
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

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

MATEVŽ REMŠKAR

Gradišče pri Lukovici leži na vzhodnem obrobju Gorenjske, ob vstopu v Črni graben, kakor imenujemo območje, kjer stoji cerkev sv. Marjete. Sega od Želodnika pod Krtinskim hribom na zahodni strani do »Konfina« v Zajasovniku na vzhodni strani, kjer meji s Savinjsko dolino, z mejnimi kraji, oddaljenimi kakšnih dvajset kilometrov. Prav tu v bližini je potekala stara deželna meja med Štajersko in Kranjsko. Ob pomembni prometni povezavi, ki skozi Črni graben poteka že od prazgodovine, se je v dolini Radomlje razvilo več manjših središč s svojimi cerkvami, med njimi tudi Gradišče.

Leta 2012 so v cerkvi sv. Marjete na Gradišču odkrili in restavrirali osrednji dve poli severne stene, leta 2013 pa preostali dve. Izpod beleža so se pokazale poslikave z motivom pohoda in poklona Sv. treh kraljev, pri katerem sta konservatorka Maja Avguštin in restavratorka Eva Tršar Andlovic takoj pomislili na vpliv cikla v cerkvi sv. Primoža in Felicijana na Sv. Primožu nad Kamnikom (sl. 1).¹ Poslikave s prizori pohoda in poklona na Sv. Primožu so datirane z letnico 1504 in so pripisane Mojstru Kranjskega oltarja (mojstru Vidu, monogramistu VF).²

Cerkev na Gradišču je enoladijska, s štirimi obočnimi polami ter petosminskim prezbiterijem. Tipološko je cerkev s svojo ladjo blizu t. i. *Saalkirche* nemškega prosto-

¹ Eva TRŠAR ANDLOVIC, Gradišče pri Lukovici – cerkev sv. Marjete, *Varstvo spomenikov, poročila*, 50–51, 2016, p. 62; Eva TRŠAR ANDLOVIC, Restavratorski posegi v cerkvi sv. Marjete na Gradišču pri Lukovici, *Zbornik Občine Lukovica II* (ed. Stanko Pelc), Lukovica 2014, pp. 182–186; Maja AVGUŠTIN, Prenova in pomen cerkve sv. Marjete na Gradišču pri Lukovici, *ibid.*, p. 180. Poslikave iz časa prehoda iz srednjega v novi vek so tudi na zunanjsčini, a jih v pričujočem besedilu ne bomo podrobneje obravnavali, saj jih ne gre z gotovostjo pripisovati istemu mojstru in predstavljajo nov problem. Cf. Janez HÖFLER, *Srednjeveške freske v Sloveniji. I, Gorenjska*, Ljubljana 1996, p. 106.

² Za poslikave na Sv. Primožu nad Kamnikom cf. Tomislav VIGNJEVIČ, Mojster Kranjskega oltarja (Monogramist VF, Vid iz Kamnika), *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 299–303; cat. 175. V javnosti sicer še ni prišlo do splošnega soglasja o identifikaciji mojstra Vida (monogramista VF) z Mojstrom Kranjskega oltarja, a lahko tej tezi, tudi glede na nova spoznanja predstavljena v prispevku, ponovno pritrdimo. Za identifikacijo cf. Tomislav VIGNJEVIČ, *Mojster Kranjskega oltarja*, Ljubljana 1996 (s starejšo literaturo) in HÖFLER 1996, cit. n. 1, *passim*. Za drugačno mnenje cf. Ferdinand ŠERBELJ, *Sv. Primož nad Kamnikom*, Kamnik 1995.

ra. Hkrati nekatere značilnosti deli s skupino gorenjskih dvoranskih cerkva.³ Morda se cerkev sv. Marjete lahko poveže s cerkvijo sv. Andreja na Svinu pri Kobaridu, ki je datirana v leto 1480,⁴ kjer najdemo enak mojstrski znak (oba sta tudi ob straneh obrezana), le zrcalno obrnjen.⁵ Kdaj je cerkev sv. Marjete nastala, ni jasno. Prvi dokument, ki omenja cerkev, je listina iz leta 1510, ko sta Krištof Zellenperger s Krumperka in njegova žena ključarjem cerkve sv. Marjete prodala zemljišče v Tuhinjski dolini.⁶ Cerkev omenja tudi *Popis kranjskih cerkvenih dragocenosti* iz leta 1526.⁷

Zaradi kapilarne vlage je bil spodnji del ometa večkrat odstranjen in nadomeščen. Prvič je bil odstranjen že pred nastankom poslikave.⁸ Poslikave so bile torej že v preteklih obdobjih večkrat preslikane in popravljene, relativno močno pa so bile retuširane tudi zadnjikrat, zato o modelaciji težko govorimo. Ohranili pa se niso niti na koncu naslikani detajli.

