
Zbornik za umetnostno zgodovino

Archives d'histoire de l'art

Art History Journal

Izhaja od / Publié depuis / Published Since 1921

Nova vrsta / Nouvelle série / New Series LVII–LVIII

Ljubljana 2021–2022

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LVII–LVIII/2021–2022

Izdalo in založilo / Published by

SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, LJUBLJANA
C/O FILOZOFSKA FAKULTETA UNIVERZE V LJUBLJANI
ODDELEK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO, AŠKERČEVA 2
SI – 1101 LJUBLJANA, SLOVENIJA

Uredniški odbor / Editorial Board

KATRA MEKE, glavna in odgovorna urednica / Editor in Chief
SAMO ŠTEFANAC, urednik tekoče številke / Editor of the Current Volume
NEŽA ČEBRON LIPOVEC, **NATAŠA IVANOVIČ**, **MATEJ KLEMENČIČ**,
FRANCI LAZARINI, **HELENA SERAŽIN**, **KATARINA ŠMID**, **SAMO ŠTEFANAC**

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

LINDA BOREAN, **FRANCESCO CAGLIOTI**, **NINA KUDIŠ**, **VLADIMIR MARKOVIČ**,
INGEBORG SCHEMPER SPARHOLZ, **CARL BRANDON STREHLKE**

Tehnična urednica / Production Editor

SARA TURK MAROLT

Lektoriranje / Language Editing

NIKO HUDELJA (NEMŠČINA), **KATJA KRIŽNIK JERAJ (SLOVENŠČINA)**,
JOSH ROCCHIO (ANGLEŠČINA)

Prevajalci povzetkov in sinopsisov / Translators for Summaries and Abstracts

MAJA LOZAR ŠTAMCAR, **SAMO ŠTEFANAC**, **KATJA URŠIČ**

Oblikovanje in postavitve / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

TISKARNA KNJIGOVEZNICA RADOVLJICA

Naklada / Number of Copies Printed

300 IZVODOV

Indeksirano v / Indexed by

BHA, FRANCIS

© SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, 2022

ZA AVTORSKE PRAVICE REPRODUKCIJ ODGOVARJAJO AVTORJI OBJAVLJENIH PRISPEVKOV.

ISSN 0351-224X

**ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO IZHAJA OB FINANČNI PODPORI
JAVNE AGENCIJE ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE**

Kazalo / Contents

JANEZ HÖFLER	
Zbornik za umetnostno zgodovino – prvih sto let	11
<hr/>	
RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES	
<hr/>	
KATARINA ŠMID	
Heracles and Alcestis in the Tomb in Šempeter.	19
An Atticising Provincial Relief	
<i>Herakles in Alkestida na šempetrski grobnici.</i>	
<i>Aticizirajoči provincialni relief</i>	
<hr/>	
GUIDO TIGLER	
Un Sansone del Maestro di Artù	33
<i>Upodobitev Samsona »Arturjevega mojstra«</i>	
<hr/>	
RENATA NOVAK KLEMENČIČ	
Nekaj novih izhodišč za rekonstrukcijo kopske romanske stolnice	45
<i>Reconsidering the Reconstruction of the Romanesque</i>	
<i>Cathedral in Koper</i>	
<hr/>	
SARA TURK MAROLT	
Izgubljene, pozabljene in novo odkrite srednjeveške stenske	61
poslikave iz nekdanje cerkve in samostana sv. Frančiška v Kopru	
<i>Perduti, dimenticati e recentemente scoperti: gli affreschi medievali</i>	
<i>della chiesa e del convento di San Francesco a Capodistria</i>	
<hr/>	
ANABELLE KRIŽNAR	
Avtorstvo stenskih poslikav, pripisanih Janezu Aquili, na osnovi	83
materialne karakterizacije ometov in slikarskih tehnik	
<i>Authorship of Wall Paintings Attributed to Johannes Aquila</i>	
<i>on the Basis of Material Characterization of Plasters</i>	
<i>and Painting Techniques</i>	

GAŠPER CERKOVNIK

Srednjeveška fragmenta Živega križa in Pohoda sv. Treh kraljev 95
v Topolšici: novoodkrito delo t. i. vojvodske delavnice
*Medieval Fragments of the Living Cross and Procession
of the Magi in Topolšica: a New Work by So-called "Ducal Workshop"*

MOJCA JENKO

Lepa Sočutna s Starih Svetih gorà nad Podsredo 107
v luči novejših spoznanj
*Das schöne Vesperbild von Stare Svete gore nad Podsredo
im Licht neuer Erkenntnisse*

KATARINA RICHTER

Poslikava starejše beljaške slikarske delavnice v cerkvi 121
sv. Doroteje v Žabnicah (Camporosso in Valcanale)
*Die Fresken der Älteren Villacher Werkstatt in der Kirche
der Heiligen Dorothea in Žabnice (Camporosso in Valcanale)*

NATAŠA GOLOB

Magister Briccius Preprost de Cilia in njegove knjige 137
Magister Briccius Preprost de Cilia and his Books

MIJA OTER GORENČIČ

Epitaf Jurija Ravbarja. Razrešena uganka nagrobne freske 155
s konca 15. stoletja v stiški cerkvi
*Georg Rauber's Epitaph. The Mystery of the Late 15th-Century
Painted Epitaph in the Stična Cistercian Church Solved*

ALESSANDRO QUINZI

Correggio, Schongauer e i dipinti per la Cappella Del Bono 169
Correggio, Schongauer in slike za kapelo Del Bono

UROŠ LUBEJ

Slikar Joannes Almenak (Antwerpen ?, ok. 1640/45–po 1684) 181
The Painter Joannes Almenak
(Antwerpen ?, ca. 1640/45 – after 1684)

ENRICO LUCCHESI

Un disegno americano di Pietro Liberi per il duomo di Lubiana 199
Risba Pietra Liberi za ljubljansko stolnico v Ameriki

MONIKA OSVALD

Giovanni Pacassi starejši († 1697) in veliki oltar v Marijini cerkvi 211
na Sveti Gori pri Gorici (pred 1686)
Giovanni Pacassi il Vecchio († 1697) e l'altar maggiore
nel Santuario mariano di Monte Santo di Gorizia (prima del 1686)

STEFANO ALOISI

Considerazioni su di alcune sculture in Friuli 225
ascritte a Giovanni Bonazza
Razmišljanja o nekaterih skulpturah v Furlaniji,
pripisanih Giovanniju Bonazzi

PAOLO GOI

Per Bernardo Tabacco 239
Predlog za Bernarda Tabacca

BLAŽ KORPNIK

Nekaj novosti o kiparju Gregorju Božiču 253
New Findings on the Sculptor Gregor Božič

METODA KEMPERL

Kanoniška hiša Ciril-Metodov trg 6 in arhitekt Candido Zulliani 267
The Chapterhouse at Ciril-Metodov Trg 6 and the Architect Candido
Zulliani

POLONA VIDMAR
Portret Franca Antona grofa Schrattenbacha (1712–1783) 287
v Oaxaci
*The Portrait of Franz Anton Count Schrattenbach (1712–1783)
in Oaxaca*

MARJETA CIGLENEČKI
Avguštin Stegenšek – fotograf 303
Avguštin Stegenšek – Photographer

FRANCI LAZARINI
Nekdanje evangeličansko župnišče v Radljah ob Dravi – 323
neznano zgodnje delo Otta Bartninga
*Former Evangelical Parson's House in Radlje ob Dravi –
Unknown Early Work by Otto Bartning*

KATJA MAHNIČ
Steletovo poročilo o varstvu spomenikov v prvem Zborniku 337
za umetnostno zgodovino
*Stelè's Report on Monument Protection in the First Volume
of Zbornik za umetnostno zgodovino*

MAJA LOZAR ŠTAMCAR
Mladi Gojmir Anton Kos in srednjeevropsko oblikovanje 351
pohištva v drugem in tretjem desetletju dvajsetega stoletja
*The Formative Years of Gojmir Anton Kos and the Central
European Furniture Design Developments of the 1910s and 1920s*

LUCA CABURLOTTO
La Slovenia nei manifesti del Museo nazionale collezione 369
Salce di Treviso
Slovenija na plakatih zbirke Salce v Museo nazionale v Trevisu

ŠPELA GROŠELJ

Hagija Sofija – model za klasične osmanske in sodobne
turške mošeje? Primer nove mošeje na trgu Taksim

389

*Hagia Sophia as Model for the Classical Ottoman
and a Possible Model for Contemporary Turkish Mosques?
An Example of the New Mosque on the Taksim Square*

Avguštin Stegenšek – fotograf

MARJETA CIGLENEČKI

»Umetnostni zgodovinar dr. Avguštin Stegenšek je opremil svojo knjigo Konjiška dekanija, ki je izšla leta 1909, z lastnimi, zelo kvalitetnimi fotografijami spomenikov cerkvene umetnosti, skupaj okrog 90 motivov«, je leta 1989 zapisal Mirko Kambič v katalogu k razstavi *150 let fotografije na Slovenskem*.¹ To je prva sicer skopa omemba, ki enega od pionirjev slovenske umetnostne zgodovine postavlja med fotografe in mu pripiše visoko kakovost. Kambičevi ugotovitvi želimo argumentirano pritrrditi, ob tem pa dostopne podatke o Stegenškovi fotografski dejavnosti urediti v bolj jasno celoto.²

Stegenškove negative na steklo hrani Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino pri Ministrstvu za kulturo RS. Pod oznako »Stegenškova zapuščina« jih je v inventarno knjigo vpisanih 189. Čeprav ni zagotovila, da je Stegenšek avtor prav vseh, pa likovna analiza pritrrdi tej domnevi. France Stelè se je kot vodja

¹ Mirko KAMBIČ, *Fotografija na Slovenskem 1839–1919, 150 let fotografije na Slovenskem 1839–1919* (Ljubljana, Mestna galerija 1998), Ljubljana 1989, p. 28. Na strani 155 je ob kratkem življenjepis Avguština Stegenška dodanih še nekaj podatkov: da je s svojimi fotografijami opremil tudi knjigo *Dekanija gornjegrajska* in da je v obe knjigi vključil tudi posnetke Jakoba Čeriča, poznejšega poklicnega fotografa v Oplotnici in Slovenskih Konjicah. Čerič je sodeloval pri *Konjiški dekaniji* in kasneje pri *Ljubitelju krščanske umetnosti*, v *Dekaniji gornjegrajski* pa je Stegenšek objavil nekaj fotografij Franca Jurkoviča iz Šmarij pri Jelšah. Na visoko kakovost Stegenškovih fotografij je leta 2008 na posvetu v organizaciji Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta ZRC SAZU *Umetnostna zgodovina, znanost za danes? Zgodovina stroke, terminologija in topografija* opozoril Andrej Furlan v referatu *Fotografija in umetnostna topografija*. Primerjal je fotografije v dotle izdanih slovenskih umetnostnih topografijah in izpostavil Stegenškov sistematični pristop k fotografiranju, ki ga njegovi nasledniki niso dosegali. Referat žal ni objavljen; kolegu Andreju Furlanu se zahvaljujem za posredovane zapiske.

² Avtorico je k pisanju spodbudilo seminarsko delo študentk 3. letnika umetnostne zgodovine na mariborski Filozofski fakulteti, ki so leta 2020 ob stoti obletnici Stegenškove smrti pod mentorstvom izr. prof. dr. Polone Vidmar in asistenta dr. Gorazda Benceta pripravile seminarske naloge, v katerih so obravnavale Stegenškove razprave o kiparstvu na slovenskem Štajerskem, v obravnavo pa vključile tudi njegove fotografije. Predvidena je bila razstava v Univerzitetni knjižnici Maribor, ki pa se je zaradi zdravstvenih ukrepov premaknila na jesen 2021. Izšla pa je brošura s prispevki več avtoric: *Avguštin Stegenšek (1875–1920). Ob stoletnici smrti* (edd. Vlasta Stavbar – Marjeta Ciglenečki), Maribor 2020; dostopna tudi na spletu: <https://doi.org/10.18690/978-961-286-434-7> (19. 7. 2021).

spomeniškega urada 19. oktobra 1920 z Izidorjem Cankarjem dogovoril za odkup 950 negativov na steklo iz Stegenškove zapuščine. Steklene plošče so bile takrat last umetnostnozgodovinskega seminarja, ki ga je vodil Cankar; sklepati smemo, da jih je Cankar za seminar pridobil skupaj s Stegenškovo knjižnico.³ Stelè se je obvezal, da bodo na spomeniškem uradu izdelali pozitive za potrebe seminarja, Izidorju Cankarju so 2. decembra 1920 za negative izplačali 2000 kron, Stelè pa je negative shranil v »uradni sobi« (sl. 1).⁴ Manjka torej 761 negativov, pri evidencah pa je treba upoštevati, da je Stelè negative vpisoval v inventarno knjigo z zamikom, pri čemer so se verjetno izgubili nekateri podatki.⁵ Nekaj čez sto fotografij iz Stegenškove zapuščine hrani Pokrajinski arhiv Maribor.⁶ Poleg teh je shranjenih še nekaj fotografij drugih fotografov,⁷ za nekatere pa je težko določiti, ali so Stegenškovo ali delo podobarja Ivana Sojča, čigar opus je Stegenšek spremljal in o njem tudi pisal. Na nekatere fotografije se je Stegenšek podpisal s svinčnikom, pogosto na spodnji rob kartona, na katerega je nalepljena fotografija, ali pa je na hrbtno stran odtisnil žig s svojim imenom. Nekatere od teh fotografij poznamo iz objav in za nekatere so negativni na steklo shranjeni v INDOK centru. Precej Stegenškovih fotografij se je izgubilo; vemo, da je fotografiral na potovanju po Sveti deželi leta 1913, saj je s sabo vzel kar dva fotoaparata, vendar nahajališče fotografij s tega potovanja ni znano.

