

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta  
ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

# ACTA HISTORIAE ARTIS SLOVENICA

29|2·2024

Meščanstvo kot umetnostni naročnik  
na Kranjskem in Štajerskem

The Bourgeois Art Commissions  
in Carniola and Styria



Založba ZRC

LJUBLJANA 2024

**Acta historiae artis Slovenica, 29/2, 2024**

Meščanstvo kot umetnostni naročnik na Kranjskem in Štajerskem

The Bourgeois Art Commissions in Carniola and Styria

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History

**ISSN 1408-0419** (tiskana izdaja / print edition) **ISSN 2536-4200** (spletna izdaja / web edition)

Izdajatelj / Issued by

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta /

ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

Založnik / Publisher

Založba ZRC

Glavna urednica / Editor-in-chief

Katarina Mohar

Urednika številke / Edited by

Franci Lazarini, Renata Komić Marn

Uredniški odbor / Editorial board

Renata Komić Marn, Tina Košak, Katarina Mohar, Mija Oter Gorenčič, Blaž Resman, Helena Seražin

Mednarodni svetovalni odbor / International advisory board

Günter Brucher (Salzburg), Ana María Fernández García (Oviedo), Hellmut Lorenz (Wien),

Milan Pelc (Zagreb), Sergio Tavano (Gorizia-Trieste), Barbara Wisch (New York)

Lektoriranje / Language editing

Oliver Currie, Darja Gabrovšek Homšak

Prevodi / Translations

Renata Komić Marn, Vesna Krmelj, Franci Lazarini, Andrej Rahten, Polona Vidmar, Barbara Vodopivec

Oblikovna zasnova / Design

Andrej Furlan

Prelom / Layout

Nina Semolič

Naslov uredništva / Editorial office address

Acta historiae artis Slovenica

Novi trg 2, p. p. 306, SI -1001 Ljubljana, Slovenija

ahas@zrc-sazu.si; <https://ojs.zrc-sazu.si/ahas>

Revija je indeksirana v / Journal is indexed in

Scopus, ERIH PLUS, EBSCO Publishing, IBZ, BHA, DOAI

Letna naročnina / Annual subscription: 35 €

Posamezna enojna številka / Single issue: 25 €

Letna naročnina za študente in dijake / Annual subscription students: 25 €

Letna naročnina za tujino in ustanove / Annual subscription outside Slovenia, institutions: 48 €

Naročila sprejema / For orders contact

Založba ZRC

Novi trg 2, p. p. 306, SI-1001, Slovenija

E-pošta / E-mail: [zalozba@zrc-sazu.si](mailto:zalozba@zrc-sazu.si)

AHAS izhaja s podporo Javne agencije za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

AHAS is published with the support of the Slovenian Research and Innovation Agency.

Tisk / Printed by

Naklada / Print run: 400

Revija AHAS je takoj po izidu prosto dostopna pod pogoji licence CC BY.

To ne velja za slikovno gradivo, označeno z znakom © in imenom lastnika avtorskih pravic.

AHAS Journal is freely available immediately upon publication under the terms of the CC BY licence.

This does not apply to images marked with the © symbol and the name of the copyright holder.



# VSEBINA

## CONTENTS

|   |   |
|---|---|
| Franci Lazarini, Renata Komić Marn  |   |
| <i>Predgovor: Meščanstvo kot umetnostni naročnik na Kranjskem in Štajerskem</i> ..... | 5 |
| <i>Foreword: The Bourgeois Art Commissions in Carniola and Styria</i> .....           | 8 |

### DISSERTATIONES

|  |    |
|--|----|
| Polona Vidmar  |    |
| <i>Klasicistična arhitektura za mariborske proizvajalce rozolije, vinskega kamna in kavnih nadomestkov</i> .....     | 13 |
| <i>The Neoclassical Architecture of Maribor's Producers of Rosolio, Cream of Tartar and Coffee Substitutes</i> ..... | 47 |

|   |    |
|---|----|
| Renata Komić Marn   |    |
| <i>V iskanju novih obrazov: O delu, poteh in meščanskih naročnikih portretista Carla Vogla (Dunaj, 27. 9. 1820 – po 1862)</i> .....           | 49 |
| <i>In Search of New Faces: On the Work, Travels and Bourgeois Clients of the Portraitist Carl Vogel (Vienna, 27/09/1820-after 1862)</i> ..... | 86 |

|   |     |
|---|-----|
| Franci Lazarini   |     |
| <i>Arhitektura kranjskih in štajerskih »Nemcev« v luči umetnostnih povezav s češkimi deželami</i> .....   | 87  |
| <i>The Architecture of the German-speaking Community of Carniola and Styria in the Light of Artistic Connections with the Czech Lands</i> ..... | 109 |

|   |     |
|---|-----|
| Barbara Vodopivec   |     |
| <i>Utrjevanje meščanstva na Slovenskem konec 19. in v začetku 20. stoletja ob primeru družine Oblak z Vrhnike: Prispevek družine Oblak k umetnostnemu naročništvu</i> ..... | 111 |
| <i>The Consolidation of the Middle Class in Slovenia in the Late Nineteenth and Early Twentieth Century: Art Commissioning by the Oblak Family from Vrhnika</i> .....       | 133 |

|  |     |
|--|-----|
| Andrej Rahten  |     |
| <i>Trije politiki in umetnost: Nekaj dopolnitev k biografijam Josefa Schwegla, Ivana Švegla in Antona Korošca</i> .....    | 135 |
| <i>Three Politicians and Art: Some Additions to the Biographies of Josef Schwegel, Ivan Švegel and Anton Korošec</i> ..... | 150 |

|  |     |
|--|-----|
| Vesna Krmelj   |     |
| <i>Naročniška vizija in kulturna reprezentacija meščanstva na primeru Ljubljanskega velesejma</i> .....                  | 151 |
| <i>The Commissioning Vision and the Cultural Representation of the Bourgeoisie: The Case of the Ljubljana Fair</i> ..... | 212 |



## PREGOVOR

# MEŠČANSTVO KOT UMETNOSTNI NAROČNIK NA KRANJSKEM IN ŠTAJERSKEM

Pričujoča tematska številka revije *Acta historiae artis Slovenica* prinaša šest znanstvenih prispevkov, nastalih v sklopu temeljnega raziskovalnega projekta *Meščanstvo kot umetnostni naročnik na Kranjskem in Štajerskem v 19. in prvi polovici 20. stoletja* (J6-3136), ki od leta 2021 poteka na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Mariboru ter na Umetnostnozgodovinskem inštitutu Franceta Steleta in Zgodovinskem inštitutu Milka Kosa ZRC SAZU. Projekt, ki se bo zaključil marca 2025, sofinancira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS). Znanstveno izhodišče projekta je dejstvo, da se je v zadnjih dveh desetletjih precej povečalo število raziskav umetnostnega naročništva na Slovenskem, pri čemer so sprva prednjačile študije cerkvenega naročništva, v zadnjem desetletju pa se je, sočasno z raziskavami zgodovine slovenskega plemstva, povečalo tudi število raziskav plemiškega naročništva, še zlasti za obdobje zgodnjega novega veka. Popolnoma spregledano pa je ostalo meščansko naročništvo, ki je ključno zaznamovalo zlasti 19. in prvo polovico 20. stoletja. V tem projektu se zato raziskuje meščanstvo v dveh osrednjih slovenskih deželah, Kranjski in Štajerski, v vlogi naročnika umetnostnih del, pri čemer so obravnavane različne zvrsti likovne umetnosti (arhitektura, kiparstvo, slikarstvo, uporabna umetnost), in sicer tako zasebna kot javna naročila. Časovno smo se osredotočili na obdobje od dunajskega kongresa oziroma začetka predmarčne dobe (1815) do začetka druge svetovne vojne (1941), ko beležimo tudi največjo naročniško aktivnost meščanstva. V obravnavanem obdobju predstavlja pomembno cezuro konec prve svetovne vojne in razpad Avstro-Ogrske (1918), ki je temeljito spremenil politično in kulturno stvarnost obeh v projektu obravnavanih dežel. Za obdobje do leta 1918 je značilna postopna afirmacija meščanstva, ki je sčasoma prevzelo večino političnih, gospodarskih in kulturnih pobud, hkrati s spremembo njegovega družbenega položaja pa se je pojavila tudi potreba po samoreprezentaciji, tudi s pomočjo likovne umetnosti. Ta se kaže tako v zasebnih (vile in drugi tipi zasebnih bivališč, zbirateljstvo starejših umetnin, naročila slik, še zlasti portretov) kakor tudi javnih naročilih (javne stavbe, zlasti tiste s področja kulture, javni spomeniki). Zaradi večstoletne pripadnosti habsburški monarhiji je opazna tesna naslonitev na likovno in kulturno dogajanje na Dunaju, pa tudi v drugih umetnostnih središčih, na primer v Gradcu in Pragi. Hkrati je bil to čas postopne emancipacije narodov ter oblikovanja političnih strank in parlamentarnega življenja v današnjem pomenu besede, kar je v zadnjih desetletjih pred prvo svetovno vojno rezultiralo v močni politizaciji javnega in zasebnega življenja, ki se kaže zlasti v katoliško-liberalnih in slovensko-nemških konfliktih; na likovno umetnost so močno vplivali zlasti slednji. Zaradi obsežnosti tematike smo člani projektne skupine izbrali več študij primerov, pri čemer smo si prizadevali za enakomerno zastopnost obeh zgodovinskih dežel, naročil iz časa habsburške monarhije in Kraljevine SHS oziroma Jugoslavije, različnih umetnostnih zvrsti ter javnih in zasebnih naročil, eden od poudarkov projekta pa je namenjen tudi nacionalnemu vidiku, zato so med raziskanimi naročniki tako pripadniki slovenske

kot tudi nemško govoreče skupnosti. Del naših raziskav je objavljenih v pričujoči številki revije *Acta historiae artis Slovenica*.

Kot drugod po srednji Evropi je bila tudi na Slovenskem prva polovica 19. stoletja čas postopne uveljavitve meščanstva. Gre za čas predmarčne dobe, hkrati pa za obdobje začetkov industrializacije, ki se je odražala tudi v urbanističnem in arhitekturnem razvoju mest. Polona Vidmar v svojem prispevku obravnava mariborsko arhitekturo z elementi neoklasicizma in bidermajerja v kontekstu gospodarskega razvoja mesta, v katerem so bili v prvi polovici 19. stoletja za novogradnje najzaslužnejši podjetniki, ki so se ukvarjali z živilsko proizvodnjo ali pa so bili lastniki pohorskih steklarn. V prispevku je na podlagi še neobjavljenih načrtov, fotografij in pisnih virov dopolnjeno dosedanje vedenje o zgodnji mariborski industrijski arhitekturi, stanovanjskih stavbah prvih mariborskih podjetnikov ter o stavbnih mojstrih in arhitektih, ki so delovali po njihovem naročilu.

Naročila portretov sodijo med temeljne naročniške naloge meščanstva v 19. stoletju. Kot osnovno sredstvo reprezentacije so bili portreti prisotni v vsakem meščanskem bivališču, množično povpraševanje, zlasti v bidermajerski dobi, pa je omogočilo nekaterim – danes večinoma pozabljenim – slikarjem, da so se preživljali skorajda izključno s portretiranjem. Renata Komić Marn v prvi temeljiti raziskavi življenja in opusa slikarja Carla Vogla (1820 – po 1862) evidentira njegova znana dela ter analizira njegove doslej nepoznane ponavljajoče se migracije iz Gradca na jug habsburške monarhije (v Ljubljano in Maribor ter na Hrvaško), ki jih je spodbujala potreba po novih naročilih. Članek prinaša tudi zanesljivo identifikacijo mnogih od Voglovih premožnih in kulturno ozaveščenih naročnikov iz Gradca in Ljubljane ter analizira njihovo vlogo v meščanski družbi okoli srede 19. stoletja.

Čas pozne habsburške monarhije je zaznamovala vse večja politična diferenciacija, še zlasti pa naraščajoči spori med slovensko in nemško skupnostjo. Medtem ko sta delovanje in tudi umetnostno naročništvo prve skupnosti relativno dobro poznana, pa kulturne aktivnosti druge postopoma odkrivamo šele zadnja leta. Franci Lazarini tako obravnava izbrana arhitekturna naročila nemško govoreče skupnosti na Kranjskem in Štajerskem na prehodu 19. v 20. stoletje. Osredotoča se na izbrane primere javnih stavb, in sicer na nemške hiše (družabna središča nemške skupnosti), gledališča in evangeličanske verske objekte, pri čemer izpostavlja tudi propagandno vlogo omenjenih objektov. Poseben poudarek pa namenja umetnostnim povezavam z nemško skupnostjo v čeških deželah (zlasti na Moravskem in v Sudetih), ki se kaže tako v zgledovanju po tamkajšnjih zgradbah kot v delovanju istih arhitektov.

Barbara Vodopivec na primeru družine Oblak z Vrhnike osvetljuje določene elemente utrjevanja meščanstva na Slovenskem konec 19. in v začetku 20. stoletja, kot so gimnazijska in univerzitetna izobrazba, ustrezna zaposlitev, življenjski slog in medsebojne sorodstvene povezave. Pri tem še posebej izpostavlja življenjsko pot sodnika Augustina Oblaka (1867–1935). Na ta način njen prispevek pogloblja razumevanje sloja, ki je sooblikoval urbanistično, arhitekturno in umetnostno podobo takratnega prostora. Družina Oblak je bila sorodstveno povezana z močnimi družinami na Vrhniki, v Logatcu in Škofji Loki, kar omogoča vpogled v življenje meščanstva na prelomu stoletja ne le v središčih, kot je bila Ljubljana, ampak tudi v manjših krajih na Slovenskem.

Andrej Rahten s svojo študijo povezuje obdobji Avstro-Ogrske in prve Jugoslavije. Osredotoči se na tri slovenske politike, ki so delovali v prvi polovici 20. stoletja, a so bili različnih svetovnonazorskih prepričanj in strankarskih opredelitev: Josefa Schwegla (1836–1914), Ivana Šveгла (1875–1962) in Antona Korošca (1872–1940). V raziskavi ovrednoti poglede omenjenih politikov na umetnost, pri čemer sta na prvem mestu izpostavljeni njihova zbirateljska in donatorska dejavnost.

Razpad Avstro-Ogrske in nastanek Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev (kasnejše Kraljevine Jugoslavije) je prinesel precejšnje spremembe v kulturni situaciji na nekdanjem Štajerskem

in Kranjskem. Med drugim se je precej povečal pomen Ljubljane, ki je dokončno pridobila vlogo političnega, gospodarskega in kulturnega središča Slovencev. Med pomembne dejavnike gospodarskega in kulturnega življenja prestolnice je sodil tudi danes večinoma pozabljeni Ljubljanski velesejem, ki je z velikim obsegom naročil in največjo razstavno zmogljivostjo pomembno oblikoval in preoblikoval obseg in naravo javnega prostora. Vesna Krmelj v svojem članku obravnava nastanek, pomen in delovanje Ljubljanskega velesejma, osredotoča pa se tudi na vprašanje, kako je umetnostna zgodovina v okviru ljubljanskega sejma sodelovala pri procesih državitvornosti, oblikovanja državljanske identitete in modernizacije in jih podpirala.

Projektna skupina se zahvaljuje uredništvu revije *Acta historiae artis Slovenica* za možnost objave dela projektnih spoznanj, sodelavkam in sodelavcem Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta ZRC SAZU za vso pomoč in podporo pri nastanku pričujoče številke, lektorjema za temeljit jezikovni pregled ter seveda Javni agenciji za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije, ki je omogočila izvedbo projekta in izid revije. Urednika tematske številke upava, da bodo prispevki spodbudili raziskovalce različnih strok k nadaljnjim raziskavam našega meščanstva, njihovega umetnostnega okusa in naročniške vloge, pa tudi kulturnega življenja na Slovenskem v 19. in prvi polovici 20. stoletja.

Franci Lazarini  
Renata Komić Marn

## FOREWORD

# BOURGEOIS ART COMMISSIONS IN CARNIOLA AND STYRIA

This special thematic issue of *Acta historiae artis Slovenica* presents six scholarly contributions stemming from the basic research project *Bourgeois Art Commissions in Carniola and Styria in the 19<sup>th</sup> and the First Half of the 20<sup>th</sup> Century* (J6-3136). The project, ongoing since 2021, is being conducted by the Department of Art History at the Faculty of Arts, University of Maribor, as well as the France Stele Institute of Art History and Milko Kos Historical Institute at the Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts (ZRC SAZU). The project, co-funded by the Slovenian Research and Innovation Agency (ARIS), is set to conclude in March 2025.

The project's research framework builds on the notable increase in studies on art patronage in Slovenia over the past two decades. Initial studies predominantly focused on ecclesiastical patronage, while more recent research, particularly over the past decade, has explored noble patronage, especially in the Early Modern period. However, bourgeois patronage, a key feature of the 19<sup>th</sup> and the first half of the 20<sup>th</sup> century, has been almost entirely overlooked. This project, therefore, investigates the bourgeoisie in the two central Slovenian historical provinces, Carniola and Styria, as patrons of various forms of fine art (architecture, sculpture, painting, and applied arts), covering both private and public commissions.

Chronologically, the study focuses on the period from the Congress of Vienna and the beginning of the *Vormärz* era (1815) to the outbreak of World War II in Yugoslavia (1941), which marked the zenith of bourgeois patronage. A key turning point during this period was the end of World War I and the dissolution of Austria-Hungary (1918), which profoundly altered the political and cultural landscape of the two provinces. Up until 1918, the gradual ascension of the bourgeoisie culminated in their dominance in political, economic and cultural initiatives. Alongside their changing social status emerged a need for self-representation, often through art. This need was manifested in both private commissions (villas, other residential buildings, the collection of antiques and contemporary artworks, especially portraits) and public projects (civic architecture, especially cultural institutions, public monuments). Owing to the centuries-long affiliation with the Habsburg Empire, there is a noticeable alignment with artistic and cultural developments in Vienna, as well as in other artistic centres such as Graz and Prague. At the same time, this was a period of gradual national emancipation as well as of the formation of political parties and development of parliamentary life in the modern sense of the word, which, in the decades leading up to the First World War, resulted in a significant politicization of public and private life, particularly reflected in Catholic vs. liberal and Slovene vs. German conflicts, which in turn had a notable impact on the visual arts. Given the breadth of the topic, the members of the project team focused on specific case studies, encompassing commissions from the Habsburg monarchy and the Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes (later Yugoslavia), various artistic genres, as well as public and private commissions, and aimed for a balanced representation of both historical provinces (Carniola and Styria). One of the project's leitmotifs is the national dimension, which is why the patrons studied include members of both the Slovene and German-speaking communities. Part of our research is published in this issue of the journal *Acta historiae artis Slovenica*.

As elsewhere in Central Europe, the first half of the 19<sup>th</sup> century in Slovenia was a period of gradual establishment of the bourgeoisie. This was the period of the *Vormärz* and of the begin-



nings of industrialization in the Habsburg Empire, both of which left their mark on the urban and architectural development of cities. In her contribution, Polona Vidmar examines Maribor's architecture, focusing on Neoclassicist and Biedermeier features in the context of the city's economic development. During the first half of the 19<sup>th</sup> century, new construction was driven primarily by entrepreneurs involved in food production or who owned glassworks on the Pohorje hills. Based on unpublished plans, photographs and written sources, the article expands current knowledge of early industrial architecture in Maribor, of the residential buildings commissioned by the city's first entrepreneurs as well as of the master builders and architects who worked on them.

Portrait commissions were among the fundamental patronage activities of the bourgeoisie in the 19<sup>th</sup> century. As a primary means of representation, portraits had pride of place in every bourgeois household. The high demand for portraits, particularly during the Biedermeier era, enabled some painters—now mostly forgotten—to make a living almost exclusively from portrait painting. In the first comprehensive study of the life and oeuvre of the painter Carl Vogl (1820–after 1862), Renata Komić Marn documents his known works and analyses his previously unknown recurring journeys from Graz to the southern regions of the Habsburg monarchy (Ljubljana, Maribor, and Croatia), motivated by the need for new commissions. The article also provides a reliable identification of many of Vogl's wealthy and culturally aware patrons from Graz and Ljubljana, and examines their role in the bourgeois society of the mid-19<sup>th</sup> century.

The period of late Habsburg Empire was characterized by increasing political differentiation and particularly increasing conflict between the Slovene and German communities. While the activities and artistic patronage of the former are relatively well-known, the cultural activities of the latter have only begun to be uncovered in recent years. Franci Lazarini examines selected architectural commissions of the German-speaking community in Carniola and Styria at the turn of the 20<sup>th</sup> century. He focuses on specific examples of public buildings, the so-called *Deutsche Häuser* or “German houses” (that is social centres for the German community), theatres and Evangelical religious edifices, highlighting the propagandistic role of the buildings. He identifies key artistic connections between the German communities in Slovenia and the Czech lands (particularly in Moravia and the Sudetenland), which are reflected both in the architectural influence of local buildings and in the fact that the same architects worked in both areas.

Barbara Vodopivec, using the example of the Oblak family from Vrhnika, sheds light on certain elements of the consolidation of the bourgeoisie in Slovenia at the end of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> century, such as grammar school and university education, employment, lifestyle and familial connections. The author highlights the case of judge Augustin Oblak (1867–1935). Vodopivec's contribution deepens our understanding of the social class that shaped the urban, architectural and artistic landscape of the time. The Oblak family's connections with influential families in Vrhnika, Logatec and Škofja Loka provide an insight into the life of the bourgeoisie at the turn of the century, not only in centres like Ljubljana but also in smaller towns across Slovenia.

Andrej Rahten's study links the Austria-Hungarian and the First Yugoslav periods of Slovene history. He focuses on three Slovene politicians who were active in the first half of the 20<sup>th</sup> century and held differing worldviews and party affiliations: Josef Schwegel (1836–1914), Ivan Švegel (1875–1962), and Anton Korošec (1872–1940). The study evaluates these politicians' views on art, with particular attention given to their collecting and patronage activities.

The dissolution of Austria-Hungary and the establishment of the Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes (later the Kingdom of Yugoslavia) brought significant changes to the cultural situation in the former provinces of Styria and Carniola. Among other shifts, Ljubljana gained much greater importance, consolidating its role as the political, economic and cultural centre

of the Slovene territories. One of the key contributors to the economic and cultural life of the capital, though largely forgotten today, was the Ljubljana Fair. With its extensive commissions and large exhibition facilities, the fair significantly shaped and reshaped the scope and nature of public space. In her article, Vesna Krmelj examines the origins, significance, and operation of the Ljubljana Fair, focusing particularly on how art history, through the Ljubljana Fair, participated in and supported the processes of state-building, formation of civic identity and modernization.

The project team extends its gratitude to the editorial board of the journal *Acta historiae artis Slovenica* for the opportunity to publish part of the project's findings as well as to our colleagues at the France Stele Institute of Art History ZRC SAZU for their invaluable assistance and support in creating this issue, to the proofreaders for their thorough language reviews, and, of course, to the Slovenian Research and Innovation Agency, which enabled the project's realization and the publication of the journal. The editors of this thematic issue hope that the contributions will inspire researchers from various disciplines to pursue further research on the Slovene bourgeoisie, their artistic tastes and patronage roles, as well as on cultural life in Slovenia more generally during the 19<sup>th</sup> century and the first half of the 20<sup>th</sup> century.

Franci Lazarini  
Renata Komić Marn



DISSERTATIONES



# Klasicistična arhitektura za mariborske proizvajalce rozolije, vinskega kamna in kavnih nadomestkov

**Polona Vidmar**

Prof. dr. Polona Vidmar, Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, polona.vidmar@um.si, ORCID-ID: 0009-0007-8557-5426

Izvleček

**Klasicistična arhitektura za mariborske proizvajalce rozolije, vinskega kamna in kavnih nadomestkov**

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku je obravnavana mariborska arhitektura z elementi neoklasicizma in bidermajerja v kontekstu gospodarskega razvoja mesta, saj so bili v prvi polovici 19. stoletja za novogradnje najzaslužnejši podjetniki, ki so se ukvarjali z živilsko proizvodnjo ali pa so bili lastniki pohorskih steklarn. Stavbna zgodovina Gasteigerjevih destilarn rozolije in vinskega kamna ter Gerdesove in Gerekejeve pražarne kavnih nadomestkov je slabo raziskana, saj so bile prve tovarniške stavbe porušene ali prezidane. V prispevku je na podlagi še neobjavljenih načrtov, fotografij in pisnih virov dopolnjeno dosedanje vedenje o zgodnji mariborski industrijski arhitekturi, stanovanjskih stavbah prvih mariborskih podjetnikov ter o stavbnih mojstrih in arhitektih, ki so delovali po njihovem naročilu (Michael Mareck, Johann Georg Nafz, Anton Wagner, Johann Nussold, Ferdinand Brodbeck, Joseph Hasslinger). Obravnavane so tudi reklamne tiskovine, na katerih so dali podjetniki upodobiti svoje tovarne.

**Ključne besede:** zgodnja industrijska arhitektura, klasicistična arhitektura, Maribor, Carl Gerdes, Franz Gasteiger, Heinrich Gasteiger, Friedrich Gereke

Abstract

**The Neoclassical Architecture of Maribor's Producers of Rosolio, Cream of Tartar and Coffee Substitutes**

1.01 Original scientific article

This paper discusses the architecture of the city of Maribor and its Neoclassical and Biedermeier elements in the context of the city's economic development. In the first half of the 19<sup>th</sup> century, the entrepreneurs who were most responsible for new buildings were those engaged in food production or who owned glassworks in Pohorje. The construction history of the Gasteiger distilleries for rosolio and cream of tartar, as well as the Gerdes and Gereke coffee substitute roasting plants, is poorly researched. Many of the first factory buildings have been demolished or rebuilt. Based on unpublished plans, photographs and written sources, this paper supplements our current knowledge of Maribor's early industrial architecture, of the first Maribor entrepreneurs' residential buildings as well as of the master builders and architects who worked on their commissions (Michael Mareck, Johann Georg Nafz, Anton Wagner, Johann Nussold, Ferdinand Brodbeck, Joseph Hasslinger). The paper also discusses the promotional prints in which the entrepreneurs depicted their factories.

**Keywords:** early industrial architecture, neoclassical architecture, Maribor, Carl Gerdes, Franz Gasteiger, Heinrich Geisteiger, Friedrich Gereke, Joseph Hasslinger

Raziskovalci mariborske arhitekture in urbanizma 19. stoletja poudarjajo, da je izgradnja Južne železnice leta 1846 pomenila prelomnico v razvoju mesta.<sup>1</sup> Vendar se je v starem mestnem jedru in predmestjih veliko gradilo že v prvi polovici 19. stoletja, saj je zgodovinar Rudolf Gustav Puff leta 1846 zapisal, da je bil Maribor pred 50 leti »podeželsko mestece pritličnih hiš, kritih s skodlami, zdaj pa prevladuje veselje do gradnje, ki je pri marsikaterem postalo kar preveč živahno«.<sup>2</sup> Namen prispevka je prikaz mariborske arhitekture z neoklasicističnimi in bidermajerskimi elementi v prvi polovici 19. stoletja v kontekstu gospodarskega razvoja mesta, saj so bili za novogradnje najzaslužnejši podjetniki, ki so se ukvarjali z živilsko proizvodnjo ali pa so bili lastniki pohorskih steklarn. Leta 1846 so bile v Mariboru in predmestjih samo tri tovarne, ki niso bile vključene v cehe in so dobile privilegije od deželnih oblasti: Gasteigerjevi tovarni rozolije in vinskega kamna, ki naj bi ju istega leta kupil Josef Rak (tudi Ragg, Rack), vendar je Rak kupil samo destilarno rozolije,<sup>3</sup> ter Gerdesova tovarna kavnih nadomestkov.<sup>4</sup> Tudi leta 1855 so bile v mestu samo tri prave tovarne, saj se je Carlu Gerdesu v proizvodnji kavnih nadomestkov pridružil Friedrich Gereke (tudi Gerecke), Josef Rak je imel destilarno rozolije, rafinerija vinskega kamna pa je bila opuščena.<sup>5</sup> Jože Curk je zapisal, da so bili živilski podjetniki znanilci nove dobe v mestu in da se je z živilskimi tovarnami začela industrializacija mesta.<sup>6</sup> Stavbna zgodovina navedenih destilarn, pražarn in rafinerije je slabo raziskana, saj so bile prve tovarniške stavbe porušene ali prezidane. V prispevku je na podlagi še neobjavljenih načrtov, fotografij in pisnih virov dopolnjeno dosedanje védenje o zgodnji mariborski industrijski arhitekturi, stanovanjskih stavbah mariborskih živilskih podjetnikov ter o stavbnih mojstrih, ki so delovali po njihovem naročilu. Obravnavane so tudi reklamne tiskovine, na katerih so dali podjetniki upodobiti svoje tovarne.

Po dosedanjih raziskavah so v prvi polovici 19. stoletja preoblikovali nekaj starejših hiš ob Gosposki ulici, Koroški cesti, Slomškovem trgu in Orožnovi ulici ter v podaljšku Koroške ceste v Koroškem predmestju zgradili nekaj novih enonadstropnih obcestnih hiš.<sup>7</sup> Raziskovalci so samo pri nekaterih novogradnjah iz prve polovice 19. stoletja opozorili na imenitnejše značilnosti, npr. kubičnost, masivnost in imenitno pročelje stanovanjske hiše kirurga Vinzenza Friedauerja na Slomškovem trgu 3 (zgrajena v letih 1813–1816), portik s štirimi kaneliranimi stebri *Stare pošte* ob izteku Dravske ulice (zgrajena okrog leta 1820; podrta leta 1913), po dunajskih vzorih zasnovan klasicistični fasadni koncept večstanovanjske najemniške hiše Karla Koča v Miklošičevi ulici 2 (zgrajena v letih 1835–1837; nadzidana leta 1923) ter odlično poznoklasicistično fasado in udobnost Gerdesove hiše v Orožnovi ulici 11 (zgrajena v letih 1845–1846).<sup>8</sup> Med vilami so izpostavili samo tisto industrial-

<sup>1</sup> Gl. npr. Premrov, "Arhitektura," 367; Curk, "Urbana in gradbena zgodovina," 537; Ciglencečki, "Urbanistična podoba," 533; Štuhec, *Z železnico*, 7–8.

<sup>2</sup> Citirano po: Puff, *Maribor*, 153; gl. tudi Puff, *Marburg*, 252.

<sup>3</sup> Po podatkih iz zemljiške knjige je bila rafinerija vinskega kamna vse do propada pred letom 1855 v Gasteigerjevi lasti; gl. Glavna zemljiška knjiga magistrata Maribor, Koroško predmestje (cca. 1820 – cca. 1880), fol. 74, pag. 293, SI\_PAM/1802/331, Pokrajinski arhiv Maribor (PAM). Da je bila rafinerija od leta 1846 do propada pred letom 1855 v lasti Josefa Raka, sta brez navedbe vira zapisala Leskovec, "Razvoj gospodarstva," 328, in Curk, "Dopolnitve," 345.

<sup>4</sup> Leskovec, "Razvoj gospodarstva," 328.

<sup>5</sup> Leskovec, "Razvoj gospodarstva," 328.

<sup>6</sup> Curk, "Urbana in gradbena zgodovina," 533.

<sup>7</sup> Sapač, "Tradicionalne meščanske hiše," 252.

<sup>8</sup> Premrov, "Arhitektura," 349–51; Curk, "Oris," 202–04; Sapač, "Tradicionalne meščanske hiše," 252; Sapač, "Večstanovanjske najemniške hiše," 267–68; Sapač, "Vile," 278; Sapač, "Katalog," 511, 515, 522–23; Vidmar, "The Palais," 153–55; Vidmar, *Umetnostna galerija*, 32–39.

ca Josepha Langerja, ki je bila zasnovana kot samosvoja kombinacija zimskega vrta, odprte stebrne lope in pritlične bivalne stavbe (zgrajena leta 1843, prezidana in nadzidana v letih 1926 in 1928), ter imenitno klasicistično vilo Ferdinanda barona Rasta ob Koroški cesti (zgrajena leta 1847; podrti leta 1969).<sup>9</sup> V nasprotju s stanovanjsko gradnjo prve polovice 19. stoletja so stavbe, namenjene prebujajoči se industrializaciji mesta, skoraj povsem neraziskane.

Načrti so bili samo v redkih primerih delo akademsko izobraženih arhitektov.<sup>10</sup> Mariborsko gradbeništvo je bilo v prvi polovici 19. stoletja po navedbah Jožeta Curka še izrazito cechovsko organizirano v dve delavnici, kar se je spremenilo šele z zakonom o uvedbi stavbnih podjetij leta 1859.<sup>11</sup> Delavnico Johanna Nepomuka Fuchsa (umrl leta 1804) so pozneje vodili Johann Michael Blätl iz Gradca in vdova Ana (1804–1828), Johann Georg Nafz iz Halla ob Neckarju (1828–1847), Johann Nussold iz Radgone (1847–1852) in Franz Ignaz Pregl iz Gradca (1852–1872), delavnico Johanna Franza Zeisla (umrl leta 1808) pa Johann Michael Mareck (tudi Marek) z Dunaja (1808–1819), Johann Anton Wagner iz Celja (1819–1849) in Johann Georg Omersy iz Celja (1849–1865).<sup>12</sup>

### **Destilarna rozolije, rafinerija vinskega kamna in druge gradnje Franza in Heinricha Gasteigerja**

Z odselitvijo prve pomembne manufakture v Mariboru – Notranjeavstrijske vojaške oblačilnice, ki je v stavbah ukinjenih samostanov delovala v letih od 1784 do 1810 in je v najuspešnejšem letu 1806 zaposlovala 250 oseb – je po mnenju Antoše Leskovca odpadla velika spodbuda za mariborsko gospodarstvo v dobi miru po napoleonskih vojnah, saj je mesto izgubilo pomembne naročnike in potrošnike.<sup>13</sup> Vrzel so delno zapolnili podjetniki, ki so se ukvarjali z živilsko proizvodnjo.<sup>14</sup> Obdobje Ilirskih provinc je bilo odločilno za selitev dela proizvodnje rozolije – sladkega likerja z dodatkom cvetov pomaranč ali vrtnic – iz Trsta in Gorice na Štajersko.<sup>15</sup> Leta 1810 je mariborski magistrat prejel vloge nekdanjega tržaškega trgovca Martina Gregerja in nekdanjega poslovodje Balletijeve tovarne rozolije v Trstu Franza Gasteigerja za tovarniško dovoljenje v Mariboru.<sup>16</sup> Za mariborsko arhitekturo je bil pomembnejši Franz Gasteiger (1781–1852) iz plemenitene tirolske rodbine Gasteiger pl. Rabenstein in Koboth. Franz Gasteiger se je leta 1807 v Trstu poročil z Agatho pl. Lombardi (1784–1836); tam sta se rodila tudi sinova Richard (1807–1858) in Heinrich (1809–1880).<sup>17</sup> Gasteigerjeva destilarna rozolije, urejena v meščanski hiši s sedanjim naslovom Koroška cesta 17 / Vojaški

<sup>9</sup> Premrov, "Arhitektura," 351; Sapač, "Vile," 278; Sapač, "Katalog," 530–31.

<sup>10</sup> Izjema je Gerdesova hiša v Orožnovi ulici 11, ki je obravnavana v nadaljevanju.

<sup>11</sup> Curk, "Mariborsko gradbeništvo," 302–03.

<sup>12</sup> Curk, "Mariborsko gradbeništvo," 303; Kemperl, *Načrti*, 24–26; Semlič Rajh et al., *Maribor*, 36.

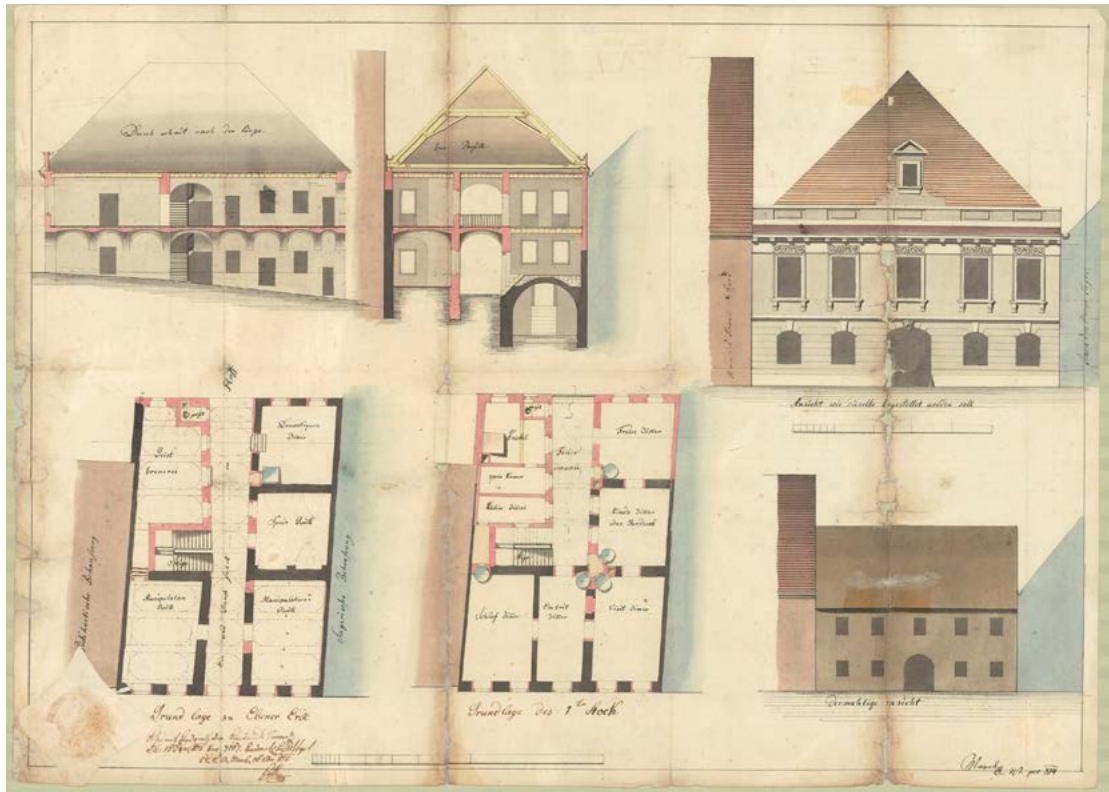
<sup>13</sup> Leskovec, "Razvoj gospodarstva," 321.

<sup>14</sup> Curk, "Dopolnitve," 306.

<sup>15</sup> Leskovec, "Razvoj gospodarstva," 321. O selitvi tržaških in goriških tovarnarjev v Gradec, Maribor, Rogatec in Ptuj gl. tudi Šorn, *Začetki industrije*, 219.

<sup>16</sup> Leskovec, "Razvoj gospodarstva," 321–22.

<sup>17</sup> Podatki so povzeti po rodovniku, ki ga je leta 1902 sestavil Reinhold pl. Gasteiger in je bil 31. 10. 2023 ponujen na dražbi v dunajskem Dorotheumu, lot št. 194-027094/0012. Dostop 3. 3. 2024, <https://www.dorotheum.com/fileadmin/lot-images/94A231031/hires/adels-nachlass-der-familie-von-gasteiger-zu-rabenstein-und-kobach-b-8767874.jpg>.



1. Michael Mareck: Načrt za prezidavo hiše na Koroški cesti 17, 1814,  
Pokrajinski arhiv Maribor (© Pokrajinski arhiv Maribor)

trg 5, je bila bolj primerljiva z obrtniškim obratom kot s pravo tovarno.<sup>18</sup> Načrt za prezidavo hiše v destilarno rozolije je leta 1814 narisal mestni zidarski mojster Michael Mareck, naslednjega leta pa ga je potrdila okrožna gradbena komisija (sl. 1).<sup>19</sup> Po Marckovem načrtu so povečali jugovzhodni del hiše in v pritličju novih prostorov uredili destilarno in toaletni prostor, v nadstropju pa sobo za kuharico, shrambo, kuhinjo in toaletni prostor. Obokana pritlična prostora ob Koroški cesti sta bila namenjena delavnici, v južnem nadaljevanju zahodnega dela so uredili shrambo in sobo za služabnike. S pečmi opremljene sobe v nadstropju so bile namenjene spalnici, sprejemnicama, otroški sobi in dodatni sobi, povezovala pa jih je dolga predsoba. Kljub spremembi namembnosti so ohranili tradicionalno obrtniško ali trgovsko meščansko hišo z delavnicami in skladišči v pritličju ter stanovanjem v nadstropju. Na narisu je vidna sprememba preproste proti Koroški cesti usmerjene petosne severne fasade v imenitnejše pročelje, ki velja za prvo klasicistično pročelje v mestu.<sup>20</sup> V pritličju je bilo členjeno s pasovi rustike, nad zidcem, ki je ločeval pritličje od nadstropja, pa je bilo gladko. Okenski okvirji so sloneli na konzolicah in bili zgoraj okrašeni z reliefnimi polji s klasicističnimi viticami. Široko ogredje so zaznamovali zobčasti friz, profilirani horizontalni pasovi in pravokotna reliefna polja.

<sup>18</sup> Prim. Šorn, *Začetki industrije*, 248–49.

<sup>19</sup> Mihael Mareck, Načrt za preureditev Gasteigerjeve hiše na Koroški cesti v Mariboru, 1814, Starejši posamični gradbeni načrti različnih objektov v Mariboru in okolici 1804–1914, Zbirka gradbenih načrtov 1796–1994, SI\_PAM/1806/001/00076, PAM. Gl. tudi Kemperl, *Načrti*, 100–01; Semlič Rajh et al., *Maribor*, 185.

<sup>20</sup> Kemperl, *Načrti*, 100.



Sklepni kamen uvoznega portala je bil okrašen z levjo glavo, v čemer bi ob upoštevanju provenience naročnika smeli videti odmev figuralnih sklepnih kamnov na portalih tržaških hiš.

Hišo na Koroški cesti 17 / Vojašniškem trgu 5 je 1. marca 1838 od očeta za 12.000 goldinarjev kupil mlajši sin Heinrich in verjetno nadaljeval s proizvodnjo rozolije, čeprav je istega leta kupil tudi steklaro Josepha Langerja v Josipdolu pri Ribnici na Pohorju.<sup>21</sup> V hiši na Koroški cesti je 7. marca 1836 umrla Franzeva soproga, ki so jo v mrliško knjigo vpisali kot tovarnarjevo ženo Agatho Katharino de Gasteiger.<sup>22</sup> Ovdoveli Franz je kljub prodaji hiše sinu Heinrichu tudi po letu 1838 bival v njej, samo zadnja leta je preživel kot *Privatier* in umrl 8. marca 1852 v večstanovanjski najemniški hiši v ulici Radetzkystrasse 18 v Gradcu.<sup>23</sup>

Heinrich Gasteiger se je z rozolijo nehal ukvarjati najpozneje 31. decembra 1847, ko je hišo s tovarno prodal zakoncema Josefu in Franziski Rak.<sup>24</sup> Zakonca sta jo leta 1858 za 15.700 goldinarjev prodala Andreasu Nudlu, ki je smel od leta 1863 z dovoljenjem graškega namestništva uporabljati naziv cesarsko-kraljeva privilegirana tovarna.<sup>25</sup> Podatek, da je bil Nudl z relativno majhno destilarno v starem mestnem jedru leta 1871 največji davkoplačevalec med mariborskimi tovarnarji,<sup>26</sup> dokazuje, da je po izgradnji Južne železnice preteklo nekaj desetletij, preden se je Maribor razvil v omembe vredno industrijsko mesto.<sup>27</sup> Destilarna je leta 1873 propadla,<sup>28</sup> hiša na Koroški cesti 17 / Vojašniškem trgu 5 pa je bila po odhodu Gasteigerjev leta 1847 večkrat prezidana in ima sedaj historični pročelji na severni in južni strani stavbe.<sup>29</sup>

Po navedbah Antoše Leskovca je Franzu Gasteigerju posel z rozolijo tako dobro uspeval, da je mogel leta 1833 ustanoviti tovarno vinskega kamna,<sup>30</sup> ki so ga pridobivali iz usedline v vinskih sodih in prodajali živilskim in farmacevtskim podjetjem. Gasteiger je rafinerijo zgradil v severozahodnem kotu starega mestnega jedra (Strossmayerjeva ulica 26, porušena 1972, sl. 2).<sup>31</sup> Parcelo, na kateri je nekoč stal severozahodni bastion mestnega obzidja, je kot najboljši ponudnik za 10 goldinarjev

<sup>21</sup> Varl, *Pohorsko steklo*, 41.

<sup>22</sup> Mrliška knjiga, 1762–1857, pag. 320, Sv. Janez Krstnik, Maribor, Nadškofijski arhiv Maribor (NŠAM). Dostop 3. 3. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/slovenia/maribor/maribor-sv-janez-krstnik/01509/?pg=160>.

<sup>23</sup> Mrliška knjiga, 1762–1857, pag. 430, Sv. Janez Krstnik, Maribor, NŠAM. Dostop 3. 3. 2024 <https://data.maticula-online.eu/sl/slovenia/maribor/maribor-sv-janez-krstnik/01509/?pg=215>.

<sup>24</sup> Glavna zemljiška knjiga magistrata Maribor, št. 4 (cca. 1838 – cca. 1881), pag. 83, SI\_PAM/1802/001/037/00012, PAM.

<sup>25</sup> Leskovec, "Razvoj gospodarstva," 339–40.

<sup>26</sup> Leskovec, "Razvoj gospodarstva," 340.

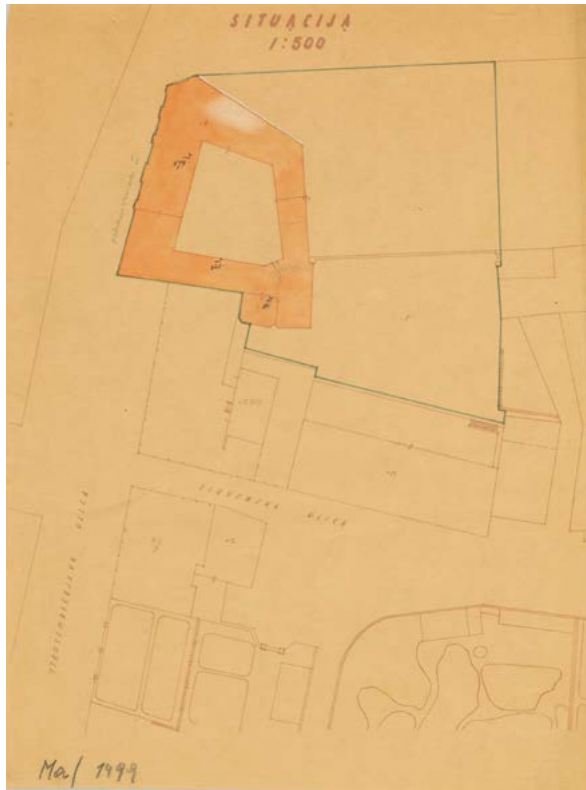
<sup>27</sup> Izjema je bilo leta 1863 zgrajeno državno podjetje Železničarske delavnice, ki je od leta 1875 zaposlovalo več kot 1000 delavcev; gl. Leskovec, "Razvoj gospodarstva," 341–42; Ifko, "Železniške delavnice," 159–64; Ciglencečki, "Urbanistična podoba," 533.

<sup>28</sup> Leskovec, "Razvoj gospodarstva," 342; Leskovec, "Gospodarstvo v Mariboru," 108; Semlič Rajh et al., *Maribor*, 185.

<sup>29</sup> Semlič Rajh et al., *Maribor*, 185.

<sup>30</sup> Leskovec, "Razvoj gospodarstva," 322. Po leksikalni literaturi 19. stoletja so vinski kamen (*tartarus*) pridobivali iz usedlin v izpraznjenih sodih. S kristalizacijo so ga očistili in dobili *tartarus depuratus*, *crystalli tartari* ali *cremor tartari*. Z njim so zdravili vnetja in lažja zaprtja, uporabljali so ga tudi za čiščenje zob, zmanjševanje apetita in hujšanje.

<sup>31</sup> Situacijski načrt, Strossmayerjeva ulica 26, gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, Uprava za gradnje in regulacijo Maribora 1840–1963, SI\_PAM/0011/118/00015/004, PAM. Z načrta je razvidno, da je severni pritlični del stavb meril 379 m<sup>2</sup>, južni nadstropni del 345 m<sup>2</sup>, južni nadstropni prizidek pa 36 m<sup>2</sup>.



2. Situacijski načrt s tlorisom nekdanje tovarne vinskega kamna in stavbami, ki so jih nameravali zgraditi ob Strossmayerjevi, Gregorčičevi in Slovenski ulici, 1934, Pokrajinski arhiv Maribor (© Pokrajinski arhiv Maribor)

in 9 krajcarjev kupil že 28. februarja 1823.<sup>32</sup> 30. avgusta 1834 so novozgrajeno rafinerijo vinskega kamna, ki je obsegala tovarno (4500 goldinarjev), remizo za vozove (1000 goldinarjev), hleve in skladišča (1500 goldinarjev) ter vodnjak in apneno jamo (600 goldinarjev), sodno ocenili na 7600 goldinarjev.<sup>33</sup> V nasprotju z Gasteigerjevo hišo na Koroški cesti 17 / Vojašniškem trgu 5, ki je bila stanovanjsko-poslovna stavba, je bila rafinerija na Strossmayerjevi ulici 26 namenjena izključno proizvodnji in je bila v času nastanka največja tovarna v Mariboru. V kotlu, ki je meril 15 veder in so ga segrevali s premogom, so kuhali surov vinski kamen poleti šestkrat, pozimi pa sedemkrat na dan, ob njem pa so z drvmi segrevali tudi tri ponve za rafiniranje, ki so merile po 2, 20 in 40 veder, ter 24 kadi za kristalizacijo po 14 veder.<sup>34</sup> Prazne sode so kupovali v celjskem in novomeškem okrožju, na Ogrskem in Hrvaškem, saj je bilo štajerskih premalo, vinski kamen pa so prodajali v Trst in na Dunaj ter najboljšega na Bavarsko, kjer sta dve kemični tovarni potrebovali večje količine napol kristaliziranega vinskega kamna.<sup>35</sup>

Neznani stavbenik se je s štirimi različno velikimi hišami, zgrajenimi v obliki romba okrog notranjega dvorišča, prilagodil obliki parcele in delno najbrž tudi obliki nekdanjega severozahodnega bastiona. Največja mariborska tovarna se po monumentalnosti ni mogla meriti z nekaj let

<sup>32</sup> Glavna zemljiška knjiga magistrata Maribor, Koroško predmestje (cca. 1820 – cca. 1880), fol. 74, pag. 293, SI\_PAM/1802/331, PAM.

<sup>33</sup> Glavna zemljiška knjiga magistrata Maribor, Koroško predmestje (cca. 1820 – cca. 1880), fol. 74, pag. 293, SI\_PAM/1802/331, PAM.

<sup>34</sup> Puff, *Marburg*, 256–57; Puff, *Maribor*, 156; Baš, “Gospodarske in kulturne slike,” 16.

<sup>35</sup> Puff, *Marburg*, 256–57; Puff, *Maribor*, 156; Baš, “Gospodarske in kulturne slike,” 16.



3. Nekdanja tovarna vinskega kamna na Strossmayerjevi ulici 26 v pogledu z juga, fotografija iz leta 1971, Pokrajinski arhiv Maribor (© Pokrajinski arhiv Maribor)

starejšo rafinerijo sladkorja v Ljubljani, ki je bila zgrajena s tržaškim kapitalom in domnevno po načrtih arhitekta Matthäusa (Mattea) Pertscha,<sup>36</sup> ni pa bila povsem brez arhitekturnega okrasja. V severnih pritličnih traktih so bili verjetno hlevi, skladišča in remiza, v južnem, enonadstropnem delu stavbe pa je bila tovarna (sl. 3).<sup>37</sup> Preprosta gladka pročelja so vidna samo na pritličnem delu vzhodnega trakta in pravokotnem južnem prizidku, ki je s posnetimi vogali spominjal na stolp in nad katerim je bil verjetno tovarniški dimnik. Pritlični del zahodne stavbe je imel talni zidec in je bil med pravokotnimi okni členjen z lizenami. Z najširšo lizeno je projektant poudaril osrednjo os pritličnega dela stavbe ob Strossmayerjevi ulici. Največ pozornosti je bilo namenjene tovarniškemu pročelju na južni strani, ki je imelo nad talnim zidcem vrsto slepih arkad s kapitelnimi zidci, ki so uokvirjale pravokotna okna. Pritličje je od nadstropja ločeval profiliran zidec, okna v nadstropju pa so bila poudarjena s profiliranimi okvirji, nad katerimi je bil profiliran venčni zidec. Enako je bil členjen tudi triosni južni del zahodnega trakta, kjer je bil glavni vhod z uvozom na notranje dvorišče in stopniščem. Najlepši pogled na stavbo je bil z jugozahoda, saj ga je zaznamoval enakomeren ritem slepih arkad, lizen in profiliranih zidcev (sl. 4).<sup>38</sup> Pri zasnovi slepih arkad se je projektant najbrž zgledoval po sočasni graški arhitekturi. Wiltraud Resch je zapisala, da je polkrožne slepe arkade v graško arhitekturo uvedel Pietro Nobile s pročelji po požaru leta 1823 obnovljenega stanovskega gledališča, potem pa so se uveljavile kot priljubljen in značilen motiv na pročeljih bidermajerskih meščanskih hiš.<sup>39</sup> Členitev s slepimi arkadami in kapitelnimi zidci okrog pravokotnih oken je bila uveljavljena tudi v Mariboru, saj jo lahko vidimo na načrtih za vinsko klet nadvojvode Janeza, ki jih je zidarski mojster Johann Georg Nafz narisal leta 1836, gradbena komisija pa jih je odobrila januarja naslednjega leta (sl. 5).<sup>40</sup> Podkletena, pritlična, 3 × 8-osna klet, ki je bila zgrajena ob takratni

<sup>36</sup> Prelovšek, "Ljubljanska cukrarna," 17–26; Krmelj, *Cukrarna*, 21, 37–44.

<sup>37</sup> Fotografija Strossmayerjeve ulice, 24. 4. 1971, Strossmayerjeva ulica, TE 51, Zavod za urbanizem, SI\_PAM/1889, PAM.

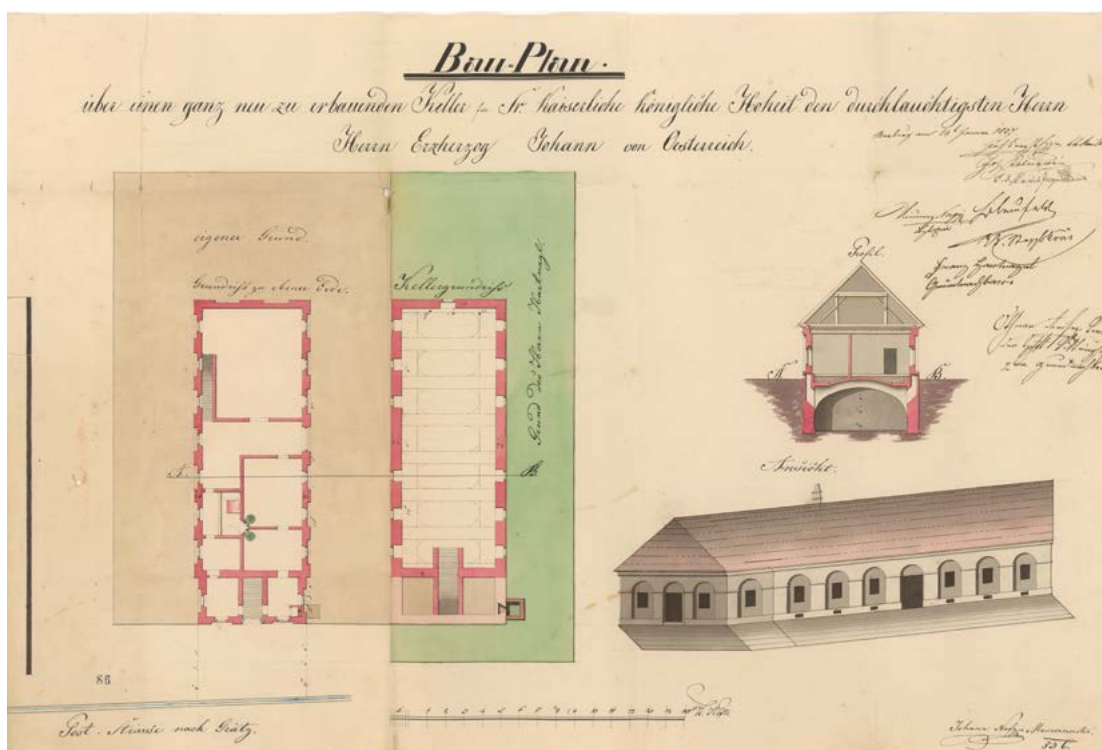
<sup>38</sup> Franjo Pivka, *Hiša v Strossmayerjevi ulici 26*, 1935, TE 1–35, Zbirka negativov na filmu, SI\_PAM/1698, PAM.

<sup>39</sup> Resch, "Das historische Stadtbild," 21–22. O skoraj nespremenjenih pročeljih stanovskega gledališča, urejenih po načrtih Pietra Nobila v letih 1824 in 1825, gl. tudi Resch, *Die Kunstdenkmäler*, 272.

<sup>40</sup> Protokol gradbene komisije, 24. 1. 1837, fol. 87–87v, K. 28/1, Fasz. 11, KA Marburg, Steiermärkisches Landesarchiv (StLA).



4. Franjo Pivka: Nekdanja tovarna vinskega kamna na Strossmayerjevi ulici 26 v pogledu z jugozahoda, fotografija iz leta 1935, Pokrajinski arhiv Maribor (© Pokrajinski arhiv Maribor)



5. Johann Georg Nafz: Načrt za klet nadvojvode Janeza v Mariboru, 1836, Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec (© Steiermärkisches Landesarchiv)

poštni cesti v Gradec v Graškem predmestju, ni ohranjena.<sup>41</sup> Rudolf Gustav Puff je o njej zapisal, da je bila s pročeljem obrnjena v polje in da je imela sijajno dvorano.<sup>42</sup> Zunanjščino je poživljal enakomeren ritem arkadnih lokov in pravokotnih odprtín.

Leta 1847 je Franz Gasteiger 40 kvadratnih sežnjev zemljišča ob rafineriji vinskega kamna prodal mestni občini za ureditev ceste ob pokopališču in pokopališki kapeli, preostalih 42 kvadratnih sežnjev s tovarniškimi stavbami pa je prodal starejšemu sinu Richardu, ki je 7. septembra 1847 kupil tudi travnik južno od tovarne, na katerem je uredil vrt.<sup>43</sup> Po Richardovi smrti je 7. maja 1859 nekdanjo tovarno in vrt podedovala soproga Amalia, rojena Brandstätter.<sup>44</sup> V tovarniških stavbah je bilo nekaj časa skladišče moke, leta 1862 pa jih je Amalia dala v najem novoustanovljeni mariborski evangeličanski občini, ki si je v njih uredila cerkev.<sup>45</sup> Evangeličanska skupnost, ki nekdanjega skladišča ni okrasila,<sup>46</sup> se je odselila decembra 1864, ko je najela nekdanjo celestinsko cerkev in Gerdesovo tovarno kavni nadomestkov, ki je bila takrat v lasti Amalijinega svaka Heinricha Gasteigerja.<sup>47</sup>

Leta 1873 je Amalia Gasteiger nekdanje tovarniške stavbe prodala mariborski mestni občini.<sup>48</sup> O njihovi rabi ni poročil, dokler ni Mestna hranilnica ob štiridesetem jubileju vladanja cesarja Franca Jožefa darovala 20.000 goldinarjev mestni občini, da bi uredila deško zavetišče in prvi mariborski otroški vrtec, za katerega se je zavzemalo učiteljsko društvo.<sup>49</sup> Zavetišče je v nekdanji tovarni začelo delovati za božič leta 1894. Ohranjenih je nekaj načrtov iz leta 1933, ko so v stavbi urejali mestno okrepečevalnico oziroma ljudsko kuhinjo (sl. 6).<sup>50</sup> V nekdanjih pritličnih skladiščih, hlevih in remizi so ob Strossmayerjevi ulici uredili tri sobe za zavetišče, ob Gregorčičevi obednico in pisarno ter v vzhodnem krilu kuhinjo, pomivalnico, trebilnico in skladišče. V prvem nadstropju južnega dela zahodnega trakta sta bili nad vhodno vežo kuhinja in predsoba, v južnem traktu dve sobi in šola *Državnega dečjega doma*, v jugovzhodnem vogalu pa sta bili še dve sobi, kuhinji in predsoba (sl. 7).<sup>51</sup>

Prva prava mariborska tovarna je bila stavba, ki so jo po prenehanju proizvodnje vinskega kamna preurejali za najrazličnejše namene. Odločitev za rušenje je bila povezana z regulacijo

<sup>41</sup> Prim. Curk, "Mariborsko gradbeništvo," 303.

<sup>42</sup> Puff, *Marburg*, 110; Puff, *Maribor*, 78.

<sup>43</sup> Glavna zemljiška knjiga magistrata Maribor, Koroško predmestje (cca. 1820 – cca. 1880), fol. 74, pag. 294 in fol. 112, pag. 444, SI\_PAM/1802/331, PAM.

<sup>44</sup> Glavna zemljiška knjiga magistrata Maribor, Koroško predmestje (cca. 1820 – cca. 1880), fol. 74, pag. 293, in fol. 111, pag. 440, SI\_PAM/1802/331, PAM. Richard je pred smrtjo 22. 8. 1858 živel v hiši z naslovom Koroško predmestje 165 in je v mrliški knjigi naveden kot upokojeni cesarsko-kraljevi prisednik okrožnega sveta, gl. Mrliška knjiga, 1845–1873, pag. 179, Sv. Marija, Maribor, NŠAM. Dostop 3. 3. 2024, <https://data.matricula-online.eu/sl/slovenia/maribor/maribor-sv-marija/01599/?pg=90>.

<sup>45</sup> Mally, *Gassen*, 105.

<sup>46</sup> Prvo bogoslužje je bilo 12. junija 1863. Mestna občina je evangeličanski skupnosti odstopila tudi del katoliškega pokopališča v neposredni bližini; gl. Zajšek, *Biti Nemec*, 34.

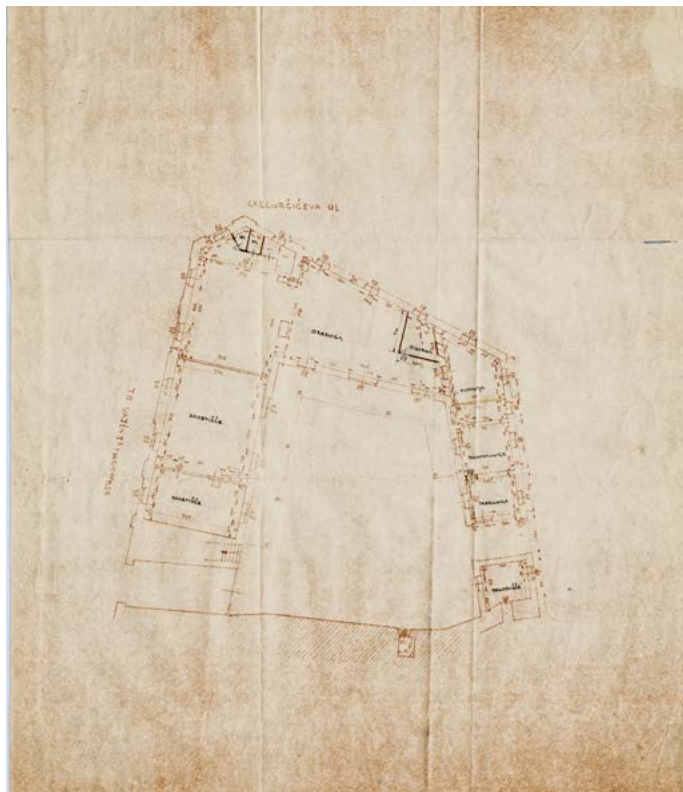
<sup>47</sup> Zajšek, *Biti Nemec*, 34–35; Vidmar, *Umetnostna galerija*, 39–41.

<sup>48</sup> Glavna zemljiška knjiga magistrata Maribor, Koroško predmestje (cca. 1820 – cca. 1880), fol. 74, pag. 294, SI\_PAM/1802/331, PAM.

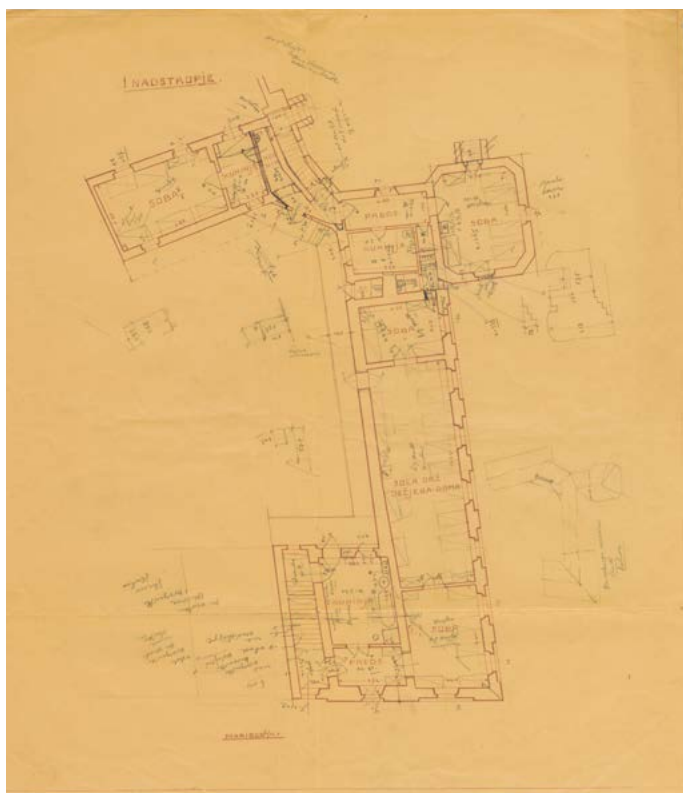
<sup>49</sup> Mally, *Gassen*, 105.

<sup>50</sup> Načrt pritličja, Strossmayerjeva ulica 26, gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, Uprava za gradnje in regulacijo Maribora 1840–1963, SI\_PAM/0011/118/00015/005, PAM. Mestno okrepečevalnico omenja tudi Baš, "Gospodarske in kulturne slike," 16.

<sup>51</sup> Načrt nadstropja, Strossmayerjeva ulica 26, Maribor, gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, Uprava za gradnje in regulacijo Maribora 1840–1963, SI\_PAM/0011/118/00015/006, PAM.



6. Načrt za ureditev mestne okrepčevalnice v nekdanji tovarni vinskega kamna na Strossmayerjevi ulici 26, 1933, Pokrajinski arhiv Maribor (© Pokrajinski arhiv Maribor)



7. Načrt za ureditev mestne okrepčevalnice v nekdanji tovarni vinskega kamna na Strossmayerjevi ulici 26, 1933, Pokrajinski arhiv Maribor (© Pokrajinski arhiv Maribor)



8. Požar v tovarni plastičnih izdelkov Alma, 15. 9. 1971,  
Pokrajinski arhiv Maribor (© Pokrajinski arhiv Maribor)

Strossmayerjeve ulice, saj je ves zahodni trakt stal na današnji cestni površini in oviral promet, povod zanjo pa je bil požar na ostrešju pritličnega dela, do katerega je prišlo 15. septembra 1971, ko je v stavbi delovala Tovarna plastičnih izdelkov Alma (sl. 8).<sup>52</sup> Z rušitvijo je mesto izgubilo svojo najstarejšo tovarno in najboljši primer zgodnje industrijske arhitekture.

Heinrich Gasteiger je po mnenju raziskovalcev mariborskega gospodarstva prevzel očetovi tovarni rozolije na Koroški cesti in vinskega kamna na Strossmayerjevi ulici,<sup>53</sup> vendar to ni verjetno. Heinrich se je 24. novembra 1834 v tedanji redemptoristični cerkvi sv. Marije v Graškem predmestju poročil s Cäcilio Tappeiner, hčerjo pivovarja Johanna in sestro bodočega mariborskega župana in ustanovitelja Mestne hranilnice Andreasa Tappeinerja.<sup>54</sup> Namesto rozoliji in vinskega kamnu se je Heinrich Gasteiger posvetil proizvodnji stekla in s soprogo Cäcilio leta 1838 kupil steklaro Josepha Langerja v Josipdolu pri Ribnici na Pohorju.<sup>55</sup> V hiši Hudi Kot 47 v Jospidolu sta zakonca občasno živela, saj je bil tam 23. julija 1839 rojen sin Julius, poznejši lastnik steklarne.<sup>56</sup> Gasteigerjeve gradnje v Josipdolu in morebitno opremljanje zasebne kapele, v kateri se je 31. avgusta

<sup>52</sup> Fotografija požara v tovarni plastičnih izdelkov Alma, 15. 9. 1971, Strossmayerjeva ulica, TE 51, Zavod za urbanizem, SI\_PAM/1889, PAM.

<sup>53</sup> Leskovec, "Razvoj gospodarstva," 322.

<sup>54</sup> Poročna knjiga, 1824–1845, pag. 65, Sv. Marija, Maribor, NŠAM. Dostop 3. 3. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/slovenia/maribor/maribor-sv-marija/01606/?pg=66>.

<sup>55</sup> Varl, *Pohorsko steklo*, 41.

<sup>56</sup> Krstna knjiga, 1824–1842, pag. 185, Sv. Jernej, Ribnica na Pohorju, NŠAM. Dostop 3. 3. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/slovenia/maribor/ribnica-na-pohorju/02298/?pg=185>.



9. Stanovanjska hiša na Koroški cesti 56  
(© ZRC SAZU, UIFS; foto: Andrej Furlan)

1879 z dovoljenjem škofijskega ordinariata poročila njegova hči Franziska Emilia,<sup>57</sup> ostajajo predmet nadaljnjih raziskav. Heinrich je posedoval steklaro v letih od 1838 do 1852, ko jo je prodal, ter v letih od 1864 do 1870, ko jo je predal sinovom.<sup>58</sup> V obeležitev lastništva sta Heinrich ali njegov sin Julius Gasteiger naročila sliko steklarne, ki je pripisana Eduardu Lindu in ohranjena v Pokrajinskem muzeju Maribor.<sup>59</sup>

Heinrich in Cäcilia Gasteiger sta do leta 1847 živela v hiši na Koroški cesti 17 / Vojašniškem trgu 5, potem pa sta zgradila ali kupila hišo z naslovom Koroška cesta 56, ki je bila ena v vrsti desetih hiš, zgrajenih na leta 1824 še nepozidani dolgi obcestni parceli s katastrsko številko 100 v Koroškem predmestju (sl. 9).<sup>60</sup> Zasnova desetih povezanih hiš neznanega projektanta predstavlja enega od redkih poskusov, da bi s prenosom za mestno središče značilne stanovanjske gradnje uredili sicer stihijsko pozidavo Koroškega predmestja. Preprosta in nepretenciozna stavba ne daje

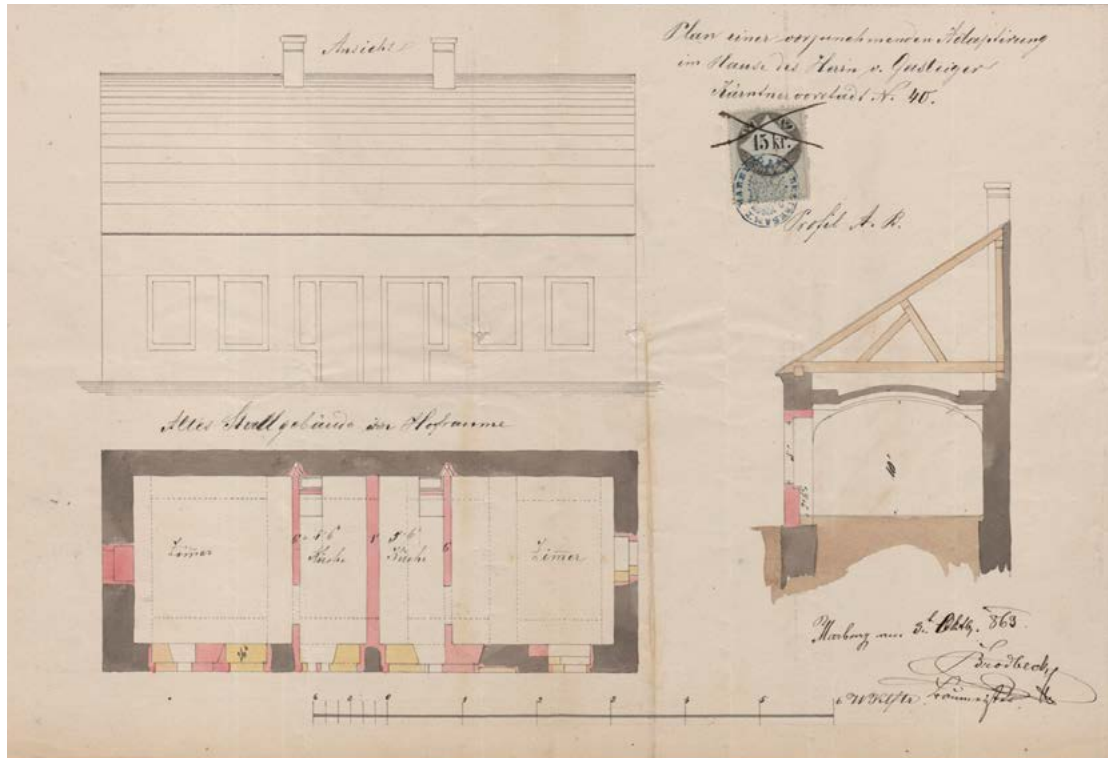
<sup>57</sup> Poročna knjiga, 1877–1888, pag. 75, Sv. Janez Krstnik, Maribor, NŠAM. Dostop 3. 3. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/slovenia/maribor/maribor-sv-janez-krstnik/01521/?pg=76>.

<sup>58</sup> Varl, *Pohorsko steklo*, 41.

<sup>59</sup> Za reprodukcijo gl. Varl, *Pohorsko steklo*, 42.

<sup>60</sup> V hiši s tedanjim naslovom Koroško predmestje 40 sta zakonca Gasteiger živela vsaj leta 1853, ko je bila tam rojena najmlajša hči Franziska Emilia; gl. Krstna knjiga, 1852–1860, pag. 26, Sv. Marija, Maribor, NŠAM. Dostop 3. 3. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/slovenia/maribor/maribor-sv-marija/01576/?pg=26>. V hiši je leta 1867 umrla tudi Heinrichova soproga Cäcilia, čeprav sta zakonca takrat že posedovala razkošno hišo v Orožnovi ulici 11, ki je obravnavana v nadaljevanju; gl. Mrliška knjiga, 1858–1876, pag. 171, Sv. Janez Krstnik, Maribor, NŠAM. Dostop 3. 3. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/slovenia/maribor/maribor-sv-janez-krstnik/01510/?pg=88>.





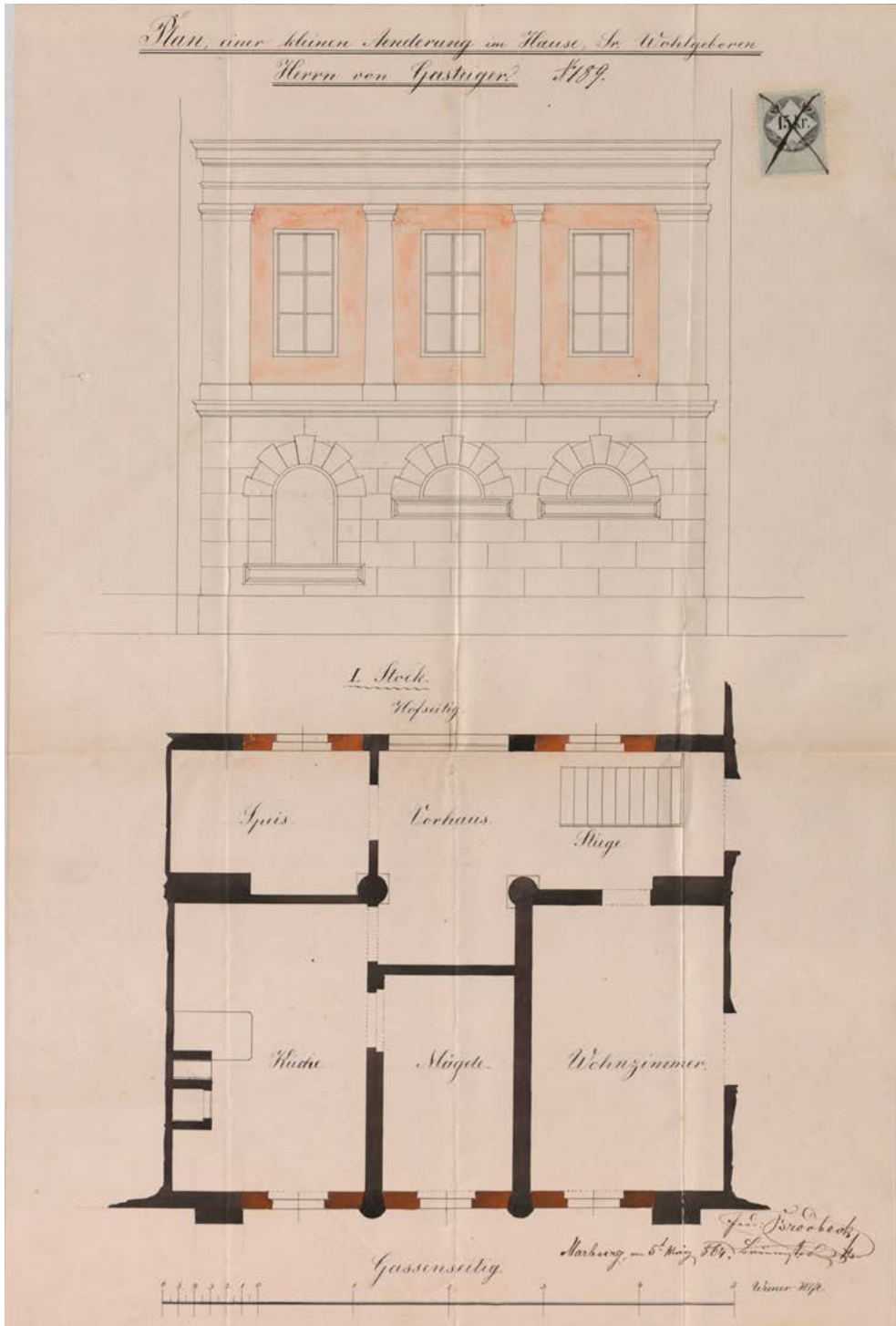
10. Ferdinand Brodbeck: Načrt za prezidavo hleva v dve stanovanji, Koroška cesta 56, 1863, Pokrajinski arhiv Maribor (© Pokrajinski arhiv Maribor)

vtisa, da je bila dom uspešnega tovarnarja in mestnega svetnika. Simetrično petosno pročelje je v pritličju členjeno s pasovi rustike, bogatejše nadstropje pa je okrašeno s pravokotnimi polji, v katere je pod okenskim okvirji vstavljen diamant, ki ga obrobljata pilastra. Tudi okna so obrobljena s pilastri, ki se nad profiliranim zidcem nadaljujejo z volutnima konzolicama, ki nosita profilirano ravno ogredje. Venčni zidec je oblikovan kot zobčasti friz. Projektant, ki je zasnoval to zgodnjehistoristično pročelje s prvimi renesančne arhitekture, še ni znan. Pozneje je Gasteiger naročil načrte pri mariborskem stavbnem mojstru Ferdinandu Brodbecku,<sup>61</sup> ki je leta 1863 narisal načrt prezidave dvorišnega hleva v stanovanji (sl. 10).<sup>62</sup> Takrat so pritlični hlev, ki je v pogledu z današnje Belačeve ulice vsaj v zasnovi še ohranjen, z malenkostnimi prezidavami spremenili v enosobni stanovanji s kuhinjo.

Decembra leta 1859 sta Heinrich in Cäcilia Gasteiger kupila za mariborske razmere zelo razkošno hišo podjetnika Carla Gerdesa s pripadajočo nekdanjo tovarno kavnih nadomestkov, katerih gradnja in prezidave so obravnavane v nadaljevanju. Kupnina je znašala 24.000 goldinarjev, uradniki pa so ob vpisu v zemljiško knjigo opisali tudi posamezne dele stavbe, ki je vključevala nekdanjo celestinsko cerkev, ki jo je Gerdes preuredil v tovarno in sušilnico cikorije, povezovalni trakt, v katerem so bili obokan hlev za štiri konje in prostor za kočije v pritličju ter vrtni salon in

<sup>61</sup> O Ferdinandu Brodbecku gl. Curk, "Mariborsko gradbeništvo," 304; Semlič Rajh et al., *Maribor*, 36.

<sup>62</sup> Gasteiger, Heinrich, Koroško predmestje 40, predelava hleva v dve stanovanji, 1863, Gradbeni spis Okrajnega urada Maribor, SI\_PAM/0057/024/00672, PAM.



11. Ferdinand Brodbeck: Načrt za majhno spremembo stanovanjske hiše gospoda Gasteigerja, Orožnova ulica 11, 1864, Pokrajinski arhiv Maribor (© Pokrajinski arhiv Maribor)



12. Vzhodno pročelje povezovalnega trakta med nekdanjo celestinsko cerkvijo in tovarno kavnih nadomestkov ter stanovanjsko hišo (© ZRC SAZU, UIFS; foto: Andrej Furlan)

terasa v nadstropju, podkletena enonadstropna stanovanjska hiša v Orožnovi ulici ter nekdanji vrt, spremenjen v dvorišče.<sup>63</sup>

Heinrich Gasteiger stanovanjskega dela hiše ob Orožnovi ulici ni spreminjal, bistveno pa je preuredil povezovalni trakt med hišo in nekdanjo cerkvijo oziroma tovarno. Načrt za preureditev je 5. marca 1864 narisal stavbni mojster Ferdinand Brodbeck (sl. 11).<sup>64</sup> Namesto zasteklitve so med toskanske stebre v nekdanjem Gerdesovem zimskem vrtu na pročelju Gospejne ulice vstavili opečne zidove in pravokotna okna, ki so jih pozneje zaprli (sl. 12). S prezidavo zimskega vrta so pridobili bivalno sobo, sobo za služkinje in kuhinjo, nekdanjo teraso pa so preuredili v shrambo in predsobo s stopniščem. Po Brodbeckovem načrtu so delno spremenil tudi pritlična okna hleva in prostora za vozove v Gospejni ulici.

Iz nekdanje tovarne kavnih nadomestkov v celestinski cerkvi so najpozneje do leta 1865, ko jo je najela mariborska evangeličanska skupnost, odstranili lesene etaže, namenjene sušenju cikoriije, ter jo opremili z oltarjem in prižnico. Evangeličanska cerkev je bila posvečena maja 1865 in je delovala do leta 1869, ko so zgradili novo evangeličansko cerkev v Gregorčičevi ulici.

Nekdanji tovarnar Heinrich Gasteiger se je po predaji steklarne v Josipdolu sinovom posvetil financam in od leta 1871 do smrti leta 1880 vodil Mestno hranilnico.<sup>65</sup> Na seji, ki je potekala na dan Gasteigerjeve smrti 18. marca 1880, je upravni odbor hranilnice sklenil, da bodo zaradi pokojnikovih izjemnih zaslug naročili celopostavni portret v naravni velikosti, ki bo krasil upravne prostore Mestne hranilnice.<sup>66</sup> Na portretu Eduarda Linda, ki je Gasteigerja upodobil kot viteza reda Franca Jožefa (sl. 13), je napis *Heinrich Edler von Gasteiger / Obmann der Gemeinde Sparkasse / in Marburg 1871–1880*.<sup>67</sup> Portretiranec drži v roki dokument, v katerem so vidne besede *Fonds, Passiv-Capital, Activ-Capital* in *Hippotekar Darlehen*. Po izgradnji monumentalne hranilniške stavbe leta 1886 je portret visel na častnem mestu desno ob kaminu v sejni dvorani; levo ob kaminu je bil portret ustanovitelja hranilnice, nekdanjega župana in Gasteigerjevega svaka Andreasa Tappeinerja.<sup>68</sup> Hišo v Orožnovi ulici je po Gasteigerjevi smrti podedovala hči Franziska Emilia, poročena Prodnigg, ki je avgusta istega leta organizirala dražbo, na kateri niso prodali samo celotne hišne opreme,

<sup>63</sup> Vidmar, *Umetnostna galerija*, 39.

<sup>64</sup> Gasteiger, Heinrich, Koroška cesta 26/Orožnova ulica 11/Gospejna ulica 3, manjša prezidava stanovanjske hiše, 1864, Gradbeni spis Okrajnega urada Maribor, SI\_PAM/0057/024/00722, PAM.

<sup>65</sup> Ippen, *Denkschrift*, 46, 63.

<sup>66</sup> Ippen, *Denkschrift*, 63: »Der seltene Eifer, mit dem der Genannte sich dem Wohle der Anstalt stets unverdrossen widmete und die Verdienste, die er sich um dieselbe erworben hatte, bestimmten den Ausschuss, in der am Todestage abgehaltenen Sitzung, das Andenken dieses Mitgliedes unter anderem auch dadurch zu ehren, dass dessen lebensgroßes Bildnis gleich dem seines im Jahre 1868 verstorbenen Vorgängers Herrn Andreas Tappeiner, des ersten Obmannes der Sparcasse, die Amtsräume der Anstalt ziere.«

<sup>67</sup> Pokrajinski muzej Maribor, inv. št. N. 1078 (139 × 105 cm).

<sup>68</sup> Vidmar, "Porträts," 217–19.



13. Eduard Lind: Portret Heinricha Gasteigerja, 1880, Pokrajinski muzej Maribor (© Pokrajinski muzej Maribor)

pač pa tudi obleke in perilo nekdanjega lastnika.<sup>69</sup> 23. septembra 1880 sta hišo kupila Herman baron Goedel-Lannoy in soproga Klementina ter jo v naslednjih letih prezidala v najrazkošnejšo historistično palačo v Mariboru, od leta 1954 pa je v njej Umetnostna galerija Maribor.<sup>70</sup>

### **Tovarna kavnih nadomestkov in stanovanjska hiša Carla Gerdesa**

Carl Gerdes je bil rojen leta 1803 v Braunschweigu.<sup>71</sup> Braunschweiški in magdeburški trgovci so sredi 18. stoletja kot prvi v Evropi ustanovili manufakture, v katerih so iz očiščenih in praženih korenin cikoriije proizvajali kavne nadomestke. Ko je Gerdes leta 1827 zaprosil za dovoljenje za ustanovitev manufakture v Varaždinu, je v vlogi navedel, da prihaja iz Lübecka in da se je s proizvodnjo

<sup>69</sup> "Freiwillige Fahrnissen-Versteigerung," 4.

<sup>70</sup> Vidmar, *Umetnostna galerija*, 41–87.

<sup>71</sup> "Karl Gerdes †," 3.

kavnih nadomestkov seznanil v domovini.<sup>72</sup> Gerdesovo poslovanje v Varaždinu je bilo sprva skromno, saj je večino dela opravil sam, po šestih letih pa je v zagrebškem časopisu objavil reklamni oglas, v katerem je poudaril, da mu je po večletnem trudu uspelo iz cikorije izdelati nadomestek, ki je po okusu in vonju povsem podoben kavi in za katerega uporablja najboljše sestavine, ki ne škodujejo človeškemu organizmu.<sup>73</sup> Izdelek je prodajal po najnižji možni ceni z imenom »švicarska kava z vaniljo«.<sup>74</sup> Leta 1837 je kavne nadomestke uspešno prodajal v kraje avstrijske monarhije, Madžarske, Sedmograške in na Apeninski polotok, dve leti pozneje pa je podjetje prodal varaždinskim trgovcem Tomasijem.<sup>75</sup>

Po prodaji varaždinske manufakture je Gerdes sklenil družabništvo z rojakom iz Braunschweiga Karlom pl. Denikejem (1806–1873), lastnikom gospostva Rače, s katerim sta se poznala najpozneje od leta 1827, ko sta bila od 28. do 30. julija na »oddihu« (verjetneje poslovnem sestanku) v zdravilišču Rogaška Slatina.<sup>76</sup> O Gerdesovem in Denikejevem družabništvu smo seznanjeni iz sporočila, ki ga je Karl Denike 25. septembra 1841 poslal časniku *Allgemeine Zeitung*, ki je takrat izhajal v Augsburgu, in v njem navedel, da je bil Gerdes dve leti družabnik v njegovi tovarni kavnih nadomestkov v Račah, potem pa se je odločil za osamosvojitve in ureditev tovarne v Mariboru.<sup>77</sup> Denike je v Račah prideloval cikorijo in verjetno v Italiji kupoval najboljše fige za proizvodnjo figove kave.<sup>78</sup> Iz objavljenega sporočila je med drugim razvidno, da si je Gerdes skušal neupravičeno pridobiti nekdanje skupne kupce in da je njegova tovarna v Mariboru začela poslovati 1. novembra 1841.

