

ZBORNİK

za umetnostno zgodovino / izdaja
Umetnostno-zgodovinsko
društvo v Ljubljani



Vsebina zvezka 3. – 4. / Dr. Stane Vurnik, III. O razvoju in stilu Metzingerjeve umetnosti / Dr. Franjo Šijanec, Franc Mihael in Janez Andrej Strauss (Rodovnik in življenjepis) / Varstvo spomenikov / Bibliografija / Književnost / Razno / Marijan Marolt, Umetnostni spomeniki Slovenije, II. Dekanija Vrhnika

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja štirikrat na leto /
Urednik dr. Izidor Cankar / Naročnina za IX. letnik (skupaj
s članarino Umetnostno - zgodovinskega društva) 60 Din, za
inozemstvo 70 Din.

Letnik I. 45 Din / Letnik II. 60 Din / Letnik III. 60 Din / Letnik,
IV., V., VI., VII. in VIII. po 70 Din / Člani uživajo 25 % popusta / Za
originalno, celoplatneno vezavo se računa po 20 Din za letnik.

Upravišтво in uredništvo: Ljubljana, univerza.

Odgovorni urednik: Dr. Izidor Cankar, univ. profesor v Ljubljani /
Za izdajatelja odgovoren: Msgr. Viktor Steska v Ljubljani.

Tisk J. Blasnika nasl. v Ljubljani / Odgovoren Janez Vehar.

Sommaire de N° 3-4 / Sur le développement ar-
tistique de Metzinger, par M. Dr. Stane Vurnik /
François Michel et Jean André Strauss, par M.
Dr. Franjo Šijanec / Sauvegarde des monuments
historiques / Bibliographie / Cronique des livres /
Diverse / M. Marijan Marolt, Les monuments
historiques en Slovénie, II. Vrhnika.

„Archives d'histoire de l'Art“ paraissent quatre fois par an /
Redacteur M. Izidor Cankar / Abonnement pour la 9^e année (y
compris la cotisation pour la Société d'histoire de l'Art) 60 di-
nars, étranger 70 dinars / Année I 45 dinars / Année II 60 dinars /
Année III 60 dinars / Année IV, V, VI, VII et VIII à 80 dinars / 25 %
de reduction pour les membres / Redaction et Administration:
Ljubljana: Université.

ZBORNİK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LETNIK IX. 1929. ZVEZEK 3.-4.

III. K razvoju in stilu Metzingerjeve umetnosti.

Dr. Stane Vurnik / Ljubljana.

1. Nekaj splošnih opazk o Metzingerjevemu času, njegovi cerkveni kulturi in umetnosti.

Naturalistični tokovi, ki so se v duši Evrope tekom XVII. stoletja in dalje stalno krepili, so imeli v umetnosti za posledico čedalje močnejše uveljavljanje naturalističnega elementa v realističnem stilu. Kakšno fazo je ta proces dosegel pri nas v dobi velike kulturne obnove (ca l. 1675.—1750.), sem skušal ponazoriti že v uvodnih razmotrivanjih o slikarstvu na prehodu od XVII. v XVIII. stoletje.

Tekom prve polovice XVIII. stoletja, v kateri se je udeleževal Metzinger, se ta proces še nadaljuje in privede do znatnih zunanjih in notranjih izprememb v umetnostnem življenju.

Že v drugi tretjini novega veka se pokaže, da je one mednarodnosti, ki jo je užival italijanski stil XVII. stoletja v katoliških deželah, konec, in Evropa stopi tačas v novi, decentralizirani grupaciji, plemenski nekam ločena, na umetnostno torišče „prosvitljenega“ veka. Na eni strani razvije Francija novo umetnost na podlagah svoje klasistične tradicije, na drugi požene iz svežih sil Anglija samostojno posvetno umetnost, na tretji pa se združijo alpske dežele v trden kulturni krog in ustvarijo na podlagah svoje italijanistično orientirane tradicije tudi relativno samostojno tvorbo. Vsem tem plemenskim umetnostnim tvorbam pa je vendarle lastno skupno nagnjenje, ki se odmika bolj in bolj od starega realizma in se čedalje bolj udaja modernemu naturalizmu, oziroma se menja starejša, do-

¹ Prim. ZUZ l. 1928., 1. ss.; 95. ss.

kaj idejnoetično orientirana miselnost z moderno, pretežno čutnoestetsko. Kakor je renesančni čas z nekim znanstvenim interesom obnavljal naravo, tako jo skuša XVIII. stoletje obnavljati radi njene poetične lepote, čuvstvene idilike in občutja. Ostal je tako vendar še rahel subjektiven moment in zato do radikalnega naturalizma v tem času ni prišlo kakor je prišlo v XIX. stoletju, posebno ne v alpskih deželah, kjer je ta čas še vedno prevladovala cerkvena umetnost in ne posvetna.

V Franciji se odloči zmaga med poussinisti in rubensisti na korist naturalizmu poslednjih že ob meni stoletja, da more začetkom stoletja Watteau krepko začeti s svojim poetičnim naturalizmom, ki postane šola. V Benetkah tli tačas še zadnja iskra nekdanj suvereno vladajoče italijanske umetnosti; tam se zaplodi novi, bolj naturalistični stil Tiepola in zlasti Guardiја ter Canaletta. V alpskih deželah delujejo v istem, čeprav morda ne tako radikalnem smislu Asam, Gran, Troger, Maulpertsch, pri nas pa sta v podobnem procesu vodilni osebnosti Illovšek in Metzinger.

Tako je nekako sredi XVIII. stoletja v vsej Evropi enako zaključeno moderna naturalizacija umetnosti vsaj v predzadnji fazi, naturalizacija, ki so jo s svojim delom začele skoro sto let prej Holandska, Južna Italija in deloma Španija. Evropa je mogla nato po neklih reakcijah (klasicizem, romantika) enotna vstopiti v čisto naturalistično misleče XIX. stoletje.

Alpske dežele, t. j. južnonemške in z njimi slovenske pokrajine imajo tačas precej enoten razvoj, tako da bi mogli tudi slovensko umetnost periodizirati po nemški tabeli (glej Schmitz, Kultur u. Kunst des XVIII. Jhdts in Deutschland), ki izkazuje med l. 1660. in 1690. „zgodnji barok“, med l. 1690. in 1730. „višek baroka“, med 1730. in 1750. ali nekaj dlje „rokoko“ in odtlej dalje „zgodnji klasicizem“ (Schm. se žal, poslužuje še starih nazivov, ki so danes že nerabni).

Kar se posebej tiče slovenskega ozemlja, bi seveda rad na tem mestu rekonstruiral kulturni duh tega časa, zlasti v kolikor se izživlja na polju cerkvene kulture in umetnosti. S tem bi nemara dobil umetniški lik Metzingerja, ki mi ga je popisati, neko za razumevanje potrebno „ozadje“. Ker pa je doba zelo slabo raziskana v kulturnozgodovinskem pogledu, se moram, žal, omejiti le na nekaj opazk.

Doba zamaha polne kulturne obnove je okrog l. 1750. minula. Akademija in Filharmonija sta dotlej zaspali, konec je bilo tedaj izredno plodne dobe cerkvenega stavbarstva. Tudi znanost tega in nadaljnjega časa pokazuje, da se nagiblje nje glavni interes k naturi in praktičnim panogam in odmika metafiziki. Živahno, bolj kakor kaj drugega, se goji naravoslovje, zemljepis, pravo, gospodarske vede... celo v sami teologiji (glej Dimitz IV, 198) se kazuistika umakne moralki, dekretale cerkvenemu pravu in zgodovini, in student filozofije pri ljubljanskih jezuitih mora za podlago teologiji poprej absolvirati — matematiko in fiziko! Tudi v cerkev samo se v takem času vseli posvetni duh. Stara, umna zgradba precej močnega idealizma protireformacijske organizacije razpada čedalje bolj. Cerkev živi od religioznih idej prejšnjih vekov, katere, bi rekel, frazavo ponavlja, računajoč skoro bolj na zunanje prijetni učinek kakor na pobožno globino. Zelo poučen se mi v tej zvezi zdi studij tedanjega duha v cerkvenem govorništvu. Tipičen reprezentant te vrste pri nas je Metzingerjev sodobnik oče Rogerij, ki ga njegov monograf,² če to kritiko na kratko resumiram, takole označuje:

Sledovi mistike pri njem so neznatni, njegov sholasticizem je zunanji in površen. On ne dogmatizira, nego moralizira, toda tudi to brez filozofske poglobitve in logične konciznosti. Mesto tega se učenjakarski postavlja in igračka s simboli in alegorijami in često tako močno računa na zunanji efekt, da bolj misli na svojo retorično shemo kakor pa na vsebino pridige. Kompozicija se še drži stare klasične retorične sheme, vendar je to samo še tradicionalna šolska šablona brez klasične stroge logike. Povsod mrgoli primer in metafor iz pestrega življenja narave, prijetnih in zanimivih zgodbic, legend in historij. Oče Rogerij hoče biti vsem karseda umljiv, zanimiv in konkreten, ima pa nekak, skoro nerazumljiv strah, da ne bi prodal kaj svoje učenosti in za vsako najmanjšo trditev citira priznane veličine, se venomer skriva za to ali ono učeno avtoriteto. Še celo vijolico, zimo, purana, vino, solnčnico popisuje po — klasičnih in srednjeveških pisateljih! Kakorkoli se tako osebnost pridigarjeva že umakne spričo dela v ozadje, zna pa oče Rogerij svoje tako pestro gradivo, nabrano pri par sto avtorjih, s čudovito, naravnost virtuosno kretnjo spojiti v enoto, ki kljub različnosti delov vendarle učinkuje enotno in kaže idejo in namen.

² Dr. J. A. Glonar, *Med reformacijo in romantiko*, Lj. Zvon 1916.

Tako oče Rogerij, tako in podobno duh religiozne kulture tega časa, podobno tudi duh tedanje umetnosti. Logično je, da sta abstraktna arhitektura in pojmovna literatura manj izraz takšnega časa kakor pa sta to razmeroma najbolj čutni umetnostni panogi: glasba in slikarstvo.

Kakor se sploh v cerkveno glasbo XVIII. stol. vseli čisti čutni stil, izrazno irelevantni ornament, prijetna koloratura, plesni ritem, melodija iz znane opere, tako tudi v slikarstvu alpskih dežel kmalu jame prevladovati čutni vtis nad duhovnim izrazom. Snovno je poslej konec, bi dejal, „dogmatike“ in začne se „moraliziranje“. Konec strašnih martirijev, duhovnega herojstva, bučne ekstaze, mistike, fantastičnih spojitve zemeljskega in nebeškega. Novi čas preveva neki življenje veseli optimizem, praktičnost, ki hoče kmetških, poselskih, poljskih, vremenskih, nezgodnih, bolezenskih ... svetnikov. Ti so pojmovani manj kot abstraktne teološke ideje ali simbol dogem, nego so srečni poveljanci, ljudski pomočniki, ki so izgubili vso staro patetično majesteto in duhovnost in so bolj prikupni čutom, izzivajo lirična občutja, ko blaženi plujejo v lepih vijugah v nebesa ali pa sodelujejo kot glavni junaki v moralnih zgodbah in mičnih legendicah na zemlji. Novi čas spočetka energično napravi racionalno cezuro med svetom in nadsvetom (dualistična dodelnost), pozneje pa čedalje bolj prevladuje narava (krajina) ter kopni nadnarava (glorija) s slik in končno postane svetnik človek na zemlji. Čedalje manj je poudarjen etos slike in čedaljebolj se uveljavlja nje snovni in čutni moment in končno je slika, drastično rečeno, še paša očesu in prijetnih, sentimentalnih storij željni posvetni radovednosti. Telesa se v skladu s tem čedalje manj plastično oblikujejo, so vedno naravnejša, tanjša, svetlejša, manjša, naravnejša, vzvihana v lepотно linijo časa v obliki S, prostor in luč postaneta čisto naravna in iz idej nastanejo ljudje, slikovite, gracilne stvarce, ki živijo med seboj v naravi neko čustveno in estetsko lepo življenje. Stare strukturne, tektonske kompozicije je konec. Kar je prej stalo, se nosilo, sedaj lepотно balancira in se viha v gracioznih vzvojih, ki nadomestijo stare stabilne diagonale. S spodnje, temne strani slik se vije kvišku pletivo kompozicionalnih vijug navzgor v svetla nebеса, poglobljajoč se čedalje bolj — končno se raztrga tudi ta rahli red in kompozicija je prosta.

Tako se vse premakne iz realističnega v naturalistični pol in končno je zelena, idilična krajinica, gracilnost čustvenih

figuric, njih balanciranje in plavanje, pestri kolorit, lepo vzvihana kompozicionalna vijuga, prijetna fabula ali novelica vsa vsebina moderne cerkvene slike, ki je i v celoti cerkvenega dekorja tega časa zamišljena kot dekorativen člen, dopolnilo celotne zamisli.

Ta manj notranja kakor zunanja umetnost ni več umetnost elite, kakor je bila stara realistična, nego je poljudna umetnost, ki demokratično skrbi za estetsko nasičenje vseh. Tačas je meščanska umetnost zlahka prodrla na kmete, kmečka pa vzevela v pestri slikovitosti iste oblikovne in barvne vrste. Še danes preprosto ljudstvo v cerkvah najbolj ceni umetnost XVIII. stoletja. Neka alpska „domačnost“ je v njej, rekel bi včasih celo nekaj „slovensko pohlevnega in krotkega“, kar nikakor ni več podobno starejšemu italijanskemu „baročnemu“ bučnemu patosu velike ideje in forme. — To je umetnost, ki se otreša italijanskega jarma in se plemenski osamosvaja.

Ta takšna umetnost je povsem v skladu z duhom časa in nje splošna analiza se smiselno celo lepo krije z analizo gori podanega duha in stila Rogerijevih cerkvenih govorov. Opozoriti moram še na eno potezo v tej umetnosti, ki se morda zdi ljudem, vzgojenim v teoriji „originalne“ umetnosti, naravnost nezaslišana. Mislim namreč na oni, še nikoli popreje ne pozneje tako okosteneli in ohromeli — eklekticizem, ki ga kaže vsa kultura te dobe, znanost kakor umetnost. Kakor plete oče Rogerij citate tujih avtorjev v novo, efektno celoto, tako gradi glasba tega časa s tujim materialom, slikarji celo s ponosom kopirajo slavne mojstre, bodisi da komponirajo z izposojenimi figurami, bodisi da zgolj rahlo variirajo celotne slavne koncepte. Vsaj še daleč proti sredi stoletja, če ne še čez, vlada ta način splošno, dokler ne prevlada bolj individualistična smer z ogromno okrepitvijo naturalizma. V tem pojavu je gotovo neko spoštovanje do že danega, dobrega in utrjenega, konvencionalno že znanega, strah pred samovoljnim izrazom, ki je tačas vsaj v cerkvi celo prepovedan. Na drugi strani pa mislim, da moramo upoštevati tudi to, da eklektik XVIII. stoletja često ne meri toliko na vsebinsko kakor pogosto le na formalno variacijo starega originala, ki je v bistvu že čutnega pomena.³ V tem se eklekticizem XVIII. stoletja menda bistveno loči od onega XVI. in deloma XVII. stoletja. Tako je ta eklekticizem na eni strani

³ V glasbi XVIII. stol. je oblika tema con variazioni najbolj priljubljena.

v zvezi z demokratično, na drugi pa s čutno-estetsko tendenco v duhu XVIII. stoletja.

S tem naj bo ob kratkem vsaj površno in splošno označen cerkvenokulturni in umetnostni duh alpskih dežel v prvi polovici XVIII. stoletja.

Med drugimi je človek tako orientirane dobe, umetnik tako mislečega časa tudi Valentin Metzinger. Ni sicer tolik kakor so njegovi inozemski sodobniki, ki so predpisovali pota evropski umetnosti, pa je za naše razmere vendar reformator, čigar sloves je segel daleč preko slovenskih mej. Trideset let je kazal pota naši cerkveni umetnosti in opravljal isto reformatorsko delo v našem krogu, kakor so ga njegovi slavni sodobniki pri večjih narodih.

Našemu, drugače usmerjenemu času nemara ne prija njegov eklekticizem, njegov za naše oči nekam šablonski način, zakaj stil njegovih slik bi se dal lepo primeriti stilu Rogerjevih pridig, vendar je svojemu času nakazoval umetniška pota in slovel za prvega slikarja v Sloveniji.

Čeprav menda ni bil Slovenec, je le bil človek nam sorodne duše in stremljenj in je izpolnil v našem umetnostnem razvoju vrzel, ki je čakala na prav takšnega duha, kakor je bil on. Gotovo naši ljudje v njem niso čutili samo tujca, sicer mož ne bi bil zaplodil za seboj ene najobširnejših umetnikih šol v naši zgodovini umetnosti sploh!

V nadaljnjem naj sledim stopnjam njegovega umetniškega in stilnega razvoja korakoma ob njegovih delih, za katerimi pa vendar ni tako čisto izginila njegova markantna, značajna, po duhu svoje dobe tako močno prepojena in k napredku neprehoma stremeča osebnost, ki naj pogleda vsaj iz njegovega dela in razvoja, ko nam je že arhivi in spisi niso ohranili.

2. Metzingerjev začetek — stil naturalističnega realizma.

J. V. Metzinger se je pojavil v Ljubljani l. 1727., če ne prej. Najstarejše meni znano njegovo datirano delo, oltarna slika sv. Antona v brežiškem frančiškanskem samostanu, pa nosi šele letnico 1729. Ali je slikar pred letom 1729. že slikal samostojno, se ne da več dognati in najbolje je, da sklepamo na Metzingerjeve začetke in provenienco njegove umetnosti ob sliki sv. Antona in bržkone še isto leto nastali sliki Brezmadežne (tudi frančiškanski samostan Brežice). Ti dve sliki treba podrobneje ogledati, ker sta nam zaenkrat edino izhodišče.



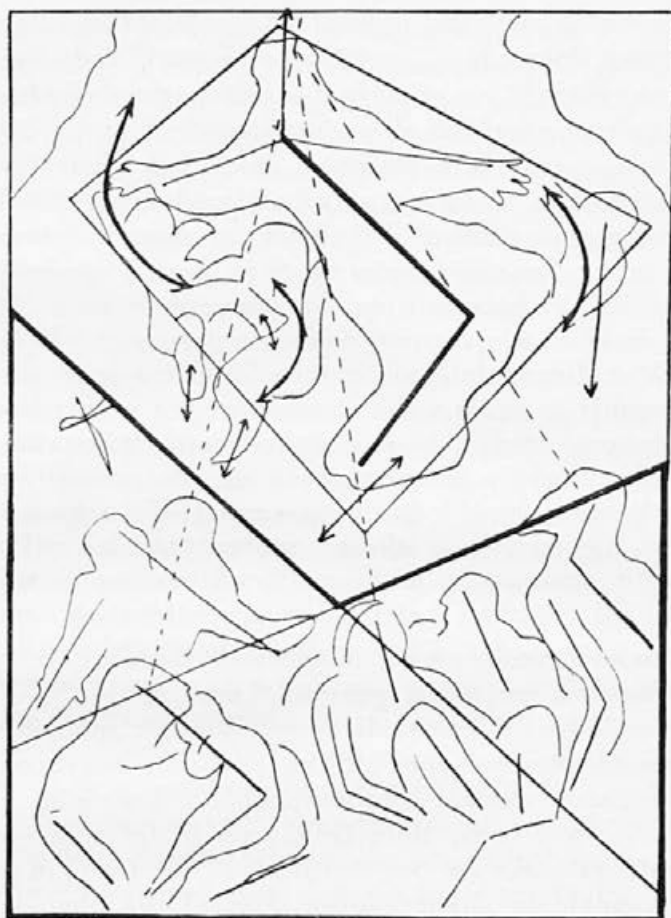
1. I. V. Metzinger, Sv. Anton, 1729. (Brežice).

L. 1729. Slika kaže na oblaku Antona s putti, širečega roke k odprtemu nebu, pod njim na zemlji gručo ljudi: desno ozdravljeni bolnik na nosilih, levo mati z oživiljenim otrokom, zadaj izgon hudiča iz ženske na svetnikovo molitev.

Spričo onega, kar sem skušal ponazoriti v poglavju o umetnosti pred Metzingerjem, je slika za čas svojega nastanka v primeri z najnaprednejšimi deli italijanskih slikarjev, ki so tik pred njim slikali za naše kraje, že malo zastarela. Snov slike je izbrana in pojmovana še čisto v starejšem duhu subjektivističnega realizma, kakršnega sem pokazal še pri Weissenkirchnerju ali Quagliu: sodelovanje zemlje in neba, fantastično združenih v čudu božjem. Slikar je opustil vsako krajevno oznako dogodka (zgolj tema in oblaki) in ga s tem dvignil do neke mere v transcendentalno sfero. Pomembnost miselne in religioznostvne vsebine slike je poudarjena na ta način, da je slikar aranžiral nekako gledališko „živo sliko“ zelo velikih oseb v plitvem ospredju. Figure so v bistvu še tipične, dasi kažejo že neke rahle tendence po individualizaciji, kakor že figure pri Quagliu; v ostalem so heroizirane in delujejo za espressione slike s silno fizično in gibanjsko napetostjo (patos). Notranje najvažnejša figura, Anton, je najjačje razgibana. Njegova molitev je prikazana kot nekaka božjastna ekstaza, ki je telo raztrgala in zvila kar v tri smeri. K Antonu se obračajo pogledi zemljanov, vodijo navzgor, kjer naleti gledavec na silno poudarjene svetnikove oči, ki so v svojem strmenju v nebo glavna emocija slike in so tudi formalno poudarjene kot vrh kompozicije. Zdi se tako, da Antonovo čustvo podeseterjeno polje v ostalih figurah, da v njih dramatski odmeva, da se stopnjuje z neko notranjo dinamiko od zemeljskih rev preko svetnika v odprta, bleščeča nebesa, ki vpijejo: Bog je močan in dela čudeže, zato veruj!

To je religiozni etos te subjektivistično zasnovane slike, ki je moral na sodobnike vse silneje delovati kakor pa deluje na modernega človeka, ki ni vzrastel v enaki miselnosti in čustvenosti.

Slikar je privezal gledavca na sliko še s senzitivno („diletto sensitivo“), mehko obdelano nagoto puttov, bolnika, ženske, s čutno „eleganco“ pregibov in kretenj figur. Deloma gre še za plastično obdelavo teles (posebno hromec, njegov spremljevalec in putti), vendar so ta telesa, kakor pri Quagliu, še v večji meri kakor plastična, tvor luči in sence, ki teles ne modelira samo,



Kompozicijska shema Metzingerjeve slike sv. Antona iz l. 1729.

nego slikovito kontrastira na njih, zabrisujoč njih plastične konture. To mehko prelivanje svetlobe in sence, barvna intenziteta, je slikarju važnejše od barvnokvalitetnih učinkov. Temotni, zamolkli toni te slike kažejo malo kolorističnega interesa. Kar se tiče prostornosti slike, je zaključena figuralna kompozicija vase na vsaj delno omejenem prizorišču, vsekakor pa kažejo po robovih slike prerezane figure, da je tu stari princip realistične prostornosti že v temelju zrahljan v korist brezmejni naturalistični prostornosti. Kompozicija kaže masno in lučno težjo spodnjo in lažjo gornjo skupino. Obe sta med seboj formalno zvezani s tem, da gornja skupina, v lik romba stlačena, pristoja v vdrtino pravokotnika spodnje skupine, dalje je dana

zveza z navzdol molečimi nogami in posebno z desnim puttom, ki z rokama dobesedno „spaja“ obe skupini. Dalje je obema skupinama enoten ritem gibanja v samih diagonalnih dinamičnih smereh; nobene navpične ali vodoravne smeri ni, da bi povzročala učinek „miru“. V podrobnem je Anton, čigar figura dominira kot glavna, zleknjen v najbolj markanten cikcak z mogočno diagonalno osnovo. Ta cikcak „pomagajo presukavati“ s pregibi teles na zanimiv način vsi trije putti. V spodnji skupini bi opazovalec, ki hoče v njeni kompoziciji še najti tektonsko vezanost, še našel nje sledove, daštravno precej zrahljane: dvojne križajočih se diagonalnih tokov teles v tločrtu je še tu, da, baš radi te formule je prišla v sliko snovno morda nepotrebna figura moža v desnem ozadju, ki je nekako kompozicijsko mašilo. Simetrija kompozicije je zabrisana s tem, da je nagnjen Anton v levo in bolnik v nosilih na desno, vendar so z neko genialiteto spravljene vse telesne, svetlobne, senčne mase na sliki za oko v precejšnje ravnovesje, ki bi ga človek malone porušil, če bi premaknil ali odstranil katero figuro, svetlobo ali senco.

To delo Metzingerjevih mladostnih začetkov je pravcata kompozicionalna mojstrija, pravcati „kontrapunkt“ — ni bila namreč šala združiti enajst figur v takšen, z mnogih vidikov „arteficiose dispositum opus“. Slika je kakor bravurno rešena kompozicionalna naloga, „kunststuckh“, s kakršnim postaneš mojster in se uveljaviš. Malo trdokorno je še to začetno delo, drži se ga trud, nima vse one italijanske „elegance“ in formalne gracije, vendar je slikar z njim pokazal, da obvlada precej umetnin velikih in tedaj tudi še pri nas izredno cenjenih slikarskih polbogov italijanskega XVII. stoletja.

Prav gotovo je, da tedaj naši domači slikarji, Rainwaldta, Jamški itd., niso mogli konkurirati s takim delom, saj še elementarnim tehničnim nalogam, anatomiji, perspektivi, proporcijam itd. niso bili kos. Tudi razvajenci delu niso mogli zlepa kaj očitati: nemara barvno puščobnost v primeri s Quagliem, natrpanost v primeri s poquaglievskimi slikami Italijanov pri nas itd. Striktno merilo pa vendarle pokaže, da je stil slike s svojo naslonjenostjo na XVII. stoletje zastarel. Kakor sem bil gori pokazal, se je pri nas po Quagliu marsikaj izpremenilo, še njegov sv. Dizma v stolnici kaže več moderne barvitosti in globljo reakcijo na tektoniko, kaj šele gori opisane Liberijeve in Bambinijeve slike, ki kažejo še bolj moderne težnje! —

Kar se tiče proveniencie te umetnosti, kaže slika, da slikarju vsekakor Benetke niso bile neznane. To je pokazal s svojo tonski izredno mehko se prelivajočo sliko. Mladenič se je bil moral na svojih studijskih potovanjih zaljubiti v velikane XVII. stoletja, katerih zelo močne vplive je mogoče določno slediti na tej prvi sliki. Delo je namreč izrazito eklektično. Bolnik v nosilu in bradač, ki ga drži — oba delata na sliki najjačje tisti starinski vtis plastične telesnosti XVII. veka — sta doslovno posneta iz figurne gneče na sliki sv. Roka Annibala Carraccija (danes Staatgall, Dresden, v Metzingerjevem času Galleria Estense, Modena).

Otroka, ki ga pestuje mati v levem kotu, drži na isti Carracijevi sliki neka stoječa ženska figura, mati pa je upodobljena tam ravno takšna, z izjemo okreta glave in pa brez otroka. Tudi Antonova, koncem XVII. stoletja v Italiji zelo priljubljena poza, se zdi, da je daljnja reminiscenca na pozo Annibalove Andromede na sliki nad vrati v Palazzo Farnese. Levega angelčka z razkoračeno pozo, navzgor zasukanim telesom in iztegnjeno roko dobiš podobnega na Annibalovi sliki Objokovanja v parmški pinakoteki, vendar se mi pa zdi še podobnejši Murillovemu tipu, ki ga je Španec posebno ljubil. Upodobil ga je v vznožju raznih Brezmadežnih spočetij, z malimi variacijami, kakor so vidne na slikah v Louvreu, Pradu, pri H. Th. Baringu in Wallaceu (London) in v Sevilli. Desnega angela v funkciji vezanja skupin zaslediš v takšni funkciji že pri Barrocciju in tudi za skupino obsedenke bi se nemara še dobil kje original v XVII. stoletju. Zlasti starec z obsijano plešo, še dediščina Bellini-Tizianova, je postal tudi last Murilla, Maratte, držal se je pa v benečanski šoli splošno. Tudi kompozicionalna funkcija matere z otrokom, ki zapolnjuje levi kot, je neka posebnost, ki se je je mogel slikar naučiti pri Carraccijih. Ono zastiranje ozadja s temo pa je še stara dediščina Caravaggieve šole, ki so se je držali Italijani XVII. in deloma XVIII. stoletja in ki je tipična tudi za benečansko kolonijo „tenebrosov“.

Slikar je torej izrazit eklektik. Za okus njegove zgodnje, mladostne dobe je značilno, kako obožuje utemeljitelje bolognske akademije ter Murilla, kako se je navezal na šolanje ob XVII. stoletju. Značilno za njegovo slikarsko šolo pa se mi zdi ono benečansko mehko slikovito pulziranje sence v sliki, dalje ljubezen za mehko nagoto, dasi za to tako slikovitost koloristični cilj Benetk še ni tako zelo odločilen. —

Podoben stil kaže tudi druga slika iz Brežic, Immakulata, nastala, kakor kaže nje stil, bržkone isto leto kakor sv. Anton. Slika predstavlja svetopisemsko ženo, slonečo na svetovni krogli, ovenčani z luno, tročo kači z Evinim jabolkom v žrelu glavo, ovenčano z zvezdami itd. Neso jo angeli na oblakih navzgor, v odprto naročje Boga očeta. Ta komplicirano simbolna, zgovorna slika je kot Murillova dediščina ob tem času last vse zapadne Evrope. Tudi za naše kraje ni mogla biti posebna novost. Če je drugi prej ni, jo je podobno tako naslikal pri nas že Quaglio na zid stolnice v Ljubljani. Ljudem XVII., pa tudi še začetka XVIII. veka je takšna bogata simbolika več pomenila kakor nam danes. Povsem v duhu časa, ko jo je Metzinger naslikal, pa menda ni več bila, kakor sem že gori pri prvi sliki nakazal.

Z istimi sredstvi kakor na prvi sliki, je slikar tudi na tej poudaril miselnočustveno plat slike, t. j. zagrnil je ozadje, ustvaril osprednjo kompozicijo, heroiziral osebe in jih razgibal z znanim dramatskim aparatom gibanja in gest, služečih ekspresiji. Marija je kot glavna oseba najbolj poudarjena, največja, najbolj razgibana, zleknjena v lepotni cikcak, kakršnega so radi njega gracije sodobniki tako zelo ljubili. Metzinger jo je okrasil s carraccijevskim motivom labilnega klečanja na enem kolenu, kar se je tačas občutilo kot elegantno, zagrnil v bučeče razburkano draperijo, ki živi neko lastno, patetično življenje zase, jo opremil z raznimi liričnimi, poetičnimi in čutnimi privlačnostmi. Na sodobnike je morala zelo učinkovati ta otroško ljubka glavica, povešene oči, sramežljiva sklonjenost, kontrast nežne glave in razburkane draperije, valujoči lasje, neizmerno fina ročica, lilija. Sploh je gornje telo glavni svetlobni poudarek slike; tudi barvo je v ta glavni kos slike slikar rahlo pritegnil, dočim ostali deli še vedno ponavljajo stari umazani ton. Dovolj torej liričnih in čutnih efektov. Kompozicionalno dominira na sliki markantni cikcak graciozne Marijine poze; primeri enotno kompozicionalno gibanje od spodaj navzgor v cikcaku, ki ga zaključijo in njega gibanje Bog Oče z roko izzveneva v gornji rob slike. To kompozicionalno os obdajajo tam, kjer bi nastala v ploskvi prevelika praznina, putti in Bog. Pri vsem tem je ritem enotno diagonalen, masivnost spodaj težja, gori lažja, pa vendar je v tem okvirju doseženo neko ravnovesje za oko.

Metzingerjev začetek je delo v smislu ljubezni do umetnosti XVII. stoletja in nje klasikov. Isti „tenebrozni“ realistični



2. I. V. Metzinger, Imakulata, okr. 1729. (Brežice).

stil kakor pri Weissenkirchnerju ali Quaglio, realizem, ves zrahljan po naturalističnih momentih, ki se kažejo v delni individualizaciji, slikoviti predelavi plastike teles, skoro že dinamično razbiti tektoniki kompozicije in neki težnji po neomejenosti prostora, v izberi „dogmatične“ snovi, realistično pojmovane v smeri druženja nebeškega in zemeljskega v enoto.

3. Na poti k modernemu naturalizmu in k osamosvojitvi.

Nekam okoren, zaostal je stil Metzingerjevih prvih slik, ki tvorijo v njegovem delu gotovo neko periodo zase. Zelo kmalu pa se slikar postavi na lastne noge in prične samostojno misliti. Zelo zanimiv je ta njegov mladostni „Sturm und Drang“ — od slike do slike hiti dalje k novim spoznanjem.

Iz leta 1730. ne poznam nobene datirane slike. Po arhivalnem sporočilu (glej katalog del!) in po stilni primerjavi z brežiškima slikama in deli iz let 1731. in 1732. pa ni izključeno, da ne bi bile tačas nastale slike za novomeški frančiškanski samostan: Kronanje Marije, Brezmadežna, Marijino oznanjenje, Marijino obiskovanje (prvi dve oltarni sliki, zadnji pripadajoča atična medaljona), sv. Janez Nepomuk, bl. Marjeta Kortonska in Pietà.

