
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 LIII

Ljubljana 2017

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N. S. LIII/2017

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

NIKO HUDELJA (nemščina), **KATJA KRIŽNIK JERAJ** (slovenščina),
GIORDANA TROVABENE (italijanščina), **JOSH ROCCHIO** (angleščina)

Prevajalci / Translators

ROSALBA MOLESI (italijanščina)

Oblikovanje in postavitve / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

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

Naklada / Number of Copies Printed

350 IZVODOV

Indeksirano v / Indexed by

BHA, FRANCIS, SCOPUS, ERIH PLUS

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

MARIJAN RUPERT	
Ob jubileju Nataše Golob	9

RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

ROBERT PESKAR	
Fragmenti gotskega ciborija iz Kranja	15
<i>Fragmente des gotischen Ziboriums aus Kranj</i>	

MATEVŽ REMŠKAR	
Poslikave v cerkvi sv. Marjete na Gradišču pri Lukovici	37
in Mojster Kranjskega oltarja	
<i>Murals in the Church of St. Margaret in Gradišče pri Lukovici</i>	
<i>and the Master of the Altar of Krainburg</i>	

URŠKA SUHADOLC	
Dolničarjeva Curia Labacensis – načrt za prenovu	57
ljubljske mestne hiše po augsburškem zgledu	
<i>Dolničar's Curia Labacensis – a Plan for the Rebuilding</i>	
<i>of Ljubljana's Town Hall after Augsburg's Example</i>	

MATEJ KLEMENČIČ	
Oltarji križniške cerkve v Ljubljani:	83
sodelovanje Marca Prodi in Antonia Beduzzija?	
<i>The Altars of the Church of the Teutonic Order in Ljubljana:</i>	
<i>a Result of a Collaboration between Marco Prodi and Antonio</i>	
<i>Beduzzi?</i>	

SARA TURK	
Baročni oltarji v koprski stolnici in njihova provenienca	99
<i>Gli altari del duomo di Capodistria e la loro origine</i>	

DAMIR TULIČ

Il Cardinale ritrovato: Antonio Gai per l'ex Abbazia di Busco 131
*Ponovno odkriti kardinal: delo Antonia Gaia za nekdanjo opatijo
v Buscu*

VALENTINA PAVLIČ

Jožef Straub in problem avtorstva velikega oltarja 149
v cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici
*Joseph Straub and the Question of the Authorship
of the High Altar in Saint Joseph Church in Slovenska Bistrica*

KATJA MAHNIČ

Razstava zbirke slik v Kranjskem deželnem muzeju 1914. 167
Poskus rekonstrukcije razstavne strategije in njenega
pomena
*The Exhibition of the Collection of Paintings at the Carniolan
Provincial Museum in 1914. An Attempt to Reconstruct
Its Display Strategy and Significance*

STANKO KOKOLE

Vojeslav Molè in začetki umetnostnozgodovinskega študija 191
grško-rimske antike na Univerzi v Ljubljani – I. del
*Vojeslav Molè and the Earliest Courses in Graeco-Roman Art
at the University of Ljubljana – Part I*

AJDA ŠEME

Program Narodne galerije ob štirideseti obletnici 217
Komunistične partije Jugoslavije leta 1959 – začetek
načrtne pedagoške dejavnosti?
*The National Gallery of Slovenia and Its 1959 Program
Dedicated to the 40th Anniversary of the Communist Party
of Yugoslavia – the Beginning of a Planned Educational Activity?*

PRIMOŽ LAMPIČ

Mag. Mirko (Bogomir) Kambič: življenje in delo

227

Oltarji križniške cerkve v Ljubljani: sodelovanje Marca Prodijsa in Antonia Beduzzija?

MATEJ KLEMENČIČ

Leta 1968 je Leonore Pühringer-Zwanowetz v *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* objavila obsežen članek o oltarju, ki je bil med letoma 1712 in 1717 narejen za kripto vladarske družine v dunajski kapucinski cerkvi, danes pa stoji v stranski kapeli cerkve. Na natečaju za izdelavo oltarja s skupino Pietà na sredini in z dvema žalujočima Marijama ter dvema puttoma ob straneh je leta 1712 dvorno komoro s svojim modelom in nizko ceno prepričal goriški kamnosek Giovanni Pacassi (u. 1745). Ker v vrsti umetnikov, ki se omenjajo v seznamu izplačil dvorne komore, ni jasno izpričan avtor marmornih kipov, je Pühringer-Zwanowetz v svojem članku opozorila, da je bil leta 1717 sicer malo znani kipar Marco Prodi (o. 1674–1731) plačan za medeninasto ornamentiko na oltarju. Prodi, v virih zapisan tudi kot Brodi, je na Dunaj prišel iz Milana in se leta 1708 poročil z Uršulo Sacconi, hčerko enega od dvornih vrtnarjev. Dve leti kasneje, še pod cesarjem Jožefom I., je postal komorni kipar (*Kammerbildhauer*). Leta 1717, ko je Karla VI. zaprosil za naziv dvornega kiparja (*Hofbildhauer*), pa je v prošnji omenil, da je bil tudi po Jožefovi smrti resnični komorni kipar (*würcklicher Cammer Bildthauer*) pri cesarjevi vdovi Amaliji Viljemini. Kot je zapisala že Pühringer-Zwanowetz, je Prodi v taisti prošnji poudaril, da je povsem sam naredil oltarje, ki so jih tri tedaj na dvoru živeče cesarice, torej soproga Karla VI. in vdovi predhodnikov, donirale novi cerkvi nemškega križniškega reda v Ljubljani.¹ S pomočjo fotografij lesenih puttov, ki jih je iz Ljubljane poslal

Za diskusijo problemov, povezanih z Beduzzijevim delom, in za opozorilo na literaturo se zahvaljujem kolegici Juliji Strobl.

¹ Leonore PÜHRINGER-ZWANOWETZ, Die Meister des Altars für die kaiserliche Gruft bei den Kapuzinern in Wien, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XXI, 1968, pp. 41, 43–46, 54–55, 75, 87–88. V prošnji za podelitev naziva 30. junija 1716 je omenjeno le ljubljansko delo, kar kaže na to, da je šlo tudi v luči dunajskih umetnikov in naročnikov za izjemno delo (*ibid.*, pp. 87–88: doc. 26): »daß er [Marco Brodi] in seiner Profession einer aus denen geschicklichst- und erfahrenesten von hier seye, wie er den die drey von Ihro May. der regierend- und beeden verwittibten Kayserinnen zur Labacher Commendeurie geschenckhte drey neue Altarn allein verfertigt und dem Vernehmen nach mit solch-seiner Arbeith das Werckh den Meister gelobt haben solle, als hat man umb so mehrers

Emilijan Cevc,² je del kipov na dunajskem kapucinskem oltarju pripisala Prodiu, za preostale pa je menila, da so delo Matthiasa Steinla (1644–1727). Njene teze o avtorstvu kipov na Pacassijevem oltarju so bile večkrat postavljene pod vprašaj, dokončno pa jih je ovrgla Maria Pötzl Malikova z atribucijo beneškemu kiparju Pietru Baratti (1668–1729), ki je nenazadnje kot predvideni avtor kipov omenjen že v Pacassijevi ponudbi.³ Prav po zaslugi članka Pühringer-Zwanowetz pa se je Marco Prodi s svojimi tremi ljubljanskimi oltarji iz leta 1715 vpisal tudi v slovensko umetnostno zgodovino.⁴ Obenem prav ti trije oltarji in njihova skromna figuralna dekoracija, po dva putta na vsakem, ostajajo še danes edina pomembnejša znana dela Marca Prodija.⁵ Vendar pa si moramo, kot pogosto pri oltarnih nastavkih, tudi tu postaviti vprašanje, kdo jih je v resnici načrtoval, saj je z arhivsko dokumentacijo izpričan le njihov rezbar in kipar.

Že Sergej Vrišer je v okviru svojega pregleda kiparstva v osrednji Sloveniji opozoril, da so križniški oltarji (sl. 1–3) v Ljubljani nekaj posebnega, brez povezave z

Ursach, vor selbigen g(e)h(orsam)bst einzurathen, daß Ewer Kay. May. ihme den allerun(ter)th(äni)gst gebettenen Ehren Titul dero Hoff-Bildthauers in kay.n Gnaden zuezulegen allermildest geruhen möchten.«

² PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1968, cit. n. 1, figg. 59–60, za zahvalo Emilijanu Cevcu cf. p. 75: n. 70.

