

DOMAČE VEDUTE NA GRAVIRANI STEKLOVINI 18. IN 19. STOLETJA

HANKA ŠTULAR, LJUBLJANA

I.

Namen prispevka je opozoriti na skupino gravirane steklovine, okrašene z vedutami stavb in krajev na Slovenskem. Da se pri tem hote omejujem na ožji izbor iz ohranjenega in doslej evidentiranega gradiva, mi narekuje kakovost graviranega okrasja, ki v večini primerov ne more terjati poglobljenega umetnostnozgodovinskega interesa. Kozarci z domačimi vedutami pa so vendarle zanimivi, saj nam tudi ta, po svoji umetnostni izraznosti dokaj skromna skupina zaokroža podobo o domači veduti ter nam omogoča vpogled v usmerjenost okusa naročnikov ali boljše kupcevporabnikov.

Veduta — ta po svojih likovnih vrednotah tolikanj skromnejša, a vendarle tako zelo popularna sopotnica krajinarstva — se že v svojem osnovnem namenu bistveno razlikuje od krajine. Kar najbolj natančno prikazano mesto s svojimi znamenitimi predeli ali posameznimi stavbami ugaja predvsem tistim nagibom človeške zvedavosti, ki navajajo k razgledovanju po širšem obzorju bivanjskega prostora ali celo k želji s pomočjo teh natančnih posnetkov spoznati širni svet. Takim potrebam po vizualnem osvajanju sveta so ustrezale upodobitve mest in krajin v znamenitih topografsko-zgodovinskih izdajah poznega 15., 16. in 17. stoletja, od Rolevinckovega Fasciculum temporum (1474) do obsežne Merianove Topographie (1642—83)¹ (da ob tem ne pozabimo za nas še kako pomembnega Valvasorjevega in Vischerjevega dela), ter serije in posamezni listi, ki so od 17. stoletja dalje izhajali v velikih nakladah po vsej Evropi. Napredek, ali bolje, nove možnosti reproduciranja (jeklorez, litografija, kliše in fotografija), ki so zlasti v 19. stoletju dopolnile ustaljene tehnike reproduktivne grafike, so močno pripomogle k razmahu in množičnosti vedute, vse dokler je v razmeroma bližnji preteklosti (ob modernizaciji poštnega prometa in z razvojem turizma) nista nadomestila razglednica in turistični prospekt.

Vzporedno z razcvetom grafične vedute pa opažamo, da prehaja veduta (poleg fantastične krajine) kot okrasni element na stvaritve upo-

¹ Joachim Kirschner: *Lexikon des Buchwesens*; Stuttgart, 1952—6. Povzeto po geslih »Hogenberg«, »Veduten«, »Städtebilder«.

rabne umetnosti in obrtnega oblikovanja, tj. na zlatnino in srebrnino, pohištvo, keramiko in steklovino. Zlasti na zadnji je doživela veduta kot graviran okrasni motiv opazen razmah. Tehnika graviranja v steklo s finimi prehodi in močnimi kontrasti motnih in svetlih ploskev na prozorni osnovi je omogočala izredno privlačne učinke. Spremenljivi videz gravure z živim iskrenjem in žarenjem posameznih partij v spreminjajoči se osvetljavi in pestre možnosti ogledovanja motiva skozi vbrušene leče — zdaj v osnovni, zdaj v močno pomanjšani velikosti — so ugajali pretanjšanemu in za igrivost, blišč in presenetljive spremembe videza tako dovtetnemu okusu poznavalcev, ki jim je bila gravirana steklovina tudi namenjena.