Vse štiri poslikane stenske pole med seboj povezuje zeleno iluzionistično krogovičje. Iluzionistični arhitekturni členi, kakršne lahko vidimo na Gradišču, so v poznogotskem slikarstvu na območju Slovenije pogosti.⁹ V zgodnjem 16. stoletju

³ Za uvod v problematiko gorenjske sakralne pozne gotike cf. Samo ŠTEFANAC, *Dvoranske cerkve 15. stoletja na Gorenjskem, Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, catt. 25–28, pp. 80–90.

⁴ Na podobnost med znakoma opozarja besedilo za obiskovalce, ki je na voljo v cerkvi in ga je podpisala Andreja Kos (*Gradišče pri Lukovici, Cerkev sv. Marjete*). Za Svino cf. Robert PESKAR, *Gotska arhitektura na Goriškem. Stavbarske delavnice (1460–1530)*, Nova Gorica 1999, pp. 315–317. Tudi cerkev sv. Andreja ima dolgo, pravokotno ladjo in enopolni prezbiterij s petosminskim sklepom.

⁵ Kar pa ni ključno, saj je znano, da so znake prostodušno obračali, pa tudi v njihovi izvedbi in proporcioniranju pogosto prihaja do nedoslednosti. Cf. e. g. PESKAR 1999, cit. n. 4, passim; Radovan IVANČEVIČ, *Župna crkva u Oprtlu, Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti*, 4, 1963, pp. 35–37; Samo ŠTEFANAC, *Meister Stefan aus Krainburg, der letzte Vertreter der spätgotischen Architektur in Oberkrain, Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. LII, 2016, pp. 57–84.

⁶ AVGUŠTIN 2014, cit. n. 1, p. 176, brez navedbe vira. Gre za listino iz 21. 7. 1510 (Arhiv Republike Slovenije [ARS], SI AS 1063, Zbirka listin, 1510, 21/7, 1094). Omenja jo tudi Janez Höfler v svoji historični topografiji – Janez HÖFLER, *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem. Kranjska*, Ljubljana 2015 (elektronska izdaja), p. 88. V drugi izdaji cerkev datira v začetek 16. stoletja – Janez HÖFLER, *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem. Kranjska*, Ljubljana 2017² (elektronska izdaja), p. 91. Sprva je cerkev sicer bila datirana z letnico 1532 na oltarju – Janez FLIS, *Stavbinski slogi, zlasti krščanski, njih razvoj in kratka zgodovina. Z dodatkom o zidanji in popraviljanji cerkva*, Ljubljana 1885, p. 127.

⁷ Anton KOBLAR, *Kranjske cerkvene dragocenosti l. 1526, Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko*, VI/4, 1895, p. 150.

⁸ TRŠAR ANDLOVIC 2014, cit. n. 1, p. 183.

⁹ Jure MIKUŽ, *Vloga in pomen nefiguralnega slikarstva v slovenski umetnosti druge polovice petnajstega in v šestnajstem stoletju* (magistrska naloga, Univerza v Ljubljani, tipkopis), Ljubljana 1975, p. 16 (s popisom lokacij).



1. Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev, okrog 1520. Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete

se iluzionistični arhitekturni okvir uveljavlja na številnih obokih ladij (glavnih ali stranskih, kot v cerkvi sv. Luke v Spodnjih Praprečah pri Lukovici) in križnih hodnikov (npr. križni hodnik dominikanskega samostana na Ptuju). V cerkvi Matere božje v Marija Gradcu so k arhitekturi priključeni še vrhovi podločij in je pristop k »poarhitekturjenju« notranjščine celosten, v cerkvi sv. Križa na Križni Gori in na Sv. Primožu ter na Gradišču pa so krogovičja še vedno logično sklenjena in delujejo kot element arhitekture.¹⁰ Mikuž pa, na primer, prav s krogovičjem izpostavlja enega od splošnih vplivov Mojstra Kranjskega oltarja: arhitekturno-dekorativne elemente, krogovičje s Kranjskega oltarja je morda poskušal ponoviti preprosti slikar v obočni kapi južne stene prezbiterija v cerkvi sv. Tomaža v Britofu (nedaleč od Kranja) leta 1511.¹¹

¹⁰ Simona MENONI, *Stensko slikarstvo na slovenskem Štajerskem v 16. stoletju*, Ljubljana 2011 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopis), pp. 70–71.

¹¹ MIKUŽ 1975, cit. n. 9, p. 19.



2. Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez pohoda, 3. pola), okrog 1520.
Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete

Če poslikave na Gradišču primerjamo s poslikavami na Sv. Primožu, v cerkvi sv. Primoža in Felicijana, res lahko najdemo povsem neizpodbitne navezave Gradiškega mojstra na Mojstra Kranjskega oltarja. Skupine figur – tako ključne kot popolnoma obstranske – je Gradiški mojster sicer skoraj preslikal od Mojstra Kranjskega oltarja, a jih je v kompozicijo povečini vključil drugače. Pri oblikovanju prizorov je črpal iz starejše tradicije, osnovna kompozicija temelji na tradiciji uprizarjanja Sv. treh kraljev, ob tem pa dodal svoje domislice in poslikavam



3. Mojster Kranjskega oltarja, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez), 1504.
Sv. Primož nad Kamnikom, cerkev sv. Primoža in Felicijana

tako pridal osebno, včasih sodobnejšo noto. Posebej bom izpostavil le najočitnejše primerjave, ki dokazujejo odvisnost Gradiškega mojstra od Mojstra Kranjskega oltarja.¹²

V najširšem pogledu na poslikavah opazimo razliko v obravnavi zgodbe; Mojster Kranjskega oltarja prizore med seboj poveže, zgodba je kontinuirana. Gradiški je bil zaradi arhitekture prisiljen posamezne prizore ločiti med seboj. Sicer tu in tam posameznega konja naslika, ko že uhaja iz kadra, ali posamezno obstransko figuro »odseka«, a vendar arhitekture podaljšanega oboka ne obravnava na način, da bi rebro določen element poslikave pač prekrilo, ta bi se v naslednjem prizoru nadaljeval, tako kot krogovičja zgoraj logično prekrivajo anjele. Prav tako se v vsakem prizoru spremeni višina horizonta.

Dogajanje v gradiški cerkvi se začneja v prvem polju z nakazano arhitekturo, morda obokom mestnih vrat Jeruzalema. Z mestnega obzidja trije mladeniči, ozirajoč se k dogajanju spodaj, igrajo na trobila. Herod, odet v rjave in svetlozelene

¹² Podobnosti bi torej našli še več, a so se le-te morda pojavile tudi le kot posledica odvisnosti obeh poslikav od starejše tradicije.



4. Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez pohoda, 2. pola), okrog 1520.
Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete



5. Mojster Kranjskega oltarja, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez), 1504. Sv. Primož nad Kamnikom, cerkev sv. Primoža in Felicijana

tkanine, ponuja roko najmlajšemu kralju na kameli v pozdrav, medtem ko je ta že skoraj odjahal v nasprotni smeri skozi vrata. Temnopolti kralj se ozira k Herodu, z eno roko pridržuje težko skrinjo z dragocenostmi, z drugo pa privzdiguje oker rjavo ogrinjalo. Kompozicija obeh kraljev in način upodobitve sta sicer pogosta, pozornost pa pritegne nakazano orientalsko razkošje kralja in vsega spremstva, čeprav se je modelacija deloma izgubila in s tem verjetno tudi nekateri nazadnje doslikani detajli. Glede na barvna polja v ozadijih lahko sklepamo, da je bila tam prvotno naslikana krajina, ki je segala prav do iluzionističnih krogovičij. Gradiški mojster je upodobil arhitekturo, ki je na prvi pogled zelo podobna tisti na Sv. Primožu, le da je gradiška mnogo bolj enostavna, z manj podrobnostmi (ali pa so se te s časom izgubile?). Tako na Gradišču kot na Sv. Primožu kraljev odhod spremljajo trije trobentači, ki se sklanjajo čez mestni zid. Opazimo, da je Gradiški mojster globinsko vodilo manjšanja bolj oddaljenih predmetov obvladoval slabše, saj je oddaljenost muzikantov pri Mojstru Kranjskega oltarja prepričljiva, Gradiški pa vse figure na-



6. Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez pohoda, 3. pola), okrog 1520.
Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete

slika v skoraj enaki velikosti.¹³ Morda še bolj prepričljivo enaka je figura kralja Heroda, ki jo Gradiški mojster ponovi, a se osredotoča na način drže in interakcije z okoljem, ne pa tudi načina padanja in oblikovanja draperije. Barva tkanin je spet ostala zelo podobna (sl. 2 in 3).¹⁴

V naslednjem polju v sprevodu jezdi na belem konju drugi kralj, ovit v razkošen zelen plašč s stiliziranimi okroglimi cvetovi. V ozadju je na hribu majhno

¹³ Pa vendar podobne nepravilnosti zasledimo tudi v poslikavah na Sv. Primožu: v prizoru Obiskovanja je arhitekturno ozadje mnogo manjše od figur in ni v razmerju z osebami. Dobimo vtis, da je bil slikar tu še močno odvisen od starejših modelov, npr. slik na oltarju v dunajskem Schottenstiftu, kjer zasledimo podobno neskladje. VIGNJEVIĆ 1996, cit. n. 2, p. 55.

