

JANEZ WOLF, 1825—1884 OB STOLETNICI SMRTI

Andreja Žigon, Ljubljana

Ob raziskovanju opusa Janeza Wolfa in preučevanju strokovne literature o tem slikarju se je izkazalo, da je še vedno najtehtnejša razprava Franceta Mesesnela, s katero je v Pragi leta 1922 doktoriral,¹ omeniti pa je seveda treba tudi druga besedila. Osnovni vir za preučevanje Wolfovega življenja in dela je monografija enega prvih slovenskih piscev o umetnosti Viktorja Steske iz leta 1910.² Ta in poznejši Steskovi prispevki ob umetnikovih obletnicah³ in v knjigi *Slovenska umetnost*⁴ imajo v prvi vrsti dokumentarično vrednost, saj je avtor zbral podatke o domala vseh, po mnogih krajih Slovenije raztresenih Wolfovih delih. Poleg življenjepisa in podrobnega seznama del je Steska objavil tudi več njegovih pisem prijatelju Ivanu Borovskemu in nekaterim drugim slikarjem, ki dobro razkrivajo Wolfovo osebnost in njegovo »pesniško, mehko, dovzetno, sanjavo in po izpopolnjevanju hrepenečo dušo«;⁵ objavljena pisma imajo danes toliko večjo vrednost, saj se kljub poizvedovanju na številnih mestih doslej niso našla. Prvi avtor, ki je Wolfovo življenje in delo preučeval poglobljeno in kritično, je bil France Mesesnel. Ugotovitve iz doktorske disertacije je

¹ Iz češčine prevedena disertacija Franceta Mesesnela bo osrednji del monografije *Janez Wolf, 1825—1884: Življenje in delo*. Poleg opomb in komentarja ter analize Wolfovega oljnega slikarstva ji bo dodan katalog njegovih del, v katerem so v kronološkem zaporedju posebej obdelane stenske slike (27 kataloških enot), oljne slike (91 enot), študije (8 enot) in Wolfu napačno pripisana dela (24 enot). Monografija je zasnovana kot prva knjiga zbirke »Viri za slovensko umetnostno zgodovino«, katere soizdajatelj bo Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani. Gradivo je bilo pripravljeno aprila tega leta, tako da bi monografija lahko izšla ob Wolfovi stoletnici smrti decembra 1984, vendar v tako kratkem času ni bilo mogoče najti založnika. Zato se je soavtorica odločila, da v počastitev slikarjeve obletnice objavi ta prispevek; besedilo je nekoliko korigiran povzetek, ki bo v knjigi preveden v angleški jezik.

² Viktor Steska: *Slikar Janez Wolf (1825—1884)*, Ljubljana 1910 (ponatis iz DS).

³ V(iktor) Steska, *Slikar Janez Wolf: Ob stoletnici njegovega rojstva* 26. dec. 1925, S, LIII, 1925, št. 291, pp. 2—3; id., *Slikar Ivan Wolf: Ob 50-letnici njegove smrti*, S, LXII, 1934, št. 281, p. 4.

⁴ Viktor Steska: *Slovenska umetnost, I: Slikarstvo*, Prevalje 1927, pp. 304 do 314, repr. 62—68.

⁵ V. Steska, *Slikar Janez Wolf*, op. cit., p. 63.

