

NOŠA NA PORTRETIH 17. STOLETJA NA SLOVENSKEM*

Andreja Vrišer, Maribor

UVOD

Namen pričujoče razprave je, da osvetli nošo 17. stoletja, kakor se nam predstavlja na portretih, ki so v slovenski posesti. Razprava želi biti prispevek k širšemu kulturnozgodovinskemu in kostumološkemu proučevanju navedenega stoletja na Slovenskem.

O noši 17. stoletja doslej v slovenski zgodovinski literaturi ni bilo mnogo napisanega, saj je domače kostumološko preučevanje nasploh še sorazmerno skromno. S starejšo zgodovino noš se je doslej sistematično ukvarjal dr. Angelos Baš, ki je preučil nošo v srednjem veku in 16. stoletju. Okvirno je nošo 17. stoletja zajel dr. Sergej Vrišer v katalogu k razstavi Tristo let mode na Slovenskem, ki je predstavila tudi manjši izbor likovnih del s prikazom noš 17. stoletja. V nadrobnostih pa to poglavje zgodovine noše pri nas še ni bilo obdelano.

O razvoju starejših noš nas v splošnem poučujejo ohranjene originalne noše, likovni in pisani viri. Če se odločimo za likovne vire, moramo upoštevati upodobitve noš v slikarstvu, kiparstvu in grafiki, in to na portretih, votivnih podobah, prikazovanjih različnih dogodkov, nagrobnikih itd. Med najbolj uporabnimi likovnimi viri je nedvomno na prvem mestu portret. Če pregledujemo kostumološko literaturo, ugotovimo, da sodijo likovne in posebej portretne upodobitve k najpomembnejšim virom kostumologije. Umetnostnozgodovinsko gradivo je torej v odločilni meri v pomoč študiju zgodovine noš. Posebej velja to za starejša obdobja pred iznajdbo fotografije. Iz mnogih od teh obdobj se je ohranilo zelo malo originalnih oblačil, pa tudi pisanih virov, in je torej likovno delo ponekod edini dokument o noši.

Če se ozremo na domače gradivo, tj. slikane portrete, ki so v naši posesti, se prepričamo, da so tudi naši portreti dobra ilustracija in dopolnitev prikaza modnega razvoja. Z našim gradivom moremo spopolniti razvoj mode v svetu, naše preučevanje pa ima lahko tudi namen, da predstavi

* Prispevek je nastal leta 1974 kot diplomska naloga na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani (opomba uredništva).

samo razvoj na naših tleh. Ta druga naloga je za domačo kulturno zgodovino gotovo zanimivejša, je pa tudi težje izvedljiva. Pri mnogih naših portretih iz preteklosti namreč ne vemo, kdo in od kod so upodobljeni na slikah, ali gre za ljudi, ki so živeli pri nas oziroma vsaj prihajali v naše kraje, in če so se torej noše, v katerih so upodobljeni, dejansko nosile pri nas. Če bi želeli na podlagi likovnih virov izčrpno dokumentirati razvoj noše, bi morali uporabiti vse razpoložljive vire, torej ne samo portrete. To bi bila za prikaz 17. stoletja precej obsežna naloga, saj bi morali vključiti med gradivo tudi upodobitve na številnih votivnih podobah in nagrobnikih. V pričujoči razpravi ne zasledujem tega namena. Omejila sem se samo na del likovnega gradiva 17. stoletja — na slikane portrete. Kakor sem že omenila, naj bi bila naloga samo prispevek k obširnejšemu raziskovanju noše 17. stoletja, pri katerem pa bi seveda morali upoštevati tudi arhivsko dokumentacijo, zapuščinske sezname, predpise o nošenju oblačil itd. Posebej bi se bilo treba ukvarjati s preučevanjem rodbinskih zvez upodobljenec na portretih, z razvozlavanjem njihovih heraldičnih znakov, nazivov in podobno. V okviru te naloge se temu obsežnemu delu nisem mogla posvetiti.

V zvezi z opredeljevanjem portretov 17. stoletja sem naletela na več problemov. Gradivo je precej obsežno in raznolično bodisi po umetnostnozgodovinskem bodisi kulturnozgodovinskem kriteriju. Ker nas zanima predvsem dokumentarna stran teh slik, avtentičnost oblačil, lahko ugotovimo, da niso vse slike enako zgovorne. Nekatera slikarsko nepomembna dela imajo npr. znatno večji kostumološki pomen kot nekatera, ki sodijo med naše vidne slikarske dosežke v 17. stoletju.

Naše slike so zelo različnega izvora. Pri mnogih ni mogoče ugotoviti, ali so nastale pri nas ali pa so prispele k nam prek rodbinskih zvez, nakupov itd. Slike predstavljajo skoraj izključno fevdalce. Kakor je znano, so bili fevdalci iz naših krajev rodbinsko povezani z mnogimi deželami v Evropi. Tako kažejo nekateri naši portreti ljudi, ki niso nikoli bili v naših krajih. Posebej velja to za slike raznih vladarjev in predstavnikov visokega tujega plemstva. V splošnem je bilo mogoče razdeliti portretno gradivo v tri skupine: v portrete, ki izpričano predstavljajo domačine, nadalje v take, ki kažejo nedvomno tujce, in slednjič v portrete, ki jih ni mogoče zanesljivo opredeliti.

Gradivo sem odbrala po naslednjem vrstnem redu. Evidentirala sem portrete 17. stoletja, ki so v slovenskih muzejih in galerijah ter vidnejših zbirkah. Te portrete sem kostumološko opredelila ne glede na njihovo slikarsko poreklo in na osebe, ki jih predstavljajo. Te slike sem kronološko razvrstila v katalog, ki v pričujoči razpravi ni zajet, iz kataloga pa sem odbrala in v razpravi komentirala tista dela, za katera menim, da pričajo o noši, kot se je nosila pri nas. Pri tem mi ni šlo predvsem za to, da bi ugotovila oblačilne značilnosti, ki naj bi bile tipične za Slovenijo, saj bi jih bilo v modni noši težko najti. Poskušala pa sem predstaviti evropske modne pojave na domačem gradivu in jih soočiti s pojavi v drugih deželah v časovni primerjavi. V sklepnem poglavju sem slednjič podala pomen celotnega gradiva — portretov 17. stoletja — z umetnostnozgodovinskega in kulturnozgodovinskega gledišča.

ZNAČILNOSTI NOŠE V 17. STOLETJU

V razvoju kulture se v veliki meri zrcalijo družbene, politične in kulturne spremembe, ki jih je človeštvo doživljalo na poti skozi zgodovino. Tudi noša v 17. stoletju je otrok svojega časa, njen razvoj je razgiban, mestoma celo buren, in zvesto sledi dogajanju v tem stoletju. Kakor so se odločilno vtisnili v 17. stoletje sledovi protireformacije, tridesetletna vojna in vzpon absolutizma, tako se nam tudi razvoj oblačila zaokroži v tri poglobitna obdobja.

Na pragu 17. stoletja se srečujemo z obdobjem, ki ima svoje korenine še v minulem 16. stoletju. Ta čas, ki je bil v znaku španske politične in kulturne moči ter katoliške protireformacije, se razteza še v prvo tretjino 17. stoletja. Drugemu obdobju daje pečat tridesetletna vojna vihra, tretje, čas absolutizma, pa je označeno z vodilno vlogo Francije v evropskem družbenem, ekonomskem in duhovnem razvoju in ga odločilno usmerja francoski modni okus. Med posameznimi obdobji seveda ni ostrih prelomov, ampak se prehodi raztezajo tudi na desetletja, to pa poraja tudi vmesne modne pojave, ki ublažujejo sicer očitne razlike med osnovnimi tremi obdobji.

Španska moda, v splošnem jo preučevalci uvrščajo v čas med 1550 in 1620, se je rodila v družbenih razmerah, v katerih je živela Španija v 16. stoletju. Ta moda odseva konservativnost španskega dvora in plemstva, njuno odtujenost od ljudstva, a tudi vplive španske mistike in katoliške protireformacije. Okorela je kakor španski dvorni ceremonial in v svojih oblikah stroga kakor miselnost španskih ljudi tega časa.

Poglobitna značilnost moškega oblačila španske mode so telesu tesno prilagajajoči se kratki suknjiči z ozkimi rokavi in v okrogle oblike nagačene hlače ter dolge nogavice. V pasu stisnjeni jopič se je spredaj bočil v nagačeni »gosji trebuh«, prek jopiča so moški nosili kratko ogrinjalo, imenovano »ropa«. V celoti je imela ta noša silhuite geometrijskih teles, stožca in krogle.

Ovratnik suknjiča in manšete rokavov so bili okrašeni z naborki srajce. Poseben poudarek je veljal ovratniku nabornici, ki so ga zaradi široke in okrogle oblike imenovali »mlinsko kolo« ali »mlinski kamen«. Poleg nabranih ovratnikov so bile v veljavi trde čipkaste »gran gole« ali pa kratke, trdo stoječe »golille«.

Hlače so bile pogosto iz dvojnega blaga, vrhnje blago so bili v bistvu širši pasovi, izpod katerih je bilo videti spodnje blago. Značilen za to nošo je bil sramni mošnjček, po špansko »braguetta«, modna posebnost, ki se je uveljavila že v renesansi in ki jo je po prenehanju španske noše moda povsem pozabila. Zaradi napetih oblik so hlače imenovali »vojaški boben«.

Hlače so pokrivala komaj polovico stegen in domala vsa noga je tičala v nogavici. Nogavice so bile v tem času še razmeroma dragocen oblačilni predmet, pletene nogavice so se uveljavile šele v začetku 16. stoletja, pred tem pa so jih šivali iz platna.

Obuvala so imela sprva obliko mehkih copat, bila so okrašena z razporki in so spominjala na nošo poznega srednjega veka in renesanse. Pozneje se je obuvalo bistveno spremenilo, uveljavili so se čevlji z zaponko in visoko peto.

Možje so nosili nizke barete in klobuke iz blaga, ki so jih krasili z nakitom in perjem. Zaradi visokih ovratnikov so bile moške pričeške kratke, v modi so bili zavihani brki in pristrižene koničaste bradice. V navadi je bilo, da so premožnejši moški nosili na prsih verižice z obeski, okrašene pasove za meč, denarne možnjičke, rokavice itd.

Tudi ženska noša je bila zajeta v oblike geometrijskih likov. Zopet bi mogli modni lik najbolje predstaviti z dvema nasproti si postavljenima stožcema: zgornji je bil život s steznikom, ki ga je krasil naškrobljeni ovratnik-nabornica, spodnji pa široko krilo, imenovano »verdugado«. Krilo je imelo žičnato ogrodje, ki je bilo prekrito z blagom. Pod tem krilom so nosile ženske še druga krila, vrhnje, »ropa«, je kot nekak plašč pokrivalo spodnje krilo, ki ga je bilo videti pod odprtim vrhnjim krilom. V celoti je bilo to žensko oblačilo podobno oklepu in je narekovalo ženskam togo in vzravnano držo.

Čevljev pod tem stožčastim krilom seveda ni bilo videti, bili pa so podobni moškim obuvalom. Z leti se je vse bolj uveljavljal čevljev z visoko peto.

Strmi ovratniki so narekovali obliko pričešk. Večinoma so si ženske česale lase navzgor, pokrivalo so se s trdimi visokimi klobučki, okrašenimi z biseri in perjem. Ženske so nosile mnogo nakita, ki je bil pogosto našit tudi na obleki.

V španski modi so bile priljubljene temne barve, predvsem črna. Poleg tega so bile v rabi tudi bogato z vezeno ornamentirane obleke, od vrste blaga so uporabljali brokat, atlas, svilo, žamet in mnogo krzna. Omeniti je še, da so možje in žene nosili pokrivala tudi v zaprtih prostorih. Steznik in trdo krilo sta se v nadaljnjem razvoju oblačila pojavljala skozi več stoletij in ju je pregnala šele reformirana obleka ob začetku 20. stoletja.

Španska moda je ustvarjala videz resnobe, slovesnosti in tudi mračnosti. Bila je v močnem nasprotju s slikovito modo gotike in renesanse, a tudi z oblačilnim okusom poznejših obdobij. S španskega dvora, ki je bil rodbinsko povezan s habsburško vladarsko hišo, se je ta moda razširila po vsej Evropi, vendar se je njen videz v posameznih deželah precej spreminjal. Tako govorimo lahko o francoski, angleški, italijanski in nemški različici španske mode.

Če se bežno ustavimo pri teh različicah, je treba omeniti, da zasledimo pri italijanski varianti manj togosti kot pri pravi španski noši. Moški suknjiči se zdijo manj nabrekli, pri ženskah pa se uveljavlja namesto nabornice izrez obleke. To je tudi vzrok, da kažejo pričeške Italijank tega časa prej nekaj renesančne tradicije kot pa značilnosti španske togosti.

Tudi Francija se je zgledovala po Španiji na lasten način, predvsem z večjo barvitostjo oblek in z večjim okrasjem. Posebnost francoske različice je bila poleg drugega pokrivala plitka bareta oziroma klobuček »toque«. Pri ženski noši je kot posebnost omeniti trdi stoječi ovratnik, ki je dobil ime po Katarini Medici.

Španski modni val je zajel tudi Anglijo, kjer se je najbolj uveljavil za vladanja kraljice Elizabete. Na dvoru so ohranili tip trdega španskega krila, vendar so ga nekoliko predelali. Angleška inačica »verdugada« je ploščata, v bokih široka, pojavlja pa se tudi globoki izrez z razpetim,

pahljačastim ovratnikom. Ženske so si česale lase navzgor, na temenu so si jih celo brile.

V nemških protestantskih deželah španski modi sprva niso bili naklonjeni, saj je prihajala iz katoliške in za protireformacijo vnete dežele. Prek cesarskega dvora in plemstva pa se je ta moda slednjič le razširila po vsej Nemčiji in se tamkaj zasedrila za dolga desetletja. Pri moških oblačilih je bil za zgodnejše obdobje te mode značilen kroj hlače, ki niso imele oblike bobnov, ampak so se uveljale široke mahedrače (»Pluderhose«), ki so jih vpeljali vojaki lancknehti. To so bile hlače, ki jih je predstavljalo le nekaj širokih pasov vrhnjega blaga, pod tem pa je v obilnih gubah kipelo spodnje blago. Nemci so nadalje še dolgo nosili s krznom obšite plašče (»Schaube«), kot jih srečujemo v protestantskih časih, priljubljen oblačilni kos je bil »smolarska suknja« (Harzkappe), nekaka kratka pelerina, podobna španski »mantilli«. V nemških deželah se je bareta umaknila visokemu in trdemu klobuku.

Pri ženski noši je treba omeniti krilo, ki ni bilo razpeto na žičnato ogrodje, ampak je mehko nabrano padalo ob telesu. Navada je bila, da so si ženske pod krilom opasovale posebno klobasasto podlogo, tako imenovani »Weiberspeck«, ki je dajal krilu ustrezno obliko. Seveda je bilo v rabi tudi tradicionalno krilo »verdugado«.

Na splošno je bila nemška španska moda v okrasju in barvah skromnejša od mode drugih dežel, odločal pa je seveda družbeni in gmotni položaj naročnikov oblačil. Španski modni okus je močno vplival na nošo meščanov, a tudi v noši kmečkega prebivalstva so se ohranile nekatere značilnosti te mode še daleč v obdobje novega modnega okusa. Tako vidimo npr. kot spomin na špansko nošo ovratnike nabornice pri oblačilih kranjskih kmetov na Valvasorjevih upodobitvah iz druge polovice 17. stoletja.

Nova modna noša se je rodila v povsem drugačnih okoliščinah kakor španska. Predvsem je bila reakcija na španske modne napotke, odločilne poteze pa ji je nadela tridesetletna vojna (1618—1648). Glavni modni kreatorji so bili vojaki. Vojaki, ki so se morali biti za svoje vladarje, so bili v bistvu kmetje, z njimi pa so prišle v vojaško rabo oblačilne navade, ki so imele izrazito kmečki prizvok.