¹⁴ Opazimo lahko, da je Gradiški mojster opravo kraljev ponovil bolj natančno, oblačilni videz spremljevalcev pa posodobil in poenostavil.



7. Mojster Kranjskega oltarja, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez), 1504.
Sv. Primož nad Kamnikom, cerkev sv. Primoža in Felicijana

mestece. Razberemo enostavno renesančno, antikizirajočo arhitekturo, z balkona pa dogajanje opazujeta dve figurici, ki sta v razmerju do arhitekture še vedno mnogo preveliki. Če primerjamo kralja z zelenim plaščem s kraljem iz Sv. Primoža z veliko krono, podloženo z belim krznom ter širokim, prijaznim obrazom s kratko pristriženo brado ter darilom, v resnici ni dvoma, da je Gradiški figuro ponovil. Oba kralja, gradiškega in svetoprimoškega, spremljajo trije jezdec. Levo od kralja je konjenik, ki je na obeh poslikavah skorajda enak: rjava brezrokava tunika, široki svetli rokavi srajce in temnejša rjava čepica. Za obema se ponovi množica spremljevalcev - vojakov,¹⁵ ki v rokah držijo k nebu usmerjene ozke in dolge sulice (primerne za boj s Turki, ki so se bojevali brez težkih oklepov). Na desni, za glavo belega konja, ki ga jaha kralj, pa lahko prepoznamo ponovitev figure starejšega bradatega moškega, ki ima na glavo poveznjeno široko rjavo pokrivalo, pogled pa uperjen v kralja. Prav tako se na desni ponovi grajska arhitek-

¹⁵ Figur je na Gradišču morda bilo več, a se barva ni ohranila. Za zadnjo skupino pa vendar vidimo ostanke rjave, ki bi lahko bila ostala od še preostalih spremljevalnih figur in danes spominja na nekakšen *grisailles*. To podpre tudi prekinjeno krogovičje.

tura na hribu, ki pa jo je Gradiški izvedel drugače kot Mojster Kranjskega oltarja in na grajske zidove dodal dve figurici, ki sta v razmerju do arhitekture mnogo preveliki (sl. 4 in 5).

V tretjem polju je figur manj. V prvem planu je osedlan bel konj, ki ga je stari kralj že razjahal. Med spremstvom pohoda Sv. treh kraljev so še mnogi, ki so skrbeli za varno in udobno potovanje kraljev. Ob kraljevem konju v tretji poli stoji paž, ki v rokah drži sulico in ima pogled obrnjen v tla. Verjetno je za kralja popazil na konja (na Sv. Primožu je konjev varuh hkrati ena od dveh figur, ki na upodobitvah pohoda in poklona tradicionalno gleda zvezdo Repatico) (sl. 6 in 7). V ozadju stoji debelušna figura s culo in belo čepico - zanimivo je, da je Gradiški uporabil tudi manj opazne, obstranske figure. Prepričljivo je uporabil figuro moškega, ki na Sv. Primožu ob drugem kralju nosi košaro z jajci in na rami posodo – verjetno z lonci za kuhanje – ter prekrizani kuhalnici. Na Gradišču se figura ponovi brez duhovitih detajlov, torej le morfološko. Prekine tradicijo uporabe lika kuharja, ki ga srečamo v starejšem slikarstvu Slovenije in Istre (v repertoarju ljudskih likov v upodobitvah pohoda in poklona v Evropi je ne srečujemo) (sl. 8).¹⁶

Najbolj bogat prizor je v zadnji poli, kjer lahko opazujemo poklon. Sivobradi starec s strogim obrazom je spoštljivo pokleknil pred Marijo in Detetu kaže odprto skrinjico z zakladom. Oblečen je v razkošna kraljevska oblačila; temnorjav dolg plašč, ki je padel po tleh, čez plašč pa poveznjeno rjavorumeno ogrinjalo z drobnimi nanizanimi okraši. Za njim stoji sluga, odet v bogato okrašen razkošen bel plašč, ki kralju pridržuje ogrinjalo. Oproda se spogleduje z gledalcem, na glavo ima poveznjeno »baretasto« čepico, glavo pa je nagnil rahlo na desno. Dete z vsemi štirimi sili proti kralju, Marija pa otroka zadržuje v naročju s stegnjenimi rokami. Marija sedi na širokem stolu, oblečena v rjavo obleko, prepasano visoko nad pasom, dolgi rjavi lasje ji padajo po celi dolžini hrbta. Ob monumentalni trikotniški kompoziciji klečečega kralja in sedeče Marije je na desni upodobljen sedeči Jožef kot starček, ki se ozira proti tlom. Nad njim pa dogajanje opazuje osliček.