povzel in še isto leto objavil v članku *Preteklost slovenskega slikarstva*,⁶ kjer je Wolfa označil kot posebnega predstavnika nazarenske smeri, ki je skušal resničnost združiti z najvišjimi ideali, kar pa mu je zaradi nenaklonjenosti časa in okolja le redko uspelo. Med pomembnejše prispevke o Wolfu šteje tudi eno uvodnih poglavij v Mesesnelovi monografiji *Janez in Jurij Šubic* iz 1939,⁷ v katerem avtor posebej poudari pomen Wolfa kot učitelja in vzgojitelja mlajše generacije. S tega vidika ga ocenjuje tudi France Stelè leta 1949 v knjigi *Slovenski slikarji*,⁸ kjer govori o Wolfovem izrednem spoštovanju do umetniškega poklica, ki ga je vcepil učencem, in o njegovi umetniški oporoki, na katero se je skliceval Anton Ažbè, češ da mu jo je pokojni učitelj sporočil kot tajnost, da bi v njenem duhu vzgajal bodoče slovenske slikarje. Stane Mikuž je leta 1957 v sestavku *Med umetniki krškega sveta*⁹ kratko in jedrnatopisal življenje, ideale in delo tega »izrednega slikarja, freskanta ter pedagoga«, ki ga imenuje »veličastna pa tudi tragična postava«¹⁰ in čigar resnično monumentalne kompozicije v Vipavi primerja »z resno umirjenostjo, pa tudi silovitostjo italijanskih mojstrov zgodnjega quattrocenta«.¹¹ O stanju oziroma propadanju Wolfovih fresk je 1965 pisal restavrator Izidor Mole.¹² Poleg splošnih oznak v obliki pregledih slovenske umetnosti sta Wolfovo delo in pomen skušala podrobneje ovrednotiti Alenka Dvoržak in Gregor Moder v diplomski nalogi leta 1972,¹³ vendar njuno besedilo ne prinaša novih ugotovitev. Novejši vir za raziskovanje Wolfovega dela je *Predavanje Alojza Šubica o slikarju Janezu Wolfu* iz 1893 in objavljeno šele 1973,¹⁴ iz katerega med drugim izvemo, da je Wolf v zadnjih letih svojega življenja delal za ljubljanskega stavbenika Viljema Trea in mu snoval načrte za pročelja. Podpisana pa sem pomen Wolfovega dela poizkušala opredeliti v okviru razvoja stenskega slikarstva 19. stoletja na Slovenskem.¹⁵

Doktorska disertacija Franceta Mesesnela z naslovom *Slikar Janez Wolf* je razdeljena na dva dela, »Uvod« in »Janez Wolf«, ki jima sledijo opombe in seznam uporabljene literature. V prvem poglavju avtor poleg političnega položaja in kulturnega ozadja na Slovenskem na začetku preteklega stoletja oriše tudi razvoj slikarstva na naših tleh od 18. stoletja dalje. V osrednjem poglavju razprave najprej obširno govori o Wolfovem življenju in ta del obsega skoraj polovico disertacije. Mesesnel spremlja umetnikovo življenjsko pot od rojstva 26. de-

⁶ Fr(ance) Mesesnel, *Preteklost slovenskega slikarstva*, M, III, 1922, pp. 361–362.

⁷ France Mesesnel: *Janez in Jurij Šubic*, Ljubljana 1939, pp. 20–32.

⁸ Fr(ance) Stelè: *Slovenski slikarji*, Ljubljana 1949, pp. 96–99.

⁹ Stane Mikuž, *Med umetniki krškega sveta, Videm-Krško nekdanj in danes*, 1957, pp. 45–51.

¹⁰ Op. cit., p. 45.

¹¹ Op. cit., p. 51.

¹² Izidor Mole, *Propadanje Wolfovih fresk*, VS, IX, 1965, pp. 99–103.

¹³ Alenka Dvoržak Schrott — Gregor Moder: *Slikar Janez Wolf*, dipl. naloga, Ljubljana 1972 (tipkopis).

¹⁴ Damjan Prelovšek, *Predavanje Alojza Šubica o slikarju Janezu Wolfu, Loški razgledi*, XX, 1973, pp. 151–161.

¹⁵ Andreja Žigon: *Cerkveno stensko slikarstvo poznega 19. stoletja na Slovenskem*, Celje 1982, pp. 26–27, repr. 11–16.