Že zelo zgodaj, pravzaprav že v prvem obsežnejšem središču izdelovanja gravirane steklovine, v Nürnbergu, so vedute redoma sodile v motivni repertoar reprezentančne steklovine. Prav za prvo razvojno fazo gravirane steklovine je namreč značilno dejstvo, da je bila delo nadarjenih in odlično izurjenih mojstrov in da se je zaradi svoje kakovosti uveljavila tudi kot reprezentančno darilo. S tem je nadaljevala tradicijo izbiranja luksuzne steklovine za tovrstne namene, ki se je začela že poprej, ob razcvetanju muranskega steklarstva. Namerna nerodnost cesarja Friderika III., ko je ob nekem sprejemu v Benetkah spustil iz rok dragoceno muransko posodo, ki so mu jo Benečani namenili za dobrodošlico, zato ker ni bila napolnjena z dubloni, nam ne izpričuje zgolj cesarjeve zarobljenosti in grabežljivosti, temveč tudi dejstvo, da je bila vrednost darila v sami posodi² in da je s tem prevladalo pri izbiri reprezentančnih daril estetsko vodilo. Otipljivo (denarno) vrednost sta torej nadomestila umetniška vrednost ali pa simbolični pomen darila.

Po prvi četrtini 18. stoletja, ko je nürnberško graverstvo v steklo pojemale in so se na njegovem mestu uveljavile številne druge pokrajine, med katerimi prednjačijo Češka, Šlezija in Brandenburg, je postala gravirana steklovina sicer pogostnejša, vendar pa je bila še vedno statusni simbol imovitih slojev. V poznem 18., zlasti pa v 19. stoletju se kakovost vedutne steklovine naglo niža. Botrujeta ji napredek tehnologije in industrializacija steklarstva, ki zajema tudi krasilne tehnike. Vedutna steklovina je zdrknila na raven turističnega spominka. Boljše možnosti potovanja z rednimi poštними linijami, še posebej pa z železnico, so odprle možnosti udobnega in hitrega potovanja za zabavo in so povzročile neverjeten razmah proizvodnje spominkov. Okrasni, pa tudi bolj ali manj zahtevno oblikovani uporabni predmet, okrašen s podobo mesta, znamenite stavbe, božjepotne podobe ali grba, je kategorija blaga, ki je preplavilo ves svet. Čeprav je turistični spominek od vsega začetka zaradi svoje množičnosti in pogostoma zelo površne serijske izdelave ter cenene učinkovitosti zelo dvomljiva obogatitev materialne kulture, ga vendarle ne moremo prezreti, kajti tudi v tej kategoriji so pojavi, ki morejo in morajo zanimati kulturnega zgodovinarja.

Primerke vedutne steklovine, ki je predmet tega prispevka, ločujemo, ustrezno pravkar orisanemu recesivnemu razvoju, na tri skupine: a) na klasično vedutno steklovino v času njenega največjega razcveta v 17. in 18. stoletju, b) na kopaljško vedutno steklovino, ki zlasti številčno obvla-

² Erich Meyer-Heisig: *Der Nürnberger Glasschnitt des 17. Jahrhunderts*; Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1963; p. 12.

duje konec 18. in prvo polovico 19. stoletja in c) na spominkarsko vedutno steklovino, ki je časovno omejena na prvi dve tretjini 19. stoletja.