Dokumentacija o preurejanju nekdanje celestinske cerkve v tovarno kavnih nadomestkov razkriva, da je bila stavba leta 1841 v lasti Ane Perko, ki jo je leta 1830 podedovala po očetu Ignazu Krenzu.<sup>79</sup> Anin soprog Ludwig Perko je v Maribor prišel iz Varaždina, kjer bi utegnil na stavbo opozoriti Carla Gerdesa. 26. junija 1841 je mariborski magistrat prejel vlogo Carla Gerdesa, da želi v skladišču gospoda Perka začasno pripravljati kavni nadomestek, dokler ne bo zgradil prave tovarne.<sup>80</sup> Ker so bile za novo namembnost v skladišču potrebne nekatere spremembe, je predložil gradbeni načrt in prosil magistrat

<sup>72</sup> Despot, "O privredi grada Varaždina," 121.

<sup>73</sup> Despot, "O privredi grada Varaždina," 121.

<sup>74</sup> Despot, "O privredi grada Varaždina," 121.

<sup>75</sup> Despot, "O privredi grada Varaždina," 122.

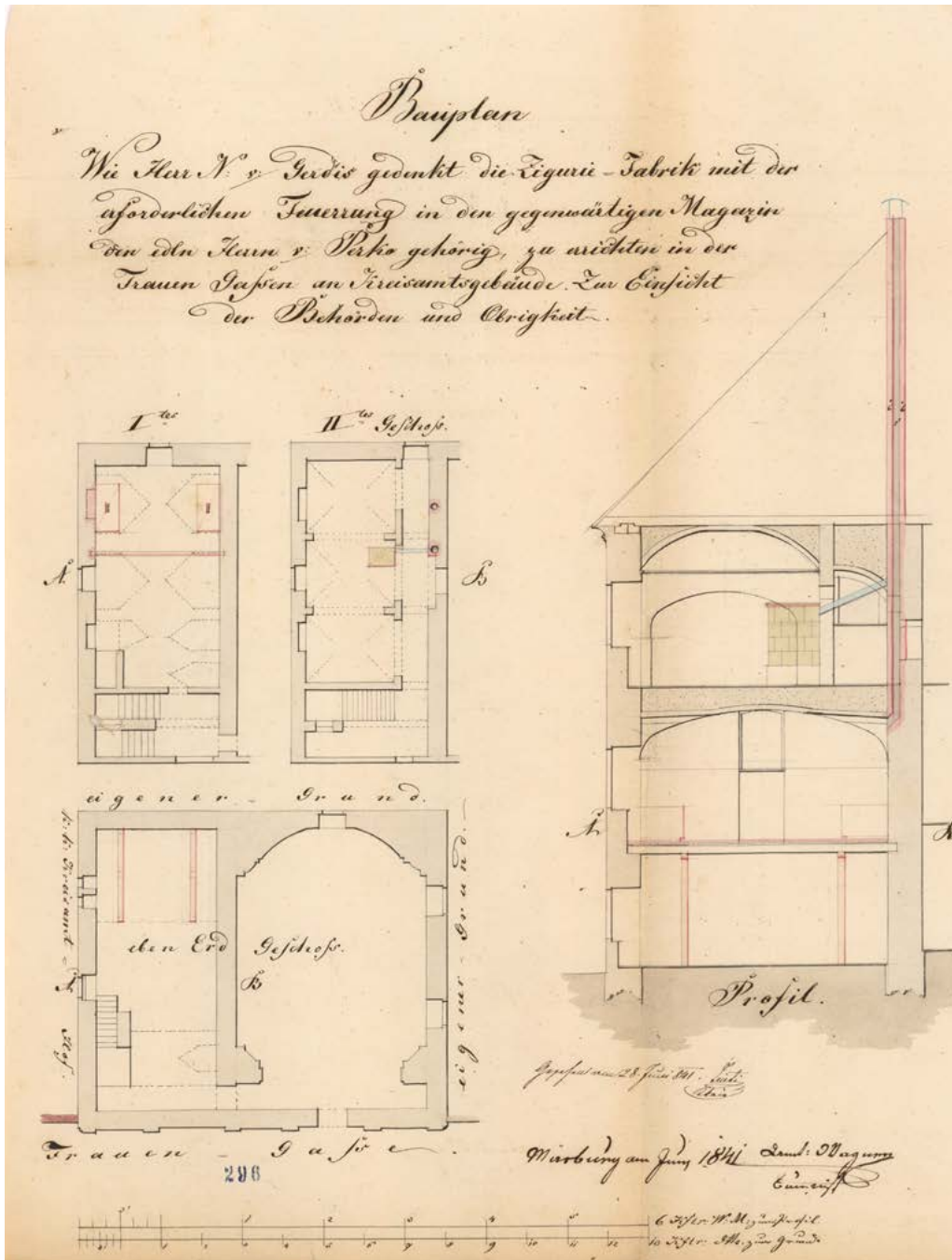
<sup>76</sup> Cvelfar, *Knjiga gostov*, 83.

<sup>77</sup> "Nachricht," 2432: »Nachricht. Kranichsfeld bei Marburg in Steiermark, am 25 Sept. 1841. Um Irrungen vorzubeugen, gebe ich meinen verehrten Freunden folgende Nachricht: In meinem Kaffee-Surrogat-Fabriks-Geschäfte hatte ich Hrn. Karl Gerdes zwei Jahre als Compagnon. Dieser versendet nun zur Etablirung eines eigenen Geschäftes gedruckte Circulare, in welchen er auch hinweist, »die Bestellungen auf Kaffee-Surrogate bis ersten November nach Kranichsfeld zu richten, später aber die Aufträge nach Marburg an seine Firma Karl Gerdes einzusenden.« Da man hieraus schließen könnte, als hätte ich meine Fabrik hier gänzlich aufgegeben, so nehme ich mich die Freiheit, meinen verehrten Freunden die Anzeige zu machen, daß ich die hiesige Fabrik ununterbrochen fortbetreibe, und durch den Wechsel einiger Leute noch sorgfältiger darin arbeiten lasse. Ich baue an meiner Herrschaft die Cichorien-Kaffee-Wurzel wie früher und beziehe zu dem beliebten Feigen-Kaffee die Feigen aus bester Quelle. Die mir zugeordneten Bestellungen bitte ich an mich zu richten, und sich überzeugt zu halten, daß ich in jeder Hinsicht für das Interesse meiner Freunde Sorge trage, und nicht aufhören werde, stets bereitwillig und ergeben zu seyn. Karl Denike zu Kranichsfeld bei Marburg.«

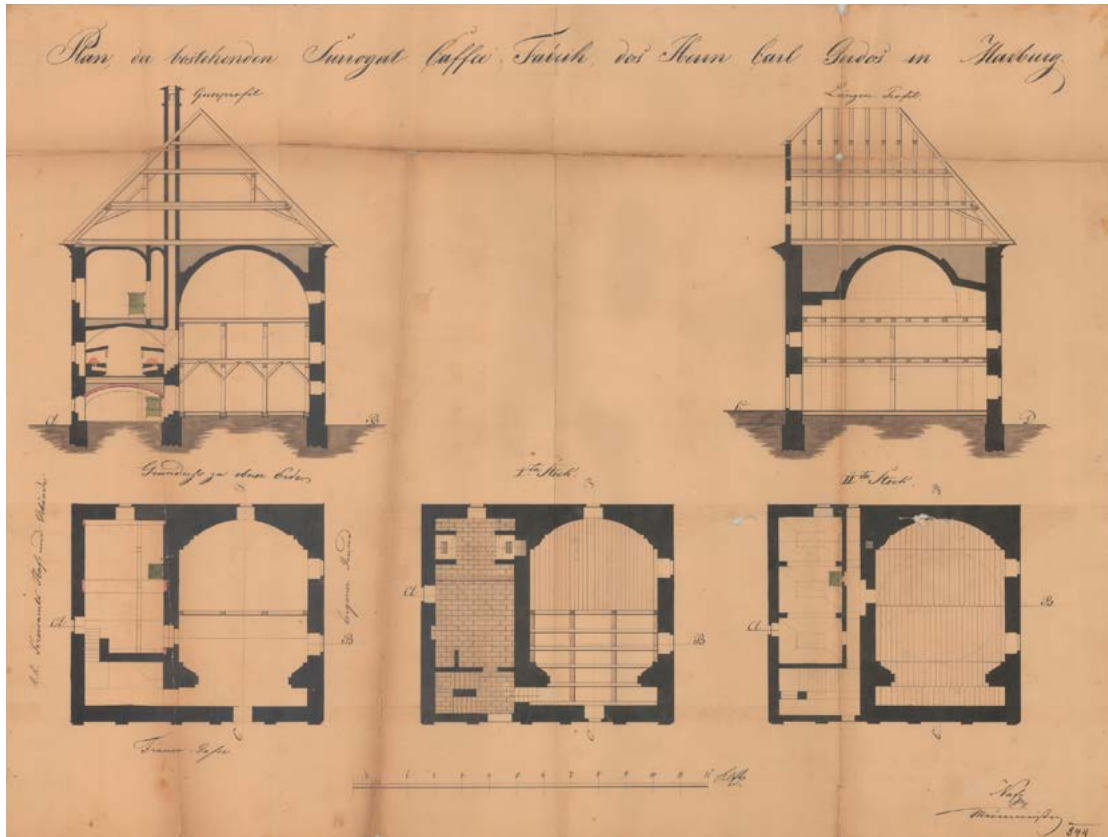
<sup>78</sup> Sporočilo v časniku *Allgemeine Zeitung* je tudi dokaz, da je tovarna kavnih nadomestkov v Račah delovala najpozneje od leta 1839, najverjetneje pa že vsaj desetletje prej, in ne od okrog leta 1863, kakor sta domnevala Kodrič in Pajtler, "Pinus," 140.

<sup>79</sup> Vidmar, *Umetnostna galerija*, str. 32.

<sup>80</sup> Dopis Carla Gerdesa mariborskemu magistratu, pred 26. 6. 1841, fol. 293, K. 28, 129/1841, Fasz. 11/6, KA Marburg, StLA. O Gerdesovih prezidavah in novogradnjah gl. Vidmar, "The Palais," 151–55; Vidmar, *Umetnostna galerija*, 32–39.



14. Anton Wagner: Načrt za prezidavo nekdanje celestinske cerkve in skladišča v tovarno kavnih nadomestkov, 1841, Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec (© Steiermärkisches Landesarchiv)



15. Johann Georg Nafz: Načrt tovarne kavnih nadomestkov Carla Gerdesa, 1844, Pokrajinski arhiv Maribor (© Pokrajinski arhiv Maribor)

za odobritev gradnje in imenovanje gradbene komisije.<sup>81</sup> Vloga je uradnike mariborskega magistrata, mariborskega okrožja in okrožnega gradbenega urada zaposlovala nadaljnjih pet let, delno ker Gerdes ni upošteval požarnovarstvenih predpisov, pa tudi zaradi pritožb meščanov, ki jih je motil smrad pražene cikorije.<sup>82</sup> Gerdes je vlogi priložil načrt, ki ga je junija 1841 narisal mestni zidarski mojster Anton Wagner (sl. 14).<sup>83</sup> Prezidave je skušal preprečiti okrožni inženir Vaclav Twrdy, ki je menil, da načrti niso ustrezni, da so zidovi in oboki stare cerkve v tako slabem stanju, da ogrožajo Mariborčane in grozijo, da se bodo zrušili na pravkar zgrajeno stavbo okrožnega urada, ter da Gerdes ni pripravljen zadostiti zahtevam po požarni varnosti.<sup>84</sup> Leta 1844 je Gerdes naročil zidarskemu mojstru Johannu Georgu Nafzu, naj pripravi nov načrt za vgradnjo varnega opečnega oboka v nekdanji zakristiji (sl. 15).<sup>85</sup> Komisija okrožnega urada

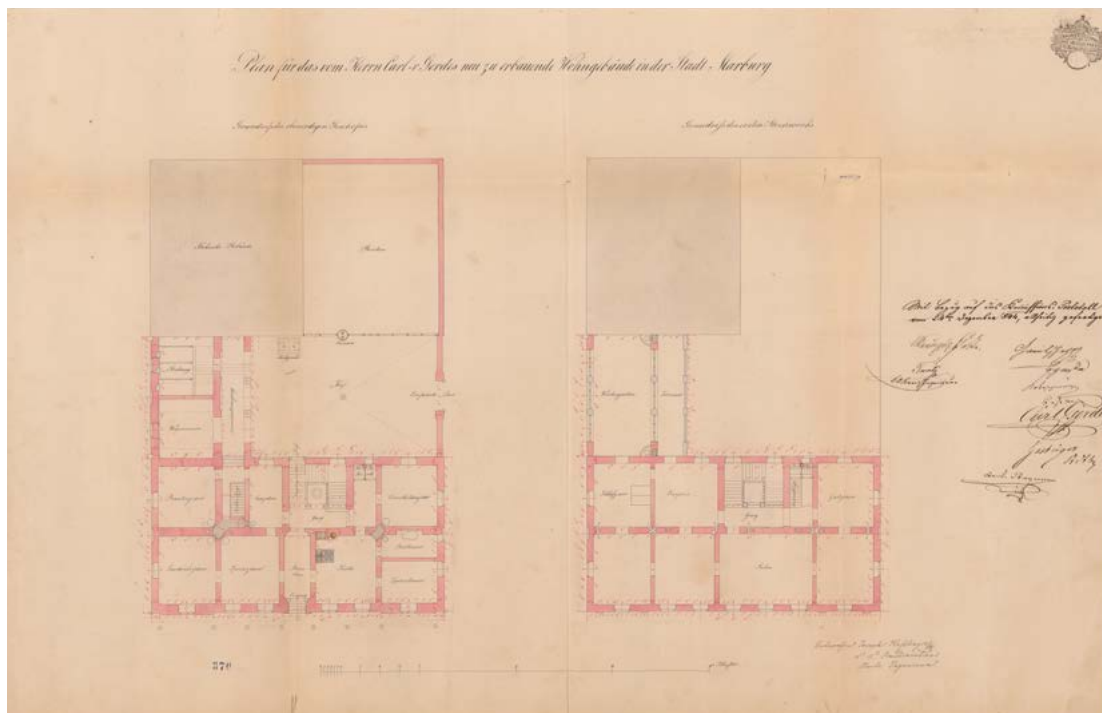
<sup>81</sup> Dopis okrožnega urada mariborskemu magistratu, 14. 8. 1841, pag. 122, Gospejna ulica 3, gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, Uprava za gradnje in regulacijo Maribora 1840–1963, SI\_PAM/0011/014/00002, PAM.

<sup>82</sup> Protokol mariborskega magistrata, 7. 10. 1843, pag. 1–3, Gospejna ulica 3, gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, Uprava za gradnje in regulacijo Maribora 1840–1963, SI\_PAM/0011/014/00002, PAM.

<sup>83</sup> Anton Wagner, Načrt za prezidavo nekdanje celestinske cerkve in skladišča v tovarno kavnih nadomestkov, potrjen 28. 6. 1841, fol. 296, K. 28/1, Fasz. 11, KA Marburg, StLA.

<sup>84</sup> Protokol mariborskega magistrata, 5. 6. 1844, pag. 35–43, Gospejna ulica 3, gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, Uprava za gradnje in regulacijo Maribora 1840–1963, SI\_PAM/0011/014/00002, PAM.

<sup>85</sup> Johann Georg Nafz, Načrt obstoječe tovarne kavnih nadomestkov gospoda Carla Gerdesa v Mariboru, potrjen



16. Joseph Hasslinger: Načrt za stanovanjsko hišo Carla Gerdesa v Mariboru, tlorisa pritličja in nadstropja, 1844, Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec (© Steiermärkisches Landesarchiv)

tudi z Nafzevim načrtom ni bila zadovoljna in je zahtevala izboljšave.<sup>86</sup> Tovarna je kljub sporom z uradniki uspešno obratovala, saj je Gerdes leta 1843 zaposloval 25 delavcev, poslovodjo, knjigovodjo, agenta na Dunaju in v Pešti ter trgovskega potnika za Ogrsko in Sedmograško.<sup>87</sup> Največ izdelkov, od katerih je bila najbolj priljubljena figova kava, je prodal v Avstriji, na Ogrskem, v Banatu in na Sedmograškem, skladišče je imel tudi v Trstu.<sup>88</sup>

Leta 1844 je Carl Gerdes pri arhitektu Josephu Hasslingerju (1807–1845), inženirju graške gradbene direkcije,<sup>89</sup> naročil načrte za enonadstropno stanovanjsko-upravno hišo, ki jo je nameraval zgraditi na nekdanjem samostanskem vrtu severno od tovarne. Pristojni gradbeni uradniki so načrte za hišo podpisali 24. decembra 1844, poleg projektanta in uradnikov je svoj podpis dodal tudi graditelj Gerdes (sl. 16).<sup>90</sup> Kljub podpisom so uradniki pozneje od Gerdesa zahtevali, da hišo premakne za šest čevljev proti jugu in tako v nadaljevanju sedanje Orožnove ulice omogoči meščanom prehod do drevoreda, ki so ga leta 1827 zasadili na zasutem mestnem jarku oziroma ob sedanji Strossmayer-

5. 7. 1844, Gospejna ulica 3, gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, Uprava za gradnje in regulacije Maribora 1840–1963, SI\_PAM/0011/014/00002, PAM.

<sup>86</sup> Dopis okrožnega urada mariborskemu magistratu, 11. 4. 1844, pag. 136–37, Gospejna ulica 3, gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, Uprava za gradnje in regulacijo Maribora 1840–1963, SI\_PAM/0011/014/00002, PAM.

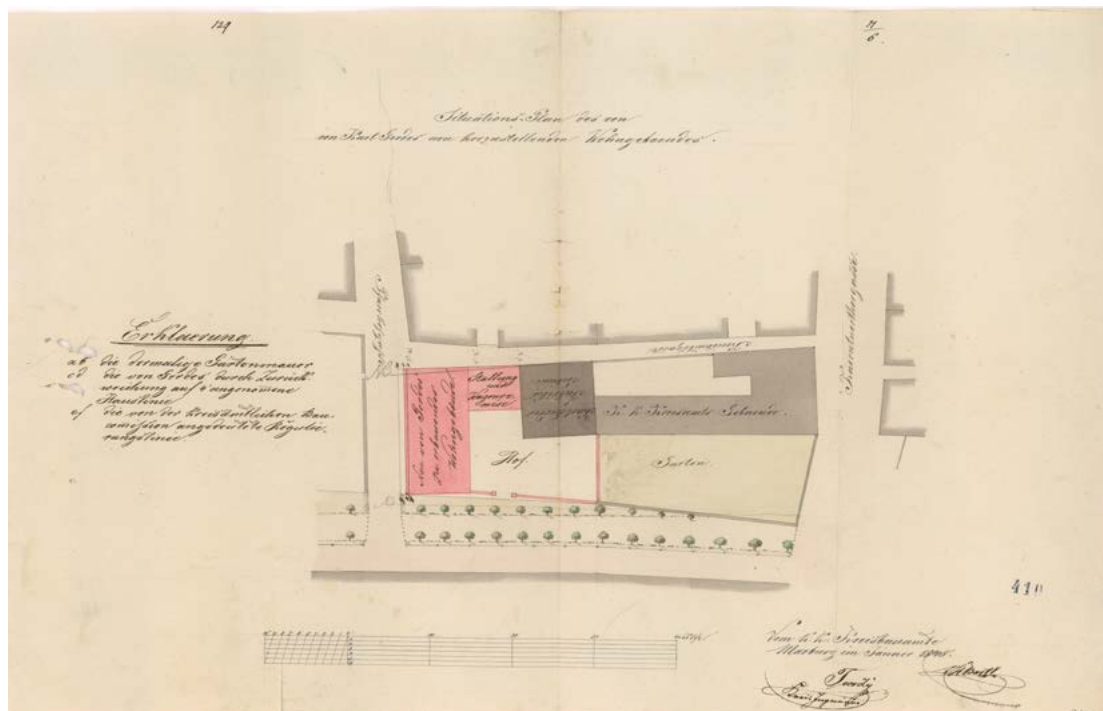
<sup>87</sup> Leskovec, "Razvoj gospodarstva v Mariboru," 322.

<sup>88</sup> Leskovec, "Razvoj gospodarstva v Mariboru," 322.

<sup>89</sup> O arhitektu Josephu Hasslingerju: Schoeller, *Pietro Nobile*, 306–07.

<sup>90</sup> Joseph Hasslinger, Načrt za stanovanjsko hišo Carla Gerdesa v Mariboru, 1844, fol. 370, K. 28/1, Fasz. 11, KA Marburg, StLA.





17. Situacijski načrt stanovanjske hiše Carla Gerdesa v Mariboru, 1845, Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec (© Steiermärkisches Landesarchiv)

jevi ulici.<sup>91</sup> Gerdes je popustil za štiri čevlje (sl. 17),<sup>92</sup> več pa ni bil pripravljen, saj sicer vozovi na tovarniškem dvorišču ne bi mogli obračati.<sup>93</sup> Stanovanjsko-upravno hišo so začeli graditi najpozneje v začetku aprila 1845, čeprav Gerdes še ni imel dovoljenja za načrtovani uvoz na tovarniško dvorišče iz Strossmayerjeve ulice, 7 × 3-osna s triosnim povezovalnim traktom do tovarne pa je zasedla ves razpoložljivi prostor med sedanjimi Orožnovo, Gospejno in Strossmayerjevo ulico.<sup>94</sup>

Hiša je bila dokončana najpozneje leta 1846, ko je Rudolf Gustav Puff zapisal, da je to sodobna hiša, v kateri je vse smotrno: poslikave, oprema in ogrevanje.<sup>95</sup> Umetnostni zgodovinarji so jo opredelili kot najlepšo poznoklasicistično hišo v Mariboru.<sup>96</sup> Joseph Hasslinger je simetrično glavno fasado s portalom v osrednji osi členil s komaj nakazanima stranskima rizalitoma, ki ju v prtljiču zaznamuje rustika, v nadstropju pa toskanski pilastri. Portal, okna in vogali so v prtljiču opremljeni z rustiko, okna gladkega gornjega nadstropja pa so poudarjena s pravokotnimi polji pod okni in trikotnimi čeli,

<sup>91</sup> Dopis okrožnega urada mariborskemu magistratu, 6. 1. 1845, pag. 44–46, Gospejna ulica 3, gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, Uprava za gradnje in regulacijo Maribora 1840–1963, SI\_PAM/0011/014/00002, PAM.

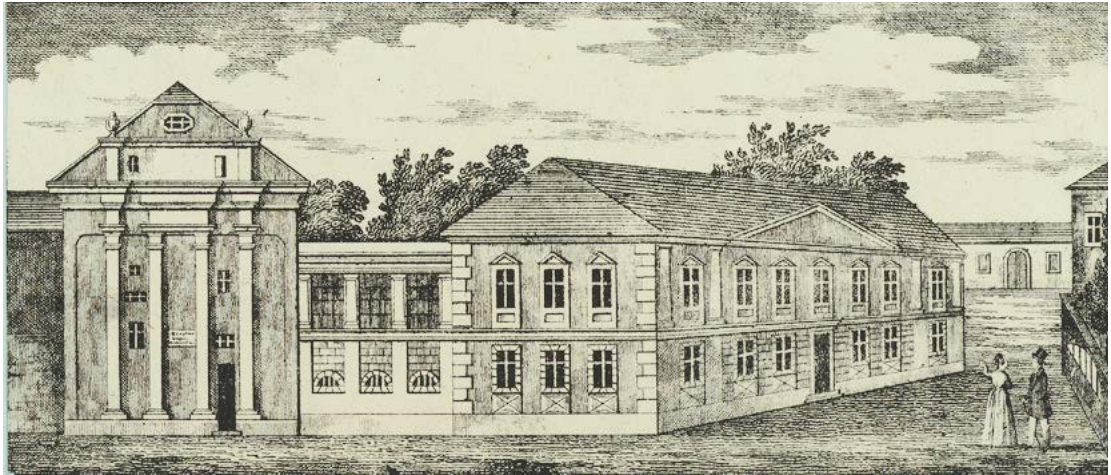
<sup>92</sup> Situacijski načrt stanovanjske hiše Carla Gerdesa v Mariboru, 1845, fol. 410, K. 28/1, Fasz. 11, KA Marburg, StLA.

<sup>93</sup> Dopis Carla Gerdesa štajarskemu deželnemu guberniju, 13. 1. 1845, fol. 403–406v, K. 28/2, Fasz. 11, KA Marburg, StLA.

<sup>94</sup> Dopis okrožnega inženirja Vaclava Twrdyja okrožnemu uradu, 7. 4. 1845, pag. 78–79, Gospejna ulica 3, gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, Uprava za gradnje in regulacijo Maribora 1840–1963, SI\_PAM/0011/014/00002, PAM.

<sup>95</sup> Puff, *Marburg*, 80; Puff, *Maribor*, 61

<sup>96</sup> Curk in Premzl, *Mariborske vedute*, 84.



18. Stanovanjska hiša in tovarna Carla Gerdesa v pogledu s severovzhoda, litografija, po 1846, Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec (© Steiermärkisches Landesarchiv)

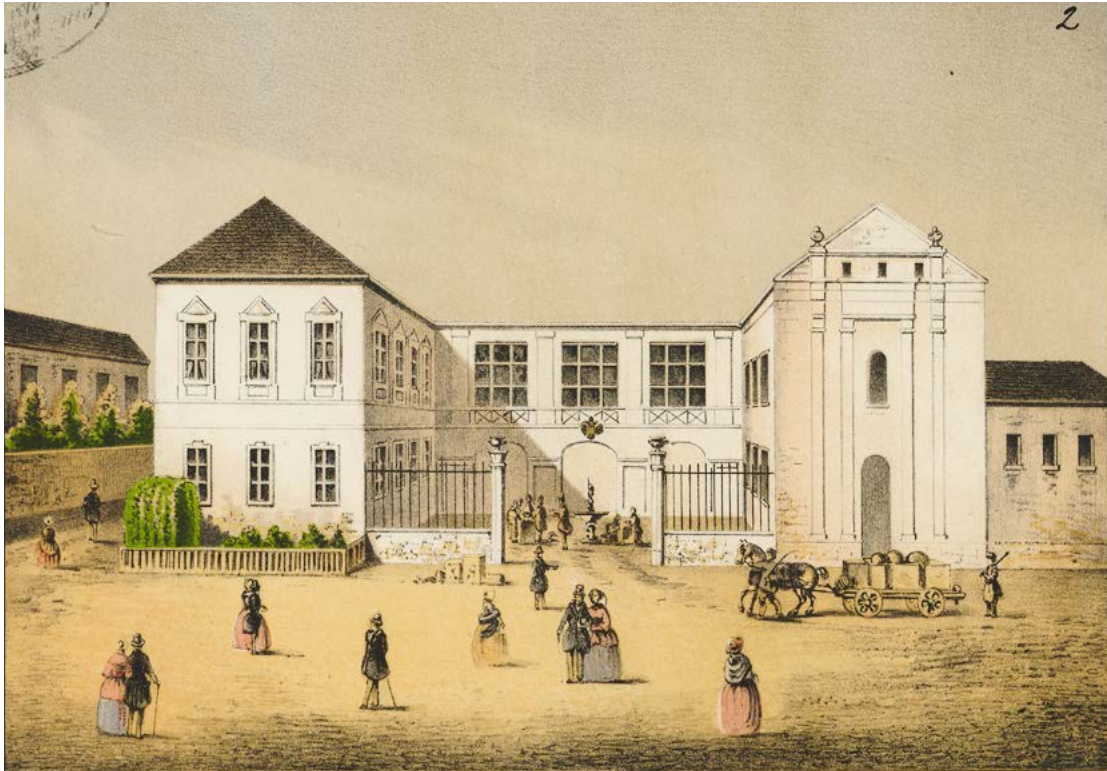
ki so okrašena s palmetami. Enaki elementi se ponovijo na drugih pročeljih, razen na povezovalnem traktu, ki ga je Hasslinger okrasil z lizenami in toskanskimi pilastri na vzhodnem ter arkadami in toskanskimi pilastri na zahodnem pročelju. Na Hasslingerjevem načrtu pritličja in prvega nadstropja je napisana tudi predvidena uporaba prostorov.<sup>97</sup> V pritličju so bili v zahodnem delu stavbe predvideni kuhinja, shramba, kopalnica, soba za služabnike in stranišče, v vzhodnem pa jedilnica, garderoba, soba za tovarniške uslužbenke in trgovski prostor. V povezovalnem traktu so predvideli remizo, hlev za tri konje in hodnik. V prvem nadstropju hiše so navedeni samo salon, soba za goste, predsoba in spalnica, v prvem nadstropju povezovalnega trakta, ki je imel ravno streho, sta bila načrtovana terasa in zimski vrt. Ob Strossmayerjevi ulici je bila predvidena zidana ograja s slopastim vhodom.

Kmalu po izgradnji hiše je dal Gerdes natisniti reklamne plakate in račune, na katerih sta bili upodobljeni tovarna in stanovanjska hiša. Za glavo računa je neznani, verjetno graški grafik pripravil 2,2 × 3,4 cm veliko litografsko upodobitev Maribora v pogledu z jugozahoda ter 2,3 × 3,4 cm veliko litografijo, na kateri sta Gerdesova hiša in tovarna upodobljeni v pogledu s severovzhoda; obe sta uokvirjeni z neorokokojsko okrasno kartušo.<sup>98</sup> Tudi zaradi majhnosti upodobitve so arhitekturni elementi Gerdesovih stavb poenostavljeni, edino na nekdanji cerkveni fasadi je upodobljena pilastrska členitev. Od plakatov sta ohranjeni iz večje celote izrezana litografija z upodobitvijo stavb s severovzhoda (sl. 18) ter barvna litografija s pogledom z zahoda (sl. 19).<sup>99</sup> Grafiki, ki ju je Gerdes naročil pri še neznanih umetnikih, sodita med najstarejša dela grafičnega oblikovanja po naročilu mariborskih tovarnarjev. Kljub napačni perspektivi in neujemanju nekaterih detajlov z obstoječo arhitekturo (npr. dolžina nekdanje cerkve v pogledu z zahoda) je razvidno, da sta si umetnika stavbo ogledala in da

<sup>97</sup> Za reprodukcijo gl. Vidmar, "The Palais," 154; Vidmar, *Umetnostna galerija*, 37.

<sup>98</sup> Račun je bil opremljen tudi z napisom *Factura von der k. k. landesbefugten Surrogat-Cafe-Fabrik des Carl Gerdes*. Za Gerdesa ga je tiskalo litografsko podjetje T. Schneiderja v Gradcu. Ohranjeni izvod je datiran 16. oktobra 1858. Za reprodukcijo gl. Curk in Premzl, *Mariborske vedute*, 179.

<sup>99</sup> Tovarna kavnih nadomestkov Carla Gerdesa, 007, II, Einzelnes, Marburg, Ortsbildersammlung, StLA; Tovarna kavnih nadomestkov Carla Gerdesa, 005, II, Einzelnes, Marburg, Ortsbildersammlung, StLA. Gl. tudi Zahn, *Styria*, 510; Curk in Premzl, *Mariborske vedute*, 84–85, 178–79.



19. Stanovanjska hiša in tovarna Carla Gerdesa v pogledu z zahoda, barvna litografija, po 1846, Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec (© Steiermärkisches Landesarchiv)

se je Gerdes za povečanje prodaje svojih izdelkov odločil za reprezentiranje z arhitekturo. Verjetno mu je bilo znano, da so dajali tudi podjetniki in industrialci v velikih nemških industrijskih središčih na tiskovinah upodabljati svoje tovarne,<sup>100</sup> v štiridesetih letih 19. stoletja pa so se tovarnarji reprezentirali z arhitekturo tudi v slovenskem prostoru, saj je dal tudi podjetnik Josef Ludwig Hausmann v glavi pisemskega papirja natisniti realistično upodobitev svojega dvorca Novo Celje, hlevov in tovarne vinjaka, sadjevca, ruma in kisa.<sup>101</sup> V drugi polovici 19. stoletja so svoje izdelke z arhitekturo propagirali tudi drugi mariborski poslovneži.<sup>102</sup> Grafiki z Gerdesovih reklamnih plakatov sta dopolnjeni s privlačnimi in lepo oblečenimi mladimi ženskami in moškimi, ki v sproščnem vzdušju postopajo pred tovarno. V pogledu s severovzhoda so dokaj natančno upodobljena pročelja tovarne, povezovalnega trakta in stanovanjsko-upravne hiše, barvna litografija je manj natančna v prikazu višin in velikosti posameznih stavb ter ne prikazuje mestnega drevoreda, poudarjen pa je grb z dvoglavim orlom nad osrednjo arkado povezovalnega trakta kot dokaz, da je Gerdes za svojo tovarno pridobil deželno koncesijo.

Po manj kot dveh desetletjih delovanja tovarne v nekdanji celestinski cerkvi je Gerdes stanovanjsko-upravno hišo, povezovalni trakt in tovarno prodal Heinrichu Gasteigerju ter se z družino preselil na Koroško cesto.

<sup>100</sup> Za Hamburg gl. npr. Jerchow, "Handel," 46–56.

<sup>101</sup> Vidmar, *Novo Celje*, 274–75.

<sup>102</sup> Za reprodukcije tiskovin gl. Curk in Premzl, *Mariborske vedute*, 79, 99–100, 104, 111, 117, 124–25, 129–32.



20. Hiša na Koroški cesti 31  
(© ZRC SAZU, UIFS; foto: Andrej Furlan)

### Destilarna rozolije in žganja Jakoba Felberja

Carl Gerdes je leta 1859 kupil hišo in tovarno rozolije s sedanjim naslovom Koroška cesta 31, ki ju je dal zgraditi podjetnik Jakob Felber (sl. 20). Po navedbah Antoše Leskovca je bil Felber domačin, ki je tovarno ustanovil leta 1825 in pridobil patent za parilnik za žganje.<sup>103</sup> Bil je tudi prvi mariborski podjetnik, ki je v svoji tovarni uvedel parni pogon.<sup>104</sup> Leta 1846 je Felber liker in žganje prodajal na Štajerskem, Koroškem in Kranjskem.<sup>105</sup> Najpozneje tega leta je bila dokončana Felberjeva stanovanjsko-upravna hiša ob Koroški cesti, saj jo je Rudolf Gustav Puff takrat opisal kot najelegantnejšo hišo v Koroškem predmestju.<sup>106</sup> Projektant odlične 8 × 3-osne enonadstropne Felberjeve hiše ni znan.<sup>107</sup> Severno pročelje je členjeno s plitvim dvoosnim rizalitom, nad katerim je konzolno trikotno čelo. Nadstropji deli profiliran zidec, ki mu sledita preprost zidec pod okni prvega nadstropja in profiliran venčni zidec. Stene pritličja in rizalita so rusticirane s pravokotniki, na stenah nadstropja so pasovi rustike. Ohranjena je tudi manjša gospodarska stavba, ki se na jugozahodu prislanja na stanovanjsko-upravno hišo. Vizualna podoba Felberjeve in pozneje Gerdesove tovarne je ohranjena na litografijah s premerom 6,3 cm, s katerimi so okrog leta 1880 opremljali embalažo Gerdesove figove kave (sl. 21).<sup>108</sup> Neznani litograf je upodobil velik tovarniški kompleks s stavbami okrog dveh notranjih dvorišč in ograjenim vrtom. Enonadstropna pražarna z večjim in tremi manjšimi dimniki je bila ob sedanji Ribiški ulici, prehod na notranje dvorišče pa je vodil skozi ne-

<sup>103</sup> Leskovec, "Razvoj gospodarstva," 322.

<sup>104</sup> Baš, "Gospodarske in kulturne slike," 16.

<sup>105</sup> Puff, *Marburg*, 256; Puff, *Maribor*, 156.

<sup>106</sup> Puff, *Marburg*, 118; Puff, *Maribor*, 83. Curk in Premzl, *Mariborske vedute*, 107, sta stavbo datirala v leta okrog 1860.

<sup>107</sup> Prim. Sapač, "Katalog," 509.

<sup>108</sup> Etiketi za embalažo kavnih nadomestkov Carla Gerdesa, 024, III, Einzelnes, Marburg, Ortsbildersammlung, StLA. Gl. tudi Zahn, *Styria*, 510; Curk in Premzl, *Mariborske vedute*, 107, 184.



21. Etikete za embalažo tovarne kavnih nadomestkov Carla Gerdesa, litografija, okrog 1880, Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec (© Steiermärkisches Landesarchiv)

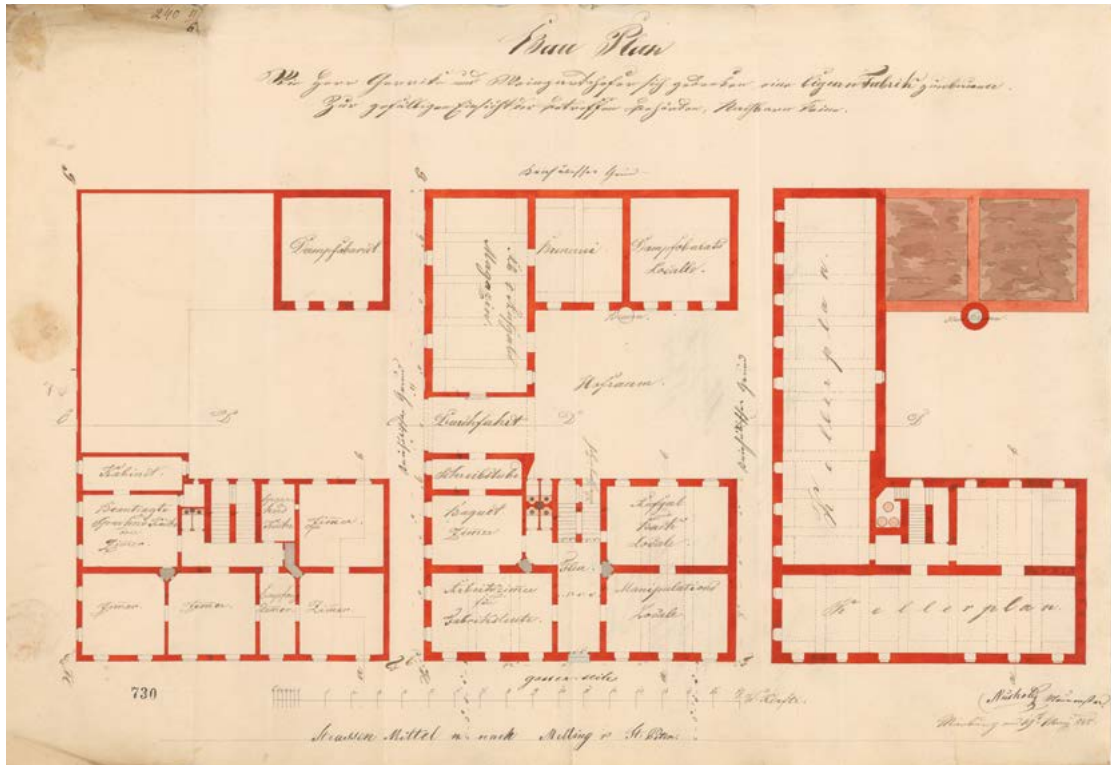
koliko zamaknjeno stavbo ob Koroški cesti. Nad prehodom sta bila grb z dvoglavim orlom v znak pridobitve deželne koncesije in napis *Caffé-Surrogat-Fabrik Carl Gerdes & Sohn*. Tudi na tej grafiki so upodobljeni romantični sprehajalci, natovorjena vozova in delavci na tovarniškem dvorišču. Litografijo je najbrž naročil Gerdesov naslednik Karl Hauser, ki je hišo in tovarno kupil leta 1876 ter obdržal Gerdesovo blagovno znamko. Carl Gerdes je zadnja leta preživel v hiši z naslovom Koroška cesta 38, zadnji v vrsti desetih hiš, zgrajenih na nekdanji katastrski parceli 100 v Koroškem predmestju, od katerih je bila ena v lasti Heinricha Gasteigerja (Koroška cesta 60; porušena pred gradnjo stanovanjskega bloka).

### **Tovarna kavnih nadomestkov Friedricha Gerekeja**

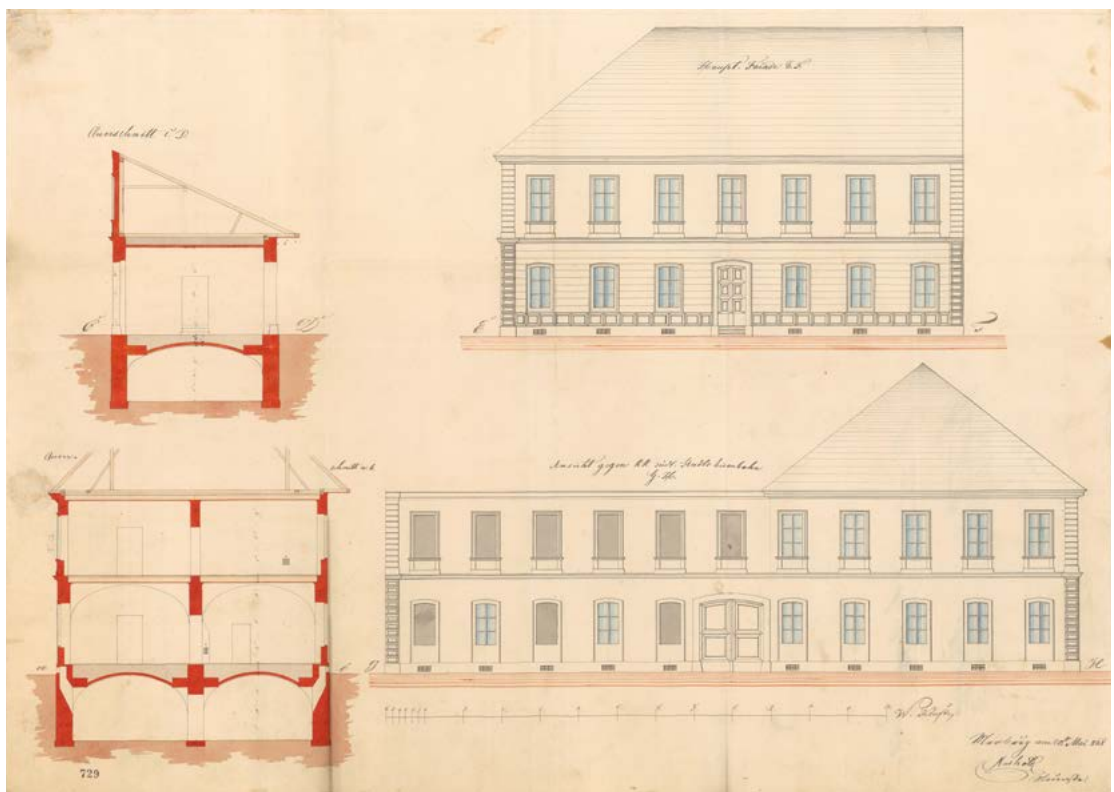
Drugo mariborsko tovarno kavnih nadomestkov sta leta 1848 ustanovila nekdanja Gerdesova uslužbenca Friedrich Gereke (?–1873) in Matthias Weingartshofer.<sup>109</sup> Navadno obrtniško dovoljenje, in ne pravega tovarniškega, sta pridobila v zmedu revolucionarnega leta, kakor se je izrazil Carl Gerdes v eni od številnih pritožb proti konkurentu Gerekeju, saj je Weingartshofer najpozneje leta 1851 izstopil iz podjetja.<sup>110</sup> Od kod je Gereke prišel v Maribor, ni znano, na Štajerskem pa je bil

<sup>109</sup> Leskovec, "Razvoj gospodarstva v Mariboru," 323.

<sup>110</sup> Dopis Carla Gerdesa okrajnemu glavarstvu, 13. 1. 1852, fol. 598–599, spis 3260/851, fasc. 18/9, Okrajno glavarstvo Maribor, SI\_PAM\_0058/001, PAM.



22. Johann Nussold: Načrt za tovarno kavnih nadomestkov Friedricha Gerekeja in Matthiasa Weingartshoferja, tlorisi kleti, pritličja in nadstropja, 1848, Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec (© Steiermärkisches Landesarchiv)



23. Johann Nussold: Načrt za tovarno kavnih nadomestkov Friedricha Gerekeja in Matthiasa Weingartshoferja, prereza in narisa južnega in zahodnega pročelja, 1848, Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec (© Steiermärkisches Landesarchiv)

najpozneje 27. julija 1845, ko sta se s Carlom Gerdesom sestala v zdravilišču Rogaška Slatina.<sup>111</sup> Gerdesove pritožbe so najboljši pisni vir o zgodnjem obratovanju tovarne, dopolniti pa jih je mogoče s še neobjavljenimi načrti. Tovarna je delovala vsaj do leta 1877, ko sta Gerekejeva sin in vnuk pobegnila v tujino, da bi se izognila zaporni kazni zaradi razžalitve veličanstva.<sup>112</sup>

Friedrich Gereke in Matthias Weingartshofer sta v prošnji za gradbeno dovoljenje 20. maja 1848 navedla, da sta od Aloisa pl. Kriehuberja kupila zemljišče v Melju, ki je ležalo *pod skladiščem* (južno od železniškega skladišča) in je bilo približno 50 sežnjev oddaljeno od železniške proge.<sup>113</sup> Načrte za nadstropno stanovanjsko-tovarniško stavbo, ki naj bi bila s sedmimi okenskimi osmi usmerjena na Meljsko cesto in z enajstimi proti železniški progi, je 19. maja 1848 podpisal zidarski mojster *Nushold* (sl. 22).<sup>114</sup> O Johannu Nussholdu iz Radgone je bilo doslej znano, da je leta 1846 kot polir sodeloval pri gradnji mariborske železniške postaje, pet let pozneje pa je po načrtih inženirjev Adama Wiesingerja in Gustava Lahna zgradil mestno gledališče.<sup>115</sup> Po Nussholdovem načrtu naj bi bila južno in zahodno krilo tovarne kavnih nadomestkov podkletena, na vzhodnem koncu severnega krila pa je bil predviden dvoetažni prostor za parni stroj (*Dampfbarat*). V pritličju vzhodnega krila so na obeh straneh vhodne veže narisani delovni prostori in pakirnice, ki bi se skozi pisarno in prehod proti severu nadaljevali v skladišče in pražarno. V prvem nadstropju južnega krila so bile predvidene sprejemnica, sobe, kuhinja ali kuhinji s tedaj sodobnim štedilnikom in kabinet. Središčni osi južnega in zahodnega pročelja je Nusshold poudaril s portaloma, pročelji pa členil z rusticiranimi vogali, zidcem med etažama in pravokotnimi polji pod okni prvega nadstropja (sl. 23).<sup>116</sup> Samo na južnem pročelju je predvidel okrasna pravokotna polja pod pritličnimi okni. Za enotnost zahodnega pročelja je poskrbel s šestimi slepimi okni v severni polovici, ki bi osvetljevala podstrešje, saj stavba v tem delu ne bi bila nadstropna.

Na situacijskem načrtu za novogradnjo hiše Meljska cesta 9 je stanovanjsko-upravna stavba Gerekejeve *Zigori Fabrick* vrisana na vogalu Meljske ceste in Einspielerjeve ulice,<sup>117</sup> leta 1881, ko je bila stavba v lasti Paula Simona, so občestno pročelje po načrtih Andreasa Tschernitschka podaljšali za dve osi proti vzhodu in prizidali vzhodni trakt.<sup>118</sup> Leta 1897, ko je bila hiša v lasti enega najambicioznejših mariborskih podjetnikov, mlinarja in izdelovalca testenin Ludwiga Franza (1844–1904) in sinov,<sup>119</sup> je stavbenik Franz Derwuschek narisal načrte za prizidavo severnega

<sup>111</sup> V knjigo zdraviliških gostov je vpisan kot tovarnar Geriege; gl. Cvelfar, *Knjiga gostov*, 340.

<sup>112</sup> "Geflüchtet," 3.

<sup>113</sup> Vloga Friedricha Gerekeja in Matthiasa Weingartshoferja za gradbeno dovoljenje, 20. 5. 1848, fol. 728, K. 28/2, Fasz. 11, KA Marburg, StLA.

<sup>114</sup> Johann Nusshold, Načrt za tovarno kavnih nadomestkov Friedricha Gerekeja in Matthiasa Weingartshoferja, 19. 5. 1848, fol. 730, K. 28/2, Fasz. 11, KA Marburg, StLA.

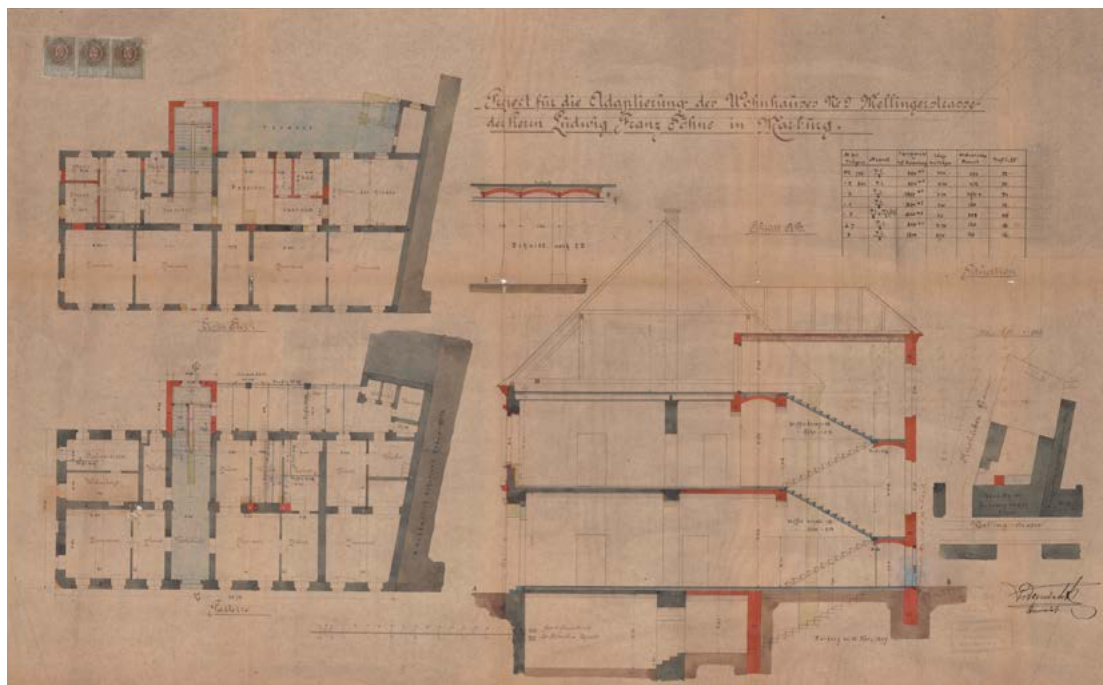
<sup>115</sup> Curk, "Mariborsko gradbeništvo," 303.

<sup>116</sup> Johann Nusshold, Načrt za tovarno kavnih nadomestkov Friedricha Gerekeja in Matthiasa Weingartshoferja, 19. 5. 1848, fol. 729, K. 28/2, Fasz. 11, KA Marburg, StLA.

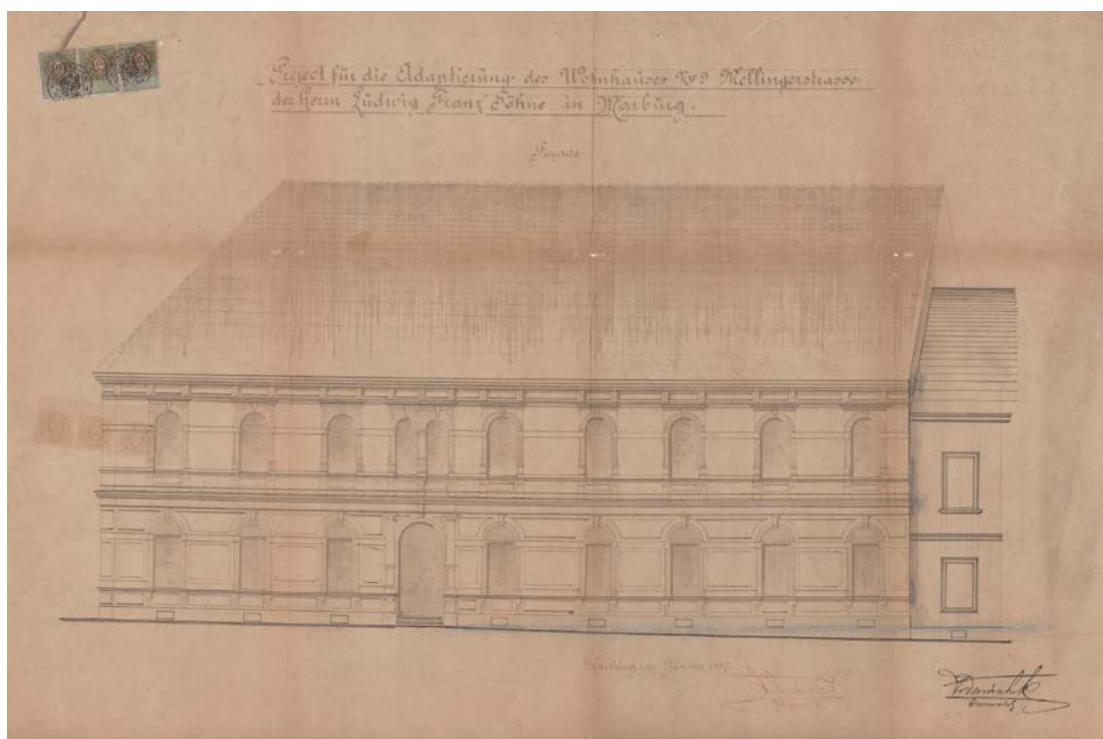
<sup>117</sup> Josef Lobenwein, Načrt za novogradnjo hiše Aloisa Kriehuberja, 1872, Meljska cesta 9, gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, Uprava za gradnje in regulacijo Maribora 1840–1963, SI\_PAM/0011/060/00006/001a, PAM.

<sup>118</sup> Andreas Tschernitschek, Načrt za prezidavo stanovanjske hiše Paula Simona, 1881, Meljska cesta 11, gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, Uprava za gradnje in regulacijo Maribora 1840–1963, SI\_PAM/0011/060/00008/001a, PAM.

<sup>119</sup> O Ludwigu Franzu z Dunaja, ki je leta 1883 kupil propadli Kriehuberjev mlin, ga močno povečal in v devetdesetih letih 19. stoletja začel izdelovati tudi testenine, gl. npr. Bele, "Plin," 50. O zgodnjeindustrijski arhitekturi Franzevega mlina in tovarne testenin: Ifko, "Intes," 167–69. O gradnjah članov družine Franz v Mariboru: Črepnjak, "Arhitekturna zapuščina," 473–87.



24. Franz Derwuschek: Načrt za prezidavo stanovanjske hiše Ludwiga Franza in sinov, 1897, Pokrajinski arhiv Maribor (© Pokrajinski arhiv Maribor)



25. Franz Derwuschek: Naris za ureditev južnega pročelja stanovanjske hiše Ludwiga Franza in sinov, 1897, Pokrajinski arhiv Maribor (© Pokrajinski arhiv Maribor)



stopniščnega prizidka (sl. 24)<sup>120</sup> in pripravil načrt za neorenesančno preureditev južne fasade (sl. 25).<sup>121</sup> Opremil jo je s polkrožnim portalom, ki sta ga obdajala toskanska pilastra, okno nad njim pa razširil v biforo s toskanskim pilastrom na delilnem stebru. Nadstropje je od pritličja ločil z močno profiliranim zidcem ter vstavil konzolni venčni zidec. Vsa okna so bila polkrožno zaključena, ploskve pod okni in med njimi so bile členjene s pravokotnimi polji. V nasprotju z dosedanjimi domnevami, da od Gerekejeve tovarne ni ohranjenih sledi,<sup>122</sup> ugotovimo, da je stanovanjsko-upravni trakt ob Meljski cesti ohranjen, vendar prezidan in oropan vsega klasicističnega in neorenesančnega arhitekturnega okrasja.

Friedrich Gereke je leta 1851 zaposloval 40 delavcev ter kavne nadomestke in čokolado prodajal v Avstrijo, Lombardijo, na Sedmograško, Kranjsko, Koroško, Ogrsko in Hrvaško.<sup>123</sup> Iz Gerdesovih pritožb je razvidno, da je dal Gereke nad vhodom v tovarno neupravičeno namestiti velik napis *Fabrik*, na paketih, izveskih, računih in cenikih pa se je prav tako neupravičeno predstavljal kot tovarnar z deželnim tovarniškim dovoljenjem in dal na tiskovine natisniti cesarskega orla.<sup>124</sup> Pedantni Gerdes je pristojnim oblastem navedel devet graških trgovcev, ki so imeli v svojih lokalih izobešene sporne Gerekejeve plakate, ob tem pa jih je zabeležil še pri trgovcih v Celovcu, Beljaku, na Ptuju, v Dunajskem Novem mestu in v Leobnu.<sup>125</sup> Gerdes je pritožbi priložil nalepke za fino praško cikorijo, s katerimi so opremljali pakete (sl. 26), in Gerekejev reklamni plakat, namenjen trgovskemu lokalom (sl. 27).<sup>126</sup> Na dvobarvni litografiji neznanega avtorja je navedenih dvanajst Gerekejevih izdelkov. V nasprotju z Gerdesom Gereke za ilustracijo ni izbral podobe svoje tovarne, temveč žanrsko upodobitev štirih zadovoljnih kofetaric, ki posedajo ob vročem napitku v velikem kavnem vrču.

Nekaj let pozneje, domnevno okrog leta 1865, je Gereke naročil nov plakat, od katerega sta po mnenju Jožeta Curka in Primoža Premzla ohranjeni izrezani barvni litografiji obstoječe stavbe in neuresničene gradnje tovarne kavni nadomestkov.<sup>127</sup> Upodobljen ograjen tovarniški kompleks z 8 × 4-osno stanovanjsko-upravno in 7 × 3-osno tovarniško stavbo ter rastlinjakom (sl. 28)<sup>128</sup> se v detajlih sicer razlikuje od Nussholdovega načrta (npr. v številu oken nadstropja), vendar prikazuje obstoječo Gerekejevo tovarno, le da je stavba upodobljena na napačni strani železniškega nasipa. Upodobitev nasipa je Curka in Premzla zavedla k zapisu, da je bil tovarniški kompleks zgrajen na

<sup>120</sup> Franz Derwuschek, Načrt za prezidavo stanovanjske hiše Ludwiga Franza in sinov, 1897, Meljska cesta 11, gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, Uprava za gradnje in regulacijo Maribora 1840–1963, SI\_PAM/0011/060/00008/002a, PAM.

<sup>121</sup> Franz Derwuschek, Načrt za prezidavo stanovanjske hiše Ludwiga Franza in sinov, 1897, Meljska cesta 11, gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, Uprava za gradnje in regulacijo Maribora 1840–1963, SI\_PAM/0011/060/00008/003a, PAM.

<sup>122</sup> Prim. Curk in Premzl, *Mariborske vedute*, 124.

<sup>123</sup> Dopis Friedricha Gerekeja okrajnemu glavarstvu, 27. 12. 1851, fol. 594–596, spis 3260/851, fasc. 18/9, Okrajno glavarstvo Maribor, SI\_PAM\_0058/001, PAM.

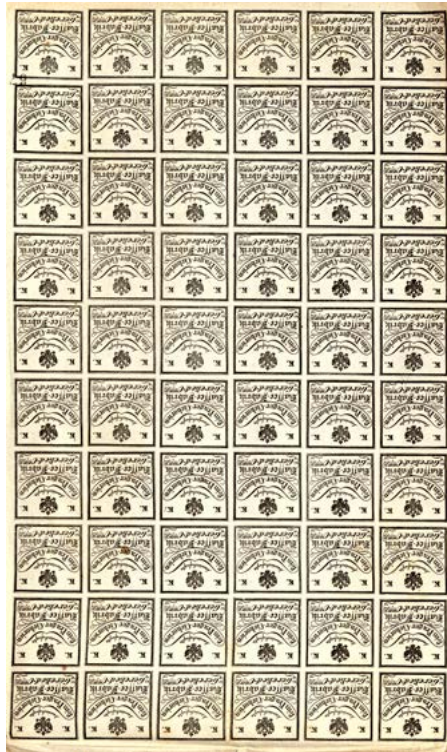
<sup>124</sup> Dopis Carla Gerdesa okrajnemu glavarstvu, 13. 1. 1852, fol. 598–599, spis 3260/851, fasc. 18/9, Okrajno glavarstvo Maribor, SI\_PAM\_0058/001, PAM.

<sup>125</sup> Dopis Carla Gerdesa okrajnemu glavarstvu, 13. 1. 1852, fol. 600–601, spis 3260/851, fasc. 18/9, Okrajno glavarstvo Maribor, SI\_PAM\_0058/001, PAM.

<sup>126</sup> Prilogi A in B (fol. 668–669) spis 3260/851, fasc. 18/9, Okrajno glavarstvo Maribor, SI\_PAM\_0058/001, PAM.

<sup>127</sup> Curk in Premzl, *Mariborske vedute*, 124, 182.

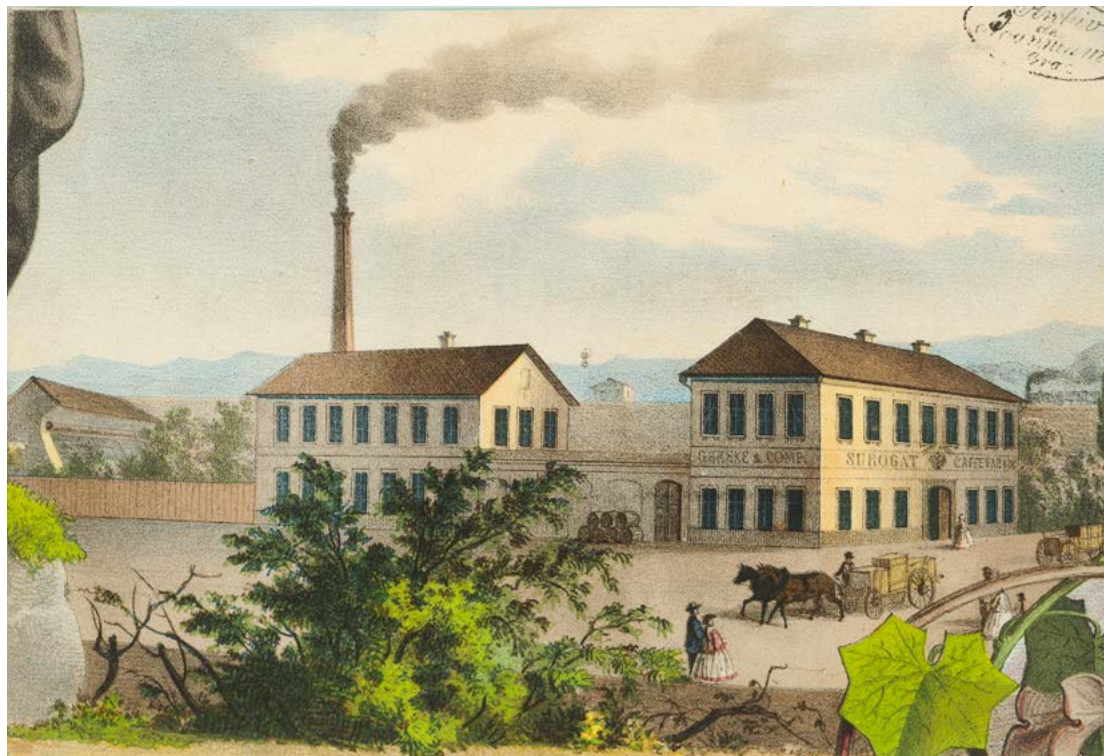
<sup>128</sup> Tovarna kavni nadomestkov Friedricha Gerekeja, 008, II, Einzelnes, Marburg, Ortsbildersammlung, StLA.



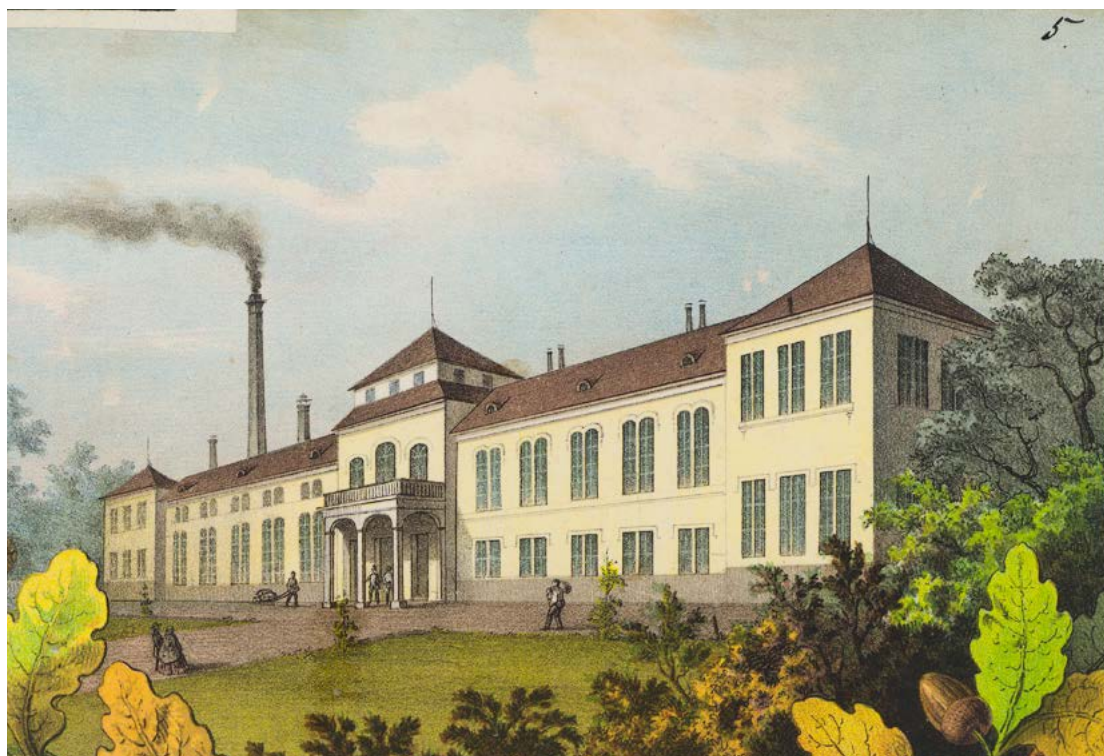
26. Nalepke za embalažo tovarne kavnih nadomestkov Friedricha Gerekeja, litografija, okrog 1851, Pokrajinski arhiv Maribor (© Pokrajinski arhiv Maribor)



27. Reklamni plakat Friedricha Gerekeja, litografija, okrog 1851, Pokrajinski arhiv Maribor (© Pokrajinski arhiv Maribor)



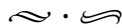
28. Tovarna kavnih nadomestkov Friedricha Gerekeja, barvna litografija, Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec (© Steiermärkisches Landesarchiv)



29. Tovarna kavnih nadomestkov Friedricha Gerekeja, barvna litografija, Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec (© Steiermärkisches Landesarchiv)

južnem koncu Mlinske ulice, zahodno od železniškega nasipa.<sup>129</sup> Litograf je stanovanjsko-upravno stavbo obeležil z napisom *Gereke & Comp. Surogat Cafee Fabrik* in cesarskim orlom ter poživil z romantičnimi sprehajalci, natovorjenima vozovoma in sodi. Upodobljeno tovarniško poslopje ni bilo zgrajeno po Nussoldovem načrtu, temveč nekoliko odmaknjeno od stanovanjsko-upravnega dela proti severu, diagonalno ob Einspielerjevi ulici, in je bilo z glavno stavbo povezano z zidom, kakor je prikazano na poznejših situacijskih načrtih<sup>130</sup> in razvidno iz današnje pozidave ob vzhodni strani Einspielerjeve ulice.

Rastlinsko okrasje ob robovih in kolorit dokazujejo, da je tudi drugi ohranjen izrezek z istega reklamnega plakata (sl. 29).<sup>131</sup> Upodobljeno je mogočno 19-osno nadstropno poslopje z osrednjim in stranskima rizalitoma ter altano s tremi stebri pred osrednjim rizalitom. Nesimetrična razporeditev okenskih odprtih in visok tovarniški dimnik kažeta na tovarniško namembnost levega in stanovanjsko-upravno namembnost desnega dela stavbe. V pregledanih virih ni dokazov, da je Gereke načrtoval tako veličastno novogradnjo, verjetneje se zdi, da je litografu naročil upodobitev neobstoječe, palače podobne stavbe, da bi kupce prepričal o kakovosti svojih izdelkov.



Mariborski živilski podjetniki so v prvi polovici 19. stoletja svoje obrate uredili v tradicionalnih stanovanjsko-obrtniških in samostanskih stavbah ob zahodnem robu nekdanjega mestnega obzidja ter novogradnjah. Do izgradnje Južne železnice so bile industrijske stavbe prometno vezane na splavarstvo po Dravi, po izgradnji železnice pa se je proizvodnja počasi selila na vzhodno obrobje, pri čemer lahko tovarno kavnih nadomestkov Friedricha Gerekeja opredelimo kot pionirsko tovarniško novogradnjo v bodočem industrijskem predmestju Melje. Večino znanih načrtov za prezidave in novogradnje so pripravili mestni stavbni in zidarski mojstri – Mareck, Nafz, Wagner, Nussold, Brodbeck –, samo podjetni Carl Gerdes je za stanovanjsko stavbo zaposlil akademsko izobraženega arhitekta Josepha Hasslingerja. Najambicioznejša novogradnja v prvi polovici 19. stoletja je bila rafinerija vinskega kamna Franza Gasteigerja s štirimi delno enonadstropnimi in delno dvonadstropnimi tradicionalnimi stavbami okrog notranjega dvorišča, ki so bile po zaprtju proizvodnje v rabi za najrazličnejše namene. Čeprav je klasicističnih stavb, ki so jih dali zgraditi prvi mariborski podjetniki, malo in so med starejšimi in zlasti mlajšimi stavbami komaj opazne, so bili v njih vzpostavljeni temelji za industrializacijo mesta ter novi bivanjski standardi za premožne meščane.<sup>132</sup>

<sup>129</sup> Curk in Premzl, *Mariborske vedute*, 124. Na zahodno stran železniškega nasipa kaže zlasti ob levem robu upodobljeni rastlinjak, ki z zastekljeno površino nikakor ni mogel biti obrnjen proti severu.

<sup>130</sup> Gl. sl. 24.

<sup>131</sup> Tovarna kavnih nadomestkov Friedricha Gerekeja, 009, II, Einzelnes, Marburg, Ortsbildersammlung, StLA. Prim. Curk in Premzl, *Mariborske vedute*, 182.

<sup>132</sup> Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa *Umetnost na Slovenskem v stičišču kultur* (P6-0061) in raziskovalnega projekta *Meščanstvo kot umetnostni naročnik na Kranjskem in Štajerskem v 19. in prvi polovici 20. stoletja* (J6-3136), ki ju iz državnega proračuna financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

## Literatura

- Baš, Franjo. "Gospodarske in kulturne slike Maribora iz zadnjih 100 let." V *Mariborske slike*, uredil Franjo Baš, 14–71. Maribor: Ljudska tiskarna, 1934.
- Bele, Martin. "Plin, elektrika in možje, zaslužni za njun prihod v Maribor." *Prispevki za novejšo zgodovino* 60, št. 3 (2020): 39–57.
- Ciglencečki, Marjeta. "Urbanistična podoba Maribora v 19. in 20. stoletju." *Studia Historica Slovenica* 6, št. 2–3 (2006): 531–56.
- Curk, Jože. "Dopolnitve." V Rudolf Gustav Puff. *Maribor: Njegova okolica, prebivalci in zgodovina*, 317–70. Maribor: Obzorja, 1999.
- Curk, Jože. "Mariborsko gradbeništvo med sredinama 19. in 20. stoletja." *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v., 40, št. 2–3 (2004): 301–31.
- Curk, Jože. "Oris 12 najpomembnejših gradbenih objektov v Mariboru II." *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v., 25, št. 2 (1989): 199–227.
- Curk, Jože. "Urbana in gradbena zgodovina Maribora." V *Maribor skozi stoletja: Razprave I.*, uredil Bruno Hartman, 511–63. Maribor: Obzorja, 1983.
- Curk, Jože, in Primož Premzl. *Mariborske vedute*. Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl, 2004.
- Cvelfar, Bojan. *Knjiga gostov Zdravilišča Rogaška Slatina 1823–1850*. Celje: Zgodovinski arhiv, 2002.
- Črepnjak, Barbara. "Arhitekturna zapuščina družine Franz v Mariboru." V *Studio et labore, arte et humanitate: Jubilejni zbornik za Marjeto Ciglencečki*, uredila Polona Vidmar in Franci Lazarini, 473–87. Ljubljana: Založba ZRC, 2024.
- Despot, Miroslava. "O privredi grada Varaždina u prvoj polovici XIX. stoljeća." *Zbornik historijskog instituta JAZU* 5 (1963): 107–23.
- "Freiwillige Fahrnissen-Versteigerung." *Marburger Zeitung*, 26. 5. 1880, 4.
- "Geflüchtet." *Marburger Zeitung*, 30. 5. 1877, 3.
- Ifko, Sonja. "Intes." V *Zgodnja industrijska arhitektura na Slovenskem: Vodnik po arhitekturi*, uredila Damjana Prešeren, 167–69. Ljubljana: Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, 2002.
- Ifko, Sonja. "Železniške delavnice." V *Zgodnja industrijska arhitektura na Slovenskem: Vodnik po arhitekturi*, uredila Damjana Prešeren, 159–64. Ljubljana: Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, 2002.
- Ippen, Franz. *Denkschrift über die Entstehung und Entwicklung der Gemeinde-Sparcasse in Marburg vom 17. Dezember 1858 bis 31. Dezember 1886: Aus Anlass der Feier ihres 25jährigen Bestandes*. Marburg: L. Kralik, 1887.
- Jerchow, Friedrich. "Handel, Schiffahrt und Gewerbe." V *Industriekultur in Hamburg: Des Deutschen Reiches Tor zur Welt*, uredil Volker Plageman, 46–56. München: Verlag C. H. Beck, 1984.
- "Karl Gerdes †." *Marburger Zeitung*, 15. 11. 1885, 3.
- Kemperl, Metoda, ur. *Načrti okrožnih inženirjev in mestnih zidarskih mojstrov na slovenskem Štajerskem (1786–1849)*. Celje: Zgodovinski arhiv; Maribor: Pokrajinski arhiv, 2008.
- Kodrič, Natalija, in Franc Pajtler. "Pinus nekoč in danes." V *Rače in okolica skozi stoletja II.*, uredil Franc Pajtler, 139–47. Rače: Občina Rače-Fram, 2008.
- Krmelj, Vesna. *Cukrarna*. Ljubljana: Založba ZRC, 2010.
- Leskovec, Antoša. "Gospodarstvo v Mariboru od srede 19. stoletja do prve svetovne vojne." V *Od Maribora do Trsta: Zbornik referatov*, uredila Darko Friš in Franc Rozman, 107–25. Maribor: Pedagoška fakulteta, 1997.

- Leskovec, Antoša. "Razvoj gospodarstva v Mariboru 1752–1941." V *Maribor skozi stoletja: Razprave I.*, uredili Jože Curk, Bruno Hartman in Jože Koropec, 313–414. Maribor: Obzorja, 1991.
- Leskovec, Antoša. "Upravni in gospodarski razvoj Maribora v 19. stoletju." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 31, št. 2–3 (1983): 167–75.
- Mally, Artur. *Gassen, Straßen und Plätze-Buch der Stadt Marburg a. d. Drau*. Marburg: L. Kralik, 1906. "Nachricht." *Allgemeine Zeitung*, 31. 10. 1841, 2432.
- Prelovšek, Damjan. "Ljubljanska cukrarna: Zgodovina stavbe in njena umetnostnozgodovinska ocena." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 20, št. 1 (1972): 17–26.
- Premrov, Iztok. "Arhitektura devetnajstega stoletja v Mariboru." *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v., 10, št. 2 (1974): 341–80.
- Puff, Rudolf Gustav. *Marburg in Steiermark, seine Umgebung, Bewohner und Geschichte*. Gratz: Andr. Leykam'schen Erben, 1847.
- Puff, Rudolf Gustav. *Maribor: Njegova okolica, prebivalci in zgodovina*. Maribor: Obzorja, 1999.
- Resch, Wiltraud. "Das historische Stadtbild." V *Die Altstadt-Fassade am Beispiel der Stadt Graz*, uredili Gertrude Celedin in Wiltraud Resch, 11–30. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 2008.
- Resch, Witraud, ur. *Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz: Die Profanbauten des I. Bezirkes; Altstadt*. Wien: Verlag Anton Schroll, 1997.
- Sapač, Igor. "Katalog pomembnejših klasicističnih, bidermajerskih in historističnih arhitekturnih stvaritev na območju Republike Slovenije." V Igor Sapač in Franci Lazarini. *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, 361–677. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje; Fakulteta za arhitekturo, 2015.
- Sapač, Igor. "Tradicionalne meščanske hiše in gosposke palače." V Igor Sapač in Franci Lazarini. *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, 247–63. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje; Fakulteta za arhitekturo, 2015.
- Sapač, Igor. "Večstanovniške najemniške hiše." V Igor Sapač in Franci Lazarini. *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, 265–73. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje; Fakulteta za arhitekturo, 2015.
- Sapač, Igor. "Vile." V Igor Sapač in Franci Lazarini. *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, 275–87. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje; Fakulteta za arhitekturo, 2015.
- Sapač, Igor. "Zdravilišča." V Igor Sapač in Franci Lazarini. *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, 191–99. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje; Fakulteta za arhitekturo, 2015.
- Schoeller, Katharina. *Pietro Nobile: Direttore dell'accademia di architettura di Vienna (1818–1849)*. Trieste: Società di Minerva, 2008.
- Semlič Rajh, Zdenka, Žiga Oman in Lučka Mlinarič. *Maribor – mesto, hiše, ljudje: Stavbna zgodovina starega mestnega jedra med sredino 18. stoletja in letom 1941*. Maribor: Pokrajinski arhiv Maribor, 2012.
- Štuhec, Mojca. *Z železnico do modernejšega Maribora: Arhitektura in urbanizem Maribora med letoma 1846 in 1918*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, 2016.
- Varl, Valentina. *Pohorsko steklo – steklo z dušo: Oris steklenih izdelkov in steklarstva na Pohorju*. Maribor: Pokrajinski muzej Maribor, 2006.
- Vidmar, Polona. *Novo Celje: Lastniki, arhitektura in oprema najlepšega dvorca v Savinjski dolini*. Ljubljana: Založba ZRC; Žalec: ZKŠT Žalec, 2024.
- Vidmar, Polona. "Porträts als visualisierte Erinnerung an verdienstvolle Leistungen der Bürger von Maribor (Marburg)." *Acta historiae artis Slovenica* 25, št. 2 (2020): 203–30, <https://doi.org/10.3986/ahas.25.2.08>.
- Vidmar, Polona. "The Palais of Hermann Baron Gödel Lannoy in Maribor." *Studia historica Slovenica* 12, št. 1 (2012): 147–72.
- Vidmar, Polona. *Umetnostna galerija Maribor v palači Goedel-Lannoy*. Ljubljana: Založba ZRC, 2015.

Zajšek, Boštjan. *'Biti Nmec pomeni biti Luteran': Iz življenja nemških evangeličanov na Slovenskem, s posebnim poudarkom na Mariboru in okolici (1862–1945)*. Maribor: Znanstvenoraziskovalni inštitut dr. Franca Kovačiča, 2010.

Zahn, Joseph. *Styria illustrata*. Graz: Historischer Verein für Steiermark, 1882.

## **The Neoclassical Architecture of Maribor's Producers of Rosolio, Cream of Tartar and Coffee Substitutes**

### *Summary*

This paper discusses the architecture of the city Maribor and its Neoclassical and Biedermeier elements in the context of the city's economic development. In the first half of the 19<sup>th</sup> century, the entrepreneurs who were most responsible for new buildings were those engaged in food production or who owned glassworks in Pohorje. Food entrepreneurs in the first half of the 19<sup>th</sup> century established their factories in traditional residential-craft houses, monastic buildings and in new constructions along the western edge of the former city wall. Before the construction of the Southern Railway, industry relied on the Drava River for the transport of goods. After the railway was built, production slowly moved to the eastern suburbs, with Friedrich Gereke's coffee substitute factory being a pioneering new-build factory in the future industrial suburb of Melje.

Franz Gasteiger von Rabenstein und Koboth, who moved to Maribor from Trieste, established a rosolio distillery in 1815 in a renovated traditional residential-craft house. The plans for the house, with the city's first neoclassical facade, were prepared by master builder Michael Mareck. In 1833, Franz Gasteiger established a cream of tartar factory in the northwest corner of the former city wall. According to the plans of an unknown builder, four partly one-story and partly ground-floor houses were built around an inner courtyard. The facades of the first true Maribor factory were decorated with pilasters and blind arcades, motifs introduced into Graz architecture by Pietro Nobile, later became characteristic of bourgeois houses. A similar design was to be seen in the Archduke John's cellar in the Maribor eastern suburbs. The buildings of the abandoned cream of tartar factory, which were later used as a warehouse, a church for the Maribor Evangelical community, as the first Maribor kindergarten, as a refreshment room as well as plastic factory, were demolished in 1972. Franz's son, Heinrich Gasteiger von Rabenstein und Koboth bought the Josipdol glassworks in Pohorje, built a residential house in Maribor and moved in 1859 to Carl Gerdes' luxurious house.

In 1841, Carl Gerdes established a coffee substitute factory in the former Celestine monastery church, based on the plans of Anton Wagner and Johann Georg Nafz. In 1844, he commissioned plans for a residential house from architect Joseph Hasslinger. The residential house of Carl Gerdes, the most distinguished neoclassical building in the city, now houses the Maribor Art Gallery. In 1859, Gerdes sold it to Heinrich Gasteiger and bought the former rosolio distillery and Jakob Felber's residential house in the Maribor western suburbs, where he established a new coffee substitute roasting plant. A second coffee substitute factory was built in 1848 near the new railway station by Friedrich Gereke, who commissioned the plans from master builder Johann Nusshold.

Based on unpublished plans, photographs and written sources, this paper supplements our current

knowledge of Maribor's early industrial architecture, of the first Maribor entrepreneurs' residential buildings as well as of the master builders and architects who worked on their commissions. The promotional prints in which the entrepreneurs Gerdes and Gereke depicted their factories are among the oldest preserved advertising prints in Slovenia.



# V iskanju novih obrazov

## O delu, poteh in meščanskih naročnikih portretista Carla Vogla (Dunaj, 27. 9. 1820 – po 1862)

**Renata Komić Marn**

Dr. Renata Komić Marn, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Novi trg 2,  
SI-1000 Ljubljana, [renata.komic@zrc-sazu.si](mailto:renata.komic@zrc-sazu.si), ORCID ID: 0000-0003-0504-6916

Izvleček

**V iskanju novih obrazov**

**O delu, poteh in meščanskih naročnikih portretista Carla Vogla (Dunaj, 27. 9. 1820 – po 1862)**

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prvi temeljiti raziskavi življenja in opusa slikarja Carla Vogla (Dunaj, 27. 9. 1820 – po 1862) avtorica evidentira njegova znana dela ter analizira njegove doslej nepoznane ponavljajoče se migracije iz Gradca na jug habsburške monarhije (v Ljubljano in Maribor ter na Hrvaško), ki jih je spodbujala potreba po novih naročilih. Slikarjeve migracije so verjetno povzročile dosedanje slabše poznavanje njegovega življenja in opusa. Članek prinaša tudi zanesljive identifikacije mnogih od Voglovih premožnih in kulturno ozaveščenih naročnikov ter analizira njihovo vlogo v meščanski družbi okoli srede 19. stoletja.

Ključne besede: Carl Vogl, portretno slikarstvo, portreti, migracije umetnikov, umetnostno naročništvo, meščanstvo, Ljubljana, Maribor, Gradec

Abstract

**In Search of New Faces**

**On the Work, Travels and Bourgeois Clients of the Portraitist Carl Vogl (Vienna, 27/09/1820-after 1862)**

1.01 Original scientific article

In the first in-depth study of the life and oeuvre of the painter Carl Vogl (Vienna, 27 September 1820–after 1862), the author records all his known works and analyses his hitherto unknown repeated migrations from Graz to the south of the Habsburg Empire (to Ljubljana, Maribor and Croatia), which were driven by the need for new commissions. These migrations have probably contributed to our hitherto deficient knowledge of his life and oeuvre. The article also provides reliable identifications of many of Vogl's wealthy and culturally aware clients and analyses their role in bourgeois society in the mid-19<sup>th</sup> century.

Keywords: Carl Vogl, portrait painting, portraits, migration of artists, art patronage, bourgeoisie, Ljubljana, Maribor, Graz.

## Stanje raziskav in izhodišča

Če v iskanju podatkov o slikarju Carlu Voglu pogledamo v *Allgemeines Künstlerlexikon (AKL)*, o njem ne izvemo ničesar, saj ustreznega gesla ni mogoče najti.<sup>1</sup> V spletni verziji istega leksikona nas avtorji v nekaj vrsticah seznanijo z naslednjim: gre za portretista, ki je bil rojen leta 1820 na Dunaju, od njegovih del sta znana portret gospoda iz leta 1841, ki ga hrani muzej Joanneum, in portret cesarja Franca Jožefa I. iz leta 1852, hranjen v salzburškem muzeju.<sup>2</sup> Skromen nabor navedene literature bralca pripelje do najstarejšega in glavnega vira biografskih podatkov o slikarju. Leta 1885 ga je namreč Constantin pl. Wurzbach uvrstil v svoj biografski leksikon.<sup>3</sup> Zabeležil je podatek, da se je *Karl Vogl*, ki je bil sin soboslikarja, sredi leta 1833 vpisal na dunajsko Akademijo upodabljajočih umetnosti ter da je v letih 1841 in 1844 razstavljal na letnih razstavah Akademije.<sup>4</sup> Wurzbach je v graškem dnevem časopisu iz leta 1856 zasledil prispevek o portretistu z enakim imenom, vendar istovetnosti z dunajskim Voglom ni mogel potrditi. Poznejši biografi so delno povzemali Wurzbachove ugotovitve in le redko dodali nove. V prvi izdaji leksikona umetnikov Emmanuela Bénézita, ki je izšel leta 1924, Carl Vogl še ni naveden.<sup>5</sup> Kot kaže, sta šele Thieme in Becker leta 1940 dodala podatke o dveh Voglovih portretih,<sup>6</sup> ki ju navajata tako Bénézitov leksikon iz leta 1955 – ta izdaja že vsebuje geslo *Vogl (Karl)* – kot tudi sodobni spletni *AKL*.<sup>7</sup> Heinrich Fuchs se je pozneje kljub podatkom, ki so bili na razpolago, omejil na navedbo rojstnih podatkov in samo enega od obeh portretov.<sup>8</sup>

Zakaj nas zanima Carl Vogl? Neki slikar s tem imenom si je z nekaj dosledno signiranimi deli, hranjenimi v slovenskih javnih zbirkah, omogočil vstop v slovensko umetnostnozgodovinsko zavest, vendar je bilo doslej zaradi pomanjkanja podatkov težko o njem zapisati karkoli zanesljivega. Potem ko je bil leta 1992 na muzejsko razstavo *Podobe ljubljanskih meščanov* v Ljubljani uvrščen portret s signaturo *C. Vogl*, je kustos Mestnega muzeja v Ljubljani in avtor razstave Franc Zalar domneval, da je podpisani avtor *Karl Vogl*, čigar slike so bile razstavljene na *Portretni razstavi slikarstva na Slovenskem* leta 1925, in poudaril, da o slikarju vemo samo to, da je bil doma s Ptuja.<sup>9</sup> Jožef Matijevič, kustos Dolenjskega muzeja v Novem mestu, je v katalog muzejske stalne razstave leta 2007 uvrstil še eno delo s signaturo *C. Vogl*.<sup>10</sup> Tudi Matijevič je podpis povezal s Carlom

<sup>1</sup> Gl. *Allgemeines Künstlerlexikon*, 496, 520.

<sup>2</sup> "Vogl, Karl (1820)."

<sup>3</sup> Wurzbach, *Biographisches Lexikon*, 194.

<sup>4</sup> Kot vir podatkov je navedel pisno dokumentacijo in kataloge letnih razstav Akademije.

<sup>5</sup> Gl. Bénézit, *Dictionnaire critique*, 3: 1015–16.

<sup>6</sup> Thieme in Becker, *Allgemeines Lexikon*, 34: 493. Medtem je namreč Wilhelm Suida leta 1923 uvrstil v katalog deželne galerije v Gradcu Voglov portret gospoda iz leta 1841, cesarjev portret iz leta 1852 pa je bil menda leta 1935 omenjen v glasilu salzburškega muzejskega društva *Salzburger Museumsblätter*. Gl. Suida, *Die Landesbilder-galerie*, 206, kat. št. 787.

<sup>7</sup> »Vogl Karl, portraitiste, né à Vienne en 1820 (École Autriche). Le musée provincial de Gratz possède de lui, Portrait d'un monsieur, et le Musée de Salzbourg Portrait de l'empereur François Joseph Ier.« Gl. Bénézit, *Dictionnaire critique*, 8: 557.

<sup>8</sup> »Vogl, Karl – Porträtmaler. Geboren im Jahre 1820 in Wien. Das Museum Carolino Augusteum in Salzburg verwahrt von ihm ein Porträt des Kaisers Franz Joseph I. aus dem Jahre 1852.« Gl. Fuchs, *Die österreichischen Maler*, 109.

<sup>9</sup> Zalar, *Podobe ljubljanskih meščanov*, 114, kat. št. 112. Vira za to trditev ni navedel.