cembra 1825 v Leskovcu pri Krškem, prek šolanja na novomeški gimnaziji, ki jo je kmalu zapustil in se menda nekaj časa s cigani potepal po okolici, nato pri sobnih slikarjih Gorenjcu v Novem mestu in Burji v Ljubljani, pri katerem se je spoprijateljil s slikarjem Ivanom Borovskim. Po krajšem šolanju pri dekoraterju J. Kindigerju v Linzu je bil Wolf leta 1845 potrjen v vojsko, v kateri je ostal do leta 1854 in dobil več imenovanj, služboval pa je najprej v Ljubljani, nato na Ogrskem in v Italiji, med drugim v Gorici, Vidmu, Brescii, Veroni, Benetkah in v Anconi. Devetindvajsetleten se je dokončno odločil za slikarski poklic, šel v Benetke in se vpisal na akademijo. Preživel je kot modelski risar v livarni bronastih izdelkov Šveda T. E. Hasselquista, v prostem času si je po cerkvah, palačah in v galerijah ogledoval umetnine, mnogo je bral, obiskoval gledališče in se seznanil z nekaterimi slikarji, tako z Goričanom Antoniom Rotto, z Avstrijcem Hansom Canonom (Johann von Straširipka) in z nemškim idealistom Anselmom Feuerbachom, s katerim sta ostala prijatelja tudi pozneje; leta 1873 se je Feuerbach spotoma ustavil v Ljubljani in obiskal Wolfa, ki je šel istega leta k njemu na Dunaj, kjer sta se dogovarjala o sodelovanju pri poslikavi stropa v avli na dunajski akademiji, do česar pa ni prišlo. Po treh letih študija na akademiji se je Wolf zgodaj 1858 vrnil domov, v Ljubljano, kjer se je poročil z Nežico Sernčevno in se na povabilo podobarja Mateja Tomca leta 1860 naselil pri njemu v Sentvidu nad Ljubljano. Izmed treh otrok sta dva kmalu umrla, hčerka Nežica in sin Alojzij, ki se je opeknel na domačem ognjišču; materi, ki je bila posredno kriva za nesrečo, se je omračil um in si ni več opomogla. Ta družinska tragedija je povzročila preobrat v Wolfovem življenju: zaprl se je sam vase in se popolnoma posvetil svojemu delu. Znanje s Tomcem mu je prineslo številna naročila, mnogokrat je z njim tudi sodeloval in njegovo cerkveno opremo dopolnjeval s slikami. Prvo pomembnejše delo je bila poslikava ladje v župnijski cerkvi v Trbovljah in od tedaj dalje so se naročila za stenske in oljne slike vrstila nepretrgoma. S Tomcem je sodeloval do leta 1872, ko se je preselil v Ljubljano. Poleg Borovskega se je spoprijateljil tudi s slikarjem Antonom Karingerjem, bivšim častnikom, in oba sta mu pri delu celo večkrat pomagala. Že leta 1870 je sprejel prva dva učenca, Miroslava Tomca in Janeza Šubica, pozneje tudi njegovega brata Jurija, nato Simona Ogrina in Antona Ažbèta, kot pomočniki pa so z njim sodelovali še Ludvik Grilc, Anton Jebačin, Aleksander Roblek in Pavle Šubic ml. Prav učenci, ki jih je očetovsko vzgajal, skrbel za njihovo splošno izobrazbo in jih temeljito pripravljaj na slikarski poklic, so mu v njegovem osamljenem življenju pomenili največje veselje in tolažbo. Tudi pozneje, ko so se porazgubili po svetu, si je z njimi dopisoval, jim svetoval in pomagal v težavah. Tik pred smrtjo je Wolf jeseni 1884 prejel še zadnje veliko naročilo za poslikavo stropov v avli in nad stopniščem v novem Deželnem, danes Narodnem muzeju v Ljubljani, vendar je uspel narediti le osnutke,¹⁶ naročilo pa sta prevzela učenca brata Šubic. Wolf je umrl

¹⁶ Matija Žargi, Oris stavbne zgodovine in opreme, v: Peter Petru in Matija Žargi: *Narodni muzej v Ljubljani*, Zbirka vodnikov: Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 123, Ljubljana 1983, pp. 28–30, 34, repr. pp. 28, 32.

12. decembra 1884, zadet od kapi, po nekaterih podatkih prav na poti k stavbeniku Viljemu Treu, s katerim naj bi se dogovorila glede postavitve odrov v muzeju.

V zadnjem delu Mesesnel analizira slikarjev opus, predvsem stenske slike, o oljnih pa pravi, da so večinoma izdelek delavnice in kot take stranskega pomena. Najprej ugotavlja, da Wolf v domačem okolju ni mogel dobiti organiziranega slikarskega šolanja, pač pa se je pri sobnih slikarjih lahko seznanil z delavniškim načinom in tudi s tehniko slikanja na presno. Na vojaških pohodih po Italiji je spoznal razliko med posnemajočim obrtništvom in resničnim ustvarjanjem in odločil se je za šolanje v Benetkah. Tu so ga pritegnili stari mojstri, klasiki beneškega slikarstva, predvsem Veronese in Tizian, in tu se je tudi naučil zakonitosti monumentalne stenske dekoracije. Hkrati je bil že seznanjen z romantično nazarensko smerjo, ki je v številnih evropskih središčih predstavljala oficialno umetnost in ki jo je med drugim lahko spoznaval prek reprodukcij v knjigah in drugih publikacijah. V domovini se je Wolf domala popolnoma posvetil cerkvenemu slikarstvu: po eni strani je bila tradicija skoraj izključno cerkvena in večja profana naročila so bila zelo redka, po drugi strani pa ga je v cerkveno umetnost vpeljal tudi podobar Matej Tomec.