Že v najstarejšem Metzingerjevem delu sem pokazal na njega eklektični značaj. Tak značaj imajo tudi novomeška dela. Slikar se poslužuje zaklada ikonogramov, nabranega iz del slovitiht mojstrov XVII. stoletja, stisnjenih v neke skoro stereotipne, bistveno enotne formule, kakršne razširja gornjeitalski-benečanski krog po vsem svojem vplivnem območju.

Novomeška brezmadežna je zopet reminiscenca iz Murillovega dela, Marija v Kronanju je brežiški malone na las podobna, sv. Trojica iz Kronanja se n. pr. bistveno ne loči od Weissenkirchnerjeve na gori opisani sliki ali od katerekoli italijanske sv. Trojice XVII. stoletja s tipičnim, do pasu golim Kristusom z vihrajočimi lasmi in križem, Kristus je kratkobradat in ima kakor navadno rdeč plašč, Bog oče je bradat, plešast starec s svetovno kroglo in žezlom, benečanski slikovito osvetljeno plešo in brado, a ima zatemnjeno lice. Oznanjenje, Obiskovanje imata v italijanski umetnosti XVII. stoletja nebroj podobnosti, bl. Marjeta Kortonska, ki jo omedlevajočo podpirajo angeli, je podobno tako že Lanfranco naslikal, Pietà premleva Carracci - Renijeve originale v smislu prostejše replike itd. Janez Nepomuk sliči

Rainwaldtovima, in ni neverjetno, da so vsi skupaj le posneti po katerem četrtem, starejšem originalu.

Ne bom na široko popisoval teh slik in njih lastnosti, katere imajo skupne z brežiškimi. Snov je povsod v znanem realističnem duhu izbrana, pojmovana in nje miselno čustvena plat poudarjena, obdelava teles in prostora tudi, dasi moram reči, da je le še Kronanje bučeče natrpano form in do neke mere Izpoved sv. Janeza s prisluškovalci, alegornimi figurami Cerkve in molčečnosti, ostale slike so že manj natrpene. Nikjer pa ni kompozicija več določno tektonska, nego je svobodnejša, dinamičnih, diagonalnih ritmov, iz kakršnih se oblikuje često cikeak in lepotna, lepo vzvihana in zaokrožena vijuga, kakor n. pr. na Oznanjenju, kjer luč osvetljuje v vijugo spravljena telesa, da sije od daleč le ta vijuga iz temnega ozadja sicer „tenebrozne“ slike.

Vendar očitujejo te slike rahel korak k moderni. Doslej je slikar opuščal krajevno oznako dogodka, je dvigoval dogodek v splošno idealistično pomembnost. Ozadje slikam so tvorili le oblaki in tema. Med novomeškimi slikami se vrše v povsem idealni sceneriji v nebeških oblakih ševe Kronanje in Brezmadežna, Oznanjenje pa pač v hiši in Izpoved v cerkvi, Pietà na zemlji, toda ta soba, cerkev in zemlja so tako zelo zastrte s temo, iz katere sijejo svetle figure, da moreš le prav od blizu ugotoviti, da dogodek ni lokaliziran kamorkoli. Slika Obiskovanja je že lokalizirana v krajino, ki jo markirajo drevesni vrhovi v ozadju in rob in stopnice arhitekture v ospredju, toda vse to je zavito v malone neprodorno temino, tako zelo je še važen idejni moment teh slik. Vsekakor pa se je na sliki Poveščanja bl. Marjete (žal, zelo preslikana), ki je sicer prikazana z angeli v oblakih, slikar nekako boječe odločil zato, da je v levem kotu za kratko ped odgrnil, prevrtal one idealne nebeške oblake in spustil gledavčev pogled zviška v majhno, toda čisto naturalistično - historično epizodico iz življenja blaženke na zemlji. Hotel je povedati, kaj je Marjeto prignalo na pot svetnice in je upodobil nenadno, nesrečno smrt njenega ljubimca v gozdu, psa, ki je nesrečo oznanil, in poleg plakajočo Marjeto. Ta epična epizoda je striktno oddeljena od nebeške glorijske na sliki. Saj je tudi drugi svet, košček posvetne, materialne narave, saj gre za sliko v gozdu, saj je svetnica naslikana v sodobni noši, gubnem ošpetlju, barvastem krilu z modrčkom, ljubimec pa v kratkem fraku, dokolenskih hlačah in nogavicah

po modi začetka XVIII. stoletja. Ta košček narave, ta novelica, se je prikradel v vizionarni, idealno heroizirani fantastični svet realistične cerkvene slike in povzročil v njenem organizmu dvo-delnost v snovnem, vsebinskem in formalnem oziru, resnični stilni dualizem!

Ta najdba slikarjeva je prvo zaslutenje novih perspektiv v smislu vpeljave krajinskega elementa in neke življenja vesele epike, oba znaka bližajočih se naturalističnih reform v Metzingerjevem delu.

Iz l. 1731. poznam samo eno signirano in datirano delo, žal, zelo preslikano oltarno sliko Družine sv. Ane (Žale pri Kamniku). Ikonografski tip je zopet precej prosta replika po Murillu. Vsebino slike posreduje napis v knjigi, ki jo Joahim drži odprto, čitajoč iz nje Ani in otroški Mariji: „Isai Cap. VII. Ecce Virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen eius Emmanuel.“ Otrok se očitno zaveda svečanosti hipa, ko mu je naznanjena velika vloga življenja, in si je umevajoč spoštljivo položil roko na prsi. Ljubki, okrogolični otrok, ki se mati nežno k njemu nagiba in mu polaga roko na rame, je s knjigo in materinim obrazom svetlobno najbolj poudarjen del slike in vzrok nje miselnega in čustvenega učinka, doseženega skoro brez starega dramatičnega aparata gest, patosa, gibanja in ekstaze. Slika se gledavca dojema bolj kot domača idila; s hrbtom proti gledavcu obrnjeni Joahim je naturalističen motiv in kot temna silueta, ki ima le plešo in brado obsijano, slikovit kontrast osvetljenima Mariji in Ani — efekt, važen za čutni in občutenjski učinek te slike, spričo kakršnega efekta je nje subjektivistična, miselna vsebina skoro medla. Edino zastopstvo „nadsвета“ na tej sliki, angela (prosto po Guercinu in Barocciju) sta snovno neudeležena in sta občutiti bolj kot polnilo. Slika ni zelo natrpana s figurami in ima za spoznanje komodnejšo, naravnejšo prostornost od starejših.

Važnejša v Metzingerjevem razvoju je druga slika iz žal, Sv. Florijan in Izidor, nastala skoro gotovo leta 1732. Svetnika klečita v nebo strmeč na oblaku, sta v odličnih nošah: Florijan v bleščečem oklepu, čeladi z vihrajočo perjanico in rdečebelno cerkveno zastavo; v desnici drži kebljico in poliva gorečo hišo pod seboj kot „zavetnik zoper ogenj“. Izidor, sklepajoč roki, ima poleg sebe emblem noža, pod njim pa je sredi polja upodobljena cerkvica, nad katero razsaja nevihta s strelo in točo. Zavetnik zoper neurje. Vrhu slike plavata dva putta.

Slikar je rabil gorečo hišo in točo na polju za atribut svetnikoma, pa je naslikal krajino z vsem tem, jo striktno oddelil od gornje, plavajoče partije s svetnikoma in tako dobil zemeljski, med nebom in zemljo plavajoči in nebeški del (angela) slike, zgrajene v treh nadstropjih. Zopet je torej tu, kakor že na novomeški sliki bl. Kortone, narava, krajina, to pot že manj boječe, vdrla v sliko in povzročila nje usodno snovno in formalno-kompozicionalno razdeljenost. V stari realizem je vdrl čisti naturalistični element. Slika je v tem pravo zrelo življenjskega čustva prve polovice XVIII. veka pri nas, v katerem dobiva naturalistično-čutna komponenta čedalje več tal in razdvaja miselnost v nekak dualizem. Človek tega časa ima v sebi še precej onega k nadnaravi zastremljenega starejšega nazora, kliči pa začenja v njem tudi novi, zgolj k materialni, posvetni naravi in nje čutnosti nagnjeni nazor.

Isto življenjsko čustvo, ki je vrnilo krajino v cerkveno sliko, je tudi oba svetnika velevalo oblikovati naravneje in za spoznanje drobneje, nego so bile starejše figure idealistične majestete. Obenem s tem je tudi prostor komodnejši, manj natrpan; kompozicija skoro ne kaže idealistične prekonceptije. Gre enostavno le za dve paralelni lepotni pozi na oblaku; pa, kar je tudi velika novost te slike — za bleščeče barve, ki so zažarele na svetnikih v komplementarnem kontrastiranju rdeče, zelene, žolte, modre in bele. Tudi ta barvenost je znak bolj naravnega občutevanja in tudi v tem oziru je to prelom s starejšo, abstraktno, črnobelo slikovitostjo.

Slikar je razmeroma v kratkem času predelal metamorfozo od zastarele realistične smeri na prag moderne. Bil je mlad in, kakor se zdi, dosti impulziven; poleg tega je moral biti dobro orientiran v umetnosti svojega časa, je znal ceniti moderne zglede okrog sebe in je bržkone imel tudi z napredno tujino še vedno kontakt.

V letu 1733., ki je bilo izredno plodovito, je slikal Metzinger za Ljubljano, kar vem, svojo prvo sliko, namreč Mučenje sv. Andreja za šentpetrsko cerkev. Dalje je slikal vrsto slik za kapiteljsko cerkev v Novem mestu: sv. Janeza Nepomuka, sv. Jakoba, Oljsko goro, sv. Barbaro, Družino sv. Ane, Marijino vnebovzetje in Zadnjo večerjo. Tudi sv. Frančišek v kamniški frančiškanski cerkvi nosi letnico 1733.

Slika sv. Andreja kaže svetnika, ko ga dva rablja slačita in privezujeta na križ; v ozadju stoji konjenik s čelado, perja-



3. I. V. Metzinger, Mučenje sv. Andreja, 1733. (Ljubljana).



4. I. V. Metzinger, Družina sv. Ane, 1733. (Novomesto).



5. I. V. Metzinger, Sv. Barbara, 1735. (Novomesto).



6. I. V. Metzinger, Sv. Jabez Nepomuk, 1733. (Novomesto).

nico in sulico, poleg njega stojita dva moža v pogovoru. Vrhu slike plava putto z vencem in palmo, poleg so še štiri krilate angelske glavice.

Navidez vzbujajo mogočno telo svetnika in nabrekle mišice rablja še vtis starejšega ideala „maestozno velikih teles“. Svetnik s svojim pregibom kot svetlobni centrum slike, konjenik, putti itd. spominjajo na Domenichinovo Mučenje sv. Sebastijana v cerkvi Santa Maria degli Angeli v Rimu, ki je nemara Metzingerju služila tu za vzor, vendar pa kaže stil slike razlike z Domenichinovim; te razlike so povzročile moderne reforme. Metzinger je število figur reduciral, dramatski aparat zenostavil. Domenichino je rabil za espressione svoje veledramatične slike v okusu prve pol. XVII. stoletja skoro trideset silno razgibanih figur, Metzinger pa poleg puttov le šest, in še te so deloma mirnejše. Zato pa je čustvenost slike intenzivnejša. Slikar je z vsemi sredstvi osredotočil gledavčevo pozornost na svetnikove v nebo zroče oči, kateri mokri soj dominira nad vso sliko kot nje glavni psihološki, emocionalni element, zlasti še, ker je njih okolica, svetnikovo gornje telo, centrum slike in nje glavni svetlobni poudarek. Učinkovit, dasi ne nov, je tudi čustveno delujoči kontrast levega rablja z grozovitim izrazom v obrazu napram vzvišenemu patosu v obrazu mučenika. Telesa na sliki so le še na videz obdelana v starejšem smislu plastike; luč namreč zabrisuje plastične nianse in ustvarja slikovito široke svetle in temne komplekse, ki se izživljajo v komplementarni akordiki. Kompozicija slike kaže svetlobni centrum, okrog njega pa slikovito porazdeljene svetlobne intenzitete in barvne kvalitete, neko ravnovesje v okvirju diagonalne ritmike gibanjskih smeri. Sveti dogodek je lokaliziran na zemljo; levi rabelj je individualiziran tip s ceste, dasi ne baš fotografija; na sliki se je pojavila žanrska epizoda dveh oseb v pogovoru, ki nimata nobenih zvez z dejanjem ospredja — vse to so poleg ostalih znaki novega, od onega v XVII. stoletju precej različnega umetnostnega hotenja.

Novomeške slike iz kapiteljske cerkve, med katerimi nosi Sv. Janez letnico 1733, kažejo znane eklektične naslone. Sv. Jakob je povzet po Gvidonu Reniju, Oljska gora je star tip, ki ga je poznal še Palma mlajši, Zadnja večerja, Barbara s kelihom in stolpom nista nobena novost, Družina sv. Ane je zopet prosta replika po Murillu, Vnebovzetje po Reniju ali Rubensu itd. Stari

ikonografski tipi so pa preoblikovani in prepojeni z novodobnim čutom in okusom.

Snov je na vseh teh slikah, razen pri oni sv. Janeza, izbrana in pojmovana v smislu konkretnih, zemeljskih dogodkov, ki so naturalistično lokalizirani. Še v sliki Poveličanja Sv. Nepomuka, ki se logično mora vršiti v idealni sceneriji nebeških oblakov, je vdrla v desni kot — sedaj že povsod potreben pojav — krajina z mostom čez Vltavo in Janezovim mučeništvom. Prijetno historično fabuliranje, ki v tej sliki nadomešča fantastično subjektivistično vsebinsko plat starega in sedaj v Metzingerjevem delu že odmirajočega idealizma, preveva tudi slike sv. Barbare, Oljske gore in sv. Jakoba. Tudi v pojmovanju figur narašča naturalizem, figur, ki so v primeri z onimi doslej opisanih slik nekoliko manj „maestozno velike“ in močne, in prav tako je tudi prostornost nekoliko naravnejša in zračnejša. Bučne natrpanosti v starem okusu ni na nobeni kapiteljski sliki več in figure, ki so še v brežiških slikah v skrajnem ospredju bodle gledalca v oko, so se tu za spoznanje globlje pomaknile v prostor in dobile malo več „zraka okrog sebe“ (posebno se to vidi na sliki sv. Ane) ter se obenem reducirale na število, ki je le še nujno potrebno.

Tako se slikar v hitrem, mladostno temperamentnem razvoju oddaljuje starejšemu okusu realizma, ki mu je šlo za transcendentalni „izraz“ z maso figur, in se čedalje bolj bliža naturalističnemu idealu „vtisa“ in z njim zvezanega občutja. Na ljudi tega časa, ki so moderno mislili, so morale zelo delovati cvetke v košarici in šopek na sliki Družine sv. Ane, baš tako kakor oni, skoro že malo stereotipni „occhi alzati al' cielo“ ali čutno lepe, vijugasto ubrane poze in vihanje draperije (sv. Jakob, posebno sv. Barbara), ki se sedaj v nasprotju z ono, v starejšem, patetičnem okusu razburkano (Brežice) v širokih ploskvah vlega na telesa (zopet sv. Barbara, sv. Jakob) in lovi nase svelobo, mestoma vzžarevajoč v sitih barvah (sv. Ana, sv. Jakob, sv. Janez, Barbara, Zadnja večerja), nekako tlečih pod odejo starega tenebroznega *chiaroscuro*. Mestoma rabi slikar že pastozno maniro širokih in drznih potez (draperija pri sv. Jakobu, cvetje pri sv. Ani). Gre za barvne sozvoke temne cinobrado-zelene barve in s cinobrom nasičenega karmina, zlatožolte se družijo z mehkolilastimi in ultramarinskimi komplementarnimi toni.

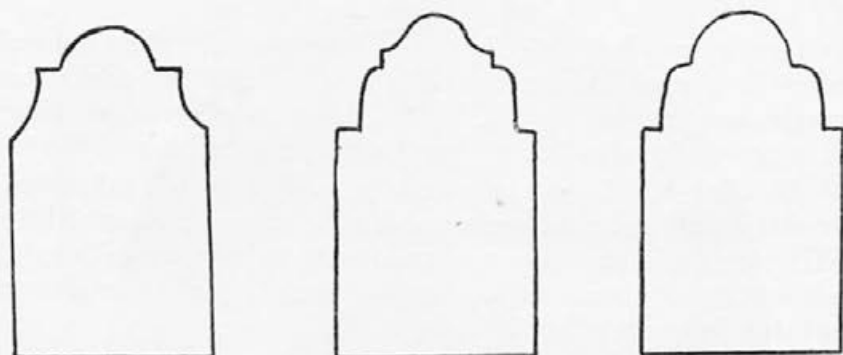
Umetnik v Metzingerju se čedalje manj izživlja v starejši, poetični snovi invencioznosti (primeri važnost „kaj -a“ pri Quagliu, Weissenkirchnerju ali še pri prvih Metzingerjevih delih),

za katero moderni ne gre več tako zelo, in čedalje bolj opazamo, da je umetniku za „kako“ v umetnosti. Omenil sem bil že tiste, na gotov način „okusno“ vijugaste poze in „lepotno“ vihanje draperije, baš sem omenil slikarjev okus pri izbiranju in odtehtavanju barev, zelo močno se pa ta osebni okus kaže v svetlobni in masni kompoziciji, v tem, kako pretehtava svetle in temne komplekse na ploskvah, kako ploskve poživlja z dinamičnimi ritmi, kako druži figure, mase, sence in svetlobe v neko, često genialno enoto v ploskvi slike. To se dogaja, ali na manj nov, centriran način, kakor n. pr. pri sv. Janezu, kjer ustvari slikar (kakor tudi pri prej omenjeni sliki sv. Andreja) formalni centrum in grupira okrog njega razne ritme v neko ravnovesje za oko, ali pa, znatno pogostejše, tu na vseh ostalih slikah, posebno markantno na sv. Barbari ali Družini sv. Ane, namreč da druži svetle lise (roke, obrazi, kosi draperije, putti) v enotno vzvihanе dekorativne črte, ki se največkrat v „elegantnem“ S svetlo odražajo na „tenebroznem“ ozadju slikovne ploskve na prav dekorativen način. V tem se kaže slikarjeva osebna iznajdljivost, nova formalna invencija intuitivne narave, zakaj nobene stare sheme noče popolnoma objektivno kopirati.

V izredno brzem razvoju zapušča mladi slikar stari ideal in se bliža novemu.

Leta 1734. je slikal Metzinger dve sliki in bandero za sv. Roka pri Sevnici, vrsto slik za samoborsko frančiškansko cerkev: Sv. Antona Padovanskega, Stigmatizacijo sv. Frančiška, sv. Jožefa, in nemara sta še isto leto nastali tudi sv. Trojica in duše v vicah ter Janez Nepomuk istotam.

Oltarni sliki večjega formata, ki ga je slikar očitno bolj cenil od majhnih platen, ker je na njem lahko širje razplel svoj kompozicionalni domislek, sta pri sv. Roku sliki sv. Valentina ter Kozme in Damijana. Glede izbire snovi in nje pojmovanja gre pri teh slikah za oni „razkolni tip“ ločenja sveta in nadsвета (obakrat svetniki na oblaku, v krajini spodaj pa bolniki) kakor pri brežiškem sv. Antonu ali na žalski sliki iz l. 1732. One zamotane simbolike in komplicirane subjektivistične vsebine pa ni več. Gre za pripovedovanje, kako je Valentin ozdaval ob-sedenca in kako sta Kozma in Damijan fungirala kot zdravnika, gre za „storije“ realne, pripovedne vrednosti. Razlika do prej omenjenih slik tiči v narastlem krajinskem elementu, zračnejši prostornosti in v individualizaciji obraznih tipov. Med samoborskimi slikami kaže isto ločevanje Janez Nepomuk, pod čigar



Okvirji Metzingerjevih samoborskih slik.

glorijo pa sta se vselili že kar dve naturalni epizodi z zemlje: izpoved na levi in mučeništvo v Vltavi na desni — narast one ljubezni za historično snovnost radi prijetnosti fabuliranja. Prav v istem smislu je pojmovan sv. Anton, naslonjen na Nicolo de Grassijev original iz l. 1722. Svetnik sicer stoji v svoji celici, toda Jezušček sedi v njegovih rokah na blazini oblakov, s čimer dokumentira svojo nadzemnost. Stigmatizacija je naslonjena deloma na Baroccijev original, sv. Jožef je malone kopija po Marattijevem v Galeriji Czernin na Dunaju. Sv. Trojica kaže Dürerjevega popularnega Boga očeta s trojno mitro, držečega križanega sina v rokah nad dušami v ognju.

V ostalem gre pri samoborskih slikah za nadaljnjo krepitev onih stremljenj, ki sem jih pokazal doslej in resumiral gori pri novomeških kapiteljskih slikah: figure so še bolj drobne kakor doslej; piazzetovski Kristus na sliki sv. Trojice je že malone naravno suhljat, Frančišek silno dolg in vitek. Osebe postajajo nekam agilnejše, graciozne, v zvezi s tem je prostor prostornejši in velike ploskve na slikah, v prejšnjih časih vestno zadelavane in zamaševane, so tu ostale prazne. Naturalistično so lokalizirani vsi dogodki, razen, kar je umljivo, oni z dušami v vicah. Posebno se tu odlikuje sv. Jožef v poetični ruševini z grmovjem, slika bogata cvetlic in šopkov, pa tudi na sliki sv. Antona se zdi, da se je slikar s prav posebno ljubeznijo zavzel za tihožitje ob Antonovih nogah, kjer se je izčrpal nad popisom stare knjige in lilije. Kar se tiče kompozicije, dozoreva slikar v fini rutini, v gori omenjenem smislu se njegovi zmožnosti na teh slikah že stopnjujejo do neke mojstrije. Te lahkotne kompozicije nimajo s staro težkokrvno poiskanostjo in trdo lesenostjo (Brežice) nobenih skupnosti več, kakor je to analogno opaziti tudi na posameznih figurah. S tem v zvezi naj omenim še novo obliko

okvirjev, ki so jih slike dobile. Dočim so starejše slike dobivale vedno le pravokotno-ravne ali zgoraj enostavno zaokrožene okvirje, imajo tu okvirji že oblike, ki v bodočnosti ne zginejo več, nego se čedalje češče pojavljajo (prim. risbo str. 89.).

Ti okvirji, ki postajajo čedalje ožji, vitkejši, lahkotnejši in čedalje bolj dekorativno nazobčani in izrezani, so značilni za XVIII. stoletje in jim imamo navado reči „rokokojevski“ okvirji. Tudi v mrtvem obrobem lesu zaživi torej isti lahkotno dekorativni duh kakor v slikah!

Kar bi pa rad pri samoborskih slikah posebno poudaril, je težnja po neki naturalistični individualizaciji obraznih tipov, ki zori v Metzingerjevem delu narahlo že prej (1755), sedaj pa postane določno opazljiva. Slikar se nekako trudi, da ne bi njegovi obrazi kazali idealne tipike, nego da bi imeli čimbolj videz naravnosti. Pri tem — kar je značilno za ta čas, ki v naturalističnem okvirju še vseeno ne mara povsem radikalnega, brutalnega, pocestnega — pa slikar (kakor vsi v tem času) ne seže po modelih iz narave, nego skuša zabrisati „vultuum amoentis“ na vsekakor še malo shematičnih figurah. Moškim začena dajati precej daleč iz obrazov stopajoče, močne nosove, globlje pod obrvi vdrte oči, da se v jamicah nabirajo sence in dajejo obrazom z beloto dvignjenega očesa nek poseben izraz, zlasti še, ker je očesna oblica daleč pomaknjena naprej. Tudi ženske dobivajo daljše, pa ravne nosove, putti pa nesorazmerno visoka in kroglasto vzbočena čela. Obenem treba reči, da je fiziognomski tip, ki ga Metzinger pri opisanih težnjah izoblikuje v svrhu čim večje naravnosti figur, tudi značilen za Metzingerjev osebni stil. Res, da kažeta Metzingerjeva sodobnika Avstrijec Troger in Benečan G. Guardi deloma skoro podobno fiziognomiko, toda vsekakor lahko striktno ločiš tipe teh slikarjev od Metzingerjevih in zlasti v okvirju slovenske umetnosti so postali poleg posebnega kolorita in kompozicije nekakšno važno sredstvo za agnosiranje Metzingerjevih del in ločevanje od del ostalih slikarjev.

Stari „izrazni“ stil je umetniško osebnost do neke mere potisnil v ozadje. Novi stil pa jo zopet rahlo potiska v ospredje in baš sredi tridesetih let se jame izoblikovati Metzingerjev osebni stil, ki zori proti štiridesetim letom od leta do leta v neko, čeprav zatajevano individualnost zase, postopoma, kakor slikar odrašča starim težkočam oblikovanja in komponiranja in dela s čedalje večjo lahkoto in poglobljenostjo.



(7) I. V. Metzinger, Pomočnica umirajočih, 1735. (Ljubljana, Št. Peter).

Iz leta 1755. poznam pet del, ki so datirana: Sv. Trije kralji v Samoboru, Sv. Jožef v Strahlovi zbirki v Škofji Loki, Vnebovzetje Marije v Jastrebarskem, Stigmatizacija sv. Frančiška istotam ter Pomočnica umirajočih, nastala za šentpetersko cerkev v Ljubljani.

Sv. Tri kralje, sodim, ima Metzinger iz beneškega repertoarja, ker poznamo skoro povsem podobne Tiepolove. Sv. Jožef je večje, slikovito delo, tudi spominjajoče na Marattija, Vnebovzetje obravnava stari Gvido Renijev original, Stigmatizacija je za 180 stopinj obrnjena kompozicija, ki jo poznamo že iz l. 1754., pri Pomočnici gre zopet deloma za uporabljanje Marattijevega sv. Jožefa v agoniji. Na sv. Jožefu se je slikar s posebnim veseljem oklenil naturalističnega tihožitja košare s tesarskim Jožefovim orodjem: svedri, obliči, žaga, kot, da se zdi, kakor da se je hotel na tej religiozni, oblakov in puttov polni sliki odškodovati vsaj v kotu slike za svoj ideal. Vnebovzetje je, žal, grobo preslikano, na Stigmatizaciji preseneti metzingerjevski obrazni tip Frančiška z neko moško vdanostjo izraza. Najbolj pa se je slikar to leto menda potrudil s sliko Marije Pomočnice za šentpetersko cerkev. Slika predstavlja umirajočega bolnika na postelji, ki ga duhovnik v sodobni obleki tolaži. K postelji sta pristopila dva angela, višje se je prikazala Marija z Jezuškom v naročju, ljubeznivo zroč na umirajočega. Bolnik je precej naravno upadlega obraza, je pravo nasprotje onemu herojskemu umiralcu na gori omenjeni sliki iz l. 1705. in tudi še Bambinijevi sliki — slikar je že davno prehitel ono fazo —. Duhovnik je veljal in še danes popularno velja za portret, tako je približan „naturi“: Marija je droben in vitek tip, ki je pravo nasprotje brežiški mogočni Imakulati. Naravno enostranska luč je oblila obe skupini zgoraj in spodaj, povsem striktno naravno, presenetljivo je oblikovana prostornost slike z močnim odrivalom postelje, ki se energično poriva v globino. Osem figur na sliki je slikar združil v enoto historičnega dogodka malone prosto, naravno. Nekako zabrisana je tločrna lepotna krivulja oseb spodnje skupine, ki se začne s klečečo žensko v desni, poglobi z duhovnikom, se pomoli v ospredje z bolnikom in drugič poglobi z angelom. Tudi Marija je dobila S-asto pozo obenem z angelom, ki se ji je skril pod krilo (naturalističen motiv) in ki mu je pol obraza dekorativno osvetljenega (tudi naturalističen motiv). Ta celota je stvar prostega okusa, ki ne priznava več

apriorne tektonike in vendar je stvar, nadrobno oživiljena s svetlimi in temnimi ploskvami, vendarle enotna, za kakršno jo dela enotna S-vijuga, ki veže obe skupini. Celota ne vzbuja nobenega vtisa dramatične natrpanosti več, tako je redka in prosta. Slika je eno izmed najboljših Metzgerjevih del in je morala na sodobnike zelo moderno učinkovati.

Leto 1736. je bilo tudi precej plodovito. Tudi to leto je slikar delal za šentpetersko cerkev, namreč sv. Uršulo in Betlehanski detomor, za trnovsko cerkev v Ljubljani Brezmadežno z angeli, Smrt sv. Jožefa, Sv. Katarino, Marijino darovanje, Sv. Janeza in Pavla pa za Polhov Gradec.

Betlehanski detomor je posnet po znanem Rubensovem originalu (Museo Nazionale, Napoli), toda Metzingerjeve umetnostne težnje se vidijo baš v tem, koliko je sliko predrugačil. Tudi tu je Metzinger posnel z Rubensovega, figur slikovito natrpanega originala le nekaj epizod, izpustivši kakih deset oseb iz originala. Kar jih je prevzel, jih je razpotegnil in zdrobančil, čustveno ostreje opredelil — glej žensko, ki grize vojaku roko! Pri Rubensu je herojski lepa, tu je malone ogabna v strastnem sovraštvu itd. Metzinger je skupino slikovito aranžiral v svetlobi in senci, dosti intenzivneje od Rubensa, in uveljavil v njej svoje svetlobne vijuge ter tako sliko predelal v uprav modernem duhu. Trnovska Brezmadežna je imela na trebuhu napisano ime IHS, ki so ga poznejši časi izbrisali, in je slika sedaj brez nekega idejnega smisla. Ta slika je ena izmed zadnjih, ki kažejo jarko chiaroscurno kontrastiranje, ki je še zmeraj glavno slikovito sredstvo, dasi ga usodno izpodriva moč barve. Polhograjska Smrt sv. Jožefa je posneta po C. Marattijevem vsesplošno kopiranem in predelanem tipu. Sv. Katarina istotam pa je zanimiva zato, ker ima v spodnjem delu pod glorijo naslikano krajino samo zato, da leži v njej svetničin atribut kolesa. Tako važen sestaven del slike je postala krajina, da se sedaj pojavlja na religiozni sliki, tudi če zanjo ni pravega snovnega vzroka. Na eni strani je menda temu vzrok slikarjeva in njegovega časa ljubezen za naturo, na drugi pa je ono plavanje v višinah nad zemljo s tem označeno.

Ena najimenitnejših slik iz tega leta pa je Poveličanje sv. Uršule za šentpetersko cerkev v Ljubljani. Slika je odločno dvojnostno pojmovana in to še dosti odločneje kakor ostale dosedaj opisane slike. Zgoraj je naslikana poveličana svetnica, ki v spremstvu angelske gloriije plove v nebo, spodaj pa je raz-



8. I. V. Metzinger, Povelicanje sv. Uršule, 1736. (Ljubljana, Št. Peter).

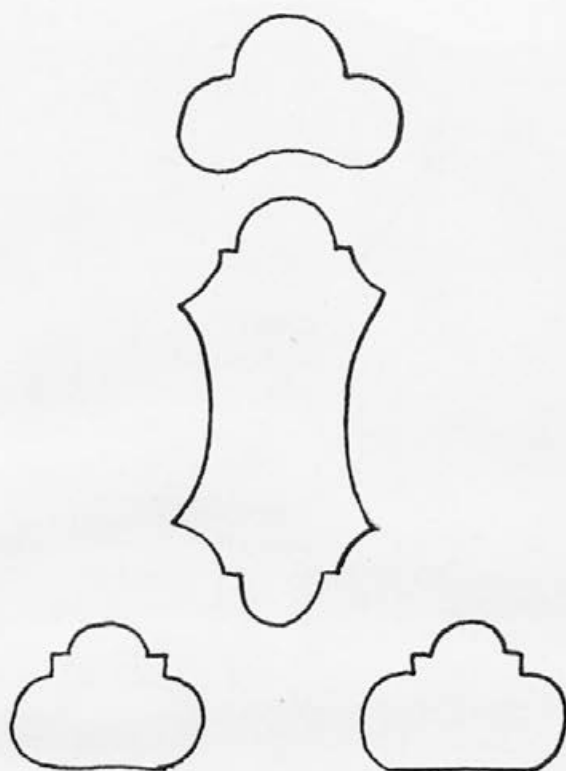


9. I. V. Metzinger, Detomor v Betlehemu, 1736. (Ljubljana, Št. Peter).

grnjena velika krajinska panorama z mestom Kolinom in reko Reno, po kateri plovejo čolni z Uršulo in njenim korom devic; na bregu stojijo vojaki in jih s puščicami streljajo. Krajina zavzema na tej sliki že tretjino ploskve — komaj rahlo je še zastrita s temnino, tako važna je že — popisana je z jakim interesom za detajl: obmorsko mesto s številnimi stolpi in obzidjem, morje z valovi in čolni — kakor da se je slikar izčrpaval na teh naravnih pojavih in epizodah. V gornjem delu pa plava na oblaku, v lepotno pozo zgrnjena, labilno balancirajoča na enem kolenu, lepa kraljičina z množico angelčkov, katerim se odbijajo mične refleksne lučke v obrazih. V lepotne vijuge se viha vse, figure, draperija, prapor; povečanju svetnice v lepoti in blaženi sreči je zoperstavljen kontrast moritve na zemlji. Brez mistike, grozotnih čudežev in filozofije učinkuje ta nova umetnost, ki se opaja ob čutni mičnosti in naradni idiliki zato ker je čutna in ker je naravna. Tudi silni svetlotemni kontrasti so na sliki milejši kakor drugod doslej. Zato pa se barve kažejo v manj komplementarno kakor čutno ubranih tonih, v katerih je osnova nekako lilasta — pravi formalni korelat notranji vsebini te in podobnih slik tega časa in njegovega posebnega, mehkega občutja.