<sup>10</sup> Matijevič, *Stalna likovna razstava*, 50, kat. št. 38, 91.

Voglom. Prisotnosti slikarjevih del na ljubljanski razstavi leta 1925 sicer ni omenjal, a je Vogla poiskal v leksiki, natančneje preučil zapisa v Wurzbachovem in Thieme-Beckerjevem leksikonu ter v njegov opus na podlagi signatur dodal poleg slike iz novomeškega muzeja še po dva portreta iz Narodnega muzeja v Ljubljani in Pokrajinskega muzeja v Mariboru.<sup>11</sup> Navedene ugotovitve je povzel tudi Marko Lesar, kustos Medobčinskega muzeja Kamnik, kjer hranijo še en portret, ki je delo Carla Vogla.<sup>12</sup>

Zgoraj navedeni podatki in dejstvo, da je bilo mogoče ob pregledu slovenskih in drugih muzejskih in galerijskih fondov ter ponudbe na umetnostnem trgu evidentirati še več portretov s signaturo *C. Vogl*, predstavljajo izhodišče za raziskavo biografije in opusa slikarja, čigar prisotnost v umetnostnozgodovinskem času in prostoru je bila tako negotova, da so se avtorji pri navedenju podatkov o njem še nedavno vračali k poldrugo stoletje starim zapisom. V nadaljevanju so predstavljene nove ugotovitve o šolanju, delu in poteh slikarja Carla Vogla, rojenega leta 1820 na Dunaju. Posebna pozornost je posvečena nekaterim njegovim naročnikom v Gradcu in Ljubljani, predstavnikom premožnega meščanskega sloja sredine 19. stoletja.

### Carl Vogl na Dunaju

Da se je slikar rodil leta 1820 na Dunaju, je Constantin Wurzbach razbral iz zapisa o vstopu Carla Vogla v *Elementarzeichenschule* na dunajski Akademiji upodablajočih umetnosti 1. julija leta 1833, kjer je navedeno, da je bil *Vogel Carl* takrat star 13 let in doma z Dunaja.<sup>13</sup> V arhivu akademije je zapisano, da ga je osnov risanja učil Karl Gsellhofer (1779–1858).<sup>14</sup> V akademijskih matrikah pa je zabeležen tudi dragocen podatek o očetu soboslikarju, ki je takrat bival na naslovu *St. Ulrich, Wandelstadt No. 118*. Ker je bilo mogoče sklepati, da je družina živela na istem naslovu, ko se je fant rodil, je pregled krstnih knjig v okrožju St. Ulrich za leti 1819 in 1820 razkril zanesljiv podatek o njegovem rojstvu: 28. septembra 1820 je bil na Dunaju krščen deček *Karl*, ki se je rodil dan poprej, torej 27. septembra, očetu Georgu Voglu, ki je bil *Zimmer u. Oehlmahler*, in materi Anni, roj. Bedirka (Petirka).<sup>15</sup> Glede na to, da sta se Georg in Anna poročila 22. novembra 1819,<sup>16</sup> je bil Carl gotovo njun prvi otrok.

Leta 1836 je *Vogl Carl*, tedaj star 15 let,<sup>17</sup> začel študirati *Antikenzeichnungen* in si za predmet izbral historično risanje (*Historische Zeichenkunst*) pri profesorju Leopoldu Kupelwieserju (1796–1862).<sup>18</sup> Predmet je obiskoval osem oziroma devet semestrov, in sicer verjetno že od letnega semestra leta 1836 (vpis za ta semester ni klasificiran) do zimskega semestra leta 1842, pri čemer je tri semestre

<sup>11</sup> Matijević, *Stalna likovna razstava*, 91.

<sup>12</sup> Lesar, *Starejša slikarska zbirka*, 9, 60–61.

<sup>13</sup> Protokoll der die k.k. Akademie der bildenden Künste in Wien frequentirenden Schüler / vom Jahre 1797 bis 1850, pag. 266 (Matr.-Bd. 7), Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien (AT UAAbKW).

<sup>14</sup> Gsellhofer je slikal zgodovinske prizore in krajine, v plemiških in meščanskih krogih pa je bil priljubljen predvsem kot portretist. V letih 1829–1850 je bil profesor za *Historienmalerei* tudi portretist Johann Ender.

<sup>15</sup> Taufbuch, 01-42, 1816–1822, pag. 291, Wien – St. Ulrich, Diözesanarchiv Wien (AT DAW). Dostop 14. 12. 2023, <https://data.maticula-online.eu/sl/oesterreich/wien/07-st-ulrich/01-42/?pg=297>.

<sup>16</sup> Trauungsbuch, 02-36, 1818–1822, pag. 237, Wien – St. Ulrich, AT DAW. Dostop 14. 12. 2023, <https://data.maticula-online.eu/sl/oesterreich/wien/07-st-ulrich/02-36/?pg=46>.

<sup>17</sup> Zapis o vpisu ni datiran, a iz navedbe starosti lahko sklepamo, da je študij začel pred septembrom.

<sup>18</sup> Protocoll Zeichner bey den Anticen 1834–1843, geführt von Professor Kupelwieser, pag. 29 (Matr.-Bd. 38), AT UAAbKW.

v letih 1839–1841 izpustil. Leta 1840 je oddal vlogo za štipendijo Johanna Leona (*Leon'sche Stipendium*), ki so jo od 22. novembra 1839, ko so jo ustanovili, podeljevali štirim študentom historičnega slikarstva na leto.<sup>19</sup> Za pridobitev štipendije, ki so jo v znesku 116 goldinarjev na leto podelili za dobo treh let, so študenti morali biti rojeni na Dunaju, revni in sirote.<sup>20</sup> Voglova vloga je bila skupaj s še tremi drugimi zavržena s priporočilom, naj štirje neizbrani učenci nadaljujejo z marljivim in prizadevnim študijem, da se bodo lahko znova potegovali za Leonovo štipendijo.<sup>21</sup> Iz arhivskega gradiva ni razvidno, da bi Vogl prošnjo ponovno oddal.

Kot je ugotovil že Wurzbach, je Carl Vogl (verjetno prvič) razstavljal leta 1841 – torej še v času študija – na letni razstavi Akademije upodablajočih umetnosti v t. i. stavbi sv. Ane (*St.-Anna-Gebäude*) v ulici Annagasse na Dunaju, kjer je akademija imela sedež od leta 1786. Razstavil je dva portreta v olju, vendar v katalogu ni podrobnejših podatkov o slikah ali upodobljenih.<sup>22</sup> Tudi leta 1844, torej že po zaključku študija, je v isti stavbi razstavil samo portret v olju, o katerem iz kataloga ne izvemo nič več kot o prvih dveh razstavljenih delih.<sup>23</sup> Oba kataloga pa vsebujeta podatek o slikarjevem bivališču (*Neubau 230*),<sup>24</sup> ki kaže, da se je Vogl na začetku svojih dvajsetih let še vedno zadrževal v okrožju, v katerem je bil rojen in kjer je leta 1833 živel njegov oče.<sup>25</sup> Poleg tega so podatki v poročnih in rojstnih matrikah omogočili poskus identifikacije slikarjevega očeta in tudi starega očeta. Kot kaže, oče Johann Georg ni bil zgolj *Zimmermaler*, ampak tudi slikar. Istovetimo ga lahko s slikarjem krajinarjem Georgom Voglom (1795–1843). Doslej skope zapise o njem je tako mogoče dopolniti z natančnimi podatki: rojen je bil kot Johann Georg 26. aprila 1795 na naslovu Spittelberg (št. 95), kjer je bival tudi v času poroke z Ano Bedirka, umrl pa je 11. decembra 1843 na naslovu Neubau 230, kjer je še leta 1844 stanoval njegov sin Carl.<sup>26</sup> Staremu očetu Carla Vogla je bilo prav tako ime Johann Georg Vogel, bil je mestni kipar na Dunaju,<sup>27</sup> vendar ga v biografski literaturi ni mogoče zaslediti.

## Carl Vogl v Gradcu

Kot že rečeno, je bila doslej za čas po letu 1844 znana samo ena omemba slikarja Vogla v graškem časopisu, in še ta se je Constantinu Wurzbachu zdela premalo povedna za zanesljivo istovetenje »nega prvih med nami živečih slikarjev«<sup>28</sup> iz Gradca z mladim študentom slikarstva z Dunaja. Neznani

<sup>19</sup> Zl. 193 (31. 8. 1840), VA, 1840, AT UAAAbKW.

<sup>20</sup> Preisbuch 1787–1945, 108, AT UAAAbKW.

<sup>21</sup> Zl. 193 (27. 4. 1840), VA, 1840, AT UAAAbKW. V komisiji so bili slikarji Anton Petter, Johann Ender in Leopold Kupelwieser.

<sup>22</sup> *Werke der Kunstausstellung* (1841), 12.

<sup>23</sup> *Werke der Kunstausstellung* (1844), 9.

<sup>24</sup> *Werke der Kunstausstellung* (1841), 53; *Werke der Kunstausstellung* (1844), 45.

<sup>25</sup> V poročni knjigi je kot naslov staršev naveden *Spitlberg* št. 95, v rojstni pa *Spitlberg* št. 73.

<sup>26</sup> Podatki so povzeti po matrikah: Taufbuch, 01-38, 1792–1799, pag. 218, in Sterbebuch, 03-36, 1842–1843, s. p., Wien – St. Ulrich, AT DAW. Dostop 12. 3. 2024, <https://data.matricula-online.eu/sl/oesterreich/wien/07-st-ulrich/01-38/?pg=221>; <https://data.matricula-online.eu/sl/oesterreich/wien/07-st-ulrich/03-36/?pg=194>.

<sup>27</sup> Podatki so povzeti po matrikah: Taufbuch, 01-38, 1792–1799, pag. 218; Trauungsbuch, 02-36, 1818–1822, pag. 237, Wien – St. Ulrich, AT DAW. Dostop 2. 2. 2024, <https://data.matricula-online.eu/sl/oesterreich/wien/07-st-ulrich/01-38/?pg=221>; <https://data.matricula-online.eu/sl/oesterreich/wien/07-st-ulrich/02-36/?pg=46>.

<sup>28</sup> "Einheimische Kunst."

avtor je namreč graškega slikarja v kratkem članku predvsem hvalil: da si *Maler Hr. C. Vogel* zasluži »častno priznanje za finost in čistost čopiča ter živahnost in nežne nianse tudi v najmanjših detajlih slike, zlasti za lahkoten zamah in pravilno, mehko risbo v štafažah in draperijah, kar zadeva dekoracijo, ozadje in okolico slike«. <sup>29</sup> Čeprav prispevek ne prinaša drugih podatkov o slikarju, niti njegovega krstnega imena, je Jožef Matijević že leta 2007 menil, da jih je dovolj za postavitev domneve, da gre za enega in istega slikarja. <sup>30</sup> Na podlagi enake domneve je bilo mogoče v sočasnem dnevnem in letnem tisku ter virih od leta 1852 do vključno 1862 zaslediti več omemb, ki razkrivajo, da je že pred letom 1852 v Gradec pripotoval slikar z imenom Carl Vogl in v mestu ostal več let.

Najstarejšo trenutno znano omembo v graških časopisih vsebuje članek, ki ga je navedel že Wurzbach in ki je bil objavljen 24. februarja 1856. Kot že rečeno, prispevek ne prinaša biografskih podatkov o slikarju, vendar je iz navedbe, da se je umetnik s številnimi oddanimi in dokončanimi portreti, tudi družinskimi, že »izkazal kot kompetenten na svojem področju in vreden spoštovanja vseh ljubiteljev umetnosti«, <sup>31</sup> mogoče sklepati, da je pred tem že nekaj časa deloval v štajerski prestolnici. Istega leta v mesecu juniju je neki slikar Carl Vogl obiskal zdravilišče Bad Ischl v bližini Salzburga, kjer je prenočeval v hotelu *Goldener Stern*. Na seznamu tujih gostov, ki so pripotovali 7., 8. oziroma 9. junija, je naveden kot *Herr Carl Vogl, Akad. Maler*. <sup>32</sup> Koristen podatek prinaša seznam gostov, ki so v istem času odpotovali iz kraja, saj je tam zabeleženo, da je gospod Vogl odpotoval proti Salzburgu. Čeprav bi lahko ta podatek povezali z Voglovim portretom Franca Jožefa I., ki naj bi ga hranil muzej v Salzburgu, <sup>33</sup> pa sporočena datacija te slike v leto 1852 <sup>34</sup> kaže, da je bila slikarjeva pot proti Salzburgu poleti 1856 povezana z nekim drugim namenom.

Kratka notica v graškem oglasniku 9. oktobra istega leta sporoča, da se je slikar Vogl jeseni vrnil v Gradec. <sup>35</sup> Podpisani *Karl Vogl, akademischer Maler*, je spoštovanemu občinstvu naznanil, da se je vrnil s potovanja in da znova biva v ulici Murgasse, *im Nowak'schen Hause 321* v četrtem nadstropju. Poudarek, da sta bila tako graški Carl Vogl kot tudi tisti, ki je prenočeval v Bad Ischlu, akademska slikarja, prežene dvome o istovetnosti z dunajskim Carlom Voglom, saj je na dunajski akademiji študiral samo en slikar s tem imenom. Na podlagi navedenega naslova sklepamo, da je bil slikarjev stanodajalec trgovec Wenzel Novack, <sup>36</sup> slednjega hiša na *Paradeißgäschen* št. 321 (ob Murgasse) pa je spadala pod župnijo Marijinega vnebovzjetja, kar nas pripelje do župnijskih poročnih knjig, v katerih zasledimo tudi slikarja Vogla. Štiri leta poprej, 9. novembra 1852, se je namreč *Herr Karl Vogel, akademischer Historienmahler*, v župnijski cerkvi Marijinega vnebovzjetja poročil z vdovo Amalio Gottscheber, roj. Windisch iz Gradca. <sup>37</sup> Ženin je takrat bival na naslovu *Hauptwachplatz 234*, torej v samem središču mesta, zapis o smrti nevestinega (verjetno) prvega moža pa razkriva, da sta že zakon-

<sup>29</sup> "Einheimische Kunst."

<sup>30</sup> Matijević, *Stalna likovna razstava*, 91.

<sup>31</sup> "Einheimische Kunst."

<sup>32</sup> *Ischler Fremden-Liste*.

<sup>33</sup> Mag. Katja Mittenorfer-Oppolzer iz Muzeja v Salzburgu (Salzburg Museum) (Salzburg Museum) mi je sporočila, da je portret morda kdaj bil v njihovi zbirki, vendar ga zdaj ni več, za kar se ji najlepše zahvaljujem.

<sup>34</sup> Thieme in Becker, *Allgemeines Lexikon*, 34: 493.

<sup>35</sup> *Grazer Telegraph* (1856), [3].

<sup>36</sup> Naveden je kot lastnik hiše v *Häuser-Schema*, 16.

<sup>37</sup> *Traunungsbuch*, 4, 1848–1868, pag. 34, Graz – Mariae Himmelfahrt, Diözesanarchiv Graz-Seckau (AT DAGS). Dostop 12. 2. 2024, <https://data.matricula-online.eu/sl/oesterreich/graz-seckau/graz-mariae-himmelfahrt/1736/?pg=35>.

ca Gottscheber leta 1849 živela v Novackovi hiši,<sup>38</sup> torej se je slikar Vogl po poroki priselil k svoji ženi. V matrikah ne zasledimo rojstev njunih otrok, vendar je iz doslej navedenega mogoče sklepati, da je Carl Vogl v Gradcu bival vsaj od jeseni leta 1852, pri čemer se je najmanj enkrat – leta 1856 – odpravil proti Salzburgu, od koder se je vrnil po nekaj mesecih odsotnosti. Na seznamih trgovcev, obrtnikov in tovarnarjev v Gradcu iz leta 1853 ga sicer med slikarji zaman iščemo, zasledimo pa Carla Vogla (*Karl Vogl*) med cehovskimi obrtniki, in sicer v cehu pozamenterjev (*Posamentirer*) kot nadzornika, v isti vlogi nastopa *Carl Vogel* še tudi leta 1855.<sup>39</sup> Pri iskanju odgovora na vprašanje, ali sta navedeni pozamenter in dunajski slikar ista oseba, nam je morda v pomoč zapis o smrti prejšnjega moža Voglove žene Amalie. Leopold Gottscheber, ki je umrl 19. septembra 1849, je bil namreč mestni krznar (*bürgh. Kirschnermeister*).<sup>40</sup> Lahko bi sklepali, da je Carl Vogl s poroko z vdovo pridobil njegovo mesto v mestnem cehu pozamenterjev. Žal v popisih cehovskih obrtnikov v Gradcu niso navedeni naslovi njihovih bivališč.<sup>41</sup>

Morda je slikar v tem času v Gradcu naslikal dva para portretov zakonskega para Kletzl pl. Mannen, ki sta bila nedavno prodana na trgu. Na portalu eBay sta bila naprodaj signirana in v leto 1855 datirana pendanta, ki ju lahko zanesljivo pripišemo Carlu Voglu (sl. 1–2).<sup>42</sup> Napis na zadnji strani moškega portreta sporoča, da sta upodobljena Wenzel Kletzl pl. von Mannen (1781–1856), ki je umrl v Gradcu kot upokojeni major,<sup>43</sup> in njegova soproga Antonia Maria, roj. Kubik (1798–1867), s katero se je poročil 22. maja 1817 na Dunaju.<sup>44</sup> Cesarsko-kraljevega ritmojstra Wenzla Kletzla je cesar Franc I. 22. decembra 1831 povzdignil v plemiški stan s predikatom *Edler v. Mannen*.<sup>45</sup> Na podlagi podatkov iz literature ni mogoče z gotovostjo trditi, da se je Kletzl dal naslikati Carlu Voglu prav v Gradcu, kjer je le leto dni po nastanku portreta umrl. Vsekakor pa je v Gradcu umrla tudi njegova vdova Antonia, in sicer 16. maja 1867, torej v 69. letu starosti, in tukaj je leta 1899 umrl tudi njun sin Anton.<sup>46</sup>

Drugi par Voglovih portretov zakoncev Kletzl pl. Mannen je bil naprodaj poleti 2023 v dražbeni hiši Bene Merenti v Ludwigsburgu v Nemčiji.<sup>47</sup> V dražbenem katalogu sta oba portreta navedena kot en lot pod številko 989.<sup>48</sup> Signirana s *C. VOGL* in datirana z letnico 1855 se le malo razlikujeta od portretov, prodanih na portalu eBay, le da je tokrat gospa Kletzl obrnjena v svojo levo, gospod pa v svojo desno. Na zadnji strani slik so nalepljeni listki z ročno zapisanimi podatki o upodobljencih,

<sup>38</sup> Sterbebuch, 4, 1838–1861, pag. 65, Graz – Mariae Himmelfahrt, AT DAGS. Dostop 12. 2. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/oesterreich/graz-seckau/graz-mariae-himmelfahrt/1756/?pg=66>.

<sup>39</sup> *Neuestes verbessertes*, 281; *Handbuch des Herzogtumes*, 267.

<sup>40</sup> Sterbebuch, 4, 1838–1861, pag. 65, Graz – Mariae Himmelfahrt, AT DAGS. Dostop 12. 2. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/oesterreich/graz-seckau/graz-mariae-himmelfahrt/1756/?pg=66>.

<sup>41</sup> Mogoče velja na tem mestu omeniti, da je bil oče Voglove matere Anne dunajski mestni pozamenter Michael Bedirka. Gl. *Stand der Sämmtlichen Herren*; Trauungsbuch, 02-36, 1818–1822, pag. 237, Wien – St. Ulrich, AT DAW. Dostop 2. 2. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/oesterreich/wien/07-st-ulrich/02-36/?pg=46>.

<sup>42</sup> Gl. "Karl (Carl) Vogl." Naslikana v oljni tehniki na platno, manjših mer in signirana sta bila prodana neznanemu kupcu za 290 eur (ni jasno, ali za par ali za vsakega). Spletno mesto ni več dostopno, za portret ženske ni bilo mogoče shraniti niti povezave, saj je ponudba postala nedostopna že naslednji dan po njegovem odkritju (22. 10. 2023).

<sup>43</sup> Sterbebuch, XXI, 1830–1861, pag. 552, Graz – Hl. Blut, AT DAGS. Dostop 14. 2. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/oesterreich/graz-seckau/graz-hl-blut/326/?pg=282>.

<sup>44</sup> Podatek o poroki vsebuje napis na zadnji strani slike.

<sup>45</sup> Kneschke, *Neues allgemeines Deutsches Adels-Lexicon*, 133–34.

<sup>46</sup> "Verstorbene in Graz," *Grazer Tagblatt*, 8.

<sup>47</sup> "Biedermeierporträts Ehepaar Kletzl."

<sup>48</sup> *Auktionshaus Ludwigsburg*. Izklicna cena je bila 250 eur za par.



1. Carl Vogl: Portret Wenzla Kletzla pl. von Mannen, 1855, zasebna last



2. Carl Vogl: Portret Antonie Marie Kletzl pl. von Mannen, roj. Kubik, 1855, zasebna last

kjer je poudarjeno, da gre za starša Eleonore Kletzl, por. baronice von Lersner (1821–1895), zato bi lahko sklepali, da portreta izvirata iz baroničine zapuščine. Eleonora je namreč po poroki z Wilhelmom baronom Lersnerjem (1809–1892) živila v Nemčiji.<sup>49</sup> To bi tudi pojasnilo, zakaj je Carl Vogl leta 1855 dvakrat slikal zakonca Kletzl – verjetno je bil en par slik naročen za leta 1841 poročeno hčerko. Domneve, da so vsi štirje portreti dejansko nastali v Gradcu, na podlagi razpoložljivih podatkov ni mogoče povsem zanesljivo potrditi.

Iz še enega oglasa, ki ga je Carl Vogl objavil oktobra 1856, izvemo, da se je jeseni tega leta v Gradec vrnil iz Pariza.<sup>50</sup> Tja je bil verjetno namenjen, ko se je nekaj mesecev pred tem iz Bad Ischla odpravil proti Salzburgu. Cenjeno graško občinstvo je z oglasom spomnil, da enako kot prej na najhitrejši in najbolj zadovoljiv način slika poleg historičnih motivov tudi portrete v olju in miniaturo ter jamči za njihovo popolno podobnost.<sup>51</sup> Morda je z njegovo potjo v Pariz povezan tudi oglas soproge Amalie, ki je konec novembra tega leta naznanila, da na istem naslovu kot njen mož (*Novack'sches Haus, Paradeisgasse, 4. Stock*) po najugodnejših cenah izdeluje modne dodatke vseh vrst po najnovejši pariški modi.<sup>52</sup> Naslednje oglaševanje slikarja v graškem časopisju datira v pozno jesen 1857, ko je poudaril, da sprejema vse vrste umetnostnih slikarskih naročil, posebno pa za portrete, in se podpisal kot *akad. Historien- und Porträtmaler*.<sup>53</sup> Leto in pol zatem pa je *Grazer Zeitung* objavil novico o smrti Voglove žene Amalie.<sup>54</sup> Užaloščeni mož je dal objaviti osmrtnico, iz katere morda lahko zaključimo, da nista imela otrok; Amalia je umrla zaradi izčrpanosti, stara 34 let, pokopali so jo 31. marca 1859 na graškem pokopališču sv. Petra.<sup>55</sup> Le nekaj dni pozneje je Carl Vogl objavil dva nova oglasa, tokrat v *Grazer Zeitung*, s katerima je znova priporočil visoko cenjenemu občinstvu svoje storitve in povabil tudi k nakupu že izdelanih *Bilder in Goldrahmen* po zelo ugodnih cenah.<sup>56</sup>

Pregled dostopnega graškega dnevnega tiska za leta, ki so sledila, prinaša le še nekaj omemb slikarja. Kot kaže, se je pred začetkom leta 1861 preselil v predmestje Gradca, saj je januarja kot kraj bivanja navedel *Murvorstadt (Neugasse Haus-Nr. 443, 2. Stock)*.<sup>57</sup> Takrat je v oglasu poudaril, da slika tudi cerkvene slike in bandera ter da nudi lekcije iz vseh vrst risanja, kar kaže na manjše zanimanje naročnikov za portretno slikarstvo, ki ga je verjetno povzročil razmah fotografije. Na navedenem naslovu je skupaj z nekim fotografom, gospodom H. Reichertom, uredil fotografski atelje.<sup>58</sup> Ponujala sta fotografske storitve vseh vrst, slikanje v akvarelu in olju ter izdelavo posetnic. V gospodu Reichertu morda lahko prepoznamo Heinricha Reicherta, očeta bolj poznanega slikarja Carla Reicherta.<sup>59</sup> Sklepamo lahko, da se je Heinrich že takrat ukvarjal z upodabljanjem štajer-

<sup>49</sup> Baron in baronica sta bivala v Frankfurtu ob Majni, njun sin je bil znani nemški arhitekt Alexander von Lersner (1856–1940).

<sup>50</sup> *Grazer Telegraf* (19. 10. 1856), [2].

<sup>51</sup> *Grazer Telegraf* (19. 10. 1856), [2].

<sup>52</sup> "Damenputzarbeiten."

<sup>53</sup> "Anzeige: Von meiner Reise."

<sup>54</sup> Osmrtnica je bila objavljena 31. 3. 1859 v *Anzeigenblatt der Grazer Zeitung*. Carl Vogl se je Gradčanom, ki so se pogreba udeležili v velikem številu, javno zahvalil, gl. "Danksagung."

<sup>55</sup> Sterbebuch, 4, 1838–1861, pag. 156, Graz – Mariae Himmelfahrt, AT DAGS. Dostop 12. 2. 2024, <https://data.matricula-online.eu/sl/oesterreich/graz-seckau/graz-mariae-himmelfahrt/1756/?pg=157>.

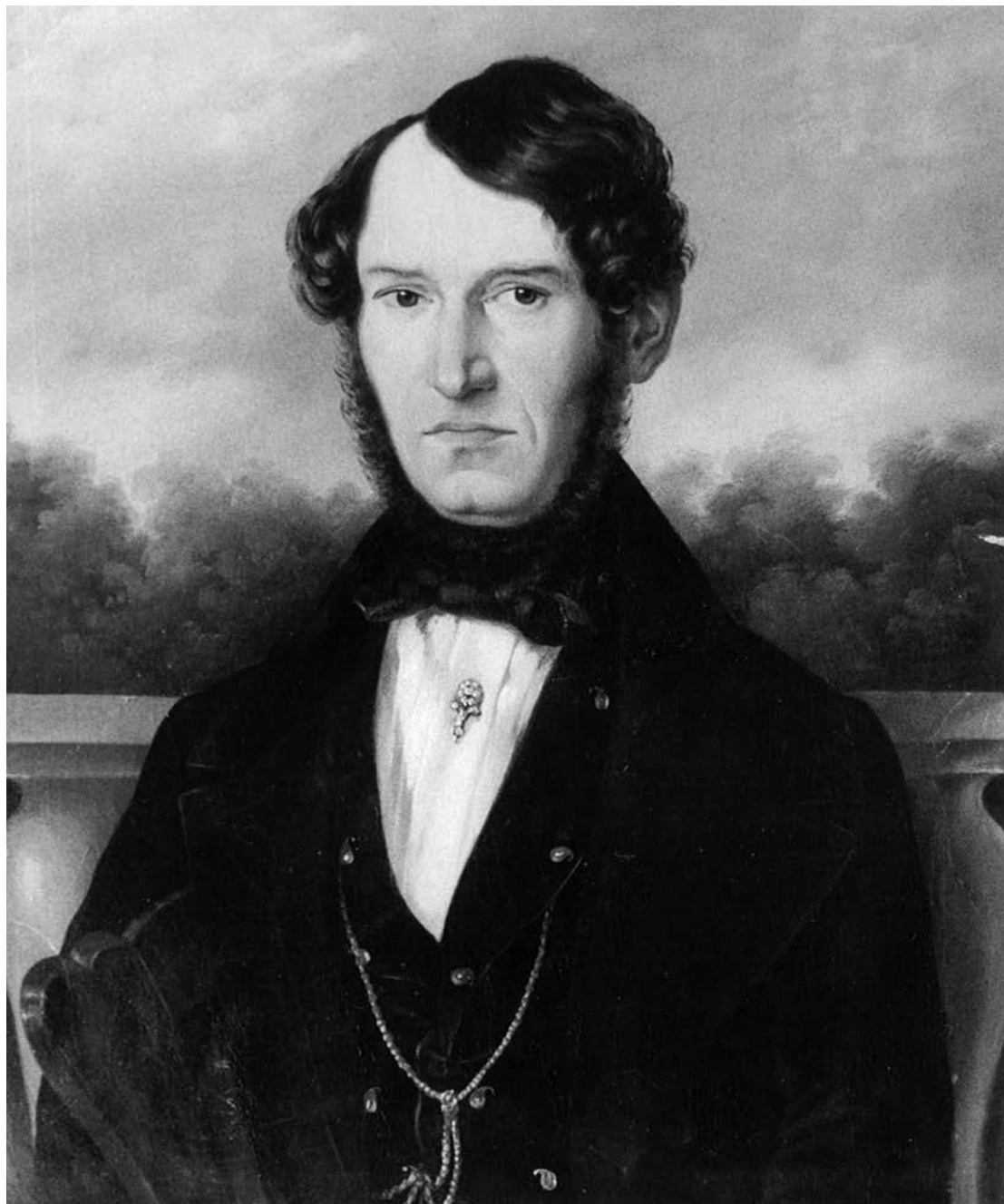
<sup>56</sup> "Carl Vogl, akad. Maler."

<sup>57</sup> "Annonce 1793."

<sup>58</sup> "Annonce 227."

<sup>59</sup> Gl. "Reichert, Karl."





3. Carl Vogl: Portret gospoda v črnem fraku, 1841, Gradec, Nova galerija,  
Univerzalni muzej Joanneum (© Neue Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum)

skih gradov, kajti že konec leta 1862 je izšla knjiga Heinricha in Carla Reicherta z naslovom *Steiermarks Schlösser aus alter und neuer Zeit*,<sup>60</sup> Carla Vogla pa v graškem časopisju ne zasledimo več. *Adreßbuch* za mesto Gradec in leto 1862 razkriva, da ga je še naprej zanimala tudi fotografija, kar znova kaže na slabšanje položaja portretnega slikarstva, ki je bilo dotlej njegov glavni vir zaslužka. Med graškimi slikarji je Carl Vogl za leto 1862 sicer še vedno naveden kot slikar portretist, najdemo pa ga tudi med fotografi, dagerotipisti in panotipisti, kjer je naveden skupaj s fotografom L. Gromannom, obakrat na novem naslovu (*Annenstrasse 537 oziroma 538*).<sup>61</sup> To je tudi zadnja znana omemba slikarja v tisku. Čeprav naštete objave iz let 1861 in 1862 vsebujejo podatke o njegovih novih bivališčih, pregled ustreznih graških mrliških ali poročnih knjig ne prinaša nobenih biografskih podatkov več. Slikarja Carla Vogla zaman iščemo tudi v naslednjem adresarju oziroma priročniku za mesto Gradec, ki je izšel šele leta 1867.<sup>62</sup>

O njegovem delovanju med letoma 1844, ko je nazadnje razstavljal na Dunaju, in 1852, ko je zanesljivo dokumentiran v Gradcu, lahko sklepamo na podlagi nekaj datiranih portretov. V zadnjih letih so bili namreč v dražbeni hiši Dorotheum naprodaj portret sedeče dame, ki nosi signaturo *CARL VOGL / 1847* (v Salzburgu),<sup>63</sup> in miniaturna portreta meščanke in meščana s signaturama *C VOGL 1846* in *C VOGL 1850* (v Gradcu),<sup>64</sup> že leta 2003 pa je bil v Londonu prodan dokolenski portret gospoda v krajini z letnico 1850 in signaturo *CARL VOGL*, ki bi lahko bil slikarjevo delo.<sup>65</sup> Nikogar od upodobljenih ni mogoče identificirati, vendar bi vsaj dva portreta pogojno lahko povezali s Salzburgom in Gradcem, torej s krajema, za katera domnevamo oziroma vemo, da ju je slikar obiskal in – v primeru Gradca – tam tudi nekaj časa bival. Z Gradcem se neposredno povezuje tudi z letnico 1841 datirani portret gospoda iz muzeja Joanneum, ki ga omenjajo biografski leksikoni. Sliki, ki je bila leta 1923 v Deželni galeriji slik v Gradcu, je bilo mogoče slediti v Novo galerijo (*Neue Galerie*) Univerzalnega muzeja Joanneum (sl. 3; kat. št. 1).<sup>66</sup> Muzej je portret leta 1911 odkupil iz zasebne lasti, na podlagi letnice pa bi lahko sklepali, da gre za eno od obeh leta 1841 razstavljenih del, ki ga je slikar prinesel v Gradec z Dunaja. Kdaj točno se je to zgodilo, za zdaj ni znano. Zato so toliko dragocenejši portreti iz leta 1848, ki so bili izhodišče za v nadaljevanju potrjeno domnevo, da je Carl Vogl pred letom 1852 bival in deloval tudi v Ljubljani.

## Carl Vogl v Ljubljani

Na slikarjevo bivanje v Ljubljani je bilo najprej mogoče pomisliti ob analizi portretov zakoncev Pesjak (*Pessiak*). S *CVOGL 1848* signirana portreta, ki ju je Narodni muzej v Ljubljani kupil leta 1925 od Eme Pesjak (1858–1929), hčere upodobljenega para, sta tradicionalno veljala za podobi

<sup>60</sup> "Grazer- und Provinzial-nachrichten."

<sup>61</sup> *Adreßbuch*, 213, 214. Verjetno gre za Lorenza Gromanna.

<sup>62</sup> *Adreß- und Geschäfts-Handbuch*. Podatki o slikarjih so na str. 417–18.

<sup>63</sup> "Buying, Auctions."

<sup>64</sup> "Online Auctions."

<sup>65</sup> "Carl Vogl, circa 1850."

<sup>66</sup> *Portret gospoda v črnem fraku*, 53 × 66 cm, sign. *VOGL 841*, inv. št. I/57. Podatke o portretu mi je posredoval vodja Nove galerije pri Univerzalnem muzeju Joanneum dr. Peter Peer, za kar se mu najlepše zahvaljujem. Gl. tudi Suida, *Die Landesbildergalerie*, 206, kat. št. 787.



4. Carl Vogl: Portret Luize Pesjak, roj. Crobath, 1848, Ljubljana, Narodni muzej Slovenije (© Narodni muzej Slovenije; foto: Tomaž Lauko)



5. Carl Vogl: Portret Simona Luka Pesjaka, 1848, Ljubljana, Narodni muzej Slovenije (© Narodni muzej Slovenije; foto: Tomaž Lauko)

neveste in ženina (sl. 4–5; kat. št. 3–4).<sup>67</sup> Alojzija Jožefa Viljemina Crobath (1828–1898) in Simon Luka Pesjak ml. (1816–1878) sta se poročila 3. oktobra 1848 v ljubljanski stolnici,<sup>68</sup> vendar ne bi mogli z vso zanesljivostjo trditi, da ju je Carl Vogl naslikal v Ljubljani in ravno v času poroke. Zakonca Pesjak bi se lahko dala naslikati tudi kje drugje, denimo v Gradcu, vendar menim, da Voglovo prisotnost v Ljubljani nedvomno potrjuje podatek, da je leta 1848 neki slikar Vogel restavriral portreta ljubljanskih županov Lenarta in Andreja Hrena, ki ju je dobro desetletje pred tem pridobil Narodni muzej.<sup>69</sup> Pri sedanjem stanju raziskav ne moremo odgovoriti na vprašanje, zakaj sta se mladoporočenca (ali morda zaročenca) kljub temu, da so leta 1848 v Ljubljani bivali in delovali portretisti Pavel Künzl, Matevž Langus in Mihael Stroj,<sup>70</sup> odločila za naročilo portretov pri razmeroma mladem gostujočem (ali potujočem) slikarju. Enako vprašanje bi si lahko zastavili v zvezi z restavriranjem dragocenih muzejskih slik. Od znanih Voglovih del sta sicer samo portreta zakoncev Pesjak datirana v leto 1848, a pregled drugih evidentiranih oziroma ohranjenih del kaže, da je v Ljubljani in njeni okolici slikal tudi leta 1850. Na *Razstavi portretnega slikarstva na Slovenskem* so bili namreč razstavljeni štirje portreti z njegovo signaturo, od teh dva datirana z letnico 1850. Dr. Jernej Demšar (1875–1961) z Ajmanovega gradu pri Škofji Loki je za razstavo posodil majhen doprski portret gospe z gladko počesanimi lasmi v črni obleki, katerega sedanje hranišče ni znano, dr. Karl Triller (1862–1926) iz Škofje Loke pa je bil takrat lastnik portreta domala enakih mer, na katerem je Carl Vogl leta 1850 upodobil gospo Terezijo Schloffer in ki ga sedaj hrani Narodna galerija v Ljubljani.<sup>71</sup> Možnost, da sta portreta nastala na Kranjskem, bi kazala na slikarjevo nadaljnje ali ponovno bivanje v Ljubljani leta 1850. To morda potrjuje tudi letnica (*C. Vogl 1850*) na žanrsko obarvani upodobitvi sproščeno odete žanjice, ki jo hrani Dolenjski muzej v Novem mestu (sl. 6; kat. št. 8).<sup>72</sup> Podatkov, ki bi potrjevali Voglovo delovanje v kranjski prestolnici leta 1851, nimamo, a zato je mogoče toliko zanesljiveje evidentirati njegov ponovni prihod in gostovanje v Ljubljani leta 1857.

O možnosti Voglove prisotnosti tega leta v Ljubljani najprej sklepamo na podlagi drugih portretov z *Razstave portretnega slikarstva*, ki sta datirana z letnico 1857.<sup>73</sup> Poleg tega Medobčinski muzej v Kamniku hrani otroški portret Urše Trpin iz istega leta (sl. 7; kat. št. 10),<sup>74</sup> na umetnostnem trgu pa je bil pred poldrugim letom prodan še en portret, na katerem je Carl Vogl leta 1857 upodobil Ljubljancanko Amalijo Schmidt.<sup>75</sup> Zanesljivo potrditev slikarjevega bivanja v Ljubljani pa prinaša dnevni tisk. Maja 1857 so bili v *Laibacher Zeitung* objavljeni trije enaki oglasi, iz katerih izvemo, da je v Ljubljano prišel slikar Carl Vogl, ki je bil »in vielen Städten Deutschland's, so auch in Paris« dobro sprejet, zato pričakuje, da bo tudi tukaj med svojim kratkim bivanjem uspešno pokazal svoje

<sup>67</sup> Horvat in Kos, *Zbirka slik*, 124, kat. št. 316, 317. O zakoncih Pesjak in njunih hčerah: Andrejka, "Pesiak, Simon Ignacij;" Kobljar, "Pesjakova, Luiza."

<sup>68</sup> Poročna knjiga, 01225, 1847–1872, pag. 11, Ljubljana – Sv. Nikolaj, Nadškofijski arhiv Ljubljana (SI NŠAL). Dostop 26. 2. 2024, <https://data.matricula-online.eu/sl/slovenia/ljubljana/ljubljana-sv-nikolaj/01225/?pg=13>.

<sup>69</sup> Za podatek o restavriranju gl. Horvat in Kos, *Zbirka slik*, 13.

<sup>70</sup> Za seznam slikarjev v Ljubljani gl. *Provinzial Handbuch* (1848), 359–60.

<sup>71</sup> *Katalog razstave portretnega slikarstva*, 33, 34, kat. št. 138, 142. Več o portretu v nadaljevanju.

<sup>72</sup> Matijević, *Stalna likovna razstava*, 50, kat. št. 38. Za pomoč pri iskanju podatkov o sliki se najlepše zahvaljujem kustosinji Katarini Dajčman.

<sup>73</sup> *Katalog razstave portretnega slikarstva*, 35, 36, kat. št. 150, 161.

<sup>74</sup> Lesar, *Starejša slikarska zbirka*, 60.

<sup>75</sup> *Ölgemälde und Aquarelle*, 36. Več o portretu v nadaljevanju.



6. Carl Vogl: Žanjica, 1850, Novo mesto,  
Dolenjski muzej (© Dolenjski muzej; foto: Uroš Kastelic)



7. Carl Vogl: Portret Urše Trpin, 1857, Kamnik,  
Medobčinski muzej Kamnik (© Medobčinski muzej Kamnik)

slikarske spretnosti.<sup>76</sup> Čeprav je že konec junija opozarjal visoko spoštovano občinstvo, da bo v Ljubljani ostal le krajši čas (zato naj se tisti, ki se nagibajo k temu, da bi ga počastili s svojimi naročili, prijazno podvizajo), se je konec oktobra 1857 vrnil – a le za nekaj dni, ker je bil 6. novembra znova v Gradcu.<sup>77</sup>

Carl Vogl je v Ljubljani stanoval v drugem nadstropju Koglove hiše na Kongresnem trgu.<sup>78</sup> Neznani pisec je na začetku junija 1857 v kratkem članku izredno pohvalil njegovo delo, predvsem podobnost naslikanih in dejanskih obrazov portretirancev ter sposobnost upodabljanja individualnih značajev.<sup>79</sup> Kot je že bilo navedeno, iz tega časa poznamo kar nekaj Voglovih portretov. Leta 1925 je gospa Franja Tavčar v Ljubljani hranila majhen portret na prostem sedeče deklice v bidermajerski obleki, s šopkom v roki in slamnikom ob njej na tleh.<sup>80</sup> Po podatkih iz kataloga je na hrbtni strani zapisana signatura *Vogel 1857*. Dopasni portret Florentine Rudež, ki ga je za *Razstavo portretnega slikarstva* posodila Marija Mühleisen iz Ljubljane, je malo večjih mer in signiran levo spodaj s *C. VOGL 1857*.<sup>81</sup> Hranišče obeh portretov ni znano, vendar bodo pri nadaljnjem raziskovanju v veliko pomoč fotografije, ki jih je na razstavi posnel Fran Vesel (sl. 8–9).<sup>82</sup> O otroškem portretu Urše Trpin ni znanih veliko podatkov,<sup>83</sup> lahko pa natančneje analiziramo Voglovo podobo sedeče gospe v črnem, ki je bila jeseni leta 2022 naprodaj v dražbeni hiši Dorotheum na Dunaju (sl. 10).<sup>84</sup> V dražbenem katalogu so namreč navedeni podatki o upodobljenki: Amalija Schmidt, »verheiratet am 18. Jänner 1847 mit Johann Nepomuk Krasovic.«<sup>85</sup> Gospa se je rodila 17. julija 1824 v trgovski družini iz Poljanskega predmestja v Ljubljani očetu Ferdinandu Jožefu in materi Frančiški, roj. Urbas; krstili so jo istega dne pri sv. Petru.<sup>86</sup> Na začetku leta 1847 se je v cerkvi Marijinega Oznanjenja v Ljubljani poročila z Janezom Krašovcem (*Kraschovitz*), premožnim ljubljanskim trgovcem s suknom in metriskim blagom.<sup>87</sup> Carl Vogl je torej Amalijo naslikal v starosti približno 33 let, pri čemer jo je prepričljivo posedel v naslanjač in zelo dobro zajel njeno telesnost, kakor tudi izraz zbrane pozornosti z rahlo razprtimi ustnicami. Na Dunaju je bil leta 2022 obenem naprodaj tudi možev portret v enakem okvirju, ki ga je leta 1854 signiral Mihael Stroj.<sup>88</sup> Glede na to, da so zadnji lastniki upodobljenko označili z dekliskim priimkom, bi lahko sklepali, da je bil portret nekoč v lasti družine Schmidt.

Kot kažejo štirje portreti z letnico 1857, je Vogl v tem času slikal predvsem gospe in otroke, evidentiran pa je tudi njegov portret glasbenega učitelja in skladatelja Antona Nedveda (1829–1896), ki

<sup>76</sup> “Carl Vogl, akademischer Maler.” Enak oglas je bil objavljen še 20. in 26. maja 1857.

<sup>77</sup> “Anzeige 1034;” “Annonce 1904.” Gl. tudi “Anzeige 6032.”

<sup>78</sup> Naslov je sporočen v vseh časopisnih oglasih. Za Kogl-Souvan-Bleiweisovo hišo na današnjem Kongresnem trgu 15 gl. Suhadolnik in Anžič, *Kongresni trg*, 120–21; Žabota, *Kongresni trg*, 60–62.

<sup>79</sup> “Lokales.”

<sup>80</sup> *Katalog razstave portretnega slikarstva*, 35, kat. št. 150.

<sup>81</sup> *Katalog razstave portretnega slikarstva*, 36, kat. št. 161.

<sup>82</sup> Fotografije hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani (Rokopisna zbirka, Ms 1761).

<sup>83</sup> Gl. tudi “Carl Vogel, Deklica.”

<sup>84</sup> “Ölgemälde und Aquarelle,” lot 41.

<sup>85</sup> *Ölgemälde und Aquarelle*, 36.

<sup>86</sup> Krstna knjiga, 01262, 1819–1833, pag. 104, Ljubljana – Sv. Peter, SI NŠAL. Dostop 17. 1. 2024, <https://data.matricula-online.eu/sl/slovenia/ljubljana/ljubljana-sv-peter/01262/?pg=108>.

<sup>87</sup> Poročna knjiga, 01130, 1845–1862, pag. 14, Ljubljana – Marijino Oznanjenje, SI NŠAL. Dostop 17. 1. 2024, <https://data.matricula-online.eu/sl/slovenia/ljubljana/ljubljana-marijino-oznanjenje/01130/?pg=15>. Za Krašovca gl. tudi *Provinzial Handbuch* (1847), 346.

<sup>88</sup> *Ölgemälde und Aquarelle*, 37 (lot 42).



8. Pogled na Razstavo portretnega slikarstva na Slovenskem z Voglovim portretom sedeče deklice na skrajni levi zgoraj, 1925, Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica (© Narodna in univerzitetna knjižnica; foto: Fran Vesel)

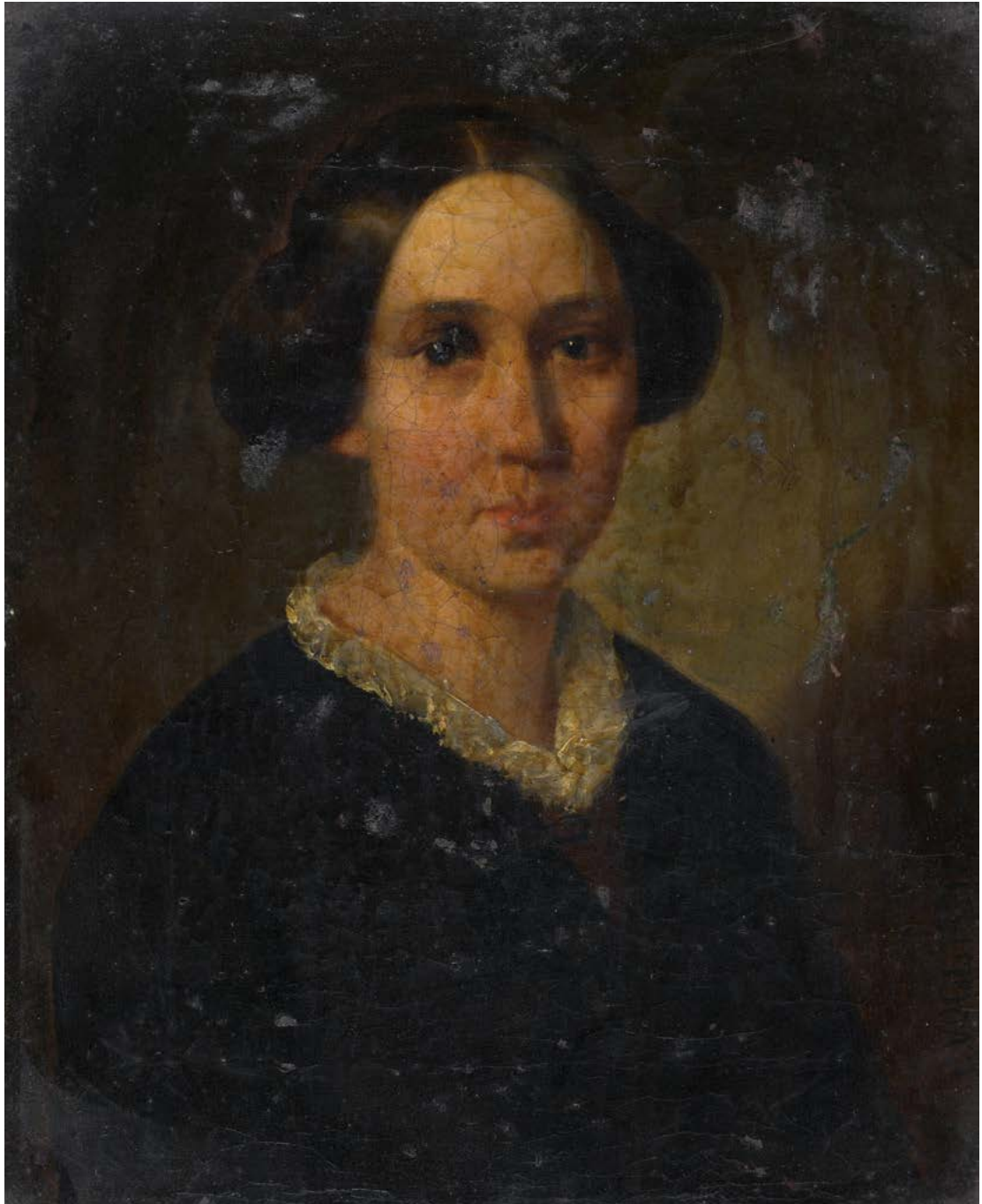


9. Pogled na Razstavo portretnega slikarstva na Slovenskem z Voglovim portretom Florentine Rudež na skrajni desni spodaj, 1925, Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica (© Narodna in univerzitetna knjižnica; foto: Fran Vesel)





10. Carl Vogl: Portret Amalije Schmidt, por. Krašovic, 1857, zasebna last  
(Wikimedia Commons; foto: Dorotheum)



11. Carl Vogl: Portret Terezije Schloffer, por. Triller, 1850, Ljubljana,  
Narodna galerija (© Narodna galerija; foto: Bojan Salaj)

je verjetno nastal istega leta, vsekakor pa ne pred letom 1856, ko se je Nedved priselil v Ljubljano.<sup>89</sup> Nekatero Voglovo upodobljenje so anonimne, druge nosijo imena, vendar npr. tudi o portretu Urše Trpin nimamo podatkov, ki bi omogočili natančnejšo analizo.<sup>90</sup> Zato je toliko dragocenejše védenje, kdo je v določenih časovnih okvirih hranil navedene portrete. O Karlu Trillerju, ki je bil leta 1925 lastnik portreta Terezije Schloffer, je namreč znanih dovolj podatkov, ki so bili izhodišče za natančno identifikacijo portretiranke in analizo provenience slike (sl. 11; kat. št. 7).<sup>91</sup>

Po doslej znanih biografskih podatkih sodeč, je bil Karl Triller sin notarja Ivana Trillerja iz Škofje Loke in Marije, roj. Schlosser.<sup>92</sup> Podobnost priimka upodobljene s priimkom Trillerjeve matere se je zdela slučajna vse do pregleda škofjeloških krstnih knjig, kjer piše, da je bilo slednji ime Marija Terezija.<sup>93</sup> Lahko bi zaključili, da so med pripravo *Kataloga razstave portretnega slikarstva na Slovenskem* narobe zapisali njen dekliški priimek, vendar je ta v krstni knjigi dejansko zapisan kot Schloffer in tudi zapisi rojstev bratov in sester Karla Trillerja navajajo Marijo Terezijo Schloffer kot mater.<sup>94</sup> Dobro se ujema tudi letnica nastanka portreta 1850 – torej jo je Carl Vogl naslikal dvanajst let pred rojstvom sina Karla Trillerja. V škofjeloških poročnih matičnih knjigah ni bilo mogoče najti zapisa o njeni poroki z Ivanom Trillerjem, ki bi razkril več podatkov. A ko je Terezijin mož 13. decembra 1856 zaprisegel za notarja za okrožje cesarsko-kraljevega Deželnega sodišča v Ljubljani s sedežem urada v Škofji Loki, je Višje deželno sodišče za Štajersko, Koroško in Kranjsko obvestilo javnosti poslalo iz Gradca.<sup>95</sup> Po pregledu graških poročnih knjig je bilo mogoče ugotoviti, da se je Marija Terezija Schloffer z gospodom Ivanom (Johannom) Trillerjem, namestnikom javnega tožilca (*Staatsanwaltes Substitut*) iz Slovenj Gradca, rojenim v Stari Loki na Kranjskem, poročila 21. januarja 1852 v graški cerkvi sv. Krvi.<sup>96</sup> Marija Terezija je bila rojena 21. junija 1828 v graškem predmestju Geidorf kot zakonska hči Thadaüsa Schlofferja, mestnega pekovskega mojstra (*bürg. Bäckermeister*).<sup>97</sup> Oče, ki je bil lastnik več hiš v Gradcu, je umrl leta 1842.<sup>98</sup> Ko se je Terezija deset let pozneje poročila s Trillerjem, je bivala na naslovu *Herrengasse 225*.<sup>99</sup> Na podlagi podatkov iz slovenjgraških krstnih knjig ugotovimo, da se je po poroki preselila k možu v Slovenj Gradec. Tam so bili namreč med letoma 1853 in 1856 krščeni vsaj trije njuni otroci.<sup>100</sup> V Škofji Loki, kamor

<sup>89</sup> "Lokales." Za Antona Nedveda gl. Kozina, "Nedved, Anton." Hranišče portreta ni znano.

<sup>90</sup> Portret je muzeju neznan kdaj podarila Mila Klemenčič, ki je tudi posredovala podatek o identiteti deklice; gl. Lesar, *Starejša slikarska zbirka*, 60.

<sup>91</sup> Za posredovanje podatkov o portretu se najlepše zahvaljujem kustosinji Narodne galerije dr. Katri Meke.

<sup>92</sup> Gl. Kranjec, "Triller, Karel."

<sup>93</sup> Krstna knjiga, 03243, 1849–1873, pag. 120, Škofja Loka, SI NŠAL. Dostop 29. 2. 2024, <https://data.matricula-online.eu/sl/slovenia/ljubljana/skofja-loka/03243/?pg=123>.

<sup>94</sup> Krstna knjiga, 03243, 1849–1873, pag. 78, 93, 103, 135, 151, 165, 178, 198, Škofja Loka, SI NŠAL. Dostop 29. 2. 2024, <https://data.matricula-online.eu/sl/slovenia/ljubljana/skofja-loka/03243/?pg=1>.

<sup>95</sup> "Amtlicher Theil."

<sup>96</sup> Trauungsbuch, XXI, 1843–1858, pag. 205, Graz – Hl. Blut, AT DAGS. Dostop 29. 2. 2024, <https://data.matricula-online.eu/en/oesterreich/graz-seckau/graz-hl-blut/618/?pg=207>.

<sup>97</sup> Taufbuch, XI, 1820–1830, pag. 233, Graz – St. Leonhard, AT DAGS. Dostop 29. 2. 2024, <https://data.matricula-online.eu/sl/oesterreich/graz-seckau/graz-st-leonhard/466/?pg=238>.

<sup>98</sup> Sterbebuch, VI, 1833–1854, pag. 147, Graz – St. Leonhard, AT DAGS. Dostop 29. 2. 2024, <https://data.matricula-online.eu/sl/oesterreich/graz-seckau/graz-st-leonhard/497/?pg=76>.

<sup>99</sup> Trauungsbuch, XXI, 1843–1858, pag. 205, Graz – Hl. Blut, AT DAGS. Dostop 29. 2. 2024, <https://data.matricula-online.eu/en/oesterreich/graz-seckau/graz-hl-blut/618/?pg=207>.

<sup>100</sup> Krstna knjiga, 02546, 1828–1856, pag. 103, 110, 117, Slovenj Gradec, Nadškofijski arhiv Maribor (SI NŠAM). Dostop 29. 2. 2024, <https://data.matricula-online.eu/sl/slovenia/maribor/slovenj-gradec/02546/?pg=1>.

sta se očitno preselila po Trillerjevem imenovanju konec leta 1856, pa se jima je rodilo še vsaj devet otrok.<sup>101</sup> Med krstnimi botri je poleg Carla Floriana in njegove žene iz Kranja ter znanega učitelja in skladatelja iz Škofje Loke Lovra Sadarja najpogosteje naveden Alois Schloffer iz Gradca.<sup>102</sup> Lahko bi sklepali, da gre za Aloisa Schlofferja, ki je bil leta 1847 v neki zadevi naveden kot skrbnik mladoletnih otrok Thaddäusa Schlofferja – Terezije, Elisabeth in Aloisa.<sup>103</sup> Toda v enem od zapisov v krstnih knjigah je navedeno, da je bil Alois *doktorand d. Rechte* iz Gradca,<sup>104</sup> torej je šlo za mlajšega gospoda, morda Terezijinega brata. Domnevo potrjuje podatek o rojstvu in starših znanega avstrijskega politika in odvetnika v Gradcu in Eibiswaldu Aloisa Amandusa Schlofferja (1833–1911),<sup>105</sup> ki je bil torej Terezijin pet let mlajši brat. Tako se razjasni tudi identiteta njenega skrbnika Aloisa Schlofferja. Leta 1862 sta bila namreč v Gradcu dva lastnika hiš s tem imenom in priimkom: eden je bil doktor prava (Terezijin brat), drugi z imenom Alois Bernhard pa špediter pri Štajerski hranilnici, član številnih graških društev in nosilec srebrnega križca za zasluge (*mit der Krone*).<sup>106</sup> Nedvomno je bil slednji Terezijin skrbnik, njegova hiša na naslovu *Hauptwachplatz* 234 pa je nekdanj nosila številko 225 in stari naziv *Herrengasse*, ki je zapisan v poročni knjigi kot Terezijin naslov v času poroke.<sup>107</sup> Tako pa se vrnemo k prvemu znanemu bivališču Carla Vogla v Gradcu. Kot smo že ugotovili, je slikar leta 1852 bival prav na tem naslovu in verjetno sta Terezija in slikar vsaj nekaj časa živela v isti hiši, ki je bila last njenega skrbnika Aloisa Bernharda Schlofferja. Njen portret, ki nosi letnico 1850, je nastal dve leti pred poroko z Ivanom Trillerjem in najverjetneje je je Vogl naslikal na domačem naslovu v Gradcu. S tem lahko tudi slikarjevo prvo dokumentirano bivanje v Gradcu pomaknemo v zgodnejši čas, v leto 1850. Portret je Terezija po poroki prinesla s sabo najprej v Slovenj Gradec, nato v Škofjo Loko, vsaj do leta 1925 se je ohranil pri njenem sinu Karlu Trillerju, leta 2014 ga je kupila Narodna galerija v Ljubljani. Gospa Marija Terezija Triller je po daljši bolezni umrla v 45. letu starosti 2. avgusta 1873 v Ljubljani, pokopali so jo v Škofji Loki.<sup>108</sup>

Kaj pa Voglov portret, ki ga je leta 1925 za *Razstavo portretnega slikarstva* posodila Marija Mühleisen in ki ga poznamo samo po Veselovi fotografiji? Florentina Rudež, roj. Heinrich (1832–1914), je bila mati Marije Mühleisen, roj. Rudež (1853–1931),<sup>109</sup> iz Ljubljane. Po podatkih iz kataloga naj bi bila naslikana gospa v srednjih letih,<sup>110</sup> in čeprav jih je Florentina Rudež leta 1857 imela komaj 25, o identiteti upodobljenke ne gre dvomiti. Njen mož Franc Rudež (1823–1875) je bil sin graščaka, posestnika, etnografa in mecena Jožefa Rudeža iz Ribnice.<sup>111</sup> Franc je že kot štirinajstletni študent

<sup>101</sup> Gl. zgoraj.

<sup>102</sup> Krstna knjiga, 03243, 1849–1873, pag. 151, 168, Škofja Loka, SI NŠAL. Dostop 29. 2. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/slovenia/ljubljana/skofja-loka/03243/?pg=154>; <https://data.maticula-online.eu/sl/slovenia/ljubljana/skofja-loka/03243/?pg=168>. Za Lovra Sadarja gl. Premrl, "Sadar, Lovro," 181.

<sup>103</sup> Kot njihov skrbnik je naveden v "Erinnerung."

<sup>104</sup> Krstna knjiga, 02546, 1828–1856, pag. 117, Slovenj Gradec, SI NŠAM. Dostop 1. 3. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/slovenia/maribor/slovenj-gradec/02546/?pg=117>.

<sup>105</sup> Prim. Gebhardt, "Schloffer Alois." Za starša gl. Taufbuch, XII, 1830–1838, pag. 60, Graz – St. Leonhard, AT DAGS. Dostop 1. 3. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/oesterreich/graz-seckau/graz-st-leonhard/485/?pg=62>.

<sup>106</sup> *Adreßbuch der Landeshauptstadt Graz*, 88, 288, 296, 301, 308, 324.

<sup>107</sup> Za konkordanco hišnih števil gl. *Häuser-Schema*, 12.

<sup>108</sup> Gl. "Verstorbene."

<sup>109</sup> Krstna knjiga, 01159, 1848–1856, pag. 87, Ljubljana – Sv. Jakob, SI NŠAL. Dostop 29. 2. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/slovenia/ljubljana/ljubljana-sv-jakob/01159/?pg=88>.

<sup>110</sup> *Katalog razstave portretnega slikarstva*, 34, kat. št. 142.

<sup>111</sup> Krstna knjiga, 02028, 1812–1824, pag. 149, Ribnica, SI NŠAL. Dostop 29. 2. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/slovenia/ljubljana/ribnica/02028/?pg=99>.

daroval nekaj starih novcev Deželnemu muzeju v Ljubljani in leta 1847 je bil član Historičnega društva za Kranjsko.<sup>112</sup> Gospa Flora pa je bila imetnica zlatega križa za zasluge, druga predsednica leta 1866 ustanovljenega ženskega Rdečega križa in predsednica ustanove za varstvo malčkov (*Kleinkinderbewahranstalt*).<sup>113</sup> Leta 1853 sta zakonca stanovala na Starem trgu 34 (pozneje št. 21) v Ljubljani, kjer sta do svoje smrti bivali tako Florentina kot tudi njuna hči Marija Mühleisen.<sup>114</sup> Domnevamo lahko, da so tukaj vsaj do leta 1925 hranili Voglov portret, katerega hranišče je za zdaj neznan.

Kdo so bili torej Voglovi naročniki v Ljubljani in na Kranjskem? Ugotovili smo, da so bili nekateri med njimi člani znanih kulturno in družbeno angažiranih ter premožnih družin Pesjak in Rudež ter morda tudi Tavčar, Demšar in Klemenčič. Čeprav bi lahko rodbino Krašovic, v katero se je omožila Amalija Schmidt, na prvi pogled šteli zgolj med premožne, pa ni zanemarljiv podatek, da je bil Amalijin tast Matevž Krašovic leta 1847 član Muzejskega društva za Kranjsko, njen oče pa celo društveni odbornik.<sup>115</sup> Še več: Amalijin oče Ferdinand Jožef Schmidt, ki mu je France Prešeren posvetil nekaj verzov, je bil osrednja osebnost naravoslovnega raziskovanja na Kranjskem, ohranil pa se je tudi njegov portret izpod čopiča Matevža Langusa.<sup>116</sup> Za podobo žanjice, ki jo je Dolenjski muzej leta 1963 odkupil od neznanega zasebnika, se zgolj domneva, da so jo nekdam hranili na Starem gradu pri Otočcu,<sup>117</sup> zato je težko ugotoviti, za koga jo je Vogl naslikal. Naročnik portreta Terezije Schloffer je bil najverjetneje njen skrbnik, ugledni graški meščan Alois Bernhard Schloffer, ki ga lahko prištejemo med Voglove naročnike v Gradcu. Na podlagi preostalih v Mariboru ohranjenih in signiranih portretov ter dveh objav v dnevnem časopisju pa je bilo kljub anonimnosti večine upodobljencev mogoče zanesljivo potrditi tudi več krajših slikarjevih bivanj v Mariboru.

### Carl Vogl v Mariboru in na Hrvaškem

Pokrajinski muzej v Mariboru hrani pet portretov z Voglovo signaturo: portret dame s pahljačo, portreta mariborskega trgovca in njegove žene, žanrsko obarvan otroški portret in portret škofa Antona Martina Slomška (sl. 12–16; kat. št. 5–6, 13–15).<sup>118</sup> Razen slednjega so vsi upodobljeni popolni neznanci, le za portreta trgovca in njegove žene velja, da sta bila Mariborčana. Skopi podatki o provenienci slik ne omogočajo natančnejše analize identitete upodobljenih, ki bo torej morala počakati na odkritje novih virov.<sup>119</sup> Vsekakor pa lahko na podlagi dveh identičnih časopisnih

<sup>112</sup> *Provinzial Handbuch* (1847), 301.

<sup>113</sup> Podatki so navedeni v "Todesfall."

<sup>114</sup> Stari trg 21, Knjiga ljubljanskih hiš in njenih stanovalcev, 1: Stari trg (tipkopis Vladislava Fabjančiča), Zgodovinski arhiv Ljubljana. Za kratko vest o Marijini smrti gl. "Odperta noč in dan."

<sup>115</sup> *Provinzial Handbuch* (1847), 149, 152.

<sup>116</sup> O portretu in upodobljencu gl. Jaki, *Meščanska slika*, 176–77, in tam navedeno literaturo.

<sup>117</sup> Matijevič, *Stalna likovna razstava*, 50.

<sup>118</sup> Otroški portret še ni bil objavljen. Za posredovanje slikovnega gradiva in podatkov o portretih se najlepše zahvaljujem dr. Valentini Bevc Varl.

<sup>119</sup> Dva portreta sta v mariborski muzej prišla leta 1946 iz zbirnega centra Komisije za upravo narodne imovine, eden je bil kupljen leta 1943, za otroški portret ni podatkov, portret škofa Slomška pa je muzeju leta 1992 podaril gospod Max Leyrer iz Beljaka.



12. Carl Vogl: Žena s pahljačo, 1858, Maribor,  
Pokrajinski muzej Maribor (© Pokrajinski muzej Maribor; foto: Tomo Jeseničnik)



13. Carl Vogl: Mariborski trgovec, 1849, Maribor,  
Pokrajinski muzej Maribor (© Pokrajinski muzej Maribor; foto: Tomo Jeseničnik)



14. Carl Vogl: *Soproga mariborskega trgovca*, 1849, Maribor, Pokrajinski muzej Maribor (© Pokrajinski muzej Maribor)





15. Carl Vogl: *Otrok v srajčki*, 1858, Maribor,  
Pokrajinski muzej Maribor (© Pokrajinski muzej Maribor; foto: Tomo Jeseničnik)



16. Carl Vogl: Portret Antona Martina Slomška, 1859, Maribor,  
Pokrajinski muzej Maribor (© Pokrajinski muzej Maribor; foto: Tomo Jeseničnik)



17. Carl Vogl: Portret Ignaca Antona Hackla, 1851, Litoměřice,  
Severnočeška galerija likovnih umetnosti (© Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích; foto: Ondřej Polák)

oglasov, ki ju je Carl Vogl dal objaviti julija 1860 v graškem *Tagespostu*,<sup>120</sup> zanesljivo potrdimo, da je slikar enako kot iz Gradca v Ljubljano prihajal tudi v Maribor slikat nove obraze premožnega in družbeno uveljavljenega ter verjetno tudi kulturno ozaveščenega meščanstva. Leta 1860 je bival v ulici *Burggasse*, v prvem nadstropju hiše na številki 137. V oglasih se je priporočil kot slikar zgodovinskih, cerkvenih in banderskih slik ter portretov. Iz njegove najave bivanja v Mariboru je razvidno, da je pred tem že dolgo let užival zaupanje tamkajšnje klientele, torej je pred letom 1860 že večkrat gostoval v mestu. To se ujema z datacijami portretov iz Pokrajinskega muzeja Maribor, ki so nastali v letih 1849, 1858 in 1859.

Ugotovitev, da je Carl Vogl zanesljivo slikal v Mariboru, je omogočila tudi pravilno atribucijo in identifikacijo upodobljenega na portretu s signaturo *C. Vogl*, ki ga hrani Severnočeška galerija likovnih umetnosti v Litoměřicah (*Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích*) na Češkem (sl. 17; kat. št. 9). Slika je na hrbtni strani opremljena z napisom, da je upodobljeni *Operateur Ignaz Anton Hackl Gemalt vom Maler Vogl im Jahr 1854*,<sup>121</sup> na podlagi katerega je bilo delo zmotno pripisano Carlu Christianu Voglu von Vogelsteinu (1788–1868).<sup>122</sup> Ob domnevi, da gre za delo »našega« Carla Vogla, bi bilo treba upoštevati, da je Vogl slikal tudi na Češkem, kar sicer ne bi bilo presenetljivo, vendar je preverba domačega tiska pokazala, da je bil gospod Hackl doma iz Maribora. Veliko podatkov o Ignacu Antonu Hacklu sicer ni bilo mogoče najti; živel je v Mariboru, v majhni hiši, ki je nekdanja stala na mestu Schmidererjeve hiše št. 14, kot kirurg se je s svojim dolgoletnim uspešnim in učinkovitim delovanjem someščanom izredno priljubil.<sup>123</sup> Zato pa je toliko bolj znan njegov sin Gabriel von Hackl (1843–1926), ki je bil slikar in profesor na Münchenski Akademiji upodablajočih umetnosti in čigar rojstni podatki razkrivajo, da je bil oče Ignac Anton magister kirurgije in porodništva.<sup>124</sup> Voglov portret je očitno nastal v Mariboru in dodatno potrjuje slikarjevo priljubljenost pri meščanski klienteli na obrobju cesarstva. O tem, kako je slika prispela na Češko, kjer so jo do leta 1964 hranili v Pokrajinskem muzeju v Litoměřicah, v muzeju nimajo podatkov.

Treba je poudariti, da je pomanjkanje podatkov o provenienci posameznih muzejskih slik močno zaznamovalo raziskovanje slikarjevega opusa. Enako kot Voglovo delovanje v Mariboru in tamkajšnji naročniki namreč ostaja večinoma neraziskano tudi njegovo delovanje na Hrvaškem, o katerem pričajo signirani portreti, hranjeni v muzejih v Zagrebu in Varaždinu, ki jim bo v prihodnosti prav tako treba nameniti več pozornosti. Poleg portretov zakoncev Coppet iz leta 1857, ki ju hrani Muzej za umetnost in obrt v Zagrebu (kat. št. 11–12),<sup>125</sup> sta posebno zanimiva portreta Julije Thalheim de Rosse in Ljudevita Tomasija ml. iz muzeja v Varaždinu (sl. 18–19; kat. št. 2, 16), ki ju lahko na podlagi časa nastanka postavimo na sam začetek in zaključek Voglove znane slikarske poti.<sup>126</sup> Verjetno sta bila portreta podlaga za v literaturi zabeleženi podatek, da je na Hrvaškem

<sup>120</sup> Gl. "Annonce 83."

<sup>121</sup> Transkripcijo napisa in podatke o provenienci portreta mi je posredovala kustosinja Severnočeške galerije likovnih umetnosti mag. Alena Beránková, za kar se ji lepo zahvaljujem.

<sup>122</sup> *Registr sbírek*.

<sup>123</sup> "Marburg um die Mitte."

<sup>124</sup> Krstna knjiga, 01487, 1834–1859, pag. 69, Maribor – Sv. Janez Krstnik, SI NŠAM. Dostop 23. 3. 2024, <https://data.maticula-online.eu/sl/slovenia/maribor/maribor-sv-janez-krstnik/>. Za slikarja Hackla gl. Thieme in Becker, *Allgemeines Lexikon*, 15: 416.

<sup>125</sup> *MUO, AthenaPlus*.

<sup>126</sup> Za posredovanje podatkov o portretih in slikovnega gradiva se najlepše zahvaljujem kustosinji Jeleni Rančič iz Mestnega muzeja Varaždin.



18. Carl Vogl: Portret Julije Thalheim de Rosse, 1847, Varaždin,  
Mestni muzej Varaždin (© Gradski muzej Varaždin)



19. Carl Vogl: *Portret Ljudevita Tomasija ml.*, 1860,  
Varaždin, Mestni muzej Varaždin (© Gradski muzej Varaždin)

neprekinjeno deloval več kot desetletje, od leta 1847 do začetka šestdesetih let 19. stoletja,<sup>127</sup> česar ob sedanjem poznavanju njegove biografije ni mogoče potrditi. Na podlagi v članku predstavljenih ugotovitev lahko sklepamo, da je portretist Carl Vogl tudi v Zagrebu in Varaždinu, kamor je odhajal slikat tamkajšnje predstavnike premožnega meščanstva, bival zgolj občasno, najverjetneje v poletnem času. Pri nadaljnjih raziskavah je treba upoštevati možnost, da je slikar na eni izmed svojih poti tudi umrl. Malo je verjetno, da se je to zgodilo v Ljubljani ali Mariboru, saj v ustreznih virih ni bilo mogoče zaslediti slikarjevega imena, torej bi v prihodnosti kazalo preveriti tudi hrvaške arhivske vire.

### Namesto zaključka

Kako je lahko produktiven in spreten slikar, kakršnega razodevajo portreti Carla Vogla, ostal tako slabo poznan v umetnostnozgodovinski literaturi? Poglobljena analiza tega vprašanja bi gotovo preseгла okvire prispevka, a morda lahko vsaj nakažemo, zakaj je v 20. stoletju poniknilo zanimanje za Carla Vogla. Med razlogi, ki jih je bilo mogoče spoznati med pričujočo raziskavo, je gotovo pogostost slikarjevega imena. Med umetniki v registru *AKL* so navedeni štirje z imenom Carl ali Karl Vogel in eden z imenom Karl Vogl, Carla s priimkom Vogl pa ne najdemo.<sup>128</sup> Pogostost imena med umetniki predvsem opozarja na pogostost imena nasploh, ki zelo otežuje iskanje podatkov v dnevnem tisku in arhivskih virih. Nadalje je videti, da je Carl Vogl več in pogosteje slikal v mestih na Slovenskem in Hrvaškem, torej v Ljubljani, Mariboru, Zagrebu in Varaždinu, kot pa v Gradcu, kjer je bil doma. V Avstriji so do 20. stoletja nanj nekako pozabili, na Slovenskem pa so njegova dela v času med obema vojnama predstavljali kot del domače slikarske produkcije. Štirje njegovi portreti so bili razstavljeni v Ljubljani leta 1925, petega so mu avtorji razstave pripisali.<sup>129</sup> O Voglo-  
vem delu se je v članku o razstavi pohvalno izrazil Rajko Ložar, ki je ob portretu Terezije Schloffer zapisal, da gre za slikarja, ki se končno »peča s svetlobo« in da se »njegova dela vredno uvrščajo v krog onih, ki nakazujejo probleme, s katerimi je imelo opraviti ostalo 19. stoletje.«<sup>130</sup> Viktor Steska Vogla ni uvrstil v svoj pregled slovenskega slikarstva, kot je to storil za številne druge gostujoče slikarje.<sup>131</sup> Ker je iz Ložarjevega zapisa mogoče razbrati, da v času razstave ni bilo znano, od kod je bil slikar doma,<sup>132</sup> pomislimo, da bi razlog za Steskov izbor lahko bilo pomanjkanje podatkov. A vendarle je bil Carl Vogl v prispevku Franceta Mesesnela, ki je izšel leta 1925 v *Zborniku za umetnostno zgodovino*, označen za Ptujčana, »čegar mali portreti pomenijo provincialno spremstvo ljubljanskega centra.«<sup>133</sup> Čeprav ni bilo mogoče ugotoviti, zakaj je Mesesnel mislil, da je bil Vogl Ptujčan, pa ta zapis na eni strani kaže na možnost, da je tudi na Ptuj hodil portretirat tamkajšnje meščane, na drugi strani pa pojasnjuje poznejši zapis muzejskega kustosa Franca Zalarja, da je bil

<sup>127</sup> Gl. Prijatelj et al., *Slikarstvo XIX. stoljeća*, 27, 216, repr. 102; Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo*, 116, 125.

<sup>128</sup> *Allgemeines Künstlerlexikon: Bio-bibliographischer*, 307–312.

<sup>129</sup> *Katalog razstave portretnega slikarstva*, 33–36, kat. št. 138, 142, 150, 158, 161.

<sup>130</sup> Ložar, "Razstava portretnega slikarstva," 3.

<sup>131</sup> Steska, *Slovenska umetnost*. Kljub temu ga je v članku v *Slovincu* omenil kot enega slikarjev, izkopanih iz pozabe; gl. Steska, "Razstava portretnega slikarstva Slovenije," 3.

<sup>132</sup> »Naj je Karl Vogl od kjerkoli /.../«; gl. Ložar, "Razstava portretnega slikarstva," 3.

<sup>133</sup> Mesesnel, "Portretno slikarstvo na Slovenskem," 141.

Karl Vogl doma s Ptuja.<sup>134</sup> Na razstavi *Otrok v sliki in plastiki*, ki je bila brez kataloga postavljena v Jakopičevem paviljonu od 16. oktobra do 5. novembra 1938, je bil razstavljen še najmanj en Voglov portret.<sup>135</sup> Takrat so ga torej še vedno šteli za umetniško osebnost, ki je pomembno prispevala k podobi našega portretnega slikarskega patrimonija, potem pa se zdi, da ga vse do konca osemdesetih let 20. stoletja nihče ni več omenjal. Šele leta 1987 je Angelos Baš vključil Voglov portret Simona Pesjaka v študijo o oblačilni kulturi v Prešernovem času,<sup>136</sup> isti portret je bil leta 1992 predstavljen na že omenjeni razstavi *Podobe ljubljanskih meščanov*, leta 2006 ga je Andreja Vrišer na kratko obravnavala v sklopu študije o oblačilni kulturi.<sup>137</sup> Poleg *Dame s pahljačo* sta se v isti publikaciji pojavila tudi portreta mariborskega trgovca in njegove soproge, ki sta pred tem že ilustrirala umetnost v Mariboru v času škofa Antona Martina Slomška.<sup>138</sup> V letih 2007 in 2015 sta bila prvič objavljena *Žanjica* in portret Urše Trpin, druga dela pa doslej v literaturi niso bila objavljena. Iz navedenega bi lahko zaključili, da se po drugi svetovni vojni avtorji na Slovenskem, kjer je hranjenih največ slikarjevih del, z Voglom niso več ukvarjali, ker so vidna mesta na odru bidermajerskega portretnega slikarstva zasedli predvsem tisti slikarji, ki se jih je dalo umestiti v po vojni oblikovane in sprejete okvire likovne kakovosti in nacionalne pripadnosti umetnikov. To pa ni bilo mogoče za Carla Vogla, vedno znova gostujočega portretista z Dunaja oziroma iz Gradca, čigar dela razodevajo, da se je šolal v enaki tradiciji portretnega slikarstva kot domači slikar Mihael Stroj. O kakovosti Voglovih portretov bomo lahko v prihodnosti še razpravljali, njegove številne v članku predstavljene poti ga označujejo za kozmopolita in srednjeevropskega slikarja v pravem pomenu besede, medtem ko je pomen njegovih naročnikov in njihove vloge v meščanski družbi okoli srede 19. stoletja večji, kot je bilo mogoče pred raziskavo pričakovati.<sup>139</sup>

<sup>134</sup> Zalar, *Podobe ljubljanskih meščanov*, 114.

<sup>135</sup> "Otrok v sliki in plastiki."

<sup>136</sup> Baš, *Oblačilna kultura na Slovenskem*, 235.

<sup>137</sup> Vrišer, *V fraku in krinolini*, 27.

<sup>138</sup> Vrišer, *Umetnost na slovenskem Štajerskem*, 83; Vrišer, *V fraku in krinolini*, 10–11, 28, 66, repr. 1, 19, 51. Gl. tudi Koren, *Izbranih sto*, 45, kat. št. 70. V isti publikaciji je objavljen portret škofa Slomška (46–47, kat. št. 72).

<sup>139</sup> Raziskave za prispevek so potekale v okviru temeljnega raziskovalnega projekta *Meščanstvo kot umetnostni naročnik na Kranjskem in Štajerskem v 19. in prvi polovici 20. stoletja* (J6–3136) in raziskovalnega programa *Umetnost na Slovenskem v stičišču kultur* (P6-0061), ki ju iz državnega proračuna financira Javna agencija za znanstveno-raziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije. Za posredovanje slikovnega gradiva in dovoljenj za objavo se najlepše zahvaljujem še mag. Tomislavu Kajfežu iz Narodnega muzeja Slovenije, gospe Jassmini Marijan iz Narodne galerije v Ljubljani in direktorici Medobčinskega muzeja Kamnik mag. Zori Torkar.



## PRILOGA – KATALOG

## Katalog znanih del Carla Vogla v javnih muzejih in galerijah

|   | Naslov in datacija<br>Tehnika<br>Mere v cm<br>Signatura<br>Napisi   | Hranišče<br>Inv. št.<br>Provenienca  |
|---|---|--|
| 1 | <i>Portret gospoda v črnem fraku</i> , 1841<br><br>O. pl.<br>66 × 53<br>Vogl 841 (desno ob strani)  | <b>Gradec, Neue Galerie Graz am<br/>Universalmuseum Joanneum</b><br>Inv. št. I/57<br><br>1941: Gradec, Neue Galerie Graz am<br>Universalmuseum Joanneum (delitev umetnostnih<br>zbirk na Staro in Novo galerijo)<br>1911: Gradec, nakup na umetnostnem trgu za<br><i>Landesbildergalerie</i> |
| 2 | <i>Portret Julije Thalheim de Rosse</i> , 1847<br><br>O. pl.<br>33 × 24,5<br>C. Vogl 1847 (levo spodaj)   | <b>Varaždin, Gradski muzej Varaždin</b><br>Inv. št. GMV KPO 717<br><br>1929 muzeju darovala Otilija Petroczy   |
| 3 | <i>Portret Luize Pesjak</i> , 1848<br><br>O. pl.<br>52 × 42<br>C. VOGL 1848 (desno spodaj ob strani)  | <b>Ljubljana, Narodni muzej Slovenije</b><br>Inv. št. N 789<br><br>1925: Ljubljana, nakup od E. Pessiak  |
| 4 | <i>Portret Simona Luka Pesjaka</i> , 1848<br><br>O. pl.<br>52 × 42<br>C. VOGL 1848 (levo spodaj ob strani)  | <b>Ljubljana, Narodni muzej Slovenije</b><br>Inv. št. 790<br><br>1925: Ljubljana, nakup od E. Pessiak  |
| 5 | <i>Mariborski trgovec</i> , 1849<br><br>O. pl.<br>73 × 59<br>C. VOGL 1849 (desno spodaj)  | <b>Maribor, Pokrajinski muzej Maribor</b><br>Inv. št. N. 1263<br><br>1943: Maribor, nakup  |
| 6 | <i>Soproga mariborskega trgovca</i> , 1849<br><br>O. pl.<br>73 × 59<br>CARL VOGL PINX<br>... 9 1849 (levo spodaj)   | <b>Maribor, Pokrajinski muzej Maribor</b><br>Inv. št. N. 128<br><br>1946 predala muzeju Komisija za upravo narodne<br>imovine (KUNI) iz ZC Maribor   |
| 7 | <i>Portret Terezije Schloffer</i> , 1850<br><br>O. pl.<br>27 × 21<br>C. VOGL 1850 (desno spodaj ob strani)<br>Na hrbtni str. na sr. nalepka z napisom (tipkopis in<br>črnilo): Razstava slov. portreta št: 161 / Avtor: C.<br>Vogl / Slika Terezija Schloffer / okvir zlat / Naslov:<br>/ Dr. Karel Triller / Lj. / Nunska 21 | <b>Ljubljana, Narodna galerija</b><br>Inv. št. NG S 3474<br><br>2014: Ljubljana, nakup v galeriji Ars<br>Do 2014: Ljubljana, Mladinska knjiga Trgovina<br>d.o.o. (Slovenska c. 29)<br>1925: Ljubljana, Karl Triller (Nunska 21)  |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 8  | <p><i>Žanjica</i>, 1850</p> <p>O. pl.<br/>37 × 45<br/><i>C Vogl 850</i> (levo spodaj)</p>                                 | <p><b>Novo mesto, Dolenjski muzej</b><br/>Inv. št. R-39/S</p> <p>1963: Novo mesto, nakup od zasebnika; iz Starega Gradu pri Otočcu</p>   |
| 9  | <p><i>Portret Ignaca Antona Hackla</i>, 1851</p> <p>O. pl.<br/>36,5 × 30<br/><i>C. VOGL 1851</i> (desno ob strani)</p>    | <p><b>Litoměřice, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích</b><br/>Inv. št. O-333</p> <p>1964 pridobljeno iz sedanjega Pokrajinskega (prej mestnega) muzeja v Litoměřicah</p> |
| 10 | <p><i>Portret Urše Trpin</i>, 1857</p> <p>O. pl.<br/>47,5 × 37<br/><i>C. VOGL 1857</i> (levo spodaj ob strani)</p>        | <p><b>Kamnik, Medobčinski muzej Kamnik</b><br/>Inv. št. 10138</p> <p>Neznano kdaj muzeju darovala Mila Klemenčič</p>   |
| 11 | <p><i>Portret Luigie Coppet</i>, 1857</p> <p>O. pl.<br/>86,5 × 66</p>   | <p><b>Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt</b><br/>Inv. št. MUO-009967</p> <p>(ni podatkov o pridobitvi)</p>  |
| 12 | <p><i>Portret Ivana Coppeta</i>, 1857</p> <p>O. pl.<br/>86,5 × 66</p>   | <p><b>Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt</b><br/>Inv. št. MUO-009968</p> <p>(ni podatkov o pridobitvi)</p>  |
| 13 | <p><i>Žena s pahljačo</i>, 1858</p> <p>O. pl.<br/>94,5 × 71,5<br/><i>C. VOGL 1858</i> (levo spodaj ob strani)</p>         | <p><b>Maribor, Pokrajinski muzej Maribor</b><br/>Inv. št. N. 1228</p> <p>1946 predala muzeju Komisija za upravo narodne imovine (KUNI) iz ZC Maribor</p>                                 |
| 14 | <p><i>Otrok v srajčki</i>, 1858</p> <p>O. pl.<br/>44 × 59,5<br/><i>CV 1858</i> (desno spodaj ob strani)</p>               | <p><b>Maribor, Pokrajinski muzej Maribor</b><br/>Inv. št. N. 745</p> <p>(ni podatkov o pridobitvi)</p>   |
| 15 | <p><i>Portret Antona Martina Slomška</i>, 1859</p> <p>O. pl.<br/>47 × 38<br/>Signatura je slabo vidna</p>                 | <p><b>Maribor, Pokrajinski muzej Maribor</b><br/>Inv. št. N. 12186</p> <p>1992 muzeju daroval dr. Max Leyrer iz Beljaka</p>  |
| 16 | <p><i>Portret Ljudevita Tomasija ml.</i>, 1860</p> <p>O. pl.<br/>27 × 21<br/><i>C.V. 1860</i> (levo spodaj ob strani)</p> | <p><b>Varaždin, Gradski muzej Varaždin</b><br/>Inv. št. GMV GS 200</p> <p>(ni podatkov o pridobitvi)</p>   |

## Literatura

- Adreß- und Geschäfts-Handbuch der Landeshauptstadt Graz.* Graz: Leykam, 1867.
- Adreßbuch der Landeshauptstadt Graz und Geschäfts-Handbuch für Steiermark.* Graz: Leykam, 1862.
- Allgemeines Künstlerlexikon: Bio-bibliographischer Index A–Z. Zv. 10, Torricco–Z.* München: K. G. Saur Verlag, 2000.
- Allgemeines Künstlerlexikon: Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Zv. 113, Vernet–Voigt.* Berlin: De Gruyter, 2021.
- “Amtlicher Theil.” *Laibacher Zeitung*, 24. 12. 1856, 1291.
- Andrejka, Rudolf. “Pesiak (Pessiak), Simon Ignacij.” V *Slovenski biografski leksikon. Zv. 6*, uredila France Kidrič in Franc Ksaver Lukman, 314–16. Ljubljana: Zadružna gospodarska banka, 1935.
- “Annonce 83.” *Tagespost: Beilage*, 8. 7. 1860, [8].
- “Annonce 227.” *Tagespost: Beilage*, 19. 3. 1861, [8].
- “Annonce 1793.” *Grazer Telegraph*, 8. 1. 1861, [4].
- “Annonce 1904.” *Anhang zur Laibacher Zeitung*, 30. 10. 1857.
- “Anzeige 1034.” *Anhang zur Laibacher Zeitung*, 25. 6. 1857.
- “Anzeige 6032.” *Grazer Telegraph*, 6. 11. 1857, [2].
- Auktionshaus Ludwigsburg BENE MERENTI, 48. Militaria und Antiquitäten Auktion*, Ludwigsburg, 21. Jul 2023. Dostop 14. 2. 2024, <https://www.auktionshaus-ludwigsburg.de/documents/48katalogal.pdf>.
- Baš, Angelos. *Oblačilna kultura na Slovenskem v Prešernovem času: 1. polovica 19. stoletja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1987.
- Bénézit, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays. Zv. 3, L–Z*. Paris: Ernest Gründ, 1924.
- Bénézit, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays. Zv. 8, Soane–Z*. Paris: Gründ, 1955.
- “Biedermeierporträts Ehepaar Kletzl Edle(r) von Mannen.” Dostop 14. 2. 2024, <https://drouot.com/en/l/22151854-biedermeier-portraits-of-married-couple-kletzl-edle-r-von>.
- “Buying, Auctions, Christmas auction, Carl Vogl, Lot No. 205.” Dostop 18. 1. 2024, <https://www.dorotheum.com/en/l/414679/>.
- “Carl Vogl, akademischer Maler.” *Anhang zur Laibacher Zeitung*, 15. 5. 1857.
- “Carl Vogel, Deklica, o. pl., 1857.” Dostop 27. 2. 2024, <https://www.muzej-kamnik-on.net/carl-vogel-deklica-o-pl-1857/>.
- “Carl Vogl, akad. Maler.” *Anzeigenblatt der Grazer Zeitung*, 7. 4. 1859, [1].
- “Carl Vogl, circa 1850, Portrait of a gentleman, three quarter-length, seated in a landscape.” Dostop 2. 4. 2024, <https://www.christies.com/en/lot/lot-4115060>.
- “Damenputzarbeiten.” *Grazer Telegraph*, 30. 11. 1856, [2].
- “Danksagung.” *Tagespost*, 1. 4. 1859, [8].
- “Einheimische Kunst.” *Grazer Telegraph*, 24. 2. 1856, [1].
- “Erinnerung.” *Grazer Zeitung*, 14. 10. 1847, 1072.
- Fuchs, Heinrich. *Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts. Zv. 4, S–Z*, Wien: samozaložba, 1974.
- Gamulin, Grgo. *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*, Zagreb: Naprijed, 1995.
- Gebhardt, Helmut. “Schloffer Alois.” V *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950. Zv. 10, Savinšek Slavko–Schobert Ernst*, uredil Peter Csendes, 215. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1994.