Najbolj se starejših vzorov na Gradišču oklepa prizor poklona; tako prizora na Sv. Primožu, kot drugih, starejših slikarskih in plastičnih upodobitev, kot bomo videli v nadaljevanju. Če se pomikamo od leve proti desni, na Gradišču najprej opazimo prežitek figure, ki v prizorih poklona kaže na zvezdo, ki je kazala pot. Ostala je le figura, ki zvezdo gleda, ki je povzeta po figuri s Sv. Primoža, kjer je prav tako upodobljena desno od razjahanega kraljevega konja. Naslednja je figura, ki kralju

¹⁶ Lik ima torej svoj pendant v figurah kuharja v pohodu kraljev v Hrastovljah in v Gradišču pri Divači, kjer sta okoli 1490 delovala Janez iz Kastva in slikar iz njegove delavnice. VIGNJEVIĆ 1996, cit. n. 2, p. 37.



8. Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez pohoda, 3. pola), okrog 1520.
Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete

pridrži je palico, ima dolge lase in široko pokrivalo in spremlja dogajanje pred sabo. Ponovi se tudi trenutek pridrževanja kraljevega plašča, le da je Gradiški mojster tokrat uporabil zelo različno oblačilo; bel plašč, pretkan z bogatim, zlatim brokatnim vzorcem.

Posebej podobni sta si figuri starih kraljev, ki Jezuščku podajata skrinjico z darovi, z značilno shujšanim obrazom, kratko pristriženimi lasmi in dolgo svetlo, pravzaprav že bellinijevsko brado. Gradiški je gubanje draperije poenostavil, zgornji plašč pa bolj bogato okrasil. Kraljema spremljevalca pridržujeta krono in oba od dogajanja umikata pogled ter glavo nagibata v stran (sl. 9).

Ključnega pomena je seveda trenutek darovanja. Dete, ki ima svetniški sij oblikovan podobno kot svetniki na Sv. Primožu – z vegetabilnimi vzorci, sega k skrinji, ki mu jo podaja kralj. Marijin stol je značilen za italijansko 16. stoletje;¹⁷ verjetno gre za škarjast, zložljiv stol, kakršen se kaže izpod Marijinega ogrinjala tudi na upodobitvi Mojstra Kranjskega oltarja. Ob Mariji so še vidni obrisi Jožefove figure

¹⁷ Maja LOZAR ŠTAMCAR, Gotsko pohoštvo na Slovenskem, *Gotika v Sloveniji – svet predmetov* (Ljubljana, Narodni muzej, 1995, ed. Maja Lozar Štamcar), Ljubljana 1995, p. 253.



9. Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez poklona, 4. pola), okrog 1520.
Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete

in krave (ne pa tudi osla), ki jih je Gradiški spet ponovil po svetoprimoški poslikavi, a uporabil veliko manj detajlov.

Poklon je na Gradišču postavljen pred arhitekturo, ki spominja na starejše prizore poklona, a je arhitektura sodobna; dva slopa z enostavnimi renesančnimi kapiteli in polkrožnim lokom, ki ju povezuje. V ozadju na sredini je razgibano mesto Betlehem s centralno arhitekturo s kupolo, triladijsko baziliko s svetlobnim



10. Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (sonda na 2. poli), okrog 1520.
Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete

nadstropjem in zvonikom na zahodnem delu, obzidjem in preprostim vodnjakom sredi dvorišča. Nad mestom močno sveti zvezda, ki je v Betlehem vodila trojico. Osnovna kompozicija poklona pri Sv. Primožu in posamezni detajli nedvomno sledijo Dürerjevemu lesorezu s tem motivom iz serije Marijino življenje, ki je v celoti v knjižni izdaji izšla šele leta 1511.¹⁸ Grafični list je zanesljivo nastal okrog leta 1503, kar pomeni, da je moral biti Mojster Kranjskega oltarja v neposrednem stiku s takrat najnaprednejšim likovnim centrom v srednji Evropi, torej z delavnico Albrehta Dürerja v Nürnbergu,¹⁹ za Gradiškega pa je verjetno, da je kompozicijo ponovil po svetoprimoških poslikavah, saj med njimi lahko potegnemo več vzporednic.

Neposredne navezave gradiških poslikav na poslikave na Sv. Primožu so evidentne le na severni steni cerkve Sv. Primoža in Felicijana, pri pohodu in poklonu Sv. treh kraljev, ne najdemo pa tudi figur, ki bi jih lahko povezali s figurami iz Kužni podobi in Marijinega cikla, za katere sicer do danes velja enaka datacija, čeprav je,

¹⁸ VIGNJEVIĆ 1996, cit. n. 2, p. 39.

¹⁹ Gašper CERKOVNIK, Gotski relief sv. Pavla, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XLVII, 2011, p. 173.



