

Numizmatična zbirka.

B. Saria.

Dolgo je trajalo, preden se je v naših krajih uveljavila izključna uporaba denarja, ki je bil kovan z znakom državne in vladarske pravice. Na primitivni kulturni stopnji stoječi predzgodovinski človek še ni poznal trgovine, marveč le način zasebnega gospodarstva in si je svoje potrebščine izdeloval sam. Kakor hitro pa se je kulturno stanje nekoliko dvignilo, je bil že primoran k delitvi dela in tako k izmenjavi posameznih življenjskih potrebščin. Stopnja primitivnega trgovanja, t. j. menjalnega kupčevanja, je bila dosežena, pri čemer sta bila v eni osebi združena prodajalec in kupovalec. Polagoma se je torej razvilo skupno merilo za menjalne predmete; najprvo živina (*pecus* = *pecunia*), nato pa tudi druge potrebščine. Izvzemši rimsko dobo, poznamo najprej tudi v naših krajih visoko v srednji vek segajoče čisto menjalno gospodarstvo, ki se mu pa pozneje vsporedno še pridruži denarno gospodarstvo. (Primerjaj na pr. izraz »plačati« od »platno«). Naprednejša razvojna stopnja je vpeljala nato kovine radi lažje deljivosti in manjšega prostornega obsega in kot vse bolj primerno merilo ceno, in sicer v začetku še v obliki uporabnih predmetov ter lepotic. Najdbe predzgodovinskih depojev vsebujejo take bronaste predmete, ki so nadomestovali denar. Kmalu pa so se izkazale surove, še neobdelane kovine kot bolj praktične, saj se dajo poljubno tehtati. Uporabljajo jih v ta namen v brezobličnih kosih ali pa v obliki prelitih pogačic (rimsko »*aes rude*«). Radi lažje prenosljivosti pri transportih so te surove kovine kmalu dobile obliko ulitkov (Bar-

renform), navadno pravokotnih in podolgovatih plošč, ki so jih Rimljani okrasili še z različnimi znaki (aes signatum). Izmed najboljsežnejših depojev, ki nam poleg kovanih novcev prikazujejo imenovano razvojno stopnjo, sta dva iz Like (Mazin in Gračac). Vendar pa te plošče še nimajo določene teže. Običajni kovani denar postane šele tedaj, ko dobe ti kovinski kosi v svrhu prometne olajšave priročnejšo obliko in določeno normirano težo, ki z vtisnjenim znakom zanjo jamči država ali kaka druga upravičena oseba. Dočim so v Mali Aziji kovali že v 7. stoletju pr. Kr. take novce, so Rimljani šele v 4. stoletju začeli prelivati baker v denar okrogle oblike. Teža je znašala 1 funt. Kljub vpeljavi teh novcev pa se je še obdržala oblika ulitkov zlasti za večja plačila. Obveljali so zlati in srebrni ulitki, za katerih čistino so jamčile državne kovnice z vtisnjenim kontrolnim pečatom. Ulitek te vrste sta oba srebrna komada cesarja Magnencija, ki so ju izkopali pri kanalizaciji v Gorupovi ulici v Ljubljani in ki tehtata 1 oziroma 2 funta.

Še celo v najnovejši dobi se je ohranil običaj, da tržijo s kovanim denarjem, kot s srebrom v surovi naravni obliki: odsekujejo od novca toliko, kolikor je za diferenco teže in cene potrebno, na pr. na Balkanu s španskim tolarjem. Osnovno načelo, da je najbistvenejši znak novca določena teža, pa še celo nahajamo izraženo na nekaterih novcih 19. stol., kjer je z ozirom na zamotane valutne razmere naravnost označeno, koliko kosov gre na določeno težo.

Lega naše države, ki je bila oddaljena od velikih kulturnih središč Sredozemskega morja, je povzročila, da se je razmeroma pozno začelo kovanje domačih novcev. Prvi na jugoslovanskem ozemlju kovani novci so iz časa grških mest v Dalmaciji, a so za nas brezpomembni. Kultura v naših krajih biva jočih keltskih in ilirskih rodov je šele v 1. stol. pr. Kr. toliko napredovala, da so začeli najprvo posnemati grške, nato pa rimske republikanske novce, ter s tem prešli h kovanju lastnega denarja. Makedoniji sosedna plemena na jugovzhodu naše države so pa že preje začela s posnemanjem srebrnega staterja Filipa II. Makedonskega (359—336 pr. Kr.), kajti Filipov stater je bil kot trgovski denar zelo priljubljen. Zato se je

kmalu razširil po vsej naši državi, dokler ni privzel nazadnje popačene in originalu komaj podobne oblike. Tako upodabljajo na našem Filipovem staterju Zeusovo glavo na prednji strani novca — pod vplivom drugih tipov — brez brade, na obratni strani pa so pripisana še imena domačih plemenskih poglavarjev (*sl. 1*). Vseh teh barbarskih potvorb, ki so v muzejski zbirki dobro zastopane, pa je z rimsko osvojitvijo konec.

Rimljani so pri nas uvedli takozvani »denarius«. Že pred njihovim prihodom so krožili v naših krajih v večji množini republikanski »denarji«. Zraven teh pa so Rimljani kovali za Ilirijo še poseben novce »victoriatus« As (avers, prednja stran): Jupitrova glava, Rs (revers, zadnja stran): Viktorija s Tropajonom. Osnovo rimskega denarja v cesarski dobi tvori zlata vrednost; enota je aureus (zlatnik), ki tehta od Cezarja sem $\frac{1}{40}$ rimskega funta, pozneje pa se teža še nekolikokrat zniža.



Sl. 1. Keltski novci. (Avers in revers: prvi iz Dobrne-Retij, drugi iz Kroke, z imenom poglavarja ADNA[mat])

Konstantin Veliki je vpeljal po različnih reformah nov zlatnik »solidus« ($\frac{1}{72}$ funta). Ta zlatnik so prevzele pozneje german-ske države v dobi preseljevanja narodov in mohamedanske države. V prvi cesarski dobi velja aureus 25 srebrnih »denarjev«. Poslednji so pri nas poleg bakrenega drobiža najbolj razširjeni rimski novci. En »denarius« ima 4 sesterce, sesterc pa 4 ase. Ase so kovali v komadih po eden ali po dva asa. Ta sistem srebrnih in bakrenih novcev je po številnih spremembah v 3. stol. po Kr. popolnoma propadel. V tem času so kovali največ dvojne »denarje«, takozvane antoni-

nijane. Ti srebrniki pa so bili sčasoma tako zelo mešani z bakrom, da jih kmalu niso več ločili od pravega bakrenega novca, ki so ga nazadnje celo izpodrinili. Za Dioklecijana (284—305) se je izvršila velikopotezna reforma denarja. Vpeljali so prave srebrnike in velike bakrene novce. Ta sistem, ki ga je še spopolnil Konstantin Veliki, zlasti z uvedbo solida in znanih bakrenih novčičev, ostane v bistvu ohranjen do propada zapadnorimske države.

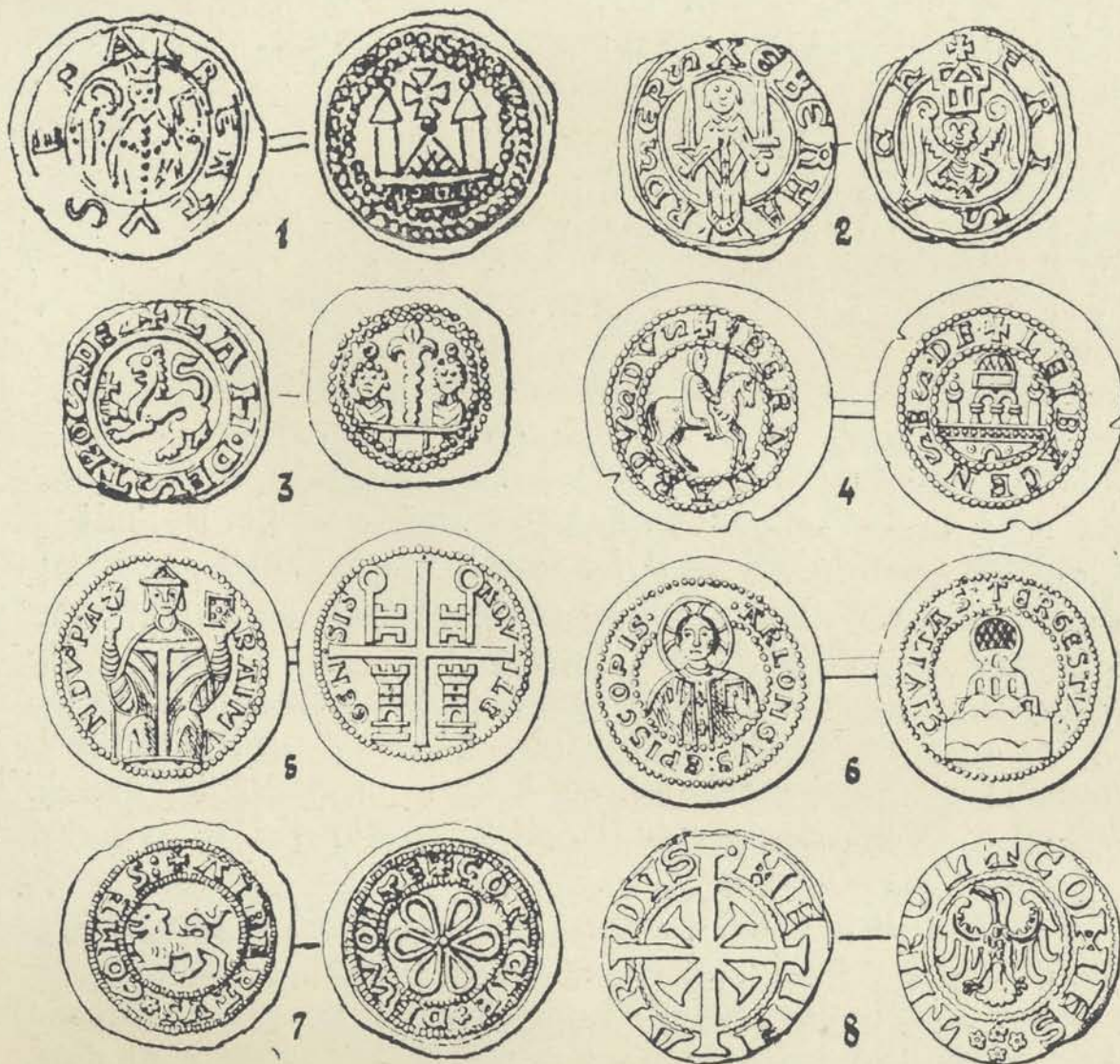
Mesto, kjer so kovali državni denar, je v zgodnji dobi skoro izključno Rim. Umljivo pa je bilo, da so v provincah izklicani in v Rimu nepotrjeni ali vsaj ne takoj potrjeni cesarji kovali denar v provinci sami. Kar se našega ozemlja tiče, domnevajo, da je n. pr. Vespazijan kmalu nato, ko je postal imperator, svoj denar koval v Petoviju. Šele počenši s sredo 3. stol. se snujejo po vsej državi različne kovnice, največ pač zato, ker so bili denarni transporti iz Rima v province izpostavljeni glede varnosti velikim težkočam. Najstarejša nedvomno dokazana državna kovnica na ozemlju naše države je bila ustanovljena od Galijena (253—268) v Sisciji, v današnjem Sisku. Siscija je bila od nekdanj ena najbolj produktivnih kovnic in so njeni novci tudi v naši zbirki številno zastopani. Z vpadom barbarskih narodov pa je prenehalo kovanje sisaških novcev (387. l.). Za naše kraje ni nič manjše važnosti tudi kovnica v Akvileji, kjer je koval denar procurator monetae Aquileiensis še za časa Valentinijana III. (425—455).

