

## CELJSKA ARHITEKTURA V 19. STOLETJU

PETER POVH, LJUBLJANA

Umetnostnozgodovinski spomeniki 19. stoletja, še posebej arhitekturni, so v naši strokovni literaturi opisani in ovrednoteni dokaj redko in več kot revno. Zato ima ta spis (ne)hvaležno nalogo, da prične zapolnjevati vrzel, pa čeprav še tako fragmentarno.

Namen spisa je pregledati in podati oceno stavb, ki so bile postavljene na območju mesta Celja v preteklem stoletju. Torej ne gre za poimenovanje arhitekture, kot bi sklepali po pridevniku »celjska«, temveč za arhitekturo, ki je nastala na celjskem mestnem območju v določenem časovnem razdobju. 19. stoletje je tokrat mišljeno malo širše in obsega obdobje med leti 1798 in 1919. Leto 1798 je bilo za Celje usodno — katastrofalni požar je prizanesel samo štirim hišam, zato ga je bilo treba popolnoma obnoviti. Razvoj se začne spet praktično iz nič. Leta 1919 pa mesto po končani prvi svetovni vojni pride v okrilje kraljevine SHS.

Ravno tako je natančneje omejiti pomen besede »arhitektura«. Vsaka stavba ni nujno tudi že arhitektura. Ta pojem je vezan na navzočnost določenih materialnih, konstrukcijskih pa tudi estetskih dejavnikov. Merilo za to oceno se spreminja in je v vsaki zgodovinski dobi in vsakem kulturnem prostoru različen. Ker ta opis posega v časovno obdobje, v katerem pravzaprav orje ledino, je bilo pri izbiri veliko težav, toda vseeno ni le preprost kronološki pregled. Merilo in vodilo je bilo estetsko merilo, ustvarjeno na podlagi primerjave s takratnim stavbarstvom (arhitekturo) v drugih slovenskih mestih (predvsem v Ljubljani in Mariboru), še posebej pa izhaja iz primerjave z dunajsko arhitekturo, vendar še vedno s celjskega stališča (merila). Deloma se je namreč čutil vpliv dokumentarnosti oziroma ilustracije in primerjave posameznih dunajskih faz s spomeniki, ki so pač tu bili na voljo. Zato so dobile v nalogi svoje mesto tudi stavbe, ki ne bi sodile niti v štajerski, kaj šele v slovenski okvir.

Razlog za tako usmeritev je v hotenju zavreči več desetletij staro, v Orisu priobčeno Steletovo trditev o odvisnosti in zgledovanju arhitekture 19. stoletja posameznih slovenskih območnih središč po Ljubljani in o njenem zgledovanju po Dunaju in Pragi. Tej trditvi nasproti postavlja pisec dokumentirano tezo o celjskem približevanju drugemu središču: Gradcu kot posredniku dunajske arhitekture (niti ne k Mariboru). Z dokazi želi podkrepiti Šijančevo in Mušičevo nedokumentirano trditev o arhitekturi 19. stoletja, ki da »je odvisna od Dunaja, posredno tudi Prage (Celje, Maribor, Ljubljana) in ki je bila skoraj (op. avtorja) izključno

v rokah tujih projektantov« in da je zato »težko govoriti o obstoju slovenske arhitekture 19. stoletja, pač pa bolj o stavbarstvu na slovenskih tleh«. <sup>1</sup>

Spis hkrati zavrača pristop in opisovanje arhitekture vseh tistih redkih spisov, ki so skušali orisati pregled celjske arhitekture v 19. stoletju. Primarni viri so bili uporabljeni v vseh primerih, v katerih je bilo mogoče in potrebno. Večino načrtov hrani zgodovinski arhiv Celje, drugotni viri pa pridejo zaradi nenatančnosti v poštev le v primerih, ko ni drugih podatkov. Temu namenu je še najbolj rabila Orožnova na hitro napisana Gradbena in posestna zgodovina Celja, ki je še vedno temeljna v navajanju posameznih hišnih lastnikov. Napisana je bila po dokumentaciji zemljiškega katastra. Ravno pomanjkljivosti v tem, za vse dosedanje pisce temeljnem pregledu so bile krive za večje zmete, ker ti pisci niso niti preverjali teh niti poznali primarnih virov. Posledica je neskladen opis in uvrstitev stavb, in sicer zaradi napačnih letnic nastanka. Zato sem si prizadeval napraviti čim bolj kritičen pregled in opise stavb v opisanem obdobju.

Iz istih in podobnih zmot so nastale tudi nedosledni in anahronistični slogovni opisi za stavbe v posameznih obdobjih 19. stoletja. <sup>2</sup> To je sicer deloma razumljivo zaradi kronološkega in terminološkega nereda na tem področju. <sup>3</sup>

Po kronološkem redu, na podlagi splošnih pregledov, razvrščamo arhitekturo 19. stoletja v zahodni Evropi v tale obdobja (smeri): klasicizem, biedermajer, posnemanje zgodovinskih slogov, secesija (Art Nouveau, Jugendstil). Ker klasicizem nekako že »sedi« (tudi v naši literaturi), pa tudi secesija je že ovrednotena, <sup>4</sup> nas v spisu zanimajo predvsem novozgodovinski slogi; ti v Celju tudi številčno prevladujejo in bi jih časovno lahko stlačili med dve oceni, ki sta si popolnoma nasprotni, toda zelo karakteristični. John Ruskin je o okrasju zapisal, da je poglavitni del arhitekture, torej tisti del, ki vtisne stavbi sicer nepotrebne, a občudovanja vredne ali lepe poteze; na koncu stoletja pa pridemo do Adolfa Loosa, ki je napisal razpravo o ornamentu kot hudodelstvu. Z okrasjem pa imajo

<sup>1</sup> Fr. Šijanec: Cit. delo, glej poglavje Arhitektura.

<sup>2</sup> Prim. Jože Turk, predvsem *Razvoj celjske mestne vedute, Umetnost v Celju in okolici v zadnjih 150 letih*.

<sup>3</sup> V naši literaturi, ki je glede 19. stoletja zelo revna, zasledimo v bistvu vedno odklonilno razmerje. To ne velja za klasicizem, temveč predvsem za posnemanje zgodovinskih slogov. Stele, Cevc, Šijanec — vsi govorijo o brezdušnem posnemanju, izumetničenem nepristnem epigonstvu, akademskem posnemanju, eklekticizmu, pa vendar ni preciziran niti sam termin, ki poimenuje to arhitekturo. Nekaj jih za to uporablja izraz historizem, v slovenskih prevodih tujih piscev pa najdemo izraz historicizem. Historizem po slovenskem pravopisu pomeni pretirano poudarjanje preteklosti: samo zgodovinsko prikazovanje stvari, brez zveze s sedanostjo, in ima že skoraj prilepljen peyorativen pomen. Medtem pa izraz historicizem — v pravopisu ga ni — na Hrvaškem že pomeni arhitekturo 19. stoletja, ki ji je bistvo posnemanje prejšnjih slogov. Vendar »historicizem« enači s »historijski stilovi«, kar bi prevedli z zgodovinskimi slogi, v slovenščini pa po Menašejevem slovarju med zgodovinske sloge uvrščamo romaniko, gotiko, renesanso, ne pa neoromanike, neogotike, neorenesanse. Zato v izrazu obstaja nepopolnost. V tej nalogi je izraz historizem uporabljen kot sad udomačitve nem. *Historismus* (Wagner Rieger) in fran. *l'historisme* (po Laroussu *doctrin ou étude fondés sur les considérations historiques*).

<sup>4</sup> Pri nas glej N. Sumi: *Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani*.

največ opraviti ravno novozgodovinski slogi, in ti pomenijo večji del naloge.

Glavno zanimanje bo posvečeno preoblikam, oziroma stavbnemu okrasu, lupinam, ne pa toliko notranjemu oblikovanju prostora; to opazimo tudi pri tujih avtorjih: poudarjajo bolj lastnosti zunanjega prostora, ki ga te ustvarjajo.<sup>5</sup>

Predvsem fasade, včasih bi lahko zapisali tudi kulise, so v 19. stoletju imele še posebno vlogo. Naročniki, tokrat ne več cerkev, temveč država, v Celju še posebej po letu 1850 (južna železnica, razvoj gospodarstva), denarniki, obogateli meščani, prepričani individualisti (pa naj bodo Slovenci ali Nemci) so dali največ na zunanost stavbe. Ta naj bi bila čim bolj učinkovita in vstric z »modnimi kriki« na tem polju, s tistim, kar so diktirali v »velikem svetu«, velikih središčih (konkretno na Dunaju).

Asociativne vrednosti imajo v tej arhitekturi eno glavnih nalog in vlog,<sup>6</sup> ker so edine, ki so dostopne vladajočemu razredu. Naročnikov namreč ni nobena sila odvrnila ali zadržala, da ne bi uveljavili svoje želje in volje ter dobili hiše, kakršne so iz kakršnega koli razloga imeli radi. Arhitekti pa so se predvsem trudili, da bi natančno posnemali, zgodovinsko gledali in proučevali preteklo arhitekturo in čim bolj ustrezali naročnikom.

Okus in »razgledanost« po slogih pa so pri naročnikih ustvarjale razne knjižice s posameznimi arhitekturnimi slogi in stavbnimi tipi, ki so v velikem številu krožili po vseh deželah, tudi po Avstro-Ogrski. Prispevek k propagiranju novozgodovinskih slogov je dal tudi Slovenec Janez Flis s knjižico *Stavbinski slogi, zlasti krščanski* (1885. leta).

Zato je bilo in je toliko očitkov tej arhitekturi, da je starim oblikam ukradla vsebino in da nosi v sebi površinski učinek ter sili za praznimi učinki.<sup>7</sup>

Sestava naročnikov in pa razvoj tehnike sta narekovala nove in čisto posebne stavbne linije in tipe.

Najpomembnejša in ponavadi najmonumentalnejša so javna poslopja. V Celju se zidanje večjih javnih stavb začne s kulturnim poslopljem, novim Celjskim teatrom (1883—85), ter se nadaljuje z gospodarskimi in upravnimi (Hranilnica — 1887), komunikacijskimi (Pošta — 1897), kulturno-političnimi (Narodni dom — 1896—97, Deutsches Haus 1905—07) in hoteli ter se konča z deško osnovno šolo (1912). Seveda pa ne smemo pozabiti funkcionalne stavbe postaje Južne železnice, vendar to spada bolj v sklop inženirske gradnje.

Te so še najbolj povezujejo z najemniškimi stanovanjskimi hišami (prejšnji tip je ponavadi kombinacija poslovnega poslopja in stanovanjske hiše). Izvir teh »blokov« je v dunajski tradiciji najemniških stanovanjskih hiš, ki pa do tedaj v Celju niso bile v navadi. Hiše so ponavadi dvonadstropne, z neuglednim stopniščem in dvema vhodoma ter enakimi, ne preveč funkcionalnimi stanovanji. Poudarek je seveda na fasadi (ta nas naj-

<sup>5</sup> Glej lit. Siegfried Giedeon poudarja urbanistične lastnosti, Bruno Zevi prostorske lastnosti, N. Pevsner estetski razvoj, ki v sintezi s tehničnim ustvari možnosti za napredek arhitekture v 20. stoletju, združitev umetnosti in tehnike.

<sup>6</sup> Primerjaj N. Pevsner: *Oris Evr. arhitekture*, str. 321, 334—336.

<sup>7</sup> Hans Sedlmayr: *Grenzen der Stilgeschichte und die Kunst des 19. Jahrhunderts*. Historisches Jahrbuch, Festschrift F. Schnabel, München.

bolj zanima). Kot začetek štejemo v to zvrst v Celju hišo na Stanetovi 18 (nastala je leta 1850) in njene bližnje sosede, hiše na Savinjskem nabrežju (1889—92) ter celo fronto na Cankarjevi cesti (od 1880—1908). Najbolj poseben tip tega stoletja pa so vile, ideal meščanstva, nastale kot pomanjšava palač, znanih iz prejšnjega stoletja.

Vile so res na zunaj pomanjšava palač, gradičev, vendar igrajo tu predvsem na zunaj učinke okrasja (z gmotami je pri taki pomanjšavi težko), medtem ko je tloris razvrstitve notranjih prostorov ponavadi prav neroden. Prva vila je v Celju zrasla na Vodnikovi leta 1880 (danes v mestnem središču), prva daleč zunaj mestnega središča pa na Ljubljanski 26 1887. leta, potem pa jima je v zadnjem desetletju pretekelega in prvem tega stoletja sledil cel kompleks na Otoku (največ v Heimat-stilu) in v severnem delu razširjajočega se mesta.

Meščani, ki pa so želeli ostati v mestu in v svoji hiši, so ustvarili tip eno- ali dvostanovanjskih hiš, katerih fasade so sklenjene v nepretrgani enonadstropni črti zdolž nekaterih, ne najbolj prometnih ulic (Aškerčeva, Čuprijska).

Prvo poglavje v spisu zajema in povzema mestno zgodovino in urbanišni razvoj ter regulacijske načrte pretekelega stoletja, drugi dve (na njiju je poudarek) pa sta posvečeni samo posameznim arhitekturnim fazam, kot jih kažejo same zgradbe. Te je mogoče razdeliti na dvoje obdobij, katerih prvo zajema čas od požara do srede stoletja (1798 — ok. 1850); njegova posebnost je obnova mesta v provincialnem klasicističnem slogu. Drugo obdobje, ki zajema v glavnem drugo polovico stoletja (1850—1919), pa razpada v tri faze, ki jih mogoče takole opredeliti:

A) Prva faza traja trideset let (1850—1880). V tem času se pokažejo prva znamenja, ki napovedujejo novozgodovinske sloge. Okrasje je slogovno mešano, ploskovito in neizrazito.

B) Drugo fazo zaznamujejo samo novi zgodovinski slogi (1880—1900). Največ je nove renesanse, proti koncu še novega baroka. Pokaže se tip monumentalnih javnih stavb, proti koncu pa še vil. Očiten je vpliv dunajske arhitekture. Okrasje na stavbah postane plastično in že sili v prostor.

C) V zadnji fazi od konca stoletja do ustanovitve kraljevine SHS (1900—1919) ni več intenzivne gradnje. Pokaže se secesija v povezavi z novobaročnim okrasjem. Okras se osamosvoji od lupine in ji daje slikovit, skoraj neodvisen videz.

Pri slogovni razvrstitvi posameznih posebnosti celjske arhitekture je imela svojo vlogo tudi avtorica Renate Wagner Rieger; ta je s svojo knjigo o dunajski arhitekturi v 19. stoletju prva dala pozitivno, slogovno sistematično in pregledno podobo dunajske arhitekture, ki je v našem primeru domnevni izvir celjske.

Določitev deleža dunajske arhitekture v posrednem ali neposrednem vplivu na celjsko, časovna razlika in pa dejstvo, da je arhitektura novozgodovinskih slogov sicer prihajanje in odhajanje občasnih zgodovinskih slogov,<sup>8</sup> da pa ima menjavanje različnega okrasja na stavbnih lupinah v sebi razvoj, to so glavni nameni tega spisa.

<sup>8</sup> Glej op. 6.



Arheološko je izpričano, da je bila prva naselbina na prostoru današnjega Celja ustanovljena že v času Ilirov in pozneje Kelto. Zaradi svoje dobre naravne lege (na sotočju Savinje in Voglajne, Koprivnice in Ločnice s Sušnico), ki daje dosti možnosti za učinkovito obrambo, pa tudi zaradi zemljepisno-prometne pomembnosti se je naselje ohranilo tudi po prihodu Rimljanov, tedaj je doživelo največji razcvet. Čeprav je območje današnjega mesta zaradi objektivnih težav arheološko slabo raziskano, stoji namreč na temeljih rimskega, je po raziskanih delih že mogoče reči, da je bila bivša rimska *Cellea* dosti večja od naselja kasneje naseljenih Slovanov pa tudi večja od mestnega organizma tja do zadnjih desetletij devetnajstega stoletja. Najbolj živa vez, ki je tudi praktična, je neuničljiva kanalizacija, ki še danes, po dva tisoč letih služi svojemu namenu.

Naselje, ki so ga na razvalinah *Cellee* postavili Slovani, se prvič omenja kot trg leta 1331. Mestne pravice je dobilo šele leta 1451; po tem je dobilo tudi prvo zidano obzidje, postavili so ga leta 1473. Z obzidjem zaznamovane mestne stranice so merile  $450 \times 350$  m, in sicer v obliki iztegnjenega pravokotnika. V tem jih je veliko iskalo nepretrgano tradicijo tlorisa rimske naselbine — urbs quadrata, še posebno zaradi kvadratne zasnove sekajočih se ulic. Toda te se ne sekajo geometrijsko pravilno, kar bolj kaže na to, da koncept ni v soglasju z rimsko zasnovo. Dediščino je sicer treba poudariti, a vseeno je treba poudariti avtohtonost in organski razvoj mesta na razvalinah. Ravno tako je z domnevo, da je Celje po svoji urbanistični zasnovi nepravilno zaradi keltske dediščine.

Prvotno mestno središče je bilo na sedanjem Tomšičevem trgu, ostali dve, ki ju je zajemalo obzidje, pa okoli cerkve Sv. Daniela in okoli minoritskega samostana. Obzidje je bilo utrjeno z ogelnimi stolpi, od katerih sta se dva (oziroma trije) ohranili do danes.

Po požaru leta 1687 so obzidje obnovili in dodali še tri vmesne stolpe. Vrata so bila v začetku trojna: na severu Graška (ali Spodnja), na jugu Čeprav so jim kasneje dodali tudi Nova vrata proti Voglajni in Mala proti Savinji, se glavne mestne komunikacije niso spremenile in je celotna urbanistična zasnova v bistvu ostala nespremenjena in prilagojena temu redu. Glavna komunikacija je bila sever—jug, od Graških vrat na severu do Kapucinskih vrat na jugu (sedanja Stanetova in Tomšičev trg) ter povezava te žile z Ljubljanskimi vrati (sedanja Prešernova in Trg V. kongresa). Vzporedno s to pa je bila proti jugu pripeljana še ena cesta — povezovala je južni del Tomšičevega trga z mestnim gradom na jugozahodnem delu mestnega obzidja (sedanja Zidanškova, vzporedna Prešernovi). Ti dve sta bili povezani s prehodom ob mestnem obzidju.

Kasnejša pa je povezava Novih vrat z Ljubljanskimi (vzhod—zahod). S tem je bil v celoti uresničen mestni komunikacijski križ. Tako razdelitev je narekovalo križišče cest od Maribora proti Ljubljani in proti Laškemu pa tudi strateško obrambni značaj mesta: čim krajša pot na najbolj ogrožene obrambne točke na mestnem obzidju. To je še srednjeveška koncepcija obrambe, ki ne računa na uporabo težkega strelnega orožja. Obrambno linijo želi čim bolj skrajšati in zato se ta približuje skoraj geometričnim oblikam.

Ulice ob obzidju so začele nastajati šele po obnovi 1687. leta. Takrat je mestno obzidje že polagoma izgubljalo svoj obrambni pomen. Iz tega časa so tudi prvi podatki o številu hiš v mestu. 1687. leta je mesto štelo 130 hiš, 1711. leta 177, 1783. leta pa 182. Mestna rast je torej v 18. stoletju praktično zastala.

Srednjeveška fiziognomija mesta, ki se v tej obliki kaže do novih desetletij 19. stoletja, je naslednja: mestni organizem ima geometričen obris, dolgo in ozko parcelacijo ter pravokotno ulično mrežo, ki se izpopolni z zgraditvijo obrobni ulic v 19. stoletju. Taka parcelizacija je izraz notranje organizacije meščanskega življenja: trgovsko-obrtniška, kmečko-vrtičkarska sestava prebivalstva. Na ulico so bile hiše tri- do štiriosne, večina je bila pritličnih in enonadstropnih, dvonadstropnih je bilo le manjše število. Ob cestah in trgih so bile fasade sklenjene, zadaj pa je vsaka hiša imela vrtič. To so bile stanovanjske hiše z obrtno delavnico in trgovskim lokalom, z gospodarskim poslopjem. Taka mestna podoba in tudi značaj sta se ohranila do prvih zarodkov industrializacije v začetku 19. stoletja; tedaj se je začela mestna ekspanzija prek obzidja v okolico.

Ker je mestno obzidje izgubilo namembnost, so začeli hiše naslanjati tudi že nanj, dokler ga leta 1785 niso prodali na dražbi. Mesto je postalo za vse predvidene zidove pretesno in v dvajsetih letih 19. stoletja so mestno obzidje, razen nekaj delov, do tal podrli. Začel se je razvoj iz oklepa. Mestni organizem se je čedalje bolj razraščal ob obeh glavnih prometnih žilah — proti Gradcu (na sever) in proti Ljubljani (na zahod).

Čeprav je Celje dostikrat trpelo zaradi poplav pa tudi požarov, je za njegov razvoj usodna letnica 1798. Od 196 hiš v mestnem jedru (obzidju) so v požaru ostale nedotaknjene le štiri. Ta požar je v spletu drugih okoliščin (Napoleonove vojne, potem še državni bankrot monarhije itd.) za dobra štiri desetletja ustavil mestni razvoj. Toliko je namreč trajala obnova, tako da še leta 1834 v Celju ni bilo več kot 207 hiš oziroma 1500 prebivalcev.

Sirjenje iz starega mestnega jedra je dobilo podporo šele v obliki močnejše gospodarsko pomembne injekcije — Južne železnice: do Celja je prispela 1847. leta. Z njo ustvarjena povezava Dunaja s Trstom je zelo poživila trgovino in povzročila industrijska vlaganja. Prava rast in širjenje mesta se tako začne šele po polovici stoletja; mesto se tedaj prelevi v izrazito industrijsko-trgovsko (pa tudi kulturno) središče Savinjske doline. Ta skok ponazarja že podatek, da je mesto 1865. leta štelo že 350 hiš.

Po razglasitvi Celja za samostojno občino (1867. leta) se začne še živahna stavbarska dejavnost,<sup>9</sup> ki popolnoma spremeni oziroma zabriše srednjeveški mestni videz, spremeneni pa se tudi socialna sestava prebivalstva. Industrializacija (1873—5 Cinkarna, 1891 Kemična, 1893 Emo) in meščanski individualistični koncept popolnoma spremenita naravo stavb-

<sup>9</sup> Še Marija Terezija je v mestu ustanovila okrožni urad, ki je skrbel tudi za mestno stavbarsko dejavnost. Okrožni inženir je imel svoj urad in je skrbel za pravilnost zidave in urejanja mesta. Ni treba posebej poudarjati, da je bil v nenehnem sporu z županom pa tudi z meščani. Odločba, da je za vsako novo gradnjo pa tudi adaptacijo treba predložiti načrt, pa datira iz leta 1803. Celjski Zgodovinski arhiv hrani načrte le od leta 1860 naprej, zato podatkov o arhitektih za prvo polovico stoletja nimamo.

nih nalog. Nova naročila povzročijo po letu 1870 mrzlično stavbarsko dejavnost, ki doseže vrh v devetdesetih letih prejšnjega stoletja.

Ker pa mora biti v gradnji red in ker razvijajoče se mesto potrebuje ureditveni in perspektivni načrt, to se pravi načrt, po katerem se bo načrtno razvijala in usmerila mestna rast, je mestna občina 1866. leta naročila načrt za zazidavo, to je mestni razširitveni in ureditveni načrt. Naročili so ga pri okrajnem stavbnem uradu. Delo je prevzel stavbni adjunkt ing. Viljem Hallada. 1872. je bil načrt gotov.<sup>10</sup> Že pred njegovo predložitvijo pa so na seji mestnega sveta 1871. leta sprejeli prvi mestni razširitveni in regulacijski načrt. V načrtu so določili potek na novo projektiranih ulic in ureditveno linijo starih ulic, predpisali, da je treba pri podelitvi gradbenih dovoljenj upoštevati to linijo in da naj se ti sklepi vrišejo na načrt v izdelavi. Zaradi odločbe, da mora vsak lastnik pred svojo hišo urediti pločnik (1871), so začeli urejevati ulice in pločnike.

Načrt je »prinesel« nekaj novih ulic: Ring (Cankarjevo, Titov trg in s tem zazidavo prostora med postajnim poslopjem in mestnim jedrom, torej povezavo in zajetje postaje v mestni organizem), Vodnikovo, Aškerčevo, Stanetovo (severni del). Vendar ta načrt še ni bil dokončen. Že čez štiri leta so ga spremenili, na novo so začrtali Razlagovo, Cankarjevo, Aškerčevo in Vodnikovo ulico.

Začeli so se ukvarjati tudi s kanalizacijo. 1880. leta pa je mesto sistemiziralo lastnega inženirja, ki je bil hkrati vodja plinarne. Plin je dobilo že leta 1872. in je počasi prešlo na plinsko razsvetljavo.

1882. je nastal nov, spet »definitivni« ureditveni načrt. Vendar so tudi tega dopolnjevali, ker se je mesto nezadržno širilo proti severu pa tudi proti vzhodu. Nastajati začno polproletarska predmestja in se z vsako novo tovarno krepijo. Vrisati je bilo treba Šlandrov trg, Gregorčičevo, Miklošičevo in Ipavčevo ulico.

Zato ni preteklo dolgo, ko je že spet bil sprejet nov ureditveni načrt. 1889. leta so sprejeli načrt, ki je za spremembo zajel celotno mesto. Težišče mesta oziroma sklenjena pozidava naj bi potekala v severnem delu, edini naravni možnosti razširitve, na zahodnem in severozahodnem delu pa naj bi se zidalo odprto, po kotažnem sistemu (vile). Tej odločbi so se uprli obrtniki, ker niso bili zadovoljni z določenimi lokacijami vil (hrup na cesti Ljubljana—Gradec). S svojo zahtevo so seveda uspeli.

Ker so bili meščani zelo zavzeti za zunanjo podobo mesta, so ustanovili celo posebno komisijo z županom na čelu, da je sprejemala in odklanjala predloge za spremembo fasad.<sup>11</sup> Temu je sledila organizirana zunanja ureditev ulic in trgov. Zaradi želje po požitvi stavbarske dejavnosti je mesto opustilo nove stavbe za dvanajst let vseh mestnih davščin, nekaj popusta pa je priznavala tudi država. Hkrati so izdali odlok, ki prepoveduje v mestnem središču zidati manj kot enonadstropne hiše.

