
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 LII

Ljubljana 2016

ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LII/2016

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

RENATA NOVAK KLEMENČIČ, glavna in odgovorna urednica / Editor in chief
**JANEZ BALAŽIČ, MARJETA CIGLENEČKI, MATEJ KLEMENČIČ, MATEJA KOS,
ANDREJ SMREKAR, 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

KATRA MEKE

Lektoriranje / Language Editing

PHILIP BURT, JELKA JAMNIK, MAJA LAZAREVIČ BRANIŠELJ, URŠKA ZAJEC

Prevajalci / Translators

**IRENA BRUCKMÜLLER, ALENKA KLEMENC, MAJA LOVRENOV, FRANC SMRKE,
KATJA URŠIČ BLAŽIČ**

Oblikovanje in postavitev / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

GORENJSKI TISK STORITVE, D.O.O., KRANJ

Naklada / Number of Copies Printed

400 IZVODOV

Indeksirano v / Indexed by

BHA, FRANCIS, SCOPUS, ERIH PLUS

© SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, 2017

**ZA AVTORSKE PRAVICE REPRODUKCIJ ODGOVARJAJO AVTORJI OBJAVLJENIH
PRISPEVKOV.**

ISSN 0351-224X

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

Kazalo / Contents

JEŠA DENEGRİ	
Za Tomaža Brejca, povodom sedamdesete godišnjice	9
MAJA LOZAR ŠTAMCAR	
Dr. Vesna Bučić – devetdesetletnica	13
JANA INTIHAR FERJAN	
Breda Ilich Klančnik, ob obletnici	18
RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES	
NATAŠA GOLOB	
Sentence Petra Lombarda v pontignyjskem slogu: Maribor, Univerzitetna knjižnica, Ms 136 <i>Peter Lombard's Sentences in the 'Pontigny-style'</i>	25
SAMO ŠTEFANAC	
Meister Stefan aus Krainburg, der letzte Vertreter der spätgotischen Architektur in Oberkrain <i>Mojster Štefan iz Kranja, zadnji protagonist gorenjske poznogotske arhitekture</i>	57
POLONA VIDMAR	
Cerkev Svete trojice v Slovenskih goricah in njeni donatorji. Stubenbergi, Trauttmansdorffi, Khisli, čudodelna podoba in motiv calcatio <i>The Church of the Holy Trinity in Slovenske Gorice and Its Benefactors. Stubenberg, Trauttmansdorff, Khisl, the Miraculous Image and the Calcatio Motif</i>	85

MATEJ KLEMENČIČ, ENRICO LUCCHESI, FERDINAND ŠERBELJ Pietà Antonija Belluccija za Schellenburgov Križev oltar pri ljubljanskih frančiškanih <i>Antonio Bellucci's Pietà for Jakob Schell von Schellenburg's Altar of the Holy Cross in the Former Franciscan Church in Ljubljana</i>	119
BOJAN DJURIĆ Borl/Ankenstein portret Lucija Vera <i>Il ritratto Borl/Ankenstein di Lucio Vero</i>	149
CVETKA POŽAR Vzpostavitev in prve razstave Bienala industrijskega oblikovanja v šestdesetih letih 20. stoletja <i>The Establishment and First Exhibitions of the Biennial of Industrial Design in the 1960s</i>	177
KATJA MAHNIČ Josip Mantuani in moderni muzej. Prispevek k razumevanju Mantuanijevih prizadevanj za reorganizacijo Deželnega muzeja za Kranjsko <i>Josip Mantuani and Modern Museum. Contribution to the Understanding of Mantuani's Efforts to Reorganise the Carniolan Provincial Museum</i>	199
MATEJA KOS Seminar za umetnostno zgodovino, Spomeniški urad in državni muzej v obdobju direktorjev Josipa Mantuanija in Josipa Mala <i>Art History Seminary, Monument Office and State Museum in the Period of Museum Directors Josip Mantuani and Josip Mal</i>	223

MOJCA JENKO	
France Stelè in Društvo Narodna galerija.	247
Iz arhiva Narodne galerije	
<i>France Stelè und der Verein Narodna galerija: aus dem Galeriearchiv</i>	

BLAŽ ZABEL	
Steletov referat K problematiki Jugoslovanske nacionalne	271
umetnostne zgodovine in svetovna umetnostna zgodovina	
<i>France Stele's Essay on Yugoslav National Art History and World Art Studies</i>	

ŽELJKO OSET	
Prvi člani SAZU iz vrst umetnostnih zgodovinarjev:	289
Izidor Cankar, France Stelè in Vojeslav Molè	
<i>First Members of the Slovenian Academy of Sciences and Arts among Art Historians: Izidor Cankar, France Stelè and Vojeslav Molè</i>	

OCENE IN POROČILA / BOOK REVIEWS AND REPORTS

FERDINAND ŠERBELJ	
Bergantova Prestar in Ptičar ponovno iz oči v oči	303

Meister Stefan aus Krainburg, der letzte Vertreter der spätgotischen Architektur in Oberkrain

SAMO ŠTEFANAC

In der spätgotischen Architektur im historischen Land Krain (Kranjska) setzte sich bei Neubauten mehrschiffiger Kirchen der Typus der Hallenkirche durch, viel stärker als in irgendeinem anderen Land des Ostalpenraumes. Das Konzept des Grundrisses der Pfarrkirche St. Kanzian in Kranj (Krainburg) wurde bereits im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts definiert, doch erst vor 1460 das Kirchenschiff eingewölbt. Und dieser Typus des Kirchenschiffes wurde zum Prototyp der meisten Kirchen in Oberkrain (Gorenjska), Unterkrain (Dolenjska) und Innerkrain (Notranjska), sowohl in Städten und Märkten, aber auch bei Kloster- und Wallfahrtskirchen.¹ Obwohl die Kirche in Kranj nur ein einziges Mal sowohl im Grundriss als auch im Raumkonzept genau wiederholt wurde, nämlich in der Kirche von Cerknica,² wurde die Hallenkirche mit ihrem Sterngewölbe, gestützt auf schlanke achtkantige Pfeiler, von Mitte des 15. bis zum ersten Viertel des 16. Jahrhunderts zum dominanten kirchlichen Raumtypus. Es gab aber auch einige Varianten dieses Typus, entweder im Sinne einer Raumreduktion auf zwei Kirchenschiffe, die durch Raumangel bedingt war (z. B. Sv. Primož nad Kamnikom), oder einige Beispiele mit einem einfacheren Schema, dem Kreuzrippengewölbe (Krtina, Brunk),³ oder

¹ France STELÈ, Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, XV, 1938, pp. 1–43; Samo ŠTEFANAC, Die Hallenkirchen des 15. Jahrhunderts in Gorenjsko (Oberkrain), *Gotik in Slowenien* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 80–88; Robert PESKAR, *Gotska arhitektura na Goriškem: stavbarske delavnice (1460–1530) = Architettura gotica nel Goriziano: i cantieri (1460–1530)*, Nova Gorica 1999; Samo ŠTEFANAC, Die Pfarrkirche des hl. Kanzian in Kranj und ihre Stellung in der spätgotischen Architektur Mitteleuropas, *Bayern und Slowenien in der Früh- und Spätgotik* (edd. Janez Höfler – Jörg Träger), Regensburg 2003, pp. 105–114; Robert PESKAR, Zur Baugeschichte und dem Grundriss der Pfarrkirche des hl. Kanzian in Kranj, *Bayern und Slowenien in der Früh- und Spätgotik* (edd. Janez Höfler – Jörg Träger), Regensburg 2003, pp. 115–123.

² Robert PESKAR, in: *Gotik in Slowenien* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 94–95: cat. 31.

³ ŠTEFANAC 1995, cit. n. 1, pp. 86–88: catt. 27–28; PESKAR 2003, cit. n. 1, pp. 115–116.

auch als Zentralbau mit einem Pfeiler in der Mitte (Moste bei Komenda).⁴ Zu erwähnen ist weiter das ursprünglich nicht eingewölbte Hallenschiff der Pfarrkirche in Trebnje.⁵ In Anbetracht dieser Kirchenarchitekturen erscheint die Kirche St. Lukas in Spodnje Prapreče als besondere Ausnahme (Abb. 1).

Die Kirche in Prapreče gilt in der slowenischen kunstgeschichtlichen Literatur schon seit langem als ein bedeutendes Kunstdenkmal des 16. Jahrhunderts.⁶ Die letzten Jahre brachten aber neben gründlichen Restaurierungsarbeiten auch einige genauere Untersuchungen ihrer Architektur und Ausmalung.⁷ Es handelt sich um eine Kirche, deren Entstehung relativ gut dokumentiert ist. An der Außenwand des Presbyteriums ist die Jahreszahl 1519 angebracht, die eine Orientierung über den Baubeginn liefert.⁸ Noch aussagekräftiger aber ist das Votivfresko von Hans Heritsch im Presbyterium, dem vermutlichen Auftraggeber, aus dem Jahre 1522.⁹ Im Kirchenschiff befindet sich an der südlichen Arkadenwand das Votivfresko des Baumeisters Stefan, das 1524 datiert ist. Diese Jahreszahl findet sich auch auf einer der Konsolen des Schiffsgewölbes, wobei der Name des Meisters Stefan mit seinem Meisterzeichen auch auf einem der Gewölbefelder des Presbyteriums über dem Altar dokumentiert ist. Die schriftlichen Quellen erwähnen zwei Weihen der

⁴ Bei den Restaurierungsarbeiten am Ende des vergangenen Jahrhunderts wurden unter dem Pflaster des Langhauses Fundamente eines zentralen Pfeilers entdeckt, an den Wänden aber Spuren von Konsolen des Gewölbesystems. Da die Konsolen nicht in den Ecken des Schiffes angebracht sind, sondern an den Längswänden, kann angenommen werden, dass die Kirche dem Typus der »sechseckigen Kirchen« zugeschrieben werden kann, der seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts besonders im Süden Bayerns und im Salzburgerischen verbreitet war. Aber auch in Kärnten ist ein Beispiel bekannt (Berg). Cf. Norbert NUSSBAUM, *Die Braunauer Bürgerspitalkirche und die spätgotischen Dreistützenbauten in Bayern und Österreich: Ein raumbildnerisches Experiment des 15. Jahrhunderts*, Köln 1982. Die Dokumentation über die Funde in Moste wird im Denkmalamt in Kranj (Zavod za varstvo kulturne dediščine OE Kranj) aufbewahrt, eine wissenschaftliche Veröffentlichung gab es bisher nicht.

⁵ Robert PESKAR, O stavbni zgodovini župnijske cerkve v Trebnjem in njenem mestu v razvoju poznogotске arhitekture v Sloveniji, *Acta historiae artis Slovenica*, 2, 1997, pp. 7–22.

⁶ Stane STRAŽAR, *Črni graben. Od Prevoj do Trojan*, Lukovica 1985, pp. 271–280; Samo ŠTEFANAC, in: *Gotik in Slovenien* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 119–120; cat. 44 (beide mit Angaben über ältere Literatur).