Tudi slika sv. Izidorja v Polhovem Gradcu se mi zdi značilna za stilna stremljenja našega mojstra v tem letu. Slika spaja kompozicionalno v lepi vijugi spodaj polhograjsko cerkev in polje krog nje, na katerem razsaja nevihta, ki je poslala tudi strelo v zvonik in razburila v kmečko nošo oblečene ljudi na polju, dalje zgoraj na oblaku desno svetnika v škofovskem ornatu in na vrhu, v „tretjem nadstropju“, sv. Trojico v nebesih, ki krona Marijo. Ta tri nadstropja spominjajo na sliko sv. Ignacija iz l. 1714., enega najnaprednejših tipov te vrste pri nas, a slika se loči od dosedanjih tudi po tem, da je nje krajina bojda res „portret“ polhograjske cerkve z okolico in ne več fantastična izmišljotina.

Leta 1737. je slikar slikal po Rubensu (katedrala Anvers) Dvigovanje Kristusovega križa za Kamnik, sv. Valentina za Limbarsko goro, in menda Sladko ime za Loke v Tuhinju. Slikar je kakor prej tudi tu izpustil z originala več rabljev. Pri Rubensu je sedem mišičastih orjakov vleklo kvišku križ z naporom vseh nadčloveških sil, kakor da je treba premikati goro, pri Metzingerju to delo pravijo štirje z večjo lahkoto. Poleg tega se je v levo ozadje vrinila zopet krajina z Jeruzalemom, ki je



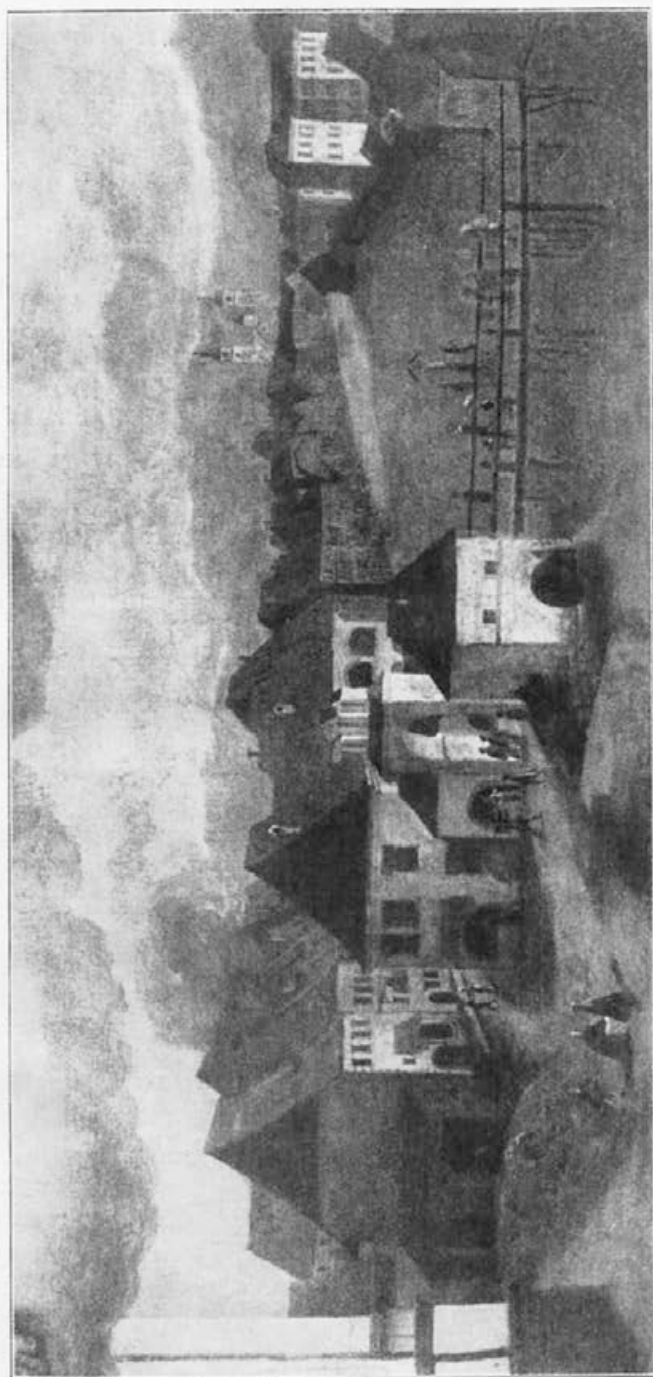
Okvirji Metzingerjevih slik v kapeli otoškega gradu.

pri Rubensu ni bilo treba. Kristusovemu obrazu in njega izrazu je posvečena odlična pozornost. Nadalje je Rubensova, form nabasana slika tako stisnjena v okvir, kakor bi ga morala raznesti, Metzingerjev prizor pa ima dovolj naravnega zraka okrog sebe. Je to prizor iz narave in ne iz fantastičnih sanj. Sv. Valentin je poznano dvojnostno pojmovan, je slikan v precej svetlih barvah, ima izrazito Metzingersko fiziognomiko zmerne naturalizma in skoro brez potrebe vsiljuje krajinski element s fantastičnim mestom v ozadju v sliko, več kakor samo zato, da v njej leži besneči mož, ki ga je sveti škof ozdravil. Sladko ime je slika, za katero je slikar manj truda porabil, kaže pa le ono novodobno zračno prostornost in eleganco draperije, ki živi radi svoje barvne in formne elegance in ja sama sebi čuten namen.

Leta 1738. je slikal Metzinger Poveličanje sv. Florijana, Kronanje Marije, in Vizijo sv. Janeza Nepomuka za šentpetrsko cerkev v Ljubljani, Sv. Martina za šmahtin v Tuhinju, Smrt



10. I. V. Metzinger, Povelicanje sv. Florijana, 1738.
(Ljubljana, št. Peter).



11. I. V. Metzinger, Ljubljana izpred frančiškanske cerkve proti šentpeterskemu predmestju 1758.
(Ljubljana, Št. Peter, fragment sl. 10.).

sv. Jožefa in medaljon sv. Marjete za Veselo goro ter Sv. Jožefa za Staro vas na Dolenjskem. Kakor kažejo literarna izročila, skoro gotovo tudi Imakulato za grad Otočec na Dolenjskem.

V tem letu, bi rekel, je dosegel slikar v svojem umetniškem delu nekak višek svoje mladostne dobe in njenih posebnih strem-ljenj. Popolnoma je odrastel tehničnim in oblikovalnim težkočam in ustvarja z neko lahkotno eleganco in rutinirano fineso, ki ji v Sloveniji tega časa v stroki oltarne slike ni dobiti para. Ni čudno, če ga poslej odlično zaposlujejo kranjski plemenitaši, ki so bili vzgojeni v inozemstvu in imajo dober umetniški okus; dotlej so bili naročali slike le iz tujine. To leto je pa tudi leto velikih stilnih novosti. Zdi se, kakor da je to leto slikar napravil nekako sintezo vseh doslej, v tridesetih letih „razkola“ naprav-ljenih spoznanj in reform in dosegel nekak zaključen stilni stadij zase.

Otoška Imakulata, vdelana v razkošen „rokokojevski“ oltar, ima nad seboj medaljon s kronajočo sv. Trojico, pod seboj pa levo in desno medaljona s po tremi svetniki v krajinah, ki slave Marijo. Srčasti in deteljčasti okvirji medaljonov pričajo kakor bogato dekorativno izrezani okvir glavne slike s svojimi formami: o občutenju tega časa z njegovim dekorativno nežnim, zelo čut-nim okusom. Prav tako slike. Imakulata zopet stoji na zemeljski obli, oviti s kačo itd., zre v nebo. O njej pripoveduje Radies (cit. v katalogu), da je portret lastnice otoškega gradu, kar bo pa težje verjetno, ker kaže Marija povsem oni murillovski tip, v novem duhu gracilne nežnosti predelan, kakor ga kaže še Marija Pomočnica iz l. 1755. Na prvi pogled je figura Marije predolga, zakaj telo šteje natanko deset mer glave, kar je v naravi iz-redna redkost. V težnji po naravni drobnosti, v reakciji zoper staro podstavljeno in debelo majesteto baročnih figur je Metzinger že prej dosegel naravne proporcije. Sedaj je v težnji po gracilni vitkosti in lepoti te proporcije zopet opustil in si ustvaril — nemara pod vplivom Italije s katero je vsekakor moral biti še vedno v nekem stiku, ali pa Francije — lepotni tip nove, izredno sloke postave, ki se da nežno viti v elegantne, za naše oči nekoliko sentimentalno sladke poze, ki nimajo s starim robust-nim tipom kontraposta XVI. in XVII. stoletja nobenega opravka, nego nas silijo misliti na primere s francosko „rokokojevsko“ slikarijo, ki kaže tudi te tipične znake okusa XVIII. stoletja. Slika je, če jo preiskuješ z ozirom na njene idealistično-izrazne momente revna in prazna, nanovo obravnavan, že malo stereo-



12. J. V. Metzinger, Vizija sv. Janeza Nepomuka, 1738.
(Ljubljana, Št. Peter).

tipen Murillov tip je pa poln drugačne invencije, ki gre za čutnimi efekti v smislu okusa onega časa. — Opazuj stojo Marije, njeno rahlo, nežno zvitost v vijugast S, kvišku obrnjen, otroško okrogli obrazek velikih oči; predvsem pa draperija, ta slikovita, nežna, modrobela prikazen, posuta s srebrnimi ornamenti, nabrana v slikovite, široke, z izredno finim okusom, ki spominja na Tiepola, oblikovane gube z lomljenimi, pastoznimi potezami. Te poteze dajo slutiti svilnati material obleke. Dalje puttovske, debelolične glavice z velikimi očmi — to so sodobniki uživali na tej sliki, drugega „idejnega“ niso mogli. Kompozicija ima v Mariji lahkotno vzvihano os, ki jo flankirajo štiri skupine puttovskih glav, v rahlih diagonalah nasproti si stoječih. Slika je ena izmed najbolj cenjenih Metzingerjevih, radi njene nežne slikovito-čutne vsebine. Na njej je že odločilno zmagal koloristični način slikovitosti nad starim poživljanjem v *chiaroscuro*, kar je razvidno tudi iz ostalih medaljonov, kjer so bele, modrikaste, živozelene in žolte ter cinobrase barve, nanesene v širokih in drznih potezih, združene kakor v žarenju. Opozoriti moram tudi na izredno izrazito metzingersko robustno, pa obenem malo vulgarno fiziognomiko tipov v spodnjih medaljonih (glej kolosalni nos sv. Valentina!) ter na neko kakor oškrobljeno lomljenje draperijskih gub, ki se ga pri svojih dekorativnih težnjah slikar poslej često poslužuje.

Sv. Jožef v Starivasi, istotako naročen po plemenitašu, sicer ne kaže tako modernih teženj; stoji pred irelevantnim ozadjem in drži Jezuščka na blazini iz oblakov. Modernější motiv je otrokov klobuček, ki mično osenčuje pol obrazka, dalje otročje, prav nič božanske kretnje deteta, pa dobrohotno ljubezniva grimasa starčeva, ki ustvarja med obema intimno psihološko razmerje, ki ga gledavec občutenjski dojme. V ostalem gre za pastozno koloristično obdelan plašč Jožefov, žoltorjavih barv in slikovitih gub. Smrt sv. Jožefa z Vesele gore je zopet replika po Marattijevem, vesplošno priljubljenem tipu, seve predelana v modernem naturalističnem in kolorističnem smislu; lilasta prikazen sv. Marjete v medaljonu nad njo kaže običajno lepoto vijugo in vitko dolgost.

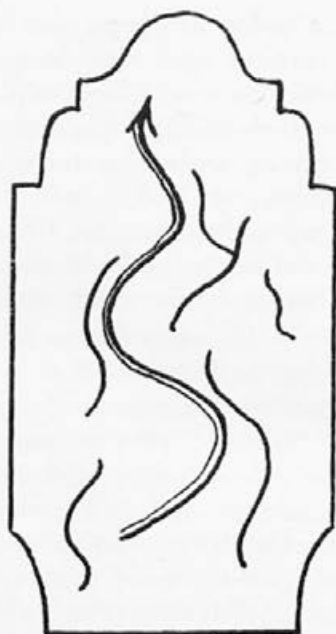
Korak dalje pomeni tuhinjska slika sv. Martina. Kurz v. Goldenstein jo je sicer v XIX. stoletju precej preslikal, toda prvotna Metzingerjeva zamisel se še da razbrati. Sveti Jožef z gosko se ziblje klečeč na oblaku, putti mu drže palico in mitro. Pod oblaki spodaj je krajina z bivšo tuhinjsko cerkvijo v ozadju,

v ospredju pa klečita poleg hromega prosjaka moški in ženska v pristni slovenski narodni noši tega časa. Tako ta krajina, ki zavzema že skoro polovico vse slikovne ploskve, kakor ti dve noši in obrazna tipa so dokazi za moderno slikarjevo ljubezen za historično konkretne naturalistične težnje. Gre za romantično-naturalistično občutje, ki se javlja tudi v svobodni, nevezani, k prosti simetriji nagnjeni kompoziciji. Obenem je to eno izmed zgodnjih slikarjevih del, ki že ne kaže več določenih eklektičnih naslonov, kar je ob naturalizmu slike umljivo.

Za šentpeterske tri slike se je slikar prav kakor za prejšnje tri izredno potrudil in to bržkone tem rajši, ker je imel na razpolago velik format, na katerem se je lahko udobno kompozicionalno razmahnil. Slike iz l. 1738. so morale gotovo zadovoljiti tudi zelo razvajene in zelo sodobno misleče ljubljanske kritike: njih stilna stopnja zaostaja malo ali celo nič za sodobno cerkveno produkcijo sosednjih dežel. Kvaliteta sicer ni baš taka, da bi smela računati na evropski sloves, toda živahni, sveži kolorit teh slik, solidna obdelava teles in slikovitega elementa, zaokrožena kompozicija uvrščajo ta dela v nekih ožirih često tudi med nadpovprečna dela, ki se sicer ne morejo meriti s Tiepolom ali sodobnimi Francozi, pač pa vzdrže častno primero s sodobnimi mojstri iz Avstrije in Alp.

Marijino kronanje kaže običajni tip sv. Trojice z glavami v svetlem trikotu (trojedinost), Marija v sredi pod njo je lepo vijugasta in ima najživeje barvano draperijo v svetlordečem, ki se dekorativno, mehko odraža od sivega ozadja oblakov. Redki putti s pikantno osvetljenimi obrazi oživljajo ploskev, ne da bi jo mašili — eden se je zamotal v gube plašča Boga očeta in moli glavo iz njih. — Vizija sv. Janeza Nepomuka kaže dogodek, ko se je Janezu, v ječi uklenjenemu, v molitvi prikazala Marija ter Kristus na križu v spremstvu angelov. Oba putta v levem ospredju, ki držita knjigo s pomenljivim napisom: „Posui ori meo custodiam Psalmus 112“, načenjata kompozicijsionalno cikcakaste gibanje, ki se prenese na Janeza z markantno S-pozo, odtod v krucifiks in Marijo v ozadju, tako da je kompozicija slike še vedno vijuga, ki se v ozadje pogloblja (gl. risbo str. 104).

Barve so svetle, lokalne, od naravne luči oblite, stara tenebrozna tmina je za slikoviti učinek dosti manjšega pomena kakor čutnobarvni dojem. Slika predstavlja sicer vizijo, toda Janez ima tipičen metzingerski, naturi približan obrazni tip dolgega nosu, vdrlih oči in ploščatega lica, njegove žilave roke so daleč



Kompozicija Metzingerjeve slike sv. Janeza iz l. 1738.

od stare amoenitas. Obe ti dve sliki sta opremljeni z zelo izrezanimi okvirjema, ki kažeta — za starejše, dosti bolj statično-tektonsko misleče čase absurdno — ožjo spodnjo stranico in vrh v smislu neke labilnosti, ki je v okusu časa in je tudi v nekem sorodstvu z onim labilnim balanciranjem figur in „plavanjem“ na slikah, ki je v tem času karakterizacija nadsvetnosti, pa tudi lepoten motiv obenem.

Morda je najpopularnejša Metzingerjeva slika Poveličanje sv. Florijana z veduto Ljubljane (šentpetrska cerkev v Ljubljani). Kaže zopet dvojnostno pojmovani „razkolni“ tip — v okusu in naziranju časa ima ta dvojnost pojmovanja sveta in nadsвета globoko utemeljeno podlago, ki pa proti sredi stoletja jame počasi odmirati v istem tempu, kakor izginjajo zadnji sledovi starejšega realističnega prepričanja na korist čedalje jačjemu čistemu naturalizmu. Zgoraj na oblaku kaže slika sv. Florijana v bleščečem oklepu, s cerkvenim praporom v roki, okrog njega se mota množica puttov, ki si dajo opraviti s svetnikovo čelado in orožjem, eden pa zliva vodo iz posode navzdol, kjer je pod oblaki razprostrta obširna veduta stare Ljubljane XVIII. stoletja. (Primeri točen popis pri I. Vrhovniku.

IMD 1905.) Predstavljen je kos mesta, ki bi se nekoliko z viška videl izpred frančiškanske cerkve v smeri proti šentpetrskemu predmestju tako, da je v ozadju videti cerkev sv. Petra.

V krajino je namestil slikar celo množico figur: na levi človeka, ki kleše kamen, v ospredju dve imenitni dami v širokih krinolinskih oblekah *à coude* po tedaj moderni francoski šegi, poleg korači kavalir v dolgi lasulji, pri mostu je menda mitnični stolp, pred katerim sede možaki s pipami v ustih, po mostu koraka vrsta moških oseb itd. Vse te osebe — to moram poudariti — nimajo prav nobenih notranjih odnosov do glorijskega sveta v zraku nad svojimi glavami. Oni so svet zase, svetnik, ki neviden plava nad njimi s svojimi putti, pa svet zase. To pojmovanje je v pravem nasprotju s starim realističnim, na primer pri Weissenkirchnerju ali Quagliu, ali sploh s pojmovanjem konca XVI. in XVII. stoletja, ki je imelo neko tendenco subjektivno-miselno družiti svet in nadsvet v tako ali tako čudežno filozofsko enoto. Ta enotnost se v tem času prelevi v popolno dvojnost dveh svetov, ki živita drugi poleg drugega, kakor sodobna filozofija XVIII. stoletja išče racionalistično baš razlik med naravo in idealno nadnaravo, dočim je stara vsepovsod iskala zvez med Bogom in svetom in prepajala svet z božjo čudežnostjo.

Svetnik na sliki je povsem naravno droban, še več, previtek in predroban je s svojimi desetimi glavnimi dolžinami. V svoji preprosto elegantni pozi je os kompozicije in njena prosta simetrala, ki jo flankirajo putti, medseboj dinamično-diagonalno neravnotežni z ozirom na razmerje leve in desne skupine. Pri tem zaključuje gornjo skupino spodaj lok oblačnega roba, ki odgovarja diagonalnosti figuralne skupine in daje vsej plavajoči partiji značaj, kakor da se z leve spodaj v desno zgoraj plavaje poganja kvišku. Gre za prosto kompozicijo slikovitega in rahlo dinamičnega značaja, ki s staro tektoniko in vertikalizmom nima nobenega opravka več; luč enakomerno obliva gornjo in spodnjo plat slike — prvič je krajina povsem enakovredna glorijski, zakaj prav nič več je slikar ne potiska v ozadje z zatemnjenostjo kakor je to delal čedalje slabše izza začetka, pa kazal to še l. 1736. na sv. Uršuli.

Kakor formalno, je slika tudi vsebinsko čisto drugačna, nego so bile starejše realistične slike. Za nobeno subjektivistično vsebino ne gre več, malone vsa vsebina slike tiči v njenem nazorno-čutnem, estetskem momentu naturalistično-občutenjskega (Stimmung) značaja. Gre za Ljubljano, krajino-portret na sebi,

za elegantno Florijanovo pozo, lepotno balanciranje na enem kolenu, slikoviti, bleščeči oklep s številnimi in pikantnimi refleksii, za žarečerdeči kontrast plaščeve barve, za vijuganje praporja, za živahno zaposlene putte — zaposlene z otročjimi opravki — ki si dajo praviti s čelado in mečem in se skrivajo v gneči v svetnikovem plašču, kakor da so pozabili na svetost trenutka itd. Svetnik je predstavljen v romantičnem blaženstvu in oblit z nebeško srečo, kakor priča njegova na prsi položena roka in svetli obraz — to je vsebina slike, tipična vsebina cerkvene slike tega časa, ki se je naveličal mistike in težkorešljive simbolike ter notranje zamotanega subjektivizma, pa uživa v takšnih zunanjih občutjih, kakor obenem omalovažuje religioznost, klanjajoč se materialnim dobrinam in zemeljski lepoti narave ter romantični poetiki konkretnega sveta.

Če s tega prvega slikarjevega viška pogledamo v ostalo Evropo in njen stil, treba reči, da Tiepolo teh let ali avstrijski slikarji ne slikajo mnogo napredneje in da je francoski, čisto posvetni „rokoko“ v bistvu stilno ravnotako usmerjen. Spričo živega, ubranega kolorizma teh slik, ki so se skoro popolnoma oprostile *chiaroscuro* in zažarele v čutnih, polnih akordih v polni raztreseni luči dneva, se mi zdi, da moram trditi, da je Metzinger tudi učenec Benetk z njim lastnim, lahnim kolorizmom, ki se javlja v neki barvni finesi in odtehtanosti in sočnosti prehodov, ki se težko opiše, učenec istih Benetk, ki so še nedavno gojile stari tenebrozni stil, v katerem je Metzinger pravtako pokazal neko, bi rekel specifično benečansko bogastvo in mehkobo. Vsekakor se človeku vsiljuje mnenje, da je moral vzdrževati zveze z benečansko slikarijo ves čas v Ljubljani, kar pričajo na eni strani benečanske ikonografske zasnove, ki se istočasno pojavljajo v Benetkah kakor pri Metzingerju, na drugi strani pa ta razvoj sam, ki je lasten vsemu benečansko vplivnemu okrožju južnonemškega okvirja. Na drugi strani ni neverjetno, da bi Metzinger ne bil držal tudi zvez s sodobno avstrijsko umetnostjo, s katero ga vežejo notranje nemara še tesnejši momenti kot severnjaka-Neitalijana, ki nima tako ostrega čuta za zunanjo fineso oblikovanja in komponiranja kakor Italci.

Slike so za čas nastanka zelo modernega kova. Gotovo so bile, kar se tiče naprednosti, pri nas v prvi vrsti in tudi glede kvalitete se je Ljubljana lahko postavila s svojim mojstrom daleč naokrog; niti Avstriji bi morda ne bil delal sramote.

Leta 1739. je Metzinger, kolikor mi je znano, datiral samo sliko sv. Andreja in Nikolaja za kamniško župno cerkev, toda po vsem primerjanju ni izključeno, da so to leto nastale tudi ostale slike za kamniške oltarje: sv. Lenart in Florijan, Jernej in Egidij, nemara tudi Križanje in Krst Jezusov s pripadajočimi medaljoni. Tuhinjski arhiv kaže, da bi bila to leto nastala slika sv. Nikolaja pri sv. Miklavžu nad Tuhinjem. Oltar z Metzingerjevim Izročanjem ključev v Dvoru nosi letnico 1739. in tudi sliko samo bi datiral v to leto, če jo primerjam s prejšnjimi in poznejšimi.

Kamniške slike ne štejejo med prvovrstna mojstrova dela. Na prvih treh slikah je moral slikar kompozicionalno po dva in dva svetnika stlačiti na primeroma zelo majhen format, v vrhu je moralo pri vseh treh biti Kronanje Marije po sv. Trojici. Metzinger te čase ni več ljubil gneče na slikah, zato vzbujajo te slike vtis, da so bile točno takšne naročene in da se slikar dela ni lotil z veliko vnemo, posebej ker mu mali formati niso dopuščali večjega razmaha pri komponiranju. V ostalem je sv. Andrej povzet po Quagliem Dizmi, Križanje spominja na Ann. Carraccijevo, Krst pa na Marattijev Krst v Sta. Maria degli Angeli v Rimu. Stilne značilnosti teh slik so naturalizacija obrazov in podaljšanje figure, naravna lokalizacija, koloristična slikovitost in prosta kompozicija. Tuhinjski sv. Nikolaj kaže običajno zleknjenost v „lepo“ vijugo, upodobljen je, ko čudežno oživlja na kosce razsekane dečke iz znane legende. Med vsemi slikami iz leta 1739. bi prisodil še najboljšo kvaliteto Izročanju ključev, historični sliki velikega formata, v ostalem splošno znane tipa s številnimi figurami (učenci, farizeji, ljudstvo); v vrhu plavajo angeli s tiaro in stolo. Slika blešči v močnih barvnih kvalitetah, urejenih v sozvočje. Draperija na dolgih figurah je naravno mirna, se lahko, široko guba; kompozicija je zelo pretehtana, vendar prosta.

Med dosedaj obravnavanim Metzgerjevim delom in med delom štiridesetih let je, mislim, napraviti v razvoju stilno zarezo. V mladostni dobi svojega umetniškega „Sturm und Drang-a“ se je slikar napotil k idealu, ki ga je na tej točki v bistvu že osvojil. V bodoče, v štiridesetih letih, vlada v njegovem delu naturalističen stil, čeprav še vedno omiljen.

Če bi poizkusil na kratko strniti rezultate tridesetih let, ko se je Metzinger odvrčal od starega stila, ko se je v njegovem

delu pojavil neki stilni razkol, je imelo desetletno iskanje približno takle uspeh:

V snovnem pogledu je v svojih prvih delih v fantastičnem realizmu družil nebo in zemljo v nadnaravno enoto, katero je spajala neka miselna, subjektivistična vez. Poslej pa se jameta oba svetova na slikah ločevati, vez med njima trgati in namestu starega realističnega monizma izkazuje poslej stil pravi dualizem: na eni strani idealno nadzemlje, na drugi pa natura, človek, krajina. Kmalu sta si oba enakovredna in končno med njima ni več zveze, kolikor se tudi idealistična plat slike ne jame naturalizirati. Slikar si izbira vedno manj „domatizirajoče snovi“, pa vedno bolj „moralizirajoče“, „praktične“, pri čemer gleda, da če le mogoče pritakne v sceno krajino, mično povest, nebroj slikovitih učinkov in drugih naturalističnih, čutnih in občutenjskih efektov, ki kmalu nadkrilijo interes za izraz idealističnega etosa in delujejo v smeri zadoščenja prosvetnemu ugodju.

Tako pojmuje sprva religiozno sliko kot sredstvo za izraz idealističnega etosa, pozneje pa čedalje bolj kot zgolj čutno-estetski tvor, kot posnemanje narave, ki jo smatra za lepo, idilično in občutenjskega ugodja polno. Tudi svetnik, sprva abstraktno božanstvo (tip), postaja pod njegovim čopičem čedalje bolj le poveljčan človek (delna individualizacija), dobrotnik ljudi, nositelj blaženega občutja ali igravec v moralni povesti, končno pa imponira gledavcu zgolj še po svoji lepoti in legendarni zanimivosti. Stari, ekspresivni, dramatični izrazni aparat številnih figur se umika novejšemu z manj figurami in gestami, z manj izrazom, pa z novim občutjem, ki je bolj pasivne kakor aktivno-subjektivistične vrste, bolj čustven vtis kakor izraz.

Telesa so sprva obdelana plastično, vendar jih slikovito presnavlja neka nadnaravna luč, ki ima idealno izhodišče. Poslej se jame uveljavljati čedalje bolj naravna, raztresena svetloba in ko posveti ta v slike, zameni staro tenebrazno slikovitost nov kolorizem. Sprva so bila nameščena v idealno scenerijo, pozneje se čedalje bolj uveljavlja krajina. Sprva so bile figure še tipične, idealne, mišičaste, kasneje se rahlo individualizirajo, drobančijo, stari patetični kontrapost izginja in uveljavlja se nov lepotni tip: figura, razgibana po čutnolepotnih, ne več po duhovnoizraznih načelih. Kar se tiče prostora, so se sprva figure gnetle v ozki prostorni plasti ospredja, da so v živi sliki delovale za okspresijo slike, poslej se jamejo kretati v čedalje bolj komodnem in naravnem, često krajinskem prostoru v globino.

Kompozicija je sprva bila še deloma tektonska, za oči stabilno zgrajena po nekih prekoncepiranih načelih, je bila nekak „izrazen“ kontrapost zase, ki je imel vsebinski, dramatičen pomen. Poslej pa gre le še za lepoto kompozicijo, ki se ali ureja v lepotni red cikecaka ali vijuge po masnih ali svetlobnosenskih, pozneje tudi barvnih načelih, ali pa se uveljavlja deloma prostosimetrična kompozicija, vsa polna dinamičnih ritmov in slikovite nesimetričnosti. Stari vertikalizem izgine, v dvodelni fazi zmanjka enotne tendence, ki je prej vodila oči in duhove navzgor, k Bogu.

Vsebina slik se je torej premaknila v tem času iz pola realistične izrazitosti v pol naturalistične čutne lepotnosti, zanimivosti, občutja, čeprav je ta naturalizem še vedno rahlo zvezan z realizmom. Po točki, na kateri se je dosegel popoln dualizem obeh elementov, sledi malone čisto naturalistična epoha štiridesetih let.

Spočetka je bil slikar učenec italijanske šole XVII. stoletja, izrazit eklektik, pozneje pa se jame nekam osamosvajati in njegova umetnost postane izrazito plemenska — južnonemška, kakor se tudi pokažejo v njej znaki osebno-individualnega stila.

Franc Mihael in Janez Andrej Strauss.

Rodovnik in življenjepis.

Dr. Franjo Šijanec / Pariz.

Ohranjeno in dostopno gradivo dokumentarnih sporočil je skrajnje pičlo in, izvzemši življenjske letnice rojstva in smrti, malodane brezpomembno. Osebno življenje in delovanje slikarjev Straussov nam bo ostalo bržkone neznano in bi le kako slučajno odkritje pokazalo jasnejše sledi in bolj določene podatke o njunem delokrogu in zaposlenosti, o krajih in mojstrih, ki sta jih posečala v učni dobi ali pozneje na potovanjih. Predvsem bi si to želeli pri Francu Mihaelu, očetu Straussu, čigar petere znane slike so umetniško izrazitejše in stilno važnejše kot one številne njegovega sina Janeza Andreja. Kar je prišlo v župnijskih arhivih po najdbi slik samih na dan — mestni slovenjegraški arhiv za dobo 17. in 18. stol. je porazgubljen in uničen — spričuje komaj življenjsko eksistenco obeh slikarjev in njune rodovine, nekoliko značilnih odrazov malomestnega življenja tega časa in nič več. Tudi v poznejši literaturi, v zgodovinskih in krajepisnih publikacijah, se slikarja Straussa le priložnostno

in mimogrede omenjata, večje pažnje nista vzbujala ter sta bila v glavnem neznana dotedaj, dokler ni zasledil konservator dr. Stelè večje število njunih del in spoznal že z ozirom na specifično razširjenost gotov umetnostni pomen njunega lakalnoštajerskega delokroga. (Op. 8.).

Posamezna sporočila o starših Franca Mihaela Straussa in o njegovih prednikih v slovenjegraških krstnih, smrtnih ter poročnih knjigah in v drugih listinah so zelo redka in kratka, vendar v celoti po času in vsebini nikjer si nasprotujoča. Čeprav se nanašajo na prvi pogled na različne osebe istega imena, zaznamovane različno le v poklicnih pridevkih, jih moramo po natančnejšem geneološkem pregledu od slučaja do slučaja združevati v eno in isto osebo. Gre tukaj predvsem za identifikacijo **Janeza Straussa**, čigar ime je tudi ime Franc Mihaelovega očeta, ki bi bil trikrat oženjen in izvrševal več poklicnih poslov, bodisi istočasno ali sosledujoče.