³ Med starejšimi omembami cf. Manfred KOLLER, *Die Brüder Strudel. Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie*, Innsbruck – Wien 1993, pp. 85–87, 125: n. 455, pp. 197–199: catt. 72–73; Manfred KOLLER, in *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo* (Wien, Österreichischen Galerie Belvedere, ed. Michael Krapf), Wien 1998, pp. 125–127: cat. 21, za potrditev atribucije Baratti pa Maria PÖTZL MALIKOVA, Matthias Steinl oder Pietro Baratta? Zur Frage der Autorschaft des Kreuzaltars bei den Wiener Kapuzinern, *Ex Fumo Lucem. Baroque Studies in Honour of Klara Garas. Presented on Her Eightieth Birthday* (ed. Zsuzsanna Dobos), I, Budapest 1999, pp. 363–381; Matej KLEMENČIČ, *Francesco Robba (1698–1757). Beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani*, Maribor 2013, pp. 34–35, 40–41, 184–185: nn. 116, 137.

⁴ Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji*, Ljubljana 1976, pp. 114–116, 211. Omembe še e. g. Douglas LEWIS, A Model by Martinelli (1700) with a Result by Rossi: The Late Baroque Church of the Teutonic Knights in Ljubljana (1714–15), *Francesco Robba in beneško kiparstvo 18. stoletja* (ed. Janez Höfler), Ljubljana 2000, p. 183; Matej KLEMENČIČ – Stanko KOKOLE, *Francesco Robba in beneško baročno kiparstvo v Ljubljani. Francesco Robba and the Highlights of the Venetian Baroque Sculpture in Ljubljana*, Ljubljana 1998 (Knjižnica Narodne galerije. Predstavitve, 6), pp. 10, 13–14. Na Prodijevo delo za Ljubljano je pravzaprav prvi opozoril Albert Ilg že leta 1894, a kolikor mi je znano, to v slovenski literaturi ni bilo opaženo (Albert ILG, Antonio Beduzzi, *Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien*, XXX, 1894, p. 75).

⁵ Za Prodija cf. Dankmar TRIER, s. v. Brodi, Markus, *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 8, München – Leipzig 1994, p. 309 (z literaturo). Poleg del za dunajski kapucinski oltar in Ljubljano je že leta 1711 naredil nekaj kiparskih del na pilastrih v dvorani spodnjeavstrijskega Lontovža na Dunaju (cf. infra), z dekorativnimi rezbarskimi deli je sredi dvajsetih let dokumentiran tudi na gradu Veľký Biel pri Bratislavi – Kristof FATSAR, A magyarbéli kastély építéstörténete és kertje a Csákyak birtoklásának idején, *Kő kövön. Stein auf Stein. Dávid Ferenc 73. születésnapjára. Festschrift für Ferenc Dávid* (edd. Edit Szentesi – Klára Mentényi – Anna Simon), I, Budapest 2013, pp. 536–537.



1. Veliki oltar, 1715. Ljubljana, cerkev Marije Pomočnice



2. Oltar sv. Elizabete, 1715. Ljubljana, cerkev Marije Pomočnice

ostalim lokalnim gradivom, in da se pri njih »uveljavlja tip okvirnega oltarnega nastavka, pri katerem je poudarek v prvi vrsti na oltarni podobi, nato na nastavku in njegovem obrisu in šele tretje mesto je odmerjeno plastiki, ornamentalni in figuralni.« Pri njihovem opisu je poudaril kompozicijski pomen volut in grede ter izrazit kontrast med temnimi okvirji in pozlačenimi dekorativnimi elementi. Bordure, školjkasti motivi in cvetje so ga spomnili na sočasno francosko dekorativno rezbarstvo stila Boulle.⁶

Takšni oltarni nastavki, ki so bili pretežno omejeni na okvir slike (*Rahmenretabel*), so bili v zgodnjem 18. stoletju v avstrijskem prostoru vedno bolj priljubljeni, še posebej kot stranski oltarji. Najdemo jih tudi v opusu najpomembnejših dunajskih baročnih arhitektov, Matthiasa Steinla, Johanna Bernharda Fischer von Erlacha (1656–1723) in Johanna Lucasa von Hildebrandta (1668–1745).⁷ Prva dva, sicer verjetno najpomembnejša načrtovalca arhitekturno poudarjeno prostorsko zasnovanih oltarjev, ki so odločilno vplivali na razvoj oltarne arhitekture zgodnjega 18. stoletja, sta tudi pri okvirnih oltarjih ohranjala močno plastičnost posameznih členov, volut in atike. V opusu tretjega pa se v dvajsetih letih 18. stoletja uveljavijo plitvo in dekorativno oblikovani oltarni nastavki, zares reducirani na bogat okvir oltarne slike. Za najzgodnejšega med njimi velja veliki oltar v župnijski cerkvi sv. Ladislava v Parndorfu na Gradiščanskem, ki naj bi nastal kmalu po 1718.⁸ Od dvajsetih let

⁶ VRIŠER 1976, cit. n. 4, pp. 115–116. Očitno je prav zaradi dekoracije in podobnega barvnega kontrasta kot soroden, le nekaj let mlajši oltar (iz 1722) omenil žal uničeni oltar grajske kapele v Škofji Loki (pri Vrišerju sicer zapisan kot oltar v uršulinski cerkvi v Škofji Loki; za pravilno identifikacijo in podatke o oltarju cf. Matej KLEMENČIČ, Pozabljeni Fontebasso iz Škofje Loke, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XXXVII, 2001, pp. 104–113). O poškodbah, ki jih je glavni oltar utrpel v požaru 1857, cf. Gašper CERKOVNIK, Slika dunajskega slikarja Hansa Canona na velikem oltarju ljubljanske križniške cerkve: okoliščine uničenja slike Johanna Michaela Rottmayrja leta 1857 in naročila nove slike iz leta 1859, *Križanke* (ed. Luka Vidmar), Ljubljana 2018 (v tisku).

⁷ Kot zgodnje primere takšnih oltarjev v opusu prvih dveh lahko omenim Fischerjeve stranske oltarje salzburške Johannesspitalkirche in romarske cerkve Maria Kirchentäl iz prvega desetletja 18. stoletja (Hans SEDLMAYR, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Stuttgart 1997, pp. 384, 388; Tina KERN, *Die Altäre von Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien 2011 [magistrsko delo, Universität Wien, tipkopis], pp. 39–40, 51) in Steinlov veliki oltar v vrocavski cerkvi usmiljenih bratov sv. Trojice (načrt 1715, izvedba do 1724; Leonore PÜHRINGER-ZWANOWETZ, *Matthias Steinl*, Wien – München 1966, pp. 93, 237; cat. 40, fig. 197). Za Hildebrandta cf. infra, za tipologijo oltarjev v avstrijskem prostoru cf. Ingeborg SCHEMPER-SPARHOLZ, Barockaltäre in Österreich – Möbel, Schaubühne, Denkmal. Versuch einer typologischen Ordnung, *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo* (Wien, Österreichische Galerie Belvedere, edd. Michael Krapf – Gerbert Frodl), Wien 1998, pp. 49–63 (z literaturo).

⁸ Za podatke o oltarju cf. *Politischer Bezirk Neusiedl am See* (ed. Henny Liebhart-Ulm), Horn 2012 (Österreichische Kunsttopographie, LIX), pp. 607–608; za atribucijo Hildebrandtu tudi Bruno GRIMSCHITZ, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien – München 1959, p. 131; KERN 2011, cit. n. 7, pp. 64–65. Cerkev, ki je bila pod patronatom pomembne plemiške družine Harrach, so zgradili med letoma 1716 in 1718. Kmalu po zaključku gradbenih del naj bi dobila tudi veliki oltar.