Kakor je mesto v sedemdesetih letih doživelo najprej fasadno ureditev trga Trg V. kongresa, tako je z izlivom iz svoje lupine — srednjeveških mestnih mej — v devetdesetih letih in ob prelomu stoletja s pozidavo

<sup>10</sup> Ureditveni načrti so večkrat ohranjeni le fragmentarno v ZAC, oddelek za gradnje, fasc. 30 b (načrt za leto 1872), fasc. 32 b (za 1882), fasc. 34 b (za 1889).

<sup>11</sup> Natančno leto ni znano, kot kaže, pa v osemdesetih letih, mogoče celo v prvi polovici zadnjega desetletja.

ob Ringu in Titovem trgu dobilo popolnoma nov značaj; ta je nastal kot sad želja, okusa ter seveda denarja premožnih meščanov, trgovcev in denarnikov. Mesto so obdali z obročem dvo- ali celo trinadstropnih stavb (1908 Posojilnica), kot reven oder z veličastno kuliso. Ta lupina naj bi mestu dala moderen, svetovljanski, »velemestni« videz. Ta zidava po velemestnih (dunajskih) zgledih se je začela z gradnjo javnih poslopij: Gledališče 1885, bolnišnica 1887, vojašnica 1892—3, pošta 1897, Narodni dom 1895—97, Deutsches Haus 1905—07, pa tudi z zasebno gradnjo najemniških stanovanjskih hiš: Kidričevo nabrežje 1888—91, Cankarjeva ulica 1887 do 1907. Vse to je oznanjalo napihnjeno nezadržan in nagel razvoj Celja.

Bogata dejavnost je v devetdesetih letih zbudila zanimanju meščanov za pozidavo Otoka, ozemlja med Savinjo in državno cesto proti Ljubljani. Interesenti za zazidavo Otoka z vilami so bili celo z Dunaja (konzorcij). Uspel je le meščan Pallos; na svojem zemljišču je sam začel zidati in je do leta 1900 sezidal že pet vil. Mesto je potem šele 1901, leta izdalo uredbo o zazidavi Otoka v 18. točkah. Tretja točka uredbe določa, da smejo na Otoku postavljati le stavbe v slogu vil. Tega so se držali le do leta 1905; tedaj so postavili evangelistično cerkev, še bolj pa so to določilo kršili 1914. leta — sezidali so novo gimnazijo.

Medtem so dokončno uredili Titov trg (zahodni del mesta med nekdanjim obzidjem in železniško progo); za to so porabili več let in veliko papirja. Ta del se jim je zdel še toliko pomembnejši, ker je ustvarjal prvi stik tujca z mestom, če se je le-ta pripeljal z vlakom. Vtis, ki ga dajejo poslopja na Titovem trgu, je vidno preračunan. Cela zahodna mestna »fasada« učinkuje zelo mogočno, impresivno trdno. Sklenjene kubuse razgibavajo samo težke, razbite gmote Nemške hiše na levi. Ta mogočni vtis je dosojen zaradi vodoravno poudarjenih stavb, ki brez presledka zapirajo mesto, kot bivše obzidje. Trg se potem lijakasto zoži v Prešernovo ulico, hiše se v perspektivi znižajo, sama ulica pa zavije in se izgubi med starim mestnim jedrom. Torej nekaj podobnega kot baročne kulise, le da tokrat to velja za stavbe, ki želijo s svojim veličastnim videzom narediti vtis na obiskovalca.

Proti koncu stoletja so končno ugotovili glavno pomanjkljivost vseh treh ureditvenih načrtov. Bila je v tem, da se ni niti eden ukvarjal z ravno stavbišč, omenjeni so bili zgolj na površinsko, ploskovno določitev.

1897. leta je bil razpisan natečaj za nivojsko izmero Celja (kanalizacija!). Z Dunaja je prišel Viktor pl. Thomka in je profilizacijo v dveh letih tudi opravil. Mimogrede je naredil še načrt za zazidavo Otoka, na podlagi njegovega načrta pa so bile določene širine za zazidavo vseh ulic.

Omejeno je bilo tudi število nadstropij. Trinadstropnice so lahko zidali le s posebnim dovoljenjem mestnega odbora. 1906. leta so sklenili, da so trinadstropnice dovoljene le, če je višina objekta od povprečne ulične ravni do strehe najmanj 125 širine priležne ulice in če dvorišče obsega vsaj 25 % zazidane površine. Slovenci so v tem videli napad na svoje interese. Celjska posojilnica je namreč želela postaviti trinadstropno hišo na vogalu Cankarjeve in Stanetove ulice. Vendar so s pritožbami na deželni odbor le uspeli (1908).<sup>12</sup>

<sup>12</sup> To poglavje je bilo napisano predvsem na podlagi podatkov v PgC, str. 3—17, ter nekaterih drobcev iz Curkovih člankov, navedenih v literaturi.

Po letu 1910 in z začetkom prve svetovne vojne se intenzivna stavbarska dejavnost konča in spet zaživi šele po letu 1919; mesto se ob nehnem razvoju industrije še naprej širi v okolico.

## II.

Prvo polovico stoletja je Celje doživljalo težke čase in je gospodarsko bolj vegetiralo kot živel. Naravne nesreče — poplave in požari — napoleonove vojne, državni bankrot, vse to je pustilo sled tudi na stavbarstvu. Mesto se je največ obnavljalo, novih gradenj ni bilo veliko. Dunaj je bil še daleč, približala ga je šele železnica sredi stoletja. Zato je iskanje slogovnih vzporednosti s tokratnim Dunajem skoraj zaman. Čeprav je bila v uvodu poudarjena vloga Dunaja v celjskem stavbarstvu, se v prvi polovici stoletja njegov vpliv ni uveljavil in je bil malenkosten. Na Dunaju v letu od 1770 do 1850 prevladujeta dve smeri, in sicer klasicizem in biedermajer;<sup>13</sup> v Celju pa sta doživela pozen odmev, biedermajer se je nato neizzvenel kazal še celo drugo polovico stoletja kot eden izmed kompozicijskih členov v mešanici raznega okrasja na fasadah.

Do požara leta 1798, ki je upepelil vse mesto, v Celju skoraj nimamo spomenikov, ki bi v zadnji četrtini 18. stoletja kazali na bližajoči se klasicizem in biedermajer. Edina ohranjena pa tudi dobra arhitektura je Prothasijev dvorec na Trgu svobode 10; nastal je verjetno v začetku sedemdesetih let osemnajstega stoletja.<sup>14</sup> Dvorec se je ohranil v prvotni zasnovi in je lep primer baročnega klasicizma v širšem celjskem prostoru sploh ter osamljen primer celjskega stavbarstva iz konca osemnajstega stoletja. Osamljen je tudi zato, ker je nastal »neorgansko«, kot mestna rezidenca plemenitaša na poti med Dunajem in Trstom. Lastnik in graditelj je bil planinski graščak.

Medtem ko enajstosni celjski dvorec igra še z rizalitom in s klesanim portalom poudarja vhodni del, pa v istih letih nastala dunajska palača Fries-Pallavicini,<sup>15</sup> ki ima prav tako enajst osi, kaže popolnoma drugačen »obraz«. Namesto dveh, v Celju skoraj enakovrednih nadstropij je arhitekt Ferdinand von Hohenberg na tej fasadi uporabil le pritlični mezanin in veličasten piano nobile na povsem gladkem nadstropnem delu fasade, ki nima rizalita. Zato je ta dosti bolj reprezentativna in svetlejša, celjska pa čokata in prevotljena z veliko odprtini, ki jim dajejo nekaj optične velikosti šele podokenske table.

To pravzaprav ni uvod, temveč konec neke dobe, ki v Celju razen te stavbe ni zapustila drugega kot nekaj zanimivih in dokaj bogatih portalov zgodnjega klasicističnega tipa v kitastem stilu (Šlandrov trg 1, Tomšičev trg 12).

Ker je požar 1798. leta mesto hudo prizadel, ga je bilo treba praktično postaviti na novo. Torej lahko zapišemo, da je večina (če drugega ne, vsaj

<sup>13</sup> Glej literaturo pod Renate Wagner Rieger, predvsem *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*.

<sup>14</sup> Datirano na podlagi PgC, Curka in ohranjenih vedut. V LAG ohranjeni kompletni načrti iz 1825 (risal mestni inž. Byloff).

<sup>15</sup> Renate Wagner Rieger, *ibid.*, slika str. 8 a + b.



zunanjščine) novih celjskih stavb nastala v 19. stoletju. Vendar je tudi še v obnovi v začetku obveljala tradicija. Tipična in za celjskega obrtnika še vedno najprimernejša stavba je bila enonadstropna hiša — ozka in globoka: v pritličju veža in lokal, v nadstropju stanovanje; zadaj dvorišče z gospodarskim poslopjem in vodnjakom. Sem ter tja kaka dvonadstropna hiša je bila le ob glavni cesti, kjer jih vrsta oblikuje stavbno celoto — nepretrgano fasado, zadaj pa so še vedno travniki. Zunanosti so tudi preproste: ravne, bolj ali manj zglajene čiste ploskve, brez okrasja, ločujejo jih le police, preklade in podboji okenskih odprtih, narejene iz klesanega kamna, ter klesani portal, navadno savinjskega tipa. Lep primer te arhitekture, ki v Celju traja skoraj do petdesetih let, je bil tudi ponos mesta, stari magistrat. Leopold M. Dushingner ga je obnovil leta 1809—10.<sup>16</sup> Dvonadstropno poslopje v Prešernovi ulici (s fasado na Tomšičevem trgu) je bilo obnovljeno popolnoma preprosto. Gladka fasada je bila enakomerno prelučnjana z dvema enakomernima vrstama okenskih odprtih, okrepljenih s klesanimi kamnitimi okvirji. Petosna stavba je imela srednjo os poudarjeno z dvema lizenama, ki sta omejevali srednje fasadno polje, poleg tega pa sta obrobjali celotno hišo kot venec ob robih, ob tleh in pod strešnim žlebom. Nad srednjo osjo se je nad žlebom dvigoval vitek stolpič z uro, pokrit z baročno čebulico.

Tudi tu gre le za obnovo po starem videzu. Prav ta hiša, ki je ponavadi ponos vsakega mesta, nam dokazuje, da je v stavbarstvu prvih tridesetih let večinoma pri tem tudi ostalo.

O klasicizmu je, kakor smo videli, v teh letih težko govoriti, vendar mesto le ni brez primerka klasicističnega stavbarstva.

Meščanom po dvajsetih letih magistrat že ni bil več všeč in sklenili so, da bodo postavili novega. Zaradi pomanjkanja denarja niso na novo zasadili lopate, temveč jim je spet zadoščala adaptacija. V letih 1830—32 so po naročilu občinske uprave pričeli in končali adaptacijo poslopja na Trgu V. kongresa.<sup>17</sup> Hiša sama je dosti starejša, nastala je v prvi polovici sedemnajstega stoletja. Poleg drugega so ji hoteli dodati tudi tretje nadstropje, pa so sosedje to zaradi strele odsvetovali. Stavbi mogoče prav to daje čokat videz.

Fasado so pod vodstvom Ivana Noesta preprosto »prilepili«. Novi magistrat je sedemosen, pritličje je izpeljano v gladki, vodoravno členjeni rustiki, ki jo predirajo ločno sklenjena okna. Rahlo izstopajoči rizalit obsega tri okenske osi, ki jih skozi obe nadstropji povezujejo štirje jonski kanelirani pilastri. Na njih počiva širok arhitrav, ki nosi trikotno timpanško čelo z uro v osi. Rizalit končuje zid za čelom, iste višine kot najvišja točka čela. Včasih je bil to podstavek nad srednjo osjo dvigajočega se štiriogelnega stolpiča, na vseh treh koncih, ki so vidne s trga, predrtega z enakimi okenskimi odprtinami. In vse tri stranice so bile tudi sklenjene s trikotnimi čeli. Podrli so ga med prvo svetovno vojno in deželni konzervator je to baje hudo grajal. Okna v nadstropjih so enakovredna, njihov okras v čelih (prvo) in police (drugo nadstropje) jih obenem navpično veže v celoto, ki zajema dve nadstropji. Krasijo jih tudi močne preklade na

<sup>16</sup> ZAC f. 104 a, PgC str. 31.

<sup>17</sup> ZAC f. 104 a, PgC 31, Gubo str. 317 (slika).



konzolah, podokenske table in okrepljene okenske police (na krilih) ter trikotni čeli oziroma potlačeno segmentno čelo v prvem nadstropju rizalita. Okoli leta 1840 so stavbi dodali še portal z balkonom na štirih parih kle-sanih »kranjskih« (toskanskih) stebrov. Vseh osem je bilo izklesanih iz enega samega rimskega. Balkon ima ograjo, ki je tektonsko nadaljevanje nosilnih parov. Pod balkonom na levi je vhod.

Stavba nam daje plemenito strog viktorijanski videz, vendar obenem učinkuje precej težko ter trdo. Vidna je tudi še baročna tradicija v povezavi oken obeh nadstropij, medtem ko poudarjeni kubus izžareva klasicistični patos. Po izgubi stolpiča je poudarek na horizontali, medtem ko bi fasada z ohranjenim stolpičem ustvarjala bolj teaterski videz, videz kulise, sicer prilepljene na malo večjo, preprosto polkmečko hišo, vendar učinkovite. Poslopje je s svojim balkonom močno zožilo in omejilo prazni prostor pred hišo, tako da je z zazidavo še drugih hiš iz trga nastala malo bolj nepravilna ulica. Danes je v bivšem magistratu muzej revolucije.

Stavba pomeni prvo kakovostno delo po požaru v mestu. Svoj videz je dobila zaradi nujne reprezentativnosti takega objekta. Če pogledamo letnico nastanka iz zornega kota Slovenije, ji prav tako moramo potrditi določene kvalitete. Ljubljanska Kazina je nastala šele 1837. leta, naš največji klasicističen kompleks v Rogaški Slatini, to je v neposredni celjski bližini, pa šele v štiridesetih letih. Ime arhitekta na žalost ni ohranjeno. Ivan Nöst je bil le zidar. Zato le težko iščemo vplive in pobude.

Tudi drugo stavbo v istem slogu, to je že skoraj vse, kar premore Celje kvalitetnega v slogu klasicizma, odkrijemo na Trgu V. kongresa, na nasprotni strani, nasproti bivšega magistrata. To poslopje sicer ni tako pomembno, toda zanimivo ju je primerjati. Nastajalo je od leta 1817 do 1832, na delu bivšega minoritskega samostana in podrtem gotskem prezbitariju Marijine cerkve. V samostanu se je takrat začel tisti usodni požar. Ker ni bilo denarja za obnovitev, je razvalino kupil Ivan Jurij Steinmetz, vendar mu poslopja ni uspelo dokončati za časa svojega življenja, dokončal ga je šele njegov naslednik Ivan Božinek. V hiši je bila trgovina in kazino, v obeh nadstropjih pa stanovanja. Kasneje, leta 1868, se je po predelavi in dozidavi, delo graškega mojstra stavbenika Foliusa, vanjo preselilo okrožno sodišče. Zato nismo preveč trdni pri sklicevanju na letnico njenega nastanka, saj nam ni jasno, kakšne popravke na fasadi je naredil graški mojster.

Stavba je dvonadstropna, glavna fasada, ki gleda na trg, šteje sedem osi. Pritličje je narejeno v polihromirani rustiki, rahlo izstopajoči rizalit členijo štirje kanelirani dorski pilastri, ki nosijo arhitrav z motivom triglifov in metop. Srednja os je poudarjena z balkonom, tega pa podpirata dva stebra na visokih podstavkih, ki hkrati zaznamujeta portal. Stavba v okrasju posnema sto metrov oddaljeno baročno-klasicistično Prothasi-jevo hišo (triglifi, metope, vhod) kakor tudi nasproti stoječi magistrat (sedem osi, ločna okna v pritličju, table pod okenskimi čeli, motiv obrnjene okrasitve okenskih čel v rizalitu).

Samo okrasje pa stavbi daje precej drugačno podobo — glede na raz-merja višina — širina je precej neorganska. Nadstropji sta popolnoma ločeni, med njima poteka širok, popolnoma prazen prostor, ki ga pretrgajo le rizalitni pilastri. Ta posebnost in pa oba vodoravna zidna venca, ki ome-

jujeta obe nadstropji in s tem na stavbi ustvarjata vodoravne poudarke, pa navpičnice (pilastri) nevtralizirajo le malo. To vpliva na neuigranost fasadnih prvin, kar kaže na namen, da bi za vsako ceno, brez potrebnega znanja, dosegli učinek, ki naj bi bil klasicističen, pa to ni. Klasicizem je namreč umirjen, pretehtan, dosleden in strog v sorazmerjih, zato lahko vsaka nedoslednost takoj pokvari celoto.

Če potem pogledamo še nekaj stavb v Zidanškovi in Prešernovi ulici in ugotovimo čas obnove na podlagi letnic, vklesanih v vratne sklepnike, nam bo takoj jasno, kakšna je bila celjska arhitektura slogovno v prvi polovici stoletja. Pomanjkanje denarja ni sproščalo fantazije pri zidarjih in arhitektih (če so si jih sploh lahko privoščili). Tudi sama stavbarska dejavnost ni ravno cvetela. Večinoma je še vedno šlo za tip hiše, ki si ga še danes lahko ogledamo v najčistejši podobi v hiši z letnico 1838 v Kočnovi ulici 10. Je brez okrasja, enonadstropna, ima klesan portal in kamnite okenske grede. Tomšičev trg 10 (portal) je prej izjema kot stalna praksa v mestni obnovi. Vse skupaj je »odsev odseva« tistega, kar se je takrat dogajalo v pomembnejših mestih monarhije (npr. Gradec, Dunaj). V Celju je prav tako težko govoriti tako o nepretrganem baročnem izročilu kakor tudi o bidermajerju, ker za to nimamo oprijemljivih arhitekturnih dokazov. Previdno lahko omenimo le klasicizem, pa še ta je, razen omenjenih izjem, precej vaški. Celjsko meščanstvo še ni bilo niti gospodarsko niti individualistično tako močno, da bi se njegove potrebe in zahteve pokazale v stavbarstvu, kot so se v tem času že na Dunaju in v večjih mestih.

Tu moram omeniti bidermajer. Utemeljena je ugotovitev, da je to dokaj ohlapno poimenovanje, ker so težave tako vsebinske kot časovne narave. Na Dunaju bidermajer ni samostojna smer, ni niti vsebinsko niti časovno enoten, vse obvladujoč tok. Kaže se v sklopu drugih smeri ali samostojno od Dunajskega kongresa l. 1815 do marca 1848. V arhitekturi se izogiblje velikim oblikam, na zunaj pa se kaže v nadstropnem načinu zidne členitve, kar to smer napravi sorodno ploskovitemu slogu baročnega klasicizma, kljub drugačnemu oblikovnemu aparatu. Zato je primeren predvsem za arhitekturo meščanske, v notranjost usmerjene kulture. To se kaže predvsem v gradnji meščanske hiše, pa tudi v ureditvi vrtov.<sup>18</sup>

V Celju bidermajerske arhitekture ne najdemo pred letom 1850. Še tistih nekaj primerov, ki obstajajo, so postavili v drugi polovici stoletja, vzporedno s prevladujočo historično arhitekturo, predvsem neorenesančno. Zato večkrat ugotavljamo pomešanost prvin tako prve kot tudi druge usmeritve. Bidermajerske prvine pa imajo največkrat drugotno vlogo. Zato bomo bidermajer omenjali vzporedno z začetki historizma v celjski arhitekturi.

### III.

Celje se je gospodarsko razvijalo in ta razvoj se je pokazal tudi v stavbarstvu. Medtem ko prvo polovico stoletja lahko ocenimo kot gospodarsko vegetiranje na obrobju prometnih, gospodarskih in tudi umetniških tokov tedanje Avstrije na eni in po Napoleonu zlomljenih Benetk na drugi

<sup>18</sup> PgC 32.

<sup>19</sup> Primerjaj Renate Wagner-Rieger, *ibid.*

strani, nam druga polovica stoletja daje nasprotno podobo. Novo obdobje v stavbarski zgodovini se začne po letu 1850. Tu se začne sklenjen razvoj, ki ga potem zasledujemo do začetka prve svetovne vojne. Veliko vlogo ima Južna železnica, ki je 1856. leta dokončno povezala Dunaj s Trstom, Srednjo Evropo s Sredozemljem. Celje je postalo tranzitno mesto in to se je takoj poznalo po precejšnjem dvigu trgovine in prvih zarodkih industrije v mestu oziroma v najbližji okolici. S požitvijo trgovine in gospodarstva so po »železni cesti pripotovale« pobude stavbarske narave, ki so bile prej le domena vélikega sveta. Meščanstvo je zahtevalo nov način zidave, bolj natančnejše krasitve hiše, porajal se je nov okus, odvisen od tistega, kar so posamezniki videli tako v prestolnici na Dunaju kot v deželnem središču Gradcu. Gre torej za osebni prestiž, za nov individualni koncept meščanskega življenja. To se najbolj vidno kaže na stavbnih fasadah, razdelitvi prostorov v hišah (vpeljava kopalnice) ter na novi stavbni obliki, posebnosti individualističnega duha obogatelega meščanstva — vile.

Ker Celje ni hotelo zaostajati, so bile posledice takoj opazne. V Celju najdejo rodovitna tla pobude historizma, ki je takrat prevladoval po vsej Evropi, še posebej uspešno pa se je udomačil na Dunaju. Ker je bil Dunaj glavni navdihovalec arhitekture, ki se je potem obdržala do prve svetovne vojne, pa naj bo to neposredno ali s posredstvom Gradca, je treba na kratko povzeti glavne razvojne faze dunajske sočasne arhitekture; ta dobi v Celju odmev po navadi z manjšo ali večjo zamudo, natančneje: čim bolj se je bližal konec stoletja, tem manjši je bil časovni zaostanek.

Dunaj je po podrtju obzidja 1857. leta zastavil mogočno nalogo: pozidavo na očiščenem ozemlju dunajskega Ringa; s tem so se ukvarjali celih petdeset let. Živahno zidanje je prineslo sadove.<sup>20</sup> Srednja tretjina stoletja je bila že zaznamovana s historizmom. Prvo obdobje dunajskega historizma se začne v tridesetih in konča v začetku šestdesetih let. To je doba romantičnega historizma — mešanice slogov vse od antike tja do visoke renesanse (bizantinska, islamska, italijanski trecento in quattrocento). Posebnost je stavbna rast: od spodnje masivnosti, kubičnosti, se stavbe proti vrhu zunaj in znotraj rahljajo. Soudeležena je tudi transalpska renesansa, ki se je oplojevala z ornamentalnim okrasjem zgornje italijanske v poznem 15. in zgodnjem 16. stoletju. Te različne prvine, združene v eno, celostno umetnost, pomenijo nov, času primeren slog — romantični historizem.

Naslednja faza, ki pa je bolj vplivala na Celje, je strogi historizem. Traja od polovice stoletja do osemdesetih let. Ta smer naj bi bila nekaka izpolnitev romantičnega historizma. Strogi historizem je hotel s prevzemom pristnih in neponarejenih prvin starih slogov opraviti postavljene naloge. Prevzemal je torej sloge preteklih obdobij v njihovi jasnosti in idealni čistosti. To je veljalo predvsem za visoko gotiko in visoko renesanso, kar pa je bilo stilno kasnejše, se je preveč razbohotilo in padlo v kakovosti. V nasprotju z brezličnostjo in dekoracijami romantičnega historizma se v stavbnem kubusu kaže načelo ortogonalnosti, še posebej vidno na površju. Racionalnost in čistost ter preglednost v zasnovi sta najvišji načeli. Nastopijo tudi spremembe v urbanističnem pogledu: pravokotno sekanje ulic, sklenjeni stavbni bloki; stavbne enote začnejo nastopati kot kockaste tvorbe

<sup>20</sup> Renate Wagner-Rieger, *ibid.*

v novih celotah. Velik učinek dajejo vodoravni poudarki po strehah in oknih, vse hiše so v isti višini, dosežena je enotnost cest in ulic. V stavbarstvu se že kaže način historične preobleke skeleta. Za zgled lahko vzamemo G. Semperja Hofburg in dvorni muzej. To je bila takrat idealna rešitev: čisti horizontalizem, poudarjen z nekaj navpičnimi momenti.

Tretja faza zajema ostanek stoletja in leta do prve svetovne vojne. Tu poteka historizem vzporedno z jugendstilom — dunajsko secesijo. Pozni historizem je stavbe oblikoval kot plastično brezoblične gmote in bohotna obogatitev površine. Prej enotna stavbna gmeta dobi (posredno po Camillu Sitteju) bolj amorfnu, nagnjeno obliko in izgubi prejšnjo kristaliničnost. Pozni historizem je najbolj soroden romantičnemu. Stene hiš so zdaj plastično modelirane s pomoli in balkoni, poglobljene z nišami, okrašene s posvetnimi kupolami in stolpiči. Vse je bolj razgibano in ne več tako enotno. Arhitekti se rešijo neogotike in se oprimejo neoromanike, v njej vidijo več možnosti. Od 1873. leta je navzoča tudi severna nemška renesansa; njene prvine je na Dunaj prvi prinesel F. Von Schmidt kot »Altdeutsche Kunst« in pokazal možnost razvoja v to smer. Poudarjeni horizontalizem je bil na zidovih nadomeščen z zunanjo steno prepredajočim ornamentom. Stene začnejo prepredati množice okraskov. Površina sama postane neodvisna od stavbnega telesa in to ni le optična preobleka v smislu stilnega preoblačenja, temveč tudi tehnična. S tem pa pozni historizem stopi v korak s podobnimi silnicami jugendstila. Tako najdemo mešani stil pred prvo svetovno vojno v združenju obeh, kakor tudi v mešanici baročnega in secesijskega okrasja v eni celoti.