Prvo skupino označuje največja kakovost. V njej se redno srečujemo z izdelki, ki po likovnih vrednotah in dovršenosti obvladovanja graverske tehnike sodijo v sam vrh gravirane steklovine. Navzlic zelo pogostno izpričani rabi grafičnih predlog, s katerimi so si pomagali, je prav zaradi vsestransko izrabljenih izraznih možnosti gravure v steklo delež graverja brez dvoma večji od same transpozicije grafične predloge na drugo tvarino. Že samo dejstvo, da je pravokotna ploskovita grafična predloga aplicirana na obli, povečini še konični obod posode, je terjala delikatno prirojanje predloge, da se proporci in perspektiva niso skazili. Za zgodnejše obdobje prve faze je nadalje značilno še sorazmerno plitko graviranje, saj so posode oblikovane še s tankimi stenami. Globlja gravura, kakršno poznamo v draguljarstvu (intaglio), se je uveljavilo šele v poznejšem času, ko je tenko izpihano steklovino nadomestila masivneje oblikovana. K spremembi v načinu graviranja kot tudi k porastu gravure kot krasilne tehnike za luksuzno steklovino nasploh je zlasti pripomogla nova zvrst stekla (kalijevo oz. kredno steklo), ki ga odlikujejo popolna prozornost, močan lesk in močno lomljenje svetlobnih žarkov. Iznašli so ga v sedemdesetih letih 17. stoletja v več čeških steklarskih središčih skorajda istočasno.³ Kalijevo steklo, imenovano tudi češko kristalno steklo, je bilo primernejše za gravuro kot pa krhki, tenko izpihani beneški »cristallo«, saj je omogočalo večjo plastičnost gravure, ki je s svojim gliptičnim videzom bolj ugajala baročnemu okusu. Hkrati pa nam ta sprememba izpričuje tudi prelomnico v naziranju stekla kot tvarine: ob peči oblikovani beneški cristallo je bil obravnavan kot židka tekočina, medtem ko je bilo češko brušeno kristalno steklo pojmovano kot trdna, draguljem sorodna tvarina.

V prvo skupino vedutne steklovine uvrščamo t. i. »Kostanjeviški pokal«, ki je hkrati tudi najstarejši primerek steklene posode z domačo veduto. Okrašen je z veduto cistercijskega samostana S. Maria in fontis v Kostanjevici, datiran pa je z letnico 1749⁴ (sl. 69).

Pokal je bil neznan kdaj poškodovan in restavriran. Prvotno nogo so nadomestili z novo in pri tem po vsej verjetnosti skrajšali deblo, razčlenjeno (danes) z dvema (prvotno s tremi?) nodusoma z vpojenimi zavitim prameni rdečega prozornega stekla. Zaradi znižanega debela so proporci pokala skaženi. Verjetno je imel pokal nekoč tudi pokrov. Dno kupe oživljajo žarkasto razporejena rebra (napojena ob samem oblikovanju),⁵ pod ustjem pa poteka pas vgravirane baročne lokaste ornamen-

³ L. Urešová: poglavje o steklovini v *Das grosse Bilderlexikon der Antiquitäten*; Artia — Praga 1968 in Bertelsmann — Gütersloh b. 1.; p. 133.

⁴ V inventarno knjigo kulturnozgodovinskega gradiva v Narodnem muzeju je vpisan kot št. 1936 »Prälattenbecher mit Bild von Kloster Mariabrunn in Landstrass v. 1749« brez navedbe o načinu in času pridobitve. Doslej je bilo mogoče ugotoviti le, da je bil pokal leta 1883 — v času deželne razstave — že v zbirki muzeja, saj ga katalog te razstave navaja pod zap. št. 304 kot last Deželnega muzeja.

⁵ Tovrstni plastični okras je zelo značilen za kupe pokalov in kelihov v poznejšem 17. stoletju in so ga češki steklarji uporabljali tudi še za steklovino iz češkega kristalenga stekla (gl. op. 3). V teku 1. pol. 18. st. pa plastična rebra kot okras na kupah graviranih kelihov in pokalov izginejo.

tike. Pas med rebri in ornamentiko prekrivata gravirana veduta kostanjeviškega samostana, dopolnjena z napisom *Herzogl. Gestift Landstrass*, na nasprotni strani pa alianski grb v baročnih kartušah (levo grb samostana, desno rodbinski grb baronov Tauffrer⁶); nad grbom so mitra na angelski glavici in kratice AAVEZL⁷ (sl. 70). Nogo krasi povečani raport ločne ornamentike, povzete po pasu pod ustjem kupe, v njem je letnica 1749, na nasprotni strani pa je napis *eines hochlöblich Gestifts gehorsambster diener*. Domnevam, da je gravirani okras noge posnet po uničeni prvotni nogi. Ornamentalni pasovi so povzeti po grafičnih predlogah, očitno po Berainovih,⁸ kar je značilno za češke graverje v steklo.⁹ Prav tako najdemo predloge za grbovni kartuši v italijanskih in francoskih ornamentalnih listih.¹⁰