Straussi, tudi Straus, v Slovenjgradcu so bili stara, razširjena in ugledna meščanska rodovina, ki jo moremo zasledovati v 1. pol. 17. stoletja nazaj in ki so se morda v tem času priselili iz Koroške, kakor bi sklepali iz pozneje navedene notice. Dokumentarično se prvič nahaja ime Strauss v listini beneficiatskega urbarija sv. Katarine v Slovenjgradcu. (Op. 9.). „Leyker Strauss“ je plačeval od svojih poljskih pridelkov desetino v naturalijah („Sach Zechent“) in sicer tretji del župniku v Starem trgu, „detto“ za pšenico, rž, ajdo, in oves od l. 1644. do 1650. Listina je datirana 4. XI. 1644. in vsebuje seznam podložnikov in njih dajatve v desetini. Nadaljnjo letnico je najti v približno sto ali več let starih izpiskih „Auszug aus den magistrat. Rathsitzungsprotokollen zu Windischgraz“. (Op. 10.) „1653, 7ber Erscheint Hans Strauss als Maller.“ Med drugimi kronološko nastetimi dogodki, ki se tičejo mesta in njegovih prebivalcev, med vrstami sprejetih meščanov in voljenih mestnih glavarjev, med poročili o požarih, zidavah, kupčijah, sporih ter vseh drugih zanimivostih ali nezanimivostih, se kratko omenja pojavljanje slikarja Janeza Straussa, o katerem pa iz teh dovolj podrobnih zapiskov nič več ne sledi. Izpiski iz originalnih zapisnikov občinskih sej (zadnje lahko smatramo za izgubljene) so videti dovolj zanesljivi in točni, tako da zaenkrat predstavljajo edino izvirno mestno kroniko. (Op. 11.). Pač pa se je čuditi, da ni o domačih in za ta čas dovolj znamenitih slikarjih Straussih iz 18. stol. nobene opombe, niti prav nobene nanje se nanašajoče besede, medtem

ko se n. pr. omenjajo kiparji Martin Wieser (1729, 30, 31), Janez Jakob Schoy (1731), Janez Jurij Mersī (1737), sami sodobniki starejšega in mlajšega Straussa, ki so bili pri opremi slovenje-graških oltarjev prav tako zaposleni in celo kot tujci. (Op. 12.). Nedvomno so ekscerpti za nekatera leta zelo nepopolni, ne glede na to, ali so se v izvirnih mestnih zapisnikih kakršnikoli zapiski o slikarjih Straussih nahajali ali ne.

Ali je v mestnih protokolih omenjeni slikar Janez Strauss ista oseba kot „Leyker Strauss“ iz urbarijske listine, ni gotovo, pač pa je brez dvoma identičen s slikarjem Janezom Straussom, ki ga najdemo vpisanega v knjigi bratovščine „Fidelitas Corporis Christ. 1650.“ (Op. 13.). V tej knjigi so obširni sezname, dolge kolone imen vseh vpisanih udov bratovščine, počenši od njene ustanovitve (1650) pa do incl. 2. pol. 18. stol. Imeno so vpisana v kronološkem redu, leto za letom, vendar se letne rubrike ne držijo strogo kontinuitete po knjižnih straneh in niso dosledno datirane. Začetkom nove strani je v rubriki, ki se začne brez letnice in z imenom „Andre Dornauer“ ter je spisana s črnilom (nekateri so tudi s svinčnikom), takoj na drugem mestu zapisano „Johannes Strauss Maller †.“ Očividno je beseda „Maller“ pripisana pozneje, ker je pisana z drugim, svetlejšim črnilom in z drugo roko. Tudi smrtni križec je bil pridan pozneje, ko je Strauss že umrl. Enaki križci so še vsepovsod poleg ostalih imen. Vpisal se je najbrže lastnoročno, ker je pisava dovolj različna od drugih. Važna je datacija Straussovega vpisa. Z ozirom na prvo sledečo datirano rubriko, ki se začne: „Primus Suppanz Helena uxor illi(us) † cum filia sua 1655.“, je lahko reči, da se je vpisal med leti 1650 (leto ustanovitve) in 1655. Tretjič je slikar Janez Strauss omenjen v poročni knjigi: 1660. l. 17. V. se je poročil z vdovo gospo Ano Margareto Ziemannovo (Op. 14.). Slikar Janez Strauss, ki nam je po drugih virih ali delih popolnoma neznan, je brez dvoma v omenjenih treh sporočilih kot „Hans Strauss als Maller“ (1653), „Jahänness Strauss Maller“ (1650—55) in „Joannes Strauss pictor“ (1660) ena in ista oseba. Bil bi le slučaj, če bi v tako malem mestecu živela istočasno dva slikarja Janeza Straussa, ne da bi bila kakorkoli imensko ali po nazivu ločena.

Nadalje se še pojavlja ime Janez Strauss večkrat, ali brez vsakršne poklicne oznake, brez pridevka „slikar“. Skoro izključeno je, da ne bi bil gospod „Johann Strauss“, ki se v zgoraj omenjeni knjigi bratovščine, a na drugem mestu, imenuje med njenimi odborniki („consultores“) 1671. l. 5. VI., isti slikar Janez

Strauss, ki ga poznamo že v zgornjih primerih. (Op. 15.). Potrjuje nas v tem tudi dejstvo, da srečujemo v odborih iz let 1657., 1659. (19. l.), 1671. ista imena, ki jih najdemo v neposrednji bližini in rubriki, v kateri je vpisan slikar Janez Strauss: N. pr. Andreas Dornauer, Christoph Adamer, Casper Dolenz, Jacob Schweigkhover (v rubriki: Martin), Michael Scobl, Carl Hainrich Samenhauer, Jacob Ruess, Osswalt Maijon, Hanss Enzy, sami mlajši ali starejši sodobniki slikarja Janeza Straussa in njegovi someščani iz prav tako starih in uglednih slovenjegraških familij.

Druga listina, prepis urbarija sv. Elizabete v Slovenjgradu za leta 1668., 69., 70., zapisuje, da plačuje „Hanss Strauss“ 8 krajcarjev za svojo kravo („Viechzüns“) in da se je posestvo Morica Ziemana, polja in travniki, pripisalo gospe „Chatarina Rosalia Straussin“ proti določeni taksi („gegen nalegter Ehrung“) 1670. l., 27. VI. (Op. 16.). Ker cerkvenega urbarija za naslednja leta 1671., 72. in 73. ni bilo najti, je šele iz urbarija 1674., 75. in 76. razvidno, da je prejšnje posestvo Morica Ziemana sedaj v posesti Katarine Rozalija Straussove in da plačuje zanj prav toliko (1 goldinar in 22 krajcarjev, 2 pfeniga) kakor prejšnji lastnik. (Op. 17.). V tem urbariju plačuje „Hans Strauss“ za svojo kravo še vedno 8 krajcarjev, kakor preje. Pač pa se pojavi nov Strauss: „Hannss Ulrich Strauss der benannt(en) Fraue(n) Sohn.“ ki plačuje za svoj zelnik („von Chrautgart(en) beym Stadt“) 15 krajcarjev. Janez Ulrik Strauss je torej sin Katarine Rozalije Straussove in Hanss Strauss, ki plačuje samo svoj živinski davek, bi bil njen mož. Če primerjamo sedaj podatke v matrikah, ki jih pozneje navedem, spoznamo, da gre v resnici le za eno rodbino Janeza Straussa — in še več, za očeta in mater slikarja Franca Mihaela: Janez Strauss in Katarina Rozalija sta imela štiri otroke, Jurija Krištofa, roj. 1669, 25. XII., Janeza Ulrika, roj. 1672, 3. VII. (v urbariju omenjenega 1674, 75, 76 in še pozneje 1680, 81, 82, 83, 84, 85), našega slikarja Franca Mihaela, roj. 1674, 11. IX. in Friderika, roj. 1676, 14. XI. Smrtne letnice otrok niso znane, izvzemši Franca Mihaela (1740, 1. III.). (Op. 18.). Tudi poročne letnice staršev v slovenjegraški poročni knjigi ni bilo najti.

Že omenjeni slikar Janez Strauss, ki se je 1660 17. V. poročil z vdovo Ano Margareto Ziemanovo, pa ima sledeče otroke: 1661 julija umre prvi; 1662 aprila umreta dvojčka Janez in Ana Margareta, komaj 3 do 4 dni stara, roj. 1662 7. IV.; edini, ki ostane iz tega zakona živ (smrtne letnice ni najti), je Janez Krištof, roj. 1665 junija. (Op. 19.) Iz urbarijske notice o prepisu Ziemano-

vega posestva na Straussove oz. Katarino Rozalijo Straussovo; radi zapovrstnega reda, po katerem se vrstijo rojstne litnice Straussovih otrok; zaradi časovne koincidence dveh Janezov Straussov v dobi ene moške generacije (ca 1650 do 1680, recte: 1670) in slednjič zato, ker je oče Franca Mihaela mogel biti tudi slikar, čeprav se kot tak nikjer ne omenja, sklepamo s precejšnjo gotovostjo, da sta oba Janeza Straussa, prvi slikar in mož Ziemanove, katera umre 1668 januarja (Op. 20), in drugi, mož Katarine Rozalije ter oče Franca Mihaela, identična, ena in ista oseba. Ta Janez Strauss se je torej moral po smrti svoje (zaenkrat) prve žene (1668) že 1668. ali 69. leta drugič poročiti, kajti s Katarino Rozalijo že ima decembra 1669 prvega otroka (Jurija Krištofa). In edino nanj bi se tudi nanašala povsem kratka registracija v smrtni knjigi: 1677 decembra je umrl Janez Strauss („Obiit Joannes Strauss“, op. 21.), predvsem, ker ni najti nobene druge smrtnice letnice z imenom Janez Strauss in ker ga lahko smatramo za mrtvega že 1679. To leto 26. IX. se namreč drugič poroči vdova „Dna Vidua Rosalia Straussin“ s Francem Karlom Shauerjem (op. 22) in cerkveni urbarij za leta 1680., 81., 82. (za 1677., 78., 79. manjka) piše jasno v običajni rubriki „Vichzüns“, da ga plačujejo dediči Janeza Straussa: „Hans Strauss(en) selig (en): Erb(en).“ (Op. 23.). Tudi Katarina Rozalija tukaj ni več „Straussin“, kakor še 1674–76, temveč „Schauerin“, plačuje pa toliko kakor zgoraj. Urbarij za leta 1683., 84., 85., prav tako omenja „Schauerin“, izkazuje isto posestno in davčno stanje, pač pa ona plačuje še povrh prejšnji živinski davek: 8 krajcarjev za kravo kakor preje „Hanss Strauss“. Janez Ulrik Strauss pa plačuje za svoj zelnik v vseh teh letih neizpremenjeno vsoto.

Ko smo dognali identiteto Janeza Straussa, očeta Franca Mihaela, nam preostaja še opredelitev tretjega Janeza Straussa, ki ga omenja poročna knjiga razmeroma zgodaj, pred obema zakonoma zgornjega Straussa, vendar le 9 let pred poroko slikarja Janeza Straussa s Ziemanovo; 1651 22. IX. se je slovesno („rite et solemniter“) poročil „Joannes Straus“ z Evo Dornauerjevo. (Op. 24.). Iz dobe tega zakona se omenja samo smrt enega otroka in nobeno rojstvo. Sicer pa že umre gospa „Eva Straussin nata Dornauerin“, nenadoma („Inopinate, accepta tamen extrema unctione“), kakor omenja smrtna knjiga 1659 avgusta (op. 25). Naslednje leto, maja meseca, pa že beremo o Straussovi ženitvi s Ziemanovo; spomnimo se pač na značilno naglico, s katero se je slikar Janez Strauss po smrti Ziemanove

poročil s Katarino Rozalijo (njeno dekliško ime ni znano): poročil se je tudi naslednje leto, če že ne isto, ko mu prejšnja žena umre. Če bi hoteli samo na podlagi te karakteristične analogne poteze sklepati na zopetno identiteto z že znanim Janezom Straussom, bi to morda bilo prezgodaj. Da se nam pa ta končno vendar posreči, bi še opozorili na sledeče: 1650, 19. II. se poroči „virgo Elisabetha Straussin nata Clagenfurt“ z gospodom Andrejem Dornauerjem, vdovcem, torej eno leto preden je vzel Janez Strauss Evo Dornauerjevo za ženo. (Op. 26.). Že v bratovščinski knjigi je razvidno, da vladajo med Straussi in Dornauerjevimi gotovo ožje vezi, saj so se skoraj vedno skupaj zapisovali. (Op. 27.). Familijarni odnosi se nam tukaj le še potrdijo in si prav lahko predstavljamo, da sta poročila Janez Strauss in Andrej Dornauer drugi drugega setro. Janez Strauss, ki se je zapisoval v knjigo bratovščine 1650—55 in najbrže še tudi pozneje, pa ni nihče drugi kot slikar Janez Strauss in seveda tudi oni slikar Janez Strauss, ki se 1655 omenja v zapisnikih mestnih sej. V kaki zadevi se omenja, danes iz ekscerptnega prepisa ni mogoče razvideti. Gotovo je, da se slikar Janez Strauss ni pojavil prvič v Slovenjgradcu šele 1655, marveč da je moral tam bivati že pred 1650. letom. Opomba, da je Elizabeta Straussova, poročena Dornauerjeva, rojena v Celovcu, odpira novo možnost pri zasledovanju Straussovega pokolenja ter kaže, da so imeli Straussi svoje prednike nekoč v Celovcu, v tem primeru starše, in da so prišli najbrže šele v prvi polovici 17. stol. iz Koroške v Slovenjgradec. Verjetno se nam zdi to tem bolj, ker v slovenjegraških matrikah od 1624—1648 in v starejših listinah imena Strauss ni najti.

O različnih službah in poslih, ki jih je opravljal Janez Strauss slikar in trikrat oženjeni Janez Strauss, govore še druga sporočila. V poročni knjigi se 1658. leta 26. VIII. imenuje za pričo „Joannes Straus Judex“. Ravnotako istega leta 7. X., tudi kot priča pri poroki. (Op. 28.). Bil je torej 1658 izvoljen za mestnega glavarja (sodnika) slovenjegraškega, ki se voli vsako leto znova in čigar funkcija je izraz zaupanja in odlične meščanske veljave. Edina listina daljše, določene vsebine, ki govori o Janezu Straussu, je izviren istodobni prepis uradnega mestnega pojasnila („Information“) glede ustanovnine oltarjev sv. Ane in Naše ljube gospe v Slovenjgradcu. (Op. 29.). Podpisana je od mestnega glavarja in in datirana z mestnim pečatom dne 2. VI. 1702. V poročilu ali izjavi se omenja, da je oskrboval letno izplačilo

za imenovana oltarja nekaj let zapovrstijo gospod „Rendtmaister v(on): Orthenhaim“, nekaterikrat sam, drugič po svojem nastavljenem inspektorju gospodu Janezu Straussu („durch sein(en) bestellt(en) Inspectoren, H: Johann Strauss(en)“). Za to poklicani Strauss je kot bivši mestni glavar („als gewöster Stadt Richter zu Windischgrätz“) vzel iz magistrata cerkvene urbarije in ustanovne listine ter jih nato izročil gospodu baronu Krištofu Karlu Waidmansdorffu („Als General Einnember“). Seveda zato, da jih pregleda. Gre namreč za pojasnilo, koliko se je plačalo v ta namen pred leti, in za znižanje davkov na to ustanovnico. V tej zvezi se pripoveduje o formalitetah pri postopanju izterjave, pri prošnjah za rešitev za časa Waidmansdorffa, glavnega davčnega upravitelja, Orthenhaina, škofa Tomaža Hrena, Maschwanderja, Janeza Stöckhlna in Janeza Straussa, torej pred približno pol stoletjem. Kot oskrbnik („Zöchbröbst“) nastopa Janez Strauss v drugi listini, v kateri izjavljajo podaniki kot priče v starotrškem župnišču dne 30. VII. 1717, da so v prejšnjih časih po stari navadi pobirali desetino v Podgorju Sälber, Janez Strauss („Item Johann Strauss“), Kašper Dollenz, tudi gospod Dornauer, in da so le-ti pobrane pridelke dali zapeljati v mesto, kjer jih je sprejel Waidmansdorff, pozneje tudi grof Mashwander. (Op. 30.). Izjemno stališče Straussovih pri pobiranju desetine, ki menda izvira baš iz Janez Straussove oskrbniške službe, razberemo še v „specifikaciji“ iz 2. pol. 17. stol. (Op. 31.): Od polja pri Straussovi hiši (dess Straussens Kheüschens) v Rottenthurmu — Pestgliniz je oddajati dva snopa bolnici, tretjega pa v Rottenthurm. Vsa ostala posestva pa naj dadó vso žitno desetino („der Völlige Garmb Zehent“) v Stari trg. „Johann Strauss“ se omenja končno še kot „Assessor“ (skupno z Matijo Lamaherjem) 1674 v nekem tožbenem procesu, kjer nastopa „Mihael Traunikher“ kot tožitelj, gospa „Maria Sidonia v(on) Gleinitz“ kot obtoženka. Zadeva tožbe ni razvidna iz listine, katere vsebina je le prošnja za preložitve razpravnega dne (30. V.) na poznejši datum (8. VI.), češ, da je bila Gleinizeva zadržana; rok ji je bil prekratek in ni mogla še odgovarjati advokatu v Slovenjgradu. Na listini ni podpisa, naslovljena je na grofa Sigmunda Traudtmansdorfa, deželnega glavarja v Gradcu. (Op. 32.).

Kot važni kontrolni viri nam pomagajo pri sestavi življenjskih letnic in ureditvi osebnih ter imenskih odnosov številna data, v katerih nastopajo Straussi kot krstni botri ali kot priče pri porokah. Iz slovenjegraških krstnih in poročnih knjig po-

snamemo ne samo točno ujemanje z dosedanjimi izsledki glede identifikacije posameznih oseb in njih življenjskih letnic, marveč tudi pogoste familijarne odnose Straussovih do okolice, njih vplivnost med prebivalci in zveze z uglednimi družinami, skromno malomeščanskimi in rokodelsko malenkostnimi, kakor si jih v tako majhnem mestecu v tem času ni mogoče drugače misliti in kakor tudi Straussova rodbina ni bila drugačna. Ljudje so živeli tesno navezani drugi na drugega, si pomagali v stiski ter se naprošali medsebojno za botre. V čast so si že smeli šteti Straussovi, če so njihovim otrokom botrovali grofje Mashwander (Mashbander), Gassrug, Gall, plemenita Glaynizeva, okoliški gospodarji in podeželski plemenitaši, ali pa n. pr. nadžupnik pl. Fermentini, župnik Löwerwurst in še drugi. Tako se omenja Janez Strauss kot krstni boter prvič 1651 14. XII.; nato 1655 1. VIII.; 1656 11. III.; 1656 28. III.; 1657 29. X.; 1658 26. VIII.; in 1658 7. X. se imenuje kot poročna priča „Johannes Strauss Judex“, 1662 7. XII. spet kot boter, 1665 avgusta kot priča in zadnjič 1669 11. VII. kot boter. (Op. 53.). 1665 17. III. je krščen otrok Janez Straussovega hlapca. Eva Straussova (roj. Dornauerjeva, glej op. 24, 25) je krstna botra 1651 14. XII., isti dan kakor preje Janez Strauss in tretji mesec po njuni poroki, 1656 15. XI. (skupaj s Sigismundom Ziemanom), 1657 29. X., 1657 13. XII. in zadnjič 1659 6. VI., ker 1. avgusta že umre. Margareta Straussova, druga žena, ki se poroči 1660 17. V. in ki umre 1668 januarja, je krstna botra 1660 16. XII., 1661 14. IV., 1661 avgusta, 1662 12. VI., 1664 8. IX., zadnjič 1665 15. I. Tretja Straussova žena, Katarina Rozalija, poročena 1668. ali 69. l., je botra 1670 20. X., 1670. l. aprila, 1671 25. V., 1675 18. I., 1677 30. V.; 1688 14. III., eno leto po Janez Straussovi smrti, še kot „Straussin“, po 1679. 26. IX. pa kot „Shauerin“. Kot krstna botra se še omenja 1673 26. I. „Maria Theresia Straussin“, ki je pa drugače neznana.

Smemo torej trditi z veliko verjetnostjo, da je Janez Strauss, oče Franca Mihaela slikarja, isti Janez Strauss, ki smo ga zasledovali in našli omenjenega v različnih podatkih, vendar nikjer v takih, da bi tej rešitvi identifikacije nasprotovali ali jo naravnost dokazali: da je bil Janez Strauss kot „Maller“, „pictor“, „Judex“, „Zöchbrobst“, „Inspector“ in „Assessor“ ena oseba in da je bil prvič oženjen z Evo Dornauerjevo, drugič z Ano Margareto Ziemanovo in tretjič s Katarino Rozalijo, ki mu je rodila sina Franca Mihaela.

Po slovenjegraški župnijski matriki je bil **Franc Mihael Strauss** krščen (rojen najbrže istega dne) 11. septembra 1674. v Slovenjgradcu. (Op. 34.). Očetu je bilo ime Janez, materi Marija Rozalija. Pravo ime matere je brez dvoma Katarina Rozalija in ne Marija, ki je edinokrat tukaj navedena kot Marija, pomotoma, ker se drugače stalno imenuje Katarin-Rozalija (v urbarijih) ali samo Rozalija, kakor v matriki pri ostalih treh otrocih. Dekliško ime matere ni navedeno in je tudi drugače neznano. Za botra sta bila gospod Janez Ulrik Mashbonder in gospodična Eva pl. Glayniz. (Op. 35.). Krstil ga je najbrže Jakob Schweighofer, kakor je sklepati po pisavi v krstni knjigi in po novejši spominski knjigi „Gedenkbuch der Stadtpfarre Windischgrätz“, ki pravi: „Jacobus Schwaighofer 1ter Pfarrer 1651—1685“, to je pri župni cerkvi sv. Elizabete v Slovenjgradcu. Podatki v spominski knjigi sami so izpisani iz originalne krstne in smrtne knjige. Iz poslednje zvemo drugi in obenem zadnji dokumentarni datum Franc Mihaelovega življenja: Umrl je 1. marca 1740 v Slovenjgradcu približno 70 let star (v resnici 66 let), previden s sv. zakramenti, kot odličen slikar; „pictor eximius“ poudarja izrečno kronist, ki ga je zapisal v smrtno knjigo. Oženjen je bil z Marijo Katarino Barbaro, sodeč po matičnih zapisiskih njunih otrok in po poročni knjigi, v kateri je zapisano, da se je kot vdova po Francu Mihaelu Straussu poročila 1745 17. V. z vdovcem gospodom Francem Jožefom Payerjem iz Velikovca. (Op. 36.). Ker ne poroča slovenjegraška poročna knjiga o nobeni zakonski zvezi Franca Mihaela, sklepamo, da se je oženil kje drugod za časa svoje odsotnosti iz Slovenjgradca. Otrok je bilo 10, vsaj teh, ki so omenjeni v slovenjegraški knjigi (op. 37): prva Ana Katarina, se samo omenja v smrtni knjigi, da je umrla (oz. bila pokopana) 1714 23. XII., tri leta stara. Franc Mihael Strauss je torej moral biti 1711 že oženjen, in ker prvi nam znani otrok ni rojen v Slovenjgradcu, se zdi zelo verjetno, da je Franc Mihael pred letom 1713., preden se je stalno naselil v Slovenjgradcu, živel in delal v kakem drugem kraju; ali kje v tujini ali bližje rodному mestu, tega ni mogoče presoditi, ne po poročilih, ne po njegovih slikah. 1713 16. XII. je rojena Ana Marija, ki se pozneje 1752 14. VIII. omenja kot krstna botra in ki je isto leto zapisana v knjigi bratovščine, obakrat „Marianna Straussin“. 1716. I. avgusta je rojen Janez Dominik Ožbalt, umrl 1726 8. VII. (pokopan); 1719 15. IX. je rojen Kornelij Venčeslav Mihael, umre 1726 6. V.; 1721

15. XI. je rojen naš slikar Janez Andrej, umre 1785 11. IV.; 1725 25. XI. se rodi Rozalija Katarina, ki se 1745 12. XI. poroči s Tomažem Pustinegom iz Št. Vida; 1726 19. IV. je rojena Marija Terezija, umre 1755 6. VII.; 1728 18. VIII. je rojen Bernard, umre 1755 1. VII.; 1731 3. VI. Marija Johana, umre 1755 4. VII.; 1736 1. X. je rojen Franc Jožef. Edino avtentično pismeno sporočilo Franca Mihaela je danes ohranjeno v knjigi bratovščine in to še samo kot podpis: „Franz Michael Strauss“. Rubrika je datirana: „den 31. May 1722“, naslednja pa: 29. 7. ber 1725. Vpisano ime ima karakteristično obliko lastnoročnega podpisa, kakor tudi večina ostalih imen. Nepismene člane je videti, da jih je zapisovala ena roka, tajnik ali kak drugi odbornik društva. V rubriki, datirani „den 24. X. ber 1724“, je vpisana „Marija Barbara Chatarina Straussin“, njegova žena. Verjetno je, da so v knjigi, ki šteje na stotine imen, tudi mnogo ponovno vpisanih, člani Straussove rodovine še na različnih drugih mestih zapisani. Za botra se prvič omenja Franc Mihael Strauss 1720 3. 5. (op. 38); zraven imenuje še pripisano „pictor“, krščenec pa je sin rezbarja „Joannis Shätter-ja“, „Statuari(i)“. Nato je botra 1726 1. X. hčerki „Josphie Miller, et arculari(i)“, 1728 17. 4. drugi Millerjevi hčerki. 1735 29. 12. hčerki „Joanis Michaëlis Satory-ja“, ki je slovenjegraški slikar. Gospa Maria (Katarina) Barbara pa je bila krstna botra 1722 4. IX., 1729 18. IX. in 1737 1. IV., prvič Shätterju, drugič Miller-ju in tretjič Satori-ju, kakor njen mož. (Op. 39.). Beležimo pač to neposredno Franc Mihaelovo poznanstvo s slikarjem Satorijem in kiparjem Shätterjem posebej, saj nam ni o njegovih drugih znanstvih in zvezah doma in drugod nič znanega. Bila sta Straussova someščana, običajno rokodelca za majhne mestne in okoliške potrebe, kakor jih je živelo v tem času obilega umetnostnega prizadevanja in živahnega obrtnega udejstvovanja na deželi in v mestu nešteto in katerih dela brez sledu tonejo v množici baročne ljudske umetnosti. In čeprav so bili ti, ki se nazivajo slikarji („pictor“), večjidel tudi pozlatarji ali samo pozlatarji, se upravičeno čudimo, koliko jih je v tej dobi premoglo tako mestece, ki ni štelo niti 1000 prebivalcev. Samo iz slovenjegraških župnijskih knjig in iz mestnih zapisnikov se je ohranila cela vrsta imen, ki jih danes ne vemo prav nobenemu delu ali naročilu pripisati in katerih zgodovina je ravno tako nejasna in revna podatkov, če ne še bolj, kakor življenjepis njih someščanov, slikarjev Straussov. (Op. 40.).

Franc Mihael Strauss je bil tri leta star, ko je izgubil očeta slikarja Janeza, njegova mati pa se je dve leti nato (1679) poročila s Francem Karlom Shauerjem, čigar poklic ni naveden. Za priči sta tedaj bila „Illm(us) Domin(us) Udalric(us) Mashbänder“, isti Mashbänder, ki je bil Francu Mihaelu krstni boter in ki se v slovenjegraških listinah pogosto omenja kot grof in gospodar okoliških posestev, ter Mihael Scobl. Gospa „Illma Domina Sophia Elisabetha Mashbänderin“, najbrže prvega žena, je bila tudi botra Franc Mihaelovima bratoma Janezu Ulriku (1672) in Frideriku (1676). Druga priča pri Shauerjevi ženitvi pa je bil Mihael Scobl, slikar, ki se že omenja 1655., 1658. in 1672/73. leta o priliki prepisa njegovega zelnika na Janeza Straussa, s katerim tudi istočasno nastopa 1671 kot tajnik bratovščine „Fidelitas Corporis Christi“, in ki je potemtakem sodobnik ter znanec Franc Mihaelovega očeta. (Op. 40,41.). V letih torej, ko bi Franc Mihael bil slikarski učenec, je moral imeti Mihael Scobl že več kakor 70, 75 let. Ravnotako že umre tudi 1685 slikar „Joannes Schauer pictor“, ki je brez dvoma kak najbližji sorodnik, brat ali oče Straussovega očima Franca Karla Schauerja in ki ga je mladi Strauss mogel spoznati na svojem novem domu. Kdo se je za Franca Mihaela pozneje zavzel, kje in pri kom se je začel učiti, kdaj in kod je prepotoval svoja obvezna pomočniška leta, vse to je ostalo neznano. Ali ga je poslal njegov boter grof Maschwander ali kak drugi domačin ali sorodnik v tujino, ali je šel sam, potem ko se je nekaj let učil pri kakem domačem mojstru? Od njegovega rojstva 1674 do rojstnega leta prvega njegovega otroka, Ane Marije, 1713. leta, ni glasu o njem. (Op. 42.). Do prve nam znane slike v Mekinjah pri Kamniku (Marijino vnebovzetje, signirano 1719) je povsem negotovo, kje je preje delal. Po stilni izrazitosti njegovih slik sodeč, pa moremo — zelo široko — reči, da se je gibal v dovolj neposrednji bližini benečansko eklekticistične umetnostne sfere, torej nikjer drugje kot tam, kjer se je ob prehodu 17. stol. vse ostalo slovensko in avstrijsko slikarstvo razvijalo, to je lahko v Ljubljani kakor na Dunaju, v Gradcu ali Celovcu. Franc Mihael je bil star 45 let, ko je slikal za mekinjski glavni oltar in je danes za nas uganka, kje se nahajajo njegova dela iz prejšnjih let. To delo je stilno, predvsem kompozitorsko in figuralno, v sebi tako zaokroženo, da si ne moremo misliti, da se ne bi bil slikar že dolgo prej ukvarjal s slikarstvom. V Sloveniji vsaj zgodnejših del ne poznamo, poizvedovanja na sosednem avstrijskem ozemlju

so ostala prav tako brezuspešna. Med izdatki cerkvenega računa sv. Radigunde v Starem trgu pri Slovenjgradcu iz l. 1720. je brati, da je dobil slikar Strauss 6 goldinarjev 30 krajcarjev. (Op. 43.). Je to brez dvoma Franc Mihael Strauss, ni pa znano, za katero delo je dobil plačilo. Isto leto 15. X. je po računih za cerkev sv. Pankracija na Gradu pri Slovenjgradcu prejel 3 goldinarje 30 krajcarjev, 6. X. pa 12 goldinarjev. Omenjen je le „Maller Strauss“, za dela sama ne vemo. Med izdatki za cerkev sv. Radigunde 1720 se še izrečno omenja neki drugi slikar: „Maller v(on) Fraslau“, ki je bil plačan za različna pozlatilna dela. Ta račun je omenjen pred Straussovim, po Straussovem računu pa se v isti rubriki nadaljujejo izdatki za braslovškega slikarja in še za druga slikarska dela (za slikanje zastave in za pozlačenje), o katerih ni jasno, ali se nanašajo na Straussa ali na onega neznanega braslovškega slikarja. Verjetno je, da je mišljen še pozneje isti „Maller Strauss“, vsaj za delo cerkvene zastave, in je zapisovavcu zadostovala le enkratna omemba imena Strauss, drugod pa tujega slikarja določeno imenuje „iz Braslovč“. Zadnje izvirno poročilo in obenem edino, ki je v zvezi z ohranjenim slikarskim delom, vsebuje Ruška kronika za 1736., ki kratko zapisuje, da je slikal „Joannes Michaël Strauss Pictor Sclavo Graecensis“ za ruško cerkev 4 slike in sicer „preteklega leta“ („anno praeterito“), to je 1735, ter da je dobil za vse slike skupaj 90 goldinarjev. „Joannes Michaël“ je pomota, ker je kronist najbrže zamenjal Franca Mihaela z župnikom „Strauss Joannes Michaëlom“ iz Jarenine pri Mariboru, ki je bil župnik v Selnici ob Dravi, učitelj na ruški gimnaziji in ki ga ruška kronika omenja 1672. in 1695. leta. Ruška kronika omenja še dva druga Straussa iz Jarenine, ki tudi nista v nobeni zvezi s slikarjema Straussoma iz Slovenjgradca. (Op. 44.).

Slikar **Janez Andrej Strauss** je bil rojen 15. novembra 1721 (krščen naslednjega dne) v Slovenjgradcu kot peti otrok Franca Mihaela Straussa in Marije Barbare. (Op. 45.). Za botra sta zapisana Janez Krst. L. B. pl. Fermentini, nadžupnik v Šmartnem pri Slovenjgradcu, in Marija Rozalija Schabterjeva. Krstil ga je Vincenc Schoucathnigh, podvikarij v Slovenjgradcu. Tudi o Janezu Andreju se ni ohranilo nobeno sporočilo, ki bi markantneje orisalo potek njegovega življenja in nudilo priličen vpogled v njegov ožji umetniški delokrog. O njegovih učnih letih in delavnicah, kjer se je spopolnjeval, o mojstrih in šolah, ki jih je videl, nismo nič bolje podučeni kot pri očetu Francu

Mihaelu. Olajšujeta nam pa presojo njegovega dela predvsem dve okoliščini: prvič, da je imel Janez Andrej dovolj prilike, da se prične učiti delati pri svojem očetu, čigar umetnostna naobrazba in umetniški vpliv sta po lokalni tradiciji in osebno lahko neposredno dosegla Janeza Andreja; drugič, ker so nam njegova dela v zadostni množini ohranjena, da z ozirom na njih povprečno vrednost ne pogrešamo pismenih virov tako zelo, kakor pri Francu Mihaelu. Janez Andrej je bil star 19 let, ko mu je umrl oče ter mu zapustil delavnico kot najstarejšemu sinu (1740). Vsi drugi so pomrli, Franc Jožef pa je bil tedaj šele 4 leta star. 19 letni Strauss se je moral nedvomno že preje učiti kje drugod, preden je mogel postati mojster v svoji lastni hiši. Oče je določil najstarejšega sina za slikarja, ki je tako podedoval poklic in obrt po stari tradiciji, kakor je še danes običajno.

