

---

# 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-Methodov trg 6 in arhitekt Candido Zulliani 267  
*The Chapterhouse at Ciril-Methodov 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*

---

# Lepa Sočutna s Starih Svetih gorà nad Podsredo v luči novejših spoznanj

---

MOJCA JENKO

---

*Lepa Sočutna s Svetih gorà* je ena od štirih Pietà, razstavljenih v okviru stalne razstave v Narodni galeriji v Ljubljani. Figuralna skupina ima status zasebne lastnine.<sup>1</sup> V osrednji slovenski umetnostni muzej za starejšo umetnost je posojena dolgoročno; njena predhodna lokacija je bila v romarski cerkvi Marija sedem žalosti na Starih Svetih gorah nad Podsredo.<sup>2</sup>

Madona sedi na nizkem prestolu in podpira v naročje položeno sinovo mrtvo telo. Truplo je postavljeno rahlo diagonalno, glava je zasukana napol v desno. Marija z desno roko elegantno podpira zatilje Kristusove glave, obdane s širšo, geometrično oblikovano trnjevo krono. Spokojni pokojnikov izraz krasi negovana venciljevska brada, glavo zaljšajo daljši valoviti lasje. Usta so pol odprta, veke rahlo razprte; prekržani roki počivata v naročju. Okoli ledij ima ovit širok prt; površinska obdelava nakazuje strukturo tkanine, obroblja ga ozka bordura. Kristusovo truplo je posuto s kapljami in sragami že posušene krvi. Marija je mlada, premlada za sina v naročju. Otožno, a dostojanstveno se zazira desno v daljavo, levica ji v znak prizadetosti počiva na prsih. Oglavnica ji prekriva glavo, ki je z zadnje strani do polovice temena prekrita z zavihanim ogrinjalom. Božja mati sedi na prestolu, ob straneh okrašenem s po eno sloko reliefno biforo z motivom trilista v zgornjem zaključku. S prednje strani prestol zakriva Madonina bogato gubana draperija – svetlo ogrinjalno s sinjo podlogo. Plastika je polno obdelana: draperija je na hrbtni strani diskretno realistično oblikovana, s sprednje strani pa se plašč prek Marijinih kolen v obliki žarkastih snopov težjih gub spušča proti tlom; spodnji rob ušesasto valovi, ob tleh pa se mestoma zlaga v mehko oblikovanih gubah. Na desni se

---

<sup>1</sup> Narodna galerija, Ljubljana, inv. št. ZD P 2015-0272.

<sup>2</sup> Zaradi predpisane dolžine prispevka uvodoma ni pregleda doslejšnje domače in tuje literature, ki obravnava Ptujskogorsko kiparsko delavnico in njene potencialne izdelke; iz istega vzroka ni posebne pozornosti namenjene ikonografskemu tipu figuralne skupine, niti ne Sočutni kot predmetu češčenja.





1. Lepa Sočutna s Starih Svetih gorà nad Podsredo, sprednja stran. Ljubljana, Narodna galerija

draperija v elegantnem konkavnem loku podaljša v stran in tako ustvari podlago za Kristusova stopala. Precej dolgo sinovo truplo z vso težo pritiska na materini kolena, ki ne zdržita več in sta se razširjeni nekoliko posedli. Izpod spodnjega roba draperije sta videti konici Marijinih čevljev.

Starejši strokovni pisci se *Lepe Pietà* s Starih Svetih gorà nad Podsredo le bežno dotikajo in večinoma le ponavljajo tezo, ki jo je pred skoraj petdesetimi leti postavil dr. Emilijan Cevc. Ta je v razstavnem katalogu *Gotska plastika na Slovenskem*<sup>3</sup> zapisal: »Kompozicija, potek draperije in okvirna oglavnica dokazujejo, da je tudi ta kip izdelek ptujskogorskega Mojstra sv. Jakoba. Na Staro goro, kjer je zdaj v glavnem oltarju kot milostna podoba,<sup>4</sup> je prišel najbrž s posredovanjem Celjskih grofov. Ikonografsko gre za različico češkega tipa Sočutne, ki ji levica počiva na prsih; prototip bi bila lahko *Sočutna* iz cerkve sv. Elizabete v Wrocławu (Breslau), le da ta ne zre v nebo kakor svetogorska, marveč je s pogledom zatopljena v Jezusa. Značilna

<sup>3</sup> Emilijan Cevc, *Gotska plastika na Slovenskem* (Ljubljana, Narodna galerija, 9. oktober – 30. december 1973), Ljubljana 1973, pp. 94–95, cat. 30, fig. 30.