Ko poskušamo osvetliti Stegenška kot fotografa, ne smemo prezreti podatka, da si je sprva želel študirati slikarstvo. »[...] skraja sem mislil na Belle Arti [...],«

³ O nakupu Stegenškove knjižnice za umetnostnozgodovinski seminar glej: Helena SERAŽIN, Stegenškova knjižnica na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani, *Studia Historica Slovenica*, VII/3–4, 2007, pp. 667–714. Cankar je ob pripravah na začetek študija umetnostne zgodovine na ljubljanski univerzi nakupil tudi okrog 5000 diapozitivov, ki so od leta 2015 del fundusa v Moderni galeriji. Kупoval je največ na Dunaju in v Leipzigu, nekaj tudi v Parizu. Več: Lara ŠTRUMEJ, Urejeno po številkah. Podobe arhitekture iz zbirke diapozitivov Izidorja Cankarja, *Urejeno po številkah. Podobe arhitekture iz zbirke diapozitivov Izidorja Cankarja* (Ljubljana, Moderna galerija, 7. april – 22. maj 2016, ed. Lara Štrumej), Ljubljana 2016, pp. 9–34.

⁴ Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije (MK), INDOK center, Knjiga prejemkov in izdatkov za leto 1920/21: na dan 2. december 1920 je vpisan izdatek 2000 kron za odkup 950 negativov na steklo iz zapuščine Avgušтина Stegenška. 29. oktobra 1920 je Stelè naredil zabeležko (spis št. 139) o dogovoru, ki sta ga s Cankarjem sklenila 19. oktobra istega leta in o prevzemu negativov, pojasnil pa je še, da je bilo vseh negativov blizu 1000, »[...] vendar so nekateri dvojni, drugi zelo slabi, tako da napraviva obračun okroglo za 950 plošč«. Zahvaljujem se kolegicama Magdi Miklavčič Pintarič in Metki Košir iz INDOK centra za posredovane podatke.

⁵ Za ta podatek se zahvaljujem gospe Metki Košir.

⁶ Pokrajinski arhiv Maribor (PAM), SI_PAM, fond Avguštin Stegenšek (1875–1920), sign. 1624; večina fotografij je shranjenih v škatlah 7 in 8.

⁷ Na kartonih so oznake Ivana Kotarja iz Ljubljane, Franca Kotnika iz Lenarta, Hansa Praderja iz Maribora in Franca Jurkoviča iz Šmarij pri Jelšah. Poleg navedenih pozitivov v Pokrajinskem arhivu Maribor hranijo še dva negativa na steklo, za katera Stegenškovo avtorstvo ni dokazljivo; predstavljata mašni plašč in plašček ciborija za župnika Gomilška pri sv. Petru prod Svetimi gorami.

Izdatki.		1920/21.	
Štev. Datum.	Priloga	Števil. št.	Prejemek
1. okt. 1.	Tordica Cvaničara za 5 zavjezo gostiln. papirja	K. n.	65-
2. dec. 6.	dr. Izidor Cankar, vija amatersko - zgodov. semi orarij - izbrani za 950 negativov iz zapuščine + dr. Stegenška	- - -	2000-
3. dec. 7.	Tordica Cvaničara za fotogr. plošče in kemikalije	- - -	2690-
4. dec. 12.	Marija Paučič za postrežbo od 1. jun do 31. dec. 1920	- - -	140-
5. dec. 7.	Jos. Behin za stanarino od 1. jun. do 31. dec. 1920.	- - -	700-
6. dec. 20.	Tordica Cvaničara za za 2 št. „Kugelblitze“ in 1 tabelo	- - -	174-
7. jan. 12. 21.	F. & A. Uher za 1200 kg premoza	- - -	7500-
8. jan. 12. 21.	Marija Paučič za prejaz niško postrežbine	- - -	478-
9. febr. 17. 21.	Van Tojc, Ripar v Maribor, za fotografij (108)	- - -	432-
10. jan. 19. 21.	Rudolf Gaisler Maribor, za 60 fotogr.	- - -	60-
11. marc 1.	Marija Paučič za postrežbo od 1. I - 28. I. 21.	- - -	40-
12. marc 7.	Jos. Behin za stanarino od 1. I. do 31. III. 1921.	- - -	300-
13. maj 4	Tordica Cvaničara za fotograf. plošče in Skupno Kron	- - -	2890-
			<u>1171940</u>

1. Knjiga prejemkov in izdatkov spomeniškega urada za leto 1920/21 z vpisom o izplačilu 2000 kron Izidorju Cankarju za 950 negativov iz zapuščine Avgušтина Stegenška

zapisal v dnevnik.⁸ Že v času študija na mariborskem bogoslovju je risal in slikal akvarele. V študijskem letu 1896/1897 je pod okriljem Literarnega društva mariborskih bogoslovcev Slomšek urejal rokopišni študentski list in zanj prispeval v-njete, inicialke, okrasne bordure pa tudi risbe in akvarele, ki podpirajo vsebino člankov.⁹ Risanje ga je spremljalo tudi med študijem v Rimu, ko je med drugim za Carla Mario Kaufmanna izdelal več risb, ki so bile objavljene v monografiji *Das Kaisergrab in den vatikanischen Grotten* (Berlin, 1902).¹⁰ V Rimu si je celo plačeval učitelja risanja, kakor je poročal v Maribor Francu Kovačiču.¹¹ Nekaj Stegenškovih risb je shranjenih v Pokrajinskem arhivu v Mariboru, kjer hranijo tudi Stegenškove kopije poslikav v rimskih katakombah in več ciklostiranih listov s Stegenškovimi risbami različnih motivov, ki jih je uporabljal kot pripomočke za poučevanje zgodovine umetnosti.¹² Zanimiv je njegov lasten opis risarskega postopka, s katerim začenja potopisno črtico o potovanju po Italiji, ki jo je leta 1900 v več nadaljevanjih objavil v časopisu *Slovenski gospodar*: »Ko je vlak dirjal čez kamenito kraško planoto, sem jaz slonel v kotu svojega voza in skušal risati, seveda, v par potezah, kakor delajo moderni! Potegnil sem najprvo vodoravno črto, kar bi pomenilo zemeljsko površje. Na tej črti sem zarisal [...]«¹³ Temu zapisu ustreza med drugim skica s pogledom na Kreto, ki jo je opazoval med plovbo proti Sveti deželi 3. avgusta 1913.¹⁴ Tudi takrat je zarisal vodoravno črto, nad njo nakopičil strme hribe in nad njimi gmote oblakov. Risarsko znanje je bilo Stegenšku v veliko oporo, ko je na terenskih pohodih dokumentiral spomenike. V ohranjenih dnevnikih se vrstijo na

⁸ PAM, SI_PAM, fond Avguštin Stegenšek (1875–1920), sign. 1624, šk. 1, Dnevnik 3. XII. 1899–31. X. 1900.

⁹ List *Lipica*, ki ga kot rariteto hranijo v Teološki knjižnici v Mariboru, je dostopen na spletni povezavi: <https://dr.ukm.um.si/Iskanje.php?type=enostavno&vir=dk&lang=slv&niz=lipica> (10. 7. 2021). Na naslovnici se je Stegenšek predstavil: »Uredoval, risal in slikal Avguštin Stegenšek.« Za XXV. letnik *Lipice* je napisal tudi tri prispevke, še posebej je zanimivo razmišljanje o zvoniku, ki naj bi bil načrtovan pred vhodnim pročeljem jezuitske cerkve v Mariboru: Avguštin STEGENŠEK, Ali se naj stavi pred cerkvijo svetega Alojzija zvonik? *Lipica*, XXV, 1896–1897, pp. 22–28. Članku je priložil tloris s simulacijo dograditve zvonika in risbo cerkvenega pročelja.

¹⁰ Stegenškove risbe odlikujeta preciznost in težnja po dokumentarnosti. V isti knjigi so objavljene tudi risbe Ph. Schumacherja, ki so mnogo bolj svobodne in slikovite, zato pa manj povedne.

¹¹ »Zadnji mesec sem dobil nekaj denarja – dal ga bom učitelju risarstva,« piše v pismu z dne 14. oktobra 1901; PAM, SI_PAM/1517/001/01900135, Korespondenca Stegenšek, Avguštin Francu Kovačiču, 1901. 10. 14.

¹² PAM, SI_PAM, fond Avguštin Stegenšek (1875–1920), sign. 1624, šk. 2; šk. 5.

¹³ Avguštin STEGENŠEK, Na jug! Črtica s pota, *Slovenski gospodar*, XXXIV/4 [25. 1.], 1900, p. 1.

¹⁴ PAM, SI_PAM, fond Avguštin Stegenšek (1875–1920), sign. 1624, šk. 1. Dnevnik, razni zapiski; Pot. Jeruzalem I., p. 42.

hitro načrtane skice, ki zgolj opozarjajo na pomembne podatke, ne manjka pa tudi skrbno izrisanih upodobitev z vsemi podrobnostmi.

Brez dvoma je Stegenškov smisel za likovno kompozicijo vplival na njegovo fotografsko delo. Ko je študiral v Rimu, je očitno že imel fotoaparata, a verjetno ne najboljšega, saj je Francu Kovačiču 16. julija 1901 poročal, da ima težave s fotografijami, ki naj bi ilustrirale njegov vsebinsko še ne povsem dorečen prispevek za revijo *Voditelj v bogoslovnih vedah*: »Imam samo fotografijo kipov Paola Romana in Fiamminga (Duquesnoy), pa kaj, ko je vse premoderno. Poskusil sem fotografirati ‚Mosaici christiani‘, a fotografije niso dovolj krepke za reprodukcijo [...]«¹⁵ Predvidevamo, da sta na Stegenškovo zanimanje za fotografijo vplivala njegova mentorja Joseph Wilpert (1857–1944), ki je na Campo Santo Teutonico v Rimu vodil inštitut za arheologijo in pri evidentiranju poslikav v katakombah prisegal na dokumentarnost fotografij,¹⁶ ter Joseph Strzygowski (1862–1941), ki je med prvimi predaval ob diapozitivih, fotografija pa ga je zanimala tudi kot umetniško delo.¹⁷

Po vrnitvi s študija v Rimu leta 1902 se je Stegenšek posvetil izpopolnjevanju na področju fotografije.¹⁸ Med knjigami, ki jih je Izidor Cankar v Stegenškovi zapuščini odkupil za ljubljanski umetnostnozgodovinski seminar, je tudi Schiffrerjev priročnik o fotogrametriji in foto-topografiji iz leta 1892.¹⁹ Tudi v arhivski zapuščini je najti nekaj zanimivih navedkov. V Stegenškovi *Računski knjigi*

¹⁵ PAM, SI_PAM/1517/001/01900135, Korespondenca Stegenšek, Avguščina Francu Kovačiču, 1901. 07. 16. V reviji je potem izšel Stegenškov članek o ikonografiji apostola Andreja: Avguštin STEGENŠEK, Sv. Apostol Andrej v krščanski ikonografiji, *Voditelj v bogoslovnih vedah*, V, 1902, pp. 36–41; avtor članku ni priložil nobene fotografije ali risbe, njegovi prispevki v naslednjih številkah revije pa so opremljeni z reprodukcijami.

¹⁶ Več o Wilpertz: Stefan HEID, Der christliche Archäologe Joseph Wilpert und das Römische Institut der Görres-Gesellschaft, *Römische Quartalschrift*, 101, 2006, pp. 11–12, 15–18.

¹⁷ Podrobneje o Strzygowskem: Walter HÖFLECHNER, Zur Einführung. Josef Strzygowski 1892–1909, *100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz* (ed. Walter Höflechner), Graz, 1992, pp. 74–103. Leta 2015 je izšel obsežen simpozijijski zbornik: *Von Biała nach Wien. Josef Strzygowski und die Kunstwissenschaften. Akten der internationalen wissenschaftlichen Konferenzen zum 150. Geburtstag von Josef Strzygowski in Bielsko-Biala* (ed. Piotr Scholz), Bielsko-Biala 2015.

¹⁸ Zelen notes z naslovom *Fotografični zapiski 1907. Dr. Avg. Stegenšek, prof. v Mariboru* (PAM, SI_PAM, fond Avguštin Stegenšek (1875–1920), sign. 1624, šk. 1, št. 610) je pisan v tako rekoč nečitljivi stenografiji. V notesu so številne risbe, mogoče napotki, kako kar najbolje zajeti motiv, majhna skica pa na primer pojasnjuje, kako je potrebno fotografirati sliko na štafelažu – od aparata naj bo oddaljena 82 cm. Na isti strani je Stegenšek izračunaval razmerja med odprtostjo zaslonke in časom ekspozicije.

¹⁹ Franz SCHIFFNER, *Die photographische Messkunst oder Photogrammetrie, Bildmesskunst, Photopographie*, Halle a. S. 1892. Glej: SERAŽIN 2007, cit. n. 3, p. 698.