- Grazer Tagblatt*, 10. 5. 1899.
- Grazer Telegraph*, 9. 10. 1856.
- Grazer Telegraph*, 19. 10. 1856.
- “Grazer- und Provinzial-nachrichten.” *Tagespost*, 7. 12. 1862, [4].
- Handbuch des Herzogtumes Steiermark für das Jahr 1855*. Graz: Verlag von A. Leykam's Erben, 1855.
- Häuser-Schema der k. k. Hauptstadt Gratz enthaltend das vollständige Verzeichniß aller Häuser der Stadt und Vorstädte mit der neuen und alten Numerirung und deren Besitzer*. Gratz: Verlag von Jos. Kienreich, 1852.
- Horvat, Jasna, in Mateja Kos. *Zbirka slik Narodnega muzeja Slovenije*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2011.
- Ischler Fremden-Liste*, št. 4, junij 1856.
- Jaki, Barbara. *Meščanska slika: Slikarstvo prve polovice 19. stoletja iz zbirk Narodne galerije*. Ljubljana: Narodna galerija, 2000.
- “Karl (Carl) Vogl (1820-?) Biedermeier Portrait eines eleganten Herren 1855.” Dostop 17. 11. 2023, <https://picclick.es/Karl-Carl-Vogl-1820-Retrato-Biedermeier-de-un-394942746354.html>.
- Katalog razstave portretnega slikarstva na Slovenskem*. Ljubljana: Narodna galerija, 1925.
- Kneschke, Ernst Heinrich, ur. *Neues allgemeines Deutsches Adels-Lexicon*. Zv. 5, Kalb–Loewenthal. Leipzig: Voigt, 1864.
- Koblar, France. “Pesjakova, Luiza.” V *Slovenski biografski leksikon*. Zv. 6, uredila France Kidrič in Franc Ksaver Lukman, 316–18. Ljubljana: Zadružna gospodarska banka, 1935.
- Koren, Mirjana, et al. *Izbranih sto*. Maribor: Pokrajinski muzej Maribor, 2011.
- Kozina, Pavel. “Nedved, Anton.” V *Slovenski biografski leksikon*. Zv. 6, uredila France Kidrič in Franc Ksaver Lukman, 197–98. Ljubljana: Zadružna gospodarska banka, 1935.
- Kranjec, Silvo. “Triller, Karel.” V *Slovenski biografski leksikon*. Zv. 12, uredili Alfonz Gspan, Jože Munda in Fran Petre, 178. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1980.
- Lesar, Marko. *Starejša slikarska zbirka iz depojev Medobčinskega Muzeja Kamnik. II*. Kamnik: Medobčinski muzej Kamnik, 2015.
- “Lokales.” *Laibacher Zeitung*, 5. 6. 1857, 513.
- Ložar, Rajko. “Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem.” *Narodni dnevnik*, 23. 9. 1925, 2–3.
- “Marburg um die Mitte des 19. Jahrhunderts.” *Marburger Zeitung*, 7. 7. 1900, 3.
- Matijević, Jožef. *Stalna likovna razstava Dolenjskega muzeja*. Novo mesto: Dolenjski muzej, 2007.
- Mesesnel, France. “Portretno slikarstvo na Slovenskem od XVI. stoletja do danes.” *Zbornik za umetnostno zgodovino* 5 (1925): 121–41.
- MUO, AthenaPlus*. Dostop 20. 12. 2023, <https://athena.muo.hr/?object=list&find=vogl>.
- Neuestes verbessertes und vermehrtes Häuser-Schema der kaiserlichen königlichen Hauptstadt Gratz mit ihren sämtlichen Vorstädten und allen Neubauten: Mit genauer Angabe der Hausbesitzer sowie einen Handels-, Gewerbs- und Fabriks-Schema von Gratz und Steiermark*. Gratz: Kienreich, 1853.
- “Odrta noč in dan so groba vrata.” *Jugoslovan*, 4. 10. 1931, 4.
- Ölgemälde und Aquarelle des 19. Jahrhunderts. Donnerstag, 8. September 2022*, Wien: Dorotheum, 2022.
- “Ölgemälde und Aquarelle des 19. Jahrhunderts, Karl Vogl, Lot 41.” Dostop 18. 1. 2024, <https://www.dorotheum.com/de/l/8189739/>.
- “Online Auctions, Jewellery, antiques and art, Karl (Carl) Vogl, Lot No. 191-024353/0008.” Dostop 26. 2. 2024, <https://www.dorotheum.com/en/l/8490259/>.
- “Otrok v sliki in plastiki.” *Slovenski dom* 3, št. 239 (1938): 3.
- Premrl, Stanko. “Sadar, Lovro.” V *Slovenski biografski leksikon*. Zv. 9, uredili Alfonz Gspan et al., 181. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1960.

- Prijatelj, Kruno, et al. *Slikarstvo XIX. stoljeća u Hrvatskoj*. Zagreb: Galerija slika grada Zagreba Benko Horvat, 1961.
- Provinzial Handbuch des Laibacher Gouvernements-Gebietes im Königreiche Illyrien für das Jahr 1847*. Laibach: Eger, 1847.
- Provinzial Handbuch des Laibacher Gouvernements-Gebietes im Königreiche Illyrien für das Jahr 1848*. Laibach: Eger, 1848.
- Registr sbírek výtvarného umění – detail záznamu: Elektronický katalog sbírek výtvarného umění*. Dostop 12. 12. 2023, [https://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue&table=9&params=285%7C8%3B2%3B%7C0%3B1%3B%274LT%27%3B0%3B&promus\\_id\\_a=271793&connection\\_field=promus\\_id\\_a&offset=299&savedPrevId=&recsId=&select\\_checked=](https://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue&table=9&params=285%7C8%3B2%3B%7C0%3B1%3B%274LT%27%3B0%3B&promus_id_a=271793&connection_field=promus_id_a&offset=299&savedPrevId=&recsId=&select_checked=).
- “Reichert, Karl (1836–1918), Maler und Graphiker.” Dostop 14. 2. 2024, [https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1\\_R/Reichert\\_Karl\\_1836\\_1918.xml](https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_R/Reichert_Karl_1836_1918.xml).
- Stand der Sämmtlichen Herren Staabs- und Oberoffizier, Feldwebel, Führer, Corporals und Uniformierte Gemeine des ersten Bürger-Regiments der k. k. Haupt- und Residenz- Stadt Wien*. Wien: Binz, 1819.
- Steska, Viktor. “Razstava portretnega slikarstva Slovenije.” *Slovenec*, 8. 9. 1925, 2–3.
- Steska, Viktor. *Slovenska umetnost I: Slikarstvo*. Prevalje: Družba sv. Mohorja, 1927.
- Suhadolnik, Jože, in Sonja Anžič. *Kongresni trg z okolico do Prešernovega trga: Arhitekturni in zgodovinski oris mestnega predela in objektov, lastniki hiš in arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv Ljubljana, 2009.
- Suida, Wilhelm. *Die Landesbildergalerie und Skulpturensammlung in Graz*. Wien: E. Hölzel & Co., 1923.
- Thieme, Ulrich in Felix Becker, ur. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Zv. 15, Gresse–Hanselmann. Leipzig: W. Engelmann, 1922.
- Thieme, Ulrich in Felix Becker, ur. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Zv. 34, Urliens–Vzal, Leipzig: W. Engelmann, 1940.
- “Todesfall.” *Laibacher Zeitung*, 13. 3. 1914, 365, 367.
- “Verstorbene.” *Laibacher Tagblatt*, 4. 8. 1873, [4].
- “Verstorbene in Graz.” *Tagespost: Beilage*, 18. 5. 1867, [5, 6].
- “Vogl, Karl (1820).” Dostop 12. 2. 2024, [https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/\\_00159298/html?lang=en](https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_00159298/html?lang=en).
- Vrišer, Andreja. *V fraku in krinolini: Moda v obdobjih bidermajerja in drugega rokokoja na likovnih delih in fotografijah na Slovenskem*. Maribor: Pokrajinski muzej Maribor, 2006.
- Vrišer, Sergej. *Umetnost na slovenskem Štajerskem v Slomškovem času*. Maribor: Pokrajinski muzej Maribor, 1992.
- Werke der Kunstausstellung, welche die Oesterreichisch-kaiserliche Akademie der vereinigten bildenden Künste im Gebäude des k. k. polytechnischen Institutes im Jahre 1841 veranstaltet hat*. Wien: A. Strauß's sel. Witwe, 1841.
- Werke der Kunstausstellung, welche die Oesterreichisch-kaiserliche Akademie der vereinigten bildenden Künste im Gebäude des k. k. polytechnischen Institutes im Jahre 1844 veranstaltet hat*. Wien: A. Strauß's sel. Witwe & Sommer, 1844.
- Wurzbach, Constantin von. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. Zv. 51, Villata–Vrbna. Wien: Verlag der Universitäts-Buchdruckerei von L. C. Zamarski, 1885.
- Zalar, Franc. *Podobe ljubljanskih meščanov*. Ljubljana: Mestni muzej Ljubljana, 1992.
- Žabota, Barbara. *Kongresni trg: Zgodovina prostora do razpada Avstro-Ogrske*. Ljubljana: Založba ZRC, 2012.

**In search of New Faces**  
**On the Work, Travels and Bourgeois Clients of the Portraitist Carl Vogl**  
**(Vienna, 27/09/1820-after 1862)**

*Summary*

Carl Vogl was born on 27 September 1820, the first child of the landscape painter Georg Vogl (1795–1743) and Anna, b. Bedirka (Petirka). From 1833, he studied at the Academy of Fine Arts in Vienna, where he exhibited portraits in 1841 and 1844. Before 1850, he moved to Graz, where in 1852 he married Amalia, widow Gottscheber, née Windisch. In the Styrian capital he probably painted, among other things, two pairs of portraits of the married couple Kletzl von Mannen. In 1856, Vogl travelled to Paris, and after his wife's death in 1859 he continued to publish advertisements in Graz newspapers for his painting services, but after 1862 he is no longer mentioned in any known sources. He painted portraits, later also church paintings and banners, taught drawing, and was also a photographer.

Vogl's earliest known work (from 1841) is held in the New Gallery (Neue Galerie) of the Universalmuseum Joanneum, but most of his works have been identified in Slovenia, where he is confirmed to have travelled repeatedly in search of new clients. In Ljubljana, where he lived on the second floor of Kogl's house on Kongresni trg, and its surroundings, Vogl painted in 1848, 1850 and 1857. His clients included members of well-known, culturally and socially engaged and wealthy families: Pesjak, Rudež and Krašovic, possibly also Tavčar, Demšar, Nedved and Klemenčič. Among the most interesting is the portrait of Theresia Schloffer (1828–1873), now identified as mother of Karl Triller (1862–1926) and elder sister of Alois Amandus Schloffer (1833–1911), a well-known Austrian politician and lawyer. Carl Vogl portrayed Theresia in Graz in 1850, before her marriage, after which the portrait and its sitter moved first to Slovenj Gradec and then to Škofja Loka. The portrait was kept by Theresia's son Karl at least until 1925 and was acquired by the National Gallery in Ljubljana in 2014.

The research has also reliably confirmed several short stays by the painter in Maribor in 1849, 1858, 1859 and 1860. The findings enabled the correct attribution and identification of the sitter in the portrait with the signature C. Vogl, which is held in the North Bohemian Gallery of Fine Arts in Litoměřice in the Czech Republic. The subject of the portrait, Ignatius Anton Hackl, was a native of Maribor, where, as a master of surgery and obstetrics, he had become extremely sought-after by his fellow citizens. His portrait, probably painted in Maribor, further confirms Vogl's popularity with bourgeois clientele on the fringes of the Habsburg empire.

It seems that Carl Vogl painted more and more often in Slovenia and Croatia, that is in Ljubljana, Maribor, Zagreb and Varaždin, than in Graz, where he was based. Perhaps this is why by the 20<sup>th</sup> century, he was somewhat forgotten in Austria, while in Slovenia, between the two wars, he was regarded as an artistic personality who made an important contribution to Slovenian portrait painting and his works were often exhibited as part of the national painting production. After the Second World War, however, art historians in Slovenia, where most of the painter's works are preserved, lost interest in Vogl, as the prominent places in Biedermeier portrait painting were taken mainly by more "recognised" painters in terms of post-war canons of artistic quality and conceptions of national identity. This was not possible for a visiting Austrian painter, and consequently, he faded into obscurity in Slovenia as well.

The rediscovered Carl Vogl was a cosmopolitan and Central European portraitist in the true sense of the word. His hitherto identified oeuvre is surprisingly extensive and the importance of his clients and their role in bourgeois society around the middle of the 19<sup>th</sup> century is greater than might have been expected.

# Arhitektura kranjskih in štajerskih »Nemcev« v luči umetnostnih povezav s češkimi deželami

**Franci Lazarini**

Izr. prof. dr. Franci Lazarini, Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta,  
Koroška cesta 160, SI-2000 Maribor, franci.lazarini@um.si

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Novi trg 2,  
SI-1000 Ljubljana, franci.lazarini@zrc-sazu.si, ORCID ID: 0000-0002-7055-205X

Izvleček

**Arhitektura kranjskih in štajerskih »Nemcev« v luči umetnostnih povezav s češkimi deželami**

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek obravnava izbrana arhitekturna naročila nemško govoreče skupnosti na Kranjskem in Štajerskem na prehodu 19. v 20. stoletje. Osredotoča se na izbrane primere javnih stavb, in sicer nemške hiše (družabna središča nemške skupnosti), gledališča in evangeličanske verske objekte, pri čemer je izpostavljena tudi propagandna vloga omenjenih objektov. Poseben poudarek pa je namenjen umetnostnim povezavam z nemško skupnostjo v čeških deželah (zlasti na Moravskem in v Sudetih), ki se kaže tako v zgledovanju po tamkajšnjih zgradbah kot v delovanju istih arhitektov.

Ključne besede: arhitektura, historizem, secesija, nemške hiše, gledališča, evangeličanska sakralna arhitektura, Nemci, Kranjska, Štajerska, Moravska, Sudeti, Peter Paul Brang, Alexander Graf, Otto Bartning

Abstract

**The Architecture of the German-speaking Community of Carniola and Styria in the Light of Artistic Connections with the Czech Lands**

1.01 Original scientific article

The paper discusses selected architectural commissions from the German-speaking community in Carniola and Styria at the turn of the 20<sup>th</sup> century. It focuses on specific examples of public buildings, such as the German Houses (Deutsches Haus), i. e. social centres for the German community, theatres, and evangelical religious buildings, highlighting the propagandistic role of these structures. Special attention is given to the artistic connections with the German-speaking community in the Czech lands (especially Moravia and the Sudetenland), which are reflected both in the architectural influence of local buildings and in the fact that the same architects worked in both areas.

Keywords: architecture, historicism, Art Nouveau, German Houses (Deutsches Haus), theatres, evangelical sacred architecture, Germans, Carniola, Styria, Moravia, Sudetenland, Peter Paul Brang, Alexander Graf, Otto Bartning.

Zgodovinske raziskave nemško govoreče skupnosti na Kranjskem in Štajerskem, predvsem njenega političnega, pa tudi kulturnega delovanja, so v zadnjih desetletjih izjemno napredovale, pohvalno je zlasti stremenje k bolj objektivnemu in manj črno-belemu prikazu razmer in dogodkov.<sup>1</sup> Ob robu zanimanja raziskovalcev pa je zaenkrat ostala arhitekturna dediščina t. i. Nemcev,<sup>2</sup> in to navkljub dejstvu, da gre za pomemben del našega stavbnega fonda druge polovice 19. in prvih desetletij 20. stoletja. Študije iz tujine, zlasti iz nekdanjih dežel krone sv. Vavca (Češka, Moravska, Šlezija), kjer je bila politična situacija v marsičem podobna tukajšnji,<sup>3</sup> predstavljajo dobro izhodišče za raziskave našega fonda, pri čemer pa se je treba zavedati določenih omejitev, ki jih predstavlja precej manjše slovensko ozemlje in posledično skromnejše število relevantnih objektov, prav tako pa tudi slabša gospodarska razvitost Kranjske in Štajerske v primerjavi s češkimi deželami, ki se pogosto odraža tudi v bogastvu in kvaliteti novozgrajenih stavb.<sup>4</sup> V pričujočem prispevku se omejujem zgolj na tri skupine objektov,<sup>5</sup> ki jih je naročila nemško govoreča skupnost in ki hkrati predstavljajo pomembna središča kulturnega in družabnega življenja poznega 19. in začetka 20. stoletja. Nezanemarljiva pa ni niti njihova propagandna vloga, saj so v času izgradnje predstavljali pomembno obeležje nemške prisotnosti v javnem prostoru kranjskih in spodnještajerskih mest in trgov. Posebna pozornost bo namenjena tudi iskanju morebitnih paralel s češkim prostorom (v poštevh pridejo zlasti Moravska in Sudeti z močno nemško skupnostjo), tako kar se tiče podobnosti med posameznimi stavbami kakor tudi prisotnosti istih arhitektov pri arhitekturnih naročilih Nemcev v slovenskih in čeških deželah.

## Nemške hiše

Med javnimi stavbami 19. stoletja na območju Avstro-Ogrske predstavljajo posebno skupino narodni domovi. Družabna središča posamezne narodne skupnosti, s sedeži nacionalnih društev, dvoranami za prireditve, kavarno, pivnico in/ali restavracijo, včasih tudi telovadnico, hotelom, banko ipd., so gradila narodno usmerjena društva, nikoli pa ni šlo za državna, deželna ali občinska naročila.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Npr. Cvirn, *Trdnjavski trikotnik*; Matič, *Nemci*; Cvirn, *Aufbiks!*; Ferlež, *Nemci*.

<sup>2</sup> Z izrazom Nemci v obdobju pozne habsburške monarhije označujemo vse prebivalstvo, ki je na popisih prebivalstva kot svoj občevalni jezik navajalo nemščino (rubrike narodnost v popisih in avstrijski polovici monarhije ni bilo, prav tako ne rubrike materni jezik). Med njimi so bili tudi prebivalci slovanskega porekla, ki pa so sočasno z vzponom po družbeni lestvici kot občevalni jezik pričeli uporabljati nemščino. Več o problematiki popisov prebivalstva: Zwitter et al., *Nacionalni problemi*, 21–24.

<sup>3</sup> Npr. Laštovičková, *Cizí dům?*; Galeta, "Německé domy;" Galeta, "Architektura;" Zeman, "Mosty;" Vostřelová, "Modernism."

<sup>4</sup> Z oznako Štajerska je v pričujočem besedilu mišljena zgolj nacionalno mešana Spodnja Štajerska, saj v preostalem, večinsko nemško govorečem delu dežele (ki je danes del Avstrije) ni prišlo do obravnavanih procesov in z njimi povezane arhitekture (z izjemo evangeličanskih cerkva).

<sup>5</sup> Med objekte, ki bi se jim bilo treba posvetiti v nadaljnjih raziskavah, med drugim sodijo mestne hiše in druge občinske upravne stavbe, šole in zasebne (stanovanjske) hiše.

<sup>6</sup> Splošno o problematiki narodnih domov: Galeta, "National Houses – Damnatio Memoriae?," 119–22; Galeta, "Německé domy," 9–11; Galeta, "National Houses in Moravia," 231; Galeta, "Spolkové," 410–18. O narodnih domovih na Slovenskem: Sapač, "Javne palače," 145–47. Starejša slovenska umetnostozgodovinska literatura z izrazom narodni dom označuje le slovenske objekte, medtem ko nemškim vselej pravi nemške hiše. Češka literatura pravilneje z izrazom narodni dom označuje vse tovrstne objekte, ne glede na nacionalno »pripadnost«, torej je tudi nemška hiša vrsta narodnega doma. Do razlik prihaja zaradi jezikovne zmede, saj češko poimenovanje národní dům dobesedno pomeni narodna hiša, kar ni isto kot (sicer podobno zvenceji) narodni dom.





1. Nemška hiša (sedaj okrajno sodišče), Brežice,  
1904 (© Igor Sapač)



2. Peter Paul Brang: Nemška hiša (sedaj Celjski dom), Celje,  
1906–1907 (© Igor Sapač)

Prvi narodni domovi so se pojavili v začetku sedemdesetih let 19. stoletja v čeških deželah,<sup>7</sup> kot pendant češkim pa so svoje narodne domove, imenovane tudi nemške hiše (nem. Deutsches Haus), že v osemdesetih letih 19. stoletja začeli graditi tudi t. i. Nemci. Prva je bila dograjena v Znojmu (nem. Znaim) na Moravskem leta 1882 po načrtih Josefa Slowaka.<sup>8</sup>

Na Slovenskem, kjer je bil prvi (slovenski) narodni dom zgrajen že med letoma 1873 in 1875 v Novem mestu (arh. Alfred Kappner), glavna pa je sledila med sredino devetdesetih let 19. in sredino prvega desetletja 20. stoletja,<sup>9</sup> je proces gradnje nemških hiš krepko zaostajal in je vezan izključno na Štajersko, kjer je bilo mednacionalno vrenje precej večje kot v drugih deželah. Prva nemška hiša je bila leta 1904 zgrajena v Brežicah (danes je v stavbi okrajno sodišče), njena postavitve pa je imela tudi precej močno propagandno vlogo, saj gre za najbolj južno mesto Štajerske (sl. 1). Stavba, katere arhitekt ni znan, je predstavljala protiutež slovenskemu narodnemu domu, urejenemu leta 1895 v bližnjem hotelu.<sup>10</sup> Zunanjščina je zasnovana v slogu nemške neorenesanse, tj. nemškega nacionalnega sloga, z značilnimi poznogotskimi in renesančnimi elementi z območja tedanjega Nemškega cesarstva.<sup>11</sup> Mednje sodijo trdnjavski videz stavbe, razgiban z dvema stolpoma – okroglim vogalnim in višjim pravokotnim pri obcestni fasadi (slednji je bil simbolično znižan po drugi svetovni vojni), stopničasti strešni čeli, predvsem pa predalčasta gradnja (nem. Fachwerk) v zgornjih delih obeh stolpov, ki je bila v začetku 20. stoletja tako rekoč sinonim za »nemško« arhitekturo.

Osrednjo nemško hišo Spodnje Štajerske predstavlja Nemška hiša v Celju (danes Celjski dom), zgrajena v letih 1906–1907 po načrtih Petra Paula Branga (1852–1925), učenca Teophila von Hansena, ki je imel svoj biro na Dunaju, po poreklu pa je bil transilvanski Nemec (sl. 2).<sup>12</sup> Stavbo so gradili v politično hudo pregretem ozračju mednacionalnih konfliktov, ki sta jih še posebej poslabšali uvedba slovenskih paralelk na celjski nižji gimnaziji (1895),<sup>13</sup> zaradi česar je padla celo avstrijska vlada, ter izgradnja slovenskega narodnega doma (Jan Vladimír Hráský, 1894–1897) v mestnem središču.<sup>14</sup> Zato ne preseneča želja naročnika, društva Nemška hiša (nem. Deutsches Haus), da mora fasada kazati »germanske« značilnosti, še toliko bolj ob upoštevanju urbanistične umestitve stavbe, saj gre za prvo stavbo, ki jo obiskovalec vidi, ko zapusti železniško postajo. Odločitev za slog nemške neorenesanse tudi tukaj ne preseneča.

<sup>7</sup> Galeta, "National Houses in Moravia," 232. Večina narodnih domov (tako čeških kot nemških) v čeških deželah je bila sicer zgrajena v osemdesetih in devetdesetih letih 19. stoletja.

<sup>8</sup> Galeta, "Německé domy;" Galeta, "Architektura," 532–42. Poleg Moravske in Štajerske so nemške hiše gradili tudi na Češkem, v Šleziji in Bukovini.

<sup>9</sup> O Narodnem domu v Novem mestu: Sapač, "Javne palače," 145; Sapač, "Katalog," 549–50.

<sup>10</sup> O Nemški hiši v Brežicah: Curk, "Spodnještajerski trgi," 234–35; Curk, "Brežice," 242, 247; Sapač, "Javne palače," 147; Sapač, "Katalog," 378; Lazarini, "The Architecture," 80; Lazarini, "Nationalstile," 260–61.

<sup>11</sup> Splošno o nemški neorenesansi: Milde, *Neorenaissance*, 278–300; Hoffmann, *Architektur*, 238–40; Laštovičková, *Cizí dům?*, 44–55. Pod vplivom Renate Wagner-Rieger (Wagner-Rieger, *Wiens Architektur*, 231) je v starejših slovenskih raziskavah arhitekture 19. stoletja omenjeni slog označen kot Altdeutsch (oziroma staronemški slog), kar pa ni najbolj ustrezno, saj se ta oznaka uporablja za pohištvo. V novejšem času skušamo oznako nadomestiti z v srednji Evropi bolj uveljavljenim terminom nemška neorenesansa. Prim. Lazarini, "Architektura," 4 (zlasti op. 13). O nacionalnih slogih: Moravánszky, *Die Architektur*, 139–65; Veress, "Architecture." O nacionalnih slogih na Slovenskem: Prelovšek, "Narodni slog;" Lazarini, "Nationalstile."

<sup>12</sup> O Petru Paulu Brangu: Stern, "Brang;" Doytchinov in Gantchev, *Österreichische Architekten*, 85–90.

<sup>13</sup> O slovensko-nemških odnosih v Celju: Cvirn, *Kri v luft!*; Cvirn, "Celje." O t. i. celjskem gimnazijskem vprašanju: Cvirn, "Celjsko gimnazijsko vprašanje."

<sup>14</sup> O celjskem Narodnem domu: Povh, "Celjska arhitektura," 103–04; Golner, "Architektura;" Sapač, "Javne palače," 145; Sapač, "Katalog," 388–89; Lazarini, "The Architecture," 79–82.



3. Peter Paul Brang: Kopaljšče cesarja Franca Jožefa (sedaj pokrajinska galerija),  
Liberec, 1900–1902 (© UIFS ZRC SAZU, foto: Franci Lazarini)

Na zunanjščini dvonadstropne, trdnjavsko učinkujoče stavbe se izmenjujejo ometane in neometane opečnate površine, med značilnimi arhitekturnimi elementi pa izpostavljam ograjo z motivom ribjega mehurja in vhodni del, obdan z dvema štirikotnima stolpoma in zaključen s stopničastim čelom, najbolj razpoznaven element pa je okrogel vogalni stolp, krit s stožčasto streho in v zgornjem delu okrašen z ločnim frizom. Dodatno je k propagandnemu učinku prispeval friz z upodobitvijo germanskih vojščakov v zgornjem delu omenjenega stolpa, a je bil po drugi svetovni vojni, ko je bila stavba preurejena v Dom JLA, odstranjen in tudi ob prenovi leta 1991 ni bil rekonstruiran.<sup>15</sup> Celjsko stavbo je zanimivo primerjati z ostalimi deli arhitekta Branga, saj v njegovem obsežnem opusu prevladujejo neogotske in neorenesančne stavbe, medtem ko v slogu nemške neorenesanse večinoma ni delal. Izjemo predstavljata dve stavbi, zgrajeni na nacionalno mešanem območju severne Češke (Sudeti), ki se je v obravnavanem obdobju srečevalo s podobno politično situacijo kot Spodnja Štajerska. Obe zgradbi kažeta kar nekaj vzporednic s celjsko stavbo. Pri Kopaljšču cesarja Franca Jožefa (danes pokrajinska galerija) v Libercu (nem. Reichenberg), zgrajenem v letih 1900–1902, ki ima sicer zunanjščino v celoti neometano, srečamo podobne oblike oken, ograjo z ribjim mehurjem in vhodni del, obdan s stolpoma, tokrat pol-

<sup>15</sup> O arhitekturi Nemške hiše v Celju: Povh, "Celjska arhitektura," 108–09; Studen, "Beseda," 39–52; Pirkovič in Mihelič, *Secesijska arhitektura*, 175; Sapač, "Javne palače," 147; Sapač, "Katalog," 387; Lazarini, "The Architecture," 80, 82; Lazarini, "Arhitektura," Lazarini, "Nationalstile," 261–62. V čeških deželah je kiparski in slikarski okras, praviloma s poudarjeno nacionalno noto, pogosto sestavni del dekoracije narodnih domov. Pri nas je tega, verjetno zaradi finančnih razmer, malo.

krožnima, nad katerim se dviguje razgibano čelo, po obliki sicer drugačno od celjskega (sl. 3).<sup>16</sup> Še več podobnosti pa je z Mestnim kopališčem v mestu Ústí nad Labem (nem. Aussig), zgrajenim v letih 1906–1908, torej sočasno s celjsko hišo (sl. 4). Čeprav v celoti iz neometane opeke in s skromnejšim arhitekturnim okrasjem, celota prav tako deluje masivno, na enak način pa jo na vogalu zaključuje okrogel stolp s stožčasto streho in ločnim frizom.<sup>17</sup>

Za razliko od Celja je Ptuj v večji meri veljal za nemško mesto, so se pa v desetletjih pred razpadom monarhije slovensko-nemški odnosi postopoma začeli zaostrovati tudi tam. Zato ni presenetljiva vzpostavitev nemške hiše leta 1898, ki je delovala v leta 1866 zgrajeni enonadstropni stavbi v mestnem središču. Leta 1912 je stavba, v kateri je danes Kino Ptuj, dobila novo fasado, pri kateri prevladujejo neobarčne forme (sl. 5).<sup>18</sup> Za razliko od brežiške in celjske stavbe je tukaj torej poudarjen avstrijski (in ne nemški) vidik,<sup>19</sup> saj je neobarok okoli leta 1900 postal uradni slog javnih stavb in je predstavljal reminiscenco na »zlata leta« habsburške monarhije v času Karla VI. in Marije Terezije.<sup>20</sup>

Izmed spodnještajerskih mest nemške hiše ni dobil edino Maribor, kar je brez dvoma posledica močne nemške politične večine v mestu, ki se, izgradnji slovenskega narodnega doma (Jan Vejrych, 1897–1898) navkljub, ni čutila ogroženo.<sup>21</sup> Na Kranjskem, kjer so bili Slovenci v večini, kljub ekonomski in politični moči Nemcev do gradnje nemških hiš ni prišlo. Središče ljubljanskih Nemcev je postala Kazina, ki pa je bila zgrajena že v letih 1836–1837 in tako ne predstavlja objekta, zgrajenega za namene družabnega življenja in propagande nemške skupnosti, temveč je bila prvotno namenjena vsemu meščanstvu, ne glede na nacionalno pripadnost, v času, ko je veljala za trdnjavo nemštva, pa ni bila deležna arhitekturnih sprememb.<sup>22</sup>

Za razliko od objektov, obravnavanih v nadaljevanju, ima pri nemških hišah na Štajerskem tudi slog pomembno propagandno funkcijo. Pri celjski hiši je bil »germanski« slog celo zahteva natečaja, zato ne preseneča Brangova odločitev za nemško neorenesanso, ki se, kot rečeno, v njegovem relativno obsežnem opusu pojavlja zgolj v nacionalno mešanih regijah, pri čemer pa je treba poudariti, da gre pri obeh sudetskih primerih za stavbi z drugačno funkcijo (kopališči) in da je celjska stavba edina nemška hiša, ki jo je zasnoval omenjeni arhitekt. Smiselna se zato zdi primerjava z Moravsko, kjer je bilo v osemdesetih in devetdesetih letih 19. stoletja zgrajenih večje število nemških hiš in kjer je bilo število narodnih domov (tako čeških kot nemških) večje kot v katerikoli drugi avstro-ogrski deželi.<sup>23</sup> Medtem ko sta dva najzgodnejša primera, že omenjena

<sup>16</sup> "Liberec Městské lázně." Liberec je v 19. stoletju začel prevzemati vlogo prestolnice čeških Nemcev, prim. Galeta, "Arhitektura," 554–67.

<sup>17</sup> "Ústí Městské lázně."

<sup>18</sup> O Nemški hiši na Ptuj: Curk in Curk, *Ptuj*, 133; Pirkovič in Mihelič, *Secesijska arhitektura*, 189; Sapač, "Javne palače," 147; Sapač, "Katalog," 584–85; Lazarini, "The Architecture," 80–81.

<sup>19</sup> Medtem ko je termin Nemeč v zadnjih desetletjih 19. stoletja označeval prebivalca, ki je kot občevalni jezik uporabljal nemščino (ne glede na nacionalni izvor), pa so z izrazom Avstrijec označevali vsakega prebivalca avstrijske polovice Avstro-Ogrske (torej »Nemce«, Slovence, Čehe, Poljake ...).

<sup>20</sup> O neobaroku kot uradnem slogu javnih stavb ok. 1900: Marek, "Stil," 174–78.

<sup>21</sup> O Narodnem domu v Mariboru: Premrov, "Arhitektura," 366–67; Vrišer, "Arhitektura;" Stavbar, "Narodni dom;" Sapač, "Javne palače," 145; Sapač, "Katalog," 525–26; Lazarini, "The Architecture," 79; Pemič, "Jan Vejrychs Narodni dom;" Pemič, "Slovensko narodno gibanje;" Lazarini, "Nationalstile," 257–59.

<sup>22</sup> O Kazini: Sapač, "Katalog," 478 (s starejšo literaturo).

<sup>23</sup> Prim. Galeta, "Spolkové," 410. Po številu ji sledi Šlezija, ki je zanimiva zaradi nacionalne pestrosti, saj so poleg čeških in nemških narodnih domov obstajali tudi poljski in celo en judovski narodni dom.



4. Peter Paul Brang: Mestno kopališče, Ústí nad Labem, 1906–1908  
(© UIFS ZRC SAZU, foto: Franci Lazarini)

nemška hiša v Znojmu ter nemška hiša v Novem Jičínu (nem. Neutitschein; Otto Thienemann, 1885–1886), še členjena z neorenesančnimi formami, prevzetimi iz dunajskega Ringa (torej z nacionalnega vidika nevtralnimi),<sup>24</sup> pa je prevladujoč slog nemških hiš od poznih osemdesetih let dalje prav nemška neorenesansa, s čimer je bil postavljen zavesten odgovor na češke narodne domove, zasnovane v duhu italijansko vplivane neorenesanse.<sup>25</sup> Osrednji primer je brez dvoma nemška hiša v moravski prestolnici Brno (nem. Brünn; Wilhelm Böckmann, Hermann Ende, 1888–1891, porušena 1945), za katere členitev je bila zgled Hiša nemških knjigotržcev v Leipzigu (Karl von Grossheim, Heinrich Joseph Kayser, 1886–1888, porušena 1943).<sup>26</sup> Sklepamo lahko, da se je Brang v želji po ugoditvi natečajni zahtevi pri odločitvi za slog nemške neorenesanse naslonil prav na obilico moravskih zgledov. Podobno pa bi moravski objekti lahko bili tudi inspiracija neznanemu avtorju brežiške nemške hiše.

<sup>24</sup> Galeta, "National Houses in Moravia," 232.

<sup>25</sup> Galeta, "National Houses in Moravia," 232. Kot zanimivost omenimo, da se češki nacionalni slog, ki ga je v sedemdesetih letih 19. stoletja pri svojih najemniških hišah prvi uporabil arhitekt Antonín Wiehl (1846–1910), na narodnih domovih praviloma ne pojavlja. Edini primer se nahaja izven čeških dežel, in sicer v Mariboru. Prim. Galeta, "National Houses in Moravia," 236; Lazarini, "Nationalstile," 259.

<sup>26</sup> Galeta, "National Houses in Moravia," 232. O Nemški hiši v Brnu: Galeta, "Našemu městu." Med pomembnejšimi nemškimi hišami v slogu nemške neorenesanse omenimo še stavbi v nekdanji Moravski Ostravi (nem. Mährisch Ostrau; sedaj del Ostrave, Felix Neumann, 1893–1895, porušena 1945) ter v Šumperku (nem. Mährisch Schönberg; Georg Berger, 1902). Za celoten seznam gl. Galeta, "National Houses in Moravia," 232, op. 8.



5. Nemška hiša (sedaj Kino Ptuj),  
Ptuj, 1912 (© Igor Sapač)

Poleg »nemško neorenesančnih« najdemo na Moravskem tudi dve neobaročni nemški hiši, in sicer v Moravskem Krumlovu (nem. Mährisch Kromau, 1893) in Prostějovu (nem. Proßnitz; Maximilian Katscher, 1894), neobarok pa prav tako srečamo tudi pri nekaterih čeških narodnih domovih.<sup>27</sup> V uradnem slogu avstrijskih javnih stavb zasnovana zunanjščina ptujske nemške hiše torej ni izjema in jo lahko razumemo predvsem v duhu poudarjanja avstrijske identitete prostora.

## Gledališča

Med drugimi javnimi stavbami je treba posebej izpostaviti gledališča, ki so bila pomemben del družabnega življenja meščanstva v 19. stoletju. Emancipacija posameznih narodov in želja po predstavah v lastnem jeziku je v večjih mestih povzročila izgradnjo ločenih gledališč.<sup>28</sup> Zaradi majhnosti slovenskih mest sta bili ločeni slovensko in nemško gledališče zgrajeni edino v Ljubljani. Ljubljanski Nemci so tako v letih 1910–1911 po načrtih dunajskega arhitekta Alexandra Grafa (1856–1931) zgradili Jubilejno gledališče cesarja Franca Jožefa, imenovano tudi Nemško

<sup>27</sup> Galeta, "National Houses in Moravia," 232, zlasti op. 9.

<sup>28</sup> O gledališčih 19. stoletja na Slovenskem: Sapač, "Gledališča." O propagandnem pomenu posameznih gledališč gl. npr. Vybíral, "Budování;" Galeta, "Architektura," 542–54.

gledališče (danes SNG Drama) (sl. 6),<sup>29</sup> s čimer so se distancirali od Deželnega gledališča (danes SNG Opera in balet; Jan Vladimír Hráský, Antonín J. Hrubý, 1890–1892), v katerem so začele prevladovati predstave v slovenskem jeziku.<sup>30</sup> Graf je po šolanju na Tehniški visoki šoli na Dunaju pri Heinrichu von Ferstlu in Karlu Königu in po študijskem potovanju po Italiji sprva delal v dunajskem arhitekturnem biroju Fellner & Helmer, specializiranem za gledališko arhitekturo.<sup>31</sup> Leta 1888 je odprl lastni arhitekturni biro. Čeprav je načrtoval različne objekte, pa je ugled dosegel predvsem z gledališkimi zgradbami.<sup>32</sup> Prvi večji uspeh je bila stavba dunajskega Jubilejnega gledališča (sedaj Volksoper), zgrajena leta 1898, ki jo je zasnoval skupaj s Franzem von Kraußom (1865–1942).<sup>33</sup> V naslednjih letih je zasnoval več gledališč v obmejnih čeških in moravskih mestih. Če je za Mestno gledališče v Znojmu, zgrajeno v letih 1899–1900, še značilna neorenesančna arhitekturna členitev,<sup>34</sup> pa se je po sredini prvega desetletja 20. stoletja preusmeril v neobarok, občasno kombiniran s secesijskimi elementi. Ključni objekti tega obdobja so Mestno gledališče (sedaj Gledališče Antonína Dvořáka) v Ostravi (nekdanja Moravska Ostrava, nem. Mährisch Ostrau), zgrajeno leta 1907, ki je bilo po drugi svetovni vojni radikalno prezidano (sl. 7),<sup>35</sup> ter sočasno z ljubljansko Dramo zgrajeni Mestno gledališče (sedaj Severnočeško gledališče, Opera in balet) v Ústíh nad Labem (1909) (sl. 8)<sup>36</sup> in Mestno gledališče v Mostu (nem. Brüx; 1910–1911), ki je bilo leta 1982 žal porušeno (sl. 9).<sup>37</sup> Vse tri stavbe predstavljajo dobrodošlo primerjalno gradivo za ljubljansko Dramo.

Poleg tlorisne zasnove, ki sledi uveljavljeni shemi uglednega biroja Fellner & Helmer, v katerem je, kot rečeno, Graf delal na začetku kariere, ljubljansko gledališče z omenjenimi češkimi povezuje razgibana zunanjščina z nekaj sorodnimi elementi. Pri vseh štirih stavbah je glavni vhod nekoliko dvignjen od nivoja ceste, frontalno do njega vodi nekaj stopnic, z obeh strani pa zavita rampa. Nad vhodom je večji balkon, katerega oblika se od primera do primera razlikuje. Stavbno gmoto razbija višja streha nad odrom, ki učinkuje kot stolp, dodaten višinski poudarek pa predstavlja strešni stolpič, večinoma lociran na sredini stavbe (v Mostu nad pročeljem). Višina stavbe se tako počasi stopnjuje do odrskega dela. Stranski steni dinamizirajo rizaliti, v katerih so stranska stopnišča, v Ústíh na vsaki strani po štirje, drugod po trije, pri čemer sta bila v Ostravi tista ob pročelju višja in bolj okrašena. Omenjena razgibanost in dinamičnost je bila pri ljub-

<sup>29</sup> O arhitekturi ljubljanske Dramе: Šumi, *Arhitektura*, 40; Pirkovič in Mihelič, *Secesijska arhitektura*, 156–57; Zupan, "Drama," 15–26; Sapač, "Gledališča," 154–55; Sapač, "Katalog," 459; Lazarini, "The Architecture," 76; "Slovensko narodno gledališče Drama."

<sup>30</sup> O arhitekturi ljubljanske Opere: Prelovšek, "Stavba;" Prelovšek, "The Provincial Theatre;" Sapač, "Gledališča," 153–54; Sapač, "Katalog," 459; Lazarini, "The Architecture," 76; "Slovensko narodno gledališče Opera."

<sup>31</sup> Temeljno delo o biroju Fellner & Helmer: Hoffmann, *Die Theaterbauten*.

<sup>32</sup> O Alexandru Grafu: Meder, "Graf;" "Alexander Graf."

<sup>33</sup> O dunajskem Jubilejnem gledališču: Czerny, *Dehio Wien*, 405–06. Zunanjščina stavbe je bila po drugi svetovni vojni nekoliko spremenjena, a v precejšnji meri še vedno kaže poteze Grafove in Kraußove zasnove.

<sup>34</sup> O Mestnem gledališču v Znojmu: "Town Theatre Znojmo."

<sup>35</sup> O Mestnem gledališču v Ostravi: "Antonín Dvořák Theatre." V letih 1954–1956 so stavbo po načrtih Jana Tymicha popolnoma prezidali in spremenili njeno zunanjščino, tako da od Grafove arhitekture ni ostalo skoraj nič.

<sup>36</sup> O Mestnem gledališču v Ústíh nad Labem: "North Bohemian Theatre." Prim. Zupan, "Drama," 23–24.

<sup>37</sup> O Mestnem gledališču v Mostu: "Town Theatre." Prim. Zupan, "Drama," 26. Sudetsko mesto Most je bilo med letoma 1965 in 1985 po ukazu češkoslovaške vlade v celoti porušeno, saj so oblasti pod njim odkrile velike zaloge lignita. Prebivalstvo je bilo preseljeno v novozgrajeno modernistično mesto istega imena, zgrajeno v bližini. Zaradi rušitve je izgubljena vsa historična arhitektura, vključno s srednjeveškim mestnim jedrom. Ohranjena je le poznogotska dekanijaska cerkev Marijinega vnebovzeta, ki so jo leta 1975 translocirali na obrobje novega mesta.





6. Alexander Graf: Jubilejno gledališče (sedaj SNG Drama), Ljubljana, 1910–1911, razglednica, poslana 1920 (Wikimedia Commons)

ljanski Drami žal izničena v letih 1964–1967 s postavitvijo prizidkov (arh. Dušan Medved), ki sta zakrila obe vzdolžni fasadi v širini odrskega stolpa.<sup>38</sup>

Največ arhitekturnega okrasja je skoncentriranega na pročelje, katerega osrednji del je (bil) v Ljubljani, Ostravi in Ústíh konkaven, medtem ko je bil za dosego podobnega učinka v Mostu uporabljen polkrožen balkon. Arhitekturna členitev pročelja je (bila) v Ostravi in Ústíh izključno neobaročna, v Mostu in Ljubljani pa secesijska, pri čemer je najbolj moderna prav ljubljanska zunanjščina. Kot zanimivost omenimo še enako oblikovan zid s polžastim zaključkom, ki (je) pri vseh štirih gledališčih obdaja(l) dovozni rampi ob glavnem vhodu.

V povezavi z ljubljansko Dramo omenimo še sosednjo večstanovanjsko stavbo (Slovenska cesta 11, Gradišče 6–8), ki so jo v letih 1911–1913 zgradili po načrtih arhitekta Ernsta Schäferja (1862 – po 1936) iz Liberca. Stavba s secesijskim okrasjem, ki je zaradi bližine Nemškega gledališča, nemškega naročnika (Kranjska hranilnica) ali nemškega arhitekta dobila ime Nemška hiša (čeprav nima zveze z nemško različico narodnega doma), je poleg stanovanj imela tudi preko dveh etaž segajoče skladišče za kulise iz bližnjega gledališča, s katerim je do izgradnje prizidkov v šestdesetih letih tvorila tudi urbanistično celoto. Zanimivo pa je, da njena arhitekturna členitev v ničemer ne kaže sorodnosti z drugimi znanimi Schäferjevimi deli.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Zupan, "Drama," 32–35; "Slovensko narodno gledališče Drama." Ob načrtovani prenovi Drame (po načrtu biroja Bevk Perović arhitekti) bo porušen originalni odrski stolp, prizidka pa bosta nadomeščena z novima, ki bosta enako široka, žal pa nadstropje višja, s čimer bo izničeno tudi višinsko stopnjevanje stavbe v smeri proti odru. Prim. "Prenova Drame."

<sup>39</sup> O Nemški hiši: Pirkovič in Mihelič, *Secesijska arhitektura*, 165; Hrausky in Koželj, *Arhitekturni vodnik*, 116–17. O Schäferju: "Ernst Schäfer."



7. Alexander Graf: Mestno gledališče (sedaj Gledališče Antonína Dvořáka), Ostrava, 1907, razglednica, poslana 1936 (© Ostravské muzeum, Ostrava)

## Sakralni objekti

Če je v slovensko-nemških sporih Katoliška cerkev v precejšnji meri igrala nevtralno vlogo<sup>40</sup> oziroma je bila v določenih obdobjih ali pod nekaterimi škofi celo odkrito naklonjena Slovincem (npr. lavantinski škof Anton Martin Slomšek, ljubljanski škof Anton Bonaventura Jeglič), pa Evangeličansko cerkev na Kranjskem in Štajerskem večinoma povezujemo z nemško skupnostjo, zato lahko nekatere novozgrajene cerkve obravnavamo v luči propagande ne le evangeličanske veroizpovedi, temveč tudi nemštva.

Kljub dovoljenju za opravljanje verskih obredov, zapisanem v tolerančnem ediktu cesarja Jožefa II. (1781), je omejitve pri gradnji sakralnih objektov šele leta 1861 dokončno odpravil protestantski patent. Ne na Štajerskem ne na Kranjskem do 19. stoletja evangeličanov praktično ni bilo. Njihovo število se je povečalo zaradi priseljevanja delovne sile v drugi polovici stoletja, ker pa je šlo pretežno za priseljence iz nemško govorečega sveta, so bile te skupnosti izrazito nemško orientirane.<sup>41</sup> Do izrazite spolitiziranosti je (vsaj na Štajerskem) prišlo na prelomu stoletja, ko se je na Dunaju pojavilo gibanje Proč od Rima (nem. Los-von-Rom Bewegung), ki je zagovarjalo

<sup>40</sup> Lavantinski knezoškof dr. Mihael Napotnik je tako posebej poudaril, da ni ne nemški ne slovenski, temveč rimskokatoliški škof. Prim. Trstenjak, "Napotnikova osebnost," 55.

<sup>41</sup> Popolnoma drugačna je bila situacija v Prekmurju, ki je kot del Ogrske več stoletij ohranilo versko toleranco, prekmurska evangeličanska duhovščina pa je bila med nosilci slovenskega narodnega gibanja.



8. Alexander Graf: Mestno gledališče (sedaj Severnočeško gledališče, Opera in balet)  
Ústí nad Labem, 1909 (© UIFS ZRC SAZU; foto: Franci Lazarini)



9. Alexander Graf: Mestno gledališče, Most, 1910–1911,  
porušeno 1982 ([www.theatre-architecture.eu](http://www.theatre-architecture.eu))

tezo, da je Nemeč vedno tudi protestant. To je povzročilo množične prestopne nemško čutečega katoliškega prebivalstva v evangeličansko vero, ki so jih ognjevitno spodbujali tudi nekateri vzvzeti pastori, v prvi vrsti v Mariboru delujoči Ludwig Mahnert (1874–1943).<sup>42</sup> Čeprav je bilo to gibanje, ki je bilo značilno tudi za druge nacionalno mešane predele Avstro-Ogrske, kratkotrajno, saj je hitro postalo jasno, da gre v prvi vrsti za politično in ne versko gibanje, z dolgoročnim ciljem vključitve nemško govorečih predelov Avstro-Ogrske v Nemško cesarstvo, in so se nekateri celo vrnili v Katoliško cerkev, pa je povečanje evangeličanskih skupnosti terjalo gradnjo nekaterih novih sakralnih objektov, v prvi vrsti evangeličanskih cerkva v Celju in Radljah ob Dravi.<sup>43</sup> Pri tem je nezamisljivo vlogo igralo tudi iz Nemčije izvirajoče Društvo Gustava Adolfa (nem. Gustav-Adolf-Verein), ki je finančno podpiralo gradnjo evangeličanskih cerkva v diaspori.<sup>44</sup>

Monumentalnejša od obeh je bila celjska evangeličanska cerkev, ki so jo zgradili v letih 1904–1906 zahodno od starega mestnega jedra, na Otoku, v značilni četrti meščanskih vil (sl. 10).<sup>45</sup> Neogotska opečnata stavba je bila enoladijska s transeptom. Zunanjščino je krasila relativno bogata arhitekturna členitev, posebej pa jo je poudarjal visok, ob pročelju stoječ zvonik.<sup>46</sup> S svojimi severnjaškimi, neogotskimi formami, še zlasti mogočnim zvonikom, je predstavljala pomembno prostorsko dominantno. Načrte zanjo je izdelal dunajski arhitekt Carl Steinhof (1872–1933), ki je že pred tem zasnoval evangeličanski cerkvi v Mürzzuschlagu na Zgornjem Štajerskem (1900) in v Trutnovu (nem. Trautenau; sedaj evangeličanska cerkev čeških bratov, ok. 1900) na vzhodnem Češkem. Obe sta prav tako zasnovani v slogu opečnate neogotike, imata podoben tloris kot celjska, največjo razliko pa predstavljata njuna zvonika, ki sta v zgornjem delu osemkotna.<sup>47</sup> Po izgonu nemškega prebivalstva iz Spodnje Štajerske ob koncu druge svetovne vojne jo je oblast najprej namenila krajši čas favorizirani starokatoliški skupnosti, nato pa je ostala brez funkcije, nezadržno propadala in bila priča najrazličnejšim vandalizmom, dokler ni bila leta 1964 porušena.<sup>48</sup>

V tesni povezavi z gibanjem Proč od Rima pa je tudi danes v precejšnji meri pozabljena evangeličanska cerkev v Radljah ob Dravi (nekdanji Marenberg), nastanek katere je tesno povezan z omenjenim Mahnertom, ki je bil pred nastopom funkcije mariborskega pastora vikar marenberške skupnosti. Načrt za leta 1905 zgrajeno cerkev je izdelal mariborski arhitekt Adolf

<sup>42</sup> O gibanju Proč od Rima: Liebmann, "Los-von-Rom-Bewegung." O gibanju Proč od Rima na Spodnjem Štajerskem: Cvirn, *Trdnjavski trikotnik*, 237–41; Ožinger, "Maribor," 344–46; Zajšek, *Biti Nemeč*, 65–73. Prim. Begusch, "Von der Toleranz," 495–96. O Ludwigu Mahnertu: Cvirn, *Trdnjavski trikotnik*, 363; Pertassek, *Marburg*, 212–15.

<sup>43</sup> Ljubljanska (Franz Gustav Lahn, 1851–1852, zvonik Adolf Wagner, 1895) in mariborska evangeličanska cerkev (1868–1869, prezidava Fritz Friedrigger, 1908) sta starejši in nista bili zgrajeni v sklopu gibanja Proč od Rima. O ljubljanski evangeličanski cerkvi: Lazarini, "Cerkve," 117; Sapač, "Katalog," 454–55. O mariborski evangeličanski cerkvi: Premrov, "Arhitektura," 355; Lazarini, "Cerkve," 117; Sapač, "Katalog," 502. V primerjavi s Spodnjo Štajersko je bilo število v času gibanja Proč od Rima zgrajenih objektov precej večje na današnjem avstrijskem Štajerskem. Med reprezentativnimi primeri omenimo evangeličanske cerkve v krajih: Peggau (Otto Bartning, 1906, prezidana 1966–1967), Leoben (Clemens Kattner, 1908–1909), Lipnica (nem. Leibnitz; O. Bartning, 1911), Gradec (c. sv. Križa, Otto Kuhlmann, 1912–1914).

<sup>44</sup> Društvo Gustava Adolfa je bilo sicer sprva apolitično. O društvu: Begusch, "Von der Toleranz," 489; Zajšek, *Biti Nemeč*, 41; Laštovičková, *Cizi dům?*, 267–74.

<sup>45</sup> Do tedaj so celjski evangeličani uporabljali nekdanjo katoliško cerkev sv. Andreja. O evangeličanski skupnosti v Celju: Cvelfar, "Nobene škode?," 11–13.

<sup>46</sup> O evangeličanski cerkvi v Celju: Povh, "Celjska arhitektura," 84, 107; Cvelfar, "Nobene škode?," 13–18; Lazarini, "Cerkve," 117; Sapač, "Katalog," 380.

<sup>47</sup> O Steinhofu: "Carl Steinhof." Prim. Cvelfar, "Nobene škode?," 14.

<sup>48</sup> O dogodkih po drugi svetovni vojni: Cvelfar, "Nobene škode?," 18.



10. Carl Steinhöfer: evangeličanska cerkev, Celje, 1904–1906, porušena 1964, fotografija iz leta 1936 (© Društvo Peter Naglič)

Baltzer, pomemben član tamkajšnje evangeličanske skupnosti.<sup>49</sup> Šlo je za manjšo enoladijsko cerkev, z zvonikom pred fasado. V primerjavi s celjsko cerkvijo je bila arhitekturna členitev dokaj skromna, poleg šilasto oblikovanih oken je omembe vreden zlasti več nadstropij obsegajoč portal, ki je delno zakrival manjše okroglo okno (sl. 11).<sup>50</sup> Župnišče je bilo, verjetno zaradi finančnih razlogov, cerkvi dozidano šele leta 1912, tedaj po načrtih mnogo bolj prominentnega arhitekta (sl. 12).<sup>51</sup> Nemški arhitekt Otto Bartning (1883–1959) je izviral iz Karlsruheja, arhitekturo pa je študiral v Berlinu in Karlsruheju in se je že v mladosti specializiral za gradnjo evangeličanskih cerkva. Čeprav je danes poznan predvsem po svoji ekspresionistični arhitekturi (Zvezdasta cerkev, 1922, neuresničeno) in nekaterih odmevnih sakralnih stvaritvah iz obdobja med obema svetovnjima vojnama (npr. Jeklena cerkev, Köln, 1928, predstavljena v Essen, 1931; cerkev Kristusovega vstajenja – t. i. Okrogla cerkev, Essen, 1930) ter povojni prenovi nemških mest (npr. projekt montažnih cerkva, t. i. Notkirchen, 1947–1949), pa je v mladosti načrtoval predvsem evangeličanske cerkve v obrobnih in nacionalno mešanih predelih Avstro-Ogrske oziroma tam,

<sup>49</sup> Lazarini, "Nekdanje evangeličansko župnišče," 328–29. Adolf Baltzer je februarja 1905 postal prezbiter mariborske evangeličanske skupnosti. O Baltzerju: Curk, "Mariborsko gradbeništvo," 310–11; Lazarini, "Najpomembnejši arhitekti," 680.

<sup>50</sup> O evangeličanski cerkvi v Radljah ob Dravi: Jevšnik, *Zgodovina*, 80–82; Lazarini, "Cerkve," 117; Sapač, "Katalog," 591. Prim. Hari, *Evangeličanski koledar*, 53. Starejši pisci so, izhajajoč iz napačnega podatka, da sta bila tako cerkev kot župnišče zgrajena leta 1908, obe stavbi pripisovali Bartningu. Več: Lazarini, "Nekdanje evangeličansko župnišče," 330.

<sup>51</sup> O evangeličanskem župnišču v Radljah: Lazarini, "Nekdanje evangeličansko župnišče."

kjer so evangeličani predstavljali manjšino.<sup>52</sup> V obliki črke L zasnovano radeljsko župnišče je bilo na severni strani s hodnikom povezano s cerkvijo. Zunanjščino poleg pravokotnih oken, ki so se prvotno zapirala s polkni, ponekod členijo toskanski pilastri s slepimi arkadami. Severni trakt je krit s preprosto dvokapnico, streha zahodnega trakta pa je mansardna. Prav takšen tip strehe in posledično videz južne fasade je tako rekoč razpoznavno znamenje župnišč iz Bartningovega zgodnjega opusa (npr. Peggau, 1906; Essen, 1909–1910; Rottenmann, 1910: Lipnica / Leibnitz, 1911; Nové Město pod Smrkem / Neustadt an der Taffelfichte, 1911–1912; Krems, 1912–1913).<sup>53</sup>

Radeljska cerkev je po drugi svetovni vojni doživela podobno usodo kot celjska. Po izgonu nemškega prebivalstva je ostala brez funkcije. Zapuščeno in izropano cerkev so porušili leta 1961,<sup>54</sup> Bartningovo župnišče pa se je ohranilo in je sprva služilo stanovanjskim in šolskim namenom (osnovna in glasbena šola), danes so v njem zopet stanovanja. Stavba je sicer potrebna prenove, a še vedno kaže vse ključne značilnosti Bartningove arhitekture in je tako pomemben primer arhitekture zadnjih let pred prvo svetovno vojno.



Nemška skupnost je torej s svojimi javnimi, sakralnimi in tudi zasebnimi stavbami pomembno obogatila arhitekturno podobo kranjskih in spodnještajerskih mest in trgov na prehodu 19. v 20. stoletje. Omenjeni objekti so imeli poleg mestotvorne tudi propagandno funkcijo, saj je nemško govoreča skupnost z njimi poudarjala svojo prisotnost (in moč) na nekem geografskem območju. Pri tem je povedno, da je zadostovalo že samo dejstvo, da so t. i. Nemci stavbo postavili, uporaba kakšnega specifičnega sloga, kot npr. nemške neorenesanse, pa sploh ni bila nujna in jo najdemo le v redkih primerih. V večini primerov je namreč šlo za neorenesančne ali neobaročne stavbe, torej »uradni« slog javnih stavb po celotni Avstro-Ogrski (in zato izrazito anacionalen), zaradi skromnejših finančnih razmer kot v nekaterih drugih deželah pa so se večinoma odpovedali kiparskemu ali slikarskemu okrasju z nemško nacionalno tematiko.

Situacija je precej podobna tisti v čeških deželah, še zlasti na Moravskem in v Sudetih, kjer so bili »Nemci« sicer v večini, a so se z vse bolj samozavestno češko skupnostjo borili za prevlado v deželi oziroma se zavzemali za razdelitev Češke na češki in nemški del. Posebej pa pritegne pozornost prisotnost istih arhitektov (npr. Peter Paul Brang, Alexander Graf, Ernst Schäfer, Otto

<sup>52</sup> Temeljna literatura o Ottu Bartningu: Bredow in Lerch, *Materialien*; Bredow, "Bartning," Durth, Pehnt in Wagner-Conzelmann, *Otto Bartning*. Večina publikacij arhitektovim delom pred prvo svetovno vojno ne posveča posebne pozornosti. Natančnejših raziskav je bil deležen le njegov zgodnji opus na Češkem: Mohr, *Otto Bartning*; Zeman, "Reflexe." Na območju Avstro-Ogrske je bilo po Bartningovih načrtih zgrajenih 18 cerkva, ki se slogovno odmikajo od takrat prevladujočega historizma in ponujajo modernejše rešitve, neodvisne od dunajske secesije. Kot primere navedimo: Peggau, 1906, radikalno prezidana 1966–1967; Hradec Králové (nem. Königgrätz), načrt 1908, neuresničeno; Rottenmann, načrt 1908–1910, zgrajeno le župnišče (1910, kasneje razširjeno s prizidki); Kořenov-Tesařov (nem. Wurzelndorf-Schenkenhahn), 1909; Lipnica (nem. Leibnitz), 1911; Nové Město pod Smrkem (nem. Neustadt an der Taffelfichte), 1911–1912; Kraslice (nem. Graslitz), 1911–1912; Mokřiny (nem. Nassengrub), 1912–1914; Krems, 1912–1913.

<sup>53</sup> Natančnejša arhitekturna analiza stavbe župnišča: Lazarini, "Nekdanje evangeličansko župnišče," 330–33.

<sup>54</sup> Jevšnik, *Zgodovina*, 82, kot letnico rušenja radeljske cerkve navaja 1956, kar pa ne drži. Lazarini, "Nekdanje evangeličansko župnišče," 333, na podlagi pogovora z Alenko Verdinek, višjo kustosinjo Koroškega pokrajinskega muzeja, okvirno navaja, da je bila porušena po letu 1960. Letnica 1961 je navedena v: Hari, *Evangeličanski koledar*, 53; "Kratek oris," 74. Za opozorilo na omenjeni publikaciji se zahvaljujem Rebeci Kerčmar.



Kirche und Pfarrhaus der evang. Gemeinde Mährenberg (Steiermark).

11. Adolf Baltzer: evangeličanska cerkev, Radlje ob Dravi, 1905, porušena 1961 (© Arhiv Koroškega pokrajinskega muzeja)



12. Otto Bartning: evangeličansko župnišče, Radlje ob Dravi, 1912, razglednica iz časa gradnje (© Arhiv Koroškega pokrajinskega muzeja)

Bartning)<sup>55</sup> tako na Kranjskem in Spodnjem Štajerskem kot v obrobni predelih čeških dežel, zlasti v Sudetih. Nadaljnje raziskave bodo pokazale, ali so arhitekti dobivali naročila zgolj zaradi kvalitete, povezav med posameznimi nemškimi društvi oziroma ustanovami, zaradi specializiranosti na posamezne stavbne tipe (gledališča, nemške hiše, evangeličanske cerkve) ali je njihova sočasna prisotnost zgolj naključna. Že sedaj pa lahko ugotovimo, da arhitekturne povezave med današnjima Slovenijo in Češko v zadnjih desetletjih habsburške monarhije niso potekale le na nivoju sodelovanja med »slovanskimi brati«, Slovenci in Čehi, temveč tudi med »slovenskimi« in »češkimi« Nemci.<sup>56</sup>

<sup>55</sup> Med zasebnimi stavbami, povezanimi z »Nemci«, omenimo Vilo Wettach (sedaj Veleposlaništvo ZDA) v Ljubljani, zgrajeno v letih 1896 in 1897 po načrtih arhitekta Alfreda Bayerja (1859–1916), ki je bil po rodu iz sudetskih Karlovih Varov (nem. Karlsbad) in je za svoje rojstno mesto načrtoval več hotelov in drugih stavb, od katerih nekatere kažejo podobnosti z Vilo Wettach (npr. Kavarna in Hotel Jägerhaus, 1894; Grand Hotel Savoy Westend, 1897). O Vili Wettach: Mihelič, "Vila Wettach," 58–60; Lazarini, "Nationalstile," 262–63.

<sup>56</sup> Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa *Umetnost na Slovenskem v stičišču kultur* (P6-0061) in temeljnega raziskovalnega projekta *Meščanstvo kot umetnostni naročnik na Kranjskem in Štajerskem v 19. in prvi polovici 20. stoletja* (J6-3136), ki ju iz državnega proračuna sofinancira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.



## Literatura

- “Alexander Graf.” *Architektenlexikon Wien 1770 - 1945*. Dostop 8. 9. 2024, [www.architektenlexikon.at/de/180.htm](http://www.architektenlexikon.at/de/180.htm).
- “Antonín Dvořák Theatre.” *Theatre Database*. Dostop 8. 9. 2024, <https://www.theatre-architecture.eu/en/db/?theatreId=77>.
- Begusch, Heino. “Von der Toleranz zur Ökumene: Ein Beitrag zur Geschichte der evangelischen Kirche Augsburgischen Bekenntnisses in der Diözese Steiermark in den Jahren 1781–1993.” V *Kirchengeschichte der Steiermark*, uredila Karl Amon in Maximilian Liebmann, 466–607. Graz: Styria, 1993.
- Bredow, Jürgen, in Helmut Lerch. *Materialien zum Werk des Architekten Otto Bartning*. Darmstadt: Verlag Das Beispiel, 1983.
- Bredow, Jürgen. “Bartning, Otto.” V *Allgemeines Künstlerlexikon. Zv. 7*, uredili Eberhard Karsten, Anke-Maria Mühlner in Andrea Nabert, 252–53. München: K. G. Saur, 1993.
- “Carl Steinhofner.” *Architektenlexikon Wien 1770 - 1945*. Dostop 8. 9. 2024, [www.architektenlexikon.at/de/620.htm](http://www.architektenlexikon.at/de/620.htm).
- Curk, Iva, in Jože Curk. *Ptuj*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970.
- Curk, Jože. “Spodnještajerski trgi in mesta v 19. stoletju.” *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v., 15, št. 1–2 (1979): 208–63.
- Curk, Jože. “Brežice: Gradbena zgodovina gradu in mesta.” *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v., 17, št. 2 (1981): 228–51.
- Curk, Jože. “Mariborsko gradbeništvo med sredinama 19. in 20. stoletja.” *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v., 40, št. 2–3 (2004): 301–32.
- Cvelfar, Bojan. “Nobene škode? (Iz zgodovine protestantizma v Celju).” V Bojan Himmelreich, Bojan Cvelfar in Branka Primc. *V hiši mojega očeta je mnogo bivališč: O porušenih celjskih cerkvah*, 10–18. Celje: Zgodovinski arhiv Celje, 2003.
- Cvirn, Janez. *Kri v luft! Čreve na plot! Oris družabnega življenja v Celju na prelomu stoletja*. Celje: Novi tednik; Radio Celje, 1990.
- Cvirn, Janez. “Celjsko gimnazijsko vprašanje (1893–1895).” *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 45, št. 1–2 (1997): 102–11.
- Cvirn, Janez. *Trdnjavski trikotnik: Politična orientacija Nemcev na Spodnjem Štajerskem (1861–1914)*. Maribor: Obzorja, 1997.
- Cvirn, Janez. “Celje – izginjajoči nemški otok na spodnjem Štajerskem.” V *Od Maribora do Trsta: 1850–1914; Zbornik referatov*, uredila Darko Friš in Franc Rozman, 57–65. Maribor: Pedagoška fakulteta, 1998.
- Cvirn, Janez. *Aufbiks! Nacionalne razmere v Celju na prelomu 19. v 20. stoletje*. Celje: Visual Production, 2006.
- Czerny, Wolfgang, et al., ur. *Dehio Wien: II. bis IX. und XX. Bezirk*. Wien: Verlag Anton Schroll & Co., 1993.
- Doytchinov, Grigor, in Christo Gantchev. *Österreichische Architekten in Bulgarien: 1878–1918*. Wien: Böhlau, 2001.
- Durth, Werner, Wolfgang Pehnt in Sandra Wagner-Conzelmann. *Otto Bartning: Architekt einer sozialen Moderne*. Darmstadt: Justus von Liebig Verlag, 2017.
- “Ernst Schäfer.” *Liberec Reichenberg: Architektura na severu Čech*. Dostop 8. 9. 2024, <https://liberec-reichenberg.net/autori/karta/jmeno/41-ernst-schafer>.
- Ferlež, Jerneja, ur. *Nemci in Maribor: Stoletje preobratov; 1846–1946*. Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl, 2012.
- Galeta, Jan. “Našemu městu ku okrase: Architektonické návrhy na Německý dům v Brně.” *Brno v*

- minulosti a dnes: Příspěvky k dějinám a výstavbě Brna* 28 (2015): 228–62.
- Galeta, Jan. "National Houses – Damnatio Memoriae? Architecture and Nationalism at the end of 19<sup>th</sup> and in the 20<sup>th</sup> Century." V *Admired as Well as Overlooked Beauty: Contributions to Architecture and Urbanism of Historicism, Art Nouveau, Early Modernism and Traditionalism*, uredila Jan Galeta in Zuzana Ragulová, 119–33. Brno: Barrister & Principal; Masarykova univerzita, 2015.
- Galeta, Jan. "Německé domy na Moravě." V *Mezery v Historii / Lücken in der Geschichte 2014*, uredila Marcel Fišer in Anna Habánová, 9–21. Cheb: Galerie výtvarného umění, 2015.
- Galeta, Jan. "Architektura českých Němců (Minorita) / The Architecture of Bohemian Germans (A Minority)." V *Síla i budoucnost jest národu národnost: Architektura a česká politika v 19. století / The Strength and Future of the Nation Is National Identity: Architecture and Czech Politics in the 19<sup>th</sup> Century*, uredil Jindřich Vybíral, 526–67. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2020.
- Galeta, Jan. "National Houses in Moravia and Austrian Silesia before 1914: Architecture and Fine Arts as an Opportunity for the Manifestation of National Allegiance." *Acta historiae artis Slovenica* 25, št. 2 (2020): 231–47, <https://doi.org/10.3986/ahas.25.2.09>.
- Galeta, Jan. "Spolkové a společenské stavby na Moravě a ve Slezsku (Občanská společnost) / Community Buildings in Moravia and Silesia (Civil Society)." V *Síla i budoucnost jest národu národnost: Architektura a česká politika v 19. století / The Strength and Future of the Nation Is National Identity: Architecture and Czech Politics in the 19<sup>th</sup> Century*, uredil Jindřich Vybíral, 408–45. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2020.
- Golner, Matija. "Arhitektura Narodnega doma v Celju." *Celjski zbornik* (1997): 135–44.
- Hari, Leopold, ur. *Evangeličanski koledar za navadno leto 1965*. Murska Sobota: Evangeličanski seniorat v SR Sloveniji, 1965.
- Hrausky, Andrej, in Janez Koželj. *Arhitekturni vodnik po Ljubljani: 100 izbranih stavb*. Ljubljana: Rokus, 2002.
- Hoffmann, Godehard. *Architektur für die Nation? Der Reichstag und die Staatsbauten des Deutschen Kaiserreiches 1871–1918*. Köln: Dumont, 2000.
- Hoffmann, Hans-Christoph. *Die Theaterbauten von Fellner und Helmer*. München: Prestel, 1966.
- Jevšnik, Mateja. *Zgodovina župnije Radlje ob Dravi*. Radlje ob Dravi: samozaložba, 2008.
- "Kratek oris zgodovine slovenske AV cerkve." V *Evangeličanski koledar za prestopno leto 1968*, uredil Aleksander Kerčmar, 164–74. Murska Sobota: Seniorat Evangeličanske Cerkve v SR Sloveniji, 1968.
- Laštovičková, Věra. *Cizí dům? Architektura českých Němců 1848–1891 / Ein fremdes Haus? Die Architektur der Deutschböhmen 1848–1891*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015.
- Lazarini, Franci. "Cerkve, samostani, redovne hiše in sinagoge." V Igor Sapač in Franci Lazarini. *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, 105–17. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje; Fakulteta za arhitekturo, 2015.
- Lazarini, Franci. "Najpomembnejši arhitekti in inženirji ter njihova dela na območju Republike Slovenije." V Igor Sapač in Franci Lazarini. *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, 679–88. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje; Fakulteta za arhitekturo, 2015.
- Lazarini, Franci. "The Architecture of Cultural Institutions in Slovenia in the Period of Historicism." V *Admired as Well as Overlooked Beauty: Contributions to Architecture and Urbanism of Historicism, Art Nouveau, Early Modernism and Traditionalism*, uredila Jan Galeta in Zuzana Ragulová, 73–84. Brno: Barrister & Principal; Masarykova univerzita, 2015.
- Lazarini, Franci. "Arhitektura v službi propagande – primer Nemške hiše v Celju." *Umetnostna kronika*, št. 66 (2020): 2–10.
- Lazarini, Franci. "Nationalstile als Propagandamittel in der Zeit der Nationalbewegungen: Slowenische und andere Nationalstile in der Architektur um 1900." *Acta historiae artis Slovenica* 25, št. 2 (2020): 249–67, <https://doi.org/10.3986/ahas.25.2.10>.

- Lazarini, Franci. "Nekdanje evangeličansko župnišče v Radljah ob Dravi – neznano zgodnje delo Otta Bartninga." *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v., 57–58 (2021–2022): 323–34.
- "Liberec Městské lázně." *Liberec Reichenberg: Architektura na severu Čech*. Dostop 8. 9. 2024, <https://www.liberec-reichenberg.net/stavby/karta/nazev/16-mestske-lazne>.
- Liebmann, Maximilian. "Los-von-Rom-Bewegung." V *Lexikon für Theologie und Kirche*. Zv. 6, uredili Konrad Baumgartner, Horst Bürkle in Klaus Ganzer, 1061–62. Freiburg: Herder, 1997.
- Marek, Michaela. "Stil und Modi als symbolischer Politikdiskurs: Zur Architektur in der Habsburgermonarchie um 1900 aus kulturgeschichtlicher Perspektive." V *Die Wiener Hofburg und Residenzbau in Mitteleuropa im 19. Jahrhundert: Monarchische Representation zwischen Ideal und Wirklichkeit*, uredili Werner Telesko, Richard Kurdiovsky in Andreas Nierhaus, 167–90. Wien: Böhlau, 2010.
- Matić, Dragan. *Nemci v Ljubljani: 1861–1918*. Ljubljana: Oddelek za zgodovino Filozofske fakultete, 2002.
- Meder, Iris. "Graf, Alexander (Josef Alexander)." V *Allgemeines Künstlerlexikon*. Zv. 60, uredili Eberhard Karsten, Andrea Nabert in Michael Steppes, 66–67. München: K. G. Saur, 2008.
- Mihelič, Breda. "Vila Wettach." V *Slavne vile na Slovenskem*, uredil Damjan Prelovšek, 58–60. Praha: Foibos, 2013.
- Milde, Kurt. *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts*. Dresden: Verlag der Kunst, 1981.
- Mohr, Jan. *Otto Bartning v Čechách / Otto Bartning in Böhmen*. Liberec: Severočeské muzeum v Liberci, 2012.
- Moravánszky, Ákos. *Die Architektur der Donaumonarchie*. Berlin: W. Ernst & Sohn, 1988.
- "North Bohemian Theatre of Opera and Ballet Ústí nad Labem." *Theatre Database*. Dostop 8. 9. 2024, <https://www.theatre-architecture.eu/en/db/?theatreId=87>.
- Ožinger, Anton. "Maribor 1848–1914: Od multietničnega do multireligioznega mesta." V *Od Maribora do Trsta: 1850–1914; Zbornik referatov*, uredila Darko Friš in Franc Rozman, 337–47. Maribor: Pedagoška fakulteta, 1998.
- Pemič, Monika. "Jan Vejrychs Narodni dom im slowenischen Maribor: Eine Untersuchung anhand der Archivbestände in Prag und Maribor." *Umění* 64, št. 1–2 (2018): 88–104.
- Pemič, Monika. "Slovensko narodno gibanje in izvirna podoba Narodnega doma v Mariboru: Jan Vejrych, njegovi slovenski naročniki in odzivi tedanjega občinstva." *Zgodovinski časopis* 73, št. 3–4 (2019): 412–41.
- Pertassek, Rudolf. *Marburg, von der »Marchburch« zur Universitätsstadt: 700 Jahre Geschichte, Wirtschaft und Kultur einer untersteirischen Stadt und ihrer Umgebung*. Graz: Strahalm, 2000.
- Pirkovič, Jelka, in Breda Mihelič. *Secesijska arhitektura v Sloveniji*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo; Uprava Republike Slovenije za kulturno dediščino, 1997.
- Povh, Peter. "Celjska arhitektura v 19. stoletju." *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v., 9 (1972): 77–124.
- Prelovšek, Damjan. "Stavba deželnega gledališča v Ljubljani." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 26, št. 3 (1978): 159–66.
- Prelovšek, Damjan. "The Provincial Theatre Building in Ljubljana." V *Theatre Architecture of the Late 19<sup>th</sup> Century in Central Europe*, uredil Jacek Purchla, 91–97. Cracow: International cultural centre, 1993.
- Prelovšek, Damjan. "Narodni slog v slovenski arhitekturi." *Acta historiae artis Slovenica* 3 (1998): 115–26.
- Premrov, Iztok. "Arhitektura 19. stoletja v Mariboru." *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v., 10, št. 2 (1974): 341–80.
- "Prenova Drame." SNG Drama Ljubljana. Dostop 8. 9. 2024, <https://www.drama.si/prenova/sklopi-prenove/prenova-drame/>.

- Sapač, Igor. "Gledališča." V Igor Sapač in Franci Lazarini. *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, 149–55. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje; Fakulteta za arhitekturo, 2015.
- Sapač, Igor. "Javne stavbe." V Igor Sapač in Franci Lazarini. *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, 137–47. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje; Fakulteta za arhitekturo, 2015.
- Sapač, Igor. "Katalog pomembnejših klasicističnih, bidermajerskih in historističnih arhitekturnih stvaritev na območju Republike Slovenije." V Igor Sapač in Franci Lazarini. *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, 361–677. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje; Fakulteta za arhitekturo, 2015.
- "Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana." *Theatre Database*. Dostop 8. 9. 2024, <https://www.theatre-architecture.eu/si/db/?theatreId=246>.
- "Slovensko narodno gledališče Opera in balet Ljubljana." *Theatre Database*. Dostop 8. 9. 2024, <https://www.theatre-architecture.eu/si/db/?theatreId=249>.
- Stavbar, Vlasta. "Narodni dom v Mariboru." *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v., 38, št. 1 (2002): 75–89.
- Stern, Marcella. "Brang, Peter Paul." V *Allgemeines Künstlerlexikon*. Zv. 13, uredila Eberhard Karsten in Andrea Nabert, 646. München: K. G. Saur, 1996.
- Studen, Andrej. "Beseda, dve o Nemški hiši v Celju." *Celjski zbornik* 26 (1991): 39–52.
- Šumi, Nace. *Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani*. Ljubljana: Mestni muzej, 1954.
- "Town Theatre." *Theatre Database*. Dostop 8. 9. 2024, <https://www.theatre-architecture.eu/en/db/?theatreId=2125>.
- "Town Theatre Znojmo." *Theatre Database*. Dostop 8. 9. 2024, <https://www.theatre-architecture.eu/en/db/?theatreId=89>.
- Trstenjak, Anton. "Napotnikova osebnost." V *Napotnikov simpozij v Rimu*, uredil Edo Škulj, 53–56. Celje: Mohorjeva družba, 1993.
- "Ústí Městské lázně." *Ústí Aussig: Architektura na severu Čech*. Dostop 8. 9. 2024, <https://www.usti-aussig.net/stavby/karta/nazev/86-mestske-lazne>.
- Veress, Dániel. "Architecture as Nation-Building: The Search for National Styles in Habsburg Central-Europe before and after World War I." V *Empires, Nations and Private Lives: Essays on the Social and Cultural History of the Great War*, uredili François-Olivier Dorais, Daria Dyakonova in Nari Shelekpajev, 1–39. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016.
- Vostřelová, Věra. "Modernism in Regional Architecture of Bohemian Germans between 1900 and 1918." *Umění* 71, št. 2 (2023): 121–41.
- Vrišer, Sergej. "Arhitektura Narodnega doma v Mariboru. Ob njeni [sic] stoletnici." *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v., 35, št. 3 (1999): 493–95.
- Vybíral, Jindřich. "Budování Národního divadla (Integrace) / Building the National Theatre (Integration)." V *Síla i budoucnost jest národu národnost: Architektura a česká politika v 19. století / The Strength and Future of the Nation Is National Identity: Architecture and Czech Politics in the 19<sup>th</sup> Century*, uredil Jindřich Vybíral, 316–64. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2020.
- Wagner-Rieger, Renate. *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, 1970.
- Zajšek, Boštjan. "Biti Nemeč pomeni biti Luteran": Iz življenja nemških evangeličanov na Slovenskem, s posebnim poudarkom na Mariboru in okolici (1862–1945). Maribor: Znanstvenoraziskovalni inštitut dr. Franca Kovačiča, 2010.
- Zeman, Jaroslav. "'Mosty do minulosti': Specifika architektury českých Němců a její inspirační zdroje na příkladu severních Čech." *Umění* 69, št. 1 (2021): 2–22.
- Zeman, Václav. "Reflexe architektonické tvorby Otto Bartninga v německojazyčném prostředí evangelické církve v Předlitavsku." *Umění* 71, št. 1 (2023): 21–39.

Zupan, Gojko. "Drama prostorov in stavbarjev." *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja* 36, št. 74–75 (2000): 5–63.

Zwitter, Fran, Jaroslav Šidak in Vaso Bogdanov. *Nacionalni problemi v habsburški monarhiji*. Ljubljana: Slovenska matica, 1962.

## **The Architecture of the German-speaking Community of Carniola and Styria in the Light of Artistic Connections with the Czech Lands**

### *Summary*

Previous historical research on the German-speaking community in Carniola and Styria in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries has primarily focused on its political activities, while cultural policy, and especially its architectural and artistic commissions, have been largely overlooked. This paper, therefore, concentrates on selected public buildings commissioned by members of the German community during the period in question. It is important to emphasize that these buildings played a significant propagandistic role in the increasingly tense relations between the Slovenian and German communities. The paper also explores potential artistic connections with the Czech lands, where the political situation was, in many ways, similar, particularly in Moravia and the Sudetenland, both regions with a politically and economically strong as well as culturally aware German-speaking community.

So-called National Houses (Slovene: narodni dom), i. e. social centres for individual ethnic communities, hosting the offices of community organisations, event halls, cafes, taverns and/or restaurants, sometimes even gymnasiums, hotels, banks, etc., represent a distinctive feature of Austro-Hungarian architecture of the late 19<sup>th</sup> century. German Houses (German: Deutsches Haus) as the German community centres were known, are relatively rare in Slovenia compared to the Czech lands, especially Moravia, and are found only in Styria. While the German Houses in Brežice (German: Rann; 1904) and Celje (German: Cilli; Peter Paul Brang, 1906–1907) with their exteriors in German Neo-Renaissance style conspicuously emphasized the German presence in these two Lower Styrian towns, the exterior of the German House in Ptuj (German: Pettau; 1912) is Neo-Baroque, indicating that it follows the "official style" of Austrian public buildings from around 1900, thereby having a stronger Austrian rather than German connotation. Both the German Neo-Renaissance and Neo-Baroque styles are typical of German Houses in Moravia and Silesia as well, though the former tend to predominate. Interesting parallels can also be found in the work of the architect of the German House in Celje, the central German House of Lower Styria, Peter Paul Brang (1852–1925), who, although he rarely used the German Neo-Renaissance style, did so particularly in ethnically mixed environments. His municipal baths in the Sudetenland towns of Liberec (German: Reichenberg; now the regional gallery, 1900–1902), and especially Ústí nad Labem (German: Aussig; 1906–1908), show significant similarities to the building in Celje.

One of the central hubs of bourgeois cultural and social life in the long 19<sup>th</sup> century was the theatre. In Slovenian towns, due to their relatively small size, separate Slovene and German theatre buildings were mostly not constructed. The only exception was Ljubljana (German: Laibach), where the German

community built the Jubilee Theatre of Emperor Francis Joseph (also known as the German Theatre, now *Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana*, the “Slovenian National Theatre Drama Ljubljana”) between 1910 and 1911, as a response to the Slovene-oriented Provincial Theatre (now the Slovenian National Theatre Opera and Ballet, Jan Vladimír Hráský and Antonín J. Hrubý, 1890–1892). The architect of the Jubilee Theatre, which features Neo-Baroque and Art Nouveau styles, was Alexander Graf (1856–1931), who designed several theatre buildings at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Notably, the town theatres in the former Moravska Ostrava (German: Mährisch Ostrau, now part of Ostrava; today the Antonín Dvořák Theatre, 1907, heavily altered), Ústí nad Labem (now the North Bohemian Theatre of Opera and Ballet, 1909), and Most (German: Brüx; 1910–1911, demolished in 1982) serve as exemplars for the Ljubljana building. There is a notable similarity in the design of all four buildings, with the theatres in Ljubljana and Most standing out for their use of contemporary Art Nouveau decoration. Unlike the German Houses, there is no significant trend toward the use of German Neo-Renaissance architecture in the design of theatres; however, theatre buildings played an important role in emphasizing the visual presence of the ethnic Germans or German-speakers in public space.

Sacred buildings represent a special chapter in the history of Slovene-German conflict towards the end of the Austro-Hungarian Empire. While the Catholic Church remained neutral, or even openly supportive of the Slovenians in this conflict, the Evangelical Church in Carniola and Styria was generally associated with the German community. As a result, some newly built churches can be seen in this light as propaganda not only for the Evangelical Church but also for German identity. This is especially true for the period of the *Los-von-Rom Bewegung* (the “Away from Rome” movement), which argued that a German was always also a Protestant. This led to mass conversions of German-speaking people from Catholicism to Evangelicalism, creating a need for new sacred buildings. The Evangelical churches in Celje (Carl Steinhofer, 1904–1906) and Radlje ob Dravi (formerly Marenberg, German: Mährenberg; Adolf Baltzer, 1905) are linked to this movement in Slovenia. Both the Neo-Gothic church in Celje, with its unadorned brick exterior, and the more architecturally modest church in Radlje, significantly contributed to emphasizing the German (and Evangelical) presence in these towns. From the perspective of architectural history, the vicarage added to Radlje church in 1912 is particularly important. The plans were designed by Otto Bartning (1883–1959), who later became one of Germany’s leading modern architects and had in his youth designed plans for Evangelical churches in predominantly Catholic regions of Austria-Hungary.

With the expulsion of the German population from Lower Styria at the end of World War II, these two churches lost their original purpose. The buildings, which had fallen into considerable disrepair, were demolished in the early 1960s (Radjlje in 1961, Celje in 1964), and the Radlje vicarage was repurposed for educational and residential functions. Thus, two more reminders of the once numerous and influential German community were erased.

German communities significantly enriched the architectural landscape of towns in Carniola and Lower Styria at the turn of the 19<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century, with their public, sacred, and private buildings. These structures had, in addition to their urban functions, a propagandistic role, as the German-speaking community used them to emphasize its presence (and power) in a given geographic area. The situation was quite similar to that in the Czech lands, particularly Moravia and the Sudetenland, where the “Germans” were the majority but competed with increasingly assertive Czech communities for dominance in the region. What is especially noteworthy is the presence of the same architects (e.g., Peter Paul Brang, Alexander Graf, Ernst Schäfer, Otto Bartning) both in Carniola and Styria, as well as in the peripheral regions of the Czech lands, particularly the Sudetenland. This shows that the architectural connections between what is today Slovenia and the Czech Republic in the final decades of the Habsburg monarchy were not only at the level of collaboration between “Slavic brothers” (Slovenians and Czechs), but also between “Slovene” and “Czech” Germans.