3. Oltar sv. Jurija, 1715. Ljubljana,
cerkev Marije Pomočnice

naprej so bili takšni oltarni nastavki v opusu Hildebrandta in njegovih sodelavcev ter naslednikov vedno pogostejši in so ostali priljubljeni še po sredini 18. stoletja.⁹

Kot je bilo že omenjeno, so Prodijski ljubljanski oltarji nastali kot donacija treh cesaric, Elizabete Kristine, soproge cesarja Karla VI., Eleonore Magdalene Terezije, vdove Leopolda I., in Amalije Viljemine, vdove Jožefa I. V Ljubljano so jih z Dunaja pripeljali v petek, 1. novembra leta 1715, potem ko je bila cerkev nemškega križniškega reda po naročilu ljubljanskega komturja feldmaršala Guidobalda grofa Starhemberga v dobrem letu na novo zgrajena po načrtih beneškega arhitekta Domenica Rossija (1657–1737). Cesarice so skupaj z oltarji k opremljenosti cerkve prispevale tudi oltarne slike, ki so jih naredili tedaj vodilni dunajski slikarji Johann Michael Rottmayr (1654–1730), Anton Schoonjans (ok. 1655–1726) in Martino Altomonte (1657/59–1745).¹⁰ Prodijsko avtorstvo oltarjev ni dokumentirano le s kiparjevo lastno izjavo, citirano zgoraj, pač pa tudi z izplačili, ki jih je deloma objavila že Pühringer-Zwa-

⁹ SCHEMPER-SPARHOLZ 1998, cit. n. 7, pp. 57–58; KERN 2011, cit. n. 7, pp. 39 ss.

¹⁰ Za cerkev, njeno arhitekturo in opremo ter vire cf. e. g. LEWIS 2000, cit. n. 4, pp. 175–189; Metoda KEMPERL – Luka VIDMAR, *Barok na Slovenskem. Sakralni prostori*, Ljubljana 2014, pp. 65–69; Katra MEKE – Matej KLEMENČIČ, Tri dunajske slike za križniško cerkev v Ljubljani (Johann Michael Rottmayr, Anton Schoonjans in Martino Altomonte), *Križanke* (ed. Luka Vidmar), Ljubljana 2018, v tisku (ter druge prispevke v tej monografiji).



4. Oltar v nekdanji kapeli cesarice Amalije Viljemine, po 1717. Dunaj, samostan salezijank

nowetz. V knjigah dvornega plačilnega urada je namreč med stroški cesarice Eleonore zabeleženo, da so mu izplačali 400 goldinarjev za dokončani veliki oltar (sl. 1), prejel pa je še 64 goldinarjev in 50 krajcarjev za dodaten material, potreben pri postavitvi oltarja, ter za pot, opravljeno zunaj dežele, očitno do Ljubljane in nazaj.¹¹

Ob arhitektu Rossiju ter slikarjih Rottmayrju, Schoonjansu in Altomonteju, štirih tedaj priznanih umetnikih, bi bilo nekoliko nenavadno, če bi komtur Starhemberg ali tri cesarice podobo oltarnih nastavkov prepustili očitno ne preveč izkušenemu Marcu Prodiu. Če se je leta 1717 v prošnji za naziv dvornega kiparja lahko pohvalil le s tremi ljubljanskimi oltarji, moramo sklepati, da je bilo to njegovo daleč najpomembnejše delo do tedaj. V prošnji je res zapisal, da jih je izdelal povsem sam, »*allein verfertigt*«, kar sicer ni bilo povsem res, saj se v arhivskih virih pri izdatkih za veliki oltar omenjajo še izplačila dvornemu pozlatarju Jacobu Holllu in slikarju Johannu Kunstnerju za naslikani cesarski grb.¹² Kljub temu mu seveda lahko verjamemo, da je rezbarsko in kiparsko delo opravil sam, glede na izplačane potne stroške pa je verjetno tudi osebno nadzoroval postavitve oltarjev. Drugo vprašanje

¹¹ PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1968, cit. n. 1, pp. 54–55, 86–87: doc. 25; za pot(i) v Ljubljano MEKE – KLEMENČIČ 2018, cit. n. 10, n. 28.

¹² MEKE – KLEMENČIČ 2018, cit. n. 10, n. 28.

pa je seveda, kako je s samo zasnovo oltarjev. Iz številnih sorodnih primerov vemo, da so načrte za oltarje poleg kamnosekov, rezbarjev in kiparjev pogosto izdelali arhitekti ali slikarji, ki so bili tako ali drugače povezani z naročnikom ali samim delom na objektu, ki so mu bili oltarji namenjeni. V ljubljanskem primeru bi seveda najprej morali pomisliti na Domenica Rossija, a križniški oltarji nimajo s sočasnimi beneškimi deli Rossija in sodobnikov prav ničesar skupnega. Te večinoma zaznamuje beneška klasična tradicija, predvsem arhitekturna dediščina Andrea Palladia (1508–1580), kot so jo neposredno in preko baročnih predelav Baldassareja Longhene (1598–1682), Giuseppa Sardija (1624–1699) in njunih sodobnikov poznali arhitekti zgodnjega 18. stoletja.¹³ Ljubljanski oltarji so po zasnovi bistveno bližje dunajskim oltarjem iz Hildebrandtovega kroga. Žal med imeni umetnikov, ki se pojavljajo v arhivskih virih, povezanih z ljubljanskim naročilom, do sedaj ni bilo mogoče najti nobenega, ki bi mu lahko pripisali izdelavo načrtov za oltarje. Zato si lahko pomagamo s primerjalnim gradivom na Dunaju. Po zasnovi celote, s plitvim okvirjem za sliko, preprostim temnim ozadjem in pozlačeno dekoracijo, sestavljeno iz volut in vegetabilnih elementov, je ljubljanskim oltarjem še najbližji nekaj let mlajši oltar (sl. 4) v kapeli zasebnih prostorov cesarice Amalije Viljemine v dunajskem samostanu salezijank na Rennwegu. Vodilni arhitekt kompleksa, za katerega so temeljni kamen postavili leta 1717, je bil Donato Felice Allio (1677–1761), na podlagi arhivskih dokumentov pa lahko sklepamo, da je kmalu po začetku del pomembno vlogo pri gradnji in opremljanju cerkve in samostana prevzel Antonio Beduzzi (1675–1735). O oltarju v omenjeni kapeli sicer nimamo arhivskih podatkov, verjetno je nastal v zgodnjih 20. letih, Wilhelm Georg Rizzi pa ga je že leta 1983 pripisal Beduzziju.¹⁴

Antonio Beduzzi, v Bologni rojeni in tam izšolani slikar, je na Dunaj prišel sredi zadnjega desetletja 17. stoletja. Prvič je v cesarski prestolnici dokumentiran kot

¹³ Za Rossija cf. Fulvio LENZO, L'architetto Domenico Rossi di Morcote, *Svizzeri a Venezia nella storia nell'arte nella cultura nell'economia: dalla meta del Quattrocento ad oggi* [Arte e Storia, IX/40], Lugano 2008, pp. 302–321 (z literaturo).

¹⁴ Za atribucijo oltarja Antoniu Beduzziju cf. Wilhelm Georg RIZZI, Das ehemalige Palais Engeliskirchner auf der Wieden – ein Werk von Antonio Beduzzi, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XXXVI, 1983, p. 242; atribucijo ponovi v Wilhelm Georg RIZZI, Mattielli und Beduzzi, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, LIV/2–3, 2000, p. 403: n. 36. Za samostanski kompleks in še posebej za prostore Viljemine Amalije cf. Géza HAJÓS, Kloster und Kirche der Salesianerinnen, *Die Kunstdenkmäler Wiens. Die Kirchen des III. Bezirks* (ed. Géza Hajós), Wien 1974 (Österreichische Kunsttopographie, XLI), pp. 201 ss.; Maureen CASSIDY-GEIGER, In der und ausser der Clausur. Kaiserinwitwe Wilhelmina Amalias Appartement im Kloster am Rennweg, *Das Kloster der Kaiserin. 300 Jahre Salesianerinnen in Wien* (ed. Helga Penz), Petersberg 2017, pp. 43–51. Za problematiko Beduzzijevega deleža pri gradnji samostana in cerkve cf. Herbert KARNER, Die Kirche zur Heimsuchung Marias. Ein Sakralraum zwischen kaiserlicher Repräsentation und salesianischer Spiritualität, *Das Kloster der Kaiserin. 300 Jahre Salesianerinnen in Wien* (ed. Helga Penz), Petersberg 2017, pp. 123–126 (z literaturo).