Štiristoletni dobi rimskega gospodarstva je sledila perioda kulturnega propadanja, v kateri so križarili čez naše ozemlje več ko poltisočletje najrazličnejši narodi in plemena. Večji del romanskega prebivalstva se je bil preselil v Italijo nazaj. Ostanki starega prebivalstva in Slovani, ki so se vselili koncem 6. stol., niso zaenkrat še čutili potrebe po lastnem denarju, izvzemši kajpak kake posamezne neokretne potvorbe. Malenkostni potrebi po kovanem denarju so zadostili še posamezni krožeči novci rimskega ali bizantinskega kova. V splošnem se pa tedanje prebivalstvo povrača k stari, a še vedno živi obliki menjalnega kupčevanja. To stanje ostane v veljavi tudi za časa kolonizacije po Karlu Velikem. Njegova preuredba denarja za naše dežele zaenkrat ne pride v poštev,

vendar jo je treba omeniti, ker je za srednjeveško novčarstvo temeljne važnosti. Karol Veliki je vzel za podlago svojega denarnega sistema stari solidus (= šiling), ki ga je razdelil na 12 »denarjev« (= pfenigov). 20 šilingov šteje za en funt (libra). V naših domačih srednjeveških denarnih sistemih pa velja z ozirom na udomačeni bizantinski zlati solidus en funt 8 šilingov in vsak šiling po 30 pfenigov. Izraz »Pfennig« še danes živi pri nas v besedi »penez«.

Prvi srednjeveški novci, ki so bili za naše kraje več ali manj važni, so bili regensburški pfenigi, ki so po njih kovali koncem 10. stol. tudi v Strassburgu na Koroškem. Po regensburškem kovu so kovali novce salcburški nadškofje, koroški vojvode in akvilejski patriarhi, katerih novci so bili sicer znani v slovenskem trgovskem prometu, a tedaj še brez posebne veljave. Redno kovanje naših pfenigov pa se je začelo šele v prvi polovici 12. stol., ko so salcburški nadškofje kovali svoje pfenige po kolinski novčni meri v Brežah na Koroškem, kjer so imeli svojo lastno kovnico. Najstarejši primeri še nerodno posnemajo kolinske pfenige in kažejo na As sliko nadškofa, na Rs pa pročelje med dvema stolpoma (*sl. 2, 1*). V začetku 13. stol. se pojavijo poleg teh še številni drugi tipi (*sl. 2, 2*). Breški pfenigi pa so postali radi njihove čistine zelo priljubljeno plačilno sredstvo, a na drugi strani so jih prav radi tega poklicani in nepoklicani le preradi posnemali. Po breškem kovu kujejo novce koroški vojvode in Šponhajmovci v Št. Vidu ob Glini in v Velikovcu, štajerski vojvode, akvilejski patriarhi in bamberski škofje v Beljaku in Grebinju. Radi obširnega prometa breških novcev proti vzhodu postavljajo ob Dravi in Savi ter ob cestah na Hrvaško zanje posebne kovnice. Štajerski vojvode in salcburški škofje imajo skupno kovnico v nadškofijskem salcburškem Ptuju, nadškofje pa še povrh svoje lastne v Brežicah in Rajhenburgu. Koroški vojvode kujejo novce poleg šentviške kovnice še v Kostanjevici (Landestrost; tukaj in v Ljubljani so še kovali povrh po oglejskem kovu *sl. 2, 3 in 4*), brižinski škofje v Hrvatskem Brodu (Gutenwörth) blizu hrvaške meje, grofje istrske marke Andechs-Meranski pa v Kamniku in Slovenjgradcu. Akvileja je spočetka kovala po regensburškem kovu, v 12. stol. pa je prevzela breški kov.

Akvilejski novci pa so kmalu dosegli lastno obliko, ki naličuje skledasti dolbini, in se odlikuje zlasti po dovršeni izdelavi (sl. 2, 5). Po oglejskem kovu so kovani poleg že omenjenih koroških pfenigov iz Kostanjevice in Ljubljane tudi novci tržaških škofov (sl. 2, 6) ter goriških grofov, ki so kovali v Latisani in Lienzu (sl. 2, 7). Ti poslednji so po pridobitvi Tirolske izdelovali v Meranu novce, ki so za na-



Sl. 2 Št. 1 in 2 pfenigi salcburških škofov iz kovnice v Brežah: 1. nadškof Adalbert (1183—1200); 2. nadškof Eberhard II. (1200—1246). Št. 3 in 4 koroški vojvoda Bernard (1201—1256); 3. kovnica v Kostanjevici, 4. kovnica v Ljubljani. Št. 5 oglejski patriarh Rajmund (1273—1299). Št. 6 tržaški škof Arlongus (1262—1282). Št. 7 goriški grof Albert II. (1258—1301, iz kovnice v Lienzu). Št. 8 tirolski grof Majnard I. ali morda II. (1254—1271, t. zv. adički krajarji iz kovnice v Meranu).

daljnji razvoj novčarstva izredne važnosti. So to takozvani adižki krajcarji (Etschkreuzer; *sl. 2, 8*; glej spodaj). Vsi našeti novci so krožili tudi pri nas, kakor je razvidno iz najdbe pri graditvi Katoliškega doma na Novem trgu v Ljubljani.

Vpad Mongolov je imel za posledico, da so prenehali breški novci na vzhodu že v 13. stol., pa tudi v njih lastni domovini polagoma propadajo po smrti nadškofa Eberharda II. Novci postanejo tanjši in lažji, kovanje vedno bolj površno. Okoli l. 1340. preneha breški denar popolnoma, na njegovo mesto pa stopijo tudi na Koroškem in Kranjskem dunajski pfenigi. Treba pa je še prej omeniti tudi graške pfenige, ki so važni za severni del Slovenije od srede 13. stol. pa do poznega 14. stoletja; tvorili so nekak prehod od breških do dunajskih novcev. Nadomeščajo jih proti l. 1400 dunajski pfenigi in že l. 1409. se popolnoma izenačita graški ter dunajski pfenig.

Dunajski pfenigi so prevladovali v prometu do 16. stol. in njihovo ime je še danes ohranjeno v našem »vinarju«. Dunajski pfenigi so takozvanega nemega kova, to je brez napisov.



*Sl. 3 Pfenig
Ulrika II.
Celjskega*

Krasijo jih pa najrazličnejše podobe. Najbolj priljubljeni motivi so orel, lev, trakasti (avstrijski) grb, poleg teh pa so še oblikovane mnoge druge podobe iz narave, zlasti na koncu razvoja divji kozel. Obratna stran kaže v svrhu nekake kontrole pečatne podobe deželnih pisarjev. Po dunajskem kovu so kovali na podlagi cesarskih privilegijev tudi celjski grofje (*sl. 3*, iz najdbe v Jugorju).

Denarna kriza takozvanih šinderlingov (Schinderlinge, slabi in manj vredni novci) je docela uničila dotedanje novčarstvo. V Ljubljani je tedaj koval tak denar kovničar Balthasar Egkenperger. To krizo je pa povzročil vedno močnejši dotok manjvrednih novcev iz južne Nemčije. Velika najdba novcev v Jugorju na Dolenjskem izvira iz te dobe ter vsebuje v glavnem le malovredne srebrne novčiče bavarskega kova iz let 1465 do 1493. Zaman so se trudili Habsburžani, da bi svoje novčarstvo stabilizirali; radi pomanjkanja plemenitih kovin je bilo njih stremljenje brezuspešno, čeprav se je posrečilo

l. 1460. dunajski pfenig nekoliko zboljšati. Samo najobsežnejša preureditev in prenovitev novčarstva bi mogla v tem času pomagati.