Pri moški noši so se uveljavili ohlapni suknjiči, pri vojaki pogosteje kamižole, ki so se bistveno razlikovale od kratkih španskih suknjičev. Poprej ozki rokavi so dobili napihnjeno obliko, pogosto so imeli razporke, pod katerimi je bilo videti podlogo. Hlače so bile široke in so segale do kolen, kjer so jih krasile pentlje, pogosto so bile pri kolenih tudi odprte.

K hlačam so možje nosili nogavice in nizke čevlje, konjeniki po večini škornje. Škornji so bili tudi neizogiben del noše kavalirjev, modnih elegantov. Moda je bila, da so jih nosili z navzdol zavihanimi golenicami, včasih povsem potlačene, pri ježi pa z zavihanimi golenicami. Okrasek škornjev so bile ostroge, ki so bile pritrjene na obuvalo s širokimi jermeni.

Značilnost dobe so bili mehki, s čipkami obšiti ovratniki, položeni na ramena; s čipkami so bile obšite tudi manšete srajc. Ta moda je močno pospeševala čipkarstvo. Čipkarska obrt je cvetela v Italiji in na Flam-

skem, tudi v Franciji, iz teh dežel pa so čipke izvažali v vse evropske dežele.

Moda mehkih, navzdol obrnjenih ovratnikov je spremenila tudi moške pričeške. Odslej srečujemo moške z dolgimi valovitimi lasmi, ki so si jih skrbno negovali, včasih celo krasili s pentljami, spleтали ob straneh v kitice ali pa puščali ob straneh daljše pramene las, tako imenovane »cadenettes«. K dolgim lasem so še naprej sodili zavihani brki in koničaste bradice.

V veljavo so prišli mehki širokokrajni klobuki, ki so jih krasile perjanice, lisičji repi in podobno. Slikovit je bil način nošenja klobukov. Krajce klobukov so si moške zavihovali na vse mogoče načine, k slikovitosti pa so prispevala še kratka ogrinjala, palice, meči in kratka bodala. Mnogo značilnih moških modnih likov je upodobil zlasti Jacques Callot.

Medtem ko se je v moški noši kazala vse večja razkošnost in gizdavost, je bila sočasna ženska noša sorazmerno skromnejša. Tudi zanjo je novi čas prinesel odločilne spremembe. Predvsem je izginila značilna španska togost, saj nista bila več v rabi z ogrođjem podprta krinolina in tudi španski ovratnik. Še nadalje je ostal kot sestavni del nove metode tesno oprijeti steznik.

Odmik od španske mode se kaže v oblekah z izrezom, ki odkriva ramena in okoli katerega si žene ogrinjajo prozorne ovratnike, okrašene s čipkami. Špansko zapetost so spodrinili tričetrtinski rokavi in mehko ob telesu padajoča krila. V navadi je ostala dvodelna obleka; bogatejše je bilo vrhnje oblačilo, ki je bilo na sprednji strani razprto, da se je videlo drugobarvno sspodnje krilo.

Enako kakor pri moških se je z oblekami spremenila tudi ženska pričeška. Predvsem so ženske zdaj nosile daljše lase. V modi so bile košate pričeške s kodri, ki so padali na ramena. Nasploh so bile pričeške v tem obdobju bolj domiselne kot v španski eri. Žene so si vpletale v lase nakit, pentlje, umetno cvetje itd., nosile so tudi širokokrajne klobuke, podobne moškim pokrivalom. Bolj kot poprej so prišle v rabo ogrlice, zapestnice, diademi, broše, različni obeski itd. Povpraševanje po nakitu je dajalo kruha številnim zlatarjem in draguljarjem.

Ko govorimo o modni noši okoli sredine 17. stoletja, se moramo posebej pomuditi pri modi na Nizozemskem. V splošnem evropska moda v tem obdobju ni več kazala tistih različic, kot smo jih mogli našteti v španskem obdobju. Vendar pa je hodila na Nizozemskem svoja pota in se je precej razlikovala od ostalih evropskih dežel. Razmeroma dolgo so Holanci — tako moški kakor ženske — ostali zvesti črnim oblačilom, katerih poglavitni okras so bili veliki beli, poškrbljeni ovratniki, npr. velike nabornice ali »mlinski kamni«. Značilna je bila zlasti noša premožnih meščanov — trgovcev, občinskih mož, članov različnih združenj itd. Toda noša, tako imenovani »rentgenski kostum«, je odsevala dostojanstvo, skromnost, pa tudi stanovsko pripadnost, bila je simbol holandskega meščanskega stanu. Pri ženski obleki je kot holandsko posebnost s konservativnim prizvokom omeniti plašču podobno vrhnjo obleko, imenovano »vlieger«, in jutranjo jopico »matinée«.

Moda na Nizozemskem pa ni bila v 17. stoletju v celoti tako konservativna. Kmalu po sredini stoletja se je prav tam rodil nov modni lik, ki

je nato prodril v vse evropske dežele. To je bila moška moda z imenom »rhingrave« (nem. Rheingrafenmode), imenovana po holandskem poslaniku v Parizu, renskem grofu Salmu. Kakor je bila nenavadna po svojem imenu, tako je bila posebnost tudi po svojih oblikah. Razpoznavni znak te mode so svojevrstno kratki suknjiči, izpod katerih silijo srajce, in široke hlače »canons«, povezane pod pasom z mnogimi pentljami. Hlače so bile pri kolenih odprte, nevsakdanje, povsem nefunkcionalno pa je bilo, da so moške prek njih nosili še nekako krilo.

Srajce so imele velike in mehke ovratnike, najpogostejša oblika je bil platneni »rabat«, ovratnik, kakršnega še dandanašnji srečujemo v manjši obliki pri noši protestantskih duhovnikov. Pogosti so bili tudi »jaboti«. V obdobju »rhingrava« se nam predstavljajo moški v preprostih črnih oblekah, še značilnejši pa je kostum iz pisanega blaga, okrašen s številnimi pentljami, čipkami in našitki. K tej obleki so nosili še enako okrašene klobuke, pisane nogavice in čevlje z visokim petami. Lik elegantnega moškega so dopolnjevali dolgi lasje, padajoči na ramena, pogosto umetno nakodrani, ob izteku te dobe pa tudi že ogromne lasulje.

V celoti je bila ta moda močno nepraktična, namenjena izključno reprezentanci, zato je razumljivo, da so se je posluževali ljudje vrhnjih družbenih plasti in da se med delovnim ljudstvom ni mogla uveljaviti. Značilno je tudi, da je bila sočasna ženska noša dokaj skromnejša od moške in bolj prilagojena potrebam vsakdanjega življenja.

Posvem neuporabna je bila ta noša za vojaške namene, zato se je z uvedbo rednih vojaških enot vojaška moda kmalu preusmerila k praktičnejšim in enotnim oblekam — uniformam. Druga polovica 17. stoletja pomeni rojstvo uniforme, specifičnega vojaškega oblačila, to je dolgega suknjiča, ki je odločilno vplival na nadaljnji razvoj moškega oblačila.

Tretje modno obdobje se izoblikuje z drugo polovico 17. stoletja v Franciji. Moda te dežele je pričela dajati ton oblačenju vse Evrope. Spet se je porodila na dvoru, odkoder se je z absolutistično miselnostjo Ludvika XIV. razširjal tudi odločujoči modni okus tega vladarja.

Moške so nosili v tem obdobju do kolen segajoče suknjiče, ki so bili sprva ohlapni, pozneje pa ukrojeni tesno po telesu in so zato dobili ime »justaucorps«. Suknjiči te vrste so imeli velike zavihke na rokavih, velike žepe. V navadi je bilo, da jih moške niso zapenjali, da je bilo pod njimi videti prav tako dolge telovnike. Hlače so segale do kolen, imenovali so jih »culotte«, k njim pa so sodile svilene nogavice in čevlji z visoko, pri plemstvu rdečo peto in zaponko. Vojaki so k tem hlačam nosili visoke škornje. Suknjiči so bili največkrat pošiti s številnimi gumbi in okrašeni z vezeno. Zavihki na rokavih so kazali barvito podlogo, prav ta podloga pa je postala tudi razpoznavni znak za različne vojaške enote. Novost v oblačenju so bile srajce s čipkastimi samoveznicami in čipkami na rokavih, ki so gledali izpod suknjiča. V modo so prišli različni načini zavezovanje samoveznic — kravat. Ta modni rekvizit je dobil svoje ime po Hrvatih: le-ti so v tridesetletni vojni služili v avstrijskih enotah in so si zavezovali srajce z nekakim šalom.

Z novim likom modnega moškega je bila neločljivo povezana frizura, sprva košato razčesani naravni lasje, pozneje lasulja »allonge«, ki je padala v kodrastih pramenih na ramena in hrbet. Lasulja je postala za več kot sto let simbol dobe in družbenega položaja. V tem času se

je seveda pogosto spreminjala. V dobi, ki jo obravnavamo v okviru 17. stoletja, je bila pogosto podobna levji grivi (*«crinière à la lion»*) in je s svojo košatostjo povsem nadomestila moško pokrivalo.

Možje so nosili klobuke: kadar niso bili pokriti, so jih imeli v rokah kot neizogiben modni dodatek. Sprva so bili kraji klobukov oblikovani na različne načine, sčasoma pa je prišla v navado trirogeljna oblika pokrivala. Premožnejši ljudje so si krasili klobuke z nojevim perjem in pentljami. Tudi pri uniformah je postal trirogeljnik sestavni del oblačila. K moški noši so sodile sprehajalne palice, nadalje meči kot znak privilegiranih stanov, čipkasti robčki, pozimi mufi, lornjoni, denarni mošnjički itd. Moško oblačilo je bilo neprimerno bogateje okrašeno kot žensko, ki je ob vsej razkošnosti ostajalo v mejah določene umirjenosti. Že poprej sem omenila, da se je v ženski noši ohranil steznik. Značilnost ženske obleke je bila v tem, da je bila sestavljena iz dveh osnovnih delov. Vrhnje oblačilo, imenovano *«manteau»* — plašč ali *«robe»*, je povezovalo steznik in krilo. To krilo se je v poznejši dobi, tj. ob koncu stoletja, iztekalo v vlečko in značilno oblazinjeno *«tournure»*. Vrhnje oblačilo je bilo spredaj odprto, pod njim pa je bilo videti spodnje krilo *«jupe»*. Kakor dotlej so tudi v zadnjem obdobju 17. stoletja izrez obleke in kratke rokave obdajale čipke, na obleki pa ni manjkalo vezeninastih našitkov in pentelj. Vse to so izdelovale posebne delavnice pozamenterije in pasarstva, posamezni dekorativni deli oblačila pa so imeli tudi svoja posebna imena.

Ženske so nosile svilene nogavice in koničaste čevlje z visokimi petami. Vendar obutve pod dolgimi krili domala ni bilo videti. Od košatih pričesk se je moda ob koncu stoletja povrnila k navzgor počesanim lasem. Izstopala je pričeska s *«fontange»*, katere posebnost je bil nastavek s pentljami, trakovi in drugimi okraski. Večkrat so se pričeske sprevrgle v pravcate karikature. Po letu 1700 je zanimanje za *«fontange»* zamiralo in v modo so prišle spet skromnejše in napudrane pričeske.

Oblčila privilegiranih stanov so bila po večini iz žameta in svile, v veljavi so bile svetle in žive barve. Znatno skromnejša od plemiških so bila oblačila meščanstva. Predpisi o oblačenju, tako imenovani oblačilni redi, so določno predpisovali nošo za posamezne stanove, vendar je kljub temu meščanstvo posnemalo plemstvo. To pa je bil po svoje tudi eden od vzrokov, da se je moda pri vodilnih krogih nenehno menjavala.

Ob koncu 17. stoletja so se uveljavile različne grafične predloge, v Franciji so izdali v osemdesetih letih prvi modni časopis, francoske modne vzorce pa so pošiljali tudi na lutkah v razne dežele Evrope.

Modne značilnosti poznega 17. stoletja so se z manjšimi spremembami ohranile še v drugo desetletje 18. stoletja. V tem času pa so se utrdili novi modni pojavi, ki pripadajo že naslednjemu razvojnemu obdobju.

ZNAILNOSTI NOŠE 17. STOLETJA NA SLOVENSKEM PORTRITNEM GRADIVU

V naslednjem podajam prikaz noše, kakor se nam predstavlja na portretih 17. stoletja, ki so v slovenski posesti. Že v uvodu sem omenila, da je treba pri tem razlikovati med gradivom, ki je nastalo pri nas

in ki dejansko predstavlja domače ljudi, in takim, ki je prišlo po različnih poteh na slovensko ozemlje. Od slik, ki jih posedujemo v Sloveniji, sem torej odbrala take, za katere menim, da bi mogle dovolj avtentično pričati o ljudeh in njihovi noši pri nas.

Na splošno je mogoče reči, da je v Sloveniji zadostno število portretov, ki nam osvetljujejo razvoj oblačila. Seveda ni gradivo tako popolno, da bi sklenjeno ilustriralo razvoj v vseh njegovih nadrobnostih. Vsa obdobja niso enako izčrpno dokumentirana. Najprimernejši so za modni prikaz portreti ljudi v celi postavi. Teh portretov je pri nas sorazmerno malo, medtem ko je znatno več slik, ki nam prikazujejo samo obličja ali poprsja portretirancev, pri tem pa so vidne le pričeške, pokrivala in deli oblačil. Vendar pa je pričevanje o modni noši na naših slikanih portretih dovolj zgovorno. To je bil tudi vzrok, da sem se odločila obravnavati to vrsto dokumentacije o modnem razvoju v obliki posebne in zaključene razprave, ločeno od drugega likovnega gradiva.

Enako kakor v svetu je potekal ta razvoj noše tudi pri nas, razlike so le pri natančnejši časovni razmejitvi med posameznimi obdobji. Le-ta nastopajo pri nas v splošnem nekoliko pozneje kot v deželah, ki so odločale o razvoju mode. Domače razmejitve se tudi ne pokrivajo z onimi v svetu, če vzamemo za mejo čas, ko so se hkrati po nekaj let pojavljale modne oblike odmirajoče in nastopajoče dobe.

Razmejitve, ki sem jih postavila v pričujoči nalogi, se nanašajo samo na obravnavano gradivo, torej na portrete, in niso nastale ob upoštevanju drugih likovnih ali arhivskih virov, ki bi prišli v poštev za izčrpnjšo dokumentacijo o modi pri nas. Te razmejitve se tudi samo okvirno ujemajo s splošnim modnim razvojem v svetu. Gradivo samo mi je namreč narekovalo nekoliko drugačno razdelitev. Ponekod sem morala to storiti zaradi letnic nastanka slik, ki niso povsem sodile v splošno razdelitev, drugod zaradi že omenjenega prepletanja modnih pojavov ene in druge dobe, marsikje pa tudi zaradi težavnega opredeljevanja nejasno ali samo delno upodobljenih noš.

V prvo skupino sem uvrstila portrete, ki prikazujejo špansko modno nošo in njene različice. Da bi bil prikaz bolj sklenjen, sem uvrstila v to skupino tudi nošo pred 1600, saj je bila ta moda pri nas v veljavi že vso drugo polovico 16. stoletja. Prva skupina zajema torej čas med 1550 in približno 1640, ko izzvenevajo zadnje inačice te metode.