5. Veliki oltar, 1720–1722. Linz, nekdanja cerkev križniškega reda

poročna priča svojega rojaka, arhitekta in slikarja Domenica Egidija Rossija (1659–1715) leta 1695,¹⁵ nekaj let je bil dvorni gledališki inženir, sicer pa je tam do smrti deloval kot slikar, avtor arhitekturnih načrtov in načrtov za dekorativne sheme profanih in sakralnih notranjščin. Na podlagi ohranjenih arhivskih dokumentov in risb je bil v literaturi že izpostavljen njegov velik vpliv na sočasno arhitekturno in kiparsko snovanje, še posebej v povezavi z arhitektom Hildebrandtom in kiparjem Lorenzom Mattiellijem (1687–1748). Čeprav je očitno sodil med najpomembnejše dunajske umetnike prve tretjine 18. stoletja, je v umetnostni zgodovini morda prav zaradi sočasnega delovanja v različnih zvrsteh in pogostega sodelovanja z drugimi umetniki pri izvedbi posameznih del ostal relativno malo znan in ga je skozi krajše članke in študije začel predstavljati šele Wilhelm Georg Rizzi v 70. letih 20. stoletja. Vse do danes je zaradi dejstva, da še ni bil monografsko obravnavan, težko presoditi resničen obseg in vpliv njegovega dela.¹⁶

¹⁵ Günther PASSAVANT, *Studien über Domenico Egidio Rossi und seine baukünstlerische Tätigkeit innerhalb des süddeutschen und österreichischen Barock*, Karlsruhe 1967, pp. 10, 199.

¹⁶ Temeljna pregledna študija za Antonia Beduzzija je Wilhelm Georg RIZZI, Antonio Beduzzi und die bolognesische Dekorationskunst in der Wiener Architektur um 1700, *Wien und der europäische*

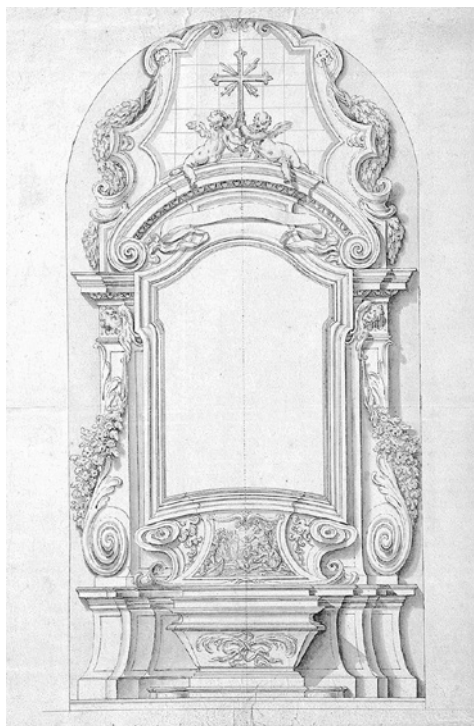
Antonio Beduzzi je z Johannom Lucasom von Hildebrandtom dokumentirano sodeloval vsaj od leta 1705 naprej, ko ga je arhitekt povabil k pripravi Castrum doloris za cesarja Leopolda I., kasneje pa ju najdemo tudi pri delu za iste naročnike, za grofovsko družino Czernin, Daun in Harrach, kneze Liechtenstein in druge.¹⁷ Na področju oltarne arhitekture iz Hildebrandtovega kroga je posebej zanimiv oltar cerkve križniškega reda v Linzu (sl. 5), kjer je njuno sodelovanje dokumentirano, a ne dovolj natančno, da bi lahko razbrali, kaj je posamezen umetnik prispeval h končni podobi oltarja. Arhitekt cerkve je bil nedvomno Hildebrandt, v zvezi z oltarjem, ki je bil postavljen oktobra 1722, pa so ohranjeni arhivski podatki o plačilu Beduzziju, ki je jeseni leta 1720 prišel v Linz premerit cerkev. Iz tega lahko sklepamo, da je tedaj Beduzzi pripravil načrt oltarja. Ne vemo pa, koliko je na načrt lahko vplival Hildebrandt, ki je očitno odločal o postavitvi oltarja, saj je spomladi 1722 predlagal odmik oltarja od stene. Wilhelm Georg Rizzi je menil, da je predvsem plastično oblikovana menza tipična za siceršnje Beduzzijevo delo.¹⁸ V literaturi se je namreč uveljavilo mnenje, da je za razliko od kasnejših Hildebrandtovih plitvih, plastično skromnih in poudarjeno dekorativnih okvirnih oltarjev pri Beduzzijevih delih prisotna večja plastičnost. Zgornji, plitvejši del oltarnega nastavka v Linzu po tej tezi seveda bolj sodi v Hildebrandtov opus.

Med številnimi oltarnimi načrti, ki jih je Beduzzi naredil v času ljubljanskih križniških oltarjev ali neposredno za tem, tja do zgodnjih dvajsetih let, so še posebej zanimivi: risba predloga za stranski oltar samostanske cerkve v Melku (med 1716 in 1723, sl. 6), soroden načrt oltarja, ki je bil verjetno namenjen kapeli grofov

Barock. Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, VII, Wien 1986, pp. 55–63. Cf. tudi e. g. ILG 1894, cit. n. 4, pp. 67–77; Wilhelm Georg Rizzi, Antonio Beduzzi und Johann Lucas von Hildebrandt, *Alte und Moderne Kunst*, XXIV/166–167, 1979, pp. 36–45; Dankmar TRIER, s. v. Beduzzi, Antonio, *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 8, München – Leipzig 1994, pp. 223–225; Hellmut LORENZ – Wilhelm Georg Rizzi, Johann Lukas von Hildebrandts Palast für den Grafen Daun, *Palais Daun – Kinsky. Wien, Freyung*, Wien 2001, pp. 37–41; Wilhelm Georg Rizzi, Ein Theaterprojekt für den kaiserlichen Hof von Antonio Beduzzi, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, LXVI/4, 2011, pp. 390–398. Cf. supra, n. 14.

¹⁷ Za sodelovanje Hildebrandta in Beduzzija je temeljna študija cf. RIZZI 1979, cit. n. 16. Za Beduzzijevo delo za Liechtensteine cf. Wilhelm Georg RIZZI, Antonio Beduzzi und die Schlossbauten der Fürsten Liechtenstein in Mähren, *Institution und Darstellung. Festschrift für Erich Hubala* (edd. Frank Büttner – Christian Lenz), München 1985, pp. 211–222.

¹⁸ RIZZI 1979, cit. n. 16, pp. 41–44: fig. 17; KERN 2011, cit. n. 7, pp. 9–10, 31, 65–66. Tudi v Linzu je kot avtor oltarne slike izpričan Altomonte. Za pregled arhivskih podatkov o gradnji oltarja cf. Justus SCHMIDT, *Die Linzer Kirchen*, Wien 1964 (*Österreichische Kunsttopographie*, XXXVI), p. 69. Naročnik cerkve je bil komtur Jožef Filip grof Harrach, Rizzi pa poudarja tudi pomembno vlogo njegovega brata, salzburškega nadškofa Franca Antona grofa Harracha, ki se je s prenovo lastne rezidence že desetletje prej vpisal med pomembne naročnike obeh umetnikov.



6. Antonio Beduzzi, Načrt za stranski oltar samostanske cerkve v Melku, pred 1723 (Arhiv samostana v Melku, zbirka načrtov 282)

Daun v Ladendorfu (pred 1723), ter oltar v kapeli dvorca Petronell (1724).¹⁹ V vseh treh primerih gre za tip stenskega oltarja, ki je omejen na dekorativni okvir oltarne podobe (*Wandretabel*) s poudarjenimi volutnimi elementi (*Volutenaltar*). Podobno kot pri volutah ljubljanskega velikega oltarja in atik stranskih so bili ti oltarji okrašeni s cvetličnimi girlandami, se pa od ljubljanskih in tistega, ki ga je Beduzzi načrtoval za cesaričino kapelo pri dunajskih salezijankah, razlikujejo po bolj plastični zasnovi posameznih elementov. Primerjave v Beduzzijevem opusu torej kažejo, da so bili z volutami opremljeni okvirni oltarji pri bolonjskem slikarju aktualni zgo-daj, morda celo res prej kot pri Hildebrandtu.²⁰

Kot najpomembnejša primerjava za križniške oltarje ostaja nekaj let mlajši oltar v kapeli pri dunajskih salezijankah, ki ga poleg same oblike z Ljubljano povezuje tudi naročnica, cesarica Amalija Viljemina. Morda je tudi tega po Beduzzi-

¹⁹ Za omenjene oltarje cf. RIZZI 1979, cit. n. 16, pp. 39–42: figg. 13–15; KERN 2011, cit. n. 7, pp. 27, 40, za risbo iz Melka še Wilhelm Georg RIZZI, in: *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo* (Wien, Österreichische Galerie Belvedere, edd. Michael Krapf – Gerbert Frodl), Wien 1998, pp. 155–156: cat. 35.