Kakor že omenjeno, se je Janez Andrejeva mati 1745 drugič poročila z vdovcem Francem Jožefom Payerjem iz Velikovca. 1745. leta, star 22 let, pa je že bil njen sin Janez Andrej oženjen, saj se prvi otrok v zakonu z Marijo Ano, Katarina Jožefa, rodi že 1744 21. IV. (Op. 46.). Janez Andrej Strauss se z Marijo Ano ni mogel poročiti v Slovenjgradcu, ker ga poročna knjiga ne navaja. Isti slučaj, kot pri njegovem očetu. Prva hči Janeza Andreja umre že 1745 29. X. Druga pride na svet 1746 25. VIII., Marija Ana, ki tudi umre že 1753 17. II. Tretji je sin Jožef Valentin, rojen 1750 11. II., umre 1755 28. V. Četrta je Julijana Margareta, roj. 1752 7. VII. Peti in obenem zadnji, edini sin, čigar smrtne letnice v Slovenjgradcu ni bilo najti, je Franc, rojen 1756 25. XI. V knjigi bratovščine sta vpisana skupaj: „Joes Andres Strauss“ in „Chatarina Rosalia Straussin“ s svinčnikom in isto pisavo, v rubriki, datirani 1689. Naslednja stran v knjigi ima naslov „In octava Corp. Csti. 747“, vsa imena prejšnje rubrike pa datirajo iz starejše dobe (1689). Jasno je, da je vpis obeh Straussov vrinjen. Za leto tega vpisa kot terminus post quem moramo vzeti Straussovo rojstno letnico 1721, za ante quem 1745, ko se Katarina Rozalija, sestra Janeza Andreja, poroči s Pustinegom (Janez Andrej je že tudi 1745. oženjen). Straussova žena pa je vpisana 1752: „Frau Maria Anna Straussin“. Čuden slučaj je nanasel, da najdemo Straussovo ime koncem knjige, ki je zapisovala več kot sto let na stotine imen, prav kot zadnje vpisano ime z letnico post quem: „1769 den 25. Martij. Johan Andres Strauss“, dasi še ne velja, da bi morala bratovščina tudi v teh letih prenehati. Kakor smo že videli, so

letne rubrike zelo pomešane in ne povsod v kronološkem redu. Ker je Janez Andrej Strauss stalno bival v Slovenjgradu, ga najdemo tudi kot krstnega botra in poročno pričo, tako 1770 26. X. za botra, za pričo pa večkrat: 1771 20. V. kiparju Jožefu Nechl-u, 1772 10. II. Jerneju Milnerju (tukaj „Andreas Strauss Pictor et civis hic“), 1774 24. X. Francu Untersingerju, ki se poroči s Heleno, vdovo po zgoraj omenjenem Nechlu. Druga priča je Jožef Wornigg in obe priči, Strauss in Wornigg, sta zaznamovana kot mestna svetovavca: „ambo ex senatu interiori“. (Op. 47.). Naslednje leto, 1775 12. VI. se Janez Andrej Strauss kot priča spet imenuje „ex Senatu interiori“, 12. IX. pa „senatus interioris consultor“. Kot mestni svetovavec („des Inneren Rath“) se je Strauss tudi podpisal v vrsti računskih preglednikov za bratovščino „Corporis Christi“ 1775 23. V. (Op. 48.). Kot občinskega svetovavca ga izpričuje nadalje listina, ki ga navaja „Herr Strauss“, z dne 8. III. 1757. Na pogodbi s slovenjegraškim kiparjem „Mersi-jem“, radi novega oltarja pri sv. Radigundi v Starem trgu, je z dne 8. VI. 1768 zraven drugih svetovavcev podpisan „Herr Strauss Innerer Rathes verwendter“. Janez Andrej Strauss, uvaževan potomec stare slovenjegraške rodovine, je zavzel častno in vidno mesto v malomestnem političnem ambijentu, saj je pomenilo nekako zunanjo afirmacijo njegove običajne meščanske karijere in posredno seveda tudi njegove slikarske delavnice.

Edini dokument, ki se neposredno bavi z vsaj eno epizodo iz življenja Janeza Andreja Straussa, je dekret škofijske pisarne v Ljubljani, ki je naslovljen na starotrškega župnika Janeza Nep. Kastelliza z dne 13. IX. 1770 in ki se tiče zakoncev Janeza Andreja in Marije Ane Strauss. (Op. 49.). Glasi se tako: „Marija Ana Straussova prosi, da se njenemu soprogu Andreju Straussu naroči, naj jo vzame k sebi in naj živi z njo zakonsko življenje. Dekret: Naročamo tozadevno komisarju v Starem trgu, Janezu Nepomučanu Kastellizu, da po sprejemu našega odloka pokliče obtoženega Andreja Straussa, meščana in slikarja v Slovenjgradu, k sebi, da mu zlepa dopove njegovo dolžnost in zakonsko brigo za ženo Marijo Straussovo. Če se pa ne bi zlepa pokoril, naj ga k temu prisili mestni magistrat z ostrejšimi sredstvi. V slučaju, da bi imeli kake pomisleke o obtoženem Straussu in ne bi vsi ukrepi nič pomagali, naj vloži pri tukajšnjem konzistoriju pismeno svoje točne utemeljene razloge, s pridržkom štirih tednov, in naj počaka odločitve“.

Nadaljnjih listin v tej zadevi ni bilo najti, ne konzistorijalnega dekreta, ne o zaslišanju, niti kake Straussove vloge v škofij-skem arhivu. Mogoče je, da sta se oba zakonca pobotala in mirno spravila ter da nista več iskala pomoči pri oblasti. Kdaj in kje je umrla Marija Ana Straussova, ni znano. Ker se njuna poroka v Slovenjgradcu ne omenja in se je mogla vršiti na njenem domu, kjer se je Strauss ž njo seznanil, je tudi verjetno, da je zapustila po 1770. letu svojega soproga in se preselila drugam, če ne v svoj rojstni kraj.

Čeprav so Janez Andrejeva dela raztresena po vsej južni Štajerski, nimamo o njegovih potovanjih v kraje, kjer je sprejemal naročila in delo, nobenih podatkov, tudi ne takih, ki bi se nanašali na dela sama ali na želje naročnikov. Ohranjena pa je iz leta 1769. pogodba starotrškega župnika Kastelliza s Straussom o sliki sv. Radigunde v istoimenski cerkvi ter Straussovo potrdilo o prejemu denarja. (Op. 50.). Nadalje letni račun bratovščine sv. Jožefa v Slovenjgradcu 1775/76, z izdatkom za društveno zastavo, ki jo je slikal Strauss, in dva računa za sliko sv. Ane v cerkvi sv. Elizabete v Slovenjgradcu iz let 1779/80. in 1780/81. Edini dve pobotnici, pisani lastnoročno od Janeza Andreja Straussa, se nanašata na imenovano sliko sv. Ane. Naj še omenim, da je plačal Janez Andrej po slovenjegraških računih za svoj sedež v cerkvi („Stuhlgeld“) 1778. l. 6 pfenigov. (Op. 51.). V isti listi plačuje največ meščanov 6 pfenigov, nekateri po 9 in 3, najbogatejši pa več kot 9 pfenigov. Leta 1780. in 82. plačuje samo 3 pfenige, torej najnižji prispevek. V slovenjegraški smrtni knjigi je zapisano, da je umrl Janez Andrej Strauss 1783 11. IV., previden in 12. IV. pokopan po župniku Ignaciju Allitschu, kat. vere, stanujoč v Slovenjgradcu, v hiši št. 87 in v starosti 62 let. (Op. 52.). Cerkveni račun od 16. X. 1782 do 1783 pa beleži med pogrebnimi prejemki („Funeralgelder“): „Den 10ⁿ Jener 783 nach Hn Strauss... per 2 fl. 30 kr. — pf.“, torej pred Straussovo smrtjo. Pomoto je najbrže zagrešil kronist. Iz cerkvenih računov za 1784/85 zvemo, da je plačal prošt Jakob Anton Stieger mestnemu komorniku („Herrn Stadt Kameroner“) davek na Straussovo hišo za leto 1784., in sicer zato, ker je stanoval v njej učitelj („Schulmeister“), to je 3 goldinarje 29 krajcarjev. (Op. 53.). Straussovih otrok in potomcev torej ob Janez Andrejevi smrti 1783 ni več bilo v Slovenjgradcu, drugače oblasti ne bi naselile učitelja v Straussovo stanovanje in za hišo plačevali davka. Na drugem mestu beremo, da prosi „Wenzl

Strosakh Schullehrer und Organist“ 1784 za zvišanje svoje plače, 1781 pa, da se je v hiši št. 51. oženil z nadučiteljevo hčerko. Ta Wenzl Strosakh se je nato najbrže preselil v Straussovo stanovanje, ki je moralo biti po 1783. letu prazno (Op. 54.). Franc Jožef, edini brat Janeza Andreja, ki v Slovenjgradcu ne umre, bi bil 1758 oni Strauss, ki mu glasom testamenta dolguje neki Jurij Uhrner nekaj denarja in ki se v listini omenja „Strauss Fleuschakher zu Windischgrätz“; čeprav bi bil star šele 22 let (roj. 1736), moremo smatrati za mesarja Straussa samo le-tega, ali kvečjemu kakega potomca Mihaelovih bratov, o katerih pa v Slovenjgradu ni nobene sledi več. (Op. 55.). Od Janez Andrejevih otrok sta ostala edino Julijana Margareta (roj. 1752) in Franc (roj. 1756) dalj časa živa, vsi drugi umro že zelo zgodaj. Smrtnih letnic teh poslednjih Straussovih otrok, kakor tudi njunega strica Franca Jožefa, v Slovenjgradcu ni več najti. Zdi se nam zelo verjetno, da je 1770 Straussova žena po konfliktu s svojim možem vendarle zapustila Slovenjgradec in vzela oba otroka s seboj.

Genealogijo rodovine slikarjev Straussov končujemo torej z letnico 1783. Sicer nahajamo v prvi polovici 19. stol. v Slovenjgradcu še vedno Strausse (pišejo se „Straus“), a zanje ni bilo mogoče najti nobene genealoške zveze z onimi iz 17. in 18. stol. Kljub njihovi neznani provenienci pa jih smemo smatrati za potomce slikarjev Straussov, če že ne po drugih členih, vsaj po Francu, edinem Janez Andrejevem sinu. V popisu vseh župnijskih prebivalcev za Slovenjgradec („Seelenstandsbuch für die Stadtpfarr Gemeinde Windischgraz von 1828 bis incl. 1834“) so zapisani „Johan Strauss“, roj. 1795, njegova žena Ana Burger, roj. 1791, ter njuni otroci Jožef, Marija, Ana in Viktorija. (Op. 56.). Glasom smrtne knjige je ta Janez Strauss umrl 1832 4. II. v Slovenjgradcu, hiša št. 42, 37 let star in pivovarnar po poklicu; kot bolezen se omenja blaznost („Wahnsinn“). V naslednjih župnijskih popisih se le še omenja preostala pokojnikova rodbina, „Anna Straus, Bierbräuerin“ na čelu. Vendar nista ne Janez Straus in ne Ana Burgerjeva rojena v Slovenjgradcu. V slučaju pa, da bi bil Janez Straus, pivovarnar, rojen 1795 (rojstna letnica sledi iz popisa), sin Franca Straussa, torej vnuk Janeza Andreja, slikarja, bi bil Franc Strauss ravno 39 let star, torej v dobi, ki bi očetovstvo te generacije potrdilo. Mogoče je pa tudi, da je Janez Straus naslednik Franc Jožefovega kolena, brata Janeza Andreja ali kakega še starejšega prednika,

kar je pa manj verjetno, saj o sorodnikih slikarjev Straussov ni nobenih sporednih rodbinskih podatkov. Leta 1829. 15. III. omenja krstna knjiga kot očeta „Leonhart Straus, Oberaufseher“. O nadpazniku Lenartu Strausu ni nobenih sledi več, tudi ne o „Elisabeth Goll, geb. Strauss, lebend“, ki bi naj bila po poročnem listu njenega sina Janeza (Marija na Jezeru 1844 22. IX.) soproga Janeza Golla. Sin Janez Goll se imenuje gostilničar in meščan v Slovenjgradcu v hiši št. 42, kjer so še danes Gollovi lastniki „Hotela Goll“. Ne da pa se ugotoviti, ali je denašnja hiša št. 42. istovetna s hišo št. 87., v kateri je živel in umrl slikar Janez Andrej Strauss. Dejstvo je, da je Janez Goll, oče poznejšega gostilničarja in posestnika hiše št. 42, vzel neko Elizabeto Straussovo za ženo, in drugič, da je Ana Strausova, vdova pa Janezu Straussu, pivovarnarju in lastniku hiše št. 42, po smrti svojega moža obubožala. V kaki rodbinski zvezi je bila Elizabeta Goll, roj. Strauss, do rodbine Janez Straussa, ni znano. Pač pa vemo po listini celjskega okrožnega urada (9. IV. 1838, št. 2772), da se je morala Ana Strausova, rojena Burgerjeva, po ponovnih pritožbah pred oblastjo zagovarjati radi slabo varjenega piva, češ, da se nahaja v slabih premoženjskih razmerah itd. Povrhu je še trpela radi najstarejšega sina Jožefa, o katerem so prihajale neprestane pritožbe na okrožno oblast in župnišče, da se pretepava, da popiva, igra, posiljuje na cesti in vdira v zaprte hiše, da je do skrajnosti sprijen in da uničuje svojo mater in sestre. Nadaljnja usoda tega 22 letnega Jožefa, poslednjega Strausa, ni od leta 1842., ko se taki glasovi pojavljajo, več znana, pač pa se nam zdi po očetovi blaznosti nekako pripravljena in znamenje nadaljnjega propada. V Slovenjgradcu je v tem času rodovina Strauss zamrla, deloma pa se je morala izseliti, kakor že preje, sedaj za vselej drugam, tako da danes v njihovem rodnem kraju potomci imena Strauss ne živijo več, niti ni med prebivalci kakršnegakoli spomina po njih.

Opombe.

⁷ Wastler, Steierm. Künstlerlex., str. 42, 152, 169, 177, 285—285.

⁸ Glej specialno literaturo o F. M. in J. A. Straussu, op. 1.

⁹ Listina, župnijski arhiv v Slovenjgradcu: Das urbarium über dass Beneficiy S. Catharina alda zu Windischgrätz: So von Zünss-Gründten. Windischgrätz den Vierten November auf 1644 Jahr. — Nach rubriko: Volgt der Sach Zechent. Besagtes Beneficium S. Catharina davon dass drittel dem Pfarherrn zu Alten Marckht Gehördt: So: Herrn Leykers(?) Strauss. —

¹⁰ List., ž. arh. Slgr.: Auszug aus den magistrat. Rathsitzungsprotokollen zu Windischgrätz: 27. 7ber 1653. Erscheint Hans Strauss als Maller. Andreas Schnewonig aus Laibach wird Rimmergesel als Rimmer aufgenommen.

¹¹ List., glej op. 10.: 1763 Abbrand v. 24. Häusern nebst Rathaus. — Verjetno je, da je požar uničil večino magistratnega arhiva, ki je danes v Slovenjgradu za 18.stol. skoraj docela vakanten.

¹² List., glej op. 10.: 23. XII. 1729. Der Abriss und Kontrahierung mit dem Bildhauer Martin Wieser zu Klagenfurt wegen Herstellung des Hochaltars in der Stadtpfk. allda. — 20. IV. 1730. Wieser M. leistete d. Bürgereid. — 1730. Kontrakt: Wieser Bürger alda. — 28. II. 1731. Wegen des entwichenen Bildhauer Wieser in Betreff. — 31. IV. 1731 Contrahierung mit dem Bildhauer Johan Jakob Schoy in Graz unter Stadtrichter Jukat. — 18. VIII. 1757. Joh. Georg Mersi, Bildhauer, ein Haus gekauft von Tischlermeister Matthias Ertl am Stadtplaz um 250 Kaufschillinge und 2 Thaler.

¹³ Knjiga, ž. arh. Slgr.: Fidelitas Corporis Christi: Andre Dornauer †, Johanness Strauss Maller †, Martin Werhauer, Mathia Ziglaister, Christopherus Adaimer, Michael Adamer moller, itd. Imena so vpisana v vertikalnih vrstah, strani niso zaznamovane.

¹⁴ Ž. arh. Slgr.: F. Liber copulatorum et sepultorum 1624—1661: 1660. Mai(us) 17. Copulat(us) est Joannes Srtaus pictor. cum Dna vidua Anna Margaretha Ziemanin abs(que) ullo impedimento rite et solemniter.

¹⁵ Knjiga, glej op. 13: Den 5. Juny 671 Seint in praesentia H: Dolenzens, H: Samenhamers, H: Ruess, H: Straussens, H. Michael Scobl, H: Krägschauern, H: Mayons und H: Zwegers bey diser löbl: bruderschaft nach wolgeehrten Ämbter. Übersetzt worden: Consultores: Herr Osswalt Majjon, Herr Johann Strauss, Herr Ludwig Khreighueber, Herr Hanss Enzj, Herr Paul Hühkl.

¹⁶ List., ž. arh. Slgr.: Urbarium der Kirche St. Elisabeth zu Windischgrätz von den Jahren 1668, 1669, 1670: Moriz Zieman von Garten und Stadt 10 kr. / Von 2 Ackher und Wisen so vor Pfeilschisterüsch gewesen ... 1 fl. / Von einem Acker unter der Gemain ... 22 kr. 2 pf. / Den 27. Juny 670 auf Frau Catharina Rosalia Straussin gegen nalegter Ehrung überschrieben worden. / Vichzüns: Hanns Strauss von einer Khue ... 8 kr. / Moriz Zieman je bil 1647. in 1652. l. mestni glavlar (sodnik). (Auszug aus d. mag. Rathsitzgsprot. zu W.-Graz.)

¹⁷ List., ž. arh. Slgr.: Urbarium der Khürchen Stae Elisabethae alda zu Windischgrätz auf das 1674, 75, 76 Jahr. Catharina Rosalia Straussin 1 fl. / v(on): 2 Äckhern und Wisen ... 22 kr. 2 pf. / Mer v(on): 1 Ackher. / Hannss Ulrich Strauss der benannt(en) Frau(en) Sohn, von Chrautgart(en) beym Stadt ... 15 kr. / Vichzüns: Hanns Strauss v(on): 1 Khue 8 kr.

¹⁸ Ž. arh. Slgr.: B. Baptisti ab anno 1648 usque 1683:

1669. December. 25. Bap. Georgius Christophor(us) pares Joannes Straus, Mater Rosallia. Levantes Georg Christoph Gassrugg et Sophia Elisabeth Gallin seu Schramphin. B. idem.

1672. Jul(ius). 3. Bap. Joannes Udalricus parens Joannes Straus Mater Rosallia patrinus Illustriss. Dns Christopher(us) Andreas à Gassrugg et Illma Dna Sopfia Elisabetha Mashbanderin. B. idem.

1674. September. 11. Bap. Franciscus Michael. parens Joannes Strauss, mater Maria Rosalia. levans Illustrism(us) Dominus Joannes

Udalricus Mashbänder et Illma Domicella Eva. a: Glayniz. Bap. Idem. — Pomotoma „Mater Maria Rosalia“ mesto „Mater Catharina Rosalia“. Primerjaj op. 16, 17.

1676. November. 14. Bap. Fridericus, parens Joan. Straus. Mater Rosalia, patrini Adm. Reverendus Dns Fridericus Thomas Löwerwust parochus altenmarkt et Illma Domina Sophia Elisabetha Mashbänderin. B. idem. —

E. Liber mortuorum et copulatorum ab anno 1683—1780: 1740. I. Martiy. D. Michaël Straus, pictor eximi(us), aetatis suae 70. circiter annor(um). Sacramentis provis(us).

¹⁹ F. Liber copulatorum et sepultorum 1624—1661:

1661. in Julio: item Infans Dni Straus.

1662. Aprilis: 2 Infantes Dni Joannis Straus 5. et 4 dierum. — B., glej op. 18.: 1665. Junius: Baptisatus est Joannes Christopher(us) ex progenitore Joanne Straus et Matre Margaretha, Levantes fuere Illmus Dominus a Gasrugg et Illma Domina Gallin cum Domina Hässingerin.

1662. Aprilis. 7. Baptisati Gemelli unus Nomine Joannes alter Anna Margaretha parens Joannes Straus. Mater Maria Margaretha. Levantes Illm(us) Dn(us) a Gasrugg et Illma Dna Maria Sophia Gallin. Bap. Idem. — Pomotoma „Maria“ mesto „Ana Margaretha“. Primerjaj op. 14, 20.

²⁰ F., glej op. 19: 1668. Januari(us) provisa obiit Dna Anna Margaretha Straussin nata Sonzin(?). — Pomotoma „Sonzin(?)“ mesto „Ziemanin“, ali pa je to kako njeno hišno ali familijarno ime.

²¹ F., glej op. 19.: 1677. December. obiit Joannes Straus.

²² F., glej op. 19. 1679. September 26. Copulatus Franciscus Carolus Shauer. Dna Vidua Rosalia Strausin. Testis fuit Illm(us) Domin(us) Udalri(cus) Mashbänder et Michael Scobl rite et solemniter.

²³ List., ž. arh. Slgr.: Urbarium der Khürchen Zünsungen Stae: Elisabethae alda zu Windischgrätz auf dass 1680, 1681, 1682 Jahr. Catharina Ros: Schauerin ... 1 fl. / v(on): 2 Äckhern, und wisen 22 kr. 2 pf. / mer v(on): 1 Acker / Hanss Ulrich Strauss von Chrautgarten bey der Stadt ... 15 kr. / Vichzüns: Hans Strauss(en) selig(en): Erb(en) v(on): 1 Khue 8 kr.

Urbarium kakor zgoraj ... auf dass 1683, 1684, 1685 Jahr. Catharina Rosl.: Schauer(in) v(on): 2 ... 1 fl. / v(on): 2 Äckhern und Wisen ... 22 kr. 2 pf. / mehr v(on): 1 Äcker / Hannss Ulrich Strauss v(on) Chrautgarten bey der Stadt 15 kr. / Vichzüns: Catharina Ro: Schauerin v(on): 1 Khue ... 8 kr.

²⁴ Ž. arh. Slgr., F., glej op. 19: 1651. September. 22. Copulatus rite et solemniter Joannes Straus (cum Maria: v originalu prečrtano) Eva Dornauerin. —

F., glej op. 19.: 1656. Item fine Baptismo excessit Infans Domini Strauss.

²⁵ F., glej op. 19: 1659. August(us). 1. Inopinate, accepta tamen extrema unctione obiit Dna Eva Straussin nata Dornauerin.

²⁶ F., glej op. 19: 1650. Februarii 19. hui(us) copulatus est Dns Andreas Dornauer, viduus cum virgine Elisabetha Straussin nata Clagenfurti praesentib(us) invitatis solemniter in Ecclesia S. Elisabetha praemissis ternis

denuntiationib(us) nullo detecto impedimento, quib(us) ex officio benedixit Rd. vicari(us) ibidem.

²⁷ Knjiga, glej op. 15: Elisabeth Dornauerin, Eva Straussin †. — Vpisani sta na čelu nove rubrike. V isti rubriki je tudi vpisana: Catharina Rosalia Strausin. Prva sledeča letnica je: 1672 den 15. Märty. Najprej sta bili vpisani obe svakinji (Elisabeta Dornauerin je roj. Strauss, glej op. 26; Eva Straussin je roj. Dornauerin, glej op. 24, 25.), nato pa zadnja Straussova žena Katarina Rozalija.

²⁸ F., glej op. 19: 1658. Augustus. 26 Copulati Sepastian(us) Mastetschnigg cum Mra vidua Mayon pilleatoris civis hic testes Joannes Straus Judex et pancrati(us) Beynperger. abs(que) impedimento.

1658. October. 7. Copulati Caspar(us) Posdech, Affra Thayniggin vidua abs(que) ullo impedimento ac inxodatione, patrini fuere Domin(us) Michael a Dornau, et Johannes Straus Judex.

²⁹ List., ž. arh. Slgr: Information. Ration der Güldt undter Namen S. Anna, und Unser Lieb(en) Frauen Altar zu Windischgrätz. ... Wellihe Güldt hernah, Herr Rendtmaister von: Orthenhaim, etlih Jahr naheinand, zu Zeith(en) selbst(en): zu Zeith(en) durch sein(en) bestellt(en) Inspectoren, H: Johann Strauss(en) sollte(?): stüften lassen. Darzur benandter Strauss, als gewöster Statt Rihter zu Windischgrätz, die Khürhen Urbari(en) und Stüft Register v(on): Rathhauss zu sih genomb(en) und hernah sollihe den H. Baron Christoph Carl v(on): Waidmanstorff (—?): Alss General Einnehmer — Nachdem er Herr(n). v(on): der Löbl: Laa: in Stey(ermark) das Satzzins(?) an sich gebracht, zurstellen müsste. ... Windischgrätz den 2. Juny 1702. N: Richter, und Rath alda. (Pečat).

³⁰ List., ž. arh. Slgr: Zeigenaussag wegen dess Zehet zu Bodgoriäch so in Altenmarkhter Pfarhof A(nno) 1717 den 30 July beschehen. ... Mit gott Irigers aussag so anhört den 30 Julli in Pfarhoff Altenmarkt vor mir Unterschr(iebenen): beschehen Irigers Mariana Fortunat(us) Kotnikh vorgewester Schuschter — derstigter(?) Unterthan bey 68 Jahren alt, sagt an undt Stadt aus, das Ihm gar woll wissendt dass die Zöchbröbst von Windischgrätz als neullig Einer den man Sälber genandt, Item Johann Strauss und Caspern Dollenzen, auch Ein Her(r) Dornauer, den Zehet inderoselben feldt Podgora oder bey St: Lorentzen genandt in natura abgenomb(en) und denselb(en) in die Stadt fahr(en) lassen; ...

³¹ List ž. trh. Slgr: Specification. So von Äckhern für das Spittal nebst der Pfar Alten Marckht und St: Mörthen In Unseren Statfeldern an thails orthen 2: und an andren orthen 1 garmb zu nemben hat. — Rottenthurm. Pestgliniz. Von allen dessen Mayrhoft Gründten: ausser alleinig Stukh Unter dess Straussen Kheüschen. Darvon zwey garmb dem Spittabl, den Dritten aber alhero: gebürhent der Völlige Garmb Zehent nach er Altenmarkht: so der Zeitingelt: doch nur auf bloßes wollgefachlen und auss kheimer gerechtigkeit: Mit Zechen Gulden bezahlt wirdt. — „Herrschaft Rottenthurm“ se od 17. stol. naprej imenuje „Herrschaft Windischgratz“.

³² List. v ž. arh. Stari trg pri Slgr.

³³ B. Baptizati ab anno 1648 usque 1685. — F. Liber copulatorum et sepultorum 1624—1661. (Poročna knjiga sega v tej matriki do 1686. l.)

³⁴ Glej op. 19.

³⁵ Po notici v „Auszug aus d. mag. Rathzitzgsprot. zu W-Graz“ so bili grofje Maschwander (Maschbänder) tudi hišni posestniki v Slovenjgradu.

³⁶ Glej op. 19.

³⁷ E, glej op. 19: 1745. Majus. 17. huius praemissis in utriusque parochia praemittendis matrimonio junct(us) est Dnus Franciscus Josephus Payer viduus parochianus Gentiforensis in Carinthia cum Sponsa sua Dna Maria Catharina Barbara Defuncti Dni Francisci Michaëlis Straus relicta vidua adstantibus Dno Georgio Theschagg, et Dno Josepho Klappus Syndico Civit: per me Andream Mülle vicarium Loci.

³⁸ B. ž. arh. Slgr.: C. Baptizati ab unde 1683 usque 1765:

1715. December. Die 16. bapta e(st) Anna Maria fil. leg. D. Michaëlis Straus, et ux. ei(us) Maria Barbara; lev. D. Joe Schater et Illsma Dna Anna Marija Bertoldin, per me ut sup.

1716. Augustus. 4 ta hujus circa 10 ma(m) horam antemeridiana(m) natus, et 5. a hujus baptizatus est Joannes Dominicus Oswaldus, filius legitim(us) Dni Francisci Michaëlis Straus, pictoris, et Dnae Conjugis ei(us) Mariae Barbarae; Levantibus D. Joanne Sharter, statuario, et Domicella Maria Josepha Maurspergerin; per me eundem, ut supra.

1719. September. 15 ta hui(us) circa horam 3 tia(m) pomeridiana(m) nat(us), et eadem die baptizatus est Corneli(us) Wenzeslaus Michaël, fili(us) Legitim(us) Dni Francisci Michaelis Straus, et Conjugis ei(us) Mariae Barbarae. Levantibus Dno Joanne Shärtter statuario, et Domicella Maria Josepha Maurspergerin. Per me, ut supra.

1721. November. 15 huius circa hora(m) 11. noctis natus, et die Sequenti baptizat(us) est Joannes Andreas, fili(us) legitim(us) Dni Michaëlis Straus, pictoris, et conjugis eius Maria Barbara; Levantibus Illmo, ac Rdissimo Dno Joanne Baptista L. B. à Fermentini, Archi-Parocho ac Praeposito ad S. Martinum; et Dna Maria Rosalia Schabterin, per me, ut supra.

1723. November. 25. ejusdem, circa hora(m) 2. matutina(m) nata, eademque die baptizata e(st) Rosalia Catharina, filia legitima Dni Michaëlis Straus, et Conjugis ejus Mariae Barbarae. Levantib(us) Illmo Dno Joanne Baptista de Fermentini, Parocho, ac Praeposito ad S. Martinum et Dna Maria Rosalia Schätterin; per me Vincentium Schoucatnigh. subvicarium.

1726. Aprilis. 19. hujus circa hor(am) 8. vespertinam nata, et die 21. ejusdem baptizata e(st) Maria Theresia filia legitima Dni Francisci Michaelis Straus, et conjugis ejus Mariae Barbarae: levantib(us) Dno Joanne Adamo Pürker, et Dna Maria Anna Jucatin. per me, ut supra. — Na robu op.: obyt 6. Jul. 1733.

1728. Augustus. 18. hujus circa media(m) 2da(m) pomeridian(am) nat(us), et baptizat(us) e(st) Bernard(us) filius leg. Dni Michaëlis Straus, et Conjugis ejus M. Barbarae; levantib(us) D. Joanne Adamo Pürker, et Dna Maria Anna Jukatin; per me ut supra. — Na robu op.: obyt 1. Jul. 1733.

1731. Junius. 3a hujus circa hora(m) 7. vespertina(m) nata, et die sequenti baptizata e(st) Maria Joanna filia legitima Dni Francisci Michaëlis Strauss, et conjugis ejus Mariae Barbarae. Levantib(us) (nobili, ac generoso) Dno Joanne Adamo Pürker, et Dna Maria Anna Jukatin; per me, ut supra. — Na robu op.: obiyt 4. Jul. 1733.

1736. October. 1ma hujus circa horam 3tia(m) pomeridianam natus, eadem(que) die baptizatus est per me, ut supra Franciscus Joseph(us) filius

legitimus Dni Mihaëlis Straus, et Conjugis ejus Mariae Barbarae, levantib(us) Nobili ac generoso Dno Joanne Adamo Pürker, et Dna Maria Anna Jukathin.

E., glej op. 18.: 1714. December 23. huj(us) sepulta est Anna Catharina filia legitima Dni Francisci Mich. Straus. 3 annor(um) infans.

1726. 8. Jul. Sepult(us) e(st) Joannes filius Dni Michaëlis Straus pictoris, aetatis suae prope 10. annor(m), Sacramentis provis(us).

1733. 8. Hui(us) (Jul.) M. Theresia filiola ejusdem D. Mich. Strauss, infans 6. annor(m), et fere 3. mensium.

1733. 2. Jul. Bernard(us) filiol(us) Dni Michaëlis Strauss, aetatis suae 4. annor(m), et 10 mensiu(m), et 12 die(ru)m.

1733. 5. Jul. Sepulta e(st) M. Johanna filiola Dni Michaëlis Strauss, infans 2. annor(m), et uni(us) mensis.

1743. November. 12. hujus praemissis 3b(us) inter Missam Solemnia denuntiationibus matrimonio junct(us) est Dn(us) Thomas Pustineg civis, Coriari(us) Slavograec: fili(us) Igtm(us) Clementis Pustineg Parochioni S. Viti fili(us) Igtm(us) cum Sponsa sua Virgine Rosalia Catharina Dfti Dni Michaëlis Straus, et Dna Conjugis ejus Mariae Barbarae filiae Igtmae adstantib(us) Dno Jakobo Philippo Vogl Judice civit: et Dno Mathia Chartschinko per me Andream Mulle vicarium.