Prelom v celjski arhitekturi se je zgodil leta 1850; to je leto, v katerem je nastala hiša v Stanetovi ulici 18.<sup>21</sup> Ta stavba zavrže izročilo golih fasad in preprostega naštevanja okenskih odprtih meščanske hiše. V petdesetih letih torej opazimo nove premike in fasadni krasitvi. Prav tako kot na Dunaju v tridesetih in štiridesetih letih se fasade v Celju v petdesetih letih iznebijo stebrih redi. Na Dunaju se sicer hkrati pokaže poglobljena rustika, ki je v tem času v Celju še ne najdemo, če pa jo že, je zelo plitva oziroma risarska, prikazana s plitvimi vodoravnimi žlebiči po vsem pritličnem delu. Tudi okrasni elementi so vse prej kot plastični. Lep primer tega prehoda je hiša na Tomšičevem trgu 5. Rizalit je skoraj zabrisan, okna v prvem nadstropju krasijo preklade, ki se vežejo z okenskimi policami zgornjega nadstropja. Vodoravni poudarek ji daje delilni zidec nad pritličjem in venec konzol pod napuščem. Zadnji zdihljaj pilastrske členitve sta dva, skoraj nevidna pilastra, ki ob straneh omejujeta nadstropji. Pritličje je v tem primeru predelano.

Ta ploskovitost okrasja, ki zaznamuje fasado na stavbi, ima svoje nadaljevanje v že omenjeni stavbi Ivana Stallnerja na Stanetovi 18. Zelo somerno zasnovano devetosno fasado poudarjajo rahlo izstopajoči triosni rizalit in zaprta trikotna čela v prvem nadstropju. To so že odločilni premiki: ostala okna so poudarjena le z zelo plitvim okvirjem in nakazanimi prekladami, prvo nadstropje sicer potencirajo plitve podokenske table, toda zveza z drugim nadstropjem je pretrgana. Fasadska ploskev je čista

<sup>21</sup> PgC 50 (letnica nastanka je zapisana na dvoriščni strani hiše).

in prebijejo jo le posamezne okenske odprtine. Poudarjena je le vodoravna členitev nadstropij s pritličjem. Pritličje je bolj razgibano, čeprav je členitev zelo ploskovita. Posamezne odprtine so omejene s stiliziranimi »pilastri«, ki jih sklepajo dvojne konzole v vlogi kapitela. Mogočen, polkrožno sklenjen vhod poudarja srednjo stavbno os. Rustike ni, nakazana je le v vodoravni, bolj risarski členitvi na pilastrih. Zanimiv pa je plitvi ornamentalni rastlinski okras pod okenskimi čeli v prvem nadstropju. Lahko ga imamo za prvino bidermajerja, ki je redkej pojav v celjski arhitekturi. Bidermajerske prvine so se vedno pokazale skupaj z drugim okrasjem na fasadi, tako da fasada kaže popolnoma drugo, historično podobo. Podobno se dogaja tudi na Dunaju, ko začno po letu 1848 nastopati fasade, kot smo jo opisali zgoraj, in dobivajo čedalje bogatejšo spremljavo neorenesančnega okrasja, med katerim pa še dolgo živijo še posebej bidermajerske prvine.

V zvezi z obnovo Trga V. kongresa je Kuntara 1860. leta na novo postavil hišo št. 5 in ji hkrati dal nov videz.<sup>22</sup> V njej je imela svoje prostore celjska pošta. Čeprav je bila dvonadstropna stavba v drugi vojni poškodovana, je fasada ostala nespremenjena. Rizalit obsega kar pet okenskih osi, medtem ko jih ima stavba skupaj le devet. Ze samo število okenskih osi in pa delilni venec med pritličjem in nadstropjem ter venec večjih konzol pod napuščem dajejo stavbi vodoraven značaj. Kar v navadi je že tudi krasitev okenskih čel, le v prvem nadstropju rizalita močne preklade počivajo na plitvih obokenskih pilastrih. Nekaj navpičnosti daje fasadi nadslemenski zid v širini rizalita; na zid so postavljene tri plastike (v sredi je Merkur, ob straneh pa dva mladeniča), nekaj pa še tabelna povezava obeh nadstropij v rizalitu.

Nad vhodom se je prvič pokazala v prostoru viseča, zelo organska heraldika; še posebej je postala priljubljena v kasnejših, osemdesetih letih. Celotno okrasje še vedno deluje zelo ploskovito in neizrazito.

Lep, skoraj klasičen primer tega obdobja je 1864. leta nastala hiša v Stanetovi ulici 19.<sup>23</sup> V pritličju sicer posnema nasproti stoječo hišo številka 18, toda v nadstropju srečamo drugačen okras (nadzidki so kasnejši). Triosni rizalit se nezadržno dvigne nad zgornjo fasadno horizontalo, ki jo zaznamujeta dvakrat po štiri okenske osi široka fasadna dela. Ta nadzidek sestoji iz pasu ornamentalnega okrasja, ki ga ločujejo rozete, in iz gostega konzolnega venca, ki nosi nekakšen arhitrav, nad katerega se dvigujejo še štirje, v pritličju visoko odrezani pilastri. Rizalit sam je vodoravno, neenakomerno členjen v širokih pasovih. Okenske odprtine so v prvem nadstropju okrašene z močnimi prekladami, oprtimi na konzolo, in pod njimi s plitvim, okrasnim pasom. V drugem nadstropju je okras v čelih ustrezno revnejši.

Najbrž okoli leta 1867 je nastala fasada na hiši št. 6 na Trgu V. kongresa.<sup>24</sup> Omenjamo jo le zaradi bidermajersko okrašenega rizalita. Ta je le prilepljen na fasado, poživljajo ga slepe niše, v katerih so venčni listi in kite, ter zgoraj vrsta konzol z istim okrasom.

<sup>22</sup> PgC 31.

<sup>23</sup> PgC 50.

<sup>24</sup> PgC 31.



Najpopolnejši primer te vrste in hkrati tudi konec te smeri pa je fasada stavbe na Tomšičevem trgu 16. Hiša je v podlagi stara, zato je le petosna. Rizalita ni, srednje okensko os poudarjata le dva kanelirana pilastra, toda brez kapitelov, in »nosita« močno preklado. Nadokenska čela, posebno pa še podokenske table so natlačeni z okrasjem (človeške glavice med rastlinskimi kitami). Zidni venec je okrepljen z »triglifnimi« konzolami ter z rozetami. Tudi v pritličju se je spet pokazala rustika, zazdaj še plitva. Take prvine srečamo v osemdesetih letih na fasadi hiše Trga V. kongresa 4 ter na prelomu stoletja na obnovljeni fasadi na istem trgu št. 1.

Medtem se je glavna razvojna smer obrnila drugam; nadaljevalo se je v smeri, ki jo je začela hiša v Stanetovi ulici 18. Taka je 1855. leta sezidana in 1870 (arh. Franc Schmidt) prenovljena fasada hiše na Vodnikovi 11 (lastnikov Franca in Terezije Herič).<sup>25</sup> Rustika v pritličju je postala že pravilo, čeprav je še vedno plitva in le nakazana. Osemosno fasado poudarja štiriostni rizalit, ki je rusticiran po vsej višini. Vendar je rustika v pritličju vseeno izrazitejša. Srednji dve okenski osi rizalita sta združeni pod eno samo zaprto trikotno čelo, medtem ko imata stranski vsaka svoj čelni trikotni sklep. V drugem nadstropju so v čelih poudarjene le preklade, sklepni zidni venec pa v širini rizalita trgajo triglifne konzole. Čeprav ima stavba v čelih še bidermajerski okras, je v okrasju vseeno naprednejša. Okenska čela že silijo v prostor, postajajo plastična, trdnejša, zanesljivejša, medtem ko rustika še ni prišla do tega, četudi je že rahlo poglobljena.

Za konec in ponazoritev tega uvodnega obdobja lahko postavimo le še tri stavbe, ker je med leti 1870 in 1880 nastala rahla zareza v živahnosti zidave. 1877—78. leta je v Cankarjevi ulici 4 po naročilu stavbnega mojstra Dimca nastala stanovanjska hiša, za katero je načrt naredil arhitekt Johann Winser.<sup>26</sup> Ker je bila hiša okoli 1896—96 povišana za nadstropje, verjetno pa je dobila tudi novo fasado — vsaj gornji del — lahko pokažemo le na njeno še plitvo rustiko ter močan vodoravni poudarek (8 osi) zaradi opustitve rizalita. Stavbna gmota se torej poenoti in umiri.

Drugi dve stavbi srečamo na pragu osemdesetih let. Prva je nastala 1879. leta v novo zazidani Aškerčevi ulici 10 (kot stanovanjska hiša Geoga Sluge) in je načrt zanjo napravil mestni arhitekt Anton Fellner.<sup>27</sup> Druga pa je Črničkova vila, nastala 1880. leta nasproti gledališkega stolpa v Vodnikovi ulici št. 14.<sup>28</sup>

Črniček je bil mariborski stavbni mojster; ko je zidal poslopje šolskim sestram, je v neposredni bližini kupil svet še zase in si hkrati postavil vilo. Ko je delo v Celju končal, jo je seveda prodal. Kupil jo je Jurij Detiček, ji dodal stolp (1889. — arh. Walter) in naredil še nekaj popravkov (1894 — Golgranc).

Medtem ko je bila Črničkova vila čist, osamljen, v prostoru stoječ kubus (pred dodatki: balkon, stolp), je hiša v Aškerčevi, čeprav je nastala leto prej, precej drugačna. Črničkovo vilo v visokem pritličju obvladuje

<sup>25</sup> ZAC G f. 30 b.

<sup>26</sup> PgC 47, ZAC G f. 31 b, 34 b.

<sup>27</sup> ZAC G f. 32 b, PgC 53.

<sup>28</sup> ZAC G f. 31 b, 33 b, PgC 48.



široka, težka, vodoravno tekoča rustika, plastičen delilni venec pa deli nadstropje od »težkega« prtiličja. Nadstropje je na vogalih šivano, površino pa delijo pasovi rahle rustike na drugače gladki podlagi. V nadstropju imata obe isti okras: s prekladami in tablami poudarjene okenske osi. Preklade »nosijo« izdolbljeni pilastri z jonskimi kapiteli, ki imajo dobro stojišče na širokem delilnem vencu. V Aškerčevi ulici je hiša v prtiličju gladka, razen ob robovih (ti so šivani) ter v prtiličju rizalita (zajema širino vrat in je v nadstropju poudarjen z dvojnimi oknom istega tipa). Rizalit se končuje s polkrožnim čelom, v katerem je listna maska ter ornamentalni okras. Celjska in mariborska arhitektura torej uporabljata enak okrasni repertoar, vendar na drugačen način, tako da so učinki različni.

Stavba v Aškerčevi je le bogatejša kulisa v sklenjeni stavbni vrsti, medtem ko Černičkova vila igra tudi na prostorske vrednote, kar je posebnost tedanje dunajske arhitekture: poudarek na posameznih prostorskih vrednotah. Vendar veliko učinkovitosti izgubi zaradi prevladujoče gmote gledališkega stolpa.

Ob koncu tega obdobja, ki bi ga lahko imenovali začetki historizma [s prvimi bidermajerja, ploskovnim fasadnim okrasjem, rustiko v povojih, širokimi delilnimi venci], je treba v kratkem zatišju omeniti še dve historizaciji: romanizacijo Marijine (minoritske) cerkve od 1858—1880. leta ter regotizacijo opatijske cerkve — stolp 1877]. Romanizacija minoritske cerkve je bila opravljena po načrtu dunajskega arhitekta Büchnerja, ki je bil sicer specialist za neogotiko, delal pa je tudi v Mariboru. 1890. leta so cerkvi dodali tudi hišo s št. 9 na prostoru nekdanjega stolpa, tako da zdaj celota učinkuje bolj kot italijanski *trecento* oziroma *quattrocento*.<sup>29</sup>

Naslednje obdobje, ki je po stavbarski dejavnosti zelo močno in sklenjeno, se začne s stavbo v Stanetovi ulici št. 3 — 1882. leta jo prezidajo in dobi novo fasado. Lastnik hotela Beli vol, Rajmund Košer, je stavbnemu uradu predložil tri načrte. Dva sta bila delo mestnih stavbenikov Fellnerja in Schmidta, tretji pa Johanna de Colle iz Gradca.<sup>30</sup>

Naročnik se je odločil za slednjega. Kaj ga je pri tem vodilo, nam ni znano, toda načrti se med seboj bistveno ločijo. Oba domača arhitekta sta v svojih načrtih dala težo levi strani fasade, ker sta s štiriosnim rizalitom s plastičnim zidnim vencem dosegla izoliran in netektonski poudarek, kajti ostala stavba je proti desni obsegala le štiri, med seboj zelo oddaljene okenske osi. Prtiličje sta okrepila z že znanimi plitvimi, nepretrganimi, vodoravnimi pasovi rustike, oknom v prvem nadstropju pa sta projektirala izmenoma trikotno ali ločno čelo.

Uresničeni De Collov načrt daje stavbni poudarek v nasprotju z opisanimi na desno stran. Utemeljen in upravičen je iz razloga, da gost, ki pride iz Gradca ali Dunaja, to je od severa, najprej zagleda mogočnejši in pompoznejši desni del kot pa poslopje na levi. Zaradi ozke ulice se pred fasado sicer počutimo nelagodno, ker je ne zajamemo v pogled. Vendar je De Colleova fasada tektonsko zelo pretehtana — sezidana po načelu

<sup>29</sup> Glej PgC.

<sup>30</sup> ZAC G f. 32 b, PgC 4; Stopar jo ocenjuje kot postesecisijo.

ravnotežja posameznih fasadnih gmot. Krilo ima pet osi, rizalit na desni pa le tri. Za ravnovesje skrbijo navpični momenti — to so štirje gladki, jonski pilastri in balustrada nad ravnim vencem s polkrožnim sklepom v širini srednje osi rizalita.

Okenska čela v prvem nadstropju rizalita so okrašena z zelo plastičnimi potlačeni segmenti, obe stranski okni pa še posebej s slepimi podokenskimi balustradami. Pet okenskih osi krila krasijo močne okenske preklade in podokenske table, medtem, ko je celo drugo nadstropje po okrasu izenačeno — le preprosti okvir in izstopajoča polica. Vsa okna v prvem nadstropju pa imajo stilizirane okenske sklepnike.

Pritličje je bilo včasih rusticirano. Rustika ni bila le plastična, temveč prvič v Celju tudi navpično členjena, tako da je bil res dosežen vtis močne, iz dobrih temeljev zidane podlage. Pod žlebom ne smemo pozabiti na nepretrgan pas kitaste ornamentike, prvine, ki je ostala dolgo časa zelo priljubljena.

Ta stavba je prva v vrsti monumentalnejših poslopij in javnih stavb. Z monumentalizacijo pa hkrati postane še bolj odločilen vpliv strogega historizma, ki se v Celju kaže z vdorom neorenesanse.

Stavba, ki začne desetletno prevlado te smeri, je na novo postavljeno mestno gledališče. Staro je bilo na istem kraju že leta 1825, kasneje pa so vsa poslopja razen obrambnega stolpa — v njem je bila včasih mestna mučilnica — podrli ter leta 1885 pod patronatom mestnega veljaka Jožefa Rakuša sezidali novo gledališče. V novi kompleks je vdelan tudi stari obrambni stolp. Celjski arhitekt Vladimir Walter je poslopje postavil v strogem neorenesančnem slogu in z nekaj klasicističnih prvin.<sup>31</sup> Glavni vhod in fasada sta bila na vzhodni strani v Gledališki ulici. Na levi se je poslopje začelo s triosnim, v prostor izstopajočim delom, ki je nad pritlično rustiko v nadstropju imel tri visoka, polkrožna sklenjena okna, ki so jih med sabo delili pilastri s korintskimi kapiteli. Nad njimi je bil nekak mezanin, ki je obvladoval čelo in se nadaljeval po vsej stavbni dolžini. Ta, levi del je bil sklenjen s trikotnim čelom. Njegov pendant na desni, s katerim sta skupaj vklepala nazaj pomaknjeno osemosno krilo, je bil do višine venca popolnoma enak, toda nad tem se je dvigalo še visoko nadstropje s pravokotnimi okni; bilo je polihromirano, da bi s tem obdržali optično enotnost celotne zasnove. Segmentna okenska čela na znotraj pomaknjem delu so bila zelo plastična, toda potlačena. Stavbo je vodoravno členil izrazit zidec, ki je po vsej dolžini delil pritličje od nadstropja, ter skoraj enak sklepni venec s podobno vlogo. Stavba je bila po vsej površini členjena s plitvimi vodoravnimi pasovi rustike. Zanimivo je bilo tudi učinkovanje posameznih gmot ter navpičnic izstopajočih delov in močne vodoravne celote stavbe. Posebno lep pogled je bil v smeri iz Vodnikov: čista kristalinska, popolnoma ležečemu kvadru podobna glavna gmota se je končala z dokaj vitkim, vertikalno postavljenim kubusom, ki se je potem zelo učinkovito zmeščal s tanjšim prehodom v prislonjen čisti valj bivšega obrambnega stolpa.

<sup>31</sup> PgC 28, ZAC G f. 44 b, podoba starega gledališča PgC 37, Knittl 80 (L. Kasimir).

1941. leta so Nemci gledališče demolirali, vendar jim ga kljub načrtom (ki so ohranjeni<sup>32</sup>) ni uspelo obnoviti. Po predelavi nemških načrtov ga je 1954. leta obnovil arh. Franc Korent. Prvotno zasnovo je temeljno spremenil: glavna fasada z vhodom je zdaj na Šlandrovem trgu, medtem ko je spremenjena fasada na vzhodu popolnoma brez funkcije in brez pomena.

Najneposrednejši vpliv dunajskega strogega historizma je viden v čisti stavbni gmoti, v bloku Celjske mestne hranilnice, nastale 1887. Poslopje je projektiral Hans Frauneder iz Brucka na Muri, zidal pa je Josef Bullmann iz Gradca.<sup>33</sup>

Stavba je tlorisno sestavljena iz dveh pravokotno združenih kril, vendar je vogal odsekan in izrabljen za monumentalni glavni vhod. Fasada šteje  $13 \times 3 \times 12$  okenskih osi. Celotno pritličje je izpeljano v zelo plastično poglobljeni rustiki, ki spominja na florentinski quattrocento, pri tleh pa je še okrepljeno z mogočnimi bloki, ki jih ločujejo kletna okna. Okna v pritličju so ločno sklenjena in ločena od nadstropij s konzolno vrsto. Okenske osi so skozi obe nadstropji povezane z okrasjem — prvo nadstropje z obokenskimi pilastri in jonskim, drugo nadstropje pa s korintskim kapitelom. Medtem ko so v prvem nadstropju nekoliko poudarjene le okenske preklade, pa v drugem krasijo čela zelo izstopajoči zaprti trikotniki. Obema nadstropjema je skupna podokenska slepa balustrada. Fasado zgoraj končuje gost konzolni venec. Nad njim se dvigujejo le stranski, dvoosni rizaliti s tretjim nadstropjem, preluknjanim z ločno sklenjenimi okni za slepo balustrado in z okrasno balustrado na vrhu. Okna na rizalitih so trodelna (ostala dvodelna), na njihovo pomembnost pa opozarjajo plastične kariatide v drugem nadstropju, ki nosijo težka trikotna čela.

Vhodni rizalit je prav tako dvignjen nad stavbno črto. Kot se za vhod spodobi, je poudarjen s svojo širino (tri osi) ter z balustrado nad konzolnim vencem. Najpomembnejši poudarek je plitvi balkon z balustrado v višini prvega nadstropja; podpirajo ga štirje dvojni rusticirani stebri.

Izvir in pobudo za postavitev te stavbe lahko nedvomno iščemo v Hansnovi (Theophil Hansen) dunajski palači Heinrichshof, ki je nastala ob Ringu 1861—1862 in danes ne stoji več. Ta »Hof« je treba razumeti v smislu stanovanjskega gradu, ki se naslanja na tradicijo dunajskih samostanskih in najemniških hiš s stanovanji. To poslopje je zajemalo celoten stavbni blok (otok) in po svoji kubični čistosti bi bilo pravzaprav »prototip« strogega historizma. Vendar so ga razčlenili s povišanimi rizaliti in bogatimi nadstavnimi poudarki. S tem so ga razčlenili in razgibali, da ni ostal tako strog. Čeprav je imel pet nadstropij, je bil vseeno viden vpliv klasične tronastropne zaprtosti (posebno pri vodoravni delitvi z zidci). S tem so pri veliko stavbah na Ringu dosegali monumentalne učinke, zaradi pisanosti pa so dodajali še barvno opeko, kipe alegorij in freske.

Sam vhodni motiv je bil na Dunaju uporabljen 1866. leta pri Ferstlovi palači nadvojvode Ludovika Viktorja.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> ZAC — glej v seznam mape — načrti.

<sup>33</sup> PgC 46.

<sup>34</sup> Glej gradivo v R. Wagner-Rieger, *Die Wiener Ringstrasse*.

Prvi odmev v zdajšnjih slovenskih mejah srečamo v Ljubljani s kavarno Evropa 1869. leta. Celjska stavba je v detajlih zelo lep posnetek dunajske, saj uporablja ves register okrasja z Dunaja, vendar le v manjšem obsegu. Če bi dunajski stavbi vzeli mezanin nad pritličjem ter visoki mezanin oziroma četrto nadstropje, nadslemenske podaljške rizalitov pa pustili, bi dobili skoraj enako fasado, kot je celjska, čeprav je ta nekoliko revnejša. (Na Dunaju je celotno tretje nadstropje okrašeno z motivom kariatid.)

Tudi kubičnost celjske stavbe je manjša zaradi posnetega vogala (»preloma« stavbe). Zato pa je monumentalnost s prevlado vodoravnih poudarkov (zidci) ostala nezmanjšana. Tudi »težko« drugo nadstropje je zanimivo rešeno z navpično povezavo obeh nadstropij, tako da stavba vseeno raste do zidnega venca.

Stavba je s svojo zunanostjo in monumentalnostjo glavna prvina pri oblikovanju celjske zahodne vhodne strani. S svojo širnostjo določa in daje ton celotnemu Titovemu trgu, prostoru med starim mestnim jedrom in železniško postajo.

To je tudi najpomembnejša celjska stavba v slogu neorenesanse in lep ter redek primer tako doslednega prenosa dunajskega strogega historizma na celjska (in sploh slovenska) tla.

Meščanske hiše tudi ne želijo zaostajati v vsesplošni historizaciji. To kaže Kaulichova hiša na Trgu V. kongresa št. 4; VI. Walter ji je ob nadzidavi nadstropja obnovil fasado.<sup>35</sup> Pritličje je z delilnim vencem močno ločeno od nadstropij, robovi so šivani z rustiko, štiri okenske odprtine pa prvič krasijo polstebri in odprta okenska čela, motiv aedikule. Jasno je vidna tudi plastičnost okrasja.

Povsem drugačen načrt je istega leta naredil graški arhitekt Josef Michl: za Morica Stallnerja je na celjski najbolj prometni cesti Stanetovi št. 20 (Graški) postavil devetosno, dvonadstropno stavbo v dosledno izpeljano neorenesančnem slogu.<sup>36</sup> Pritličje je skoraj enako kot na številki 18 (1850), toda okrasje je dosti bolj plastično in izrazito. Okna v prvem nadstropju nosijo zelo potlačena, toda tudi zelo plastična segmentna čela, enoosni šivani rizalit pa nad dvojnimi oknom zaprto trikotno čelo. Rizalit se končuje s timpanom, v katerem je štukiran lovorov venec s prepletom travkov. Plastičnost izpričuje tudi konzolni venec, neprimerno močnejši kot tisti iz leta 1850. Nova je tudi vodoravna razdelitev nadstropij, če pa stopimo v stavbo, nas presenetijo učineke visoke vhodne veže.

Prav tako 1887. je nastala ena prvih vil zunaj mestnega središča in s tem omogočila začetek zidave vil na Otoku, po novem načrtu, določenem za zidavo tega tipa hiš. Vendar ta stoji nasproti Otoka, na Ljubljanski 26.<sup>37</sup> Lastnik Steiger si je res privoščil reprezentativno vilo, pravi manjši dvorček. To je namreč tudi izvir vil — pomanjšanje dvorcev na velikost, primerno žepom obogatelih meščanov. Seveda je vsa prostorska razgibanost in urejenost, vse prelivanje gmot pri taki pomanjšavi izginilo. Vendar je ta bila po kubusu kakor tudi po fasadnih vrednotah še zelo zanimiva v pri-

<sup>35</sup> PgC 31, ZAC G f. 33 b.

<sup>36</sup> ZAC G f. 33 b, PgC 50.

<sup>37</sup> ZAC G f. 33 b, Curk v CZ hišo ocenjuje kot angleški kotažni slog.

merjavi z vilami v slogu »Heimatkunsta« na prelomu stoletja. Na njej prevladujejo neorenesančne prvine.

Vila je enonadstropna, v pritličju rusticirana, v nadstropju pa je tudi rustika stilizirana. Vsi robovi so šivani z rustiko. Južno pročelje se začne s trdim stolpom na kvadratni podlagi, ki se za eno nadstropje dviguje nad stavbno višino. Zgoraj je na vse štiri strani preluknjan z motivom trifor in sklenjen s piramidasto streho z lanterno in zastavico. Okna v pritličju so okrepljena s polstebri in trikotnimi čeli. Proti desni sledi za stolpno širino nazaj pomaknjeno stanovanjsko krilo s tremi okenskimi osmi. Tu je glavni vhod — nad balustrado, v isti črti s stolpom je balkon, ki ga nosi šest stebrov — srednja dva sta dvojna. Hišo na desni sklepa rizalit z renesančnim čelom (severnjaškim) in »prilepljenim« polstolpičem.

Načrt je verjetno prišel z Dunaja ali vsaj iz Gradca, ker je zelo malo verjetno, da bi Anton Dimec, ki je hišo sezidal in je tudi podpisan na načrtu, sam naredil načrt, ko si ga pa niti za svojo hišo na Cankarjevi 4 ni. Vila sama v Celju kljub živahni gradnji vseh vrst vil na Otoku nima konkurence.

Bliže mestnemu središču je leto kasneje, 1888, nastala stanovanjska hiša, pravzaprav vila za Antona pl. Roodenfelsa. Projektiral jo je celjski arhitekt Vladimir Walter, nadaljeval je slog, ki ga je razvil že z gledališčem.<sup>38</sup>

Pritlična rustika, šivani robovi, visoka okenska čela, zračne line nad zidnim vencem okrepljenem s klasicističnim motivom kock, trikotni sklepi v vlogi čel neizrazitih rizalitov na obeh stavbnih koncih. Na zahodni strani je na stavbni kubus prilepljen do tal segajoč pomol, v nadstropju okrašen z motivom dvojnih polstebrov s korintskimi kapiteli. Končuje ga prav takšen, do iste višine segajoč, toda odprt trikotni sklep.