Pod vplivom tirolskega denarja je v naših krajih nastal šele potrební preobrat k zboljšanju s prevzemom novega sistema. Na Tirolskem so bili v prometu že v 13. stol. veronski dvajsetaki (Zwanzig Bernerstücke), to so poznejši adižki krajcarji, ki so jih po dvojnem križu kratkomalo imenovali krajcarje (Kreuzer; *sl.* 2, 8). Pri nas se je najprvo udomačil krajcar za 4 pfenige. Na Dunaju je bil prvič kovan l. 1467. Tudi tirolski tolar in renski zlati goldinar ali naš »rajniš« (rheinischer Goldgulden) so istočasno dobili veljavo. Temeljnega pomena pa je denarna uredba cesarja Friderika III. iz l. 1481., ki je določila kovanje dukatov, rajnišev, grošev, krajcarjev, pfenigov in malih pfenigov (1 fl. = 60 kr.). Ta novčni sistem je še bil tekom časa dopolnjen z državnimi uredbami iz l. 1526. in 1559. ter s terezijansko pogodbo o konvencijskem novcu. Obdržal pa se je po številnih spremembah (n. pr. z uvedbo tolarjev itd.) do l. 1857., ko je stopila v veljavo takozvana avstrijska denarna vrednota. Po tej valuti je štel srebrni goldinar 100 krajcarjev. Dasi so obratovalle ves ta čas še posamezne deželne kovnice, od katerih pridejo za naše kraje v poštev le kovnice v Gradcu in Št. Vidu, oziroma v Celovcu (ustanovljene l. 1526.), so skušali Habsburžani po okrepitvi svoje vladarske moči tudi novčarstvo bolj in bolj centralizirati. Deželne kovnice izgube svoj pomen ter jih razpuste (Št. Vid l. 1720., Gradec l. 1772.). Nato prienačijo avstrijskemu sistemu tudi ogrski denar.

Kranjska dežela ni imela v novem veku nobene kovnice. Sicer so dobili kranjski stanovi l. 1521. od Ferdinanda I. dovoljenje za kovanje dukatov, rajnišev, krajcarjev in pfenigov po dunajskem kovu, vendar so jim to dovoljenje že l. 1524. preklicali. Pod pritiskom turške nevarnosti pa je Ferdinand I. l. 1526. odredil oddajo cerkvenih dragocenosti, ki bi jih naj prekovali v denar. Radi te usluge je nato privolil stanovom decentralizacijo dunajskih novcev. Sicer Kranjci tedaj niso dobili svoje lastne kovnice kakor sta jih imeli Štajerska in Koroška, pač pa so l. 1527. iz cerkvenih dragocenosti, ki so bile oddane na Kranjskem, v Gradcu kovali funte (Pfunder,

po 12 kr.), $\frac{1}{2}$ funte (po 6 kr.) in še manjše novce, ki so nosili kranjski grb. Sto let pozneje, v dobi splošnega razvrednotenja novca (Kipper- und Wipperzeit) ob usodepolnih začetkih 30 letne vojne, se zdi, kakor da ponovno poizkušajo kovati drobiž s kranjskim grbom.

Vpeljava kronske vrednote na bazi zlata se je izvršila l. 1892. Po svetovni vojni je propadel tudi ta sistem. Po ustanovitvi Jugoslavije je l. 1920. sledila priključitev k srbski srebrni dinarski veljavi, ki jo je uvedel knez Mihajlo l. 1873., priključivši se latinski denarni uniji.

Izmed inozemskih novčnih sistemov, ki jih je treba za naše trgovstvo omeniti, je na prvem mestu ogrski denar. Ustanovitelj ogrskega novčarstva je Štefan Sveti. Posebno veljavo so dosegli zlati goldinarji (florenus), ki jih je Karel Robert Anžuvinski najprvo koval po florentinskem tipu. Na novcih iz časa Matije Korvina, čigar zlatniki so bili v naših krajih posebno priljubljeni in pogosti, zasledimo na prednji strani prvič podobo sv. Ladislava, na obratni strani pa sedečo Marijo z Detetom in napis »Patrona Hungariae«. Marijina podoba je od tega časa sem stalno upodobljena na ogrskih novcih. S priključitvijo Ogrske Habsburžanom sledi tudi izenačenje denarja. Od Bele IV. dalje izdajajo ogrski kralji za Slavonijo, ki jo upravlja redoma prestolonaslednik kot ban, posebne banovinske »denarje« (banovce), kovane v Pakracu in Zagrebu. Nosijo napis »Moneta regis per Sclavoniam« ter jih nahajamo posamič tudi pri nas.

Novci beneške republike niso bili važni samo za denarni promet našega ozemlja, temveč tudi za razvoj celokupnega jugoslovanskega novčarstva. Tako je došel v promet že okrog leta 1200. srebrni matapan ali »grossus Venetus«. Na prednji strani kaže Kristusa na prestolu, na obratni sv. Marka, ki izroča dožu zastavo. Srebrni matapan kujejo do srede 14. stol. in po njegovem zgledu tudi srednjeveške srbske novce. Drugi novce, ki se ga poslužujejo v jugoslovanskih deželah, je zlatnik, ducatus, ki ga je uvedel dož Giovanni Dandolo leta 1284. Na prednji strani izroča sv. Marko klečečemu dožu zastavo, na obratni pa je Kristus v mandorli. Dukate tega kova kujejo še v 19. stol. in jih štejemo radi njihove trajne vrednosti k naj-

važnejšim trgovskim novcem. Tudi ostali benečanski novci se pojavljajo v naših krajih, tako zlasti preštevilni drobiž, ki naj bi ga zatrli v to svrho izdani patentni nadvojvode Karla II. To bi bil morda tudi vzrok za to, da je vladala na Kranjskem tedaj posebna denarna veljava, ki je pa niso uresničili v novcih samih, kar priča med drugim zanimivi »Raittknecht« (ključ za preračunavanje) v našem muzeju. Trgovski stiki z Italijo so pa prinašali v naše kraje tudi novce ostalih italijanskih držav.

H koncu naj omenimo še v glavnem domače novce srednjeveških jugoslovanskih držav, ki sicer pri nas ne igrajo nobene vloge, a so v muzejski zbirki dobro zastopani. Izmed jugoslovanskih novcev so srbski najštevilnejši kakor tudi najrazličnejši, čeprav jim pripadata le dve stoletji koncem srednjega veka. Po neuspelem poskusu kralja Radoslava, ki je uvedel na zastareli bizantinski novčni sistem priključene bronaste folare, je začel kovati Uroš I. proti koncu svoje vlade srebrne dinarje po benečanskem kovu. Razen napisa so v celoti in celo po teži popolnoma podobni beneškim panom. Teža teh dinarjev pa se kmalu reducira. Šele po ugovorih Benečanov so srbski vladarji podobo in obliko novca polagoma spreminjali. Dočim upodabljajo na prednji strani dolgo časa le Kristusa na tronu, nahajamo na obratni strani različne podobe, na pr. kralja na tronu, kralja v stoječi pozi itd. Višek srbskega novčarstva pa pomeni doba carja Dušana. K starejšim novčnim podobam se sedaj pridruži cela vrsta novih. Po zmanjšanju novčne mere l. 1282. pa teža srbskih dinarjev stalno pada. Ko pa je končno vladarska moč carja Uroša jela pojemati ter so mnogi »vlastelini« (knezi) začeli kovati svoje lastne novce, n. pr. kralj Vukašin, Nikola Altomanović in drugi, tedaj je srbsko novčarstvo propadlo docela. Dinarji sedaj nimajo niti polovice prvotne teže. Zanimive so v tej zvezi Vukašinove potvorbe benečanskih matapanov. Mnogobrojni so tudi novci Gjorgja Brankovića, poslednjega srbskega vladarja, ki je koval denar.

Omeniti je treba še na kratko srednjeveške bosenske novce, ki segajo od Štefana II. Kotromanića (1313—1353) do Štefana Tomaševića († 1463). Dubrovniški novčni sistem, ki je

trajal od vseh jugoslovanskih novcev najdalje, predstavlja zlitje bizantinskega in benečanskega sistema, obeh najvažnejših denarnih veljav za orijentsko trgovino. Dubrovničani so kovali v bakru in srebru. Že prvi dinarji, ki se glede teže še ravnaajo po zgoraj opisanem reduciranem srbskem dinarju, kažejo na prednji strani mestnega patrona sv. Vlaha, na obratni strani pa Kristusa v mandorli. Ta tip se le malo spreminja ter se ohrani do 17. stol. Zadnji dubrovniški novci so še iz l. 1801. do 1803. Razen Dubrovnika pa so kovala denar tudi še druga dalmatinska mesta, predvsem Kotor, pa tudi Split, Šibenik in Zader. Vendar pa so ti novci bolj redki.

Po propadu narodnih samostojnih držav na jugu se pojavi v prometu vzhodnih delov Jugoslavije turški denar. Glavni novc je srebrna akče, ali aspra. V naše kraje je prišel turški denar samo za časa turških vpadov. Iz te dobe (okrog 1529) izvirajo na pr. novci Selima I. in Sulejmana Velikega, ki so jih izkopali v Ljubljani pri gradnji Dolenjske železnice (pri Češnovarju). Ta najdba je zlasti zato pomembna, ker izvirajo njeni novci iz jugoslovanskih kovnic: Kratovo, Novobrdo, Skoplje in Srebrenica.

Muzejska numizmatična zbirka vsebuje poleg naštetih še obilo drugih novcev, ki niso bili na ozemlju današnje Jugoslavije nikoli v prometu. To so predvsem starogrški novci, nadalje bogata zbirka italijanskih in nemških novcev. Znameniti so novci iz časa dunajskega obleganja l. 1683. in takozvani »Lösertaler«, ki so jih kovali kot nekako notranje posjilo.