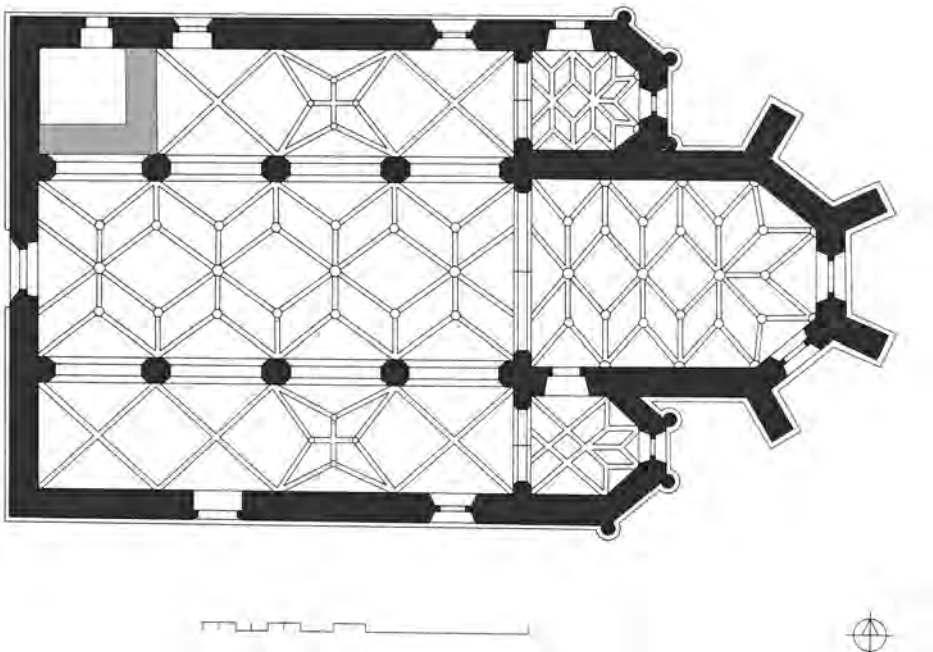
⁷ Andreja KOS, *Arhitektura cerkve sv. Luka v Sp. Praprečah pri Lukovici*, Ljubljana 2001 (Diplomarbeit, Univerza v Ljubljani); Andreja KOS, *Arhitektura cerkve sv. Luka v Sp. Praprečah*, *Zbornik občine Lukovica* 2004. *Ob 700-letnici prve pisne omembe Šentvida in Lukovice* (edd. Stanko Pelc et al.), Ljubljana – Lukovica 2004, pp. 100–115; Andreja KOS, *Freske v cerkvi sv. Luke v Sp. Praprečah pri Lukovici in njihova vpetost v slikarsko delavnico*, *Zbornik občine Lukovica II* (ed. Stanko Pelc), Ljubljana 2014, pp. 154–174.

⁸ Die Jahreszahl am südöstlichen Stützpfeiler des Presbyteriums wurde aufgelöst von Janez HÖFLER, *Srednjeveške freske v Sloveniji, I: Gorenjska*, Ljubljana 1996, p. 145; KOS 2001, cit. n. 7, p. 85.

⁹ KOS 2001, cit. n. 7, pp. 84–86; KOS 2004, cit. n. 7, p. 102.



1. Sp. Prapreče, K. St. Lukas, Außenansicht von Südosten



2. Sp. Prapreče, K. St. Lukas, Grundriss

Kirche noch vor der Fertigstellung des Schiffes, 1523 und 1535,¹⁰ ebenso wie den Namen des Auftraggebers und sogar den Namen des Baumeisters. Wichtig ist zudem, dass das Gebäude in späteren Jahrhunderten keinen wesentlichen Umbauten unterzogen wurde.¹¹

Im Grundriss (Abb. 2) unterscheidet sich die Kirche von Prapreče ganz wesentlich von den typischen spätgotischen Kirchen in Oberkrain (Gorenjska) mit einem langen Chor und den gerade abschließenden Seitenschiffen. Auch hier gibt es zwar einen zwei Joch langen Chor, auch die beiden Seitenschiffe haben einen Altarraum mit einem Fünfstachel-Abschluss. Es handelt sich nicht um einen s. g. „Staffelchor“, wie z. B. in der Wallfahrtskirche Ptujška gora (Maria Neustift), wo der Raum des Kirchenschiffes ohne Zäsur in den Chor übergeht, vielmehr werden in Prapreče alle drei Altarräume durch triumphbogenartige Öffnungen mit dem Schiff verbunden. Auch das Langhaus unterscheidet sich im Grundriss stark von den Hallenkirchen in Oberkrain, da das Hauptschiff breiter ist als die Seitenschiffe, die durch klar ausgedrückte Arkadenwände mit achteckigen Pfeilern getrennt sind, die ohne Zäsur in die gleich profilierten Arkaden übergehen. Andererseits wurden beim Einziehen des Gewölbes die im zentralslowenischen Raum am häufigsten verwendeten Schemata angewandt. So wurde im Presbyterium und in der Chorkapelle an der Nordseite ein Rautensterngewölbe verwendet ebenso im Hauptschiff, während in der Chorkapelle an der Südseite das doppelparallele Gewölbe gewählt wurde und in den Seitenschiffen das Kreuzrippengewölbe ohne Querrippen, aber alternierend mit dem vierzackigen Stern, der in beiden Schiffen im zweiten Joch von Osten vorkommt. Auch die Bauplastik folgt nach ihrer Typologie den Formen und Motiven, die für Krain charakteristisch sind. Die Konsolen im Langhaus sind entweder geometrisch oder figural, die Kapitelle der Dienste im Presbyterium sind

¹⁰ Janez HÖFLER, *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem: Kranjska*, Ljubljana 2015, p. 84: 1523 wird die Weihe des Hauptaltars, des Petri-Altars an der Evangelium-Seite sowie des Marienaltars »ad archum chori« (also im Triumphbogen) erwähnt. Aus der Notiz von 1535 geht nicht hervor, ob damals die ganze Kirche noch einmal geweiht wurde oder nur der neue Barbara-Altar. Dass die Kirche Mitte der 20er Jahre des 16. Jahrhunderts schon in Funktion war, davon zeugt auch der Bericht über das Zusammentreffen am 18. Oktober 1525, bei dem nach Aussage einer Priestergruppe schon lutheranischer Gottesdienst gefeiert wurde. Das ist darüber hinaus eines der ältesten Zeugnisse des Sympathisierens mit lutherischen Ideen auf dem slowenischen Gebiet. (Kos 2004, cit. n. 7, p. 103, mit Angabe älterer Literatur).

¹¹ Der einzige schwerwiegendere Eingriff in das Gebäude war der Ausbau des Glockenturms an der Westseite des nördlichen Seitenschiffes in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Es ist aber interessant, dass durch den Glockenturm nicht die Gebäudestruktur selbst beeinträchtigt wurde, da in seinem Innern sogar das gotische Gewölbe des Seitenschiffes erhalten blieb. (Kos 2001, cit. n. 7, pp. 106–107; Kos 2004, cit. n. 7, pp. 101–102). Bei der Restaurierung wurden die einst zugemauerten Triumphbögen der Seitenkapellen geöffnet und die Fenster, die bei Umbauten eine rechteckige Form erhalten hatten, wieder in die ursprüngliche gotische Form zurückgebaut.



3. Sp. Prapreče, K. St. Lukas, das Kircheninnere gegen Osten

mit pflanzlichen und figuralen Motiven geschmückt, während die Schlusssteine in Form von Rosetten, Wappenschildern und Medaillons mit Figuren auftreten.

Was die Kirche von Prapreče am meisten von den zeitgenössischen Kirchen in Oberkrain unterscheidet, ist natürlich die stark hervortretende gestaffelte Raumkonzeption, die bereits im Grundriss durch die schmälere Seitenschiffe und die klar ersichtlichen Arkadenwände zu erkennen ist (Abb. 3, 4, 5, 6). Wegen dieser Arkadenwände wirkt das Kircheninnere im Gegensatz zu zeitgenössischen Kirchen in Oberkrain ausgesprochen longitudinal, obwohl sich das Grundrissverhältnis zwischen Länge und Breite des Langhauses – ähnlich wie bei den Hallenkirchen – an die Quadratform annähert. Zwar sind die Arkadenöffnungen ungefähr um die Hälfte niedriger als das Gewölbe im Hauptschiff, so dass es zwischen den Arkaden und den Gewölben einen breiten nackten Mauerstreifen gibt, während die Gewölbe in den Seitenschiffen nur etwas höher reichen als die Arkaden. Der Raum vermittelt den Eindruck einer Pseudobasilika. Wäre die Kirche statt mit einem einheitlichen Satteldach mit zwei Pultdächern über den beiden Seitenschiffen gedeckt, gäbe es auf den Arkadenwänden wirklich genug Platz für basilikale Fenster. Da aber die kürzlich durchgeführten Restaurierungsarbeiten keine Spur von nachträglich zugemauerten Fenstern über den Seitenschiffen feststellen konnte, kann man annehmen, dass das Gebäude von Anfang an als Kirche mit einem Einheitsdach und ohne basilikal belichtetes Hauptschiff konzipiert war. Trotzdem ist es auf Grund der aufgefundenen Konsolen auf dem Dachboden über den Wänden der Seitenkapellen am Triumphbogen nicht ganz auszuschließen, dass die ursprünglich geplanten Verhältnisse zwischen den Kirchenschiffen doch etwas anders waren und dass das heutige Erscheinungsbild der Kirche eine Folge der Planänderung während des Baus war. Es wurde sogar die Vermutung geäußert, dass der Bau ursprünglich als Hallenkirche geplant gewesen sein könnte.¹² Man muss aber festhalten, dass die beiden Chorkapellen der Breite und der Höhe nach mit den Kirchenschiffen übereinstimmen, was wiederum die Vermutung zulässt, dass es während der Errichtung zu keinen größeren Veränderungen des Plans kam. Darüber hinaus wurde die Kirche in so kurzer Zeit erbaut, dass für größere Planänderungen auch gar keine Zeit war.

¹² Es handelt sich nicht um Konsolen im richtigen Sinne des Wortes, sondern um Steine, die quer zur Orientierung der Kirche aus der Wand des Triumphbogens des Hauptchores ragen, um sie bei einer eventuellen Überbauung der Triumphbogenwände der Seitenkapellen miteinander zu verbinden. Es ist auch darauf hinzuweisen, dass die beiden Triumphbogenwände der Seitenkapellen dünner sind, während sich der Kirchenschiffteil des Gebäudes auf den Triumphbogen nur anlehnt, nicht aber mit ihm durch eine Konstruktion verbunden ist. Daraus kann man schließen, dass das Presbyterium bereits fertig gestellt war, als mit dem Bau des Langhauses begonnen wurde. (Kos 2001, cit. n. 7, pp. 104–107; Kos 2004, cit. n. 7, pp. 102–103).



4. Sp. Prapreče, K. St. Lukas, das Kircheninnere gegen Westen



5. Sp. Prapreče, K. St. Lukas, Blick aus dem nördlichen Seitenschiff gegen Südosten

In der älteren slowenischen Literatur wurde die Staffelkirche als Bautyp in der Regel als eine Evolutionsstufe zwischen Basilika und Hallenkirche behandelt. Diese These entstand im Zusammenhang mit der Architektur-Interpretation der Kirche auf Ptujška gora, wo der Gewölberücken in den Seitenschiffen um eine Spur niedriger angesetzt ist als im Hauptschiff.¹³ Der Betrachter bekommt daher unwillkürlich den Eindruck, dass es hier zu der oben erwähnten Architekturform unabhängig von der Entwicklung im größerem mitteleuropäischen Raum gekommen sei, doch heute gibt es mindestens zwei Gründe für die Annahme, dass diese These nicht mehr bindend ist. Vor allem gibt es im deutschen Raum die Hallenkirche in reinsten Form schon seit dem Auftauchen dieses Typus in der Mitte des 13. Jahrhunderts (z. B. Kirche der hl. Elisabeth in Marburg an der Lahn, die Dome in Paderborn, Minden und Verden etc.).¹⁴ Andererseits wird heute auch die Kir-

¹³ France STELÈ, *Ptujška gora*, Celje 1940, pp. 84–88 (Ljubljana 1966², pp. 102–105); Nace ŠUMI, *Arhitektura XVI. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1966, p. 55; Ivan KOMELJ, *Gotska arhitektura na Slovenskem. Razvoj stavbnih členov in cerkvenega prostora*, Ljubljana 1973, pp. 182–186; Marijan ZADNIKAR, *Ptujška gora. Visoka pesem slovenske gotike*, Ljubljana 1992², p. 44.

¹⁴ Norbert NUSSBAUM, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik*, Darmstadt 1994², pp. 48–59, 85–93.