# Utrjevanje meščanstva na Slovenskem konec 19. in v začetku 20. stoletja ob primeru družine Oblak z Vrhnike

## Prispevek družine Oblak k umetnostnemu naročništvu

**Barbara Vodopivec**

Dr. Barbara Vodopivec, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta,  
Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana, barbara.vodopivec@zrc-sazu.si, ORCID ID: 0000-0001-8191-9948

Izvleček

**Utrjevanje meščanstva na Slovenskem konec 19. in v začetku 20. stoletja ob primeru družine Oblak z Vrhnike. Prispevek družine Oblak k umetnostnemu naročništvu.**

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek na primeru družine Oblak z Vrhnike osvetljuje določene elemente utrjevanja meščanstva na Slovenskem konec 19. in v začetku 20. stoletja, kot so gimnazijska in univerzitetna izobrazba, ustrezna zaposlitev, življenjski slog in medsebojne sorodstvene povezave. Pri tem še posebej izpostavlja življenjsko pot sodnika Augustina Oblaka (1867–1935). Na ta način prispevek pogloblja razumevanje sloja, ki je sooblikoval urbanistično, arhitekturno in umetnostno podobo takratnega prostora. Družina Oblak je bila sorodstveno povezana z močnimi družinami na Vrhniki, v Logatcu in Škofji Loki, kar omogoča vpogled v življenje meščanstva na prelomu stoletja ne le v središčih, kot je bila Ljubljana, ampak tudi v manjših krajih na Slovenskem. Vidne osebnosti gospodarskega, intelektualnega, kulturnega in družbenopolitičnega življenja iz teh družin so prispevale tudi k umetnostnemu naročništvu, kar je v prispevku, v katerem se prepletata pristopa biografskega raziskovanja in zgodovinopisja, ilustrirano z izbranimi primeri.

Ključne besede: meščanstvo na Slovenskem, umetnostno naročništvo, družina Oblak, Vrhnika, Logatec, Augustin Oblak, klasična gimnazija v Ljubljani, Univerza na Dunaju

Abstract

**The Consolidation of the Middle Class in Slovenia in the Late Nineteenth and Early Twentieth Century: Art Commissioning by the Oblak Family from Vrhnika**

1.01 Original scientific article

Using the example of the Oblak family from Vrhnika, this article sheds light on certain elements that facilitated the consolidation of the middle class in Slovenia at the end of the nineteenth century and in the early twentieth century, such as grammar-school and university education, suitable employment, lifestyle and family relationships. By focusing primarily on the life of judge Augustin Oblak (1867–1935), it contributes to our understanding of the social stratum that helped shape the urban, architectural, and art-historical concept of space in the period concerned. The Oblaks had ties with influential families in Vrhnika, Logatec, and Škofja Loka, and studying them can provide an insight into the life of the middle class at the turn of the century not only in major centres such as Ljubljana, but also in smaller places throughout Slovenia. Holding prominent positions in economic, cultural, and sociopolitical life, individual members of these families also commissioned art, which is studied in this article through using both biographical and historiographical approaches illustrated by selected examples.

Keywords: middle class in Slovenia, art commissioning, Oblak family, Vrhnika, Logatec, Augustin Oblak, Latin Grammar School in Ljubljana, University of Vienna

## Uvod

Gimnazijska in študijska leta ter karierna pot pravnika in sodnika Augustina Oblaka (1867–1935, sl. 1) omogočajo razumevanje dejavnikov, ki so posameznikom iz vaških okolij in periferije Avstro-Ogrske omogočili postati ter se nato uveljaviti kot del meščanstva. Njegova pot ne bi bila mogoča brez podpore in trdnih povezav kmečke družine Oblak z vplivnimi družinami in osebnostmi v lokalnem okolju, iz katerega je izhajal. Poglobljena obravnava življenja Oblakov z Vrhnike in z njimi sorodstveno povezanih družin ponuja dodaten uvid v utrjevanje meščanstva na Slovenskem konec 19. in v začetku 20. stoletja tudi v manjših krajih takratne monarhije ter v prispevek tega sloja tudi, kot izpostavljam v nadaljevanju, na področju umetnostnega naročništva.

Augustin Oblak se je šolal ob koncu dinamičnega dolgega 19. stoletja, za katero je britanski zgodovinar Eric Hobsbawm zapisal: »Sprememba je drugo ime za 19. stoletje«. <sup>1</sup> Ena od njih je bila dokončna družbenopolitična, gospodarska in kulturna uveljavitev meščanstva, ki je v zgodovini pisju dobro obdelana tematika. <sup>2</sup> Čeprav je neredko obravnavano kot raznolika skupina, ki jo je celo lažje definirati na podlagi tega, kar jo loči od drugih slojev, kot pa na podlagi tega, kar jo povezuje, <sup>3</sup> mu je mogoče pripisati skupne vrednote, prepoznaven način življenja in značilno bivanjsko kulturo. Z vidika družbenega razvoja je njegova pomembna značilnost socialna mobilnost. To pomeni, da si je bilo meščanski status, za razliko od plemiškega, ki je bilo dolgo pogojeno zgolj z rojstvom, mogoče prislužiti, in sicer bodisi z bogastvom ali izobrazbo, pogosto pa tudi v prepletu obojega. Nemški zgodovinar Jürgen Kocka je meščanstvo na podlagi socialne mobilnosti razdelil na meščanstvo po premoženju (*Wirtschaftsbürgertum*) in meščanstvo po izobrazbi (*Bildungsbürgertum*) ter ga tako opredeljenega umestil predvsem v prostor celinske Evrope. <sup>4</sup> Pri tem ni šlo za strogo ločeni skupini in prehodnost med njima je bila večplasten in dinamičen proces. Za takšno mobilnost pa so morali biti vzpostavljeni določeni pogoji, med njimi ustrezna izobrazba, in to ne katerakoli, pač pa izobrazba na gimnazijah in univerzah. To razsežnost osvetljuje tu predstavljena biografska študija. Posebnost življenjske poti Augustina Oblaka je tudi v tem, da je vse svoje življenje služboval kot sodnik v Bosni in Hercegovini. Tako je sodil v sloj avstro-ogrskih državnih uradnikov, ki niso bili le nosilci transformacije te regije po okupaciji in aneksiji, ampak so tu gojili tudi meščanski način življenja in s tem svojevrstno identiteto v etnično in versko raznolikem okolju. Augustin si je prizadeval, da se je šolalo vseh šest njegovih otrok, tudi tri dekleta, kar na začetku 20. stoletja v Bosni in Hercegovini nikakor ni bilo samoumevno. Njegovi predniki in potomci so na različne načine pomembno prispevali k družbenemu razvoju na ozemlju nekdanje monarhije in Jugoslavije, <sup>5</sup> med njimi pa najdemo posameznike, ki so bili bodisi umetnostni naročniki ali pa so pri umetnostnih projektih sodelovali kot ustvarjalci in izvajalci.

<sup>1</sup> Hobsbawm, *The Age of Empire*, 26.

<sup>2</sup> Prim. Hobsbawm, *The Age of Empire*, 170–73; Kocka in Mitchell, *Bourgeois Society*, 3–32; Hobsbawm in Ranger, *The Invention*, 263–307; Ovsec, "O meščanstvu;" Faber, "Meščanska doba," 473, 507–08; Holz, "Nekaj utrinkov;" Kramberger, "O meščanski morali," 1; Studen, "Zapis o bivanjskih;" Valenčič, *Vzgoja in omika*; Vodopivec, *O gospodarskih in socialnih nazorih*; Vilfan, "Meščanstvo;" Zupančič, "Trije stavbni tipi."

<sup>3</sup> Kocka in Mitchell, *Bourgeois Society*, 4.

<sup>4</sup> Kocka in Mitchell, *Bourgeois Society*, 21–24.

<sup>5</sup> Več o tem: Vodopivec, "O vlogi in pomenu."





1. Augustin Oblak, ok. 1892  
(© Zasebni arhiv družine Mihevc, Logatec)



2. Marija Jelovšek, roj. Jelovšek (1783–1833),  
stara mama Kralovška (© Zasebni arhiv družine  
Mihevc, Logatec)

### Družina Oblak z Vrhnike

Augustin Oblak se je rodil kot peti od osmih otrok 3. septembra 1867 na Vrhniki.<sup>6</sup> Oblaki so bili tesno prepleteni z močno družino Jelovškov, ki se je kot lastnica opekarne že ukvarjala z zgodnjimi oblikami industrijske proizvodnje. Vrhniški Jelovški so bili med najstarejšimi in hkrati najuglednejšimi in najpremožnejšimi kmečkimi rodovi na Vrhniki. Okoli leta 1700 so ob potoku na Vasi zgradili mogočno hišo, o kateri je Ivan Cankar zapisal, da je »zakleti graščini podobna«.<sup>7</sup> Domačijo Oblakov na Vrhniki, ki jo domačini imenujejo Kralovše, je leta 1826 na dražbi kupil Augustinov praded Anton Jelovšek (1782–1834).<sup>8</sup> Leta 1802 se je poročil z Marijo Jelovšek (1783–1833,

<sup>6</sup> Več o družini Augustina Oblaka na Vrhniki in sorodstvenih povezavah: Vodopivec in Vodopivec, "Iz Kralovš."

<sup>7</sup> Kermavnar, "Vrhniški Jelovški." Hiša je bila leta 2018 porušena.

<sup>8</sup> *Stammbaum*, 6. maj 1878, z dopolnitvami 9. december 1908, rokopis, Zasebni arhiv družine Verbič (SI ZAV). V družinskem drevesu so navedeni Antonova starša Josef Jelovšek (1745–1793) in Maria Gazarolli (1759–1783), ki sta se poročila leta 1779, stara starša Georg Jelovšek (1702–1791) in Maria Erlach (1716–1786) ter Mariin oče Jakob Erlach, ki je bil rojen leta 1652 v Ratečah. Vpisan je tudi Jakobov sin Thomas Erlach, s pripisom »Stifter«, torej ustanovitelj. Verjetno gre za ustanovitelja štipendijskega sklada, ki ga omenja vpisnica Augustina Oblaka na Univerzo na Dunaju, in sicer, da je prejemal štipendijo Thomasa Erlacha, ki jo je podeljevala Deželna vlada za Kranjsko. Štipendija je navedena tudi v Cindrič, *Študenti s Kranjske*, 212.

sl. 2), s katero sta v tem letu dobila hčer Marijo (1802–1887). Nanjo je oče leta 1832 prepisal kmetijo Kralovše,<sup>9</sup> Marija pa se je nato še istega leta poročila z Jernejem Oblakom st. (1808–1839), Augustinovim dedom. Imela sta šest otrok, med njimi Jerneja Oblaka ml. (1837–1875), Augustinovega očeta, ki je kasneje prevzel kmetijo. Ena od hčera Marije in Jerneja Oblaka st., Marija Oblak (1834–1899), Augustinova teta, se je poročila z Ignacem Markusom Jelovškom (1815–1887). Ignac je po očetu prevzel Jelovškovo posestvo in posel, v tem času pa je opekarna doživela razcvet.<sup>10</sup> Hčerka Marije in Ignaca Markusa Valentina, Augustinova sestrična, se je leta 1884 poročila z Gabrielom Jelovškom (1858–1927), zaslužnim vrhniškim županom in deželnim poslancem. Antonova druga hčerka Urša Jelovšek, Augustinova stara teta, se je poročila v družino Lenassi, iz katere je prihajal tudi Peter Lenassi, kasneje eden od Augustinovih skrbnikov v času njegovega študija na Dunaju. Tesna prepletenost Oblakov in Jelovškov je izpričana tudi v virih: »[...] od Jelovškovih gre ena na Kralovše, s Kralovš gre zopet druga k Jelovšku, pri Jelovških pa je bila opekarna.«<sup>11</sup> Položaj Jelovškov na Vrhniki, povezanih tudi z družino Pollak, ki je na Vrhniki začela s proizvodnjo usnja, ter z novomeško plemiško družino von Fichtenau, ki je izvirala iz istega vrhniškega rodu, simbolizira tudi družinski mavzolej na vrhniškem pokopališču. Zgrajen konec 19. stoletja »v obliki neorenesančnega paviljona s kvadratno tlorisno ploskvijo, velikimi arkadnimi odprtini na treh straneh in trikotnimi strešnimi čeli na vseh štirih fasadah« dominira na zahodnem koncu pokopališča.<sup>12</sup> Augustin je v času odraščanja poznal svoje ugledne sorodnike, kar je nedvomno pozitivno vplivalo na njegov željo po izobrazbi in uveljavitvi.

Jernej Oblak ml. se je leta 1860 poročil z Ano Dolenc (1842–1924) iz premožne škofjeloške družine gostincev, ki je bila sorodstveno povezana z družino Potočnik s Španove domačije na Suhi pri Škofji Loki. Anina stara teta Marija Svetina, roj. Potočnik, se v virih omenja kot »Stifterin«, torej ustanoviteljica štipendije, do katere so bili upravičeni njeni moški sorodniki. Da bi dokazali sorodstvene povezave z Marijo Svetina, so bili izdelani rodovniki, ki jih še danes hrani družina Verbič z Vrhnike (sl. 3). Na teh listinah je mogoče slediti rodbinskim povezavam, ki segajo preko Dolencev vse do Augustina Oblaka in njegovih sinov. Ta povezava kaže na pomen finančne pomoči širše družine pri šolanju otrok.

## Augustin Oblak

Augustin je štiri leta osnovne šole obiskoval na Vrhniki, nato pa v letih od 1879 do 1887 Višjo gimnazijo v Ljubljani (*k. k. Obergymnasiums zu Laibach*) in junija 1887 maturiral.

Podrobna analiza predmetnika in profesorjev na gimnaziji, ki jo je obiskoval, osvetljuje vsebine in strokovnjake, ki so vplivali na intelektualno zaledje mladih izobražencev<sup>13</sup> in bodoče intelektualne elite, pa tudi razmerje med nemščino in slovenščino v gimnazijah na Slovenskem konec 19. stoletja. Fantje so v prvem letniku gimnazije, v kateri je bil učni jezik nemščina,<sup>14</sup>

<sup>9</sup> Janez Verbič, *Kralovše*, transkript rokopisa, opremljen z opombami Polone Verbič z dne 24. februarja 2022, SI ZAV.

<sup>10</sup> Pivk, "Vrhniške oekarne," 201.

<sup>11</sup> Janez Verbič, *Kralovše*, transkript rokopisa, opremljen z opombami Polone Verbič z dne 24. februarja 2022, SI ZAV.

<sup>12</sup> Kermavnar, "Vrhniški Jelovški." Gl. tudi Sapač, "Katalog," 661.

<sup>13</sup> Gl. npr. Vodopivec, *O gospodarskih in socialnih nazorih*, 171–76.

<sup>14</sup> O uvedbi slovenščine kot učnega jezika v gimnazijah gl. Ciperle, "Gimnazija," 214.

**A.** Valentin Potočnik  
geb. 6. Febr. 1776

**B.** Helena Jenko  
geb. 29. April 1779

**D.** Margaretha  
verf. P. Dolenc  
geb. 5. Juni 1818.

**C.** Maria  
verf. Svecina  
geb. 30. Octob. 1807

**M.** Victor  
Deisinger  
verf. Josef von Appellonia  
geb. 17. 4. 1833

**G.** Apollonia  
verf. Deisinger  
geb. 6. 2. 1848

**H.** Georg Anton  
Deisinger  
geb. 12. 6. 1877

**E.** Anna  
verf. Oblak  
geb. 14. Juni 1842

**I.** Bartholma  
Oblak  
geb. 8. Mai 1837  
geb. 29. 11. 1875

**J.** Johann  
Oblak  
geb. 11. Aug. 1809

**K.** Augustin  
Oblak  
geb. 3. August  
1867

**L.** Leisinger J.  
verf. Peter von  
Appollonia  
geb. 4. 3. 1879

Handwritten text: *Das hier angeführte Datum genau ihm für  
sicher. Nachzutragen nehmen  
sich, bringt die folgende Fertigung mit  
das beigefügten Pfarrsigel.*

Handwritten text: *Nachfaraunt Bischofslack am 5. August 1881*

Signature: *Stasius Jank*

Handwritten text: *Die Richtigkeit der sub. G. H. von demselben Datum begnügt die  
folgende Fertigung n. das beigefügten Pfarrsigel.*

Handwritten text: *Nachfaraunt Bischofslack am 25. Sept. 1884.*

Handwritten text: *Vrhnika am 15. August 1888*

Seals: **50 KR.**, **VERHNKA**, **11 GULDEN**, **311 DREI GULDEN**, **VERHNKA**, **11 GULDEN**, **VERHNKA**

3. Rodovnik rodbine Potočnik iz Škofje Loke  
(© Zasebni arhiv družine Verbič, Vrhnika)



4. Skladatelj, dirigent in učitelj petja na klasični gimnaziji v Ljubljani  
Anton Förster (1837–1926)  
(Wikimedia Commons)

poslušali latinščino, nemščino, slovenščino, geografijo in zgodovino, matematiko, naravoslovje in verouk. Največ ur tedensko je bilo namenjenih latinščini (osem ur) in nemščini (štiri ure), slovenščine pa so imeli po tri ure na teden. Takšno razmerje med jeziki je ostalo razmeroma nespremenjeno do konca gimnazije, pri čemer so imeli od tretjega razreda dalje tudi po pet oziroma štiri ure grščine tedensko. Augustinov razrednik je bil do petega razreda profesor Matej Vodušek, ki je svoj razred poučeval latinščino, grščino, matematiko in slovenščino. Neobvezni predmeti v prvem letniku so bili risanje, petje in gimnastika, pri čemer velja izpostaviti učitelja petja, ki je bil znameniti slovenski skladatelj in dirigent češkega rodu Anton Förster (1837–1926, sl. 4).

Velika večina dijakov v Augustinovem razredu je bila s Kranjske, največ iz Ljubljane, nato z Gorenjske, Notranjske in Dolenjske. Z Vrhnike sta bila dva, poleg Augustina še Valentin Slavc, ki pa je prvi razred zaključil s popravnim izpitom. Dva sošolca sta bila iz ogrske polovice monarhije, eden pa iz tujine, vendar statistika ne navaja, od kod. Tako je z minimalnimi odstopanji ostalo vse do konca šolanja, kar kaže na široko zaledje ljubljanske gimnazije. V tretjem razredu so dijaki dobili nova predmeta grščino in fiziko, med neobveznimi vsebinami pa so lahko izbrali še kaligrafijo in kmetijstvo. Fantje so v četrtem razredu dobili še dva izbirna predmeta, in sicer francoščino in italijanščino. V petem razredu je Augustinov razred dobil novega razrednika, profesorja Antona Bartela, ki je poučeval latinščino in grščino. V tem razredu so si dijaki kot neobvezno vsebino lahko izbrali stenografijo. V šestem razredu v predmetniku ni bilo novosti. Med profesorji to leto najdemo slovenskega politika in zgodovinarja Frana Šukljeta (1849–1935, sl. 5), ki je Augustina učil zgodovino. Prof. Šuklje je bil v času študija na Dunaju leta 1871 Knafljev štipendist, tako kot kasneje Augustin. V sedmem razredu so fantje dobili predmet propedeutiko (uvod v študij znanosti), kar je bila že povsem neposredna priprava na študij. Tega leta je bilo med aprobiranimi maturanti nekaj zvencevih imen klasične gimnazije, med njimi umetnostni in glasbeni zgodovinar Josip Mantuani (1860–1933), pesnik, pisatelj in dramatik Fran Milčinski (1867–1932) in duhovnik Andrej Plečnik (1886–1931), brat arhitekta Jožeta Plečnika.<sup>15</sup>

V osmem razredu je Augustinov razred ponovno menjal razrednika. To je bil sprva Michael Werner, profesor fizike, nato pa ga je zaradi bolezni v drugem semestru zamenjal Friderik Žakelj, ki je učil latinščino. Leta 1886 je Augustinov razred opravljal maturo, a njega ni bilo med maturanti. Morda je bilo to leto še posebej zahtevno zaradi epidemije, saj je, kot smo videli, zbolel prvotni razrednik osmega razreda. Pri Augustinu pa v seznamu dijakov najdemo navedbo *Krankheitshalber ungeprüft*, kar pomeni, da je bil zaradi bolezni neocenjen. Osmi razred je moral zato ponavljati in je maturo opravljal naslednje leto. Ko je Augustin leta 1887 drugič obiskoval osmi razred, je bil njegov razrednik Vincenc Borštner, profesor matematike.<sup>16</sup> Grščino ga je učil jezikoslovec in slovaropisec

<sup>15</sup> *Jahresbericht* (1885), 81.

<sup>16</sup> Podatki o pouku, profesorjih in statistični podatki so povzeti iz šolskih poročil: *Jahresbericht* (1879), 30–32; *Jahresbericht* (1880), 41–44; *Jahresbericht* (1881), 47–48, 50; *Jahresbericht* (1882), 35–36, 39; *Jahresbericht* (1883),



5. Politik, zgodovinar in učitelj zgodovine na klasični gimnaziji v Ljubljani dr. Fran Šuklje (1849–1935) (Wikimedia Commons)

dunajska univerza je pomagala ustvarjati [...] slovensko meščansko in kulturno elito [...]»<sup>21</sup>

V letu, ko se je na univerzo vpisal Augustin, je tam študiral pravo 16 študentov z Vrhnike.<sup>22</sup> Med vsemi študenti dunajske univerze v obdobju 1848–1918 pa je bilo Vrhničanov 46, kar je 2,6 % vseh študentov s Kranjske.<sup>23</sup> Augustin je študij zaključil štiri leta kasneje in se v knjigo absolventov vpisal 7. marca 1891.<sup>24</sup>

Maks Pleteršnik (1840–1923), med sošolci pa najdemo umetnostnega zgodovinarja, zgodovinarja in leposlovca Viktorja Stesko (1868–1946).<sup>17</sup>

Matura je na klasični gimnaziji potekala maja in junija, dijaki pa so morali opraviti prevod iz latinščine, nemščine in grščine, napisati nemški in slovenski esej in rešiti tri računске naloge iz matematike. Augustin Oblak je bil skupaj s še 45 drugimi maturanti aprobeiran leta 1888 in zapis o tem se glasi: *Oblak Augustin Ober-Lai-bach, 1867, 1879-87 JUS*. To pomeni, da je Augustin, rojen leta 1867, ki je gimnazijo obiskoval v letih 1879–1887, maturiral in vpisal študij prava. V tem letu je pravo poleg Augustina vpisalo še enajst njegovih sošolcev. Sicer pa jih je največ nadaljevalo šolanje na študiju teologije, pa tudi medicine in filologije.<sup>18</sup>

Augustin Oblak se je vpisal na študij prava na Dunaju v zimskem semestru 1887/88 in študiral osem semestrov, torej do konca poletnega semestra 1891.<sup>19</sup> Med letoma 1848 in 1918 je na Dunaju študiralo 1897 študentov s Kranjske, od tega jih je kar 63,7 % študiralo pravo:<sup>20</sup> »[...]

29–30, 34; *Jahresbericht* (1884), 61–62, 66–67; *Jahresbericht* (1885), 49–50, 55; *Jahresbericht* (1886), 27–28, 34; *Jahresbericht* (1887), 21–23, 28.

<sup>17</sup> *Jahresbericht* (1887), 55.

<sup>18</sup> *Jahresbericht* (1887), 43–44.

<sup>19</sup> Nationale (Inskriptionsformulare) und Studienkataloge (neuere Form) der Juridischen Fakultät – Zeitraum WS 1850/51 bis WS 1920/21; Nationale (Inskriptionsformulare) und Studienkataloge (neuere Form) der Juridischen Fakultät, 1850 (ca.) – 1968 (ca.) (Serie), WS 1887/88, Buchstaben L–R; SS 1888, Buchstaben J–P; WS 1888/89, Buchstaben L–R; SS 1889, Buchstaben L–R; WS 1889/90, Buchstaben L–R; SS 1990, Buchstaben L–R; WS 1990/91, Buchstaben L–R; SS 1991, Buchstaben L–R (b. d.), Universitätsarchiv Wien (AT UAW). Vpisnice (*Nationale*), ki jih je dunajska univerza uvedla v študijskem letu 1866/67 in pomenijo lastnoročno izpolnjene in podpisane vpisne liste (*Inskriptionsblatt*), študent pa jih je moral izpolniti ob vsakem vpisu v nov semester, so ključni vir za pridobitev podatkov o posameznem študentu. Več o tem viru: Cindrič, *Študenti s Kranjske*, 38–41.

<sup>20</sup> Cindrič, *Študenti s Kranjske*, 229.

<sup>21</sup> Smolej, *Kaj večega poskusiti*, 17. Položaj študentov s Kranjske na Dunaju je bil v zgodovino pisju že obravnavana tematika. Več o slovenskih študentih na Dunaju in dunajski univerzi: Cindrič, *Študenti s Kranjske*; Vodopivec, *Luka Knafelj*; Levstek, *Knafljeva ustanova*; Nečak et al., *Zgodovina Filozofske fakultete*.

<sup>22</sup> Cindrič, *Študenti s Kranjske*, 86.

<sup>23</sup> Cindrič, *Študenti s Kranjske*, 129.

<sup>24</sup> Protokoll der Absolutorien und Abgangszeugnisse, 1850–1923, Band: 19. oktober 1889 – 17. julij 1893; Juristische Rigorosenprotokolle, 1888–1913; Promotions- und Sponsionsprotokolle der Universität Wien, 1762–1997 (Serie), AT UAW; Gantar Godina, “Slovenski doktorji,” 451–55.

Augustin je bil v prvem letniku študija enoletni vojaški prostovoljec in je bival v vojašnici, ki jo navaja kot »*Rudolfkaserne*« in stoji v dunajskem 9. okrožju Alsergrund.<sup>25</sup> Z reformami avstrijske vojske je bila leta 1867/1868 uvedena možnost enoletnega prostovoljnega služenja vojaškega roka kot ugodnost, ki so jo lahko izbrali izobraženci; ti so tako namesto treh let služili le eno: »Z uvedbo enoletnega služenja je država želela izpopolniti rezervni častniški sestav in pritegniti čim več rekrutov iz vrst meščanstva (pomeščanjenje vojaškega stanu).«<sup>26</sup> Po enoletnem služenju so morali prostovoljci opraviti častniški izpit in so bili razvrščeni v rezervni sestav. Takšen rang je v tistem času imelo npr. tudi kar nekaj profesorjev na ljubljanski gimnaziji. Pravico do takšnega služenja vojaškega roka so imeli vsi redno vpisani študenti do 24. leta starosti. Enoletni vojaški rok je služilo več kot 50 % študentov dunajske univerze. Med študenti s Kranjske, ki so vojaški rok služili na ta način, jih je tri četrtine študiral pravo.<sup>27</sup>

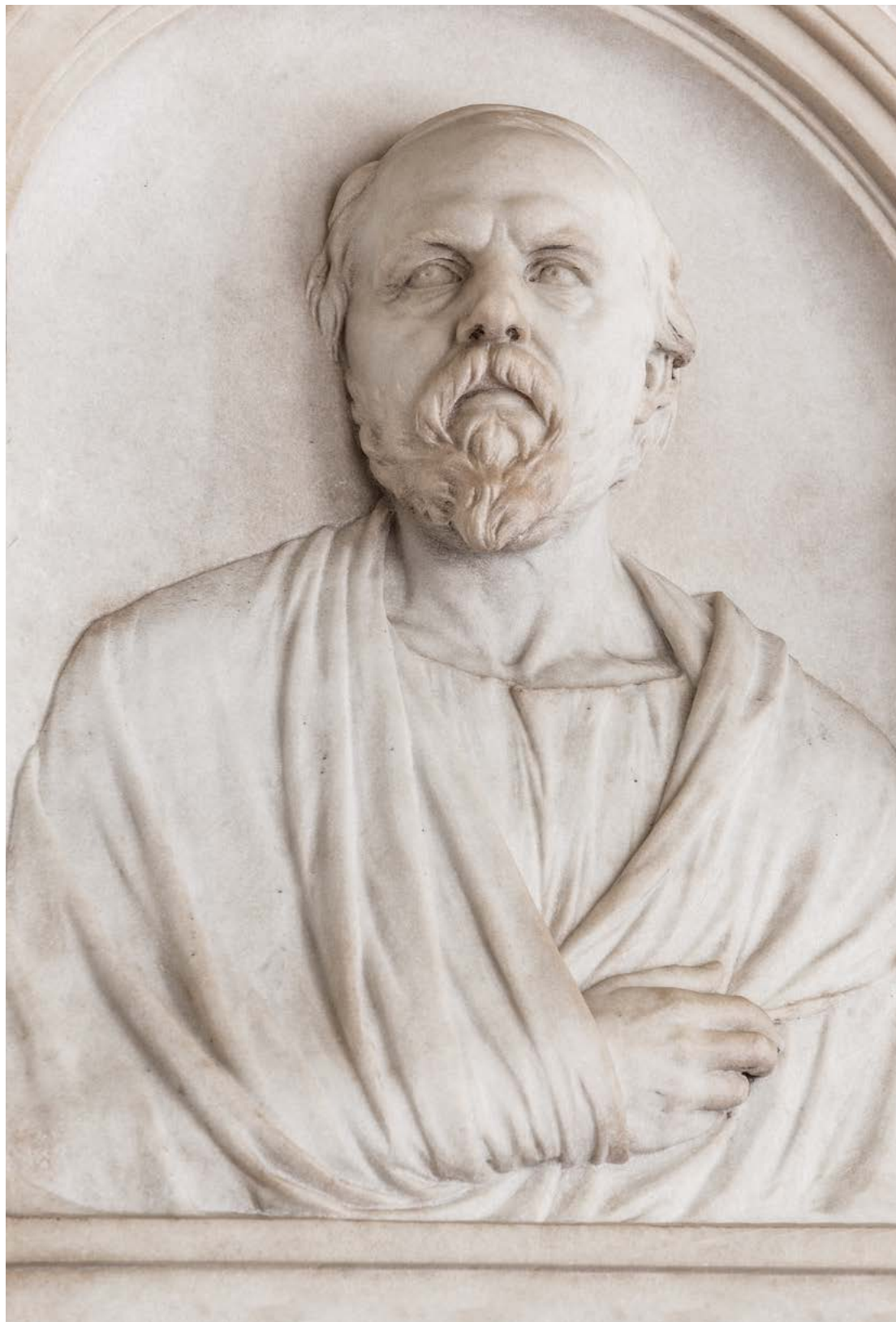
Seznam predavanj in profesorjev, ki jih je študent nameraval poslušati v posameznem semestru in so navedeni na vpisnici, je dragocen vir za razbiranje intelektualnega obzorja študenta. V prvem letniku študija je Augustin poslušal predmete o zgodovini in ustanovah rimskega prava, o nemškem pravu in pravni zgodovini ter pandekte iz občega in družinskega prava. Na filozofski fakulteti je v tem letu poslušal predmet Avstrijska zgodovina. Rimsko pravo mu je predaval dr. Gustav Demelius (1831–1891, sl. 6), filolog, jurist in v svojem času eden največjih strokovnjakov za rimsko pravo. Nemško pravo in pravno zgodovino je predaval dr. Heinrich Schuster (1847–1906), zgodovinar in pravnik, ki se je ukvarjal tudi z glasbo. Predavala sta mu tudi znameniti pravnik dr. Adolf Exner (1841–1894) in strokovnjak za cerkveno pravo dr. Friedrich Maassen (1823–1900). V drugem letniku je Augustin vpisal nemško zasebno pravo, rimsko dedno pravo, rimsko civilno pravo, vaje iz eksegeze rimskih pravnih virov, cerkveno pravo, seminar iz razlage *leges barbarorum* in virov, pandekte iz obligacijskega prava in stvarnega prava, cerkveno pravo, nemško pravo in pravno zgodovino, pravno metodologijo ter filozofijo na filozofski fakulteti. Impresivni zbirki profesorjev so se pridružili pravnik dr. Franz Hofmann (1845–1897), dr. Gustav Hanausek (1855–1927), pravnik in pravni zgodovinar dr. Heinrich Siegel (1830–1899) in dr. Johann Adolph Tomaschek (1822–1898). V tretjem letniku se je Augustin posvečal predmetom, ki so obravnavali avstrijsko korporativno pravo, nacionalno gospodarstvo, avstrijsko stvarno, družinsko in dedno pravo, avstrijsko obligacijsko in kazensko pravo, finance ter na filozofski fakulteti slovnico poljskega jezika na podlagi staroslovanščine. V tem letniku so bili novi predavatelji strokovnjak za kazensko pravo dr. Heinrich Lammasch (1853–1920), ekonomist dr. Karl Menger (1840–1921) in strokovnjak za civilno pravo dr. Leopold Pfaff (1837–1914). V četrtem letniku je Oblak vpisal predmete o upravi in upravnem pravu, gospodarskem pravu, avstrijskem kazenskem procesnem pravu, statistiko in mednarodno pravo. Profesorji, ki so mu predavali le v četrtem letniku, so bili strokovnjak za gospodarsko pravo dr. August v. Miaskowski (1838–1899), strokovnjak za civilno pravo vitez dr. Emil Schrutka v. Rechtenstamm (1852–1918), strokovnjak za statistiko in gospodarsko zgodovino ter politik dr. Theodor v. Inama-Sternegg (1843–1908), pravnik dr. Anton Menger (1841–1906) in pravni strokovnjak dr. Leo Strisower (1857–1931).

Iz Augustinove študijske dokumentacije izvemo, da je širša družina za šolanje fanta, ki je že zgodaj pokazal nadarjenost za učenje, stopila skupaj. Štipendijo iz sklada Svetine je verjetno prejemal

<sup>25</sup> Gre za vojašnico v dunajskem 9. okrožju. Od izgradnje leta 1865 se je imenovala Kronprinz-Rudolf-Kaserne, tudi Rossauer Kaserne, od leta 2020 pa se uradno imenuje Rossauer Kaserne Bernardis-Schmid in je sedež avstrijskega zveznega ministrstva za obrambo. Povzeto po "Rossauer Kaserne."

<sup>26</sup> Cindrič, *Študenti s Kranjske*, 237.

<sup>27</sup> Cindrič, *Študenti s Kranjske*, 238–41.



6. Pravnik in profesor na pravni fakulteti Univerze na Dunaju  
dr. Gustav Demelius (1893–1987) (Wikimedia Commons)

že v času osnovnega šolanja. V gimnaziji in v prvih letnikih univerze je prejemal štipendijo Thomasa Erlacha, ki jo je podeljevala Deželna vlada za Kranjsko in ki jo je prejemal kot Erlachov sorodnik.<sup>28</sup> To štipendijo sta v obdobju 1848–1918 prejela le dva študenta, eden od njiju je bil Augustin.<sup>29</sup> Ker mu je zgodaj umrl oče, je bil njegov skrbnik v prvem letniku študija na Dunaju sprva njegov stric po mamin strani Oroslav (Georg oziroma Jurij; 1853–1927), nato pa do njegove polnoletnosti že omenjeni posestnik Peter Lenassi.<sup>30</sup> Nenazadnje tudi oče Jernej ml. družine ni pustil povsem brez sredstev; pred smrtjo je sestavil oporoko v lepi in pravilni nemščini, čeprav ni bil visoko šolan,<sup>31</sup> v kateri je vsakemu otroku zapustil določena sredstva. Augustin je odprto glavo podedoval tako po očetu kot tudi po mami, ki je leta 1855 z odliko končala trirazredno šolo pri uršulinkah v Škofji Loki (*Mädchen industrial Hauptschule bei den Ursulinerinnen zu Lack*),<sup>32</sup> kar v tistem času nikakor ni bilo samoumevno. Povezano je s tem, da je bila Ana, kot že povedano, iz premožne škofjeloške družine, ki je otrokom lahko omogočila izobrazbo. V četrtem letniku, v študijskem letu 1889/90, je Augustin pridobil Knafljevo štipendijo v višini 240 goldinarjev. To štipendijo je podeljeval akademski senat dunajske univerze in je veljala za prestižno.<sup>33</sup> V obdobju 1848–1918 jo je prejelo 510 študentov s Kranjske, kar predstavlja 20 % vseh študentov s Kranjske. Največ jih je štipendijo prejelo na pravni fakulteti, in sicer so bili to pretežno študentje iz vaških okolij. Pomemben podatek je, da je bila štipendijska vsota tako visoka, da je pokrila do 90 % študentovih življenjskih stroškov na Dunaju. Ti so bili povezani s študijem (vpisnina, takse, pristojbine, šolnina, študijska literatura), stroški bivanja, hrano, potnimi stroški in družabnim življenjem.<sup>34</sup>

Augustin je na Dunaju 12. oktobra 1889 opravil državni izpit, 10. julija 1894 pa še pravniški državni izpit v Pragi. S tem je izpolnil pogoje za opravljanje sodniškega poklica in bil že aprila 1895 imenovan na svoje prvo državno delovno mesto v Mostarju.<sup>35</sup> Postal je državni uradnik in kot tak je v družbi užival veliko spoštovanje: »Državno priznana izobrazba in usposobljenost, zagotovljeni, čeprav ne nujno dobro plačani položaji, bližina oblasti in s tem povezan vpliv, zavest o služenju javnemu dobremu in prepričanje, da v primerjavi z vsemi drugimi posamezniki bolje razumejo razmere – to so bile značilnosti javne podobe srednjih in višjih uradnikov.«<sup>36</sup>

Skoraj 40 let je Augustin nato služboval na različnih položajih v hierarhiji pravnega sistema v različnih krajih Bosne in Hercegovine, od Mostarja, Prnjavora, Brčkega, Ljubuškega, Čajniča, Nevesinja, Livna in Bugojna do Banjaluke. V tem okolju si je ustvaril družino in identiteto, ki

<sup>28</sup> Nationale (Inskriptionsformulare) und Studienkataloge (neuere Form) der Juridischen Fakultät, 1850 (ca.)–1968 (ca.), AT UAW.

<sup>29</sup> Cindrič, *Študenti s Kranjske*, 212.

<sup>30</sup> Augustinus Oblak, WS 1888/89, Nationale (Inskriptionsformulare) und Studienkataloge (neuere Form) der Juridischen Fakultät, AT UAW.

<sup>31</sup> Janez Verbič, *Kralovše*, transkript rokopisa, opremljen z opombami Polone Verbič z dne 24. februarja 2022, SI ZAV. Pisec rokopisa je dejstvo, da je Jernej Oblak pisal v pravilni nemščini, še posebej izpostavil.

<sup>32</sup> Janez Verbič, *Kralovše*, transkript rokopisa, opremljen z opombami Polone Verbič z dne 24. februarja 2022, SI ZAV.

<sup>33</sup> Več o Luki Knaflju in Knafljevih štipendistih: Vodopivec, *Luka Knafelj*; Cindrič, *Študenti s Kranjske*, 218–20.

<sup>34</sup> Cindrič, *Študenti s Kranjske*, 211, 218. O valutah in vrednosti valut ter o denarni ureditvi monarhije gl. Štimulak, "Denarna ureditev."

<sup>35</sup> Od jeseni 1894 do pomladi 1895 je opravljal prakso kot notarski kandidat, najverjetneje v Gradcu, kjer je 13. julija 1896 opravil še državni izpit. Gl. Personalna mapa sudije Okružnog suda Banjaluka AUGUSTIN OBLAK (1867, Vrhnika – 1935, Ljubljana), fond 0023, Okružni sud Banjaluka (1878–1945), Material Okružnog suda Banjaluka za period 1914–1920, Arhiv Republike Srpske, Banja Luka.

<sup>36</sup> Kocka in Mitchell, *Bourgeois Society*, 28–29. Prevod citata je delo avtorice.





7. Družina Oblak v Banjaluki, 1917. Z leve: Anči, mama Pavla, Vital, Lenko, Neda, Marinka, oče Augustin in Damaz (© Zasebni arhiv družine Doršner, Sarajevo)

sta jo sestavljala sprejemanje večkulturnega okolja in negovanje pripadnosti rodni Vrhniki in slovenskemu okolju (sl. 7). Leta 1900 se je poročil s Pavlo Deisinger (1875–1944), doma iz Škofje Loke, ki je odšla z njim v Bosno in Hercegovino; tam se jima je rodilo vseh šest otrok. Augustin je najdlje služboval v Banjaluki (1913–1934), kjer je postal sodni svetnik. V njegovi karieri je najbolj odmevno sojenje dijakom, ki so delovali proti avstro-ogrski oblasti in so bili povezani z gibanjem Mlada Bosna. V postopku, ki je potekal leta 1915, si je prizadeval, da so dijakom dosodili blažje kazni, kot jih je zahtevalo tožilstvo, zaradi česar si je prislužil opomin tedanje oblasti, a je prav zato po razpadu monarhije tudi v novi državi ohranil visoko mesto na banjaluškem sodišču. Od decembra 1931 do marca 1932 je opravljal delo v. d. predsednika sodišča, nato pa do leta 1934, ko se je upokojil, delo sodnika.<sup>37</sup> Po upokojitvi sta se z ženo vrnila v Ljubljano. Umrl je 20. decembra 1935 v Državni bolnici v Ljubljani in je pokopan na Vrhniki.

### Prispevek družine Oblak k umetnostni podobi slovenskega prostora

Življenjska pot Augustina Oblaka, zlasti izobraževanje in kariera državnega uradnika, ni le ilustracija poti v meščanstvo, ampak tudi podlaga za razumevanje vzpona in uveljavitve njegovih potomcev na različnih področjih delovanja in ustvarjanja. Prispevali so tudi k umetnostni podobi slovenskega prostora.

<sup>37</sup> O službovanju Augustina Oblaka v Bosni in Hercegovini gl. Vodopivec, "O vlogi in pomenu."



8. Spomenik dr. Andreju Gosarju v Logatcu  
(© UIFS ZRC SAZU; foto: Andrej Furlan)



9. Stara občinska stavba v Logatcu  
(© UIFS ZRC SAZU; foto: Andrej Furlan)



10. Kapela sv. Jožefa, Logatec, zgrajena 1922, povečana 1928  
(© UIFS ZRC SAZU; foto: Andrej Furlan)

Najmlajša Augustinova hči Antonija Oblak (1871–1958) se je leta 1894 poročila z »uglednim logaškim kmetom« Ivanom Mihevcem (1860–1941) in se s Kralovš preselila v Logatec na domačijo, ki se ji je reklo Pr' Pogorevc. V zakonu se jima je rodilo deset otrok. Tudi v tej družini so izobrazbi pripisovali velik pomen in so svoje otroke šolali.<sup>38</sup> Njuna prvorojenka Antonija (1895–1973) se je poročila s pravnikom, politikom, pedagogom in sociologom dr. Andrejem Gosarjem (1887–1970, sl. 8), ki je pomembno zaznamoval politično življenje na Slovenskem.<sup>39</sup> Leta 1994 je bil nasproti župnijske cerkve v Dolnjem Logatcu odkrit bronast doprsni kip dr. Andreju Gosarju. Celostno ureditev je prispeval arh. France Kvaternik, kip pa je delo Alenke Vidrgar. Kamnit podstavek je po Kvaternikovem načrtu izdelala kamnoseška delavnica Oblak iz Logatca.<sup>40</sup>

Druga hči Antonije in Ivana Mihevca, Marija (1905–1988), se je leta 1925 poročila z Gabrielom Oblakom (1895–1961), podjetnikom in dolgoletnim logaškim županom.<sup>41</sup> Družina Gabriela Oblaka se je z Vrhniko v Dolnji Logatec preselila leta 1901 in tu je oče Matevž Oblak začel vzpostavljati tovarno cementnih izdelkov, »[...] sin Gabrijel s sestro Ljudmilo pa je 1922 postavil v sklopu

<sup>38</sup> Pot Augustinovih potomcev in družine Mihevc je podrobno opisana v Vodopivec in Vodopivec, "Iz Kralovš."

<sup>39</sup> Gašparič in Veber, *Dr. Andrej Gosar*.

<sup>40</sup> Kermavnar et al., *Upravna enota Logatec*, 185–86.

<sup>41</sup> Babič in Polajnar Frelih, *Gabriel Oblak*, 29.



11. Vila družine Lapajne na Prulah, 1926  
(© Zasebni arhiv družine Lapajne, Ljubljana)

žage tovarno pohištva Javor in tako zasnoval mizarsko-pohištveno proizvodnjo (30 mizarjev).<sup>42</sup> V času županovanja je Gabriel Oblak v Logatcu izvedel tudi nekaj umetnostnih naročil. Dal je zgraditi tedanjo občinsko stavbo (sl. 9),<sup>43</sup> kapelico na Brodu ter spomenik padlim v prvi svetovni vojni.<sup>44</sup> Pri projektu kapelice in spomenika je zaposlil svojega mlajšega brata, takrat še študenta arhitekture Cirila Oblaka (1905–1928). Župan je bil pobudnik odločitve, da so v letih 1929–1930 pri Mačkovem mostu na Brodu v spomin na regulacijska dela na potoku Logaščica sklenili namesto obstoječe kapelice iz prve polovice 18. stoletja postaviti novo kapelico. V okviru Plečnikovega seminarja je načrt zanjo pripravil Boris Kobe, Ciril Oblak pa je gradnjo nadzoroval.<sup>45</sup> Kapelo sv. Jožefa na križišču Cankarjeve ulice in Notranjske ceste je dal v spomin na žrtve v Doberdobo postaviti Jožef Lapuh leta 1922. Na željo župana Gabriela Oblaka so jo leta 1928 preoblikovali v spominsko kapelo v prvi svetovni vojni padlim domačinom (sl. 10). Načrt za povečavo in kamniti pitnik je pod Plečnikovim mentorstvom izdelal Ciril Oblak. Kapeli je bil prizidan arkadni portik iz štirih parov stebrov. V atiki je kamnit medaljon z reliefom sv. Boštjana iz leta 1931, delo Staneta Dremlja. Leta

<sup>42</sup> Štefančič, *Od obrti*, 26, 34.

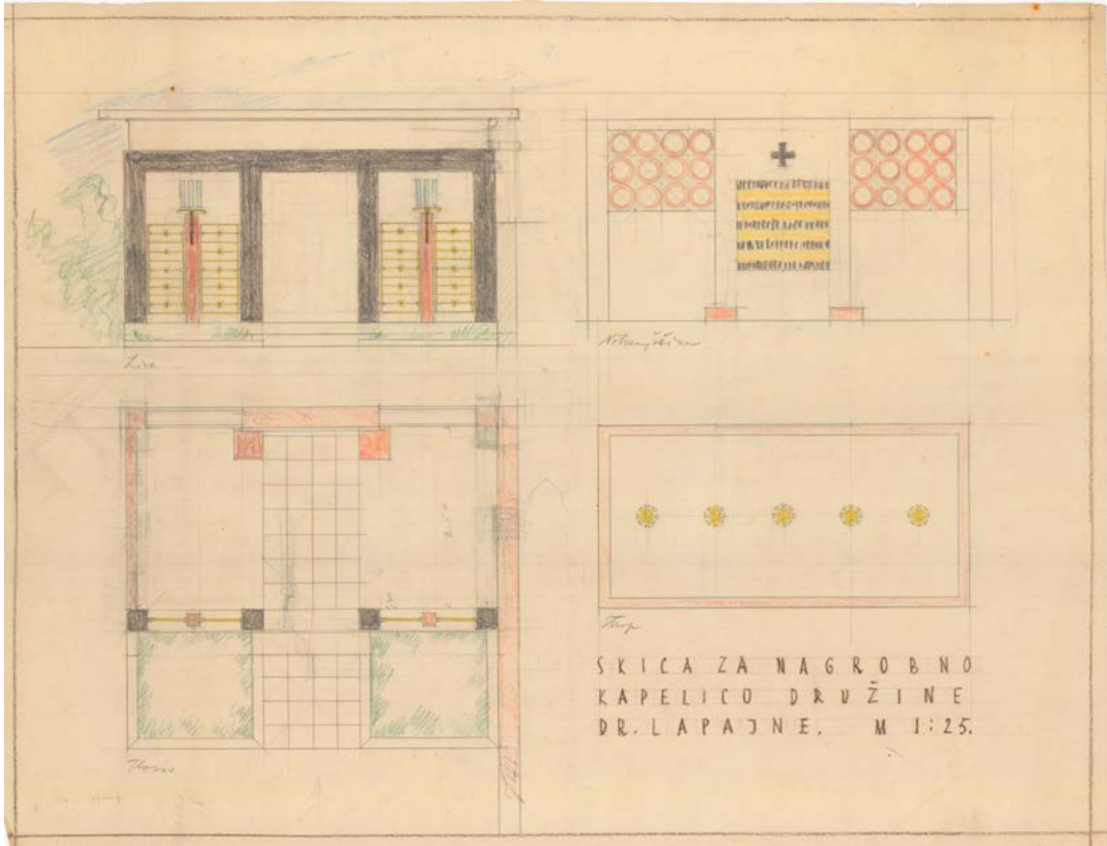
<sup>43</sup> Kermavnar et al., *Upravna enota Logatec*, 137. Stavba, danes imenovana stara občina, je bila v tehniki predalčaste gradnje (*Fachwerk*) zgrajena leta 1925.

<sup>44</sup> Jerina, "Župani v zgodovini."

<sup>45</sup> Kermavnar et al., *Upravna enota Logatec*, 176.



12. Inženirka Sonja Lapajne Oblak na gradbišču Narodne in univerzitetne knjižnice, ok. 1936 (© Zasebni arhiv družine Lapajne, Ljubljana)



13. Sonja Lapajne Oblak: Načrt za nagrobno kapelico družine Lapajne na pokopališču v Štepanji vasi v Ljubljani (© Zasebni arhiv družine Lapajne, Ljubljana)

2013 je bila kapela obnovljena in rekonstruiran pitnik na začetku portika z napisom *Ne pozabite!*. Po Oblakovi predlogi je bil rekonstruiran tudi medeninast lesteneč v notranjosti kapele. Posvetitev kapele je potekala v nedeljo, 4. novembra 1928, en teden pred deseto obletnico konca prve svetovne vojne. Toda projektant Ciril Oblak posvetitve ni dočakal, saj je med gradnjo kapele zbolel in umrl.<sup>46</sup>

Augustinova snaha Sonja Lapajne Oblak (1906–1993) je bila rojena v premožni meščanski družini zdravnika dr. Živka Lapajneteta. Zakonca Lapajne sta investirala v izgradnjo nove vile z vrtom na Prulah, kamor se je družina vselila leta 1926 (sl. 11). Sonja Lapajne Oblak je leta 1932 diplomirala iz gradbeništva na takratni Tehniški fakulteti v Ljubljani in s tem postala prva diplomirana gradbenica in urbanistka v Sloveniji.<sup>47</sup> V letih 1934–1943 je za Tehnični oddelek Kraljeve banske uprave Dravske banovine v Ljubljani izdelovala statične elaborate za železobetonske konstrukcije zgradb, ki jih je gradila takratna država, in nadzirala njihovo gradnjo. Tako je sodelovala z najvidnejšimi arhitekti tistega časa, med njimi so Jože Plečnik (sl. 12), Emil Navinšek, Vinko Glanz in Edvard Ravnikar. Med drugim je izračunala statiko stavbe bežigrajske gimnazije s pionir-

<sup>46</sup> Več o kapelici: Babič in Polajnar Frelj, *Gabriel Oblak*, 132–33; Komar, “Arhitekt Jože Plečnik;” Kermavnar, “Litoželezna pitnika;” Kermavnar et al., *Upravna enota Logatec*, 172.

<sup>47</sup> Zupančič, *Ljubljanska inženirska*, 76, 87; Vodopivec, “Pionirke gradbeništva.”



*14. Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, detajl fasade,  
obložene z vrhniško opeko (© Damjan Prelovšek)*



ska in inovativno brezkoridorno zasnovo tudi v mednarodnem merilu,<sup>48</sup> Narodne in univerzitetne knjižnice<sup>49</sup> (sl. 13) in Moderne galerije,<sup>50</sup> načrtovala pa je tudi nagrobno kapelico družine Lapajne na pokopališču v Štepanji vasi v Ljubljani, pri čemer se je zgledovala po Narodni in univerzitetni knjižnici (sl. 14). Leta 1940 se je poročila z Augustinovim sinom, sodnikom Vitalom Oblakom (1903-1944). Po vojni je bila na vodilnih mestih gradbenih podjetij v Jugoslaviji (Novi Beograd, Gradis) in v slovenskih projektivnih in urbanističnih ustanovah. Med drugim je v petdesetih letih preteklega stoletja sodelovala pri izdelavi regionalnega razvojnega načrta Pomurja.<sup>51</sup>

Augustinova hči Neda (tudi Nedeljka) Dobovišek, roj. Oblak (1909-1992), je leta 1935 diplomirala na Tehniški fakulteti v Ljubljani in s tem postala prva ženska z nazivom »kulturno-geodetska« inženirka pri nas.<sup>52</sup> Vse svoje poklicno življenje je posvetila projektiranju cestnega omrežja na Slovenskem. Marca 1957 je bila vpisana v seznam projektantov, pooblaščenih za gradbeno projektiranje, kar ji je omogočilo samostojno vodenje projektov. Med pomembnejšimi projekti, pri katerih je izpričano sodelovala, je bila gradnja avtomobilske Ceste bratstva in enotnosti med Ljubljano in Zagrebom.<sup>53</sup> Ne nazadnje velja omeniti, da je z družino Oblak sorodstveno povezana tudi pionirka krajinske arhitekture pri nas mag. Breda Dobovišek, roj. Balentin (1941).<sup>54</sup>

## Sklep

Prispevek pokaže uveljavitev določenega segmenta meščanstva na Slovenskem konec 19. in v začetku 20. stoletja. Proces ilustrira na primeru obravnave družine Oblak z Vrhniko in z njo sorodstveno povezanih družin. Gre za sloj, ki je izhajal iz nekdanj pretežno vaških okolij in se je takrat že pospešeno gospodarsko, kulturno in družbeno utrjeval v meščanskem načinu življenja. Med temi družinami konec 19. stoletja najdemo družino Jelovšek z Vrhniko, katere moč simbolizira mogočna družinska grobnica na vrhniškem pokopališču. Za umetnostno podobo prostora sta bili pomembni njihova vrhniška opekarna in Oblakova tovarna cementnih izdelkov v Logatcu. V prvih desetletjih 20. stoletja sta se kot umetnostna naročnika med potomci družine vzpostavila zlasti dolgoletni župan Dolnjega Logatca Gabriel Oblak, ki je na umetnostnih projektih zaposlil svojega brata Cirila Oblaka, arhitekta in Plečnikovega učenca, in družina zdravnika dr. Živka Lapajneteta kot naročnica družinske vile z vrtom na Prulah v Ljubljani. Določeni člani družine so k umetnostni podobi prostora prispevali kot načrtovalci in izvajalci umetnostnih naročil, tako npr. inženirka Sonja Lapajne Oblak, ki je pri tem sodelovala z nekaterimi najvidnejšimi arhitekti prve polovice 20. stoletja na Slovenskem. V prispevku predstavljena analiza življenja širše družine Oblak omogoča tudi poglobitev razumevanja procesa utrjevanja meščanstva na naših tleh kot prepoznavnega družbenega sloja ter mehanizmov, ki so prispevali k njegovi uveljavitvi, in to ne le zgolj v

<sup>48</sup> Zorc, "Šole za prihodnost," 16; Zorc, "En sam velik," 34; "Gimnazija Bežigrad;" Vodopivec, "Sonja Lapajne Oblak," 130.

<sup>49</sup> Ravnikar, *Umetnost in arhitektura*, 177; Prelovšek, *Narodna in univerzitetna*.

<sup>50</sup> Prim. Bernik, *Slovenska arhitektura*, 298.

<sup>51</sup> Vodopivec, "Sonja Lapajne Oblak."

<sup>52</sup> Univerza kralja Aleksandra I v Ljubljani, *Diploma Tehniške fakultete, Oblak Nedeljka*, 4. februar 1936 (Zasebni arhiv družine Dobovišek, Ljubljana).

<sup>53</sup> Vodopivec, "Pionirke gradbeništvu," 322.

<sup>54</sup> Kuhar, "Breda Dobovišek."

središčih, kot je bila Ljubljana, ampak tudi v manjših krajih in na periferiji monarhije. Sorodstvene in družinske povezave Oblakov so namreč segale z Vrhnike vse do Logatca in Škofje Loke ter kasneje na ozemlje celotne osrednje Slovenije in na območje nekdanje skupne države, še zlasti Bosne in Hercegovine. Proces utrjevanja meščanstva prispevek pokaže preko življenja pravnika in sodnika Augustina Oblaka. Pri tem še posebej izpostavi vlogo gimnazijske in univerzitetne izobrazbe pri oblikovanju t. i. meščanstva po izobrazbi ter njihovega intelektualnega obzorja.<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Prispevek je nastal kot rezultat temeljnih raziskovalnih projektov *Meščanstvo kot umetnostni naročnik na Kranjskem in Štajerskem v 19. in prvi polovici 20. stoletja* (J6-3136) in *Dediščina rodbine Oblak-Dobovišek-Konte* (21-2018TRGVodopivec) ter programske skupine *Umetnost na slovenskem v stičišču kultur* (P6-0061), ki jo financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije. Za pomoč pri zbiranju in obdelavi gradiva ter za dodatna pojasnila in strokovne razlage posameznih vprašanj, obravnavanih in predstavljenih v besedilu, se zahvaljujem dr. Ulrike Denk iz Arhiva Univerze na Dunaju, mag. Antonu Levstku, kuratorju Knaflejeve ustanove na Dunaju, prof. dr. Tonetu Smoleju s Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, prof. dr. Vladimirju Simiču s Pravne fakultete Univerze v Ljubljani, družinama Verbič z Vrhnike in Mihevc iz Logatca ter vnukom Augustina Oblaka Borisu Oblaku iz Zagreba, Zoranu Doršnerju iz Sarajeva ter Borutu Dobovišku in Milanu Lapajnetu iz Ljubljane.

## Literatura

- Babič, Matjaž, in Nataša Polajnar Frelih. *Gabriel Oblak: Podjetnik in župan Dolenjega Logatca*. Ljubljana: samozaložba M. Babič; N. P. Frelih, 2020.
- Bernik, Stane. *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja / Slovene Architecture of the Twentieth Century*. Ljubljana: Mestna galerija, 2004.
- Cindrič, Alojz. *Študenti s Kranjske na dunajski univerzi 1848–1918*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, 2009.
- Ciperle, Jože. "Gimnazija." V *Enciklopedija Slovenije*. Zv. 3, *Eg-Hab*. uredila Alenka Dermastia, 212–15. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989.
- Faber, Karl Georg. "Meščanska doba." V *Svetovna zgodovina: Od začetkov do danes*, uredil Marjan Krušič, 462–520. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1976.
- Gantar Godina, Irena. "Slovenski doktorji v Pragi 1882–1916." *Zgodovinski časopis* 44, št. 3 (1990): 451–56.
- Gašparič, Jure, in Alenka Veber, ur. *Dr. Andrej Gosar (1887–1970)*. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2015.
- "Gimnazija Bežigrad – III. državna realna gimnazija." Slovenski šolski muzej: Sprehod po poti kulturne dediščine šolstva v Ljubljani. Dostop 21. 11. 2024, [http://www2.arnes.si/~solmuz/lj\\_okolica/bezigrad/bezigrad.htm](http://www2.arnes.si/~solmuz/lj_okolica/bezigrad/bezigrad.htm).
- Hobsbawm, Eric J. *The Age of Empire: 1875–1914*. London: Abacus, 1994.
- Hobsbawm, Eric J., in Terence Ranger, ur. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010.
- Holz, Eva. "Nekaj utrinkov o meščanstvu na Kranjskem v drugi polovici 19. stoletja in v času med obema vojnama." V Angelika Hribar. *Rodbinska kronika Dragotina Hribarja in Evgenije Šumi*, 285–301. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije; Društvo Mohorjeva družba, 2008.
- Jahresbericht des k. k. Obergymnasiums zu Laibach veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1879 durch den Director Jakob Smolej, k. k. Schulrath*. Ljubljana: Verlag des k. k. Obergymnasiums, 1879.
- Jahresbericht des k. k. Obergymnasiums zu Laibach veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1880 durch den Director Jakob Smolej, k. k. Schulrath*. Ljubljana: Verlag des k. k. Obergymnasiums, 1880.
- Jahresbericht des k. k. Obergymnasiums zu Laibach veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1881 durch den Director Jakob Smolej, k. k. Schulrath*. Ljubljana: Verlag des k. k. Obergymnasiums, 1881.
- Jahresbericht des k. k. Obergymnasiums zu Laibach veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1882 durch den Director Jakob Smolej, k. k. Schulrath*. Ljubljana: Verlag des k. k. Obergymnasiums, 1882.
- Jahresbericht des k. k. Obergymnasiums zu Laibach veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1883 durch den Director Jakob Smolej, k. k. Schulrath*. Ljubljana: Verlag des k. k. Obergymnasiums, 1883.
- Jahresbericht des k. k. Obergymnasiums zu Laibach veroffentlich am Schlusse des Schuljahres 1884 durch den Director Jakob Smolej, k. k. Schulrath*. Ljubljana: Verlag des k. k. Obergymnasiums, 1884.
- Jahresbericht des k. k. Obergymnasiums zu Laibach veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1885 durch den Director Josef Šuman*. Ljubljana: Verlag des k. k. Obergymnasiums, 1885.
- Jahresbericht des k. k. Obergymnasiums zu Laibach veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1886 durch den Director Josef Šuman*. Ljubljana: Verlag des k. k. Obergymnasiums, 1886.
- Jahresbericht des k. k. Obergymnasiums zu Laibach veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1887 durch den Director Josef Šuman*. Ljubljana: Verlag des k. k. Obergymnasiums, 1887.
- Jerina, Nina. "Župani v zgodovini Logatca." *Logaške novice* 49, št. 11 (2018): 18.
- Kermavnar, Simona, Blaž Resman in Helena Seražin. *Upravna enota Logatec: Občina Logatec*. Ljubljana: Založba ZRC, 2014.
- Kermavnar, Simona. "Litoželezna pitnika pred Puppisovo hišo v Gornjem Logatcu in pri nekdanji kapelici sv. Jožefa v Dolnjem Logatcu (1. del)." *Logaške novice* 49, št. 11 (2018): 25.

- Kermavnar, Simona. "Vrhniški Jelovski in njihov mavzolej na domačem pokopališču." MojaObčina.si. Dostop 21. 11. 2024, <https://www.mojaobcina.si/vrhnika/novice/jelovsek-pollakov-mavzolej-na-vrhniki.html>
- Kocka, Jürgen, in Mitchell Allan, ur. *Bourgeois Society in Nineteenth-Century Europe*. Oxford in Providence: Berg Publr., 1994.
- Komar, Gvido. "Arhitekt Jože Plečnik na Logaškem (7): Blagoslov spomenika žrtvam svetovne vojne 1914–1918 (Dolenji Logatec, nedelja, 4. november 1928)." *Logaške novice* 49, št. 11 (2018): 23–25.
- Kramberger, Taja. "O meščanski morali in pravilih obnašanja v družinskem krogu." *Zgodovina za vse* 6, št. 1 (1999): 25–41.
- Kuhar, Špela. "Breda Dobovišek." V *V ospredje: Pionirke v slovenski arhitekturi in oblikovanju / To the Fore: Female Pioneers in Slovene Architecture and Design*, uredila Helena Seražin, 54–59. Ljubljana: Založba ZRC, 2020.
- Levstek, Anton. *Knafljeva ustanova / Lukas Knaffelsche Privatstiftung: 1676*. Dunaj: Slovenski kulturni center Korotan / Slowenisches Kulturzentrum Korotan, 2013.
- Nečak, Dušan, et al. *Zgodovina Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019.
- Ovsec, Damjan J. "O meščanstvu kot zgodovinskem, etnološkem in posebej - psihološkem pojmu. Interdisciplinarna interpretacija." *Etnolog*, n. v., 4 (1994): 35–62.
- Pivk, Olga. "Vrhniške opekarne." *Vrhniški razgledi* 12 (2011): 199–211.
- Prelovšek, Damjan. *Narodna in univerzitetna knjižnica*. Ljubljana: Založba ZRC, 2022.
- Ravnikar, Edvard. *Umetnost in arhitektura: Zbornik esejev*. Ljubljana: Slovenska matica, 2007.
- "Rossauer Kaserne." Wikipedia. Dostop 11. 5. 2024, [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Rossauer\\_Kaserne&oldid=244868997](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Rossauer_Kaserne&oldid=244868997)
- Sapač, Igor. "Katalog pomembnejših klasicističnih, bidermajerskih in historističnih arhitekturnih stvaritev na območju Republike Slovenije." V Igor Sapač in Franci Lazarini. *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, 361–677. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje; Fakulteta za arhitekturo, 2015.
- Smolej, Tone. *'Kaj večega poskusiti in postati': Slovenski pisatelji dunajski študentje (1850–1926)*. Ljubljana: Založba ZRC; Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2015.
- Studen, Andrej. "Zapis o bivanjskih razmerah nemških in slovenskih višjih meščanskih slojev v Ljubljani na začetku stoletja: Primer naselja vil v Kapucinskem predmestju v Ljubljani." *Zgodovinski časopis* 47, št. 2 (1993): 421–24.
- Štefančič, Marcel, ur. *Od obrti do podjetništva: Zbornik ob 30-letnici Območne obrtne zbornice Logatec*. Logatec: Območna obrtna zbornica, 2006.
- Štimulak, Uroš. "Denarna ureditev Slovenije kot dela Avstrije in zatem Avstro-Ogrske v devetnajstem stoletju in do prve svetovne vojne." Diplomsko delo, Univerza v Ljubljani, 2007.
- Valenčič, Jožef. *Vzgoja in omika ali Izvir sreče*. Ljubljana: Narodna tiskarna, 1899.
- Vilfan, Sergej. "Meščanstvo." V *Enciklopedija Slovenije. Zv. 7, Marin-Nor*, uredila Alenka Dermastia, 96–97. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993.
- Vodopivec, Barbara. "O vlogi in pomenu avstrijskih uradnikov v okupirani Bosni in Hercegovini na primeru življenja in dela sodnika Augustina Oblaka (1867–1935)." *Studia Historica Slovenica* 23, št. 1 (2023): 105–44, <https://doi.org/10.32874/SHS.2023.03>.
- Vodopivec, Barbara. "Pionirke gradbeništva in geodezije na Slovenskem." *Gradbeni vestnik* 60 (2020): 314–28.
- Vodopivec, Barbara. "Sonja Lapajne Oblak." V *V ospredje: Pionirke v slovenski arhitekturi in oblikovanju / To the Fore: Female Pioneers in Slovene Architecture and Design*, uredila Helena Seražin, 126–31. Ljubljana: Založba ZRC, 2020.

- Vodopivec, Barbara, in Matej Vodopivec. "Iz Kralovš v beli svet: O družini in domačiji sodnika Avgušтина Oblaka (1867–1935) z Vrhnike." *Vrhniški razgledi* 22 (2022): 123–47.
- Vodopivec, Peter. *Luka Knafelj in štipendisti njegove ustanove*. Ljubljana: Kronika, 1971.
- Vodopivec, Peter. *O gospodarskih in socialnih nazorih na Slovenskem v 19. stoletju*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2006.
- Zorc, Mitja. "Šole za prihodnost. Ob rob raziskavi 'Brezkoridorne šole Emila Navinška', študenti Seminarja doc. Mitje Zorc UL FA, 2017–2017." *Arhitektov bilten*, 47, št. 213–214 (2017): 10–16.
- Zorc, Mitja. "En sam velik, svetel, uporaben prostor: Brezkoridorne šole Emila Navinška; Razstava in pilotna raziskava na primeru 14 šol v Ljubljani." *Arhitektov bilten*, 47, št. 213–214 (2017): 30–37.
- Zupančič, Bogo. *Ljubljanska inženirska zbornica 1919–44*. Ljubljana: Inženirska zbornica Slovenije, 2013.
- Zupančič, Bogo. "Trije stavbni tipi in z njimi povezane zgodbe." V *42. Seminar slovenskega jezika: Mesto in meščani v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*, uredila Irena Novak Popov, 148–58. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2006.

## **The Consolidation of the Middle Class in Slovenia in the Late Nineteenth and Early Twentieth Century: Art Commissioning by the Oblak Family from Vrhnika**

### *Summary*

Drawing on the example of the Oblak family from Vrhnika, this article sheds light on certain elements that facilitated the consolidation of the middle class in Slovenia at the end of the nineteenth century and in the early twentieth century, such as grammar-school and university education, suitable employment, lifestyle and family relationships. By primarily focusing on the life of judge Augustin Oblak (1867–1935), it seeks to contribute to our understanding of the social stratum that not only helped shape the urban, architectural, and art-historical concept of space in the period concerned but also contributed to it by commissioning art. Taking centre stage in the article, the story of legal expert and judge Augustin Oblak describes the life trajectory of a talented urbanized youth born into a rural family in Vrhnika with close ties to some families and personalities that held considerable sway over local economic, cultural, social and political life. Among them were the Jelovšek family from Vrhnika, with its prominent standing symbolized by the family tomb which dominates the town cemetery. The artistic character of the milieu was significantly shaped by their Vrhnika-based brickworks as well as the Oblaks' cement products factory in Logatec. With financial support from his extended family, Augustin first completed his secondary education in Ljubljana and then studied law at the University of Vienna. Both the university and grammar school importantly shaped the Slovenian intellectual elite of that period, as is also demonstrated by the names of some of Augustin's prominent professors, such as Anton Foerster, Fran Šuklje, and Maks Pleteršnik, as well as Gustav Demelius in Vienna. Augustin's generation of grammar-school students yielded two others later distinguished as art historians: Josip Mantuani and Viktor Steska. Following his graduation, Augustin served as an Austro-Hungarian official at county and district courts across Bosnia and Herzegovina, where he founded a family and enjoyed the lifestyle of a middle-class man in terms of education as well as in social values and material circumstances. He schooled all his children.

In the first half of the twentieth century, his descendants, now firmly anchored in the middle class, also contributed to the art-historical development of Slovenia. Augustin's daughter Neda was among the first women in Slovenia to receive a university degree in civil engineering and later one of the pioneers of infrastructural urbanism in Slovenia. Moreover, Augustin's daughter-in-law Sonja Lapajne Oblak was the very first female graduate in civil engineering in Slovenia; as a specialist in statics, she then collaborated with the greatest architects of the interwar period, such as Jože Plečnik, Emil Navinšek and Vinko Glanz, to name just a few. She came from a wealthy family that commissioned the construction of a bourgeois villa in Ljubljana's Prule district in 1926. She herself, upon her husband's death and inspired by Plečnik's National and University Library, drew the design for the family tomb in Ljubljana's Štepanja vas district. One of Augustin's relatives was also a pupil of Plečnik, the architect Ciril Oblak; he was the son of Matevž Oblak, who founded the cement plant in Logatec, and the brother of Gabriel Oblak, the longstanding mayor of Dolnji Logatec. The mayor was married to Augustin's granddaughter and, among other projects in Logatec, he commissioned the construction of the old municipal building, the shrine in Brod and the extension of the shrine of St. Joseph. By analysing the life of the extended Oblak family, the article expands our understanding of how the middle class consolidated itself as a distinct social stratum in Slovenia as well as of the mechanisms that contributed to its ascendancy not only in major centres such as Ljubljana but also in smaller places on the periphery of the Austro-Hungarian Empire. The Oblaks' immediate and wider family ties extended from Vrhnika to Logatec and Škofja Loka, subsequently spreading throughout central Slovenia and into the territory of the former Yugoslavia, especially Bosnia and Herzegovina. This process is explored in the article by focusing on the life of the legal expert and judge Augustin Oblak, with special emphasis on the role of grammar-school and university education in the development of the middle class.

# Trije politiki in umetnost

## Nekaj dopolnitev k biografijam Josefa Schwegla, Ivana Švegla in Antona Korošca

### Andrej Rahten

Prof. dr. Andrej Rahten, ZRC SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa,  
Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana, [andrej.rahten@zrc-sazu.si](mailto:andrej.rahten@zrc-sazu.si)

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160,  
SI-2000 Maribor, [andrej.rahten@um.si](mailto:andrej.rahten@um.si), ORCID ID: 0009-0005-0584-619X

Izvleček

#### Trije politiki in umetnost

#### Nekaj dopolnitev k biografijam Josefa Schwegla, Ivana Švegla in Antona Korošca

##### 1.01 Izvirni znanstveni članek

Namen prispevka je ovrednotiti poglede slovenskih politikov na umetnost, pri čemer je v prvi vrsti opisana njihova zbirateljska in donatorska dejavnost. Predstavljeni so trije politiki slovenskega rodu, ki so delovali v prvi polovici 20. stoletja, a so bili različnih svetovnonazorskih prepričanj in strankarskih opredelitev: Josef Schwegel (1836–1914), Ivan Švegl (1875–1962) in Anton Korošec (1872–1940). Evalvacija temelji na arhivskih virih in biografski literaturi.

Ključne besede: politika, diplomacija, habsburška monarhija, Jugoslavija, Josef Schwegel, Ivan Švegl, Anton Korošec.

Abstract

#### Three Politicians and Art

#### Some Additions to the Biographies of Josef Schwegel, Ivan Švegl and Anton Korošec

##### 1.01 Original scientific article

The aim of the paper is to evaluate the views of Slovene politicians on art and primarily to describe their collecting and donating activities. Three politicians of Slovene origin who were active in the first half of the 20<sup>th</sup> century, but who had different worldview beliefs and party affiliations, are discussed: Josef Schwegel (1836–1914), Ivan Švegl (1875–1962) and Anton Korošec (1872–1940). The evaluation is based on archival sources and biographical literature.

Keywords: politics, diplomacy, Habsburg Monarchy, Yugoslavia, Josef Schwegel, Ivan Švegl, Anton Korošec.

V zadnjih desetletjih so se slovenske knjižne police obogatile s številnimi biografijami slovenskih politikov. Če so bili tovrstni življenjepisi dolga desetletja redkost, so sedaj postali že kar samoumevna značilnost sodobnih znanstvenih raziskav. V večini del je v središču pozornosti seveda politična dejavnost glavnih akterjev in njihovih sodobnikov, precej manj pa izvemo o njihovem zasebnem življenju. To je v prvi vrsti posledica pomanjkanja virov, saj so se osebne zapuščine politikov ohranile zgolj v manjši meri, pri večini pa so sploh izgubljene, ali pa akterji sami niso dopuščali zbiranja svojih dokumentov. Na ta problem smo naleteli tudi pri raziskovalnem projektu, na katerem temelji ta razprava. Kljub temu želim v prvem tovrstnem poskusu ovrednotiti tudi poglede slovenskih politikov na umetnost, pri čemer bosta v prvi vrsti predstavljeni njihova zbirateljska in donatorska dejavnost. V raziskavo bodo vključeni trije politiki slovenskega rodu, ki so delovali v prvi polovici 20. stoletja, a so bili različnih svetovnonazorskih prepričanj in strankarskih opredelitev: Josef Schwegel, Ivan Švegel in Anton Korošec.

### Z ljubeznijo iz Egipta: Josef Schwegel

Josef baron Schwegel (1836–1914) je bil v času stare Avstrije eden redkih Slovencev, sinov Vojvodine Kranjske, ki se jim je uspelo prebiti v svet visoke politike.<sup>1</sup> V službi habsburške monarhije je kot konzul v Aleksandriji (1859–1870) in Carigradu (1870–1872) napravil bleščečo kariero. Leta 1873 je bil imenovan za načelnika trgovinsko-političnega oddelka na avstro-ogrskem zunanjem ministrstvu in se leta 1878 tudi udeležil berlinskega kongresa, na katerem je veljal za najbližjega zaupnika avstro-ogrškega zunanjega ministra Gyule grofa Andrásyja. Zaradi nesoglasij z Andrásyjevim naslednikom Heinrichom Karlom baronom Haymerlejem se je Schwegel poslovil od službe v zunanjem ministrstvu in posvetil parlamentarni politiki. Julija 1879 je bil kot zastopnik ustavoverne stranke na Kranjskem izvoljen za poslanca v avstrijskem državnem zboru. Ta mandat je obdržal vse do uvedbe volilne reforme leta 1907, ko je bil imenovan za člana gosposke zbornice. Bil je klasičen liberalec »manchestrskega« kova. Tako se ni spuščal v zloglasno »farovško gonjo«, ampak je predvsem zagovarjal standardne liberalne postulate, svobodo trgovine in prometa, pospeševanje industrializacije, ekonomski prodor na tuja tržišča in velikopotezno pomorsko politiko. V tej smeri se je gibala tudi večina Schweglovih govorov v državnem in deželnem zboru. Zagovarjal je *pénétration pacifique du Balcan jusqu'au de-là de Mitrovica* in se nekaj časa celo zavzemal za avstro-ogrski nakup kolonij na severnem Borneu in somalijski obali.<sup>2</sup>

V mladosti je bil Schwegel slovenskonacionalno orientiran. Zne so na primer njegove domoljubne slovenske pesmi, ki jih je pisal v gimnazijskih letih. Nekoč naj bi na enem od ljubljanskih shodov prvaka slovenske narodne stranke dr. Lovra Tomana celo ponosno »držal slovensko trobojnico«.<sup>3</sup> Med diplomatsko službo v Egiptu, daleč stran od kranjske domovine, pa se je Schwegel začel oddaljevati od slovenstva. Namesto slovenske trobojnice je tedaj visoko dvigoval samo še cesarsko črno-žolto zastavo. Po vrnitvi na Kranjsko se je pred državnozbornskimi volitvami julija 1879 najprej ponudil, da kandidira na slovenski narodni listi. Dr. Janez Bleiweis, legendarni »oče slovenskega naroda«, mu je takrat odgovoril: »Prav radi Vas kandidiramo, če podpišete naš

<sup>1</sup> Rozman, "Baron Schwegel," 223–29; Lucijan, "Doneski," 61–67.

<sup>2</sup> Rahten, *Od habsburške monarhije*, 102–04.

<sup>3</sup> Lucijan, "Doneski," 62–63.





1. *Diplomat Josef Schwegel s svojim plemiškim grbom*  
(© Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana)

narodni program.«<sup>4</sup> Tega pa Schwegel ni hotel storiti in je raje pristopil k Bleiweisovim sovražnikom iz ustavovernega tabora. Od takrat naprej je večina slovenskih politikov v njem videla samo še »renegata« in »izdajalca« slovenskega naroda. Schwegel je v svojih spominih leta 1911 priznal, da je otrok slovenskih staršev in da svojega narodnega izvora ni nikoli zatajil, čeprav ni dvomil, da so bili njegovi predniki nemškega rodu in je večji del prebivalstva Gorenjske sčasoma samo zamenjal svoj materni jezik s slovenskim, nemški karakter v šegah in navadah ter deloma v gospodarskih dejavnostih pa ohranil. Tudi ni prikrival, da je v zgodnji mladosti, v času študija v Ljubljani, sledeč idejam revolucionarnega leta 1848, močno zabredel v narodnjaške vode. Toda hkrati je zapisal, da svojo celotno izobrazbo, že v Ljubljani v večjem delu, kasneje pa izključno, dolguje nemškemu pouku, nemškemu učiteljem in vzgojiteljem. Ta izobrazba in omikani krogi, v katerih je kasneje živel daleč od domovine in brez duhovnega kontakta z njo, so ga odtujili od slovenskih narodnjaških krogov. Kljub temu je v spominih zatrdil, da ni bil nikoli nasprotnik upravičenih nacionalnih postulatov, samo ni ne mogel ne hotel pretrgati vezi, ki so ga vezale na nemško kulturo. Do konca je vztrajal pri prepričanju, da slovenski narod na Kranjskem, ko stremlji k temu, da na novo utemelji in si zavaruje prihodnost s povezovanjem z Vzhodom, poskuša neupravičeno in v svojo škodo razdreti svojo zvezo z zahodno kulturo. Po Schweglovem mnenju bi se moralo slovenstvo prav tej kulturi zahvaliti in prav ta bi mu lahko najbolje zagotovila kulturno prihodnost, ne da bi škodila njegovi samobitnosti.<sup>5</sup>

Ta izpoved lepo kaže Schweglovo razklanost med slovenstvom in nemštvom. V času, ko se je gibal po diplomatskih odrih in dunajskih salonih, se je v njem zgodil velik miselni preobrat. Iz navdušenega slavofilskega usmerjenega Slovenca se je prelevil v nemško orientiranega »Kranjca«, ki sicer ni nikoli zatajil svojega slovenskega porekla, vendar mu je slovensko narodno gibanje, ki je zglede iskalo v slovanskem svetu, postalo tuje. Njegov patriotizem je bil tedaj mešanica kranjske deželne zavesti, občutka pripadnosti nemškemu kulturnemu krogu in zvestobe habsburški dinastiji. Podobni nazori so bili značilni tudi za njegove strankarske kolege iz vrst ustavovernih veleposestnikov na Kranjskem in zato je bilo logično, da se jim je pridružil ter kandidiral za državni zbor na njihovi listi.<sup>6</sup>

Schwegel je na službovanje v Egiptu ohranil lepe spomine, imel ga je celo za najsrečnejše obdobje svojega življenja. Tam je spoznal tudi soprogo Mario, sicer južnotirolsko Italijanko, rojeno Battisti di San Giorgio. V Egiptu si je postopno nabral precejšnje premoženje. Bil je med drugim tudi pobudnik za ustanovitev Avstro-osmanske in Avstro-egiptovske banke. Aktivno je sodeloval pri organizaciji svetovne razstave na Dunaju leta 1873 in sprožil pobudo za ustanovitev Orientalnega muzeja (1875), kasneje preimenovanega v Avstrijski trgovski muzej.<sup>7</sup> Prav z njegovim delovanjem v Egiptu je povezan velik del njegove zbirateljske dejavnosti. Poleg Antona Lavrina je bil največji donator predmetov, ki jih danes v staroegiptičanski zbirki hrani Narodni muzej Slovenije. Po ugotovitvah Tomislava Kajfeža, največjega poznavalca Schweglovih donacij – takrat še Deželnemu

<sup>4</sup> Vošnjak, *Spomini*, 631.

<sup>5</sup> Rozman, *Baron Josef Schwegel*, 96.

<sup>6</sup> Lamprecht, "Politični koncept," 5–27.

<sup>7</sup> Na nedavnem simpoziju, ki je bil organiziran v Umetnostnozgodovinskem muzeju na Dunaju od 1. do 3. junija 2023, je bil prav Schwegel zaradi svojih izjemnih zaslug pri pripravi orientalskega oddelka svetovne razstave v središču številnih razprav udeležencev. Avtor pričujočega članka ga je v prispevku *Josef Freiherr von Schwegel. Lebensskizze eines altösterreichischen Konsuls* opisal kot diplomata. Na simpoziju sta Schweglovo dejavnost v Egiptu in v zvezi s svetovno razstavo že podrobno predstavila Vesna Kamin Kajfež in Tomislav Kajfež, zato v tem članku tej tematiki ne bo posvečena glavna pozornost.

muzeju na Kranjskem –, prihaja iz baronove zbirke kar 128 egipčanskih predmetov.<sup>8</sup> Schwegel se je angažiral tudi pri pridobivanju starin za Umetnostnozgodovinski muzej na Dunaju, med drugim je bil zaslužen za štiri velike granitne egipčanske monolite. Po svetovni razstavi je poskrbel, da so Kitajska, Japonska, Tunizija in deloma osmanski imperij Orientalškemu muzeju darovali številne in dragocene razstavne eksponate. Veliki relief Bosporja, vreden okoli 50.000 kron, za katerega je sredstva zbiral z nabirko, je podaril prestolonasledniku Rudolfu, ta pa ga je kmalu nato odstopil Orientalškemu muzeju. Nadvojvodo Karla Ludvika, mlajšega cesarjevega brata, pa je prepričal, da se je osebno zavzel za zbiranje sredstev, ki so omogočila, da je na prelomu stoletja muzej dobil sedež v *Palais Festetics*. Zanj je bilo treba odšteti 150.000 kron, kar je iznajdljivi Schwegel označil za »na pol zastoj«.<sup>9</sup>

Schwegel je bil tudi član deželnega umetniškega sveta, ki je deloval pri deželnem odboru Vojvodine Kranjske. Gremiju je predsedoval Hugo Werian knez Windischgrätz, podpredsedniška funkcija pa je pripadala ravnatelju Deželnega muzeja dr. Josipu Mantuaniju.<sup>10</sup> Šlo je za posvetovalni organ, ki je dajal deželnemu odboru predloge o nabavi umetnin in podpiranju umetniškega delovanja na Kranjskem nasploh.<sup>11</sup> Je pa zanimivo, da si je zadnji kranjski deželni glavar dr. Ivan Šusteršič pri razdeljevanju referatov med člani deželnega odbora »deželni muzej in umetništvo« pridržal kar zase.<sup>12</sup> S Schweglom sta bila sicer v strankarskem smislu na nasprotnih političnih bregovih, a sta znala pri širših deželnih koristih tudi stopiti skupaj, denimo pri zavzemanju za ustanovitev ljubljanske univerze.<sup>13</sup>

Glede na svoje bogate diplomatske izkušnje je Schwegel na večer svojega življenja poskušal z nasveti pomagati pri reševanju takrat najbolj perečega problema monarhije – jugoslovanskega vprašanja. Toda dogodki na Balkanu so šli svojo pot in končno pripeljali Avstro-Ogrsko v katastrofo. Baron Schwegel je umrl že na samem začetku prve svetovne vojne, 16. septembra 1914. Z izbranimi besedami se je darežljivega donatorja že naslednji dan v pismu vdovi Marii spomnil muzejski ravnatelj Mantuani. Umrlega barona je označil za velikega dobrotnika in mecena.<sup>14</sup>

## Zbiratelj z Wilsonie

Življenjska pot dr. Hansa Schwegla alias Ivana Švegla (1875–1962), nečaka Josefa Schwegla, je bila v marsičem podobna stričevi. Tudi on je namreč obiskoval znamenito Orientalsko akademijo, kasnejšo Konzularno akademijo, kamor se je vpisal prav s stričevim priporočilom. Od preloma stoletja do prve svetovne vojne je v službi cesarja Franca Jožefa opravljal številne konzularne funkcije, večinoma v Združenih državah Amerike in v Kanadi. Med drugim je bil vodja

<sup>8</sup> Kajfež, "Med službeno dolžnostjo," 47–72.

<sup>9</sup> Rozman, *Baron Josef Schwegel*, 44, 54–56.

<sup>10</sup> *Deželni zbor*, 36.

<sup>11</sup> Statut deželnega umetniškega sveta, št. 71/1914, Ravnateljstvo deželnega muzeja, šk. 1914/1, Arhiv Narodnega muzeja Slovenije (SI ANMS).

<sup>12</sup> Razdelitev referatov v kranjskem deželnem odboru, 1. 1. 1914, št. 474/1914, Ravnateljstvo deželnega muzeja, šk. 1914/2, SI ANMS.

<sup>13</sup> Rahten, *Od habsburške monarhije*, 109.

<sup>14</sup> Mantuanijevo sožalno pismo Marii Schwegel, osnutek, 17. 9. 1914, št. 642/1914, Ravnateljstvo deželnega muzeja, šk. 1914/3, SI ANMS.

konzularnih predstavništev v Winnipegu, Denverju in St. Louisu, od koder se je moral posloviti po vstopu ZDA v vojno na strani Antante. V jugoslovanski dobi se je preizkusil tudi v politiki, najprej kot predstavnik Vseslovenske ljudske stranke v Začasnem narodnem predstavništvu v Beogradu, a se je s slovenskimi katoliškimi narodnjaki kmalu razšel in nato pristal na kandidatni listi hrvaškega tribuna Stjepana Radića. Švegel se je za kratek čas celo zavihtel na ministrski položaj v vladi generala Petra Živkovića, kar je bila predvsem posledica njegovih dobrih povezav s kraljem Aleksandrom Karađorđevićem, a se je vrnil v diplomatske vode.

Po ustanovitvi nove države je Švegel na Grimščah, ki jih je nasledil po stricu in iz hvaležnosti do ameriškega predsednika preimenoval v Wilsonio, ustvaril impresivno zbirko del jugoslovanskih umetnikov, narodnih noš in drugih umetnin. Njegova zbirateljska žilica je še zlasti prišla do izraza, ko se je po vrnitvi iz Argentine, kjer je bil v letih 1931–1932 poslanik Kraljevine Jugoslavije, upokojil.<sup>15</sup> Tozadevne ambicije je uresničeval tudi v navezi z znanim hrvaškim bankirjem Dušanom Plavšičem, s katerim se je povezal že v dvajsetih letih 20. stoletja.<sup>16</sup> Plavšič je sicer veljal za glavnega sponzorja hrvaške moderne, v svoji hiši pa je hranil bogato zbirko slik in grafik, med drugim tudi Ferda Quiquereza, Nikole Mašića, Vlaha Bukovca in Milana Uzelca. Kot predsednik Hrvaškega umetnostnega društva je imel Plavšič velike zasluge pri ustanovitvi Moderne galerije v Zagrebu leta 1920.<sup>17</sup> Prav v tej galeriji je Švegel opravil nakup več umetnin, čeprav je v enem od pisem Plavšiču tudi potarnal, da ni dovolj bogat za odkup vsega, kar mu je Plavšič nudil, pa še precejšnjo vsoto naj bi izgubil pri *Slavenski banki*.<sup>18</sup>

Z velikimi stroški si je Švegel postavil tudi alpski botanični vrt, v katerem je gojil več tisoč rastlin, zlasti iz Julijcev in Karavank, a tudi z drugih gorskih območij, od Francije do Balkana.<sup>19</sup> Veliko je sodeloval tudi s tirolskim slikarjem Thomasom Rissom, ki ga je angažiral že njegov stric, saj mu je naslikal portret.<sup>20</sup> Od Rissa je Švegel kupil najmanj 40 slik. Nekoč mu je celo plačal pot na razstavo v St. Louis, slikar pa je bil tudi pogosto pri njem na Bledu. V Stamsu rojeni Riss je sicer izhajal iz zelo revnih razmer, njegova mati je bila služkinja v tamkajšnjem cistercijanskem samostanu, kar je Švegel povezoval tudi s slikarjevim težavnim značajem. Menda je svojo ženo, ki mu je sprva služila kot model za portrete Marij, pretepal, znašal pa se je tudi nad svojo hčerjo. Ko se je nekoč Švegel med slikarjevim bivanjem na Bledu potegnil zanjo, je bilo prijateljstva med njima takoj konec. Slika, na kateri je Riss upodobil svoja gostitelja Ivana Švegla in Marijo Sancin ter sebe, je tako ostala nedokončana.<sup>21</sup>

Med ministromanjem v Beogradu se je Švegel domislil, da bi v jugoslovanski prestolnici postavil »spomenik slavnemu sinu slovenske savinjske doline, grofu Ulrihu Celjskemu«. Ta je bil po Šveglovem poznavanju zgodovine žrtev zveze med »madžarskimi Hunyadijevci« in »dunajsko mafijo«. Zarotniki so zadnjega potomca rodbine, ki je v navezi z Luksemburžani ogrožala celo Habsburžane, zahrbtno umorili leta 1456 v beograjski trdnjavi. Švegel se je odločil, da zadnjemu

<sup>15</sup> Rahten, *Med Kakanijo in Wilsonio*, 196.