Osrednji motiv, veduta cistercijskega samostana v Kostanjevici, je zvest posnetek bakroreza J. V. Valvasorja in A. Trosta, ki ilustrira geslo o kostanjeviškem samostanu v 11. knjigi Valvasorjeve Slave vojvodine Kranjske (sl. 71—73). Gravura je izvedena sorazmerno plitko in v njej prevladujejo motne partije. Pri vrezovanju je graver zlasti na manjših ploskvah nadomestil šrafiranje z matiranjem, kakor mu je pač narekovala tehnika graviranja v steklo, v korist jasnejših obrisov posameznih partij arhitekture. Pri grbih pa se je sploh omejil na podajanje likov in je opustil matiranje ali šrafiranje ozadij ter s tem nakazovanje barvnih različic.¹¹

Ob ugotovitvi, da je desni grb rodbinski grb baronov Tauffrer, in če sprejmemo letnico na nogi kot datacijo nastanka pokala, se nam kot možni naročnik ponuja opat Alexander,¹² s posvetnim imenom Janez Vajkard baron Tauffrer (sin Marka Antona). On je bil iz nekdaj močno protestantsko usmerjene rodbine prvi, ki je kot redovnik dosegel ugleden položaj. Rodil se je leta 1703 v Ljubljani, leta 1720 se je zaobljubil in sprejel redovniško ime Alexander, leta 1737 pa je bil izvoljen za opata kostanjeviškega samostana. Umrli je ob koncu leta 1759, kajti v začetku leta 1760 navajajo ohranjeni viri že novega opata. Za časa njegove vlade je samostan doživel dokajšen razcvet. Sam je bil zelo izobražen in si je veliko prizadeval za izobrazbo konventualov. V njegov čas datira tudi nekaj gradbenih sprememb in olepšav samostanskega kompleksa, npr.

⁶ J. Siebmacher's *grosses und allgemeines Wappenbuch*, II. del 4. zvezka. Dr. Otto Titan v. Hefner: *Der Adel des Herzogthums Krain und der Grafschaften Görz und Gradiska*; Nürnberg 1895; T 19.

⁷ A(bt) A(lexander) V(?) E(?) Z(u) L(andstrass). Za drugo varianto razbiranja kratic: A(bt) A(ntonius) V(on) E(nglhaus) Z(u) L(andstrass) glej tudi op. 14.

⁸ Npr. Rudolf Berliner: *Ornamentale Vorlagen II*. T 327 in 328/1.

⁹ L. Uřešová, gl. op. 3.

¹⁰ Npr. Rudolf Berliner: *Ornamentale Vorlagen II*. T 287 in T 304. Kajpada moramo povzemanje po grafičnih predlogah razumeti tudi kot posredno, saj je bilo dovolj možnosti, da so graverji posneli okrasni element s kakega drugega predmeta in ne neposredno z grafične predloge; za to tezo se je zavzemal že G. E. Pazaurek. (Zuzana Pešatová: *Böhmische Glasgravuren*; Artia, Praga 1968; p. 24.

¹¹ J. Siebmacher's... (gl. op. 6); p. 19; rodbinski grb baronov Tauffrer: četverjen, izmenično modro in rdeče. 1. in 4. polje: srebrno skalo naskakuje srebrn kozorog; 2. in 3. polje: tri zlate kepe ali rumenjaki (razporejeni 2, 1); srčni ščitek modro srebrn.