6. Sp. Prapreče, K. St. Lukas, südliches Seitenschiff gegen Osten

che von Ptujška gora als eine Hallenkirche betrachtet, da der geringe Höhenüberschuss des Hauptschiffes nur als Folge des natürlichen Auslaufens des Gewölbe-
 profils bei den schmälere Seitenschiffen angesehen wird, während die Rippen in
 allen Schiffen aus den auf der gleichen Höhe angebrachten Kapitellen und Kon-
 solen hervorgehen. Es zeigt sich aber auch, dass die Staffel- und Hallenkirchen in
 den deutschen und österreichischen Ländern zeitgleich und in einer ähnlich gro-
 ßen Zahl entstehen. Das Langhaus des Stephansdomes in Wien war noch im 14.
 Jahrhundert als Hallenkirche konzipiert, im 15. Jahrhundert entschied man jedoch,
 das Hauptschiff mit höheren Gewölben zu errichten. Und eben diese Lösung be-
 einflusste wahrscheinlich die Bauweise bestimmter Kirchenbauten in Nieder- und
 Oberösterreich,¹⁵ aber auch in der Steiermark (das gilt vor allem für die Kirchen in
 Graz: Die Hof-, die Stadtpfarr- und die Franziskanerkirche), wo sich ein Jahrhun-
 dert davor der Typus der Hallenkirche weitgehend eingebürgert hatte (Neuberg,
 Strassengel, Mariazell etc.).¹⁶

In Oberkrain ist die Kirche von Prapreče wirklich die einzige Staffelloch,¹⁷
 ihr Architekturkonzept wird aber besser zu beurteilen sein, wenn man in einem
 größeren geographischen Raum Umschau hält. Rund um den Bau der Kirche in
 Kranj (Krainburg) und anderer großen Stadtkirchen, erblühte die Bautätigkeit in
 Oberkrain kräftig, vor allem seit der Mitte des 15. bis fast zur Mitte des folgenden
 Jahrhunderts. Es entstanden Bauhöfen, deren Tätigkeit nicht nur auf Oberkrain
 und andere Teile Krains beschränkt blieb. Die Meister dieser Höfen spielten eine
 bedeutende Rolle bei der Durchsetzung spätgotischer Architekturformen auch im
 Wippachtal (Vipavska dolina), am Karst, im Land Görz und in Ostfriaul,¹⁸ ebenso
 wie auch im Kvarner und in Istrien, und sogar auf dem Gebiet der Republik Venedig.
 Die so genannte „Werkstatt von Kamnik“ (Stein) weitete ihre Tätigkeit sogar auf die
 Steiermark aus. Vom Wirken der Oberkrainer Meister in den erwähnten Regionen
 zeugen die Steinmetz- und Meisterzeichen der anonymen Baumeister und Stein-
 metze ebenso wie die der namentlich und herkunftsmäßig bekannten Meister. Zu

¹⁵ Ergänzend ist anzumerken, dass gleichzeitig auch Kirchen mit einem sehr ähnlichen Grundriss
 errichtet wurden, die aber in ihrer Ausführung stark variieren. So haben z. B. die Pfarrkirchen in
 Kilb und Steyr einen Grundriss mit einem Staffelloch, doch ist die erste Kirche gestaffelt, die zwei-
 te jedoch eine Hallenkirche (cf. e. g. Günter BRUCHER, *Gotische Baukunst in Österreich*, Salzburg –
 Wien 1990, pp. 181–192).

¹⁶ BRUCHER 1990, cit. n. 15, pp. 168–170.

¹⁷ Hier werden nicht jene Kirchen behandelt, deren gestaffeltes Kirchenschiff durch Umbauten und
 stufenweisen Verbreiterungen des Kirchenschiffsraumes entstand (z. B. die Schiffe in Crngrob und
 Mošnje, ehemalige Pfarrkirche in Stara Loka).

¹⁸ PESKAR 1999, cit. n. 1, passim.



7. Čepić, Kirche Maria Schnee, das Kircheninnere gegen Osten

erwähnen sind z. B. Andreas aus Bischoflack (Škofja Loka), der im Isonzogebiet und in Julisch Venetien tätig war¹⁹ und Peter aus Laibach (Ljubljana), der die Kirche Maria Schnee in Čepić in Istrien baute und mit Peter Bezljaj, dem Architekten des alten Rathauses in Laibach und einiger Kirchen in der Umgebung von Laibach (Bežigrad, Vič) identifiziert werden kann.²⁰ Wenn also das hier behandelte Gebiet auf weitere Länder ausgedehnt wird, wo die Oberkrainer Meister tätig waren, vergrößert sich auch das Spektrum der Architekturtypen. Es überwiegen zwar einschiffige Gebäude, doch in Istrien gibt es auch dreischiffige Staffelnkirchen. So die bereits erwähnte Marienkirche in Čepić, ein dreischiffiger Bau ohne Gewölbe mit einem Rautensterngewölbe im Presbyterium (Abb. 7). Die Arkaden, die die Kirchenschiffe miteinander verbinden, sind auf Säulen gestützt, deren Kapitelle mit Akanthus, Girlanden und menschlichen Köpfen schon die Frührenaissanceformen des venezianisch-lombardischen Typus kopieren. In diesem ehemals im venezianischen Gebiet gelegenen

¹⁹ PESKAR 1999, cit. n. 1, pp. 71–73, 250–252.

²⁰ Samo ŠTEFANAC, Peter Bezljaj (Petrus de Lubiana), *Gotik in Slowenien* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 91–92: cat. 30; Samo ŠTEFANAC, Gli inizi dell'architettura »all'antica« in Istria, *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 30, 2006, pp. 215–221.

Kirchenbau, unterschrieben sich 1492 zwischen den Bögen an der südlichen Arkadenwand Peter aus Laibach und Mattias aus Pola (Pula), jeder mit seinem eigenen Meisterzeichen.²¹ Obwohl es logisch erscheinen würde, das „mediterran“ anmutende Langhaus dem Meister aus Pola zuzuschreiben und das „nordische“ Presbyterium dem Laibacher Meister, so muss doch erwähnt werden, dass die „Unterschrift“ der beiden Meister im Langhaus angebracht ist. Alles spricht dafür, dass Matthias im Rahmen der nordischen Baumeisterorganisation ausgebildet wurde, da er sonst nicht ein Meisterzeichen verwendet hätte. Zu allem Überfluss wiederholt sich das Meisterzeichen Peters sowohl in einem kleinen Wappenschild als auch an der Arkade im Kirchenschiff. Daraus kann geschlossen werden, dass die Kirche als Frucht der Partnerschaft beider Meister entstand, ohne spezifischer Teilung der Aufgabenbereiche in der Kirche.²² Im Rahmen dieser Untersuchung ist aber vielleicht wichtiger, dass es sich hier um eine Staffelkirche handelt. Die Höhenstaffelung der nicht eingewölbten Kirchenschiffe folgt der Neigung der Dachschrägen, die in der Nähe der Adria klimatisch bedingt weniger steil sind als im zentralslowenischen Raum. Deshalb ist auch die Staffelung mäßig stark, aber merkbar, da es über den Arkaden einen größeren Streifen glatter Mauer gibt, während das Hauptschiff im oberen Teil ohne Belichtung bleibt. Leicht gestaffelt ist auch das Tonnengewölbe der Kirche der hl. Dreifaltigkeit in Hrastovlje, wobei es sich hier um ein stilmäßig wenig ausgeprägtes Gebäude handelt. Unter den Forschern galt diese Kirche lange Zeit als ein romanischer Bau. Erst in der jüngsten Zeit wurde festgestellt, dass sie um 1480 erbaut wurde,²³ und sicher nicht von den in den Bauhütten des Nordens ausgebildeten Baumeistern aus dem mittelslowenischen Raum. Daher wird diese Kirche in diesem Beitrag nicht als Vergleichsbeispiel herangezogen.

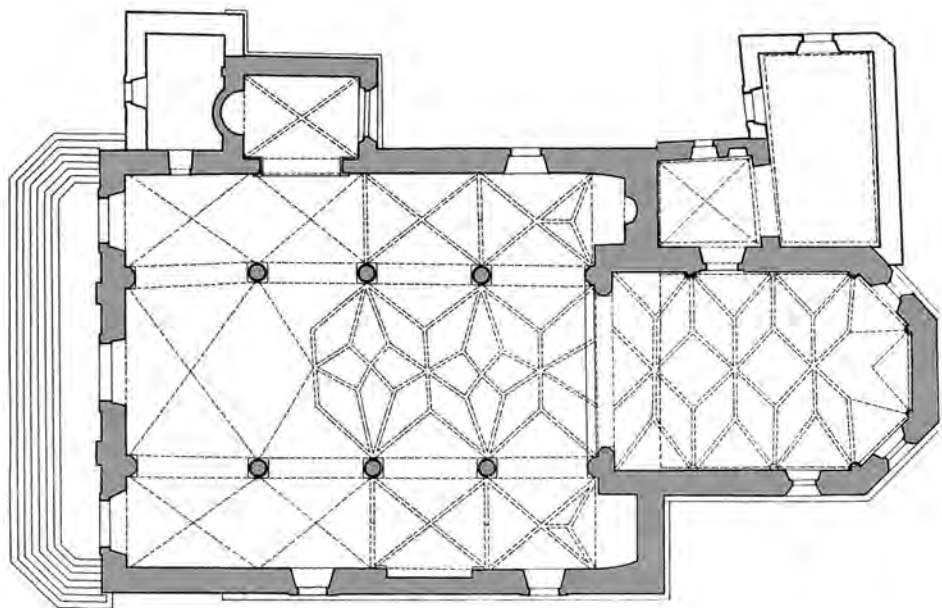
Nur einige Kilometer südlich von Čepić, ebenso auf dem ehemaligen Gebiet der Serenissima, liegt Oprtalj und die dortige Pfarrkirche St. Georg (sv. Jurij), die 1526 datiert ist.²⁴ Sie gehört zum selben baulichen Typus (Abb. 8) mit einem Rau-

²¹ Radovan IVANČEVIĆ, Crkva sv. Marije Sniježne kod Čepića, *Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti*, 2, 1960, pp. 16–30.

²² ŠTEFANAC 2006, cit. n. 20, pp. 215–221.

²³ Radovan IVANČEVIĆ, Crkva Sv. Trojstva u Hrastovlju: romanika ili renesansa?, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 12–13, 1988–1989, pp. 127–137.

²⁴ Radovan IVANČEVIĆ, Župna crkva u Oprtalju, *Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti*, 4, 1963, pp. 19–43: dieses Werk ist nach wie vor die fundamentale monographische Abhandlung über die Architektur dieser Kirche, die in der älteren Literatur mit Ausnahme bei Antonio Alisi, der die Kirche nur erwähnt, vollkommen übersehen wurde. Cf. Antonio ALISI, *Istria città minori* (edd. Giuseppe Pavanetto – Maria Walcher), Trieste 1997, p. 193. Auch Dario ALBERI, *Istria. Storia, arte, cultura*, Trieste 2009, pp. 670–671, beschränkt sich auf eine sehr oberflächliche Beschreibung der Kirchenarchitektur. Die Ausführungen von Ivančević übernimmt und ergänzt Marijan Bradanović –



8. Oprtalj, Pfarrkirche St. Georg, Grundriss

tenstern eingewölbten zwei Joche langen Chor. Das Langhaus wurde durch zwei Pfeilerreihen auf drei Schiffe aufgeteilt mit je vier Jochen, von denen das mittlere breiter ist (Abb. 9). Auch die Schiffe sind eingewölbt, das Hauptschiff mit sechssternigen Sternen, die Seitenschiffe mit Kreuzgewölben. Das ursprüngliche Gewölbesystem ist leider nur in den beiden östlichen Jochen des Langhauses erhalten geblieben, außerdem wurden bei der Errichtung des barocken Altars die Rippen des Chorabschlusses abgeschlagen. Ähnlich wie in der Kirche von Čepić verbindet das Langhaus in Oprtalj in seiner Architektur die mediterranen und die „nördlichen“ Elemente vor allem wegen den von den Säulen getragenen Arkaden. Es ist aber interessant, dass die Kapitelle in Oprtalj eine viel konservativere Form haben als jene in Čepić, da sie jene Muster wiederholen, die in der venezianischen Architektur schon im inzwischen weit zurück liegenden 14. Jahrhundert üblich waren, in Istrien aber bis zum Ende des 15. Jahrhunderts verwendet wurden.²⁵ Da diese

Marijan BRADANOVIĆ, Sljedbenik „Majstora iz Kranja“ u službi Serenissime, *Acta Bullearum*, I, 1999, pp. 85–92; Marijan BRADANOVIĆ, Spomenici Općine Oprtalj, *Oprtalj = Portole* (edd. Vladimir Lay – Ivan Zupanc), Oprtalj 2009, pp. 104–157.