Wolfove stenske slike so zaradi tehničnih pomankljivosti (predvsem slab slikovni omet oziroma intonaco) in zunanjih vzrokov (vlaga) v slabem stanju. Od 27 dokumentiranih poslikav jih je danes kljub restavracijskim posegom približno tretjina uničenih, druga tretjina je v slabem stanju ali pa so slike nadomeščene s kopijami in le okoli 10 poslikav bolj ali manj dobro predstavlja Wolfov način slikanja; to so slikarije v *Trbovljah*, *Velikih Laščah*, *Stjaku*, na *Vrhniki*, v *šentjakovski cerkvi* v *Ljubljani*, v *Vrabčah*, *Crničah*, *Vipavi*, *Ribnici* in v *Zagorju ob Savi*. Med zgodnjimi deli je treba omeniti slikarijo v župnijski cerkvi v *Trbovljah* iz let 1860 in 1861. Z vidika poslikave prostora je bilo dolgo in členovito obokano ladjo težko primerno okrasiti, vendar je Wolf to rešil na domala najboljši način: z monumentalnimi apostoli v lunetah je poudaril podolžno usmeritev in ritem gibanja proti oltarju, obenem je posamezne like razgibal z notranjim življenjem, tiste na oboku pa naslikal v rahlih iluzionističnih skrajšavah. Slikarija v prezbitериju župnijske cerkve na *Vrhniki* iz leta 1867 je prva značilno nazarenska dekoracija na Slovenskem. Wolf se je prilagodil sočasni, historični arhitekturi in v barvno pisan sistem renesančne ornamentike vpletel figuralne motive, ki jih je samostojno preoblikoval po nazarenskih predlogah. Žal je bila slikarija 1977 neustrezno obnovljena. Leta 1869 je Wolf v *šentjakovski cerkvi* v *Ljubljani* poslikal oltarno steno in zasnoval razgibano, s starejšim prostorom in opremo usklajeno oltarno arhitekturo. Umazano in poškodovano slikarijo v *Vrabčah*, ki je verjetno nastala med 1869 in 1870, je restavracija leta 1967 pravzaprav na novo odkrila. Poleg prilagoditve baročni notranjščini jo odlikuje tudi barvna ubranost v toplih tonih, sicer pa je Wolf združil svoje najpomembnejše vzornike, Tiziana, Veroneseja, Correggia in Schnorra, ter jih suvereno povezal v enovito celoto. Wolfovo največje delo je poslikava sten v prezbitериju župnijske cerkve v *Vipavi* iz let 1876 in 1877. Ciklus motivov iz legende

patrona sv. Štefana je zasnoval v Veronesejevem okviru grandiozne visokorenesančne arhitekture (zgledoval se je po njegovi sliki *Gostija v Levijevi hiši*). Idealistični koncept je dopolnil z realističnimi prvimi, saj je posamezne osebe naslikal s portretnimi potezami tedaj živečih Vipavcev, hkrati pa je oltarno fresko Štefanovega poveličanja z gibanjem navzgor mojstrsko povezal z baročno iluzionistično slikarjo na oboku. Izmed zadnjih del velja omeniti dve poslikavi v novodobnih prostorih. Dekoracijo prezbiterja v *Ribnici* iz leta 1880 lahko primerjamo s podobno, prvotno barvno in ornamentalno prav tako bogato slikarjo v prezbiteriju na Vrhniki: v soglasju z novoromansko arhitekturo je Wolf to pot izbral romanske vzorce in v sistem ornamentike vkomponiral figuralne prizore. V letih 1881 in 1883–1884 je poslikal vse tri oltarne stene v cerkvi v *Zagorju ob Savi*, pri čemer je stenske freske zasnoval v povezavi z oltarji in oltarnimi podobami pod njimi.