*o prejemkih in izdatkih pri opisu lavantinskih cerkva*²⁰ beremo v poglavju z datumom 4. november 1904, koliko je potrošil za fotografiranje v Gornjem gradu. »Za voz, nosača, pomagača pri merjenju, potnino« je jeseni 1902 plačal 39.40 kron, poleti 1903 7.30 kron, poleti 1904 pa 16.30 kron. Material za fotografiranje in risanje je stal 50 kron, nadučitelju Jurkoviču pa je za sedem fotografij in pet povečav plačal 30 kron;²¹ skupaj je to zneslo 112. kron. Naslednje poglavje v isti knjigi pravi: »Do 16. julija 1905 (pred odhodom na Dunaj) sem prejel za Dekanijo gornjegrajsko 823,30 kron, izdal pa 504,70 kron. Od tega za stativ 91 kron.« Sledi poglavje Proračun za konjiško dekanijo z datumom 28. 5. 1905: »Kamera u. Stativ v. Stegemann,²² Anastigmat, Teleobjektiv und Hypergon v. Goerz,²³ Magnes.licht – 1000 kron; Photogr. Material, Platten, Entw. Papier 100 N – 60 K.« Podrobnosti o nakupu sledijo:

Stativ od Stegemann v Berlinu 90,45 kron + colnina, ves aparat pride na 698 kron [...] Vsakodnevne potrebščine, plošče, kemikalije, poračun pri Wolfu²⁴ v Mariboru za popravilo starega aparata – 7 kron [...] Aparat stane: Stegemann, stativ + colnina 94.08; Ernemann²⁵ 121.12, Ernemann 122.83 (aparat in kasete) 243.95; Rodenstock,²⁶ objektiv 360.69 K.

²⁰ PAM, SI_PAM, fond Avguštin Stegenšek (1875–1920), sign. 1624, šk. 5, št. 29.

²¹ 28. 5. 1905 je sicer zapisal, da je Jurkoviču plačal 50 kron. PAM, SI_PAM, fond Avguštin Stegenšek (1875–1920), sign. 1624, šk. 5, št. 29.

²² Stegemann je bila ugledna firma v Berlinu, ki je različne vrste kamer izdelovala od konca 19. stoletja do leta 1950; <http://camera-wiki.org/wiki/Stegemann> (10. 7. 2021).

²³ Carl Paul Goerz je ustanovil tovarno leta 1886 in najprej prodajal le matematične šolske pripomočke, leta 1887 pa je začel proizvajati leče in kamere. Leta 1926 se je podjetje z več drugimi spojilo v Zeiss. <http://camera-wiki.org/wiki/Goerz> (10. 7. 2021).

²⁴ Karl Wolf je vodil drogerijo in trgovino s kemikalijami z imenom *Zum Schwarzen Adler* na Herrengasse 17 v Mariboru, v kateri je ponujal tudi fotografski material. Tvrdka je bila vpisala v register pri Okrožnem sodišču v Mariboru med letoma 1901 in 1935. PAM, SI_PAM/0645/001/00173 Okrožno sodišče Maribor 1898–1941 – zadeve trgovskega registra; glej še: Matjaž DUH, *Mariborska fotografija od začetkov do leta 1914 s poudarkom na ohranjanju te kulturne dediščine*, Maribor 1992 (diplomsko delo, Univerza v Mariboru, tipkopis), pp. 38, 44 (z napačno navedbo, da je Wolf odprl drogerijo šele leta 1908). Ne povsem jasna oznaka v oklepaju (Bol-Verschl), ki jo je Stegenšek zapisal poleg navedka, da ga je popravilo stalo 7 kron, daje misliti, da mu je nagajal zaklop kamere.

²⁵ Heinrich Ernemann je leta 1889 ustanovil Dresdner Photographische Apparate-Fabrik, ki je dobro poslovala, leta 1926 pa se je tovarna združila z več drugimi: ICA (Dresden), Goerz (Berlin) in Contessa-Nettel (Stuttgart); tako je nastal Zeiss. <http://camera-wiki.org/wiki/Ernemann> (10. 7. 2021).

²⁶ Tovarno merilnih instrumentov in leč sta leta 1877 ustanovila brata Josef in Michael Rodenstock; še vedno obratuje. Podjetje Stegemann je leče za objektiv kupovalo pri Rodenstocku. <https://www.rodenstock.com/com14/en/about-rodenstock/history.html> (10. 7. 2021).

Skupaj je imel stroškov za 698.72 kron. Torej je imel leta 1905 staro kamero, ki je bila potrebna popravila, kupil pa je še dve novi: Stegemannovo s posebej občutljivimi lečami in Ernemannovo, velikoformatno Goerzovo je zgolj načrtoval. Kupil je tudi stativ, več objektivov (očitno se je odrekel Goerzovemu teleobjektivu), bliskavico, kasete in različen fotografski material, tudi kemikalije, kar nas utrjuje v mnenju, da je pozitivne izdeloval sam.²⁷ V Münchnu je fotografije tudi kupoval; tako je bilo leta 1910, čeprav ne izvemo, kakšne in za kakšen namen.²⁸

Stegenšek je veliko stavil na sporočilnost fotografije, o čemer nas prepriča zapis v zvezi z revijo *Ljubitelj krščanske umetnosti*. Naredil si je načrt za prvi letnik: »Osebo bi presumptivni urednik moral na leto napisati 60–108 strani teksta, napraviti 110 dobrih fotografij [...]«. ²⁹ Sledi proračun za revijo, ki med drugim predvideva: »[...] za 50 svojih fotografij 13 × 18 cm à 1 K = 50 K, za 60 svojih fotografij 9 × 12 cm à 50 h = 30 K.«³⁰ Prva obsežna publikacija, v kateri je objavil lastne fotografije, je bila *Dekanija gornjegrajska*.³¹ Besedilo ilustrira kar 83 Stegenškovih fotografij ter 68 njegovih tlorisov³² in drugih upodobitev arhitekture, reproduciranih je več starih grafik in precej Stegenškovih risb in celo akvarelov; za slednje se zdi, da je z njimi nadomestil premalo kakovostne ali manjkajoče fotografije. Dodanih je še 8 fotografij Franca Jurkoviča, nadučitelja in fotografa iz Šmarij pri

²⁷ Žal vsaj zaenkrat ni bilo ugotovljeno, kje je imel Stegenšek dostop do temnice. Možno je, da si je, podobno kot štajerski deželni konservator Johann Graus (1836–1921), temnico zasilno uredil kar v stanovanju. O Grausovi fotografiji: Gottfried BIEDERMANN, Monsignore Dr. theol. H. c. Johann Graus (1836–1921). Theologe – Kunsthistoriker – Denkmalpfleger – Fotograf, *Studia Historica Slovenica*, VII/3–4, 2007, pp. 538–540; določneje o ureditvi Grausove temnice: Jasmin HASELSTEINER-SCHARNER, Die fotografische Kulturgüterdokumentation von Monsignore Graus, *Studia Historica Slovenica*, VII/3–4, 2007, p. 572. V Mariboru je bil prvi fotografski klub ustanovljen leta 1903 in že ob ustanovitvi so si člani uredili temnico. Več: DUH 1992, cit. n. 24, pp. 32–35. Ni znano, da bi bil Stegenšek član kluba oz. da bi z njim sodeloval; fotografski klub je sodil med t. i. nemška društva, v obdobju, ko je bil Maribor dokaj ostro razdeljen na slovensko in nemško govoreče prebivalstvo, pa bi bilo malo verjetno, da bi Stegenšek gojil stike z nemškim združenjem.

²⁸ V dnevnik (PAM, SI_PAM, fond Avguštin Stegenšek (1875–1920), sign. 1624, šk. 1, št. 598, p. 44) si je za obdobje 20. 7.–3.9. 1910, ko je bival v Münchnu, zapisal, da si je kupil »klobuk, dežnik, hlače, telovnik, copate, nogavice, manšete, čevlje, bron. križ, črnilnik, termometer, fotografije, 129 sv. podobic itd.«

²⁹ PAM, SI_PAM, fond Avguštin Stegenšek (1875–1920), sign. 1624, šk. 7, št. 161.

³⁰ PAM, SI_PAM, fond Avguštin Stegenšek (1875–1920), sign. 1624, šk. 7, št. 162.

³¹ Avguštin STEGENŠEK, *Cerkveni spomeniki Lavantinske škofije. I. Dekanija gornjegrajska*, Maribor 1905.

³² Tako kot za fotografiranje se je Stegenšek dobro opremil tudi za merjenje arhitekture; meritve je opravljal vedno sam. Med fotografijami jih je nekaj v spodnjem desnem kotu označenih z monogramom AG, ki še ni pojasnjen. Andrej Furlan meni, da monogram ne pripada fotografu, pač pa klišarni. Isti monogram je najti tudi na nekaterih fotografijah v *Konjiški dekaniji* in v reviji *Ljubitelj krščanske umetnosti*, ki jo je urejal Stegenšek. Andreju Furlanu se zahvaljujem za to mnenje.



2. Avguštin Stegenšek, cerkev Marije Snežne v Solčavi, pred 1905



3. Avguštin Stegenšek, notranjost podružnične cerkve sv. Mihaela v Radmirju, pred 1905

Jelšah,³³ ter portreti dveh slikarjev in kiparja, ki nimajo avtorske oznake. Ko opazujemo fotografije v topografskem pregledu gornjegrajske dekanije, smo sicer lahko kritični do nekaterih ne najbolj uspešnih posnetkov,³⁴ hkrati pa je jasno razvidno, da je Stegenšek že pred letom 1905, ko še ni bil najbolje opremljen, razvil temeljna načela fotografiranja in izoblikoval nekaj tipov dokumentiranja spomenikov. To so pogledi na zunanjščine cerkva, posnetki cerkvenih notranjščin, ki se osredotočajo na oltarje, precej je predstavitev posamičnih predmetov (kelihov, monštranc,

³³ Pri podnapisih k omenjenim osmim fotografijam je dodan podatek o avtorstvu, svojih fotografij pa Stegenšek ni označil nikjer v monografiji. Franc Jurkovič (1850–1921) je bil zaslužen šolnik in kulturnik, njegova fotografska dejavnost pa še ni strokovno obdelana. Očitno je imel dobro opremo in Stegenšek ga je najel zagotovo zato, ker sam v cerkvi v Gornjem gradu ni zmozel izdelati dovolj dobrih fotografij. Jurkovič je za monografijo prispeval 7 posnetkov oljnih slik (Metzinger, Kremser Schmidt) in pogled na cerkveno pročelje, ki pa kakovostno zaostaja za Stegenškovimi posnetki cerkvenih zunanjščin. Na Jurkovičevo fotografiranje se verjetno nanaša navedek precej visokega zneska 50 kron, omenjen zgoraj. Stegenšek se je Jurkoviču za njegov prispevek zahvalil v Predgovoru *Dekanije gornjegrajske* (STEGENŠEK 1905, cit. n. 31, p. XIII). Več o Jurkoviču: Mateja ŽAGAR, Šmarska ljudska šola pod vodstvom nadučitelja Franca Jurkoviča, *Šmarske novice. Glasilo Občine Šmarje pri Jelšah*, VI/35, september 2020, pp. 14–15.

³⁴ Največkrat (zagotovo zaradi preslabih objektivov) ni zajel načrtovanega prizora v celoti; tako je pogosto odrezana konica zvonika, kar zmanjšuje sporočilnost kompozicije, podobno pa velja za odrezane atike v pogledih na oltarje. Tu in tam je imel težave tudi z zagotavljanjem točne vodoravne osnove kompozicije.



4. Avguštín Stegenšek, baročna plastika Janeza Nepomuka z velikega oltarja v cerkvi sv. Duha v Ločah pri Poljčanah, primer izpraskanega ozadja na negativu

mašnih oblačil), manj pa je krajinskih motivov, iz katerih je razvidna umestitev cerkva v širše urbane celote. Za razumevanje si nekoliko поблиže oglejmo fotografije v obeh Stegenškovih topografskih knjigah.³⁵

Za *Dekanijo gornjegrajsko* je zunanjo pojavnost cerkva praviloma fotografiral tako, da je zajel najbolj značilen pogled na objekt. Pogosto je želel ustvariti vtis romarja, ki se mu pogled na cerkev odpira ob približevanju po ustaljeni poti. Skoraj dosledno je zvonik izpostavljen tako, da se s konico dinamično poganja proti nebu. Večina teh fotografij je prav zato pokončnih, pogosto pa so cerkve predstavljene v pogledu od spodaj navzgor, kar je v skladu z njihovo umestitvijo vrh hriba in tudi z razpoloženjem vernika, ki se objektu približuje v verski predanosti in ponižnosti. Podobe cerkva v pogledu naravnost so vezane na njihovo umestitev v ravnino, le izjemoma pa jih je upodabljal v pogledu od zgoraj navzdol. Svojestven in kompozicijsko nekoliko izjemen primer je fotografija cerkve Marije Snežne v Solčavi (sl. 2), ki je predstavljena skupaj s kapelico sv. Ane v pogledu rahlo od spodaj navzgor, in to z vzhodne strani.³⁶ Skrajno levo je videti del župnišča, cerkev in pokopališče pa v elegantnem loku obdaja nizko obzidje, na desnem robu kompozicije nekoliko prirezano. V ozadju se

³⁵ Omejena dolžina prispevka ne omogoča pregleda večjega števila fotografij, zato se osredotočamo na dve monografski in glede fotodokumentacije povedni deli. Širša razprava o Stegenškovi fotografiji pa je naloga za prihodnost.

³⁶ STEGENŠEK 1905, cit. n. 33, p. 3. Negativ: MK RS, INDOK center, inv. št. 6700n.