V nasprotju z načrtom, ki predvideva podokenske balustrade in kipeče renesančne okraske, imamo pred sabo lupino zelo umirjene stavbe z resno zunanostjo in prevladujočim notnim kubusom, ki ga moti le izrastek na levi.

Zato pa so bila razgibana severnorenesančna čela nedvomno izpeljana na bivšem hotelu Pošta v Aškerčevi ulici 2. Walter je za prenovljeno fasado 1889. leta narisal tak primer neorenesančnega čela, zelo dekorativno in učinkovito postavljenega na vogal (strešni). Žal je predelava hiše 1937.—38. leta ta okras opustila.<sup>39</sup>

V popolnoma drugačni luči se je arhitekt Vladimir Walter pokazal pri zidavi treh hiš, ki sestavljajo povezano celoto na Kidričevem nabrežju. Investitorja Ana in Jožef Weber sta uresničitev načrtov za vse tri stavbe zaupala njemu. Prva je najverjetneje nastala stavba, ki z glavnim pročeljem gleda na Savinjsko ulico in nosi še številko 3.<sup>40</sup> Tlorisno obvladuje razpotje dveh ulic (prisekan klin), ki se začneta s koncem sprehajališča ob Savinji. Načrt nosi letnico 1889. Stavba je v pritličju obdana z močno nasekano, grobo rustiko in je prvič vodoravno učlenjena že nad kletjo, drugič z izrazitim zidcem pa nad prvim nadstropjem. Drugače sta obe

<sup>38</sup> ZAC G f. 33 b, PgC 52.

<sup>39</sup> ZAC G f. 32 b, 33 b (čelo), PgC 53, stara fasada po 1888 je v PgC 53.

<sup>40</sup> ZAC G f. 33 b, 34 b, PgC 44.



nadstropji gladki in le robovi so šivani z iste vrste rustiko. Po šest okenskih osi na obeh krilih je okrašenih z močnimi prekladami, ki jih nosijo v prvem koritski, v drugem nadstropju pa dorski kapiteli na plitvih polstebrih. Okna v pritličju so ločno sklenjena. Torej proti vrhu postaja fasada čedalje resnejša in strožja.

Najzanimivejši je vhodni del. Obsega tri okenske osi, ki gledajo na Savinjsko ulico. Srednjo os v pritličju zavzemajo mogočna, polkrožno sklenjena vrata, ki jih ob straneh poudarjata dva, v rustiki izpeljana, izstopajoča podstavka, nad katerima se na vsaki strani dvigujeta po dva polstebra s korintskimi kapiteli. Ti nosijo mogočen, zalomljen arhitrav, na katerem počiva potlačen in zalomljen trikotni sklep, za njim pa se dviga še čelo, ki je narejeno iz podobnih prvin, kakršne smo videli že nekaj let prej na hiši pl. Roodenfelsa, delo istega arhitekta. Okna v prvem nadstropju so aedikulskega tipa (dorska polstebra nosita visoko preklado, na kateri počiva trikotno čelo). Drugo nadstropje je optično znižano in njegove preklade je arhitekt nadomestil s skupnim fasadnim arhitravom. Okenski podboji so mešanica dorskega pilastra in padajočega rastlinja. Stranski osi pa skozi obe nadstropji povezujeta dva pilastra, ki se proti vrhu tanjšata in ju sklepajo jonski kapiteli. V notranjosti je zanimiva vhodna veža, kubično čist, visok prostor in po celi širini vzpenjajoče se stopnice — torej impresiven, »gosposki« vhod.

Walter je pri oblikovanju vhodne fasade uporabil paladijevski motiv polstebrov, ki patetično povezujejo obe nadstropji, s tem se je poigral tudi s svetlobo in senco ter dosegel reprezentativen, mogočen videz, tako da stavba na tej strani že »diši« po neobaroku. Prevladujejo sicer neorenesančne prvine (visoka renesansa), čelo je severno renesančno zgledovano, manjši okras pa je mešanica vseh mogočih elementov: od klasicističnih, neorenesančnih in »kompozicijskih« pa do ostankov bidermajerja v podokenskih tablah.

Drugi dve hiši, ki gledata proti Savinji, nosita na načrtih letnico 1890. Številka 5 je bila verjetno sezidana prej (1890—1891?) kot njena soseda (1891—1892?), tako vsaj kažeta obe situaciji, ki sta priloženi načrtom.<sup>41</sup>

Hiša številka 5 je po zunanjem videzu zelo razkošna, prava palača v malem. Ko stopimo v njeno notranjost, smo razočarani. Ozka in neugledno nizka veža, prav takšne stopnice, tlorisno somerno razdeljena najemniška stanovanja. Tudi tu lahko ponovimo Zevijevo misel o lupinah, kulisah v stavbarstvu 19. stoletja. Na skelet dodajo historično fasado in to je vse.

Zunanost pa je res bogata in razgibana. Kletni del je narejen v grobi rustiki, pritličje pa v lepo, kristalinično obdelani. To velja za oba šivana robova in za tri okenske osi obsegajoč, naprej pomaknjen pritlični rizalit z ločno sklenjenimi vrati v sredini. Drugima stranskima deloma petosne fasade zadoščajo le vodoravni žlebiči, tako kot ostali del fasade nad delilnim vencem nad pritličjem. Ko pričakujemo nadaljevanje rizalita v nadstropji, nas izpeljava preseneti. Celotna petosna fasada je enotno členjena s šestimi prilastri, ki nosijo korintske kapitele, ti pa z naloženimi visokimi podstavki podpirajo lahek, s konzolami okrepljen zidni venec.

<sup>41</sup> ZAC Z f 34 b, PgC 45.



Okna krasijo v prvem nadstropju korintski, v drugem dorski obokenski pilastri. Ti nosijo v prvem nadstropju široke preklade, okrašene z ženskimi glavicami in rastlinskim okrasjem ter nad njimi potlačena trikotna okenska čela. Drugo nadstropje pa ima svoj okenski okras v nekakšnem slepem mezaninu ali frizu — motiv školjke v medločju polkrožnega okenskega sklepa, ob straneh pa po dva venčka. Srednjo os obvladuje lok, ki pretrga zidni venec. V medločju je kartuša (heraldičen motiv), ki jo nosita dve štukirani muzi, za njimi se dviguje čelo po motivih severne renesanse, ter balustrada v širini rizalita.

Hiša deluje zelo lahkotno prav zaradi svoje navpične članitve, ki kompenzira večkrat poudarjene horizontale. Navpičnice in plitvo okrasje delujejo že baročno in napovedujejo konec stoletja in dunajski pozni historizem.

Njena soseda št. 6 je v okrasju drugačna. Pozornost zbuja že s svojo nesomernostjo. Rusticirano pritličje štiriosne fasade ima vhod na skrajni levi. V prvem nadstropju ga nadaljuje pomol, ki ima v prvem nadstropju ložo z dvojnimi ločnimi renesančnim oknom, v drugem nadstropju pa preide v balkon. Nad zidnim vencem ga zaznamuje nizko čelo s plitvim, drobnim okrasjem.

Okrasje že kar preplavlja fasado: kartuše, heraldični motivi, štukirane arabeske, rastlinje itd. Tudi na tej stavbi se kaže nova sproščenost v zunanjem okrasju, posebnost dunajskega obdobja poznega historizma. Čeprav je tu še izrazita nadstropna delitev, nas to okrasje opozarja na poznejšo mešanico neobaročnih in secesijskih prvin, ki postanejo pogostne že čez deset let.

Tudi v stavbni gmoti ni več strogosti, pojavljajo se prvi pomoli. Zanimivo je, da je stavba na dvorišni strani še vsa v znamenju tradicije — na dvorišče je v vseh treh nadstropjih odprta z zastekljenimi arkadnimi hodniki — torej še nobene novosti v notranjščini, »zadaj«, za fasado, je tradicija.

Sicer bolj strogo umirjena in urejena, po okrasju pa še bolj baročna, je hiša Wokaunov v Zidanškovi 19. Arhitekt je verjetno iz Gradca, čeprav načrt nosi Hiegespergerjev podpis. Na to kaže ime stavbenika. Zidal jo je namreč Josef Bulman iz Gradca. Na načrtu je letnica 1889, hiša pa je bila dokončana 1892. leta.<sup>42</sup>

Pritlična rustika in okenski sklepniki precej spominjajo na italijanski manirizem. Nadstropji nad plastičnim delilnim zidcem sta sicer — gledano v celoti — umirjeno strogi, v okrasju pa srečamo celo vrsto baročnih oblik. Potlačena segmentna čela, lomljena segmentna čela, rastlinsko in ornamentalno okrasje v odprtih okenskih čelih — vse to in še likovno razgibane podokenske table zaznamuje čas, ki ga je napovedal že Walter: bližnje secesije oziroma čedalje večje vloge okrasja na fasadi.

Stavba je drugače še vedno prostorsko — kristalinično enotna, le njena višina je popolnoma neustrezna, ker v Zidanškovi (najstarejši) ulici nastopajo največ enonadstropne stavbe in je s svojo višino povzročila pravo urbanistično-estetsko zmedo v najstarejšem koncu mesta. 1946. leta so ji nadzidali še mansardno stanovanje.

<sup>42</sup> ZAC G f. 34 b, PgC 28.

Ta novi veter, ki je zavel v celjskem stavbarstvu, je viden tudi na novi fasadi hiše Mareka, Tomšičev trg št. 1; 1891 nastala preobleka te hiše iz 17. stoletja je zelo karakteristična.<sup>43</sup> Pritličje še vedno obvladuje rustika, toda le v pasovih. Poleg vodoravne delitve in poseganja v prostor čedalje bolj plastičnih zidnih vencev povišuje drugo nadstropje močna navpična členitev. V sami stavbni gmoti pa je izrazito netektonski na vogal »prilepljeni« stolpič — čisti valj, ki raste iz drugega nadstropja. Njegove odprtine ponavljajo okras obeh stavbnih fasad v Prešernovi in Tomšičevi ulici. Pokaže pa se nov, za devetdeseta leta poseben okrasni element — quattrocentistični štuko: kite sadja in seveda cvetja.

Na tej hiši (lekarni) je Edvard Ertl iz Gradca delal le fasadno preobleko, stanovanjsko hišo za naročnika Karla Teppeya pa je hkrati napravil v Miklošičevi št. 3. Hiša je po notranjem in zunanem okrasju ena izmed zelo redkih celostnih umetnin te dobe v Celju.<sup>44</sup>

Sedemosna enonadstropna stavba ima vhod v sredini. Od delilnega venca navzdol se spuščata dve voluti in obrobljata polkrožen, izstopajoč balkonček s kovano, z rastlinskimi elementi okrašeno ograjo. Vhodna vrata so potopljena v steno in s svojimi zakrivljenimi površinskimi linijami na obeh lesenih krilih bolj spominjajo na secesijsko krivuljo kot na neo-baročni značaj stavbe. Dva atlanta nosita na ramenih stranska podboja. Kletni del stavbe je grobo rusticiran, trgajo pa ga ločna kletna okna. Nad delilnim vencem z vlogo horizontalne trdnosti se dviguje pritličje, členjeno z vodoravnimi pasovi grobe rustike. Okenski okvirji so ritmično členjeni z izstopajočo rustiko, preklade pa razrezane z izrazitimi okenskimi sklepniki. Podokenske table dopolnjujejo in sklepajo navpično silnico pritličnih oken. Drugo nadstropje prinaša nove prvine — plitve volute ob kaneliranih okenskih čelih ter pod zelo močnimi arhitravi in ob rahlo izstopajoči podokenski polici. Zgoraj se fasada končuje z zračnimi potlačnimi linami in z vencem neizrazitih konzol.

Tudi vhodna veža je reprezentativna. Stranski steni členita na vsaki strani po dve tabli s porezanimi robovi, banjast strop pa obroblja plastičen venec konzolic. Na oboku so naslikane freske v tehniki al secco; prikazujejo glavice putov in preplet arabesk v močnih, umazanih barvah. Skozi dvokrilna nihajna vrata s kristalnimi stekli, na katerih je vgraviran vojščak, pridemo na stopnišče, ki ga poživlja lita ograja, en sam preplet različnega, na začetku tudi fantastičnega okrasja (zmaaj kot prvo oprijemalo).

Tako oblikovane in do posameznih detajlov dosledno izpeljane stavbe ne srečamo več, razen zdaj nepopolnega Narodnega doma.

Celje je svoj mestni značaj želelo »ponazoriti« z zelo prometno pomembno žilo — Cankarjevo cesto (Ringstrasse). V Cankarjevi, ki se potem proti vzhodu nadaljuje s cesto proti postaji in proti zahodu z Vodnikovo, je že obveljalo pravilo, da manj kot dvonadstropna stavba ne sodi v okvir ceste, ki daje Celju mestni videz. Zato tu srečamo le dvonadstropnice, leta 1909 se jim je pridružila tudi prva tronadstropnica.

Cesto so s svojimi enotno visokimi in sklenjenimi fasadami spet preoblikovale hiše na severni strani: 5—7, 9—11, 13. Vse tri so nastale po pro-

<sup>43</sup> ZAC G f. 34 b, PgC 22.

<sup>44</sup> ZAC G f. 34 b, PgC 52.

jektih istega arhitekta, Vladimirja Walterja. Najprej sta bili postavljeni stavbi, najemniško stanovanjski hiši, za Julijo Pauser.<sup>45</sup>

St. 9—11 je mogočna stavba, ki obsega dvanajst okenskih osi. V pritličju je členjena z globoko kristalinsko rustiko, ki hkrati dela težak obok nad vhodoma v srednjem delu stavbe. Na vratnih sklepnikih sta podobi Merkurja in bradatega moža. Stavbna konca sta poudarjena z dvema nekoliko izstopajočima rizalitoma, ki se nad zidnim vencem končujeta z nizkim timpanom, poživljenim s padajočo ornamentiko. Znotraj je napis 1890 (čas nastanka). Čeli na vsaki strani podpirata po dva korintska pilastra, ki obenem povezujeta nadstropji. Nad bazo so pilastri okrašeni s štukiranim listnim okrasjem; to okrasje je posebnost Vladimirja Walterja. Rizalitna okna so trokrilna, vendar okrašena z istim motivom kot druga: zelo izrazito trikotno čelo nad močno preklado, ki jo nosita dva gladka korintska pilastra. Pod oknom rahlo izstopa pravokotna tabla. Drugo nadstropje je, svoji tektonski vlogi primerno, dosti manj plastično okrašeno.

Pred sabo imamo torej strogo in dosledno izpeljano stavbo brez odvečnega okrasja, z vodoravnim značajem in primerno poudarjenimi navpičnimi deli na obeh rizalitihi.

Tudi njena sosedja 5—7 je prav takšna,<sup>46</sup> le da je nekoliko variirana. Ima štirinajst okenskih osi, ki so razvrščene takole: po tri ob stene, po ena v rizalitu in šest v sredini. V tem primeru je arhitekt pravilno poudaril četrti osi — z leve in desne — z rizalitom tako, da je s tema navpičnima poudarkoma nekoliko omilil močno vodoravno silnico stavbe ter jo s tem v sebi umirjeno izenačil in postavil ob bok hiši 9—11.

Tudi ta hiša ima pritličje izpeljano v kristalinski rustiki. Vodoravni delilni venec je samo eden — nad pritličjem — pa še ta zelo neizrazit. Oba vhoda poudarjata rizalita, ki sta ob roboh šivana, nad žlebom pa se končujeta z mansardnim trikotnim čelom, ki ga nosita dve kariatidi, takšni, kakršne smo srečali že pri stavbi Mestne hranilnice. Med njima je okenska odprtina, ob straneh pa čelo končujeta polna 90-stopinjska krožna izseka.

V pritličnih okenskih sklopnikih so maske brkatih mož, prvo nadstropje je dobilo v čela po dva »morska«<sup>47</sup> puta (z repi) in motiv heraldike nad preklado, drugo nadstropje pa psevdosklepnik — majhno heraldiko.

Vhodna veža je zelo podobna Trgu svobode 10. Po dolžini se vrstijo štirje slavoloki, ki počivajo na pilastrih, toda stopnišče je v tej kakor tudi v prejšnji Pauserjevi hiši vse prej kot ugledno.

Stavbni okras na fasadi hiše napoveduje nove nagibe: neorganski, plitev, prilepljen okras na skoraj čisti kubični stavbi. Torej namesto organiziranega in strogega ali cvetočega renesančnega okrasja — droben vsiljiv okras, ki fasado bolj razbija in ji daje slikovitejši videz.

Naslednja hiša, št. 13 za naročnika Zimniaka (Žimnjaka),<sup>47</sup> je vogalna ter s svojo gmoto zapira del Cankarjeve in del Aškerčeve. Tudi vhoda sta z

<sup>45</sup> PgC 47, ZAC G f. 34 b.

<sup>46</sup> Virov ni, ohranjen je le del načrta v ZAC G f. 30 b, Orožen osebno pravi, da je Pauserjeva in da je to ravno tako načrtoval VI. Walter, kar bi po primerjanju držalo.

<sup>47</sup> PgC 47, ZAC G f. 34 b.

obeh strani. Vendar je poslopje na Aškerčevi za eno okensko os daljše — tam jih je devet, na Cankarjevi pa le osem.

Okrasje je napredovalo v smeri, ki je v Celju prevladovala konec stoletja. Pritličje je vodoravno členjeno in ima kristalinsko rustiko, nad kletjo je močan delilni venec, prav tako nad pritličjem. Okenski sklepniki v pritličju so bili uporabljani že na Belem volu. Prvo nadstropje krasijo plitvi, v spodnjem delu kanelirani pilastrji, ki nosijo neizrazito preklado, toda z zelo plastičnim zaprtim trikotnim čelom. Pod okni, na mestu podokenskih tabel ali slepe balustrade, je rustika, Walterjeva posebnost. Prav tako je tudi nad okensko preklado. Drugo nadstropje obvladujejo okrašene konzole; najdemo jih v vlogi okenskih sklepnikov in spodnjih delov podbojev. Plitvi pilastrji podpirajo še en vodoraven venec, ki ga krepijo na redko postavljene konzole v obliki narobe obrnjenih volut.

Topi vogal obvladuje (zdaj je to že pravilo) vogalni pomol s stolpičem na pravokotni podlagi, ki se nad zidnim vencem končuje s polno osemstranično streho. Okna na pomolu so ločna.

Vhodna dela sta poudarjena z dvema dorskima polstebroma, ki nosita odrezano, odprto trikotno čelo. Vhod na Aškerčevi je zaradi terena višji pa tudi širši. Obsega dve poli in pol »gotskega« križnega oboka. V Cankarjevi je ravno nasprotno — utesnjen visok mračen hodnik, členjen s pilastrji in z banjastim obokom.

S to stavbo se je tudi v Celju začela doba poznega historizma, sicer ne ravno v najodličnejši, toda za Celje zelo pomembni obliki.

Za ponazoritev tega prehodnega časa je tu še primer res prave »kulisne« fasade. Najdemo jo na Šlandrovem trgu številka 1, naredil jo je Vl. Walter leta 1890 za Serneca (Sernečev dvor).<sup>48</sup> Na poslopje bivše Peričeve hiše, sezidane 1785. leta, je arhitekt naslonil tektonsko urejeno fasado po severnjaškem pa tudi italijanskem načinu. Dobesedno igral se je z navpičnimi pasovi rustike, členil je celoten zid. Le pritličje je členjeno s kristalinsko vodoravno rustiko, sledi širok delilni venec, ki se še enkrat ponovi nad prvim nadstropjem in s tem ustvarja vtis piana nobile. Simetrala tega nadstropja je zaznamovana z nišo, ki se nad nekakšnim mezaninom spet ponovi — tokrat z lino in ločnim čelom, ob katerem sta dve voluti, konča pa se z zastavico. V višini mezanina in v širini okenskih osi se prej ravni zid strmo dvigne in se konča pod čelnim podstavkom.

Čeprav je omet že precej odpadel, je še vidna polihromacija, ki je tej fasadi prispevala nekaj quattrocenta, čeprav bi po svoji vlogi bolj spadala v barok.

V manjši, sklenjeni stanovanjski gradnji je zanimiva sklenjena vrsta stavb, ki so zrastle na levi in desni strani Aškerčeve ulice. Vse so enonadstropne, na fasadah pa posnemajo okrasje svojih večjih zgledov, le da so izpeljane dosledneje in skoraj brez bahavega okrasja. Prevladujejo samo stroge rustikalne neorenesančne fasade, vendar raznobarvne, tako da poživijo zunanjo podobo ulice (Aškerčeva 14, 16, 18).<sup>49</sup>

<sup>48</sup> ZAC G f. 33 b, PgC 49 (letnica v PgC ne drži, isto prevzema tudi Curk — 1906, načrt je narejen 1890).

<sup>49</sup> ZAC G f. 34 b, PgC 53, št. 14 nastala 1890, arh. Walter, št. 16-1893, načrtal I. Zamparutti, št. 18-1896 (?).

Podobno, le dvonadstropno in zelo strogo fasado je izdelal Ferdinand Gologranc na začetku Aškerčeve, in sicer kot podaljšek hotela Pošta. Stavba je bila sezidana 1892. leta,<sup>50</sup> omenjamo pa jo le zaradi avtorja in prikaza njegovega nadaljnjega razvoja.

Poslopje, ki je nastalo zaradi narodne samopotrditve Slovencev, je znameniti celjski Narodni dom. To poslopje je klasičen izid tekmovalnega duha med nemškimi nacionalisti ter čedalje bolj prebujajočo in ozaveščujočo se slovensko mestno večino. Postavljen je bil v letih 1896—1897. Načrte zanj je naredil Čeh. J. Vladimír Hrasky, ki ga poznamo predvsem po njegovem stavbarskem opusu v Ljubljani. Vse, kar je češkega, je takrat Slovincem pomenilo panslovansko, nemška gotika pa je bila simbol nemštva; le-to pozneje srečamo v stavbi na Titovem trgu, ki je odgovor na novi Narodni dom.<sup>51</sup>

Medtem ko skica Narodnega doma v Celju 1893. leta kaže iracionalno zasnovu ter lahkotnost zaradi prevotljenosti in pretanjšanosti okrasnih prvin, nas nadvse preseneti izpeljava (po sliki) s svojo težko gmotnostjo in plastičnostjo, čeprav pritlična zasteklitev in vrsta izložb ustvarja nasproten učinek. Glavna fasada na Trgu svobode šteje enajst osi; sledi prirezan vogal s pomolom, za njim se dviguje stolpič z lanterno, potem pa pride sedem osi v stranski ulici. »Rizalita« na obeh straneh (na obeh krajnih okenskih oseh) sta okrašena z istim motivom: v nadstropju ločno sklenjeno okno, pred njim balustrada, ki med dvema kaneliranima korintskima stebroma tvori balkon, ta dva pa nad strešnim vencem nosita čelo z oknom in piramidasto prirezano streho (kupolo). Ob vogalnem stolpiču srečamo isti okrasni motiv, le da je ta nad strešnim vencem sklenjen z balustrado.

Vhod na Trgu svobode je zaznamovan z balkonom, slonečem na dveh dvojnih rusticiranih stebrih (kot pred hranilnico), okno v nadstropju pa je v nasprotju z drugimi, okrašenimi s preklado, sklenjeno s trikotnim čelom in postavljeno v rahlo cezuro med drugače enakomerno se menjajočimi okenskimi osmi. Pritličje, kolikor predelano v izložbena okna, je rusticirano v vodoravnih pasovih, okna v prvem nadstropju so večja kot v drugem in ločno sklenjena, medtem ko so v drugem nadstropju pravokotna.

Hrasky je tudi streho oživil z ustreznim številom (2 + 3 + 2) mansardnih oken, na strešnem slemenu pa je po vsej dolžini postavil dekorativno ograjo.

1941. leta je stavbo doletela žalostna usoda. Nemci so ta simbol slovenstva takoj po prihodu po lastnih, v ZAC ohranjenih načrtih obsekali in iz bogate plastične, v prostor segajoče fasade napravili skoraj čist kubus, ki je zdaj s stenami brez okrasja ploskovit ter kaže le golo naštevanje osi — brez bogatih plastičnih učinkov. Smolo je imel posebej zahodni trakt, ker je nanj padla bomba in so ga takoj po osvoboditvi obnovili po precej prosti zamisli — štiri nadstropja in množica okenskih osi.

Tako je danes ohranjena le po vojni obnovljena notranjost: bogat, večinoma pozlačen štuk slavnostnega stopnišča, kovane, zelo goste dekorativne ograje, slavnostna dvorana z oblimi balkoni in slepimi arkadami,

<sup>50</sup> ZAC G f. 34 b, PgC 53.

<sup>51</sup> ZAC G f. 35 b, PgC 36, nemški adaptacijski načrti v ZAC mape — načrti.



plitev rastlinski in ornamentalni štuk. Stavba je bila torej celostna umetnina kot na primer ljubljanski Narodni dom ali Opera.

Slogovno jo seveda lahko ocenimo za cvetočo neorenesanso, pozni historizem — razbita kristaliničnost, ki se bolj zgleduje po Dunaju kot pa po sočasnih ljubljanskih zgledih.

Stavba ima poudarek na vogalnem stolpiču in je preračunana za pogled prišleca iz smeri Trga V. kongresa. Hrasky jo je na zunaj okrasil s prvimi, ki so zaživele že nekaj let prej pri Ferstlu na Dunaju, slikovito notranjost pa je v marsičem dolžan novobaročnemu Hasenauerjevemu okrasju, čeprav stavba tudi na zunaj ni ravno revna. Če bi ostala v prvotni obliki, bi bila glavni zastopnik poznega historizma v Celju.

Zadnji, dosledno izpeljani načrt fasade v cvetočem neorenesančnem slogu je bil narejen v l. 1897—98. To je dokaj racionalno, strogo poslopje nove celjske pošte;<sup>51</sup> oblikuje prostor v začetku Titovega trga, ko se ta na hitro zoži in zlije v tri smeri — na desno v podvoz pod železnico, pollevo v Aškerčevo in levo v najpomembnejšo, Cankarjevo cesto. Zidavo je financirala c. kr. družba Bureau für Post Bauten, Wien, od tam izvira tudi načrt.