<sup>16</sup> Šveglovo pismo Plavšiču, 18. 9. 1926, Ostalina Dušana Plavšića, Ms 1859, Rokopisni oddelek, Narodna in univerzitetna knjižnica (SI NUK).

<sup>17</sup> Kolar, "Buran život," 134.

<sup>18</sup> Šveglovo pismo Plavšiču, 3. 10. 1926, Ostalina Dušana Plavšića, Ms 1859, Rokopisni oddelek, SI NUK.

<sup>19</sup> Rahten, *Med Kakanijo in Wilsonio*, 196.

<sup>20</sup> Kamin Kajfež, "Baron Josef Schwegel," 19. Portret danes hrani Narodni muzej Slovenije.

<sup>21</sup> Šveglovo pismo Hamiltonu Fischu Armstrongu, 10. 4. 1955, Archivio della Famiglia Simic (IT AFS). Danes se slika nahaja v hiši Simicjevih v Sesljanu.



2. Slika Ivana Švegla in njegove partnerke Marije Sancin, ki je zaradi spora s slikarjem Thomasom Rissom ostala nedokončana (© Archivio della Famiglia Simcic, Sesljan)

Celjskemu sredi Beograda postavi spomenik.<sup>22</sup> Zgodba o njegovi postavitvi je v slovenski javnosti že dolgo pozabljena, šele v zadnjih letih je spet postala nekoliko bolj aktualna.<sup>23</sup> Švegel je za postavitve spomenika dobil kraljevo in vladno dovoljenje, zanimiva pa je bila njegova izbira. Iz svojega parka na Bledu je namreč vzel bronast kip ženske v naravni velikosti, ki moli, imenovan *Molitva*. Avtor je bil Švegllov prijatelj, znani hrvaški kipar Frano Kršinić. Švegel je razloge za to odločitev v avtobiografiji strnil takole: »Lik Ulriha samega nismo mogli napraviti, ker nimamo nobene njegove

<sup>22</sup> Rahten, *Med Kakanijo in Wilsonio*, 178.

<sup>23</sup> Smiljanić, "Spomenik," 450–72.

slike in kljub vsej zgodovinski in generalštabni naši znanosti ne vemo kakšne brke je nosil.« Podstavek kipa pa je opremil z napisom, o katerem se je posvetoval z Antonom Novačanom.<sup>24</sup> V pismu celjskemu prijatelju je Ulrika označil za »nega prvih zagovornikov jugoslovanske zveze«. <sup>25</sup>

Švegel je že po vrnitvi iz Argentine ugotovil, da je s Kršiničevega kipa na Kalemegdanu izginil »napis, ki je edino dal kipu smisel in pomen, mimogredočim Slovencem pa opomeno«. Beograščani so kip preimenovali kar v *Bogorodico*, proti čemur je Švegel protestiral pri županu in ta je nato le odobril namestitev novega napisa, čeprav po Šveglovem mnenju s slabšim besedilom. A prišla je vojna in s tem nove težave za spomenik. Marca 1945 so v duhu nove komunistične stvarnosti neznanzi kip zrušili s podstavka, kamne podstavka pa razmetali po okolici. Kip so nato vendarle ponovno postavili, a brez tablice z napisom. Znanci, ki so se vrnili iz Beograda, so Švegla obvestili o dogajanju. Ogorčen je napisal protest mestnemu odboru in zopet zahteval vzpostavitev prvotnega stanja ali pa vrnitev umetnine, a neuspešno: »Na to sem dobil odgovor neke tovarišice pomočnice, v katerem je bilo mnogo govora o novim ‚urbanističkom planu‘ za Beograd in drugimi stvarmi brez zveze z napisom na spomeniku, in ko sem jim vsaj hotel pokazati da se ne pustim za norca imeti, še drugi odgovor, da bo boljše če jim dam mir.« Švegel se je nato pritožil na višjo instanco, a prav tako neuspešno: »Tudi posredovanja slovenskega tedanjega ministrstva za znanost in kulturo, kakor so enkrat videli, da v Beogradu v tej zadevi ne namepravajo pravično postopati, niso rodila sadu, marveč samo meni pouk, da Celjani niso bili pravi narodni in demokratični ljudje, kar se ni čuditi, ker so v drugih, toda za slovensko zgodovino slavnihi časih živeli, ko svet tudi drugod radija, atomske bombe in sindikatov še ni poznal, kakor je bilo tudi za časa vladanja hrvatskega kralja Tomislava, katerega spomenik pred zagrebškim kolodvorom je bil postavljen celo pod sedanjo komunistično vlado.«<sup>26</sup> Kip, posvečen zadnjemu Celjskemu, je na koncu pristal v depoju Narodnega muzeja v Beogradu.

### Neuresničeno volilo: Žalostna usoda Schweglove ustanove

Ljubitelje slovenske kulture je 28. maja 1933 ob listanju časnika *Jutro* gotovo razveselil senzacionalni naslov na peti strani: *Milijonsko premoženje za slovensko kulturo*. Osrednje glasilo slovenskih liberalcev, takrat povezanih večinoma v režimski Jugoslovanski nacionalni stranki, je namreč poročalo o testamentarni odločitvi umrlih zakoncev, da s posebnim volilom zagotovita sredstva za delovanje Ustanove Josipa in Marije baron Švegel. S tem se je po pisanju *Jutra* pokojni baron »uvrstil med največje najbolj velikodušne mecene, kar jih premore slovenska kulturna zgodovina«. <sup>27</sup> Javnost je bila z odločitvijo seznanjena kmalu po smrti vdove, ki je svojega moža preživela za slabo desetletje. Edina hči, ki sta jo namreč imela, je umrla še kot šestletni otrok, zato sta svoje premoženje poklonila svoji ožji domovini.

<sup>24</sup> Rahten, *Med Kakanijo in Wilsonio*, 179.

<sup>25</sup> Švegel je Novačanu predlagal naslednji napis: »Na uspomenu grofa Ulriha Celjskog, jednoga od prvih boraca za ujedinjenje južnih Slavena, na mestu, gde je poginuo od neprijateljske ruke, ovo delo kipara Frane Kršinića iz Zagreba postavio je 1931. godine Ivan Švegel sa Bleda.« Šveglovo pismo Novačanu, 25. 2. 1931, Zapuščina Antona Novačana, Ms 1645, Rokopisni oddelek, SI NUK.

<sup>26</sup> Rahten, *Med Wilsonio in Kakanijo*, 214; Smiljanić, "Spomenik," 459, 462–63. Resnici na ljubo je bil Tomislavov spomenik v Zagrebu res postavljen leta 1947, a šele po dveh desetletjih zapletov in z določenimi »prilagoditvami« novemu režimu, polemike o političnem sporočilu umetnine pa so se vemale tudi kasneje.

<sup>27</sup> "Milijonsko premoženje," 5.



3. Grob Ivana Švegla v Solkanu  
(© Studia diplomatica Slovenica;  
foto: Janez Fajfar)

Podobno evforično je o Schweglovem volilu poročal tudi *Kmetški list*, ki je bil pod vplivom dolgoletnega politika z antiklerikalno podeželsko bazo Ivana Puclja, sicer političnega somišljenika Ivana Švegla. V članku najdemo ugotovitev, da bo to »ena največjih narodnih ustanov v naši deželi«, sploh pa naj bi bili primeri takšne radodarnosti na Slovenskem precej redki: »Slovenci se ne moremo ponášati z velikim številom bogatašev, ki bi bili darovali za splošno koristne ali dobrodelne namene velike vsote, dasiravno žive tudi med nami precej petični ljudje.«<sup>28</sup>

O žalostni usodi Schweglove ustanove je nedavno že podrobno pisala Vesna Kamin Kajfež, zato bodo na tem mestu predstavljeni zgolj glavni poudarki.<sup>29</sup> Kot je razvidno iz poročanja časnikov, je bilo ustanovi namenjenih milijon kron, a se je znesek zaradi znane valutne zamenjave skrčil na 250.000 dinarjev. Vendar pa je baronica sklenila, da naj po smrti sestre Sidonije in nečaka Karla von Schlicka pripadejo ustanovi še tri hiše v Ljubljani, ki naj bi bile vredne več milijonov dinarjev.<sup>30</sup> Za hišo na Dunaju (Thurgasse 3) pa je določila, naj se jo podari Dečjemu domu kraljice Marije v Ljubljani.<sup>31</sup> Za volilo naj bi sicer skrbel kuratorij, ki bi vsako leto izplačeval v znanstvene, umetniške in dobrodelne namene stipendije, darove in podpore. Baron je želel, da bi bil v kuratoriju tudi zastopnik Šveglove rodbine, predsedoval pa naj bi ji vsakokratni deželni predstojnik. To je bil v času Schweglovega življenja še deželni glavar Šusteršič, ki je volilo rad sprejel, po razpadu habsburške monarhije pa se je ta funkcija smiselno nanašala na bana Dravske banovine.<sup>32</sup>

A njen zadnji ban Marko Natlačen si je očitno skupaj s pooblaščenim odvetnikom in izvršilcem oporoke Egonom Staretom pokojnikovo željo razlagal po svoje. Med drugim si je obe Schweglovi nepremičnini na nekdanji Bleiweisovi, današnji Prešernovi cesti, »brezplačno prisvojila« Dravska banovina.<sup>33</sup> Ali kot je zapisal v biografskem zapisu o Josefu Schweglu Albin Prepeluh, »je s tem nameravana ustanova ostala brez sredstev in propadla, preden je mogla biti rojena.«<sup>34</sup> Zapletalo pa

<sup>28</sup> "Milijonska kulturna ustanova," 2.

<sup>29</sup> Kamin Kajfež, "Baron Josef Schwegel," 15–27.

<sup>30</sup> "Milijonska kulturna ustanova," 2.

<sup>31</sup> Kamin Kajfež, "Baron Josef Schwegel," 18.

<sup>32</sup> "Milijonsko premoženje," 5.

<sup>33</sup> Lucijan, "Doneski," 66.

<sup>34</sup> Prepeluhov biografski zapis o Josefu Schweglu, Osebna mapa Josipa Schwegla, Arhiv Slovenskega biografskega leksikona (SI ASBL).

se je tudi pri prenosu umetnin iz Schweglove zbirke z Grimšč, iz vile v Voloskem, hiš v Ljubljani in na Dunaju, ki so bile namenjene Narodnemu muzeju v Ljubljani. Čeprav je bilo v oporoki določeno, da naj bi o donacijah muzeju odločala Schweglova vdova, je njegov nečak Ivan kasneje to izpodbijal, saj se ni želel ločiti od predmetov, ki so ostali na posestvu Wilsonia.<sup>35</sup>

Z napadom Sil osi na Jugoslavijo 6. aprila 1941 so tudi za Ivana Švegla sledile nove skrbi, a mu je vojne vihre vendarle uspelo prestati, čeprav se je z nacističnimi oblastmi celo tožaril. Po odhodu Nemcev je prišel komunistični režim in z njim nacionalizacija Wilsonie. Švegel je postal žrtev pridobitniških skomin lokalnih šerifov, ki so začutili priložnost za lahek in hiter vzpon po družbeni lestvici.<sup>36</sup> In to kljub temu, da mu ni bilo med vojno ničesar očitati. Prej nasprotno, saj je na skrivaj podpiral partizane, nato pa se je moral kljub temu zagovarjati pred komunističnimi oblastmi, ki so v njem videle »monarhista«. Švegla je pozimi 1946 po lastnem pričevanju obiskala gruča nahujskanih domačinov, da bi ga »v imenu ljudstva« kot človeka, »ki je pil njihovo kri«, lastnoročno vrgla iz graščine. Na vprašanje, kam naj gre, če ga vržejo iz družinske hiše, pa mu je njihov kolovodja, ki je nekdanjega konzula, ministra in poslanika naslavljajal s »svinjo«, lakonično odgovoril: »To zakon ne predvideva!« Ob tem se je Švegel spomnil vladarjev in državnikov, ki jih je v svojem bogatem življenju spoznal. Diplomata, ki je na pariški mirovni konferenci branil slovenske in jugoslovanske meje, so novi oblastniki zabrisali čez domači prag, z ostankom umetnin pa se je moral preseliti v hlev. Šele po pritožbi so mu vrnili pet hektarjev posesti (približno odstotek njegove nekdanje lastnine), graščino, ki so jo »med osvobajanjem« pokradli in opustošili vojaki dveh artilerijskih brigad, pa pustili v »dosmrtni užitek« (sam je ob tem pikro zapisal: »v dosmrtno popravljanje«).<sup>37</sup>

Švegel je živel na tistem delu nekdanj znamenite Wilsonie, ki so mu jo novi oblastniki dovolili po vojni obdržati, v precej težkih razmerah. Z nekaj izjemami je vse do smrti ob datumih svojih pisem kot kraj navajal Wilsonio. Pogosto je bila v glavi pisma tudi podoba njegove posesti, včasih v kombinaciji s stričevim grbom. Iz korespondence z uredništvom *Slovenskega biografskega leksikona* je razvidno, da si je Švegel močno prizadeval, da bi bila v njem ovrednotena tudi vloga »gorjanske ekscelence«.<sup>38</sup> A propadle kulturne ustanove, ki naj bi širšo javnost spominjala na baronovo ime, ni bilo več mogoče obnoviti. Njeno poslanstvo je ostalo neuresničeno.

## O Koroščevih donacijah in galeriji

Dr. Antona Korošca (1872–1940), štajerskega duhovnika in prvaka Slovenske ljudske stranke, poznamo večinoma kot vplivnega politika na prehodu iz habsburške monarhije v jugoslovansko kraljevino, ki se je nato v Beogradu kot večkratni minister – leta 1928 celo kot premier – povzpел v sam vrh državne hierarhije. Vendar pa Koroščevo družbeno delovanje ni bilo omejeno samo na parlamentarne dvorane, v katerih je pritegnil številne poslance s svojimi govori, na kabinete, v katerih je slovel po svoji delovni vnemi in strogosti do podrejenih, ali na salone, kjer je znal imponirati z uglajenim nastopom. Do smrti je ohranil velik interes tudi za dogajanja na kulturni

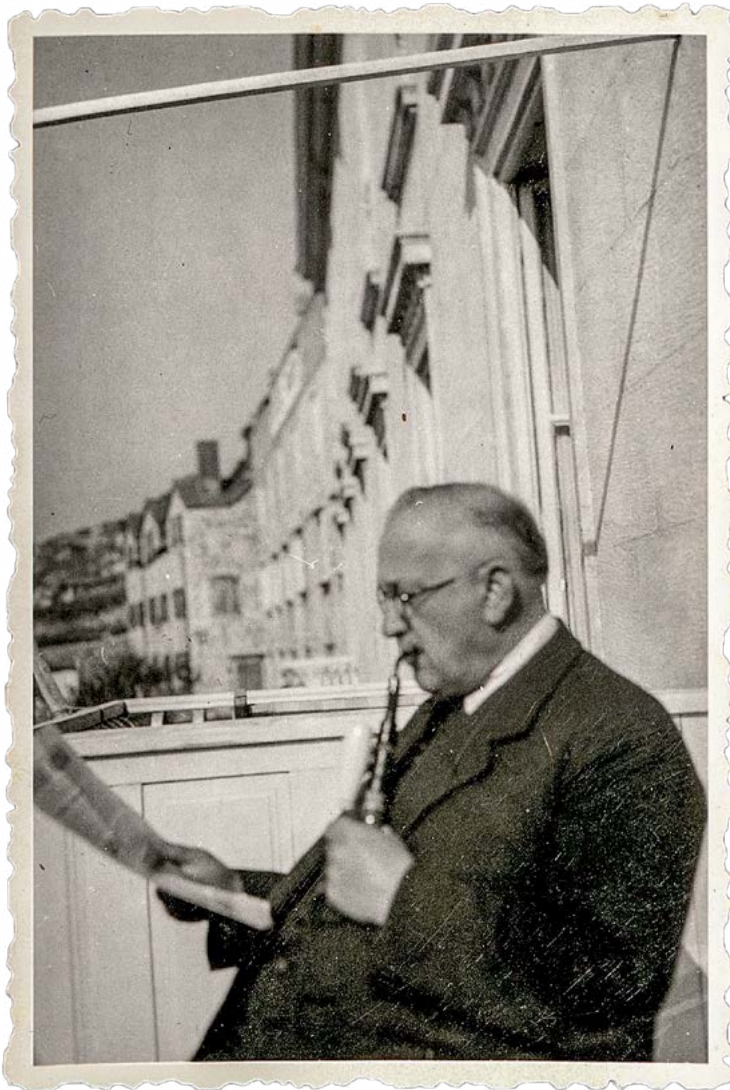
<sup>35</sup> Kamin Kajfež, "Baron Josef Schwegel," 23.

<sup>36</sup> Lucijan, "Dr. Ivan Švegel," 44.

<sup>37</sup> Rahten, *Med Kakanijo in Wilsonio*, 206–07.

<sup>38</sup> Šveglovi pismi Alfonzu Gspanu, 3. 9. 1954 in 9. 1. 1962, Osebna mapa Ivana Švegla, SI ASBL.





4. Anton Korošec med branjem časopisa na Hvaru (© Univerzitetna knjižnica Maribor)

sceni. Svoj umetnostni okus je razvil predvsem z branjem in obiskovanjem gledališč, kamor je rad hodil že na Dunaju. V jugoslovanski dobi je bil reden gost zlasti v beograjski drami. Manj znano pa je, da je finančno podpiral različne institucije na Slovenskem, zlasti izobraževalne in cerkvene ustanove, pri čemer je pogosto želel, da njegove donacije ostanejo anonimne.<sup>39</sup>

Tako v Beogradu kot v Ljubljani se je Korošec rad podal med ljudi in spoznaval utrip življenja na ulicah. V Ljubljani se je, denimo, pomešal med branjevke na Vodnikovem trgu.<sup>40</sup> V Beogradu se je mudil ob različnih stojnicah. Kupoval je spominke revežev iz ruske kolonije, bil je reden kupec na stojnici nekega judovskega trgovca. Menda sta se spoprijateljila, ko je nekoč na glas prebiral njegove knjige. Podobno kot Janez Evangelist Krek pred njim je tudi Korošec slovel po tem, da je rad gmotno pomagal študentom. Mlade je podpiral tudi prek Vincencijeve konference za akademike, tudi z odstopanjem oblek, ki jih ni več potreboval. Pogosto je kril stroške organizacije raznih

<sup>39</sup> Rahten, *Anton Korošec*, 400.

<sup>40</sup> Slana, *Oživitev*, 83.

tečajev, na katerih je rad tudi sam sodeloval, če mu je čas dopuščal. Rad je debatiral o vsebini predavanj, odhajal je na izlete v okolico in iskal gobe po bližnjih gozdovih. Ko so celjski študentje od škofa Gregorija Rožmana dobili v najem dvorec Brdce pod Mozirsko planino, kjer so organizirali svoje tečaje, jim je prav tako priskočil na pomoč s finančno podporo.<sup>41</sup>

Korošec je slovel po tem, da je kupil vsako slovensko knjigo, ki je izšla. A knjig ni samo kupoval, ampak jih je seveda tudi bral. Menda je čital pogosto, po kosilu, preden je zaspal, ko je legel v posteljo, a tudi ponoči, če se je zbudil. Po enem od pričevanj »do Ivana Cankarja ni imel posebnega odnosa, najbrž zato ne, ker Cankar ni risal jakih, borbenih značajev«. Značilen je Koroščekv komentar Cankarjeve zbirke *Erotika*, ki je v katoliški hierarhiji doživela plaz kritik: »To ni blasfemija, to je obup siromaka.«<sup>42</sup> Pač pa je rad citiral pesmi Otona Župančiča, ki si jih je zapisoval v beležnico.<sup>43</sup>

Koroščkova finančna podpora slovenskim izobraževalnim ustanovam se je kazala na različnih področjih, čemur lahko sledimo predvsem v spominski literaturi. Finančno je podpiral tisk salezijanske knjižice, s tem da je plačeval ponatise, ki so jih morali nato njegovi uradniki pošiljati Slovencem na službovanju v Srbiji. Ohranilo se je tudi pričevanje, da je nekoč poklical iz Beograda na Mohorjevo družbo v Celje, ali so že natisnili koledar za prihajajoče leto. Ko so mu odgovorili, da je že v tisku, jim je naročil, da morajo vključiti še neki zemljevid evropskih manjšin, ki ga je dobil. Bil je pripravljen prevzeti nase vse stroške, ki bi pri tem nastali. V razpravi pravnika in umetnostnega zgodovinarja Marijana Marolta, ki jo je avtor posvetil Koroščkemu odnosu do kulture, lahko preberemo, da je Korošček nekoč obiskal licejsko knjižnico, ki je bila takrat še v pritličju poljanske gimnazije, v tesnih in slabo urejenih prostorih. Janko Šlebinger, ki je bil tam knjižničar, se je menda od ganjenosti razjokal, ko je kmalu nato dobil od Koroščka denarni znesek z naročilom, naj da vezati nevezane knjige in časopise.<sup>44</sup>

Zanimivo poglavje predstavljajo Koroščkove donacije cerkvenim ustanovam. Bolj poučeni so vedeli, da je Korošček zelo radodaren mecen, čeprav je želel, da se njegove finančne podpore umetnikom ne izpostavlja. V prvi vrsti je namenjal finančna sredstva za opremo cerkva v Sloveniji, kot je, recimo, slikano okno v cerkvi Lurške Matere Božje v Brestanici.<sup>45</sup> A Korošček je pomagal tudi katoliški diaspori v Srbiji. Beograjskemu dopisniku dnevnika *Slovenec* Jošku Krošlju je nekoč priznal: »Ni katoliške cerkve ali kapele v Srbiji, v kateri vsaj eno okno, ali harmonij ne bi bila moja.«<sup>46</sup> Financiral je tudi restavriranje fresk v pravoslavnih samostanih, o čemer so pričale zahvalne diplome v njegovem stanovanju.<sup>47</sup>

Na Koroščkovo podporo so lahko računali tudi v Begunjah, kjer je praviloma preživel poletne počitnice. Znano je, da so tamkajšnje sestre usmiljenke upravljale kaznilnico za ženske in Korošček se je tam pogosto mudil. 5. avgusta 1936 je zavod v njegovem spremstvu obiskal celo ministrski predsednik Milan Stojadinović. Po svečanem pevskem programu so si gostje v pisarni ogledali razstavo ročnih del, vlogo vodiča pa je prevzel kar Korošček. Ko so si gostje ogledovali razstavo, jim je poznavalsko hitel razlagati različne načine vezenja. Vsi so se čudili, kako vse to ve. Pohvalil se je, da

<sup>41</sup> Rahten, *Anton Korošček*, 402–03.

<sup>42</sup> Majcen, "Moji spomini," 8.

<sup>43</sup> Rahten, *Anton Korošček*, 393.

<sup>44</sup> Marolt, "Dr. Anton Korošček," 220.

<sup>45</sup> Zahvaljujem se Franciju Lazariniju, da me je opozoril na ta podatek.

<sup>46</sup> Krošelj, "Borba," 201.

<sup>47</sup> Marolt, "Dr. Anton Korošček," 220–21.

so se mu tudi na dvoru čudili, ko je dvornim damam in kneginji Olgi razlagal, kakšne vrste ročnih del ima. Potem se je obrnil k sestram in jim prišepnil: »Za to se imam vam zahvaliti, ker ste mi to povedale in razložile.« Za begunjsko cerkev je med drugim podaril jaslice.<sup>48</sup> Bil je med glavnimi podporniki izgradnje Jožamurke, prekrasnega paviljona s kapelico sv. Jožefa, ki je na prošnjo sester usmiljenk v Begunjah nastala po Plečnikovih načrtih. V svojem velikopoteznem stilu je zanjo daroval 3000 dinarjev za bronasti kip sv. Jožefa. Za prav tako Plečnikovo kapelico v ženski kaznilnici pa je podaril dragoceni ciborij, ki je stal dvakrat toliko, sestram usmiljenkam je prinesel v dar še črni in zeleni mašni plašč.<sup>49</sup> Korošec je posegal tudi v športno življenje na Gorenjskem. Od leta 1936 je namreč na Črnem vrhu nad Jesenicami v organizaciji Akademskega športnega kluba Univerze kralja Aleksandra I. potekalo tekmovanje v alpski kombinaciji smuka in slaloma. Zmagovalec je v prehodno last dobil pokal, poimenovan po Korošču, ki ga je sam financiral.<sup>50</sup>

Korošec je seveda podpiral tudi ustanove v orbiti katoliških narodnjakov, zlasti Prosvetno zvezo. Denar je z ministrstva v Ljubljano pošiljal prek ožjih sodelavcev, Stanka Majcna, Joška Krošlja, tudi Ivana Dolenca. Lastnoročno je napisal in jim dal na pot razdelilnik denarnih podpor, ki so mu jih morali s pobotnicami ob vrnitvi tudi pokazati. Včasih je želel ostati anonimen, zlasti ko je pošiljal podpore karmeličankam v Moste ali uršulinkam v Škofji Loki. Seveda so sestre slutile, kdo je bil skrivnostni dobrotnik.<sup>51</sup> Šolske sestre iz zavoda v Ljubljani so mu kot »svojemu največjemu dobrotniku«, ko je bil predsednik senata v Beogradu, podarile album s prelepimi vezeninami, ki prikazujejo ključne postaje v njegovem življenju, od pastirja do državnika.<sup>52</sup>

Koroščeve donacije v podporo slovenski kulturi so nedvomno presegle strankarske delitve. Po enem od pričevanj je Korošec menda na skrivaj razrahljal mošnjo tudi za restavriranje na novo odkritega *Celjskega stropa*, za kar je bil zadolžen slikar Matej Sternen.<sup>53</sup> Doslej najdena dokumentacija Koroščevega prispevka ne potrjuje, je pa iz nje razvidno, da celjska občina leta 1926 v proračunu zastavljene vsote ni imela, zato ni jasno, kako so finančno luknjo na koncu zapolnili.<sup>54</sup>

Korošec je bil reden obiskovalec umetnostnih razstav, umetnine, ki jih je kupoval, pa je pogosto pošiljal v Zavod sv. Stanislava v Šentvidu, kjer so jih razstavili v »Koroščevi galeriji«. Škofjski gimnaziji je plačal tudi obnovo fizikalnega kabineta in novih učil zanj.<sup>55</sup> Koroščeve umetniške darila škofjski gimnaziji so vsaj deloma zabeležena v njenih poročilih. Tako ji je po vrnitvi s Hvara, kjer je bil v letih 1933–1934 v konfinaciji, podaril serijo pokrajinskih slik z otoka in dragocenih knjig za knjižnico.<sup>56</sup> V začetku leta 1938 je zavodu daroval eno kiparsko skupino in tri slike, ki jih je kupil na razstavi bolgarskih umetnikov v Beogradu. V prestolnici je za gimnazijo kupil tudi štiri slike Rika Debenjaka. 20. januarja istega leta je gimnaziji podaril stenski medaljon Stanka Vraza, delo hrvaškega kiparja Roberta Frangeša Mihanovića.<sup>57</sup> Na umetniški razstavi, ki je bila od 16. do

<sup>48</sup> Rahten, *Anton Korošec*, 402.

<sup>49</sup> Ambrožič, "Plečnikova dela," 973–74.

<sup>50</sup> Prehodni pokal, na katerem so napisani zmagovalci v letih 1936–1941, hranijo v Loškem muzeju.

<sup>51</sup> Majcen, "Moji spomini," 5–6.

<sup>52</sup> Album se nahaja v Spominski sobi dr. Antona Korošča v Biserjanah. Zahvaljujem se Franciju Čušu za pomoč pri raziskovanju tamkajšnjih Koroščevih predmetov.

<sup>53</sup> Marolt, "Dr. Anton Korošec," 220–21.

<sup>54</sup> Rahten, *Anton Korošec*, 404.

<sup>55</sup> Marolt, "Dr. Anton Korošec," 220–21.

<sup>56</sup> *Škofjska klasična gimnazija* (1936), 11.

<sup>57</sup> *Škofjska klasična gimnazija* (1938), 11.

26. oktobra v Beogradu, je Korošec za galerijo gimnazije kupil tri slike: dve Mihe Maleša (*Slovensko tihožitje* in *Sv. Križ na Dolenjskem*) in eno Gojmirja Antona Kosa (*Dekle z vrčem*).<sup>58</sup>

Vendar pa našete umetnine niso bile edine Koroščeve donacije, namenjene škofijski gimnaziji. Knjižnici gimnazije je podaril tudi 44 lepo vezanih knjig, med temi veliko publikacij Srbske književne zadruge. Najdragocenejša je bila *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur* (1826) Josefa Pavola Šafárika.<sup>59</sup> Z bibliofilskimi raritetami je bogato zalagal tudi ljubljansko pravno fakulteto, ki ji je redno namenjal tudi denarna sredstva iz dispozicijskega fonda, kadar je seveda z njim razpolagal kot minister.

Na podatke o Koroščevih donacijah Zavodu sv. Stanislava v Šentvidu sem naletel ob pisanju njegove politične biografije, zato imajo te ugotovitve v tem trenutku zgolj status preliminarnih raziskav. Vendar iz že opravljenih poizvedb v Zavodu sv. Stanislava izhaja, da danes žal nihče od tam zaposlenih ne pozna zgodbe o »Koroščevi galeriji«. Predvideva se, da so omenjene umetnine izginile med nemško okupacijo, morda tudi v režimu, ki je sledil.<sup>60</sup>

## Zaključek

Življenjepisi politikov so pogosto omejeni na njihove nastope v parlamentarnih dvoranah in na različnih zborovanjih, njihov interes za umetnost pa se praviloma znajde v ozadju zanimanja znanstvenikov. Pričujoči članek izhaja iz zavedanja, kakšne so omejitve klasične politične biografije, hkrati pa primeri izbranih treh politikov različnih svetovnonazorskih prepričanj – Josefa Schwegla, Ivana Švegla in Antona Korošca – lepo ponazarjajo, da je treba pri ocenjevanju življenja in dela osebnosti upoštevati tudi druge vidike, če želimo določeno osebnost biografsko zajeti v celovitosti njenega delovanja. Kot je razvidno iz pričujočega članka, sta imela mecenstvo in donatorstvo v življenju vseh treh opisanih protagonistov pomembno vlogo. Samokritično je treba poudariti, da gre za izbrane primere, ki predstavljajo zgolj dopolnitve že obstoječih političnih biografij. Pomenljivo je, da so vsi trije politiki dobili svoje biografe šele več desetletij po smrti, kar je seveda poseben slovenski historiografski problem. Ta temelji predvsem na pomanjkanju virov, kar so, denimo, pokazale tudi poizvedbe, da bi lahko vsaj v temeljnih obrisih rekonstruirali danes že povsem pozabljeno Koroščevo galerijo. Uspešnost raziskav je pogojena tudi z vsakokratno splošno politično situacijo, kar kaže primer nacionaliziranega, pa potem zopet privatiziranega Schweglovega dvorca Grimšče (nekdanje Wilsonie), ki bi si prav tako zaslužil podrobnejšo obravnavo. Da seveda ne govorimo o dejanjih, ki kažejo, kako lahko ozkosrčne politične skomine preprečijo izpolnitev plemenitih zavez, kot je bila Schweglova odločitev, da nameni svoje premoženje delovanju kulturne ustanove širšega nacionalnega pomena. Ne glede na to pa je mogoče sklepati, da obstaja dovolj tehtnih razlogov za sistematično raziskavo, ki bi zajela daljše obdobje in širši spekter političnih osebnosti na Slovenskem v luči njihove donatorske in mecenske dejavnosti. Predstavljeni trije primeri namreč kažejo, da velja tozadevno proučevanje zastaviti še bolj ambiciozno, kar pa bo možno le z interdisciplinarnim pristopom.

<sup>58</sup> Škofijska klasična gimnazija (1939), 7.

<sup>59</sup> Škofijska klasična gimnazija (1940), 5.

<sup>60</sup> Članek temelji na avtorjevih raziskavah, izvedenih v okviru temeljnega raziskovalnega projekta *Meščanstvo kot umetnostni naročnik na Kranjskem in Štajerskem v 19. in prvi polovici 20. stoletja* (J6-3136), ki ga iz državnega proračuna financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

## Literatura

- Ambrožič, Matjaž. "Plečnikova dela za Žensko kaznilnico v Begunjah in njihova usoda po odhodu usmiljenk." *Bogoslovni vestnik* 79 (2019): 971–88.
- Deželni zbor in odbor po stanju dne 1. maja 1913*. Ljubljana: Samozaložba deželnega odbora kranjskega, 1913.
- Škofijska klasična gimnazija v Št. Vidu nad Ljubljano: Izvestje o šolskem letu 1935/1936*. Št. Vid nad Ljubljano: Založilo vodstvo zavoda Sv. Stanislava, 1936.
- Škofijska klasična gimnazija v Št. Vidu nad Ljubljano: Izvestje o šolskem letu 1937/38*. Št. Vid nad Ljubljano: Založilo vodstvo zavoda Sv. Stanislava, 1938.
- Škofijska klasična gimnazija v Št. Vidu nad Ljubljano: Izvestje o šolskem letu 1938/39*. Št. Vid nad Ljubljano: Založilo vodstvo zavoda Sv. Stanislava, 1939.
- Škofijska klasična gimnazija v Št. Vidu nad Ljubljano: Izvestje o šolskem letu 1939/40*. Št. Vid nad Ljubljano: Založilo vodstvo zavoda Sv. Stanislava, 1940.
- Kajfež, Tomislav. "Med službeno dolžnostjo in zbirateljsko strastjo: Slovenski zbiratelji starin iz vrst avstrijskih diplomatov v Egiptu." V *Slovenci in čar Egipta: Diplomati, zbiralci, misijonarji in popotniki*, uredila Irena Lazar, 9–81. Koper: Univerzitetna založba Annales, 2010.
- Kamin Kajfež, Vesna. "Baron Josef Schwegel in njegovo zbirateljstvo: Novi pogledi na Schweglovo zbirko v Narodnem muzeju Slovenije." *Argo* 59, št. 2 (2016): 15–27.
- Kolar, Mira. "Buran život dr. Dušana Plavšiča (1875.–1965.)." *Osječki zbornik* 24–25 (1996–1999): 131–44.
- Krošelj, Joško. "Borba za konkordat in dr. Korošec." *Zbornik Svobodne Slovenije* 18 (1966): 181–201.
- Lamprecht, Rajmund. "Politični koncept kranjskih ustavovernih veleposestnikov v 60. letih 19. stoletja – njihovi koncepti razmišljanja o političnih, nazorskih in nacionalnih vprašanjih." *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v., 55, št. 1 (2019): 5–27.
- Lucijan, Adam. "Doneski za biografijo Jožefa Schwegla." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 43, št. 1–2 (1995): 61–67.
- Lucijan, Adam. "Dr. Ivan Švegel in njegov čas." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 44, št. 1 (1996): 51–60.
- Majcen, Stanko. "Moji spomini na Antona Korošca." *Most* 8, št. 29–30 (1971): 2–18.
- Marolt, Marijan. "Dr. Anton Korošec in kultura." *Zbornik Svobodne Slovenije* 18 (1966): 215–222.
- "Milijonska kulturna ustanova," *Kmeti list*, 31. 5. 1933, 2.
- "Milijonsko premoženje za slovensko kulturo," *Jutro*, 28. 5. 1933, 5.
- Rahten, Andrej. *Anton Korošec: Slovenski državnik kraljeve Jugoslavije*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2022.
- Rahten, Andrej. *Med Kakanijo in Wilsonio: Poklicne in politične preizkušnje Hansa Schwegla alias Ivana Švegla*. Celovec, Ljubljana in Dunaj: Mohorjeva založba, 2018.
- Rahten, Andrej. *Od habsburške monarhije do Panevropske unije: Razprave, predavanja in članki 2000–2009*. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo, 2009.
- Rozman, Franc. "Baron Schwegel v svojih spominih." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 32, št. 2–3 (1984): 223–29.
- Rozman, Franc, et al., ur. *Baron Josef Schwegel: Spomini in pisma*. Mengeš: Center za evropsko prihodnost, 2007.
- Slana, Miroslav Miroslav. *Oživitev dr. Antona Korošca: Oče domovine na tehtnici*. Maribor: Založba za alternativno teorijo, 1991.
- Smiljanić, Ivan. "Spomenik Ulriku II. Celjskemu v Beogradu in njegova usoda." *Zgodovinski časopis* 71, št. 3–4 (2017): 450–72.
- Vošnjak, Josip. *Spomini*. Ljubljana: Slovenska matica, 1982.

**Three Politicians and Art**  
**Some Additions to the Biographies of Josef Schwegel,**  
**Ivan Švegel and Anton Korošec**

*Summary*

In most monographs on Slovene politicians, which have been better represented in Slovene historiography in recent decades, the focus is on the political activity of the main actors and their contemporaries and much less on their private lives. This is largely the result of a lack of primary sources, as the personal legacies of politicians have only been preserved to a limited extent. In most cases they have been lost altogether, or the actors themselves did not allow their personal papers to be collected. The purpose of the present paper is to evaluate the views of Slovene politicians on art, and primarily to describe their collecting and donating activities. Three politicians of Slovene origin who worked in the first half of the 20<sup>th</sup> century, but who had different worldviews and party affiliations, are discussed: Josef Schwegel (1836–1914), Ivan Švegel (1875–1962) and Anton Korošec (1872–1940). The oldest of them, Baron Josef Schwegel, had an exemplary career as the Austro-Hungarian consul in Egypt before entering politics, which is where most of his donations to the then Provincial Museum in Ljubljana come from. In his will, he dedicated the considerable financial resources he had accumulated during his rich career to the establishment of a special foundation, which was supposed to support artistic, scientific and cultural activities in his homeland. His nephew Ivan, who inherited his uncle's estate of Grimšče (later Wilsonia) near Bled and the artworks stored there, was also considered to be an art lover. He supported above all the Tyrolean painter Thomas Riss, and he also bought works of art in Croatia. Anton Korošec, a leading Slovene statesman between the two World Wars, made it possible with his purchases of paintings to establish a gallery at St. Stanislav's Institution in Šentvid, which was informally named after him. He also helped finance the furnishing of sacred buildings, not only in Slovenia, but also in other parts of Yugoslavia. The donations of all three politicians had a sad fate: Josef Schwegel's foundation soon collapsed ingloriously due to the financial malfeasance of the trustees of the property, the paintings from the "Korošec Gallery" probably disappeared due to the German occupation, and Ivan Švegel's property in Grimšče was looted and nationalized at the beginning of the communist regime.

# Naročniška vizija in kulturna reprezentacija meščanstva na primeru Ljubljanskega velesejma

Vesna Krmelj

Dr. Vesna Krmelj, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Novi trg 2,  
SI-1000 Ljubljana, vesna.krmelj@zrc-sazu.si, ORCID ID: 0000-0001-9944-6990

Izvleček

## Naročniška vizija in kulturna reprezentacija meščanstva na primeru Ljubljanskega velesejma

### 1.01 Izvirni znanstveni članek

V članku obravnavam nastanek, pomen in delovanje Ljubljanskega velesejma, velikega in uspešnega podjetja mladega slovenskega kapitalističnega gospodarstva v medvojnem obdobju, ki je odigral pomembno vlogo pri industrializaciji in modernizaciji ne le mestnih središč in meščanstva, temveč tudi podeželja. Ljubljanski velesejem je z velikim obsegom naročil in največjo razstavno zmogljivostjo pomembno oblikoval in preoblikoval obseg in naravo javnega prostora. V prispevku analiziram, kako in v kakšne namene se je globalno uveljavljeni model mednarodnega sejma razvijal na lokalni ravni in kakšno vlogo je imel z vidika meščanskega mecenstva. V nadaljevanju se osredotočim na vprašanje, kako je umetnostna zgodovina v okviru ljubljanskega sejma sodelovala pri procesih državitvornosti, oblikovanja državljske identitete in modernizacije in jih podpirala.

Ključne besede: Ljubljanski velesejem, meščanstvo in naročništvo, študije o razstavah, nacionalno in moderno, kulturna zgodovina, zgodovina umetnostne zgodovine, 1920–1941, Josip Costaperaria (1876–1951), France Stele (1886–1972)

Abstract

## The Commissioning Vision and the Cultural Representation of the Bourgeoisie: The case of the Ljubljana Fair

### 1.01 Original scientific article

The article examines the emergence, significance and functioning of the Ljubljana Fair, which was a grand and successful enterprise of the young Slovenian capitalist economy in the interwar period and played an important role in the industrialisation and modernisation not only of urban centres and the bourgeoisie, but also of rural areas. With its large exhibition capacity and high order volume, the Ljubljana Fair significantly shaped and transformed the scope and nature of public space.

In this paper, the development of the globally established model of the international fair is analysed at the local level, along with the role it played in terms of bourgeois patronage.

The paper explores how a globally established model of international fairs was developed locally and what role it played in bourgeois patronage. It also examines the involvement of art history in the context of the fair, specifically in supporting processes of state-building, civic identity formation, and modernization.

Keywords: Ljubljana Fair, bourgeoisie and patronage, exhibition studies, national and modern, cultural history, history of art history, interwar period, Josip Costaperaria (1876–1951), France Stele (1886–1972)

## Uvod

»Not only was the exposition modern, but modernity itself was on display.«<sup>1</sup>

»Ako bi ljubljanskega velesejma ne bilo, bi ga morali ustvariti!«<sup>2</sup>

Slovensko meščanstvo je imelo že zaradi geografske lege dežele, njene robne zgodovinske lege in provincialnega značaja z vidika inštitucionalne pokritosti povsem različen položaj v Trstu, Ljubljani ali Mariboru. Težnje in stremljenje slovenskega meščanstva po povezanosti naroda v eno upravno telo so se od sredine 19. stoletja močno odražale tudi na področju mecenstva in naročništva.

Magdaléna Pokorná in Milan Hlavačka sta na primeru mecenstva med Čehi pred prvo svetovno vojno zapisala, da je bila narodna civilna družba, ki je obstajala brez svoje nacionalne države, sposobna organizirati svoje lastne organizacijske in finančne strukture. Vendar je za samopriznanje in uveljavitev v konkurenčnem okolju potrebovala celo vrsto orodij, med drugim javno predstavitve in promocijo nacionalnih vrednot ter podporo lastnih, predvsem kulturnih in intelektualnih »vidnih« elit.<sup>3</sup> Kolektivno mecenstvo se je uveljavilo predvsem pri projektih in predmetih z močno simbolno vrednostjo, ki so igrali pomembno mitotvorno, identifikacijsko in reprezentativno vlogo. Preko teh značilnosti je družba izražala svojo proaktivno držo v boju za javni prostor in vodenje dominantnih diskurzov. Mecenstvo, ki je bilo naravnano v korist prihodnjih kulturnih in duhovnih narodnih elit, je prineslo novo obliko zbiranja finančnih sredstev; ti projekti, čeprav v izhodišču niso imeli razdiralnih teženj, so bili v večnacionalni državi težko izvedljivi in so *de facto* podpirali centrifugalne težnje v nacionalno opredeljeni družbi.<sup>4</sup>

Za obdobje med obema svetovnjima vojnama v Sloveniji je značilno, da so se ta način delovanja ter različne oblike kolektivnega mecenstva, vezanega na narodno dobrobit, ohranili in so delovali med različnimi svetovnonazorskimi skupinami vse do začetka druge svetovne vojne. Naročništvo in mecenstvo sta se v obdobju med obema vojnama sicer počasi umikala delovanju javnih služb in novonastalih ustanov, ki so v veliki meri prevzele vlogo skrbnika narodnih zbirk, kulturne dediščine in izobraževanja, vendar je zaostren politični položaj za ohranitev narodne identitete narekoval, da so se tako trg, ta skupni imenovalac naročništva v moderni družbi, kot javna naročila podredili nacionalno tvornim interesom.

Ljubljanski velesejem (v nadaljevanju tudi LV) je bil v obdobju med obema vojnama uspešno gospodarsko podjetje z veliko naročniško in največjo razstavno kapaciteto, ki je med drugim opazno oblikovalo in spreminjalo obseg in značaj javnega prostora.<sup>5</sup> Med letoma 1920 in 1941 je LV združeval najuspešnejše predstavnike slovenskega gospodarstva, industrije, kmetijstva, trgovine, bančništva, politike in kulture ter odigral pomembno vlogo pri industrializaciji in modernizaciji (slovenizaciji) ne le urbanih središč in meščanstva, temveč tudi slovenskega podeželja. Poleg Ljub-

<sup>1</sup> Geppert, *Fleeting Cities*, 2.

<sup>2</sup> Dinko Puc (župan Ljubljane od 1928 do 1935) ob desetletnici velesejma v Ljubljani, gl. Dular, *Ljubljanski velesejem*, 15.

<sup>3</sup> Hlavačka in Pokorná, "An Introduction," 11–12. Prim. Grdina, *Slovenci*, 24, op. 33.

<sup>4</sup> Hlavačka in Pokorná, "An Introduction," 13.

<sup>5</sup> O začetkih LV gl. jubilejni zbornik: Dular, *Ljubljanski velesejem*. LV je bil 15. aprila 1921 vzpostavljen kot konzorcij. Kot nepridobitna organizacija je od leta 1925 do 30. septembra 1940 deloval kot razstavna zadruga z omejeno zavezo, po spremembi zakona o zadrugah pa kot družba z omejeno zavezo. gl. Elaborat o Ljubljanskem velesejmu, p. e. 57, t. e. 11, Zbirka Ulčar, SI ZAL LJU/0439, Zgodovinski arhiv Ljubljana (SI ZAL).



ljanske borze, ki je bila ustanovljena tri leta kasneje,<sup>6</sup> je predstavljal mehanizem, ki je kljub negotovi in spremenljivi politični situaciji po prvi svetovni vojni omogočal, da je Slovenija v novi državi na gospodarskem področju lahko ohranila čim večjo avtonomijo. Pomembno je prispeval tudi k oblikovanju in definiranju narodne in še posebej meščanske identitete.<sup>7</sup>

Položaj po razpadu monarhije je narode srednje in jugovzhodne Evrope postavil pred nove politične in gospodarske izzive. Nove državne meje so definirale tudi nove nacionalne ekonomije.<sup>8</sup> Narodna vlada Države Slovencev, Hrvatov in Srbov v Ljubljani (Narodna vlada Države SHS),<sup>9</sup> je s smernicami Narodnega sveta vodila proces združevanja in vstopanja v novo državno ureditev, ki je v političnem smislu potekal dokaj gladko, čeprav razplet, kot poudarjajo zgodovinarji, še zdaleč ni bil samoumeven.<sup>10</sup> Slovenska politična elita je bila odločena za jugoslovansko skupnost in hkrati z njo je brez večjih ugovorov sprejela tudi srbsko politično nadvlado, pri tem pa je vprašanje kulturne in gospodarske avtonomije ostalo nerazrešeno.<sup>11</sup>

Po združitvi Države Slovencev, Hrvatov in Srbov s Kraljevino Srbijo in po pristanku v Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev so si usodni zgodovinski dogodki za Slovenijo sledili zelo hitro. Oktobra 1920 je bil izgubljen plebiscit v coni A na Koroškem, novembra je sledil podpis Rapalske pogodbe, kar je pomenilo, da je v jugoslovanski Sloveniji po tem živelo samo še »slab milijon Slovencev, več kot 400 tisoč pa jih je ostalo v sosednjih državah.«<sup>12</sup> Sledile so prve parlamentarne volitve v Kraljevini SHS (28. november 1920), po katerih je *obznana* o prepovedi komunistične stranke napovedovala trdo politiko beograjske vlade.<sup>13</sup> Sprejem vidovdanske ustave (1921), ki je uzakonila centralizem in unitarizem in določila ustavnopravni položaj narodov,<sup>14</sup> država pa je postala ustavna monarhija, je skoraj sovpadal s prvo prireditvijo Ljubljanskega velesejma.

Politične tragedije, kakor je Andrej Rahten opisal jugoslovanska državotvorna prizadevanja slovenskih politikov,<sup>15</sup> so terjale takojšnje ukrepanje na gospodarskem področju.<sup>16</sup> Slovenski gospodarstveniki so prvi v kraljevini prepoznali potrebo po ustanovi, ki bi pomagala vzpostaviti

<sup>6</sup> Ustanovitev velesejma je prehitela politične mline, borza pa je že naletela na težave pri ustanavljanju. O zgodovini Ljubljanske borze: Balkovec, "Prispevek k zgodovini."

<sup>7</sup> Kresal, "Slovensko podjetništvo," 57–58.

<sup>8</sup> Prim. Lazarevič, "Družba in gospodarstvo," 113.

<sup>9</sup> Narodno vlado Države SHS je 31. oktobra 1918 imenoval Narodni svet v Ljubljani, potrdil pa jo je tudi Narodni svet Države SHS v Zagrebu. S tem je slovenska Narodna vlada dobila tudi vsa zakonodajna in izvršilna pooblastila. Sredi novembra 1918 je Narodna vlada SHS izdala Naredbo o prehodni upravi, ki predstavlja prvo slovensko ustavo, in ji omogočila samostojno obrambno politiko. Država SHS je obstajala do 1. decembra 1918, ko se je s Kraljevino Srbijo (tej sta se 25. oz. 26. novembra 1918 priključili Vojvodina in Kraljevina Črna gora) združila v Kraljevino Srbov, Hrvatov in Slovencev. Narodno vlado je nadomestila Deželna vlada za Slovenijo, ki je bila imenovana v Beogradu in je imela precej manj pristojnosti.

<sup>10</sup> Pirjevec, *Jugoslavija*, 13–14; Rahten, "Slovenske narodnoemancipacijske težnje," 116.

<sup>11</sup> Erjavec, *Avtonomistična izjava*, 9–10; Rahten, "Slovenske narodnoemancipacijske težnje," 112.

<sup>12</sup> Rahten, "Slovenske narodnoemancipacijske težnje," 112.

<sup>13</sup> Za zgodovinski pregled tega obdobja gl. Balkovec, *Prva slovenska vlada*; Dolenc, *Med kulturo in politiko*; Lazarevič, "Družba in gospodarstvo"; Perovšek, *Liberalizem*; Ratej, "Politika Slovenske ljudske stranke"; Perovšek, *Slovenska osamosvojitve*; Vodopivec, *Od Pohlinoe*, 156–231; Fischer et al., *Slovenska novejša zgodovina*, zlasti 177–565.

<sup>14</sup> O tem gl. Perovšek, "Unitaristični."

<sup>15</sup> Rahten, "Slovenske narodnoemancipacijske težnje," 112.

<sup>16</sup> Gospodarska politika je bila usmerjena v čim večjo gospodarsko avtonomijo Slovenije in njeno industrializacijo z ustreznim razvojem finančne, energetske in prometne infrastrukture. Kresal, "Slovensko podjetništvo," 57.



1. Pogled na Ljubljanski velesejem, fotografija iz leta 1933  
(© Zgodovinski arhiv Ljubljana; foto: Ivan Noč)

mednarodne povezave zlasti znotraj, pa tudi zunaj države, raziskati in odpreti nova tržišča, ki bi omogočila komunikacijo in še pravočasno izkoristila povojne gospodarske razmere.<sup>17</sup> Velesejem je v praksi in teoriji pomenil povsem novo izkušnjo za slovensko gospodarstvo in za družbo, ki je z njim pridobila večstransko podporo (sl. 1).<sup>18</sup> Slovenci so na področjih, ki so jih obvladali (obrt, industrija, trgovina, bančništvo in kultura v najširšem smislu besede) prevzeli pobudo in si prilagodili uspešen model povezovanja, tekmovalnosti in sodelovanja, ki ga realna politična slika kraljevine Jugoslavije ni nikoli omogočala. LV je bil zasnovan zelo ambiciozno, kot konzorcij z visokim vložnim zasebnim kapitalom in finančnim tveganjem, v zasledovanju koristi za slovensko gospodarstvo pa je presešel tudi ideološke delitve.<sup>19</sup> S posredovanjem med proizvajalci in porabniki, med proizvodnjo in potrošnjo, delom in trgom ter z vizualizacijo gospodarskih in kulturnih

<sup>17</sup> Stara Avstrija ni podpirala slovenske industrije in trgovine z južnimi slovanskimi deželami. Več avtonomije je imela le obrtna dejavnost, ki je imela tudi močno tradicijo na področju šolstva, zato je razumljivo, da je pobuda za razstavo prišla prav iz krogov Ivana Šubica, profesorja in ravnatelja srednje tehniške in obrtne šole. Prim.: Dular, *Ljubljanski velesejem*, 5, 16–17, 29–30. Pobuda Frana Bonača; »da pokažemo Srbom in Hrvatom, kaj imamo, kaj zmoremo, da si zasiguramo tamkajšnji trg«, je naletela na podporo Trgovske in obrtne zbornice v Ljubljani (od leta 1925 Zbornica za trgovino, obrt in industrijo). Gl. Marn, »Rojstvo,« 20–21.

<sup>18</sup> Industrijska revolucija v 18. stoletju je zahtevala nove prodajne in distribucijske poti. Vzorčni sejmi (ang. *sample fair*, nem. *Mustermesse*) so pri tem predstavljali velik delež.

<sup>19</sup> Osnovna glavnicca za prireditve velesejma je znašala le 152.000 dinarjev, potrebnih pa je bilo dva in pol milijona dinarjev. Takrat so velesejemski odborniki priskrbeli potrebni kredit z osebnim tveganjem. Dular, »Ljubljanski sejem,« 77.



2. Saša Šantel: Razglednica s karikaturο prizora z Ljubljanskega velesojma, 1932  
(© Foto arhiv Zmaga Tančiča)



3. Fran Windischer (1877–1955)  
(© Digitalna knjižnica Slovenije –  
dLib.si, javna domena)

dobrin ga lahko razumemo kot skrajno praktičen pendant univerze. Prispeval je pomemben delež k večji narodni blaginji, modernizaciji, samozavedanju in prepoznavnosti navznoter med Slovenci in med drugimi narodi v skupni državi in zunaj nje (sl. 2).

V prvem delu raziskujem pojav in pomen Ljubljanskega velesejma v širšem kulturnozgodovinskem kontekstu razstavnega fenomena, ki je v 19. stoletju s svetovnimi razstavami preplaval Evropo in svet. Kako in v kaj se je na lokalni ravni razvil globalno uveljavljeni model mednarodnega sejma in kakšna je bila njegova vloga z vidika meščanskega naročništva? LV je bil projekt prodornega mladega slovenskega (malo)meščanstva, ki ga je potrebovalo za uveljavitev in utrditev svojega položaja (meščana), po drugi strani pa je v prostoru deloval kot naročnik vrste gospodarskih in kulturnih prireditev z daljnosežnimi posledicami. Kot tak se kaže v dveh vlogah: kot naročen in kot naročniški projekt. Kako je torej LV pomagal pri prilagajanju na nove politične in gospodarske okoliščine, pospeševal proces modernizacije in prodor novih tokov zlasti na umetnostnem področju?<sup>20</sup> V

<sup>20</sup> V prihodnosti je nujna podrobna analiza posameznih segmentov: družbenih, ekonomskih, političnih, kulturnih itd. za razumevanje pravega pomena, ki ga je imel Ljubljanski velesejm za slovensko družbo me; obema vojnoma.

nadaljevanju nas zanima, kako je umetnostna zgodovina sodelovala pri procesih državitvornosti, oblikovanja meščanske identitete in modernizacije v povezavi z LV in jih podpirala. Umetnostna zgodovina kot humanistična disciplina na dunajski univerzi je od ustanovitve podpirala politiko avstro-ogrske monarhije. Tudi v novih razmerah, na robu nekdanje monarhije, so slovenski predstavniki dunajske šole prilagodili svoje delovanje nacionalnim potrebam, vendar tokrat pojem nacionalnega v večnacionalni kraljevini ni sovpadal s političnim ciljem. Širok okvir gospodarskega podjetja se je izkazal za primerno okolje, v katerem je mogoče tako znanstveno raziskovanje kot že delno populistično koncipiranje razstav, ki služijo predvsem komunikaciji, nacionalnim manifestacijam in modernistični vizualizaciji. Dobro sodelovanje članov Umetnostno-zgodovinskega društva z Ljubljanskim velesejmom je imelo za posledico, da sta bila na trinajstem rednem občnem zboru 27. novembra 1934 med ustanovitelje društva sprejeta generalni sekretar Zbornice za trgovino, obrt in industrijo (ZTOI), gospodarstvenik, mecen in v tistem času predsednik Društva Narodna galerija dr. Fran Windischer (1877–1955) (sl. 3), in Ljubljanski velesejem kot inštitucija.<sup>21</sup>

Razvoj kulturnih vsebin na razstavah se je prilagajal družbenozgodovinskim spremembam. Na začetku dvajsetih let je bila na razstavah izpostavljena problematika zgodovinskega položaja Slovencev na prehodu iz predmoderne v moderno družbo<sup>22</sup> ter vzpona in identitete slovenskega meščanstva, v tridesetih pa se je pojavila močna potreba po vizualizaciji posameznih panog slovenskega gospodarstva, kmetijstva, kulture in družbe (slovensko novinarstvo, slovenska knjiga ...) ter po izobraževanju širšega sloja prebivalstva. Velesejem se je načrtno usmeril v razvoj podeželja, slovenskih mest, urbanizma, ... vse več prostora je dobila tudi sodobna likovna umetnost. Trideseta leta so bila v znamenju svetovne gospodarske krize, ki se je poznala tudi na velesejmu. Po letu 1930 je bilo razstavljalcev vedno manj, še posebno iz tujine. Leta 1935 je razstavljalo le 192 tujih razstavljalcev od skupaj 718.<sup>23</sup> Sorazmerno s padcem števila tujih predstavnikov na velesejmu pa je raslo število domačih podjetnikov.<sup>24</sup> Sejem je kljub politični nestabilnosti v dvajsetih letih in svetovni gospodarski krizi v tridesetih uspešno deloval vse do leta 1941, ko ga je prevzela in nato kmalu zaprla italijanska okupacijska oblast.<sup>25</sup>

### Stanje raziskav in zgodovinski spomin ali kolektivna memorija mesta

Kot ugotavlja Alexander Geppert, mednarodne razstave in svetovni sejmi pritegnejo veliko znanstvene pozornosti prav zato, ker se na njih družbe predstavljajo in tematizirajo na zelo zgoščen in estetsko fascinanten način.<sup>26</sup> Zanimanje raziskovalcev za svetovne razstave, mednarodne in nacionalne sejme je od začetka 20. stoletja stalno naraščalo. Študije o razstavah (*expositions studies*) so zenit dosegle v drugi polovici osemdesetih in v devetdesetih letih 20. stoletja, ko je izšlo do petinosemdeset naslovov letno, pogostost objav pa ni dosti manjša niti v tretjem tisočletju.<sup>27</sup> Med strokami še največ razprav

<sup>21</sup> Marolt, "Umetnostno zgodovinsko društvo," 121.

<sup>22</sup> Lazarevič, "Družba in gospodarstvo," 115–18.

<sup>23</sup> Prim. Böhm, "O pogojih industrije," 31.

<sup>24</sup> Andrejašič, "Ljubljanski velesejem," 34.

<sup>25</sup> Za zgodovino gl. Dular, *Ljubljanski velesejem*; Dular, "Ljubljanski sejem;" Andrejašič, "Ljubljanski velesejem." Za razporeditev paviljonov gl. "Ljubljanski Veliki Semenj 1921," 3. Za posamezne podjetnike, ki so delovali na LV, gl. Kresal, "Slovensko podjetništvo," 64–67.

<sup>26</sup> Geppert, *Fleeting Cities*, 9.

<sup>27</sup> Geppert, *Fleeting Cities*, 9.

o razstavah prispevajo zgodovina, umetnostna zgodovina, zgodovina arhitekture in oblikovanja, muzeologija, urbana antropologija, geografija, sociologija, politične znanosti, ekonomija in druge.<sup>28</sup> Pri raziskavi sem se naslonila na nekaj avtorjev temeljnih razstavnih študij, kot so med drugim Tony Bennett,<sup>29</sup> Paul Greenhalgh<sup>30</sup> in Alexander Geppert, ter na zbornik v uredništvu Marte Filipove, ki se v srednjeevropskem prostoru ukvarja tudi s perifernimi in nacionalnimi razstavami, predvsem z vidika umetnostne zgodovine in zgodovine oblikovanja.<sup>31</sup>

Drugi pomemben vidik članka je modernizacija in z njo povezana nacionalizacija preteklosti,<sup>32</sup> ki je v slovenskem prostoru intenzivno potekala po prvi svetovni vojni in ustanovitvi prve slovenske univerze. Kot poudarja Matthew Rampley, je bil nacionalizem ključen za oblikovanje umetnostne zgodovine kot sodobne akademske discipline. Poklic umetnostnega zgodovinarja se je uveljavil hkrati s popularizacijo nacionalističnih idealov, kar ni bilo naključje. Umetnostna zgodovina je bila ideološki aparat države, saj so bile sodobne univerze in inštituti za umetnostno zgodovino ustanovljeni za spodbujanje študija nacionalnih umetniških šol in tradicij.<sup>33</sup> Nacionalna umetnostna zgodovina reproducira politično-ideološke meje držav in oblikuje identitete narodov, pogosto v državah, ki še niso bile javno priznane. Konec 19. in začetek 20. stoletja sta prinesla razcvet nacionalnih zgodovin umetnosti.<sup>34</sup>

Kljub porastu zgodovinskih raziskav obdobja med obema vojnama po eni strani in porastu raziskav razstavne dejavnosti v Sloveniji<sup>35</sup> po drugi, preseneča, da je bil LV deležen le bežne pozornosti. Zgodovina in delovanje LV še nista bila predmet posebne (interdisciplinarne) študije.<sup>36</sup> V nekaj primerih so bile posamezne razstave in vidiki veesejma vključeni v raziskave in preglede drugih področij iz tega obdobja.<sup>37</sup> Monografija Boga Zupančiča o arhitektu Josipu Costaperarii<sup>38</sup> (1876–1951) predstavlja poleg pregledne diplomske naloge Alenke Andrejašič<sup>39</sup> edino širšo obravnavo LV v strokovni literaturi. Zupančiča je zanimala predvsem gradbena zgodovina veesejma z vidika njegovega arhitekta in Costaperarijevih naročnikov, povezanih z veesejmom, ki so gradili stanovanjske hiše in vile. Med drugim so hiše in vile, s katerimi se danes v tvarnem najlažje približamo estetskim kvaliteta Ljubljanskega veesejma, postavljali tudi v prestižni soseski na Vrtači.

Sočasni mediji so, z minimalnimi odstopanji glede na strankarsko in svetovnonazorsko pripadnost, bogato pokrivali vsakoletne prireditve LV. Za dobro promocijo je skrbel urad veesejma in

<sup>28</sup> Geppert, *Fleeting Cities*, 11.

<sup>29</sup> Bennett, "The Exhibitionary Complex."

<sup>30</sup> Greenhalgh, *Ephemeral Vistas*.

<sup>31</sup> Filipová, *Cultures*.

<sup>32</sup> Prim. Jezernik, *Nacionalizacija preteklosti*.

<sup>33</sup> Rampley, "The Persistence of Nationalism."

<sup>34</sup> Prim. Zabel, "Steletov referat," 274.

<sup>35</sup> Porast raziskav so spodbudili in razširili zlasti mednarodni simpoziji Razstavljanje na Slovenskem I–III v sklopu projekta *Likovno in arhitekturno razstavljanje med umetnostnimi in ideološkimi koncepti. Primer Slovenije, 1947–1979* (J6-3137) v letih 2021–24. Vodilna inštitucija je Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, vodja projekta je dr. Beti Žerovc.

<sup>36</sup> Andrejašič, "Ljubljanski veesejem."

<sup>37</sup> Kresal, "Slovensko podjetništvo;" Lozar Štamcar, "Pohišstvo," 471–531; Požar, *Stoletje plakata*, 62–78. Motoh, "Azija;" Jurjavčič, "Ljubljanski veesejem;" Čeferin, "Dejavnost Fotokluba," 50–52.

<sup>38</sup> Zupančič, *Arhitekt Josip Costaperaria*, 37–53.

<sup>39</sup> Alenka Andrejašič je v diplomskem delu povzela dostopno gradivo o veesejmu in naredila kronološki pregled pomembnejših razstav in osnovne bibliografije; Andrejašič, "Ljubljanski veesejem."

njegov sodobno razvit propagandni oddelek.<sup>40</sup> Na spletnih straneh je objavljenega vedno več fotografskega in propagandnega gradiva, ki je pomemben vir za rekonstrukcijo objektov in dogajanja na velesejmu. Pri raziskavi sem upoštevala, da so časopisi lahko nezanesljiv in selektiven vir, odvisen od vrste družbenopolitičnih dejavnikov. Enako velja za oba obsežnejša zapisa, za katera je ob obletnicah poskrbel direktor velesejma Milan Dular (1901–1980). Ob deseti obletnici je izšel zbornik s prispevki ustanoviteljev in glavnih predstavnikov velesejma, ki je edini ohranjeni vir za rekonstrukcijo njegovih začetkov,<sup>41</sup> na koncu tretjega desetletja, ko je bilo sejmišče pred veliko prenovo, pa je v *Kroniki slovenskih mest* Dular popisal še drugo desetletje delovanja z načrti za prihodnost.<sup>42</sup>

Problem za raziskavo naročništva LV predstavlja odsotnost arhiva njegove uprave. Zaenkrat namreč ni znano, kakšna je (bila) njegova usoda oziroma ali obstaja možnost, da se je ohranil v zasebni lasti. Čeprav je materialnega, arhivskega in grafičnega gradiva (arhiv, paviljoni, plakati, uradni katalogi in vestniki), ki je spremljalo LV, dokaj veliko, je relativno slabo in nepopolno dostopno, a to še ne pomeni, da ni ohranjeno (sl. 4). Večino ohranjenih arhivskih dokumentov hranita Arhiv Republike Slovenije v fondu Zbornice za trgovino, obrt in industrijo<sup>43</sup> in Zgodovinski arhiv Ljubljana, kjer hranijo predvsem dokumente in načrte, ki jih je LV pošiljal na mestno občino v vednost ali potrditev,<sup>44</sup> elaborat o Ljubljanskem velesejmu<sup>45</sup> ter dokumente o zaplembi in likvidaciji.<sup>46</sup>

Prostor Ljubljanskega velesejma je italijanska vojska po letu 1941, ko je potekal zadnji velesejem pod njihovim pokroviteljstvom, spremenila v vojaško območje. Po vojni, septembra 1945, so gospodarska ministrstva vlade LRS menila, da je treba nadaljevati s prirejanjem gospodarskih manifestacij. Uprava velesejma je dobila nalog, da nemudoma začne z organizacijskimi deli, Ministrstvo za trgovino in preskrbo pa naj bi skupaj z Ministrstvom za industrijo in rudarstvo odprlo kredit pri Denarnem zavodu Slovenije. 18. oktobra 1945 je vojaško sodišče likvidiralo družbo Ljubljanski velesejem d.z.o.z. in ji zaplenilo vso lastnino, prostor s paviljoni pa je bil dodeljen Ministrstvu za lokalni promet. Iz sodne ctenitve je razvidno, da je LV na koncu vojne obsegal več razstavnih paviljonov, katerih večina je bila v dobrem stanju (C, D, E, F, G, H, J, zidani v železobetonski konstrukciji, z leseno streho, pokrito z valovitimi salonitnimi ploščami), nekateri pa v slabšem. Ohranjeni so bili tudi šotorski paviljon, paviljon Fiat, dve pisarniški poslopji, restavracijski paviljon in stražarnica. V Lattermanovem drevoredu so stali še nekateri zasebni paviljoni.<sup>47</sup>

22. oktobra 1945 so bili na vojaškem sodišču obtoženi Fran Bonač (1880–1966), inž. arh. Josip Costaperaria, Ivan Ogrin (1875–1951) in dr. Ciril Pavlin z obtožnico, da so leta 1941 organizirali propagandno razstavo italijanske obrtniške in kmetijske produkcije, s čimer so izdali narodno borbo.<sup>48</sup> 31. januarja 1946 so prešli v last FLRJ vsi poslovni deleži družabnikov LV, prostor pa je januarja 1946 prevzela jugoslovanska vojska (Saobračajno odeljenje komande IV. armije Komanda pozadine). Uprava, ki sta jo predstavljala Milan Dular in major Mirko Jančigaj, je po vselitvi

<sup>40</sup> Rihter, "Propaganda," 59–61.

<sup>41</sup> Dular, *Ljubljanski velesejem*.

<sup>42</sup> Dular, "Ljubljanski sejem."

<sup>43</sup> Zbornica za trgovino, obrt in industrijo v Ljubljani, Razstave, velesejmi 1855–1948, p. e. 104/7, SI AS 448, Arhiv Republike Slovenije (SI AS).

<sup>44</sup> Razni načrti, t. e. 080-011, Ljubljanski velesejem 1920–1945, SI ZAL LJU/0334, SI ZAL.

<sup>45</sup> Gl. Elaborat o Ljubljanskem velesejmu, p. e. 57, t. e. 11, Zbirka Ulčar, SI ZAL LJU/0439, SI ZAL.

<sup>46</sup> Gl. Likvidacija, p. e. 307/45, t. e. 48, premoženjske zadeve, MLO Ljubljana, SI ZAL LJU/0468, SI ZAL.

<sup>47</sup> Likvidacija, Komisijski zapisnik, p. e. 307/45, t. e. 48, premoženjske zadeve, MLO Ljubljana, SI ZAL LJU/0468, SI ZAL.

<sup>48</sup> Prim. Vodušek Starič, "Ozadje sodnih procesov," 146–47, op. 21.



4. Spominska diploma, podeljena na jubilejnem desetem ljubljanskem velesejmu, 1930  
(© zasebni arhiv; foto: Žiga Okorn)



vojaštva opustila delo pri obnovi objektov ter se omejila na pripravo gospodarskega zbornika in korespondenco z domačimi in tujimi partnerji. Pripravljeni so bili tudi na morebitno selitev na novo lokacijo.<sup>49</sup> Paviljoni LV so bili porušeni »šele« ob premiku železniške proge leta 1962, ki je »povozila« tudi Jakopičev paviljon.<sup>50</sup>

Ljubljana in Slovenija sta izgubili velesejem vse do danes,<sup>51</sup> z razvrednotenjem prostora, prezanega z železniško progo in kasneje spremenjenega v parkirišče, pa je bila zmanjšana tudi možnost za ohranitev trajnih okvirov memorije.<sup>52</sup> Opustitev stare lokacije v novem političnem sistemu po drugi svetovni vojni in selitev razstavišča<sup>53</sup> na prostor za Bežigradom ob Dunajski (tedanji Titovi) cesti<sup>54</sup> je zagnila Ljubljanski velesejem v molk, ki se ga, kot je pokazala raziskava, še vedno oklepa.<sup>55</sup> Novo Gospodarsko razstavišče, postavljeno po letu 1955,<sup>56</sup> se ni navezalo na velesejem ne z imenom, ne z dejavnostjo, ne zgodovinsko.<sup>57</sup> Velesejma sta po drugi svetovni vojni oživila le mesti Zagreb in Beograd.

Ljubljanski velesejem dosedaj še ni bil postavljen v širši kulturnozgodovinski kontekst razstavnega fenomena, ki je preplaval ne le Evropo, temveč zahodno civilizacijo na vseh celinah in je vrh dosegel v drugi polovici 19. stoletja, prva polovica 20. stoletja pa je že pomenila njegovo usihanje.<sup>58</sup> Za svetovne in mednarodne razstave ter sejme kot »metamedije«, ki kot posebna komunikacijska orodja zajemajo in vključujejo druge komunikacijske tehnologije,<sup>59</sup> je bilo do sedaj v slovenskem prostoru malo strokovnega zanimanja,<sup>60</sup> morda tudi zato, ker ni bil prepoznan pomen Ljubljanskega velesejma. Ne moremo namreč spregledati natančnega popisa in analize obeh čeških razstav

<sup>49</sup> Likvidacija, Dopis tajništvu izvršnega odbora Mestnega ljudskega odbora, 3. 10. 1946, p. e. 307/45, t. e. 48, premoženjske zadeve, MLO Ljubljana, SI ZAL LJU/0468, SI ZAL.

<sup>50</sup> Zupančič, *Arhitekt Josip Costaperaria*, 51.

<sup>51</sup> Slovenija še danes nima velesejma. V Sloveniji že nekaj časa ni niti enega mednarodnega sejma, ki bi ga potrdilo združenje UFI (*Union des Foires Internationales*). V državah nekdanje Jugoslavije je v Srbiji akreditiranih osem sejmov in na Hrvaškem sedem. Gl. Čad, "Ali je Ljubljana."

<sup>52</sup> Kramberger, *Memorija in spomin*, 559.

<sup>53</sup> Eminentna lokacija naj bi bila namenjena novi stavbi Ljudske skupščine, ki ni bila izvedena. Zupančič, "Ljubljanski velesejem," 224.

<sup>54</sup> Gospodarsko razstavišče so postavili na mestu nekdanjega pokopališča in cerkve sv. Krištofa. Pokopališče so opustili že v dvajsetih letih 20. stoletja, prezidana je bila tudi cerkev, ki jo je Plečnik vključil v novo cerkev sv. Cirila in Metoda. O cerkvi sv. Cirila in Metoda ter njenem prenosu na novo lokacijo gl. Lazarini, *Plečnikova*, 77–101.

<sup>55</sup> O pozabi LV je pisal Zupančič že leta 2004. Gl. Zupančič, *Arhitekt Josip Costaperaria*, 51. Presenetilo me je, kako slabo je prostor velesejma prisoten v spominu moje in starejše generacije, ki bi se paviljonov lahko še spominjala.

<sup>56</sup> Prvi načrt (večinoma neuresničen) je iz leta 1954. Naslednje leto so bili zgrajeni prvi provizorični objekti, večina Gospodarskega razstavišča pa je bila zgrajena po letu 1957, in sicer hala A v letih 1957 in 1958, Jurček leta 1960, hali B in C šele v šestdesetih letih. V začetku petdesetih let, ko je bila sprejeta pobuda za gradnjo GR, se je zanj še uporabljalo poimenovanje LV. Za podatke o gradnji Gospodarskega razstavišča se zahvaljujem dr. Franciju Lazarinju.

<sup>57</sup> Gospodarsko razstavišče praznuje letos sedemdesetletnico. Za pobudo, da se v okviru projekta in razstavišča pripravi skupna razstava o Ljubljanskem velesejmu, ki bi simbolno povezala Gospodarsko razstavišče z Ljubljanskim velesejmom, odgovorni niso bili zainteresirani.

<sup>58</sup> Svetovne razstave in mednarodni sejmi so že nekaj desetletij deležni velike pozornosti raziskovalcev. Za literaturo o raziskavah svetovnih in mednarodnih razstav in sejmov gl. Geppert et al., *International Exhibitions*. Literaturo, ki sem jo uporabljala pri raziskavi o Ljubljanskem velesejmu, navajam sproti.

<sup>59</sup> Geppert, *Fleeting Cities*, 3.

<sup>60</sup> Podrobneje se je z etnografsko razstavo v Moskvi leta 1867 ukvarjal Božidar Jezernik, gl. Jezernik, *Nacionalizacija preteklosti*, 81–106. O dunajski svetovni razstavi leta 1873 in vlogi Josefa Schwegla pri organizaciji Orientalnega paviljona gl. Kamin Kajfež, *150. obletnica*. Na področju arhitekture se je z efemernimi gradnjami in javnim prostorom ukvarjala Lara Slivnik, gl. Slivnik, "The Architecture of Pavilions;" Slivnik, "The Crystal Palace."

pred prvo svetovno vojno, Jubilejne razstave leta 1891 in Narodopisne češkoslovaške razstave leta 1895 Matije Murka, ki ni le prvi slovenski narodopisni program, temveč tudi teoretični uvod v metodologijo tovrstnih razstavnih podjetij.<sup>61</sup> Z vidika sodobnih raziskav, ki tako svetovne kot lokalne razstave obravnavajo kot globalno omrežje, se odpre nov pogled na začetek, obstoj in delovanje LV. Alexander C. T. Geppert razstave obravnava kot civilizacijske in kulturne zgotovitve, ki se s svojim delovanjem in vplivom raztezajo skozi čas in prostor.<sup>62</sup> V vrsti postkolonialnih študij izstopajo prav lokalne razstave in sejmi, ki so bili praviloma bolj povezani s širšim regionalnim prostorom, ne le z mestom, v primeru Ljubljanskega velesejma pa kar s celim nacionalnim prostorom. Njegov pomen v evropski zgodovini ni zanemarljiv, predvsem ko govorimo o povezovanju gospodarstva z drugimi kulturnimi panogami, še posebej z umetnostjo, oziroma o možnostih preživetja naroda in njegove kulture v večnarodni monarhiji.<sup>63</sup> Čeprav je bila Slovenija v novi državi najbolj industrijsko in gospodarsko razvita regija, ki je z mednarodnim velesejmom tudi prevzela iniciativo vodilne gospodarske sile, za seboj ni imela gospodarskega razcveta, ki bi botroval ustanovitvi večjega mednarodnega podjetja. Poleg tega Ljubljana ni bila glavno mesto države, temveč do tedaj provincialno mesto, brez ključnih nacionalnih ustanov.<sup>64</sup> Odbor sejma so sestavljali gospodarstveniki, industrialci in lokalni politiki brez predstavnikov politične elite in vlade v Beogradu. Tako kot številne lokalne razstave, ki so pogosto poudarjale ohranjanje individualnega značaja regije z izpostavljanjem njene zgodovine in tradicije, je LV z gostovanjem mednarodno priznanega dogodka dokazoval nacionalno in mednarodno sposobnost delovanja.<sup>65</sup>

Ljubljanski velesejem ima za slovensko zgodovino še drug, do sedaj spregledan pomen. Nastopil je namreč v odločilnem/prelomnem političnem, gospodarskem in kulturnem trenutku – v času osamosvajanja, za katerim sta stala Narodni svet in prva Narodna vlada Države SHS.<sup>66</sup> Kot piše Perovšek, je imela Narodna vlada<sup>67</sup> med drugim pod svojim vrhovnim vodstvom »obrtno nadzorstvo, rudarske in merske urade na Slovenskem ter vsa finančna oblastva, finančne urade, finančne blagajne in vsa monopolna podjetja. Za slovensko ozemlje je ustanovila poštno in telegrafsko ravnateljstvo, ravnateljstvo državnih železnic in vodstvo družbe Južne železnice<sup>68</sup> ter jih podredila sebi. Poleg tega je z nekaterimi drugimi naredbami razširila delovanje pomembnih gospodarskih ustanov iz Ljubljane na celotno Slovenijo: Slovenske kmetijske družbe, finančnega ravnateljstva in finančne prokuratorure, poslovalnice za krmila ter trgovske in obrtne zbornice; iz Trsta pa je v Ljubljano prenesla sedež inženirske zbornice in ji v njen delokrog dodelila vse slo-

<sup>61</sup> Matija Murko je svoje navdušenje nad češko jubilejno razstavo opisal v *Ljubljanskem zvonu*, gl. Murko, "Misli," medtem ko je o »narodopisni razstavi češkoslovanski« v Pragi leta 1895 obsežno poročal v *Letopisu Matice slovenske* (1896); Murko, "Narodopisna razstava."

<sup>62</sup> Geppert, *Fleeting Cities*, 3.

<sup>63</sup> Narodi z različnim zgodovinskim in verskim razvojem.

<sup>64</sup> Oset, "Vogalni kamni," 178–203.

<sup>65</sup> Filipová, "Introduction," 4.

<sup>66</sup> Perovšek, "Slovenci in država SHS," 74–78.

<sup>67</sup> Naredba o prehodni upravi Narodne vlade (sprejeta 7. 11. 1918) »je imela značaj akta z najvišjo pravno močjo, višjo tudi od zakonov, kajti utemeljevala je osnove novonastalega družbenega in političnega življenja tako, kakor se jih sicer uravnava z ustavnimi določbami oziroma z ustavo. Naredba namreč ni zgolj določala, da je Narodna vlada Države SHS najvišja oblast na slovenskem ozemlju, pač pa je odredila tudi način slovenske državne organiziranosti in predpisovala dejavnost organov slovenske državne oblasti.« Perovšek, "Slovenci in država SHS," 75–76.

<sup>68</sup> Kjer je bil tedaj zaposlen arhitekt Costapaperaria.



5. Plakat z zaščitnim znakom Ljubljanskega velesejma, 1924 (Wikimedia Commons)

katerega poslanstvo se je iztekalo.<sup>75</sup> Da je imel LV do neke mere »že izdelan program«, je bil tudi gotovo eden od razlogov, da je bil povezan s tako veliko predanostjo in osebnim angažiranjem posameznikov – ne le iz različnih vej gospodarstva, temveč tudi z različnih področij kulture in

vensko ozemlje.«<sup>69</sup> V tem obdobju je bila ustanovljena univerza, v Ljubljani so začeli delovati intelektualci, ki so dobro izobrazbo dobili še na univerzah v avstro-ogrski monarhiji.<sup>70</sup> V Ljubljano se je preselil arhitekt velesejma Josip Costaperaria, iz Prage pa se je kot profesor na Tehniški fakulteti vrnil Jože Plečnik (1872–1957), čigar prvo veliko domače naročilo je bila prenova Zbornice TOI (1925–1927), ki je prevzela celotno vodstvo prvega velesejma leta 1921.<sup>71</sup> Ambicije, ki jih kažeta že program in oprema zbornice,<sup>72</sup> so utelešene tudi v njenem najbolj vitalnem podrastku – Ljubljanskem velesejmu (sl. 5).

LV lahko razumemo kot režo, ki omogoča vpogled na polje možnega v Državi Slovencev, Hrvatov in Srbov ter njenega potencialnega razvoja v okvirih prve Jugoslavije, kakor ga je začrtala Narodna vlada Države SHS, v ideje, ki so bile zastavljene, a na političnem nivoju niso bile realizirane.<sup>73</sup> Ekonomska misel in podjetni načrti so se lahko oprli na izhodišča Narodne vlade, v kateri sta imela gospodarstvo in podjetništvo odločilno vlogo.<sup>74</sup> Urad velesejma je svoj prvi okvir našel prav v Prehodnem gospodarskem uradu (1918–1920) te vlade,

<sup>69</sup> Perovšek, "Slovenci in država SHS," 77.

<sup>70</sup> Oset, *Zgodovina*, 44–45.

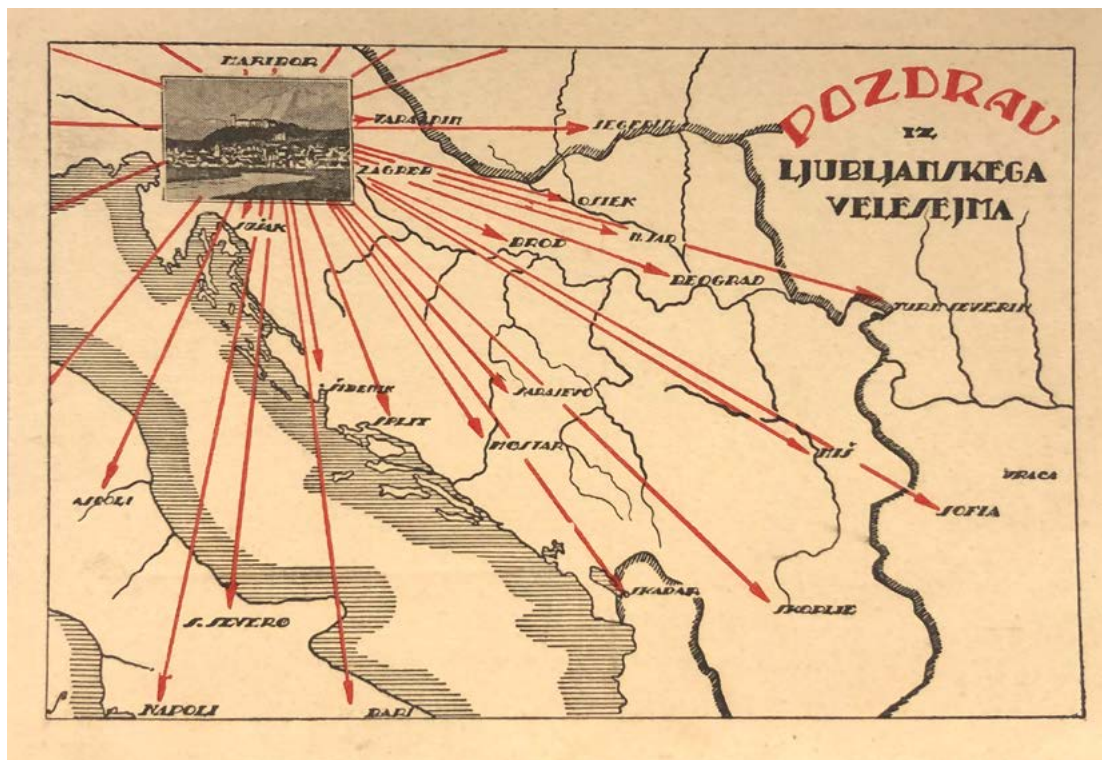
<sup>71</sup> Celotno vodstvo prve razstave leta 1921 je prevzela Zbornica za trgovino, obrt in industrijo (tedaj Trgovska in obrtna zbornica v Ljubljani). Zbornica je bila obvezno gospodarsko združenje za zaščito stanovskih interesov, za zastopanje pred oblastmi in za pospeševanje trgovine, obrti in industrije. O Zbornici TOI gl. Kresal, "Zbornica za trgovino," 60–61.

<sup>72</sup> Med vidnimi arhitekturnimi in urbanističnimi posegi, ki so začeli skoraj neopazno spreminjati Ljubljano, Stele omeni tudi Zbornico TOI: »Trgovska in obrtniška zbornica pa, ki je opremljena vsa z domačimi močmi in domačim materialom, je ob elitni popolnosti obdelave in forme obenem najboljši dokaz, da so naši obrtniki pod primernim vodstvom zmožni izvrševati tudi najizbranejša dela in da absolutno več ne drži še vedno ukoreninjena misel, da se moramo za finejša dela posluževati le tujih sil in tujih materialov. Delo v zbornici pomeni poleg uresničenja velikih estetskih kvalitete posebno utrditev naše stvariteljske samozavesti.« Stele, "Leto 1926 v razvoju," 156.

<sup>73</sup> Narodni svet, ki je štel 109 ljudi, je imel zelo močno zasedbo iz vrst gospodarstvenikov in ekonomistov. Kresal, "Slovensko podjetništvo," 58–59.

<sup>74</sup> Perovšek, "Slovenci in država SHS," 77.

<sup>75</sup> Minister Marn je dal na razpolago Prehodni gospodarski urad (1918–1920), ki je skrbel, da je bila Slovenija takoj po vojni preskrbljena z nujnimi dobrinami. Prehodni gospodarski urad je vodil dr. Gregor Žerjav, mladi politik liberalne smeri, predsednik upravnega sveta Narodne tiskarne. Za Prehodni gospodarski urad gl. Dular, *Ljubljanski velesejem*, 21; Balkovec, *Prva slovenska vlada*, 139–40; Perovšek, "Slovenci in država SHS," 76–77.



6. Razglednica Ljubljanskega velesejma, s prikazom širine delovanja in povezovanja, zlasti na jugovzhod (© Foto arhiv Zmaga Tančiča)

iz različnih strank, ne glede na ideološka prepričanja.<sup>76</sup> V pojavu in delovanju LV lahko zasledujemo slovensko vizijo, kako v času med obema vojnoma, težavam navkljub, živeti suverenost, soodvisnost in povezano različnost (sl. 6).<sup>77</sup>

### Umestitev

Ljubljanski velesejem je treba razumeti v okviru dveh svetovnih pojavov: zgodovine velikega spektakla razstav prvega globalizacijskega vala in po drugi strani pojava sejmov in velesejmov na lokalni ravni, ki so jih sprožile specifične okoliščine prve svetovne vojne.

Velike industrijske razstave so se sprva začele na nacionalni oziroma lokalni ravni. V Franciji se je v obdobju od 1798 do 1859 v večjih presledkih zvrstila vrsta nacionalnih razstav, ki so jih posnemali tudi drugi narodi.<sup>78</sup> Globalni val svetovnih razstav je v pravem pomenu besede začela

<sup>76</sup> Dular, *Ljubljanski velesejem*, zlasti 5–18.

<sup>77</sup> O posameznih osebnostih Ljubljanskega velesejma gl. Dular, *Ljubljanski velesejem*; gl. tudi Kresal, "Slovensko podjetništvo," 64–67.