<sup>4</sup> Avtor v razdelkih »nahajališče« navaja: »Stara gora pri Podsredi, podružna cerkev Matere božje.«



2. Lepa Sočutna s Starih Svetih gorà nad Podsredo, hrbtna stran. Ljubljana, Narodna galerija

je tudi vzravnana drža, ki podpira vertikalno kompozicijsko simetralo.« Med katalogni enoti dodano literaturo Cevc citira svoje in eno bibliografsko enoto Franceta Steleta.<sup>5</sup> – Pred ljubljansko razstavo leta 1973 je šla *Lepa Pietà* s Svetih gora v delavnico konservatorja-restavratorja Viktorja Povšeta. Mojster je na začetku poročila o opravljenem delu potarnal, da je kip prevzel v zelo slabem stanju.<sup>6</sup> Zapisal je: »Barvne plasti so bile dobesedno v razsulu. Bile so razpokane in povsem odstopljene od kamna. [...] Debelina barvnih plasti je dala slutiti, da se skriva pod mlajšimi preslikavami verjetno dobro ohranjena polihromacija. [...]« Proti pričakovanjem pa je Povše kmalu po začetku snemanja zgornjih plasti recentne polihromacije ugotovil, »da so spodnje barvne plasti skoraj povsem uničene. Kip je utrpel največjo

<sup>5</sup> Emilijan CEVC, *Srednjeveška plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1956 [doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopis], p. 16; Emilijan CEVC, *Srednjeveška plastika na Slovenskem od začetkov do zadnje četrtine 15. stoletja*, Ljubljana 1963, 138 ss, p. 149; France STELÈ, *Ptujska gora*, Ljubljana 1966<sup>2</sup>, p. 124; Emilijan CEVC, *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 43; Emilijan CEVC, *Gotsko kiparstvo*, Ljubljana 1967 (Ars Sloveniae), pp. XIV, XVI (seznam št. 20).

<sup>6</sup> Narodna galerija, Specialna zbirka arhivsko-dokumentarnega gradiva, Fond Viktor Povše, Viktor Povše, *Pieta s Starih gora nad Podsredo* (tipkopis), inv. št. NGD0756-0003.



3. Lepa Sočutna s Starih Svetih gorà nad Podsredo, detajl s Kristusovo glavo. Ljubljana, Narodna galerija

škodo pri zadnji obnovi. Gotovo so bile že takrat dvignjene barvne plasti, zato jih je restavrator odstranil.« Kljub vsemu sta Povšetova vztrajnost in potrpežljivost rodila uspehe: na spodnji strani Marijinega ogrinjala je naletel na »fragmentarno ohranjeno originalno azuritno barvo«. V nadaljevanju je zapisal: »Ta modrina pride v večjih površinah do izraza v bogatih gubah med koleni in na zavihkih pri rokah. Vsa ostala površina je bela. Tudi površine inkarnata so bile precej prizadete, vendar manj od draperije.« Ko jih je Povše odstranil, je naletel na originalno barvno plast, »ki je v kvalitetnem in estetskem oziru na izredni višini. Na žalost je originalna površina precej poškodovana in to predvsem na čelu, vratu, nosu in ustnicah, ki so tudi deformirane, ker so na novo obrezane. Približno enako usodo je doživljala tudi barvna plast Kristusovega inkarnata. Poškodovana je predvsem na Kristusovem obrazu, na levem delu prsi in čez pas. Zelo je bila poškodovana tudi krona.« V zaključku poročila je konservator-restavrator zapisal, da je kip očiščen vseh preslikav in da »ni nikakršnih retuš niti rekonstrukcij, saj za razstavo ‚Gotska skulptura na Slovenskem‘ leta 1973 v Narodni galeriji ni bilo dopustno retuširati poškodb, ker so bile te površine prevelike.«

Na véliko razstavo *Gotika v Sloveniji Lepa Pietà* s Svetih gora ni bila uvrščena.<sup>7</sup> Klementina Jurančič in Gregor Podnar, ki sta se posvetila dejavnosti Ptujskogorske delavnice,<sup>8</sup> pa je vseeno nista povsem obšla: v uvodnem besedilu sta ponovila Cevčevo trditev, da svetogorska plastika sodi v opus Mojstra sv. Jakoba. Jurančičeva jo je v nadaljevanju tipološko povezala z *Lepo Sočutno* iz župnijske cerkve sv. Petra v Brestanici<sup>9</sup> in z *Lepo Sočutno* iz Goričan, ki jo hrani Narodna galerija.<sup>10</sup>

