

Matej Klemenčič, Ljubljana

**NICOLÒ BAMBINI, JOHANN VEIT  
HAUCKH IN SLIKA SV. IGNACIJA  
LOJOLSKEGA V LJUBLJANSKI  
ŠENTJAKOBSKI CERKVI**

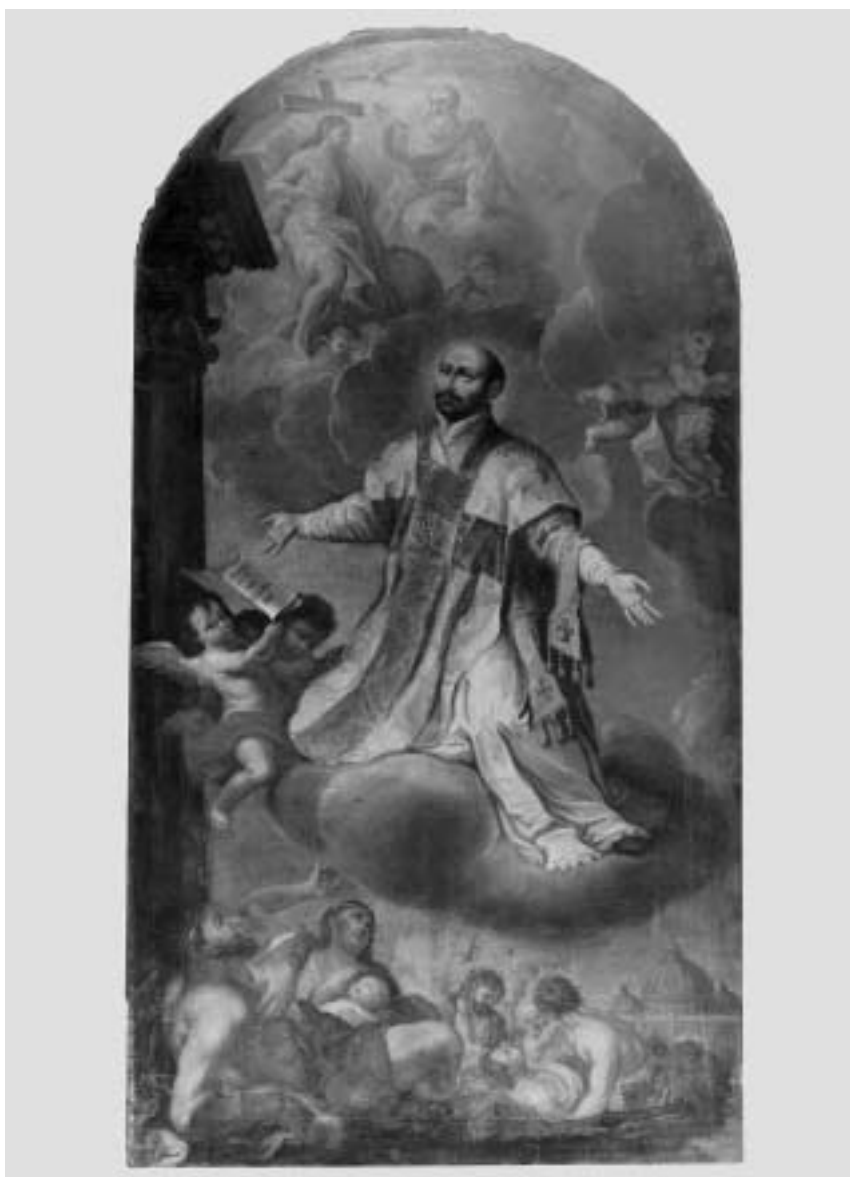
Slika *Sv. Ignacij Lojolski v slavi* (sl. 1, 2) na svetnikovem oltarju v četrti kapeli na desni strani ladje ljubljanske župnijske cerkve sv. Jakoba je v slovenski umetnostni zgodovini tradicionalno zapisana kot delo enega od pomembnejših beneških slikarjev poznega 17. in zgodnjega 18. stoletja, Nicola Bambinija (1652–1736). V kroniki, ki jo hrani župnijski urad, je namreč za leto 1714 napisano, da je Peter Anton pl. Codelli-Fahnenfeld za 80 scudov v Benetkah priskrbel sliko »a pictore Pampinij sattis celebri«. <sup>1</sup> Bogati ljubljanski trgovec je bil tudi sicer glavni donator novega kamnitega oltarja s kipi Angela Puttija, ki so ga spomladi leta 1714 postavili v cerkev. <sup>2</sup> Že kakšno leto kasneje je sliko omenil tudi Janez Gregor Dolničar v seznamu pomembnejših slik v ljubljanskih cerkvah in samostanih. <sup>3</sup>