Poslopje je namenu primerno strogo: glavni poudarek je na rizalitem vходу, ki je prislonjen na prisekani vogal stranskih kril. Pritličje zaznamuje rustika, ta obrobja tudi pokončne robove rizalita. Triosni nadstropji rizalita vežejo štirje jonski polstebri, ki nosijo mogočen arhitrav, štrleč venec konzol ter nad njim čelo z uro v srednji osi in kipoma ob straneh. Za čelom se dviguje kupola, ki ima svoj daljni izvir v dunajski Operi.

Ločna okna v prvem nadstropju rizalita so poudarjena z aedikulskim motivom: balustrada, na njej dva jonska polstebra, ki nosita visoko preklado in zelo plastično, odprto trikotno okensko čelo, v srednji osi pa potlačeno segmentno s heraldiko in kitama.

Levo krilo stavbe obsega osem, desno devet okenskih osi. Obe končni na vsaki strani sta poudarjeni s šivanim rizalitom, v prvem nadstropju teh rizalitov okenski okras posnema tistega z vzhodne partije, le brez heraldike. Nadstropje na obeh posnema v okrasu stranske osi prvega nadstropja glavnega rizalita. Drugo nadstropje je po celi stavbni dolžini enako: skladno se menjujejo ločna okna s sklepnikom in ob loku štukirane rastlinske kite s korintskimi pilastri.

Stavba ima zelo izrazite vodoravne poudarke v ločnih zidnih vencih med nadstropji ter nad strešnim vencem po vsej dolžini z balustrado. Ta blok prebijajo le vsi rizaliti z mansardnimi čeli, ki jih bogati nanje položena stoječa plastika.

Na dvoriščni strani so na stavbo naslonjeni stopniščni stolpiči, zidani na kvadratni podlagi in s štirikapno streho.

Stavbni izvir bi bilo treba iskati na Dunaju, oziroma v Gradcu, od koder so vodili tovrstno zazidalno politiko. PGC omenja le inž. Schneiderja iz Gradca, DAS pa hrani tlorisno kopijo načrta, vendar na njej ni nikakršnega imena. Zanimiva je primerjava te stavbe z ljubljansko pošto na Titovi cesti. Verjetno sta obe nastali v istem projektivnem ateljeju, mogoče celo od iste roke, ker sta si neverjetno podobni, znano pa je, da so za namenske stavbe uporabljali določene obrazce.



S to stavbo je končana neorenesansa v slogovnem razvoju arhitekture na celjskih tleh. Okoli l. 1900 vdrejo v mesto in njegovo arhitekturo nove pobude. Najbolj vidna je v začetku v okrasju na novo obujena baročna tradicija. Vendar je ta neobarok le fasadni učinek različnih okrasnih prvin, ki so preplet okrasja neobaroka, neorenesanse, bidermajerja, sčasoma pa tudi secesije. Ta okras lahko doseže celo rokokojski učinek.

Zgleden zgodnji, hkrati pa tudi skrajni primer teh hotenj je hiša v Ipavčevi št. 2. Stanovanjsko hišo je naročil dr. Josip Vrečko, projektirala pa sta jo Ferdinand Golgranc in mojster Gregor Vrečer. Nastala je 1898. leta<sup>52</sup> Je enonadstropna in ima mezanin. Zanimivo je njeno okrasje, mešanica baroka in napovedujoče secesije.

Stranski, dvojni osi na rizalitihi sta okrašeni z odprtima čeloma in ženskima glavicama v rastlinskih kitah, nazaj pomaknjeni srednji del pa v okrasju tudi ne zaostaja dosti. Projektant je sploh imel verjetno horror vacui, ko je ustvarjal fasado.

Vsa hiša izraža neko polnost, nasičenost, bohotnost okrasja. Srečamo razne čopke, kartuše, venčke, konzolice, glavice, vse to je prilepljeno in »poje« kot »rokoko«.

Neobarok in njegov razvoj v baročno secesijo je v Celju povezan z graškim arhitektom Hansom Prucknerjem, takratnim modnim arhitektom, ne le v Celju in Mariboru, temveč tudi v Gradcu in na Štajerskem sploh.

Prvo delo, ki ga je opravil v Celju, je bilo naročilo nemške Mestne hranilnice, ki je zidala tri poslopja v Cankarjevi ulici. Najprej je nastala stavba številka 8, potem njena sosedba Gubčeva 10 (številka je v Gubčevi ulici, ker je vhod s te strani, čeprav je večina hiše v Cankarjevi) ter Cankarjeva 6. Vse tri so nastale v letih od 1898 (takrat datirajo prvi načrti) do 1901 (takrat stavbe zasledimo v evidenci kot sezidane). Cankarjevi 6 je treba dodati še Lilekovo 5, ker sta obe hiši identični in sestavljata celoto, čeprav je zadnja nastala šele 1907. za potrebe davčnega urada, toda v fasadi je do zadnjih nadrobnosti ponovila svojo sosedo. Njuna stavbna in fasadna enota zapira celoten vogal med Cankarjevo, Gubčevo in Lilekovo ulico.

Pri stanovanjski hiši na Cankarjevi 8 je Prucknerjeva le fasada,<sup>54</sup> ker Hranilnica očitno ni bila zadovoljna s projektom Hansa Fraunederja iz Brucka (1898). Celoten stavbni projekt brez fasade je naredil Josef Michl iz Gradca.

Stavba je dvonadstropna, z izrazito delitvijo nadstropij. Srednji del obsega tri osi in je členjen s štirimi korintskimi pilastri, ki se dvigujejo nad plitvo rustiko pritličja, stoječ na izstopajočih konzolah. Okna v pritličju so ločno sklenjena, obrobljena z rustiko, v obeh nadstropjih pa okrašena z močnimi prekladami in plitvimi čeli, ki v zatrepu uporabljajo motiv školjke ali venčka, na srednji izmed devetih osi pa heraldiko. Drugo nadstropje je enotno: že večkrat omenjena močna preklada, prek katere »polzi« plastičen okenski stropnik. Vrhnji venec naglašuje redke konzole, streho pa prebija ustrezno število mansardnih odprtin.

<sup>52</sup> PgC 47, DAS ohranjen tloris, Curk jo ima za secesijo.

<sup>53</sup> ZAC G f. 36 b, PgC 57.

<sup>54</sup> ZAC G f. 36 b, PgC 47.

Zanimiva je tudi vhodna veža — zelo široka, s plitvo banjo, stranske stene krasijo kanelirani pilastri brez kapitelov in table z odrezanimi vogali.

Fasada kot celota daje baročni videz, še posebej zaradi strahu, da ne bi kak njen del ostal neokrašen. Drugače uporablja že utečeno stopnjevanje stavbne površine po vodoravnih pasovih, ki jih ustvarjajo delilni venci: groba rustika — pritličje s kletnimi okni, plitva rustika — visoko pritličje, vodoravna členitev fasade s plitvimi žlebiči — prvo nadstropje, gladka površina — drugo nadstropje. Edini vertikalni poudarek na fasadi ustvarjajo pilastri v srednji partiji; ti trgajo vodoravno členitev v obeh nadstropjih.

Soseda na desni (Gubčeva 10) ni načelno prav nič drugačna, le da zapira vogalni del med Cankarjevo in Gubčevo in zato s svojo fasado obvladuje sečišče dveh ulic.<sup>55</sup>

Na vsaki strani je po pet okenskih osi, vogal pa, kakor je že ta čas v navadi, poudarja oglati vogalni pomol na konzolah, sega za višino nadstropja nad sklepni zidni venec ter se konča s stolpičem in streho v obliki kardinalske kape z zastavico. Stavba je v primerjavi s sosedo še bolj členjena, tako navpično kot vodoravno. Klet in pritličje sta rusticirana, vhod je v Gubčevi. Okna v pritličju so ločna, medtem ko v nadstropjih želijo doseči enak učinek polkrožna okenska čela. Ob pomolu je na obeh straneh v širini ene osi nekakšen rizalit in je zato bogatejše tudi okrasje v prvem nadstropju: polstebri, poglobljeno čelo z rožnim štukiranim okrasjem. Tudi vodoravnost je poudarjena s členjenjem nadstropij s pomočjo vencev in pasov.

Sklepniki v pritličju so zamenjani z motivom heraldike, prvo nadstropje so v čelih zasedle cvetice, v drugem nadstropju pa se nam s čela smeji moške glave. V drugem nadstropju se kažejo prve secesijske prvine v celoti: listne maske, izdobljene table, navpičen motiv členitve lizen.

Stavba je preračunana na pogled z vogala, zato je ta del tudi ustrezno bogatejši, hkrati pa mora zadostiti tudi več pogledom tako z ene kot z druge ulice. Fasada je kot celota po okrasju še najbolj podobna mešanici nemške neorenesanse, nastopajoče secesije in baroka (Pruckner).

Tretja stavba mestne hranilnice, Cankarjeva 6 (1901), in stavba mestne davkarije, ki je nastala šest let pozneje, tako po tlorisu kakor tudi po videzu sestavljata celoto in ju lahko obravnavamo skupaj.<sup>56</sup> Po zunanosti sodita v ostali stavbni kompleks na parni strani Cankarjeve, čeprav avtor fasade (J. Michl) uporablja drugačne prvine fasadnega okrasja. Vendar so te ritmično popolnoma enake (enotne) kot na njej nasproti stoječi sosedi.

Poudarek je ravno tako na oglatem, vogalnem, prilepljenem pomolu, ki se sklene z biforno odprtino in stolpičem z lanterno ter zastavico. Pripomolni okenski osi sta primerno poudarjeni, tako da izrazito okensko čelo pokrivajo celo strešniki, nosita pa ga dva polstebra. Okrasje daje nekakšen neogotski videz, čeprav bi za okna v pritličju s posnetimi robovi lahko zapisali, da so neoromanska. Pritličje je spet rusticirano, na vogal-

<sup>55</sup> ZAC G f. 36 b, PgC 47.

<sup>56</sup> ZAC G f. 38 b, PgC 47.

nem delu kar bolj plastično. Izrazito vodoravna delitev je v prehodu v nadstropje poživiljena s podokenskimi rozetami. Nadstropji tako nista ločeni, temveč združeni v enotni površini. Prvo nadstropje je v okenskih čelih, ki jih podpirajo polpalice, okrašeno s štukirano imitacijo gotskega krogovičja. Drugo je v okrasju veliko plitvejše in okensko odprtino poživilja le močna polica in linearno gotsko okrasje. Podkapni venec trgajo močne konzole.

Lilekova 5 je popolnoma enaka, od hiše na Cankarjevi se loči samo zaradi vogala; tega ne krasi pomol in zadošča le nadžlebni zidec v širini prisekanega vogala ter slepa hiša in križ nad njo.<sup>57</sup>

To sta edini na novo sezidani stavbi (poleg Deutsches Haus) v novogotskem slogu, poleg podrte neogotske protestantske cerkve na Otoku, sezidane 1906. leta v »modernem gotskem slogu«, kot pravijo viri.

Ocena neogotsko pri teh dveh stavbah ni tako stoodstotna, ker je celota, ki je heterogena, zelo podobna nemški novorenesansi.

Preplet severnih, predvsem nemških neorenesančnih pobud se meša tudi z neobaročnimi. Lep zgled za tako združitev je nova fasada Alertnerjeve hiše, ki nosi številko 1 v Stanetovi ulici. Postavili so jo 1902. leta po načrtu Dietricha Dicksteina. Na sever nas opozori že opečna petosna fasada, še bolj pa bi nas na renesanso, če bi ne bilo kartuš, ki bogatijo srednjo okensko os. Okna imajo trikotna čela, tri mansardna okna pa so hkrati nadstrešna čela. Srednje je večje, vsa tri pa uporabljajo motiv volut in polkrožnega sklepa z odtisom školjke.

Zanimiv je nadaljnji razvoj pri arhitektu Hansu Prucknerju. Medtem ko je hotelu Evropa dal v l. 1904—1906 novo, toda zanj ne posebno zanimivo fasado, je l. 1907 za trgovca z železnino Rakuscha izdelal celoten projekt trgovske hiše in kazina — Einsenhof v secesijsko neobaročnem slogu, to je v slogu, ki ga uvrščamo v pozni historizem: njegova posebnost je mešanje secesijskih in neobaročnih okrasnih prvin na fasadah ter heterogeno stavbno gmoto, ki jo trgajo stolpiči, čela itd. Najprej je leta 1905 napravil načrt za enonadstropno obnovev poslopja s številko 1 v Cankarjevi ulici, katerega je bil leta 1867 postavil prejšnji lastnik Gsund in od tod vodil hotel Slon.<sup>58</sup>

Naročnik tega projekta očitno ni bil ravno vesel niti ni bil najbolj ponosen nanj, zato je Pruckner v istem slogu izdelal še dvonadstropno varianto in ta je bila kasneje tudi uresničena. Vendar je tudi ta imela alternativo v stavbi, ki jo je Pruckner prav tako predložil v oceno. Poslopje si je zamislil kot nekakšno severnjaško mestno hišo v neogotskem-renesančnem slogu z vogalnimi stolpiči, stopničastimi čeli ter poudarjenim srednjim delom s piramidasto streho, ki jo poudarja laterna. Ta Vereinhau, čeprav je bil ubran na prave nemške strune, ni zagledal luči sveta, kar je kar nekam nerazumljivo, če se spomnimo, da je bil naročnik eden najaktivnejših nemških nacionalistov v Celju in je računal, da bo v stavbi združeval poleg trgovine z železnino še razna nemška društva. Odločil se je za projekt, ki je bil takrat v modi v »velikem svetu«.

<sup>57</sup> ZAC G f. 38 b, PgC 40, 47 (arhitekt Seiner Ludvig, Gradec).

<sup>58</sup> ZAC G f. 38 b, PgC 40, v ZAC mape-načrti, ohranjen nerealiziran projekt.

Nazaj pomaknjena hiša št. 1—3 je pred sabo, pred glavno fasado na Stanetovi ustvarjala nekakšen trg, tako da je bilo dovolj prostora tudi za stranke z vozovi. Fasadi na Stanetovo in na Cankarjevo sta bili včasih glede na število okenskih osi nesomerni. Številka 3 je bila stavbni gmoti dodana šele leta 1929 in celoti je šele arhitekt Schoper s pomočjo zidar-skega mojstra Nerada dal današnjo obliko.

Prucknerjeva hiša je bila preračunana in postavljena za pogled iz diagonale, od križišča med Cankarjevo in Stanetovo. Pritličje je bilo zelo »risarsko«  
rusticirano. Trgale so ga malo večje okenske odprtine (od višine kolen navzgor), ki so jih uporabljali za izložbe. Nad njimi je okoli vse stavbe teklen venec. Pruckner je okenske osi delil ritmično. Na levi je začel z enoto — tremi osmi, ki jih združuje secesijsko nadstrešno čelo z okensko odprtino. Sledijo tri osi, členjene z nekakšnimi lizenami, ki jih zgoraj navpično razbije obešen okras z žensko masko v sredini. Potem se ponovi prvi motiv, toda ker je to glavna partija, arhitekt doda v prvem nadstropju balkon na mogočnih konzolah, v drugem pa balkon v širini le ene okenske osi. Dalje sledi spet druga tema, namesto prve pa vogalni šesterokotni pomol z neobaročnim stolpičem in zastavico. Tu se torej stavba zalomi za devetdeset stopinj. Sledi druga tema, potem spet prva, bogatejša za dva balkona (na Cankarjevo), pa še dve osi (ena premalo)!

Po prvotnem načrtu je bila stavba od spodaj proti vrhu okedalje bolj slikovita, cvetoča, polna ornamentov, mask z vegetabilnim okrasjem, kit, zavitih okraskov, polkrogel, palic, secesijskih nadstrešnih čel.

Vendar to ni tista prava dunajska secesija z linearnim okrasjem, prefinjeno fasado, temveč bolj grob secesijski neobarok.

Prav tako do skrajnosti razbita stavbna gmota, viden in odličen primer poznega historizma med stanovanjskimi hišami, je bila hiša Hugona Leebe v Čuprijski ulici 7. To je smer, ki je živela od izročila prejšnjega stoletja in je bila sopotnik secesije.

Hišo bi lahko razdelili na dve enoti, ki pa sta vse prej kot v gmotnem ravnotežju. Polovico naj bi zaznamoval odtočni žleb. Leva polovica obsega v pritličju šest osi in je izpeljana v plitvi rustiki. Sledi obvezni ločni venec in tri široke partije okenskih osi. Srednja je od stranskih ločena z dvema jonskima polstebroma in rahlim izstopajočim rizalitom, ki se prek venca dviguje v nadstrešno, neobaročno-neorenesančno čelo z okensko odprtino. V okenskih čelih je štukirano cvetje.

Druga polovica ima tri osi bolj zbite, zato pa srednjo favorizira oglat polom na dveh mogočnih konzolah, ki se konča s kombinacijo čela in osmerokotnega stolpiča, s streho na isti podlagi ter z lanterno in zastavico. Arhitekt je verjetno skušal optično združiti obe stavbni oziroma fasadni polovici — enkrat z gmoto, drugič z vzgonom, ki pa učinkujeta heterogeno. Avtor verjetno ni Celjan, saj kaj podobnega v Celju ni nastalo ne prej ne pozneje.

Najmonumentalnejša arhitektura poznega historizma v Celju je nedvomno Dom OF, ob nastanku imenovan Deutsches Haus, ki je poleg drugega prinesel v Celje svet nemške neogotike in neorenesanse, nemški slog »altdeutsche«. Nemška društva so si že dolgo, posebno pa še po zgraditvi slovenskega Narodnega doma, prizadevala ustvariti ravnovesje in po možnosti preseči slovensko stavbo s še mogočnejšo. To bi bil nekak

mejniki, trdnjava nemštva na skrajnjem jugu, ki bi kazala, do kod sega Nemčija. Poleg tega, da bi imel kazino, bi združeval še hotel, dvorano za prireditve in prostore za razna društva (npr. Turnverein). Skratka, »matična hiša« Nemcev na Slovenskem Štajerskem. Zaradi tega megalomanskega načrta so zbornali vkup celo Avstrijo in celo južne nemške dežele. Za projekt so l. 1900 razpisali natečaj. Priglasilo se je 37 avtorjev. Štirje so dobili nagrado, tri načrte pa so odkupili. Zmagal je dunajski arhitekt Peter Pavel Brang. Stavbo si je zamislil v slogu nemške težke gotike.<sup>59</sup> Glavni poudarek razbite stavbne gmote je v valjastem stolpu, ki obvladuje severni vogal. S svojo monumentalnostjo daje ton vsemu prostoru pred železniško postajo in s tem vsakega prišlega gosta opozori na svoj pomen, nepremagljivo, nezavzetno trdnjavo, trdno zasidrano, nepremakljivo. Stolp raste iz galerije nad pritličjem, ki je s pomočjo te gotske balustrade postala slavnostni balkon. Dej stavbe, ki gleda proti postaji, je še najbolj umirjen. Osrednji del, ki obsega tri biforne okenske odprtine, oklepata dva rizalita, ki se za višino mezzanina dvigujeta nad srednjo partijo. Okenske osi so glede na sredino razdeljene popolnoma nesimetrično (nesimetričnost velja za celo stavbo). Sam stolp na vogalu je v raznih višinah preluknjan z različno velikimi okenskimi odprtinami, proti postaji pa ima obešen odprt pomol (balkon) s streho. Desno od njega je precej nazaj pomaknjen del, ki obnavlja severnjaške posvetne stavbe z nadstrešnim čelom, teža naprej pomaknjene zahodnega dela pa je v gmoti, ki približno ponavlja vzhodnega, le da je ta težji, strožji in somernejši. Srednji del je okrašen s stopničastim čelom in stranskima, naprej pomaknjenima stolpoma, z nakazanimi strelskimi linami ter z opeko krito streho.

Spodaj je vhod v dvorano, katere predverje izraža isto potlačenost in čokatost (nizki oboki, odebljeni stebri).

Stavba je izrazito nesomerna, somernost lahko iščemo le v sklopu posameznih stavbnih gmot, ki sestavljajo celoto. Zanimiva je igra s samostojnimi plastičnimi gmotami. Izrazita je plastičnost vseh stavbnih delov, vzgon v višino in še zelo očiten patos, ki ga diha celota.

Po dunajski klasifikaciji je to zgled poznega historizma. Zglede najdemo prav tako na Dunaju. Otto Hieser je leta 1887—89 naredil načrt za vilo Harnoncourt v Pratru; kaže presenetljivo podobnost z Deutsches Haus, čeprav je šlo za manjšo družinsko stavbo. Sama izpeljava je bila sicer kasneje revnejša, kot je obetal načrt. Vendar sedanji Dom OF ritmično dobesedno ponavlja iste stavbne prvine kot njegov morebitni izvir: (z leve) čokat stolp, loža na konzolah (tu balkon z balustrado), krilo s čelom, stolpič z lanterno. Ta »staronemški« slog se je pokazal na Dunaju v devetdesetih letih, njegov najizrazitejši primer pa je zdaj že podrti hotel Meissel Schadn Karla Hofmeistra.<sup>60</sup>

Čeprav Celjani nad stavbo niso ravno navdušeni in je bilo po vojni le pomanjkanje denarja krivo, da je niso podrli, je treba ugotoviti, da je v Sloveniji edini ohranjeni tako dimenzioniran objekt v staronemškem slogu in je zato vreden vse pozornosti. Politični predsodki pa so krivi, da v slovenski strokovni literaturi ni bila več kot omenjena.

<sup>59</sup> ZAC G f. 37 b, PgC 46, GGC 466.

<sup>60</sup> R. Rieger-Wagner, Wiens Architektur, sl. 74 a, b, 80.



To je bila zadnja stavba v Celju, ki je bila sezidana v historičnem slogu, če pustimo v nemar Carla Steinhoferja neogotsko luteransko cerkev na Otoku, ki pa ne obstaja več. Podobno nemško nacionalistično usmerjenost lahko zasledujemo še pri postavljanju vil v tako imenovanem »domovinskem« (heimat) slogu.

V svoji dokaj zakrknjeni, nečisti obliki, se je v Celju predstavila tudi secesija. Kot smo omenili že pri Prucknerjevi stavbi na Cankarjevi 1, so se secesijske prvine mešale s plastičnimi neobaročnimi okraski. Tega ne more skriti niti stavba celjske Posojilnice (poslovni in stanovanjski prostori), ki zajema vogal Cankarjeve, Stanetove in Lilekove ulice. Glavni vhod je iz Cankarjeve. To je prva tronadstropna stavba, sezidana po požaru v Celju, pa še to so postavili po težkih in dolгих bojih z mestnim stavbnim uradom, ki je bil nemški, investitor pa slovenski. Zato so prvi, še dvonadstropni načrti ohranjeni že iz leta 1904, zadnji, tronadstropni, iz leta 1908, 1909 pa je bila stavba končno sezidana. Načrt zanjo je naredil Ferdinand Gologranc.<sup>61</sup>

Stavbna lupina je dokaj enotna, le na vogalu Cankarjeve in Stanetove jo razbija prilepljen ogelni pomol; sega od začetka prvega do začetka tretjega nadstropja, in tam ustvarja balkon. Za stavbo je še vedno značilna vodoravna členitev, med nadstropji še posebej poudarjena z delilnimi venci. Pritličje in vsa nadstropja pa so členjeni s plitvimi, vzporednimi, vodoravnimi pasovi na celotni površini. Okenski okras veže okna vseh treh nadstropij sedmih okenskih osi v navpično črto, da s tem ustavi nekaj navpičnega vzgona in tako doseže uravnovešenost fasade. Krajni okenski osi sta na rahlo izstopajočem rizalitu.

Okrasje je mešano secesijsko, baročno in bidermajersko, drži se le podokenskih tabel in okenskih čel. Edina čista secesijska oblika je portal z žensko glavo v vegetabilnem okrasju, ki polkrožno prebija vodoravno delilno črto nadstropij. Za spodnjo polovico prvega nadstropja so bile verjetno predvidene keramične ploščice, a jih najbrž zaradi stroškov niso vstavili, tako da so na fasadi ostali le v omet vrisani kvadrati.

Celota daje umirjen in soliden videz.

Še najčistejša secesija je v Prešernovi ulici 3 sezidani paviljon, ki ga je 1907 postavila za filialo Češka Union Banka. Čeprav je poslopje danes nekoliko predelano, nam zaradi ohranjenega načrta ni težko rekonstruirati prvotne podobe.<sup>62</sup>

Paviljon je imel šest osi. Prvo so nakazovala vrata z ukrivljeno lesno preklado in posnetim profiliranim vratnim robom. Zgoraj v sklepniku je bila ženska maska, od katere sta prek vratnic padali dve vegetabilni kiti. Potem je sledilo skoraj do tal podaljšano ločno sklenjeno okno, rahlo izstopajoč, z vodoravno rustiko členjen rizalit, ki je štel dve okni prav takšnega tipa, toda za sklepnik je bila ženska maska, desno stran pa sta sklepali dve okni istega tipa kot na začetku. Prvo okno je danes predelano v vrata, srednji okni pa sta združeni v veliko izložbo. Zgoraj fasado obroblja širok napušč s plitvimi, na gosto posejanimi konzolami, nad njim pa je včasih kraljevala umetno kovana ograja v širini rizalita, povišanega s srednjim

<sup>61</sup> ZAC G f. 37 b, 38 b, PgC 16, 17.

<sup>62</sup> ZAC G f. 39 b.

ločnim čelom in napisom, ki sta ga omejevali dve palici z jabolki in napisom firme po vsej dolžini. Tudi tega ni več. Avtor žal ni znan, ker je ohranjena le polovica načrta; verjetno ni bil iz Celja. Poslopje je danes torzo.

Da bi imeli še boljše predstavo o okusu takratnih naročnikov, nam je lep primer hiša na Tomšičevem trgu št. 2. Klobučar Josek je dal povišati hišo iz 18. stoletja in obenem ji je namenil novo fasado. Svoja predloga sta dala Ferdinand Golgranc in Hans Pruckner iz Gradca (1906—1907).<sup>63</sup> Golgranc je načrt naredil popolnoma v duhu takratne mode: brezkompromisen, težak vegetabilen preplet, ne, rast posameznih fasadnih členov z razraščeni okenskimi okviri ter s tem ustvarjeno organsko življenje in rast fasade.