Zbirko novcev izpopolnjuje še posebna zbirka medalj, ki je produkt italijanske renesanse. Prve lite medalje se pojavijo v 14. stol. v Zgornji Italiji, kjer nastajajo kmalu nato številne pomembne šole in delavnice. Cesar Maksimilijan jih je uvedel preko Nizozemske tudi v Nemčijo in Avstrijo. Od teh najstarejših medalj ni v naši zbirki boljših primerov, saj notranjeavstrijske dežele, in med temi slovensko ozemlje, te umetnosti niso posebno gojile.

Niti plemstvo niti meščanstvo nista kazala posebnega veselja za to, da bi ovekovečila svoj spomin v medaljah. Temu čas ni bil ugoden. Na meji med zapadno in vzhodno kulturo

je bilo to ozemlje stalno izpostavljeno turški nevarnosti, katere obramba je zahtevala vsa razpoložljiva sredstva zase. Tako si naše provincialne kovnice niso mogle naročiti nobenega pomembnejšega mojstra, temveč samo skromne rokodelce, večinoma zlatarje, katerim je pa razen tega nedostajalo še naročil. A tudi v tem zaostaja Kranjska, in število na Kranjsko nanašajočih se medalj je presenetljivo majhno v primeri z ravno tako ne preveč številnimi komadi iz Koroške in Štajerske. Razlog za to tiči v tem, ker na Kranjskem v tedanjem času ni bilo več nobene take kovnice kot v obeh sosednjih deželah.

Kljub temu pa obsega zbirka nekoliko medalj, umetniško sicer ne toliko pomembnih, pač pa z ozirom na lokalne vezi do Slovenije in sosednjega ozemlja. To so medalje v spomin škofa Tomaža Hrena, ljubljanska protestantska šolska premija, t. zv. razmejitvene medalje (Burgfriedbereitungsmünzen) iz iz Ljubljane in Ptuja, spominska medalja na Napoleonove Ilirske province (sl. 4) in še druge. Boljše so zastopane inozemske



Sl. 4. Spominska medalja Napoleonove Ilirije



Sl. 5. Medalja F. A. Šege

medalje, posebno iz novejšje dobe. Prevladuje pa dunajska baročna medalja v svojem nadaljnjem razvoju. Pod vplivom cesarske graverske akademije, ustanovljene po Karlu VI., doseže avstrijska medaljarska umetnost izredne uspehe ter se je na tej višini ohranila do danes. Kranjska tudi v tej dobi ni ustvarila kaj pomembnega v medaljarstvu, pač pa se je na njeni zemlji, v Novem mestu, rodil eden največjih rokokojskih medaljarjev Evrope, slavni Fr. Andrej Šega (1711—1777), ki sicer ni deloval v svoji domovini, marveč v Monakovem, a so njegova dela tudi v našem muzeju ohranjena (*sl.* 5).

Literatura. Kratek pregled o razvoju denarstva v Jugoslaviji se nahaja v Narodni Enciklopediji s. v. novac, kjer je na koncu pridanih tudi nekaj slovstvenih podatkov. Prim. tam tudi posamezne posebne članke kakor: dinar, frizaški pfenizi, kovnice novca, numizmatika jugoslovenska itd.

Za raziskovanje naših srednjeveških novcev si je pridobil posebnih zaslug mojster današnje numizmatike Arnold Luschin-Ebengreuth, doma iz Kranjskega, čigar prvo tiskano delo je posvečeno nekaterim novcem, ki potekajo baje iz Ljubljane (*Mitteilungen d. hist. Ver. f. Krain*, 1864, p. 30—32). Za naše denarstvo so pomembna med drugim sledeča njegova dela:

Beiträge zur österr. Münzen- und Medaillenkunde (Krain), Numismatische Zeitschrift XVIII; Umriss einer Münzgeschichte der alt-österreichischen Lande im Mittelalter, Num. Zeitschr. N. F. II; Friesacher Pfennige, Num. Zeitschr. N. F. XV, XVI.

Za spoznavanje denarstva in gospodarskega razvoja v obče so zelo pomembna sistematična raziskavanja celih, intaktnih najdb novcev. Vrednost sklenjenih najdenih kompleksov je vedno dosti večja, kakor pa skupna vrednost posameznih kosov. V interesu raziskavanja domače zgodovine naj bi se zato o vseh takih najdbah takoj in najprej obvestili pristojni muzeji in naj bi se ne raznesli novci že poprej na vse štiri vetrove.

Od najvažnejših najdb novcev naše ožje domovine naj omenimo sledeče: Cirkovci pri Ptuj: rimski zlatniki.

Prelasko med Podčetrtkom in Kozjem: ok. 600 rim. »denarjev« od Nerona do Komoda; *Jahrb. f. Altkde V.*

Ljubljana, pri stavbi Kat. doma na Turjaškem (Novem) trgu: ok. 500 pfenigov iz Gorice, Ogleja in Tirolskega; *Argo V.*

Jugorje: 6670 pfenigov iz Bavarske, Salcburga, Zg. Pfalce itd. do leta 1493; *Argo IX.*

Sevnica: ok. 800 srebrnih novcev, večinoma italijanski, zakopani leta 1529 ob priliki turške nevarnosti; *Jahrb. f. Altkunde III.*

Straža pri Dol. Toplicah: Beneški srebrni novci od leta 1578 do 1655; *Argo VI.*

Likovna umetnost.

France Stelè.

V zbirkah ljubljanskega muzeja je pričela stopati likovna umetnost v ospredje šele od l. 1907 dalje, ko je Društvo za krščansko umetnost razstavilo v njem tako zvani škofijski muzej ljubljanske škofije. S tem so tudi poprej slučajno v muzeju zbrani drugi predmeti likovne stroke pridobili trdnejšo oporo in močnejše ozadje. Posledica novega stanja je bila, da je začelo ravnateljstvo posvečati večjo skrb gradivu, razstavljenemu v dvoranh XVII in XVIII. Ravnatelj dr. Jos. Mantuani je to slučajno zbrano gradivo odbral, ga uredil po sistematičnih vidikih in dal izdelati katalog; dopolnjeval ga je posebno z nakupi sodobnih umetnin in malo pred vojno otvoril muzejsko galerijo. V teku dvajsetletne dobe se je ta oddelek precej izpopolnil in tvori danes v Sloveniji najbogatейše dopolnilo zbirk Narodne galerije, s katerimi se bo v doglednem času združilo vse, kar je zgodovinsko ali umetnostno pomembnejšega, v eno veliko sistematično urejeno galerijo.

Zbirka umetnin v Narodnem muzeju nudi doslej največji pregled umetnostnega ustvarjanja v Sloveniji v slikarski in kiparski stroki, katere kratek zgodovinski pregled naj sledi za uvod.

Novejša raziskavanja so uspela, da ugotovijo zanesljive in značilne priče slikarskega ustvarjanja v Sloveniji od kasnega romanskega sloga v drugi polovici 12. stol. dalje. Skupina v 2. pol. 12. stol. v Stični nastalih iluminiranih roko-

pisov v ljubljanski licejski knjižnici in dunajski Narodni knjižnici je doslej najstarejša priča srednjeveškega slikarskega delovanja pri nas.

Spomeniki gotskega slikarstva segajo pri nas do začetka 14. stol. nazaj. Najstarejša je spodnja plast v ladji cerkve na Vrzdencu pri Horjulu. Zgodnjegotskemu risarskemu slogu pripada še tudi najstarejša plast v Turnišču v Prekmurju, spodnja v Vitanju in v dominikanskem križnem hodniku v Ptuj. Sledi bogata prekmurska skupina iz konca 14. stol. s spomeniki v Turnišču, Velemérju, Martijancih, Murski Soboti in Selu z mojstrom Johannesom iz Radgone. Za 15. stol. se nahaja glavno gradivo predvsem na bivšem Kranjskem. Z osebnostjo Johanneša, meščana ljubljanskega, sina slikarja Friderika iz Beljaka, z glavnimi deli na Visokem pod Kureščkom, na Muljavi in na Kamenem Vrhu iz srede 15. stol., je dana vsemu temu gradivu trdnejša opora in ugotovljena ozka zveza kranjskega freskantstva s koroškim in sploh srednjeevropskim. Janezu ljubljanskemu istodoben je na Štajerskem Andrej iz Ostroga, ki je naslikal obširni pasijon v špitalski cerkvi v Slovenjgradcu. Po močnem estetskem učinku se poleg Janezovih del odlikuje predvsem Suha pri Škofji Loki, po umetniški kvaliteti pa Sv. Urh na Križni gori pri Stari Loki. Od srede 14. stol. dalje do konca tega prvega razcveta stenskega slikarstva v Sloveniji vlada solidna fresko tehnika. Ko se ob vstopu v 16. stol. začne slogovni razvoj preobračati v renesanskega, ki že določno naznanja novi vek, se ta tehnika drži dalje in preživi celo umetniški živec te umetnosti. Najpomembnejše delo naše renesanse in starega slikarstva sploh so freske v ladji cerkve sv. Primoža nad Kamnikom (ca. 1520). Še določneje se novi slog javlja v nekoliko mlajših freskah v cerkvi Marija Gradec v Laškem. Sredi 16. stol. pa izzveni naše srednjeveško slikarstvo v delih najboljše dokumentiranega naših starih mojstrov, Jerneja iz Loke. Tehnika je sicer še solidna, notranja moč pa je že ugasnila in se je umeknila obrti, ki živi samo še od blede tradicije. Slike na slavoloku cerkve na Taboru pri Grosupljem, zadnje v ti vrsti, pa so zgovoren dokaz za to, kako ta umetnost umira v objemu tako zvanega ljudskega neukega nivoja.