²⁵ Ljubo KARAMAN, Pregled srednjovekovne umjetnosti u Istri, *Historijski zbornik*, 2, 1949, p. 122, vergleicht die Kapitelle mit jenen im Dom von Pola, die gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstanden sind. Cf. Alessandro QUINZI, in: *Istria città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere*

Kirche zur Gänze eingewölbt ist, wirkt trotzdem ihre Architektur eher „nordisch“, wobei sich von selbst die Frage stellt, ob es sich bei der Form des Langhauses nicht vielleicht um eine unmittelbare Nachahmung der nahen, aber gut drei Jahrzehnte älteren Kirche von Čepić handelt.

Obwohl die monumentalste und nach dem Architekturkonzept komplexeste spätgotische Kirche Istrien in Oprtalj in den älteren Übersichtswerken über die Kunst in Istrien vollkommen übersehen wurde, machte schon France Stele in der zweiten Ausgabe seiner Studie über die Kunst im Küstenland (*Umetnost v Primorju*) auf sie aufmerksam und bezeichnete sie als das reichste Beispiel einer sternförmig eingewölbten Kirche außerhalb Krains.²⁶ Bis heute am gründlichsten ist wohl die Studie von Radovan Ivančević aus dem Jahre 1963.²⁷ Der Autor widmet sich in seinem Artikel sowohl den Umständen der Entstehung der Kirche und ihrem Vorgängerbau als auch der Frage, ob sich eventuell dessen Teile im heutigen Bau erhalten haben. Er analysiert auch ihre Architektur und die Bauplastik. Dabei kam er zu der Erkenntnis, dass in der heutigen Kirche Reste eines älteren Kirchenbaus nicht mit Sicherheit zu erkennen sind.²⁸ Er liefert auch ein wichtiges Detail. Im Chor, auf dem Türsturz des Portals in die Sakristei ist die Jahreszahl der Einweihung eingemeißelt, das Jahr 1526, darunter befindet sich die Unterschrift des Baumeisters, jedoch ohne Angabe des Eigennamens, der durch das Meisterzeichen ersetzt ist. Vielleicht ist es auch kein Zufall, dass der Name des Bischofs von Novigrad, Antonio Marcello de Petris neben der Jahreszahl der Einweihung nicht aufscheint, sondern nur sein Wappen (Abb. 10). Die Inschrift selbst ist abgekürzt und Ivančević interpretierte sie so: „HOC FECIT MAGISTER (Zeichen des Meisters) DE CRAINBURG“.²⁹ Mit der Feststellung der Herkunft des Meisters der Kirche

d'arte dal Medioevo all'Ottocento (edd. Giuseppe Pavanello – Maria Walcher), Trieste 1999, p. 275. In Wahrheit sind die Kapitelle in Oprtalj in ihrer Form wesentlich konservativer als jene in Čepić, die durch zahlreiche Renaissanceelemente geschmückt sind.

²⁶ France STELÈ, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960², pp. 46–47, 109–110. In der ersten Ausgabe des Buches (1940) wird die Kirche von Stelè nicht erwähnt, vermutlich weil sie von der älteren Literatur nicht erwähnt wurde. Auch bei seinen Feldforschungen konnte er diese Kirche vermutlich nicht besichtigt haben, da Istrien in der Zeit der Entstehung seiner Studie jenseits der Grenze von Rapallo lag.

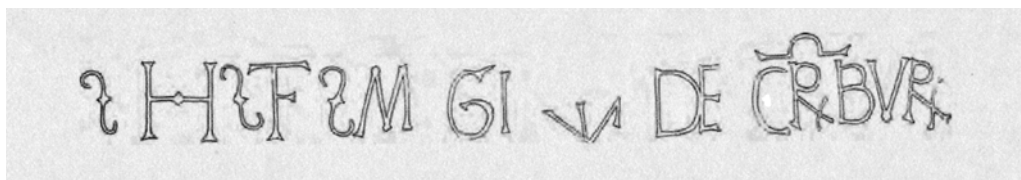
²⁷ IVANČEVIĆ 1963, cit. n. 24.

²⁸ Im Gegensatz zu Ivančević vermutet Bradanović (BRADANOVIĆ 2009, cit. n. 24, pp. 117–119), dass die Reste der alten, vermutlich romanischen Kirche im unteren Teil der Nordwand zu sehen sind.

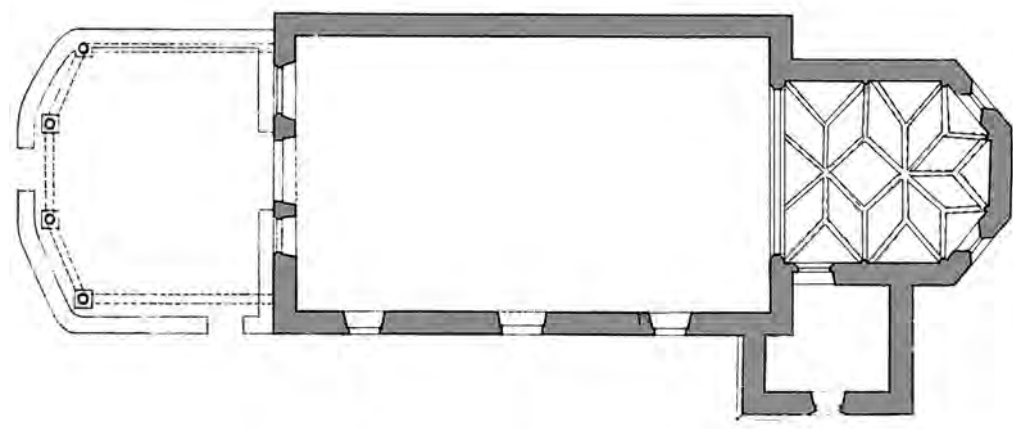
²⁹ IVANČEVIĆ 1963, cit. n. 24, pp. 26–27; ebenso liest die Inschrift auch BRADANOVIĆ 2009, cit. n. 24, pp. 120–121. Die zum Teil erhaltene Jahreszahl auf einem der Kapitelle im Schiff interpretiert Ivančević als 1531 und erwähnt aufgrund dessen vorsichtig die Möglichkeit, dass das Schiff erst damals fertig gestellt wurde (IVANČEVIĆ 1963, cit. n. 24, p. 29). Auch Bradanović lässt die Möglichkeit einer späteren Fertigstellung zu (BRADANOVIĆ 1999, cit. n. 24, p. 87).



9. Oprtalj, Pfarrkirche St. Georg, das Kircheninnere gegen Osten



10. Oprtalj, Pfarrkirche St. Georg, Abschrift der Unterschrift des „Meisters aus Krainburg“ auf dem Portal der Sakristei (nach Ivančević, 1963)



11. Štrped, Kirche Hl. Geist, Grundriss

von Oprtalj bestätigte sich die These von Stelè über die Verbindung der Kirche von Oprtalj mit der spätgotischen Architektur in Oberkrain. Ivančević machte auch auf das identische Steinmetzzeichen auf der Hl. Geist-Kirche in Štrped in der Nähe von Buzet aufmerksam.³⁰ Es handelt sich um einen bescheidenen nicht eingewölbten Bau mit einem kurzen Chor mit Rautensterngewölbe, der vermutlich im Jahr 1500 entstanden ist (Abb. 11). Das Zeichen des „Meisters aus Krainburg“ taucht hier an einigen Stellen im Presbyterium auf als ein gewöhnliches Steinmetzzeichen, was zweifelsohne die Rolle unseres Meisters als Gesellen beweist. Das ist im Hinblick auf ein viertel Jahrhundert Zeitverschiebung in der Chronologie der Entstehung der beiden Kirchen auch ganz logisch. Das Zeichen in Štrped bezeugt demnach die frühe Tätigkeit des damals wahrscheinlich noch nicht selbständigen Steinmetzes. Bekannt ist aber auch ein Werk, das als ein „spätes“ bezeichnet werden kann.

³⁰ Radovan IVANČEVIĆ, Crkva sv. Duha kod Štrpeda u Istri, *Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti*, 6, 1969, pp. 17–26.

Es handelt sich um das Zeichen des „Meisters aus Krainburg“ im Wappen-Schildchen im Chor der Pfarrkirche des St. Michael in Biljana in Goriška Brda (Görzer Eggen), datiert 1534 (Abb. 12, 13).³¹ Da es sich sowohl in Oprtalj als auch in Biljana in Goriška Brda um ambitionierte und anspruchsvolle Projekte handelt, kann man annehmen, dass es sich um einen nachgefragten Baumeister handelt, der in seiner Zeit auch einer der bekanntesten im Raum Istriens und Westsloweniens war. Mehr als das geht aus den bisher bekannten Daten nicht hervor.

Ein Vergleich der Kirchen in Prapreče und Oprtalj zeigt, dass die Architektur der beiden Kirchen ähnlich konzipiert ist. In beiden Fällen handelt es sich um zur Gänze eingewölbte dreischiffige Bauten mit einem langen Chor und einem in der Höhe gestaffelten Langhaus. Ähnlich sind auch die Wahl der komplizierten Gewölbe-Schemata im Hauptschiff (rhombisch in Prapreče und sechszackige Sterne in Oprtalj) sowie der Kreuzgewölbe in den Seitenschiffen und die Verwendung von Medaillon-Schlusssteinen in beiden Architekturen. Natürlich dürfen die Unterschiede nicht übersehen werden: neben der bereits erwähnten Arkadenform, die in Prapreče durch Pfeiler, in Oprtalj aber von Säulen mit Kapitellen getragen wird, ist die Höhenstaffelung der Schiffe in Oprtalj weniger ausgeprägt. Auch die beiden Seitenschiffe werden nicht mit Kapellen abgeschlossen. Aber auch das stimmt nur bedingt, da die Schiffe in Oprtalj nicht mit einer geraden Wand abschließen, sondern im Osten in flach abgerundete Nischen verlängert sind. Der Abschluss wird durch zusätzliche Rippen in Form des Buchstaben „Y“ in den östlichen Jochen betont. Es handelt sich also doch um eine Art Kapellen, obwohl in einer sehr reduzierten Form. Auch das reiche Gewölbe-Schema in einigen Jochen der Seitenschiffe ist in beiden Kirchen vorhanden, obwohl in Prapreče das zweite Joch im Osten reicher mit Gewölbe ausgeschmückt ist. Hinsichtlich der Höhenstaffelung der Schiffe, gilt die gleiche Feststellung wie im Fall von Čepić. Die Neigung der Dachschräge, die im mediterranen Raum nämlich flacher ist, bedingt eine weniger ausgeprägte Staffelung der Kirchenschiffe als in Mittelslowenien, wo bei steiler Neigung der Dachschräge unter dem Dach Raum für eher höhere Arkadenwände entsteht und somit auch für das Gewölbe im Hauptschiff.

Aus den Ausführungen geht hervor, dass die beiden Kirchen von Prapreče und Oprtalj typologisch in die selbe Gruppe eingeordnet werden können und dass die Staffelfirche von Prapreče doch kein so exklusives Beispiel darstellt, wie es den Anschein hat, wenn man nur Beispiele in Krain betrachtet und sich nicht in einem größeren Raum, wo Krainer Baumeister tätig waren, umsieht. Es stellt sich

³¹ KOMELJ 1973, cit. n. 13, pp. 232, 235; PESKAR 1999, cit. n. 1, pp. 83–86, 265–268.