Za diskusijo o problemih, povezanih z viri ljubljanskih jezuitov, se zahvaljujem Stanku Kokoletu in Blažu Resmanu, za podatke o slikarju Hauckhu pa Igorju Weiglu.

<sup>1</sup> Blaž RESMAN, Šentjakobska cerkev v 18. stoletju, *Jezuitski kolegij v Ljubljani (1597–1773)*, Ljubljana 1998, p. 206 (n. 136). Za Codellija in njegova druga naročila cf. IDEM, *Barok v kamnu. Ljubljansko kamnoseštvo in kiparstvo od Mihaela Kuše do Francesca Robbe*, Ljubljana 1995 (Zbirka ZRC, 8), pp. 72–74; Janez Gregor DOLNIČAR, *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve. Ljubljana 1701–1714* (ed. Ana Lavrič), Ljubljana 2003, ad indicem.

<sup>2</sup> Za arhivske podatke podatke cf. RESMAN 1998, cit. n. 1, pp. 206–207; pred njim deloma že Anton JELLOUSCHEK, Beiträge zur Geschichte der vormaligen Jesuiten, dermal. St. Jacobi Stadtpfarrkirche in Laibach, *Mittheilungen des historischen Vereines für Krain*, XIII, 1858, p. 70; Viktor STESKA, *Ob tristoletnici šentjakobske cerkve v Ljubljani*, Ljubljana 1915, p. 11. Puttija je kot verjetnega avtorja kipov omenil že France Stele (Viktor STESKA – France STELÈ, s. v. Pozzo (de Putis) Angelo, *Slovenski biografski leksikon*, II, Ljubljana 1933–1952, p. 469), dokončno pa mu jih je pripisal Emilijan ČEVČ, Kipar Angelo Putti in njegovo delo na Slovenskem, *Zbornik za likovne umetnosti*, IX, 1973, p. 265.

<sup>3</sup> Viktor STESKA, Slike v ljubljanskih cerkvah okoli l. 1715, *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko*, XII, 1902, p. 50.



1. Johann Veit Hauckh, *Sv. Ignacij Lojolski v slavi*. Ljubljana, župnijska cerkev sv. Jakoba, oltar sv. Ignacija Lojolskega



2. Oltar sv. Ignacija Lojolskega. Ljubljana, župnijska cerkev sv. Jakoba.



3. Johann Veit Hauckh, *Sv. Ignacij Lojolski v slavi* (izrez). Ljubljana, župnijska cerkev sv. Jakoba, oltar sv. Ignacija Lojolskega

Šentjakobska slika *Sv. Ignacij Lojolski v slavi* nima posebno bogate umetnostnozgodovinske bibliografije. Običajno so jo omenjali le pri navajanju del »tujih« mojštrov na Slovenskem, tako da jo najdemo v vseobsegajočem pregledu slikarstva oziroma slikarjev, ki ga je leta 1927 objavil Viktor Steska, desetletje kasneje v temeljitih Steletovih *Monumenta artis Slovenicae*, ter leta 1960 v prvem katalogu Narodne galerije,