²⁰ Na to, da se volutni oltarji prej pojavijo pri Beduzziju kot Hildebrandtu, še posebej opozarja KERN 2011, cit. n. 7, pp. 39 ss.

jevem načrtu izdelal prav Marco Prodi, saj se je leta 1717 pohvalil, da je že vrsto let v njeni službi. To bi pomenilo, da je tako za tri ljubljanske oltarje leta 1715 kot za dunajskega nekaj let kasneje načrte pripravil Antonio Beduzzi, za izvedbo pa so zadolžili Prodijsa. Ob tem velja omeniti, da sta se umetnika poznala že pred letom 1715,²¹ saj sta v letih 1710–1711 skupaj delala na dekoraciji dvorane spodnjeavstrijskega Lontovža na Dunaju. Beduzzi jo je za 2400 goldinarjev poslikal, Prodi pa je za 100 goldinarjev opravil kiparska dela na dvanajstih pilastrih in na nekaterih drugih mestih v dvorani.²² Da je sodil v najožji krog Beduzzijevih znancev, pa ne nazadnje priča tudi podatek, da je bil Prodi od leta 1712 svak kiparja Lorenza Mattiellija, enega stalnih Beduzzijevih sodelavcev.²³

Glede na to, da za rezbarja Marca Prodijsa nimamo nobenih dokazov, da je bil sposoben arhitekturnega snovanja, še posebej pa ne pri takšnem tipu okvirnih oltarjev, ki so se leta 1715 šele začeli uveljavljati, lahko iz navedenih primerjav sklepamo, da so se naročniki ljubljanskih oltarjev, komtur Starhemberg in tri cesarice, z naročilom načrtov obrnili prav na Antonia Beduzzija, lesene oltarje pa je, kot je izpričano tudi z arhivskimi viri, izdelal njegov občasni sodelavec in komorni kipar ene od naročnic, cesarice Amalije Viljemine, Marco Prodi. Tudi če nadaljnje raziskave opusa posameznih umetnikov, ohranjenih oltarjev in arhivskega gradiva te atribucije ne bodo potrdile, pa predstavljajo ljubljanski oltarji pomemben vezni člen v razvoju oltarne arhitekture prve tretjine 18. stoletja na Dunaju in v nekdanjih habsburških deželah.

Viri ilustracij: Srednja šola za oblikovanje in fotografijo Ljubljana, foto: Uroš Acman (1–3), *Das Kloster der Kaiserin. 300 Jahre Salesianerinnen in Wien* (ed. Helga Penz), Petersberg 2017, p. 42 (4), Michael Kranewitter, Wikimedia Commons, CC-by-sa 4.0 (5), *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo* (Wien, Österreichischen Galerie Belvedere, ed. Michael Krapf), Wien 1998, p. 156 (6)

²¹ Beduzzi je najverjetneje osebno poznal tudi vse tri slikarje, ki so naredili slike za ljubljansko cerkev, saj so bili vsi povezani tudi z opremljanjem dunajske cerkve sv. Petra (cf. RIZZI 1979, cit. n. 16, pp. 44–45). Že prej, leta 1708, je Martino Altomonte Beduzzija označil za enega tedaj najpomembnejših sočasnih freskantov (RIZZI 1986, cit. n. 16, p. 59).

²² ILG 1894, cit. n. 4, p. 75.

²³ Mattielli se je po prihodu na Dunaj poročil z Elizabeto Sacconi, sestro Prodijske žene. Za sodelovanje Beduzzija in Mattiellija cf. RIZZI 2000, cit. n. 14, pp. 392–414, ki je že opozoril na povezavo Prodi – Mattielli – Beduzzi (pp. 392–393; n. 4).

Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa Slovenska umetnost in umetnost Srednje Evrope in Jadrana (št. P6-0199), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

The Altars of the Church of the Teutonic Order in Ljubljana: a Result of a Collaboration between Marco Prodi and Antonio Beduzzi?

SUMMARY

The three altars of 1715 in the Church of the Teutonic Order in Ljubljana are well documented. As published first by Albert Ilg in 1894, and more extensively by Leonore Pühringer-Zwanowetz in 1968, they were carved by the Viennese sculptor Marco Prodi (1674ca.–1731). The Commander of the Order's establishment in Ljubljana was Field-Marshal Count Guidobald von Strarhemberg and he was responsible for a newly built church of the Order in Ljubljana in 1714–1715 according to the plans provided by a well-known Venetian architect Domenico Rossi (1657–1737). For the three altarpieces he secured the patronage of three Empresses at Viennese court, Empress Elisabeth, the consort of Emperor Charles VI, Dowager Empress Eleonora, the widow of Leopold I, and Dowager Empress Amalia Wilhelmina, the widow of Joseph I. They also provided three paintings for the altars, created by the arguably most renowned court painters at the time Johann Michael Rottmayr (1654–1730), Anton Schoonjans (1655ca.–1726), and Martino Altomonte (1657/59–1745).

The archival sources list the name of Marco Prodi twice in connection with the altars in Ljubljana. Among the expenses of Empress Eleonora there is a payment to Prodi for the main altar recorded in 1715. Moreover, in 1717, when Prodi submitted a request for the title of court sculptor, he explicitly mentions the three altarpieces in Ljubljana as his evidently most important work. Even though he boasted to have made them himself alone (*"allein verfertigt"*), from the payment records we also know that the court guildster Jacob Holl and painter Johann Kunstner had some small part in the execution of the main altar. Still, he was evidently the most responsible person for the execution of the altars. The question that remains unanswered by the archival sources and in the bibliography is that of the project for the altars. Compared to the three painters and the architect of the church, Prodi is virtually unknown. In 1717, two years after his work for Ljubljana, he was evidently still a rather inexperienced master and all the information we have about his work currently suggests that he was and remained primarily a master of decorative carving, less a sculptor, and we have no evidence about him as someone responsible for the planning of decoration or architecture.

Domenico Rossi, who made the plans for the church, cannot be considered as the possible author of the plans for the altars, since they are different from anything that can be found in the oeuvre of Rossi or his Venetian contemporaries. Their structure is limited to the decorative frame of the paintings, with volutes and minute flower decorations. They are therefore close to the altarpieces that we often found in Late Baroque churches in Austria, especially those from the circle of Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745). Comparing to those of Hildebrandt himself, the three altars in Ljubljana

na appeared quite early. Most of the comparative material is actually dated from early 1720s onwards. Among the artists from the Hildebrandt circle Antonio Beduzzi produced designs for similar altarpieces already in the second decade of the 18th century, and it was suggested that he probably anticipated or even influenced some of the Hildebrandt versions of the frame-like altarpieces. Beduzzi, a versatile artist, was working for the court and high nobility from the early years of his arrival from Bologna to Vienna in the mid-1690s. Unfortunately, his oeuvre is still in the process of being identified and researched, with the first thorough studies by Wilhelm Georg Rizzi dating from the late 1970s onwards. At the moment we can tentatively suggest Beduzzi as the author of the designs for the three altarpieces in Ljubljana. The comparisons can be found among his documented or attributed works, like altars in the church of the Teutonic Order in Linz (with Hildebrandt) and in the chapel of the Petronell mansion, as well as the drawings for the altars in Melk and Ladendorf. Especially telling is the close resemblance of the Ljubljana altars with the altar in a private chapel of Amalia Wilhelmina in the *Salesianerinnenkloster* on Rennweg in Vienna (after 1717, probably in early 1702s). Actually, Beduzzi had close ties to Empress Amalia Wilhelmina, one of the three patronesses of the altars in Ljubljana, and at least by the 1720s he was evidently in charge of building the monastery she founded, the *Salesianerinnenkloster*. Their network of acquaintances further suggests Beduzzi as the author of the designs for Ljubljana. In 1717 Marco Prodi also mentioned his work for Empress Amalia Wilhelmina: after Emperor Joseph I died, Prodi continued to work as chamber sculptor (*würckhlicher Cammer Bildthauer*) for Amalia. He also worked alongside Beduzzi on the decoration of the festive hall of the Palace of the Provincial Diets of Lower Austria in Vienna in 1711, and a year later he became brother-in-law of the sculptor Lorenzo Mattielli (1687–1748), who was later one of Beduzzi's most important collaborators.