¹² Tipkopis objav iz družinskega arhiva na višenjskem gradu (Turnu) pri Višnji gori. St. 3: Duhovniki iz rodbine Tauffrer. Junij 1940. Wladimir Milkowicz: *Die Klöster in Krain*; Archiv für österr. Geschichte, Dunaj 1889; p. 368.

kulisna fasada pred cerkvijo in druga utrjena vrata na zahodni strani, okrašena s fresko, oboje označeno kot njegovo naročilo (z grbom oz. napisom).¹³

Kostanjeviški pokal, ki se nam v tem prispevku predstavlja kot najstarejši primerek vedutne steklovine, zanimive za slovensko umetnost, še bolj pa za kulturno zgodovino, nam zastavlja vrsto vprašanj, na katere ne moremo najti povsem zadovoljivega odgovora. Oblika pokala, še posebej plastični okras na dnu kupe, je zelo značilna za čas na prehodu iz 17. v 18. stoletje. Nadalje je plitka gravura, ki ponekod meji že na bežno drsanje, vsaj pri zahtevnejših izdelkih, bolj značilna za 17. kot pa za 18. stoletje. Tudi uporaba grafične predloge, starejše za več kot 60 let, nas more zanimati. Uporaba starejših grafičnih predlog sama po sebi ne bi bila kdo ve kaj posebnega, saj nam literatura o gravirani steklovini navaja celo primere, ko so se graverji posluževali tudi za 200 let starejših predlog. V našem konkretnem primeru, ko domnevamo za naročnika prav tistega opata, za časa katerega je bila podoba samostanskega kompleksa že precej spremenjena, pa je uporaba zastarele grafične predloge le precej nenavadna. Zadovoljiti se moramo z razlago, da novejše upodobitve ni bilo na razpolago, predvsem pa, da je bil graver tolikanj oddaljen, da je bil povsem odvisen od grafične predloge in da ni imel nobene možnosti vsaj v podrobnostih korigirati zastarelo predlogo. Celotni videz pokala pa je tak, da bi ga, če ne bi bilo vgravirane letnice 1749 in osebnega opatovega grba, datirali vsaj za trideset, če ne kar za štirideset let bolj zgodaj, vsekakor pa v prvo četrtino 18. stoletja.¹⁴ Očitno gre torej za retardacijo in prav ta bi nas morda utegnila navesti k razmišljanju o možnostih za nastanek pokala, pa tudi gravure na naših tleh. Navzlic dejstvu, da imamo za sredo 18. stoletja že dokumentirano delovanje nekaj steklarn na našem ozemlju, pa je domneva o domačem izvoru kostanjeviškega pokala glede na doslej ugotovljeni proizvodni program domačih steklarn le preveč tvegana. Zadovoljili se bomo z ugotovitvijo, da je pokal po svoji obliki češka inačica t. i. nürnberškega tipa pokala, običajna za zadnjo četrtino 17. stoletja in za zelo zgodnje 18. stoletje,¹⁵ da pa je bil ta tip prav gotovo običajen tudi že v vsej prvi polovici 18. stoletja, še posebej, če vidimo v balustrski obliki masivnih nodusov in v bolj sloki kupi prilagajanje poznobaročnim

¹³ K. Črnologar: *Die Baulichkeiten zu Kloster Landstrass*; Mitt. der Zentralkommission ... NF Dunaj 1892; p. 6—8.

¹⁴ Glede možne zgodnejše datacije, če bi bila letnica na nogi pač napačna, sem pregledala vrsto kostanjeviških opatov (Milkowicz, gl. op. 12, p. 370 in 371; *Die Aebte von Landstrass*). Zanimiv bi bil opat Anton pl. Engelshaus. Izvoljen je bil 26. aprila 1719 in je vladal do omembe opata Rudolfa Kuschlana 1723 (?). Zanimiv ne bi bil samo zato, ker bi bil nastanek pokala v zvezi z njim časovno ustrežnejši, temveč tudi zato, ker bi bila s tem kratica AAVEZL v celoti razrešena (gl. op. 7). Vendar pa sta si grba Tauffrer in Engelshaus tako malo podobna, da zamenjava ni mogoča. (Grb Engelshaus po Hefnerju gl. op. 6; p. 8 in T 6; na modrem ozadju na treh zelenih gričih je v srebrno obleko odet angel z rdečimi krili, ki drži buzdovan z zvezdo na vrhu). Nadalje je možno, da je črka E v kratici napaka. Vsekakor je le malo verjetno, da je opat Alexander Tauffrer kasneje (kar trideset let!) dal vgravirati svoj grb v kartušo, saj bi s tem zabilisal sled za resničnim donatorjem; zato vendar vztrajam pri tezi, da je naročnik kostanjeviškega pokala opat Alexander.