Pri Mesesnelovi oznaki stenskih slikarij velja poleg pronicljivih ocen posameznih fresk in poslikav kot celot opozoriti na naravnost mojstrske opise, posebej v vrhniškem in v vipavskem prezbiteriju, kakršne beremo le malokdaj in ob katerih umetnine dobesedno zaživijo. Wolfa predstavi kot slikarja nazarenske usmeritve, vendar takoj dopolni, da je v tem nazarenstvu samosvoj in poseben: ne le zaradi močnega in odločilnega vpliva beneškega slikarstva, temveč predvsem zaradi drugačnega pristopa. Mesesnel pravi, da se je Wolf vzoroval po preteklih delih iz notranje potrebe po veliki, plemeniti in pravi umetnosti, medtem ko sta pri nemških nazarencih to v prvi vrsti pogojevali teorija in literatura. Dalje ugotavlja, da je Wolfova umetnost prav zato pristnejša, elementarnejša in da se tudi na steni ni »izgubila«, marveč je monumentalna v pravem pomenu besede.

Ker je Mesesnel upošteval predvsem stenske poslikave, je bilo treba kot spremno besedilo k njegovi disertaciji dodati analizo tabelnega slikarstva. Izkazalo se je, da ne gre le za količinsko obsežno delo, temveč da Wolfove oljne podobe po kvaliteti ne zaostajajo za stenskimi. Ob podrobnem študiju Wolfovega oljnega slikarstva se je posrečilo tudi bolj konkretno opredeliti njegovo slikarstvo nasploh, določiti nazarenske značilnosti in izluščiti delež beneškega vpliva, opozoriti na posamezne baročne oziroma novobaročne in realistične poteze, dalje je bilo ugotovljenih mnogo vzorov in predlog, hkrati pa se je pokazal tudi Wolfov vpliv in ključni pomen v razvoju našega slikarstva v drugi polovici 19. stoletja.

V obdobju sodelovanja s podobarjem Matejem Tomcem v šestdesetih letih je Wolf poleg stenskih slik in oltarnih kompozicij izvrševal tudi številna druga naročila, predvsem manjše slike kot vložke za razne dele Tomčeve cerkvene opreme. V tem času je tudi najbolj pogosto slikal po predlogah, predvsem je uporabljal Schnorrovo *Biblijo v slikah*. Medtem ko nekatere slike zaznamujeta začetniški negotovost in neobvladovanje slikarske ploskve (*Sv. Uršula in Alojzij* v Vidmu-Dobrépoljah), pa v drugi polovici šestdesetih let že nastane vrsta kvalitetnih del (intimni podobi *Marija z Jezusom* in *Sv. Alojzij* za Slovenske Konjice, monumentalna oltarna kompozicija za Sentrupert, trije ciklusi na predelah v Stari Loki). Vrhunec idealizma doseže Wolf v

sedemdesetih letih. Čeprav se še vedno naslanja na dela drugih slikarjev, predvsem beneških in manj na nazarence, ustvarja samostojno in suvereno predeluje vzorce. V prvi polovici sedemdesetih let nastane vrsta monumentalnih, klasično harmoničnih oltarnih slik: figure, ki jih spremljajo lepi angeli, so strjene v trdnih kompozicijskih shemah, odpadle so vse podrobnosti, z obraznimi tipi pa se Wolf najbolj približa italijanskemu lepotnemu idealu (*Brezmadežna* v Dolenji vasi pri Ribnici, *Roženvenska Marija* in *Janez Ev.* v Ribnici, *Marija z Jezusom in Janezom Krstnikom* v Novem mestu, *Sv. Jurij* v Šentjurju pri Celju). Wolfova zadnja dela iz osemdesetih let kažejo na eni strani razvoj v smeri realizma, po drugi pa pojevanje ustvarjalnih moči in ponavljanje vzorcev. Namesto italijanskega lepotnega tipa se pojavljajo vsakdanji, navadni in domači obrazi, hkrati figure otrpnejo in ističasno stopijo v ospredje, medtem ko prizorišče dogajanja ni več tako pomembno (*Sv. Anton Puščavnik* v Železnikih, *Sv. Peter in Pavel* ter *Sv. Barbara* v Zagorju ob Savi, *Marija kraljica* in *Ecce homo* na Raki).