Priprave na ljubljansko razstavo so spodbudile tudi pripravo več manjših razstav po vsej državi; na njih so lokalni muzeji predstavljali gotske bisere iz svojih okoliš. Ena kvalitetnejših tovrstnih razstav je bila *Gotika na Kozjanskem* z izbranimi kosi plastike in slikarstva na gradu Podsreda. Razstavo je pospremil tudi kvaliteten katalog, v katerega so posamezne kataložne enote prispevali različni strokovnjaki.<sup>11</sup> V glavi pete preberemo: »Lepa Sočutna / Ptujskogorska kiparska delavnica / ok. 1405–1410 / apnenčev peščenjak / v. 83 cm, š. 88 cm, g. 35 cm / Stare Gore pri Podsredi / p. c. Matere božje sedem žalosti«, besedilo pa je prispeval Gregor Podnar.<sup>12</sup> Avtor je pritrnil Emilijanu Cevcu, češ da se na osnovi dinamične kompozicije in mehkega poteka draperije obravnavana *Pietà* uvršča v neposredni krog najpomembnejšega kiparja na Ptujski gori, t. i. Mojstra sv. Jakoba. V nadaljevanju se je Podnar natančneje posvetil oblikovanju draperije in našel sorodnosti s *Sočutnimi* iz Magdeburga, Wrocława (cerkev sv. Matije [sic!]), Marienstatta v Hessnu in deloma z ono iz Marburga ob Lahni, večji del prostora pa je posvetil primerjavi s *Sočutno* iz stare župnijske cerkve v Brestanici ob Savi, ki velja za delo salzburško vplivane ga mojstra. Avtor tudi meni, da je imel pri širjenju Lepih Madon pomembno vlogo nemški viteški red in da naj bi obstajala povezava med t. i. prusko-šlezijским mojstrom in ptujskogorsko kiparsko delavnico prek komende v Veliki Nedelji. Kataložno enoto pa zaključí z besedami: »Kakšen prostor zavzema starogorska Sočutna znotraj te ptujskogorske delavnice in zunaj nje, nam bodo, upamo, odkrila novejša, skrbna restavratorska dela – s tem bi bilo datiranje kipa pred 1410 še zanesljivejše.«

<sup>7</sup> *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995.

<sup>8</sup> Klementina JURANČIČ – Gregor PODNAR, Ptujskogorska kiparska delavnica (kat. št. 75–81), *Gotika v Sloveniji* 1995, cit. n. 7, pp. 165–176.

<sup>9</sup> Klementina JURANČIČ, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, cit. n. 7, pp. 176–177, cat. 82. – Ljubljana, Narodna galerija, dolgoročna izposoja.

<sup>10</sup> Klementina JURANČIČ, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, cit. n. 7, p. 179, cat. 84. – Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG P 7.

<sup>11</sup> *Gotika na Kozjanskem z izbranimi kosi plastike in slikarstva / Die Gotik in Kozjansko mit ausgewählten Stücken der Plastik und der Malerei* (Grad Podsreda, 1. 7.–1. 10. 1995), Podsreda 1995.

<sup>12</sup> Gregor PODNAR, in: *Gotika na Kozjanskem* 1995, cit. n. 11, pp. 14–19, cat. 5.

Ob prebiranju literature in iskanju iz nje sugeriranega primerjalnega gradiva pa sem mimogrede naletela tudi na druge primere sočasnih Lepih Sočutnih, povezanih s praško cesarsko kiparsko delavnico, ki je delovala pod okriljem Parlerjeve svetovidske stavbarske delavnice. Izpod dlet tam delujočih mojstrov je prišla vrsta Pietà<sup>13</sup> – kiparskih izdelkov oziroma podob priljubljenega ikonografskega motiva, izdelanih iz monolitnih blokov bilohorskega laporja.<sup>14</sup> Do naročnikov so jih dostavljali po rekah in po kopnem; razpršene so od Berna na jugozahodu do Kölna in Düsseldorfa na severozahodu ter od Krakova na vzhodu do Sibiuja na jugovzhodu.<sup>15</sup> Matthias Weniger, ki proučuje praško cesarsko kiparsko delavnico, je prišel do zanimivih zaključkov: Sočutne, ki izhajajo iz nje, so skoraj enakih dimenzij, velika podobnost v izvedbi podrobnosti pa nakazuje visoko standardizirani delovni proces; opozarja tudi na zelo soroden način polihromacije, še posebej na madeže krvi na Marijini oglavnici, ki aludirajo na znamenito relikvijo, ki jo je cesar Karel IV. nedavno pridobil za Prago. V nadaljevanju je Weniger še zapisal, da so praški umetniki ustvarjali Sočutne tudi zunaj matične delavnice v Pragi in da se ti izdelki razlikujejo po materialu, dimenzijah in oblikovnih podrobnostih; med tovrstne primerke je leta 2015 uvrstil *Sočutni* iz Celja in Velike Nedelje ter nekatere *Pietà* iz Wrocława;<sup>16</sup> le dve leti pozneje pa je celjsko *Pietà* s tega seznama umaknil in njen izvor dokazoval v praški cesarski kiparski delavnici.<sup>17</sup>