Razvoj v drugi skupini poznamo na splošno kot obdobje, ki mu je vtisnila pečat tridesetletna vojna. V naših portretih se to obdobje pojavi šele v tridesetih letih, gradivo pa je take narave, da je podoba razvoja popolnejša, če ga obravnavamo do sedemdesetih let 17. stoletja. Tretjo skupino predstavlja v evropskem modnem razvoju obdobje Ludvika XIV., zavzema pa vso drugo polovico 17. stoletja in še prvi dve desetletji 18. stoletja. Po tem, kakor se nam kaže gradivo, sem del portretov druge polovice 17. stoletja raje obdelala že v drugi skupini, tretjo pa sem uvrstila med 1670/80 in 1717, v čas, ki pomeni odločilno fazo za razvoj in izoblikovanje oblačila 18. stoletja. Kakor sem v prvi skupini predstavila iz 16. stoletja samo primere, ki so razvojno zanimivi za modo 17. stoletja, tako sem v tretji skupini portretov odbrala od slik 18. stoletja samo nekaj primerov, v katerih se iztekajo oblačilne tradicije 17. stoletja.

Moška noša

Nošo tega obdobja moremo kratko označiti kot špansko modo. Njene značilnosti sem okvirno razložila v prejšnjem poglavju. Ker gre za pojav, ki izvira iz 16. stoletja in se je v tem stoletju s polnostjo uveljavil tudi pri nas, je upravičeno, da zajememo v pričujočem poglavju tudi portrete s prikazom španskega kroja iz druge polovice 16. stoletja. Dva portreta v celi postavi, podoba *Bolfenka Kremerja* iz Gornje Radgone iz leta 1563 (sl. 68) in *Jurija Herbersteina* iz leta 1589¹ govorita o nadrobnostih moškega kroja, ki smo jih omenili že v splošnem opisu moške noše. B. Kremer je upodobljen v širokem, s krznom obšitem plašču z nabranimi rokavi, tako imenovani šubi (nem. »Schaube«). Plašče te vrste poznamo iz obdobja reformacije v Nemčiji, torej iz časa pred nastopom španske mode.

V nemških deželah je prišlo do značilne kombinacije med elementi španske in nemške poznorenesančne noše. Prav šuba je značilen ostanek nemškega kroja, ki se je trdovratno ohranil v španski modni eri. Plašč B. Kremerja močno spominja na oblačilo meščana, kakor ga vidimo npr. na lesorezu Tobije Stimmerja iz druge polovice 16. stoletja, ki prikazuje stanovska oblačila v Nemčiji.²

Plašč šubo zasledimo tudi pri nekaterih drugih naših portretih. Starejši od Kremerjevega se zdi po tipu plašč na podobi Plemiča z molkom: njegova posebnost so široka krznena obloga in odprtine za rokave. Kroje te vrste so nosili še v času Maksimilijana I., torej v prvi polovici 16. stoletja. Vendar govori nabrani ovratnik na naši podobi vsekakor za čas španske mode in gre torej v tem primeru za dokaj konservativno ostalino, ki se je pojavila v španski oblačilni zasnovi.

Španski kroj v povezavi s plaščem, torej nemško različico te mode, nam kažejo še drugi portreti: portret plemiča s kranjsko-hrvaškim grbom, portret moža s kratko belo brado in v črnem plašču in portret *Zige Herbersteina*.³ Pri prvem upodobljencu gre za starejšo obliko šube, starec z brado se po kroju približuje Kremerjevemu oblačilu z nabranimi rokavi, Ž. Herberstein, ki ga poznamo kot diplomata v Turčiji in Rusiji ter pisca Moskovskih zapiskov, pa je očitno upodobljen v plašču turškega porekla. Skoraj povsem pogrešamo med našimi portreti kratko špansko pelerino, ki je sodila k značilnostim moške mode. Res je, da so se v nemških deželah temu oblačilnemu kosu dolgo časa izogibali in še nadalje uporabljali plašče, kaže pa, da se je pelerina vendarle udomačila tudi pri nas. O njej nas prepričujejo upodobitve na številnih plemiških nagrobnikih.

Nekak vmesni oblačilni kos med šubo in pelerino je bil kratek plašček, imenovan »smolarska suknja« (nem. »Harzkappe«). Tudi ta kroj je našel

¹ Portret Bolfenka Kremerja, o. pl., 190 × 104 cm, Maribor, Pokrajinski muzej
Portret Jurija Herbersteina, o. pl., 120 × 106,5 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

² Erika Thiel: *Geschichte des Kostüms*, Berlin 1963, p. 332

³ Portret Zige Herbersteina, o. pl., 204 × 132 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

pot v naše kraje. Najdemo ga na portretu *Jurija Herbersteina*.⁴ To je nekako do stegen segajoč suknjič, v našem primeru bogato obšit s krznom; rokavi suknjiča so kratki. Ta suknjič je v kroju še ohranil oblike nekdanjega širokega in daljšega plašča-šube.

Vrsta doprskih portretov nam pripoveduje o moških suknjičih na prehodu iz 16. v 17. stoletje in na začetku 17. stoletja. Po večini gre za tesno oprijete suknje črne barve. Slike nam žal le v redkih primerih pokažejo nadrobnosti oblek. V splošnem so natančno podani samo ovratniki, ki so bili tudi v resnici daljši čas edino poživilo in okras črnih oblačil. Tu bi posebej omenili zgovorna portreta *Andreja* in *Lenarta Hrena* iz Ljubljane,⁵ mestnih sodnikov v Ljubljani ob koncu 16. in v začetku 17. stoletja. Pri Lenartu nas pritegne visoko dvignjeni in nabrani ovratnik, ki ga upodobljenec nosi k suknjiču s pelerino. Izbrano modo razodeva portret *grofa Pavla Spannerja* (sl. 69) iz leta 1602⁶ rokava sicer temnega suknjiča poživljajo progasti našitki, poseben dekorativni učinek pa daje suknjiču nabornica, okrašena z dolgimi suličastimi čipkami.

Vrsta portretov iz štajerske in koroške fevdalne posesti nam pripoveduje, kako se je spreminjala španska moška noša v začetku 17. stoletja. Podoba je, da je ta noša nekoliko zaostajala za dosežki v modno vodilnih deželah. Pri tej trditvi pa moramo biti previdni in je ne kaže posploševati. Nekaj portretov nas vsekakor prepriča, da je noša pri nas v mnogočem tudi ujela korak z evropskim razvojem. *Baron Mihael Wolkenstein* (sl. 71)⁷ je upodobljen v obleki, katere osnovni kroj z ozkimi rokavi, tesnim životom in široko nagačenimi hlačami se presenetljivo ujema z obleko, ki jo nosi na sliki Isaaca Oliverja *grof Richard Sackville*.⁸ Obe podobi sta nastali l. 1616, ena na Štajerskem, druga v Angliji, torej v deželi, ki je vsekakor veljala za modno napredno.

Iz časovne bližine obeh del izvira še nekaj portretov. Kakor v drugih deželah se je uveljavil tudi pri nas vrhnji suknjič z odprtimi rokavi, poleg najpogostejše črne barve oblačil pa srečujemo v tem času vse več vzorčastega blaga. Portret *dečka z rožo*⁹ in podoba neznanega *plemiča iz rodbine Herberstein* iz l. 1629¹⁰ razodevata bogati različici tega suknjiča. Oblačili sta poudarjeni še s širokima trdimi ovratnikoma tipa »gran gola« in z manšetami, ki jih krasijo veliki zobci klekljanih čipk. Gre za slovesni oblačili, z letnico 1629 pa je opremljen še drugi portret istega plemiča, ki nam rabi za dobro informacijo, kakšno je bilo v primerjavi s prazničnim vsakdanje oblačilo. Plemič nosi obleko poznega španskega kroja s pelerino, krasijo jo samo ovratnik in manšete preproste oblike in brez čipk. Vsakdanje obleke fevdalcev spoznamo tudi

⁴ Portret Jurija Herbersteina, o. pl., 120 × 106,5 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

⁵ Portret Andreja Hrena, o. pl., 68,5 × 55,5 cm, Ljubljana, Narodni muzej
Portret Lenarta Hrena, o. pl., 68,5 × 55,5 cm, Ljubljana, Narodni muzej

⁶ Portret Pavla Spannerja, o. pl., 105 × 87 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej
barvni list 23.

⁷ Portret Mihaela Wolkensteina, o. pl., 106,5 × 84 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

⁸ Slika je v Victoria and Albert Museum v Londonu; gl. Erika Thiel, o. c.

⁹ Portret dečka z rožo, o. pločevina, 15,4 × 12,5 cm, Celje, Pokrajinski muzej

¹⁰ Portret Jurija Sigismunda Herbersteina, o. pl., 104 × 70 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

na skupinski podobi *Družine Rainer* iz Celovca iz l. 1630/40.¹¹ Tudi tukaj se srečujemo z osnovnimi oblikami poznega španskega kroja, posebej pa nas pritegnejo enako ukrojene deške obleke osmih Rainerjevih sinov. Nogavice živo rdeče barve, kakor jih vidimo na tej sliki, najdemo tudi na drugih upodobitvah otroških oblek španske noše, npr. na votivni podobi *družine Simona Mandecha* iz časa okoli l. 1573.¹²

Špansko nošo pozne različice nam dobro predstavi portret *Urha Eggenberga* (sl. 70),¹³ ki nosi letnico 1624, ob njega pa bi postavili portret *Jurija Szekelyja* lastnika Borla, iz l. 1614.¹⁴ Čeprav gre za razliko desetih let, se nam zdi smiselno, da sliki vzporejamo in opozorimo na oblačilne razlike pri enem in drugem liku. *Szekely* nosi široke trde hlače, kot jih srečujemo v zgodnjem 17. stoletju, kroj hlač, ki ga vidimo pri *Eggenbergu*, pa je znatno ožji in že napoveduje spremembe, ki jih bomo pogosteje srečevali v drugem obdobju našega razvoja. V celoti je *Eggenbergova* noša reprezentančno oblačilo visokega deželnega uradnika. Opozorim naj na črne nogavice in izrezane čevlje s peto, v našem okolju je posebnost tudi široka mehka nabornica, kot jo sicer poznamo s holandskih upodobitev. Z *Eggenbergovo* nošo precej soglaša obleka *Bartolomeja Valvasorja*, kot jo zasledimo v Radicsevi knjigi o J. V. Valvasorju,¹⁵ le da ima kranjski plemič odpet suknjič, pod katerim je videti še kratek telovnik. Če smemo verjeti podobi *Szekelyja*, je bila že v začetku stoletja v rabi tudi srajca z mehkim ovratnikom, torej v času, ko je pri plemiški in tudi vojaški noši, kakršno kaže *Szekelyjeva* slika, še prevladovala nabornica. Portreta vzporejam, ker nam nazorno pričata, da so se elementi nekega modnega pojava pogosto mešali z elementi iz drugega časa, da torej najdemo v naprednejši oblačilni zasnovi to ali ono nadrobnost, ki jo poznamo za ostanek iz minule dobe; kakor smo videli, pa zasledimo tudi nasprotna primere, se pravi starejša oblačila z napovedmi nastopajočega okusa.

Omenila sem že, da je eden poglobitvenih okrasnih delov pozne španske noše poškrbljeni in čipkasti ovratnik. Če še enkrat strnem naštevanja teh oblačilnih elementov, ugotovimo, da nam kažejo portreti dokaj različne tipe ovratnikov. Sprva srečujemo ozke in nabrane, pozneje pa vse večje ovratnike. Sočasno z nabornico se pojavlja veliki trdi ovratnik, ki ga krasijo čipke, to je tako imenovana »gran gola«. Pogrešamo pa v našem gradivu upodobitve s kratkim trdim ovratnikom, »golillo«, ki je bil v prvi polovici 17. stoletja močno v rabi po vsej Evropi. Edini portret, ki nam kaže moža s takim ovratnikom, je kopija po Van Dyckovi podobi *Princa Ruperta Palatinskega*¹⁶ in torej v naši obravnavi kot dokumentarno gradivo ne more priti v poštev.

¹¹ Skupinski portret družine Rainer iz Celovca, o. pl., 55 × 218 cm, Maribor, Pokrajinski muzej

¹² Votivna podoba Simona Mandecha, o. pl., 200 × 120 cm, Maribor, Pokrajinski muzej

¹³ Portret Urha Eggenberga, o. pl., 183 × 102 cm, Maribor, Pokrajinski muzej

¹⁴ Portret Jurija Szekelyja, o. pl., 188 × 124 cm, Maribor, Pokrajinski muzej

¹⁵ Paul v. Radics: Johan Weikhard Freiherr von Valvasor, Laibach 1910, slikovna priloga k p. 23.

¹⁶ Portret princa Ruperta Palatinskega, o. pl., 52,7 × 42,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

Kakor drugod po Evropi nam kažejo naši portreti moške pričeške in brade, ki ustrezajo načelom španske mode. Možje nosijo sprva kratke lase, brade so koničaste in daljše ali pa so na široko pristrižene in krajše oblike. V 17. stoletju se vse bolj uveljavlja kozja bradica, ob njej pa visoko zavihani brki. Z odpravljanjem nabornic se frizure s kratkimi lasmi umikajo daljšim lasem, njihov dolžino pa omejujejo trdi pokončni ovratniki. Odločilna sprememba v moški pričeški nastopi tudi pri nas, ko se pojavi moda mehkih in zaobrnjenih ovratnikov.

Precej skromno je pričevanje naših portretov o modi pokrival. Če izločimo iz pregleda slike, ki nam prikazujejo ljudi, za katere vemo ali menimo, da niso živeli pri nas, nam ostaneta samo portreta *Jurija Herbersteina* in *Mihaela Wolkensteina*.¹⁷ Na prvem nosi portretiranec plitek klobuk »toque« z nojevim peresom, kot je bil najpogostejše v sestavu španske noše 16. stoletja. Na mizi ob Wolkensteinu pa počiva visok, bržkone svilen naguban klobuk, ki ga krasijo dragi kamni. Dobro so podana pokrivala španske mode na že omenjenih »izločenih« portretih. *Nadvojvoda Karel* na portretu z ženo¹⁸ nosi mehko naguban klobuk zgodnejšega tipa, *cesar Rudolf II.* na sliki, posneti po Josefu Abintzu,¹⁹ ima visok, še vedno mehak klobuk, plemič z veliko nabornico in pelerino, po vsej verjetnosti *cesar Matija*,²⁰ pa se nam predstavi s trdim pokrivalom, ki ima široke krajce in bogat nakit in ki je značilno za prvo polovico 17. stoletja.

Portreti v naši skupini predstavljajo izključno ljudi privilegiranih stanov, po večini plemiče, zato je razumljivo, da nosijo upodobljenci nakit — verižice, okrasne pasove, prstane in podobno. Obravnava nakita bi zaslužila posebno študijo, zato ga v okviru te razprave nadrobneje ne opisujem. Smiselno se mi zdi, da se še enkrat ustavim pri portretu *Mihaela Wolkensteina*. Podoba je glede nakita zelo zgovorna, posebej pozorno je obdelan upodobljenčev pas, na katerem visi meč, za pas pa sta zatakljena ključ z verižico kot simbol portretirančeve komorniške funkcije in bodalo.

Dva portreta nam predstavita ljubljanskega škofa *Tomaža Hrena*²¹ in s tem nošo visokega klera v začetku 17. stoletja. Obakrat nosi škof široko nabrano srajco s trdim ovratnikom, enkrat je upodobljen z mozzetto in biretom. Kratki lasje, pristriženi brki in brada so značilni za nošo duhovščine v tem obdobju.