5. Avguštin Stegenšek, čepica
»zlatega princa« v zakladnici cerkve
sv. Frančiška v Radmirju, pred 1905



dviga Olševa, in to v loku, ki teče v obratni smeri kot lok pokopališkega obzidja. Sredi med hribom in linijo zidu se vzpenja proti nebu zvonik, ki s streho in konico prebija gorsko gmoto. Notranjosti cerkva je Stegenšek fotografiral praviloma v smeri proti velikemu oltarju in pogosto v fokus zajel tudi enega ali celo dva stranska oltarja. Redki so frontalni pogledi, največkrat je fotografiral z nekaj zamika v desno ali levo, da je ustvaril vtis trodimenzionalnosti. Vedno je odstranil z oltarjev vse, kar bi motilo opazovalca, pa tudi lestenci nikoli ne ovirajo pogleda. Ena najuspešnejših fotografij te vrste je pogled v notranjost podružnične cerkve sv. Mihaela v Radmirju (sl. 3).³⁷ Ob levem robu je videti kos prižnice (zadebeljeni venec ob spodnjem robu prižnice sicer malenkost zakriva stranski oltar), v naslednji prostorski plasti je stranski oltar sv. Florijana, omogočen je pogled v prezbiterij z velikim oltarjem sv. Mihaela (le delno ga zakriva slavolok), na desni pa se s pogledom vrnemo v prostorsko ravnino med prižnico in stranskim oltarjem, kjer kompozicijo zarobi drobno členjen lesteneč, ki v strukturi ponavlja slikovitost obeh oltarjev. Fotograf je naš pogled speljal v loku skozi prostor, prostorsko dinamiko pa poudarjajo še višinski zamiki kamnitih stopnic med ladjo in prezbiterijem in pred oltarjema. Ko je fotografiral manjše posamične predmete, jih je skušal namestiti v čim ugodnejšo naravno svetlobo, kasneje pa je na negativu spraskal ozadje, ki bi motilo opazovanje podrobnosti. Kelihe, monštrance, kipe, mašna oblačila ipd. je v publikaciji predstavil na črnem ozadju ali pa povsem

³⁷ STEGENŠEK 1905, cit. n. 33, p. 54. Negativ: MK, INDOK center, inv. št. 6740n.



6. Avguštin Stegenšek, pogled na Luče, pred 1905



7. Avguštín Stegenšek, podružnična cerkev sv. Neže na Brinjevi gori

razbremenjene vsakršnega ozadja (sl. 4). Eden najuspešnejših primerov te vrste je čepica »zlatega princa« iz zakladnice v cerkvi sv. Frančiška v Radmirju (sl. 5), ki jo je uspel izluščiti iz ozadja in ohraniti prav vse podrobnosti zapletene pletenine zlatih in svilenih niti.³⁸ Med prizori, ki zajemajo širše okolje obravnavanih cerkva, se odlikuje pogled na Luče z jugovzhoda, ki jih fotograf predstavlja s ptičje perspektive (sl. 6).³⁹ Naselje s cerkvijo sv. Lovrenca se zarisuje na ozadju mogočnega hribovja, ospredje pa je nadvse dinamično: levo od mostu, pod katerim hrumi Lučnica, se kopiči hlo-dovina, vertikalna cerkvenega zvonika se ujema z linijo mostu, od mostu proti desni pa se obrežje ostro lomi najprej v trikotni in nato v pravokotni liniji.

Ob naslednjih objavah lahko sledimo Stegenškovim izboljšavam v pristopu k motivom, kar je vsaj deloma povezano z boljšo opremo. Fotografije v *Dekaniji gornjegrajski* je smiselno primerjati s tistimi v *Konjiški dekaniji*,⁴⁰ v kateri

³⁸ STEGENŠEK 1905, cit. n. 33, p. 44.

³⁹ STEGENŠEK 1905, cit. n. 33, p. 10.

⁴⁰ V *Konjiški dekaniji* je med besedilo razvrstil 75 lastnih tlorisov, narisov, prerezov, situacijskih risb in risb s pogledi na arhitekturo, medtem ko je fotografije (83) ter nekaj grafik, risb in akvarelov drugih avtorjev (11) zbral na t. i. tablicah v zadnjem delu knjige. Za tablice je izbral boljši papir in s tem dosegel višjo kakovost natisa. Od 83 fotografij jih je 5 izdelal Jakob Čerič, takrat organist v Čadramu, kasneje pa fotograf v Oplotnici in Slovenskih Konjicah (glej n. 1). Stegenšek ga kot avtorja navaja v Predgovoru (Avguštín STEGENŠEK, *Umetniški spomeniki Lavantinske škofije, 2, Konjiška dekanija*, Maribor 1909, p. VIII), kjer pojasni še, da si je 7 klišejev izposodil iz knjige Mihaela NAPOTNIKA, *Govori o raznih cerkvenih slovesnostih v Čadramu*, Maribor 1900.



8. Avguštin Stegenšek, pogled na gornji samostan v Žičah, pred 1909

je obravnaval tudi posvetne spomenike. Posvetno arhitekturo je fotografiral na podoben način kot cerkveno, opazno pa je, da je (verjetno tudi zaradi bolj-
 ših objektivov) stavbe zajemal v širšem zornem kotu, da bolj zaživijo v prostoru. Posebej izstopa pogled na podružnico sv. Neže na Brinjevi gori (sl. 7).⁴¹ Kot običajno je cerkev vrh hriba fotografiral od spodaj navzgor, v kompozicijo pa ujel tudi kapelico ob vznožju hriba, ki odseva na gladini ribnika, ob ribnik je postavljen sod – poudarjeno prostorsko določilo, hrib je porasel z drevjem, desno od cerkve pa stoji še domačija. Učinkovit je tudi širok panoramski razgled na kompleks žičke kartuzije, ki ga je fotografiral iz ptičje perspektive (sl. 8).⁴² V Konjiški dekaniji se avtorju ni več zgodilo, da bi (verjetno spet na račun zmo-

⁴¹ STEGENŠEK 1909, cit. n. 40, tab. 17. Negativ: MK, INDOK center, inv. št. 6717n.

⁴² STEGENŠEK 1909, cit. n. 40, tab. 18. Zanimivo je Stegenšek pri fotografiranju žičke kartuzije zavzel enako stojišče kot pred njim že Johann Graus, ki je prav tako raziskoval to pomembno ustanovo (Grausova fotografija je objavljena: BIEDERMANN 2007, cit. n. 27, p. 559).



9. Avguštín Stegenšek, kip sv. Agate na velikem oltarju podružnične cerkve sv. Neže na Brinjevi gori



10. Avguštín Stegenšek, stranski portal cerkve Marijinega obiskanja v Špitaliču, pred 1909

gljivosti objektivu) odrezal konico zvonika, ki je pomemben element Stegenškovi-
vih fotografij. Izbrusil je tudi fotografiranje detajlov v notranjščinah. Posebej
lepo soseščino ustvarjata kip sv. Agate v dramatičnem zasuku telesa in z razvi-
hrano draperijo ter svedrast steber na velikem oltarju podružnične cerkve sv.
Neže na Brinjevi gori (sl. 9).⁴³ Najti pa je tudi v Stegenškovem opusu redkejši
motiv, v katerega je vključil človeško figuro. Stranski portal cerkve v Špitaliču
je fotografiral, ko se je med podboje v tričetrtinskem zasuku postavil duhovnik
in prijel za kljuko (sl. 10).⁴⁴

⁴³ STEGENŠEK 1909, cit. n. 40, tab. 49. Negativ: MK, INDOK center, inv. št. 6706n. Stegenšek je sve-
tnico pomotoma označil kot sv. Apolonijo (STEGENŠEK 1909, cit. n. 40, p. 88). Svetnica v desnici drži
pladenj z odrezanima dojkama, kar je atribut sv. Agate, v levici s pretanjeno približanima palcem in
kazalcem pa je prvotno držala palmovo vejico ali škarje, s katerimi so ji odrezali dojki. Stegenšek je
predvideval, da bi v levici lahko držala palmovo vejico ali klešče, a tudi klešče so lahko atribut sv.
Agate. Glej: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog krščanstva* (ed. Anđelko Badurina),
Zagreb 1979, p. 104.

⁴⁴ STEGENŠEK 1909, cit. n. 40, tab. 48. Negativ: MK, INDOK center, inv. št. 6770n. V INDOK cen-
tru MK hranijo negativ (inv. št. 6735n) z upodobitvijo nadstropnega znamenja v Bočni pri Gornjem
gradu, pred katerega se je postavila ženska v kmečkem oblačilu, ki v naročju pestuje otroka, ob njej
pa stoji bosonogi fantič. Fotografija je sicer namenjena dokumentiranju znamenja, mati z otrokoma
pa ji daje oseben in priljuden značaj (sl. 11).



11. Avguštin Stegenšek, Znamenje v Bočni pri Gornjem Gradu, pred 1905

Avguštin Stegenšek se je na fotografranje skrbno pripravljaj in se tudi kot urednik publikacij ni zadovoljil s povprečnimi izdelki. Znana je njegova korespondenca s Francetom Steletom, ki ga je opozarjal na pomen fotografije,⁴⁵ je pa Steleta tudi pokaral zaradi slabe kakovosti fotografij, ki mu jih je poslal za objavo v *Ljubitelju krščanske umetnosti*.⁴⁶ Pritrditi moramo Mirku Kambiču v prepričanju, da je Stegenška mogoče opredeliti kot dobrega fotografa. Njegovo fotografsko zapuščino je zaradi njenega značaja najbolje primerjati s fotografsko dejavnostjo nekaj starejšega Johanna Grausa (1836–1921), ki je bil prav tako kot Stegenšek teolog, konservator dunajske Cesarsko-kraljeve centralne komisije za raziskovanje in ohranjanje stavbnih spomenikov in pionir pri fotodokumentiranju spomenikov,⁴⁷ kakor tudi z zbirko diapozitivov Izidorja Cankarja, ki so nastali v obdobju, ko je »tehnika fotografskega reproduciranja [umetnin] dosegla svoj prvi izrazitejši vrhunec«. ⁴⁸ Graus je na terenu dokumentiral v risbi, fotografiji in v zapiskih in tudi on je sam izvajal meritve objektov.⁴⁹ Gottfried Biedermann Grausovi fotografiji pripisuje izključno dokumentaren značaj.⁵⁰ Tudi Jasmin Haselsteiner, ki je podrobno analizirala Grausovo fotografsko zapuščino in ugotovila, da je dokumentiral zunanjsčine in notranjsčine sakralnih in profanih objektov, veliko pa se je posvečal tudi umetno-obrtnim predmetom, je v Grausovih fotografijah zaznavala zlasti dragocene dokumente. Graus se likovni kakovosti fotografij ni posvečal v tolikšni meri in s tolikšnim uspehom kot mlajši Stegenšek, nemalokrat je imel težave celo z ostrino

⁴⁵ Alenka KLEMENC, Stegenškova korespondenca Francetu Steletu, *Studia Historica Slovenica*, VII/3–4, 2007, pp. 652–653. 11. 7. 1910 je Stegenšek v pismu Steletu priporočal, kako naj se loti doktorske disertacije; poudarjal je zlasti enotno metodologijo popisovanja spomenikov in pomembnost fotografranja prav vsega.

⁴⁶ KLEMENC 2007, cit. n. 45, pp. 655–658 (pismo z dne 21. 2. 1914 in dopisnica z dne 29. 4. 2014). Stegenšku ni bila po godu fotografija velikega oltarja v Golem, ker je bila premajhna (mišljeno je, da je imela premajhno resolucijo) in ker Stelè pred fotografranjem ni odstranil šopkov z menze. Pogrešal je tudi detajle s figurami svetnikov in Steletu priporočil, naj jih naroči »pri kakšnem ljublj. fotografu«, za kar je bil pripravljen poravnati račun. Zahteval je pozitivne na svetlem srebrnem papirju, ki daje najboljše kontraste – priporočal je »Rembrandt-papir«. Tudi sicer je Steleta poučeval, kako fotografirati, v sodbah o njegovih fotografijah je bil oster in obžaloval je, da uporablja »samo mal aparat«.

⁴⁷ Več o Johannu Grausu: BIEDERMANN 2007, cit. n. 27, pp. 529–567. O Grausu kot fotografu: HASSELSTEINER-SCHARNER 2007, cit. n. 27, pp. 569–589.

⁴⁸ ŠTRUMEJ 2016, cit. n. 3, p. 10.

⁴⁹ BIEDERMANN 2007, cit. n. 27, pp. 536–537, 563. Ohranili so se Grausovi dnevnik, ki pa so, tako Biedermann, težko berljivi. Okrog 5000 Grausovih fotografij, ki so bile shranjene na umetnostnozgodovinskem inštitutu Karlove in Francove univerze v Gradcu, so v devetdesetih letih 20. stoletja prenesli v Deželni muzej Joanneum v Gradcu; na inštitutu je ostalo nekaj sto fotografij krajev izven Štajerske.