Kot je ugotovil konservator-restavrator Viktor Povše, je bila *Lepa Sočutna* s Starih Svetih gorà nad Podsredo v svojem dolgem večstoletnem »življenju« deležna več »olepšav«, ki pa so z umetnostnozgodovinskega stališča prej škodile kot koristile. Že pred prihodom v njegovo delavnico je izgubila večji delež izvorne polihromacije, izraz Marijinega obraza pa s preoblikovano ustnico ne ustreza več lepotnemu kanonu časa, v katerem jo je izklesala roka veččega kiparja. Kvaliteto nedvomno izdaja postavitev obeh protagonistov, izborna oblikovana Marijina draperija, eleganca govornice rok in drugi drobni detajli, ki jih je kipar uspel

<sup>13</sup> Danes je znanih 30 primerkov. Cf.: Matthias WENIGER, Die Schönen Vesperbilde und der Kunstexport aus Prag und Böhmen. Fragen der Methode und Zwischenbericht, *Piety Krásného slohu. Příspěvky z mezinárodního symposia / Vesperbilder des schönen Stils. Beiträge des internationalen Symposiums* (ed. Jana Hrbáčová), Olomouc 2017, p. 33.

<sup>14</sup> Bilá hora s kamnolomom t. i. zlatega laporja leži severozahodno od Prage. Cf. <http://www.geol.agh.edu.pl/~zzss/podpisy2007/15.htm> (10. 10. 2021).

<sup>15</sup> Matthias WENIGER, Olomoucká Pieta a sériová výroba luxusních soch v Praze doby Lucemburků, *Křivákova Pieta. Restaurování 2005 / 2013–2014*, Olomouc 2015, p. 33; Weniger 2017, cit. n. 13, p. 33.

<sup>16</sup> WENIGER 2015, cit. n. 15, pp. 30–38.

<sup>17</sup> WENIGER 2017, cit. n. 13, p. 34.



4. Lepa Sočutna s Starih Svetih gorà nad Podsredo, preplet trnjeve krone na zatilju Kristusove glave. Ljubljana, Narodna galerija



5. Lepa Pietà iz cerkve sv. Albana v Kölnu, preplet trnjeve krone na zatilju Kristusove glave

mojstrsko izluščiti iz monolitne kamnite klade precejšnjih razsežnosti (v. 83 cm, š. 88 cm, g. 35 cm).

Odgovor glede izvora *Lepa Pietà* s Starih Svetih gorà nad Podsredo bi nam najhitreje nudila petrografska analiza materiala. Dokler tega nimamo, se lahko opremo zgolj na formalne podobnosti ter razhajanja s sočasnimi tovrstnimi izdelki, raztresenimi širom Evrope. Ob tem seveda nikakor ne moremo mimo najkvalitetnejših primerkov, ki so prišli iz praške cesarske kiparske delavnice. Ob ogledu slikovnega gradiva nas še posebej nagovarjajo *Lepa Sočutne* iz Wrocława (iz cerkve sv. Elizabete,<sup>18</sup> iz cerkve sv. Mateja<sup>19</sup> in iz cerkve Marije Device na pesku<sup>20</sup>), *Křivákova Pietà* iz Olomouca na Moravskem<sup>21</sup> ter *Lepa Sočutne* iz benediktinske

<sup>18</sup> Pogrešana, ohranjena fotodokumentacija. – Cf. <https://mnwr.pl/intrygujace-znikajaca-pieta/> (2. 10. 2021).

<sup>19</sup> 1410, 95,0 x 55,0 cm: zdaj v Narodnem muzeju v Varšavi, inv. št. 11 MNW. – Cf. <https://polska-org.pl/3910667,foto.html?idEntity=5612053> (10. 10. 2021).

<sup>20</sup> Ok. 1400, zdaj v Narodnem muzeju v Wrocławu. – Cf. <https://mnwr.pl/en/branches/national-museum/collection-2/> (10. 10. 2021).

<sup>21</sup> 1390/1400; polihromacija 73,5 x 77,0 x 32,5 cm; katedrala sv. Václava, Olomouc; dolgoročno izposojena za stalno razstavo v Nadškofijskem muzeju v Olomoucu. – Cf. Jana HRBÁČOVÁ, *Křivákova Pietà ve světle dosavadního bádání, Křivákova Pietà. Restaurování 2005 / 2013–2014*, Olomouc 2015, p. 20, n. 1; <https://www.muo.cz/en/krivaks-pieta-restoration-20052013ndash2014--480/> (2. 10. 2021).