posvečenem »tujim« mojštrom.<sup>4</sup> Na slednjega se je dobro desetletje kasneje v *Zborniku za umetnostno zgodovino* odzval italijanski raziskovalec Alberto Rizzi in v pomembnem, a žal pogosto prezrtem članku temeljito dopolnil ugotovitve o avtorstvu objavljenih slik. O sliki *Sv. Ignacij Lojolski v slavi* je zapisal, da ni beneško delo, temveč verjetno domače ali avstrijsko, in da je »neutemeljeno tradicionalno prisojanje Bambiniju«.<sup>5</sup> Medtem ko sta v Italiji Rizzijevo mnenje sprejela tako Stefano Aloisi kot tudi Roberto Radassao, avtor monografskega članka o Bambiniju,<sup>6</sup> pa med kasnejšimi raziskovalci ljubljanskega baroka Rizzijevo opozorilo, da bi lahko bila sedanja slika kasneje postavljena na mesto Bambinijeve, ni zbudilo zanimanja. Kljub temu, da je Anica Cevc omenila, da na sliki »v sredini spodaj [...] opazimo še nerazjasnjen napis: I. V. H.«,<sup>7</sup> je avtor slike za slovenske umetnostne zgodovinarje še naprej ostal Bambini.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Viktor STESKA, *Slovenska umetnost, 1: Slikarstvo*, Prevalje 1927, p. 133; France STELÈ, *Monumenta Artis Slovenicae. 2. Slikarstvo baroka in romantike. La peinture baroque et romantique*, Ljubljana 1938, pp. 15, 17–18; Anica CEVC, *Stari tuji slikarji XV.–XIX. stoletja I. Ljubljana* (Ljubljana, Narodna galerija), Ljubljana 1960, pp. 12, 24–25 (cat. 36).

<sup>5</sup> Alberto RIZZI, O nekaterih italijanskih slikah v Sloveniji, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. IX, 1972, p. 134. Podobno je zapisal tudi v: IDEM, Dipinti di Andrea Celesti e Pietro Ricci a Lubiana, *Arte Veneta*, XXIV, 1970, p. 234 (n. 3); IDEM, Una tela inedita di Mattia Preti in Slovenia, *Napoli nobilissima*, X, 1970, p. 23 (n. 15); IDEM, Nicolò Bambini in Slovenia, *Antichità viva*, XI/2, 1972, pp. 26, 29 (nn. 4–6), 30 (fig. 7).

<sup>6</sup> Stefano ALOISI, Note su di un dipinto di Michelangelo Ricciolini per Lubiana ed altri echi Marattiani in Slovenia, *Territori e contesti d'arte*, 1, 1998, p. 75; Roberto RADASSAO, Nicolò Bambini «Pittore pronto spedito ed universale», *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 22, 1998 [1999], pp. 184–185, cat. 18A.

<sup>7</sup> CEVC 1960, cit. n. 4, p. 24.

<sup>8</sup> Damjan PRELOVŠEK, *Cerkev sv. Jakoba v Ljubljani*, Ljubljana 1985, pp. 16–17, 36, 41, 44; Blaženka FIRST, *Carlo Maratta in barok na Slovenskem. Pomen z Maratto povezane grafike za baročno religiozno slikarstvo na Slovenskem*, Ljubljana 2000, pp. 84, 290, sl. 143 (Bambinijevo avtorstvo navaja z vprašajem zaradi kritike Aloisija, cf. supra, n. 6). Prezrto je ostalo tudi Rizzijevo opozorilo, da avtor slike *Sv. Ana uči Marijo brati* s šentjakobskega oltarja sv. Ane ne more biti neznani Bartolomeo Liberi, kakor je bila razvezana signatura B. L. O. MDCCXXIV, pač pa se slika slogovno ujema z deli Bartolomea Letterinija (Rizzi, O nekaterih ..., 1972, cit. n. 5, p. 134, cat. 37; Rizzi, Nicolò Bambini ..., 1972, cit. n. 5, p. 29, n. 4; za Liberiya e. g. CEVC 1960, cit. n. 4, p. 25, cat. 37, kasneje še vedno e. g. PRELOVŠEK 1985, cit. n. 9, pp. 16, 21, 36, 41–42, 44–45; FIRST 2000, cit. n. 8, p. 72, n. 300). Tudi za sliko *Angela varuha* s šentjakobskega oltarja Angelov varuhov