¹⁵ P. Radics *Der Glasschneider (Graveur) Franz Kreybich aus Steinschönau in Laibach (1681)*; Laibacher Zeitung 1901, št. 85 in 86.

oblikam kelihov in pokalov, za katere sta značilna izrazito stožčasta kupa in deblo v obliki bolj ali manj razgibanega balustra. Isto velja tudi za ornament in kartuši, ki so značilni v češki steklovinni predvsem v 17. in v začetku 18. stoletja. Zatorej prisojam pokal vplivnemu območju češkega steklarstva. Glede retardacije pa upoštevajmo možnost, da žive vzporedno z novimi smermi v oblikovanju in krašenju luksuzne steklovine tudi že dokaj časa osvojene in ustaljene inačice, le da so verjetno last bolj odmaknjenih delavnic ali celo potujočih mojstrov, ki so kot trgovci in hkrati graverji-rafinerji prodirali iz Češke v tista področja, kjer sta se zaradi pomanjkanja domače proizvodnje obetala dobra kupčija in dodaten zaslužek. Tu se nam ponuja zanimiva možnost, da nam je avtorja graviranega okrasja na kostanjeviškem pokalu ali pa posrednika naročila iskati morda med podjetnimi češkimi steklarji-trgovci, ki so prihajali tudi v naše kraje. Podatek o G. F. Kreybichu, ki je leta 1681 prišel v Ljubljano¹⁶ in ostal tam kar leto dni, pa tudi ugotovitve, da je bila nekdanja Kranjska dobro tržišče za boljšo češko steklovinno, nam dovoljujejo domnevo, da je bil Kreybich morda prvi, verjetno pa ne zadnji podjetnik in hkrati izučen graver ali steklar, ki je prišel v naše kraje ter tod nekaj časa deloval, oskrbel poleg prodaje pritovorjenega blaga tudi prevzem večjih naročil ter tako vzpostavil neposredno vez s češkimi steklarskimi središči. Razvoj našega domačega steklarstva nam namreč razodeva, da je bil delež čeških mojstrov in podjetnikov pri ustanavljanju steklarn na Slovenskem in pri njihovem obratovanju, a tudi glede oblik in okrasja proizvodov zelo pomemben.¹⁷

ZUSAMMENFASSUNG

Nach einer kurzen Einleitung — einer Übersicht der Entwicklung von Glaswaren mit gravierten Veduten und deren recessiven Verlauf — behandelt der erste Teil des Beitrags den sogenannten »Pokal aus Kostanjevica« aus den Sammlungen des Narodni muzej (Nationalmuseum) in Ljubljana. Der gravierte Schmuck der Kupa zeigt unter einer ornamentalen Bordüre (den Vorlagen von J. Berain nachempfunden) die Vedute des Cisterzienserklosters Sancta Maria in Fontis zu Kostanjevica (Landstrass bzw. Landstrost), die der Graveur genauestens nach Valvasor-Trost's Kupferstich in Valvasor's »Ehre des Herzogthums Crain« gearbeitet hat. [Johann Weichard Valvasor, Die Ehre des Herzogthums Crain, Laybach—Nürnberg, 1689; XI. Buch: »... von Städten, Märckten...«, Seite 334. Signiert »AT« (Anton Trost als Stecher) und WD (Weichard Valvasor delineavit).] Gegenüber der Vedute ist auf der Kupa noch ein Alliancewappen, dessen linkes Schild das Wappen des Kloster und dessen rechtes Schild das Familienwappen der Barone Tauffrer zeigt. Auf dem Fusse des Pokals (der Fuß wurde unbekannt wann beschädigt und durch einen neuen ersetzt) ist nebst der Widmungsformel »eines hochlöbl. Gestifts gehorsambster diener« die Jahreszahl 1749 eingraviert. Es ist anzunehmen, dass der neue Fuß eine Kopie des ursprünglichen ist. Obwohl der Pokal seiner Form nach (eine Spielart des sogenannten Nürnberger Typs; die ursprünglichen