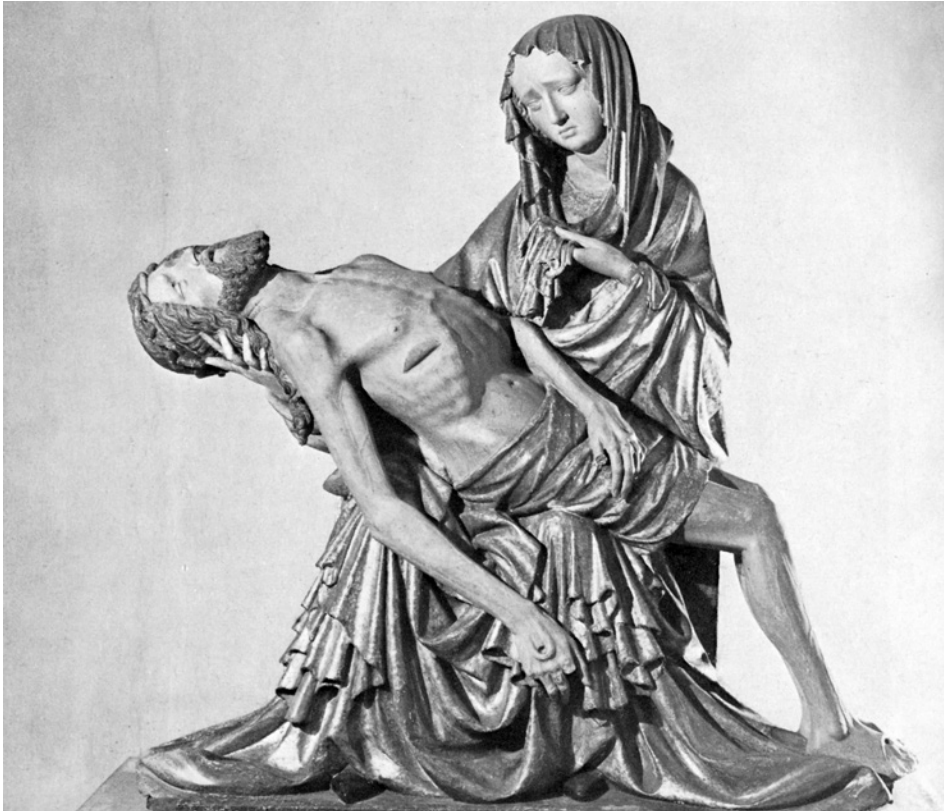
6. Lepa Pietà iz cerkve sv. Elizabete v Wrocławu

opatije Seeon na jugovzhodnem Bavarskem,<sup>22</sup> iz cerkve St. Alban v Kölnu<sup>23</sup> in iz katedrale v Magdeburgu.<sup>24</sup> Za našo plastiko je značilna širša spodnja – stojna – stranica, enako velja za wrocławska primerka – za pogrešano iz cerkve sv. Elizabete in za ono iz cerkve Marije device na pesku. Kristusovo truplo ima približno enako lego, variira le nagib glave s skoraj identično trnovo krono iz enakomerno kotno lomljenih vej v vseh wrocławskih primerih, v St. Albanu v Kölnu, pri *Křivákovi Lepi Sočutni* v Olomoucu in seeonski v Bavarskem nacionalnem muzeju. Struktura in obdelava Kristusovega obraza, las in brade je presenetljivo sorodna z onimi na *Sočutnih* iz St. Albana v Kölnu, iz stolnice v Magdeburgu in iz Seeona ter

<sup>22</sup> 1390/1400; izvirna polihromacija; 75,0 x 79,0 x 35,0 cm; Bavarski nacionalni muzej v Münchnu, inv. št. MA 970. – Cf. [https://www.bayerisches-nationalmuseum.de/index.php?id=506&L=636&tx\\_paintingdb\\_pi%5Bp%5D=9&cHash=815961316b5e95a634baaef446b4e3ee](https://www.bayerisches-nationalmuseum.de/index.php?id=506&L=636&tx_paintingdb_pi%5Bp%5D=9&cHash=815961316b5e95a634baaef446b4e3ee) (2. 10. 2021).

<sup>23</sup> 62 x 63 x 26 cm. Cf. WENIGER 2017, cit. n. 13, p. 34; [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/42/Koeln\\_St.Alban\\_Pieta.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/42/Koeln_St.Alban_Pieta.jpg) (3. 10. 2021).

<sup>24</sup> 75 cm visoka. Cf. WENIGER 2017, cit. n. 13, p. 35; [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Magdeburg%2C\\_domtsjerke%2C\\_fesperbyld.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Magdeburg%2C_domtsjerke%2C_fesperbyld.jpg) (3. 10. 2021).