4. Johann Veit Hauckh, *Magdalena*. Nahajališče neznano



6. Johann Veit Hauckh, *Marija*. Nahajališče neznano

Da je bila Rizzijeva domneva o kasnejši zamenjavi slike pravilna in da se za napisom *I. V. H.* (sl. 3) pravzaprav skriva podpis pravega avtorja slike, nam razkrije dosedaj neznana omemba iz jezuitskega letopisa avstrijske province za leto 1732, kjer je zapisano, da je bila ob začetku devetdnevnice na oltar sv. Ignacija v Ljubljani postavljena slika svetnika v slavi, ki je anonimnega darovalca iz jezuitskih vrst stala 60 goldinarjev, naslikal pa jo je »elegantni Hauckhov čopič v Gradcu«.<sup>9</sup>

lahko sklepamo, da je Steska podpis *Bartolome Liberi* le narobe prebral (cf. SRESKA 1927, cit. n. 4, p. 134). Obe sliki sta danes v zelo slabem stanju.

<sup>9</sup> Dunaj, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 12126 (*Litterae annuae provinciae Austriae Societatis Iesu a. 1732*), p. 250: »Ad aram S. Patris nostri Labaci imago ejusdem in gloria elegantissimo Hauckii penicillo Graecii



5. Johann Veit Hauckh, *Križanje*. Nahajališče neznano

Sliko *Sv. Ignacij Lojolski v slavi* je torej za ljubljansko jezuitsko cerkev leta 1732 naslikal in z napisom *I. V. H.* podpisal Johann Veit Hauckh (o. 1663–1746). Graški slikar v slovenski umetnostni zgodovini ni povsem neznan, saj so na drugi razstavi *Stari tuji slikarji II.* leta 1964 predstavili kar tri njegove slike: levo in desno krilo triptiha s *Križanjem* (*Magdalena* in *Marija*; slabo ohranjeno *Križanje* je signirano in datirano 1707), ki sta bili tedaj v neki zasebni zbirki (sl. 4–6), ter sliko *Sv. Ana uči Marijo brati* (signirano), ki jo je – morda že pred

depicta pretio Sexaginta florenorum à Benefactore nostro ejus nominis persoluto cum caepta Novena accessit.« V virih, hranjenih v Ljubljani (letopis, diarij), omembe zamenjave, darovanja ali postavitve slike na oltar nisem zasledil. Cf. tudi infra.



7. Johann Veit Hauckh, *Sv. Ana uči Marijo brati*. Cirkulane, podružnična cerkev sv. Ane, veliki oltar (ukradeno; stanje med restavriranjem leta 1964)

letom 1700 – naslikal za podružnično cerkev sv. Ane pri Cirkulanah v Halozah, leta 2002 pa je bila ukradena (sl. 7).<sup>10</sup> Glede na to, da je v prvi polovici 18. stoletja sodil med najbolj iskane slikarje na Štajerskem, pa bomo med slabo raziskanimi slikami po štajerskih cerkvah morda v prihodnosti našli še kakšno njegovo delo.

<sup>10</sup> Anica CEVC, *Stari tuji slikarji XV.–XIX. stoletja II. Slovenska Štajerska in Prekmurje* (Ljubljana, Narodna galerija), Ljubljana 1964, pp. 23–24 (cat. 14–15). Cerkev sv. Ane so postavili grofje Sauri z bližnjega gradu Borl; oltar je pripisan Francu Krištofu Reissu, slika pa je bila menda datirana v leto 1699 (cf. Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana 1992, pp. 33, 227; Jože CURK, *Vodnik po ptujski okolici*, Maribor 1992 (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 180), p. 32 [sliko postavlja na začetek 18. stoletja]; Branko VNUK, *Cerkvena arhitektura na območju*