¹⁶ Inventarji plemiških in deloma meščanskih domov, ohranjeni v okviru stanovskega arhiva v Arhivu Slovenije, nam od zač. 18. st. dalje pogosto navažajo češko steklovinno, zlasti kelihe, pokale in »Pumpuse«, o katerih poroča tudi Radics (gl. op. 15), le da je medtem uspelo Radicsevo domnevo o večji količini češke steklovine s pregledom večine inventarjev potrditi.

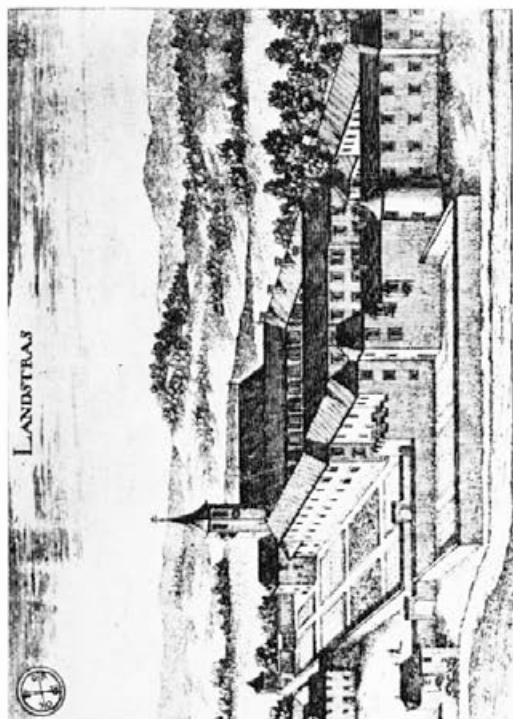
¹⁷ Franc Minařik: Pohorske steklarne, Maribor 1967.

Proportionen sind durch den, bei der Beschädigung gekürzten Schaft, verändert), mit den durch Rippen belebten Kuppaboden und dem Stil des gravierten Schmuckes, eher als eine Arbeit aus der Zeit um die Jahrhundertwende oder des ersten Viertels des 18. Jahrhunderts erscheint, muß man doch bei der Annahme verbleiben, dass der Pokal um 1749 entstanden ist. Es ist dies nämlich während der Amtszeit des Abtes Alexander (mit dem weltlichen Namen Johann Weikhardt Baron Tauffrer), dessen Familienwappen in rechten Schild des Alliacnewappen aufscheint.

In der Reihe der zu behandelnden Gläser ist der Pokal trotz seiner offensichtlich retardierenden Form und Schmückung, sowohl vom künstlerischen als auch vom kulturhistorischen Standpunkt aus das beachtenswerteste Stück und stellt eine dem Stilempfinden der böhmischen Glaskunst verbundene Arbeit dar. Die Annahme jedoch, daß der Pokal von Kostanjevica in einer der Glashütten im Gebiete des heutigen Slowenien entstanden sein könnte, muß man — gemäß der bis heute bekannten Angaben über das Produktionsniveau dieser Hütten — als kaum möglich fallen lassen; ungeachtet der Tatsache, daß gerade diese Glashütten oft Gründungen böhmischer Unternehmer waren und daß in ihnen fast durchwegs aus Böhmen stammende Fachkräfte beschäftigt waren.