7. Lepa Pietà iz cerkve Marije Device na pesku v Wrocławu. Varšava, Museum narodowe

Olomouca. Pozornost vzbujata tudi prta okoli Kristusovih ledij, ki je guban skoraj identično in je enako obrobljen, površina pa posnema tkano blago, kar je očitno v našem primeru in na *Křivákovi Pietà*.<sup>25</sup> Kristusovi roki v večini primerov počivata prekržani v naročju, izjemi sta le figuralna skupina iz wrocławskega Narodnega muzeja, kjer mu je desna roka omahnila proti tlom, in ona iz Matejeve cerkve, tudi v Wrocławu, kjer Marija pridržuje rahlo dvignjeno pokojnikovo levico. Če se posvetimo še "govorici" Marijinih rok, lahko v vseh primerih občudujemo spretnost oblikovanja materine desnice, ki v zatilju podpira sinovo glavo, medtem ko levica variira; v našem primeru počiva na prsih, enako tudi pri *Křivákovi* in *seonski*, v drugih primerih pa pridržuje spodnji del oglavnice ali pa drži sinovo roko. Tesne sorodnosti najdemo tudi pri oblikovanju Marijine draperije; v tem so si izjemno blizu naša, *Křiváková* in *seonska*, in sicer v partiji okoli kolen in s hrbtne strani.

<sup>25</sup> *Křiváková Pietà. Restaurování 2005 / 2013–2014*, Olomouc 2015, p. 64, fig. 43.





8. Křivákova Pietà iz katedrale sv. Václava v Olomoucu. Olomouc, Nadškofijski muzej

Malenkostno se obravnavana figuralna kompozicija s Starih Svetih gorà nad Podsredo razlikuje od vseh drugih doslej navedenih po skromneje okrašeni strani klopí,<sup>26</sup> na kateri sedi mati z mrtvim sinom v naročju. Bolj očitno pa naš primer *Lepe Sočutne* odstopa od vsega primerjalnega gradiva po držbi Marijine glave in po njeni zazrtosti v daljavo. O izvirnem izgledu obraza žal ne moremo soditi, saj je že leta 1973 konservator-restavrator Viktor Povše ugotovil, da je bila zgornja ustnica pri eni od prenov preoblikovana oz. obrezana. Kljub vsemu pa ne moremo spregledati mladostnega obraza, netrpečega izraza in pogleda, ki se ni užaloščen ustavil na pokojnem sinu, položenem v naročje, temveč se v blagi otožnosti zazira v neskončnost. Jana Hrbáčová je zapisala, da je *Křiváková Pietà* ena prvih primerkov *Sočutnih* z mlado in lepo žalostno Marijo, katere avtor ni sledil kanonu »realistične« tradicije Parlerjeve cesarske kiparske delavnice. Kljub temu predvideva, da sta tako olomouška figuralna skupina kakor tudi *Pietà* iz Seeona nastali prav tam, in sicer v 90. letih 14. stoletja.<sup>27</sup> Potemtakem je v ikonografskem smislu *Lepa Sočutna* s Starih Svetih gorà nad Podsredo že na naslednji razvojni stopnji, ko Mariji ni primarno lastno trpljenje, temveč v tihi žalosti in dostojanstveno človeštvu

<sup>26</sup> Identično biforo z enostavnim krogovičjem v zgornjih zaključkih v plitvem reliefu najdemo tudi pri *Lepi Sočutni* iz cerkve sv. Ignacija v Jichlavi. Cf. Markéta PAVLÍKOVÁ – Lenka HELFERTOVÁ – Romana BALCAROVÁ, Průzkum a restaurování Piety z kostela sv. Ignáce v Jichlavě, *Piety Krásného slohu* 2017, cit. n. 13, p. 82, fig. 69.

<sup>27</sup> HRBÁČOVÁ 2015, cit. n. 21, p. 26.



9. Lepa Pietà iz Seeona. München, Bayerisches Nationalmuseum

v čaščenje ponuja mrtvega Kristusa. Po pregledu primerjalnega gradiva in glede na kvaliteto naše *Lepe Pietà* lahko sklepamo, da je nekaj let mlajša od olomouške in seeonske. Vse kaže, da je tudi naš primerek izklesal v praški cesarski delavnici izšolani kipar; kje pa je nastala, bo ostala skrivnost do trenutka, ko bodo znani rezultati petrografske analize.<sup>28</sup>