V času, ko je dobil naročilo iz Ljubljane, je bil Hauckh star že skoraj sedemdeset let in čeprav po današnjih merilih nikakor ne sodi med naprednejše slikarje svojega časa, številna naročila in njegovo premoženje pričajo o tem, da je bil izredno iskan. Njegovi slikarski začetki so sicer še zaviti v temo, a očitno se je po šolanju na ruški latinški šoli v slikarstvu izučil pod močnim italijanskim vplivom, verjetno pri Hansu Adamu Weissenkircherju, dvornem slikarju knezov Eggenbergov. Po Weissenkircherjevi smrti leta 1695 je Hauckh zasedel njegovo mesto, kasneje pa je postal še član graške slikarske bratovščine in si pridobil naziva cesarskega dvornega slikarja in deželnega slikarja. Slikal je mdr. za redovne cerkve v Gradcu (frančiškane, uršulinke, diskalceate, za pavlince pri Maria Trost), seveda tudi za jezuite, za cistercijane v Neubergu in Reinu, kapucine v Irdningu ter številne župnijske cerkve po deželi, slogovno pa je vse življenje ostajal pri preverjeni Weissenkircherjevi dediščini.<sup>11</sup> Na ljubljanski sliki, ki je velika 227 x 130 cm, je upodobljen na oblakih klečeči sv. Ignacij v mašniškem oblačilu, na vrhu je sv. Trojica, levo mu angel v knjigi njegovih *Constitutiones* kaže stran z mottom AD MAIOREM DEI GLORIAM, spodaj pa so bolni in

župnije Sv. Barbare v Halozah, *Cirkulane. Svet Belanov* (ed. Martin Prašnički), Cirkulane 2005, pp. 260–263 [za datacijo slike cf. p. 261]; Polona VIDMAR, Slikarska in kiparska oprema cirkulanskih cerkva, *ibidem*, pp. 280–283). Omenjena Hauckhova dela v katalogu Narodne galerije niso bila reproducirana, zato jih objavljam tukaj. Borlska slika je bila verjetno fotografirana le pred in med restavriranjem, saj posnetka, na katerem bi bilo stanje po restavriranju, v fototeki Narodne galerije ni. Za pomoč pri iskanju fotografij se zahvaljujem Jassmini Marijan iz fototeke Narodne galerije.

<sup>11</sup> Vsi podatki o slikarju so iz zaenkrat edine podrobnejše študije o slikarju: Victoria REDL, *Johann Veith Hauckh. Ein steirischer Barockmaler (1663–1746)*, Graz 1986 (doktorska disertacija, Univerza v Gradcu, tipkopis). Cf. tudi krajše omembe v pregledih štajerskega baročnega slikarstva, e. g. Horst SCHWEICERT, *Barocke Malerei in der Steiermark, Lust und Leid. Barocke Kunst barocker Alltag*, Graz 1992, pp. 189–190. Igor Weigl v članku *Ignacij Marija grof Attems in slikar Johann Caspar Waginger – Clery* v pričujoči številki *Zbornika za umetnostno zgodovino* omenja tudi nove podatke o Hauckhovem ocenjevanju slikarskih zbirk; kolegu se zahvaljujem tudi za opozorilo, da je Hauckh v zbirkah Franca Avgušтина grofa Wildensteina leta 1717 in Ignacija Marije grofa Attems leta 1733 popisal dve svoji lastni sliki; v prvi je sliko s prizorom iz kuhinje ocenil na 24 goldinarjev, v drugi (na dvorcu Gösting) pa nočni prizor s štirimi figurami na 3 goldinarje (Steiermärkisches Landesarchiv Graz, Archiv Lamberg, Karton 280 / Heft 1248, s. p., in Archiv Attems, Karton 8 / Heft 59, p. 72v.; cf. tudi prispevek Igorja Weigla).

reveži, na desni tudi tempelj, podoben sv. Petru v Vatikanu.<sup>12</sup> V znanim opusu lahko najdemo vrsto vzporednic med ikonografsko sorodnimi deli, kot so apoteoze *Sv. Urbana* in *Sv. Janeza Nepomuka* (1723) iz župnijske cerkve v St. Andrä i. Sausal, *Sv. Donata* (1731) iz župnijske cerkve v Passailu ali pa *Sv. Ožbolta* (1733) iz župnijske cerkve v Kapfenbergu.<sup>13</sup> Podobnosti pri posameznih rešitvah, na primer pri modelaciji golih moških teles ali pri skupinah puttov, najdemo tudi na starejših delih, kot so slike *Telo Kristusa je ponujeno Bogu očetu* (Gradec, samostan elizabetink, 1700), *Sv. Jernej* (Cmurek, župnijska cerkev, 1713) ali *Sv. Sebastijan in sv. Rok* (Gradec, stolnica, 1718).<sup>14</sup>