12. Biljana, Pfarrkirche St. Michael, Gewölbe im Presbyterium

die Frage, ob die beiden Kirchen noch etwas mehr verbindet als nur derselbe Architekturtypus, da die Entstehung und die Fertigstellung der beiden Kirchen nur zwei Jahre auseinanderliegt. In Prapreče unterschrieb sich Meister Stefan, in Oprtalj aber ein etwas rätselhafter „Meister aus Krainburg“, der seinen Vornamen verschwie. Der Name des Meisters Stefan auf seinem Votivfresko in der Kirche von Prapreče, wo seine Herkunft nicht verraten wird, ist schon lange bekannt. Erst in der jüngsten Zeit wurde eine zweite Unterschrift des Meisters entdeckt, die auf einem der Gewölbefelder im polygonalen Abschluss des Presbyteriums zu finden ist. (Abb. 14).³² Hier ist auch das Zeichen des Meisters aufgemalt, der von drei radial verlaufenden Strichen, die aus einem Punkt ausgehen, zusammengesetzt ist, der äußerste linke Strich knickt am Ende nach hinten und hinab. Der Vergleich mit dem Zeichen des „Meisters aus Krainburg“ zeigt, dass dieser spiegelverkehrt ist (der rechte Strich ist geknickt) und dass die Winkel zwischen den Strichen in Prapreče schärfer sind. Beide Zeichen haben demnach dieselben Elemente und

³² Kos 2001, cit. n. 7, pp. 39–40; Kos 2004, cit. n. 7, p. 104; Kos 2014, cit. n. 7, p. 157.



13. Biljana, Pfarrkirche St. Michael, Wappen-Schildchen mit dem Zeichen des „Meister aus Krainburg“ auf dem Gewölbe des Presbyteriums

man kann mit Sicherheit annehmen, dass es sich um das Zeichen ein und desselben Meisters handelt.³³ Der „Meister aus Krainburg“ ist demnach niemand anderer als Meister Stefan, der Erbauer die Kirche St. Lukas in Prapreče. Mit der Identifikation der beiden Meister als einer einzigen Person erhalten wir einen den fruchtbarsten, oder sogar den fruchtbarsten Baumeister des ersten Drittels des 16. Jahrhunderts im größeren Einflussgebiet Krains.

Mit der Zusammenfügung der bekannten Daten des „Meisters aus Krainburg“ und des Meisters Stefan können der Lebensweg und der Wirkungsbereich unseres Meisters zumindest teilweise rekonstruiert werden. Es versteht sich von selbst, dass die Jahreszahl seiner Geburt nicht feststellbar ist, doch bis 1500 dürfte er bereits die Lehrzeit als Steinmetz absolviert haben, da er damals schon sein Steinmetzzeichen verwendete. Man kann daraus schließen, dass er erwachsen oder an der Schwelle des Erwachsenenalters stand. Die Arbeit in Štrped ist auch Stefans erster

³³ Es sei angemerkt, dass eine spiegelverkehrte Darstellung der Steinmetz- und Meisterzeichen sehr häufig vorkam, auch ihre Ausführung und die Proportionen waren oft inkonsequent. Cf. e. g. PESKAR 1999, cit. n. 1, passim; ähnliche Schlüsse zieht auch IVANČEVIĆ 1963, cit. n. 24, pp. 35–37.

dokumentierter Kontakt mit Istrien, doch angesichts der zeitlichen Distanz zum Bau der Kirche in Oprtalj darf kein unmittelbarer Zusammenhang mit seiner späteren Tätigkeit in Istrien gezogen werden. Es folgt eine Zeit von fast zwei Jahrzehnten, in der es keine Daten über die Tätigkeit des Meisters Stefan gibt. Vermutlich erhielt er in dieser Zeit auch den Status des Meisters. Die nächste Erwähnung, die mit dem Meister unter Umständen zu vereinbaren wäre, ist die leider heute nicht mehr erhaltene Inschrift aus dem Jahre 1519 auf dem Portal der Kirche S. Giovanni al Timavo (slov. Štivan na Timavi) bei Duino (Devin), wo ein gewisser „magister Stephanus“³⁴ genannt wurde. Da hier jedoch kein Meisterzeichen vorhanden war, kann er nicht mit Gewissheit mit unserem Meister identifiziert werden, obwohl es keine treffenden Gründe gibt, daran zu zweifeln. Mit dem Bau der Kirche am Timavo wurde 1472 begonnen. Als sie 1483 im Itinerarium des venezianischen Chronisten Marin Sanudo³⁵ als neu erwähnt wurde, war sie zweifelsohne bereits in Verwendung, welche Arbeiten aber um das Ende des zweiten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts an ihr durchgeführt wurden, ist jedoch nicht bekannt. Es kann sein, dass es sich nur um kleinere Reparaturen an einem Teil des Langhauses handelt, oder um eine gründlichere Rekonstruktion des Langhauses oder aber, das Langhaus wurde erst zu dieser Zeit errichtet. Gerade die Unterschrift des Meisters würde auf die Möglichkeit größerer Bauarbeiten hindeuten. Die Kirche wurde im Ersten Weltkrieg stark beschädigt, wodurch die Erkennung allfälliger Bauphasen auf dem Gebäude erschwert wird. Es besteht jedoch kein Zweifel, dass das Langhaus nie eingewölbt war, sodass sich sein Aussehen in den 70er Jahren nicht wesentlich von jenem aus dem Jahre 1519 – nach der vermutlichen Erneuerung des Langhauses – unterscheidet. Es ist aber natürlich auch nicht ganz auszuschließen, dass das von Sanudo erwähnte Gebäude in den Jahren unmittelbar nach der Errichtung nur aus dem Presbyterium bestand.

Etwa gleichzeitig mit der – angenommenen – Arbeit in S. Giovanni begann auch die Errichtung der Kirche in Prapreče (1519–1524), die schon nach einigen Bausaisons vollendet war. Unmittelbar danach folgte die Arbeit in Oprtalj (1526). Die beiden hier behandelten Kirchen eint noch ein gemeinsames Merkmal, da beide wegen des Terrains, auf dem sie errichtet wurden, eine Herausforderung für den Baumeister darstellten. Die Kirche von Prapreče steht auf einem Hang, weshalb eine stufenweise Hebung des Bodenpflasters im gesamten Raum notwendig wurde,

³⁴ Die Inschrift war noch am Ende des 19. Jahrhunderts sichtbar: Rodolfo PICHLER, *Il castello di Duino*, Trento 1882, pp. 49, 458; PESKAR 1999, cit. n. 1, pp. 63, 240; Kos 2004, cit. n. 7, pp. 104, 106.

³⁵ Marin SANUDO, *Itinerario di Marin Sanuto per la terraferma veneziana nell'anno MCCCCCLXXXIII*, Padova 1847, pp. 145–146.



14. Sp. Prapreče, K. St. Lukas, Unterschrift des Baumeisters Stefan mit dem Meisterzeichen im Presbyterium

ebenso wie auch eine stufenweise Erhöhung der Arkaden in Richtung des westlichen Langhausteiles und eine Steigung des Sockels auf der Außenseite. In Oprtalj ist die Situation umgekehrt, aus technischer Sicht ist sie vielleicht noch anspruchsvoller. Die Kirche steht hier am Gipfel einer Erhebung, wo keine ausreichende ebene Fläche für den gesamten Bau vorhanden war. Stefan musste hier das Presbyterium und die Sakristei „unterkellern“. Es entstand ein niedriger Raum, eingewölbt ohne Rippen, der mit der Kirche nicht funktionell verbunden ist, weshalb man nicht von einer Krypta sprechen kann, Ivančević nannte diesen Raum vorsichtig „Substruktion“.³⁶ Bisher war es nicht möglich, sein Meisterzeichen unter den Steinmetzzeichen in Prapreče zu finden. Es gibt daher keinen Beweis dafür, dass er an diesem Gebäude auch als Steinmetz gearbeitet hätte, während in Oprtalj seine Zeichen an einigen Stellen an den Fenstern im Presbyterium vorhanden sind.

³⁶ IVANČEVIĆ 1963, cit. n. 24, passim.

Die Kirche in Biljana in Goriška Brda von 1534, die letzte bekannte Arbeit des Meisters Stefan, übersteigt in der Monumentalität und Komplexität ihres Plans andere spätgotische Architekturen im Westen des slowenischen Raums, ausgenommen vielleicht die Kirche in S. Giovanni in Timavo und der Dom von Görz. Ihr zwei Joch langer Chor mit dem Rautensterngewölbe blieb ziemlich unverändert erhalten und ist neben jenem in S. Giovanni der einzige Chor in Westslowenien mit bis zum Boden reichenden Diensten, die mit Baldachinen und Konsolen geschmückt waren. In diesen sollten Statuen Platz finden, was zweifelsohne die Bedeutung des Auftrages beweist. Nur auf Grundlage der Form des Presbyteriums kann jedoch nicht auf den Entwurf des Langhauses geschlossen werden, wäre dieser gebaut worden.³⁷

Der Lebenslauf des Meisters Stefan aus Krainburg (Kranj) kann eventuell mit noch einer Information ergänzt werden, auf die Andreja Kos aufmerksam machte.³⁸ 1515 wird nämlich in Laibach (Ljubljana) ein gewisser „Steffan Maurer“ erwähnt, der einen Garten auf der Gorica als Pächter innehatte. Chronologisch könnte diese Angabe jedenfalls in die Biographie Stefans passen und der Titel „Maurer“ hätte auch bedeuten können, dass er damals noch nicht den Status Meister hatte, doch unmittelbare Beweise dafür gibt es nicht. Es darf auch nicht vergessen werden, dass der Baumeister von Oprtalj seine Herkunft genau definierte, als er das Wort CRAINBURG schrieb. Damit meinte er sicher nicht ganz Krain, sondern konkret die Stadt Krainburg (Kranj). Wäre er ein Laibacher Bürger gewesen, hätte er sich ziemlich sicher als Laibacher unterschrieben, so wie einige Jahrzehnte davor Peter Bezljaj in Čepić es getan hatte. Natürlich konnte zwischen 1515, als Stefan in Laibach erwähnt wird, und 1526, als er sich in Oprtalj unterschrieb, in seinem Leben Vieles passiert sein. Trotzdem ist hinsichtlich der Identifizierung Vorsicht geboten, da der Name Stefan ziemlich häufig vorkommt. Schwierig ist auch die Organisation seiner Werkstatt zu rekonstruieren, da sich die Steinmetzzeichen auf seinen Werken in der Regel nicht wiederholen. Eine Ausnahme ist eines der Zeichen in Oprtalj, das mit dem Zeichen von Biljana identisch sein könnte. Doch das ist jedenfalls zu wenig für eine vertiefende Auseinandersetzung mit Stefans Gehilfen.³⁹ Ähnlich

³⁷ PESKAR 1999, cit. n. 1, pp. 83–86, 265–268, 364–367. Zwischen der Arbeit des Meisters Stefan in Oprtalj und in Biljana liegen zwar acht Jahre, in denen nichts über Stefans Tätigkeit bekannt ist. Wenn man doch annimmt, dass sich der Bau des Langhauses in Oprtalj bis in die 30er Jahre des 16. Jahrhunderts hinzog und dass der Meister in dieser Phase noch mitarbeitete, wird die Lücke wesentlich kleiner (IVANČEVIĆ 1963, cit. n. 24, p. 29; BRADANOVIĆ 1999, cit. n. 24, p. 87).

³⁸ KOS 2001, cit. n. 7, pp. 112–129; KOS 2004, cit. n. 7, p. 105.