<sup>78</sup> Francoski model je hitro postal uspešen in se je razširil v Evropi, najprej sta mu sledili Nizozemska (1820, 1824, 1825, 1830, ...) in Belgija (1835, 1841), v štiridesetih letih 19. stoletja pa številne pomembne evropske industrijske metropole, kot so Mainz (1842), Berlin (1844), Dunaj (1845) ali Birmingham (1849). Gl. Demeulenaere-Douyère, "Pour le progrès."

mednarodna londonska razstava (*The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*) v Kristalni palači leta 1851. Razstava je sprožila konkurenco v zahodnoevropskih mestih: Londonu (1851, 1862) so sledili Pariz (1855, 1867, 1878, 1889, 1900, 1937), Bruselj (1888, 1897, 1910, 1935, 1958), Dunaj (1873), Antwerpen (1885, 1894, 1930), Barcelona, (1888, 1929/1930), Torino (1884, 1911), Liège (1905) in Milano (1906), Filadelfija (1876, 1926), Sydney (1879/1880), Melbourne (1880/1881, 1888/1889), Chicago (1893, 1933/1934), St. Louis (1904) in druga mesta, ki so začela tekrovati v velikosti, domiselnosti, modernosti, pa tudi dobrobiti za občo človeško korist.<sup>79</sup> Že sama infrastruktura razstav je narekovala, da so bile velike razstave izključno urbani pojav, ki si ga je v obdobju med letoma 1851 in 1958 ogledalo okoli 415 milijonov ljudi.<sup>80</sup> Toda megalomanske in najbolj obiskane svetovne razstave so bile le vrh mednarodnega spektakla, velika večina razstav je bila manjših po obsegu, na regionalnem, nacionalnem ali lokalnem nivoju.<sup>81</sup> Na začetku 20. stoletja se je vpliv velikih mednarodnih razstav zmanjšal; razstave so se vrnile k specializaciji in decentralizaciji, ki je nekoliko spominjala na zgodnje dogodke pred letom 1851.<sup>82</sup> V kontekstu Ljubljanskega velesejma so zanimive prav razstave manjšega obsega iz časa pred največjim globalizacijskim valom in po njem, ki niso bile deležne tako velike pozornosti, a so za posamezna okolja prav tako ali še bolj pomembne kot megalomanske svetovne razstave.<sup>83</sup>

Ljubljanski velesejem je treba hkrati obravnavati v kontekstu sejmov, zraslih po prvi svetovni vojni,<sup>84</sup> ki je povzročila razpad prej naštetih procesov. Po mnenju Alberta Carrerasa in Lídie Torra je razlog za njihov nastanek prav popoln zlom prvega globalizacijskega vala.<sup>85</sup> Ti sejmi so na neki način nadaljevali tradicijo srednjeveških sejmov, ki so pomenili začetek novega načina trgovanja.<sup>86</sup> Mednarodna trgovina vzorčnih sejmov pred vojno ni potrebovala, vojna in razpad Avstro-Ogrske pa sta drastično spremenila tudi gospodarsko sliko srednje in vzhodne Evrope. Jože Šorn je opozoril, da je vojno gospodarstvo »proniknilo navzdol vse do gospodarjenja občinskih uprav, obrtnih delavnic, kmečkih posestev in do stavkovnega razpoloženja sindikalnih organizacij; skoraj vsi ukrepi, ki jih je oblast uresničevala od poletja 1914 dalje, so rušili dosedanje klasično kapitalistično gospodarstvo.«<sup>87</sup> Nasprotno pa je prevrat, kot je dokazal Šorn, omogočil znaten porast industrije.<sup>88</sup> Slovenija se je tako rekoč čez noč povzpela v industrijsko najrazvitejši del Kraljevine SHS.<sup>89</sup>

<sup>79</sup> Geppert, "Weltausstellungen," 3–4.

<sup>80</sup> Geppert, *Fleeting Cities*, 8.

<sup>81</sup> Prim. Syrjämaa, *Merging Peripheries*, 295.

<sup>82</sup> Geppert, "Weltausstellungen," 14.

<sup>83</sup> Filipová uporabi termin *regional modernity*, gl. Filipová, "Introduction," 2–3.

<sup>84</sup> Murnik je v *Slovenskem narodu* naštel številne sejme, ki so potekali sočasno z Ljubljanskim velesejmom: v Pragi, na Dunaju, v Gradcu, Leipzigu, Lvovu, Bukarešti, Neaplju, Utrechtu, Barceloni, ...; Murnik, "O namenu in pomenu," 1.

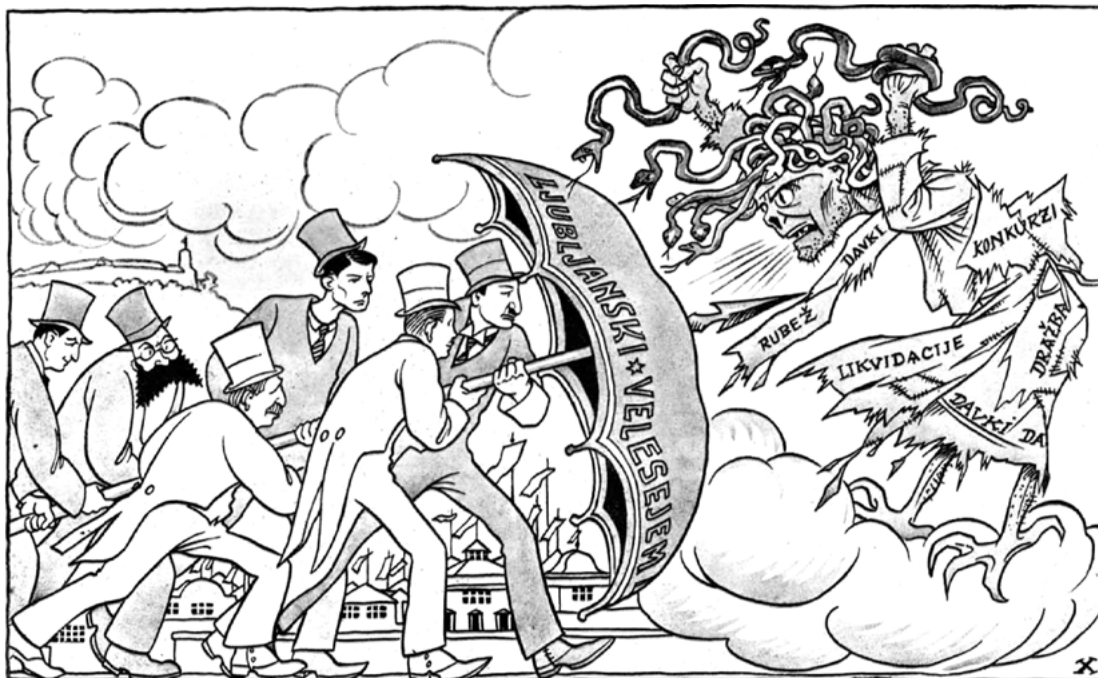
<sup>85</sup> Albert Carreras in Lídia Torra začetke modernih sejmov tesno povezuje s prvo svetovno vojno in razpadom proste trgovine in uspešnega gospodarstva pred njo. Dejstvo je, da sejem zmaguje v gospodarstvih brez zadostnega obsega, ki bi povzročil stalno trgovanje, na splošno ali za določene izdelke. Krize ga zato bolj podprejo kot uničijo. Carreras in Torra, "Why Did Modern."

<sup>86</sup> Tudi Ljubljana ima dolgo tradicijo srednjeveških trgov, ki so se nadaljevali do poznega 19. stoletja, ko so počasi izgubljali pomen. Gl. Cizelj, "Ljubljanski letni sejmi."

<sup>87</sup> Šorn, "Slovenci in gospodarski položaj," 57. Poleg tržišča je slovenska industrija od nove države hvaležno sprejela še ustrezno carinsko zaščito (v veljavi do leta 1925), ki je nastala ob srbsko-avstrijski carinski vojni; Kresal, "Slovensko podjetništvo," 57.

<sup>88</sup> Šorn, "Razvoj industrije v Sloveniji," 10–21.

<sup>89</sup> Lazarevič, "Družba in gospodarstvo," 123.



Slovensko gospodarstvo v boju s posledicami naše centralistične gospodarske politike.

7. Slovensko gospodarstvo v boju s posledicami naše centralistične gospodarske politike, karikatura. Od desne proti levi: dr. Fran Bonač, Ivan Jelačin, Milan Dular, Ivan Ogrin, Dragotin Hribar, Avgust Praprotnik. (Ilustrirani Slovenec, 27. 6. 1926)

K povojnemu gospodarskemu razcvetu so pomagali tudi gospodarski ukrepi Kraljevine SHS.<sup>90</sup> Zaradi popolne ali delne »nacionalizacije« tiste industrije, ki je bila pred prevratom last neslovenskega kapitala,<sup>91</sup> ter z zgraditvijo izključno domače industrije se je relativni delež slovenskega kapitala (s tem pa tudi upravljavška moč slovenskih podjetnikov) močno povečal, z usmeritvijo proti Balkanu pa se je odprlo precej nezahtevno, a kljub temu dokaj veliko tržišče. Kot posledica teh dveh dejavnikov se je začela hitreje razvijati koncentracija domačega kapitala in kapitalizma po eni strani, po drugi strani pa so se začele pospešeno množiti delavske vrste in rasti njihova razredna zavest.<sup>92</sup> Ustanovitev Ljubljanskega velesejma je sodila med tiste ukrepe, ki so omogočili in osvobodili rast slovenskega gospodarstva (sl. 7). Zaradi razpada avstro-ogrske monarhije je razumljivo, da je bila večina sejmov, ki so se pojavili med prvo svetovno vojno ali po njej, do leta 1925, ko je bila ustanovljena Zveza mednarodnih sejmov (*Union des Foires Internationales*),<sup>93</sup> skoncentrirana v srednji

<sup>90</sup> Kresal, "Slovensko podjetništvo," 62.

<sup>91</sup> Nacionalizacijo tujega premoženja v Sloveniji so izvajale predvsem banke. Kresal, "Slovensko podjetništvo," 62.

<sup>92</sup> Šorn, "Razvoj industrije v Sloveniji," 10–21.

<sup>93</sup> Nepolitično mednarodno združenje Zveza mednarodnih sejmov UFI je 15. aprila 1925 v Milanu v Italiji ustanovilo 20 vodilnih evropskih mednarodnih sejmov, in sicer: Bordeaux, Bruselj, Budimpešta, Köln, Gdansk, Frankfurt na Majni, Leipzig, Ljubljana, Lvov, Lyon, Milano, Nižni Novgorod, Padova, Pariz, Praga, Liberec, Utrecht, Valencia, Dunaj in Zagreb. Glavni cilj je bil razviti sodelovanje med evropskimi mednarodnimi trgovskimi sejmi, da bi oživili mednarodno trgovino po prvi svetovni vojni. Medtem ko je bil LV med ustanovitelji UFI, je Ljubljana šele leta 2011 ponovno pristopila k svetovnemu združenju, vendar je njeno članstvo le pasivno. Prim. "UFI History."

Evropi. Naloga teh sejmov je bila, da oživijo in revitalizirajo tržišča in odpirajo nove trge. Ta dvojnost razstave-sejma je bila v izhodišču Ljubljanskega velesejma in v tej smeri se je tudi razvijal.

### Prostor sejma

Gospodarska združenja so že v stari Avstriji stremela k prisotnosti slovenskih in na Slovenskem delujočih podjetij na mednarodnih razstavah in sejmih,<sup>94</sup> neposredno pa smo bili Slovenci s svetovnimi razstavišči povezani tudi preko arhitektov, ki so bili kot projektanti in organizatorji vključeni v velike razstavne projekte. Maks Fabiani (1865–1962) je leta 1900 na pariški razstavi prejel zlato medaljo za ureditev sprejemne (dvorne) dvorane v Avstrijskem paviljonu,<sup>95</sup> kot svetovalec nadvojvode Ferdinanda je bil organizator in arhitekt mednarodne razstave alkohola na Dunaju leta 1904<sup>96</sup> in glavni arhitekt razstave čeških Nemcev v Libercu (Reichenberg) 1906,<sup>97</sup> kjer je projektiral glavno razstavno stavbo, dolgo kar 240 m, osrednjo ladjo pa je kronala kupola z žarometi, ki so osvetljevali okolico.<sup>98</sup> Leta 1906 je bil Fabiani glavni arhitekt *Imperial-Royal Austrian Exhibition* v Londonu, največje avstrijske razstave v tujini v vsej njeni zgodovini,<sup>99</sup> kjer je nastopal v dvojni vlogi: kot član izvršnega odbora in kot vodilni arhitekt.<sup>100</sup> Z načrtovanjem in postavljanjem razstav je svojo kariero na Dunaju začel tudi Jože Plečnik in si prvo javno priznanje v tem mestu pridobil prav s postavitvijo razstave v Rotundi, ki je bila v Pratru postavljena prav za velike razstave.<sup>101</sup> Fabiani je preko Ljubljanskega velesejma povezan tako z Jakopičevim paviljonom kot s prvim arhitektom velesejma Josipom Costaperario. Ta je pred prvo svetovno vojno delal pri Fabianiju kot vodja gradnje večnamenskih stavb slovenskega Narodnega doma v Trstu (1902–1905) in Trgovskega doma v Gorici (1903–1905) in si v sodelovanju pridobil največ izkušenj.<sup>102</sup> Josip Costaperaria je sprva študiral arhitekturo na Tehniški visoki šoli na Dunaju, nato eno leto (1898/99) pri Ottu Wagnerju, vendar študija pred prvo svetovno vojno ni končal.<sup>103</sup> Po prvi svetovni vojni se je naselil v Ljubljani. Sprva je bil zaposlen pri Obratnem ravnateljstvu Južne železnice, na katero ga vežejo tudi prva naročila.<sup>104</sup> V

<sup>94</sup> Trgovska in obrtna zbornica za Kranjsko (*Handels und Gewerbe Kammer für Krain zu Laibach*) je leta 1855 na svetovni razstavi v Parizu prvič organizirala nastop kranjskih gospodarstvenikov, sledile so predstavitve na vseh nadaljnjih svetovnih razstavah in sejmih v Parizu (1855, 1865, 1887, 1900), Londonu (1862, 1865), na Dunaju (1872, 1873) in v Trstu (1882). Gl. "Zgodovina GZS."

<sup>95</sup> Pozzetto, *Maks Fabiani*, 132.

<sup>96</sup> Pozzetto, *Maks Fabiani*, 162–68.

<sup>97</sup> Razstava je bila postavljena kot odgovor na vrsto čeških razstav, začeni z Jubilejno regionalno razstavo v Pragi leta 1891, na kateri so češki Nemci demonstrativno odpovedali sodelovanje. Pozzetto, *Maks Fabiani*, 176–82.

<sup>98</sup> Pozzetto, *Maks Fabiani*, 179.

<sup>99</sup> Pozzetto, *Maks Fabiani*, 183.

<sup>100</sup> Pozzetto, *Maks Fabiani*, 183–87. Na avstrijski razstavi v Londonu leta 1906 so na Fabianijevo povabilo sodelovali tudi slovenski impresionisti. Gl. "The Slavonik Art," 109.

<sup>101</sup> Prelovšek, "Jože Plečnik," 32. Plečnik je za postavitev salona na svetovni razstavi v St. Louisu leta 1904 prejel zlato medaljo, naslednje leto pa je zastopal Dunajsko secesijo v Münchnu na IX. mednarodni umetnostni razstavi. Gl. Prelovšek, "Jože Plečnik," 74.

<sup>102</sup> Narodni dom v Trstu (1901–1904) in Palačo Trgovskega doma v Gorici (1903) kot prvi večfunkcionalni stavbi; Pozzetto, *Maks Fabiani*, 151, 158–60.

<sup>103</sup> Zaključil ga je šele leta 1927, kar je pomembno za stavbno zgodovino velesejma. Prim. Zupančič, *Arhitekt Josip Costaperaria*, 18.

<sup>104</sup> V podjetju je bil zaposlen od 1. 6. 1919 do 31. 12. 1922. Zupančič, *Arhitekt Josip Costaperaria*, 30.



8. Pregledni načrt razstavnega prostora Ljubljanskega velesejma po prvi širitvi leta 1922  
(II. Ljubljanski veliki sejem: Oficijelni katalog, 1922)

ta čas sežeta tudi načrtovanje Ljubljanskega velesejma in njegova izgradnja, ki je potekala v prvi polovici leta 1921.

Ker Ljubljana razen vojašnic ni imela dovolj velikih prostorskih kapacitet, je bil sejem (takrat zamišljen še v obliki razstave, ki jo je pripravljala Pokrajinska zveza kranjskih obrtnih zadrug), prvotno mišljen v Državni višji obrtni šoli na Aškerčevi cesti s pripadajočimi površinami v obsegu 1780 kvadratnih metrov.<sup>105</sup> Takoj pa so se pojavili tudi predlogi, da gradbeni odbor za ljubljanski »veliki semenj« pridobi zemljišče posebej za ta namen.<sup>106</sup>

Mestna občina, ki jo je vodil Ivan Tavčar, je za sejmišče oddala v brezplačni najem trikotno parcelo na robu Tivolija,<sup>107</sup> ki je na eni strani mejila na spodnji del Celovške (sprva še Gosposvetsko) ceste, na drugi pa na Lattermanov in lipov drevored<sup>108</sup> v parku Tivoli. Prvo leto se je sejem razprosti-

<sup>105</sup> Zbornica za trgovino, obrt in industrijo v Ljubljani, Razstave, velesejmi 1855–1948, p. e. 104/7, SI AS 448, SI AS.

<sup>106</sup> V prvem gradbenem odboru so bili: ravnatelj Tehniške srednje šole Ivan Šubic, mestni višji stavbni svetnik Matko Prelovšek, inž. Josip Costaperaria, prof. Oton Grebenc, prof. inž. Rado Kregar, tesarski mojster Ravnikar, višji stavbni svetnik Skabrne, akad. slik. Ivan Vavpotič in mestni stavbni svetnik inž. Zupanc; gl. Zbornica za trgovino, obrt in industrijo v Ljubljani, Razstave, velesejmi 1855–1948, p. e. 104/7, SI AS 448, SI AS. Pod županom Ivanom Tavčarjem je MOL parcelo oddal v brezplačno uporabo.

<sup>107</sup> Na trikotni parceli št. 177, k. o. Kapucinsko predmestje.

<sup>108</sup> Prostor ob Lattermanovem drevoredu je bil že v 19. stoletju namenjen raznim občasnim zabaviščnim in sejemskega prireditvam, od devetdesetih let je bil tam t. i. Prater, kjer so redno gostovale cirkuške skupine z zverinjaki, kinematografi in panoptikumi. Gl. Budna Kodrič in Pešak Mikec, "Cirkus v Ljubljani."





9. Pogled na Ljubljanski velesejem proti vzhodu  
(© Foto arhiv Zmaga Tančiča)

ral na 25 tisoč kvadratnih metrih, vendar je njegov uspeh prepričal mestne oblasti, da so že naslednje leto velesejmu oddale tudi prostor za Lattermanovim drevoredom; s tem se je sejmski prostor povečal na 38 tisoč kvadratnih metrov (sl. 8). Nedvomno sta odločitev in pridobitev prostora v bližini železniške postaje v okrilju Tivolija in s slikovitim mestnim ozadjem s ključnimi arhitekturnimi vizualnimi dominantami prispevali k uspehu Ljubljanskega velesejma. Na večini vizualnega materiala z velesejma sta v ozadju vidna ljubljanski grad in zvonik evangeličanske cerkve (sl. 9), po letu 1933 pa tudi nebotičnik.

Prvotno zamisel o veliki razstavi obrti in kulture je pripravljali odbor hitro ovrgel v prid vzorčnega sejma. Načelnik oddelka na Ministrstvu za trgovino in industrijo Rudolf Marn je sicer predlagal, da bi imela prireditev dvojen značaj, značaj sejma in razstave, vendar so bili pobudniki in organizatorji prvega sejma mnenja, da so razstave preveč statične, Ljubljana pa je potrebovala nekaj dinamičnega in predvsem praktičnega.<sup>109</sup> Po treh letih se je LV razširil z jesenske še na pomladno prireditev, ki je obveljala kot vzorčni velesejem (jesenski termin so napolnile razstave), v praksi pa sta se ta dva koncepta večkrat prepletala.

V obrazložitvi, ki jo je velesejem preko Zbornice posredoval *Komori za trgovino, obrt i industriju u Zagrebu*, je razvidno, da so organizatorji LV ločili med spomladanskim vzorčnim sejmom in jesenskimi razstavami: »te prireditve se vrše vsako leto in nimajo značaja velesejma [...] razstave so

<sup>109</sup> Glavni zagovornik in nato tudi organizator in predsednik velesejma je bil industrialec Fran Bonač. Prim. Pavlin, "Moji spomini," 36.

bolj lokalnega značaja in uprava velesejma za take prireditve na razstavljalce niti ne reflektira, ker nima za to, razen prav pičlo odmerjenega prostora, sploh zadostno prostora na razpolago. Skoraj vsi paviljoni se uporabijo za razstave. Jesenska prireditev Ljubljanskega velesejma ima zato značaj razstave in ne velesejma.«<sup>110</sup> Pri tej izjavi je treba upoštevati, da je bila napisana z namenom, da pomiri hrvaške kolege, ki so si močno prizadevali, da *Zagrebački zbor* postane vodilni sejem v kraljevini. Takoj po ustanovitvi zagrebškega sejma je Ljubljanski velesejem namreč razširil svojo ponudbo z jesenskimi razstavami (1924), ki so bile od leta 1926 dalje znane pod imenom *Ljubljana jeseni*.

### Lastnosti Ljubljanskega velesejma in odstopanja

Ljubljanskega velesejma sicer ne moremo uvrstiti v kategorijo velikih mednarodnih razstav po kriterijih, ki sta jih oblikovali zlasti prva mednarodna razstava v Londonu leta 1851 in svetovna univerzalna razstava v Parizu leta 1867.<sup>111</sup> S svojo hibridno naravo pa je velesejem vendarle izkazoval lastnosti, zaradi katerih lahko prireditve upravičeno primerjamo s skupino mednarodnih razstav, saj izpolnjuje nekaj bistvenih kriterijev, od mednarodnosti in izgradnje paviljonov do velikih urbanih ambicij, ki jih je skušal uveljaviti, in ima še druge lastnosti, ki so se seveda manifestirale z nujnimi modifikacijami glede na njegovo kontinuiranost in lokalni domet.<sup>112</sup> V nadaljevanju bom pojasnila, kako so se te lastnosti manifestirale pri LV.

### Internacionalizacija in izgradnja paviljonov

Ljubljanski velesejem je že takoj pokazal nadnacionalni značaj in sposobnost vzdrževati mednarodno zastopanost razstavnih izdelkov. Med pripravami na prvi velesejem se je kmalu pokazalo, da bo prireditev iz nacionalnih okvirov nove države prerasla v mednarodni sejem. Delež tujih razstavljalcev je v dvajsetih letih iz leta v leto naraščal. Leta 1921 je razstavljalo 17 tujih podjetij iz Češkoslovaške, Avstrije, Francije, Italije in Nemčije, leta 1930, ko se je začela velika finančna kriza, pa je na velesejmu razstavljalo 788 podjetij, od tega 325 tujih iz 14 držav, tudi iz ZDA.<sup>113</sup> Hkrati s sejmom je naraščalo tudi število obiskovalcev: od 92.000 leta 1921 do 118.000 leta 1930.<sup>114</sup>

Že leta 1921 je postavila svoj paviljon Češkoslovaška,<sup>115</sup> tako kot Jugoslavija mlada večnacionalna

<sup>110</sup> Dopis z dne 26. 8. 1931: Prigovori istodobnom priredjivanju sajmov a izložba u raznim mjestima, Zbornica za trgovino, obrt in industrijo v Ljubljani, Razstave, velesejmi 1855–1948, p. e. 104/7, SI AS 448, SI AS.

<sup>111</sup> Klasifikacija razstavljenih predmetov je bila preizkušena že na prvih svetovnih razstavah. Klasifikacijski sistem univerzalne razstave iz leta 1867 je temeljil na desetih osnovnih kategorijah človeških prizadevanj. Vsaka od teh kategorij je bila dodatno razdeljena na razrede ali podskupine. Te posebne kategorije so bile močno povezane z bonapartističnimi reformami in prepričanjem organizatorjev razstav, da bi morale mednarodne razstave imeti višje in plemenitejše cilje. Poleg spodbujanja konkurenčnosti med podjetji, narodi in kulturami so si organizatorji prizadevali, da bi razstava pomagala narodom sveta pri fizičnem in moralnem izboljšanju človeške rase. Gl. Chandler, "Empire of Autumn."

<sup>112</sup> Karakteristike povzete po: Muñoz Torreblanca, "Barcelona's Universal Exhibition," 61.

<sup>113</sup> Böhm, "O pogojih industrije," 31.

<sup>114</sup> Andrejašič, "Ljubljanski velesejem," 52.

<sup>115</sup> Zaenkrat ni razvidno, ali si je Češkoslovaška sama postavila paviljon po lastnih načrtih. Paviljon je najverjetneje projektiral kar Costaperaria in so ga kasneje uporabljali tudi za druge potrebe in vsebine.



10. Pogled na »glavno ulico« velesejma od vhoda proti Češkoslovaškemu paviljonu, z vrtnarskimi nasadi, 1928 (Wikimedia Commons)



11. Češkoslovaški paviljon, 1921 (Wikimedia Commons)

država, ki se je kot nova nacionalna republika navzven promovirala in manifestirala praktično na vseh mednarodnih razstavah na različnih kontinentih.<sup>116</sup> Prisotnost že na prvem velesejmu v Ljubljani govori tudi o tesnih zvezah med slovensko in češko politiko v času razpada monarhije in vzpostavljanja nove države.<sup>117</sup> Narodni svet si je prizadeval za čim tesnejše stike s Čehi in Poljaki, kar je vplivalo na dobre mednarodne odnose v naslednjih dveh desetletjih.<sup>118</sup> Češkoslovaški paviljon so postavili na konec promenadne osi (sl. 10), nasproti vhoda v sejmišče,<sup>119</sup> natanko enako pozicijo pa je imel Češkoslovaški paviljon tudi na Zagrebškem zboru.<sup>120</sup> Paviljon je zgradila Slovenska gradbena družba, ornamente je izrezal Václav Skrušny (1873–1949) (sl. 11).<sup>121</sup> V osrednjem prostoru paviljona je visela slika predsednika Češkoslovaške republike Tomáša Garrigueja Masaryka,<sup>122</sup> kar sicer ni bila praksa in zaenkrat tudi nisem zasledila, da bi bila na velesejmu prisotna slika ali kip še katerega drugega politika ali vladarja.

Ljubljanski velesejem je bil leta 1921 prvi poveljni sejem na območju nove države. Hrvaška je prvi sejem – *Zagrebački zbor* priredila že leta 1909 z namenom, da bi se razvile trgovina, obrt in industrija ter da bi se povečalo zanimanje tujcev za obisk Zagreba. Sejem v vojnem času ni deloval, ponovno pa se je vzpostavil šele leto za ljubljanskim, poleti 1922.<sup>123</sup> Zagrebški »zbor« je hitro prevzel vodilno mesto v državi na področju trgovanja s tujino. Snovalci Ljubljanskega velesejma so se v potrebah in izvedbah nacionalnega izgleda in ugleda izkazali za široke in pragmatične. Za razliko od zagrebškega sejma se je Ljubljanski velesejem usmeril k afirmaciji slovenskega gospodarstva in na predstavitev kulturnih dosežkov, Hrvatje pa so se odločili za večjo specializiranost na določene vrste industrije in proizvode.<sup>124</sup> Primerjava obeh sejmov je pokazala, da profil razstavljalcev in obiskovalcev na njiju ni bil identičen, čeprav sta oba delovala v mejah države z istim ciljem: razširiti notranje stike in povezave ter povečati ponudbo slovenskega oziroma hrvaškega blaga na notranjem tržišču.<sup>125</sup> V prodiranju čez nacionalne meje je bil zagrebški velesejem uspešnejši in je v tridesetih letih postal vodilni posrednik med Jugoslavijo in zahodnim gospodarstvom.<sup>126</sup>

<sup>116</sup> Filipová, "Highly Civilized," 147–48.

<sup>117</sup> Velik del industrijskega razvoja po prvi vojni je nosil avstrijski in češki kapital, ki je prišel za svojim nekdanjim tržiščem. Bistveno se je povečal tudi angleški, francoski in švicarski kapital. Gl. Kresal, "Vloga tujega kapitala," 88–89.

<sup>118</sup> Ob razglasitvi samostojne države lahko najdemo pri Čehih in Slovencih vzporednice. Oba naroda, ki sta tako narazen, sta imela zelo podobno usodo. Že način oblikovanja nove državne oblasti ali priprava nove državne uprave sta potekala pri obeh narodih precej podobno. Tukaj je treba omeniti sodelovanje poslancev obeh narodov skupaj s Hrvati v parlamentu cesarskega sveta na Dunaju. Drugo področje odnosov med obema narodoma je bilo gospodarsko; od sredine 19. stoletja se je češki kapital pretakal na Balkan. Čehi so sodelovali pri ustanavljanju bank, zavarovalnic, hranilnic in industrijskih podjetij, gl. Krlin, "Narodni svet," 350.

<sup>119</sup> Češkoslovaški paviljon je gradila Slovenska stavbna družba. Glavna nosilna konstrukcija je bila iz železobetona, predelne stene pa so bile zidane iz opeke.

<sup>120</sup> Bagarić, "Arhitektura Zagrebačkoga zbora," 172.

<sup>121</sup> "Ljubljanski veliki semenj 1921."

<sup>122</sup> "Ljubljanski veliki semenj 1921."

<sup>123</sup> Za zagrebški velesejem gl. Arčabić, *Zagrebački zbor*. Po letu 1941 za prostor nekdanjega velesejma gl. Goldstein in Goldstein, *Holokaust*, 252–65.

<sup>124</sup> Arčabić, *Zagrebački zbor*, 47.

<sup>125</sup> Arčabić, *Zagrebački zbor*, 46.

<sup>126</sup> K temu so pripomogle tudi večje finančne in politične spodbude.

## Odločitev za konstrukcijo (začasnih) paviljonov na za to določenem prostoru izključno za namen razstav

Pobudnik gradnje samostojnih paviljonov je bil predsednik inženirske zbornice inž. Milan Šuklje.<sup>127</sup> Organizatorji glede na obseg sejma, ki se je napovedoval že ob prvi prireditvi, niso imeli druge možnosti, kot da se podajo v gradnjo novih paviljonov.<sup>128</sup> V primerjavi s sejmišči na Dunaju, v Pragi in Leipzigu, ki si jih je marca 1921 ogledala ljubljanska delegacija, se je Costaperaria odločil za mnogo sodobnejši, z naravno in urbano okolico utripajoč model velesejma.<sup>129</sup> Pred prvo svetovno vojno je večina velikih razstav in sejmov arhitekturno reševala vprašanje razstavnega prostora z velikim in izstopajočim glavnim paviljonom ali industrijsko palačo. Glede na obseg starejših sejmov je gigantska palača zadostovala za razstavo eksponatov.<sup>130</sup> Ko se je ta model razdrobil na več manjših, tudi prostorsko povezanih paviljonov, je bila pogosto problem prevelika razdrobljenost, ki so jo ponavadi reševali s poenotenjem s klasicističnimi (zidnimi) elementi, kar ni bila najbolj posrečena rešitev za efemerne stavbe.<sup>131</sup> Costaperaria se je očitno zavedal, da je za postavitev paviljonov v načrtu potrebna precej čvrsta struktura, ki bo obiskovalce vodila po sejmišču, hkrati pa tudi urejeno in predpisano oblikovanje, da bi dosegli neko domišljeno enotnost.<sup>132</sup> Paviljoni, ki so obkrožali razstavišče, so bili povezani v neke vrste arkadni hodnik z globokim nadstreškom, ki so ga s prosto stoječimi paviljoni povezovali bela barva, redki geometrijski vzorci in domiselni kupolasti stolpiči. Ti so se s štirikotno obliko in stranskimi okni oblikovno povezali z grajskim stolpom v ozadju (sl. 12). Poleg nizkih streh stolpičev so dodatni estetski učinek ustvarjale pločevinaste strehe nekaterih paviljonov, ki so arhitekturo velesejma povezovali tudi z Jakopičevim paviljonom.<sup>133</sup> Po prizidavi še dveh belih ravno kritih funkcionalno oblikovanih paviljonov M in N leta 1930 je sejmišče dobilo sodoben modernistični izraz, ki je spominjal na arhitekturo, prikazano na razstavi *Die Wohnung* v Stuttgartu leta 1927.<sup>134</sup> Kot rečeno, se je arhitektura paviljonov odražala tudi v arhitekturi mesta, zlasti pri načrtovanju nove soseske vil na Vrtači (sl. 13).

Costaperaria je imel gotovo zelo omejene finančne in časovne možnosti, saj so »gospodarski artisti povojnega časa«<sup>135</sup> še marca 1921 načrtovali sejem v prostorih tehniške šole.<sup>136</sup> Med majem in septembrom leta 1921 so postavili sprva pet velikih in dvajset majhnih lesenih paviljonov, leta 1922 paviljona K in L (slednji je pogorel leta 1932), restavracijski paviljon in manjši vinotoč, ob desetletnici sejma leta 1930 pa še paviljona N in M, zgrajena v kombinaciji lesa in betona in pokrita

<sup>127</sup> Dular, *Ljubljanski velesejem*, 37–38; Zupančič, *Arhitekt Josip Costaperaria*, 39.

<sup>128</sup> Dular, *Ljubljanski velesejem*, 55. Načelnik gradbenega odbora je bil ravnatelj Tehniške srednje šole Ivan Šubic, člani pa inž. Matko Prelovšek, inž. Milan Šuklje, inž. Viktor Skobrne, inž. Viktor Zupanc, prof. arh. Rado Kregar, prof. J. Grebenc in slikar Ivan Vavpotič.

<sup>129</sup> Fabiani je že v Libercu dosegel izjemno sožitje med krajino in arhitekturo, podobno velja tudi za Costaperariev projekt.

<sup>130</sup> Hitchcock, "Exposition Architecture," 2.

<sup>131</sup> Hitchcock, "Exposition Architecture," 6.

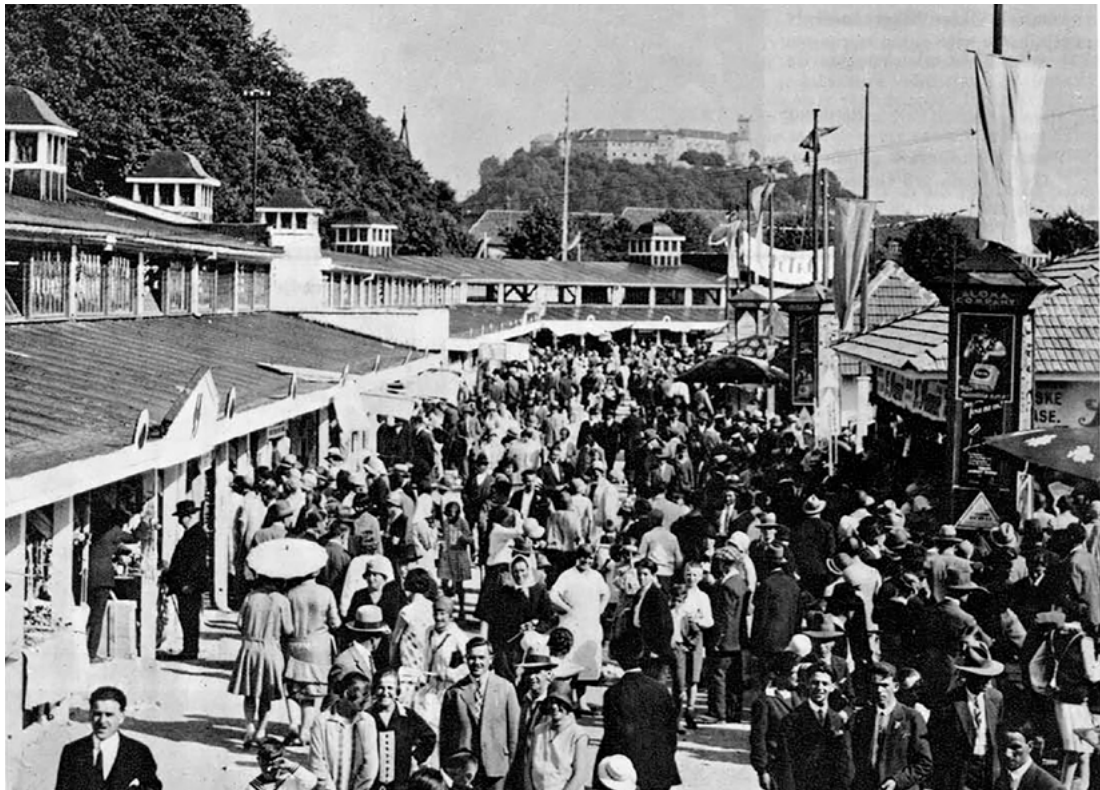
<sup>132</sup> Hitchcock, "Exposition Architecture," 6.

<sup>133</sup> Zupančič, *Arhitekt Josip Costaperaria*, 52–53. O sami gradnji prvega sejmišča gl. "Ljubljanski Veliki," 138–41.

<sup>134</sup> Na arhitekturni razstavi leta 1927 so bile prvič predstavljene nove oblike bivanja, nemškega združenja arhitektov in industrialcev *Werkbund*. Prim. "Weißenhofsiedlung Stuttgart."

<sup>135</sup> Windischer, "Od rojenic," 11.

<sup>136</sup> Marn, "Rojstvo," 21.



12. Josip Costaperaria: Z arkadami povezani paviljoni na Ljubljanskem velesejmu, 1921 (Wikimedia Commons)



13. Josip Costaperaria: Paviljoni, postavljeni leta 1930, Zgodovinski arhiv Ljubljana (Wikimedia Commons)



14. Lojze Dolinar: *Umirajoči lev*, fotografirano 1927, Zgodovinski arhiv Ljubljana  
(Wikimedia Commons)

s cementnimi ploščami.<sup>137</sup> Leta 1939 je bil razpisan arhitekturni natečaj za novo podobo sejma, ki naj bi dobil stalnejši značaj.<sup>138</sup> Mestna občina, ki je dolgo odklanjala možnost, da Ljubljanskemu velesejmu proda ali za daljše obdobje odda sejmski prostor v Tivoliju, je oktobra 1940 pristala, da velesejem lahko najame parcelo v izmeri 27.414 kvadratnih metrov za dobo petdesetih let za letno priznavalnino 100 din.<sup>139</sup> Leta 1941 so dokončali prvo fazo velesejma,<sup>140</sup> večnamenske dvorane, ki je bila predvidena v drugi fazi, pa zaradi začetka druge svetovne vojne niso začeli graditi.

LV je sledil trendom svetovnih razstav že od prvega velesejma dalje tudi s parkovnimi zasaditvami in kiparsko opremo. Med vidnimi skulpturami je bila sfinga profesorja Tehniške srednje šole Alojzija Repiča pred paviljonom podjetja *Medic, Rakovc & Zankl*; *Umirajoči lev* Lojzeta Dolinarja je leta 1927<sup>141</sup> stal med zelenimi okrasnimi nasadi (sl. 14), spomenik padlim v prvi svetovni

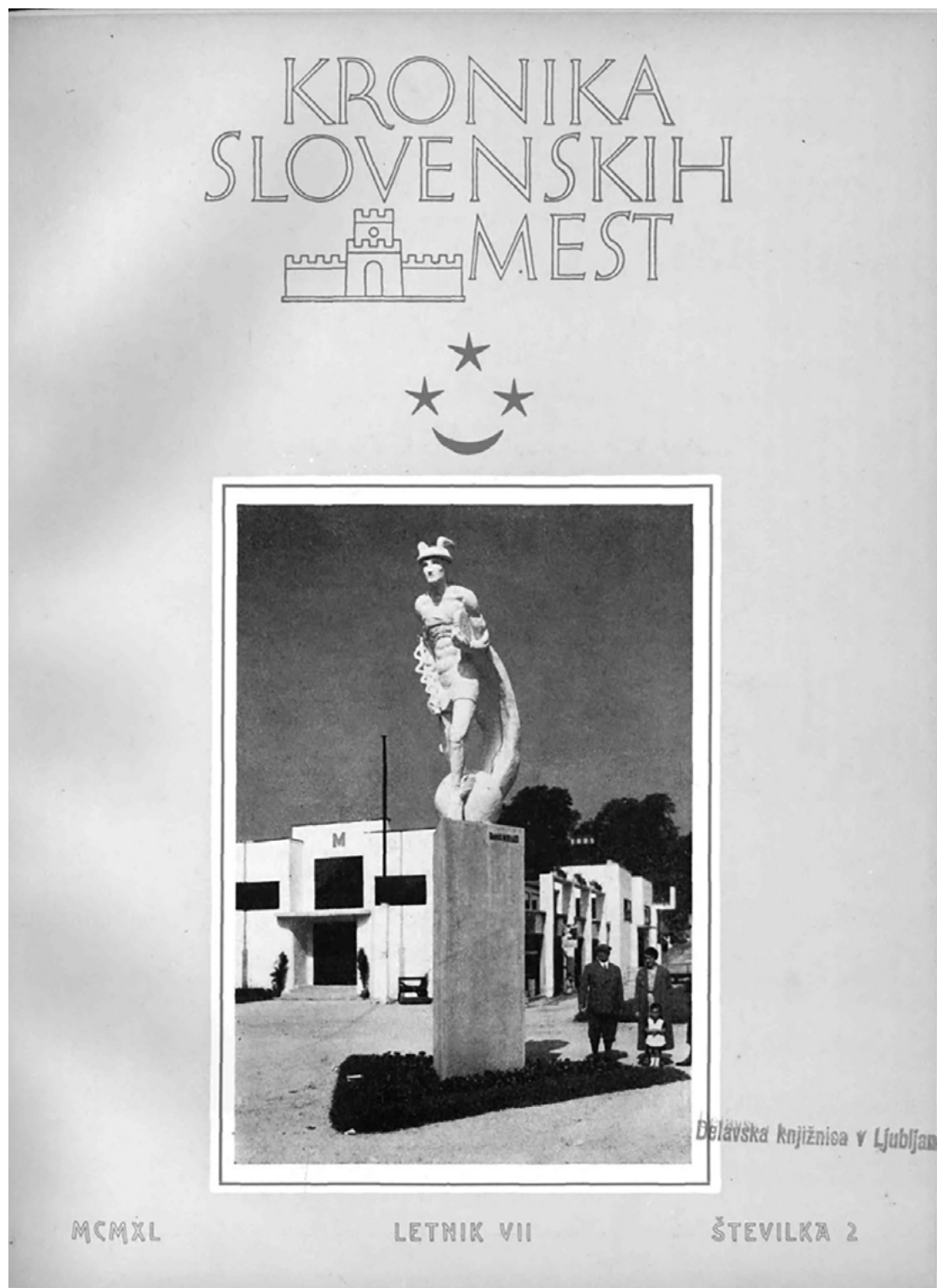
<sup>137</sup> Za razporeditev po paviljonih gl. Andrejašič, "Ljubljanski velesejem," 42–43.

<sup>138</sup> Za arhitekturni natečaj gl. Zupančič, *Arhitekt Josip Costaperaria*, 48–51; Čelik et al., *Pod skupno streho*, 218–25.

<sup>139</sup> Pogodba je urejala najem od 1. januarja 1942 do vključno 31. decembra 1992, gl. Najemna pogodba med mestno občino in LV, p. e. mapa 3, t. e. 080-011, Zbirka načrtov, SI ZAL LJU/0334, SI ZAL.

<sup>140</sup> LV je po prenovi razpolagal s 5014 kvadratnimi metri notranjega prostora in 2056 kvadratnimi metri pokritega prostora pod arkadami. Elaborat o Ljubljanskem velesejmu, p. e. 57, t. e. 11, Zbirka Ulčar, SI ZAL LJU/0439, SI ZAL.

<sup>141</sup> V ozadju je na fotografiji Antona Uršiča viden še neidentificiran sedeči ženski akt. Gl. fotografijo Antona Uršiča z naslovom *Vrtnarska razstava* v Suhadolnik, "Ureditev razstavišča."



15. Tone Kralj: Merkur, naslovnica revije Kronika slovenskih mest, 1940  
(Kronika slovenskih mest, 7, št. 2, 1940)





16. France Gorše: *Plavalka*, zadaj desno gradnja italijanskega paviljona Fiat, 1941  
(© Slovenski etnografski muzej; foto: Anton Šuštaršič)

vojni danes stoji pred cerkvijo sv. Marjete v Polzeli. Vsaj od leta 1940 pa do okupacije je pri vходу v sejmišče na visokem podstavku dominiral celopostavni kip Merkurja Toneta Kralja (1900–1975) (sl. 15).<sup>142</sup> Po prenovi sejma so na zadnjem velesejmu leta 1941 nad bazen vodnjaka z vodomtom postavili Goršetovo skulpturo *Plavalka*,<sup>143</sup> ki je bila istega leta razstavljena na razstavi *Moderna slovenska umetnost* pred Jakopičevim paviljonom. Ali je bil kip odkupljen in kdo bi bil kupec, za zdaj ni znano. Na zadnjem velesejmu je tik pred otvoritvijo italijansko podjetje Fiat v bližino Goršetovega kipa postavilo svoj paviljon (sl. 16).

<sup>142</sup> Reproduciran na naslovnici *Kronike slovenskih mest* (št. 2). Kip so najverjetneje umaknile fašistične oblasti.

<sup>143</sup> France Gorše, *Plavalka*, bron, 1940, gl. Pavlin, *Ljubljana 1941*, 147. Goršetova *Plavalka* je med letoma 1942 in 2007 stala nad vhomom v kopališče Ilirija v Ljubljani.

## Razstave sodobne umetnosti

Veesejem sicer ni imel posebej za namen umetniških razstav zgrajenega paviljona, vendar pa je bil na jesenskih razstavah vsaj eden od velikih paviljonov (praviloma K, N ali M) namenjen razstavam sodobne umetnosti, ki so bile od leta 1926 na veesejmu stalno prisotne.<sup>144</sup> Kljub temu, da so bili paviljoni v drugih terminih uporabljeni še za druge vsebine, ne moremo spregledati pomembnega deleža, ki ga je LV imel tako za umetnostno zgodovino kot za sodobno umetnost.<sup>145</sup>

Rihard Jakopič je že v času prvega sejma pripravljaj večjo skupinsko razstavo, a mu je ni uspelo realizirati.<sup>146</sup> Namesto nje je bila leta 1921 na ogled planinska razstava,<sup>147</sup> ki je zabeležena tudi v veesejemskem katalogu. V njem je navedena tudi razstava bratov Kralj v Akademskem domu leta 1921.<sup>148</sup> Priprave na veesejem niso potekale le na prostoru sejmišča, temveč tudi v Jakopičevem paviljonu in na drugih lokacijah po mestu. Mesto je z veesejmom začelo dihati. Njegov delež pri likovnih razstavah in drugih kulturnih prireditvah je bil različen, v interesu vseh pa je bilo, da so bili dogodki napovedani in promovirani v okviru veesejma ter objavljeni v razstavnih katalogih.

V letih 1922 in 1925 je veesejem mecensko podprl dve razstavi, ki pomenita začetke organiziranega raziskovanja slovenske zgodovine umetnosti. Pri zgodovinski razstavi leta 1922 je šlo za pregled in popis (narodnega) umetnostnega gradiva od srednjega veka do 19. stoletja. Na razstavi je bil prvič na enem mestu predstavljen raziskovalni material mlade univerzitetne stroke. Razstavljena zgodovinska umetniška dela so že samo s svojim obstojem upravičevala ustanovitev umetnostnozgodovinskega seminarja na ljubljanski univerzi.<sup>149</sup> Tudi na drugi razstavi Društva Narodna galerija v Jakopičevem paviljonu z naslovom *Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem od XVI. stoletja do danes* (1925) je bilo v sodelovanju z LV predstavljeno zgodovinsko gradivo, katerega pregled je segel vse do sodobnosti.<sup>150</sup>

Leta 1932 je LV uvedel serijo tematskih razstav slovenske sodobne umetnosti, in sicer *Žena v slovenski umetnosti* (1932) in *Slovenska Madona* (1933), ki ju je kuriral slikar Olaf Globočnik, ter *Slovenska pokrajina* (1934) in *Naše morje* (1935), s katerimi so poskušali povečati zanimanje za nakup slikarskih del slovenskih umetnikov. V letih 1937 in 1938 je prodajno razstavo likovnih umetnikov na veesejmu pripravil galerist Anton Kos. Angažiranje umetnikov pri posameznih kulturnih razstavah (gledališka razstava *Gledališče – ljudstvo – družba* (1927), *Slovensko novinarstvo* (1937), *Slovenska knjiga* (1933), *Vsdržavna lesna razstava* (1936) ...) je pomagalo umetnikom in arhitektom pri povezovanju z drugimi panogami. Medtem ko so znani posamezni nosilci konkretnih razstav, pa potek naročil in finančni okviri teh angažmajev zaenkrat še niso raziskani. Demokratični značaj veesejemskih likovnih razstav

<sup>144</sup> Uradni umetnik veesejma ob ustanovitvi in predstavnik Umetniškega društva v Ljubljani je bil Ivan Vavpotič, ki je zasedel tudi pomembno vlogo v Narodnem svetu. Bil je odgovoren za razstavo v Parizu v času mirovne konference. Deželni muzej v Ljubljani je zastopal ravnatelj dr. Josip Mantuani. Udruženje jugoslovanskih inženjerov i arhitekta, sekcija Ljubljana, je zastopal arhitekt Ivan Vurnik. Gl. tudi *Ljubljanski veliki semenj*, 37–38.

<sup>145</sup> Samo v treh letih (1926 do 1928) je sto petdeset razstavljalcev razstavljalo skupaj 1937 del. Gl. Böhm, "O pogojih industrije," 31. Umetniki so bili kot oblikovalci tiskovin in razstav, aranžerji in izdelovalci kulis in slikanih panojev prisotni tudi na drugih (neumetniških) razstavah.

<sup>146</sup> Iz pisma Franceta Kralja Dobidi 14. 8. 1921, objavljenem v Smrekar, *Karel Dobida*, [6].

<sup>147</sup> Planinska razstava S. P. D. v razstavnem paviljonu, Lattermannov drevored (slike in posnetki naših planin). Jakopičev paviljon, 1921; *II. Ljubljanski veliki sejem*, 24.

<sup>148</sup> I. umetnostna razstava Frana in Toneta Kralja (slike, plastike, grafike), Ljubljana, Akademski dom, gl. *II. Ljubljanski veliki sejem*, 24.

<sup>149</sup> O *Zgodovinski razstavi* gl. Komič Marn, "Razodetje."

<sup>150</sup> O razstavi gl. Komič Marn, "Portreti."

je imel za slovenske likovnice, ki v izobraževalnem sistemu še niso bile obravnavane enako kot njihovi kolegi, pomembno sporočilo o enakopravnosti.

Posebno mesto na LV je zasedala fotografija, in to tako kot neizogiben poročevalski in promocijski medij kot tudi umetniška fotografija, ki jo je na sejmu zastopal Fotoklub Ljubljana.<sup>151</sup> Leta 1938 je bila na sejmu organizirana tretja mednarodna razstava Fotokluba, za katero je direktor velesejma Milan Dular namenil 10.000 din, LV pa je prevzel vse stroške razstave.<sup>152</sup> Razstava je bila s kar tremi paviljoni največja velesejemska razstava tistega leta.<sup>153</sup>

### Propagandni material, plakati, večjezični katalogi

Ljubljanski velesejem je vse leto aktivno promoviral svoje dogodke.<sup>154</sup> Kot prva slovenska gospodarska organizacija je sistematično naročal plakate; v dvajsetih letih so jih natisnili okoli 50.<sup>155</sup> Poleg plakatov



17. Razglednica, žigosana z žigom velesejemske pošte  
(© Foto arhiv Zmaga Tančiča)

<sup>151</sup> Čeferin, "Dejavnost Fotokluba."

<sup>152</sup> Razstava je obsegala kar tri paviljone in je bila največja velesejemska razstava tistega leta. Čeferin, "Dejavnost Fotokluba," 50–51.

<sup>153</sup> Čeferin, "Dejavnost Fotokluba," 50.

<sup>154</sup> Rihter, "Propaganda," 59–61.

<sup>155</sup> Požar, *Stoletje plakata*, 62.

so izdajali še *Sejemski vestnik*<sup>156</sup> in večjezične »oficijelne« kataloge z informacijami o razstavljalcih, zgodovini Ljubljane in posebnih razstavah.<sup>157</sup> Za velesejemске predstavitve so različna društva tiskala svoje kataloge in posebne izdaje, kot je bil v evropskem merilu izjemni in obsežni zbornik *Slovenska žena* iz leta 1926 s predstavitvami izobraženek, umetnic in žensk, dejavnih v svojih poklicih in narodni umetnosti.<sup>158</sup> Na sejmišču je bila tudi sejemska pošta, ki je imela svoj žig Ljubljanskega velesejma (sl. 17).<sup>159</sup>

### Rekonstrukcije zgodovinskih objektov in naselij (mobilizacija zgodovine)<sup>160</sup> na razstavah

Na svetovnih razstavah so razstavljali rekonstrukcije vseh vrst, od starih mestnih stavb do celotnih starih mestnih jeder, na primer: *Old Vienna* na svetovni razstavi v Chicagu leta 1893 in najbolj spektakularen *Vieux Paris* na pariški razstavi leta 1900 ali *Old London* na mednarodni zdravstveni razstavi (*International Health Exhibition*) v Londonu leta 1884, na kateri je bil rekonstruiran pogoreli del starega Londona.<sup>161</sup> Na Dunaju so za razstavo *Adria* leta 1913 med drugimi jadranskimi stavbami postavili rekonstrukcijo koprške Pretorske palače.<sup>162</sup> Rekonstrukcije hiš in vasi so bile še posebej priljubljene na etnoloških razstavah in pri tem tudi ljubljanski velesejem ni bil izjema, čeprav so bile rekonstrukcije »avtentičnih« prostorov omejene na muzejske postavitve, kot npr. predstavitev belokranjske kmetije, »rekonstrukcija« tiskarne J. Blaznika (po zasnovi Jožeta Plečnika je načrte izrisal arhitekt Edvard Ravnikar) na novinarski razstavi leta 1937<sup>163</sup> ali prostora za čajanko, zgrajenega kot ruska izba. Med take poskuse bi lahko prišteli tudi postavitev kapele, narejene v paviljonu M po avtorskih načrtih Toneta Kralja leta 1933 za razstavo *Slovenska cerkev*.

### Različne oblike zabave, zabaviščni prostor in eksotične razstave

Zabaviščni kompleks je bil umeščen na drugo stran Lattermanovega drevoreda, kjer sta bila tudi vinoč in restavracija. Najkasneje leta 1933 je tam v času velesejma začel delovati velemestni variete z dvema predstavama na dan brez posebne vstopnine.<sup>164</sup> Tega dela velesejma se je prijelo ime »mali Prater« z

<sup>156</sup> Že od leta 1922 naj bi na leto izšlo 4–5 števil. Do danes se je ohranilo le nekaj števil, zato ni zanesljivo, da je vestnik izhajal celo obdobje velesejma. Rihter, "Propaganda," 59.

<sup>157</sup> Večina ohranjenih katalogov je iz dvajsetih let, gl. Andrejašič, "Ljubljanski velesejem," 4.

<sup>158</sup> Govekar, *Slovenska žena*, 1926.

<sup>159</sup> Uprava LV je obvestila mestni magistrat, da bo za čas trajanja LV deloval začasni poštni in telefonski urad z imenom "Ljubljana veliki semenj", ki bo posloval kot oddelek ljubljanske pošte. Stroške je nosil urad LV. Gl. Ljubljanski velesejem 1920–1945, p. e. mapa 3, t. e. 080-011, Zbirka načrtov, SI ZAL LJU/0334, SI ZAL. Delo poštnih direkcij je bilo zelo podrobno določeno, vodeno iz Beograda. O omejevanju veliko pove že podatek, da je bilo v Sloveniji sprva 7 in nato le 5 poštnih direkcij, kar je močno zaviralo razvoj in modernizacijo; Krašovec, *Pogled v zgodovino*, 44.

<sup>160</sup> Izraz je za rekonstrukcijo zgodovinskih objektov na svetovnih razstavah uporabil Wilson Smith; Smith, "Old London," 210.

<sup>161</sup> Smith, "Old London," 205–07.

<sup>162</sup> Izjemen inženirski podvig je bila izgradnja bazena v Pratru. Arhitekturni del razstave je postavil avstrijski arhitekt Carl Sidl (1858–1936), glavni arhitekt avstrijskih gradenj v Opatiji. O razstavi gl. Dujmović, "Die österreichische Adria-Ausstellung."

<sup>163</sup> Gaber, "Razstava," 33.

<sup>164</sup> "Odličan program," 4.

daljšim časom odprtja, v katerem so zaračunavali tudi vstopnino z obračunanim veseličnim davkom. Sem sežejo tudi začetki ljubljanskega živalskega vrta, pri katerem prideta v ospredje pragmatični in lokalni značaj LV. Koncept živalskega vrta v okviru velesejma, ki bi ga v bodoče imela Ljubljana, je povsem ustrezal širši sliki ljubljanskega velesejma. Organizatorji so si zamislili »zoološki vrt posebnega nacionalnega tipa«, v katerem bi obiskovalci spoznavali in občudovali domače živali in avtohtone pasme. »Tak vrt bi bil v resnici svojstven in za Ljubljano značilen«,<sup>165</sup> poleg tega bi ga bilo lahko vzdrževati.

Na razstavah kolonialnih narodov so bile zelo priljubljene eksotične razstave, pogosto tudi z zelo problematičnim razkazovanjem bogastva kolonij gostiteljice. Ljubljanski velesejem se je lahko pohvalil »le« z misijonarskimi in etnološkimi razstavami, na katerih se je občinstvo lahko srečalo z eksotičnimi in orientalskimi predmeti in ljudskimi navadami od Amerike, Afrike in Indije do Kitajske. Misijonske razstave so ponavadi spremljali pomembni dohodki, kot je bil mednarodni akademski misijonski kongres leta 1930. Kongres je v organizaciji vatikanskega mednarodnega misijonskega centra v prvih dneh septembra potekal hkrati z velesejmsko prireditvijo.<sup>166</sup> Kustos misijonsko-etnološke razstave je bil dr. Lambert Erlich, ki si je od Narodnega muzeja sposodil celotno zbirko izvenevropskih predmetov, tj. vse predmete, ki sta jih nekoč zbrala misijonarja in etnologa Ignacij Knoblehar (1819–1858) v Afriki in Frederik Baraga (1797–1868) v Severni Ameriki, ter predmete s Kitajske.<sup>167</sup> Sledili sta še dve misijonsko-etnološki razstavi. Razstava leta 1933 v paviljonu M je bila posvečena misijonarju Baragi, Kitajski, Afriki in Indiji.<sup>168</sup> Razstava leta 1937 je bila posvečena Indiji.

### Ugodnosti za obiskovalce in povabila tujim državam po diplomatskih kanalih

Obiskovalci so imeli na voljo brezplačne povratne vozovnice za vlak in znižano vstopnino. Poskrbljeno je bilo tudi za nastanitev za tiste, ki so sejem obiskali iz oddaljenih krajev ali za več dni. Zadnji dan ali dva so organizatorji pogosto še znižali vstopnino, da bi bila prireditev dostopna čim večjemu številu ljudi/obiskovalcev. Prevozne olajšave za potnike in blago, namenjeno na Ljubljanski velesejem, so dovolile tudi nekatere tuje države, leta 1933 npr.: Avstrija, Bolgarija, Češkoslovaška, Grčija, Italija, Madžarska, Nemčija, Poljska in Romunija.<sup>169</sup>

LV je imel že leta 1925 v tujini presenetljivo veliko zastopnikov. Kot je poimensko navedeno v uradnem katalogu, so bili zastopniki velesejma na Dunaju, v Pragi, Aleksandriji, Parizu, Marseillu, Le Havru, v Atenah, Bombaju, Trstu, Budimpešti, Berlinu, Dresdnu,<sup>170</sup> Poznanju in Bukarešti.<sup>171</sup> Nobeno zastopništvo ni spadalo pod okrilje jugoslovanske diplomacije, vendar je šlo za različne posameznike, tudi izseljence, zasebne trgovske agencije, v primeru Češkoslovaške pa je to delo opravljala Češkoslovaško-jugoslovanska liga, ki je bila »gonilna sila konkretnih stikov med ČSR in Jugoslavijo na vseh področjih«.

<sup>165</sup> Šerko, "Zoo," 48.

<sup>166</sup> "Misijonska razstava," 358. O misijonskih razstavah gl. Motoh, "Azija."

<sup>167</sup> Promitzer, "Niko Županič," 312.

<sup>168</sup> Motoh, "Azija," 38.

<sup>169</sup> "Prevozne olajšave," 4.

<sup>170</sup> Iz dopisa predsedstva »Ljubljanskega velikega semnja« Trgovski in obrtniški zbornici, 9. 12. 1921, je razvidno, da so iz podjetja Triglav G.m.b.H Dresden razposlali dopise s povabilom na udeležbo na Ljubljanskem velesejmu dvainšestdesetim trgovskim zbornicam v Nemčiji. Gl. Zbornica za trgovino, obrt in industrijo v Ljubljani, Razstave, velesejmi 1855–1948, p. e. 104/7, SI AS 448, SI AS.

<sup>171</sup> "Zastopniki Ljubljanskega velesejma."



18. Ivan Vavpotič: Vsi v boj za poglobitev železnice! Propagandna razstava na Velesojmu, 1930 (Digitalna knjižnica Slovenije)

### Posebni dogodki in urbanistične razstave

Mesto in Zbornica TOI sta velesojm znala uporabiti za svojo širitev in popularizacijo svojih projektov, kadar je šlo za vprašanje narodnega interesa. Lep primer takega sodelovanja med mestom in velesojmom za doseg nacionalnih ciljev je bila priprava »velike, učinkovite in smotrno urejene cestne razstave«<sup>172</sup> sočasno s kongresom v organizaciji Društva za ceste leta 1939. Društvo, ki je bilo aktivno šele dve leti, je na kongresu doseglo veliko udeležbo odločujočih zastopnikov vlade, ki so ob tej priložnosti sprejeli uredbo o cestnih fondih in hkrati tudi načrt o šestletni obnovi cestnega omrežja Dravske banovine. Razstavo je obiskalo okoli 90.000 ljudi in je po besedah organizatorjev »mnogo pripomogla k popularizaciji naših cest in večjemu razumevanju zanje na pristojnih mestih«.<sup>173</sup>

<sup>172</sup> "Pomembni uspehi," 2.

<sup>173</sup> "Pomembni uspehi," 2.

Po sprejetju jugoslovanskega gradbenega zakona leta 1931, ki je predpisal obvezne gradbene regulacijske načrte za mesta in večje vasi, tudi na novo načrtovane, je Ljubljano zajel urbanistični in gradbeni val, ki se je odražal tudi na velesejmu. Eden glavnih problemov mestnega načrta Ljubljane je bilo že takrat vprašanje železniške proge, ki še danes deli mesto in ovira njegov razvoj, saj zaseda pomembne mestne površine. Načrt poglobitve ljubljanske železniške proge in postaje v centru Ljubljane<sup>174</sup> je bil na velesejmu predstavljen vsaj že leta 1930, ko je Ivan Vavpotič oblikoval razstavni plakat za razstavo: »Vsi v boj za poglobitev železnice! Nepoglabljena proga onemogoča razvoj Ljubljane.«<sup>175</sup> Plakat v rdeči barvi prikazuje železnico kot verigo, ki onemogoča mestu, da bi se razširilo na sever in severozahod (sl. 18). Iz pisma arhitekta Franceta Tomažiča predsedniku iniciativnega odbora za poglobitev Francetu Steletu lahko razberemo, da je imel odbor že v tridesetih letih težave z železniško upravo, ki je imela glede proge in postaje v Ljubljani svoje načrte, ne da bi upoštevala zahteve mesta.<sup>176</sup> Projekt poglobitve železnice velja za eno največjih želja Ljubljane,<sup>177</sup> a se nam spričo slabega mestnega urbanizma njegova uresničitev tudi danes odmika.

### Državna podpora in politični vplivi

Od vsega začetka je imel LV tudi svojega pokrovitelja. Sprva je to bil to aktualni minister za trgovino in industrijo (leta 1921 Mehmed Spaho in leta 1922 Osman Vilovit). Zaradi naraščajoče gospodarske pomembnosti je leta 1923 pokroviteljstvo tako kot v Zagrebu prevzel kralj Aleksander I. (sl. 19), ki ga je po atentatu leta 1934 zamenjal kralj Peter II. Vsako leto so izbrali tudi častnega predsednika velesejma; to so postali razni ministri ali ban Dravske banovine.<sup>178</sup> Po poročanju dnevnega tiska so se napetosti med ljubljanskim sejmom in Beogradom povečevale zaradi nesorazmerne finančne podpore in neenakosti pri izvajanju obstoječih davčnih predpisov v kraljevini – tako na državni kot na banovinski in občinski ravni.<sup>179</sup> Medtem ko je bil beograjski sejem deležen velike občinske in državne podpore,<sup>180</sup> ljubljanskemu velesejmu leta 1939 niso bila zagotovljena niti sredstva za nujno komunalno sanacijo in prenovo.<sup>181</sup>

Po okupaciji je bilo gospodarstvo novonastale Ljubljanske pokrajine vključeno v italijanski okupacijski sistem.<sup>182</sup> Italijanski okupator je v LV usmeril svoj propagandni aparat z videzom dobrega

<sup>174</sup> Svetovne razstave v Chicagu (1893), Parizu (1900) in Montrealu (1967) so spodbudile gradnjo prvih podzemnih železnic v teh mestih. Gl. Geppert, "Weltausstellungen," 5.

<sup>175</sup> Za plakat gl. Vavpotič, "Vsi v boj."

<sup>176</sup> Pismo Franceta Tomažiča Francetu Steletu, 18. 6. 1937, Biblioteka SAZU.

<sup>177</sup> O razstavah in načrtih poglobitve ljubljanske železnice gl. Dimnik, "Rešitev ljubljanskega železniškega," Dimnik, "Čas med obema vojnama."

<sup>178</sup> Andrejašič, "Ljubljanski velesejem," 31. Kralj Aleksander je velesejem obiskal v letih 1923 in 1926. Protektorat je imel od leta 1923 do smrti leta 1934, nato pa ga je prevzel njegov naslednik kralj Peter II. Leta 1937 je kraljica Marija velesejem obiskala sama. V družbi Franje Tavčar si je ogledala novinarsko razstavo, misijonsko razstavo Indija in likovno razstavo umetnic male antante.

<sup>179</sup> Praprotnik, "Ljubljanska občina," 1.

<sup>180</sup> Narodna banka je namenila za velesejem v Beogradu 500.000 din, v Zagrebu 100.000 din in v Ljubljani 25.000. Gl. "Beograd in velesejem," 1. Tudi *Slovenski narod* je začel opozarjati na zapostavljanje Slovenije in Ljubljanskega velesejma, gl. "Ljubljana – Beograd," 4.

<sup>181</sup> Kot je pisal Praprotnik, je bilo »najbolj čudno pri stvari [pa je] to, da odločujoči gospodje pri mestni občini ne delajo ovir, pač pa prihajajo te od druge in podrejene strani.« Praprotnik, "Ljubljanska občina," 1.

<sup>182</sup> Kresal, "Gospodarska interesna združenja," 75.



19. Predsednik Ljubljanskega velesejma Fran Bonač sprejema kralja Aleksandra I. in kraljico Marijo, september 1931, Zgodovinski arhiv Ljubljana (Wikimedia Commons)

gospodarja. Pokroviteljstvo nad LV je prevzel visoki komisar za ljubljansko pokrajino Emilio Grazioli in aktivnosti na sejmišču so se pospešeno nadaljevale.<sup>183</sup> Še več, italijanska okupacijska oblast je imela z ljubljanskim velesejmom ambiciozne načrte, kar sta pokazala že prisotnost in govor Mussolinijevega ministra za gospodarske družbe na uradnem odprtju sejma leta 1941.<sup>184</sup>

Posledice zaradi pozornosti, ki jo je fašistična oblast namenjala velesejmu, je občutil ne le velesejem, temveč vsa pokrajina. Na dan otvoritve LV 4. oktobra 1941 je odporiško gibanje izvedlo kar šest napadalnih akcij: napade na železnico pri Rakeku in Borovnici, uboj stražnika na Ježici in karabinjerja v Šmarju - Sapu, napad na vojake v Šmarju - Sapu in bombni napad na ljubljanski velesejem.<sup>185</sup> Novica je v časopise prišla z dvodnevno zamudo, hkrati je bila objavljena novica o ustanovitvi izrednega sodišča, ki ga je visoki komisar za Ljubljansko pokrajino predvidel že v odredbi mesec dni prej.<sup>186</sup> Nekaj mesecev kasneje – februarja leta 1942 – je varnostno-obveščevalna služba (VOS) likvidirala predsednika upravnega odbora LV, bančnika in podjetnika Avgusta Praprotnika (1891–1942), kar je dokončno zapečatilo usodo LV.

<sup>183</sup> Gl. Godeša, "O političnem delovanju," Godeša, "Italijanska in nemška okupacija," 436–40; Ferenc, *Fašisti brez krinke*, 157, op. 12.

<sup>184</sup> Mussolinijev minister Renato Ricci je upravi velesejma naročil, naj takoj nadaljujejo z gradbenimi deli, da bo leta 1942 sejem lahko vključen med svetovne velesejme. Gl. "Ljubljanski velesejem mora," 3.

<sup>185</sup> Ferenc, *Fašisti brez krinke*, 163, op. 7.

<sup>186</sup> "Fašistična pravica," 1.



Pozneje je italijanska vojska sejmišče uporabljala v različne namene. Tja se je preselil Pokrajinski podporni zavod, ki je organiziral brezplačno prehrano v velesejemskih paviljonih, večji del prostorov pa so uporabljali za vojaške namene.<sup>187</sup> V primerjavi s prostorom Zagrebškega zbora na Savski ulici, ki je od sredine junija 1941 do oktobra tega leta služil kot začasno zbirališče oziroma tranzitno taborišče za hrvaške Jude, ki so bili od tam deportirani v taborišča po NDH, je vojna samemu prostoru LV še prizanesla.<sup>188</sup>

### Umetnostna zgodovina in sodobna umetnost na Ljubljanskem velesejmu – vzporedni diskurz

Victor Ginsburgh in François Mairesse sta opozorila, da sta bili dve pomembni deli umetnostne zgodovine in ekonomije, in sicer *Zgodovina umetnosti starega veka* (Geschichte der Kunst des Altertums, 1764) Johanna Joachima Winckelmanna in *Bogastvo narodov: raziskava o naravi in vzrokih bogastva narodov* (An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations, 1776) Adama Smitha, napisani skorajda sočasno.<sup>189</sup> Še več, tudi prvi sodobni val globalizacije, ki so ga zaznamovali začetki megalomanskih razstav, se je razvijal sočasno s pojavom umetnostnozgodovinskega pregleda kot strokovnega žanra. Zametki obeh segajo že v konec 18. stoletja, hitrejši razvoj pa sta doživela po Dunajskem kongresu leta 1815, kar sovпада z odprtjem prvih muzejev.<sup>190</sup> Potreba, da bi na enem mestu združili in predstavili umetnost vseh časov in krajev, ima veliko skupnega s pojavom in rastjo mednarodnih in globalnih megalomanskih razstav, na katerih so skušali na enem mestu predstaviti industrijski in civilizacijski napredek v smislu razsvetljenskih enciklopedistov.<sup>191</sup> Svetovni sejmi so omogočali objektivno globalen pogled na svet preko hierarhičnih kategorij, ki so predstavljale privilegiran dostop do kognitivnih struktur, semiotičnih sistemov in ideologije prevladujočega družbenega razreda tistega časa.<sup>192</sup> Franz Theodor Kugler, Carl Schnaase in Anton Springer so v štiridesetih in petdesetih letih 19. stoletja na temeljih Heglove svetovne zgodovine (*Weltgeschichte*) napisali prva umetnostnozgodovinska besedila, ki so kulturne in individualne razlike reducirala na vprašljive hierarhije in splošnosti<sup>193</sup> ter jih zato lahko označimo za globalna.<sup>194</sup> Mitchell Schwarzer poudarja, da so bili prvi »pregledi« del širših prizadevanj za oblikovanje moderne nemške identitete, enako pa velja tudi za prvo vsenarodno razstavo v Berlinu leta 1844, ki je bila le ena od predhodnic velike svetovne razstave v Londonu leta 1851.<sup>195</sup>

Morda ni zgolj naključje, da je bil tudi prvi pregled slovenske umetnosti napisan v povezavi z Ljubljanskim velesejmom, pod okriljem katerega je bila postavljena razstava prvega zgodovinskega pregleda slovenske umetnosti. Znano je, da je bila *Zgodovinska razstava* leta 1922 neposredna

<sup>187</sup> Ferenc, *Fašisti brez krinke*, 73.

<sup>188</sup> Goldstein in Goldstein, *Holokaust*, 252–65;

<sup>189</sup> Ginsburgh in Mairesse, "Dimensions of dialogue," 167.

<sup>190</sup> Bickendorf, "Die ersten Überblickwerke," 29.

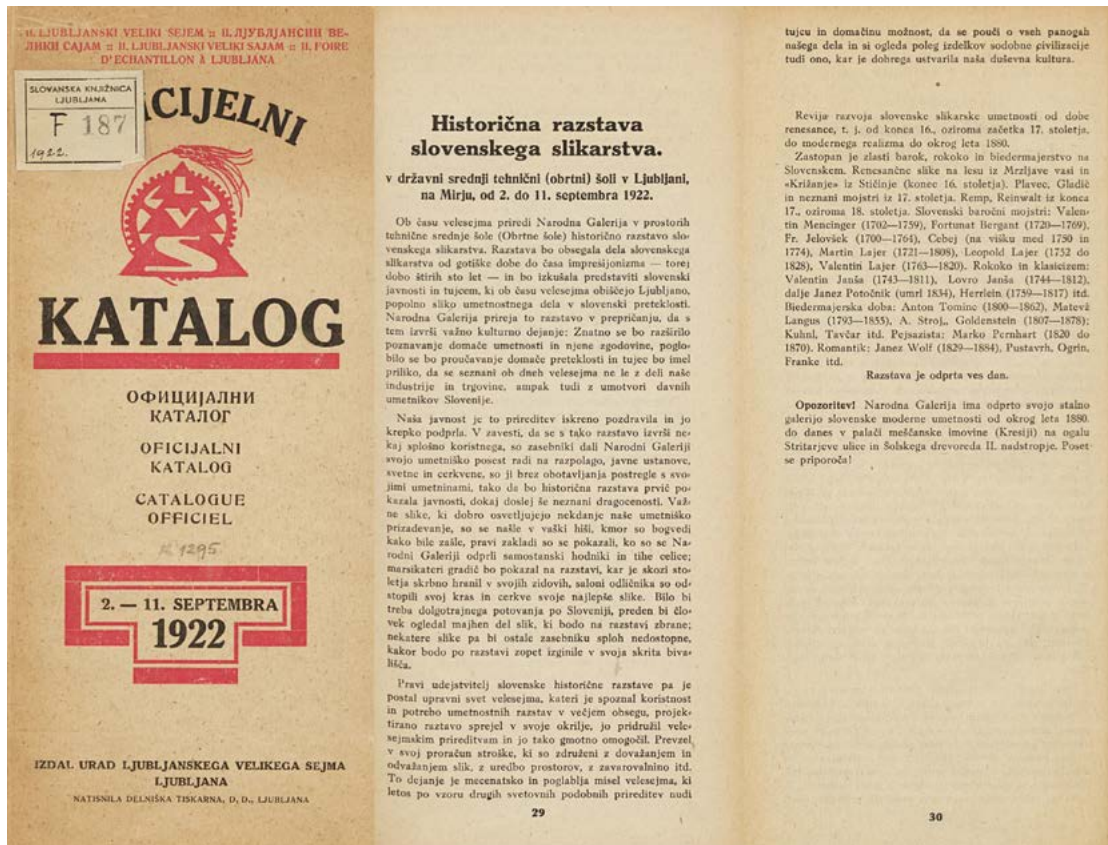
<sup>191</sup> Schwarzer, "Origins of the Art History," 24–29.

<sup>192</sup> Bouissac, "The Anthropology," 930.

<sup>193</sup> Prim. Bennett, "The Exhibitionary Complex," 73.

<sup>194</sup> Schwarzer, "Origins of the Art History," 24.

<sup>195</sup> Davis, "A marginal exhibition?."



20. Predstavitev Zgodovinske razstave slovenskega slikarstva v uradnem katalogu drugega Ljubljanskega velesejma, 1922  
(II. ljubljanski veliki sejem: Oficijelni katalog, 1922)

spodbuda Francetu Steletu, da je napisal prvi pregled slovenske umetnosti.<sup>196</sup> Društvo Narodna galerija je bilo od začetka povezano z organizatorji velesejma, in ker si je od svoje ustanovitve prizadevalo za zgodovinski pregled slovenske umetnosti, ga je želelo uresničiti že ob prvi prireditvi LV, vendar tako obsežne razstave v tako kratkem času ni bilo mogoče pripraviti.<sup>197</sup> Povezavo med zgodovinsko razstavo in drugim Ljubljanskem velesejmom pa je Izidor Cankar v katalogu močno izpostavil:

*Pravi udeleževitelj slovenske zgodovinske razstave pa je postal upravni svet velesejma, kateri je spoznal koristnost in potrebo umetnostnih razstav v večjem obsegu, projektirano razstavo sprejel v svoje okrilje, jo pridružil velesejmskim prireditvam in jo tako gmotno omogočil.*

<sup>196</sup> Stele, *Oris*, 3.

<sup>197</sup> »V zadnjih svojih odborovih sejah se je Galerija bavila z mislijo, da organizira prigodno razstavo historične umetnosti na Slovenskem od početka novega veka do Šubicev. Zbrala naj bi se vsa dosegljiva in za jasnost slike o umetnostnem razvoju na Slovenskem važna dela. Nagib, ki vodi odbor Narodne galerije pri tej nameri, je prepričanje, da bi taka razstava dala temelj znanstvenemu raziskavanju naše umetnostne preteklosti. Zapreke, ki se nam v tem oziru stavljajo, so ogromne. Velikanski stroški, ki bi bili povezani s tako razstavo, bi šibke finance galerijske popolnoma izčrpali, ležišča mnogih umetnin so spričo pomanjkanja umetnostne topografije nefiksirana, prevažanje umetnin bi bilo izredno težavno, razstava bi bila gotovo nepopolna. Vendar je gotovo, da bo odbor Narodne galerije, če se mu posreči, da izvede to misel na najskromnejši način, izvršil dejanje daljnosežnega pomena.« Gl. Cankar, "Narodna galerija: Zapisnik," 93.

*Prevezel v svoj proračun stroške, ki so združeni z dovažanjem in odvažanjem slik, z uredbo prostorov, z zavarovalnino itd. To dejanje je mecensko in pogloblja misel velesejma, ki letos po vzoru drugih svetovnih podobnih prireditelj nudi tujcu in domačinu možnost, da se pouči o vseh panogah našega dela in si ogleda poleg izdelkov sodobne civilizacije tudi ono, kar je dobrega ustvarila naša duševna kultura.*<sup>198</sup>

Priprave na razstavo, katere namen je bil, da »predstavi slovenski javnosti in tujcem, ki ob času velesejma obišejo Ljubljano, popolno sliko umetnostnega dela v slovenski preteklosti« (sl. 20),<sup>199</sup> so potekale v času, ko je bila v intelektualnih krogih sprejeta ključna odločitev, da se z avtonomistično izjavo (1921) postavijo proti stopitvi slovenske kulture in jezika s kulturo in jezikom Hrvatov in Srbov. Izjavo je podpisalo triinštirideset slovenskih intelektualcev, znanstvenikov in umetnikov, ne glede na njihovo siceršnjo svetovnonazorsko in strankarsko pripadnost. Avtonomistična izjava, ki je prišla iz Prepeluhovega kroga demokratske stranke,<sup>200</sup> je bila deležna velike pozornosti tudi v inštitucijah in društvih in je močno zamajala splošno nekritično drsenje v jugoslovanski vojaški unitarizem in centralizem.<sup>201</sup> Podpisniki, ki so bili sicer vsi zagovorniki narodnopolitične in državne enotnosti Jugoslovancev in med katerimi so bili tudi štirje umetnostni zgodovinarji, Izidor Cankar, Josip Mantuani, Avgust Žigon in France Stele, so zahtevali, da država »ne absorbira mehansko vseh individualnosti, ki so doslej vodile posamezne pokrajine in prebivalce«. Zavzeli so se »za avtonomijo slovenskega, že itak dovolj razkosanega ozemlja[,] in sicer v takem obsegu, ki ne bi slabil moči države«.<sup>202</sup>

Cankarjeva teza, ki jo je zapisal v poročilu k *Zgodovinski razstavi*, je v marsičem podpirala argumente avtonomistične izjave. Po Cankarju »ni vprašanje, koliko je slovenski značaj umetnosti utemeljen v nacionalni zavesti umetnikov samih ali celo v njih volji, da ustvarijo 'slovensko' umetnost. Nacionalnost ne korenini v programu umetnika, ne v upodobljenem motivu, marveč je elementarna sila, ki poganja iz določenih tal, vsrkava solnce svoje dežele in deluje v ljudeh, nastalih in živečih na teh tleh in pod tem solncem, ter vodi njih delo, če se tega zavedajo ali ne. To slikarstvo je slovensko, ker ni drugega nosilca zanj.«<sup>203</sup> Za Cankarja je to spoznanje eden poglobitvenih in najlepših rezultatov zgodovinske razstave, »ne le zato, ker je novo teoretsko spoznanje, ampak važno narodnovzgojno dejstvo.«<sup>204</sup> Razstava, ki si jo je v treh tednih ogledalo okoli 12.000 ljudi, je dolgoročno nakazala pot nadaljnjih raziskav slovenske umetnostne zgodovine (sl. 21).

Avtonomistične ideje prelomnega leta 1921 so indirektno prisotne tudi v Steletovem *Orisu*, ki išče odgovore na vprašanje slovenstva v umetnosti. Stele se je večkrat skliceval na Cankarjev argument, ko je odgovarjal kritikom zgodovinske razstave, če so problematizirali nacionalno tendenco

<sup>198</sup> "Historična razstava," 29–30.

<sup>199</sup> "Historična razstava," 29.

<sup>200</sup> Albin Prepeluh (1881–1937). Jedro »avtonomistov«, ki so obdržali obnovljene *Naše zapiske*, sta poleg Albina Prepeluha predstavljala še dr. Dragotin Lončar in Fran Erjavec. Dolenc, *Kulturni boj*, 145; Rahten, "Slovenske narodnoemancipacijske težnje," 115.

<sup>201</sup> Avtonomistična izjava, ki je v marsičem nadaljevala ideje Narodnega sveta, je poudarila tudi potrebo po gospodarski avtonomnosti. Po Erjavcu je šele ta izjava prvi začetek t. i. »avtonomističnega gibanja« pri Slovencih, ki je potem postalo prava dominantna vsega političnega hotenja Slovencev v prvi Jugoslaviji. Erjavec, *Avtonomistična izjava*, 2.

<sup>202</sup> Erjavec, *Avtonomistična izjava*, 23–24.

<sup>203</sup> Cankar, "Zgodovinska razstava," 134.

<sup>204</sup> Cankar, "Zgodovinska razstava," 134.



21. Plakat za Zgodovinsko razstavo slovenskega slikarstva, 1922  
(Wikimedia Commons)

starejše slovenske umetnosti.<sup>205</sup> Odločno se je postavil proti tezi hrvaškega umetnika in likovnega kritika Milenka Gjurića (1894–1945), da je slovenska umetnost »šele v poslednjih letih dobila svoje konture, ko je polagoma izločila italijanske in nemške elemente, ki so se toliko stoletij križali v Sloveniji«. <sup>206</sup> Za razliko od kritikov, ki so dejstvo, da se je slovenska umetnost razvijala na stičišču dveh velikih kultur, doživljali kot pritisk in omejitev, je bila za Steleta prav *Zgodovinska razstava* leta 1922 dokaz, »kako smo se vedno bolj vase poglobljali, ne toliko na ven, v formalne umetniške probleme rasli, ampak na znotraj v vsebino«. <sup>207</sup> V *Orisu* je Stele segel vse do najsodobnejše umetnosti, iz katere je izpeljal neke vrste argument slovenstva, h kateremu se sodobni umetniki zavestno vračajo. Drugi argument je ustvarjalnost kot temeljna človeška lastnost, ki je lastna vsem ljudem in narodom.

Za razliko od Steleta, ki na zgodovino umetnosti ni gledal s socialnega vidika, je France Mesesnel (1894–1945) sočasno z *Orisom* objavil socialnozgodovinsko zasnovan esej *Naše razmerje do umet-*

<sup>205</sup> Prim. Krmelj, "Korespondenca," 51.

<sup>206</sup> Stele je v odgovoru/-ih na kritiko zgodovinske razstave v Narodni galeriji utemeljeno odbijal težnje po centralizaciji in unitarnosti v jugoslovanski državi ter polemiziral s kritiki, ki so dejstvo, da se je slovenska umetnost razvijala na stičišču dveh velikih kultur, doživljali kot pritisk in omejujočo slabost, medtem ko je bila zanj razstava leta 1922 dokaz, »kako smo se vedno bolj vase poglobljali, ne toliko na ven, v formalne umetniške probleme rasli, ampak na znotraj v vsebino«. Gl. Stele, "Umjetnost," 157–58. Gl. tudi Stele, "Zgodovinska razstava," 60–66.

<sup>207</sup> Stele, "Umjetnost," 158.

*nosti* (1924), v katerem se je posvetil tudi meščanskemu razredu in trgu. Za Mesesnela je meščanstvo zaradi vedno novega prirastka in dopolnjevanja »prej stanje, ki ga pripadniki drugih stanov želijo doseči (se umirijo in postanejo sterilni), kot stan«<sup>208</sup> in nadaljuje: »Meščan služi svojemu poklicu in se v njem absorbira, tako da mu manjka časa za plemenito brezdelje [...]. Umetniška produkcija stoji izven meščanske sfere, kontakt z umetninami se je moral šele stvoriti in se je stvoril na način, ki odgovarja današnjemu mišljenju mase: spremenili so umetnino zaradi njene svobode v blago in jo postavili na trg.«<sup>209</sup> Po Mesesnelu je »umetniški trg vseh vrst edina institucija za občevanje umetnika z narodom, za kontakt laika z umetnino. Ker mora umetnik živeti, je trg regulativna uredba, posredujoča življenje in umetnost.«<sup>210</sup>

Esej je izšel v letu priprav na drugo veliko razstavo *Portretno slikarstvo na Slovenskem od 16. stoletja do danes*, ki ga je Društvo Narodna galerija pripravila v Jakopičevem paviljonu v času in s finančno pomočjo Ljubljanskega velesejma. Na razstavi je bilo predstavljenih tristo portretov, na ogled pa so bili prvič postavljeni tudi danes ključni eksponati Narodne galerije.<sup>211</sup> V organizacijskem odboru razstave so bili: Ivan Zorman, France Stele, Matej Sternen, Viktor Steska in France Mesesnel, urednik in avtor besedila v katalogu. Od konca junija do srede avgusta so po vsej Sloveniji (tudi z zasedene Primorske) zbrali 470 portretov pri 142 lastnikih. Ambiciozen projekt brez finančne podpore Ljubljanskega velesejma ne bi bil izvedljiv, še posebej, ker so bile nekatere slike v zelo slabem stanju, zato so jih čistili in restavrirali kar trije slikarji, poleg Mateja Sternena še Rihard Jakopič in Anton Jebačin.<sup>212</sup> Iz poročila Društva Narodne galerije je razvidno, da je LV prispeval 5000 din, preostalo so prispevale banke: Ljubljanska kreditna banka 7000 din, Zadržna gospodarska banka 2000 in Obrtna banka 250 din,<sup>213</sup> kar je bila zelo visoka podpora, ki je imela dodaten pomen spričo dejstva, da so na razstavi sodelovali tudi živeči umetniki. Sredi dvajsetih let so namreč študij arhitekture v Ljubljani in likovnih umetnosti v Zagrebu zaključevale prve generacije ustvarjalcev. LV se je vedé ali ne postavil v vlogo posrednika med mladimi umetniki in slovensko javnostjo, ki je komaj dobro sprejela slovenske impresioniste.<sup>214</sup> To srečanje ali bolje trk »trga in delovne sile« se je posredno zgodil tudi na razstavi *Portretno slikarstvo na Slovenskem* (sl. 22). Stele je v oceni razstave več kot namignil obiskovalcem, da so priča enemu od tistih obdobij zgodovine, ko spričo ugodnih ekonomskih pogojev cvetita tudi umetnost in portret kot poseben žanr, preko katerega je mogoče sodobnega meščana povezati z baročnim plemičem: »Baročni plemič, biedermeierski meščan in sodobni človek so pótem [sic] portretne razstave istočasno stopili pred našo fantazijo. Trije kontrasti, trije tipi ljudi, stoječi na treh stopnjah človeškega kulturnega razvoja.«<sup>215</sup>

Stele je umetnostnozgodovinski argument uporabil za nastop nove zgodovinske dobe, ki s svojo stabilnostjo in obiljem omogoča razvoj portretnega žanra. »Čeprav bi pričakovali, da so realni in individualni posnetki človeka stalna naloga vseh umetnostnih zvrsti, nas zgodovina umetnosti [...] pouči, da ni tako in da se portretna umetnost razvija samo v gotovih, duševno določno opredeljenih

<sup>208</sup> Mesesnel, "Naše razmerje," 209.