Ker nam pisec letopisa ni zaupal imena donatorja, lahko zaenkrat le ugibamo, zakaj je bila slika naročena prav pri Hauckhu. Slikar je bil jezuitom nedvomno znan, saj je za njihovo graško cerkev leta 1710 naslikal ovalna svetniška poprsja za prižnico, osem let kasneje pa že omenjeno sliko *Sv. Sebastijan in sv. Rok*.<sup>15</sup> Pa vendar je glede na okoliščine morda pomembnejšo vlogo odigrala donatorjeva osebna naklonjenost slikarju, morda zaradi kakšnega drugega predhodnega naročila, saj je očitno, da je bil Hauckh v neposrednih stikih s številnimi plemiškimi družinami, bil je zelo iskan in tudi izobražen slikar, ki je pisal tudi v latinščini in bil celo plemenitega rodu.

Dodatne težave povzroča dejstvo, da je nova slika omenjena le v letopisu avstrijske province, ne pa v virih ljubljanskega jezuitskega kolegija, kot sta letopis in diarij. Seveda je mogoče, da smo vsi dosedanja raziskovalci jezuitskih virov omembe prezrli; nenazadnje bi lahko leta 1732 slika le prišla v Ljubljano, dokončno pa bi bila na oltar postavljena kasneje. Po drugi strani pa so imeli jezuiti leta 1732 zelo

<sup>12</sup> Za mere etc. cf. CEVC 1960, n. 4, pp. 24–25 (cat. 36).

<sup>13</sup> REDL 1986, cit. n. 11, pp. 468, 470, 472 (cat. 42–43, 47, 52), figg. 43–44, 48, 53.

<sup>14</sup> REDL 1986, cit. n. 11, pp. 453, 462–463 (cat. 2, 29, 32), figg. 5, 32, 35.

<sup>15</sup> Cf. tudi Horst SCHWEIGERT, *Graz*, Wien 1979 (Dehio-Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs), pp. 19–20.

<sup>16</sup> Cf. RESMAN 1998, cit. n. 1, p. 218, n. 215.

<sup>17</sup> Cf. RESMAN 1998, cit. n. 1, pp. 221 ss.

<sup>18</sup> Za Molindesa cf. e. g. Constantin WURZBACH, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich ...*, 18, Wien 1868, pp. 457–458.

<sup>19</sup> Cf. e. g. Matej KLEMENČIČ, *Francesco Robba in beneško baročno kiparstvo v Ljubljani*, Ljubljana 1998, pp. 11–12.

veliko dela z opisovanjem novega glavnega oltarja,<sup>16</sup> čeprav to ne bi smel biti razlog, da bi pri pripravi zapisa ostale pridobitve prezrli.

Dokaj nenavaden pa je tudi sam dunajski zapis, saj v jezuitskih letopisih le redko naletimo na imena umetnikov, ki so delali za red.<sup>17</sup> Kakor koli že, pisec dunajskega letopisa avstrijske jezuitske province, ki ni le preprost prepis posameznih letopisov, temveč njihova kompilacija in povzetek hkrati, je očitno imel informacijo, ki je v ljubljanski verziji ni zaslediti. Eno od možnih razlag ponuja dejstvo, da je bil od leta 1730 provincijal na Dunaju Francesco Molindes. Ker je bil pred tem rektor kolegija v Gradcu<sup>18</sup> in je graškega slikarja skoraj gotovo poznal, bi lahko pri naročilu odigral vlogo posrednika, saj so se jezuiti pri naročanju cerkvene opreme pogosto zanašali na pomoč in nasvete iz bližnjih kolegijev.<sup>19</sup> Seveda pa na to vprašanje trenutno ni mogoče dokončno odgovoriti, tako kot ostaja neznan tudi razlog za zamenjavo manj kot dve desetletji stare Bambinijeve slike.