[KLEMENČIČ 2] Oltar sv. Elizabete, 1715. Ljubljana, cerkev Marije Pomočnice



[KLEMENČIČ 3] Oltar sv. Jurija, 1715. Ljubljana, cerkev Marije Pomočnice

Avtorji / Authors

RED. PROF. DR. MATEJ KLEMENČIČ

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

DOC. DR. STANKO KOKOLE

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

DR. PRIMOŽ LAMPIČ

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

DOC. DR. KATJA MAHNIČ

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

VALENTINA PAVLIČ

Oddelek za likovno pedagogiko
Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani
Kardeljeva ploščad 16
SI-1000 Ljubljana
Valentina.Pavlic@pef.uni-lj.si

DOC. DR. ROBERT PESKAR

Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije
Metelkova 4
SI-1000 Ljubljana
robert.peskar@zvks.si

MATEVŽ REMŠKAR

Rimska c. 11a
SI-1358 Log pri Brezovici
matevz.remskar@gmail.com

MAG. MARIJAN RUPERT

Zbirka rokopisov, redkih in starih tiskov
Narodna in univerzitetna knjižnica
Turjaška 1
SI-1000 Ljubljana
marijan.rupert@nuk.uni-lj.si

URŠKA SUHADOLC

Ulica Emila Adamiča 43
SI-1356 Dobrova
suhadolc_ursa@hotmail.com

AJDA ŠEME

Rakuševa ul. 12
SI-1000 Ljubljana
seme.ajda@gmail.com

DOC. DR. DAMIR TULIĆ

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilište u Rijeci
Slavka Krautzeka bb
HR-51000 Rijeka
dtulic@uniri.hr

SARA TURK

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

Sinopsisi / Abstracts

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Robert PESKAR, Fragmenti gotskega ciborija iz Kranja

Ključne besede: ciborij, gotska arhitektura, »Knickrippenstern«, Peter iz Prachatic, stolnica sv. Vida v Pragi, stolnica sv. Štefana na Dunaju, cerkev Maria am Gestade na Dunaju, kamnosek Hans Krainer

Prispevek obravnava fragmente gotskega ciborija, najdene ob arheoloških raziskavah v župnijski cerkvi sv. Kancijana v Kranju leta 1984. Povezati jih je mogoče z gradbeno vne-
mo nekdanjega župnika Kolomana de Manswerd († 1434), umetnostno pa predvsem z du-
najsko arhitekturo in praškimi vplivi. Čeprav gre za skromne fragmente, je bilo mogoče
zanesljivo rekonstruirati prvotno obočno shemo ciborija, v nemški terminologiji znani
kot »Knickrippenstern«. Datacija ciborija okoli leta 1425 in razmeroma zgoden pojav
skorajda enake obočne sheme v zvoniku župnijske cerkve v Šentrupertu na Dolenjskem,
delo kamnosekov iz ptujskogorske delavnice iz časa okoli 1415–1425, bi lahko razrešila
tudi problem datacije oboka dunajske cerkve Maria am Gestade.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Robert PESKAR, Fragments of a Gothic Ciborium from Kranj

Keywords: canopy, gothic architecture, "Knickrippenstern", Peter from Prachatic, cathedral of St. Vitus in Prague, cathedral of St. Stephan in Vienna, church Maria am Gestade in Vienna, Hans Krainer, the stonemason

The article examines the fragments of a Gothic ciborium found in the course of archaeo-
logical research at the St Cantianus Parish Church in Kranj in 1984. The fragments can
be linked to the enthusiasm for construction of the former priest Koloman de Manswerd
(† 1434), while from an artistic standpoint they can be associated with Viennese archi-
tecture and influences from Prague. Even though the preserved fragments are scarce, it
was possible to reliably reconstruct the initial vault scheme of the ciborium, referred to
in German terminology as the Knickrippenstern. The ciborium's dating of around 1425
and the relatively early occurrence of a nearly identical vault scheme in the belfry of the
parish church in Šentrupert na Dolenjskem—the work of stonemasons from the Ptujška
Gora masons' guild from around 1415–1425, might also resolve the issue of dating the
vault at the Maria am Gestade Church in Vienna.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Matevž REMŠKAR, Poslikave v cerkvi sv. Marjete na Gradišču pri Lukovici in Mojster Kranjskega oltarja

Ključne besede: stensko slikarstvo, Gradiški mojster, Gradišče pri Lukovici, Mojster Kranjskega oltarja, Sv. Primož

Pred nekaj leti odkrite in restavrirane poslikave v cerkvi sv. Marjete na Gradišču pri Lu-
kovici kažejo močne vplive cikla pohoda in poklona iz cerkve sv. Primoža in Felicijana na
Sv. Primožu, vidne pa so tudi povezave s Kranjskim oltarjem in Tuhinjskima reliefoma.
Spoznanja, ki jih prinaša analiza poslikav na Gradišču, potrjujejo starejšo tezo, da lahko

Kranjski oltar in poslikave na Sv. Primožu pripišemo istemu mojstru ter slikarja identificiramo z mojstrom Vidom, čigar učenec bi lahko bil Gradiški mojster.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Matevž REMŠKAR, Murals in the Church of St. Margaret in Gradišče pri Lukovici and the Master of the Altar of Krainburg

Keywords: mural painting, Master of Gradišče, Gradišče pri Lukovici, Master of the Krainburg Altar, Sv. Primož

Revealed and restored a few years ago, the mural paintings in the church of St. Margaret in Gradišče pri Lukovici show the strong influences of the cycle of Journey and Adoration of the Magi in the church of St. Primus and Felician on Sv. Primož. Connections with the Krainburg Altar and Tuhinjski reliefs are also evident. The findings of the analysis of murals on Gradišče confirm the older thesis that the Master of the Krainburg Altar was also an author of the murals on Sv. Primož and can be identified with master Vid, whose student could be the Master of Gradišče.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Urška SUHADOLC, Dolničarjeva Curia Labacensis – načrt za prenovu ljubljanske mestne hiše po augsburškem zgledu

Ključne besede: Janez Gregor Dolničar, Ljubljana, Augsburg, Mathäus Sendel, viri, mestna hiša, Curia Labacensis Urbis Metropolis Ducatus Carnioliae, rokopis, 17. stoletje, Curia Augustanae Republicae

V rokopisu *Curia Labacensis Urbis Metropolis Duc[atus] Carnioliae* (Ljubljana, Semeniška knjižnica, Rkp. 12), napisanem okoli 1680, je nepodpisani avtor, kasneje identificiran kot Janez Gregor Dolničar, predstavil svojo vizijo za prezidavo ljubljanske mestne hiše. Čeprav je bil rokopis v slovenski strokovni literaturi večkrat omenjen, pa doslej še nihče ni opazil podobnosti med njim ter augsburško mestno hišo. Da podobnost med obema mestnima hišama ni zgolj naključna, nam pokaže primerjava Dolničarjeve *Curie* z vodičem po augsburški mestni hiši z naslovom *Curia Augustanae reipublicae*, ki ga je napisal Mathäus Sendel in je prvič izšel v Augsburgu leta 1657. Primerjava posameznih delov obeh besedil dokazuje, da Dolničar Sendlove *Curiae* očitno ni le poznal, ampak jo je s pridom uporabljal kot predlogo pri pisanju svoje.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Urška SUHADOLC, Dolničar's Curia Labacensis – a Plan for the Rebuilding of Ljubljana's Town Hall after Augsburg's Example

Keywords: Janez Gregor Dolničar, Ljubljana, 17th century, Augsburg, Mathäus Sendel, written sources, town hall, Curia Labacensis Urbis Metropolis Ducatus Carnioliae, manuscript, Curia Augustanae Republicae