Sprejet je bil Prucknerjev načrt. Pruckner je šel dlje od načrta za Rakuscha v Cankarjevi 1. Petosno fasado je v sredi poudaril z nadstrešnim čelom, okrašenim približno tako kot pri Rakuschu, le s še bolj zverženim, potlačenim ovalnim oknom v sredini. Tudi okna so v srednji osi širša. Pritličje je danes gladko in predelano, prvo nadstropje je razčlenil z vodoravnimi polihromiranimi (temno), na fasado prilepljenimi pasovi, ki so še izrazitejši zaradi svetle podlage. Ob oknih so v štuku narejeni izrazito plastični lističi, v okenskem čelu pa listni preplet. Okenski sklepniki so tokrat »vijaki«. Zgornje nadstropje je temno, okrasje svetlejše in tokrat omejeno le na širino pasu, ki se začne z zgornjim robom okenske preklade in sega prek okenskih čel in vrste zračnih lin do zgornjega venca.

Stavba zaradi napihnjene plastičnosti prilepljenega okrasja učinkuje zelo bohoto in čeprav je okrasje izpeljano iz organskih oblik, učinkuje veliko bolj kot kaka graška baročna štukirana fasada kot pa secesija, ki naj bi imela izvir na Dunaju.

Nov veter je v celjsko stavbarstvo prinesla zidava sedanjega Učiteljskega, bivše deške osnovne šole; s svojo železobetonsko konstrukcijo je znanilec novega časa. Gradnja te šole je spet zaposlila več arhitektov. Celo povsod navzoči Hinträger je konkuriral s svojim projektom. Toda sreča je bila nazadnje mila Richardu Klossu iz Gradca in podjetju Burgstaller & Zanne iz Gradca. Železobetonsko konstrukcijo je naredila tvrdka Bella & Neffe. Načrti nosijo letnico 1911, poslopje pa je bilo končano 1912.<sup>64</sup>

Poslopje je postavljeno v topem kotu ob rob Gregorčičevi ulici in Ulici 29. novembra. Dvonadstropna hiša ima gladko fasado, ki jo prevotljuje množica oken. Streha je potlačena, kot ponavadi pa je poudarjen srednji del — polkrožni stolp (do višine venca) z lanterno in ob vsaki strani po en prislonjen, samostojno krit rizarit z vhodom v pritličju. Tudi na obeh koncih zalomljena stavbe stojita priklopljena stolpa s kapo in štirikapno streho.

V tlorisu je poslopje čisto naštevanje prostorov, pravi funkcionalizem, kakršnega v prejšnjih rešitvah (npr. Mestna hranilnica) ne srečamo. Sicer je stavba že po namenu javna (namenska), učinkuje pa precej razbito.

Arhitekt je pri oblikovanju tega poslopja verjetno uporabil spodbude, ki mu jih je ponujala pozna Hellmer-Fellnerjeva smer na Dunaju. Še

<sup>63</sup> ZAC G f. 39 b, PgC 22.

<sup>64</sup> ZAC G f. 41 b, PgC 51.



posebej pa nam pade v oči 1914. leta dokončana Koncertna hiša, projektirana skupaj z Ludvigom Baumannom.<sup>65</sup>

S tem je končan pregled stavbnega razvoja mesta Celja v 19. stoletju. Zidavo je za več let ustavila prva svetovna vojna, po končani vojni pa se začne stavbarska dejavnost z novim okusom ter novimi pogledi na oblikovanje in namen arhitekture, z novimi naročili in s tem z novimi stavbnimi nalogami.

Pri razvrščanju stavb v posamezne slogovne dobe v Celju je bilo treba pregledati razvoj dunajske arhitekture; ta se je pokazala kot odločilna spodbuda v celjskem arhitekturnem razvoju. Čeprav je njen vpliv v prvi polovici stoletja malenkosten in zelo posreden — opazimo ga le v odmevih in podeželskih predelavah ter prisvojitvah določenih elementov — se stanje po polovici stoletja spremeni. Izpričan dunajski vpliv, predelan prek posrednikov (Gradec) ali pa kar neposreden, postane dosti vidnejši, jasen in odločilen šele v zadnjih dvajsetih letih in ga lahko zasledujemo do konca prve svetovne vojne, to je do obdobja, ki ga spis še zajema. Šele tu ugotovimo dunajske stavbne zglede ali pa njihovo graško predelavo. Včasih je dunajska arhitektura prenesena neposredno na celjska tla, seveda prilagojena celjskemu žepu, toda arhitekti so Dunajčani. Ti so sprejemali naročila z vse Štajerske, saj je vsak naročnik veljal veliko več, če je njegovo naročilo opravil dunajski arhitekt, ki je bil na tekočem in pri »stvari«.

Kot je pokazala naloga, je celjska arhitektura 19. stoletja sad skoraj samo delovanja tujih arhitektov, dunajskih in graških, to pa je za ta čas popolnoma razumljivo, saj Slovenci na Štajerskem nismo imeli dovolj izšolanih arhitektov in inženirjev.

Arhitekturo razvrstimo v dve večji obdobji: prvo do polovice stoletja — zaznamuje ga predvsem klasicizem — in drugo, ki ga delimo na tri skupine in ga zaznamujejo razni historizmi.

1. Prvo obdobje zajema čas od požara do srede stoletja (1850). V tem času se je mesto predvsem obnavljalo. Pomembnih spomenikov skoraj ni, edino, kar je vredno omeniti, je klasicistična fasada novega mestnega magistrata. Dunajska arhitektura je bila brez večjega vpliva na celjsko.

2. A Prvi del traja od 1850 do začetka osemdesetih let. V njem se začenjajo kazati usmeritve, ki že napovedujejo novozgodovinske vloge. Najprej je šlo še za nedoločeno mešanico klasicističnih, bidermajerskih in neorenesančnih prvin. Celje je takrat doživelo romanizacijo Marijine (arh. Bücher) in gotizacijo opatijske cerkve. Okrasje na stavbah je še ploskovito in neizrazito. Poleg mestnih mojstrov avstrijske narodnosti je gostoval tudi mariborski stavbenik Černiček.

B Drugi del obvladuje že zidanje večjih stanovanjskih in javnih monumentalnih stavb, proti koncu stoletja pa še vil. Slogovno ga zaznamujejo novozgodovinski slogi. Največ je novorenesanse, čeprav živijo še prvine klasicizma kot tudi novobaroka, zadnja leta stoletja tudi že poznega novobaroka. Očitno je zgledovanje po dunajski arhitekturi. Primer strogega historizma je mestna hranilnica v strogem renesančnem slogu, dva izrazita

<sup>65</sup> Renate Wagner-Rieger, *Wiener Ringstrasse*.

zastopnika poznega historizma pa sta Narodni dom in Pošta v cvetočem novorenesančnem slogu. Največ poslopij je v tem obdobju projektiral naturalizirani Gradčan Vladimir Walter, ki je delal stavbe po želji v različnih slogih. Prevladujeta klasicizem in novorenesansa ter že novobarok. Poleg graških arhitektov Johanna De Colla in Edwarda Ertla, delata še Hans Frauneder iz Brucka in češki gost Vladimir Hrasky. Okrasje na stavbah se poglobi, postane plastično in že sili v prostor.

C V zadnjem delu, od preloma stoletja do konca prve svetovne vojne, sledimo slabotnemu in preoblikovanemu odmevu dunajskega poznega historizma. Na stavbah prevladujejo mešanice vseh vrst okrasnih prvin, kot je bilo že omenjeno. Pride celo do sožitja secesije in novobaroka. Okrasje se osamosvoji in daje lupini slikovit, skoraj neodvisen videz. Čiste secesije skoraj ni. Omeniti kaže tudi prodor nemške novogotike. Znamenit primer za to smer je Dom OF (Deutsches Haus), za baročno secesijo pa Rakushev Železni dvor.

V Celju takrat največ delajo Hans Pruckner iz Gradca, Josef Michl, Richard Kloss, oba prav tako iz Gradca, Peter Pavel Brang, Ditrich Dickstein ter Karl Steinhof z Dunaja, kot edini Slovenec pa Ferdinand Golgranc.

Na podlagi opisanih primerov lahko zapišemo, da se celjski meščanski okus ni prav nič ločil od okusa meščana ali provincialca v sosednjih avstrijskih pokrajinah. Stavbarstvo meščanskih hotenj je bilo večinoma omejeno na historiziranje, prevladovala je asociativnost. Delna spodbuda za boljšo arhitekturo je bilo nacionalistično tekmovanje med Slovenci in Nemci, tako da nam posamezni slog proti koncu stoletja že simbolizira narodno pripadnost. To sta bila za Nemce novogotika in domačijski stil, medtem ko se Slovenci ozirajo bolj po pozni renesansi oziroma baroku, ki je tipiziran prihajal iz Češke. Arhitektura ima sicer nekaj zamude za Dunajem, toda proti koncu stoletja je zaostanek zmanjšan na minimum.

Vendar tej arhitekturi ne moremo postaviti negativnega predznaka. Nekaj stavb sodi v slovenski izbor, druge pa je vredno omeniti že zaradi dokumentarnosti in pa vpogleda v arhitekturo, ki je zaznamovala to časovno obdobje.

#### OKRAJŠAVE

DAS Državni arhiv Slovenije (Arhiv Slovenije), Ljubljana.

GGC Andreas Gubo; Geschichte der Stadt Cilli, Celje 1909.

LAG Landesarchiv, Gradec (Avstrija).

PgC Janko Orožen; Posestna in gradbena zgodovina Celja, Celje 1957, kot posebna številka četrtega letnika Biltena.

ZAC Zgodovinski arhiv Celje; za arhitekturo 19. stoletja predvsem ohranjeni stavbarski arhiv z načrti mesta Celja v fasciklih Gradnje od št. 29 do št. 55 b in še nekateri posamezni fascikli z drugih področij.

#### DRUGA LITERATURA

Ferdinand Porsche: *Fürer durch Cilli und Umgebung*, Celje 1912.

Felicijan Orožen: *Kratka gospodarska zgodovina Celja in okolice*, Celje 1952.

Janko Orožen: *Celje z zaledjem*, Celje 1948.

Gerhard May: *Cilli Stadt, Landschaft, Geschichte*, Celje 1943.

- Michel Knittl: *Cilli illustriert von L. Kasimir*, Celje 1890.  
 ???: Cilli: 1867—1892.  
 Ivan Stopar: *Spomeniško varstveni red za staro mestno jedro, Celjski Zbornik (CZ) 1969—1970*, str. 273—302.  
 Jože Curk: *Razvoj celjske mestne vedute*, CZ 1957, str. 251—269.  
 Jože Curk: *O urbanistično gradbenih zasnovah trgov in mest v Posavju, Ob-sotelju in Posavju*, CZ 1962, str. 225—254.  
 Jože Curk: *Umetnost v Celju in okolici v zadnjih 150 letih*, CZ, str. 196—240.  
 Jože Curk: *Celje — urbanistično gradbeni zgodovinski oris*, CZ 1963, str. 5—45.  
 Nace Šumi: *Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani*, Ljubljana 1954.  
 Nikolaus Pevsner: *Oris evropske arhitekture*, Ljubljana, DZS 1966.  
 Nikolaus Pevsner: *Pionirji modernega oblikovanja*, Ljubljana, MK 1965.  
 Emilijan Cevc: *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966.  
 Jürgen Schultze: *Devetnajsto stoletje*, Ljubljana, DZS 1971.  
 Bruno Zevi: *Pogledi na arhitekturo*, Ljubljana 1959.  
 Renate Wagner Rieger: *Die Wiener Ringstrasse, (Das Kunstwerk im Bild)*, Dunaj 1969.  
 Renate Wagner Rieger: *Der Historismus in der Wiener Architektur des 19. Jahr-hunderts* (ref. na 21. kon. um. zg. v Bonnu 1964), *Alte und moderne Kunst*, št. 100, Dunaj 1968.  
 Renate Wagner Rieger: *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Dunaj 1970.  
 Rudolf Zeitler: *Die Kunst des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1966 (Arhitekture: An-ders Aman).  
 Siegfried Giedeon: *Space, Time and Architecture*, Cambridge, 1962.  
 Fran Šijanec: *Sodobna slovenska likovna umetnost*, Maribor, Obzorja 1961.

#### POJASNILO K ULIČNIM IMENOM

V besedilu nastopajo današnja imena ulic in trgov. Zaradi ilustracije in dokumentiranosti ter da bi se že vnaprej izognili nepotrebnim zmedam z imeni večkrat preimenovanih ulic, podajam še kazalo s sedanjimi in takratnimi po-imenovanji (uporabljam slovenska imena — v oklepaju pa so dodana še nemška).

- AŠKERČEVA — Vrtna (Gartengasse),  
 CANKARJEVA — Krožna (Ringstrasse),  
 GLEDALIŠKA — Gledališka (Teatergasse),  
 GREGORČIČEVA — Karolinina (Karolinenstrasse),  
 GUBČEVA — Kovaška in Traunova (Schmidtgasse in Karl Traun gasse),  
 IPAVČEVA — Gizelina (Giselastrasse),  
 KIDRIČEVO NABREŽJE — Savinjsko, Franc Jožefovo (Franz-Josephkai),  
 KOCENOVA — Špitalska (Spitalgasse),  
 LILEKOVA — Kovaška (Schmidtgasse),  
 LJUBLJANSKA CESTA — Ljubljanska (Laibacherstrasse),  
 MIKLOŠIČEVA — Hermanova (Hermannstrasse),  
 PREŠERNOVA — Kolodvorska (V-del), Poštna (Z-del), (Bahnhof- in Postgasse),  
 RAZLAGOVA — Nova (Neuegasse),  
 SAVINSKA — Kapucinska (Kapuzinergasse),  
 STANETOVA — Graška (Grazerstrasse) pred 1889 S-del Dunajska (Wiener),  
 ŠLANDROV TRG — Wokaunov (Wokaunplatz),  
 ŠTIRINAJSTE DIVIZIJE — Krožna (Ringstrasse), del,  
 TITOV TRG — Bismarkov (Bismarckplatz),  
 TOMSIČEV TRG — Glavni trg (Hauptplatz),  
 TRG V. KONGRESA — Poštna, Rotovška ul. (Post- in Rathausstrasse),  
 TRG SVOBODE — Grajski, Franc-Jožefov (Franz- Josephplatz),  
 VODNIKOVA — Ob jarku (Grabengasse),  
 ZIDANŠKOVA — Gosposka (Herrenstrasse).



## ZUSAMMENFASSUNG

Kunstgeschichtliche Denkmäler des 19. Jahrhunderts — und das gilt vor allem für die Architekturdenkmäler — sind in der slowenischen Literatur nur selten und mehr als dürftig beschrieben, betrachtet und bewertet worden.

Es ist ein Anliegen dieses Aufsatzes, die Bewertung von Gebäuden in Augenschein zu nehmen und darzulegen, von Gebäuden nämlich, die im Bereich der Stadt Celje im vergangenen Jahrhundert errichtet wurden.

Die Bezeichnung neunzehntes Jahrhundert ist hier etwas weiter gefaßt und bezeichnet den Zeitraum zwischen 1798 und 1919. Im Jahre 1798 hat ein katastrophaler Brand die Stadt in Schutt und Asche gelegt, so daß nur 4 Häuser unberührt blieben, die Stadt begann also, sich wieder von Anfang an aus dem Nichts zu erneuern. Und das Jahr 1919 stellt einen politischen Markstein dar, wo die Stadt nach dem ersten Weltkrieg dem neugegründeten Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen zufiel.

Ebenso muß die Bezeichnung Architektur präzisiert werden. Der Begriff ist an das Vorhandensein bestimmter materieller konstruktionsbedingter, aber auch ästhetischer Faktoren geknüpft. Das Kriterium für diese Bezeichnung ist in jeder Geschichtsepoche und in jedem Kulturraum anders. Maßstab und Richtschnur war das Kriterium, das auf Grund eines Vergleichs mit der derzeitigen Architektur in den anderen slowenischen Städten (Maribor, Ljubljana), besonders aber in einer Gegenüberstellung mit der Wiener Architektur entstand, jedoch immer im Maßstab für die Stadt Celje.

Ein Grund für solch eine Einstellung liegt in dem Bestreben, die Behauptung von der Abhängigkeit der einzelnen regionalen slowenischen Zentren im 19. Jahrhundert zu widerlegen, sie hätten sich an Ljubljana orientiert, das sich wiederum an Wien und Prag orientierte. Dem wird die mit Dokumenten belegte Behauptung gegenübergestellt, Celje habe sich baumäßig an einem anderen Zentrum orientiert: an Graz als Vermittler der Wiener Architektur.

Was den Stil betrifft, überwiegen in Celje neohistorische Stilarten, von denen auch am meisten die Rede sein wird. Das Hauptinteresse wird also der Einkleidung, dem Gebäudeschmuck, den Hüllen gelten und nicht so sehr der inneren Raumgestaltung.

Die Fassaden spielten im 19. Jahrhundert eine besondere Rolle. Die Auftraggeber, nun nicht mehr die Kirche sondern der Staat, nach 1850 aber auch noch Leute mit Geld, reichgewordene Bürger, überzeugte Individualisten, ganz gleich ob Slowenen oder Deutsche, legten größten Wert auf das Gebäudeäußere, das möglichst wirksam sein und nach Möglichkeit Schritt halten sollte mit der jeweiligen Mode auf diesem Gebiet, die von Wien diktiert wurde. Eine beträchtliche Rolle in dieser Architektur spielen die assoziativen Werte, die Architekten studieren also die Architektur der Vergangenheit und geben sich Mühe, sie möglichst nachzuahmen und den Wünschen der Auftraggeber zu willfahren.

Die Struktur der Auftraggeber und die Entwicklung der Technik diktierten neue und ganz spezifische Gebäudetypen.

Am bedeutendsten und zugleich am monumentalsten sind öffentliche Gebäude. In Celje beginnt der Bau von größeren öffentlichen Gebäuden mit dem neuen Theater von Celje (1883—85) und wird mit Gebäuden für Wirtschaft und Verwaltung fortgesetzt, die Sparkasse (1885), die Post (1897), dann mit kulturpolitischen Gebäuden, das Volkshaus (1897) und das Deutsche Haus (1905) und wird mit der Grundschule für Jungen (1912) abgeschlossen.

Die Mietshäuser könnten ebenfalls dazugezählt werden. Ihr Ursprung ist in der Wiener Mietshaustradition zu suchen, die aber in Celje bis dahin nicht üblich war. Sie haben gewöhnlich zwei Stockwerke, ein unansehnliches Treppenhaus und gleichartige Wohnungen. Die Betonung liegt auf der Fassade. In Celje beginnt man Ende der achtziger Jahre Mietshäuser zu errichten, am typischsten ist die Häuserreihe an der Cankarjeva cesta — von 1890 bis 1908.

Der spezifischste Typus jenes Jahrhunderts sind die Villen, die als Verkleinerung von Palästen bzw. Schlössern entstanden sind. Die erste Villa von Qualität stammt aus dem Jahre 1887, am intensivsten werden sie aber zu Beginn des 20. Jahrhunderts gebaut.

Nach allen beschriebenen Besonderheiten und nach den Stilveränderungen des Fassadenschmucks ist der Aufsatz folgendermaßen unterteilt:

Das erste Kapitel ist der Stadtgeschichte gewidmet und der urbanistischen Entwicklung mit allen Regulationsplänen aus dem vergangenen Jahrhundert, die übrigen — auf diesen liegt der Hauptakzent — aber den einzelnen Architekturphasen, wie sie durch den Autor festgesetzt worden sind.

1. Der erste Zeitabschnitt umfaßt die Zeit vom Brand bis zur Jahrhundertmitte (1798—1850).

2. Der zweite Zeitabschnitt umfaßt die zweite Hälfte des Jahrhunderts.

a) Der erste Teil umfaßt 30 Jahre (1850—1880). In dieser Zeit tauchen die Anzeichen der kommenden neohistorischen Stile auf. Der Schmuck ist gemischt, flächig und unausgeprägt.

b) Der zweite Teil wird ausschließlich durch neohistorische Stilarten gekennzeichnet (1880—1900). Meistens Neorenaissance, gegen Ende auch Neobarock. In dieser Zeit entstehen alle aufgezählten Arten von monumentalen öffentlichen Gebäuden und später auch noch Villen. Der Einfluß der Wiener Architektur ist charakteristisch und offensichtlich. Der Schmuck an Gebäuden wird plastisch und strebt bereits stark in den Raum.

c) Im letzten Zeitabschnitt, von der Jahrhundertwende bis zum Ende des ersten Weltkrieges (1900—1919), ist ein Rückgang der Bautätigkeit festzustellen. In Verbindung mit dem neubarocken Schmuck taucht die Sezession auf. Der Schmuck verselbständigt sich und nimmt einen malerischen, fast losgelösten Charakter an.

Die Bestimmung des Anteils der Wiener Architektur in ihrem unmittelbaren oder mittelbaren Einfluß auf die von Celje, die zeitliche Differenz und die Tatsache, daß der Aufsatz von der Voraussetzung ausgeht, die Architektur der neuhistorischen Stilarten sei nicht nur ein Kommen und Gehen der jeweiligen Stilarten und das Abwechseln von verschiedenen Schmuckarten an Gebäudehüllen trage eine Entwicklung in sich, das sind die Hauptziele dieses Aufsatzes.

Die Siedlung, die auf den Ruinen des römischen Celeia durch die Slawen errichtet wurde, wird 1331 zum ersten Male als Marktflecken erwähnt. Die Stadtrechte erhielt sie erst 1441. Eine Folge war die Stadtummauerung (1473).

Das ursprüngliche Zentrum befand sich auf dem heutigen Tomšičev trg, die anderen beiden, die innerhalb der Ummauerung lagen, um die St. Danielskirche und um das Minoritenkloster. Die Mauer war durch Ecktürme befestigt, von denen drei bis heute erhalten sind. Anfangs gab es drei Tore, im Norden in Richtung Graz, im Süden in Richtung auf die Savinja, im Westen in Richtung Ljubljana. Später wurden noch zwei Tore hinzugefügt, die hauptsächlich Kommunikationen der Stadt veränderten sich aber nicht, und der gesamte urbanistische Grundriß der Stadt blieb unverändert. Die hauptsächlichste Kommunikation verlief von Nord nach Süd: die Stanetova, der Tomšičev trg und die Verbindung dieser Ader mit dem Ljubljanaer Tor (die jetzige Prešernova und der Trg V. kongresa).

Im Jahre 1667 zählte die Stadt 130 Häuser, 1711 bereits 177, 1783 aber 182 Häuser. Das Stadtwachstum stagnierte im 18. Jahrhundert. Die Physiognomie der Stadt zeigt sich bis in die dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts in folgender Form: der Stadorganismus ist durch einen geometrischen Grundriß gekennzeichnet, durch schmale und lange Parzellierung und durch ein rechteckiges Straßennetz, das durch den Ausbau von Randstraßen im 19. Jahrhundert vervollständigt wird.

Die Ummauerung begann die Stadt einzuengen, der Stadorganismus breitete sich entlang den beiden Straßen nach Graz (Norden) und nach Ljubljana (Westen) aus.

Im Jahre 1798 nach dem Brand blieben von 196 Häusern nur wenige verschont. Ungünstige wirtschaftliche Bedingungen trugen noch dazu bei, daß die Stadt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hauptsächlich wieder aufgebaut wurde. Im Jahre 1834 gibt es nämlich nicht mehr als 207 Häuser in Celje.

Eine Injektion in das Vegetieren der Stadt war erst die Südeisenbahn, die bereits 1847 Celje mit Wien verband, während die Verbindung mit dem Meer,

mit Triest, 1856 hergestellt wurde. Der Transit belebt den Handel und die Industrieminvestitionen. So mausert sich die Stadt in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zu einem ausgesprochenen Handels- aber auch Kulturzentrum des Savinjatales.

Intensive Bautätigkeit beginnt besonders nach dem Jahre 1867. in dem die Stadt eine selbständige Gemeinde wird.

Die sich rasch entwickelnde Stadt brauchte einen neuen Regulationsplan. In zwanzig Jahren folgten sogar drei aufeinander, die einander auf übliche Weise bereits in den ausgeführten Lösungen korrigierten. Der alte Kern erfuhr in urbanistischer Hinsicht keine größeren Veränderungen, den großzügigen Ring ausgenommen, der ihn nach Wiener Beispiel umgab, wenn auch nicht unbedingt am äußersten Rande der ehemaligen Stadtummauerung.

Die Stadt unterstützte den Neubau durch Steuerbegünstigung; für das äußere Bild sorgte eine besondere durch den Bürgermeister geleitete Kommission, die die Fassadenprojekte billigte.

Die Zahl der Geschosse war auf drei festgesetzt, viergeschossige Gebäude waren erst seit 1906 erlaubt, wenn die Höhe des Objektes vom durchschnittlichen Straßenniveau bis zum Dach mindestens 1,25 der anliegenden Straßenbreite betrug und wenn der Hof mindestens 25% der umbauten Fläche einnahm.

In der ersten Hälfte des Jahrhunderts befand Celje sich in einer schweren Krise und seine Wirtschaft vegetierte mehr als sie lebte. Die Stadt wurde meist nur erneuert, es gab wenig Neubauten. Wien ist noch weit. Erst die Eisenbahn wird es näher bringen. In Wien überwiegen von 1770 bis 1850 der Klassizismus und das Biedermaier, die aber beide in Celje, das gilt vor allem für das Biedermaier, ein spätes Echo in der zweiten Jahrhunderthälfte finden werden.

Trotz allem ist die Stadt doch nicht ohne ein Beispiel aus der klassizistische Bauweise geblieben. Aus Geldmangel geht es nur um eine neue, an den alten Gebäudekern aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts geklebte Fassade. Das neue Magistratsgebäude macht einen edel-strengen »viktorianischen« Eindruck, wirkt jedoch zugleich ziemlich schwer und fest. In der Schmuckverbindung der Fenster in den beiden oberen Stockwerken ist die barocke Tradition noch sichtbar, während der betonte Kubus das klassizistische Pathos ausstrahlt. Durch den Verlust des Türmchens liegt die Betonung auf der Horizontalen.

Das zweite Gebäude desselben Stiles liegt an demselben Platz dem Magistrat gegenüber. Das ist die ehemalige alte Kresija, die in ihrem Schmuck das Magistrat nachahmt, nur daß sie ihrem Charakter nach ziemlich andersartig und in Bezug auf die Proportionen Höhe — Breite recht unorganisch ist. Das Ergebnis ist, daß die Fassadenelemente nicht eingespielt sind, was auf die Absicht hinweist, um jeden Preis, ohne das nötige Wissen die Wirkung zu erreichen, die klassizistisch sein sollte, es aber nicht ist. Klassizismus ist nämlich ausgeglichen, abgewogen, konsequent und streng in den Proportionen, deshalb kann jede Inkonsequenz sofort das Ganze verderben.