⁵⁰ BIEDERMANN 2007, cit. n. 27, pp. 540, 562.

posnetkov. Cerkvene notranjščine je pogosto zajel v pogledu s pevskega kora in tudi on je rad zamaknil zorni kot v desno ali levo ter tako omogočil razgled na stranske oltarje ali prižnice.⁵¹

Za Cankarjevo zbirko diapozitivov, ki so jo posneli različni znani in neznani fotografi in ki jo v splošnem odlikuje tehnična brezhibnost, Lara Štrumej ugotavlja, da v mnogih primerih presega namen in pomen »skupka več tisoč fotomehaničnih reprodukcij umetnin«, ki jim je »odvzeta njihova avratična moč«. Štrumejeva opozarja na posnetke, ko so fotografi zajeli stavbe v njihovem širšem okolju in jih oživili z upodobitvijo naključnih mimoidočih.⁵² Takšni posnetki so značilni zlasti za drugi, po letu 1920 pridobljeni del Cankarjeve zbirke. Podobno bi smeli oceniti Stegenškov fotografski opus. Veliko je stavil na tehnično izbrušenost in za dobre kamere, objektivne in druge pripomočke je žrtvoval veliko svojih prihrankov. Po nakupu boljše opreme v letu 1905 je opaziti kakovostni preskok, sledimo pa tudi Stegenškovega razvoju od začetniške do zrele fotografije, ko je presegel zgolj dokumentarna izhodišča ter stavbe predstavljal v njihovem širšem okolju ter tu in tam v kompozicije vključeval tudi človeške figure.⁵³

Viri ilustracij: © Ministrstvo za kulturo RS, INDOK center (1–4, 7, 9–11); iz: Avguštin STEGENŠEK, Dekanija gornjegrajska, Maribor 1905, © Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU, sken Andrej Furlan(5, 6); iz: Avguštin STEGENŠEK, Konjiška dekanija, Maribor 1909, © Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU, sken Andrej Furlan (8)

⁵¹ Med najuspešnejše fotografije iz Grausove zapuščine sodi posnetek notranjščine romarske cerkve v Fernitzu s precizno centralno pozicijo fotografa in učinkovitim rastrom gotskih stebrov in obokov. Vendar ni zanesljivo, da je posnetek Grausov, razlika z zanesljivo Grausovimi fotografijami je prevelika. Objavljeno v: HASELSTEINER-SCHARNER 2007, cit. n. 27, p. 579.

⁵² ŠTRUMEJ 2016, cit. n. 27, p. 11.

⁵³ Članek je nastal v okviru raziskovalnega programa *Umetnost na Slovenskem v stičišču kultur* (P6-0061), ki ga iz državnega proračuna sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

Avguštin Stegenšek – Photographer

SUMMARY

Avguštin Stegenšek (1875–1920) is one of the pioneers of Slovene art history. Although he is also respected as a good photographer, his photographic legacy has not yet been thoroughly examined. It is clear he possessed a camera already while studying in Rome (1899–1902) and it can be presumed that his mentors Joseph Wilpert and Josef Strzygowski, who both considered photography as the most reliable method of documentation, had a certain impact on Stegenšek in what concerns photography. After completing his studies in Rome, Stegenšek made a great effort to improve his photographic skills and spent a substantial amount of his savings to acquire appropriate photo equipment. After his death, 950 negatives were registered in his estate, only about 190 of which and some additional positives have been preserved by various Slovene institutions. While Stegenšek took photographs exclusively to document the works of art he was researching, many of them exceed mere documentation. Analysing his photos that were published in his two topographical monographs from 1905 and 1909 (dedicated to the monuments in the deaneries Gornji Grad and Konjice), we can follow Stegenšek's development in creating composition. He usually took a photo of the church's exterior from below, thereby not only highlighting its position on the top of a hill (such locations are rather frequent in Slovenia), but also expressing the humility of a believer approaching the religious edifice with profound anticipation. In documenting church interiors, he often selected a viewpoint slightly removed from the central axis in order to capture the main and the side altars as well as other parts of the furnishings. When he wanted to present individual objects (sculptures, pieces of mass equipment, etc.), he carefully scratched the background in the negatives so that nothing would interfere with the object's representation in the photograph. In some photos preserved in Stegenšek's estate, human figures are also included in the composition. Although these are rare, it should be noted that such enrichment of photographic compositions when presenting works of art was not uncommon in the first quarter of the 20th century.

A comparison of Stegenšek's photographic estate with the photos made by Monsignor Johannes Graus (1836–1921), who researched and documented monuments in Styria, reveals that Stegenšek was a much more talented photographer than Graus. Stegenšek's photographs can be considered side by side with the best photographs of cultural heritage of his time, which decidedly exceed the realm of documentary representation.

Sinopsisi / Abstracts

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Katarina ŠMID, Herakles in Alkestida na šempetrski grobnici. Aticizirajoči provincialni relief

Ključne besede: Herakles, Alkestida, Šempeter v Savinjski dolini, rimska doba, Vindonij, poliklejtovsko kiparstvo, klasicizem

Prispevek obravnava upodobitev Herakla in Alkestide na Vindonijevi grobnici na rimski nekropoli v Šempetru v Savinjski dolini. Četudi motiv relativno pogosto nastopa v rimski dobi in ga v lepem številu zasledimo v donavskih provincah, pa šempetrski prizor od njih izstopa, kar se kaže zlasti v podobi Herakla in skalnati pokrajini, po kateri stopata protagonista. Medtem ko Alkestida najbolje ustreza liku na stenski sliki v Tiru, pa pri Heraklovem poudarjenem mladostništvu, kontrapostu in navzdol uprtemu pogledu pridejo bolj do izraza poliklejtovski vzori, lik pa še najbolj ustreza Heraklu na aticizirajočem trifiguralnem reliefu v Vili Torlonia. Na grške vzore nenazadnje kaže tudi skalnata pokrajina s skalo, na kateri počiva kij. Slednji detajl je denimo prisoten pri Lizipu pripisanemu Heraklu tipa Farnese, še bolj izrazito pa pri reliefu št. 12 Telefovega friza Pergamonskega oltarja.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Katarina ŠMID, Heracles and Alcestis in the Tomb in Šempeter. An Atticising Provincial Relief

Keywords: Heracles, Alcestis, Šempeter in the Valley of Savinja, Roman era, Vindonius, Polyclitan statuary, classicism

This paper discusses the scene of Heracles and Alcestis in Vindonius' tomb in the Roman necropolis of Šempeter in the Savinja Valley. Although the motif is relatively well spread in the Roman era and appears relatively often in the Danubian provinces, the scene in Šempeter stands out especially in the effigy of Heracles and the setting with the outcropping rock, which supports the club. While Alcestis resembles Alcestis on the wall painting in Tyros, Heracles' emphasized adolescence, contrapposto pose, and bowed head draw attention to Polyclitan characteristics, whereas the hero matches at its best Heracles in the Atticizing three-figure relief in Villa Torlonia. Nevertheless, also the rocky setting with the outcropping rock, on which the club lies, points to the Greek roots. That detail is present on to Lysippus attributed Weary Heracles and also in the relief plate no. 12 of the Telephos' Frieze from the Great Altar.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Guido TIGLER, Upodobitev Samsona "Arturjevega mojstra"

Ključne besede: Samson v boju z levom, romansko kiparstvo, Arturjev mojster, Modena (Italija) katedrala, Wiligelmo

Objava reliefa v tufastnem apnencu z upodobitvijo Samsona z levom v zasebni zbirki, ki prihaja iz okolice Modene, se datira v dvajseta leta 12. stoletja in se pripisuje »Arturjevemu mojstru«, pripadniku Wiligelmove šole.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Guido TIGLER, A Depiction of Samson by "Master of Arthur"

Keywords: Samson and the lion, romanesque sculpture, Arthur Master, Modena (Italy) cathedral, Wiligelmus

Publication of a relief in tufaceous limestone with Samson and the lion, in a private collection, coming from the surroundings of Modena, datable to the 1120s and attributable to the "Master of Arthur", a member of Wiligelmo's school.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Renata NOVAK KLEMENČIČ, Nekaj novih izhodišč za rekonstrukcijo koperske romanske stolnice

Ključne besede: Koper, stolnica Marijinega Vnebovzeta, romanika, arhitektura, kripta, Oglej, Novigrad

V osnovi romanska bazilika s kripto pod dvignjenim korom in portikom na zahodu je bila v 15. stoletju podaljšana proti zahodu, v baroku pa spremenjena v dvoransko cerkev. Staro romansko stolnico je mogoče rekonstruirati na osnovi tlorisa iz leta 1690, arhitekturnih ostankov, opisov iz zgodnjega novega veka in primerjalnega gradiva. Cerkev je med večjimi stolnicami jadranskega prostora tega časa, po tipologiji – gre za triladijsko baziliko, predeljeno s stebri, ki ima apside v ravni vrsti – in po oblikovanju dvignjenega kora nad kripto je primerljiva s Poponovo fazo oglejske bazilike (1021–1031) in s katedralo v Novigradu, ki je prav tako nastala po oglejskih vzorih.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Renata NOVAK KLEMENČIČ, Reconsidering the Reconstruction of the Romanesque Cathedral in Koper

Keywords: Koper, Capodistria, cathedral, Romanesque, architecture, crypt, Aquileia, Cittanova

The Cathedral of Koper (Ital. Capodistria) was originally a Romanesque basilica with a crypt under a raised choir in its eastern part and with a portico to the west. In the 15th century, it was extended to the west and converted into a hall church in the Baroque period. The old Romanesque cathedral can be reconstructed based on a floor plan from 1690, as well as architectural remains, descriptions from the early modern period, and comparative material. The church is among the larger cathedrals of the time in the Adriatic area. In terms of typology, being a three-nave basilica with columns, apses in a straight

row to the east, and a raised choir above the crypt, it is comparable to the Basilica of Aquileia as it was rebuilt (1021–1031) by Patriarch Poppo, and to the cathedral in Novigrad, which was also built following the models of Aquileia.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Sara TURK MAROLT, Izgubljene, pozabljene in novo odkrite srednjeveške stenske poslikave iz nekdanje cerkve in samostana sv. Frančiška v Koprju

Ključne besede: samostan in cerkev sv. Frančiška, Koper, frančiškani, freske, stensko slikarstvo, 14. stoletje

Stenske poslikave so, kljub danes skopim še vidnim ostankom, v srednjem veku krasile tako notranjščino cerkve sv. Frančiška kot tudi nekatere samostanske prostore. V medvojnem obdobju so v sklopu restavratorskih del tržaške Soprintendenze v križnem hodniku zabeležili več odkritih fragmentov fresk, med katerimi sta bili najbolj ohranjeni poslikava (v dveh plasteh) v luneti portala, ki je povezoval križni hodnik s cerkvijo, in poslikava na desni strani istega portala z Marijo z detetom na prestolu, sv. Frančiškom in klečečim vitezom v priprošnji. Prav tako so bili na severni steni v cerkvi sv. Frančiška v času obnovitvenih del v 60. letih odkriti fragmenti (po vsej verjetnosti) freskantskega cikla iz življenja sv. Frančiška, v času zadnjih obnovitvenih del (2007–2013) pa tudi dve plasti stenske poslikave za sedilijami v niši na južni steni prezbiterija. Prispevek se osredotoča na zgodovino odkritja poslikav ter na njihovo slogovno in časovno opredelitev.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Sara TURK MAROLT, Lost, Forgotten, and Newly Discovered Medieval Frescoes from the Former Church and Monastery of St. Francis in Koper

Keywords: church and cloister of Saint Francis, Koper, franciscans, fresco painting, mural painting, 14th century

Despite the scarcely visible remains, the wall paintings adorned the interior of the medieval church of Saint Francis as well as some parts of the monastery. During the restoration work of the Trieste Soprintendenza at the end of the interwar period, several fragments of fresco paintings were recorded in the cloister area. The best preserved were a fresco painting (in two layers) in the lunette of the portal connecting the church with the cloister, and the painting located on the right side of the same portal featuring the Virgin with the child on the throne with St. Francis and the kneeling knight. Fragments of mural paintings were also discovered on the north nave wall in the church of St. Francis during the restoration works in the 1960s, and in the main chapel in the niche on the south wall at the time of the last restoration works (2007–2013). The article focuses on the history of the discovery of paintings, and on their analysis.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Anabelle KRIŽNAR, Avtorstvo stenskih poslikav, pripisanih Janezu Aquili, na osnovi materialne karakterizacije ometov in slikarskih tehnik

Ključne besede: Johannes Aquila, ometi, pigmenti, slikarske tehnike, avtorstvo

Janez Aquila je znan po stenskih poslikavah iz ok. 1400 v Veleméru (Madžarska), Turnišču in Martjancih (Slovenija) ter Bad Radkersburgu in Fürstenfeldu (Avstrija). V tej raziskavi smo z različnimi invazivnimi in neinvazivnimi tehnikami (OM, SEM-EDX, FTIR, XRD, XRF, VIS) analizirali materiale in slikarske tehnike, ki so jih uporabljali on sam in njegova delavnica. Pridobljeni rezultati odkrivajo veliko razliko v kakovosti tehnične izvedbe med njegovimi zgodnjimi poslikavami in kasnejšimi, ki so jih večinoma izvedli njegovi učenci.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Anabelle KRIŽNAR, Authorship of Wall Paintings Attributed to Johannes Aquila on the Basis of Material Characterization of Plasters and Painting Techniques

Keywords: Johannes Aquila, plasters, pigments, painting techniques, authorship

Johannes Aquila is well known for his mural paintings from around 1400 in Velemér (Hungary), Turnišče and Martjanci (Slovenia), Bad Radkersburg and Fürstenfeld (Austria). In this research, materials and painting techniques used by him and his workshop were studied, applying different invasive and non-invasive techniques (OM, SEM-EDX, FTIR, XRD, XRF, VIS). Obtained results revealed a huge difference in the quality of technical execution between his early murals and his latter ones, where most of the work was carried out by his disciples.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Gašper CERKOVNIK, Srednjeveška fragmenta Živega križa in Pohoda sv. Treh kraljev v Topolšici: novoodkrito delo t. i. vojvodske delavnice

Ključne besede: Topolšica, srednjeveško stensko slikarstvo, ikonografija, Živi križ, Pohod in poklon sv. Treh kraljev, vojvodska delavnica

Leta 2018 so bili v cerkvi sv. Jakoba v Topolšici nepričakovano odkriti fragmenti srednjeveške stenske poslikave. Prvi prikazuje nenavadni motiv Živega križa, drugi Pohod sv. Treh kraljev. Upodobitev Živega križa je po fragmentu na Ptujju šele druga znana v Sloveniji, poslikave pa se slogovno vežejo na prav tako redka dela t. i. vojvodske delavnice, ki je delovala predvsem na Štajerskem. Na podlagi sloga jih zato lahko datiramo v drugo desetletje 15. stoletja.