<sup>209</sup> Mesesnel, "Naše razmerje," 209.

<sup>210</sup> Mesesnel, "Naše razmerje," 209.

<sup>211</sup> Komić Marn, "Portreti."

<sup>212</sup> Mesesnel, "Razstava," 191.

<sup>213</sup> "6. redni občni zbor," 179.

<sup>214</sup> Razstava je bila na ogled do 15. oktobra, ogledalo si jo je 3110 gledalcev. Narodna galerija je organizirala štirideset brezplačnih vodstev, napravljen je bil fotografski arhiv vseh del. Mesesnel, "Razstava," 191.

<sup>215</sup> Stele, "Portret," 89.



**Dr. Megler,**  
družabnik tvečke C. Pollak.

**Dr. Mario Dobrila,**  
glavni tajnik ljubljanske borse.

**Franjo Zorčič,**  
prokurist tvečke »Pekoc«.

**Franc Kramar,**

**Otvorjanje letošnjega velesoja.**

22. "Razstava slovenskega portreta" ob karikaturi "Otvorjanje letošnjega velesoja".  
(Ilustrirani Slovenec, 30. 8. 1925)

dobah in celo odvisno od gotovih predpogojev materialnega značaja.«<sup>216</sup> Stele v nadaljevanju napeljuje na »novo stvarnost«, v katero sta krenila tako slovenska družba kot posameznik:

*Portret odgovarja dalje neki določni stopnji udobnosti in stalnosti življenja in cvete posebno tam, kjer ga favorizira filozofsko naziranje in kjer je razvit smisel za osebnost in notranje življenje potencirano. Lahko sklenemo, da čim širši je krog, ki ga v kulturnem svetu zavzema portret, tem bolj je napredovala demokratska miselnost in tem višje je razvito splošno blagostanje.*<sup>217</sup>

<sup>216</sup> Stele, "Portret," 85. (Podčrtala VK)

<sup>217</sup> Stele, "Portret," 89. (Podčrtala VK)

## Prostor sodobne umetnosti in laboratorij likovne kritike

Po besedah slovenskih gospodarstvenikov je bilo leto 1925 za ljubljanski velesejem »leto jeklene preizkušnje v ognju«. <sup>218</sup> Odločilno leto je bilo tudi za delovanje Narodne galerije, ki je v stavbi Narodnega doma prvič dobila lastne prostore. <sup>219</sup> Na velesejmu je bila leta 1926 prva in do tedaj največja razstava slovenske moderne umetnosti. <sup>220</sup> Razstavljena so bila nekatera klasična dela slovenske umetnosti: Dolinarjev *Mojzes* in *Slepec* Riharda Jakopiča, ki je s tem pridobil dodatno interpretativno polje, <sup>221</sup> pa tudi *Družinski portret* Franceta Kralja, razstavljali pa so tudi: Drago in Nande Vidmar, Gojmir Anton Kos, Franjo Stiplovšek, Miha Maleš in drugi najmlajši predstavniki likovnikov. Umetnostni izraz tega optimističnega obdobja sredine dvajsetih let je France Stele po vzoru nemške *Neue Sachlichkeit* poimenoval *nova stvarnost*. <sup>222</sup> Nova stvarnost je zahtevala drugačno prezentacijo in novo recepcijo umetnosti, ne več vezano na stilna obdobja, temveč na prostor in konstelacije predmetov in odnosov v njem, kjer se eksperimentira in oblikuje prostor razstave, knjige, <sup>223</sup> plakatov, arhitekture, mesta ... Brez velesejma bi bil pri nas prehod iz ekspresionizma v novo stvarnost okrnjen in brez avtentičnega okolja, iz katerega se poraja.

Sledila je pregledna razstava slovenske umetnosti med letoma 1918 in 1928 v organizaciji Karla Dobide (1896–1964), ki je k sodelovanju kot pisca teksta v katalogu povabil Franceta Steleta. <sup>224</sup> Razstava je imela pregledni značaj in je predstavila celotno likovno življenje v preteklem desetletju od umetnostnih področij (brez arhitekture in fotografije), oblikovanja in knjižne opreme do domače in tuje kritike slovenskih umetnikov in publicistike. Razstavo s katalogom *Slovenska moderna umetnost 1918–1928* je dopolnil širši pregled slovenske kulture, gospodarstva in politike v prvem desetletju jugoslovanske države, ki je izšel v zborniku *Slovenci v desetletju 1918–1928*. Leta 1928 smo bili Slovenci še vedno brez nekaterih ključnih kulturnih ustanov, kot sta na primer likovna akademija in moderna galerija. <sup>225</sup> Ena od nalog LV je bila zato tudi promocija vse številnejših mladih umetnikov, ki so morali študirati zunaj slovenskega jezikovnega območja, da so v domovini razstavili svoja dela, jih ovrednotili, primerjali med seboj in jih nenazadnje približali slovenskemu občinstvu. Javnost je na velesejmih lahko spoznala in kupila njihova dela, predvsem pa so bili velesejmi pomembni kot vsakoletno srečevališče, kjer so se ob razstavljenih delih lahko oblikova-

<sup>218</sup> Windischer, "Od rojenic," 12.

<sup>219</sup> Cankar, "Narodna galerija," 177.

<sup>220</sup> Pokrajinska razstava »Ljubljana v jeseni«. Umetnostna razstava v paviljonu K, na kateri je od 4. 9. 1926 do 13. 9. 1926 razstavljalo 43 slikarjev, kiparjev in arhitektov s skupaj nad 600 deli. »To je bila ena izmed največjih dose-danjih domačih razstav[,] in če bi se je bili udeležili od slikarjev še Sternin in Kobilca ter Spacapan, od arhitektov Plečnik in Vurnik s svojima šolama, bi bili imeli razstavo slovenske umetnosti v 1. 1926 sploh.« Gl. Vurnik, "K sodobni," 278.

<sup>221</sup> Velja omeniti prispevek Iztoka Durjave, ki je pri razvoju nove stvarnosti na Slovenskem upošteval tudi pomen Ljubljanskega velesejma. Durjava, "K problematiki," 341–44.

<sup>222</sup> Stele, "Leto 1926 v razvoju," 156. O povezavi med umetnostjo in gospodarstvom v tem obdobju prim. tudi razstav-ni katalog Gillen in Lorenz, *Constructing the World*.

<sup>223</sup> V času mednarodne razstave Pressa v Kölnu leta 1928, na kateri so sodelovale tudi najlepše oblikovane slovenske knjige, je bila na velesejmu kulturna razstava »Slovenski tisk«, ki je kasneje prerasla v razstavo slovenske knjige in ta v Teden knjige, ki je bil prvi knjižni sejem pri nas.

<sup>224</sup> Pismo Karla Dobide Francetu Steletu, 20. 5. 1928, R11/IV-98:2, Biblioteka SAZU.

<sup>225</sup> Slovenska akademija znanosti in umetnosti je bila ustanovljena šele leta 1938.

la zaveznitva, društva in klubi.<sup>226</sup> Tak poskus je bila tudi ustanovitev Društva Moderna galerija (1927)<sup>227</sup> in nato preimenovanje v Umetniško matico še pred razstavo leta 1928.<sup>228</sup> Z LV sta bili tesno povezani vsaj dve likovni skupini, Četrta generacija (1928–1930) in Neodvisni.

### Umetnostna zgodovina in nacionalna identiteta

V obdobju od 1931 do 1934, ki je sledilo svetovni gospodarski krizi in ko se je po besedah Franceta Mesesnela število likovnih razstav občutno manjšalo,<sup>229</sup> so organizatorji velesajma podprli prizadevanja slovenskih umetnikov po zblizanju s svojim občinstvom in pomagali pri prodaji umetniških del. Odločitev za tematske razstave, ki omogočajo preverjanje enega motiva ali problema, naj bi povečala zanimanje slovenske javnosti za sodobno umetnost. Vloga mladega slikarja Olafa Globočnika (1904–1991), ki je prevzel priprave za razstavi *Žena v slovenski likovni umetnosti* in *Slovenska Madona*, se v resnici ni dosti razlikovala od vloge sodobnega kustosa z bolj demokratičnimi izhodišči. Na obe razstavi se je namreč lahko prijavil vsak slovenski umetnik z desetimi deli brezplačno oziroma z doplačilom v primeru večjega števila.<sup>230</sup> Umetniki so lahko sodelovali tudi z že prodanimi deli, na razstavo *Žena v slovenski likovni umetnosti* pa so bila vključena celo dela Vena Piloni, ki so bila last Narodne galerije. Kot je izjavil Globočnik, je šlo za retrospektivno razstavo, ne za zgodovinsko, obenem pa so z njo počastili tudi spomin na malo prej umrlega umetnika Jožeta Gorjupa (1907–1932) in v smislu spominske razstave predstavili večje število njegovih izbranih del. Prispela dela je ocenila strokovna komisija, ki so jo sestavljali Ivan Zorman, Rajko Ložar, France Stele in Karel Dobida.<sup>231</sup> Da bi pritegnili k ogledu paviljona M, ki je bil tokrat prvič v celoti posvečen umetnosti, čim večje število obiskovalcev, so imeli ti možnost glasovati za najljubše delo publike, ki ga je LV na koncu razstave od avtorja odkupil in podaril izžrebancu.<sup>232</sup> Razdelili so kar deset nagrad in pohval. Nagrado za najboljšo slikarsko delo v znesku 5000 din je doniral veleindustrialec Avgust Westen iz Celja, podelili pa so jo akademskemu slikarju Francetu Kralju za sliko *Kopalka*. Nagrado za najboljšo kiparsko delo v znesku 2000 din so podelili akademskemu kiparju Tinetu Kosu za kip *Mati z otrokom*. Prvo nagrado za grafiko v vrednosti 1000 din je prejel Fran Tratnik za risbo *Delavska mati*, drugo nagrado v znesku 500 din pa slikar France Mihelič za *Lastni portret z modelom*. Nagrado v znesku 2500 din za najoriginalnejši ženski portret, ki je poleg prve nagrade požela največ nestrinjanja, so podelili akademskemu slikarju Venu Pilonu za portret *Dama z rdečim šalom 1926*.

Podelili so še šest priznanj: Rihardu Jakopiču za *Damski portret*, Francetu Goršetu za kip *Portret žene*, Jožetu Gorjupu za kip *Sedeča mati z otrokom*, Tonetu Kralju za sliko *Starka z detetom*, Božidarju Jakcu za risbo *Portret gospodične Š.* in Niku Pirnatu za perorisbo *Sedeči akt*. Javno priznanje

<sup>226</sup> Zgovorno je, da arhitektura, ki se je lahko razvijala na oddelku za arhitekturo tehniške fakultete, ni čutila posebne potrebe, da bi se sistematično predstavljala na LV.

<sup>227</sup> Po besedah Karla Dobide je bil temelj društvu položen s sprejemom pravil na občnem zboru dne 30. septembra 1927, tik za drugo prireditvijo LV *Ljubljana v jeseni*; gl. Dobida, *Slovenska moderna umetnost*, 6.

<sup>228</sup> Dne 3. maja 1928 je izredni občni zbor Moderne Galerije sprejel sklep o spremembi pravil in preimenovanju društva v Umetniško matico; Dobida, *Slovenska moderna umetnost*, 6.

<sup>229</sup> Mesesnel, "Jesenske likovne razstave."

<sup>230</sup> "Jesenska umetnostna razstava," 2.

<sup>231</sup> Sprva je bil med žiranti naveden tudi Izidor Cankar, ki pa ni sodeloval.

<sup>232</sup> Kunčič, "Žena," 4.



so izrekli Ivanu Vavpotiču za osvojena vsa prva tri mesta po izboru publike. Razstavo je odprl Fran Windischer, ki je v svojem govoru poudaril težke razmere, v katerih živijo slovenski slikarji in kiparji. Na ministra za trgovino Ivana Mohoriča je naslovil prošnjo za podporo umetnikom z nakupom njihovih umetnin. Kot piše *Slovenec*, je minister obljubil, da bo storil vse, kar je v njegovi moči, da bi ustregel tej prošnji.<sup>233</sup>

Razstava je zaradi tematike in udeležbe (nekateri umetniki, recimo Sternen, se je niso udeležili) izzvala nasprotujoča si mnenja. *Ženski svet* se je nanjo negativno odzval s kritiko arhitektke Dušane Šantel.<sup>234</sup> V polemiki med Smrekarjem in Globočnikom so prišle do izraza medgeneracijske razlike, ki so se še bolj kot na formalni ravni pokazale na socialnem nivoju.<sup>235</sup> Tudi v prodajnem smislu razstava ni bila uspešna, vendar Globočnika to ni odvrnilo, da ne bi naslednje leto z razstavo *Slovenska Madona* poskusil slovenskih meščanov (mecenov) še enkrat prepričati v smotrnost nakupa sodobne umetnosti.<sup>236</sup> Organizatorji so se tokrat odločili, da se bodo raje odpovedali strokovni žiriji, kar je imelo logične posledice v padcu kakovosti, veliko več pozornosti pa so namenili dekoraciji prostora in zapeljivosti razstave. Po besedah novinarja *Slovenskega naroda* je notranjost paviljona N spominjala na začarano kraljestvo:

*Stena za steno se vrsti poslikana z modro barvo, z rdečim pasom pod vrhom, po sredi so pa odprtine, polni loki z zlato obrobo. Notranjost je zato nekoliko podobna cerkvi, zlasti še, ker so povsod nabožne slike, kamorkoli pogledaš. Ogromna grafika Toneta Kralja sega od tal do stropa. V ravni liniji stoje kipi Madon v raznem materijalu. Zastopani so skoraj vsi naši umetniki. Menda ni nikogar, ki še ni poskusil upodobiti Madone.*<sup>237</sup>

Vzporedno z razstavo slovenskih Madon je bila v paviljonu M v sodelovanju z Umetnostnozgodovinskim društvom, Spomeniškim uradom, slikarjem Tonetom Kraljem in arhitektom Božidarjem Čulkom<sup>238</sup> postavljena razstava *Slovenska cerkev*. Strokovni kustos razstave je bil France Stele,<sup>239</sup> ki je kasneje obe razstavi ocenil (poleg otvoritvene razstave Narodne galerije v palači Narodnega doma) za najvažnejša razstavna dogodka leta.<sup>240</sup> »Kulturna preteklost« in »duhovni rodovnik«, ki zadevajo tudi »probleme sedanosti«,<sup>241</sup> so bili za Steleta tako pomembni, da je v letu, ko so bile v polnem teku priprave za svetovi kongres PEN maja tega leta v Dubrovniku,<sup>242</sup> pri katerih je bil Stele kot tajnik ljubljanskega PEN centra polno angažiran, kuriral razstavo na LV (za marsikoga na škodo kakovosti, kot bo razvidno iz kritik). Po Steletovih besedah je razstava *Slovenska cerkev* namreč

<sup>233</sup> "Ljubljanski velesejem slovesno odprt," 2.

<sup>234</sup> Šantel, "Žena," 293–96.

<sup>235</sup> Prim. Smrekar, "Kulturni pregled," 3; Globočnik, "Kulturni pregled," 3.

<sup>236</sup> Prvo nagrado občinstva je prejel Ivan Vavpotič za sliko *Pred žalostno Materjo Božjo*, drugo kip *Brezmadežna Toneta Kralja* in tretjo *Madona* Olafa Globočnika; četrto nagrado je za risbo *Madona pod križem* prejel Tone Kralj, peto Vavpotič za sliko *Madona rudarjev* in šesto *Madona z vencem* Maksima Gasparija; gl. "Izid glasovanja," 2.

<sup>237</sup> "Velesejem učinkuje magično," 3.

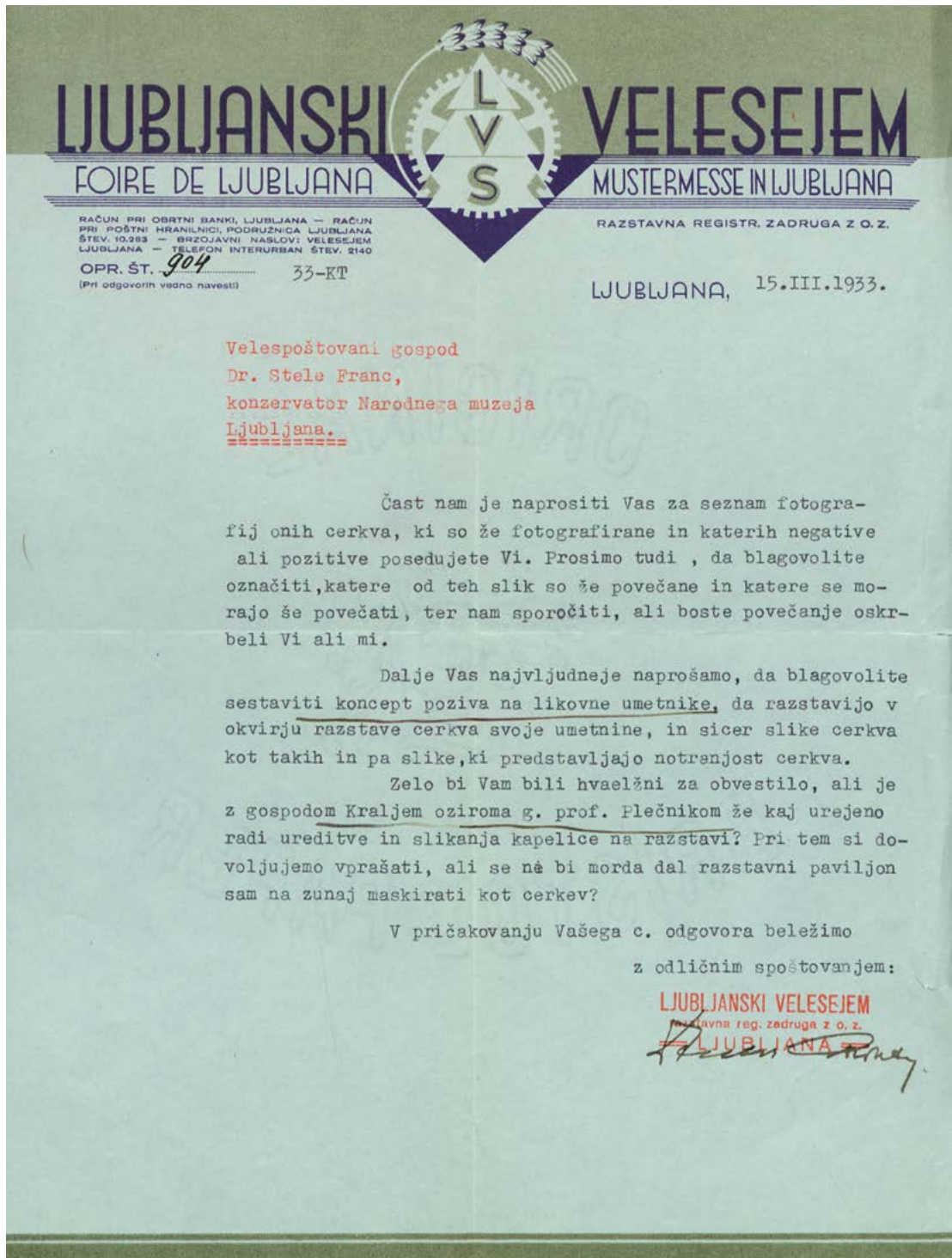
<sup>238</sup> Arhitekt kr. banske uprave Dravske banovine Božidar Čulk je študiral arhitekturo pri prof. Hansu Poelzigu in Heinrichu Tessenowu na Tehniški univerzi v Berlinu, prim. Granda, "Bogo Zupančič."

<sup>239</sup> V sočasnih kritikah razstave, ki sta jih napisala Karel Dobida in France Mesesnel, Steletovo ime ni omenjeno.

<sup>240</sup> Stele, "Likovna umetnost v l. 1933," 187.

<sup>241</sup> Stele, "Likovna umetnost v l. 1933," 188.

<sup>242</sup> Prelomni kongres v Dubrovniku leta 1933 je bil v veliki meri na plečih Izidorja Cankarja kot predsednika slovenskega PEN in Steleta kot tajnika.



Velešpoštovani gospod  
 Dr. Stele Franc,  
 konzervator Narodnega muzeja  
 Ljubljana.

Čast nam je naprositi Vas za seznam fotografij onih cerkva, ki so že fotografirane in katerih negative ali pozitivne posedujete Vi. Prosimo tudi, da blagovolite označiti, katere od teh slik so že povečane in katere se morajo še povečati, ter nam sporočiti, ali boste povečanje oskrbeli Vi ali mi.

Dalje Vas najvljudneje naprošamo, da blagovolite sestaviti koncept poziva na likovne umetnike, da razstavijo v okvirju razstave cerkva svoje umetnine, in sicer slike cerkva kot takih in pa slike, ki predstavljajo notrenjost cerkva.

Zelo bi Vam bili hvaelžni za obvestilo, ali je z gospodom Kraljem oziroma g. prof. Plečnikom že kaj urejeno radi ureditve in slikanja kapelice na razstavi? Pri tem si dovoljujemo vprašati, ali se nã bi morda dal razstavni paviljon sam na zunaj maskirati kot cerkev?

V pričakovanju Vašega c. odgovora beležimo

z odličnim spoštovanjem:

LJUBLJANSKI VELESEJEM  
 javna reg. zadruga z o. z.

LJUBLJANA  
 Francetu Steletu

»prvič pokazala javnosti rezultate znanstvenega dela, ki ga je v dvajsetih letih izvršil Spomeniški urad.«<sup>243</sup>

Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino pri Ministrstvu za kulturo (INDOK center MK) hrani nekaj dokumentacije o gradivu, ki ga je Stele razstavil na razstavi, in tri dopise, ki osvetljujejo komunikacijo med LV in kustosom razstave ter umetniki.<sup>244</sup> Iz dokumentacije lahko delno rekonstruiramo proces priprave specifične razstave na LV.

V dopisu na pisemskem papirju Ljubljanskega velesejma, datiranem 15. 3. 1933,<sup>245</sup> je urad LV prosil Steleta za seznam fotografij in informacijo o negativih in pozitivih cerkvenih spomenikov, ki jih je imel Spomeniški urad na voljo (sl. 23). Nadalje mu je sporočil, da je proračun za pripravo modelov posameznih cerkvenih objektov, ki jih je priskrbel velesejem, 30.000 din. Iz tega je razvidno, da je imel Stele že usklajene dogovore z uradom LV glede koncepta razstave in tudi konkretne predloge, kaj bi za razstavo prišlo v poštev.

V nadaljevanju se je urad LV obrnil na Steleta s prošnjo, da pripravi koncept za poziv likovnim umetnikom, naj svoje upodobitve cerkvenih notranjščin in zunanjščin razstavijo na razstavi *Slovenska cerkev*, ter sporoči informacije o stanju »urejanja in slikanja kapelice na razstavi s strani gospoda Kralja ali gospoda prof. Plečnika.«<sup>246</sup> Urad LV se je zanimal celo za možnost, ali bi bilo mogoče razstavni paviljon od zunaj maskirati kot cerkev. Dopis sta kot vedno podpisala skupaj ravnatelj Milan Dular in predsednik LV Fran Bonač.

Na dopis je Stele odgovoril šele 24. aprila 1933.<sup>247</sup> V dopisu »Ravnateljstvu ljubljanskega velesejma« je Stele odločno zavrnil predlog o maskiranju paviljona v cerkev ali kapelo. Tudi o Plečnikovem sodelovanju, ki si ga je Stele očitno le želel, ni več govora. Steletov odgovor se je glasil: »G. Tone Kralj je pripravljen, da uredi del paviljona kot kapelico, ki bi jo sam ali v družbi z drugimi slikarji po enotnem načrtu poslikal in opremil [...] Ta kapelica bi utegnila postati privlačna sila razstave in bi nedvomno sprožila celo vrsto kulturno in umetniško zelo plodovitih diskusij.«<sup>248</sup> Stele pa opozarja, da je treba razstavo »popolnoma prepustiti na osebno odgovornost g. Kralju brez vsakega vmešavanja ostalega prirediteljstva«. In dodaja: »[...] on sam bo zato organiziral sodelavce, ki jih bo smatral za potrebne«, kar je bila očitno Kraljeva izrecna želja. Stele je predložil tudi seznam slik velikosti 24 × 32 cm, kar naj bi bila enotna in edino dopustna velikost vseh fotografij. Iz dopisa izvemo še, da je imel Stele fotografa, ki je delal zanj in ki je lahko na stroške LV poskrbel za povečave fotografij cerkvenih spomenikov.<sup>249</sup>

Ohranjen je tudi Steletov osnutek poziva za umetnike, iz katerega lahko delno razberemo, kako je potekala komunikacija in kaj se je od umetnikov pričakovalo (sl. 24). Razstava naj bi po-

<sup>243</sup> Stele, "Likovna umetnost v l. 1933," 188. Stele je za zavod od leta 1921 dalje v *Zborniku za umetnostno zgodovino* redno objavljajl poročila, leta 1931 pa je v sklopu *Vodnika po Narodnem muzeju v Ljubljani* izšel tudi posebni odtis *Spomeniški urad* s Steletovim kratkim pregledom zgodovine slovenskega spomeniškega urada.

<sup>244</sup> Ljubljanski velesejem v zadevi razstave cerkvene umetnosti na jesenski razstavi velesejma 1933, Arhiv spisov 63/1933, INDOK center, Ministrstvo za kulturo, Direktorat za kulturno dediščino (MK INDOK). Za dostop do gradiva se zahvaljujem Metki Košir.

<sup>245</sup> Ljubljanski velesejem v zadevi razstave cerkvene umetnosti na jesenski razstavi velesejma 1933, dopis 15. 3. 1933, št. 904, Arhiv spisov 63/1933, MK INDOK.

<sup>246</sup> Ljubljanski velesejem v zadevi razstave cerkvene umetnosti na jesenski razstavi velesejma 1933, dopis 15. 3. 1933, št. 904, Arhiv spisov 63/1933, MK INDOK. Prim. Stele, "Likovna umetnost v l. 1933," 187.

<sup>247</sup> Ravnateljstvu ljubljanskega velesejma, dopis 24. 4. 1933, št. 63, Arhiv spisov 63/1933, MK INDOK.

<sup>248</sup> Ravnateljstvu ljubljanskega velesejma, dopis 24. 4. 1933, št. 63, Arhiv spisov 63/1933, MK INDOK.

<sup>249</sup> Ravnateljstvu ljubljanskega velesejma, dopis 24. 4. 1933, št. 63, Arhiv spisov 63/1933, MK INDOK.

Osnutek

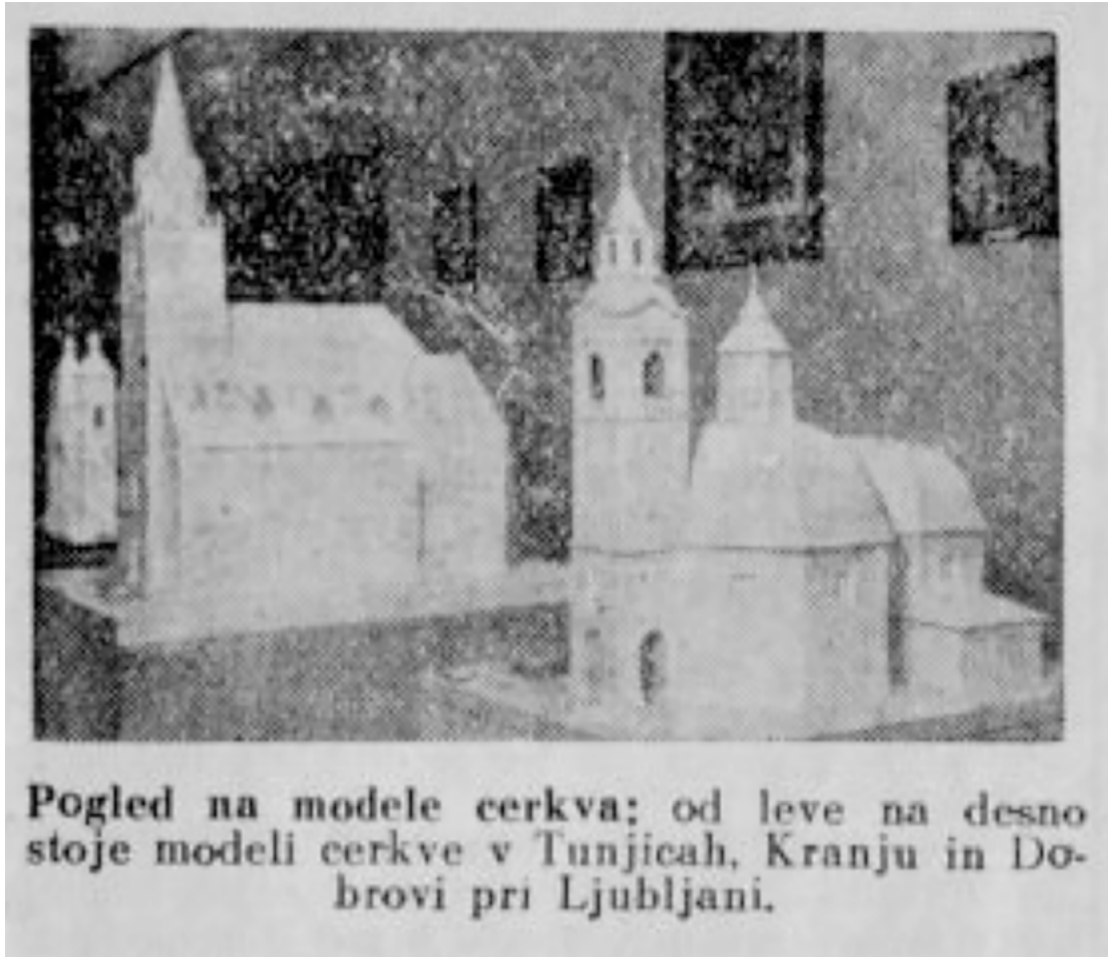
poziva na umetnike, da razstavijo slike cerkva itd.

na jesenski razstavi  
Ljubljanski velesemanj priredi/s sodelovanjem Umetnostno  
zgodovinskega društva in slikarja Tonea Kralja v paviljonu, v  
katerem se je lani vršila razstava "Žena v slovenski umetnosti",  
razstavo "slovenske cerkve". Razstava naj pokaže lepoto vloge cerkve  
v naši pokrajini, njeno umetnostno in estetsko bogastvo v  
notranjščini in podrobnostih, njen zgodovinski razvoj in njeno  
sodobno stanje. Razstavljene bodo fotografije, modeli, risbe,  
načrti pa tudi nekaj originalov.

Za ilustracijo estetskih vrednot naših cerkva pa je  
potrebna zbirka slik, ki naj pokaže, kako je naša umetnost gledala  
na naše cerkve in kaj je lepega na njih odkrila.

Da zadosti temu namenu se obračaravnateljstvo velesemaja  
semnja na likovne umetnike Slovenije, da mu dajo na razpolago  
za ta namen slike, ki predstavljajo cerkve v slovenski pokrajini,  
notranjščine in zunanjščine cerkva ali tudi oltarje ali druge  
umetniške pomembne predmete cerkvene oprave. Gradivo naj bi  
bilo zbrano do srede avgusta t. l., nakar ga bo pregledala prirediteljska  
komisija, ki jo bo sestavil velesemaj sporazumno z  
Umetnostno zgodovinskim društvom in katere imena bo pred tem  
terminom sporočil javnosti. Že naprej opozarjamo na to, da bo  
pri izbiri odločeval edino umetnostni kriterij.

Razstavo sodobne cerkve bo organiziral akad. slikar  
in kipar g. Tone Kralj po lastni presoji in ureditvi.



25. Makete slovenskih cerkva na razstavi Slovenska cerkev, 1933  
(Slovenec, 8. 9. 1933)

kazala »lepoto cerkve v naši pokrajini, njeno umetnostno in estetsko bogastvo v notranjščini in podrobnostih, njen zgodovinski razvoj in njeno sodobno stanje«. <sup>250</sup> Razstaviti so nameravali fotografije, modele, risbe, načrte, pa tudi nekaj originalov. Stele si je »za ilustracijo estetskih vrednot naših cerkva« želel zbirko slik, »ki naj pokaže, kako je naša umetnost gledala našo cerkev in kaj je lepega na nji odkrila«. <sup>251</sup> Iz Steletovega osnutka je razvidno, da je od umetnikov želel predvsem umetniški odziv, estetsko in doživlajsko izkušnjo cerkvenega prostora in arhitekture: »Da zadosti temu namenu[,] se obrača ravnateljstvo velesejma na likovne umetnike Slovenije, da mu dajo na razpolago za ta namen slike, ki predstavljajo cerkev v slovenski pokrajini, notranjščine in zunanjščine cerkva ali tudi oltarje ali druge umetniško pomembne predmete cerkvene oprave.« <sup>252</sup> Kot zadnji oddelek – razstavo v razstavi – je Stele navedel »razstavo sodobne cerkve« v organizaciji in presoji Toneta Kralja.

<sup>250</sup> Osnetek poziva na umetnike, Arhiv spisov 63/1933, MK INDOK.

<sup>251</sup> Osnetek poziva na umetnike, Arhiv spisov 63/1933, MK INDOK.

<sup>252</sup> Osnetek poziva na umetnike, Arhiv spisov 63/1933, MK INDOK.

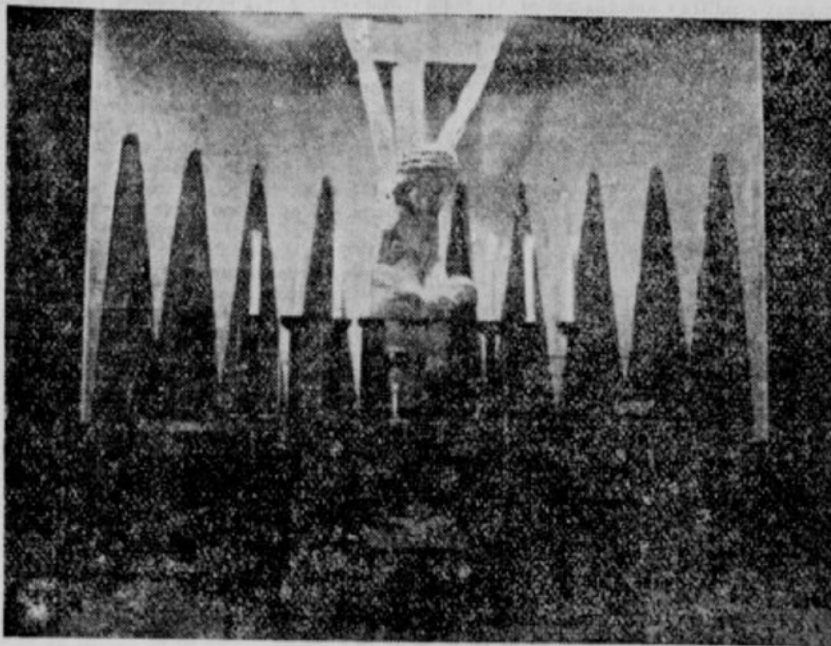
## Slovenske cerkve in njihove lepote

Ljubljana, 7. septembra.

Letošnji velesejem ima poleg znamenite veterinarske razstave še nekaj posebnih razstav, ki zaslužijo obisk slehernega obiskovalca. Prav prijetno preseneča človeka zlasti okusno urejena razstava »Slovenske cerkve,« ki zavzema ves paviljon M. Razstava sama že vodi gledalca mimo slik in modelov naših zgodovinsko znamenitih cerkva do sodobne arhitekture svetišč. Zgodovinski oddelek ima precejšnje število le-

škova freska v cerkvi Sv. Jošta nad Kranjem iz leta 1750 in zunanja stena cerkve v Mačah nad Kranjem ima cca. 500 let staro, odlično ohranjeno fresko.

Fotografije podružnic nam odkrivajo prave umetnine. Najlepšo prižnico v ljubljanski škofiji hrani cerkev Golo nad Igou. Na obodu so trije čudovito lepi in natančno izdelani reliefi. Prižnico nosi krasno izrezljan Goljat. Umetnina je bila prvotno v kostanjeviški sa-



Pogled na oltar moderne kapele po zamisli Toneta Kralja.

26. Tone Kralj: Oltar sodobne kapele, razstava Slovenska cerkev, 1933  
(Slovenec, 8. 9. 1933)

Gradivo so zbirali do srede avgusta 1933, nato naj bi ga pregledala prireditvena komisija, ki naj bi jo sestavil velesejem sporazumno z Umetnostno-zgodovinskim društvom. Stele je zagotovil, da bo pri izbiri odločal edino umetnostni kriterij. Ohranjen je tudi Steletov koncept in seznam tematik ter objektov razstave: »1.) 10 modelov cerkva 1 : 50; 2.) tlorisi, odlitki; 3.) cerkev v slovenski pokrajini; 4.) notranjščina v sliki (5 slik Sternen-Vavpotič); 5.) fotografije notranjščin, oltarjev, detajlov; 6.) cerkvena umetna obrt; 7.) paramenti; 8.) romarske podobice (Winter); 9.) kapelica s knjigami, kelihi ali Plečnik ali Vurnik; 10.) znamenja Dušan Svetič [...]»<sup>253</sup> Glede na končno poročilo z razstave, ki je bilo dokaj natančno in ga je Stele objavil v *Domu in svetu*,<sup>254</sup> na razstavi ni bilo velikih odstopanj (sl. 25).

<sup>253</sup> Sledi natančen popis konkretnih spomenikov, gl. Razstava cerkvene umetnosti na velesejmu, Arhiv spisov 63/1933, MK INDOK.

<sup>254</sup> Stele, "Likovna umetnost v l. 1933," 188–90. Razstava je bila razdeljena na pet oddelkov: Slovenska cerkev v pre-

Tako javnost kot kritika sta na razstavi *Slovenska cerkev* največ pozornosti in pozitivnih odzivov namenili Kraljevi kapeli. Tone Kralj je v paviljonu postavil provizorično kapelo, ki jo je opremil, kot bi šlo za pravi arhitekturni objekt.<sup>255</sup> Posebej prepričljivo sta delovala monumentalni oltar (po fotografijah sodeč je šlo za isto delo ali zelo sorodno delu s trikotnimi tablami, reliefi s simboli Kristusovega pasijona, iz kiparske oltarne kompozicije *Passio* iz leta 1923) in lesena skulptura *Pieta* (sl. 26). Stele je kapelo primerjal s Kraljevimi poslikavami v cerkvi Sv. trojice na Katinari pri Trstu, ki jo je umetnik poslikal dve leti prej.

Na delu razstave o sodobni cerkvi, tedaj imenovanem *Slovenska cerkev bodočnosti*, sta svoje projekte pokazala samo arhitekt Herman Hus (1896–1960), ki je razstavil osnutke cerkva za Kodeljevo v Ljubljani, Bratislavo in Brno,<sup>256</sup> in Tone Kralj za cerkev Kristusa Kralja v Hrastniku. Tudi tu je bil medijsko izpostavljen Kraljev projekt, medtem ko je Stele poudaril razliko med arhitektonsko-gradbeno konstrukcijo pri arhitektu in arhitekturno-likovno zasnovo Kraljeve cerkve, pri čemer umetnik gradi »v prvi vrsti ideal notranjega učinka svoje stavbe«,<sup>257</sup> presijanega s svetlobo, ki je povezovala umetnino kot harmonijo arhitekturnega, slikarskega in kiparskega elementa.<sup>258</sup>

Medtem ko je razstava zadovoljila širšo publiko,<sup>259</sup> pa je bila stroka do nje zelo kritična. Karel Dobida in France Mesesnel sta se oglasila z daljšima ocenama, ki nista bili kritični le do pomanjkljivega gradiva in nesistematičnosti razstave, temveč tudi do dela Spomeniškega urada.<sup>260</sup> Mesesnel je zapisal, ne da bi poimensko omenil Steleta, »da bi bila permanentna razstava sistematično urejenih fotografij, risb in načrtov naših cerkva, ki bi jo mogel vsaj v mapah urediti naš Spomeniški urad, prekorientna kulturna ustanova, ki bi nudila številnim interesentom lahko dostopen studijski material«. <sup>261</sup> Podobno potrebo je izrazil tudi Karl Dobida: »Slično zbirko fotografij bi morala imeti kar najbolj popolno naša Narodna galerija, spomeniški urad ali pa narodopisni muzej.«<sup>262</sup>

Oba kritika sta opozorila tudi na zares komaj verjetno dejstvo, da na razstavi nista razstavljala niti Jože Plečnik niti Ivan Vurnik:

*Skoraj nerodno nam je, da moramo tudi to pot opozarjati na delo Jožefa Plečnika, na številna cerkvena dela Ivana in Helene Vurnik ter mnogih mlajših umetnikov. S temi deli bi se dala učinkovito nadomestiti neorganična delna razstava »Slovenska cerkev v sliki«, ki je bila prirejena brez vsake potrebe. Kakor v zgodovinskem, je razstava »Slovenska cerkev« tudi v sodobnem delu pokazala neodpušljive vrzeli, ki se ne dajo opravičiti ne z naglico,*

teklosti, Slovenska cerkev v slikah sodobnih slikarjev, Sodobna kapela, Slovenska cerkev bodočnost, Slovenska nabožna podobica.

<sup>255</sup> Pri postavitvi so pomagala podjetja Toman, Erman in Arhar; gl. Stele, "Likovna umetnost v l. 1933," 189.

<sup>256</sup> O projektih Hermana Husa za jugoslovansko salezijansko provinco gl. Di Battista, "Dela arhitekta."

<sup>257</sup> Stele, "Likovna umetnost v l. 1933," 190.

<sup>258</sup> Stele, "Likovna umetnost v l. 1933," 190.

<sup>259</sup> O slovenskih cerkvah je vsako popoldne v paviljonu M predaval dr. Viktor Steska, da bi razstavno gradivo čim bolj približali publiko. »Na razstavi 'Slovenska cerkev' je vse tako svečano, vendar so se v nekoliko mračnem paviljonu (muzejska svetloba) zadrževali kmetje in meščani delj časa. V moderni kapeli je nekatere prevzel celo pobožen strah in ena ženska je pokleknila pred oltar.« Gl. "Vsa Ljubljana na velesejmu," 3. *Slovenec* je objavil sliko oltarja Toneta Kralja v "Slovenske cerkve in njihove lepote."

<sup>260</sup> Mesesnel, "Jesenske likovne razstave," 467–70.

<sup>261</sup> Mesesnel, "Jesenske likovne razstave," 468. (Podčrtala VK)

<sup>262</sup> Dobida, "Slovenska cerkev," 697.

*ne z neodgovornostjo. Kajti vsaka umetnostna razstava je kulturna prireditev in imamo za njo kulturno merilo.*<sup>263</sup>

*Gradiva je bilo čudo malo – ali zaradi pretesnega prostora ali pa ker ni bilo dovolj odziva. Presenetljivo je pa, da niso bile razstavljene slike izvršenih del in da dveh glavnih stebrov naše domače arhitekture ni bilo: ne Plečnika ne Vurnika. Brez cerkva v Bogojini, v Šiški, pri sv. Katarini in še nekaterih ni mogoča popolna slika sodobnega slovenskega cerkvenega stavbarstva.*<sup>264</sup>

Eden od vzrokov, zakaj Plečnik in Vurnik na razstavi nista sodelovala, bi lahko bili dogodki, povezani z gradnjo oziroma načrti za univerzitetno knjižnico (NUK). Leta 1933 je med Vurnikom in umetnostnim zgodovinarjem Steletom prišlo do konflikta v zvezi z načrtovano knjižnico, v katerega so bili vpleteni tudi Vurnikovi študentje.<sup>265</sup> Plečnik, ki so mu bile vse promocijske dejavnosti, povezane z njegovo arhitekturo, več kot samo odveč, se je morda sam, morda sporazumno s Steletom odločil, da na veleselju ne razstavlja. Glede na nastalo situacijo je bila to, da ne razstavi nobenega od profesorjev, za Steleta verjetno najlažja odločitev.

Vsa Steletova prizadevanja v prvi polovici tridesetih let so se nagibala v smer, kako sodobni umetnosti vrniti njeno funkcijo in jo povezati z življenjem ter zaustaviti socialno negotovost, v katero so drsli slovenski umetniki.<sup>266</sup> Stele je v dveh letih predlagal dve poti, po katerih naj bi krenili umetniki, da bi premostili eksistencialno krizo, v kateri so se znašli zaradi svetovne (gospodarske) krize. Prvič, prizadeval si je, da bi zblížal sodobne in največkrat neverujoče umetnike s Cerkvijo kot zanesljivim in po Steletovem mnenju perspektivnim naročnikom in jim na ta način omogočil preživetje.<sup>267</sup> Drugič, rešitev je videl tudi v povezovanju umetnostnih smeri med seboj in predvsem v povezovanju z arhitekturo, ki je v letih krize med umetnostmi edina prosperirala.<sup>268</sup> Zanj je bilo potrebno določeno razmerje med visoko in uporabno umetnostjo, saj sta z vse večjim prepadom med njima izgubljali tako ena kot druga. Stele je bil v razmišljanjih, ki jih je razvijal v letih med 1932 in 1936, blizu Ruskinovim socialnim idejam, gibanju Arts and Crafts v odnosu do umetne obrti, pa tudi strokovnim izhodiščem in praksi Bauhauusa,<sup>269</sup> s katerimi je bil glede na njegove stike z Nemčijo in obiske mednarodnih razstav ter razgledanostjo po sodobni umetnosti nedvomno seznanjen.

Čeprav Stele tega ne omenja, je njegova podrobna predstavitev razstave *Slovenska cerkev v Domu in svetu* naslednje leto tudi odgovor na Mesesnelovo kritiko. Kritično se je dotaknil fenomena razstave kot ključnega in edinega srečanja gledalca z umetnino:

*V naši dobi je namreč popolnoma prevladalo naziranje, da so razstave merilo in zrcalo življenja likovne umetnosti, čeprav je le nasprotno res, da so prav razstave najmanj nujno iz življenja umetnosti izvirajoči pojav in zato tudi zelo nezanesljivo in površno merilo zanje.*

<sup>263</sup> Mesesnel, "Jesenske likovne razstave," 468.

<sup>264</sup> Dobida, "Slovenska cerkev," 697.

<sup>265</sup> Več o odnosu med Vurnikom in Steletom: Krmelj, "Korespondenca," 207. O sporu med Plečnikom in Vurnikom: Prelovšek, *Narodna in univerzitetna*, 39.

<sup>266</sup> Stele, "Likovna umetnost v l. 1933," 197; Stele, "Likovna umetnost v letu 1934," 90.

<sup>267</sup> Stele, "Likovna umetnost v letu 1934," 89.

<sup>268</sup> Stele, "Likovna umetnost v letu 1934," 89, 94–95.

<sup>269</sup> Prim. Stele, "Likovna umetnost v letu 1934," 89.



*Razstave so pač nujno zlo, brez katerega bi bila orientacija v umetnostnem življenju zelo težka, ako ne sploh nemogoča. [...] Kje so danes še naročniki? Saj bo kmalu zadnji izumrl. Naročnike namreč mislim, ki bi naročali portrete, lastne ali drugih, iz prepričanja, da ima to tudi svoj smisel. Naročnike, ki bi naročili umetnika v hišo, da jim s svojo umetnostjo poživi okolje, v katerem živijo, naročnike, ki bi mu ponudili v izvršitev velike naloge, pri katerih bi se lahko razživela njegova domišljija, razkazalo njegovo znanje in spretnost in bi tudi opravičeno toliko zaslužil, da bi si ustvaril gmotno podlago življenja. Kje so še naročniki, ki živijo življenje intimnih duhovnih stikov z umetniki, ki ž njimi soustvarjajo[,] in umetnine, katerih duhovno rojstvo in muke polno rast iz duhovnega v materialni lik so sodoživeli, pri katerih rojstvu so z umetnikom vred zavriskali od zmagoslavja, tudi ljubijo kakor lastne misli, čuvstva in dejanja? Par izbrancev pripada še temu za umetnost plodonosnemu tipu, vse drugo je okužilo gorje razstav.*<sup>270</sup>

V oceni leta 1934 Stele omenja mednarodno razstavo cerkvene umetnosti v Rimu,<sup>271</sup> ki je pokazala, da je obnovo cerkvene umetnosti mogoče pričakovati le z naslonitvijo na solidno rokodelsko izdelavo, saj je umetna obrt vseh vrst daleč prekašala tako imenovane »višje« stroke. Cerkev ostaja torišče, kjer se od obrti zahteva, da se enakopravno družijo z umetnostjo, od umetnosti pa, da v sodelovanju z obrtjo ustvarja enoten, kolektiven izraz Cerkve kot praktičnega in duhovnega organizma. Stele je bil prepričan, da ne glede na videz »cerkev še danes najbolj smotrno vodi umetnost iz krize k novi delavnosti, povezani z življenjem«. <sup>272</sup>

Po opisu razstave *Slovenska cerkev* lahko sklepamo, da je v marsičem sledila razstavi *Esposizione Internazionale d'Arte sacra moderna* v Padovi leta 1931, ki je pomenila neke vrste referenco za organizacijo prostora te vrste »žanrskih razstav« religiozne umetnosti.<sup>273</sup> Snovalci razstave v Padovi so uporabili predvsem svetlobo in barve za doseg večjega kulisnega učinka. Razstava je bila razdeljena v »veliko galerijo, v kateri so bile razstavljene posamezne slike, kipi, arhitektura in uporabna umetnost«, in nekaj prostorov, ki so bili zasnovani tako, da so poustvarjali svete kraje – cerkev, kapelo, zakristijo in krstilnico –, kjer so bili predmeti »razstavljene glede na enotnosti reda in harmonije«. <sup>274</sup> Stele v svoji oceni sicer ne omenja razstave v Padovi, ki je bila postavljena ob sedemstoletnici sv. Antona Padovanskega,<sup>275</sup> čeprav jo je verjetno poznal (morda celo preko posredovanja Toneta Kralja), skoraj gotovo pa je obiskal omenjeno razstavo v Rimu leta 1934.<sup>276</sup> Na obeh razstavah so poskušali vključiti moderno in industrijsko dekorativno umetnost v repertoar cerkvene umetnosti. V tem kontekstu je bil prostor, rezerviran za bogoslužje, obravnavan kot nujen in nepogrešljiv del sodobnega življenja, kar se je odrazilo tudi v »urbanistični« razporeditvi razstavnega prostora. Na razstavi v Padovi je bil to srečen rezultat dialoga med verskimi predstavniki, arhitekti in umetniki,<sup>277</sup> česar za slovensko razstavo ne moremo trditi. <sup>278</sup>

<sup>270</sup> Stele, "Likovna umetnost v l. 1933," 181–82.

<sup>271</sup> Stele, "Likovna umetnost v letu 1934," 89. Gre za razstavo *II Mostra Internazionale d'Arte Sacra* leta 1934 v Rimu.

<sup>272</sup> Stele, "Likovna umetnost v letu 1934," 89.

<sup>273</sup> Mannini, "Italian Exhibitions," 94.

<sup>274</sup> Mannini, "Italian Exhibitions," 93.

<sup>275</sup> Prim. Gia, "L'esposizione Internazionale" 397–399.

<sup>276</sup> Stele, "Likovna umetnost v letu 1934," 89.

<sup>277</sup> Mannini, "Italian Exhibitions," 93.

<sup>278</sup> Razen angažiranosti duhovnika in profesorja na Teološki fakulteti v Ljubljani Josipa Dostala, ki je vsak dan vodil

Stele je bil pri reševanju koncepta razstave *Slovenska cerkev* skoraj bližje pristopu padovanske razstave iz leta 1931, ki jo je morda želel posnemati, kot predstavitvi dela slovenskega konservatorja in spomeniškega urada. Mreženje razstav je ustvarjalo globalno védenje in model, ki mu je bilo v kapitalističnem gospodarstvu v času globalne gospodarske krize varno slediti, še posebej če je šlo za mlado meščanstvo. Pobudniki, naročniki in organizatorji razstav so povzemali drug od drugega, pri čemer so prenašali ne le določene značilnosti, temveč včasih tudi izgrajene vsebinske celote iz enega nacionalnega in družbeno-kulturnega konteksta v drugega.<sup>279</sup>

Podobno kot italijanske razstave, ki so si na številnih bienalih sodobne cerkvene umetnosti prizadevale pripeljati moderne umetnike v cerkve (z vsemi odtenki sprejete »modernosti«), so tudi rezultati razstave *Slovenska cerkev* ostali daleč od pričakovanih ciljev. K večji povezanosti med sodobnimi umetniki, dekorativno umetnostjo (obrtjo) in Cerkvijo ni prispevala niti Steletova razprava *Kje smo s cerkvenim slikarstvom*, ki je istega leta začela izhajati v *Mladiki* in je leta 1934 izšla v knjigi *Cerkveno slikarstvo: O njegovih problemih, načelih in zgodovini*.<sup>280</sup> Z njo je Stele pokazal svojo upravičeno skrb spričo ločnice med umetniki in Cerkvijo, za katero je še verjel, da jo je moč premostiti tudi na globalni ravni z razstavami sakralne umetnosti.

## Sklep

Ljubljanski velesejem je bil ključen, čeprav dolgo spregledan element slovenskega gospodarskega in kulturnega življenja med obema vojnoma, ki je pomembno prispeval k razvoju in modernizaciji družbe ter k oblikovanju meščanske identitete. Pomen prestolnice in potrebe, da se umesti na zemljevid pomembnih evropskih mest, se je odražal tudi v izbiri imena ljubljanski, ne slovenski velesejem. Brez večjih sprememb je ostal znak velesejma,<sup>281</sup> kar kaže na to, da uspeha podjetja ni bilo treba razkazovati navzven, temveč sta bila bolj pomembni kakovost in njegova kontinuiteta. Po obnovitvi Zagrebškega velesejma, ki je počasi prevzemal mesto vodilnega uvoznno-izvoznega sejma v državi, in vse večjih pritiskih na temelje narodne svobode se je značaj ljubljanskega velesejma vse bolj nagibal v obrambo in krepitev narodne identitete.

Pomen LV v kontekstu razstavnih študij in umetnostne zgodovine ostaja pomembno področje za nadaljnje raziskave umetnosti in umetnostne historiografije v času med obema vojnoma. Šele v zadnjem času študije o umetnosti tega obdobja več pozornosti posvečajo tudi širšemu kontekstu: samemu prostoru, kjer so bile te razstave postavljene, kdo je bil naročnik in komu so bile pravzaprav namenjene (sl. 27). Okvir ljubljanskega velesejma ni nevtralen, temveč prinaša s seboj cel kontekst tako same prireditve kot njenega socialnega okolja v prostoru in času (sl. 28). Če se vprašamo, kdo je bil glavni naročnik razstav sodobne likovne produkcije, v kakšnem kontekstu se je ta produkcija pojavljala in kaj je inštitucija razstave pomenila v obdobju med obema vojnoma, postanejo okviri ljubljanskega velesejma zelo široko, predvsem pa neločljivo povezani s kulturnim in umetnostnim življenjem. Iz tega sledi, da je LV vplival tudi na samo recepcijo umetnosti nove stvarnosti, socialnih vsebin, trga umetnin, vključevanja likovne umetnosti v druge panoge gospodarstva, v oglaševanje

po razstavi *Slovenska cerkev*, nisem našla dokazov o neposredni povezavi slovenske Cerkve z razstavo.

<sup>279</sup> Geppert, *Fleeting Cities*, 5.

<sup>280</sup> Stele, *Cerkveno slikarstvo*. Leta 1937 je pri isti založbi izšel Steletov prvi del zgodovinskega pregleda cerkvenega slikarstva z naslovom: *Cerkveno slikarstvo med Slovenci. 1. Srednji vek*.

<sup>281</sup> O grafičnem znaku LV: Pavlin, "Moji spomini," 37.



27. Dvajseti in hkrati zadnji Ljubljanski velesejem leta 1941, nočni pogled na paviljone z vhodno kupolo prenovljenega sejmišča, ki ga je projektiral arhitekt Jože Mesar (XX. fiera di Lubiana / Ljubljanski velesejem. Ljubljana: [s. n.], 1941)



28. Pogled proti parku Tivoli na prostor, kjer je stal Ljubljanski velesejem, začetek šestdesetih let 20. stoletja  
(© Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije; foto: Svetozar Guček)

vanje, turizem ... Ko je vzporedno z odprtjem in razvojem javnega prostora preko javnih ustanov tudi naročništvo iz zasebne sfere prehajalo v javno, naročniki niso bili zgolj posamezniki, temveč so bili največkrat del različnih upravnih in kulturnih odborov, ki so bili odgovorni za pregled in nakup umetniških del.

Pomen Ljubljanskega velesejma je očiten na več ravneh slovenskega gospodarskega in kulturnega življenja; vendar če se omejimo zgolj na področje umetnostne zgodovine, lahko zaključimo, da je pomembno vplival na prav vse ravni njenega zgodnjega razvoja in delovanja. Bil je pomemben za Narodno galerijo, saj ji je nudil prostor za pregledne razstave, in za Umetnostnozgodovinski seminar na Univerzi v Ljubljani, ker so te razstave predstavljale gradivo, s katerim se je stroka prvenstveno ukvarjala. Predstavniki Ljubljanskega velesejma in sam sejem so postali ustanovitelji in člani umetnostnozgodovinskega društva. Slovenska umetnostna zgodovina, ki se je razvijala na dveh ustanovah, na univerzi in praktično na zavodu za varstvo spomenikov, je leta 1933 dobila priložnost, da najširši javnosti pokaže tudi ta del svojega delovanja. Nadalje je imel LV pomembno vlogo v razvoju sodobne umetnosti, tako v smislu razstavljanja kot možnosti srečevanja in ustanavljanja klubov ter umetniških društev. LV je kot sorazmerno odprt prostor pomenil neke vrste platformo za promocijo, uvajanje in razširjanje sodobnih umetniških smeri in trendov. Razstave, kot je bila pregledna razstava slovenske moderne umetnosti med letoma 1918 in 1928, so omogočile pregled nad razvojem umetniških tokov v Sloveniji in so prispevale k oblikovanju javnega mnenja o sodobni umetnosti. Demokratična narava Ljubljanskega velesejma je ustrezala umetnicam, ki so lahko brez spolne selekcije, kot je bila praksa v izobraževanju, razstavljale skupaj z moškimi kolegi. Nenazadnje je bil tudi na osebni ravni velesejem pomemben za mnoge umetnike in prav ta del ostaja velik izziv za ponovno ovrednotenje opusov številnih posameznikov.<sup>282</sup>

<sup>282</sup> Raziskava za pričujoči prispevek je potekala v okviru temeljnega raziskovalnega projekta *Meščanstvo kot umetnostni naročnik na Kranjskem in Štajerskem v 19. in prvi polovici 20. stoletja* (J6-3136), ki ga iz državnega proračuna financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

## Literatura

- II. *Ljubljanski veliki sejem: 2.–11. IX. 1922; Oficijelni katalog*. Ljubljana: Urad Ljubljanskega velikega sejma, 1922.
- “6. redni občni zbor Narodne galerije.” *Zbornik za umetnostno zgodovino* 5, št. 4 (1925): 179–80.
- Andrejašič, Alenka. “Ljubljanski velesejem (1921–1941).” Diplomski naloga, Univerza v Ljubljani, 1993.
- Arčabić, Goran. *Zagrebački zbor kao poveznica hrvatskog i europskog gospodarstva (1922–1940)*. Zagreb: Srednja Europa; Muzej grada Zagreba, 2013.
- Bagarić, Marina. “Arhitektura Zagrebačkoga zbora od 1910. do 1935.” *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 34 (2010): 165–80.
- Balkovec, Bojan. “Prispevek k zgodovini Ljubljanske borze za blago in vrednote.” *Prispevki za novejšo zgodovino* 34, št. 1 (1994): 75–79.
- Balkovec, Bojan. *Prva slovenska vlada 1918–1921*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1992.
- Bennett, Tony. “The Exhibitionary Complex.” *New Formations*, št. 4 (1988): 73–102.
- “Beograd in velesejem.” *Trgovski list*, 14. 11. 1935, 1.
- Bickendorf, Gabriele. “Die ersten Überblickwerke zur Kunstgeschichte D’Agincourt, Lanzi, Fiorillo, Cicognara.” V *Klassiker der Kunstgeschichte. Zv. 1, Von Winckelmann bis Warburg*, uredil Ulrich Pfisterer, 20–45, München: C. H. Beck, 2007.
- Böhm, Ludvik. “O pogojih industrije v Sloveniji.” V *Ljubljanski velesejem: Ob desetletnici; 1921–1930*, uredil Milan Dular, 27–31. Ljubljana: Uprava Ljubljanskega velesejma, 1930.
- Budna Kodrič, Nataša, in Barbara Pešak Mikec. “Cirkus v Ljubljani (do prve svetovne vojne).” *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 47, št. 3 (1999): 27–40.
- Bouissac, Paul. “The Anthropology of World’s Fairs: San Francisco’s Panama Pacific International Exposition of 1915.” *American Anthropologist* 87, št. 4 (1985): 929–30.
- Cankar, Izidor. “Narodna galerija: Zapisnik.” *Zbornik za umetnostno zgodovino* 1, št. 1–2 (1921): 90–93.
- Cankar, Izidor. “Narodna galerija.” *Zbornik za umetnostno zgodovino* 5, št. 4 (1925): 177.
- Carreras, Albert, in Lúdia Torra. “Why Did Modern Trade Fairs Appear?” *Economics Working Papers*, Department of Economics and Business, Universitat Pompeu Fabra. Dostop 6. 12. 2024, <https://EconPapers.repec.org/RePEc:upf:upfgen:874>.
- Chandler, Arthur. *Empire of Autumn: The French Exposition Universelle of 1867*. Dostop 12. 12. 2024, <https://www.arthurchandler.com/paris-1867-exposition/>.
- Cizelj, Darja. “Ljubljanski letni sejmi.” *Etnolog* 4, št. 1 (1994): 63–77.
- Čad, Gorazd. “Ali je Ljubljana še sejemsko mesto?” *Marketing Magazin*. Dostop 6. 12. 2024, <https://www.marketingmagazin.si/aktualno/ali-je-ljubljana-se-sejemsko-mesto>.
- Čeferin, Hana. “Dejavnost Fotokluba Ljubljana med obema vojnama: Fotografija v iskanju nacionalnega izraza.” Magistrsko delo, Univerza v Ljubljani, 2022.
- Čelik, Matevž, Maja Vardjan in Bogo Zupančič. *Pod skupno streho: Moderne javne zgradbe iz zbirke MAO in drugih arhivov*. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje, 2013.
- Davis, John R. “A marginal exhibition? The All-German exhibition in Berlin, 1844.” V *Cultures of international exhibitions, 1840–1940: Great exhibitions in the margins*, uredila Marta Filipová, 69–88. London in New York: Routledge, 2020.
- Demeulenaere-Douyère, Christiane. “Pour le progrès des « arts » en France: Les expositions nationales des produits de l’industrie (1798-1849).” *Artefact: Techniques, histoire et sciences humaines* 10 (2019): 53–73, <https://doi.org/10.4000/artefact.3898>.
- Di Battista, Alenka. “Dela arhitekta Hermana Husa za jugoslovansko salezijansko provinco v obdobju med obema vojnama.” *Acta historiae artis Slovenica* 20, št. 2 (2015): 111–36.

- Dobida, Karel. "Slovenska cerkev." *Ljubljanski zvon* 53, št. 11 (1933): 697–99.
- Dobida, Karel, ur. *Slovenska moderna umetnost 1918–1928: VIII. Ljubljanski velesejem, 2. –11. junija 1928*. Ljubljana: Umetniška matica, 1928.
- Dolenc, Ervin. *Kulturni boj: Slovenska kulturna politika v Kraljevini SHS 1918–1929*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996.
- Dolenc, Ervin. *Med kulturo in politiko: Kulturnopolitična razhajanja v Sloveniji med svetovnimi vojnama*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2010.
- Dimnik, Stanko. "Čas med obema vojnama." *Arhitektov bilten* 37, št. 173–174 (2007): 8–15.
- Dimnik, Stanko. "Rešitev ljubljanskega železniškega problema s poglobitvijo železnice." *Kronika slovenskih mest* 4, št. 4 (1937): 201–11.
- Dujmović, Gabriela Regina. "Die österreichische Adria-Ausstellung in Wien im Jahre 1913: Facetten österreichischer südslawischer Politik am Vorabend zum Ersten Weltkrieg." Doktorska disertacija, Universität Wien, 2003.
- Dular, Milan. "Ljubljanski sejem za naše gospodarstvo in kulturo." *Kronika slovenskih mest* 7, št. 2 (1940): 77–84.
- Dular, Milan, ur. *Ljubljanski velesejem: Ob desetletnici; 1921–1930*. Ljubljana: Uprava Ljubljanskega velesejma, 1930.
- Durjava, Iztok. "K problematiki nove stvarnosti." *Peristil* 31 (1988): 341–44.
- Erjavec, Fran. *Avtonomistična izjava slov. kulturnih delavcev leta 1921: (iz spominov)*. Buenos Aires: Slovenska kulturna akcija, 1958.
- "Fašistična pravica bo zagotovila varnost življenja in dela." *Jutro*, 7. 10. 1941, 1.
- Ferenc, Tone. *Fašisti brez krinke: Dokumenti 1941–1942*. Maribor: Obzorja, 1987.
- Filipová, Marta, ur. *Cultures of International Exhibitions 1840–1940: Great Exhibitions in the Margins*. London in New York: Routledge, 2020.
- Filipová, Marta. "'Highly Civilized, yet Very Simple': Images of the Czechoslovak State and Nation at Interwar World's Fairs." *Nationalities Papers* 50, št. 1 (2022): 145–65, <https://doi.org/10.1017/nps.2021.31>.
- Filipová, Marta. "Introduction: The margins of exhibitions and exhibitions studies." V *Cultures of International Exhibitions 1840–1940: Great Exhibitions in the Margins*, uredila Marta Filipová, 1–20. London in New York: Routledge, 2020.
- Fischer, Jasna, et al. *Slovenska novejša zgodovina: Od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije; 1848–1992*. Ljubljana: Mladinska knjiga; Inštitut za novejšo zgodovino, 2006.
- Gaber, Ante. "Razstava slovenskega novinarstva." *Kronika slovenskih mest* 5, št. 1 (1938): 26–35.
- Geppert, Alexander C. T. *Fleeting Cities*. London: Palgrave Macmillan, 2010.
- Geppert, Alexander C. T. "Weltausstellungen." *EGO | Europäische Geschichte Online*. Dostop 20. 6. 2013, [https://ieg-ego.eu/de/threads/crossroads/wissensraeume/alexander-c-t-geppert-weltausstellungen?set\\_language=http://ieg-ego.eu/de/threads/crossroads/wissensraeume/alexander-c-t-geppert-weltausstellungen](https://ieg-ego.eu/de/threads/crossroads/wissensraeume/alexander-c-t-geppert-weltausstellungen?set_language=http://ieg-ego.eu/de/threads/crossroads/wissensraeume/alexander-c-t-geppert-weltausstellungen).
- Geppert, Alexander C. T., Jean Coffey in Timmy Lau. *International Exhibitions, Expositions Universelles and World's Fairs, 1851–2005: A Bibliography*. Berlin: Freie Universität Berlin; Fresno: California State University, 2006.
- Gia, Maria Beatrice, "Lesposizione Internazionale D'arte Sacra Cristiana Moderna Di Padova Nel 1931–32," *Il Santo - Rivista francescana di storia dottrina arte* 52, št. 3 (2012): 397–434.
- Gillen, Eckhart J., in Ulrike Lorenz, ur. *Constructing the World: Art and Economy 1919–1939*. Bielefeld: Kerber Verlag; Berlin: Kunsthalle Mannheim, 2018.

- Ginsburgh, Victor, in François Mairesse. "Dimensions of Dialogue: Art History and the Discourse of Economics." V *Art History and Visual Studies in Europe: Transnational Discourses and National Frameworks*, uredili Matthew Rampley et al., 167–84. Leiden: Brill, 2012.
- Globočnik, Olaf. "Kulturni pregled: Odmev razstave 'Žena v slovenski umetnosti'" *Jutro*, 15. 9. 1932, 3.
- Godeša, Bojan. "Italijanska in nemška okupacija Slovenije med drugo svetovno vojno." *Acta Histriae* 20, št. 3 (2012): 433–44.
- Godeša, Bojan. "O političnem delovanju ljubljanskega škofa dr. Gregorija Rožmana v prvih mesecih okupacije." *Zgodovinski časopis* 67, št. 1–2 (2013): 152–70.
- Goldstein, Ivo, in Slavko Goldstein. *Holokaust u Zagrebu*. Zagreb: Novi liber, Židovska općina Zagreb, 2001.
- Govekar, Minka, ur. *Slovenska žena*. Ljubljana: Jugoslave Express Réclame Company, 1926.
- Granda, Matevž. "Bogo Zupančič: Pogovor, o novi knjigi Plečnikovi študenti in drugi jugoslovanski arhitekti v Le Corbusierovem ateljeju." *Outsider*. Dostop 9. 12. 2024, <https://outsider.si/bogo-zupancic-pogovor-o-novi-knjigi-plecnikovi-studenti-in-drugi-jugoslovanski-arhitekti-v-le-corbusierovem-ateljaju/>.
- Grdina, Igor. *Slovinci med tradicijo in perspektivo: Politični mozaik 1860–1918*. Ljubljana: Študentska založba, 2003.
- Greenhalgh, Paul. *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*. Manchester: Manchester University Press, 1988.
- "Historična razstava slovenskega slikarstva." V *II. Ljubljanski veliki sejem: 2.–11. IX. 1922; Oficijelni katalog*, 29–30. Ljubljana: Urad Ljubljanskega velikega sejma, 1922.
- Hitchcock, Henry-Russell, Jr. "Exposition Architecture." *The Bulletin of the Museum of Modern Art* 4, št. 3 (1936): 2–8.
- Hlavačka, Milan, in Magdaléna Pokorná. "An Introduction." V *Collective and Individual Patronage and the Culture of Public Donation in Civil Society in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries in Central Europe*, uredili Milan Hlavačka et al., 11–14. Prague: The Institute of History, 2010.
- "Izid glasovanja o Madonah." *Slovenski narod*, 11. 9. 1933, 2.
- "Jesenska umetnostna razstava v Ljubljani." *Trgovski list*, 9. 7. 1932, 2.
- Jezernik, Božidar. *Nacionalizacija preteklosti*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2013.
- Jurjavčič, Katarina. "Ljubljanski velesejem v Ilustriranem Slovencu." *SLO: Časi, kraji, ljudje: Slovenski zgodovinski magazin*, št. 1 (2014): 42–47.
- Kamin Kajfež, Vesna. *150. obletnica Svetovne razstave na Dunaju leta 1873: Vloga Josefa Schwegla (1836–1914) pri organizaciji Orientalnega paviljona; Vitrina meseca od 5.-29. septembra 2023*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2023.
- Komić Marn, Renata. "Portreti, njihovi lastniki in raziskovalci v luči Razstave portretnega slikarstva na Slovenskem," *Vimeo*. Dostop 8. 12. 2024, <https://vimeo.com/396534097>.
- Komić Marn, Renata. "Razodetje, na katero se je treba šele privaditi: Zgodovinska razstava slikarstva na Slovenskem (1922)." *Bilten Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva*, št. 41 (2022). Dostop 8. 12. 2024, <http://www.suzd.si/bilten/prispevki/1615-bilten-suzd-41-2022-2>.
- Kramberger, Taja. "Memorija in spomin: Zgodovinska antropologija kanonizirane recepcije (študija primera revije Modra ptica. Bartol z Vidmarjem)." Doktorska disertacija, Univerza na Primorskem, 2009.
- Krašovec, Tone, ur. *Pogled v zgodovino slovenskega podjetništva*, Vrhnika: Razum, 1998.
- Kresal, France. »Gospodarska interesna združenja ter upravljanje in vodenje slovenskih podjetij pred drugo svetovno vojno.« V *Pogled v zgodovino slovenskega podjetništva*, uredil Tone Krašovec, 67–83. Vrhnika: Razum, 1998.

- Kresal, France. "Slovensko podjetništvo v industriji." *Prispevki za novejšo zgodovino* 34, št. 1 (1994): 57–73.
- Kresal, France. "Vloga tujega kapitala v Sloveniji pred drugo svetovno vojno." V *Pogled v zgodovino slovenskega podjetništva*, uredil Tone Krašovec, 85–102. Vrhnika: Razum, 1998.
- Kresal, France. "Zbornica za trgovino, obrt in industrijo v Ljubljani." *Prispevki za novejšo zgodovino* 41, št. 1 (2001): 59–69.
- Krlín, Jan. "Narodni svet v Ljubljani leta 1918, problematika oblikovanja novih državnih struktur na ozemlju današnje Slovenije v obdobju od oktobra do decembra 1918 in primerjava s podobnim razvojem v čeških deželah." *Arhivi* 29, št. 2 (2006): 341–52.
- Krmelj, Vesna. "Korespondenca Franceta Steleta kot vir in izhodišče za umetnostnozgodovinsko interpretacijo in zgodovino umetnostne zgodovine na Slovenskem." Doktorska disertacija, Podiplomska šola ZRC SAZU, 2021.
- Kunčič, Mirko. "Žena v slovenski likovni umetnosti." *Slovenec*, 6. 8. 1932, 4.
- Lazarevič, Žarko. "Družba in gospodarstvo med obema vojnama (vprašanja ravni modernizacij)." *Zgodovinski časopis* 67, št. 1–2 (2013): 110–34.
- Lazarini, Franci. *Plečnikova cerkev za Bežigradom*. Ljubljana: Založba ZRC, 2021.
- "Ljubljana – Beograd in velesejmi: Kričeeče zapostavljanje Slovenije se kaže tudi pri našem velesejmu." *Slovenski narod*, 26. 4. 1937, 4.
- "Ljubljanski velesejem mora postati večji." *Slovenski narod*, 6. 10. 1941, 3.
- "Ljubljanski velesejem slovesno odprt." *Slovenec*, 4. 9. 1932, 3.
- "Ljubljanski Veliki Semenji 1921: Oficijelna otvoritev velesejma." *Obrtni vestnik* 18, št. 3 (1921): 138–41.
- "Ljubljanski veliki semenji 1921." *Slovenski narod*, 4. 9. 1921, 3–5.
- Ljubljanski veliki semenji: Oficijelni katalog*. Ljubljana: Urad Ljubljanskega velikega semnja, 1921.
- Lozar Štamcar, Maja. "Pohištvo ljubljanskih arhitektov v dvajsetih in tridesetih letih." V *Predmet kot reprezentanca: Okus, ugled, moč*, uredila Maja Lozar Štamcar, 471–531. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2009.
- Mannini, Lucia. "Italian Exhibitions of Modern Sacred Art, from the Early 20<sup>th</sup> Century to the 1930s / Mostre italiane di arte sacra moderna, tra l'inizio del Novecento e i primi anni Trenta." V *Sacred Art and the Museum Exhibition / L'arte sacra e la mostra museale*, uredili Maia Wellington Gahtan in Donatella Pegazzano, 80–118. Firenze: Lorenzo de Medici Press, 2020.
- Marolt, Marjan. "Umetnostno zgodovinsko društvo: 15. 5. 1930 – 30. 6. 1936." *Zbornik za umetnostno zgodovino* 13, št. 1–4 (1935): 120–23.
- Marn, Rudolf. "Rojstvo ljubljanskega velesejma." V *Ljubljanski velesejem: 1921–1930; Ob desetletnici*, uredil Milan Dular, 20–21. Ljubljana: Uprava Ljubljanskega velesejma, 1930.
- Mesesnel, France. "Jesenske likovne razstave v Ljubljani." *Sodobnost* 1, št. 10 (1933): 467–70.
- Mesesnel, France. "Naše razmerje do umetnosti." *Dom in svet* 37, št. 4 (1924): 168–172.
- Mesesnel, France. "Razstava." *Zbornik za umetnostno zgodovino* 5, št. 4 (1925): 191.
- "Misijonska razstava v Ljubljani." *Ilustracija* 2, št. 10 (1930): 358.
- Motoh, Helena. "Azija med tigri in maliki: Misijonske razstave v Sloveniji v prvi polovici 20. stoletja." *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 60, št. 1 (2020): 34–41.
- Muñoz Torreblanca, Marina. "Barcelona's Universal Exhibition of 1888: An Atypical Case of a Great Exhibition." V *Cultures of international exhibitions 1840–1940: Great Exhibitions in the Margins*, uredila Marta Filipová, 45–67. London: Routledge, 2020.
- Murko, Matija. "Misli s česke razstave." *Ljubljanski zvon* 12, št. 1–2 (1892): 12–19, 75–84.
- Murko, Matija. "Narodopisna razstava češkoslovska v Pragi l. 1895." *Letopis Matice Slovenske*, 75–137, Ljubljana: Matica Slovenska, 1896.



- Murnik, Viktor. "O namenu in pomenu Ljubljanskega velikega semnja." *Slovenski narod*, 4. 9. 1921, 1.
- "Odličen program varieteja na velesejmu." *Trgovski list*, 1. 9. 1939, 4.
- Oset, Željko. "Vogalni kamni kulturnih ustanov." V *Izidor Cankar: Mojster dobro zasukanih stavkov*, uredila Alenka Puhar, 178–203. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2016.
- Oset, Željko. *Zgodovina Slovenske akademije znanosti in umetnosti: Razvoj najvišje znanstvene in umetniške ustanove (1945–1992)*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 2017.
- Pavlin, Ciril. "Moji spomini na prvi ljubljanski velesejem." V *Ljubljanski velesejem: 1921–1930; Ob desetletnici*, uredil Milan Dular, 36–39. Ljubljana: Uprava Ljubljanskega velesejma, 1930.
- Pavlin, Miran. *Ljubljana 1941: Pričevanja fotoreporterja*. Ljubljana: Modrijan, 2004.
- Perovšek, Jurij. *Liberalizem in vprašanje slovenstva: Nacionalna politika liberalnega tabora v letih 1918–1929*. Ljubljana: Modrijan, 1996.
- Perovšek, Jurij. "Slovinci in država SHS leta 1918." *Zgodovinski časopis* 53, št. 1 (1999): 71–79.
- Perovšek, Jurij. *Slovenska osamosvojitve v letu 1918: Študija o slovenski državnosti v Državi Slovencev, Hrvatov in Srbov*. Ljubljana: Modrijan, 1998.
- Perovšek, Jurij. "Unitaristični in centralistični značaj vidovdanske ustave." *Prispevki za novejšo zgodovino* 33 (1993): 17–26.
- Pirjevec, Jože. *Jugoslavija 1918–1992: Nastanek, razvoj ter razpad Karadjordjevićeve in Titove Jugoslavije*. Koper: Lipa, 1995.
- "Pomembni uspehi Društva za ceste." *Slovenski narod*, 2. 4. 1939, 2.
- Pozzetto, Marko. *Maks Fabiani – vizije prostora*. Kranj: L.I.B.R.A., 1997.
- Požar, Cvetka. *Stoletje plakata: Plakat 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje; Studia humanitatis, 2015.
- Praprotnik, Avgust. "Ljubljanska občina in velesejem." *Trgovski list*, 3. 5. 1939, 1.
- Prelovšek, Damjan. "Jože Plečnik: Dunajski čas (1892–1911)." Doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, 1977.
- Prelovšek, Damjan. *Narodna in univerzitetna knjižnica*. Ljubljana: Založba ZRC, 2022.
- "Prevozne olajšave," *Jutro*, 23. 5. 1933, 4.
- Promitzer, Christian. "Niko Županič kot slovenski etnolog." *Etnolog*, n. v., 13, št. 1 (2003): 287–347.
- Rahten, Andrej. "Slovenske narodnoemancipacijske težnje po razpadu habsburške monarhije." *Acta Histriae* 29, št. 1 (2021): 111–34.
- Rampley, Matthew. "The Persistence of Nationalism." *Journal of Art Historiography*, št. 11 (December 2014). Dostop 8. 12. 2024, <https://arthistoriography.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/11/rampley-passini-review.pdf>.
- Ratej, Mateja. "Politika Slovenske ljudske stranke pred sklenitvijo blejskega sporazuma leta 1927." *Prispevki za novejšo zgodovino* 45, št. 2 (2005): 43–58.
- Rihter, Ivan. "Propaganda ljubljanskega velesejma doma in v inozemstvu." V *Ljubljanski velesejem: 1921–1930; Ob desetletnici*, uredil Milan Dular, 59–61. Ljubljana: Uprava Ljubljanskega velesejma, 1930.
- Schwarzer, Mitchell. "Origins of the Art History Survey Text." *Art Journal* 54, št. 3 (1995): 24–29.
- Slivnik, Lara. "The Architecture of Pavilions at the 1925 World Fair." *AR: Arhitektura, raziskave* 4, št. 1 (2004): 50–55.
- Slivnik, Lara. "The Crystal Palace – a New Architectural Type of Public Space." *AR: Arhitektura, raziskave* 3, št. 1 (2003): 46–51.
- "Slovenske cerkve in njihove lepote." *Slovenec*, 8. 9. 1933, 3.
- Smith, Wilson. "Old London, Old Edinburgh: Constructing Historic Cities." V *Cultures of International Exhibitions 1840–1940: Great Exhibitions in the Margins*, uredila Marta Filipová, 204–27. London: Routledge, 2020.

- Smrekar, Andrej. *Karel Dobida 1896–1964: Publicist, prevajalec, direktor Narodne galerije; Ob 110. obletnici rojstva*. Ljubljana: Narodna galerija, 2006.
- Smrekar, Hinko. "Kulturni pregled: Hinko Smrekar o razstavi "Žena v slovenski umetnosti,"" *Jutro*, 7. 9. 1932, 3.
- Stele, France. *Cerkveno slikarstvo: O njegovih problemih, načelih in zgodovini*. Celje: Družba sv. Mohorja, 1934.
- Stele, France. "Leto 1926 v razvoju slovenske umetnosti." *Dom in svet* 40, št. 3 (1927): 120–21, 156–58.
- Stele, France. "Likovna umetnost v l. 1933." *Dom in svet* 47, št. 3–4 (1934): 181–98.
- Stele, France. "Likovna umetnost v letu 1934." *Dom in svet* 48, št. 1–2 (1935): 88–96.
- Stele, France. "Portret." *Dom in svet* 39, št. 2 (1925): 85–89.
- Stele, France. "Umjetnost, almanah za plastiku, grafiku i skulpturu." *Dom in svet* 36, št. 5 (1923): 157–58.
- Stele, France. "Zgodovinska razstava slikarstva na Slovenskem." *Čas* 17, št. 1 (1923): 60–66.
- Stele, France. *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih: Kulturnozgodovinski poskus*. Ljubljana: Nova založba, 1924.
- Suhadolnik, Jože. "Ureditve razstavišča nekdanjega Ljubljanskega velesejma v Tivoliju." Dostop 12. 12. 2024, <https://www.zal-lj.si/2016/08/01/arhivalija-meseca-avgust-2016/>.
- Syrjämaa, Taina. "Merging Peripheries and Centres: The Transnational Interconnectedness of the Helsinki National Exhibition of 1876." V *Cultures of International Exhibitions 1840–1940: Great Exhibitions in the Margins*, uredila Marta Filipová, 295–312. London: Routledge, 2020.
- Šantel, Dušana. "Žena v slovenski umetnosti." *Ženski svet* 10, št. 10 (1932): 293–96.
- Šerko, Alfred. "Zoo." V *Ljubljanski velesejem: Ob desetletnici; 1921–1930*, uredil Milan Dular, 48. Ljubljana: Uprava Ljubljanskega velesejma, 1930.
- Šorn, Jože. "Razvoj industrije v Sloveniji med obema vojnama." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 7, št. 1 (1959): 10–21.
- Šorn, Jože. "Slovenci in gospodarski položaj v prvi svetovni vojni." *Zgodovinski časopis* 35, št. 1–2 (1981): 57–81.
- "The Slavonik Art Club, 'Sava.'" V *Imperial-Royal Austrian exhibition 1906: Daily Programme; Earl's Court London*, 109. London: Gale & Polde, 1906.
- "UFI History." Dostop 8. 12. 2024, <https://www.ufi.org/ufi/ufi-history>.
- Vavpotič, Ivan. "Vsi v boj za poglobitev železnice! Propagandna razstava na Velesejmu." Dostop 15. 7. 2024, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-72YFC7KB>.
- "Velesejem učinkuje magično, čudodelno." *Slovenski narod*, 2. 9. 1933, 3.
- Vodopivec, Peter. *Od Pohlinove slovnice do samostojne države: Slovenska zgodovina od konca 18. stoletja do konca 20. stoletja*. Ljubljana: Modrijan, 2007.
- Vodušek Starič, Jerca. "Ozadje sodnih procesov v Sloveniji v prvem povojnem letu." *Prispevki za novejšo zgodovino* 32, št. 1–2 (1992): 139–54.
- "Vsa Ljubljana na velesejmu." *Slovenski narod*, 4. 9. 1933, 3.
- Vurnik, Stanko. "K sodobni upodablajoči umetnosti: Razmotrivanja spričo jesenske umetnostne razstave." *Dom in svet* 39, št. 8 (1925): 278.
- "Weißenhofsiedlung Stuttgart," *Internationale Bauausstellungen*. Dostop 6. 12. 2024, <https://www.internationale-bauausstellungen.de/geschichte/1927-weißenhofsiedlung-stuttgart-zeugnis-neuenbauens/>.
- Windischer, Fran. "Od rojenic do desetletnice." V *Ljubljanski velesejem: Ob desetletnici; 1921–1930*, uredil Milan Dular, 10–14. Ljubljana: Uprava Ljubljanskega velesejma, 1930.
- Zabel, Blaž. "Steletov referat K problematiki jugoslovanske nacionalne umetnostne zgodovine in svetovna umetnostna zgodovina." *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v., 52 (2016): 271–87.

“Zastopniki Ljubljanskega velesejma v inozemstvu.” V *V. ljubljanski vzorčni velesejem, od 29. avgusta do 8. septembra 1925: Oficijski katalog*. Ljubljana: Uprava Ljubljanskih velesejmov, 1925.

“Zgodovina GZS od 1851 do 1945.” *GZS Gospodarska zbornica Slovenije*. Dostop 8. 12. 2024, [https://www.gzs.si/o\\_gzs/vsebina/Delo-GZS/GZS-jeva-zgodba-v-casu/1851-1945](https://www.gzs.si/o_gzs/vsebina/Delo-GZS/GZS-jeva-zgodba-v-casu/1851-1945).

Zupančič, Bogo. “Ljubljanski velesejem.” V Matevž Čelik, Maja Vardjan in Bogo Zupančič, *Pod skupno streho: Moderne javne zgradbe iz zbirke MAO in drugih arhivov*, 218–25. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje, 2013.

Zupančič, Bogo. *Arhitekt Josip Costaperaria in ljubljansko moderno meščanstvo*. Ljubljana: KUD Polis, 2004.

## The Commissioning Vision and the Cultural Representation of the Bourgeoisie: The case of the Ljubljana Fair

### *Summary*

In the interwar period, the Ljubljana Fair became a grand and successful initiative within Slovenia's young capitalist economy. It brought together the most prominent figures in Slovenian industry, agriculture, trade, banking, politics and culture under a single roof and played a crucial role in the country's industrialization and modernization. The Ljubljana Fair was established in response to the specific circumstances faced by the nations of Central and South-Eastern Europe, which were adapting to new political and economic challenges following the end of the First World War and the dissolution of the Austro-Hungarian Empire. Slovenian entrepreneurs were the first in the Kingdom of Yugoslavia to recognize the need for an institution that would help foster international connections as well as explore and develop new markets. The Ljubljana Fair represented a successful model for connectivity, competitiveness and ultimately autonomy, which Slovenia was unable to achieve on a political level within the Kingdom of Yugoslavia.

As a project of the young (petty) bourgeoisie, which needed a platform to assert its status and make the transition to modern society, the Ljubljana Fair served a dual role: as a commissioned project and as a form of patronage. In the early 1920s, the exhibitions focused on reaffirming the historical position of Slovenes and strengthening their bourgeois identity. In the 1930s, there was a growing need to present and showcase specific sectors of Slovenian economy and culture.

Despite the growing body of research on the interwar period and the importance of the exhibitions and fairs of the time, it is surprising that the Ljubljana Fair has received only cursory attention. Its history and workings have not yet been the subject of academic research.

Situating the Ljubljana Fair in the historical and spatial context of the first Slovenian national government and its broadly defined concept of economic development partly answers the question why it was such a success and at the same time highlights the reasons for the challenges it faced with the Yugoslav government. However, its assertiveness and national success ultimately also sowed the seeds of its demise under fascist occupation, its economic suppression and historical erasure after the Second World War.

The first part of the article examines the emergence and significance of the Ljubljana Fair in the broader cultural and historical context of the exhibition phenomenon that swept through Europe in the nineteenth century. It examines how a globally established model of international fairs was developed locally and what role it played in bourgeois patronage.

The article also discusses how the young discipline of art history supported state-building processes and the formation of a bourgeois identity in the context of the Ljubljana Fair. The broad economic framework of the fair provided a suitable environment for both academic research and populist exhibition concepts that served the purposes of communication, national manifestation and modern visual representation. The cooperation of important institutions, from the University to the National Gallery and the Monuments Office, increased the quality of events and exhibitions so that the fair was also a decisive factor in the development of the discipline of art history in the local environment. The Ljubljana Fair played an important role in the development of contemporary art, as there was no art academy in Ljubljana at the time. It was an open space where the public could find out about contemporary art trends and where artists could exhibit, meet and network.