11. Mojster kranjskega oltarja, Mučeništvo svetnikov, Kranjski oltar, okrog 1500.
Dunaj, Österreichische Galerie

glede na kakovost in nekatere ikonografske domislice, zgodnja.²⁰ Če je morda Gradiški s Sv. Primoža res poznal le pohod in poklon, bi veljalo razmisliti o različnih datacijah prizorov na Sv. Primožu.

Nekateri elementi poslikave dajejo slutiti, da je Gradiški mojster poleg poslikave na Sv. Primožu poznal tudi *Kranjski oltar* (sl. 11). Poleg slogovnih in formalnih povezav med poslikavami na Sv. Primožu in *Kranjskim oltarjem*, ki jih je že pokazal Tomislav Vignjević,²¹ se je med raziskovanjem gradiških poslikav pokazala še ena. Na rjavem konju, ki stoji v drugem planu, prav za razjahanim belim, tako na Gradišču in na Sv. Primožu, sedi vojak v rumenorjavih vojaških oblačilih. Na Gradišču ima na glavo poveznjeno čelado z velikim peresom, v rokah pa drži zastavo, ki jo je zajel veter. Na Sv. Primožu figura s čepico sedi na konju, se nagiba naprej in v rokah drži sulico. Na *Kranjskem oltarju* je na desnem prazničnem krilu upodobljen trenutek, ko birič vleče Kancija iz bratovega objema in Kancijanila, ki jo silijo k čaščenju nenavadnega malika vrh stebra. Malik (ki deluje, kot da je izdelan iz zlata ali kakšne podobne kovine) sedi na kočiji, z obema rokama pa, podobno kot figuri na Gradišču in na Sv. Primožu, pred seboj drži palico. Enaka figura v treh različnih vlogah med seboj tako poveže Gradišče, Sv. Primoža in *Kranjski oltar*. Gradišče in *Kranjski oltar* med seboj poveže še ženska figura v tretji poli na Gradišču, ki glavo nagiba k protagonistki na njeni desni in ima na glavi preko las zavezano večje pokrivalo, ter Kancijanila, ki se na *Kranjskem oltarju*, v prizoru bega svetnikov, podobno, zaskrbljeno ozira proti sotrpinu.

Sklepamo lahko da sta bila avtorja treh del, torej Mojster Kranjskega oltarja in Gradiški mojster, povezana; lahko bi sicer šlo pri Gradiškem le za poznavanje enega od vplivnih del – torej *Kranjskega oltarja* ali poslikav na Sv. Primožu – a glede na to, da se na Gradišču pojavljajo figure iz obeh del, bi lahko govorili o tesnejši povezavi.

Kljub vsem naštetim podrobnostim še vedno ostajajo velike razlike v obravnavi arhitekture in prostora. Arhitekturno kuliso v ozadju je Gradiški mojster zastavil izrazito samosvoje in izkazal nerazumevanje prostora in perspektive, a hkrati upodobil izrazito sodobno arhitekturo, ki je na starejših upodobitvah pri nas ni najti. Tudi mesto v ozadju prizora s poklonom deluje sodobno; dvorišče z mestnim vodnjakom, posebej pa izstopa klasicizirajoča rotunda na levi, ki stoji vrh delno v hrib vkopanega obzidja.

²⁰ Jure MIKUŽ, *Kri in mleko. Sugestivnost podobe 1*, Ljubljana 1999, p. 11.

²¹ VIGNJEVIĆ 1996, cit. n. 2, spec. pp. 56–62.

Prizor poklona na Gradišču je poleg Sv. Primoža mogoče povezati tudi s t. i. tuhinjskima reliefoma.²² Vesna Velkovrh Bukilica je izpostavila pomemben arhivski podatek (ki ga je sicer prvi objavil Cevc, a ne pri obravnavi teh reliefov)²³ o vélikem oltarju v Marijini cerkvi v Zgornjem Tuhinju, ki je bil naročen pri kamniškem slikarju Vidu (s katerim najpogosteje identificiramo Mojstra Kranjskega oltarja) pred letom 1507.²⁴