In the manuscript *Curia Labacensis Urbis Metropolis Duc[atus] Carnioliae* (Ljubljana, Seminary Library, rkp. 12), written around 1680, an anonymous author, later identified as Janez Gregor Dolničar, put forward his vision for the rebuilding of Ljubljana's town hall. Although the manuscript itself has been mentioned in Slovene scientific literature several times, its similarity to Augsburg's town hall has not been noticed until now. Comparison

of Dolničar's *Curia to Curia Augustanae reipublicae* – a guide through Augsburg's town hall written by Mathäus Sendel and first published in 1657 – shows us that the resemblance is far from coincidental. Comparison of select excerpts proves that Dolničar not only knew of Sendel's book but used it extensively while writing his own.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Matej KLEMENČIČ, Oltarji križniške cerkve v Ljubljani: sodelovanje Marca Prodi in Antonia Beduzzi

Ključne besede: kiparstvo, arhitektura, oltarni nastavki, barok, križniški red, Ljubljana, Dunaj, Marco Prodi, Antonio Beduzzi

Trije oltarji v ljubljanski križevniški cerkvi so dokumentirano delo dunajskega kiparja in rezbarja Marca Prodi iz leta 1715. V članku je predstavljena teza, da takšne oltarne nastavke tipa »okvirnih oltarjev«, ki leta 1715 še niso bili uveljavljeni, ni mogel načrtovati malo znani in po umetnostnih sposobnostih verjetno skromni Marco Prodi, temveč nek drug umetnik iz dunajskih dvornih krogov. Na podlagi primerjav, še posebej oltarja v zasebni kapeli ene od naročnic ljubljanskih oltarjev, cesarice Amaliije Viljemine v samostanu salezijank na Dunaju, pa tudi na podlagi znanih osebnih povezav je kot avtor načrta ljubljanskih oltarjev predlagan Antonio Beduzzi, v prvi tretjini 18. stoletja eden od najpomembnejših dunajskih umetnikov, slikar, gledališki inženir in avtor številnih arhitekturnih projektov.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Matej KLEMENČIČ, The Altars of the Church of the Teutonic Order in Ljubljana: a Result of a Collaboration between Marco Prodi and Antonio Beduzzi

Keywords: sculpture, architecture, altarpieces, baroque, Teutonic order, Ljubljana, Vienna, Marco Prodi, Antonio Beduzzi

Three altarpieces in the church of Teutonic Order in Ljubljana are a documented work of the little known Viennese sculptor and master of decorative carving Marco Prodi. In 1715 such frame-like altarpieces were not yet common in Vienna; therefore it is highly probable that some other, more experienced artist at the Viennese court planned them. Among possible comparisons the altarpiece in a private chapel in the Salesianerinnenkloster in Vienna stand out. It was commissioned, probably a few years after 1717, by Dowager Empress Amalia Wilhelmina, one of the three patronesses of the altars in Ljubljana, and was planned by Antonio Beduzzi. The article therefore suggests that Antonio Beduzzi draw the plans for the altars in Ljubljana while Prodi – who had worked alongside Beduzzi before – was entrusted the execution of the plans.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Sara TURK, Baročni oltarji v koprski stolnici in njihova provenienca

Ključne besede: Koper, koprsko stolna cerkev, oltarna arhitektura, 17. stoletje, 18. stoletje, Alessandro Tremignon, Giorgio Massari, Gasparo Albertini, Giambattista Bettini

Koprsko stolno cerkev krasi devet oltarjev, ki so nastali med drugo polovico 17. in koncem 18. stoletja. Njihove različne provenience so posledica francoske okupacije Istre v začetku 19. stoletja, ko je na tem območju med letoma 1805 in 1806 prišlo do razpustitve večine cerkvenih ustanov in posledično do premikov cerkvene opreme. Pri tem je bila njena provenienca pogosto zabrisana. Na podlagi analize ohranjenih pisnih virov in obstoječih oltarjev lahko sedaj ugotovimo, da sta bila takrat v koprsko stolnico iz dominikanske cerkve prinesena današnja oltarja sv. Hieronima in sv. Barbare, iz servitske oltarja sv. Petra in Pavla ter sv. Križa, iz cerkve sv. Klare pa tabernakeljski oltar sv. Zakramenta. Od oltarjev, ki so v stolni cerkvi stali že pred prihodom nove opreme iz ukinjenih cerkva, pa so se ohranili oltar sv. Hieronima (1669–1670), delo beneškega arhitekta Alessandra Tremignona, danes poznan pod patronimijem Žalostne matere Božje, Massarijeva oltarja sv. Marka (1743–1749) in Brezmadežne (1748–1751; nekdanji oltar sv. Roka, zgornji del lesen iz 1806/1807) ter glavni oltar (1788–1790) piranskega kamnoseka Gaspara Albertinija.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Sara TURK, Baroque Altars in Koper Cathedral and Their Provenance

Keywords: Koper, Koper Cathedral, altar architecture, 17th century, 18th century, Alessandro Tremignon, Giorgio Massari, Gasparo Albertini, Giambattista Bettini

The marble altars in the Koper (Capodistria) cathedral were constructed between the second half of the 17th century and the end of the 18th century. Their heterogeneous provenance, which often remained unclear is a consequence of the French occupation that took place at the beginning of the 19th century. It resulted in the suppression of a large number of ecclesiastical institutions and the relocation of their furnishing to the cathedral and other still active churches in Koper. By analyzing historical records and altars present in the Koper cathedral, it was possible to determine their original location. The St. Jerome and St. Barbara altars were brought from the suppressed Dominican church, the altars of St. Peter and Paul and of the St. Cross came from the Servite Church, while the tabernacle altar of the Blessed Sacrament was brought to cathedral from the Church of St. Clare. The other remaining altars were originally planned and erected for the Koper cathedral before the arrival of the new equipment from the suppressed churches. The two altars of St. Mark (1743–1749) and of the Immaculate Conception (1748–1751, previously St. Roch, upper structure is wood, 1806/1807) were designed by Venetian architect Giorgio Massari, the former altar of St. Jerome (1669–1670), today known as the altar of Pietà, was designed by Alessandro Tremignon, and the main altar was constructed by Gasparo Albertini (1788–1790).

Damir TULIČ, Ponovno odkriti kardinal: delo Antonia Gaia za nekdanjo opatijo v Buscu

Ključne besede: Antonio Gai, kardinal Angelo Maria Querini, marmorna busta, beneško kiparstvo, 18. stoletje, Benetke

V bogatem opusu kiparja Antonia Gaia (Benetke, 1686–1769) je danes znanih le nekaj portretnih bust. Tommaso Temanza v svojem *Zibaldonu* med Gaievimi deli omenja tudi busto kardinala Angela Marie Querinija za benediktinsko opatijo Sant'Andrea di Busco, ki je nekoč stala med Oderzom in Ponte di Piave. Konec 18. stoletja je bil samostan ukinjen, njegova oprema razpršena, nekdanji kompleks s cerkvijo pa porušen. Na tem mestu so leta 1874 zgradili majhno kapelico, v njej pa je danes busta kardinala Querinija z originalnim spominskim napisom iz leta 1740. V članku je busta identificirana z busto, omenjeno v rokopisu Tommasa Temanze, in umeščena v Gaiev opus. Predpostavimo lahko, da je kipar za njeno izdelavo uporabil katero izmed grafičnih predlog z upodobitvijo prelata, morda prav tisto iz Musea Correr, ki jo izdelal Marco Alvise Pitteri. V leto 1740 datirana busta kardinala Querinija predstavlja pomembno dopolnitev Gaievega opusa portretnih bust.

Damir TULIČ, A Cardinal Rediscovered: the Sculpture of Antonio Gai for the Ex-Benedictine Abbey of Busco

Keywords: Antonio Gai, Cardinal Angelo Maria Querini, marble bust, Venetian sculpture, 18th century, Venice

In the rich oeuvre of sculptor Antonio Gai (Venice, 1686 – 1769) there are few portrait busts. Tomaso Temanza, in his *Zibaldon*, compiled in the 18th century, writes that Gai made a portrait bust of Cardinal Angelo Maria Querini for the Benedictine Abbey of Saint Andrew, which once stood between Oderzo and Ponte di Piave. At the end of the 18th century the Abby was abolished, its goods were scattered, and the convent with the church was demolished. In 1874 a small chapel was built on the site of the former Abbey. The marble bust of cardinal Querini with the commemorative inscription dating it in 1740 was then placed on the left wall of the small building. In this article the lost bust of Cardinal Angelo Maria Querini by Antonio Gai, mentioned in Temanza's manuscript, is recognised as the one situated in the chapel dating to the 19th century. For this sculpture Gai used one of the many existing prints representing cardinal Querini. He might have used the print by Marco Alvise Pitteri, since one of its copies is kept in the Museo Correr in Venice. The bust of cardinal Querini, dating to 1740, is an important contribution to the portrait catalogue by Antonio Gai.