Gašper CERKOVNIK, Medieval Fragments of the Living Cross and Procession of the Magi in Topolšica: a New Work by So-called “Ducal Workshop”

Keywords: Topolšica, medieval mural painting, iconography, Living Cross, Procession and Adoration of the Magi, Ducal Workshop

In the year 2018 a surprising discovery of fragmented medieval frescoes was made in St. James' church in Topolšica. The first fragment depicts an unusual motif of the Living Cross, the second one the Procession of the Magi. The depiction of the Living Cross is, after that one in the Ptuj parish church, the second example known in Slovenia, while the frescoes can be identified as a relatively rare work of the so-called “Ducal Workshop”, active mostly in Duchy of Styria. According to the style, they can be dated into the second decade of the 15th century.

Mojca JENKO, Lepa Sočutna s Starih Svetih gorà nad Podsredo v luči novejših spoznanj

Ključne besede: Lepa Pietà, Stare gore nad Podsredo, praška cesarska delavnica, Křivákova Pietà (Olomouc, Moravska), Benediktinska opatija Seeon (Bavarska), Bílá Hora (kamnolom), petrografska analiza

Plastika, razstavljena v Narodni galeriji v Ljubljani, je pripisana krogu Mojstra sv. Jakoba, najpomembnejšega kiparja Ptujskogorske kiparske delavnice, izšolanega v Pragi, v kiparski delavnici svetovidske stavbarske delavnice. Novejša češka strokovna literatura dokazuje, da so tam izdelali vrsto Lepih Pietà, izklesanih iz monolitnih blokov iz kamnoloma v Bili Hori. Raztresene so širom Evrope; naročnikom so jih dostavljali po rekah in ko-pnem. Tudi naš primerek je nedvomno izklesal v praški cesarski delavnici izšolani kipar, kar dokazuje formalne značilnosti, vključno z detajli; izjemno blizu je Křivákovi Pietà iz Olomouca (Moravska) in Lepi Sočutni iz benediktinske opatije Seeon (Bavarska). Od vseh pa se razlikuje po Marijinem pogledu v daljavo, kar dokazuje nadaljnjo stopnjo slogovnega razvoja. Kje je Lepa Sočutna s Starih Svetih gora nastala, bo ostala skrivnost vse dotlej, ko bo opravljena petrografska analiza.

Mojca JENKO, Latest Findings about the Beautiful-Style Pietà from Stare Svete Gore nad Podsredo

Keywords: Beautiful-Style Pietà, Stare gore nad Podsredo, Prague Imperial Workshop, Křivák's Pietà (Olomouc, Moravia), Benedictine Monastery in Seeon (Bavaria), Bílá Hora (quarry), petrographic analysis

This Pietà sculpture, on permanent display at the National Gallery of Slovenia, has been attributed to the circle of the so-called Master of St. James, the leading sculptor of the Ptujška Gora workshop, who had been trained in Prague, in the workshop of the St. Vitus cathedral. Bohemian researchers have recently shown that a number of Beautiful-Style Pietàs carved from the Bílá Hora quarry monoliths originated from this Prague workshop and, by river and land, travelled widely across central Europe. With its formal

characteristics and detailing, our Pietà appears to be stylistically close to Křivák's Pietà from Moravian Olomouc and to the Beautiful Pietà from the Bavarian Benedictine Monastery in Seon. Madonna's distinct gaze into the distance, though, seems to point to a later stylistic stage. Nevertheless, without a petrographic analysis, the origin of the Pietà from Stare Svete Gore nad Podsredo remains unsolved.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Katarina RICHTER, Poslikava starejše beljaške slikarske delavnice v cerkvi sv. Doroteje v Žabnicah (Camporosso in Valcanale)

Ključne besede: starejša beljaška slikarska delavnica, Friderik Beljaški, Janez Ljubljanski, Žabnice, Kanalska dolina

V cerkvi sv. Doroteje v Žabnicah v Kanalski dolini so bile leta 2013 odkrite, pred kratkim (2018–2019) pa konservirane kakovostne srednjeveške freske. Poslikava severne ladijske stene je posvečena Pohodu in Poklonu sv. treh kraljev, slavoločna stena pa drugim svetopisemskim in svetniškim podobam. Na podlagi slogovnih in motivnih podobnosti s poslikavami na Avstrijskem Koroškem so freske pripisljive starejši beljaški slikarski delavnici Friderika Beljaškega s sodelovanjem Janeza Ljubljanskega. Nastale so proti sredini 15. stoletja.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Katarina RICHTER, Frescoes by the Elder Villach Painting Workshop in the Church of St. Dorothy in Žabnice (Camporosso in Valcanale)

Keywords: the Elder Villach Painting Workshop, Friedrich of Villach, Johannes of Laibach, Camporosso, Valcanale

In 2013 medieval frescoes of considerable quality were discovered in the small church of Saint Dorothy in Camporosso in Valcanale, Italy. They have also recently been conserved (2018–2019). The north wall of the nave is dedicated to the scenes of the Journey and Adoration of the Magi while the triumphal arch is decorated with more scenes from the Bible as well as images of saints. On the basis of stylistic and motif similarities to wall paintings in Carinthia, Austria, the frescoes may be attributed to Master Friedrich of Villach and his Elder Villach Painting Workshop with the collaboration of Johannes of Laibach. The frescoes were painted towards the middle of the 15th century.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Nataša GOLOB, Magister Briccius Preprost de Cilia in njegove knjige

Ključne besede: Brikcij Preprost iz Celja († 29. 11. 1505), zasebna knjižnica, Brikcijevi podpisi, latinski avtorji, italijanski humanizem, dunajsko knjižno slikarstvo

Brikcij Preprost iz Celja je bil profesor na dunajski Artistični fakulteti, večkrat njen dekan in kancler oz. rektor Univerze na Dunaju. Kot profesor latinščine je bil dobro seznanjen z rimsko književnostjo in s humanističnimi tokovi v Italiji, ki jih je v svojem delovanju uvajal na dunajsko univerzo in dvor. Iz njegove knjižnice, ki jo je zapustil Bursi Ramung, se je ohranilo – z njegovimi podpisi izkazani – pet rokopisov, pet prvotiskov in štiri enote so utemeljeno pripisane njegovi knjižnici. Članek obravnava tudi rokopisne in slikarske povezave med rokopisi z Dunaja in dežele Kranjske.

Nataša GOLOB, Magister Briccius Preprost de Cilia and his Books

Keywords: Briccius Preprost de Cilia († 29. 11. 1505), personal library, Briccius' subscriptions, Latin authors, Italian humanism, Viennese illumination

Briccius Preprost de Cilia was professor at the Vienna Artistic faculty, several times its Dean and also the Chancellor of the Vienna University. As a professor of Latin, he was well acquainted with Roman literature and humanistic currents in Italy; during his professorship he introduced humanistic values at the University and at the Court. From his library, which he bestowed to Bursa Ramung, we definitively know of five manuscripts with his subscriptions, five incunabula and a further four units, all ascribed to his library. The paper also tackles the connections between manuscript and illumination production from Vienna and Carniola.

Mija OTER GORENČIČ, Epitaf Jurija Ravbarja, Razrešena uganka nagrobne freske s konca 15. stoletja v stiški cerkvi

Ključne besede: Stična, samostanska cerkev, nagrobna freska, Jurij Ravbar, 15. stoletje

Prispevek prinaša odkritje, komu je bila posvečena nagrobna freska na slopu med glavno in južno stransko ladjo pod pevskim korom cistercijanske cerkve v Stični. Freska velja za edino znamenje renesanse v slovenskem zaledju v zgodnjih osemdesetih letih 15. stoletja. V članku je predstavljeno, da je bila freska naslikana za Jurija Ravbarja. Avtorica ugotavlja, da je bilo v naslikani luneti freske prvotno več grbov, od katerih je danes ohranjen le še grb ogrskega kraljestva. Grbe interpretira v smislu izražanja pripadnosti cesarju Frideriku III., ki je imel na svojem nadvojvodskem pečatu levo ob svoji podobi staroogrski grb ter grbe Avstrije, Koroške in Slovenske marke.

Mija OTER GORENČIČ, Georg Rauber's epitaph. The Mystery of the Late 15th-Century Painted Epitaph in the Stična Cistercian Church Solved

Keywords: Stična, monastery church, epitaph, Georg Rauber, the 15th century

The contribution at hand presents the discovery of the identity of the person to whom the epitaph on the pier between the main nave and the southern nave under the choir loft of the Cistercian church in Stična was dedicated. The fresco is considered the only sign of the Renaissance in the Slovenian hinterlands in the early 1480s. The article demonstrates that the fresco was painted for Georg Rauber. The author determines that the painted fresco lunette originally contained several coats of arms, of which only the coat of arms of the Kingdom of Hungary has been preserved. She interprets the coats of arms as an expression of loyalty to Emperor Frederick III, whose archducal seal included the coat of arms of the Kingdom of Hungary and the coats of arms of Austria, Carinthia, and Windic March to the left of his portrait.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Alessandro QUINZI, Correggio, Schongauer in slike za kapelo Del Bono

Ključne besede: Correggio, kapela Del Bono, Parma, Martin Schongauer, renesansa, grafične predloge, slikarstvo

Sliki Mučeništvo svetih Placida, Flavie, Eutikija in Viktorina in Kristusovo objokovanje sta nastali v letih 1522–24 za kapelo Del Bono v benediktinski cerkvi sv. Janeza Evange-lista v Parmi in sodita med Correggiove vrhunce. Pri nastanku obeh platen so bile odlo-čujoče tako želje naročnika, benediktinskega patra Placida Del Bona, kot njuna postavitev na vzdolžni steni družinske kapele Del Bono. Doslej neopažen je ostal vpliv bakrorezov Martina Schongauerja Kristusovega bičanja in Kristusovega polaganja v grob iz cikla Pasijona, iz sredine osmega desetletja 14. stoletja. V sv. Placidu smemo prepoznati tudi naročnikov portret.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Alessandro QUINZI, Correggio, Schongauer and the Paintings for the Del Bono Chapel

Keywords: Correggio, Del Bono Chapel, Parma, Martin Schongauer, Renaissance, prints as models, painting

The paintings *The Martyrdom of Saints Placidus, Flavia, Eutychius and Victorinus* and *The Lamentation of Christ* were created in 1522–24 for the Del Bono Chapel in the Benedictine Church of St. John the Evangelist in Parma and are among Correggio's high-lights. Both the wishes of the client, the Benedictine Father Placido Del Bono, and their placement on the longitudinal wall of the Del Bono family chapel were decisive in the creation of the two canvases. Until now, the influence of Martin Schongauer's copperplate engravings of *Flagellation* and *Entombment* from the *Passion cycle*, from the middle of the eighth decade of the 14th century, has remained unnoticed. St. Placidus can also be recognized as the client's portrait.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Uroš LUBEJ, Slikar Joannes Almenak (Antwerpen ?, ok. 1640/45–po 1684)

Ključne besede: Almanach, Joannes Almenak, Frans de Neve II., Antwerpen, Dunaj, Ljubljana, presta, holandsko in flamsko slikarstvo 17. stoletja

Članek razkriva identiteto flamskega slikarja, ki je bil do zdaj znan le kot Almanach, Almenak iz Antwerpna in Almenaco Belga, na podlagi dokumenta s krstnim vpisom z dne 7. april 1679, Dunaj, kjer je prvič omenjeno tudi njegovo ime. Botra sta bila slikarja Joannes Almenak in Frans de Neve II.. Zaradi njune odsotnosti v času slovesnosti, sta ju zastopala slikarja Gabriel Steger in Elias Fürlich. Johannes Almenak se je rodil v letih 1640–45 ali malo pred tem, verjetno v Antwerpnu, njegova prva slikarska dela so nastala že pred letom 1670. Na začetku leta 1679 se je slikar mudil na Dunaju, v zgodnjih osemdesetih letih 17. stoletja pa je bil več let dejaven na Kranjskem. Ni znano, kdaj je slikar zapustil naše kraje in kam ga je vodila pot, gotovo pa je bil še dejaven v času nastanka slike *Potujoča muzikanta*, ki je posredno datirana 1684 (*ante quem non*).