C., glej op 38: 1732. August(us), 14^{ta} Currentis hora 11 nat(us) eadem baptizat(us) est Michael fil: leg: Sebastiani Zecher et ei(us) coniugis Margarethae (—?) levantibus Michaelae Koch et Marianna Strausin, par me ut supra.

Sterbbuch. Liber Mortuorum. 1770—1827. fol. 38. Consignatio mortuorum Anno 1783. Dies: die 11^{ma} Aprilis mort. et 12^{ma} Sepul. Sepeliens: idem, qui supra (= Ignatius Allitsch vic: loci). Provisus: a me (= ut supra). Mortui: D. Joannes Andreas Strauss. Religio: cathl. Coemeterium: ut supra (= S. Elisabetha). Locus: ut supra (= Windischgrätz). Nr(us) 87. Aetas annorum 62.

³⁹ C., glej op. 38: 1720. Majus 3^{ta} huj(us) circa horam 8. matutinam nat(us), et eadem die baptizatus est Franciscus Joannes filius legitim(us) Dni Joannis Shätter. Statuary et conjugis ej(us) Rosaliae: Levantib(us) D. Francisco Michaële Straus pictore, et Elisabetha Wurzhineggin molitrice, per me, ut supra.

1726. October 1. hujus circa horam 2. matutinam nata. eademque die baptizata est Theresia Rosina Dni Josephi Miller, et arculariy, et Conjugis ejus Mariae Rosaliae filia legitima, levantib(us) D. Francisco Michaële Straus, et D. Margaretha Plaukin, per me Vincentiu(m) Schoucatnigh, vicarium.

1728. Aprilis. 17. hujus hora 8^a vespertina nata, et die sequenti baptizata e(st) Maria Helena filia legitima Dni Josephi Miller arculariv, et conjugis ejus Mariae Rosaliae; levantib(us) D. Michaële Strauss, et Dna Margaritha Plankin, per me, ut supra.

1733. December. 29. hujus circa media(m) 1^a pomeridiana(m) nata, eademque die baptizata e(st) per me, ut supra M. Elisabetha filia legitima Dni Joanis Michaelis Satory, et conjugis ejus Joan(nae) Susanae, levantibus D. Michaelae Straus et D. M. Elisab. Perkounigkin.

⁴⁰ Slikarji in kiparji, ki se omenjajo v krstnih, smrtnih in poročnih knjigah slovenjegraškega župnijskega arhiva; med drugimi:

Michael Scobl, pictor: 1683., Mathias Scobl, pictor: 1651, 19. IV. umrl. — Tainig, pictor: 1642 por., 1646, 1650 por., 1657 umrl. — Joannes Schauer, pictor: 1683 umrl. — Joh. Georgius Pirker, pictor: 1702. — Samenheuer, pictor: 1711 krst. — Schater, lignarius statuator: 1713 krst. — Joannes Dominicus Schatter, statuarius: 1711 krst. — Michael Sartori, pictor: 1758. 12. X., umrl 68 let star. — Josephus Luschnig, pictor: 1759, 12. VI. umrl. — Josephus Zeiller, statuarius: 1760 umrl, 22 let star. — Josephus Stauner, statuarius: 1758, 22. X. por. — Martinus Wiser, statuarius: 1730, 21. IV. krščen. — Satori Franz Vinzenz: 1783 umrl. — Sartori Anton: 1807 umrl 67 let star. (v knjigi „Fidelitas C. Chr.“ vpisan 1752. l., 1799. l. se imenuje „bürgerl. vergolder und Mahler alda“). — V knjigi „Fidelitas C. Chr.“ še vpisani: Franz Joseph Maryat, bildhauer: 1776, 6. l., Michael Adamer, maller: 1650—55. — Auszug aus d. magistr. Rathszgsprot. z. W-Graz še omenja: Michael Scobl, Mallerei: 1655, 23. II. — Sebastian Göss, gewester Seitenmaler und Goldschmid alda: 1648, 9. X. — Mathias Weixelbauer, Bildhauer: 1649, 9. IV. — Martin Wieser, Bildhauer zu Klagenfurt: 1729, 23. XII.; Bürgereid 1730, 21. IV.; Kontrakt 1730, 1731. 28. II. — Johan Jakob Schoy in Graz, Bildhauer: Kontrakt 1731, 31. IV. — Joh. Georg Mersi, Bildhauer: 1757, 18. VIII.

⁴¹List. ž. arh. Slgr: Khüerchen Ambst Raittung... von 20. May 1672. biss 12. Junij 1673: Empfang an Erung(en). Von H: Hanss Straussen p.(uncto) Überschreibung dess Krautäkerl bey der Stadt, so den Michael Scobl zurgehört hat, empfangen — 45 kr. — Straussom slični umetniški rodovini, kjer sta slikarja oče in sin, sta bili v Slovenjgradcu v 17. stol. Scobl in v 18. stol. Sartori.

⁴²List. ž. Slgr: Kirchen Ambts Rättung..., de Dato 19. X. ber des 1713 bis inclusive 18 Xber des 1714 Jahres als von einem Jahr: Empfang an Ehrung und Anlath: Frau Anna Maria Wunderin verehrt den Straussischen grundt und gehaiss, auf Ihren Namben: Und zahlt davon ... 5 fl. — kr. — pf. — Gospa Ana Marija Wunderjeva zapušča svoje posestvo Straussovim; prav verjetno, da Francu Mihaelu, ker se njegovi bratje v nobenih sporočilih ne omenjajo, kakor da bi pomrli ali se porazgubili. Tudi tukaj bi bil F. M. Strauss za Slovenjgradec v letu 1713/14. izpričan.

⁴³List. ž. arh. v Starem trgu: Ausgaben st.: Rodegundis, Kirchenraittung Ano :720: Dem Maller v(on): Fraslau vor Ausfassung dessen (krst-nega kamna) ... 6 fl — kr. — pf. Item dem Maller Strauss geben ... 6 fl: 31 kr. — pf. Dan an der Verfärtigung der Fannenblath, und aussfassung der Altär Ramen Empf: der Maller von mir 7 fl — kr. — pf. — Slede še izdatki za pozlatarska dela. — Ausgaben St.: Pankrity: Mehr den 13 Sber dem Maller Strauss zu Erfüllung (Meines Calenders? nečitljivo) die Kirchen Rüttung gebe 5 fl 30 kr — pf. Den 6 Xber, da mit dem Maller Strauss die Verrechnung geschehen, demselben von diesem geldt gegeben worden ... 12 fl — kr — pf.

⁴⁴Chronica Rastensis (ruški ž. arh.): pag. 168 ... Item bina lateralia Altaria per eundem, statuari(um) facta (namreč: Christophus Rudolf, statuari(us) Clagenfurtensis), Icones 4 depinxit Joannes Michael Straus Pictor Selavo Graecensis, qua omnia ex munificentia Rdssmi D. Archiparochi Saldenhoffensis (Štefan Jamnik) soluta fuerunt ut pote pro throno 500 fl: tot itidem pro Lateralib(us): pro Iconib(us) (— nečitljivo) 90 fl. [Sub parochio Josepho Urner, anno praeterito (t. j. 1735. l.)]. — Pag. 82., 1695. leto: Strauss

Joanes Michael Jaringensis: Parochus Zelnitz. pag. 39.; 1672. leto: Strauss Joannes Michaël Jaring subinde Parochus Zelnicy. pag. 92.; 1698. l.: Strauss Mathäus Jaringensis. Petrinus. pag. 102.; 1701. leto: Strauss Joannes Thomas Jaring. Q: I. B.

⁴⁵ Glej op. 38.

⁴⁶ C., glej op. 38: 1744. Aprilis. 21. hujus hora 4^{ta} pomerid: nata et circa 6^{am} ejusdem baptizata est Catherina Josepha Dni Joannis Andrea Straus, et Dnae Conjugis ei(us) Mariae Annae lgtma filia. Levantib(us) Dno Joanne Valentino Gostentschnig, et generosa Domina Maria Josepha Pirkerin per me ut supra.

1746. Augustus. 25. huj(us) hora media nona vespertina nata, et die sequenti baptizata est Maria Anna Dni Joannis Andreae Straus, et Dnae, conjugis ei(us) Mariae Annae filia legtm, Levantib(us) Dno Joane Valentino Gostentschnig et generosa Dna Maria Josepha Pürkerin per me ut supra.

1750 Februarius. 11^{ma} huj(us) hora 5^{ta} matutina nat(us) eademque Die baptizatus est Josephus Valentinus Dni Joanis Andreae Strauss, et Dominae Conjugis ei(us) Mariae Annae legtm(us) filius Levantibus Adm. Rdo Dno Simone Luther Parocho ad S. Joanem, et Generosa Dna Josepha Constantia Pirkerin per me, qui Supra. 1752. Juli(us) 7^{ma} currentis nata eadem a prandiis hora 6^{ta} baptizata est Juliana Margaretha fil: leg: Andrea Strauss, civis et pictoris et Marianae coniugum levantib(us) Dno generoso Georgio Demscher et Dna Juliana Kucherin per me ut supra.

1756. 25. 9bris mane natus, eodemque Baptizat(us) est Franciscus fil: leg: Domini Andrea Straus Pictoris et D: Conjug: Mariae Annae: Levantib(us) eum ex Sacro fonte Dno Jacobo Stigar, et D. Maria Anna Demscherin, Per Rdm R. D.: Luca Salestnigg pro tempore vicario. (Op: inserist(us) vero a Josepho Wrankovitsch Vicario Loci omissio Anno 767. quia fuit ex oblivione omissus et quando Baptizatus est. —

E., glej op. 18: 1745. September 29. hujus Sepulta est Catharina Josepha Dni Andrea Strauss filia 1 et ½ anni.

1755. Februarius. 17^{ma} sepulta est Maria Anna aetatis suae 6 ½ anni Andrea Strauss pictoris et ei(us) coniugis Mariae Annae, per me ut supra

1755. Mai(us). 28 currentis sepult(us) est Joseph(us) fil: leg: D: Andrea Strauss. aetatis suae 3 ium annorum per me ut supra.

⁴⁷ Baptizati ab anno 1770—1803: 1770. Numeri Domoru(m): 52; Locus Domicily: In urbe Windischgraz. — 26. 8bris Baptizata est Juliana Gregorij Kuchar leg: fil: D: Gregorij Kuchar, et Juliana Wornigg. Tenentes Elisabetha Jukatin, et D.: Andreas Straus. Per eum ut supra. — Matrica Copulatorum. in Mense Majo. — dies: 20; copulans: R. D. Simon Werdnig; Sponsi: Laboriosus Josephus Nechl civis Ephiggiar(us) viduus, cum virgine Helena Nicolai Werwothen civis loci legitima filia; Testes: Andreas Strauss Pictor hic, et Josepha Wornigg Mercatorin in Civitate; religio: cathol.; Locus: Windisch-Graz, Nr(us): 56.

1772 in Februario. — dies: 10; copulans: R. D. Simon Werdnig; Sponsi: Laboriosus Juvenis Bartholomäus figulus(?) dfeti Nicolai Milner leg: fil: Selovogracij, cum Ursula dfeti Krosch civis, et figul(i) derelicta vidua; Testes: Andreas Strauss Pictor et civis hic, et Josephus Nechl civis, et Ephiggiari(us) Loci; religio: cath.: Locus: Windischgraz, Nr(us): 86.

1774. In mense octobri, Dies: 24; populans: Josephus Wrankovitsch vicarius loci; Sponsi: Franciscus Seraphicus Untersinger viduus civis hic cum vidua Helena dfeti Josephi Nehl civis derelicta; Religio: cath. Locus: Windischgraz. Numerus: 56. Testes: Andreas Strauss et Jos. Wornigg ambo ex senatu interiori.

1775, in mense junio; Dies: 12; Copulans: Ignatius Allitsh, Vicari(us) Loci; Sponsi: Maximilian(us) Wolff, Coriari(us) et civis hic, viduus, et Maria Barbara, virgo, filia legitima D: Antonij Hasper: Negotiatori(us), et civis hic. Testes: D. Joannes Andreas Strauss, ex Senatu interiori, et Georgius Leitinger civis. Religio: cath.; Locus: Windischgraz, Numerus: 4 in Suburbio.

1775. In mense Septembri; Dies: 12. 7bris; copulans: Idem; Sponsi: D. Franciscus Antonius Felix Raid, Syndicus in Windischgraz, D. Joannis Josephi Raid, Salis Praefecti in Schledming legitimus filius cum virgine Anna Maria D. Leopoldi Andrea Schöller Leg: filia. Testes D. Joannes Georgius Mersi, iudex in Windischgraz, et D. Joannes Andreas Strauss senatus interioris consultor; Religio: cath.; Locus: Windischgraz; Nr(us): 48.

⁴⁸ List. ž. arh. Slgr: Jahrs Rechnungen ... der löbl. Bruderschaft Corporis Christi alda zu Windischgraz von 18ten May 774. bis dahin 775.... Joh: Andres Strauss (des Innern Rath).

List. ž. arh. Slgr: Prot(okoll) Jahr 1752. Rathssitzung zu Windischgraz den 8. März 1757. Am gewöhnlichen Rathhauss. Praesentes: ...

Herr Strauss. (H. Jakob Anton Stiger Stadtrichter.)

List. ž. arh. v Starem trgu: Den 8. Junij 768 vergleiche mit Herr(n) Merssy Bildhauer zu Windischgraz einen neue(n) altar Stae Rodegundis.. — Podpisana 4. VI. 1768: „Herr Strauss. Inerer Ratsverwendter“ in župnik Janez Kastelliz. Na isti poli listine Mersijeve pobotnice (1. in 2. stran) in I. A. Straussov kontrakt radi slike sv. Radegunde ter Straussova pobotnica (3. stran pole): Den 8. Junij 769 vergleiche mit Herr(n) Strauss um das Altar Blath St. Radegund für 80 fl. (Pisava župnika Kastelliza). — Den 15ten Juny 768: hab ich auss hand(en) des hochwürdig(en) H: fruemösser, v(on): Conto des heilig(en) Radigundis blath, 20 fl — „ — „ bahr Empfang(en). Den 12 Juny Empfang(en) 20 fl — „ Den 22ten Julij 769. Vollstendig mit 40 fl: Contentiert, Johan Andres Strauss. — S črnilom in lastnoročno pisana in podpisana I. A. Straussova pobotnica. Slika sama v cerkvi ni več ohranjena.

⁴⁹ List., Škof. arhiv v Ljubljani, Prot. 62, 658 str.: Protocollum officii episcopalis. 1770, Die 15^{ta} Septembris: Maria Anna Straussin bittet ihren Ehemann Andreijam Strauss aufzutragen, dass er Sie annehme, und ihr ehelich beywohne. Decretum. Unseren Commissario zu Altenmarkt Joanni Nepomuceno Kastelliz zu dem Ende anzuschliessen, auf dass derselbe nach Empfang dieses den Beklagten Andreas Strauss Bürger, und Mahler zu Windischgraz zu sich einberufte, denselben mit der Güte zur schuldigen Annahmung, und ehelicher Beywohnung, seiner Ehegattin Maria Straussin Verhalte, Bey nicht Verfangung dessen aber durch den Stadt Magistrat daselbst mit härteren Mitteln dazu Vermögen lasse. Woübrigens bey etwa habenden Bedenken ihme beklagten Strauss unbenommen bleibt, seine erhöhlich und gegründete Ursachen bei alhiesigen Löbl: Consistorio schriftlich einzulegen, und darüber den Schluss zu erwarten, wozu ihm eine Zeit von 4 Wochen hiemit peremptorio bestimmt wird. Ex Offo.

⁵⁰ Straussova pogodba in pobotnica gl. op. 48. — List. ž. arh. Slgr.: Jahrs Rechnung ... der Lobwürdigen Bruderschaft des heiligen Josephi in der Stadtkirchen zu Windischgraz, so gelegt worden von 18ten May 775 bis dahin 776. Geldausgaben: dem H.ⁿ Strauss vor das gemahlene Fahnbllatt samt anstreichung deren Stangen accordirtermassen ut Quittung nr 3 41 fl. — „ — „ (Kirchenamts) Raittung ... über die Stadtkirchen Sancta Elisabetha zu Windischgratz; So gelegt worden von 16ten Xbris 779: bis dahin 1780: Aus verschiedenen Ausgaben. Am 20ten 8ber zahle dem H.ⁿ Strauss à Conto des Anna Bilds 10 fl — „ — „ Kirchen Amts Raittung vom 16ten Xbris 780. bis dahin 781. Rubrica 18na, Auss verschiedenen Ausgaben: Den 16ten Febr(uar) bezahle dem H.ⁿ Strauss Mahlern für das S. Anna Blatt zu diesfälligen Altar ut Scheinl nr. 18 10 fl — „ — „ Pobotnici sta pisani na dveh listih s črnilom: List. ž. arh. Slgr.: No 23. Bescheine hiermit dass ich An-heit-gesetzten dato, Von dem / Wohl Edl Vössen Herrn Anton Jacob Stiger alss Wohl / Mehritierten Kirchen Propsten alda, à: Conto des bilds der / H: Anna 10 fl — „ — „ bahr Empfangen, wie solches bezeigt / meine Eigner Namens Untterschrift und färtigung. / Signatum Windischgrätz den 20ten 8ber: 780 / Id est 10 fl — „ (pečat, negraviran). Joh: And: Strauss (podpis).

No 18: Ich Endts benanter bescheyne hiermit, dass ich / auss handen des Wohl Edl Vössen Herrn Herrn / Jacob Anton Stiger alss dermalligen Wohl / mehritierten Kirchen-bropsten die Retinent gebliben / 10 fl: Sage zöhn gulden Vor das Anna-Blath / bar zu meinen handen Empfangen, somit in allen mit /20 fl Contentiert worden. Signatum Windischgrätz / den 16ten febr(uar): 781. / Id est 10 fl — „ (pečat, razložni le listi vejice). Joh: Andr. Strauss (podpis).

⁵¹ List., ž. arh. Slgr.: Cerkvenim računom pridejani seznami „Stulgeld“.

⁵² Glej op. 38. — Pogrebni prejemki za Straussa v „Kirchen-Amts-Rechnung“ von 16. Xbris 782 bis dahin 783. Empfang an Funeralgeldern.

⁵³ List. ž. arh. Slgr.: Kirchamtsrechnung ... von 16ten Xbris 784 Bis 16ten X. 785. Ausgaben auf verschidene Auslagen. Den 13ten May zahle Hrm Stadt Kamerer v(on) Straussischen Haus die Steuer pro 784, weil der Schullmeister darin war 5 fl 29 kr. — pf.

⁵⁴ List., glej zgoraj: Wenzl Strosakh Schullehrer und Organist bittet um eine Verbesserung seines Gehaltes. (Dat. 1784.) — Trauungsbuch 1770—1827.

⁵⁵ Baptisati ab anno 1770 usque 1803.

List., glej zgoraj: Testament Nuncupativum. Mein Georg Uhrner der Hochfürstl.: (— nečitljivo): Herrschaft Weittenstein Rukhsessiger Unterthan, in Dorf St: Mörtin. Stiftung. Ein schult so bey den Strauss Fleuschakher zu Windischgrätz, so der Bruderschaft Corporis Chti in Windischgrätz verschafft 16 fl — „ — „ den 11. April 758. Von worth zu worth den original gleich Lautendt abgeschrieben worden.

⁵⁶ Knjiga, ž. arh. Slgr.: Seelenstandsbuch für die Stadtpfarr Gemeinde Windischgraz von 1828 bis incl. 1834. No 42. Johan Strauss 1795, Anna Burger 1791, Josef 11. VI. 820, Maria 2. VII. 824. Anna 15. VI. 826., Victoria 21. X. 829 (rojstna leta). — Seelenstandsprotokoll 1834—1843. No 42: kakor zgoraj nespremenjeno stanje. — Familien Seelenstands - Protokoll d. Stadtpfarre Windischgraz 1844. Haas No: 42. Nahmen d. Familienhauptes und der

Angehörigen: Anna Straus, Bierbräuer (ostalo kakor zgoraj nespremenjeno). — Seelenstandsprotokoll 1855—64/65: No 42: Johann Goll, Bräuer geb. 812. Kath. g. Kovatsch uxor geb. 818.

Sterbbuch, ž. arh. Slgr.: Zač. 1828: 1832. Februar, 4. gest., 6. beer.; No 42; Johann Strauss, bürger. Bräuermeister; Lebensjahre: 37; Krankheit: Wahnsinn; Vincent Schitting.

List., ž. arh. Slgr.: Es begaben sich in den Stand der Ehe; Bräutigam: ist Johann Goll (Eltern: Johann Goll, lebend; Elisabeth Goll, gebor. Strauss, lebend) Gastgeber und Bürger zu W-Gr. No 42. — Braut: ist Katharina Kobetsch. Maria am See. Pfarrhof Maria am See, 22. IX. 1844.

List., ž. arh. Slgr.: 9: IV. 1838 Kreisamt Zilli, der Bezirksobrigkeit Rothenthurm. No 2772. Der Anna Strauss wird die Strafe von 100 auf 50 Gulden herabgesetzt... Schwere Polizei Übertretung: schlechtes Bier gebraut, ... erneute Beschwerden, ... Missliche Vermögensverhältnisse. — Rottenthurm dem Stadtpfarramt W-Gr. No 287. 7. IV. 1838. — Bez. Obrigk. Rottenthurm dem St. Pfarramt in W-Gr. No 1114, 17. VIII. 842.: Misshandlung ruhiger Personen auf offener Strasse, ... nächtliches Herumschwärmen, ... Eindringen in verschlossene Häuser, ... schändliche Ausschweifungen, ruinirt Mutter und Geschwister ... itd. itd. — V zadevi Jožefa Straussa še: Pfarre W-Gr. der Bez. Obrigk. Rottenthurm, No 31, 14. III. 842.; St. Pfarramt W-Gr. der Bez. Obrigk. Rottenthurm, No 92, 20. VIII. 842.

Varstvo spomenikov.

(Od 1. I. do 31. VI. 1929.)

Poroča konservator dr. Fr. Stelè.

Spodnja Draga pri Stični, podružnica je bila stavbinsko že močno zanemarjena. Notranjščina in zunanjščina je bila sedaj zidarsko popravljena in na novo barvana. Prenovljena je bila tudi oprema, obstoječa iz treh oltarjev in dovoljeno, da se prižnica, ki je bila neokusen izdelek, lahko odstrani. Vel. oltar, razmeroma čedno delo iz sr. XVII. stol., se pobarva in pozlati na novo po ugotovljenih ostankih prvotne polihromacije. Nad menzami stranskih oltarjev visita dve sliki: 1. Na severnem smrt sv. Jožefa s podpisom Franz Potokar MDCCCIV 1804 — zelo diletantski kmečko samouški izdelek. 2. Na južnem Spoved češke kraljice pred sv. Janezom Nepomukom s podpisom: TERRAT LABOR ASPICE PREMIVM P. I. M. RAINWOLDT CIV. LAB. 1750.

Sv. Duha Čelovniku, župnija Loka pri Zidanem mostu. Pri ogledu te podružnice se je ugotovilo, da gre za zelo važno zgodnjegotsko stavbo z rebrasto obokanim prezbiterijem in pravokotno ladjo z ravno omentanim stropom. V prezbiteriju so po večini dobro ohranjene poznogotske freske, ki po svoji dekorativnosti prekašajo skoro vse druge v Sloveniji. Kljub skromni umetniški kvaliteti jim ta stran daje prav veliko važnost. Pritlični pas zavzema zastor, pokrit s patroniranimi vzorci; nanj so naslikani posvetilni križci z

blagoslavljačo roko. Drugi vodoravni pas slik zavzemajo na sev. steni ob slavaloku počenši slike apostolov in prihod sv. Duha. V tretjem pasu so dopasne podobe: sv. Mohor, sv. Fortunat, sv. Helena, sv. Trojica, sv. Duh, sv. Katarina, sv. Barbara in sv. Apolonija. Na svodu je na sklepniku naslikana Kristusova glava, v svodnih poljih pa blagoslavljajoči Kristus, simboli evangelistov in rastlinske veje s cvetovi. Na slavaloku je zgoraj naslikan pokolj betlehemskih otrok, spod pa Marijino oznanjenje. Ozadja so pokrita s trtami, nageljvimi cvetovi, stiliziranimi oblaki in gotskimi obrobnimi ornamentami. Glavne barve so: zelena, sinja, rdeča, lila, rumena in v ozadjih bela.

Slike so iz druge pol. XV. stol.

Podroben opis izide v časopisu za zgodovino in narodopisje.

Na stenah je več starih podpisov, izmed katerih sem razbral: Anno dni XV (= 1515) — Anno dni 29 (= 1529) — Georg Prvner Pudidascal(us) Anno 1600 — Christoph Wolff Ludimoderator 87 (= 1587) — Georgi(us) Prunner Pudidascalus in Ratschach Anno 1602 — H. F. Daniel Slade 1557 — W K (monogram) 47 in 48 (= 1547/48) — Hic fuit Mathias Kobaz 1601 in 1619 — Hic fuit Christophorus Staudinger de Stein Ludimoderator in Ratschach Anno dni 1555 — Hic fuit frater Khaier Capelanus hic in die margarete 48 (= 1548) — Leonhardus Jurin de laac presbiter te(m)poris ibidem die S. Anno Dni 1572 — Hic fuit Blasius capelanus. — Hic me adfuisse fateor Gregorius Kluker (event — z?) 1555 — Christophorus Lupus Ludirector Ratschach Anno 1578 — Hic fuit Valentin(us) Schetina 1583 — P(?) ... pat(us) virum ostendit C. Winttar — C. Lupus 1578 — 1571 G. Khunh nula latere d. a 1571 — Andreas Khkhoss — Anno (1)734 molle vnd fase ich leonhart ostroschnig das alltar der h: anna — Anno (1)736 den 10 may malle vnd fase ich leonharth ostroschnig das alltar Sti Gertrudis — Anno (1)736 den 10 may... Ostroschnig — Hic fuit P. T. Anno domini 1620 — Frater Johannes Austriacus An 1568 — Georgius Leuschin 73 (= 1573) — Christophor(us) Zinibas faber in Look 1647 — D. Slade 1551 — Hic fuit Vrbanus Cro(b?)att 32 (= 1532) — Jacobus F. 1629 — H. F. G. Ruster 1553 — 16 — HF... re Christophorus Khau(ir?) Tandem patientia victrix (prečrtano in izbrisano) — Johannes D...zar Anno 1614 — A. 1509. M. (pristno?) — Anno d(omi)ni 51 (= 1531) — Andreas Khokl — Leonhardus Jarin — Hic fuit erasm(us) — 15XXX (= 1530). — 1552, 1554, 1558 Deo adiuva(n)te 1559. — Napisi na hrbtu oltarne menze: Den 5^{ten} Aprill 1766 Joseph Kossem — Anno 1763 Dominica dedicationis solvit ecclesia — Die 19 Aprilis (1)744 Lucas Runtl (h?) vicari(us) Ratschahensis — Georgius Kossem — Michael Klemen 1782 — Josephus Glaser Laak 1780 — Hic fuit Leonhardus gugl... — Hic fuit Johannes Alaman(us) de Wesserwür(t?) — ... filius Kunrady de Cilia... — Christophorus Lupsu Rector in opido Ratschach Anno 1578 — Hic fuit Lucas V... in mnogo drugih v latinščini ter na robu posvetilnega križa levo od okna v zaključni steni dve glagolski letnici.

Frankolovo, župna cerkev; na podstrešju se je nahajalo 6 velikih, en velik sedeč, 5 manjših lesenih kipov in 2 relikviarija v obliki doprsnih podob (Stegenšek omenja še štiri!), ki so deloma

prav izvrstni podobarski izdelki iz 1. pol. in srede XVIII. stol.¹ Z dovoljenjem lavantinskega škofijskega ordinariata so bili ti kipi, ki so ostaneek vel. oltarja v nekdanji cerkvi v Žičkem samostanu, prodani muzeju v Mariboru.

Grm pri Novem mestu, kmetijska šola. V nekdanjem gradu se nahaja v prvem nadstropju nad glavnim vhodom manjša soba, katere strop je bogato okrašen s štukaturami iz 2. pol. XVII. stol. (Prim. o tem Valvasor: *Ehre* ... XI. knj. str. 555 sl.), predstavljajočimi dvojen grb, rozete, putte, značilno uhljasto ornamentiko in košarice s cvetjem. V okviru teh štukatur je 12 ovalnih polj, vsebujočih danes popolnoma nerazločne in deloma pokvarjene slike. Po nalogu Spomeniškega urada je akad. slikar M. Sternen stanje teh slik natančno preiskal, napravil poskus čiščenja in ugotovil glede tehnike in njih stanja sledeče: Slike so izvršene na mavčni temelj s tempera in oljnati barvami. Deloma so zelo poškodovane, barva se lušči in odpada, mestoma so močno zamazane in počrnele od prahu in saj. Odpadanje barvne plasti je pripisovati vplivu menjajočega se vlažnega in suhega zraka ter menjajoče se toplote pri zračenju posebno v zimskem času. Predlaga se sledeči način restavracije: Slike se najprej temeljito očistijo, nato se odpadli deli prevlečejo s tempera emulzijo, nakar se retuširajo z barvami, odgovarjajočimi svoji okolici. Poskusno čiščenje na par mestih je dalo zelo ugoden rezultat in je pričakovati po odkritju pestrih, kulturno-zgodovinsko zanimivih slik. Štiri glavne slike predstavljajo vojne prizore v načinu Bourguignona, štirje podolgasti ovali pod njimi vsebujejo pokrajine z vojnimi prizori, štirje ovali v oglih pa stoječe vojake v uniformah 2. pol. XVII. stol.

Vsled pomanjkanja gradiva iz tega časa in pa vsled dejstva, da jih pripisujejo nekateri (n. pr. Steska) Almanachu, je treba očiščenje teh slik zelo priporočati.

Koréno nad Horjulom, podružnica polhogradske fare. Preiskava o prezbiteriju je dognala, da se nahajajo pod beležem poznogotske freske. Nad pritličnim pasom, ki je od vlage uničen, se nahajajo v glavnem pasu pod poznogotskimi polkrožnimi arkadami s štirioglatimi stebri stoječe figure apostolov; rebra in slavolok so polihromirana. Ker je slikarija večinoma izvršena na precej suh omet, se z odstranitvijo beleža odstranja tudi barva, tako da pri preiskavi tretjega pasu ni bilo mogoče niti predmeta več ugotoviti. V glavnem pasu je bila ugotovljena glava enega apostola med oknom v južni steni in svodno konzolo, dalje pa v polju, kjer je sedaj vhod v zakristijo, trije apostoli; levi od njih je sv. Andrej. Ozadje je do ram apostolov drobno rudeče ornamentiran zastor, nad njim pa sinje. Konture so temnorudeče, rizba primitivna. Kvaliteta neznatna. Rumena in temnorudeča barva prevladujeta. Vrednost je tako malenkostna, da se odkritje ne splača. Priporočilo pa se je, da bi se dala odkriti in v barvi dopolniti polihromacija reber in slavoloka, kar bi

¹ Prim. o njih: A. Stegenšek, *Konjiška dekanija, Maribor, 1909, str. 189 in 190 in sliki na tabl. 56 ter istega pis. „Kirchliche Einrichtungsstücke aus der Kartause Seiz“ v Kirchenschmuck, 1905.*

dalo arhitekturi več povdarka in prostoru več živahnosti. Slike so iz zač. 16. stol.

K r u m p e r k, grad pri Domžalah. Povodom prodaje gradu in posestva je dosedanji lastnik zaprosil za izvozno dovoljenje za portretno galerijo svojih prednikov v Avstrijo. Ogled je pokazal, da gre za 51 portretov iz XVII. in XVIII. stol., ki jih je pa brezvesten restavrator posebno v obrazih popolnoma preslikal in danes vzbujajo nekaj pozornosti edino le še kot kostimne slike. Pri tem stanju galerije, ko je bila nje umetniška stran popolnoma ubita, se je izvoz dovolil.