Viri reprodukcij:

2, 3: avtor

1, 4–7: Fototeka Narodne galerije

UDK 75.034.7(497.4 Ljubljana)  
izvirni znanstveni članek – original scientific paper

# **NICOLÒ BAMBINI, JOHANN VEIT HAUCKH AND THE PAINTING OF ST IGNATIUS OF LOYOLA IN THE CHURCH OF ST JAMES IN LJUBLJANA**

In Slovene art history, the painting *St Ignatius of Loyola in Glory* (fig. 1, 2) – on the altar consecrated to the eponymous saint in the fourth chapel on the right side of the nave of the Ljubljana parish church of St James – has traditionally been attributed to a major Venetian painter of the late 17<sup>th</sup> and early 18<sup>th</sup> century, Nicolò Bambini (1652–1736). This attribution is based on the parish chronicle, which states that in 1714 Peter Anton von Codelli-Fahrenfeld paid 80 *scudi* for a painting *a pictore Pampinij sattis celebri* in Venice. This rich Ljubljana merchant was also the main patron of the new stone altar with statues by Angelo Putti, which was installed in the church in 1714. A year or two later, this painting was also mentioned by Janez Gregor Dolničar in his list of the most important paintings in the churches and monasteries of Ljubljana (cf. nn. 1–3).

The painting *St Ignatius of Loyola in Glory* from the church of St James does not possess an extensive art historical bibliography. It has usually been mentioned only in reference to works by “foreign” masters in Slovenia and can be found in Viktor Steska’s exhaustive overview of painting and painters published in 1927, in France Stele’s comprehensive *Monumenta artis Slovenicae* published the following year, and in the National Gallery’s first catalogue of “foreign” masters from 1960. Over a decade later, this catalogue triggered a response by the Italian researcher Alberto Rizzi that was published in *Zbornik za umetnostno zgodovino*. His significant but unfortunately largely ignored article represents a valuable addition to the effort to determine the attribution of the published paintings. Rizzi writes that *St Ignatius in Glory* is not a work by a Venetian, but most probably by a local or Austrian artist and that its “traditional attribution to Bambini is unjustified”. Despite the fact that in Italy, Rizzi’s opinion has been accepted both by Stefano Aloisi and Roberto Radassao, who wrote a monograph study about Bambini, more recent Ljubljana Baroque researchers have ignored Rizzi’s thesis that the present-day painting probably replaced a work by Bambini. Nevertheless, Anica Cevc has mentioned that there is an “as yet unexplained inscription I. V. H. in the bottom centre”, but Slovene art historians have continued to attribute the painting to Bambini (cf. nn. 4–8).

Rizzi’s theory about the present-day painting being a replacement of the original altarpiece and the initials *I. V. H.* (fig. 3) being in fact the real artist’s signature is confirmed by the previously unknown entry in the Austrian Jesuit province annals of 1732, stating that at the beginning of a novena as part of the celebrations surrounding the feastday of St Ignatius, a painting of the saint in glory was installed on the altar of St Ignatius in Ljubljana, for which an anonymous Jesuit donor paid 60 gulden and which was painted by “Hauckh’s elegant brush in Graz” (cf. n. 9).

*St Ignatius in Glory* at the Ljubljana Jesuit church was, therefore, painted in 1732 and signed *I. V. H.* by Johann Veit Hauckh (ca. 1663–1746). This painter from Graz is not entirely unknown in Slovene art history: at the second exhibition of works by foreign artists entitled *Old Foreign Painters II* in 1964 three of his paintings were put on display: the left and right wings of a triptych depicting the *Crucifixion* (*Mary Magdalene* and the *Blessed Virgin*; a poorly preserved *Crucifixion* was signed and dated 1707), which at the time were in a private collection (fig. 4–6), and the painting *St Anne Teaching the Virgin Mary to Read* (signed), which the artist may have painted before 1700 for the church of St Anne in Cirkulane in Haloze and which was stolen in 2002 (fig. 7; cf. n. 10). Considering the fact that in the first half of the 18<sup>th</sup> century Hauckh was one of the most popular painters in Styria, there may be more of his works among the poorly researched paintings in Styrian churches.