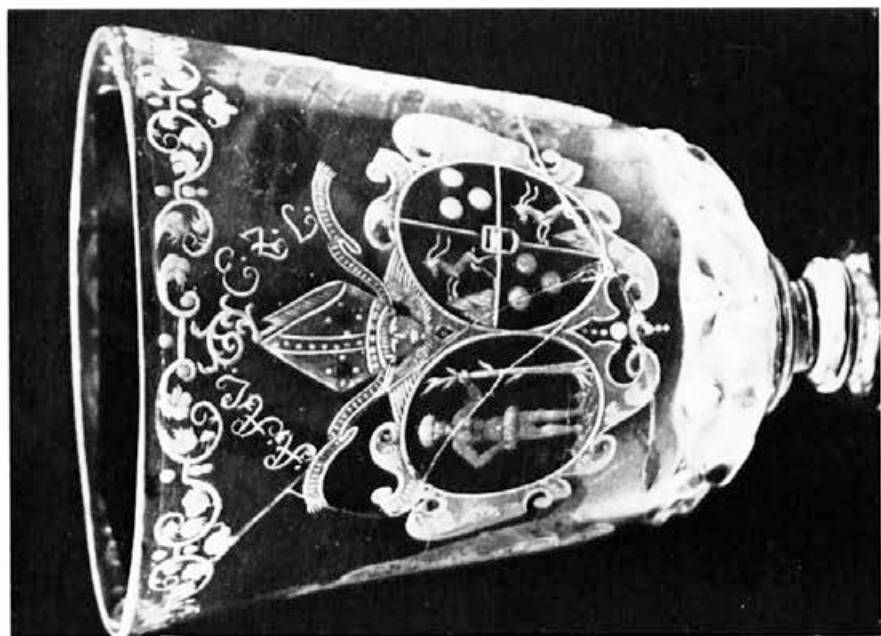


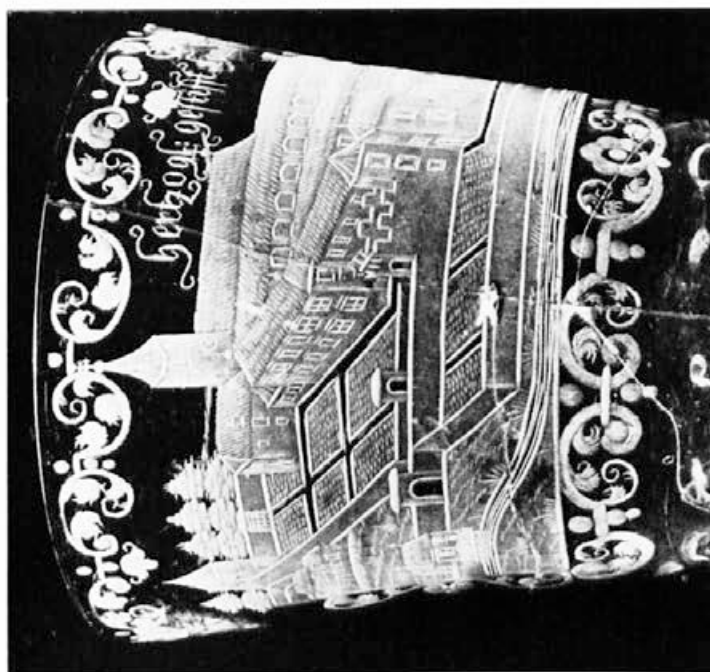
Sl. 69. Kostanjeviški pokal, dat. 1749. Češko delo. Višina (danes) 27,5 cm,
Ø u 11,9 cm. Narodni muzej, Ljubljana, inv. št. 1936 (KZ)



Sl. 71. Trostova veduta samostana v Kostanjevici (bakrorez) v 11. knjigi Janeza Vajkarta Valvasorja Die Ehre des Herzogthums Krain (1689)

Sl. 70. Alianski grb (l. samostanski grb, d. rodbinski grb baronov Taufirep), vgraviran na kostanjeviškem pokalu





Sl. 72 in sl. 73. Gravirana veduta cistercijsanskega samostana Sancta Maria in fontis v Kostanjevici na kostanjevskem pokalu