Posebej bi morali v tej skupini spregovoriti o portretih mož v oklepah. Tu bi omenila ponovno *Urha Eggenberškega* in *Jurija Szekelyja*.²² Slednji

¹⁷ Portret *Jurija Herbersteina*, o. pl., 120 × 106,5 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej
Portret *Mihaela Wolkensteina*, o. pl., 106,6 × 84 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

¹⁸ Portret nadvojvode Karla Štajerskega in soproge Marije, o. pl., 77 × 116 cm, Maribor, Pokrajinski muzej

¹⁹ Portret cesarja Rudolfa II., o. pl., 64,3 × 51 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

²⁰ Portret cesarja Matije (?), o. pl., 113,4 × 92 cm, Novo mesto, Dolenjski muzej

²¹ Portret škofa *Tomaža Hrena*, o. pl., 126 × 95 cm, Nadškofijski ordinariat
Portret škofa *Tomaža Hrena*, o. pl., 102 × 116 cm, Ljubljana, Narodni muzej

²² Portret *Urha Eggenberga*, o. pl., 183 × 102 cm, Maribor, Pokrajinski muzej
Portret *Jurija Szekelyja*, o. pl., 188 × 124 cm, Maribor, Pokrajinski muzej

nosi samo doprnsni oklep, medtem ko so deli opreme na mizi v ozadju. Dokaj določno je upodobljena oprema tudi pri Eggenbergu: na mizi vidimo pregibni ovrtnik (nem. »Ringkragen«), šlem s perjanico, tako imenovano »jurišno pokrivalo« (nem. »Zischäge«, po besedi madžarskega izvora) ter komandno palico. Prsni oklep in ščit ležita na tleh. Portretna kompozicija te vrste je bila očitno precej priljubljena: podobno kot pri Eggenbergu so razvrščeni vojaški rekviziti tudi pri že omenjenem portretu Sackvilla. V zvezi z upodobitvami v oklepih naj omenim še dva portreta *vojaških poveljnikov*, morda iz rodbine Attems.²³ Moža bi po osnovnih znakih noše uvrstili v našo skupino, torej v 16. ali zgodnje 17. stoletje, nekateri deli oklepov pa se zdijo precej manj funkcionalni, zato bi tem slikam ne prisodili posebnega dokumentarnega pomena.

Ženska noša

Razvoj ženske noše španskega kroja se v našem gradivu ne razkriva tako očitno kakor na moških portretih. Najstarejši portreti žensk so nastali med l. 1614 in 1620. To so tri slike, ki nam kažejo celotne ženske noše. Vse tri upodobljenke, *žena Jurija Szekelyja* (sl. 73) (okoli 1614), *Ana Kremer* (okoli 1620) in *Ana Eggenberg* (okoli 1624),²⁴ se nam predstavijo v španskih krojih, ki so po svojih setavnih delih — stezniku, krilu z žičnatim obodom (»verdugado«), spodnjim in vrhnjim oblačilom z odprtimi rokavi, ovrtnikom nabornico, dekorativnimi dodatki itd. — značilni za pozno fazo španskega modnega obdobja. Posebej naj omenim nošo Szekelyjeve, ki nosi prek obleke, kot smo jo opisali, še širok plašč brez rokavov, tako imenovano »ropo«. Vse tri obleke govorijo o sočasnosti z modo v drugih deželah in bi zanje mogli poiskati mnogo skupnih značilnosti celo z nošo Izabele Brandt na slovitem Rubensovem avtoportretu slikarja z ženo iz l. 1610, le da Brandtova ne nosi trdega krila kot naše upodobljenke.

Značilno špansko oblačilo nam predstavijo še nekateri drugi naši portreti. Če pustimo ob strani portreta vojvodinje *Elizabete Magdalene Šlezjske*²⁵ in *dveh avstrijskih nadvodinj*,²⁶ ki sta izpričano neslovenskega porekla in nam kažeta primere zgodnejše španske slovesne noše, bi se najprej ustavili pri portretu *neznane plemkinje*.²⁷ Žena je upodobljena do pasu, vidna je razkošno izvezena obleka enakega kroja, kot smo ga že opisali, nadalje široki »mlinski kamen«. Opozorila bi na razmeroma kratek steznik, po katerem lahko nošo postavimo pred prej opisane

²³ Portret vojaškega poveljnika I., o. pl., 198 × 103,5 cm, Ljubljana, SAZU
Portret vojaškega poveljnika II., o. pl., 196 × 103,5 cm, Ljubljana, SAZU

²⁴ Portret žene Jurija Szekelyja, o. pl., 188 × 124 cm, Maribor, Pokrajinski muzej

Portret Ane Kremer, o. pl., 190 × 108 cm, Maribor, Pokrajinski muzej

Portret Ane Eggenberške, o. pl., 183 × 102 cm, Maribor, Pokrajinski muzej

²⁵ Portret vojvodine Elizabete Magdalene Štajerske, o. p., 210 × 120 cm, Novo mesto, Dolenjski muzej

²⁶ Portret najdvojvodinj Ane in Konstancije, o. pl., 78 × 118 cm, Maribor, Pokrajinski muzej

²⁷ Portret neznane plemkinje, o. pl., 188 × 124 cm, Maribor, Pokrajinski muzej

plemkinje na mariborskih slikah. Zelo zgovorno nam o noši pripoveduje portret *plemkinje iz rodu Dienersperg rojene Kaltenhaus*,²⁸ ki se časovno ujema z nošo na na mariborskih slikah. Posebej izstopa oblačilo po dolgem »jeziku« steznika. Ta oblika steznika je bila očitno daljši čas v veljavi. *Baronica aMrija Lymann, rojena Wolkenstein* (sl. 72),²⁹ se nam predstavi s takim steznikom v slovesni noši še l. 1638. Seveda se je v tem času na sicer španskem kroju že marsikaj spremenilo; predvsem vidimo trde stoječe ovratnike, ki so skupaj s čipkastimi manšetami glavna dekoracija reprezentančne ženske obleke.

Kot primera izzvenevajoče španske noše se nam predstavi *Regina Konstanca Dienersperg, rojena Valvasor*,³⁰ in *neznana plemkinja*.³¹ Osnovni kroj njunih oblačil je očitno še steznik s krilom »verdugadom«, tudi odprti rokavi vrhnjega oblačila so nam znani od zgodnejših portretov. Posebno pri drugi obleki je opaziti, da ima večji izrez ovratnik pa se je nosilki že polegel po ramenih. V zvezi z ovratnikom se je spremenila tudi ženina pričeska.

V ovratnikih kot odločilnem elementu pozne španske noše naj spregovorim posebej. Na naših upodobitvah srečujemo sprva velike nabornice, »mlinske kamne« ali »mlinska kolesa«, sočano z njimi pa so bili v rabi tudi manjši ovratniki istega tipa. Zanimiva sta ovratnika na portretih *Sidonije Schärffenburg* z letnico 1617 in *Suzane grofice Ortenburške* iz približno istega časa.³² Pri zadnji gre celo za tip ovratnika, ki se zdi precej nenavaden: ima nekako vmesno obliko med nabornico in napetim trdim ovratnikom poznejše dobe. Pri *Mariji Laymann*, upodobljeni z izredno pozornostjo tako glede portretnih potez kakor nadrobnosti oblačila, imamo odličen primer čipkarskih spretnosti. Čipke, posebej klekljane, so nedvomno bistvena dekoracija omenjenega oblačila. Podobno nas prepričuje tudi portret *neznane žene*.³³ V obeh primerih se nam zdi, da gre za čipke italijanskega izvora ali vsaj italijanskega sloga. Kakor je znano, so čipke v naše kraje uvažali. Omenim naj še z barvitimi, črnimi in rdečimi čipkami pošiti obleki na portretih že omenjenih *Regine Konstance Dienersperg* in *neznane plemkinje* (sl. 74).³⁴

Zunaj razvojne vrste v tej skupini ženskih noš je treba omeniti nošo na portretu *Uršule Engelshaus-Petschacher* (sl. 76).³⁵ Po tem, kar nam kaže

²⁸ Portret plemkinje iz rodu Kaltenhaus-Dienersperg, o. pl., 91,5 × 122 cm, Ljubljana, Mestni muzej

²⁹ Portret Marije Laymann-Wolkenstein, o. pl., 107 × 84,7 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

³⁰ Portret Regine Valvasor-Dienersperg, o. pl., 123 × 93 cm, Ljubljana, Narodna galerija

³¹ Portret neznane plemkinje, o. pl., 74 × 99 cm, Ljubljana, Mestni muzej

³² Portret Sidonije Schärffenburg, o. pl., 65,5 × 51 cm, Ljubljana, Akademija upodabljaajočih umetnosti

Portret Suzane Ortenburg, o. pl., 64 × 51 cm, Ljubljana, Akademija upodabljaajočih umetnosti

³³ Portret neznane plemkinje, o. pločevina, 15,6 × 12,6 cm, Celje, Pokrajinski muzej

³⁴ Portret Regine Konstance Dienersperg, o. pl., 123 × 93 cm, Ljubljana, Narodna galerija

Portret neznane plemkinje, o. pl., 74 × 99 cm, Ljubljana, Mestni muzej

³⁵ Portret Uršule Engelshaus-Petschacher, o. pl., 96,5 × 73,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

portret, nosi žena preprosto črno obleko z nabornico in čipkastimi rokavi. Krilo je bržkone »verdugado«, prek njega pa nosi žena bel predpasnik. Pomembna se mi zdi naglavna ruta, ki je na temenu preganjena, njeni kraji pa padajo ženi prek hrbta. Če primerjamo to ruto z upodobitvami kmečkih noš v Valvasorjevi Slavi vojvodine Kranjske,³⁶ bomo našli precej sorodnosti z rutami, ki jih imajo kmečke žene. Sklepati bi torej smeli, da je na naši sliki upodobljena sicer plemkinja, ki pa je oblečena v vsakdanjo, delovno obleko s pečo, kot jo je nosilo ljudstvo v naših krajih v 17. stoletju.

Posebnost med nošami te skupine je nadalje otroško oblačilo na portretu *deklice s psičkom* (sl. 75),³⁷ verjetno iz rodu Herbersteinov. Deklica nosi nabrano avbo, dolgo obleko z nabornico, okoli ramen ima vrvico z različnimi obeski. Podoba je redke primer otroškega oblačila v 17. stoletju. Dokaj nadrobno nas portreti poučijo o pričeskah pozne španske noše tega časa. Glede na visoke nabornice in trde stoječe ovratnike so bile v navadi predvsem visoke pričeske z navzgor počesanimi lasmi. Videti pa je, da so nosile ženske tudi v naših krajih ob nabornicah in visokih ovratnikih košato počesane kratke frizure, kot jih zasledimo npr. pri Ani Kremer okoli 1620 in Mariji Layman l. 1638. Pri Regini Dienersperg in neznani plemkinji na sliki iz ljubljanskega Mestnega muzeja, ki nosita prehodni obleki, so lasje počesani v svedrastih kodrih in padajo na ramena.

Tudi ženski nakit naj omenim le okvirno. Vse upodobljenke nosijo k svečanim oblačilom verižice, zapestnice, diademe itd. Pri noši *Elizabete Magdalene Slezijske*³⁸ — portret predstavlja sicer ženo, ki ni živela v naših krajih — so vezena na oblačilu in biserni nizi nakita podani v vseh nadrobnostih. Pozorni postanemo tudi na nakit *Sidonije Schärffenburgove*.³⁹ Mnogo tega so utegnili slikarji upodobiti po spominu ali predlogah, tudi po naročilu, in ni nujno, da so imeli na voljo originalne draguljarske izdelke. Vseeno pa to ne zmanjšuje dokumentarnega pomena podob, saj so nakit gotovo upodabljali tako, kakor so ga dejansko poznali iz svojega časa. Med drugimi modnimi dodatki je omeniti še pahljače in rokavice.

2. NOŠA MED LETI 1630/40 in 1670/80

Moška noša

Kakor v prvi skupini noš nam tudi v drugi nazorno predstavi osnovne značilnosti nekaj naših portretov v celi postavi. Na prvem mestu naj omenim portret *Krištofa Kranega* (sl. 77) iz l. 1634.⁴⁰ Noša

³⁶ J. W. Valvasor: *Die Ehre des Herzogthums Krain*, Laibach-Nürnberg 1689, II, p. 306

³⁷ Portret deklice, o. pl., 76 × 61 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

³⁸ Portret vojvodinje Elizabete Magdalene Slezijske, o. pl., 210 × 120 cm, Novo mesto, Dolenjski muzej

³⁹ Portret Sironije Scharfenburg, o. pl., 65,5 × 51 cm, Ljubljana, Akademija upodabljaajočih umetnosti

⁴⁰ Portret Krištofa Kranega, o. pl., 190 × 106 cm, Maribor, Pokrajinski muzej

tega portretiranja vsebuje tako rekoč vse bistvene elemente, po katerih se odločno razlikuje od minule španske mode. Kakor za prejšnje obdobje bi si upali tudi za čas tridesetih let 17. stoletja trditi, da moda v naših krajih ni zaostajala za zahodno Evropo. Seveda velja ta trditev samo za posamezne primere in so se sočasno z modnimi novostmi v večji meri pojavljali tudi konservativni modni kroji. Nošo Krištofa Kranega lahko dobro primerjamo z nošo na portretu *Henrika II. Lotarinškega*, ki ga je leta 1631 naslikal Ferdinand Elle.⁴¹ Oba portreta nam kažeta moža s širokima mehkim ovratnikom, v suknjičih z jermeno razrezanimi rokavi in prilegajočim se životom, v širokih, pri kolenu odprtih hlačah, okrašenih s čipkami, in v nizkih, navzdol zavihanih škornjih. Tudi mnoge nadrobnosti, npr. številne pentlje s kovinskimi konicami, s katerimi so pritrjeni spodnji deli suknjiča in ki robijo hlače, pričajo, da sta portreta nastala sicer vsak na svojem koncu Evrope, vendar pa v istem vzdušju modne kulture. Naš portret se dobro ujema tudi z jedkanico Jacquesa Callota, ki predstavlja *Clauda Derueta in njegovega sina* okoli l. 1630.⁴²

Če gre pri omenjeni noši za modo, kot smo jo nosili sočasno pri nas in v Franciji, nam kaže portret *Janeza Maksimilijana Herbersteina* iz l. 1635⁴³ oblačilne značilnosti, kot jih zasledimo na podobi Nicolaesa Eliasa, predstavljajoči *amsterdamskega župana Cornelisa de Graefa*.⁴⁴ Holanec nosi za deželo in svoj položaj tipično črno svilen obleko, medtem ko je Herbersteinova obleka sicer tudi črna, poživljajo pa jo vezene na rokavih in pisane pentlje na hlačah in obuvalu. Sorodnost med oblekama je v osnovnem kroju suknjiča in dokolenskih hlač, nogavicah in čevljih s peto. Prav tako je obema skupna prek hrbta padajoča kratka pelerina, nadalje široki ovratnik, klobuk itd.

Iz tridesetih let 17. stoletja izvira tudi portret *Jurija Adama Khevenhüllerja*,⁴⁵ ki predstavlja dečka v starosti treh let. Otrok je oblečen povsem po vzoru odraslih: ovratnik je videti kot mehka čipkasta nabornica, suknjič z ostro prirezanimi kraji in dokolenske hlače, nogavice in čevlji razodevajo splošni oblačilni okus svoje dobe. V barvah je oblačilo črno in okrašeno z rdečo obrobo; v tem se ponovno kaže posebnost, na katero smo opozorili že pri deški noši španskega kroja. Podobno kot K. Kraneg se nam predstavljajo v noši tridesetih let 17. stoletja še nekateri plemiči iz naših krajev. *Janez Ferdinand I. Herberstein*⁴⁶ nosi podobno ukrojen suknjič z odprtimi rokavi, ki ga na ramenih pokriva širok mehek in čipkast ovratnik. To je bil sorazmerno preprost kraj suknjiča, ki je ustrezal predvsem vojaškim namenom. V tem kroju

⁴¹ Slika je v Musée de Reims;

gl. Francois Boucher: *Historie du Costume*, Paris 1965, p. 257.

⁴² Erika Thiel, o. c., p. 362

⁴³ Portret Janeza Maksimilijana Herbersteina, o. pl., 204 × 140 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

⁴⁴ Slika je v Staatliche Museen v Berlinu;

gl. Erika Thiel, o. c., p. 362.