Das Biedermaier treffen wir erst nach 1850 an, parallel zu den Anfängen des Historismus in der Architektur von Celje. Die Architektur, die in Wien als Biedermaier bezeichnet wird, ist in Celje in reiner Form nicht zu finden. Der für diese Richtung charakteristische Schmuck erscheint an den Fassaden im Schmuckzusammenhang anderer Stilarten, vor allem des Neubarock und der Neurenaissance.

Der Hauptinspirator für die Architekten in Celje war Wien mit der großen Baustelle — dem Ring. Renate Wagner Rieger stellte bis Ende des Jahrhunderts folgende Bezeichnungen für die einzelnen typischen Epochen auf: der frühe Historismus, der das zweite Drittel des Jahrhunderts kennzeichnet; er wurde als romantisch angesehen wegen der Unzahl der Stilarten, die durch Architekten zu neuen kompositorischen Ganzheiten vereinigt wurden. Die nächste Phase — der strenge Historismus — ist im Hinblick auf die Stilarten nur auf Renaissance und Gotik begrenzt, also auf die Stilreinheit. Diese Phase währt bis zu den achtziger Jahren, wo er vom späten Historismus abgelöst wird, der

im neuen Jahrhundert parallel zum Jugendstil verläuft. Für ihn ist eine üppige Anreicherung der Oberfläche charakteristisch, so daß der Fassadenschmuck, sich eigentlich schon verselbständigend, vom Gebäudekern getrennt wird. So finden wir gegen Ende verschiedene Schmuckarten vermischt.

Das Haus, das mit dem »Klassizismus« gebrochen hat, entstand 1850 in der Stanetova ulica Nr. 18. Die Rustika und die Säulenreihe sind bereits verschwunden, die Fassade ist rein, die Fenster sind nur durch den Rahmen und im Risalit durch dreieckige Stirnwände akzentuiert.

Auch hier beim ehemaligen Postgebäude, das 1860 auf dem Trg V. kongresa entstand, sind ähnliche Elemente hervorgehoben — der durch Zinnen und Mauerkränze und eine große Anzahl von Fensterachsen bewirkte Horizontalismus. Schmuck ist wiederum nur um die Fenster am Risalit zu sehen, einige vertikale Akzente liefert aber die vertikale Verbindung von Fenstern in den beiden oberen Stockwerken mit den Tafeln unterhalb der Fenster und die drei Plastiken an der Mauerwand, die sich als Erhöhung des Risalits über die Dachrinne hinaus ausbreitet. Über dem Eingang taucht zum ersten Mal eine sehr organische Heraldik auf, die in den achtziger Jahren dann besonders beliebt wurde. Der Schmuck ist jedoch noch flach und unausgeprägt.

Am Gebäude, das am Tomšičev trg die Nr. 16 trägt, lebte der biedermeierliche Schmuck am stärksten auf. Einen Widerhall von alledem spürt man noch gegen Ende des Jahrhunderts (Trg V. kongresa Nr. 1).

Die Hauptentwicklung verlief in anderer Richtung, nämlich zur historischen Architektur hin, die schon durch das Haus Stanetova 18 angekündigt wird. Im Jahre 1870 hat der Architekt Franz Schmidt bei der Vodnikova 11 eine neue Fassade angebracht. Die Rustika ist schon zur Regel geworden, wenn sie auch nur im Erdgeschoß zu finden und noch sehr flach ist.

Der Schmuck ist bereits fast ausschließlich Renaissance (dreieckige Stirnwände über den Fenstern). Doch die Stirnwände drängen schon in den Raum, sie werden plastisch, fester, sicherer; dieselbe Tendenz zeigt sich auch bei der Rustika.

An der Schwelle der achtziger Jahre entstanden zwei Gebäude, an der Aškerčeva 10 und das Černik-Haus Vodnikova 14. Hier ist der Unterschied zwischen dem Stadtarchitekten Fellner und dem Černik aus Maribor sofort sichtbar. Obwohl beide dasselbe Schmuckregister anwenden, kann doch das Černikhaus als das erste reine Neorenaissance-Gebäude in Celje bezeichnet werden.

Diese Epoche möchten wir als Beginn des Historismus bezeichnen — mit Elementen des Biedermeier und Klassizismus; charakteristisch sind der flächige Fassadenschmuck, die sich vertiefende Rustika und die immer breiteren Mauerkränze.

Am reichhaltigsten und interessantesten ist die Epoche bis zur Jahrhundertwende, sowohl ihrer intensiven Bautätigkeit als auch der großen Spannweite verschiedener Schmuckarten nach.

Sie beginnt mit dem Gebäude Stanetova 3. Im Jahre 1882 wird es umgebaut und zugleich die Fassade erneuert. Von den drei Plänen wurde der von De Collet, der sein Architekturbüro in Graz hatte, angenommen und ausgeführt. Das Gebäude hat einen Flügel mit fünf Achsen und erhöhtem Risalit mit drei Achsen auf der rechten Seite. Tektonisch ist die Fassade sehr abgewogen — sie ist nach dem Prinzip des Gleichgewichts von horizontalen und vertikalen Kraftlinien gestaltet worden. Vier glatte ionische Pilaster und die Balustrade über dem Mauerkranz bringen den Horizontalismus ins Gleichgewicht. Der Schmuck der Fensteröffnungen ist sehr plastisch und reich. Das Erdgeschoß war einst stark rustiziert, zum ersten Mal in Celje auch stark vertikal aufgegliedert.

Die Fassade des Hotels Beli vol ist also das erste monumentale Gebäude, der Renaissance-Schmuck weist aber schon auf die Einflüsse des strengen Historismus.

Ein Gebäude, das die zehnjährige Herrschaft dieser Richtung kennzeichnet, ist das neu errichtete Stadttheater. Mit dem Bau begann man 1885, der Architekt Vladimir Walter hat aber noch den alten Wehrturm in das Ganze hineinkomponiert, in dem sich einst die Stadtfolterkammer befand. Das Gebäude ist

heute in seiner ursprünglichen Gestalt auf Grund des Umbaus 1954 nicht mehr erhalten.

Das Gebäude war durch flache, waagerechte Rustikastreifen aufgegliedert, der Fensterschmuck war aber streng, bescheiden. Am wirksamsten und interessantesten war das Spiel der Massen: die reine kristalline, einem vollkommenen liegenden Quader ähnelnde Masse endete mit einem ziemlich schlanken, vertikal gestellten Kubus, der dann wirksam aufgeweicht wurde durch den unmittelbaren Übergang in den reinen angelehnten Zylinder des ehemaligen Wehrturms.

Der direkteste Einfluß des Wiener Strengen Historismus wird in der reinen Gebäudemasse der Sparkasse von Celje sichtbar. Sie wurde von Hans Frauneder aus Bruck an der Mur entworfen und ausgeführt von Josef Bullman aus Graz.

Das Gebäude ist eine offenkundige Ableitung des Hansenschen Wiener Palastes Heinrichshof (Theophil Hansen), der 1861/62 am Ring entstand. Obwohl das Gebäude in Celje 1887 entstand, ist die Ableitung sichtbar bis ins Detail sichtbar.

Das Gebäude hat vier Geschosse, doch wenn man beim Heinrichshof das Mezzanin oberhalb des Erdgeschosses und das hohe Mezzanin bzw. das vierte Stockwerk wegnähme und die Risalitverlängerungen über den First hinaus stehen ließe, bekäme man die Fassade in Celje, nur daß letztere etwas ärmer ist.

Auch das Kubische des Gebäudes in Celje ist wegen der abgeschnittenen Ecke beeinträchtigt. Dafür blieb aber das Monumentale mit dem Überwiegen der horizontalen Akzente (Zinnen) unvermindert. Auch das »schwere« dritte Geschoß ist interessant gelöst mit der vertikalen Verbindung der beiden oberen Stockwerke, so daß das Gebäude dennoch bis zum Mauerkranz anwächst.

Das ist das bedeutendste Gebäude im Stile der Neurenaissance und eine der seltenen und konsequenten Beispiele für Übertragung des Wiener strengen Historismus auf den Boden Celjes aber auch Sloweniens.

Auch die Wohnhäuser aus der Zeit bleiben nicht weit hinter dem Beispiel der strengen Renaissance zurück, das durch die Sparkasse gegeben wurde, nur daß sie im Schmuck nicht so prächtig sind. Solch ein Haus, ein Beispiel klassizistisch-neuromantischer Gebäude, ist die Stanetova 20. Es wurde durch den Grazer Architekten Joseph Michl errichtet. Dem Haus Nr. 18 ist es ähnlich, die Verzierung ist aber viel plastischer und ausdrucksvoller. Der Risalit schließt mit einem Tympanon ab.

Die erste Villa außerhalb des Stadtkerns entstand 1887, die Ljubljanska 26. Diese Villa ist ein verkleinertes Renaissance-Barockschloß. Der Hauptwert liegt in dem lebendigen und plastischen Kubus, der durch viele Fensteröffnungen und Malverzierungen, meist im Stil der Nordrenaissance, durchbrochen wird.

Weiter auf den Stadtkern zu entstand 1888 eine von Vladimir Walter entworfene Villa. Sie betont im Gegensatz zu der erwähnten den einheitlichen und reinen Kubus und behält neben dem Neurenaissance-Schmuck noch eine Reihe klassizistischer Verzierungen bei.

In ganz anderem Licht erschien der Architekt Vladimir Walter beim Bau dreier Häuser, die eine verbundene Einheit am Kidričevo nabrežje bilden.

Das Haus Nr. 3 in der Savinjska ulica entstand zuerst, und zwar 1889. Das Erdgeschoß fällt auf durch eine grobe und stark aufgerissene Rustika. Die beiden oberen Stockwerke sind aber glatt, nur die Ecken sind genäht. Die Fenster im Erdgeschoß sind bogenförmig abgeschlossen, in beiden Obergeschossen wird das Motiv des Ädikula mit korinthischem bzw. dorischem Schmuck verwendet. Am interessantesten ist die dreiachsige östliche Partie.

Walter hat hier das palladische Motiv der Halbsäule angewendet, das die beiden oberen Stockwerke pathetisch verbindet. Dadurch hat er auch Licht und Schatten ins Spiel gebracht und ein repräsentatives mächtiges Aussehen erzielt, so daß das Gebäude von dieser Seite schon auf das Neubarock hinweist.

Die beiden anderen Häuser, Kidričevo nabrežje 5 und 6, entstanden in den Jahren 1890—92.

Das interessantere ist Nr. 5. Das Gebäude macht seiner vertikalen Gliederung wegen einen sehr leichten Eindruck. Die Schmuckfülle kündigt das Jahrhundertende und die Zeit des späten Historismus an.



Das Nachbarhaus, Nr. 6, hat zwar noch ausgesprochene Stockwerkeinteilung, aber hier zeigt sich die Auflockerung im Fassadenschmuck noch stärker. Der Schmuck überschwemmt die Fassade förmlich. Cartouchen, heraldische Motive, Arabesken in Stuck, Vegetation. Hinten aber, hinter der Fassade, herrscht noch immer die Tradition.

Eine noch etwas stärker barocke Ausstattung hat das Haus Zidanškova 19, das Werk eines Grazer Architekten, aus dem Jahre 1889. Der Schmuck ist fast ausschließlich Barock, der Pflanzen- und Ornamentzierat in den offenen Fensterstirnwänden kündigt die Zeit der nahenden Sezession bzw. der erweiterten Rolle des Fassadenschmucks an.

Diese Zeit wird noch stärker durch die Hausfassade Tomšičev trg 1 angekündigt. Hier hat der Grazer Architekt Edvard Ertl im Jahre 1891 neben Fruchtgirlanden der Neurenaissance eines der Hauptelemente des späten Historismus — ein völlig untektionisches Ecktürmchen angebracht, einen reinen Zylinder, der an eine Ecke des zweiten Geschosses geklebt ist.

Derselbe Architekt hat auch das Wohnhaus Miklošičeva 3 gebaut. Das ist eines der seltenen vollständigen Kunstwerke jener Zeit in Celje. Die reiche Fassade mit zwei Atlanten, der neubarocke Balkon, die Sezessionslinie der Eingangstür, die Diele mit den Deckenfresken *al secco*, auf denen Puttenköpfe und verschlungene Arabesken zu sehen sind, das Kristallglas der Schwingtüren mit eingraviertem Bogenschützen und das Treppengeländer mit phantastisch-schauerlichem und dekorativem Schmuck — all dies drückt das Bemühen und den Wunsch des Auftraggebers Karl Teppey aus, größtmögliche Vollkommenheit zu erzielen.

Celje wünschte seinen städtischen Charakter mit der sehr verkehrsreichen Cankarjeva cesta zu demonstrieren. Es wurden ausschließlich dreigeschossige Häuser gebaut. Die Nordseite hat Vladimir Walter entworfen. Das sind die Häuser 5—7, 9—11 und 13.

Die ersten beiden entstanden 1890. Es sind strenge Mietshäuser ohne überflüssigen Schmuck, mit horizontalem Charakter und entsprechend akzentuierten vertikalen Teilen an beiden Risaliten. Die Häuser 5—7 führen neue Tendenzen an der Fassade ein: kleiner, aufdringlicher Schmuck, der die Fassade lediglich zerschlägt und ihr ein mehr malerisches Aussehen gibt.

Nr. 13 ist reicher im Schmuck und bereits völlig im Sinne des späten Historismus errichtet.

Einen Beweis dafür, daß die Fassade zu jener Zeit vornehmlich Kulisse war, ist auch Walters Fassade, die an dem Haus Slandrov trg Nr. 1 aus dem Jahre 1785 angebracht wurde. Hinter dieser Neurenaissance- und Neubarock-Maske verbirgt sich ein unansehnliches halbbäuerliches Landhaus.

Ein Ergebnis des Wettbewerbs zwischen deutscher und slowenischer Bevölkerung ist das Gebäude der slowenischen »Selbstbestätigung«, das Volkshaus, das 1896—97 errichtet wurde. Es wurde von dem Tschechen Vladimir Hrasky entworfen, der bis dahin vornehmlich in Ljubljana arbeitete. Alles Tschechische bedeutete nämlich für die Slowenen soviel wie die Idee des Panlawischen, so wie die Gotik der deutsche Stil war. Eine Antwort darauf finden wir zehn Jahre später im Deutschen Haus, der Festung des Deutschtums am jetzigen Titov trg.

Da das Gebäude 1941 äußerlich umgebaut und der Nordtrakt obendrein durch eine Bombe zerstört wurde, kann das Äußere nur nach erhaltenen Fotografien und Plänen rekonstruiert werden.

Das Gebäude hatte seinen Akzent in dem Ecktürmchen und zwar für die Blickrichtung vom Trg. V. kongresa berechnet. Hrasky hat es außen mit Elementen geschmückt, die einige Jahre früher bei Ferstl in Wien ins Leben gerufen wurden. Das malerische, noch heute erhaltene Innere zeigt in mancher Hinsicht, daß man sich an dem neubarocken Hasenauerschmuck orientiert hatte.

Hinsichtlich des Stils wird das Gebäude als blühende Neurenaissance mit neubarocken Elementen, wegen der aufgebrochenen kristallinen Form als später Historismus bezeichnet, wobei man sich mehr nach Wiener bzw. Prager Beispielen als nach Ljubljana richtete.

Das letzte konsequent im blühenden Neurenaissancestil aufgeführte Gebäude stammt aus den Jahren 1897—98. Das ist das rationelle und ernste Post-

gebäude von Celje. Der Bau wurde von der Gesellschaft »Büro für Postbauten — Wien« finanziert; dort in Wien entstand wahrscheinlich auch das Projekt.

Der Hauptakzent liegt auf dem Risaliteingang. Das Erdgeschoß wird durch die Rustika bezeichnet, vier ionische Halbsäulen tragen einen mächtigen Architrav, einen Konsolenkranz und darüber die Stirnwand mit Uhr, links und rechts davon eine Plastik. Hinter der Stirnwand erhebt sich eine Kuppel, die ihre entfernte Verwandte in der Kuppel der Wiener Oper hat. Das Gebäude hat ausgesprochen horizontale Akzente auf den Bogenzinnen und eine Balustrade über dem Kranz. Der Block wird nur von Risaliten mit Mansardenstirnwänden durchbrochen, die mit Plastiken angereichert sind. Es kann betont werden, daß Gebäude dieser Form und dieses Charakters nach »Formula« entstanden, auch die Ljubljanaer Post ist ja im Prinzip nichts anderes, und auch der verwendete Schmuck ist nur etwas anders angeordnet, es handelt sich also um eine Variante desselben Typs.

Mit diesem Gebäude schließt die Neurenaissance im Baubereich Celjes ab, um 1900 brechen neue Anregungen in das Bauwesen ein. Die im Schmuck neu erweckte Barocktradition ist anfangs am charakteristischsten. Dieses Neubarock ist nur ein Effekt verschiedener Schmuckelemente, die eine Mischung von Neubarock, Neurenaissance, Biedermeier, mit der Zeit auch bereits von der Sezession sind. Das ist also das Hauptcharakteristikum der letzten Epoche in der Architekturentwicklung Celjes.

Das Neubarock und seine Entwicklung in die barocke Sezession ist in Celje mit dem Grazer Architekten Hans Pruckner verbunden, dem damaligen Modearchitekten nicht nur in Celje und Maribor, sondern auch in Graz und der Steiermark überhaupt.

Sein erstes Werk in Celje war ein Auftrag der deutschen Stadtparkasse, die drei Gebäude in der Cankarjeva ulica baute — diesmal an der Südseite. Alle drei entstanden von 1898—1901; in der Zeit finden wir die Gebäude in der Evidenz als fertiggestellt.

Bei der Cankarjeva 8 ist nur die Fassade von Pruckner. Als Ganzes macht die Fassade einen barocken Eindruck, der Architekt verwendet die schon eingespielte Steigerung der Gebäudeoberfläche nach waagerechten Streifen, die durch Unterteilungsgesimse entstehen: grobe Rustika — Erdgeschoß, flache Rustika — Hochparterre, waagerechte Aufgliederung mit flachen Rillen — zweites Stockwerk, glatte Oberfläche — drittes Stockwerk. Vertikal wird die Fassade durch die Pilaster im mittleren Teil stabilisiert.

Das rechte Nachbarhaus ist im Prinzip überhaupt nicht anders, nur daß es die Ecke zwischen der Cankarjeva und Gubčeva ausfüllt und deshalb mit ihrer Fassade einen Teil der Kreuzung beider Straßen beherrscht.

Auf jeder Seite sind je fünf Fensterachsen. Die Ecke wird, wie zu jener Zeit üblich, durch einen Eckvorsprung auf Konsolen betont, der um eine Stockwerkshöhe über den gemauerten Kranz hinausreicht und mit einem Türmchen und dem Dach in Form eines Kardinalshutes mit Windfahne abschließt.

Das dritte Gebäude, das endgültig wahrscheinlich durch J. Michl entworfen wurde, hat sein Pendant in einer vollkommenen Kopie aus dem Jahre 1907, im ehemaligen Steuerhaus, Lilekova 5, mit dem es eine Ganzheit bildet.

Sein Schmuck macht einen stilisierten neogotischen Eindruck. Der Akzent liegt ebenfalls auf dem eckigen Vorsprung, der mit einer biforen Öffnung und einem Türmchen mit Laterne und Windfahne abschließt.

Interessant ist die weitere Entwicklung des Architekten Hans Pruckner. Nachdem er von 1904—06 dem Hotel Europa eine neue, für ihn aber nicht besonders typische Fassade gegeben hatte, entwarf er 1907 für den Eisenwarenhändler Rakusch ein vollständiges Warenhaus- und Casino-Projekt — den »Eisenhof« in Sezessions- und Neubarockstil, d. h. in dem Stil, der in Wien unter dem Namen des späten Historismus bekannt ist. Eine heterogene Bauweise mit verschiedenen vermengten Schmuckarten.

Da das Gebäude in der ursprünglichen Gestalt nicht erhalten ist, stützt man sich nur auf hinterlassene Pläne. Das Bauwerk wurde von unten nach oben immer malerischer, blühender, voll von ornamentalem Schmuck, von Masken mit pflanzlicher Verzierung, Girlanden aus geschnörkeltem Zierat, von Halbkugeln, Stäbchen und Sezessionsstirnwänden, die über die Dachkante ragen;

an der Ecke gab es ein Türmchen mit Neubarockdach und Wetterfahne, an beiden Fassadenseiten wurden die mittleren Teile durch einen Balkon auf mächtigen Konsolen belebt. Doch ist das nicht die eigentliche Wiener Sezession mit linearem Schmuck und verfeinerter Fassade, sondern ein vergrößertes Neubarock mit Sezessionselementen.

Eine gerade so bis aufs letzte zersetzte Gebäudemasse, ein typisches Beispiel des späten Historismus, ist das Wohnhaus Čuprijska ulica 8.

Die monumentalste Architektur des späten Historismus in Celje ist ohne Zweifel das Dom OF, bei seiner Entstehung »Deutsches Haus« genannt, das den »altdeutschen« Stil in Celje einführte. Deutsche Vereine bemühten sich schon lange, erst recht nach Erbauung des slowenischen Volkshauses, ein Gleichgewicht herzustellen und nach Möglichkeit die Slowenen mit einem noch »stärkeren« und mächtigeren Bauwerk zu übertreffen. Für diese »Festung des Deutschtums« wurde 1900 ein Konkurs ausgeschrieben, an dem sich 37 Bewerber beteiligten. Vier von ihnen erhielten einen Preis, drei Pläne wurden angekauft, gewonnen aber hatte der Wiener Architekt Peter Pavel Brang, der das Gebäude im Stil der deutschen schweren Gotik und der deutschen Frührenaissance entwarf.

Der Hauptakzent der uneinheitlichen Gebäudemasse liegt auf dem zylindrischen Turm, der an der Nordostecke dominiert.

Das Gebäude ist ausgesprochen ungleichmäßig, einzelne plastische Massen treten selbständig im Raum auf, bilden jedoch noch immer ein Ganzes. Ausgeprägt sind Plastizität, Aufschwung in die Höhe und das sehr offenkundige Pathos, das dem Ganzen entströmt.

Die Anregung für dieses späthistoristische Gebäude kam aus Wien. Otto Hieser entwarf 1887—89 den Plan für eine Villa im Prater, die die rhythmische Vorlage für dieses Projekt ist: ein ungeschlachter Turm, eine Loggia auf Konsolen (hier ein Balkon mit Balustrade) ein Flügel mit Stirnwand, ein Türmchen mit Laterne. Dieser altdeutsche Stil tauchte in Wien in den neunziger Jahren auf, das ausgeprägteste Beispiel dieser Art war das jetzt niedergerissene Hotel Meissel Schaden von Karl Hofmeister.

In verkümmelter und unreiner Form erschien die Sezession auch in Celje. Vermengung von Neubarock- und Sezessionsschmuck kann nicht einmal das Sparkassengebäude von Celje verbergen, das die Ecke Cankarjeva, Stanetova und Lilekova ulica einnimmt. Das war das erste viergeschossige Gebäude in Celje nach dem Brand.

Das Gebäudeäußere ist ziemlich einheitlich, außer an der Ecke mit dem Vorsprung. Für das Bauwerk ist die ausgeprägte horizontale Gliederung noch immer typisch, im Schmuck mischen sich Elemente der Sezession, des Barock und des Biedermeier. Die Tafeln unterhalb der Fenster und die Stirnwände sind noch immer da. Die einzige reine Sezessionsform ist das Portal mit einer Frauenmaske in dem Pflanzenschmuck über dem Eingang. Das Ganze macht einen ruhigen und soliden Eindruck. Das Haus wurde 1909 nach Plänen von Ferdinand Gologranz aus Celje erbaut.

Ein Extrem in Pruckners Werk stellt die Fassade von Tomšičev trg 2 dar. Das Gebäude wurde 1907 errichtet. Die Fassade wirkt sehr üppig wegen der aufgeblähten Plastizität des angeklebten Schmuckes, und obwohl der Schmuck aus organischen Formen abgeleitet ist, wirkt er viel eher wie irgendeine Grazer Fassade mit Barockstick als Sezession mit Ursprung in Wien.

Der Bau der ehemaligen Jungenschule führt in Celje eine neue Bauweise ein — die Eisenbetonkonstruktion. Richard Kloss aus Graz errichtete ein funktionales Gebäude, das 1912 fertig wurde.

Der Architekt wurde bei der Gestaltung dieses Bauwerks wahrscheinlich durch die Wiener Hellmer-Fellner-Richtung inspiriert. Das 1914 beendete Konzerthaus fällt noch besonders ins Auge.

Damit ist der Überblick über die Gebäudeentwicklung der Stadt Celje im 19. Jahrhundert beendet. Die Bautätigkeit wurde für mehrere Jahre durch den ersten Weltkrieg unterbrochen. Nach dem Kriege beginnt man mit neuem Geschmack und neuen Ansichten über Gestaltung und Zweck der Architektur.

Ordnet man die Gebäude nach den für Celje typischen Stilepochen, dann erweist es sich als notwendig, die Entwicklung der Wiener Architektur zu betrachten, die sich als entscheidende Anregung in der Architekturentwicklung Celjes gezeigt hat. Wenn auch der Einfluß der Wiener Architektur in der ersten Hälfte des Jahrhunderts geringfügig und recht mittelbar war — er macht sich nur andeutungsweise und in ländlicher Umgestaltung und Aneignung bestimmter Elemente bemerkbar — ändert sich der Zustand in der zweiten Jahrhunderthälfte. Der ausgesprochene Wiener Einfluß, durch Vermittler (Graz) oder sogar direkt umgestaltet, ist viel augenfälliger, klar und entscheidend erst in den letzten zwanzig Jahren und kann bis Ende des ersten Weltkriegs, d. h. jenes Zeitabschnitts, mit dem der Aufsatz sich befaßt, verfolgt werden. Erst hier stellt man Wiener Baueinflüsse oder deren Grazer Umgestaltung fest. In einigen Fällen ist die Wiener Architektur direkt auf den Boden von Celje übertragen worden.

Die Architektur wird in zwei größere Epochen eingeteilt: die erste Jahrhunderthälfte, für die vor allem der Klassizismus typisch ist; die zweite wird in drei Gruppen eingeteilt und zeichnet sich durch verschiedene Historismen aus.