Za poznanje te prve intenzivne slikarske kulture naše domovine nam nudijo muzejske zbirke tale material: Odlomek slike sv. Treh kraljev iz ladje cerkve na Vrzdencu je negativni odtisk originala ohranjenega v tej cerkvi. Nastal je slučajno na zadnji strani preko prvotne slikarije zaradi novega slikanja nametanega svežega ometa. Glave figur so pavzirane po originalih. Ta odlomek iz začetka 14. stol. nam je dober primer zgodnjegotske tehnike stenskega slikarstva, ki je prav za prav slikanje na večkrat beljen vlažen zid. Stilistično imamo tu primer zgodnjegotskega risarskega sloga, ki se izraža skoraj izključno z obrisom, stilizirano gesto in koloritom ter s kompozicijo, podrejeno abstraktnim zakonom simetrije.

Po starosti sledijo trije odlomki gorenje plasti fresk v ladji na Vrzdencu iz prvih desetletij 15. stol. Tu imamo opraviti že s pravo fresko tehniko in plastičnim stilom, ki je podlaga tekom gotske dobe vse bolj se uveljavljajočega realizma. Odlomki predstavljajo desni del Oljske gore in levega Zadnje večerje ter borbo sv. Jurija z zmajem opazujočega kralja z njegovim spremljevalcem. Tretji odlomek te slikarije nam predstavlja drugega kralja iz kompozicije sv. Treh kraljev s spremljevalcem in zamorcem, ki pije iz buče.

Iz srede 15. stol. sta dva odlomka fresk (glava sv. Petra in sv. Rozalija) iz stare župne cerkve na Bledu.

Zadnjim desetletjem 15. stol. pripada v značilni harmoniji bele, zelene in rdeče barve slikani sv. Peter iz prezbiterija podružnice na Vrzdencu.

Proti koncu stoletja spadajo originali fresk obešenega Jude in Ecce homo v cerkvi sv. Ožbalda na Jezerskem, ki so v muzeju v fresko izvršenih kopijah Matija Sternena (nekako v naravni velikosti).

Končno fazo nam predstavlja odlomek fresk iz porušene hiše v Stari Loki, predstavljajoč Oljsko goro in Rojstvo, slikan od slikarja Jerneja iz Loke (deloval pribl. 1520 do 1540).

Drugo dobo razcveta je slikarstvo v Sloveniji doživelo v baročni dobi, predvsem v 18. stol. Težišče umetniške produkcije se je preneslo na oltarno sliko na platnu in na dekorativno stensko slikarstvo v fresko tehniki tako zvane iluzionistične smeri. Dočim je bila slovenska Štajerska v eni in drugi stroki

odvisna od Gradca, se je v ostali Sloveniji razvila pod vodstvom središča v Ljubljani druga smer, pri katere pričetkih je igrala važno vlogo učena družba *Academia operosorum* in italijanski umetniki, ki so bili za velike, v začetku 18. stol. spočete načrte pozvani k nam. Tako je vpliv Giulia Quaglia, ki je poslikal ljubljansko stolnico, viden posebno v freskantstvu, katerega glavni slovenski predstavnik je Franc Jelovšek (Illouscheg, 1700—1764). V muzejskem skladišču se nahaja odlomek Quagliieve slikarije iz prvotne navidezne kupole stolnice. V oltarnem slikarstvu so vodili v 18. stol. Valentin Metzinger (1699—1759), udomačen Lotarinžan, Fr. Jelovšek, Fortunat Bergant (Wergant, 1721—1769) in Anton Cebej (1722—1774). Vsi razen drugega so zastopani v muzejski zbirki z značilnimi deli. Za epigona baročne smeri se mora smatrati Janez Potočnik (1752—1834) kot cerkveni slikar. Vpliv pomembnega avstrijskega slikarja druge polovice 18. stol. J. M. Kremser-Schmidta, ki je ustvaril za Slovenijo več prekrasnih del (slike v oltarjih župne cerkve v Velesovem, v Gornjem gradu, v Virantovi hiši v Ljubljani in dr.), je viden v delih Leopolda Layerja (1752—1828) in njegove rokodelske delavnice z Egartnerjem in Goetzli v Kranju.

V teku 18. stol. se je izvršil v slikarstvu, kar se tiče miljeja, iz katerega je črpalo in kar se tiče družabne sfere, za katero je ustvarjalo, odločilen prevrat. Meščan je stopil na mesto plemiča in cerkveno naročilo je prenehalo biti tisto, za katero je umetnost zastavljala vse svoje znanje in hotenje. Ako Bergant slika genreski podobi Ptičarja in Prestarja, je to še čisto skladno s tradicijo, ko je slikar slikal plemičem portrete in tudi genreske slike; toda pri teh največkrat ni šlo za to, da se ustvari nova umetnina, ampak predvsem za to, da dobi plemič popolno galerijo obrazov svojih prednikov ter nekoliko tipično se ponavljajočih prizorov iz mitologije, klasične zgodovine, mrtve narave ali živih figur ali skupin, priličenih splošnemu takratnemu okusu, več ali manj ustaljenemu tipu in omejenemu miljeju igračev, pivcev ali par tipov iz vsakdanjega življenja. Značilno je, da med mnogimi slikami plemiških portretov, n. pr. serija rodbine Valvasor na hodniku I. nadstropja, v muzeju skoraj ni umetniško privlačnih ustva-

ritev, ampak le podobe, kjer nas mogoče zanima samo zunanji obraz vpodobljenega ali posebno njegova obleka. Dočim Metzinger s svojimi klasičnimi historijami na Križu pri Kamniku ni prekoračil tega okvira, moramo v Bergantovih dveh slikah videti vendar izraz novega razmerja do takih nalog. Sta to dva tipa iz našega resničnega sveta takratnosti, sta pa tudi obdelana z resničnim umetniškim in ne samo kuriozitetnim zanimanjem. V tem oziru se nihče izmed njegovih slovenskih baročnih sodobnikov ni približal toliko novemu času kakor Bergant.

Proti koncu stoletja pa postaja svetni in vsakdanji življenjski milje vedno bolj važen v slikarstvu. Že Layer slika podobe živih ljudi, ki so nam človeško prav blizu. Še bolj Herrlein (1739—1817) in Potočnik. Pa tudi samostojna pokrajina začne nastopati. Pri izrazito meščanskem slikarju portretov sodobnikov, M. Langusu (1792—1855), v drugem četrtstoletju 19. stol. se pokrajina kaj rada druží s portretom, tako da mu tvori simpatično domače ozadje. Višek našega krajinarstva sredi 19. stol. pa predstavljata Ant. Karinger (1829—1870) in M. Pernhart (Pernat, 1824—1871), ki sta oba dala vidnega izraza zbližanju našega človeka z resnično naravo in značilno izrazila v svojih slikah to, kar ga je na nji takrat predvsem zanimalo in mikalo. Pernhart je dal v svojih panoramah, slikanih z najvišjih alpskih vrhov, izraza čuvstvu zmagoslavja, ki je navdajalo prve turiste, ki so osvojili za fantazijo splošnosti celo novo dimenzijo očarujočih in opajajočih pogledov čez vrhove in brezna do neskončnih, nikdar poprej videnih obzorij. Karinger je pa izrazil intimnejše razmerje do prirodnih lepôt, ki so dostopne brez nevarnih plezanj in jih je treba samo poiskati na bližnjih in daljnjih potovanjih skozi gorski svet. Karinger je slikal tudi uspele portrete, vse pa je za Langusom prekosil kot portretist Miha Stroj (1803—1871), priljubljen tako v Ljubljani kakor v Zagrebu. Bolj priložnosten kakor umetniški je njihov sodobnik Fr. Kurz v. Goldenstein (1807 do 1878). Tudi kot cerkveni slikar ni prekoračil rokodelskega nivoja svoje dobe, čeprav se je inspiriral pri nazarencih in prvi uvedel pri nas marsikako njihovo potezo. Tudi Langus in Stroj sta bila cerkvena slikarja, vendar po umetniški moči daleč

zaostajata za svojimi posvetnimi deli. Šele Janez Wolf (1825 do 1884) je dvignil vsaj tehnično stran naše cerkvene umetnosti na uglednejšo višino. Ž njim je vstopil v naš cerkveni milje ves nazarenski ikonografski inventar in nadomestil poprejšnjega, izposojenega od baroka in Kremser-Schmidta. Toda tudi v naslednikih Wolfovih, ki so bili predvsem rokodelci, se naša cerkvena umetnost ni mogla več dvigniti, razen v posameznem čisto osebnem slučaju bratov Šubicev, na višino prejšnjih stoletij, dokler ji v 20. stol. niso pomagala na samostojnejšo in smotrnejšo pot sodobna stremljenja v svetu likovnega ustvarjanja. To pa je že sfera, ki leži izven muzejskih zbirk.

Kakor je zaostajala cerkvena, tako je postajala svetna struja vedno močnejša in samostojnejša ter predvsem tudi življenjsko pomembnejša, ker so njeni predstavniki vedno zavestnejše nastopali kot enakopravni člani organizma naglo se razvijajoče zgradbe samostojne narodne kulture, njene propagande in njene poglobitve. Tako od sedemdesetih let dalje vse bolj raste zgradba slovenske umetniške kulture. S preteklostjo jo veže v tem oziru še nerazgibana, toda umetniško vsekakor poglobljena in resnična osebnost Janeza Wolfa. Izpod njegovega okrilja zlete v široki svet brata Šubica in Ažbe in dvignejo slovensko slikarsko produkcijo na višino evropskega nivoja. Ob njih in iz nazarenske tradicije izhajajoč deluje mladostni Ivan Franke, ki v krajinarstvu in portretu ustvari več simpatičnih del intimnega formata in namena. Po daljšem presledku se na stara leta zopet vrne k slikarstvu in ustvarja posebno krajine, ki jim kljub njihovi odmaknjenosti od neposredne resničnosti ne manjka mikavnosti. Par dobrih primerov tega drugega Franketovega načina ima muzej. Brata Šubica sta zastopana tako v galeriji kakor v dekoraciji veže in stopnišča.