⁴⁵ Portret Jurija Adama Khevenhüllerja, o. pl., 116 × 70 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

⁴⁶ Portret Janeza Ferdinanda I. Herbersteina, o. pl., 104 × 70 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

lahko v bistvu še vidimo zarodek poznejše vojaške uniforme. O razširjenosti takega kroja pri nas pričata tudi portreta *D. F. Dienersperga* in *neznanega plemiča*.⁴⁷ Kot sestavni del te noše, ki ima v celoti vojaški prizvok, je omeniti široki bandelier, pas za meč, ki so ga možje nosili prek desne rame.

Vse našete značilnosti najdemo tudi na podobi *Janeza Jurija Lamberga* (sl. 78) iz l. 1648.⁴⁸ Predvsem lahko ugotovimo, da se ujemajo kroji suknjičev, zdi pa se, da je ob koncu tridesetletne vojne tudi v naše kraje že prodrla moda novega kroja hlač, imenovanih po francosko »canons«. Te hlače so bile širše od prejšnjih in pri kolenih odprte. Podobi Lamberga in morda tudi Dienersperga nam torej kažeta oblačilno varianto, ki pomeni korak naprej od mode tridesetih let. Ta moda je tudi pri nas sčasoma pričela izgubljati svoj vojaški videz in je dobila prizvok gizdalinstva, kakor ga poznamo z mnogih sočasnih evropskih portretov. Moda, imenovana »rhingrave«, katere značilnosti sem opisala pri splošnem razvoju v Evropi, očitno ni obšla naše dežele. Po portretih, ki nam jo prikazujejo, bi mogli celo sklepati, da tudi pri nas ni bila samo kratkotrajen pojav. Najbolje nam jo na našem gradivu predstavi portret *neznanega plemiča z deklico*.⁴⁹ Slika nam prav idealno podaja nadrobnosti tega moškega kroja: kratki suknjič, izpod katerega se guba srajca, s pentljami zavezane hlače, prepasane pod trebuhom in pri kolenih široko odprte. Če smo morda pri tej podobi podvomili, da gre za upodobljenca iz naših krajev, nas o noši »rhingrave« prepričajo še drugi, bolj »domači« portreti. Odličen primer te mode nam predstavi *Ferdinand Hanibal Herberstein* (sl. 79),⁵⁰ katerega dostojanstvena črna obleka, pod njo vidna srajca in široki trdi ovratnik nas skupaj s pričesko spomnita na *Moža v črnem*, delo Gerarda Terborcha iz leta 1673.⁵¹ Tudi portret *Janeza Maksimilijana Herbersteina* iz l. 1679⁵² nam predstavi moža v enaki noši. Po letnicah, ki jih nosijo naše slike, razberemo, da se je moda »rhingrave« tudi pri nas utrdila v šestdesetih letih in da je izzvenela šele okoli 1680.

Iz tega razdobja imamo tudi več doprsnih portretov, ki nam prikazujejo nekaj različic tega oblačilnega okusa. Že omenjeni portret *neznanega plemiča* iz novomeškega muzeja je med našimi portreti po razkošnosti rdečega kostuma redka izjema. Večina portretirancev nosi preprostejše črne obleke z belimi trdimi ali čipkastimi ovratniki. Da gre za obdobje mode »rhingrave«, nas prepričujejo ne samo letnice del, ampak zanesljive nekatere značilnosti na oblačilih: razprti rokavi, kratki suknjiči,

⁴⁷ Portret *D. F. Dienersperga*, o. pl., 91,5 × 122 cm, Ljubljana, Mestni muzej
Portret *neznanega plemiča*, o. pl., 108 × 82,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁴⁸ Portret *Janeza Jurija Lamberga*, o. pl., 208,7 × 117,5, Ljubljana, Narodna galerija

⁴⁹ Portret *neznanega plemiča z deklico*, o. pl., 225 × 136 cm, Novo mesto, Dolenjski muzej

⁵⁰ Portret *Hanibala Ferdinanda Herbersteina*, o. pl., 104 × 70 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

⁵¹ Slika je v *Musée du Louvre* v Parizu;
gl. *François Boucher*, o. c., p. 261

⁵² Portret *Janeza Maksimilijana Herbersteina*, o. pl., 78 × 104 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

srajce, vidne ob pasu, ovratniki itd. Pri tem se nam zdi, da je bila kakor vselej tudi v tej dobi razkošnost oblačila odvisna od denarne zmogljivosti naročnika, poleg barvitih oblek pa so tudi pri nas izpričevala modno eleganco svečane črne obleke, kar je bila nedvomno še tradicija iz obdobja španskega modnega okusa. V preprosti črni noši »rhingrave« lahko omenimo *Janeza Maksimilijana Herbesteina* in *Janeza Friderika Herbesteina*,⁵³ črno oblačilo z izvezenim križem, znakom nemškega viteškega reda na rokavu pa nosi *Jurij Lamberg* (sl. 80) l. 1666.⁵⁴ Kot primer bogatejše izvedbe tega kroja naj navedem obleko *Janeza Adama Engelshausa* iz l. 1671.⁵⁵ Po suknjiču in njegovih nadrobnostih sklepamo, da sta upodobljena v skromnejši različici te mode tudi *dr. Mihael Dienstman na mrtvaškem odru* l. 1660⁵⁶ in *grof Leopold Krištof Herberstein* na sliki v Narodni galeriji v Ljubljani.

V to modno obdobje bi uvrstila tudi portret *grofa Gaisrucka*,⁵⁷ upodobljenega kot dečka. Pri njegovi noši sicer ne gre za izrazito modo »rhingrave«, suknjič je daljši, kot je značilno za ta čas, enako tudi rokavi, na slogovno zvezo pa opozarja srajca, ki jo razkriva na pasu odpeti suknjič.

Kakor v prvem obdobju 17. stoletja je imel tudi v drugem obdobju pri moškem oblačilu pomembno vlogo ovratnik. Na naših portretih, ki smo jih opisali, se pojavljajo različni čipkasti ovratniki. Le-ti bi dali po motivih in po tehniki izdelave sklepati na italijanski ali flamski izvor, klekljarska obrt pa je bila znana tudi doma. Podobe nam govorijo, da so nosili ljudje v naših krajih mehke ovratnike valonskega in švedskega tipa. V obdobju mode »rhingrave« so se uveljavili gladki platneni ovratniki brez čipk, tako imenovani »rabat«, za slovesnejši videz pa so k istemu kroju nosili tudi čipkaste ovratnike enake oblike, imenovane »jabot«. Z »rabortom« je upodobljen tudi nekaj duhovnikov, npr. *Janez Ludvik Schönleben* na bakrorezu J. von Berga iz l. 1676.⁵⁸ Dober primer duhovniške noše je portret neznanega škofa s takim ovratnikom in mozetto iz Narodne galerije v Ljubljani.

Zgovorno je pričevanje portretov o moških pričeskah, brkih in bradah. Z modo mehkih, položenih ovratnikov so se tudi pri nas uveljavili dolgi lasje, segajoči približno do ramen. Portreti nam kažejo več inčič teh frizur, od krajših po vzoru vojakov iz tridesetletne vojne (portreti ne-

⁵³ Portret Janeza Friderika Herbersteina, o. pl., 78 × 104 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

⁵⁴ Portret Jurija Bonfrida Lamberga, o. pl., 94,5 × 71 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁵⁵ Portret Janeza Adama Engelshausa, o. pl., 98 × 76 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁵⁶ Portret dr. Mihaela Dienstmana, o. pl., 83,5 × 109 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁵⁷ Portret mladega Gaisrucka, o. pl., 99,5 × 74,3 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁵⁸ Grafika je v Narodnem muzeju v Ljubljani, inv. št.: 382; gl. *Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem*, Narodna galerija, Ljubljana 1968, (rk), p. 236.

Portret neznanega duhovnika, o. pl., ostali podatki manjkajo, ker je naha-jališče slike neznano. Ljubljana, Narodna galerija

katerih Herbersteinov v Ptuj) do daljših, kot jih je narekoval »rhingrave«. Ta modni okus je slednjič spodrinil značilno kozjo bradico in zavihane brke. Moški so si v tem času puščali samo krajše brčice ali pa so bili gladko obriti. Portret *Karla Wolkensteina* iz l. 1641⁵⁹ nam pove, da so bile v modi tudi posebnosti: plemič na sliki ima levo stran pričeske daljšo od desne, gre za frizuro »cadanette«, ki je bila ob svojem času poseben lepotni izraz. Z modno dolgo frizuro se nam predstavi ob noši »rhingrave« *F. H. Herberstein* in vrsta drugih plemičev.

V zvezi s pričeskami je omeniti pokrivala. V tridesetih letih so nosili pri nas mehke široke klobuke z nojevim perjem (K. Kraneg, J. M. Herberstein). Večina portretov nam kaže upodobljenca brez pokrival, vendar zasledimo na slikah poglavitne oblike moškega klobuka iz omenjenega obdobja. Klobuk *Janeza Jurija Lamberga*⁶⁰ ima trdo obliko tulca in ravne kraje, kar ustreza zgodnjemu obdobju »rhingrava«.

Skrbno so na portretih obdelani pasovi za meče — bandelierji, nadalje meči, ostroge, okrasne pentlje na suknjičih itd.

Na posebno mesto je treba v tej skupini postaviti veliko skupinsko podobo slikarja Almanacha, imenovano *Veselo omizje*,⁶¹ datirano v času okoli 1670. Sliko zaznamujejo značilnosti, po katerih bi jo mogli uvrstiti med skupinske portrete. Kar nas zanima v okviru naše razprave, je seveda noša. Ta je podana dokaj nazorno: vidna je vrsta moških suknjičev z razporki na životu in rokavih, nadalje klobuki z zavihanimi kraji in bareta s peresom. Moški nosijo dolge lase do ramen in kratke brčice z bradicami. Z datacijo slike se kroji oblačil ne ujemajo najbolje: času bi sicer ustrezal ovratnik tipa »rabat«, ki ga nosi eden od kvartopircev, in tudi pričeske. Suknjičev z razporki pa ta čas vsaj pri sodobnih modnih oblačilih ni poznal in bi se nam prej zdelo, da gre za nošo, ki je bila v veljavi pred l. 1670. Očitno gre tudi za kroje, ki so bili v rabi pri nižjih družbenih plasteh.

Zunaj modnega razvoja se zdi tudi noša, ki jo zasledimo na portretu *Andreja Lukančiča* iz l. 1652.⁶² Mož je oblečen v dolg, do kolen segajoč suknjič ohlapnega kroja, kamižolo in srajco z mehkim platnenim ovratnikom. Suknjič tega kroja najdemo v Valvasorjevi Slavi kot oblačilo kmečkega prebivalstva. Najverjetneje je torej A. Lukančič upodobljen v noši, ki je bila popularna med našim življem. Tej noši ustrezata tudi upodobljenčeva brada in frizura.

Drugo Almanachu pripisano delo je slika sv. *Kolomana*,⁶³ prav tako iz časa okoli 1670. Čeravno gre za upodobitev svetnika, je več kot verjetno, da si ga je slikar zamislil po živem modelu. Za to govorijo portretne poteze v obrazu, ki ga obdajajo košato počesani lasje. Času ustreza tudi svetnikova noša, do kolen segajoče romarsko oblačilo z velikim ovratnikom, črne nogavice in čevlji s peto in zaponko.

⁵⁹ Portret Karla Wolkensteina, o. pl., 74 × 60 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

⁶⁰ Portret Janeza Jurija Lamberga, o. pl., 208,7 × 117,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁶¹ *Veselo omizje*, o. pl., 163 × 281 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁶² Portret Andreja Lukančiča, o. pl., 79 × 102 cm, Ljubljana, Narodni muzej

⁶³ Sv. Koloman, o. pl., 196 × 128,5 cm, Mekinje, ž. c. Marijinega vnebovzvetja

Kakor portret Krištofa Kranega, tako nam tudi njegov pendant, portret *Kranegove žene*, predstavi osnovne značilnosti ženske noše, kot se je nosila pri nas v tridesetih letih 17. stoletja. Tudi tukaj so očitne oblačilne reforme in prelom s tradicijo španske mode: obleka ima veliki izrez, ki ga obroblja mehak ovratnik, z ovratnikom se je spremenila tudi pričeska, rokavi obleke segajo do komolcev, izpod njih pa je videti čipkasto srajco. Odločilno spremembo pomeni krilo, ki se je znebilo zičnate opore in mehko pada ob telesu. Ta portret nas v mnogočem spomni na nošo, kot jo vidimo na podobi *Catarine Hooft, žene župana de Graefa*, ki jo je naslikal Nicolaes Elias.⁶⁴ Spet lahko ponovimo, da smo v tridesetih letih, vsaj kar zadeva nošo vodilnih družbenih slojev, sprejemali modne menjave sočasno z drugimi deželami Evrope.

Iz tega časa mi ni znan še kak drug portret, ki bi nam predočil nadrobnosti tedanje ženske mode. Pač pa imamo na voljo razmeroma obsežno likovno dokumentacijo za čas med 1640 in 1660. Kot portret v celi postavi je posebej zgovorna podoba *neznane plemkinje* (sl. 83) iz novomeškega muzeja. Prikazuje nam tip oblačila z ravnim izrezom, obdanim s čipkasto dekoracijo, tričetrtinskimi rokavi, ozkim in dolgim steznikom ter širokim krilom. To vrsto oblačila zasledujemo lahko v mnogih različicah.

Razkošno obleko te vrste spoznamo na portretu *vojvodine Ane Zofije Šleziješke* iz l. 1656.⁶⁵ Tu gre za sliko, ki ne predstavlja prebivalke iz naših krajev, več sočasnih del pa kaže žene domačega plemstva in priča, da v bistvu ni bilo razlik med modo zunaj in doma. Tako sta domala povsem enaka kakor obleka *Zofije Ane Šleziješke* kostuma, ki nam ju kaže portreta *Elizabete Auspersperg* in *Sidonije F. Engelschaus*.⁶⁶

Kakor pri moških je bilo tudi v ženski noši pogosto v rabi svečano črno oblačilo ali bolj črna vrhnja obleka, ki je bila spredaj odprta, da je bilo videti svetlejšo spodnjo krilo. Modna domiselnost se je razživelala pri ovratnikih okoli ravnega izreza obleke in pri rokavih. Ovratniki so bili po večini čipkasti ali pa iz tanke, prozorne tkanine in prepasani s pisanimi trakovi. Dobra primera takih ovratnikov vidimo na portretih *Katarine Lukančič* (sl. 81)⁶⁷ iz l. 1660 in *Frančiške Herzog*,⁶⁸ kot različici razkošnejše obleke pa je omeniti portreta *Ane Magdalene* in *Šarlote Herberstein*.⁶⁹

⁶⁴ Slika je v Staatliche Museen v Berlinu: gl. Erika Thiel, o. c., p. 363

⁶⁵ Portret Ane Zofije Šleziješke, o. pl., 205 × 109 cm, Novo mesto, Dolenjski muzej

⁶⁶ Portret Elizabete Auersperg, o. pl., 80 × 98 cm, Brežice, Posavski muzej
Portret Sidonije Felicite Engelschaus, o. pl., 98,5 × 75,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁶⁷ Portret Katarine Lukančič, o. pl., 117 × 94 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁶⁸ Portret Frančiške Herzog, o. pl., 79 × 76 cm, Maribor, Pokrajinski muzej

⁶⁹ Portret Ane Magdalene Herberstein, o. pl., 92 × 75 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

Portret Šarlote Doroteje Herberstein, o. pl., 92 × 75 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

Seveda najdemo v tem času poleg omenjenih črnih tudi mnogo barvitih oblačil. Pogoste so kombinacije v rdečih ali rožnatih odtenkih, večkrat nastopajo tudi rjavkaste obleke. Izrez je bil nedvomno najatraktivnejši del oblačila; kot se lahko prepričamo, je bil večji pri mlajših ženskah. Podoba *neznane plemkinje* iz ptujskega muzeja nam kaže različico z manjšim izrezom, omenim pa naj še portret *Marije Eleonore Mecklenburške* iz l. 1652,⁷⁰ sicer importirano slikarsko delo, ki pa je nedvomno zanimivo, ker nam predstavi v celi postavi nošo starejše ženske, očitno vdove. Obleka je zapeta visoko pod brado in prek ramen pokrita s trdim belim ovratnikom, enake so tudi manšete na rokavih. Na glavi ima žena črno oglavnico, ki ji pada do pasu. Pomemben je tudi portret *Marije Sidonije Stroblhof* iz l. 1645.⁷¹ Upodobljenka je oblečena v dolgo, do stegen segajočo suknjo z odprtimi rokavi in okrašeno z našitki in gumbi. Bržkone gre za vrhnje oblačilo, ki je spričo izrezane obleke rabilo za hladnejše vreme. Podoba tega oblačilnega kosa je nedvomno zanimiva, ker ga sicer med našimi upodobitvami noše 17. stoletja ne srečujemo. Zunaj naše vrste se zdi, da stojita noši na dveh portretih v Posavskem muzeju v Brežicah. To sta podobi *Barbare* in *Elizabete Moškon*, poročene Erdödy.⁷² Nastali sta okoli l. 1640, predstavljata pa ženi v nošah, ki nimata povezave z ustaljenim modnim krojem tega časa. Obleki imata ozek, z našitki okrašen steznik in košato krilo, pod steznikom prihaja v vsej širini do veljave pri vratu nabrana srajca z napihnjenimi rokavi. Po oblekah so našiti nizi biserov, enak nakit pa nosita ženi okoli vratu, na rokavih in v laseh. Očitno ne gre za modno oblačilo, kot je bila v splošni rabi, ampak za ljudsko, bržkone madžarsko nošo v bogatejši, plemiški izvedbi.