Valentina PAVLIČ, Jožef Straub in problem avtorstva velikega oltarja v cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici

Ključne besede: Jožef Straub, Jožef Holzinger, cerkev sv. Jožefa, Slovenska Bistrica, Zlata, baročni oltar, 18. stoletje, pozni opus

V prispevku je obravnavan veliki oltar v podružnični in romarski cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici. Avtorica zanika sprejeto datacijo oltarja v leto 1757/58 ter avtorstvo Jo-

žefa Holzingerja, kakor ju je predlagal Sergej Vrišer. Slogovna analiza in primerjave z dokumentiranimi in atribuiranimi deli obeh kiparjev, kakor tudi arhivski podatki, kažejo, da je avtor oltarja (in kipov) Jožef Straub. Oltar tako predstavlja (poleg kipov v župnijski cerkvi v Zlatarju) njegovo poslednje delo ter osvetljuje problematiko njegovega nasledstva – sodelovanje s kiparjem Jožefom Holzingerjem.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Valentina PAVLIČ, Joseph Straub and the Question of the Authorship of the High Altar in Saint Joseph Church in Slovenska Bistrica

Keywords: Joseph Straub, Joseph Holzinger, St. Joseph Church, Slovenska Bistrica, Zlatar, baroque altar, 18th century, late works

This article presents the high altar at the Church of Saint Joseph in Slovenska Bistrica. Its dating at 1757/58 and Jožef Holzinger's authorship – as suggested by Sergej Vrišer – have been accepted among art historians. The article, on contrary, argues for Joseph Straub's authorship on the basis of style analysis and comparisons with documented and attributed works by both sculptors. The archive sources were also taken into the consideration. The altar is Joseph Straub's last work (beside the sculptures for parish church in Zlatar, Croatia) and thus sheds new light on the question of Joseph Straub's succession – his collaboration with Joseph Holzinger.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Katja MAHNIČ, Razstava zbirke slik v Kranjskem deželnem muzeju 1914. Poskus rekonstrukcije razstavne strategije in njenega pomena

Ključne besede: Josip Mantuani, deželni muzej za Kranjsko, zbirka slik, razstava, razstavna strategija, muzeologija

Program reorganizacije Deželnega muzeja za Kranjsko je Josip Mantuani zasnoval na temelju svojega prepričanja, da je glavno poslanstvo modernega muzeja izobraževanje. Da bi mu muzej lahko uspešno sledil, je bilo treba urediti in raziskati njegove zbirke, predvsem pa ustrezno predstaviti javnosti. Ena od muzejskih zbirk, s katero se je posebej ukvarjal Mantuani, je bila zbirka slik. Na podlagi sistematičnega dopolnjevanja in raziskovanja mu je že v nekaj letih uspelo okrepiti zbirko, leta 1914 pa jo je v novi postavitvi predstavil tudi javnosti. Glede na rekonstrukcijo uporabljene razstavne strategije je šlo za prvo umetnostnozgodovinsko galerijo na Kranjskem.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Katja MAHNIČ, The Exhibition of the Collection of Paintings at the Carniolan Provincial Museum in 1914. An Attempt to Reconstruct Its Display Strategy and Significance

Keywords: Josip Mantuani, Carniolan Provincial Museum, painting collection, exhibition, display strategy, museology

Josip Mantuani founded his modernisation programme for the Carniolan Provincial Museum on his belief that the main mission of a modern museum is educational. In order for museum to achieve it successfully, it is necessary to arrange and research its

collections and, above all, properly present them to the public. One of the museum collections Mantuani was particularly concerned with was the painting collection. Based on systematic acquisition of new works of art and research he managed to significantly improve the collection in just a few years. In 1914 he also presented it in a modernized way. Based on the reconstruction of the display strategy he used this was the first Art History Gallery in Carniola.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Stanko KOKOLE, Vojeslav Molè in začetki umetnostnozgodovinskega študija grško-rimske antike na Univerzi v Ljubljani – I. del

Ključne besede: Vojeslav Molè, Univerza v Ljubljani, umetnostna zgodovina, klasična arheologija, zgodovina antičnih študijev

Vojeslav (oz. Wojsław) Molè (1886–1973) – ugledni slovenski in poljski umetnostni zgodovinar, ki je promoviral na dunajski univerzi leta 1912 – je kmalu po koncu prve svetovne vojne postal eden izmed prvih predavateljev klasične arheologije in bizantinske umetnostne zgodovine na novonastali Univerzi v Ljubljani (ustanovljeni leta 1919). Poleg kratke predstavitve njegove uspešne akademske kariere in opozorila na ključna objavljena dela se pričujoča razprava osredotoča na doslej odkrita pričevanja o vsebini Moletovih pionirskih predavanj in seminarjev, ki jih je med letoma 1920 in 1925 izvedel v Ljubljani še pred svojim odhodom na slovito Jagelonsko univerzo v Krakovu, kjer je bil zaposlen kot redni profesor od leta 1926 do leta 1939 (ter nato ponovno med letoma 1945 in 1960).

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Stanko KOKOLE, Vojeslav Molè and the Earliest Courses in Graeco-Roman Art at the University of Ljubljana – Part I

Keywords: Vojeslav Molè, University of Ljubljana, Art History, Classical Archaeology, History of Classical Studies

In the aftermath of the First World War Vojeslav (or Wojsław) Molè (1886–1973) – an outstanding Slovenian and Polish art historian, who received his PhD from the University of Vienna in 1912 – became one of the first teachers of Classical archaeology and Byzantine art history at the then fledgling University of Ljubljana (founded in 1919). In addition to briefly outlining his distinguished academic career and impressive publication record, this article places particular emphasis on the hitherto uncovered evidence regarding the content of Molè's pioneering lectures and seminars given between 1920 and 1925, that is prior to his departure from Ljubljana for the renowned Jagiellonian University in Cracow, where he subsequently taught as full professor from 1926 to 1939 (and again between 1945 and 1960).

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Ajda ŠEME, Program Narodne galerije ob štirideseti obletnici Komunistične partije Jugoslavije leta 1959 – začetek načrtne pedagoške dejavnosti?

Ključne besede: Umetnostna vzgoja, Narodna galerija, Komunistična partija Jugoslavije, pedagoški programi, potujoča razstava reprodukcij, kustos pedagog

V letu 1959 je Komunistična partija Jugoslavije obeležila štirideseto leto delovanja. V sodelovanju z različnimi ustanovami so želeli skozi celo slavnostno leto po vseh republikah pripraviti dogodke, s katerimi bi državljane seznanjali z revolucionarnim bojem KPJ. V Narodni galeriji so se v ta namen odločili organizirati potujočo razstavo reprodukcij umetnin iz stalne zbirke, ki je v slavnostnem letu potovala po ljubljanskih osnovnih in srednjih šolah. Pri tem za ravnatelja Karla Dobido ni bilo glavno vodilo upoštevanje političnih smernic, temveč ideja o muzejih in galerijah kot izobraževalnih ustanovah.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Ajda ŠEME, The National Gallery of Slovenia and Its 1959 Program Dedicated to the 40th Anniversary of the Communist Party of Yugoslavia – the Beginning of Planned Educational Activity?

Keywords: Art education, the National gallery of Slovenia, the Communist party of Yugoslavia, pedagogical programs, travelling exhibition of art reproductions, curator-educator

The Communist party of Yugoslavia (KPJ) celebrated its 40th anniversary in 1959. Their plan was to cooperate with various institutions and hold nationwide events that would remind the citizens of the KPJ's revolutionary fight for the entire commemorative year. The National Gallery of Slovenia decided to organize a travelling exhibition of art reproductions from its permanent collection, which was hosted in primary and secondary schools of Ljubljana. In doing so, the Gallery's director Karel Dobida was not motivated by politics, but rather by his idea to transform museums and galleries into educational institutions.