Iz Ažbetove bližine se razvije končno nova strnjeno nastopajoča in svojih umetniških ciljev si svesta umetniška generacija, ki je dozorela na začetku 20. stol. in proglasila geslo impresionizma. Zastopana je v muzeju z nekaj deli R. Jakopiča, M. Sternena, Iv. Groharja in Matije Jame. Njihove nekoliko mlajše in ne tako izrazito problematično usmerjene sodobnike predstavlja nekaj del Ivana Vavpotiča, P. Žmitka in Ivane

Kobilce. Vendar tu muzejska galerija ne daje več točne slike položaja. Povojna generacija pa sploh ni zastopana, ako ne upoštevamo manjše, predvsem po tehničnih vidikih zbrane zbirke grafike povečini Mihe Maleša, S. Šantla, H. Smrekarja in E. Justina.

Kakor za slikarstvo, tako muzejske zbirke sicer tudi za kiparstvo ne nudijo sistematično popolne serije primerov, pa nam vendar do precejšnje mere ilustrirajo razvoj domačih delavnic od srednjega veka sem. Najstarejši primer je še močno romanizujoči Križani v zbirki škofijskega muzeja. Njega moremo postaviti verjetno v 13. stol.; dosti starejših prič podobarske ali kiparske umetnosti pa pri nas sploh nimamo. Znana velesovska milostna Marija mu utegne biti precej istočasna in šele v nekako polstoletni razdalji ji sledita po slogu in ikonografskem motivu zelo sorodni Mariji v kapelici v Krakovem v Ljubljani in v velikem oltarju v Solčavi. Razmeroma mnogo spomenikov nam je zapustila pozna gotika, le žal, da so večinoma v stanju, ki komaj dopušča slutiti njih prvotni značaj. Mnogo je ohranjenih kipov tako zvanega tipa pietà, mnogo Madon z detetom, stoječih in sedečih, tudi nekaj posameznih svetniških kipov. Najlepšo in umetniško najpomembnejšo skupino takih spomenikov nam je ohranila cerkev na Ptujski gori pri Ptuju z Marijo s plaščem v velikem oltarju, ki je za zgodovino svojega ikonografskega tipa zelo pomembna.

Drugo gradivo se osredotočuje predvsem na kamnoseški okras svodov in drugih arhitekturnih delov stavb. Njih pomembnost in zanimivost je v prvi vrsti v ikonografski strani, kvaliteta pa kvečjemu kamnoseško ambiciozna. Gotskih rezljanih oltarjev v jugoslovanski Sloveniji skoraj ne poznamo (n. pr. oltar s slikami Konrada Laiba iz sr. XV. stol. v župni cerkvi v Ptuju). Eden najzanimivejših je še oni v muzejski zbirki iz Gostec iz druge polovice 15. stol. Med ostalimi kipi se odlikujeta sv. Jurij iz prve polovice 15. stol. in sedeči sv. Peter. Med nagrobniki 16. stol. vzbuja umetniško pozornost edino reliefni portret Jurija iz rodbine Khislov. V dobi reformacije se je v našem ohranjenem gradivu kiparska umetnost umeknila predvsem na nagrobne spomenike, katerih najlepšo serijo sta nam ohranili v svojih zidovih ptujška in celjska župna cerkev.

Zelo plodovite, dolgožive in delavniško pogosto prvovrstne rezbarske, podobarske in kiparske delavnice sta nam ustvarili protireformacija in barok. Pri restavraciji po protestantizmu opustošenih cerkva in njih opreme je igrala podobarska stroka vodilno vlogo, odgovarjajočo tisti vsesplošni pomembnosti, kakršno je imelo stensko slikarstvo v poznem srednjem veku. Nastalo je nebroj rezljanih, bogato pozlačenih in s kipi okrašenih oltarjev, ki jim je ljudstvo dalo značilno ime »zlati oltarji«. Naravnost nepregledna vrsta je še ohranjena. Tudi muzejska zbirka nudi par značilnih, čeprav le skromnih primerov. Razvoj te stroke pri nas je sedaj skoraj tristoleten. Saj naš oltar polpreteklosti še vedno živi od tradicije, ustvarjene v protireformacijski dobi na začetku 17. stol. Prva oblika teh oltarjev se naslanja na tako zvano nemško renesanso; ves razvoj teh oltarjev in njih dekorativnih in kiparskih posameznosti gre vzporedno s katoliško srednjo Evropo.

Prvi razvoj se zaključi pri nas kakor drugod s koncem 17. stol. Vpliv arhitektonsko v duhu baročnega sloga ustvarjenih monumentalnih oltarjev iz kamna ali štuka preobrazí odslej predvsem oltarje večjih cerkva, vpliva pa tudi na obliko skromnejših del, ki jo v njeni dekorativni prvotnosti razkroji in preobrazí v statično jasnejšem ali pa dekorativno rafiniranejšem (rokoko) smislu. Z nastopom zrelega baroka in vzporedno z njim se razvije tudi kiparska umetnost večjih ambicij. Kamnoseške delavnice si pri takih naročilih pomagajo z najemanjem italijanskih kiparjev, kar še vrši Cussa koncem 17. stol. in Mislej na začetku 18. stol. Končno pa se iz teh italijanskih najemnikov razvije največji kiparski talent našega baroka Franč. Robba, ki je ustvaril za Ljubljano, ostalo Slovenijo in za Zagreb prav pomembna dela v marmorju. V baroku se je dvignil tudi umetniški nivo rezbarske produkcije, pri čemer je zanimivo, da po kvaliteti prednjači od Gradca odvisni del Slovenije pred ljubljanskim. V muzeju je nekaj primerov tako za dekorativno kakor ekspresivno pretirani slog prvih desetletij 18. stol. Skupina izpod križa in Ana Samotretja iz Kamnika nam predstavljata značilni slog tako zvane frančiškanske podobarske delavnice. Imamo tudi primere poznejšega statuaričnega sloga v kipih iz cerkve sv. Petra, in v kipih sv. Petra

in Pavla, ki sta značilna posebno po iluzionističnem pretiravanju nekaterih elementov. Tu imamo dokaz zato, kako v baroku optični moment prevladuje celo nad statuaričnim, objektivnim.

Tekom 19. stol. so naše stare podobarske delavnice po večjih središčih in po deželi popolnoma degenerirale (tipičen primer Fazieva delavnica v Polhovem gradu, Layer-Egartner-Goetzlova v Kranju in delavnica rodbine Šubic v Poljanah). Tudi za to degenerirano fazo te bogate obrti ima muzej več zgovornih primerov.

Novo kiparstvo se je razvilo pri nas vzporedno s preporodom slikarstva šele proti koncu 19. stol. Druga za drugo začno nastopati posamezne osebnosti, dokler ne začnemo v zadnjih desetletjih tudi Slovenci polagoma zopet dobivati nazaj že skoraj popolnoma otopeli plastični čut. Med prvimi našimi kiparji nove dobe je bil Al. Gangl, ki je ustvaril Vodnikov in Valvasorjev spomenik in okrasil gledališko fasado. Prešeren in Madona dobro predstavljata v muzeju njegovo renesansko uglajeno in profinjeno oblikovnost. Izmed starejše generacije sta v muzeju zastopana Al. Repič in Iv. Zajc. Posebno zadnjega Adam in Eva in Preplašeni satir nam ga kažeta od najboljše, v mladosti veliko obetajoče strani. Zastopan je dalje Fr. Berneker z žensko glavico, Urbanija, ki sedaj svojo zrelo umetnost goji na Dunaju, z monumentalnima skupinama alegorij na vodovodne in električne naprave bivšega deželnega zbora. Večjo serijo akademičnih stvari ima v muzeju A. Štefic, celovski podobar Al. Progar pa mnogo svojih mavčnih osnutkov. Lojze Dolinar je dobro zastopan z učinkovito glavo Riharda Jakopiča.

Pregled umetnostnih zbirk muzeja.

V vhodni veži na levi Herkul ubijajoč leva na podstavku z delfini. Nekdaj krasil vodnjak. Marmor, XVII. st. Na svodu pet slik Janeza Šubica (1850—1889): Carnioliji poklanjata znanost in umetnost muzejsko zgradbo (pl. o.), Žiga Herberstein, J. V. Valvasor, Žiga baron Zois, Val. Vodnik (na presno slikane). Ob vstopu na hodnik pritličja levo in desno kipa

Adam in Eva. Nekdaj okras l. 1717 porušenega ljubljanskega rotovža. Kipar Janez Lip e c 1484.

Po hodniku na levo pred vhodom v dvorano št. XVII: Sv. Peter, freska sneta v prezbiteriju cerkve na Vrzdencu; okr. 1480. — Oljska gora in Rojstvo, freska Jerneja iz



*Negativni odtisk starejše plasti fresk v ladji podružnice
na Vrzdencu (zač. 14. stol.)*

L o k e iz okr. 1530—1540, sneta v »fravnofu« v Stari Loki. — Ivan Z a j e c: Adam in Eva in Preplašeni satir, mavec.