**Uroš LUBEJ, The Painter Joannes Almenak
(Antwerpen ?, ca. 1640/45 – after 1684)**

Keywords: Almanach, Joannes Almenak, Frans de Neve II, Antwerp, Vienna, Ljubljana, pretzel, 17th Century Dutch and Flemish painting,

This article reveals the identity of the Flemish painter who until now was known only as Almanach, Allmenak from Antwerp, and Almenaco Belga, based on a document of a baptismal entry on 7 April 1679 in Vienna, where his first name is mentioned. The child's godfathers were the painters Joannes Almenak and Frans de Neve II. Due to their absences during the ceremony, they were represented by painters Elias Fürlich and Gabriel Steger. Johannes Almenak was born in 1640–45 or shortly before, probably in Antwerp, and his first paintings were created before 1670. The painter was in Vienna at the beginning of 1679, and in the early 1680s, he was active in Carniola for several years. It is not known when the painter left Slovenian lands or where his path led him, but he was certainly still active at the time of the creation of the painting *Two Travelling Musicians*, which is indirectly dated 1684 (*ante quem non*).

Enrico LUCCHESI, Risba Pietra Liberija za ljubljansko stolnico v Ameriki

Ključne besede: Pietro Liberi, risba, barok, beneška umetnost

Risba Benečana Pietra Liberija, ki prikazuje študijo treh angelov, je ohranjena v Eskenazi Museum of Art v Bloomingtonu, Indiana, ZDA. List je priprava zgornjega detajla oltarne slike sv. Miklavža med svetima Mohorjem in Fortunatom za ljubljansko stolnico (1674).

Enrico LUCCHESI, An American drawing by Pietro Liberi for the Ljubljana Cathedral

Keywords: Pietro Liberi, drawing, baroque, venetian art

A drawing by the Venetian Pietro Liberi, depicting a Study of Three Angels, is preserved at the Eskenazi Museum of Art in Bloomington, Indiana, USA. The sheet is preparatory to the upper detail of the altarpiece of St Nicholas between Saints Hermagoras and Fortunatus for the Ljubljana Cathedral (1674).

**Monika OSVALD, Giovanni Pacassi starejši († 1697) in veliki oltar
v Marijini cerkvi na Sveti Gori pri Gorici (pred 1686)**

Ključne besede: Giovanni Pacassi starejši (†1697), Leonardo Pacassi (†1697), Sveta Gora nad Gorico, Marijino Celje (Lig), Avber na Krasu, Goriška grofija

V Breviariju o zgodovini svetišča na Sveti Gori nad Gorico (1778) se je ohranil prepis predračuna za veliki marmorni oltar, ki ga je predložil Giovanni Pacassi starejši. Oltar je datiran pred 1686, saj so tega leta nanj prenesli Marijino milostno podobo. Ko je bilo

svetišče 1786 ukinjeno, so oltarno arhitekturo odkupili za Marijino Celje (Lig), tabernakelj pa za Avber na Krasu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Monika OSVALD, Giovanni Pacassi the Elder († 1697) and the Main Altar in the Marian Sanctuary of Sveta Gora pri Gorici / Monte Santo di Gorizia (before 1686)

Keywords: Giovanni Pacassi the Elder (†1697), Leonardo Pacassi (†1697), Sveta Gora nad Gorico / Monte Santo di Gorizia, Marija Celje (Lig), Avber na Krasu, County of Gorizia

In the Breviary on the history of the sanctuary of Sveta Gora nad Gorico / Monte Santo di Gorizia (1778) has been preserved a transcript of the price quotation for the marble main altar, submitted by Giovanni Pacassi the Elder. The altar is dated before 1686, since that was the year in which the image of Our Lady of Grace was placed to it. When the sanctuary was abolished in 1786, the altar structure was bought by Marija Celje (Lig) and the tabernacle by Avber na Krasu.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Stefano ALOISI, Razmišljanja o nekaterih skulpturah v Furlaniji, pripisanih Giovanniju Bonazzi

Ključne besede: Furlanija, San Vito al Tagliamento, Udine, družina Altan, Giovanni Bonazza, Bortolo Cavalieri

Prispevek navaja razmišljanja o nekaterih skulpturah v Furlaniji (v San Vito al Tagliamento in v Vidmu), ki se povezujejo z Giovannijem Bonazzo in jih potrjujejo neobjavljeni arhivski dokumenti ter so tukaj pojasnjeni po kronološki plati. Poleg tega je postavljena hipoteza o morebitnem mladostnem sodelovanju kiparja z beneškim kamnosekom Bortolom Cavalierijem.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Stefano ALOISI, Considerations on Some Sculptures in Friuli Ascribed to Giovanni Bonazza

Keywords: Friuli, San Vito al Tagliamento, Udine, Altan family, Giovanni Bonazza, Bortolo Cavalieri

This paper sets out considerations, confirmed by unpublished archive papers, on certain existing sculptures in Friuli, in San Vito al Tagliamento, and in Udine, referred to Giovanni Bonazza and clarified here in their chronology. In addition, the hypothesis is put forward of a possible youthful collaboration between the sculptor and the Venetian stonecutter Bortolo Cavalieri.

Paolo GOI, Predlog za Bernarda Tabacca

Ključne besede: beneško kiparstvo 17.–18. stoletja, furlansko kiparstvo 17.–18. stoletja, Bernardo Tabacco, Francesco Tabacco

Kipar in altartist Bernardo Tabacco je deloval v Bassanu, Trevisu, Benetkah, Padovi pa tudi v Dubrovniku. Ta članek prispeva k boljšemu poznavanju delavnice z atribucijo novih del v Furlaniji in z noticami o njegovem bratu Francescu, njegovem sodelavcu.

Paolo GOI, On Bernardo Tabacco

Keywords: Venetian sculpture 17th–18th century, sculpture in Friuli 17th–18th century, Bernardo Tabacco, Francesco Tabacco

Sculptor and architect of altars, Bernardo Tabacco worked in Bassano, Treviso, Venice, Padua, as well as in Dubrovnik. This article contributes to improving the knowledge of the workshop with the attribution of new works in Friuli as well as with new documents about his brother Francesco, his collaborator.

Blaž KORPNIK, Nekaj novosti o kiparju Gregorju Božiču

Ključne besede: Barok, Božič Gregor, Claus Mark Anton, Gajšnik Janez Krstnik, Kompolje, Laško, Ljubljana, Loka pri Zidanem Mostu, Marx Andreas, Reiss Franc Krištof, Schoy Janez Jakob, Weissenkirchner Hans Adam, Wiederkehren Konstancija pl., Wintershofen Jožef Karel.

Prispevek obravnava baročnega kiparja Gregorja Božiča (o. 1676–1724). Kipar je živel in deloval v Laškem med letoma 1711 in 1724. Njegovo življenje slabo poznano, saj so arhivski viri, ki so na voljo, precej skopi s podatki. Med njimi prednjačijo zlasti matične knjige, za rekonstrukcijo njegovega opusa pa imamo na voljo le dva vira, ki izpričujeta njegovo avtorstvo. Kipar ima prepoznaven slogovni rokopis in ga lahko zato hitro ločimo od ostalih kiparjev.

Blaž KORPNIK, New Findings on the Sculptor Gregor Božič

Keywords: Baroque, Božič Gregor, Claus Mark Anton, Gajšnik Janez Krstnik, Kompolje, Laško, Ljubljana, Loka pri Zidanem Mostu, Marx Andreas, Reiss Franc Krištof, Schoy Janez Jakob, Weissenkirchner Hans Adam, Wiederkehren Konstancija pl., Wintershofen Jožef Karel.

The article discusses the baroque sculptor Gregor Božič (around 1676–1724). The sculptor lived and worked in Laško between 1711 and 1724. His life is poorly known, as the available archival sources are quite scarce with information regarding his day-to-day life. Among sources, the registry books are in the forefront, while there are only two sources that testify to his authorship. The sculptor has a recognizable stylistic handwriting and can therefore be quickly distinguished from other sculptors.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Metoda KEMPERL, Kanoniška hiša Ciril-Methodov trg 6
in arhitekt Candido Zulliani**

Ključne besede: arhitekt Candido Zulliani, kamnosek Franc Grumnik, kamnosek Karl Bombasi, Ljubljana, baročna arhitektura

V članku je predstavljena kanoniška hiša na Ciril-Methodovem trgu 6, katere obnovo so doslej pripisali ljubljanskemu arhitektu Candidu Zullianiju (1712–1769). Pregled knjigovodskih knjig ljubljanskega stolnega kapitlja je pokazal, da je bila hiša leta 1746 res obnovljena pod Zullianijevim vodstvom. Kamnoseške elemente na stavbi je izdelal kamnosek Karl Bombasi iz Ljubljane po Zullianijevih načrtih. Zullianiju so na podlagi omenjene dokumentirane rekonstrukcije pripisana tudi glavna pročelja s portali hiš na Ciril-Methodovem trgu 21, Novem trgu 2, Gosposki ulici 4 in Bregu 12.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Metoda KEMPERL, The Chapterhouse at Ciril-Methodov Trg 6
and the Architect Candido Zulliani**

Keywords: architect Candido Zulliani, stonemason Franc Grumnik, stonemason Karl Bombasi, Ljubljana, baroque architecture

The article presents the chapterhouse at Ciril-Methodov trg 6, whose reconstruction has, to date, been attributed to the architect Candido Zulliani from Ljubljana (1712–1769). A review of the accounting books of the Ljubljana Cathedral Chapter showed that the house was indeed reconstructed under Zulliani's direction in 1746. The building's stonework elements were made by the mason Karl Bombasi from Ljubljana according to Zulliani's plans. The main facades with portals of the houses at Ciril-Methodov trg 21, Novi trg 2, Gosposka ulica 4, and Breg 12 are also attributed to Zulliani based on the chapterhouse's documented reconstruction.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Polona VIDMAR, Portret Franca Antona grofa Schrattenbacha (1712–1783)
v Oaxaci**

Ključne besede: portretno slikarstvo, kavalirsko potovanje, 18. stoletje, Franc Anton Schrattenbach, Francesco Solimena

V članku je obravnavan portret mladega plemiča, ki je razstavljen v Museo de las culturas de Oaxaca v Mehiki. V muzeju je portretiranec identificiran kot član burbonske vladarske hiše, slika pa je pripisana Francescu Solimeni (1657–1747). Na podlagi napisa na portretu je avtorica v portretirancu prepoznala v Gradcu rojenega Franca Antona grofa Schrattenbacha (1712–1783) in obravnavala njegovo kavalirsko potovanje ter položaj v Neaplju, saj je bil nečak nekdanjega neapeljskega podkralja, Volfa Hanibala grofa Schrattenbacha. Pozornost je namenjena tudi različnim strategijam, ki so jih za pridobitev portreta med kavalirskim potovanjem uporabili Schrattenbach in njegova vrstnika in sorodnika, Ignac Marija II. grof Attems (1714–1762) in Ernest Henrik grof Wildenstein (1708–1768).

Polona VIDMAR, The Portrait of Franz Anton Count Schrattenbach (1712–1783) in Oaxaca

Keywords: portrait painting, Grand Tour, 18th century, Franz Anton Schrattenbach, Francesco Solimena

The article discusses a portrait of a young gentleman exhibited in the Museo de las Culturas de Oaxaca in Mexico. In the museum, the sitter is identified as a member of the House of Bourbon and the painting is attributed to Francesco Solimena (1657–1747). Based on the inscription on the portrait, the author identifies the sitter as Graz-born Franz Anton Count Schrattenbach (1712–1783), discusses the subject's Grand Tour and his position in Naples, being a nephew of the former Viceroy of Naples, Wolfgang Hannibal Count Schrattenbach. The paper draws attention to the various strategies for attending a portrait during Grand Tour, applied by Schrattenbach and his peers and relatives Ignaz Maria II Count Attems (1714–1762) and Ernst Heinrich Count Wildenstein (1708–1768).

Marjeta CIGLENEČKI, Avguštin Stegenšek – fotograf

Ključne besede: Avguštin Stegenšek, dokumentarna fotografija, dokumentiranje kulturne dediščine, fotografiranje cerkvenih zunanjščin in notranjščin, fotografiranje cerkvene opreme

Članek predstavlja Avguština Stegenška (1875–1920), enega pionirjev slovenske umetnostne zgodovine, kot fotografa. Fotoaparat je imel Stegenšek že med študijem v Rimu (1899–1902), kasneje pa je precej svojih prihrankov porabil za nabavo zanesljive foto opreme. Od 950 negativov, kolikor jih je leta 1920 evidentiral v njegovi zapuščini, se jih je ohranilo okrog 190 in nekaj dodatnih pozitivov. Vsi dokumentirajo umetnine, ki jih je raziskoval. Pri analizi Stegenškovih fotografij, objavljenih v njegovih dveh topografskih monografijah (iz let 1905 in 1909), članek pokaže, kako Stegenškove fotografije presega-jo raven zgolj dokumentiranja.