V skladu z nazarenskim pojmovanjem so tudi na Wolfvih slikah poudarjeni čustveno razpoloženje, intimnost in pripovednost. Kakor številni cerkveni slikarji preteklega stoletja je tudi Wolf kot predloge pogosto uporabljal nazarenska dela, zlasti se je zgledoval po motivih iz Schnorrove *Biblije v slikah* in po Führichovem *križevem potu*. Poleg splošnih formalnih potez, ki jih je povzel po nazarenskem slikarstvu — poudarek je na velikih in idealiziranih figurah, ki so postavljene v arhitekturno ali krajinsko okolje in ki jih povezuje klasična kompozicija —, je Wolf po zgledu nemških nazarencov prav tako iskal vzore v pretekli umetnosti. Ker se je šolal v Benetkah, so ga pritegnili mojstri beneške renesanse, v prvi vrsti Tizian in Veronese, tudi Giovanni Bellini, izmed drugih slikarjev pa se je večkrat zgledoval po Correggiu. Beneški vpliv ne razodeva le posnemanje nekaterih del, bodisi celotnih kompozicij bodisi iztrganih posameznosti — omeniti je treba predvsem Tizianovi sliki *Assunta* in *Pala Pesaro* ter Veronesejevo *Zaroka sv. Katarine* —, marveč tudi osnovne sestavine Wolfovega slikarstva, ki se zato v nekaterih potezah razlikuje od splošnih nazarenskih značilnosti: to so idealizirana arhitekturna prizorišča s stebri in stopnicami, iz Veronesejevih likov izpeljan lepotni tip ženske figure in angela, prav tako po Veroneseju vzorovano slikanje bogate draperije, medtem ko nazarensko risbo in ploskovitost zamenjata beneška plastičnost in mehkoba, hladne in pisane barve pa nadomestijo bolj topli in harmonično ubrani toni. Čeprav je Wolf prekinil z baročnim izročilom, se v njegovih delih pojavljajo nekatere baročne značilnosti, vendar v teh primerih ne gre za nadaljevanje tradicije, marveč za zavestno oživiljanje tega načina umetnostnega izražanja. To razodevajo kompozicije s prizoriščem na oblakih, pri stenskih poslikavah pa prilagajanje baročnim prostorom z iluzionistično zasnovanimi obočnimi upodobitvami. Kot predstavnik nazarenskega slikarstva je Wolf zastopnik idealizma, to je smeri, ki se je v slikarstvu 19. stoletja razvijala vzporedno z realizmom, vendar se v njegovih delih pojavljajo tudi določene realistične prvine. V prvi vrsti gre za vključevanje portretov in avtoportretov v cerkveno sliko, realistične ten-

dence pa se kažejo tudi v upodabljanju človeškega lika, predvsem moške figure, ki razodeva študij po naravi.

Wolfov vpliv je bil velik in vsestranski. Dokončno in tako rekoč naenkrat je prekinil z baročno tradicijo in povsem uveljavil nazarenske ideale ter oblikoval nov tip cerkvene slike kakor tudi nov tip poslikave prostora. V oltarni podobi je poudarjena osrednja oseba, ki jo Wolf naslika v resnem, čustveno poglobljenem razpoloženju; poleg apostolov in evangelistov ter svetnikov, ki zbuja pobožna čustva, so številne tudi upodobitve z Marijo. Ob oljnem slikarstvu je še pomembnejše stensko, ki ga Wolf ponovno popularizira in oživi njegovo bogato tradicijo, tako da po obdobjih gotike in baroka govorimo o tretjem razcvetu te umetnostne zvrsti pri nas. Pomembno je, da je Wolf način slikanja prilagajal arhitekturi in njenim slogovnim oblikam, saj je v baročnih prostorih uporabljal tudi nekatere baročne prvine, medtem ko je v novodobni, historični notranjščini ustvaril najzgodnejšo nazarensko figuralno-ornamentalno in polihromno bogato slikarstvo na naših tleh, prve kot druge pa označujeta za to umetnost značilni umirjena pripovednost in razpoloženjska ubranost. Z oltarno sliko in s stensko fresko je Wolf utemeljil poznonazarensko umetnost druge polovice in poznega 19. stoletja, ki so jo njegovi učenci nadaljevali še daleč čez prag 20. stoletja; poleg Simona Ogrina, Antona Jebačina, Ludvika Grilca in drugih velja omeniti še posredna pripadnika Wolfove smeri, Matijo Koželja in Matijo Bradaško, Wolf pa je nedvomno vplival tudi na druge umetnostne zvrsti, tako na večletnega sodelavca podobarja Mateja Tomca. Če je v okviru oficialne umetnosti uveljavil nazarenski historizem, je istočasno tudi odločilno vplival na razvoj slikarstva v smeri realizma. Pomemben je poudarek na človeškem liku, ki ga študira po naravi, saj ne glede na idealizacijo slika realne, zemeljske ljudi brez patetike. V nasprotju s prejšnjimi upodobitvami je Wolfova figura velika, plastična in umirjena, izrazite poteze obraza pa zrcalijo notranje življenje in čustveno doživljanje. Njegovo delo je nadaljeval Janez Šubic, ki je idealistične cerkvene kompozicije dopolnjeval z realističnimi prvinami, o realizmu v pravem pomenu besede pa govorimo pri drugih dveh Wolfovih učencih, Juriju Šubicu in Antonu Ažbètu, prek katerih vodi pot v impresionizem in v moderno.