1. Die erste Epoche umfaßt die Zeit vom Brand bis zur Jahrhundertmitte (1850). In diesem Zeitraum erneuerte die Stadt sich vornehmlich. Bedeutendere Denkmäler gibt es kaum, einzig erwähnenswert ist die klassizistische Fassade des neuen Magistrats. Die Wiener Architektur übt keinen größeren Einfluß auf die Celjes aus.

2. A Der erste Teil behandelt die Zeit von 1850 bis zu Anfang der achtziger Jahre. Für diese Zeit ist es charakteristisch, daß Richtungen aufzutauchen beginnen, die neue historische Stilarten ankündigen. Vorläufig ist das noch eine undefinierte Mischung von Elementen des Klassizismus, des Biedermeier und der frühen Neurenaissance. Celje erfährt zu der Zeit auch ein Beispiel der Romanisierung der Marienkirche (Architekt Bücher) und der Gotisierung der Abteikirche. Der Gebäudeschmuck ist noch flach und unausgeprägt. Neben den Stadtmeistern österreichischer Nationalität gastiert auch der Mariborer Baumeister Černiček.

B Der zweite Teil handelt vom Bau größerer Wohnhäuser und öffentlicher monumentaler Gebäude, auf die Jahrhundertwende zu wird auch noch der Bau von Villen betrachtenswert. Neuhistorische Stille herrschen vor. Das ist meist die Neurenaissance, obwohl Elemente des Klassizismus wie auch des Neubarock, in den letzten Jahren des Jahrhunderts auch bereits des späten Neubarock lebendig sind. Der Einfluß der Wiener Architektur ist charakteristisch. Ein Beispiel für strengen Historismus ist die Stadtparkasse in strenger Renaissance, zwei ausgeprägte Repräsentanten des späten Historismus sind das in blühender Renaissance gebaute Volkshaus und die Post. Die meisten Gebäude dieser Zeit wurden von dem naturalisierten Grazer Vladimir Walter projektiert, der auf Wunsch in verschiedenen Stilarten baute. Klassizismus, Neurenaissance und auch schon das Neubarock überwiegen. Neben den Grazer Architekten Johann de Colle, Edward Ertl bauen noch Hans Frauneder aus Bruck und der tschechische Gast Vladimir Hrasaky. Der Schmuck an den Gebäuden vertieft sich, wird plastischer und drängt in den Raum.

C Im Zeitabschnitt von der Jahrhundertwende bis zum Ende des ersten Weltkriegs behandelt der letzte Teil des Aufsatzes das schwache und ungeformte Echo des Wiener Späthistorismus. An Gebäuden überwiegen Mischungen von Schmuckelementen aller Art. Es kommt sogar vor, daß Sezession und Neubarock nebeneinander zu finden sind. Der Schmuck verselbständigt sich, indem er sich von der Hülle trennt und ihr ein malerisches, nahezu unabhängiges Aussehen verleiht. Reine Sezession gibt es kaum. Auch der Einbruch der deutschen Neugotik muß erwähnt werden. Charakteristisches Beispiel für diese Richtung ist das Dom OF (Deutsches Haus) und für die Barocksezession Rakuschs Eisenhof.

In Celje arbeiten zu jener Zeit meist Hans Pruckner, Josef Michl und Richard Klos aus Graz, Peter Pavel Brang, Dittrich Dickstein und Karl Steinhofner aus Wien und als einziger Slowene Ferdinand Gologranc.

Aufgrund der beschriebenen Beispiele können wir bemerken, daß der Geschmack des Bürgers in Celje sich überhaupt nicht von dem eines Provinziellen oder Bürgerlichen in den benachbarten österreichischen Landschaften unterschied. Das Bauwesen bürgerlicher Ambitionen beschränkte sich im großen und ganzen auf die Historisierung, das Assoziative überwog. Architektur höherer Qualität wurde zum Teil durch den nationalistischen Wettbewerb zwischen Slowenen und Deutschen angeregt, so daß der jeweilige Stil gegen Ende des Jahrhunderts bereits die nationale Zugehörigkeit symbolisierte. Für die Deutschen war das die Neugotik und der Heimatstil, für die Slowenen mehr Spätrenaissance bzw. Barock, was bereits typisiert aus Böhmen kam.

Die Architektur kommt zwar mit etwas Verspätung hinter der von Wien her an, gegen Ende des Jahrhunderts aber ist der Rückstand auf ein Minimum gebracht.

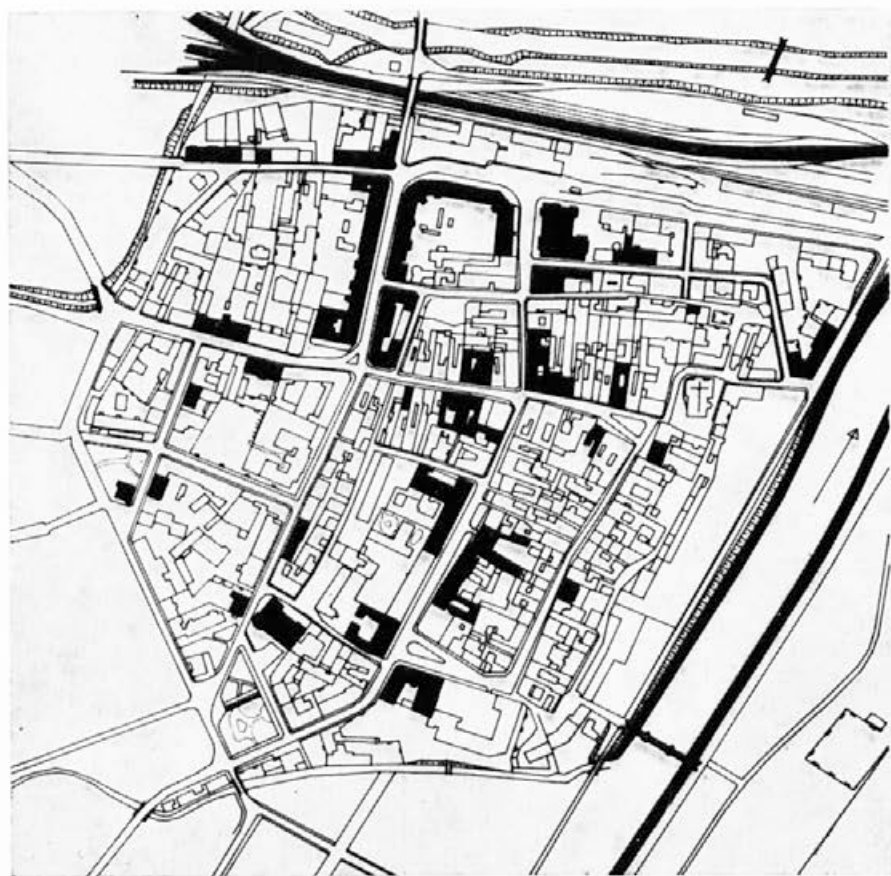
Einige Gebäude gehören in die engere slowenische Auswahl, andere sind schon wegen ihres dokumentarischen Wertes erwähnenswert und wegen des Einblicks, den sie in die Architektur gewähren, die diese Epoche bezeichnet.

Übersetzung von D. und N. Grah





Sl. 1. Celje, načrt mesta iz leta 1848 (mesto je še v oklepju obzidja; po fotografiji v Zavodu za spomeniško varstvo v Celju)



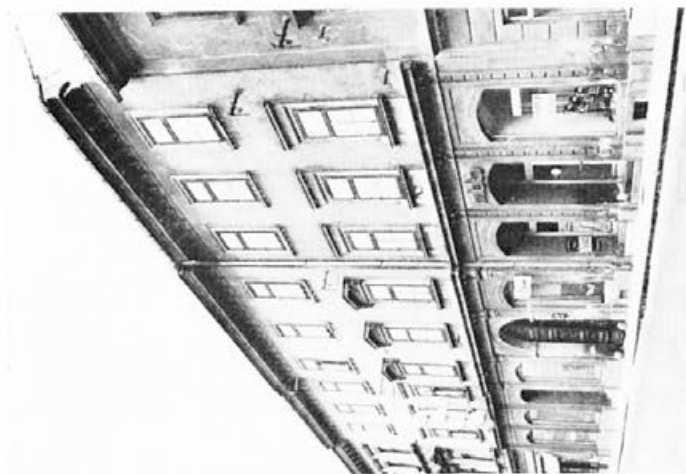
Sl. 2. Celje, današnje stanje z označenimi hišami, ki so nastale ali bile prezidane v 19. stoletju in so omenjene v besedilu (po fotografiji v Zavodu za spomeniško varstvo v Celju)



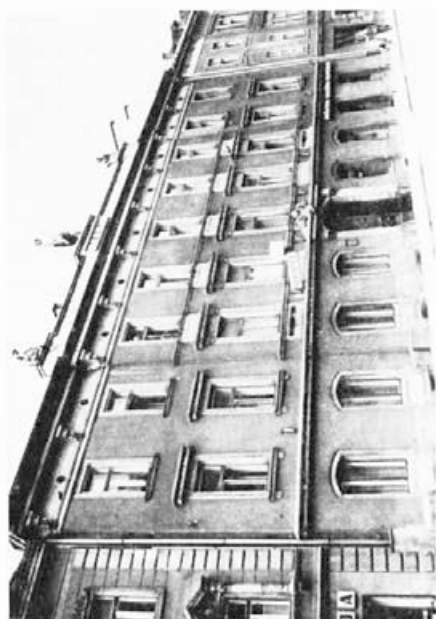
Sl. 3. Celje, Magistrat, Trg V. kongresa 3



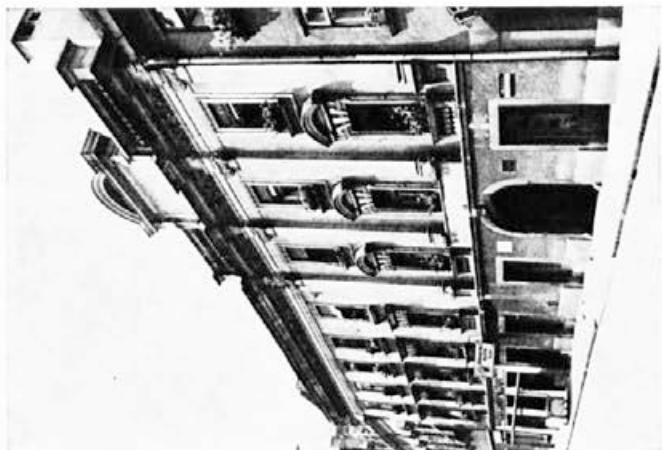
Sl. 4. Celje, Hiša na trgu V. kongresa 10



Sl. 5. Celje, Hiša v Stanetovi ulici 18



Sl. 6. Celje, Stara pošta, Trg V. kongresa 5



Sl. 9. Celje, Hiša v Stanetovi ulici 3



Sl. 8. Celje, Hiša na Vodnikovi cesti 11



Sl. 7. Celje, Hiša na Tomšičevem trgu 16





Sl. 10. Celje, Bivša celjska hranilnica, Titov trg 6



Sl. 11. Celje, Vila na Ljubljanski cesti 26



Sl. 12. Celje, Vila na Miklošičevi 10



Sl. 13. Celje, Hiša na Savinjski 3



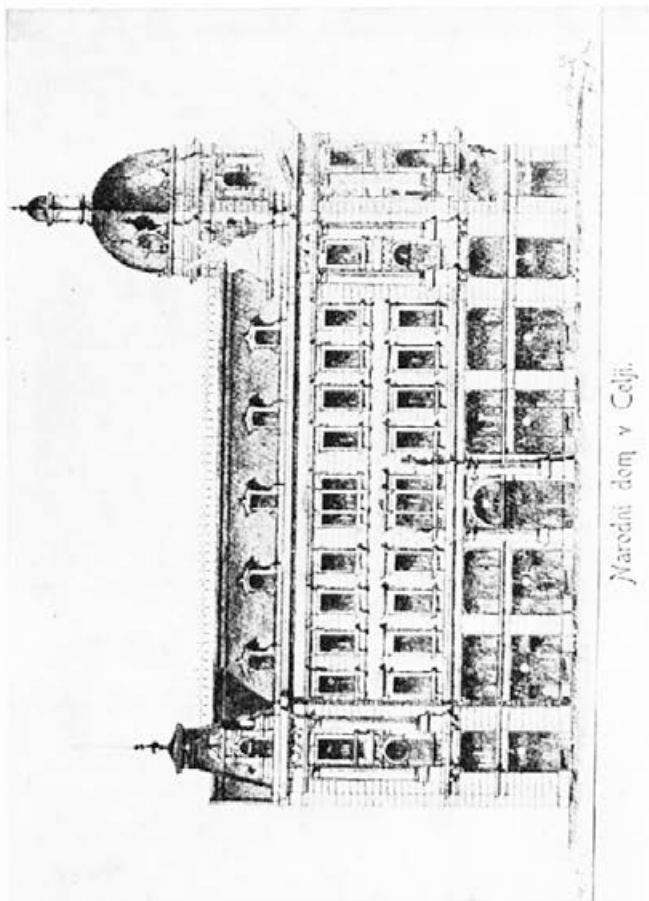
Sl. 14. Celje, Hiša na Cankarjevi cesti 9—11



Sl. 15. Celje, Hiša na Cankarjevi cesti 13

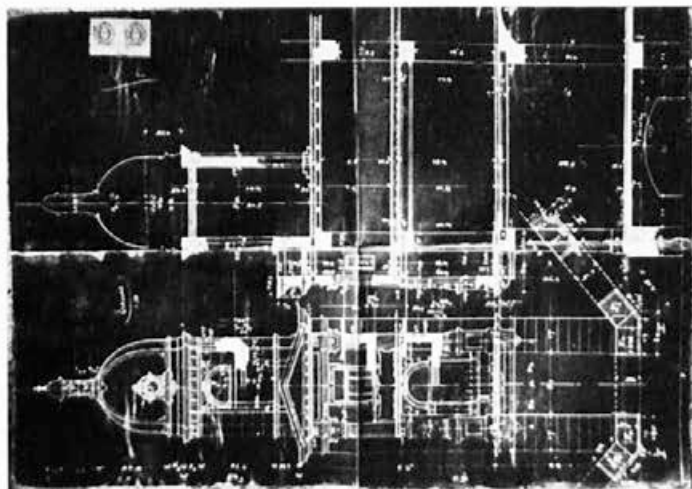


Sl. 16. Celje, Narodni dom v prvotni podobi (do 1941; po fotografiji v Zavodu za spomeniško varstvo v Celju)

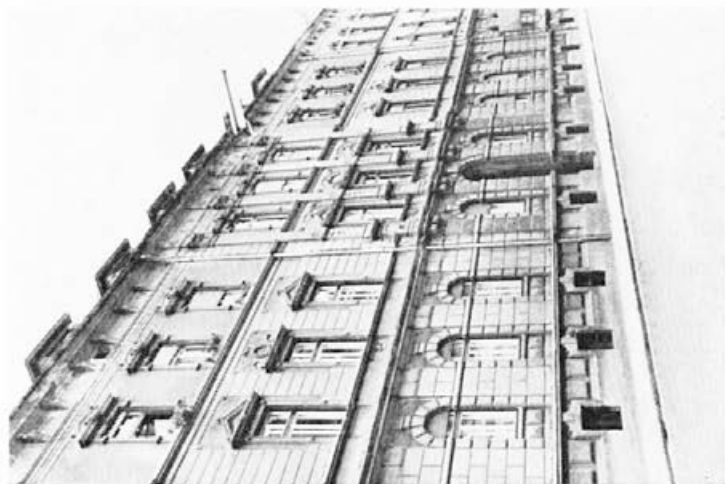


*Narodni dom v Celji.*

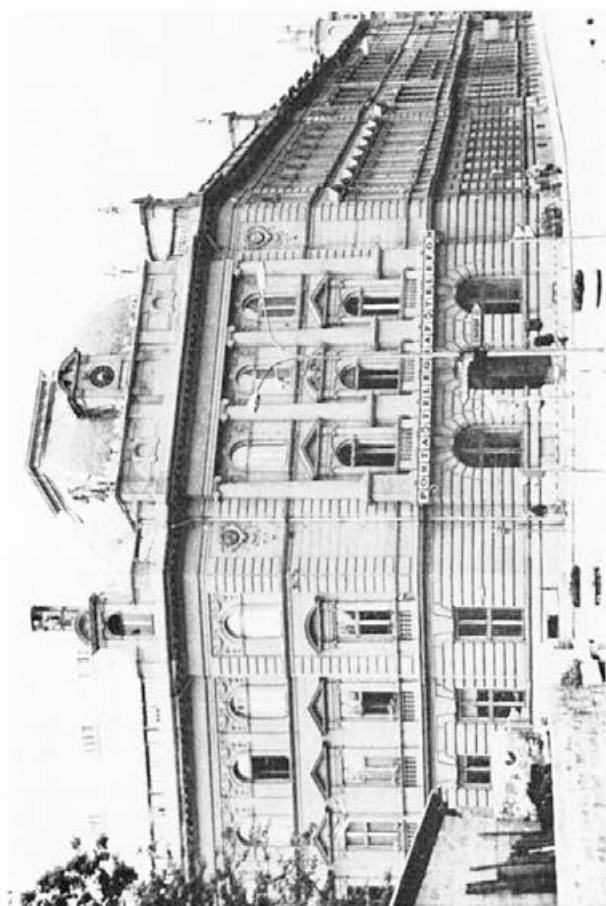
Sl. 18. Celje, Narodni dom, fasada (Hrasky, 1893; po fotografiji v Zavodu za spomeniško varstvo v Celju)



Sl. 17. Celje, Narodni dom, načrt vogalnega stolpčica



Sl. 20. Celje, Hiša na Cankarjevi 3

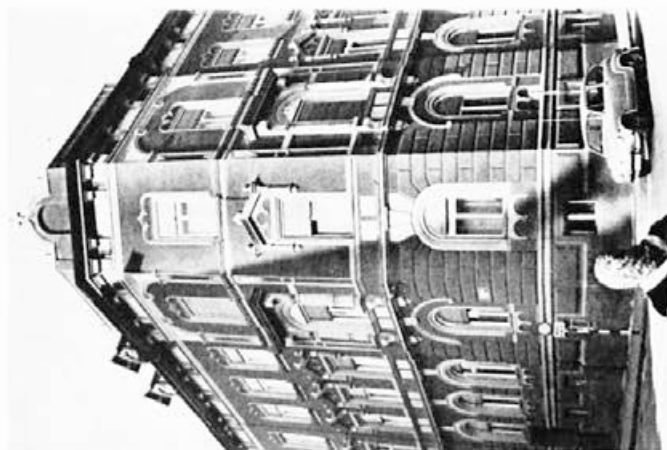


Sl. 19. Celje, Poslopje nove pošte

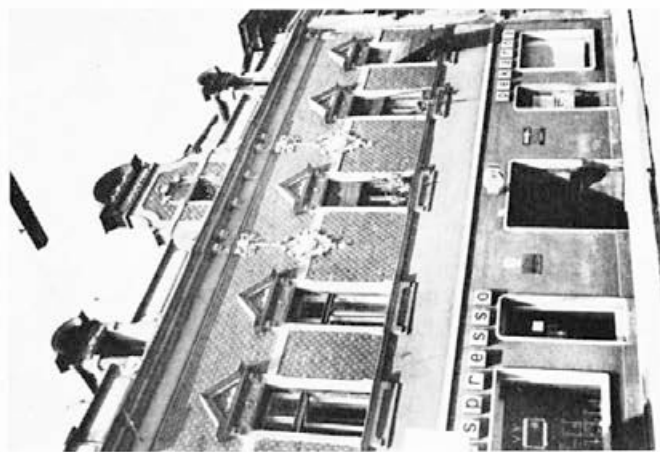




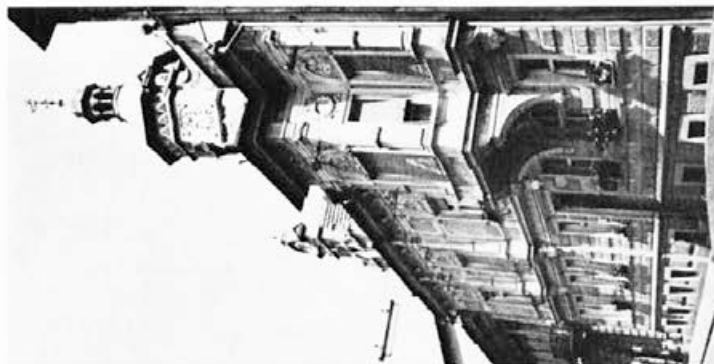
Sl. 21. Celje, Hiša na Gubčevići 10



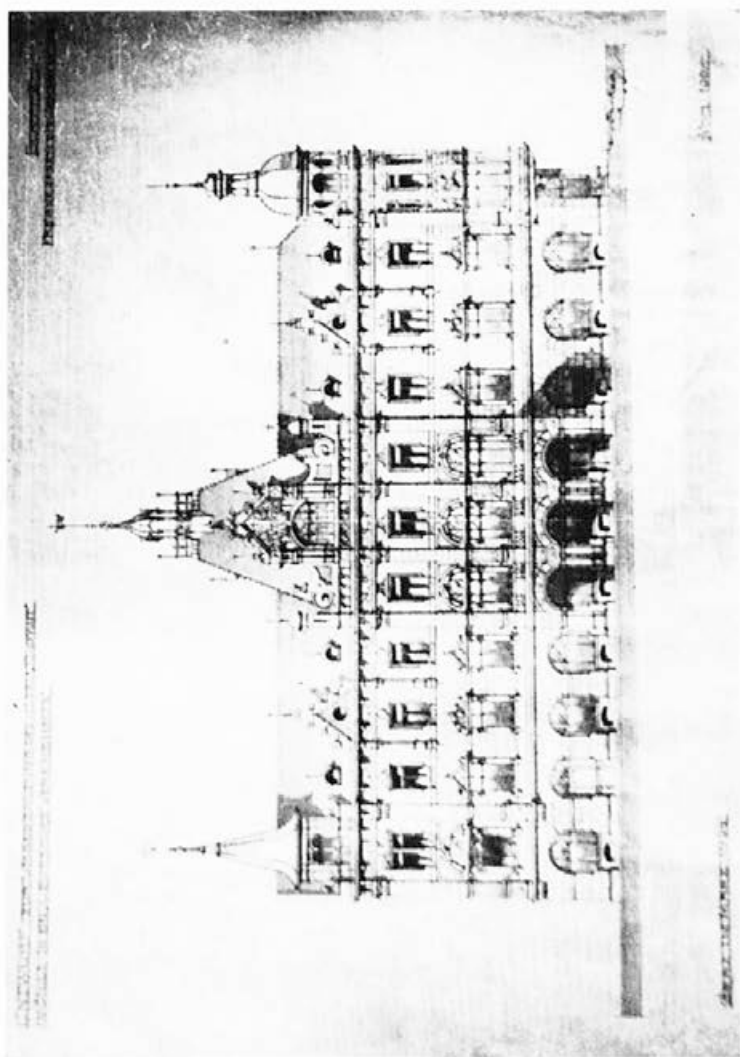
Sl. 22. Celje, Hiša v Lilekovi 5



Sl. 23. Celje, Hiša v Stanetovi 1



Sl. 25. Celje, Hiša v Čuprijski 7



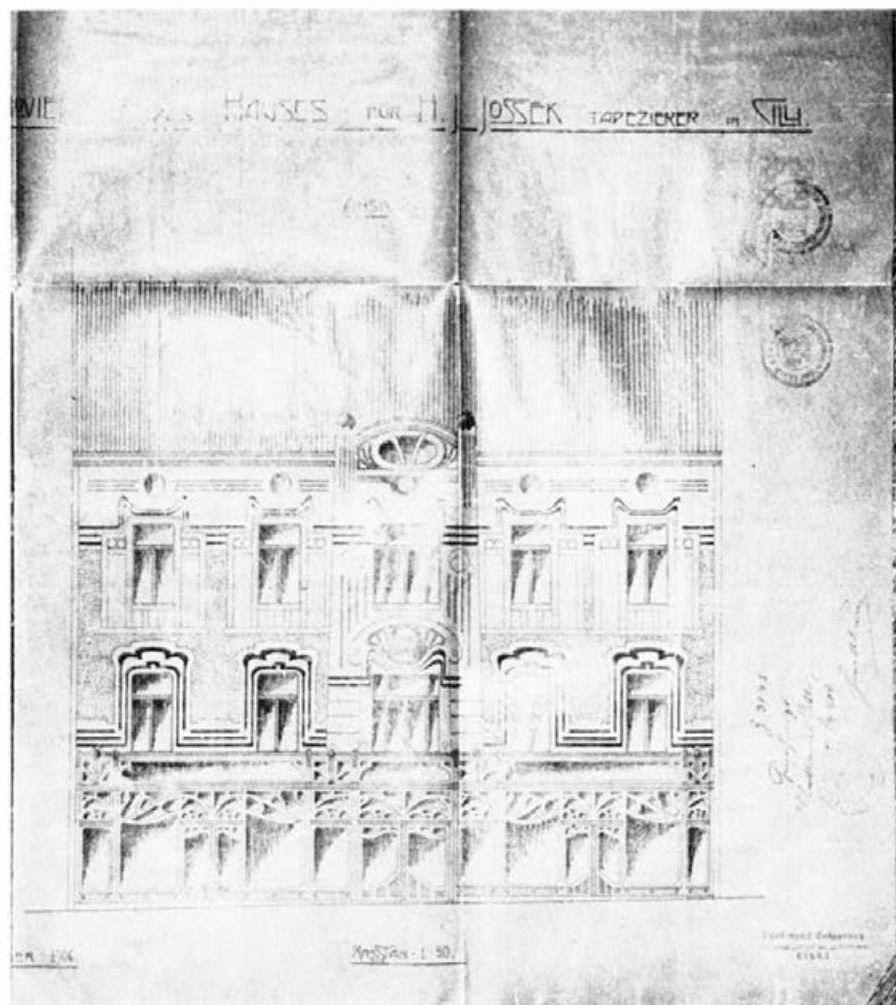
Sl. 24. Celje, alternativni načrt za hišo na Cankarjevi 1—3



Sl. 26. Celje, Dom OF, Titov trg 3



Sl. 27. Celje, Bivša deška osnovna šola



Sl. 28. Celje, alternativni načrt fasade za hišo na Tomšičevem trgu 2