---

Viri ilustracij: Bojan Salaj, Narodna galerija (1, 3); Mojca Jenko (2); Janko Dermastja, Narodna galerija (4); Matthias WENIGER, Die Schönen Vesperbilde und der Kunstexport aus Prag und Böhmen. Fragen der Methode und Zwischenbericht, *Piety Krásného slohu. Příspěvky z mezinárodního symposia / Vesperbilder des schönen Stils. Beiträge des internationalen Symposiums* (ed. Jana Hrbáčová), Olomuc 2017, p. 40, fig. 24 (5); Bildarchiv Marburg (6); <https://mnwr.pl/en/branches/national-museum/collection-2/> (7); <https://www.muoz.cz/en/krivaks-pieta-restoration-20052013ndash2014--480/> (8); [https://www.bayerisches-nationalmuseum.de/index.php?id=506&L=636&tx\\_paintingdb\\_pi%5Bp%5D=9&cHash=815961316b5e95a634baef446b4e3ee](https://www.bayerisches-nationalmuseum.de/index.php?id=506&L=636&tx_paintingdb_pi%5Bp%5D=9&cHash=815961316b5e95a634baef446b4e3ee) (9)

---

<sup>28</sup> Namen prispevka je opozoriti, da ob nadaljnji obravnavi svetogorske *Lepe Sočutne* ne moremo mimo mlajše češke strokovne literature. Šele ob poznavanju tudi njenih tez, vse druge zadevne literature in informacije o provenienci kamnine, iz katere je izklesana, bi se približali tudi odgovoru na vprašanje o lokaciji njenega nastanka.

---

## Das schöne Vesperbild von Stare Svete gore nad Podsredo im Licht neuer Erkenntnisse

---

### ZUSAMMENFASSUNG

Das schöne Vesperbild von Stare Svete gore nad Podsredo wird in der Dauerausstellung der älteren Kunst auf slowenischem Boden in der *Narodna galerija* in Ljubljana vorgestellt. Bislang wurde das Werk dem Meister des hl. Jakobus, dem bedeutendsten Bildhauer der Werkstatt auf Ptujška gora, zugeordnet.

Die Madonna sitzt auf einem niedrigen Thron und hält den ihr in die Hände gelegten leblosen Körper des Sohnes. Der Leichnam Jesu ist leicht diagonal gesetzt, das Haupt halbrechts gedreht. Maria stützt mit der rechten Hand elegant den Hinterkopf Christi, der eine breite, geometrisch geformte Dornenkrone aufgesetzt hat. Den Ruhe ausstrahlenden Ausdruck schmückt ebenso ein gepflegter Bart mit geringelten Löckchen und eine längere Wellenfrisur. Der Mund ist halb geöffnet, die Augenlider leicht gesenkt; die überkreuzten Hände ruhen im Schoß. Am breiten Tuch, das ihn umwickelt, imitiert die Fläche die Webstruktur, es ist mit einer schmalen Bordur umrandet. Der Leichnam Christi ist mit getrockneten Blutstropfen besät. Maria ist jung, zu jung für den Sohn, den sie im Schoß hält. Betrübt, aber hoch würdevoll blickt sie rechts in die Ferne, ihre Betroffenheit wird auch durch ihre an der Brust ruhende Linke betont. Sie trägt ein Kopftuch und zusätzlich schmückt ein gefalteter Rand des Umhangs ihren Kopf bis zur Hälfte des Scheitels. Die Muttergottes sitzt auf einem Thron, der an den beiden Seiten mit jeweils einem schmalen Reliefbiforium mit einem Dreiblatt am oberen Abschluss geschmückt ist. Die Frontseite des Thrones wird durch Madonnas üppige Draperie – einen hellen Umhang mit himmelblauem Futter – bedeckt. Die Plastik ist von allen Seiten bearbeitet: die Draperie ist hinten diskret, aber realistisch geformt, an der Vorderseite steigt der Mantel in strahlenartigen Falten über ihre Knie ab, der untere Rand liegt wellenartig in weichen Falten am Boden. Rechts wird die Draperie in einem eleganten konkaven Bogen seitwärts verlängert und bildet so den Boden für Christi Füße. Der ziemlich lange Körper drückt mit ganzem Gewicht auf die Knie der Mutter, die es nicht aushalten und sich etwas breit zersetzen. Unter dem Draperierand scheinen Marias Schuhspitzen hervor.

Die Herkunftsfrage des Vesperbilds von Stare Svete gore nad Podsredo wäre mit einer Steinanalyse am schnellsten gelöst. Solange diese nicht vorhanden ist, können wir uns nur auf die formellen Ähnlichkeiten und Unterschiede mit anderen gleichzeitigen Werken, die quer durch Europa bekannt sind, stützen. Dabei darf man die besten Werke aus der Prager Hofwerkstatt nicht außer Acht lassen. Beim Durchsuchen des Bildmaterials sind die schönen Vesperbilder aus Wrocław (die Elisabethkirche, die Matthiaskirche und die Sandkirche), die Křivák-Pietà aus Olmütz in Mähren, das schöne Vesperbild aus dem Benediktinerkloster Seeon im Südosten Bayerns, das aus St. Alban in Köln und jenes aus der Kathedrale in Magdeburg, besonders überzeugend. Die Besonderheit des Vesperbilds von Stare Svete gore nad Podsredo ist seine weite Standfläche, das Gleiche gilt für zwei Werke aus Wrocław – das vermisste Vesperbild aus der Elisabethkirche

