtė, Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2011, p. 20.
- Nuostabioji žemė: *Dailininkai Rytų Prūsijoje: XIX a. – XX a. I pusės tapyba ir grafika iš Aleksandro Popovo rinkinio: The Wonderful Land: Artists in East Prussia: 19th and the first half of the 20th century painting and graphic art from the collection of Aleksandr Popov*: Parodos katalogas, sudarytoja ir tekstų autorė Kristina Jokubavičienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2014, p. 119.
- Ostpreussische Landschaft: In Aquarellen, Radierungen und Lithographien um 1890–1930 von Helene Neumann*, Hrsg. von Eberhard Neumann-Redlin v. Meding und F. Neumann, Leer: Verlag Gerhard Rautenberg, 1987, p. 8.
- Paul Bruno, „Malweiber“, in: *Simplicissimus*, Illustrierte Wocheschrift, 6. Jahrgang, Heft 15, 2. July 1901, p. 117.
- Tarp dangaus ir jūros: Kuršių nerija XIX a. pabaigos – XX a. I pusės meno kūriniuose*: Parodos katalogas, sudarytoja Irmantė Šarakauskienė, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2011, p. 69.
- Tatoris Jonas, *Senoji Klaipėda: Urbanistinė raida ir architektūra iki 1939 metų*: Monografija, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1994, p. 211.

INTERNETINĖ PRIEIGA

- Herber Anne Kathrin, *Frauen an deutschen Kunstakademien im 20. Jahrhundert: Ausbildungsmöglichkeiten für Künstlerinnen ab 1919 unter besonderer Berücksichtigung der Süddeutschen Kunstakademien*: Dissertation, Heidelberg, 2009, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-12-15], http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/volltexte/2010/11048/pdf/Dissertation_Teil_I_Anne_Kathrin_Herber.pdf.

ANNA AND MARGARETHE SINNHUBER – PAINTER-BROADS („DIE MALWEIBER“)?

Kristina Jokubavičienė

SUMMARY

KEYWORDS: Anna Sinnhuber, Margarethe Sinnhuber, Klaipėda, Eastern Prussia, painters' colonies, Berlin, women painters, „ladies' academies“, „die Malweiber“ („painter-broads“).

In 2007 the East Prussian Regional Museum of Lüneburg (Germany) launched an exhibition of two sisters painters Anna Natalie Sinnhuber (1864–1947) and Elise Margarethe Sinnhuber (1876–1953) were born in Klaipėda in the second half of XIX century. In 2011 in Klaipėda another exhibition was held which presented some of the oil, watercolour and pastel paintings, graphic works. This event raised the sisters creativity from oblivion.

Klaipėda region can not boast of many female painters before the World War II. In the long run their pieces of art were spread or lost, their names were forgotten. Therefore there is not much information about their creativity and it was never significantly researched. The mentioned exhibition in Klaipėda encouraged art critics to review the sisters way into the art world. *simultaneously the hardship* of other German women who wanted to become professional painters at the end of the nineteenth century were revealed and looked over. Anna studied painting privately in *Königsberg*, Berlin and Munich, she even taught her sister the basics of drawing and painting. They both lived in *Königsberg* as freelance artists and since 1908 moved to Berlin and created oil, watercolour and pastel paintings, graphic works and painted with pen and ink. But most important field of their creation – landscapes. They admired the beautiful nature of their native Klaipėda, Curonian Spit, the suburbs of Berlin, also east and north Germany. And depicted them in their works of art. Following their example the article reviews the overall opportunities of the German women to master art and painting, and compete against men in this exceptionally male territory. So with time the sarcastic definition of painting females („die malweiber“) faded away and lost its previous meaning and became the epithet of the brave women artists.