Razvoj noše žensk po letu 1660 ni tako izčrpno dokumentiran kakor v prejšnjem obdobju, vendar nam pove dovolj o osnovnih delih slovesnega oblačila. Ker gre za portrete oseb, ki niso prikazane v celi postavi, lahko opredeljujemo samo zgornje dele oblek in sklepamo po njih o celoti kostuma. Kakor v svetu tako lahko tudi po naših slikah ugotovimo, da so se nosile ženske v tem času manj razkošno kakor moški. Vidimo jih v oblekah z ozkimi koničastimi stezniki in nabranimi krili. Pri izrezih ni več običajnih čipkastih ovratnikov, ampak jih obdajajo mehko nabrane tkanine, pritrjene z okrasnimi sponkami. Rokavi oblek so krajši kot poprej in odkrivajo nabrane rokave srajc in njihove čipkaste robове. Primer izbranega okusa tega časa nam predloči portret mlade *Turjačanke* (sl. 84) iz Narodne galerije v Ljubljani v črni obleki z rdečim ozaljškom okoli izreza in bisernim nakitom.

Portreti, ki sem jih našela, nam prikazujejo tudi nادرbnosti ženskih pričesk do približno 1660. Omenila sem že portret *žene Krištofa Kranega*

⁷⁰ Portret Marije Eleonore Mecklenburške, o. pl., 190 × 122 cm, Novo mesto, Dolenjski muzej

⁷¹ Portret Marije Sidonije Stroblhof, o. pl., 145 × 107 cm, Ljubljana, Mestni muzej

⁷² Portret Elizabete Moškon-Erdödy, o. pl., 80 × 98 cm, Brežice, Posavski muzej

Portret Barbare Moškon, o. pl., 76 × 95 cm, Brežice, Posavski muzej

(sl. 82),⁷³ ki nam predstavi po prenehanju špansko modne dobe prvo upodobitev pričeske s spuščnimi lasmi. Po večini se spuščajo ženam lasje do ramen; opazimo svedrasto navite kodre, a tudi drobno nako-drane košate pričeske. Za okras imajo žene v laseh pisane trakove, manjše nize nakita (*Katarina Lukančič*), nojeva peresa (*Šarlota Herberstein*) ali pa šopke umetnega cvetja (*Frančiška Herzog*). Ana Magdalena Herberstein nosi majhen črn klobuček z nojevo perjanico. S šestdesetimi leti 17. stoletja opazimo v pričeskah večje spremembe. Portret rdečelase *Turjačanke* iz Narodne galerije nam prikazuje modo na široko nako-dranih las, s katerih se spušča na ženina ramena nekaj dolgih pramenov. Po obliki visoke pričeske je zanimiva tudi podoba druge grofice iz rodu Ausperg, ki jo lahko primerjamo s pričesko *Marije Mancini* na portretu Pierra Mignarda iz časa okoli 1660.⁷⁴

3. NOŠA MED LETI 1670/80 IN 1715

Moška noša

Zadnje poglavje v razvoju mode 17. stoletja je v našem gradivu najšib-keje osvetljeno. Sorazmerno dobro se je dalo dokumentirati nošo med 1660 in 1670, tudi čas po 1700 je spet zgovornejši, od 1670 do nastopa novega stoletja pa nam med portreti manjkajo upodobitve v celi postavi, ki bi predstavile oblačilne značilnosti na podoben način kot doslej opi-sane slike.

V bolj ali manj zaključeno skupino se združujejo na začetku tega ob-dobja noše na nekaterih portretih iz sedemdesetih in osemdesetih let 17. stoletja. *Jošt Jožef Moškon* na portretu iz l. 1673⁷⁵ je upodobljen v obleki, ki kaže še znake obdobja »rhingrave« (rokavi, hlače), suknjič pa ima za razliko od prejšnjih videz kratkega plašča. Suknjič tega kroja zasledimo tudi pri *Bolfenku Sigmundu Dienerspergu*.⁷⁶ Korak naprej po-meni portret *Janeza Baptista Moškona* (sl. 85),⁷⁷ ki je nastal okoli 1670/74. Tu bi lahko že govorili o zgodnji obliki suknjiča »justaucorpsa«, značilne-ga po telesu prilegajočega se oblačilnega kosa, ki se je prav v tem času začel uveljavljati in ostal nato v rabi več kot sto let. Janez Moškon nosi široke hlače, ki se zdijo prav tako prehodne oblike med odprtimi hlačami »canons« in poznejšimi in ožjimi dokolenkami »culotte«. V podobnih »prehodnih« oblačilih srečamo še *Janeza Baltazarja Gablkovna*⁷⁸ in *Fran-*

⁷³ Portret žene Krištofa Kranega, o. pl., 190 × 106 cm, Maribor, Pokrajinski muzej

⁷⁴ Portret *Turjačanke*, o. pl., slika ni več v slovenski posesti in o njej ni drugih podatkov
Slika je v Staatliche Museen v Berlinu;
gl. Erika Thiel, o. c., p.

⁷⁵ Portret *Jošta Jožefa Moškona*, o. pl., 190 × 120 cm, Brežice, Posavski muzej

⁷⁶ Portret *Bolfenka Sigmunda Dienersperga*, o. pl., 145 × 83,5 cm, Ljubljana, Mestni muzej

⁷⁷ Portret *Janeza Baptista Moškona* o. pl., 200 × 111 cm, Brežice, Posavski muzej

⁷⁸ Portret *Janeza Baltazarja Gablkovna*, o. pl., 89 × 68 cm, Ljubljana, Narod-na galerija

ca Matijo Lampfritzhanna.⁷⁹ Pri slednjem kaže suknjič že izrazite oblike »justaucorpsa«: prilega se telesu, ima ustrezno dolžino do kolen, okrašen je z velikimi žepi in obilico gumbov. Omeniti je velike zavihke na rokavih, a tudi ostali pridevki na tem oblačilu naznanjajo nastop novega modnega kroja. Z omenjenim portretom moramo ugodno primerjati podobno plemiča Janeza Jakoba Wiederkehrja iz l. 1681.⁸⁰ Tudi tukaj je očitno, da nosi upodobljenec suknjič »justaucorps«.

Se najbolj nam ponazori nošo tega časa portret Janeza Jožefa Herbersteina (sl. 86).⁸¹ Plemič nosi prsni oklep, ki zakriva zgornji del suknjiča. Vendar je razločno videti, da gre za izraziti »justaucorps«. Suknjič sega do kolen in ima velike zavihke na rokavih. Ti so sorazmerno kratki, da je izpod njih videti nabrano srajco. Plemič nosi nadalje ozke dokolenske hlače, črne nogavice in čevlje z visoko peto in zaponko. Tudi samoveznica je znak novega modnega okusa, ki je spodrinil dotedanje široke ovratnike.

Čipkaste samoveznice nam kažejo tudi že prej omenjeni portreti iz »prehodne« skupine — Jošt Jožef Moškon, Erazem Engelshaus⁸² in Janez Baltazar Gablkoven. Tukaj bi omenila še razvoj klobuka, ki je pri Bolfeku Sigmundu Dienerspergu še raven širokokrajnik z nojevo perjanico, pri Janezu Baptistu Moškonu pa ima zavihane krajsce in je tako znanilec nove mode moškega pokrivala, trirogljnika.

V nadaljevanju moramo pri opisovanju moške noše preskočiti čas do konca 17. stoletja, ko nam nekaj portretov spet priča o delih oblačil in pričeskah. Vrzel nam nekako zapolnjujeta vrsta portretov vojakov v oklepih, kjer lahko govorimo o specifični vojaški noši. Že Janeza Jožefa Herbersteina smo spoznali kot vojaškega poveljnika s komandno palico v roki. Tudi ostali portreti predstavljajo plemiče v konjeniški opravi s simboli poveljništva, meči in šlemi s perjanicami. Modni znak časa so na teh upodobitvah predvsem pričeske. Pri nekaterih, npr. na portretu neznanega poveljnika iz Dolenjskega muzeja, so to še naravni lasje, pri drugih, npr. pri Sigismundu Frideriku Khevenhüllerju,⁸³ gre očitno že za lasuljo. Razpoznavni znak mode je nadalje samoveznica oziroma »jabot«, ki pada portretirancem na prsi. Značilna kombinacija je čipkasti »jabot« z rdečo, pod njim zavezano pentljo. Znak vojaške časti je nadalje široka, prek rame zavezana ešarpa, kot jo vidimo pri neznanem vojskovodji iz Dolenjskega muzeja. Kot dokumenta vojaške noše je treba omeniti tudi dve sliki plemičev na konjih v palači Gravisi-Barbabanca v Kopru,⁸⁴ kjer sta vredna pozornosti poleg oklepov še konjeniška obutev

⁷⁹ Portret Franca Matije Lampfritzhana, o. pl., 115 × 90,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁸⁰ Portret plemiča Jakoba Wiederkehrja, o. pl., 103 × 85,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁸¹ Portret Janeza Jožefa Herbersteina, o. pl., 204 × 166 cm, Ptuj, Pokrajinski muzej

⁸² Portret Erazma Engelshausa, o. pl., 98 × 75 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁸³ Portret Sigismunda Friderika Khevenhüllerja, o. pl., 103 × 90 cm

⁸⁴ Portret vojaškega poveljnika, o. pl., Koper, Palača Gravisi-Barbabanca
Portret vojaškega poveljnika, o. pl., Koper, Palača Gravisi-Barbabanca

z ostrogami in pri enem upodobljencu tudi zgodnji trirogeljni klobuk. Zavedamo se, da predstavljajo nekateri portreti vojakov ljudi z neslovenskega ozemlja. Kakor pri civilni modi so veljala tudi za vojaško opremo pred uvedbo uniform po vseh evropskih deželah neka skupna splošna načela. Tudi pri nas v tem času torej ni bilo nekih posebnosti v vojaški noši plemstva. Prav tako kakor morebitni tujci na naših portretih se je nosil domačin *Janez Vajkard Valvasor*, ki nam ga pokaže v viteški opravi in z jabetom na prsih Greischerjev bakrorez.⁸⁵ Bržkone torej v dokumentiranju noše, kakršna je bila v rabi pri nas, ne grešimo, če vključimo med naše gradivo omenjene portrete tujih vojaških poveljnikov. Za zaključek si oglejmo še nekaj portretov s konca 17. stoletja in začetka 18. stoletja. Ker gre za doprsne slike, lahko opredeljujemo samo ovratnike in lasulje. Trije portreti, *Slika barona Schellenburga*⁸⁶ in dveh *neznanih plemičev* (sl. 88),⁸⁷ nam predstavijo može z lasuljami. S tem pomembnim modnim rekvizitom smo se srečali že na začetku obdobja, ki ga obravnavamo, tj. v sedemdesetih letih. Košate, pogosto črne ali rdečkaste lasulje tipa »crinière à la lion« zasledimo na številnih portretih cesarja Leopolda I, od domačih pa sta značilni lasulji pri *Bolfenku Dienerspergu*⁸⁸ in *baronu Wiederkehrju*.⁸⁹ Ob koncu stoletja se je tip visoke, na prsi padajoče lasulje »allonge« še spopolnil. Umetni lasje so tedaj pogosto temno rjavi, baron *Jožef Evzebij Halden*⁹⁰ pa nosi že napudrano lasuljo. Poleg lasulj so bili tudi zmeraj v modi naravni lasje, kot nam jih kaže npr. portret *Janeza Erazma Engelshausa* iz l. 1719.⁹¹ Modo »allonge« okoli l. 1700 nam določno predstavi tudi bakrorez E. Bäcksa s portretom *kanonika Janeza Gregorja Dolničarja*.⁹² Posebno frizuro z naravnimi lasmi vidimo na dvojnem portretu *župnika Janeza Mihaela Sailmberga z nečakom*.⁹³

Podoba je, da so se v tem času na splošno uveljavile različne vezave ovratnih rut in samoveznic. Najobičajnejši je bil način povezovanja s prosto visečimi čipkastimi konci kravat, kar je dobro vidno na portretu *plemicha Schellenburga*.⁹⁴ V vozle zavezana ruta pri že omenjenem *Janezu Erazmu Engelshausu* iz leta 1709, v navadi pa je bilo tudi zavezovanje na način, imenovan »Stenkerke«, tako da so kravate zataknili v gumbnice

⁸⁵ Grafika je iz *Slave vojvodine Kranjske, I.*

⁸⁶ Portret plemiča Schellenburga, o. pl., 91 × 70 cm, Ljubljana, Narodni muzej

⁸⁷ Portret neznanega plemiča, o. pl., 88,5 × 71,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

Portret neznanega plemiča, o. pl., 91 × 70 cm, Ljubljana, Narodni muzej

⁸⁸ Portret Bolfenka Sigismunda Dienersperga, o. pl., 145 × 83,5 cm, Ljubljana, Mestni muzej

⁸⁹ Portret plemiča Jakoba Wiederkehrja, o. pl., 103 × 85,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁹⁰ Portret Jožefa Antona Evzebija Haldna, o. pl., 99 × 73,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁹¹ Portret Janeza Erazma Engelshausa, o. pl., 99 × 75,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁹² Grafika je v Narodnem muzeju v Ljubljani, inv. št.: 3833

⁹³ Portret Janeza Mihaela in Angela Jakoba Stabile-Sailmberg, o. pl., 97 × 81 cm, Ljubljana, Narodni muzej

⁹⁴ Portret plemiča Schellenburga, o. pl., 91 × 70 cm, Ljubljana, Narodni muzej

suknjiča, kar vidimo na portretu neznanega plemiča iz Viltuša, danes v mariborskem muzeju (sl. 87).

Na isti podobi iz začetka 18. stoletja je viden del suknjiča »justaucorpsa« in telovnika ter upodobljenčev trirogelnik. Slednji kaže zgodnejšo, tj. visoko obliko tega pokrivala z zavihanimi krajci. J. E. Engelshausa pa spoznamo l. 1709 v lovski noši z ozkim suknjičem, telovnikom in nizkim trirogelnikom.

Nadaljnjih upodobitev iz zgodnjega 18. stoletja ne omenjam, ker se v tem času modno obdobje, ki je imelo svoj izvor v zadnjih dveh desetletjih 17. stoletja že izteka.