und das aus der Sandkirche. Der Korpus Christi hat ungefähr die gleiche Lage, die Neigung des Kopfes mit der fast identischen Dornenkrone aus gleichmäßig geformten Zweigen variiert leicht bei allen Wrocławer Werken, dem in St. Alban in Köln, bei der Křivák-Pietà aus Olmütz und der aus Seeon im Bayerischen Nationalmuseum in München. Die Struktur und Bearbeitung des Gesichts Christi, seiner Haare und seines Barts sind überraschend ähnlich mit denen auf Vesperbildern aus St. Alban in Köln, aus der Domkirche in Magdeburg, aus Seeon und aus Olmütz.

Die Aufmerksamkeit erweckt auch das Tuch um Christi, was bei der Pietà von Stare Svete gore nad Podsredo und jener von Křivák deutlich zum Ausdruck kommt: es weist einen fast identischen Faltenwurf und eine gleiche Umrandung auf, die Fläche imitiert einen dünnen gewebten Stoff. Die Hände Christi liegen in den meisten Fällen überkreuzt im Schoß. Eine Ausnahme davon bilden die Figurengruppe aus dem Nationalmuseum in Wrocław, wo die Rechte zum Boden gesunken ist, und die in der Matthiaskirche ebenso in Wrocław, wo Maria die Linke des Toten etwas gehoben hält. Die Aussagekraft der Hände Marias manifestiert sich in allen Fällen in einer vortrefflich ausgeführten Rechten, die den Nacken des Sohnes stützt, die Linke variiert hingegen; in dem hier behandelten Werk sowie bei der Křivák-Pietà und der von Seeon ruht sie an der Brust, in anderen Ausführungen hält sie einen Teil der Kopfbedeckung oder die Hand ihres Sohnes. Große Ähnlichkeit in der Ausführung zeigt sich auch in Marias Draperieform; die Maria von Stare Svete gore nad Podsredo, die Křivák-Pietà und die aus Seeon ähneln sich besonders in der Kniepartie und der Hinterseite.

Die figurale Komposition von Stare Svete gore nad Podsredo unterscheidet sich leicht von allen bisher angeführten durch die etwas schlichtere Ausführung der Seiten des Thrones, auf dem die Mutter mit ihrem toten Sohn sitzt. Die etwas offensichtlichere Besonderheit des schönen Vesperbilds von Stare Svete gore nad Podsredo ist Marias Kopfhaltung und ihr in die Ferne gerichteter Blick. Die Urgestaltung des Gesichts kann leider nicht mehr beurteilt werden, da der Restaturator Viktor Povše schon im Jahr 1973 festgestellt hat, dass die obere Lippe bei einer der vorherigen Interventionen umgeformt bzw. beschnitten wurde. Nicht zu übersehen ist das jugendliche Antlitz, das nicht schmerzerfüllt ist, und der Blick, der nicht traurig auf die Leiche des toten Sohnes auf ihrem Schoß, sondern wehmütig in die Ferne gerichtet ist. Jana Hrbáčová schreibt, die Křivák-Pietà sei eine der ersten Ausführungen des Vesperbilds mit einer jungen und schönen schmerzerfüllten Muttergottes, bei der sich der Meister nicht an den Kanon der realistischen Tradition der Parler Bildhauerwerkstatt gehalten habe. Die Figurengruppe von Olmütz und die Pietà von Seeon stammen ihrer Meinung nach dennoch aus dieser Werkstatt, sie seien in den 90er Jahren des 14. Jahrhunderts geschaffen worden. Demnach wird das schöne Vesperbild von Stare Svete gore nad Podsredo ikonografisch gesehen bereits in die nächste Entwicklungsphase eingestuft, hier steht der effektive Schmerz der Muttergottes nicht mehr im Vordergrund, sondern sie überreicht in stiller Trauer und Würde ihren toten Sohn der Verehrung der Gläubigen. Beim Überblick des Vergleichsmaterials und der Qualität unseres schönen Vesperbilds kann beschlossen werden, dass es ein paar Jahre jünger als jenes aus Olmütz und Seeon ist. Scheinbar stammt auch unser Meisterstück aus der Hofwerkstatt in Prag; solange die Resultate der Steinanalyse nicht vorhanden sind, bleibt ein Geheimnis wo genau sie entstanden ist.



[JENKO 1] Lepa Sočutna s Starih Svetih gorà nad Podsredo, sprednja stran. Ljubljana, Narodna galerija

---

# 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 slikarstva, 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 kopnem. 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 svetopi-semskim 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