Marjeta CIGLENEČKI, Avguštin Stegenšek – Photographer

Keywords: Avguštin Stegenšek, documentary photography, documenting cultural heritage, taking photos of the church exteriors and interiors, taking photos of the church furnishing

The article presents Avguštin Stegenšek (1875–1920), one of the pioneers of Slovene art history, as a photographer. Stegenšek possessed a camera already while studying in Rome (1899–1902), later he spent a great amount of his savings to acquire reliable photo equipment. Out of 950 negatives, registered in his estate in 1920, around 190 and some additional positives have been preserved. All of them document the works of art he was researching. In analysing Stegenšek's photographs, published in his two topographical monographs (from 1905 and 1909), the article demonstrates how Stegenšek's photos exceed the level of mere documentation.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Franci LAZARINI, Nekdanje evangeličansko župnišče v Radljah ob Dravi – neznano zgodnje delo Otta Bartninga

Ključne besede: evangeličanska sakralna arhitektura, Štajerska, Radlje ob Dravi, 20. stoletje, pročodrimsko gibanje, Otto Bartning

Članek obravnava stavbo nekdanjega evangeličanskega župnišča v Radljah ob Dravi, zgrajena leta 1912 po načrtih Otta Bartninga, ki je kasneje postal eden najvidnejših nemških arhitektov in se je specializiral prav za evangeličansko sakralno arhitekturo. Njegov slabo raziskani zgodnji opus je nastal v tesni povezavi s pročodrimskim gibanjem (Los-von-Rom-Bewegung), razširjenim v nacionalno mešanih predelih Avstro-Ogrske v prvih desetletjih 20. stoletja, ki se je zavzemalo za prestop nemško govorečega prebivalstva iz katoliške v evangeličansko vero. Zgradba kaže precejšnje podobnosti z drugimi sodanjskimi Bartningovimi župnišči, npr. v Peggau, Rottenmannu, Lipnici, Novém Městu pod Smrkem in do neke mere Kremsu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Franci LAZARINI, Former Evangelical Parson's House in Radlje ob Dravi – Unknown Early Work by Otto Bartning

Keywords: evangelical sacred architecture, Styria, Radlje ob Dravi (Mahrenberg), 20th century, Away from Rome Movement, Otto Bartning

The article discusses the building of former evangelical parson's house in Radlje ob Dravi (German: Mahrenberg), built in 1912 and designed by Otto Bartning, who later became a renown German architect, specialised in evangelical sacred architecture. His early mainly unresearched oeuvre, is connected to the Away from Rome movement (Los-von-Rom-Bewegung), widespread in the nationally mixed regions of Austria-Hungary in the first decades of the 20th century, which required the Germanophone population to convert from Catholicism to Protestantism. The edifice strongly resembles Bartning's other contemporary parson's houses, e.g. in Peggau, Rottenmann, Leibnitz, Nové Město pod Smrkem, and to some extent Krems.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Katja MAHNIČ, Steletovo poročilo o varstvu spomenikov v prvem Zborniku za umetnostno zgodovino

Ključne besede: France Stelè, spomeniško varstvo, umetnostna zgodovina, konservatorstvo, stroka, konceptualni okvir

V prvem letniku *Zbornika za umetnostno zgodovino* je F. Stelè objavil dvodelni prispevek z naslovom *Varstvo spomenikov*. V prvem delu prispevka je uvodoma na kratko predstavil razvoj spomeniškega varstva v Sloveniji. Ta uvod je v historiografskem smislu izredno zanimiv iz več razlogov. Prispevek se osredotoča na v njem implicitno nakazano povezavo med spomeniškim varstvom in umetnostno zgodovino, kot jo je razumel in promoviral Stelè, ter spremembe njenega razumevanja v okviru kasnejšega razvoja spomeniškega varstva na Slovenskem. Izkaže se, da Stelè spomeniškega varstva ni razumel kot stroke, pač pa kot prizadevanje za doseg določenega cilja, ohranjanja spomenikov. Tisto, kar je dajalo tako vsebino kot strokovno podlago temu prizadevanju, je bila umetnostna zgodovina.

Za Steleta je bila torej umetnostna zgodovina tista, ki je določala predmet, metode in cilje delovanja spomeniškega varstva. V resnici je šlo torej za precejšnjo zožitev razumevanja spomeniškega varstva na varstvo pretežno umetnostnih spomenikov. Ta zožitev je imela pomemben vpliv na nadaljnji razvoj spomeniškega varstva na Slovenskem, ki se je po nekaj desetletjih znašlo pred nalogo utemeljevanja širitve področja svojega delovanja. Hkrati je Steletovo razumevanje spomeniškega varstva prineslo tudi umanjkanje razvoja prave spomeniškovarstvene teorije, razmisleka torej o temeljnih konceptih te dejavnosti, njenih ciljnih in metodah. Kljub kasnejši širitvi področja delovanja spomeniškega varstva, reorganizacije spomeniškovarstvene službe in vzpostavitve konservatorstva kot posebne stroke umetnostna zgodovina ohranja svojo ključno vlogo na področju spomeniškega varstva.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Katja MAHNIČ, Stelè's Report on Monument Protection in the First Volume of *Zbornik za umetnostno zgodovino*

Keywords: France Stelè, monument protection, art history, conservation, profession, conceptual framework

In the first volume of *Zbornik za umetnostno zgodovino* [*Art History Journal*], France Stelè published a two-part article entitled *Varstvo spomenikov* [*Monument Protection*]. In the first part of the article, he briefly presented the development of monument protection in Slovenia. This introduction is incredibly interesting, historiographically speaking, for several reasons. This article will focus on the connection between monument protection and art history that is implicitly indicated in it, as it was understood and promoted by Stelè, and on how its perception changed in the subsequent development of monument protection in Slovenia. As it turns out, Stelè did not view monument protection as a profession but as an effort towards attaining a specific goal, i.e. monument conservation. The contents and technical basis of this effort were provided by art history. Therefore, in Stelè's opinion, art history was what defined the subject, methods and aims of the monument protection practice. In fact, he viewed monument protection much more narrowly as primarily the protection of artistic monuments. This narrow definition had a major impact on the further development of monument protection in Slovenia, which was confronted with the task of justifying the expansion of its operation a few decades later. Moreover, Stelè's understanding of monument protection also resulted in a lack of development of genuine monument protection theory, i.e. of contemplation about the basic concepts of this activity, its goals, and methods. Despite the subsequent expansion of monument protection's area of activity, the reorganization of the monument protection service, and the establishment of conservation as a special profession, art history has retained its vital role in the field of monument protection.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Maja LOZAR ŠTAMCAR, Mladi Gojmir Anton Kos in srednjeevropsko oblikovanje pohištva v drugem in tretjem desetletju dvajsetega stoletja

Ključne besede: Gojmir Anton Kos, leta oblikovanja umetniške osebnosti, oblikovanje pohištva in notranje opreme, modernizem, artdeko, Dunaj, Berlin, Ljubljana

Gojmir Anton Kos ni bil samo eden najuglednejših slovenskih slikarjev, ampak tudi izreden oblikovalec pohištva in druge stanovanjske opreme. Pričujoča študija razkriva, kako se je vsestransko nadarjeni mladi Kos holistično umetniško formiral na Dunaju, v Berlinu

in Ljubljani. Že njegove prve zasnove za pohištvo in interierje so izdajale brezhibne proporce in skladnost rahločutno domiselnih form in barvnih shem v artdekojevskem smislu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Maja LOZAR ŠTAMCAR, Gojmir Anton Kos and the Furniture Design of the 1910s and 1920s

Keywords: Gojmir Anton Kos, formative years, furniture and interior design, Modernism, Art Deco, Vienna, Berlin, Ljubljana

Gojmir Anton Kos was not only one of the most prominent Slovenian painters, but was also an extraordinary furniture and interior designer. The study reveals the formative years of the all-round talented young Kos in Vienna, Berlin and Ljubljana. His earliest designs for furniture and interiors already clearly manifested a flawless command of proportions and harmony of the sensitively imaginative shapes and color schemes in the Art Deco spirit.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Luca CABURLOTTO, Slovenija na plakatih zbirke Salce v Museo nazionale v Trevisu

Ključne besede: plakati, grafike, Slovenija, turizem, industrija, prireditve

V veliki zbirki plakatov, ki jo je ustvaril Ferdinando Salce, je veliko primerkov visoke grafične kvalitete, ki zadevajo Slovenijo in ki so jih ustvarili umetniki, kot so Ratomir Pesić, Janez Trpin, Eugen Šajn, Franz Lenhart, Peter Kocjančič, Ivan Pengov, Herman Hus, Božidar Jakac in drugi. Nastali so z namenom promocije turizma, industrije, prireditev in srečanj.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Luca CABURLOTTO, Slovenia on the Posters of the Collection Salce at the Museo Nazionale in Treviso

Keywords: posters, prints, Slovenia, tourism, industry, events

The great collection of posters made by Ferdinando Salce includes many of high graphic quality concerning Slovenia drawn by artists as Ratomir Pesić, Janez Trpin, Eugen Šajn, Franz Lenhart, Peter Kocjančič, Ivan Pengov, Herman Hus, Božidar Jakac and others, to promote tourism, industries, events, meetings.

Špela GROŠELJ, Hagija Sofija – model za klasične osmanske in sodobne turške mošeje? Primer nove mošeje na trgu Taksim

Ključne besede: Hagija Sofija, Mošeja na Trgu Taksim, Mimar Sinan, nacionalna identiteta, arhitektura

V tradicionalni turški umetnostni zgodovini je dolgo veljalo, da so bile klasične osmanske mošeje, zgrajene v 16. stoletju, zgrajene po modelu Hagije Sofije. Arhitekt večine klasičnih osmanskih mošej je Mimar Sinan. V preteklosti so se v zgodovino pisju začeli pojavljati številni miti o arhitektu Sinanu in njegovem odnosu do Hagije Sofije. Mnogi miti so imeli politično osnovo in so skupaj s arhitekturo igrali pomembno vlogo pri oblikovanju nacionalne identitete Turčije. Hagija Sofija in Mimar Sinan sta še danes nabita s politično simboliko. Velja to tudi za novo mošejo na trgu Taksim?

Špela GROŠELJ, Hagia Sophia as Model for the Classical Ottoman and a Possible Model for Contemporary Turkish Mosques? An Example of the New Mosque on the Taksim Square

Keywords: Hagia Sophia, Taksim Square Mosque, Mimar Sinan, National Identity, Architecture

In traditional Turkish art history, it has long been defended that classical Ottoman mosques, built in the 16th century, were built on the model of Hagia Sophia. The architect of most classical Ottoman mosques was Mimar Sinan. Throughout history, many myths about the architect Sinan and his relationship to Hagia Sophia began to appear in historical texts. Many myths had a political basis and, together with architecture, played an important role in shaping Turkey's national identity. Hagia Sofia and Mimar Sinan are still charged with political symbolism today. Is it the same with the new mosque on Taksim Square?

Avtorji / Authors

STEFANO ALOISI

aloisi.stefano@gmail.com

LUCA CABURLOTTO

Soprintendente archivistico del Friuli Venezia Giulia
via Alessandro Lamarmora, 17
IT-34139 Trieste
luca.caburlotto@cultura.gov.it

DOC. DR. GAŠPER CERKOVNIK

Oddelek za umetnostno zgodovino,
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
gasper.cerkovnik@ff.uni-lj.si

IZR. PROF. DR. MARJETA CIGLENEČKI

Krempljeva 9
SI-2250 Ptuj
marjeta.ciglenecki@gmail.com

PAOLO GOI

goi.paolo@gmail.com

ZASL. PROF. DDR. NATAŠA GOLOB

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
natasa.golob@ff.uni-lj.si

ŠPELA GROŠELJ

Ljubljana/Istanbul, doktorska študentka na Univerzi v Istanbulu
spela.groselj87@gmail.com

MAG. MOJCA JENKO

Narodna galerija
Puharjeva ulica 9
SI-1000 Ljubljana
mojca_jenko@ng-slo.si

PROF. DR. METODA KEMPERL

Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani
Kardeljeva ploščad 16
SI-1000 Ljubljana
metoda.kemperl@pef.uni-lj.si

BLAŽ KORPNIK
Mozirje

DRA. ANABELLE KRIŽNAR
Profesora Titular
Dpt. de Escultura e Historia de las Artes Plásticas
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Sevilla
C/ Gonzalo Bilbao 7 y 9
ES-41003 Sevilla

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
akriznar@us.es

DOC. DR. FRANCI LAZARINI
Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
franci.lazarini@um.si

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, ZRC SAZU
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
franci.lazarini@zrc-sazu.si

DR. MAJA LOZAR ŠTAMCAR
Narodni muzej Slovenije
Prešernova 20
SI-1000 Ljubljana
maja.lozar@nms.si

DR. UROŠ LUBEJ
Ljubljana
uros.lubey@gmail.com

DR. ENRICO LUCCHESI
Dipartimento di Lettere e Beni Culturali
Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli
Via Raffaele Perla, 21
IT-81055 Santa Maria Capua Vetere
enrico.lucchese@unicampania.it

DOC. DR. KATJA MAHNIČ
Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
katja.mahnic@ff.uni-lj.si

DOC. DR. RENATA NOVAK KLEMENČIČ

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
renata.novakklemencic@ff.uni-lj.si

DR. MONIKA OSVALD

monika.osvald@gmail.com

DOC. DR. MIJA OTER GORENČIČ,

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, ZRC SAZU
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
mija.oter@zrc-sazu.si

ALESSANDRO QUINZI

Musei Provinciali di Gorizia
Piazza Edmondo De Amicis, 2
IT-34170 Gorizia
alessandro.quinzi@regione.fvg.it

KATARINA RICHTER

Rateče 9
SI-4283 Rateče – Planica
katarina.richter9@gmail.com

DOC. DR. KATARINA ŠMID

Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem
Titov trg 5
SI-6000 Koper
katarina.smid@fhs.upr.si

PROF. DR. GUIDO TIGLER

Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo
Università degli Studi Firenze
Via S. Gallo, 10
IT-50129 Firenze
guido.tigler@unifi.it

SARA TURK MAROLT

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000, Ljubljana
sara.turk@ff.uni-lj.si

PROF. DR. POLONA VIDMAR

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
polona.vidmar@um.si