³⁹ IVANČEVIĆ 1963, cit. n. 24, Steinmetzzeichen VII in der nicht paginierten Bildbeilage; PESKAR 1999, cit. n. 1, pp. 365–366, Steinmetzzeichen 9 und 14.

verhält es sich mit den Bauplastiken in seinen Werken, da auch die Analyse von Andreja Kos die Möglichkeit, dass der Meister auch Konsolen und Schlusssteine anfertigte, weder ausschließen noch bestätigen konnte.⁴⁰ Zu erwähnen aber ist, dass in seinem Opus eine gewisse Typologie der Bauteile, vor allem bei den Medaillon-Schlusssteinen,⁴¹ die sowohl in Štrped als auch in Prapreče, Oprtalj und Biljana vorkommen, vorhanden ist. Darauf macht Robert Peskar in seiner Analyse der Arbeiten des „Meisters aus Krainburg“ aufmerksam. Ob ein ständiges Team von Steinmetzen den Meister bei seinen Projekten begleitet hatte, ist durch die schwache Qualität der Plastiken schwer zu beurteilen, da das für das 16. Jahrhundert überhaupt typisch ist. Trotzdem gilt es den Vorschlag Marijan Bradanović zu prüfen, der einem Nachfolger Stefans das Relief des venezianischen Löwen am ehemaligen Gemeindepalais in Oprtalj von 1529 zuschreibt, dessen anthropomorphe Physiognomie tatsächlich an einige Konsolen in der dortigen Kirche erinnert.⁴² Sollte sich diese Zuschreibung bestätigen, wäre das das einzige bekannte Werk eines Steinmetzes aus Krain mit einer ausgesprochen venezianischen Ikonographie.

Der Schaffensweg Stefans dauerte lange dreieinhalb Jahrzehnte und es besteht kein Zweifel, dass er in seiner Zeit einer der führenden und nachgefragtesten Meister in Krain und im weiteren Einflussbereich Krains war. So wie ehemals Peter Bezljaj war auch er im venezianischen Istrien erfolgreich tätig. Seine Arbeiten zeigen, dass er fähig war, anspruchsvolle Aufgaben zu lösen und sich mit ernststen baulichen Herausforderungen auseinander zu setzen, so etwa bei der Errichtung von monumentalen Kirchen auf unebenem Terrain. Er war Zeitgenosse des Meisters Jurko aus Loka (Bischoflack), bekannt vor allem dank des erhaltenen Vertrages für den Bau des Presbyteriums in Crngrob.⁴³ Doch gerade wegen der Verzögerungen und Verwicklungen rund um den Bau in Crngrob kann angenommen werden, dass Stefan ein fähigerer und verlässlicherer Baumeister war. Andererseits brachte der Meister aber keine Neuerungen in die Krainer Bauart in stilistischer Hinsicht. Immerfort bleibt er seinen Gewölbe- und Raumschemata treu, die zu seiner Zeit schon seit einem Jahrhundert üblich waren. Das Beharren auf den Formen des 15. Jahrhunderts ist aber auch ein allgemeines Merkmal der Oberkrainer Architektur des 16. Jahrhunderts, während in den Nachbarländern schon um die Jahrhundertwende neue

⁴⁰ Kos 2004, cit. n. 7, pp. 107–110.

⁴¹ PESKAR 1999, cit. n. 1, pp. 83–86, 265–268.

⁴² BRADANOVIĆ 1999, cit. n. 24.

⁴³ Ana LAVRIČ, Pogodba z mojstrom Jurkom iz Loke za zidavo prezbiterija in zvonika v Crngrobu, *Razprave I. razreda SAZU*, XV, 1986, pp. 135–153.

Gewölbeschemata mit gebogenen Rippen sowie Räume mit Wandpfeilern angewandt wurden. Das schönste Beispiel dafür sind die Umbauten in den Kirchen des Pfarrers von Konjice (Gonobitz), Valentin Fabri, in der Steiermark und Kärnten.⁴⁴ Umso konservativer ist die Architektur Stefans im Vergleich mit dem Schaffen eines anderen Zeitgenossen, des Meisters Bartholomäus Viertaler aus Südtirol, der im benachbarten Kärnten einen vollkommen neuen Typus des spätgotischen vegetabilen Rippengeflechts schuf. Es sieht so aus, als hätte Krain mit Ausnahme von Kranjska Gora trotz der geographischen Nähe auf diese Neuerung gar nicht reagiert.⁴⁵ Im Opus Stefans sind auch keine Renaissanceelemente zu finden, wobei diese in seiner Zeit in Krain nicht mehr ganz unbekannt waren. Peter Bezljaj kannte wahrscheinlich schon Ende des 15. Jahrhunderts die Neuerungen in Venedig. Heute kann nicht darüber geurteilt werden, ob der Grund dafür in der Unfähigkeit Stefans, Neuerungen zu verfolgen, zu suchen ist, oder ob es an der Interesselosigkeit der Auftraggeber lag. Ergänzend soll angemerkt werden, dass in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Oberkrain trotz Konservativität den Status des regionalen Zentrums in der Bautätigkeit behielt und so wie im Jahrhundert davor die Meister aus Krain weiterhin bedeutende Aufträge auch aus dem umliegenden Ländern erhielten.

Stefan aus Krainburg war demnach seinem Stil nach zwar ein konservativer Baumeister, doch kann er nicht nur als ein demütiger mittelalterlicher Meister angesehen werden. In Oprtalj befinden sich seine Unterschrift und das Meisterzeichen unmittelbar unter dem Wappen des Bischofs, sein Meisterzeichen in Biljana ist am östlichsten Schlussstein in der Achse des Gebäudes, also über dem Hauptaltar angebracht, ähnlich wie in Prapreče, wo sich seine Unterschrift und das Meisterzeichen im Presbyterium ebenso über dem Altar befinden. Doch am aussagekräftigsten ist das Votivfresko, das er an einer sichtbaren Stelle im Langhaus der Kirche in Prapreče anbringen ließ, wo er mit seiner Familie im Bittgebet dargestellt ist (Abb. 15). Das Bild zeigt ihn als einen erfolgreichen Meister, der in der damaligen Gesellschaft eine bedeutende Stellung und entsprechendes Ansehen erworben hatte. Die Inschrift, in der besonders betont wurde, dass er das Fresko selbst

⁴⁴ Matej KLEMENČIČ, *Župnijska cerkev v Konjicah in gradbena dejavnost Valentina Fabrija, Gotika v Sloveniji = Gotik in Slowenien = Il gotico in Slovenia. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom = Vom Werden des Kulturraums zwischen Alpen, Pannonien und Adria = La formazione dello spazio culturale tra le Alpi, la Pannonia e l'Adriatico* (Ljubljana, Narodna galerija, 20.–22. 10. 1994, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 111–129; Matej KLEMENČIČ, *Die Bautätigkeit des Valentin Fabri, Gotik in Slowenien* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 78–80: cat. 24.

⁴⁵ Samo ŠTEFANAC, Bartlmä Viertaler und dessen Stellung in der Architektur des frühen 16. Jahrhunderts in den östlichen Alpenländern, *Symposium zur Geschichte von Millstatt und Kärnten 1998* (ed. Franz Nikolasch), Millstatt 1998, pp. 12–20.



15. Sp. Prapreče, K. St. Lukas, Votivfresko des Meisters Stefan im Langhaus

finanzierte, verrät, dass er auch vermögend sein musste. Das Bild Stefans ist kein verschämtes Autoporträt eines Künstlers, im Gegensatz zu den in der Dekoration der Bordüre versteckten Bildnissen des Johannes Aquila oder zu den, nur mit einem Meisterzeichen im Wappen-Schildchen versehenen Bildern des s. g. „Meisters des Krainburger Schiffsgewölbes“ in Radovljica und Podnanos.⁴⁶ Das Fresko Stefans zeigt den Meister als einen selbstbewussten Angehörigen der Gesellschaft in der zeitgenössischen bürgerlichen Kleidung.⁴⁷ Der anonyme Maler malte die Szene,

⁴⁶ PESKAR 1999, cit. n. 1, figg. 37, 75.

⁴⁷ Kos 2001, cit. n. 7, pp. 114–115; Kos 2004, cit. n. 7, p. 104. Die Autorin verweist auf die Kleiderordnung von 1517, nach der sich die Angehörigen unterschiedlicher Gesellschaftsschichten nach ihrer Kleidung zu unterscheiden haben. Die Ausstattung Stefans auf dem Fresko könnte auf seinen hohen, vielleicht sogar adeligen Stand hinweisen (seine Bekleidung mit dem Pelzkragen erinnert an jene des Auftraggebers, Johannes Heritsch auf dem Fresko im Presbyterium), natürlich unter der Voraussetzung, dass sich alle an diese Kleiderordnung hielten.

soweit er das schaffte, in einem Renaissanceraum mit perspektivischem Bodenpflaster und niedriger Mauer vor einem blauen Hintergrund. Damit stellte er Stefan aus Krainburg, der in seiner stilistischen Orientierung eher ein konservativer Baumeister war, als eine künstlerische Persönlichkeit der neuen Renaissancezeit dar. Eine rasche Durchsicht des künstlerischen Materials aller Gattungen dieser Epoche zeigt, dass es sich hier zweifelsohne um eines der ältesten, wenn nicht sogar um das älteste Beispiel dieser Art auf dem slowenischen Gebiet handelt.

Übersetzung: Irena Bruckmüller

Bildnachweis: Samo Štefanac (1, 4–6, 14, 15); Janez Höfler (7); Robert Peskar (9, 12, 13); Fotothek der Abteilung für Kunstgeschichte, Philosophische Fakultät, Universität von Ljubljana (2); Ivančević 1963, cit. n. 24 (8, 10, 11).

Mojster Štefan iz Kranja, zadnji protagonist gorenjske poznogotske arhitekture

POVZETEK

S svojo stopnjevano ladjo je cerkev sv. Luka v Spodnjih Praprečah (pribl. 1519–1524), v kateri se je kot stavbenik podpisal mojster Štefan, ob času nastanka edina arhitektura tega tipa na Kranjskem, kjer na začetku 16. stoletja med večladijskimi stavbami še vedno dominira dvoranski tip cerkva, in edino približno sočasno paralelo najdemo v arhitekturi župnijske cerkve v dokaj oddaljenem Oprtlu (1526) na nekdanjem beneškem ozemlju v Istri. Čeprav slednja kaže nekoliko več mediteranskih prvin (npr. oblikovanje arkad, ki jih nosijo stebri s kapiteli), sta si cerkvi po arhitekturni zasnovi dovolj blizu, da si lahko zastavimo vprašanje o njuni morebitni medsebojni povezanosti. V koru oprtaljske cerkve se je podpisal »Mojster iz Kranja«, ki pa je namesto imena upodobil svoj mojstrski znak. Isti znak se kot navaden kamnoseški znak pojavlja tudi v koru nekoliko starejše cerkve Svetega Duha v Štrpedu pri Buzetu (ok. 1500), kot pravi mojstrski znak v ščitku pa na oboku kora cerkve sv. Mihaela v Biljani v Goriških brdih (1534), kar dokazuje več kot tri desetletja dolgo ustvarjalno pot umetnika. Nedavno odkritje mojstrskega znaka stavbenika Štefana ob njegovem podpisu na oboku kora prapreške cerkve, ki je enak znaku Mojstra iz Kranja, pa dokazuje, da gre v resnici za istega mojstra, tako da tudi podobnost med arhitekturnima zasnova prapreške in oprtaljske cerkve ne more biti zgolj naključje. Tako je Štefanovo delo izpričano na štirih spomenikih, od tega je bil pri treh glavni mojster, ni pa izključeno, da bi leta 1519 delal tudi na ladji cerkve sv. Janeza na Timavi (S. Giovanni al Timavo) pri Devinu, a napis na portalu, na katerem je bilo zabeleženo ime »magister Stephanus«, se žal ni ohranil in teze ne moremo preveriti. Vsekakor je bil Štefan eden najplodovitejših stavbenikov svojega časa, po drugi strani pa je po stavbnih zasnovah, uporabljenih obočnih shemah in dekorativnem repertoriju dokaj konservativen. A ne glede na to ga moramo obravnavati kot predstavnika novega, renesančnega časa, saj je dal v ladji prapreške cerkve naslikati votivno fresko, na kateri je v meščanski (ali celo plemiški) opravi upodobljen kot samozavesten pripadnik tedanje visoke družbe in ne kot skromen srednjeveški rokodelc.