Na reliefih, ki sicer ne kažejo bistvenih odstopanj od sočasnega koroškega slikarstva in kiparstva, pa najdemo vsaj en sodoben detajl, na katerega je opozoril že Gašper Cerkovnik.²⁵ Za služabnika z reliefa z »gizdalinsko nagnjeno čepico« in srajco s širokim izrezom, ki na reliefu staremu kralju pridržuje krono, Cerkovnik pravi, da spominja na slavni mladostni avtoportret Albrechta Dürerja (1498, danes v Museo del Prado); ob primerjavi tuhinjskih reliefov in gradiških poslikav pa sta si prepričljivo podobni prav ti figuri služabnikov z »gizdalinsko nagnjeno čepico.« Na Gradišču je moški sicer oblečen v plašč, ki v primerjavi z draperijo na tuhinjskem reliefu deluje otrdelo, a s podobnim, globokim izrezom. Tudi tu staremu kralju pridržuje krono. Na glavo ima poveznjeno mehko čepico, izpod katere so na eni strani vidni lasje, gleda pa dogajanje, le da je glava glede na tuhinjski relief naslikana zrcalno in je glede tega figura bolj podobna tisti na Sv. Primožu. Prepričljive podobnosti pa najdemo tudi med Dürerjevim avtoportretom in figuro na Gradišču, ki staremu kralju pridržuje plašč. Oba moža sta s telesom obrnjena v desno, imata do ramen dolge, spuščene, skodrane lase in pokrivalo. Oba tudi s pogledom vzpostavljata stik z gledalcem, kar na Gradišču počne zgolj ta figura. Poleg že omenjenega detajla pa še nekateri drugi. Predvsem izstopa figura Jožefa, s kratko, v dve smeri razcepljeno brado in strogim, utrujenim obrazom, in trenutek predaje skrinjice ter Dete, ki se z

²² Umetnostnozgodovinsko je reliefa prvi opredelil Emilijan Cevc, ki jih je takoj umestil v koroško produkcijo in ju povezal z reliefi iz legende o sv. Hemi v Krki na Koroškem. Tuhinjski mojster naj bi deloval v delavnici s sedežem v Šentvidu ob Glini (St. Veit a. d. Glan), ki naj bi jo vodil arhivsko izpričani Leonhard Bamstell. Emilijan CEVC, *Poznogotska plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1970, pp. 114ss. Reliefa je v svoj monumentalni pregled koroških poznogotskih krilnih oltarjev umestil tudi Otto Demus. Ta se je strinjal s Cevčevo povezavo s krškimi reliefi, vendar je mojstra postavil v nasledstvo šentviške delavnice – Otto DEMUS, *Die spätgotischen Altäre Kärntens*, Klagenfurt 1991, p. 38.

²³ Emilijan CEVC, *Poznogotsko kamnoseštvo v okolici Kamnika*, *Kamniški zbornik*, I, 1955, pp. 123–124.

²⁴ S temi reliefi je arhivski podatek povezala Vesna Velkovrh Bukilica – Vesna VELKOVRH BUKILICA, *Kiparstvo 1490–1520, Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, I. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 199–201. Za reliefa: Poklon Sv. treh kraljev, Darovanje v templju, *ibid.*, pp. 211–212, cat. 110 (s starejšo literaturo).

²⁵ CERKOVNIK 2011, cit. n. 19, p. 173.

desnico zgoraj in levico spodaj steguje k obrazu starega kralja. Kakor da ga želi pocukati za brado.

Povezavam med Gradiškim mojstrom in Mojstrom Kranjskega oltarja lahko tako dodamo še tuhinjske reliefe (reliefi, svetoprismoške in gradiške poslikave pri prizoru poklona sledijo Dürerjevem lesorezu), ki so z omenjenimi slikarskimi deli morali biti v takšnem ali drugačnem odnosu. Kakšnem, nam bodo verjetno lahko razkrili šele arhivski podatki. Ugotovitve o podobnostih med tuhinjskimi reliefi, Sv. Primožem in Gradiščem še dodatno pričajo o tem, da je identifikacija Mojstra Kranjskega oltarja s slikarjem Vidom upravičena.

Podatki o omembah cerkve (1510 ter 1526) ter primerjave z Sv. Primožem (1504), *Kranjskim oltarjem* in tuhinjskimi reliefi sicer pomagajo pri okvirni dataciji poslikav na Gradišču, a o točnejši dataciji ne gre govoriti. Dodaten izziv bo pri dataciji poslikav predstavljalo dejstvo, da je bil omet v spodnjem delu cerkve prvič odstranjen že pred nastankom poslikave. »Pred izvedbo poslikave Poklona in Pohoda Sv. treh kraljev so omet v spodnjem predelu na novo ometali kar čez ostanke starejšega ometa, nato pa zgoraj slikali na star omet.«²⁶ To pomeni, da je med končano gradnjo in poslikavami minilo vsaj nekaj let, kolikor bi bilo potrebno, da bi omet v spodnjem delu načela kapilarna vlaga. Glede na to, da so na Gradiškega mojstra močno vplivale poslikave na Sv. Primožu, gradiške poslikave niso nastale pred letom 1504. Delovanje delavnice Mojstra Kranjskega oltarja umeščamo v prvi dve desetletji 16. stoletja.²⁷ Če predpostavimo, da je Gradiški, ki je poznal tako poslikave na Sv. Primožu, kot oltar, deloval v delavnici Mojstra Kranjskega oltarja, pa je verjetno, da je Gradiški mojster naročilo sprejel po tem, ko se je že osamosvojil.