In naposled je treba poudariti vpliv Wolfa kot človeka in učitelja z vzvišenimi ideali o umetnosti in njenem poslanstvu, saj se je z njim spremenilo razmerje do umetnika, ki ni več obrtnik, temveč k najvišjim idealom stremeč ustvarjalec. Učencem je znal vcepiti spoštljiv odnos do umetniškega poklica in umetnost je pojmoval kot »odgovorno nalogo, za katero ni noben trud premajhen«. ¹⁷ Prav v tem resnem odnosu do dela in do umetnosti, v odnosu, ki ne pozna nobene površnosti in ki izvira iz trdnega prepričanja o pravem naziranju, lahko razumemo »tisti tako poudarjeni Wolfov testament, ki so ga razglašali njegovi učenci in za katerega je trdil Anton Ažbè, da ga hrani kot največje razkritje«. ¹⁸

¹⁷ Emilijan Cevc: *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 164.

¹⁸ Ibid.

DER MALER JANEZ WOLF, 1825—1884 ZUR HUNDERTSTEN WIEDERKEHR SEINES TODES

Der Beitrag stellt eingangs France Mesesnels Dissertation vor, mit der er 1922 in Prag promovierte und die noch immer die bedeutendste Abhandlung über Janez Wolf, eines der hervorragenden Maler des vorigen Jahrhunderts in Slowenien, ist.

Nach einer kurzen Handwerkslehre bei Malermeistern in Novo mesto, Ljubljana und Linz diente Janez Wolf von 1845 bis 1854 beim Militär und entschloss sich dann bereits neunundzwanzig Jahre alt endgültig für eine künstlerische Laufbahn. Drei Jahre (1854—57) besuchte er die Kunstakademie in Venedig und verdiente sich dabei seinen Lebensunterhalt als Zeichner in der Giesserei T. E. Hasselquist. Seine Ausbildung ergänzte er mit einem eingehenden Studium der Klassiker der venezianischen Malerei — Veronese und Tizian.

Mit seinem Schaffen brach der spätromantische Nazarener Wolf sozusagen mit einem Schlag die festverwurzelte, langlebige barocke Tradition des Kirchenbildes bei uns ab und verhalf neuen, aktuellen Idealen zur Geltung. Er führte einen neuen Typus des Altarbildes und der malerischen Ausstattung des Kirchenraumes ein. In seinen Altarbildern hob er die Hauptperson hervor, die er in einer ernsten, verinnerlichten Gemütsstimmung darstellte. Zahlreich sind neben Darstellungen der Jünger, der Evangelisten und Heiligen vor allem seine Madonnen (z.B. *Johannes der Evangelist* und die *Rosenkranzmadonna* in Ribnica, beide 1873).

Noch bedeutender als seine Ölbilder sind die sakralen Wandmalereien, die eben durch J. Wolf abermals Geltung erlangten, so dass wir nach einer Blütezeit zur Zeit der Gotik und des Barocks nun von einer dritten grossen Epoche dieser Kunst in den slowenischen Gebieten sprechen können. Kennzeichnend und bedeutend für J. Wolfs Schaffen ist vor allem, dass er seine Werke stets dem Charakter und den Stileigenheiten der Architektur anzupassen wusste. Die erste nazarenische figural-ornamentale, ausdrucksvolle und farbliche üppige Wandmalerei in den slowenischen Gebieten schuf J. Wolf 1867 mit der Ausmalung des Presbyteriums in der neuerbauten historistischen Pfarrkirche in *Vrhnika*. Die für die Malerei der Nazarener so bezeichnende Ausgeglichenheit der Darstellung und harmonische Gesamtstimmung kennzeichnen auch sein bestes Werk: den Altarraum der Pfarrkirche in *Vipava* (1876—77), die er nach der Art von Veronese mit Renaissance-Architektur umrahmte und so überaus harmonisch mit der barocken Gewölbmalerei verband.