Članek v slovenščini je v celoti dostopen na: www.suzd.si/zbornik



[ŠTEFANAC 3] Sp. Prapreče, K. St. Lukas, das Kircheninnere gegen Osten



[ŠTEFANAC 15] Sp. Prapreče, K. St. Lukas, Votivfresko des Meisters Stefan im Langhaus

Avtorji / Authors

PROF. DR. JEŠA DENEGRİ

Dr. Ivana Ribara 113/3
RS-11070 Novi Beograd

IZR. PROF. DR. BOJAN DJURIĆ

Oddelek za arheologijo
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
Bojan.Djuric@ff.uni-lj.si

ZASL. PROF. DDR. NATAŠA GOLOB

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

JANA INTIHAR FERJAN

Moderna galerija
Cankarjeva 15
SI-1000 Ljubljana
jana.ferjan@mg-lj.si

MAG. MOJCA JENKO

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

PROF. DR. MATEJ KLEMENČIČ

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
SI-1000 Ljubljana
matej.klemencic@gmail.com

DOC. DR. MATEJA KOS

Narodni muzej Slovenije - Prešernova
Prešernova 20
SI-1000 Ljubljana
mateja.kos@nms.si

DR. MAJA LOZAR ŠTAMCAR

Narodni muzej Slovenije
Prešernova 20
SI-1000 Ljubljana
maja.lozar@nms.si

DR. ENRICO LUCCHESI

Rupinpiccolo (Repnič) 30
IT-34010 Sgonico (Zgonik)
lucchese@units.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. ŽELJKO OSET

Fakulteta za humanistiko Univerze v Novi Gorici
 Vipavska 13
 SI-5000 Nova Gorica
 zeljko.oset@ung.si

DR. CVETKA POŽAR

Muzej za arhitekturo in oblikovanje
 Grad Fužine
 Pot na Fužine 2
 SI-1000 Ljubljana
 cvetka.pozar@mao.si

DR. FERDINAND ŠERBELJ

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

PROF. DR. SAMO ŠTEFANAC

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

IZR. PROF. DR. POLONA VIDMAR

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

BLAŽ ZABEL

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

Durham University
 University College
 The Castle
 Palace Green
 Durham
 DH1 3RW
 blaz.zabel@durham.ac.uk

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Bojan DJURIĆ, Borl/Ankenstein portret Lucija Vera

Ključne besede: Lucius Verus, Acqua Traversa portret, Carlo Albacini, Borl/Ankenstein portret, obrazna kopija, točkovna tehnika

V bližini rimske kolonije Poetovio (Ptuj, Slovenija) je bila leta 1951 pod gradom Borl (Ankenstein) odkrita kopija kolosalnega portreta rimskega cesarja Lucija Vera iz Acqua Traversa, izdelana v apnencu. Domnevno antična, se je po analizi pokazala kot nedokončana kopija obraza (maska) na način, kakor ga poznajo mavčne kopije, v rabi na privatnih akademijah v Rimu in drugje po Evropi. Na njeni površini so opazni sledovi točkastega kopiranja, morda s pomočjo punktirke. Visoko kakovostna izdelava je sicer primerljiva z marmornimi portreti izdelanimi v Rimu v 2. polovici 18. stoletja, predvsem v Albacinijevi delavnici. Ob tem se je pokazalo, da obstaja najverjetneje samo en primerek (in ne serija) antične replike 4. tipa portretov Lucija Vera v kolosalni varianti Acqua Traversa.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Bojan DJURIĆ, The Borl/Ankenstein Portrait of Lucius Verus

Keywords: Lucius Verus, Acqua Traversa portrait, Carlo Albacini, Borl/Ankenstein portrait, face copy, pointing technique

Not far from the Roman colony of Poetovio (Ptuj, Slovenia), below Castle Borl/Ankenstein, a limestone copy of a colossal Acqua Traversa portrait of the Roman Emperor Lucius Verus was found in 1951. Careful examination has shown that this long-supposed ancient sculpture is actually an unfinished face copy (mask) executed in a manner known from plaster casts in use in private academies in Rome and elsewhere across Europe. The surface of the face bears copying marks, possibly left by a pointing machine. The work is of high quality and comparable with the marble portraits produced in the second half of the 18th century in Rome, especially in Albacini's workshop. Analyses have also shown that most likely a single ancient replica (rather than a series) is thus far known of Type 4 portraits of Lucius Verus in the colossal Acqua Traversa variant.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Nataša GOLOB, Sentence Petra Lombarda v pontignyjskem slogu: Maribor, Univerzitetna knjižnica, Ms 136

Ključne besede: Peter Lombard, Liber sententiarum, srednjeveški rokopis, pariško knjižno slikarstvo ok. 1170–1175

Rokopis (Maribor, Univerzitetna knjižnica, Ms 136), ki vsebuje štiri knjige sentenc Petra Lombarda, je bil v starejši literaturi označen kot italijansko delo iz 14. stoletja. Zapis analizira bistvene prvine, ki jih rokopis podaja. Po vsem sodeč so ga prepisali in okrasili v pariški mestni opatiji Svetega Viktorja ok. 1170–1175. Marginalni sklici in glose so pogosto dekorativno oblikovani, izstopajoče zanimive so iniciale; uvodna iniciala (Ueteris, fol. 3v) pripada pontignyjskemu slogu z značilnimi vitkimi živalmi. Še tri druge iniciale zaznamujejo veliki in široki listi v prefinjenem toniranju, zanimiva je figuralna iniciala, ki

– glede na besedilo – predstavlja posebitev Eklezije. Sedanja vezava je iz ok. 1490–1500, ker so knjigoveški pečatniki enaki kot na nekaterih drugih knjigah, ki so bile v zasebni lasti lavantinskega škofa Leonharda Peverlla.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Nataša GOLOB, Peter Lombard's Sentences in the 'Pontigny-style'

Keywords: Petrus Lombardus, Liber sententiarum, mediaeval manuscript, Paris illumination c. 1170–1175

In older mediaevalist literature, the manuscript (Maribor, Univerzitetna knjižnica, Ms 136) with The Four Books of Sentences by Peter Lombard is described as an Italian work of the 14th century. The paper analyses the basic elements evidenced by the manuscript itself. By all appearances, it was copied and illuminated in the city abbey of Saint-Victor in Paris around 1170–1175. Marginal quotations and glosses are often decoratively conceived, and the initials deserve special interest, as five of them are painted. The one standing at the opening of the text (Veteris, fol. 3v) displays the so-called 'Pontigny-style' of illumination, where slender animals dwelling between the sprouts. Three further initials exhibit large and broad foliage in refined shading; also interesting is the figural initial representing Ecclesia. Its present bookbinding dates to c. 1490–1500; the same blind-tooled motifs are pressed on some other book covers, items that were initially in the private possession of Lavantine bishop Leonhard Peverll.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Mojca JENKO, France Stelè in Društvo Narodna galerija. Iz arhiva Narodne galerije

Ključne besede: France Stelè (1886–1872), Društvo Narodna galerija (1918–1946), umetnostna zbirka Narodne galerije, adaptacija Narodnega doma, združene umetnostne zbirke, razstave, založniška dejavnost, fotodokumentacija umetnin

France Stelè (1886–1872) je leta 1911 diplomiral na dunajski univerzi ter se kvalificiral za arhivsko, bibliotечно, muzejsko in spomeniško službo. Poznamo ga predvsem kot konservatorja, raziskovalca, univerzitetnega profesorja ter pisca o slovenski likovni umetnosti in posameznih likovnih umetnikih. Manj je France Stelè v zavesti strokovne javnosti prisoten kot zavzet odbornik Društva Narodna galerija (19. 2. 1920–18. 2. 1943; s prekinitvijo od 2. 6. 1928 do 12. 10. 1929), lahko bi rekli tudi kot muzealec. Njegova razgledanost in obširno znanje sta v veliki meri prispevala, da se je po drugi svetovni vojni Narodna galerija uspešno prelevila iz društva v državno inštitucijo

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Mojca JENKO, France Stelè and the National Gallery Society: from the Gallery's archive

Keywords: France Stelè (1886–1872); National Gallery Society (1918–1946); National Gallery art collection; conversion of the "Narodni dom" palace; united art collections; exhibitions; publishing activity; photo-documentation of works of art

France Stelè (1886–1872) graduated from the University of Vienna in 1911 and qualified for work in archives, libraries, museums and monument preservation offices. He is

mainly known as a conservator, researcher, university teacher, and author on Slovene fine arts and individual artists. To a lesser degree, France Stelè is present in the minds of the scholarly public as an interested member of the National Gallery Society committee (19 Feb. 1920–18 Feb. 1943, with an interruption from 2 July 1928 to 12 Oct. 1929), as a museum worker, as it were. His great learning and comprehensive knowledge substantially contributed to the possibility that the Society could be successfully transformed after the Second World War into a state institution, the National Gallery of Slovenia.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Matej KLEMENČIČ, Enrico LUCCHESI, Ferdinand ŠERBELJ, Pietà Antonija Bellucci za Schellenburgov križev oltar pri ljubljanskih frančiškanih

Ključne besede: Slikarstvo, barok, Ljubljana, Benetke, Antonio Bellucci, Jakob Shell von Schellenburg, Giulio Quaglio, Valentin Metzinger, Mihael Kuša (Cussa)

V članku je predstavljena atribucija in identifikacija slike Pietà iz Narodne galerije v Ljubljani. Na podlagi primerjav je bila pripisana beneškemu slikarju Antoniju Bellucciju, kar omogoča njeno identifikacijo s sliko, ki je bila nekoč na oltarju sv. Križa v nekdanji ljubljanski frančiškanski cerkvi sv. Marijinega vnebovzetja na današnjem Vodnikovem trgu. Slika je predstavljena v okviru naročništva Janeza Jakoba Schella pl. Schellenburga, argumentirana sta atribucija Bellucciju in nastanek slike v času slikarjevega bivanja na Dunaju (slikar je tja prišel leta 1692, v pogodbi 26. decembra 1694 pa je slika že omenjena), raziskana pa je tudi njena fortuna critica, od prvih omemb do zgodnje kopije, ki je pripisana Giulio Quagliu (Ljubljana, Nadškofija), ter njena kasnejša provenienca, ko je preko Šmarja-Sap prišla ponovno v Ljubljano, v Narodno galerijo.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Matej KLEMENČIČ, Enrico LUCCHESI, Ferdinand ŠERBELJ, Antonio Bellucci's Pietà for Jakob Schell von Schellenburg's Altar of the Holy Cross in the Former Franciscan Church in Ljubljana

Keywords: Painting, Baroque, Ljubljana, Venice, Antonio Bellucci, Jakob Shell von Schellenburg, Giulio Quaglio, Valentin Metzinger, Mihael Kuša (Cussa)

The paper presents the attribution and identification of the painting of the Pietà in the National Gallery of Slovenia. Because of stylistic similarities, it is attributed to the Venetian painter Antonio Bellucci, which enables its identification with a painting that once adorned the altarpiece of the Holy Cross (1694–1695) in the former Franciscan Church in Ljubljana. Furthermore, the painting is discussed in the context of patronage of a wealthy Carniolian merchant and banker, Jakob Shell von Schellenburg. Stylistic and archival evidence suggests that the Pietà was most probably painted by Bellucci in Vienna: the artist was in Austria from 1692, and the painting was already mentioned in a contract of 26 December 1694. The paper also discusses its early fortuna critica in written sources, as well as an early copy attributed to Giulio Quaglio (Ljubljana, Archbishopric). Finally, the painting's later provenance and its final transition from the parish church in Šmarje-Sap to the National Gallery of Slovenia is described.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Mateja KOS, Seminar za umetnostno zgodovino, Spomeniški urad in državni muzej v obdobju direktorjev Josipa Mantuanija in Josipa Mala

Ključne besede: Narodni muzej, Seminar za umetnostno zgodovino, Spomeniški urad, Josip Mantuani, Josip Mal, Izidor Cankar, France Stelè