Proces razkroja delavnice, ki ga lahko na primer pri Bolfgangu relativno dobro rekonstruiramo²⁸ – po razpadu delavnice so njegovi nasledniki nadaljevali z delom in si osnovali svoje, bolj ali manj močne delavnice – se je morda ponovil pri Mojstru Kranjskega oltarja. Tako močna osebnost je verjetno zapustila naročila in vajence ter pomočnike. Nekje v drugem desetletju 16. stoletja se sled za delavnico Mojstra Kranjskega oltarja (mojstra Vida) izgubi in pojavljati se začno skupine del

²⁶ TRŠAR ANDLOVIC 2014, cit. n. 1, p. 183.

²⁷ CERKOVNIK 2011, cit. n. 19, p. 176.

²⁸ V korpusu raznolike zapuščine srednjeveškega stenskega slikarstva na ozemlju Slovenije zavzema opus Mojstra Bolfganga in njegovih naslednikov zaradi svoje kakovosti posebno mesto. To je poleg razmeroma obsežnega opusa verjetno glavni razlog za njegovo neprestano prisotnost v raziskavah. Za uvod v problematiko cf. Janez HÖFLER, Mojster Bolfgang in njegov krog, *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 307–310: catt. 155–161, z navedeno literaturo.

in posamezni spomeniki, povezani s to delavnico. Eno takšnih skupin predstavljajo dela Mojstra Jakobove legende, zaenkrat pa med posamezna dela lahko prištejemo poslikave Gradiškega mojstra.

Mojster Kranjskega oltarja, domnevni mojster Vid, se hkrati s tem ponovno pokaže kot izjemno vplivna osebnost, ki je s svojimi deli odločilno vplivala na naslednike in na likovno produkcijo zgodnjega novega veka pri nas. 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.

Viri ilustracij: Matevž Remškar (1, 2, 4, 6, 8, 9); Dokumentacija RC ZVKDS, Ljubljana (3, 5, 7); Dokumentacija RC ZVKDS, Ljubljana, foto: Valentin Benedik (10); Fototeka Oddelka za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani (11)

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

SUMMARY

The ongoing restoration of the church of St. Margaret at Gradišče pri Lukovici in 2012 and 2013 led to the discovery and restoration of mural paintings showing motives of the Journey and Adoration of the Magi. Conservator Maja Avguštin and restorer Eva Tršar Andlovic immediately thought of the influence of the mural paintings cycle in the church of St. Primus and Felician on Sv. Primož nad Kamnikom, which dates to 1504 and is attributed to the Master of the Krainburg Altar (master Vid, monogramist VF). This contribution highlights the most obvious comparisons that prove the dependence of the Master of Gradišče on the Master of the Krainburg Altar. Comparing the mural paintings on Gradišče and on Sv. Primož, in the church of St. Primus and Felician, we can find absolutely indisputable connections between the work of the Master of Gradišče and the Master of the Krainburg Altar. Groups and individual figures – more and less important ones – were almost copied by the Master of Gradišče from the work of Master of the Krainburg Altar in some cases, but usually included the composition (that is still in the manner of mediaeval Journeys and Adorations of the Magi in Slovenian area) differently.

Some elements of the mural painting give the impression that the Master of Gradišče, in addition to the paintings on Sv. Primož, also knew the Krainburg Altar very closely. Besides the stylistic and formal connections between the paintings on Sv. Primož and Krainburg Altar, already shown by Tomislav Vignjevič, another one was identified when researching Gradišče paintings. A figure that is a soldier at Gradišče and Sv. Primož is shown on the Krainburg Altar as the idol that appears as if made of gold or some kind of metal. It is sitting on a chariot, holding a bar in front of him, similar to the figures on Gradišče and Sv. Primož.

Despite all the details, there are still major differences in the treatment of architecture and space. The Master of Gradišče showed a lack of understanding of space and perspective especially in the architectural background, while at the same time depicting distinctively modern architecture, which cannot be found on older works of art. Given such repetition of the figures, we can conclude that the authors of the three works, that is, the Master of the Krainburg Altar and the Master of Gradišče, were connected; the fact that figures from two works appear on Gradišče suggests that it could indeed be a very close connection.

The Master of the Krainburg Altar, the alleged master Vid, is again shown as an extremely influential personality, who with his works decisively influenced his heirs and art production in general of the early modern age in Slovenian lands. The findings of the analysis of paintings on Gradišče also confirm the older thesis about the same author of the Krainburg Altar and mural paintings on Sv. Primož, identifying him with master Vid.



[REMŠKAR 1] Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev, okrog 1520. Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete



[REMŠKAR 4] Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez pohoda, 2. pola), okrog 1520.
Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete

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, koprška 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.