When he received the commission from Ljubljana Hauckh was almost seventy years old and, despite the fact that according to present-day crite-

ria he is not considered one of the most interesting Styrian painters of his period, numerous commissions and his considerable wealth show that he was very popular. Although his early career is still unclear, he obviously completed Latin school in Ruše and then learnt painting under powerful Italian influence, most probably from Hans Adam Weissenkircher, the court painter for the princes of Eggenberg. Weissenkircher died in 1695 and Haukch became his successor. Later he also became a member of the Graz Painters Guild and received the titles of Imperial Court Painter and First Painter in the province. He also painted for monastery churches in Graz and for Jesuits, Cistercians from Neuberg and Rein, Capuchins from Irdning and many parish churches across the province. Stylistically he remained faithful to the artistic legacy of Weissenkircher. The Ljubljana painting, measuring 227 x 130 cm, depicts St Ignatius in sacerdotal clothes, kneeling on clouds. At the top, the Holy Trinity is depicted. To the left, an angel shows the saint the page with the motto AD MAIOREM DEI GLORIAM in his book *Constitutiones*. At the bottom there are the sick and the poor and to the right there is a temple resembling St Peter's at the Vatican. Among his known works, there are many examples of similar iconography, such as the apotheosis of *St Urban* and *St John of Nepomuk* (1723) from the parish church of St Andrä i. Sausal, *St Donatus* (1731) from the parish church in Passail or *St Oswald* (1733) from the parish church in Kapfenberg. Similar elements, such as the modelling of male bodies or groups of cherubs, can be found also in older works, such as *The Body of Christ Offered to God the Father* (Graz, convent of the Sisters of St Elizabeth, 1700), *St Bartholomew* (Mureck, parish church, 1713) and *Sts Sebastian and Roch* (Graz, cathedral, 1718; cf. nn. 11–14).

Because the author of the Jesuit annals did not record the donor's name, we can only speculate about the reasons why the painting was commissioned from Haukch. The painter was undoubtedly known to the Jesuits, because he painted oval bust portraits of saints for the pulpit of the Graz Jesuit church in 1710, whereas eight years later he produced the above-mentioned painting *Sts Sebastian and Roch*. Nevertheless, due to the circumstances, the donor's personal liking for the painter may have been crucial, possibly because of some previous commission, because Haukch was obviously in direct contact with many noble families and was a very popular and, last but not least, well educated painter, he even wrote in Latin and was of noble origin.

It is, however, curious that the new painting was mentioned only in the Austrian Jesuit province annals and not in the records of the Ljubljana Jesuit College, where annals and a diary were kept. It is possible that relevant entries in the Jesuit sources have been overlooked by all researchers so far. After all, the painting could have arrived in Ljubljana in 1732 and replaced the Bambini's painting on the altar only at a later date. On the other hand, in 1732 the Jesuits were very busy describing the new high altar by Francesco Robba, although this should not have been the reason for not mentioning other commissions in the records.

The Vienna record is unusual because in the Jesuit annals the names of artists working for the order are only rarely mentioned. In any case, the author of the Vienna Austrian Jesuit province annals, which is not a simple copy of individual annals but their compilation and summary at the same time, had information that cannot be found in the Ljubljana annals. One of the possible explanations could be attributed to the fact that in 1730, Francesco Molindes became the Provincial of Vienna. Because previously he was the dean of the college in Graz and he undoubtedly knew the Graz painter, he may have mediated the commission, because Jesuits in need of new church furnishings often sought help and advice from the nearby colleges. Naturally, for the time being we cannot solve this problem, just as we cannot say why the painting by Bambini was replaced only after two decades of adorning the altar.

Sources of reproductions:

2, 3: the author

1, 4–7: National Gallery Photo Archives

Captions:

1. Johann Veit Hauckh, St Ignatius of Loyola in Glory. Ljubljana, parish church of St James, altar of St Ignatius of Loyola.
2. Altar of St Ignatius of Loyola. Ljubljana, parish church of St James.
3. Johann Veit Hauckh, St Ignatius of Loyola in Glory (detail). Ljubljana, parish church of St James, altar of St Ignatius of Loyola.
4. Johann Veit Hauckh, Mary Magdalene. Private collection.
5. Johann Veit Hauckh, Crucifixion. Private collection.
6. Johann Veit Hauckh, Blessed Virgin. Private collection.
7. Johann Veit Hauckh, St Anne Teaching Virgin Mary to Read. Cirkulane, church of St Anne, high altar (stolen; condition during the restoration procedure in 1964).