Slike so bile naslednje: 1. Cesar Karol VI. 2. Podoba moža iz rodbine von Webern (?). Pod grbom napis: E. S. V. K. A. E. — AETAT: SVAE . 22. 3. M^a IOS: L: B: A RECHBACH FRATER BENEDICTI B. A RECHBACH PRO(!)POSITVVS GVRCENSIS. V levi knjiga z napisom: Régyva S. Agostini. Duhovska obleka, mitra in palica. 4. Napis: M.(aria) A.(nna) B. DE RECHBACH Na C. DE GAISRUGG AN 1720. 5. Napis: F: N: B: DE RECHPACH AETis: Sae 25. Janu 1700 PATER Fci Cli. 6. Napis: C: M: A: RECHPACH 1651. ABAYUS F: C. 7. Napis: M. F. DE RECHBACH Na DE RUESTORFF AO 1668. 8. Napis: CAROLVS A RECHPACH 1592 ATAVVS Fci Cli. 9. Napis na stebru: H. S. R.(asp) Z. O. V. LANDTS VERWESSER IN CRAIN AETATIS SVAE XLII ANO MDCVIII.. 10. Napis: IOHANN POLICARP GF. CRISTALNIGG (2. p. XVIII. st.). 11. Napis: M: C: Ba DE RECHBACH Na: COMa: BARBO DE WAXENSTEIN AETis Sae 37 ANN: 1742. 12. Napis: Fcvs Clvs Iphvs L: B: A RECHPACH AETis Sae 45 ANN: 1742. 13. Napis: M: S: B: DE RECHPACH Na DE WEBERN 1676 AVA Fci C. 14. Napis: M: F: DE RECHPACH Na PROIN DE PVRGWALDEN 1657 PROAVA Fci Cli. 15. Napis: MARGa DE RECHPACH Na DE WAIDEGG 1651 ABAYA Fci Cli. 16. Napis: IOSEPHUS FREYHERR V(on) RECHBACH AETATIS SUAEE 41 KAY. KON. OBRISTLIEUTENANT V(on) KLEINHOLT CUIRASSIER — FRANCus LINDER CARNIOL(us) PINXIT ANNO (1)767. 17. Napis: MARTHA DE RECHPACH Na DE MALLENTAIN 1592 ATAVA Fci Cli. 18. Napis: M: C: DE RECHPACH 1657 PROAVA Fci Cli. 19. Napis: W: C: L: B: DE RECHPACH 1676 AVUS Fci Cli. 20. Napis: M: A: B: DE RECHPACH Na B. DE WAIDMANNSTORFF AETis Sae 35 ANN 1737. 21. Napis: M: C: V: KG: W: 1650. (napis zadnji Maria Susanna Bⁱⁿ Rechbach geb. v. WEBERN). 22. Napis: MARTINUS IOSEPHUS L. B. DE RECHBACH AN 1720. 23. Napis: M^a ANNA B. DE RECHPACH Na B: DE RECHPACH AETATIS 22 ANNO 1749. 24. Napis na hrbtu: TAD: L. B. A. RECHBACH FRATER M. A. B. DE RECHBACH GENERALMAJOR — MICHAEL MILLIZ PINXIT 1767. 25. Napis: BENEDICTUS M: L: B: A RECHBACH AET: SVAE 24 ANNO 1749. 26. Podoba majorja bar. Rechbacha. Podpis na desni spodaj Lępkowski 1871. 27. Župnik M. L. Rasp. Posnetek portreta v šmartinu v Tuhinjski dolini. Kot napis prepis besedila z njegovega nagrobnega spomenika v Kamniku. Razen teh še štirje neoznačeni iz 18. stol.

Arhiv in knjižnica sta po preselitvi prejšnjih lastnikov ostala v gradu.

Ladja pri Sori, podružnica. M. Sternen je dovršil restavracijo Layerjevih slik sv. Petra in sv. Notburge.

Velike Lašče, župna cerkev, restavracija slike Brezmadežne Edv. v. Wolffa je bila po M. Sternenu z uspehom dovršena.

Moste pri Ljubljani, županstvo je vprašalo Sp. ur., kaj naj ukrene s kapelicami na Selu poleg Slapničarjeve hiše, v Mostah poleg Gasilnega doma in na razpotju cest Fužine — D. M. v Polju.

Ogled je ugotovil, da gre za tri kapelice iz vrste onih, ki so vodile nekaj od sv. Petra v Ljubljani do D. M. v Polju in jih je še veliko ohranjenih. Kapelice predstavljajo visoke plitve dolbine z menzani v spodnjem delu in s fresko slikami na stenah. Vse so bile večkrat renovirane in so zidarsko v razmeroma dobrem stanju. Ona na križpotju je na novo poslikana in med vsemi v najboljšem stanju, ta pri Gasilskem domu ima fragmente prvotne fresko slikarije iz 1. pol. XVIII. stol., vendar v tako razdrobljenem stanju, da ni misliti na njih restavracijo, najslabše pa je ohranjena Slapničarjeva, ki vzbuja posebno pozornost radi fresk Janeza Wolfa, ki predstavljajo ornamentiko in v glavni dolbini velik prizor Marijinega oznanjenja. Ker je malta prepusta, se omet razkraja in vsi oni deli, ki so neposredno izpostavljeni vremenskim vplivom, rapidno propadajo. Najboljše je ohranjen angelj, pri Mariji so izprane vse sence in je ostal samo splošni ton, spodnji del slike pa je sploh razpadel. Restavriranje teh slik se je toplo priporočilo. Delo je izvršil M. Sternen, ki je odpadle dele slik nadomestil v fresko tehniki. Pri Mariji je obnovil sence v polfresku in jih fiksiral z aqua calcis. Pri angelju pa samo malenkosti retuširal.

Muljava, veliki oltar. Podobar Miloš Hohnjec je delo pred nastopom zime dovršil s prav povoljnim uspehom glede splošnega utisa celote, katere izredna bogatost in zaokroženost v konturi je z dostavitvijo starih zavrženih kril mnogo pridobila, četudi so bili pri tem zakriti deli gotških fresk. Ker je zima naglo nastopila, je bilo lakiranje novobarvanega podstavka odložena na prih. leto, sicer pa vse dogotovljeno.

Prapreče pri Polhovem Gradcu, podružnica, nameravana restavracija lesenega stropa. Cerkev tipičnega florisa (pravokotna ladja, rebrasto obokan, s tremi stranicami osmerokota zaključen prezbitერიj), ki ima slikovito zunanjščino je v notranjščini ena tistih, ki so svoj prvotni značaj še dobro ohranile. K njenemu miljeju spada tlak iz črnih kamenitih plošč v ladji in opečni v prezbitერიju, trije „zlati“, dobro renovirani oltarji iz 1673, 1660 in 1690, gotski obok prezbitერიja in posebno poslikani leseni strop v ladji ter leseni kor s poslikano balustrado. Na svodu prezbitერიja je dvakrat letnica 1635 in enkrat monogram, enkrat pa ime Mathias Sluga. Na koru je napis O. A. M. D. G. — Thomas Sifferer Feitz(!) 1771. Leseni strop je iz 1. pol. XVII. stol., razdeljen v pravokotna, linearno in trtasto bogato ornamentirana polja. Njegova posebnost je dalje ta, da je tramska konstrukcija, na kateri sloni, pod stropom vidna in

bistven del učinka notranjščine te cerkve. Strop je mestoma, posebno v južni polovici veliko trpel vsled vlage in so deske deloma že tako trhle, da se vdirajo. Zavarovanje pred nadaljnim razpadanjem je nujno. Po površnem pregledu se zdi, da je vsaj $\frac{2}{3}$ desk še porabnih in bi bilo pribl. $\frac{1}{3}$ treba nadomestiti z novimi in jih na novo poslikati po vzorcu starih. Priporoča se, da se za to delo poišče spreten domač mizar in kak domačin, ki se bavi s slikanjem; ta dva bi po konservatorjevem mnenju utegnila delo zadovoljivo rešiti, obenem pa bi s tem postalo zanimanje občanov za ta spomenik večje, kakor bi bilo sicer. Trhle deske, ki se bodo odstranile, pa naj bi se oddale v muzej. Vidna nosilna tramska konstrukcija mora na vsak način ostati.

Prapreče pri Polhovem Gradcu, slikani kapelici. Koncem vasi v bližini cerkve se nahaja štirioglati, masivno zidano znamenje s piramidno streho in dolbinami na treh straneh. Vse stranice so poslikane z baročno arhitekturno ornamentiko, venci in angeljskimi glavami, v votlinah pa so slike Križani z Marijo in Janezom, sv. Anton Pušč. in sv. Jurij v borbi z zmajem. Nad sv. Jurjem je letnica 1727. — Od istega slikarja poslikana je kapelica s štirioglati spredaj odprto celico, prekrita s križnim svodom na koncu vasi proti Polhovemu Gradcu. Na zunanjsčini je samo še sled arhitekturne dekorativne slikarije in na čelu v dolbini sv. Jurij v borbi z zmajem. Ob ti sliki je letnica 1729. Znotraj na menzi Kristusovo mrtvo telo, na zadnji steni pa žalostna Mati božja istega ikonografskega tipa kot znana Milostna pri sv. Florijanu v Ljubljani. Na svodu je baročni trtasti ornament in Bog Oče s sv. Duhom, na straneh pa plakajoči angelji. Ob žalostni M. b. kronogram: *MaRia DoLoRbVs pLena te InstrVlt Vt Cor Inflgas patIentI IesV* (1729).

Tretja kapelica, slikana po istem slikarju, se nahaja „na škofiji“ pri vasi Briše. Kapelica ima enako obliko kot opisana M. božje. Zunanjsčina je pobeljena, le na čelu je ohranjena slika sv. Treh kraljev, znotraj na steni nad menzo Brezmadežna. Na svodu sv. Duh in trtasta ornamentika. Na levi steni Marija Magdalena, na desni sv. Peter s petelinom. Ob Brezmadežni letn. 1842, ki se nanaša na popravilo in kronogram: *Ita pLangVnt eVM VIVere DoLente.. I. I. C. V.* (1729).

Župni urad je bil opozorjen na precejšnjo zanimivost teh kapelice in njih slikarij in naprošen, da čuva, da bi jih ne pokvarili.

Ptujski, dominikanski samostan. Adolf Gailhofer ml. je z lepim uspehom osnažil baročne freske na stropu refektorija, ki so bile poprej po večini sploh nerazločne. Slike predstavljajo Hojo v Emavs s podpisom „Pax vobiscvm“, čudežno nasičenje množice po Jezusu s podpisom „Satvrati svnt“, mano v puščavi s podpisom „Mvravravrvnt“ in pojedino kralja Ljudovika IX. Svetega in njegove žene Margarete s sv. Tomažem Akvinskim s podpisom „Conclvsvm est“ (poročilo g. konservatorja V. Skrabarja). Odkrivanje pobeljenih štukatur se uspešno nadaljuje in bo pred zimo dovršeno.

Rádovica v Beli Krajini, župna cerkev, pri konkurenčni obravnavi radi utrditve slabih temeljev cerkve in obnovitve streh se

je konservator zavzel za ohranitev baročne zvončaste zvonikove strehe, kar je bilo sprejeto in izvršeno.

Št. Rupert na Dol., župna cerkev. Že več let se opaža nevarno razpadanje opornikov na zunanjšini prezbiterija. Zato je bil akad. arhitekt Hugo Schell naprošen od Sp. ur., da stanje natančno prouči in izdela program za restavracijo tega dela stavbe. Njegove ugotovitve so sledeče: „Oporniki, zidani iz klesanega apnenca, so ca 15 m visoki, segajo 1 m nižje od strešnega kapa prezbiterija in so v spodnjem delu dobro ohranjeni. Vrhovi opornikov so izvršeni iz sivozelenkastega peščenca in gotsko oblikovani. Ti vrhovi razpadajo in so nujno potrebni popravila. Na vsakem oporniku so bile postavljene na zidnih skokih fiale; od višje stoječih fial jih danes manjka pet, pa tudi ostale so provizorično, nestrokovnjaško zazidane. Vrh je izvršen v obliki enokapnice, ki se naslanja na steno; pokrit je s pločvino. Vzroki razpadanja so sledeči: 1. manjkajoči strešni žleb na treh zaključnih straneh prezbiterija; 2. spojke, ki so vezale posamezne dele fial, so bile mesto iz bakra ali iz brona iz navadnega kovanega železa, torej podvržene rji; 3. V vdolbinah za fialami se je zbirala vlaga, sneg in led, kar je povzročilo preperevanje kamena.“ — Izdelan je podroben program za način restavracije teh opornikov, ki vsebuje pazno očiščenje skladov praha in drugih zajedalk, zamenjavo slabih spojk, fino zapolnitev razpoklin in stikov, rahlo prebrušenje kamnov, dopolnitev manjkajočih delov, ki se dobetonirajo z dolomitnim peskom in dobe samo glavno obliko fial, ostanejo pa gladki brez okraskov. Vrhovi opornikov se pokrijejo z betonskimi ploščami. Votline za fialami se zadelajo in skrbijo za reden, neoviran odtok vode. Ker se je južnovzh. vogal stolpa posedel, je tam treba skrbeti za čem hitrejši odtok vode.

Izvršitev predlaganih varnostnih del se bo kar mogoče pospešila.

Stara Fužina v Bohinju, podružnica. Po konservatorjevem navodilu se je izvršila enostavna renovacija notranjščine (slikar Peter Železnik). V prezbiteriju se je ugotovila prvotna barva rebrastega svoda in se obnovila. Na fasadi je bila odkrita vrsta gotških fresk iz 1 pol. XV. stol. Slike zavzemajo vodoraven, čez vso fasado segajoč pravokoten pas, ki ga je deloma razrušil sedanji novejši portal. Pas je razdeljen v pravokotna polja, v katerih se nahajajo stoječi svetniki. Okvir je rudeče-belo-zeleno-belo-rudeče pasast. Od leve proti desni so sledeče slike: 1. sv. Lenard; glava je uničena. Obleka lila barve; cevasto navzdol padajoče gube se pri tleh zbirajo v značilen nabor podobno figuram slikarja Janeza iz Ljubljane. — 2. Ohranjen samo polkrožni vrh loka; cela figura uničena. 3. Ohranjen samo vrh okvira; figura uničena. 4. Dvojna polkrožna arkada; pod vsakim lokom ena svoječa figura. Leva je uničena. Desna predstavlja sv. škofa z mitro na glavi, bradatim obrazom in gotsko palico. Plašč zelen, rumeno in rudeče guban in pokrit s patroniranim vzorcem leteče ptice v trtnem okviru. Levi spodnji del je uničen. Ozadje v obliki do pasu segajoče balustrade je rumeno, zgoraj rudeče. 5. Razkoračeno, frantalno stoječ svetnik. Tlak je pravokotno razdeljen, okvir patroniran z rdečimi srčki. Tlak sega

perspektivično navzgor do $\frac{1}{4}$ slike, ostalo ozadje pa je temnejše, obdano od oranžnorumenega notranjega okvira. Svetnik je oblečen v ozkoprepasano suknjo do kolen, pokrito z rudečim stiliziranim rastlinskim vzorcem. Čez rame mu visi na levi rami spet plašč, ki je zunaj temno rudeč, znotraj zelen. V desni drži okrvavljen meč, levo pa opira ob bok. Brezbrada glava je temnorudeče kodrasta, obraz zelo ostro izrisan in izmodeliran. Ohranitev te figure do zadnje prvotne poteze je izredna, tako da spada to odkritje, za katero se imamo zahvaliti obzirnosti slikarja Petra Železnika, med najlepše pridobitve gradiva za poznavanje gotskega slikarstva v Sloveniji. V koloritu so odločivne zelena, rudeča, rumena in lila barva. Stilistično obstoja neka daljna sorodnost s starejšimi slikarji pri sv. Janezu ob Bohinjskem jezeru in freskami na podstrešju lope cerkve na Otoku pri Radovljici. Čas postanka je sreda XV. stol.

Na podnožju slike sv. Lenarda je podpis: Hic fuit Tomas Precze de boh(ina) 1529. Na podnožju desne slike pa že močno zabrisan daljši zapisek v glagolici.

Škofja Loka, župna cerkev; ostanke fresk je za sev. stranskim oltarjem odkril g. kaplan Veider. V obsegu spodnje polovice prostora, ki ga zavzema slika Oljske gore, se nahaja fresko omet z odlomki slik. Navzgor jih opasuje širok dekorativen pas, vse kaže na to, da gre za posamezno sliko brez zveze z eventualno drugo slikarijo. Odlomek predstavlja pol v levo obrnjenega angelja, ki drži nerazločen predmet. Na desni je velik nimb, glava pa je uničena. Pred angeljem je plapolajoč trak brez napisa. Nižje doli so trije obrazi razvrščeni po velikosti od desne proti levi. Gre očitno za skupino votivnih portretov, katerih desni, največji, je oče, na levo od njega pa dva sinova. Pri tretji figuri se vidi tudi še molitveno sklenjene roke, nad glavami se vije trak posejan z rozetami, znak njihove molitve. Barve so: rudeča, zelena, bela in umazano lila za ozadje. Čas postanka: prav pozna gotika brez možnosti natančnejše opredelitve.

Novo polihromiranje notranjščine. Na svodu nad zakristijo je bila ugotovljena prvotno polihromacija sklepnikov, reber in polj in po nji izdelana akvarelna skica (M. Sternen), ki naj služi kot podlaga za izdelavo proračuna in kot osnovno vodilo za bodoče novo barvanje.

Srednja vas v Bohinju, župna cerkev. Slikar Peter Železnik je po konservatorjevih navodilih na novo barval cerkveno notranjščino. Fresko velikega oltarja Franca Jelovška, ki jo je M. Koželj po potresu mestoma grobo preslikal, je očistil in je delo popolnoma uspelo.

Tunjice, župna cerkev. Požar na vel. ponedeljek je uničil strehe na kupoli in obeh zvonikih. Energična akcija župnega urada in pravo razumevanje za važnost te lepe poznobaročne stavbe pri domačinih sta dala kupoli novo, lepi arhitekturi primerno streho iz bakrene pločevine. Zvonika sta bila pokrita zasilno, prihodnje leto pa dobita nazaj prvotni baročni strehi.

T u r n i š č e, stara župna cerkev. M. Sternen je pričel z nadaljevanjem ureditve prezbiterija.

T u r n p r i V e l e n j u, grad. Narodni muzej je za svojo zbirko kupil dva alabasterska kipca, žalujočih Marije in Janeza, ostanek nekdanje skupine Križanje. Kipa sta značilni mali plastiki iz okr. 1440 iz bližine t. zv. „riminiškega mojstra“ (Swarzenski). Provenienca je baje iz neke graščine v bližini Moravč.

L j u b l j a n a, Mestni log, paviljon treh cesarjev. Paviljon je po vojni v skrajno zanemarjenem stanju. Vrh tega se je vanj naselil brezdomec, ki je s svojo kurjavo vso notranjščino okadil. Mesto se je končno odločilo, da mu preskrbi dostojnejše stanovališče in paviljon restavrira, tako da bo zopet dostojen spomenik zgodovinskih dogodkov, ki so ga povzročili. Popraviti je treba zidarski notranjščino in zunanjščino, okna, vrata in streho ter notranjščino po ohranjenih ostankih prvotne slikarije nanovo poslikati. Medeninasta kljuka in okovje vrat je prav ličen originalen izdelek iz l. 1821. — torej direkten spomenik na odlične osebnosti, ki so sem zahajale. Ker je nevarnost, da bi si ga kdo prisvojil (ena kljuka je že izginila), se je z vrat odstranilo in se bo zopet pritrdilo šele, ko bo paviljon popravljen. Latinski, ne več prvotni, a prvotnega ponavljajoči napis na podstrešnem vencu se glasi: FRANCISCO I. OPT. PRINC. P. F. AUG. QUI SAEPE IN HAC AEDICULA DUM IN CONGRESSU PRINCIPUM PACI EUROPAE PROSPICERET DEVERSARI DIGNATUS EST CIVIS LAB. POS. AN MDCCCXXI.

V i h e r pri Št. Rupertu na Dol., podružnica, freske. Konseruator je z ozirom na načrt, da se slike pobelijo, obiskal to cerkev, ki jo opisuje Ivan Steklasa v Zgodovini župnije Šent Rupert na Dol. str. 251 sl. in ugotovil, da gre za prav važne freske iz prvih desetletij XVI. stol., ki se morajo brezpogojno ohraniti. Žal je severna stena zelo vlažna in slike na nji po večini močno poškodovane. Zato so pa one na južni steni in na svodu izborno ohranjene. Pritlični pas je povsod popolnoma uničen. Drugi pas zavzemajo slike 12 apostolov. Tretji pas nad njimi in nad okni pa doprsne slike posameznih svetnikov: sv. Volbenk, sv. Miklavž, nespoznan svet škof, sv. Trojica, sv. Štefan, sv. Rupert in nespoznan svet škof. Na slavlolu staja dva angela, ki držita razprostrt Veronikin prt. Na oboku je stoječ Kristus obdan od simbolov štirih evangelistov in parov angelov. Glavne barve so rudeča, zelena, rumena in lila. Obrazi so izraziti tipično poznogotsko realistični, gube prav tako značilno, pri angelih na slavlolu bogato dekorativno gubane. Obleke so mestoma pokrite s patroniranimi vzorci, sicer pa je posebnost slikarije na Vihru, da manjka običajna gotška ornamentika na okvirih in ozadjih, ter so tako rebra kot okviri vselej kompaktno pasasto barvana. Med podpisi na stenah je najstarejši 1555 GI (monogram).

BIBLIOGRAFIJA 1928.*

Priobčil M. Marolt.

I. Knjige.

Bulić Frane, Stopama hrvatskih narodnih vladara. (Poljudni opis spomenikov iz časa hrv. drž. samostojnosti.). 8°, str. 136. Izdalo Hrv. knjiž. društvo sv. Jeronima u Zagrebu 1928.

Broensted I. — Dyggve Ejnar, Recherches à Salona. Tome I. Publié aux frais de la Fondation Rask-Oersted. Copenhagen 1928. 4°, 196 str. — Kritika: Saria dr. Balduin v Ljublj. zvonu XLIX, št. 2, str. 124—125.

Plečnik Josip, Iz ljubljanske šole za arhitekturo. Izdalo Ognjišče akademikov arhitektov. Reprodukovala a vytiskla česká grafická unie A. S. v Praze. 1928. — Seznam reprodukcij. — 169 listov z reprodukcijami in načrti del Plečnika in učencev.

Sodnik dr. Alma, Zgodovinski razvoj estetskih problemov. Publikacija znanstvenega društva za humanistične vede v Ljubljani. Založila Belo-modra knjižnica. Ljubljana 1928. 8°, str. 345 + IV. — Kritike: Anonim. Jutro št. 304. (30. XII.).

Strzygowski Josef, Altswische Kunst. Verlag Dr. Benno Filser G. m. b. H. Augsburg 1928. 4°, str. 320.

II. Razprave.

Marolt Marijan, Likovna umetnost pri Slovencih od l. 1918 do 1928. Iz knjige Slovenci v desetletju 1918—1928, izdala Leonova družba. Ljubljana 1928, str. 681—685.

Mrakar Pino, Pogled na polpreteklo in sodobno umetnost. Križ I, št. 8-9, str. 154—158.

Stele dr. France, Sodobna knjižna umetnost. Dom in svet 41, št. 9, str. 286—287.

Vrhovnik Ivan, Zatrte nekdanje cerkve in kapele ljubljanske. Vera in življenje I, št. 1 i. sl.

—, Umetnost in skolastika. Križ I, št. 8-9, str. 158—160.

* Do konca leta.

III. Biografije.

Dobida dr. Karel, Slovenska slikarica Ivana Kobilca. Mladika IX, št. 10, str. 169—171, 193.

P., Zadnji božič Jurija Šubica. Jutro št. 300. (23. XII.). K sliki „Kajenje v sobi“.

Uršič Franc, Hinko Smrekar. Ob 25 letnici umetniškega delovanja. Slovenec št. 287. (16. XII.).

—, Francesco Robba v Ljubljani. Življenje in svet II, 4°, št. 21, str. 669—670.

Slovenski biografski leksikon. Uredil Izidor Cankar. 3. zvezek. V Ljubljani 1928. Založila Zadruga gospodarska banka. — Iz vsebine: Holz Vatroslav, kritik in biograf. (Grafenauer). — Horvat Frančišek, cerkveni slikar (Ml.). — Hren Tomaž, škof in pospeševatelj umetnosti (Turk). — Hribernik Bernard, bakrorezec (St.). — Humek Dragotin, ilustrator in umetnostni pisatelj (Slebing). — Illovšek Franc, slikar (St.). — Illovšek Krištof Andrej, slikar (St.). — Ivšek Anton, kipar (Ml.). — Jager Ivan, arhitekt (Ml.). — Jakac Božidar, grafik in slikar (Ml.). — Jakhel Rudolf, slikar (*). — Jakopič Richard, slikar (Cr.). — Jama Matija, slikar (Ml.). — Jamšek Franc Anton, slikar (St.). — Janežič Aleš, podobar in pozlatař (St.). — Janša Anton, čebelar in slikar (Pirjevec). — Janša Lovro, krajinski slikar (St.). — Janša Valentin, slikar (St.). — Jebačin Anton, slikar (St.). — Jelenc Jože, arhitekt (*). — Jellouschek Anton, umetn. zgodovinar (Glonar). — Jereb Jernej, podobar in slikar (St.). — Jernej iz Loke, slikar (Stl.). — Johannes von Werd de Augusta, minijator (Stl.). — Johannes Aquila de Rakerspurga, slikar in stavbar (Stl.). — Johannes de Laybaco, slikar (Stl.). — Jontez Franc, podobar (St.). — Jovada Boštjan, slikar (St.). — Jurčič Jurij, slikar (St.). — Jurjevič Tomaž, kipar (Mal.). — Justin Gabriel, slikar in grafik (*). — Kalin Franc Dominik, risar (St.). — Kaltschmid Abraham, bakrorezec (St.). — Kambič Mi-

hael, slikar (Ml.). — Karin-
ger Anton, slikar (St.). —
Kastl Elza pl., slikarica (*). —
Kavka Mihael, slikar (St.). —
Kimmel Christof Fidelis,
kipar (Glonar). — Klemenčič
Franc, slikar (*). — Klemen-
čič Milan, slikar in lutkar (Ml.).
— Kobilca Ivana, slikarica
(Ml.). — Koblar Anton, zgodo-
vinar (Šlebingar).

Kratice: Cr. = Cankar, Ml. = Meses-
nel, St. = Steska, Stl. = Stele,
* = autobiografija.

IV. Kritike in polemike. Razstave. Književna poročila.

Razstava Karle Bulovčeve.
Vidmar Josip, *Otvoritev raz-
stave Karle Bulovčeve*. Slov.
Narod št. 293. (24. XII.).

—, *Karla Bulovčeva*. Slov. Narod
št. 292. (22. XII.).

—, *Razgovor s kiparico Bu-
lovčevo*. Slovenec št. 293. (23. XII.).

—, *Pred razstavo kiparke
Karle Bulovčeve*. Slovenec
št. 291. (21. XII.).

—, *Razstava Karle Bulovče-
ve*. Slov. Narod št. 296. (29. XII.).

Razstava Božidarja Jakca.
Katalog. Božidar Jakac, *Ko-
lekcija Afrika*. Vsebina: *Mo-
ja letošnja pot po Afriki*.
— *Seznam razstavljenih
del*. Ljubljana 16. XII. 1928 — 6. I.
1929.

Jakac Božidar, *Moja pot po
Afriki*. Ilustr. Slovenec IV, št. 50.
(8. XII.).

Vurnik dr. Stane, *Razstava
Božidarja Jakca*. Slovenec št.
289. (19. XII.).

—, *Jakčeva razstava v Jako-
pičevem paviljonu*. Ponedel-
jek št. 51. (17. XII.).

—, *Jakčeva razstava v Jako-
pičevem paviljonu*. Ponedel-
jek št. 51. (17. XII.).

Razstava Ljudevita Vrečiča.

Gaber Anton, *Slike iz Prek-
murja*. Vrečičeva razstava
v Jakopičevem paviljonu.
Jutro št. 231. (2. X.).

Ložar dr. Rajko, *Dvoje raz-
stav*. 1. Razstava četrte ge-
neracije. 2. Kolektivna
umetnostna razstava Lju-
devita Vrečiča. Dom in Svet
41, št. 10, str. 318—320.

Vurnik dr. St., *Kolektivna
razstava Lj. Vrečiča*. Slove-
nec št. 228. (5. X.).

—, *Umetnostna razstava Lju-
devita Vrečiča*. Jutro št. 242.
(14. X.).

Razstava sodobne britanske umetnosti.

Gaber Anton, *Razstava so-
dobne britanske umetno-
sti*. Jutro št. 283. (1. XII.).

Ložar dr. Rajko, *Razstava so-
dobne britanske umetno-
sti*. Slovenec št. 282a. (10. XII.).

—, *Razstava angleške umet-
nosti*. Slov. Narod, št. 271. (24. XI.).

Dobida dr. Karel, *Razstava
bratov Vidmarjev in Ti-
neta Kosa*. Ljublj. Zvon XLVIII,
št. 11, str. 702—704.

Dobida dr. Karel, Fr. Stiplov-
šek: *Tihožitje z mrtvaško
glavo*. Mladika X, št. 11, str. 434.
Ivana Kobilca: *Likarice*,
Portret sestre Fani. Mla-
dika IX, št. 12, str. 465.

Empe, Dolinarjev Mojzes v
Franciji. Jutro št. 272. (18. XI.).

Glonar dr. Joža, *Der Kampf
um die Reste der römi-
schen Stadtmauer von Lai-
bach*. (Recenzija dr. Steletove
knjige). Prager Presse št. 321.
(18. XI.).

Kimovec dr. Fr., *Cerkvenikon-
cert ob novih orguljah v Dom-
žalah*. (Opis orgel, delo arh. Vur-
nika in Fr. Kralja). Slovenec št. 267.
(21. XI.).

1. L., *Razstava naše likovne
umetnosti v Trstu*. (Pilon,
Černigoj). Naš Glas (Trst) IV, št. 10,
str. 316.

L. M., *Mojzes slov. kiparja L.
Dolinarja na razstavi v
Parizu*. Slovenec št. 265. (18. XI.).

Ložar dr. Rajko, *Umetnostna
razstava I. Mežan*. Slovenec
št. 278. (5. XII.).

—ski, *Umetniška razstava v
Trstu*. (Pilon, Gorše, Čer-
nigoj). Slovenec št. 292. (22. XII.).
Omenja kritiko Silvia Benca v tr-
žaškem Piccolo.

Stele dr. France, *Izidor Can-
kar: Zgodovina likovne
umetnosti v zahodni Ev-
ropi*. Skulptura. Čas XXIII, št. 3,
str. 138—139.

Stele dr. France, *K označbi
in razumevanju Plečniko-
vega arhitekturnega ustvarja-*

- nja. Dom in Svet 41, št. 9, str. 285 do 286.
- Stele dr. Fr. Veljko Petrović i Milan Kašanin: Srpska umetnost u Vojvodini od doba despota do ujedinjenja. Dom in Svet 41, št. 9, str. 287. — Karl Künstle, Ikonographieder christlichen Kunst. Dom in Svet 41, št. 9, str. 287—288.
- Šantel Šaša, Jurkovičeva „Žalujoča Slovenka“. Jutro št. 239. (11. X.).
- Vurnik dr. Stane, Izidor Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi I/2: Skulptura. Dom in Svet 41, št. 8, str. 253—254.
- Aus der Prager Burg und aus Lány. Prager Presse, št. 306. (3. XI.).
- Delo mojstra Jakopiča v novim mestni hiši. Jutro št. 273. (20. XI.).
- Nova umetnina kiparja T. Kralja. (Spomenik vojnim žrtvam v Dobu pri Domžalah.) Slovenec št. 250. (31. X.).
- Novo umetniško delo mojstra Repiča. Slov. Narod št. 240. (19. X.).
- Svetle letnice črne umetnosti. (Grafična razstava.) Jutro št. 242. (14. X.).

V. Razno.

Narodna Galerija.

- Gaber Anton, Narodna Galerija ob svoji desetletnici. Življ. in svet II, 4, št. 24, str. 758—760.
- Desetletnica Narodne Galerije. Slovenec št. 287. (16. XII.).
- Otvoritev doma Narodne Galerije. Slovenec št. 289. (19. XII.).
- Narodna Galerija in akademija znanosti in umetnosti v Ljubljani. Slov. Narod št. 280. (7. XII.).
- Prenovljeni Narodni dom v Ljubljani. Jutro 11. XI.
- Slavnostna otvoritev Narodne Galerije. Jutro št. 296. (19. XII.).

Ptujski muzej.

- Komljanec dr. J., Ptujski muzej in muzejsko društvo. Življenje in svet II, 4, št. 22, str. 681 do 683.

- Remec dr. Alojzij, K otvoritvi novega muzeja v Ptuj. Ilustr. Slovenec št. 42. (14. X.).
- Saria dr. Balduin, Zur Eröffnung des neuen Pettau Museums. Cillier Zeitung št. 88. (4. XI.).
- Sovre dr. Anton, Rimske starije v Ptuj. Življenje in svet II, 4, št. 21, str. 648—652.
- Otvorenje grad. muzeja u Ptuj. Svijet (Zagreb) knj. VI, št. 19, str. 400—401.
- B. R., Narodni slikarji v Selški dolini. Jutro št. 304. (30. XII.).
- Znamenje sv. Trojice v Ljubljani. Življenje in svet II, 4, št. 23, str. 735—736.

KNJIŽEVNOST.