Ženska noša

Še skromnejša od moške je likovna dokumentacija o ženski modni noši na portretih s konca 17. stoletja. Za ta čas je nedvomno izredno dragocena podoba žene plemiča *Wiederkehrja* (sl. 89) iz l. 1681,⁹⁵ ki pomeni napoved nove mode baročnega oblačila. Žena nosi obleko s trdim steznikom in širokim zgornjim krilom, pod katerim je videti spodnjo obleko. Gre torej za dvodelno oblačilo, zgornje »manteau« in spodnje »jupe«, za modo, ki si je utrdila veljavni položaj za daljši čas. Obleka ima sorazmerno skromen izrez, krasijo pa jo široki pasovi vezene, pentlje in čipke.

Drugih omembe vrednih sočasnih upodobitev ženske noše med našimi portreti žal nimamo. Vrzal je mogoče zapolniti z drugimi likovnimi viri, npr. z upodobitvami na votivnih podobah, kar pa ne sodi v našo obravnavo. Dokaj dobro dokumentacijo dajejo zlasti podobe iz kapele v mariborskem gradu.

Za zadnje obdobje v našem razvojnem prikazu so značilni tudi portreti, v katerih upodablja slikarji ljudi v fantazijskih oblačilih, kot mitološka božanstva, antične heroje, simbolične predstavnike štirih letnih časov itd., ali pa jih postavljajo v fantazijske antične pokrajine. Ponekod prihaja ta način portretiranja izraziteje do veljave, drugod je manira le nakazana. Najznačilnejše prihaja do izraza v portretu *mlade žene s kopjem*.⁹⁶ Ženino oblačilo, sicer ukrojeno po okusu časa, krasi prek ramen zavezano ogrinjalo, ki je v vetru živahno nagubano. Tudi ženina frizura je razpihana. Motivno sorodna tej podobi je druga slika *mlade žene v plemiški noši* (sl. 90).⁹⁷ Da gre za portret posebne skupine, nam povedo razvihrana ešarpa z veliko pentljo, zavezana prek ženine rame, in fantazijska arhitektura ter del gorate pokrajine v ozadju. Podobno razpoloženje izžareva tudi portret *plemkinje iz rodu Auersperg*.⁹⁸ Tudi tukaj se

⁹⁵ Portret žene Janeza Jakoba Wiederkehrja, o. pl., 103 × 84,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁹⁶ Portret neznane plemkinje, o. pl., slika ni več v slovenski posesti in o njej ni drugih podatkov

⁹⁷ Portret neznane plemkinje, o. pl., 107,7 × 86,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

⁹⁸ Portret Turjačanke, o. pl., slika ni več v slovenski posesti in o njej ni drugih podatkov

ozira v gledalca žena v modni noši svojega časa, oblačilo pa se zdi prestilizirano, kar ustreza predstavam v tem obdobju baroka.

Tudi moški imajo v tej zvrsti portretov izrazito romantičen videz. Značilna primera sta pri nas podobi dveh plemičev z dolgimi lasmi in v svilenih ogrinjalih,⁹⁹ ki spominjata na domači kraj. Podobno je npr. upodobil J. Verbreck grofa *Libensteina pl. Kolovrata* v Rychnovu na Češkem.¹⁰⁰ Zdi se mi primerno, da vključim med dokumente o noši tega obdobja še nekaj slik s podobnimi značilnostmi, kot sem jih pravkar opisala. To je skupina šestih velikih platen z upodobitvami žensk v izredno slikovitih oblačilih. Podobe so bile nekoč na gradu Vurberku pri Ptujju. Če si ta oblačila pozorneje ogledamo, bomo ugotovili, da se vsekakor uvrščajo v čas okoli 1660 do 1680, enako govorijo tudi pričeške. Vendar pa očitno ne gre za dokumentarno upodabljanje oblačila, ampak za taka, ki so nastala po slikarjevi domišljiji. Tako so posamezni deli oblačil pretirano veliki, npr. zavihki na rokavih, tudi izrezi itd. Žene stojijo sredi idealiziranih pokrajin in tudi njihovi obrazi ne kažejo individualnih potrebnih potez. Gotovo pa je slikar iskal vzore za to nošo pri modi, ki je bila v rabi v njegovem času, in se od nje tudi ni preveč oddaljil. Posebej velja omeniti pri štirih podobah, ki kažejo starejši kroj oblek, mnogovrstnost vzorcev naslikanega blaga.

Že na pragu 18. stoletja je nastal portret *Ane Katarine Schellenburg*.¹⁰¹ Žena ljubljanskega plemiča, ki smo ga omenili pri značilnostih moške mode, nosi izrezano obleko s steznikom in tričetrtinskimi rokavi. Slika pripoveduje, da gre za dvodelno obleko (manteau in jupe), značilno je tudi čipkasto ogrinjalo, ki je še bolj vidno na bakrorezu S. Gionima in E. Bäcka s portretom iste upodobljenke iz l. 1704.¹⁰² Podobno modo z ogrinjalom najdemo na francoskih modnih listih iz časa okoli l. 1690. Kot naslednja in zadnja v naši razvojni vrsti moramo za začetek 18. stoletja predstaviti še dva portreta.¹⁰³ Oba nam kažeta žensko nošo in pričeški tega časa. Neznana plemkinja na prvi sliki je oblečena v stilno času povsem neustrezno oblačilo z izrezom. Kar bi posebej pritegnilo našo pozornost, je hermelinast muf na ženini roki. Času primernejša se zdi visoka pričeška z napudranimi lasmi. Drugi portret predstavlja *baronico Dirndl* (sl. 91), mlajšo ženo v obleki z rožastim vzorcem in s krznom obšiti jopici. Nedvomna posebnost na tej podobi je ženina frizura s »fontango«, tj. z diademnim nastavkom iz žice, platna in okrasnih trakov. V visoko počesanih laseh nosi žena še glavnike in nakit. »Fontange« je bila domislica poznega 17. stoletja, naša slika pa kaže pozno različico te

⁹⁹ Portret neznanega plemiča, o. pl., 91 × 70 cm, Ljubljana, Narodni muzej

¹⁰⁰ Slika je v galeriji gradu Rychnov n. Kn. (ČSSR);

gl. Ludmila Kybalova: *Das Grosse Bilderlexikon der Mode*, Prag 1966, barvna priloga XXVII

¹⁰¹ Portret plemkinje Schellenburg, o. pl., 91 × 70 cm, Ljubljana, Narodni muzej

¹⁰² Grafika je v Narodnem muzeju v Ljubljani;

gl. *Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem*, Narodna galerija, Ljubljana 1968 (rk), p. 240

¹⁰³ Portret neznane plemkinje, o. pl., 85,5 × 66,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

Portret baronice Dirndl, o. pl., 98,5 × 74,5 cm, Ljubljana, Narodna galerija

nevsakdanje mode. Nekaj primerov »fontange« najdemo v slovenskem likovnem gradivu le še pri osebah na votivnih podobah.

Naslednji portreti v časovni vrsti in s prikazom ženske mode 18. stoletja so že zunaj obsega naše razprave.

UMETNOSTNOZGODOVINSKA IN KULTURNOZGODOVINSKA OPREDELITEV SLIKOVNEGA GRADIVA

Slike, ki sem jih uporabila za pričevanje o modni noši 17. stoletja, bodisi kot umetnostnozgodovinsko bodisi kot kulturnozgodovinsko gradivo, po večini še niso bile strokovno obdelane. Ker se moja naloga usmerja h kostumološkimi, tj. kulturnozgodovinskimi izsledkom, naj se samo okvirno dotaknem opisanih slik glede na njihov kulturnozgodovinski pomen. Na splošno je mogoče reči, da je med omenjenim gradivom razmeroma malo del, ki smo jih doslej uvrstili kot značilne za slikarstvo 17. stoletja na Slovenskem. V strokovni umetnostnozgodovinski literaturi so bila obdelana ali vsaj omenjena samo tista dela, ki imajo večji slikarski pomen, tako npr. portret grofa Lambergga ali Almanachova podoba Veselo omizje. Nekatere od portretov, ki sem jih zbrala v kostumološki prikaz, je zajela prva razstava portretnega slikarstva na Slovenskem l. 1925, nekatere razstava Avtroporet na Slovenskem l. 1958, nekatere razstavi starih tujih slikarjev l. 1960 in 1963 in razstava umetnosti 17. stoletja na Slovenskem. Slike s teh razstav so bile komentirane v katalogih.

Od pomembnejših portretov so nekateri v stalni zbirki Narodne galerije, več drugih je po kulturnozgodovinskih zbirkah muzejev v Ljubljani, Mariboru, Ptuj, Celju, Novem mestu, Škofji Loki in drugod. Nekateri od teh portretov so bili obravnavani v okviru omenjenih razstav, velik del gradiva pa je v depojih teh muzejev in še ni bil razstavljen in tudi ne strokovno obdelan.

Portreti, ki so v naši posesti, izpričujejo, da se je ukvarjal s portretiranjem precej širok krog slikarjev. V 17. stoletju je delovalo pri nas mnogo slikarjev, le pri redkih pa vemo, kaj so v resnici njihova dela. Nedvomno so tudi domači umetniki slikali portrete, plemiška naročila, ki jih je bilo največ, pa so zelo pogosto dobivali tujci, med katerimi je bilo mnogo potujočih slikarjev. Le-ti so prinašali k nam po večini srednjeevropske ali nizozemske slikarske vplive. Nekateri umetniki so bili prav nizozemskega rodu. Mnoge slike so tudi delo avtorjev, ki niso imeli neposredne zveze z našimi kraji in ljudmi; ta dela so prišla k nam po različnih poteh, z dediščinami, darili, nakupi itd., največkrat pa po plemiških rodbinskih zvezah. Precejšnje število portretov sodi torej v galerijo tujih mojstrov.

O avtorjih naših portretov, domačih ali tujih, vemo na splošno zelo malo. Zanesljivo je npr. naslikal portret dr. Dienstmana l. 1660 Frančišek Gladič, o čemer nas prepriča slikarjev podpis na sliki. Za nekaj drugih slikarjev so podatki zelo skopi in lahko samo ugibamo, ali je ta ali ona slika njihovo delo. Dr. Emilijan Cevc omenja, da je slikar Peter Guschizh l. 1603 naslikal portret škofa Tomaža Hrena, ki ni več ohranjen, in da je morda isti avtor naslikal tudi podobi Lenarta in Andreja Hrena. Holandski sli-

kar Almanach naj bi naslikal znano skupinsko podobo Veselo omizje in še nekaj portretov. Slikar Frans Luyex je l. 1662 upodobil ljubljanskega škofa Otona Friderika Buchaima. V zvezi s portreti je omenjen slikar Johann Mottwas, ne vemo pa, kaj je njegovo delo. Od slik, ki so nastale zunaj našega ozemlja, je v zvezi z avtorji omeniti dva portreta zakoncev Wiederkehr. Sliki sta delo holandskega mojstra Hermanna Verelsta iz Haaga. Čeravno se je slikar mudil tudi v avstrijskih krajih, je krožila domneva, da sta se Wiederkehrjeva dala upodobiti na Nizozemskem, kar pa je malo verjetno. Holandskemu slikarju Abrahamu Templu je pripisana podoba neznane plemkinje. Tudi nekaj drugih slik bi po stilnih znakih in slikarskih manierah pripisali neznanim nizozemskim umetnikom, poleg tega še francoskim in srednjeevropskim, najverjetneje nemškimi slikarjem 17. stoletja.

Tudi po umetniški kvaliteti so omenjeni portreti zelo mnogovrstni. Vrsta del govori za izurjene slikarje, ki so se po obravnavi motiva in slikarskih tehnikah zgledovali pri pomembnejših evropskih sodobnikih. Mnogo portretov pa so očitno naslikali umetniško skromnejši domači ustvarjalci. Le-ti se niso poglobljali v aktualne slikarske probleme, ampak so ustregli naročnikom samo z dokumentarnim podajanjem portretnih značilnosti, upodobljenčeve fiziognomije in njegove noše.

Naj še povem, da je eden vzrokov, da so mnoge slike malo znane, njihovo precej slabo stanje. Čas je številne slike močno načel, muzeji pa obnavljajo samo pomembnejša dela in zaradi pomanjkanja denarja še ta počasi. Ostala dela zato dolga leta čakajo v depojih na potrebno restavriranje. Obnovljene slike bi v vsakem pogledu zbudile večje strokovno zanimanje.

Portreti se uvrščajo v slogovni razpon, ki zajema pozno severno renesanso, manierizem, zgodnji barok in nastop zrelega baroka. V celoti je 17. stoletje stilno zelo razgibano. Ta mnogovrstnost se kaže tudi v slikarstvu na naših tleh in konkretno v portretih, kjer prav tako zasledujemo, kako odmirajo ene in nastopajo druge slogovne značilnosti, kako se prepletajo tuje in domače slikarske smeri itd.

Tukaj bi opozorila še na portret kot specifično zvrst slikarskega izražanja. Kakor v splošnem razvoju zapadnoevropskega portreta, ki ga je izčrpno opredelil dr. Luc Menaše, moremo tudi v našem gradivu govoriti o različnih vidikih in principih portretnih upodobitev. Tipološko sem zvrsti portretov, ki jih najdemo v omenjenem gradivu, kratko označila v katalogu slik. V nadrobnejše obravnavanje portretne problematike pa se nisem spuščala. Prav tako ne sodi v okvir mojega sestavka razpravljanje o morebitnih drugih umetnostnozgodovinskih problemih, ki se ponujajo s tem slikovnim gradivom.

Po kulturnozgodovinski plati je portretno gradivo vsekakor v celoti zelo pomembno ne glede na takšno ali drugačno umetniško vrednost slik. S kostumološkega gledišča je na teh slikah odločilna predvsem nazorna upodobitev noše, zato nas manj zanima, če gre pri tem še za umetniško podajanje. Omenila sem že, da je slikovno gradivo, posebej portreti, eden odločilnih virov za dokumentacijo noše. Teh virov se izčrpno poslužujejo vsa temeljna dela kostumologije. Tudi za pričevanje o nošah na naših tleh se je pokazal ta vir kot zgovoren in nepogrešljiv.

Seveda nastopa enako kakor v svetu tudi pri našem gradivu vprašanje, kaj je na slikah pristno, posneto po resničnih oblačilih, in kaj morda izmišljeno, dodano iz slikarjeve domišljije. Znano je, da so slikarji svojim modelom pogosto olepšali obrazne poteze in oblačila. Zlasti nakita pogosto ljudje v resnici niso imeli toliko, kot ga vidimo na slikah. Značilna je ugotovitev Maxa v. Boehna, da je imelo slikanje izmišljenega nakita svojo zakonitost in tudi svojo ceno: za naslikani izmišljeni dragulj, ogrlico ali prstan je bilo treba plačati več kot za to, kar je slikar v resnici upodobil na modelu. Pomisleki, ali je na portretih vse izvirno, so torej upravičeni. Vendar pa jih ne bi smeli posploševati, saj bi s tem zmanjšali pomen celotnega likovnega gradiva o nošah, ki je eden bistvenih kostumoloških virov.

K temu je treba dodati še to, da se zdi noša, v kateri se kažejo upodobljenci na naših portretih, vseskozi resnična. Po večini gre za skromnejše kroje in manj za razkošna, svečana oblačila, a tudi pri teh bi ne videli nekega čezmernega pretiravanja. Noša na naših slikah ustvarja torej dokumentaren vtis, tudi nakit se zdi upodobljen v mejah mogočega. Vedeti je treba, da pri nakitu ni šlo samo za drago kamenje in zlahtno kovino, posebej našitki na oblekah so bili pogosto iz preprostejše, a učinkovitejše tvarine.