V dvoranaht št. XVII in XVIII je razstavljena **muzejska galerija**. Začetek po kronološkem redu v dvorani št. XVIII. Na levi od vhoda pri tleh primeri srednjeveških fresk: Sv. trije

kralji, odlomek, negativni odtisk originala na mokri poznejši omet, glave po originalih pavzirane in dostavljene. Iz ladje cerkve na Vrzdencu, spodnja plast, začetek XIV. st. — Odlomek Zadnje večerje (levi del) in Oljske gore (desni del), freska. — Srednji jahajoči kralj iz slike sv. treh kraljev, pred njim zamorec, ki pije iz buče, za njim konjeniški spremljevalec kralja z njegovim grbom, freska. — Odlomek slike sv. Jurija v borbi z zmajem, kralj in spremljevalec opazujeta



Odlomek slike sv. treh kraljev, mlajša plast fresk ladje podružnice na Vrzdencu iz I. pol. 15. stol.

borbo, freska. Vse tri snete v vrhnji plasti fresk v ladji cerkve na Vrzdencu. Iz prvih desetletij XV. st. — Ecce homo in Obešeni Juda, fresko kopije fresk iz cerkve sv. Ožbaldana Jezerskem (M. Sternen) iz konca XV. st. — Sv. Rozalija, freska iz porušene župne cerkve na Bledu. Sredi XV. stoletja.

Ob stenah stoje kipi Ant. Štefica (mavec), A. Repičeva Borilca (mavec) in Iv. Urbanije Tolažnica v smrt-nem boju (les). V vitrini sta dva kipca tako zvanega **Rimini**



*Ghibertijev mojster iz Kölna („Rimini-mojster“), Marija in Janez Ev.
izpod križa (okr. 1440)*

mojstra (okr. 1440, Ghiberti-Swarzenski) iz alabastra. Krasno delo bogatega gotskega sloga. Vis. po 37 cm.

V vitrini obrtne dvorane (V) je dvokrilen oltarček iz svinca. Reliefa: Kristus na Križu z Marijo in Janezom in kronana Marija z Detetom sedeča na sedežu z blazino brez naslonjala.



Oltarček iz k. 13. ali zač. 14. stol.

M. drži v d. granatno jabolko, J. z d. blagoslavlja. Najdišče: Kras. Velikost zaprtega oltarčka 7×12.3 cm. Čas: Konec 13. ali zač. 14. stol.

Na stenah od vhoda dv. XVIII. na levi počenši: 1. s t e n a : L. L a y e r (1752—1828), odlomek uničene slike sv. Fortunata iz župne cerkve v Žužemberku. Skica po celoti v muzejskem arhivu. — Več manj pomembnih slik Layer-Egartner-Goetzlove de-

lavnice v Kranju. — Skupina šestih portretov Mihe Strojaja predstavljajočih rodbino Crobath-Pessiak z otroci Luize Pessiakove. Langusovi portreti Chrobathovih otrok. — P. Künl portreta knjigarnarja Giontinija in njegove žene. Par značilnih portretov M. Langusa in J. Potočnika. Nad vrati Janez Gladich (1641—1687): M. Dienstmann na mrtvaškem odru 1660. — Na 2. steni: V. Metzinger, Brezmadežno spočetje (sign. 1732). Srednji del preslikan. — Lovrenc Janša (1749—1812), dve značilni pokrajini z vodo. L. Layer (1752 do 1828), Rojstvo po Piazzetti, Sv. Jožef pri delu ter trije meščanski portreti. Fortunat Bergant (1721—1769), portreta stiškega opata barona Tauffererja in kostanjeviškega opata Buseta (sign.). — A. Cebej (1722—1774), dvostranska slika: Sv. Rešnje telo in Sodnik. — Na 3. steni: Več Potočnikovih (1752—1834) in Herrleinovih (1739—1817) portretov in nabožnih slik. — Ant. Hayne (1786—1853), Kranj. — Vincenc Dorfmeister (1775—1839), trije portreti. — Marija Auersperg (1810—1880), Tihožitja s cvetlicami. — 4. stena: A. Cebej, Sv. Jakob. — Več malo pomembnih slik kranjskih delavnic in Langusove kopije po ital. originalih. — **Gianfrancesco da Rimini** (umrl ca. 1470): Sedeča Madona z Detetom z limono v roki; les, tempera. Okvir iz poznejšega časa z relikvijami in vdelanimi sličicami na pločevini (sv. Frančišek As., sv. Klara in sv. Luka pri slikanju Marije). Dragocen original zgodnje italijanske renesanse. Bil je delj časa v grajski kapeli gradu Haus am Bacher, nazadnje pa v župni cerkvi v Hočah. — Nemški slikar srede XVI. stol. Počitek Marije z Detetom v gozdu; les, o. Glavno sliko obdaja slikan okvir ves potresen s cvetlicami, v oglih slike štirih evangelistov, v sredi stranic Beg v Egipet s pendantom Herodovega ukaza za umor otrok, Rojstvo in sv. trije kralji. — Benečanski slikar zač. XVII. stol. Snemanje Kristusovega trupla s križa; pl., o.

V isti dvorani sta razstavljeni dve sliki pridobljeni iz Szapáryjevega gradu v Murski Soboti: a) Nemški slikar zač. XVI. stol. Kristusovo sorodstvo, les, tempera, močno preslikana; vel. 119.5×130 cm. b) Benečanski slikar iz bližine Tiziana, Ecce homo! pl., o.; vel. 101×193 cm.



Gianfrancesco da Rimini, Madona (pred l. 1470)

V dvorani št. XVII v prvem predelu: na 1. steni na levi: Več portretov in nabožnih slik Matevža Langusa (1792—1855) in Henrike Langusa (1836—1876). Značilen njegov lastni portret in podoba njegove žene. — Marko



Nemški slikar zač. 16. stol., Kristusovo sorodstvo

Pernhart (Pernat) (1824—1871), Belopeško jezero, Mangart, Triglavski vrh. — Na 2. steni: Wolf Janez (1826—1884), cerkvena kompozicija. — Amaliya Oblak-Hermannsthal (1813—1860), M. Pernhart (Baško jezero) in Fr. Kurz

v. Goldenstein (1807—1878), akvareli z vedutami raznih slovesnosti in zanimivosti. — Ob stenah: L. Dolinar (1892—), portret Rih. Jakopiča, mavec. — A. Repič, portret Jurija Šubica, mavec.

V drugem predelu na 1. steni na levi: Več večinoma manjpomembnih slik Iv. Franketa (1841 do 1927), K. v. Goldensteina, Pavla Künla (1817—1870), Viljema Künla, M. Koželja ter dober pastelni portret mlade žene od Ivane Kobilce (1861—1926). — Na 2. steni: A. Ažbe (1862—1905), Zamorka. — Vl. Bukovac (1855—1928), Podoba zamišljene žene. — Jurij Šubic (1850—1890), Pred lovom. — Janez Šubic (1850—1889), podobi očeta in matere. — Iv. Franke, dve krajini iz zadnje dobe. — Ivan Grohar, Pomlad, Pokrajina z drevjem in Sejavec. — Anica Zupanc (1892—), Pokrajine. — R. Jakopič (1869—), Križanke v snegu, Breze v jeseni in Ulica v snegu. — R. Fekonja, Fr. Miklošič. — Srečko Magolič



*Benečanski slikar iz bližine Tiziana,
Ecce homo!*



Jurij Šubic, Pred lovom

(1884—), pokrajine; Ulica na Grad. — Fr. Klemenčič (1890—), Interjer. — L. Benesch (1845—), Gorska krajina. — Matija Jama (1872—), Pokrajina s tolmunom.

Na 3. steni: Iv. Vavpotič, V cerkvi in portret skladatelja Gerbiča. — R. Jakopič, žena na zofi in pokrajina. — M. Jama, pokrajine. — Vidovič, Morska krajina. — A. Koželj (1874—), Sv. Peruzzi (1893—), M. Rašica (1883—), krajine. — A. Sever, Plaketa. — P. Žmitek, Počitek. — Ob stenah: Al. Gangl (1859—), doprsni kip Fr. Prešerna, Marija s sv. Janezom in Jezusom. — Fr. Berneker, Glava deklice. — Al. Repič, Slepci.