Nicht nur, dass J. Wolf im Rahmen der offiziellen Kunst den spätnazarenischen Historismus der zweiten Hälfte des ausgehenden 19. Jahrhunderts in Slowenien einführte und zur Geltung brachte, er beeinflusste zugleich auch entscheidend die Entwicklung unserer Malerei zum Realismus hin. In dieser Hinsicht bahnbrechend war die Betonung der stets nach der Natur studierten Figuren, die er — ungeachtet des idealisierenden Inhalts des Bildes — stets als wirkliche, erdverbundene Menschen, frei von Pathos darstellte. Im Gegensatz zu der vorangegangenen, noch dem Barock verbundenen, Malerei, sind die Figuren bei J. Wolf gross, plastisch, ruhig und beherrscht, nur die ausgeprägten Gesichtszüge spiegeln Innenleben und Gemütsbewegungen wieder. In dieser Richtung setzte J. Wolfs Schaffen sein Schüler Janez Subic fort. Vom Realismus im eigentlichen Sinne des Wortes sprechen wir jedoch erst bei zwei weiteren Schülern: bei Jurij Subic und Anton Ažbè, über deren Schaffen sich der Weg zum Impressionismus und zur Moderne öffnete. Als Erzieher gab J. Wolf seinen Schülern ein ehrfürchtiges Verhältnis zur Kunst und zum Beruf des Künstlers mit auf den Weg. Und so verhalf J. Wolf dem Künstler in unseren Kreisen auch zu einer neuen Wertung: anstelle eines Handwerkers sah man nun im Maler den nach den höchsten Idealen strebenden Künstler.



54 *Janez Wolf: Apostoli, 1860, Trbovlje, ž. c. sv. Martina, ladja, leve lunete*



55 *Janez Wolf: Danijel v levnjaku, 1866, Stjak, ž. c. sv. Jakoba, prezbitarij, prva desna luneta*



56 *Janez Wolf: Marija z Jezusom, 1866, Slovenske Konjice, ž. c. sv. Jurija, podstrešje nad zakristijo (prvotno v prezbitariju)*



57 *Janez Wolf: Sv. Rupert pred sv. Trojico, 1866, Sentrupert, ž. c. sv. Ruperta, vélikí oltar*



58 *Janez Wolf: Slovo sv. Pavla od Efežanov in Pridiga sv. Pavla v Atenah, 1867, Vrhnika, ž. c. Spreobrnjenja sv. Pavla, prezbitarij, leva stena*



59 *Janez Wolf*: Sv. Trojica krona Marijo, 1869—1870(?), Vrabče, ž. c. Marijinega darovanja na Taboru, ladja, obok



60 *Janez Wolf: Zadnja večerja, 1871, Predvor, ž. c. sv. Petra, stranski oltar*



61 *Janez Wolf: Brezmadežna, 1873, Dolenja vas pri Ribnici, ž. c. sv. Roka, stranski oltar*



62 *Janez Wolf: Rožnvenska Mati božja, 1873, Ribnica, ž. c. sv. Stefana pap., stranski oltar*



63 *Janez Wolf: Sv. Janez Evangelist, 1873, Ribnica, ž. c. sv. Stefana pap., stranski oltar*



64 *Janez Wolf: Sv. Štefan kot diakon, 1877, Vipava, ž. c. sv. Štefana, prez-biterij, leva stena*



65 *Janez Wolf: Smrt sv. Štefana, 1877, Vipava, ž. c. sv. Štefana, prez-biterij, desna stena*



66 *Janez Wolf: Povelicanje sv. Štefana, 1876, Vipava, ž. c. sv. Štefana, prezbitarij, oltarna stena*



67 *Janez Wolf: Sv. Peter in Pavel, 1880, Zagorje ob Savi, ž. c. sv. Petra in Pavla, veliki oltar*



68 *Tomanova delavnica in Janez Wolf: Oltar sv. Petra in Pavla ter freska Kristus med evangelisti, 1874 in 1880—1881, Zagorje ob Savi, ž. c. sv. Petra in Pavla, prezbitenij*



69 *Janez Wolf: Sv. Barbara, zaveznica rudarjev, 1884, Zagorje ob Savi, ž. c. sv. Petra in Pavla, stranski oltar*