Francè Stelè: Celjski strop. Umetnostno-zgodovinska studija o stropu v „Stari grofiji“ v Celju. Celje 1929. Založil mestni magistrat v Celju. — Ta knjižica, ki jo je avtor posvetil Mateju Sternenu, zaslužnemu restavradorju tolikih starih slovenskih slik in tudi tega znamenitega slikarskega dela v Celju, predstavlja vzorno razpravo o celjskem spomeniku, tako da ocenjevanje Stelèove studije ne preostaja nobena druga naloga, kot da poroča o nje izsledkih, ki pomenijo stalno, neizpodbitno obogatitev našega znanja o umetnostni preteklosti Slovenije. Ko avtor opiše sedanje restavrirane slike na stropu, prehaja na vprašanje predlog zanje ter prepričevalno obrazloži, da je iskati vzorcev za celjsko arhitekturno perspektivo pri bolognskih kvadraturistih, ki so jih najbrže posredovali predlogovniki Nizozemca Vriesa; kar se tiče naslikanih „letnih časov“, so izvršeni po grafičnih listih bratov Rafaela in Johanna Sadelerja, ki sta to snov prekopirala po Bassanu v Benetkah; dve sliki celjskih antičnih bitk sta posneta z majhnimi variacijami po Tempestovi ujedkovini „Smrt Camilla“; giganti v oglih stropa so povzeti po Cornelisovih „Napadavcih neba“, ki jih je 1588 izdal Goltzius v tisku. (Pri raziskavanju izvirnikov za celjske slike je Stelè s popolnim uspehom porabil sadove svoje studije o Valvazorjevi grafični zapuščini v Zagrebu, ki jih je objavil v „Glasniku Muzej. društva“ 1928.) Kar se tiče avtorja celjskih slik, je ta strop smatrati za delo ene, skoraj gotovo benečansko šolane roke, kar se tiče časa postanka, datira Stelè

kompozicijo okrog l. 1600. Celjski strop je važen spomenik naše umetnostne in kulturne zgodovine ter v času med velikimi freskami v cerkvi sv. Primoža in baročno umetnostjo najvažnejše slikarsko delo.

V knjižici obljublja Stelè mimoregrede razpravo o posredovalni vlogi, ki jo je izza srede 15. stoletja imela v našem slikarstvu grafika, ki se je tudi v Celju izkazala kot odločilna pomočnica; upati smemo, da ta razprava kmalu izide in da bo — v tej veri nas potrjuje celjska studija — dragocen donesek domači umetnostni zgodovini.

Izidor Cankar.

François Stelè: *La Vierge Protectrice à Graz. Extrait de Byzantion, tome IV (1927—1928). Liège.* — V tem zvezku „Byzantion“, v katerem so med drugimi (po bizantinološkem kongresu v Belemgradu) sodelovali tudi Anastasievič, Županič, Karaman, je naš umetnostni zgodovinar Stelè opozoril v zgoraj navedenem članku na neko ikonografsko posebnost freske v graški stolnici: slika predstavlja kazen božjo z lakoto, vojsko in kugo ter zaščitno priprošnjo Sinu božjega, Matere božje in svetnikov. Ikonografska zanimivost te freske obstoji v načinu, kako je upodobljena Marijina zaščita; medtem ko je Mati božja na Zahodu redoma predstavljena kot varuhinja vseh stanov na ta način, da jih simbolično sprejema pod svoj plašč, je na graški freski nad njimi razpeta tenčica, ki se na levi vije z Marijine glave in na desni prehaja v roke sv. Janeza Krstnika. Marijino varstvo, simbolizirano s tenčico, pa je lastno ruski ikonografiji in izvira iz bizantinske legende o viziji sv. Andreja Blaznega: Stelè misli, da imamo v oni ikonografski posebnosti graške freske izraz vpliva bizantinske legende za zahodno umetnost, in razlaga ta vpliv z dejstvom, da so po zavzetju Carigrada 1453 prešle tri rokopisne biografije sv. Andreja na Zahod, kjer so mogle z motivom tenčice inspirirati slikarja graške freske, nastale l. 1485.

Steletova zasluga je, da je opozoril na ikonografsko (lokalno) abnormalnost graške kompozicije, in tudi poskus njegove razlage je tak, da mu ni mogoče odreči razumnosti ter relativne upravičenosti: znanstvenik, ki se bo ukvarjal z ikonografijo Zahoda, bo Steletovo tezo moral upoštevati. Manj jasna je metoda Steletovega dokazova-

nja in nekateri razlogi, ki jih navaja v oporo svoje razlage onega ikonografskega motiva, so tako malo prepričevalni, da vzbujajo celo dvom o pravilnosti razlage same. Na pomisel, da je treba iskati pojasnila ikonografskega značaja graške freske v območju bizantinske ikonografije, je avtorja najprej zvedlo dejstvo, da je na tej freski Marijina zaščita upodobljena kot vizija sv. Dominika in sv. Frančiška, kar da je v neskladju z ikonografskim običajem Zahoda: „L'iconographie occidentale ne représente pas les visions elles-mêmes, mais seulement leur objet, la Vierge et l'ordre protégé sous son manteau... Le fait seul que notre peinture représente non seulement l'objet de la vision, mais tout l'événement, nous amène à étudier parallèlement, le type iconographique russe „Pokrov“.“ Netočno je v tej podmeni, da zahodna ikonografija predstavlja (v nasprotju z bizantinskim legendarnim motivom) pod Marijino zaščito le člane redov, ker se pojavljajo že izza l. 1300. pod plaščem Matere božje tudi laiške osebe (Thode, Franz von Assisi², 516) in je izbira varovancev bila odvisna od namena slike (Beissel, Gesch. d. Verehr. Marias, I, 354), kakor je tudi napačno, da zahodna ikonografija ne predstavlja nikoli samega dogodka vizije, ampak le vizionarni predmet; v lesoreznem ciklu Erharda Schoena, ki opisuje življenje sv. Dominika (Geisberg, Der deutsche Einblatt-Holzschnitt, št. 1150.), je na pr. Marija-zaščitnica predstavljena kot svetnikova vizija, kot del legendarnega dogodka. Ta lesorez je sicer nekaj mlajši od graške freske, a pač ni niti prvi niti edini te vrste.

Slikarjevo pojmovanje upodobljenega dogodka nikakor torej ne dovoljuje, da bi graško fresko trgali iz zahodnega ikonografskega konteksta; a tudi ostali razlogi, ki jih navaja Stelè, razlogi formalnega in ikonografskega značaja, niso trdnjši: „La division en plusieurs zones superposées, la Deïsis, qui occupe le centre de la zone supérieure, nous rappellent presque spontanément le type classique du Jugement Dernier, de la fin du moyen âge, tel que nous le rencontrons à Torcello au XI^e siècle.“ Slikarskega komponiranja v vodoravnih vzporednih poljih pač ni mogoče navajati kot kakšen dokaz odvisnosti graške freske od bizantinske umetnosti; saj je bil ta način komponiranja v krščanskem slikarstvu obi-

čajen izza starokrščanske dobe skozi ves srednji vek, izvira iz formalnega bistva srednjeveške umetnosti in ni mogel biti drugačen. Kako naj bi taka kompozicija dokazovala, da moramo graško sliko spravljati v zvezo z bizantinsko poslednjo sodbo? Nič drugače ni z ikonografskim motivom priprošnje („deesis“), ki se avtorju zdi „un argument qui confirme l'influence du type byzantin du Jugement Dernier sur la Vierge Protectrice de Graz.“ Deesis izvira pač iz Bizanca, a se pojavi na Zahodu že v karolinški dobi (Molsdorf, Führer durch den symbolischen u. typologischen Bilderkreis der christl. K. des Mittelalters, 66), je 300 let pred postankom graške freske v svoji zadnji obliki (Mati božja in sveti Janez Krst. kot priprošnjika pred Kristusom) v zahodni Evropi udomačena ter ves pozni srednji vek splošno znana; ali smemo po tem takem navajati Deesis kot oporo, kadar gre za vprašanje, ali je ta pozna graška slika odvisna od bizantinske legende o sv. Andreju Blaznem?

Ti razlogi ne premaknejo problema nikamor, toda za Steletovo tezo govori eno ikonografsko dejstvo: Na graški sliki je varstvo Marijino izraženo z razgrnjenim pajčolanom, kakor na ruskih slikah tipa „Pokrov“, medtem ko je na Zahodu Marijina zaščita dosledno ponazorjena s plaščem. To dejstvo je dovolj presenetljivo, da ni mogoče odreči Steletovi tezi vsake verjetnosti, čeprav se proti njej budi tudi pomisleki. Ali je verjetno, da bi trije v Zahodni Evropi po l. 1453, raztreseni, grško pisani in torej malo brani ter težko razumljivi eksemplarji življenjepisa sv. Andreja spodbudili neznanega provincialnega slikarja v Gradcu, da bi že l. 1458. iz tega življenjepisa prevzel eno in samo eno ikonografsko posebnost? In če bi ta vpliv Andrejeve legende res obstajal, ali bi se omejil samo na Gradec, ali bi se ne moral pojaviti tudi kje drugod in na jasnejši način? Ko stojimo pred alternativo, ali naj prisodimo graškemu slikarju poznavanje grškega teksta, ali naj mu prisodimo kosček umetniške samostojnosti in iznajdljivosti, bi se lažje odločili za drugo možnost kot verjetnejšo. Graški mojster ni bogve kako originalen in je celo zaostal, toda celota njegove kompozicije vendarle kaže, da zna dovolj spretno sestavljati starejše ikonografske elemente v nove konfiguracije in da je v tem oziru do-

volj neodvisen. Zato bi mogli poskusiti, da razložimo pojav Marijine tenčice na graški freski tudi na ta način: Pri tej veliki kompoziciji, katere ikonografsko jedro je „kužna slika“, se motiv Marijinega plašča ni dal dobro porabiti: slikar je segel (ikonografsko izvirno) po motivu Marijine tenčice, ki je v visokem srednjem veku na Zahodu zelo priljubljena in pogosta relikvija, okoli katere se je tudi splestala legenda. Vrh tega sta bila pajčolan in plašč v tesni zvezi med seboj in praktično včasih identična (Beissel, o. c., 329), tako da bi slikar ne kazal nobene izredne invencioznosti, če bi namesto plašča upodobil v potrebi Marijino tenčico. Tudi te misli ne smemo enostavno zavrniti: zakaj ikonografija ne obstoji zgolj v ponavljanju prej in drugod danih motivov: nasprotno, ves njen razvoj sloni izključno na individualnih umetniških domislekih.

Izidor Cankar.

Dr. Balduin Saria i dr. Rudolf Egger: Istraživanja u Stobima. (Glasnik Srpskog naučnog društva. Knjiga V.) Skoplje 1929. Separatni odtis. — Antično mesto Stobi v sedanji Južni Srbiji, ki sta mu lego prva agnoscirala Heuzey in Hahn, je v zadnjih letih jelo močno pritegovati pozornost južnoslovenske arheologije. S stari-nami, kar jih je ostalo na površini tal, so se bavili Vulić, Premereštein in Filov, nemški vojaki so 1915—1918 za časa okupacije pričeli razkopavati teren in to delo so nato nadaljevali Egger, Saria (1925—27) in Petković. V publikaciji, o kateri govorimo, imamo zbrane dosedanje izsledke glede topografije in zgodovine mesta, ki jih je z veliko vestnostjo in, kakor se zdi, izčrpno sestavil profesor ljubljanske univerze Saria, profesor dunajske univerze Egger pa poroča o svojem odkopavanju mestne cerkve v Stobih. Cerkev je bila troladijska bazilika s predverjem (narteks), s široko, polukrožno apsido in konfesijo, a brez prečne ladje, in je do tal porušena in požgana, potem ko so jo večkrat preuredili in reducirali z zazidavo interkolumnijev na zgolj srednjo ladjo. Egger opisuje in reproducira v svojem poročilu ostankе stavbnih in opremljenih členov, ugotavlja, da je apsida bila obložena z mozaikom in da so stene imele deloma intarzijo, določa sledi oltarja, duhovniških sedežev, ciborija nad menzo, scholae cantorum, kamenitega ikonostasa, ambona (ki ga je arh. Friedinger po razmeroma neznatnih ostankih tudi

rekonstruiral); znamenita se zdi (v umetnostno-zgodovinskem oziru) najdba ostanka neke skulpture, kolorirana jagnječja glava, ki po Eggerju spominja na figure v čedadjskem Tempiettu. Previdno se Egger slednjič loteva vprašanja časa postanka te stavbe, ki jo datira ok. l. 500 po Kr.

Poročilo, ki je izšlo tudi v dunajskih „Jahreshefte des Oesterr. Archäologischen Instituts“, je važen prispevek umetnostni zgodovini Balkana in Jugoslavije.

I. C.

Vjesnik za arheologiju i historiju Dalmatinsku izdan od Fr. Bulića i M. Abramića. God XLIX. 1926/27. Split, Narodna tiskara.

Novembra 1928 je izšel najnovejši zvezek tega dalmatinskega Vjesnika z bogato vsebino, kot navadno, in supplementom. Obsega 16 večjih in manjših razprav, spremljanih s slikami v tekstu, 2 tablama in karto, razen tega pa donaja v supplementu samostojno monografijo o Boki Kotorski.

Na čelu letnika nahajamo obširno razpravo „Der Balkan im Lichte der Forschung über Bildende Kunst“. Von Josef Strzygowski. S. jo je bil namenil za predavanje na bizantološkem kongresu v Beogradu 1927. V njej ne podaja enakrat novih vidikov, temveč bolj rekapitulacijo svojih tez in je zlasti zaradi dejstva, da tu S. točno citira vsa svoja prejšnja dela o Balkanu, Bizancu etc. v upodablajoči umetnosti, to razpravo najtopleje priporočiti. Je najboljši kašipot po teoremih tega raziskovalca, ki se tako nekako edini ukvarja z Balkanom v zgodovini evropske umetnosti, čeprav na svoj način. Večina ostalih člankov je posvečena lokalni arheologiji. Max Schneider (Berlin), Die Höhlenfunde in Dalmatien, načena vprašanja prehistoričnih izkopavanj in raziskavanj na teritoriju Dalmacije, ki so še v povoju. Prehistorične najdbe v vasi Marina in na Trceli pri Vranjici obravnava Fr. Bulić v člankih str. 112 in 114. M. Abramić piše „O novim miljokazima i rimskim cestama Dalmacije“ (159). Isti ima članek „Žigovi na opekama i amforama iz Narone“ (150). Pozno antične najdbe obravnava Fr. Bulićev članek „Starinski nalazi u Promaji, odlomki Baškevode kod Makarske“ (67). Grgin je prevel kratek sestavek berlinskega

numizmatika Kurta Reglinga „Exercitus Dalmaticus“ (75), ki razpravlja o v Berlinu se nahajajočem hadrianskem sesteru, kateri je bil kovan v spomin na Hadrianova potovanja v Dalmacijo. Serijo napisov iz rimske kakor iz nove dobe prinaša članek „Natpisi u kamenu u Šibeniku“ Don Krste Stošića (77). Zanimivo je razmišljanje Fr. Bulića „Oratio dei martiri salomonitani nell' anfiteatro romano a Solin (Salona)“ (106), v katerem ugotavlja avtor, da je bil mali kompartment v amfiteatru, čigar stene so še deloma nosile sledove slikarij in s katerimi se je bil avtor pečal že prej. l. 1914., v resnici kapela, posvečena salomonitanskim mučnikom, v čemer ga potrjuje razen drugih virov tudi nedavno odkriti analogen „baptisterij“ drugega amfiteatra v avstrijskem Carnuntumu. Nič manj interesanten ni članek „Jevrejski spomenici u rimskoj Dalmaciji i jevrejsko grobište u Solinu“, piše Fr. Bulić (116). Letnik zaključujejo „Bibliografija“ (Grgin), nekrolog nemškemu arheologu historiku Domaszewskemu (Abramić) in „Index Epigraphicus“ za l. 1926/27. (Grgin). Glavna priloga v supplementu je historična monografija Pavla Butovca: Bokakotorska od najstarijih vremena do Nemanjića, katera je za zgodovino Dalmacije gotovo zaslužno delo. V drugi prilogi pa čitamo kulturno zgodovinski zanimivi dokument iz leta 1790., ki se hrani kot rokopis v Dubrovniku in se imenuje: Uzdasi i plač stareza Milovana etc. V njem ta „starec“ toži in jadikuje nad npravnim propadanjem splitskega mesta.

R. L.

RAZNO.

Kalin Dominik Franc.

Kalin (Calin) Dominik Franc, risar, slikar, glasbenik in historiograf, nam je pač znan po imenu in po spisih, ni pa bilo doslej znano še nobeno njegovo delo v naši domovini. Ko pa je pisec teh vrstic obiskal Sotesko in si ogledal obširni Auerspergov grad, je opazil Auerspergov rodovnik, ki ga je sestavil in spisal Dominicus Franciscus Calin de Sancta Cruce, serenissimi Bavariae Electoris Bibliothecarius ut Consilii aulici Secretarius.

O Dominiku Frančišku Kalinu vemo,¹ da je bil rojen okt. 1630 v Sv. Križu na Vipavskem. Solal se je v Gorici, naučil poleg domače govorice še laško in nemško. Zasedujemo ga na poti na Bavarsko, kjer je postal bavarskega volilnega kneza knjižničar in tajnik. Okt. 1670 je bil poklican na Dunaj na dvor cesarja Leopolda I., ki ga je povzdignil v palatinskega grofa in svojega zgodovinarja. Z vso vestnostjo in vnemo je opravljal poverjeno mu službo. Sestavljal je spise v slavo cesarja Leopolda I. in njegove rodbine. Te spise je krasil z risbami in slikami; nekaj jih je celo opremil s svojimi skladbami. Kukuljevič našteva med njegovimi v cesarski knjižnici shranjenimi rokopisi štiri, ki so pisani v laškem jeziku:

1. *Copia della semplicissima Inventione sopra le Quattro Monarchie del mondo, Humilissimamente dedicata in Poesia e Musica con un Dissegno di gran Amfiteatro, a Sua Sacra Cesarea Real Maestà l'anno 1675 da Domenico Francesco Calin de Marienberg, nato nella contea di Gorizia.*

2. *Il tempo della Felicità Austriaca.* — Temu, z več podobami okrašenemu delu, je pridejana muzikalna drama. L. 1675.

3. *Combattimento a cavallo tra la pietà austriaca et l'invidia.* Lepa s peresom in tušem izvršena podoba. Na vrhu ima napis: *Inventione di Domenico Francesco Calin di Marienberg, Conte Palatino et Historiografo Cesareo.*

4. *Trionfo riportato dall' Invidia. Rappresentatione d'un gran Torneo a Cavallo, introdotto da dodici superbissime Comparsi sopra tanto carri trionfante per solemnizzare le gran glorie dell' augustissima casa d'Austria. Inventione semplicissima Humilissimamente dedicata a sua sacra cesarea real Maestà di Leopoldo Imp. de Romani da Dom. Franc. Calin di Marienberg etc. L'anno 1680.*

Ko je postal palatinski grof, si je privzel pristavek di Marienberg. Zakaj si je izvolil tako ime, ni znano. Umr

je okt. 1. 1680. Za nas bi bilo večjega pomena njegovo delo: „Oesterreichisches Ehrenwerck“ z dodatki: *Hungarisches, Böhmisches und Römisches Ehrenwerck*. V tem delu naj bi besedilo pojasnjevale tudi slike vseh vladarjev, mest, opatij, samostanov itd., z grbi škofov, mest, visokega plemstva. To delo je želel posvetiti cesarju in je nanj naslovil pismo, ki se še nahaja v državni (bivši dvorni) knjižnici na Dunaju pod št. 9220. Za to delo je že zbiral gradivo in gmotne prispevke. Avgust Dimitz, *Geschichte Krains*, IV, 12 poroča, da so kranjski deželni stanovci 2. maja 1668 sklenili, da mu naklonijo 200 državnih tolarjev, če soglašajo z njegovim načrtom tudi druge dežele in če jim natančneje razloži načrt o gmotni pomoči. Obljubili so mu tudi prispevek o zgodovini starih plemiških rodov. Bržkone je tu misliti na njegovo delo: „Oesterreichisches Ehrenwerck“. To ogromno delo je zahtevalo mnogo truda in časa. Verjetno je, da je pisatelja dohitela smrt, preden je mogel delo dovršiti; zato tudi ni izšlo v tisku.

Auerspergov rodovnik je običajno narisano kot drevo, ki se cepi v mnogo vej in vejic. Pod drevesom leži naslihan mož. Ta podoba je lepa in natančno izdelana, tudi barve so prav izbrane. Ta slika spričuje, da je bil Kalin tudi v slikarstvu pravi mojster.

Viktor Steska.

Dve Wolfovi pismi.

Med obilno korespondenco, katero je hranil pokojni podobar Valentin Šubic v Poljanah, se nahajata dve pismi Janeza Wolfa, naslovljeni njegovemu prijatelju in očetu Wolfovi najljubših učencev, Stefanu Šubicu v Poljanah. Obe pismi govorita o Janezu Šubicu, ki je tedaj obiskoval akademijo lepih umetnosti v Benetkah, ter vsebujeta poleg ponovnega dokaza Wolfove izredne skrbnosti za učenčev napredek, tudi podatke o njegovem delu. Pismi se glasita:

1) „Ljubi prijatelj!

Prosim Vas, pošlite mi Vašiga fanta. Najdel me bode v Mediatovi hiši na Dunajski cesti pri tleh, pred zadne vrata na desni roki.

Janez je iz Benedk poslal dve slike, copie, ena po Bonifacio, ena po Paolo Veronesu. Dobro narejene. Eno sim oddal gospej Terpinu, drugo samo po-

¹ Stanko Stanič: Dominik Franc Kalin, Čas, 1915 (IX), 280—285. — Ivan Kukuljevič-Sakcinski: Slovník umjetnikah jugoslovenskih. U Zagrebu, 1858, str. 150. — A. Dimitz, *Geschichte Krains*, IV, 124. — P. pl. Radics: *Letopis Matice Slovenske*, 1880, 23. — Slovenski biografski leksikon, 424.

kazal, inu jo te dni hotel oddati č: knezoškofu. V ta namen sim bil pri častitemu gospodu, katiri me je prav prijazno inu dobre volje sprejel. V drugič mu prinesem sliko, jo dobrovoljno ogleda, me o Janezu vprašuje, inu oblubi, Janezu te dni nekoliko pomoči v denarjih v Benedke poslati. Sliko sim pri Karingerju v štacuni postavil, inu si bo imenovani gospod inu jas pomujal jo dobro prodati. Terpin-covi gospodje bodo koliker je bilo do sdej govorjenu, druge kopie naročili. Toliko za zdej. Vas pozdravim. Prosim odpište, ali pa po fantu naročite kej od več.

Zdravi ostanite

19. Septbr. 872.

J. Wolf"

2) „Ljubi Stefan Šubic!

Janez mi je poslal spričovalo od akademije, kateriga s prošnjo sim oddal gospodu Murniku dr inu referentu finančnega odseka deželnega zbora.

Da izveste, kakoršen spričovalo je Janez dobil, Vam ga, kir je v laškem jeziku pisan, po domače predstavim:
Stempl

Kraljeva Akademija umetniška

Benedke 22 Septembra 1874.

Predsedništvo te akademije spričuje, da gospod Janez Šubic iz Ljubliane u temu letu 1873-1874, v razredu za compozicije v Cartonah, kateri razred je najvižji slikarskiga odseka, je dosegel prvi premij; inu spričuje nadalje, da gospod Janez Šubic kakor oseba resnoba se je obnašal vedno tako kakor akademične postave terjajo inu zarad tega, zarad zmožnosti inu zarad obnašanja je zaslužil si vedno ceno inu ljubezen svojih profesor-jov.

Toliko se spričuje od tega predsedništva za to, da si lahko povsod posluži tega spričovala, inu da njemu služi kot pomoč doseči svoj namen da napreduje po taisti poti, da postane izverstni slikar.

pečat

Podpis.

Mene je veselilo to spričovalo brati, in kir upam ino vem da Vas kot njegoviga očeta bođe tudi veselilo, sem ga Vam predstavil, tako, kakor vem in znam. Pozdravljeni bodite

J. Wolf"

Obe pismi sta napisani v naglici brez običajne, naravnost kaligrafične skrbnosti, ki odlikuje ostala Wolfova pisma.

F. M.

Ilustriran molitvenik iz l. 1764.

„Društvo za krščansko umetnost v Ljubljani“ hrani nemški rokopisni molitvenik iz l. 1764.

Knjiga je vezana v črno usnje, je z zlatom obrobjena, meri v višini 22 cm, v širini pa 16 cm. Listov je 79. Knjigo je omenjeno društvo kupilo l. 1900, iz zapuščine župnika Janeza Zorca iz Mengša.

Naslov se glasi: Auf- zug oder Kern aller Gebetter zum täglichen gebrauch Seiner Seelen Wohl- fahrt Zusammen getragen umb das Heyl zuerlangen.

Spis obsega jutranjo molitev, 17 strani, večerno molitev, 13 strani, mašne molitve, 25, strani, spovedne molitve, 13 strani, obhajilne molitve, 7 strani, dnevnice na čast božji Previdnosti, 10 strani, molitve na čast M. B., 9 strani, molitve na čast Žal. M. B., 6 strani, na čast sv. Janezu Nepomučanu, 8 strani, na čast sv. Barbari, 13 strani, za verne duše, 10 strani, Te Deum, 5 strani.

Molitvenik je spisan v frakturi in ilustriran z inicijalkami in drugimi slikami.

Naslov na listu 3a kaže nepravilni osmokatnik, ki obrobja napis. Okrašen je z rastlinskimi zavojkami; zgoraj ga zaključuje krog z 12 žarno zvezdo, v kateri se nahaja Jezušček, spodaj pa ščitek z Jezusovim imenom. Podpis: G. A. R.

Na listu 4b je naslikana sv. Trojica med klasicistovskim okvirom; okraski so pa rokokojski. Podpis: G. A. Riedl. S. — Risar je torej G. A. Riedl, ki pa s tem podpisom kaže, da latinskega ni znal, ker je zapisal S (= sculpsit, je urazil), ko je v resnici podoba le risana.

V tekstu je mnogo raznih okras-kov, zlasti inicijalk. Te inicijalke so navadno fraktorne in običajne, zato se nanje ne oziramo; omeniti hočemo le bolj izvirne okraske in začetnice.

Na listu 5a: Božje oko in dve an-gelski glavici.

List 9b: Začetnica G.

List 15a: Končna vinjeta s trakovi in cveti.

List 15b: Začetnica E z lunskim obrazom in 4 zvezdami.

List 19b: Začetnica O z osemžarno zvezdo.

List 20a: Okrašen naslov in začet-nica A; v nji se nahaja podoba Jezu-sovega Srca z ognjem in perotni.

List 26a: Začetnica O, okrašena z razpelom. Iz Kristusove rane teče kri v školjkasto posodo, ki sloni na krilati angelski glavici.

List 31b s črko M in okrašenim naslovom.

List 32b: Podoba sv. Magdalene, risana s svinčnikom in tušem v rokojskem okviru. Risba je z malimi spremembami precej veren posnetek po sv. Barbari na listu 64a.

List 35b: Črka O z rastlinskim okrasjem.

List 36b: Inicijalko O. Roka (božja) iz oblakov briše številke (dolgi) na zadolžnici (spoved).

List 37b: Končni trakasti okrasek.

List 38b: Sv. Karel Boromejski. Bakrorez. Klauber Cath. Sc. et exc. A. V.

List 39a: Okrašen naslov in začetnica A s simboli vere, upanja in ljubezni.

List 42b: Trakasta sklepna vinjeta.

List 43a: Okrašena začetnica K.

List 47b: Okrašen naslov in začetnica H.

List 50a: Začetnica O z vrisanim očakom Jobom.

List 52a: Trakasta končna vinjeta.

List 53a: Bakrorezna slika v rokojskem slogu s tremi angelci in solncem. Predstavlja Marijo, ko moli božje Dete. Krasen bakrorez. S. W. Baumgartner del. — Klauber Cath. Sc. et exc. A. V.

List 57a: Začetnica C.

List 59b: Začetnica O.

List 60a: Bakrorezna slika sv. Janeza Nepomučana, ko spoveduje češko kraljico. — Klauber Cath. Sc. et exc. A. V.

List 61b: Začetnica F (za besedo Floriane) s sliko, ki kaže gorečo cerkev in hišo. Nebeška roka vlija vodo iz golide na gorečo poslopje.

List 63b: Začetnica A s stolpom svete Barbare in s kelihom s hostijo.

List 64a: Bakrorezna slika sv. Barbare. Klauber Cath. Sc. et exc. A. V.

List 70a: Okrašen naslov in začetnica E z mrtvaškimi glavmi, kar se nanaša na molitve za mrtve.

List 71 a: Začetnica A. V kotih so številke, ki dajo letnico 1764 kot postanek rokopisa.

List 75a: Začetnica D.

List 77a: Trakasti končni okrasek. Inicijalke so dobro izumljene in natančno izvršene.

Na platnicah so vtisnjene zlate črke J. F. T., gotovo začetne črke prvotnega lastnika tega rokopisnega molitvenika.

Kdo je rokopis pisal in okrasil? Podpisal se je sam G. A. Riedl. Rodbina Riedl je živela v Ljubljani še v sredi 19. stoletja. V Kamniku živi še danes rodbina istega imena, ki izvira iz Ostrvice na Koroškem. O risanju naše knjige pa, žal, nisem mogel ničesar dognati.

Viktor Steska.

Podatek o dveh podobarjih. Na zadnji strani sešitka, vsebujočega seznam cerkvenih podložnikov in račune, shranjenega v župnem arhivu v Polhovem gradu, stoji napisana sledeča notica: Altare maius BMV antiquum erectum fuit Anno 1653. 20. Aprilis accordatum cum duobus pictoribus: videlicet Georgio Scornes et Sebastiano Sneh per 400 fr. car. mon. et 6 aureos in fecie. — Tega oltarja ni več, pač pa je v okolici več oltarjev iz tega časa. Prvoimenovani je delal l. 1639, oltar sv. Ane na blejskem otoku (ZUZ IV, 152), drugi je pozlatil l. 1664. oltar pri DM v Polju (ZUZ II, 126).

M. Marolt.



KREDITNI ZAVOD

ZA

TRGOVINO IN INDUSTRIJO

LJUBLJANA
Prešernova ulica št. 50
(v lastnem poslopu)

Obrestovanje vlog / Nakup in prodaja
vsakovrstnih vrednostnih papirjev de-
viz in valut / Borzna naročila / Predujmi
in krediti vsake vrste / Eskompt in in-
kaso menic in kuponov / Nakazila v
tu- in inozemstvo / Safe-deposits itd. itd.

Brzjavni naslov: KREDIT, Ljubljana
Telefon št. 40, 457, 548, 805 in 806

Zabavne in znanstvene knjige vseh jezikov /
Šolske knjige / Vse pisarniške potrebščine

NOVA ZALOŽBA

LJUBLJANA, KONGRESNI TRG ŠT. 19

Zbrani spisi Ivana Cankarja:
zv. I., II., III., IV., V., VI., VII., VIII., in IX.

Posebna stroka:
Umetnostno slovstvo in umetniške izdaje

Mestna hranilnica ljubljanska

(Gradska štedionica)

v Ljubljani

STANJE VLOZENEGA DENARJA preko 250 milijonov dinarjev ali 1000 milijonov kron / SPREJEMA VLOGE na hranilne knjižice in tekoči račun proti najugodnejšemu obrestovanju / ZLASTI PLAČUJE za vloge proti dogovorjeni odpovedi v tekočem računu najvišje mogoče obresti / JAMSTVO za vse vloge in obresti, tudi tekočega računa, je večje kakor kjerkoli drugod, ker jamči za nje poleg lastnega hranilničnega premoženja še

mesto Ljubljana

z vsem premoženjem in davčno močjo. Ravno radi tega nalagajo pri njej tudi SODIŠČA denar mladoletnih, ŽUPNI URADI cerkveni in OBČINE občinski denar / Naši rojaki v Ameriki nalagajo svoje prihranke največ v naši hranilnici, ker je

denar popolnoma varen.

PROMETNI ZAVOD ZA PREMOG D. D.

LJUBLJANA

prodaja po najugodnejših cenah in
samo na debelo samo na debelo

Premog, domači in inozemski, za domačo kurjavo in
industrijske svrhe

Kovaški premog vseh vrst

Koks, livarniški, plavžarski in plinski

Brikete

Prometni zavod za premog d. d., Ljubljana
Miklošičeva cesta št. 15/I.

KRANJSKA HRANILNICA V LJUBLJANI

Knafljeva ulica št. 9.

Najstarejša hranilnica v Jugoslaviji
(ustanovljena leta 1820) sprejema
vloge na hranilne knjižice in tekoči
račun proti najugodnejšemu obre-
stovanju / Kranjska hranilnica nudi
pupilarno, tedaj največjo varnost za
vloge / Rezervni zakladi znašajo okro-
glo Din 1,500.000.— / V razne dobro-
delne namene je izdala dosedaj
okroglo Din 2,000.000.—, t. j. osem
milijonov kron



J. BLASNIKA NASL.

UNIVERZITETNA TISKARNA

LITOGRAFIJA OFFSETTISK KARTONAŽA
ZALOŽNIŠTVO VELIKE PRATIKE
VREČICE ZA SEMENA

NAJSTAREJŠI GRAFIČNI ZAVOD JUGOSLAVIJE
IZVRŠUJE VSE TISKOVINE NAJCENEJE IN NAJBOLJ SOLIDNO

USTANOVLJENA LETA 1828