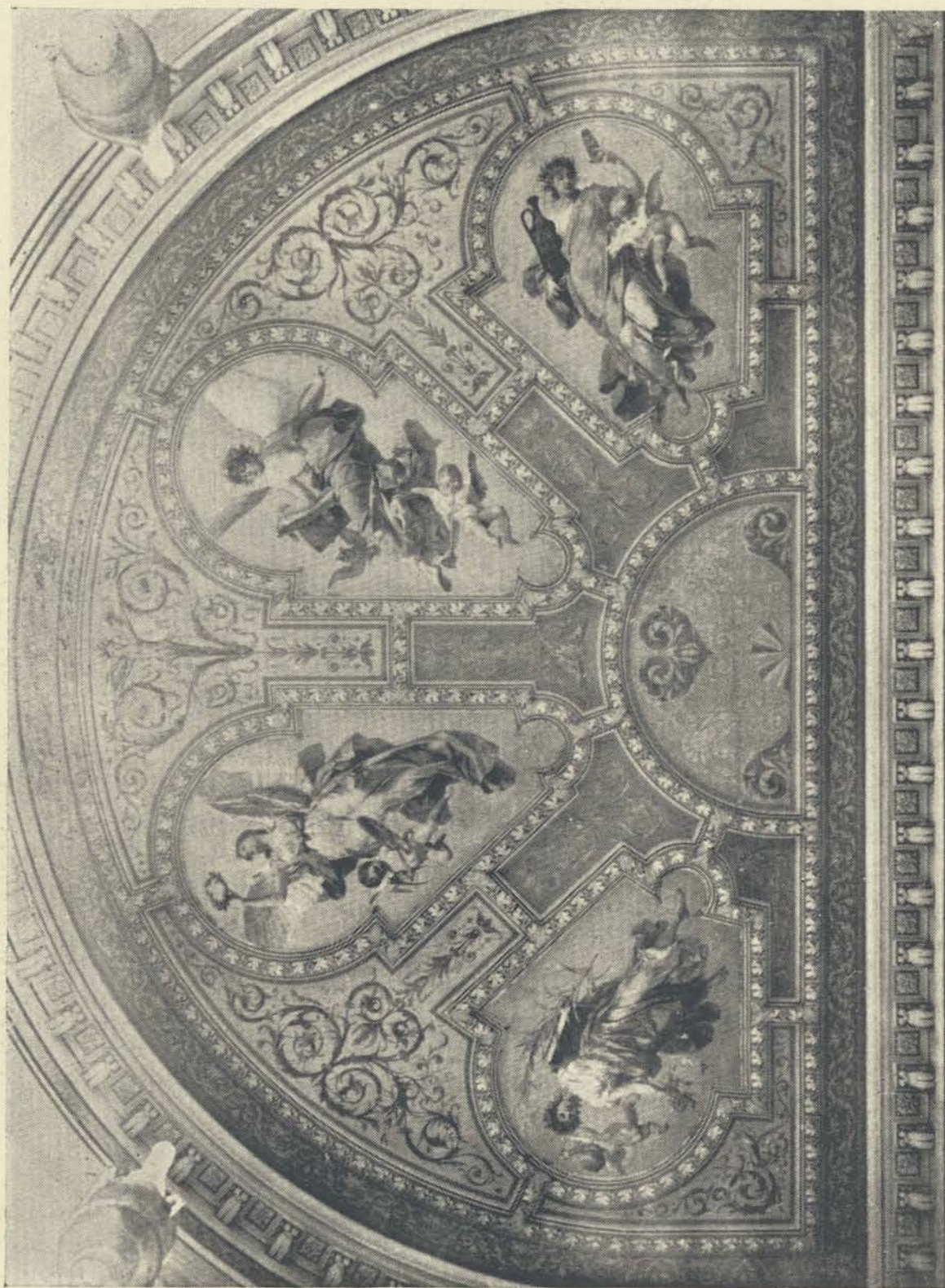
Po hodniku nazaj mimo glavnega vhoda: V vitrinah na levo in desno razstava grafičnih tehnik ponazorjena s starimi grafičnimi listi iz muzejske zbirke ter originali M. Maleša, E. Justina, S. Šantla in H. Smrekarja. V steni zadnjega hodnika je vzidanih več nagrobnikov iz XVI. in XVII. stoletja. Portretno zanimiv nagrobnik Jurija Khisla.

V dvorani št. XIV: Iv. Grohar, Postojnska jama in M. Pernhart (Pernat), Panorama s Triglava.

Po hodniku nazaj do glavnega vhoda in po stopnicah navzgor: Na stropu: Jurij Šubic (1855—1890), Muze (sign. 1885. Prirodoslovje, umetnost, zgodovina, arheologija.) Na balustradi je nameščenih osem kipov (les), predstavljajočih Muze in Parke. Dobro rezbarsko delo neke štajerske delavnice iz 1. polovice XVIII. stol. (iz gradu Novo Celje).

Na vrhu stopnic ob vhodu v dvorano št. I: Iv. Urbanija, dve veliki skupini v mavcu; alegorije na vodovodna in električna dela deželnega odbora kranjskega ter dve plastiki Antona Štefica. — Po hodniku na desni do vhoda na stranske stopnice je razstavljen **Ljubljanski škofijski muzej**, obsegajoč vsakovrstno cerkveno starino. Na hodniku so razstavljeni predvsem spomeniki kiparske, rezbarske in slikarske obrti. Paramenti in cerkveno posodje pa v vitrinah v dvorani št. V.

Na desni 1. hodnik obsega spomenike kiparstva in slikarstva gotske in renesanske dobe. Edini primer skromnega gotskega krilnega oltarja predstavlja oltar iz cerkve v Gostemah z značilnimi srednje dobrimi kipi (sv. Andrej, sv. Peter in svetnik menih) iz srede XV. stol. — Več sklep-



Jurij Šubic, Muze na stropu muzejskega stopnišča

nikov, okrašenih s figuralnimi reliefi. — Odlomek fresk iz porušene župne cerkve na Bledu iz srede XV. stol. (glava sv. Petra). — Kristus na križu, 1. pol. XIII. stol. Provenienca iz notranj. Krasa. Ikonografski tip s krono in posamezno pribiti nogami je starinski. Ena najstarejših ohranjenih plastik v Sloveniji. — Sv. Jurij prebadajoč zmaja (les), ostanki prvotne



Krilni oltar iz Gostec, sr. 15. stol.

polihromacije, iz cerkve na Gabrski gori, župnije Sv. Križ pri Litiji, iz 1. pol. XV. stol. — Kip sv. Petra (les). Sv. Peter sedi s tiaro na glavi. Dober primer gotske plastike s konca XV. stoletja. — Štiri lesena oltarna krila odstranjenega oltarja iz cerkve v Mrzlavi vasi pri Brežicah. Vsega šest slik (sv. Jurij, sv. Peter, svetnica, sv. Ana Samotretja, sv. Miklavž in sv. Janez

Krstnik. Les, tempera iz 2. pol XVI. stol.) — Relief Marijine smrti, značilni alpsko renesanski slog, iz Koroške Bele, 1520 do 1530. — Bog oče z mrtvim Jezusom v naročju, verjetno



Kristus na križu (I. pol. 13. stol.)

ostanek kipa iz 1. pol. XVI. stol. — Sv. Ana Samotretja, značilna alpska renesansa, dat. 1510. — Prav dobra sedeča Madona z Detetom iz srede XV. stol. — Na 2. hodniku so

razpostavljeni oltarji in drugi predmeti pred vsem iz 17. stol. Par tipičnih oltarčkov tipa tako zvanih zlatih oltarjev. Največji med njimi ima letnico 1644. Na stenah slike Potočnika, M. Stroja, kranjske delavnice, P. Künla in drugih. — Na 3. hodniku nadaljevanje zbirke, slike L. Layerja,



Sv. Jurij (I. pol. 15. stol.)



Sv. Peter, kip zač. 16. stol.

F. Berganta, V. Metzingerja, P. Künla, J. Wolfa in drugih in primeri cerkvene plastike XVIII. in XIX. stol. Med drugim Marija in Janez Ev. pod križem in sv. Ana Samotretja iz okr. 1720—1730; značilni izdelki ljubljanske frančiškanske podobarske delavnice.

Na 4. hodniku vise portreti rodbine baronov Valvasorjev iz 1. pol. in srede XVII. stoletja.

Te razstavljene slike pa dopolnjuje gradivo v skladišču in arhivu. V skladišču, ki se nahaja v dveh prostorih prvega nadstropja poleg prirodoslovne zbirke, so zbrani kulturno-historično ali historično za naše dežele pomembni portreti raznih vladarskih in drugih osebnosti, med drugim po Waldmüllerju signirani portret cesarja Ferdinanda I. Dalje mnogo slik XVIII. in XIX. stol., deloma kot gradivo za domačo kulturno zgodovino ali cerkveno ikonografijo deloma kot



Smrt Marije, relief iz Koroške Bele okr. 1520

gradivo za bodočo zgodovinsko galerijo slovenskega slikarstva. So tu več ali manj pomembna dela in skice Herrleina, J. Potočnika, L. Layerja, Egartnerja, Goetzla, J. Germa, Janeza in Jurija Šubica, M. Sternena, Fr. Tratnika, Ivana Vavpotiča (slike s soške fronte) i. dr.

V arhivu in knjižnici se nahajajo skicne knjige M. Langusa, pokrajinski listi L. Janše v izdaji Artarije, skice in risbe Janeza in Jurija Šubica, A. Karingerja, pokra-

jinski akvareli L. Benescha in K. Grefeja, pokrajinski akvareli Fr. Kurza v. Goldensteina ter za razvoj po-baročnih cerkveno-obrtnih in slikarskih delavnic dokumenta-rične zbirke slik in osnutkov Layer-Egartner-Goetzlove delavnice v Kranju ter Šte-fana, Valentina in drugih Šu-bicev v Poljanah; dalje zbirka gipsastih modelov podobarja Al. Progarja in kiparja A. Šte-fica. Omembe vredna je Diz-mova bratovščinska knjiga The-atrum memoriae Nob. et. Almae soc. Vnitorum od l. 1688 dalje s slikami portretov, grbov in alegorij, od katerih so mnoge signi-rane s S. V. Grahov in S. T. W. Grahov (1726—1767), Jos. Leop. Wiser, J. F. A. Höger in J. Hübner. Zanimiva je tudi zbirka Slo-wi-a-n-š-č-y-z-n-a, zv. I., Ilirija, kjer je zbral v slikah na pobudo Korytka slovenske in jugo-slovanske narodne noše Fr. Kurz v. Goldenstein.

Po raznih muzejskih prostorih je tudi razobešena zbirka večinoma manj pomembnih slik tujih slikar-jev, ki so jih ti poklonili po po-tresu l. 1895 v korist poškodovani Ljubljani.



*Marija pod križem; ljubljans-
ska frančišk. podobarska
delavnica iz okr. 1720—30*

Literatura. Fr. Stelè: Oris zgodovine umetnosti pri Slo-
vencih, Ljubljana 1924. — V. Steska: Slovenska umetnost I. Slikar-
stvo, Prevalje 1927. — Jos. Mal: Zgodovina umetnosti pri Slovencih,
Hrvatih in Srbih, Ljubljana, 1924. — Zbornik za umetnostno zgo-
dovino, Ljubljana, letnik I.—X. — Topografski opis umet-
nin Slovenije: A. Stegenšek (Gornji grad, Komjice), Fr.
Stelè (Kamnik) in M. Marolt (Vrhnika, Celje). — Ljubitelji
krščanske umetnosti, Maribor, 1914.