Čas prvih desetletij dvajsetega stoletja je čas ustanavljanja današnjega Oddelka za umetnostno zgodovino, razširitve delokroga in pristojnosti Spomeniškega urada za Slovenijo in spreminjanja statusa Deželnega muzeja za Kranjsko, ki je postal državni (Narodni) muzej. Nekaj dodatnih pogledov na vse te pomembne dogodke nam omogočajo listine, shranjene v arhivu Narodnega muzeja Slovenije. S pomočjo arhivalij so se nekoliko boljše pokazali odnosi med tremi pomembnimi ustanovami in njihovimi predstojniki, namreč Josipom Mantuanijem, Izidorjem Cankarjem, Francetom Stelètom in Josipom Malom, predvsem pripravljenost za sodelovanje in previdnost pri sprejemanju pomembnih odločitev. To pojasnjuje nekatere poteze, ki stroko zaznamujejo še danes.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Mateja KOS, Art History Seminary, Monument Office and State Museum in the Period of Museum Directors Josip Mantuani and Josip Mal

Keywords: National Museum, Seminar of Art History, Monument Office, Josip Mantuani, Josip Mal, Izidor Cankar, France Stelè

The first decades of the 20th century were a period when the present Department of Art History in Ljubljana was founded, the field of work and responsibilities of the Monument Office of Slovenia were broadened, and the status of the Carniolan Provincial Museum changed as it became a state (national) museum. Additional insight into these important events is provided by documents preserved in the archives of the National Museum of Slovenia. The archived documents reveal in greater detail the relationships between the three important institutions and their directors, Josip Mantuani, Izidor Cankar, France Stelè, and Josip Mal, especially their willingness to cooperate, and their caution in taking important decisions. And this also sheds light on traits that mark the discipline to the present day.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Katja MAHNIČ, Josip Mantuani in moderni muzej. Prispevek k razumevanju Mantuanijevih prizadevanj za reorganizacijo Deželnega muzeja za Kranjsko

Ključne besede: Josip Mantuani, deželni muzej za Kranjsko, reorganizacija muzeja, moderni muzej, muzeologija

Leta 1909 je bil Josip Mantuani imenovan za novega direktorja Deželnega muzeja za Kranjsko v Ljubljani. Takoj je začel uresničevati svoj načrt modernizacije muzeja. Osnova za njegov program modernizacije je bilo njegovo razumevanje modernega muzeja kot javne ustanove in narave muzejskega predmeta kot izobraževalnega sredstva. Njegove ideje so jasno razvidne v dveh besedilih, ki jih hrani Arhiv Republike Slovenije. Obe besedili predstavljata pomemben vir za razumevanje zgodnjega razvoja muzeološke misli v Sloveniji.

Katja MAHNIČ, Josip Mantuani and Modern Museum. Contribution to the Understanding of Mantuani's Efforts to Reorganise the Carniolan Provincial Museum

Keywords: Josip Mantuani, Carniolan Provincial Museum, reorganisation of the museum, modern museum, museology

In 1909, Josip Mantuani was appointed the new director of the Carniolan Provincial Museum in Ljubljana. He immediately began to implement his plan to modernise the museum. The basis of his modernisation programme was his understanding of the modern museum as a public institution and of the nature of the museum object as an educational medium. His conception is clearly attested by two texts kept by the Archives of the Republic of Slovenia. Both texts are important sources for understanding the early development of museological thought in Slovenia.

Željko OSET, Prvi člani SAZU iz vrst umetnostnih zgodovinarjev: Izidor Cankar, France Stelè in Vojeslav Molè

Ključne besede: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Izidor Cankar, France Stelè, Vojeslav Molè, Univerza v Ljubljani, Narodna Galerija, slovenska kulturna politika

Izidor Cankar, Vojeslav Molè in France Stelè so po prvi svetovni vojni bistveno vplivali na institucionalizacijo slovenske znanosti. Kot uspešni znanstveniki so postali tudi člani najvišje slovenske znanstvene in umetniške ustanove, Slovenske akademije znanosti in umetnosti. S tem so prejeli priznanje za svoje izstopajoče znanstveno in organizacijsko delo. Stelè (1940) in Cankar (1953) sta postala redna člana, Molè, na Poljskem živeči slovenski znanstvenik, pa dopisni član (1961).

Željko OSET, First Members of the Slovenian Academy of Sciences and Arts among Art Historians: Izidor Cankar, France Stelè and Vojeslav Molè

Keywords: Slovenian Academy of Sciences and Arts, Izidor Cankar, France Stelè, Vojeslav Molè, University of Ljubljana, National Gallery, Slovenian Cultural Policy

Three art historians, Izidor Cankar, Vojeslav Molè, and France Stelè, had a significant influence on the institutionalisation of Slovenian science after the First World War. In the later stages of their respective careers as internationally renowned scholars, they were elected as members of the highest Slovenian scientific and artistic institution, the Slovenian Academy of Sciences and Arts. This honour was a reward for their outstanding scholarly and organisational accomplishments. Stelè and Cankar became full members in 1940 and 1953 respectively, while Molè was elected in 1961, and as a foreign citizen, only as a corresponding member.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Cvetka POŽAR, Vzpostavitev in prve razstave Bienala industrijskega oblikovanja v šestdesetih letih 20. stoletja

Ključne besede: bienale industrijskega oblikovanja, industrijsko oblikovanje, zgodovina oblikovanja, organizacija bienala, razstava

Namen tega prispevka je oris vzpostavitve in začetkov delovanja Bienala industrijskega oblikovanja (BIO), v katerem se bomo osredotočili na glavne organizacijske poudarke bienala: pobudo za njegovo ustanovitev, namen in vlogo, dosežke in težave prvih treh bienalnih razstav v šestdesetih letih 20. stoletja.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Cvetka POŽAR, The Establishment and First Exhibitions of the Biennial of Industrial Design in the 1960s

Keywords: Biennial of Industrial Design, industrial design, history of design, organisation of the biennial, exhibition

The aim of this paper is to describe the establishment and initial functioning of the Biennial of Industrial Design BIO. Here we focus on the biennial's main organisational aspects: the effort behind its establishment, its purpose, and role; the achievements and the problems of the first three biennial exhibitions in the 1960s.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Samo ŠTEFANAC, Mojster Štefan iz Kranja, zadnji protagonist gorenjske poznogotske arhitekture

Ključne besede: arhitektura, 16. stoletje, Mojster Štefan, »Mojster iz Kranja«, sv. Luka v Praprečah

Članek prinaša poskus rekonstrukcije umetniške osebnosti stavbenika Štefana, ki je dal leta 1524 naslikati votivno fresko v cerkvi sv. Luka v Praprečah pri Lukovici. Nedavno odkriti podpis z mojstrskim znakom v koru cerkve dokazuje, da je bil mojster Štefan resnično arhitekt cerkve, mojstrski znak pa ga identificira z »Mojstrom iz Kranja«, ki se je l. 1526 podpisal v cerkvi v Oprtlju v Istri, v prvi tretjini 16. stoletja pa je deloval tudi na drugih lokacijah (Štrped, Biljana v Brdih).

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Samo ŠTEFANAC, Master Stephen of Kranj, the Last Protagonist of Late Gothic Architecture in Upper Carniola

Keywords: architecture, 16th century, Master Stephen, Master of Kranj, church of Saint Luke in Prapreče

The article discusses Stephen, the master builder who in 1524 commissioned a votive mural for the church of Saint Luke in Prapreče near Lukovica, northeast of Ljubljana. A recently discovered signature with a master mason's mark in the presbytery on the vaulting just above the main altar proves that Stephen was also the architect of this church. Moreover, his mason's mark identifies him with the Master of Kranj, who in

1526 signed himself as the master builder of the parish church in Oprtalj in Istria. He was also active in the first three decades of the 16th century in other places, such as Štrped in Istria and Biljana near Gorizia.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Polona VIDMAR, Cerkev Svete trojice v Slovenskih goricah in njeni donatorji. Stubenbergi, Trauttmansdorffi, Khisli, čudodelna podoba in motiv calcatio

Ključne besede: Sv. Trojica v Slovenskih goricah, gospodje Stubenberški, grofje Trauttmansdorff, grofje Khisl, umetnostno naročništvo, Janez Walz, Jakob Gschiel

V prispevku so osvetljene okoliščine ustanovitve, gradnje in opremljanja avguštinskega samostana s cerkvijo Svete trojice v Sv. Trojici v Slovenskih goricah. Temelji na študiju namenov plemiških ustanoviteljev in donatorjev iz rodbin Stubenberg, Trauttmansdorff in Khisl. V drugem delu prispevka je čudodelna podoba Svete trojice predstavljena v kontekstu ljudskega izročila in zgodovinskih okoliščin. Posebna pozornost je posvečena tudi kipoma sv. Avguščina in sv. Frančiška s prižnice. Motiv calcatio na kipih obeh svetnikov je postavljen v zgodovinski in naročniški kontekst. Za sv. Avguščina je postavljena hipoteza, da ga je po naročilu avguštinskega priorja Karla Göplaisa izdelal Janez Walz, sv. Frančišek pa je delo kiparja Jakoba Gschiel po naročilu frančiškanskega gvardijana Gelazija Rojka.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Polona VIDMAR, The Church of the Holy Trinity in Slovenske Gorice and Its Benefactors. Stubenberg, Trauttmansdorff, Khisl, the Miraculous Image and the Calcatio Motif

Keywords: Sv. Trojica in Slovenske gorice, Lords of Stubenberg, Counts of Trauttmansdorff, Counts of Khisl, art patronage, Johann Walz, Jakob Gschiel

The article discusses the circumstances of the foundation, building and furnishing of the Augustinian monastery with the church of the Holy Trinity in Sv. Trojica v Slovenskih goricah. It is based on a study of the intentions of the noble benefactors and donors of the Stubenberg, Trauttmansdorff and Khisl families. The second part of the article presents the miraculous image of the Holy Trinity in the context of the legends and historical circumstances connected to it. Special attention is paid to the sculptures of Saint Augustine and Saint Francis intended for the pulpit. The calcatio motif of both sculptures is put in an historical context and in the context of the commissioners. Saint Augustine was commissioned by the prior Karl Göplais and probably sculpted by Johann Walz, while Saint Francis is a work of Jakob Gschiel commissioned by the Franciscan superior Gelasius Rojko.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Blaž ZABEL, Steletov referat K problematiki Jugoslovanske nacionalne umetnostne zgodovine in svetovna umetnostna zgodovina

Ključne besede: France Stelè, svetovna umetnostna zgodovina, center in periferija, nacionalna umetnostna zgodovina

V članku obravnavam referat Franceta Steleta z naslovom K problematiki Jugoslovanske nacionalne umetnostne zgodovine iz leta 1955. V prvem delu članka predstavim koncept svetovne umetnostne zgodovine, posebej pa obravnavam problematiko evropocentričnosti tradicionalne umetnostne zgodovine, vlogo nacionalnosti v umetnostni zgodovini ter načine, kako svetovne umetnostna zgodovina obravnava globalno prisotnost umetnosti. V drugem delu članka analiziram Steletov referat, pri čemer izhajam iz ugotovitve o tradicionalni umetnostni zgodovini, predstavljenih v prvem delu članka. Tako obravnavam Steletovo razumevanje nacionalne umetnostne zgodovine, njegovo koncepcijo centra in periferije ter kulturno-zgodovinski kontekst, v katerem je Stele izoblikoval svoje razumevanje umetnostne zgodovine.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Blaž ZABEL, France Stele's Essay on Yugoslav National Art History and World Art Studies

Keywords: France Stelè, world art studies, centre-periphery, national art history

In the paper, I analyse France Stele's essay K problematiki Jugoslovanske nacionalne umetnostne zgodovine (On Yugoslav National Art History) from 1955. I first present a literature review of world art studies, paying special attention to the Eurocentrism of traditional art history, nationalism in traditional art history, and ways in which world art studies research art in a global perspective. I then proceed with an analysis of France Stele's essay, taking into account the previous discussion of traditional art history. I discuss Stele's conception of national art history, his conception of centre and periphery, and the historical context in which he developed his understanding of art history.