Prepričali smo se, da nam potrebno gradivo v zadostni meri okvirno predstavlja razvojno pot modnega oblačila 17. stoletja. V tem prikazu naletimo sicer tudi na nekatere vrzeli, pomanjkljivo je pričevanje slik za nošo poznega 17. stoletja. Prikaz je nadalje dokaj enostranski, saj spoznamo s portretov samo nošo vodilnih družbenih slojev, plemstva, višjega klera in pomembnejšega meščanstva. Pa tudi slednje je v teh upodobitvah šibko zastopano. Za upodobitve nižjih družbenih slojev so zgovornejša druga likovna dela, nagrobniki in votivne podobe. V našem gradivu je le nekaj izjem, ki nam predstavljajo poljudnejšo zvrst oblačil, npr. portret Uršule Petschacher z značilno slovensko ljudsko pečo, nadalje portret Andreja Lukančiča v kmečki kamižoli, deloma Almanachovo Veselo omizje s pivci in kvartopirci in še nekaj drugih del.

Če prelistamo priročnike o zgodovini kostumov, zlahka ugotovimo, da prevladujejo med likovnim gradivom portreti in s tem praznične noše. Znatno manj je upodobitev delovnih oblek, in še te so največkrat posnete iz žanrskih in podobnih kompozicij, kjer slikarjeva pozornost ni v toliki meri veljala noši kakor pri portretu. Podobno je z našim gradivom. Za celovitejši prikaz noše 17. stoletja bo treba tudi pri nas pritegniti že omenjene reliefe na epitafih, priprošnje podobe s klečecimi molivci in sploh profano figuralko na sakralnih slikah.

Kljub vrzelim v razvoju, kot nam ga predstavljajo portreti, pa je mogoče na portretih spoznati osnovne modne like tega stoletja. Ker so mnoge slike opremljene z letnicami nastanka, lahko vzporejamo naše modne pojave s splošnim evropskim razvojem. Na slikah spoznamo nadalje mnoge detajle, vrste blaga, pokrivala, obutev, nakit, modne dodatke, orožje itd. Večinoma je vse upodobljeno zelo natančno in more koristno rabiti za primerjavo pri študiju posameznih oblačilnih delov.

Že v poglavju o razvoju noše pri nas sem poudarila, da poteka ta razvoj v mnogočem vzporedno z razvojem v vodilnih evropskih deželah. Več

naših portretov je po letnicah povsem sočasnih s »svetovnimi«. Vendar ne teče ves razvoj tako sklenjeno in vzporedno. Predvsem se ne ujemajo začetki in izzvenenja posameznih obdobij doma in na tujem. Z drugimi besedami to pomeni, da trajajo posamezna obdobja mode pri nas daljši čas kot zunaj, da se staro počasneje poslavlja in novo težje uveljavlja. Pri nas gre za daljša prepletanja, za daljše prehode iz enega v drugo obdobje. Vendar potem ko neki slog polno zaživi, naglo ujame korak z modo v svetu, tako da je razvoj pri višku nekega obdobja pri nas in zunaj naše dežele precej izenačen. Tako vidimo, da je trajala španska moda pri nas in tudi v bližnjih deželah daleč v 17. stoletje, že v čas modnih reform, ki jih je prinesla tridesetletna vojna. Ko pa se je novi modni duh enkrat utrdil, je bila noša Krištofa Kranega iz Gornje Radgone iz l. 1634 povsem izenačena z modnim okusom kakega Henrika Lotarinškega in drugih osebnosti iz istega časa. Podobnih primerov smo našli v prejšnjem poglavju še več.

Kar smo ugotovili o razvoju noše prek portretov, se dobro ujema s tem, kar nam o njej pripoveduje J. V. Valvasor. O noši Ljubljancanov pravi, da je čedna in častivredna in da prav nič ne zaostaja za nošo meščanov v pomembnejših nemških mestih. Odličniki se oblačijo po nemškem ali francoskem okusu, enako njihove žene in hčerke, ki v lepotičenju rade tekmujejo med seboj. Po tem, kar nam izpričujejo portreti, bi smeli Valvasorjevo ugotovitev posplošiti za vse naše kraje. Noša vodilnih slojev je brez dvoma prizadevno sledila modnemu svetu, potrjena je tudi trditev o nemških in francoskih vplivih. Španska moda v naših krajih je nemška različica tega modnega pojava, v drugem obdobju se v modi, ki jo srečujemo pri nas, prepletajo nemški in francoski vzori, zadnje obdobje, ki mu je vsesplošno dajala ton moda francoskega dvora in Francije nasploh, pa kaže tudi pri nas francoske vplive. Ti vplivi sicer niso prihajali k nam neposredno iz Francije, ampak po posredovanju nemških dežel. Težko pa bi v tem obdobju ponovno govorili o neki nemški različici baročne noše. Modni okus se je v tem času enoviteje razvijal po vseh evropskih deželah in upoštevati je treba, da so poznali v drugi polovici 17. stoletja že modne predloge, npr. *Mercur de France*, kar je nedvomno tudi pri nas pospeševalo razvoj modnih novosti.

LITERATURA

- Angelos Baš: *Noša na Slovenskem v poznem srednjem veku in 16. stoletju*, Ljubljana 1970
 Max v. Boehn: *Das Beiwerk der Mode*, München 1928
 Max v. Boehn: *Die Mode*, München 1923, 1924
 François Boucher: *Historie du Costume en Occident de l'antiquité à nos jours*, Paris 1965
 Hansfried Döbler: *Vom Lendenschurz zum Minirock*, München 1972
 Henry Harald Hansen: *Knaurs Kostümbuch, Die Kostümgeschichte aller Zeiten*, Zürich 1961
 Friedrich Hottenroth: *Trachten, Haus-Feld-und Kriegsgeräthschaften der Völker aller Zeiten*, Stuttgart 1883
 Henry Köhler: *Die Trachten der Völker in Bild und Schnitt*, Dresden 1871
 René König: *Kleider und Leute*, Frankfurt a. M. 1967
 Ludmila Kybalova: *Das grosse Bilderlexikon der Mode*, Praga 1966
 James Laver: *A Concise History of Costume*, London, 1969

Paul Martin: *Der bunte Rock*, Stuttgart 1963
 Luc Menaše: *Avtoportret v zahodnem slikarstvu*, Ljubljana 1962
 Luc Menaše: *Zahodnoevropski slikani portret*, Maribor 1962
 Paul v. Radics: *Johann Weikhard Freiherr v. Valvasor*, Laibach 1910
 Viktor Steska: *Slovenska umetnost, I: Slikarstvo*, Prevalje 1927
 Erika Theil: *Kostümkunde*, Leipzig 1962
 Erika Theil: *Geschichte des Kostüms*, Berlin 1963
 Janez Weikhard Valvasor: *Die Ehre des Hertzogthums Crain, I—IV*, Nürnberg 1689

Katalogi

Katalog razstave portretnega slikarstva na Slovenskem od 16. stoletja do danes, Ljubljana 1925

Avtoportret na Slovenskem (L. Menaše), Moderna galerija, Ljubljana 1958

Stari tuji slikarji I (A. Cevc), Narodna galerija, Ljubljana 1960

Stari tuji slikarji II (A. Cevc), Narodna galerija, Ljubljana 1964

Tristo let mode na Slovenskem (S. Vrišer), Pokrajinski muzej, Maribor 1965

Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem (E. Cevc), Narodna galerija, Ljubljana 1968

Uniforme v zgodovini (S. Vrišer), Pokrajinski muzej, Maribor 1969

ZUSAMMENFASSUNG

Der Zweck der Abhandlung ist es, die Modetracht des 17. Jahrhunderts zu beleuchten, wie sie sich uns auf den Porträts vorstellt, die sich in slowenischem Besitz befinden. Die Abhandlung soll ein Beitrag zur breiteren kulturgeschichtlichen und kostümologischen Erforschung des oben erwähnten Jahrhunderts in Slowenien sein.

Zugleich wünscht die Abhandlung, die europäischen Modeerscheinungen an Hand von heimischem Material zu präsentieren und sie den Erscheinungen in anderen Ländern in zeitlichem Vergleich gegenüberzustellen. In Slowenien gibt es eine genügende Anzahl von Porträts, die uns die Entwicklung der Kleidung im 17. Jahrhundert beleuchten. Allerdings ist das Material nicht so vollständig, dass es geschlossen die Entwicklung in allen Details illustrieren könnte. In gleicher Weise wie in der Welt draussen verlief die Entwicklung auch bei uns, Unterschiede bestehen nur bei der genaueren zeitlichen Abgrenzung zwischen den einzelnen Perioden. Diese treten bei uns im allgemeinen etwas später auf als in den Ländern, die über die Modeentwicklung entschieden. Die heimischen Abgrenzungen decken sich nicht mit jenen in der Welt, wenn wir als Grenze die Zeitspanne nehmen, als für die Dauer einiger Jahre zugleich Modeformen der abstrebenden und der anbrechenden Periode erschienen.

In die erste Gruppe reihen sich Porträts ein, welche die spanische Modetracht und ihre Varianten vorstellen. Damit die Darstellung geschlossener wäre, habe ich in diese Gruppe auch die Tracht vor 1600 eingereiht, demnach umfasst die erste Gruppe die Zeitspanne zwischen 1550 und ungefähr 1640. Das erhaltene Material aus dieser Periode veranschaulicht die Männertracht nach spanischem Schnitt aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, wogegen sich die Entwicklung der Frauentracht nach spanischem Schnitt in unserem Material nicht so weit offenbart, wie auf den Männerporträts. Die spanische Mode in unseren Regionen ist im wesentlichen eine deutsche Variante dieser Modeerscheinung.

Die Entwicklung in der zweiten Gruppe ist im allgemeinen als Periode bekannt, welcher der Dreissigjährige Krieg seinen Stempel aufgedrückt hat. Auf unseren Porträts, auf denen sich deutsche und französische Vorbilder verflechten, tritt diese Periode in den dreissiger Jahren auf und dauert bis zu den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts. In diese Gruppe gehören einige

ganzfigurige Männerporträts, die anschaulich die grundlegenden Merkmale dieser Epoche vorstellen. Natürlich finden sich in dieser Zeit neben den angeführten Männerporträts auch Frauenporträts; verhältnismässig umfangreich ist die bildliche Dokumentation für die Zeitspanne zwischen 1640 und 1660, doch ist die Entwicklung der Frauentracht nach dem Jahr 1660 nicht so erschöpfend dokumentiert wie in der vorhergehenden Periode.

Die dritte Gruppe stellt in der europäischen Modeentwicklung die Zeit Ludwigs XIV. dar; sie umfasst die ganze zweite Hälfte des 17. und dazu noch die ersten zwei Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts. Dieses letzte Kapitel, das wir in die Zeit zwischen 1670—80 und 1715 gestellt haben, ist in der Modeentwicklung des 17. Jahrhunderts in unserem Material am schwächsten erhellt.

Gut liess sich die Tracht zwischen 1600 und 1670 dokumentieren, auch die Zeit nach 1700 ist wieder beredter, seit 1670 bis zum Antritt des neuen Jahrhunderts fehlen uns aber unter den Porträts Darstellungen der Ganzfigur. Zu einer mehr oder weniger geschlossenen Gruppe vereinen sich am Beginn dieser Periode die Trachten auf einigen Porträts aus den siebziger und achtziger Jahren des 17. Jahrhunderts, noch spärlicher als für die Männertracht ist die bildliche Dokumentation für die weibliche Modetracht auf den Porträts aus dem Ende des 17. Jahrhunderts.

Die Gemälde, die ich als Zeugnisse über die Modetracht des 17. Jahrhunderts verwendet habe, entweder als kunsthistorisches oder als kulturhistorisches Material, sind grösstenteils fachlich noch nicht bearbeitet worden. In der fachlichen kuthistorischen Literatur sind bearbeitet worden oder wenigstens erwähnt lediglich jene Werke, die von grösserer Bedeutung sind, einige der Porträts haben aber die Gemäldeausstellungen in den Jahren von 1925 bis 1963 erfasst.

Im 17. Jahrhundert haben sich bei uns viele Maler betätigt, doch nur bei seltenen wissen wir, welche Werke ihnen wirklich zuzuschreiben sind. Zweifellos haben auch einheimische Künstler Porträts gemalt, doch die adeligen Aufträge, die am zahlreichsten waren, haben häufig ausländische Maler ausgeführt. Die Porträts gliedern sich in die Stilspanne ein, welche die späte nordische Renaissance, den Manierismus, den Frühbarock und den Antritt des reifen Barocks in sich schliesst. Aus kostümologischer Sicht ist auf diesen Bildnissen entscheidend vor allem die anschauliche Abbildung der Tracht, deshalb hat mich in dieser Abhandlung weniger interessiert, ob es dabei um künstlerische oder um lediglich dokumentarische Darbietung ging. Das Bildmaterial, besonders noch die Porträts, ist eine der entscheidenden Quellen für die Dokumentation der Trachten. Dieser Quellen bedienen sich erschöpfend alle grundlegenden Werke über Kostümologie.

Trotz der Lücken in der Entwicklung, wie sie uns unsere Porträts vorführen, lassen sich auf diesen die grundlegenden Modeformen dieses Jahrhunderts erkennen. Oft verläuft die Entwicklung der Mode bei uns parallel mit der Entwicklung in den führenden europäischen Ländern. Natürlich läuft jedoch nicht die ganze Entwicklung so geschlossen und parallel ab. Vor allem stehen nicht im Einklang die Anfänge und die Ausklänge der einzelnen Perioden daheim und im Ausland. Dies bedeutet, dass bei uns die einzelnen Modeperioden eine längere Zeit andauern als draussen, dass sich das Alte langsamer verabschiedet und das Neue schwieriger durchsetzt.



68 Portret Bolfenka Kremerja, 1563, Mari-bor, Pokrajinski muzej



69 Portret Pavla Spannerja, 1602, Ptuj, Pokrajinski muzej



70 Portret Urha Eggenberga, 1624, Maribor, Pokrajinski muzej



71 Portret Mihaela Wolkensteina, 1616, Ptuj, Pokrajinski muzej



72 Portret Marije Laymann-Wolkenstein, 1638, Ptuj, Pokrajinski muzej



73 Portret žene Jurija Szekelyja okoli 1614, Maribor, Pokrajinski muzej



74 Portret neznane plemkinje, okoli 1630, Ljubljana, Mestni muzej



75 Portret deklice, zgodnje 17. stoletje, Ptuj, Pokrajinski muzej



76 Portret Uršule Engelshaus-Petschacher, prva polovica 17. stoletja, Narodna galerija



77 Portret Krištofa Kranega, 1634, Maribor, Pokrajinski muzej



78 Portret Janeza Jurija Lamberga, 1648, Ljubljana, Narodna galerija



79 Portret Hanibala Ferdinanda Herbersteina, 60. leta 17. stoletja, Ptuj, Pokrajinski muzej



80 Portret Jurija Bonfrida Lamberga, 1666, Ljubljana, Narodna galerija



81 Portret Katarine Lukančič, 1660, Ljubljana, Narodna galerija



82 Portret žene Krištofa Kranega, 1634, Maribor, Pokrajinski muzej



83 Portret neznane plemkinje, 30. leta 17. stoletja, Novo mesto, Dolenjski muzej



84 Portret Turjačanke, druga tretjina 17. stoletja, Ljubljana, Narodna galerija



85 Portret Janeza Baptista Moškona, 1673, Brežice, Posavski muzej



86 Portret Janeza Jožefa Herbersteina, zadnja četrtina 17. stoletja, Ptuj, Pokrajinski muzej



87 Portret neznanega plemiča, začetek 18. stoletja, Maribor, Pokrajinski muzej



88 Portret neznanega plemiča, začetek 18. stoletja, Ljubljana, Narodni muzej



89 Portret žene Janeza Jakoba Wiederkheirja, 1681, Ljubljana, Narodna galerija



90 *Abraham Tempel*: Portret neznanne plemkinje, druga polovica 17. stoletja, Ljubljana, Narodna galerija



91 Portret baronice Dirndl, prva polovica 18. stoletja, Ljubljana, Narodna galerija