
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 LIX

Ljubljana 2023

ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LIX/2023

Izdalo in založilo / Published by

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

Uredniški odbor / Editorial Board

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

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

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

Tehnična urednica / Production Editor

SARA TURK

Lektoriranje / Language Editing

KATJA KRIŽNIK JERAJ (SLOVENŠČINA), **JOSH ROCCHIO** (ANGLEŠČINA),
ANA VIDRIH GREGORIČ (ITALIJANŠČINA)

Oblikovanje in postavitev / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

TISKARNA KNJIGOVEZNICA RADOVLJICA

Naklada / Number of Copies Printed

300 IZVODOV

Indeksirano v / Indexed by

BHA, **FRANCIS**, **SCOPUS**

© **SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO**, 2023

ZA AVTORSKE PRAVICE REPRODUKCIJ ODGOVARJAJO AVTORJI OBJAVLJENIH
PRISPEVKOV.

ISSN 0351-224X

ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO JE DEL PROGRAMA SLOVENSKEGA
UMETNOSTNOZGODOVINSKEGA DRUŠTVA, KI GA SOFINANCIRA MINISTRSTVO
ZA KULTURO REPUBLIKE SLOVENIJE. IZHAJA OB FINANČNI PODPORI
JAVNE AGENCIJE ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE.

Kazalo / Contents

RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

TOMISLAV VIGNJEVIĆ

- Od spomina na ustoličenje koroških vojvod do »kraljestva Sklavanije«. O nekaterih grbih slovenskih dežel v umetninah, povezanih z Maksimilijanom I. 9
- From the Commemoration of the Carinthian Dukes' Enthronement to the „Kingdom of Sclavania“. On Some Coats of Arms from the Slovene Lands in Artworks Related to Maximilian I*
-

MATEVŽ REMŠKAR

- Grafične predloge v delavnici Mojstra Trbojske Marije 25
- Graphic Sources in the Workshop of the Master of the Trboje Madonna*
-

IVANA TOMAS, PREDRAG MARKOVIĆ

- New Insights about the Gothic Chapel of St Jacob (Virgin Mary) on Očura 47
- Nov razmislek o gotski (Marijini) kapeli sv. Jakoba na Očuri*
-

TIM MAVRIČ

- Poskus opredelitve arhitekturnega razvoja palače Barbabianca v Kopru 79
- An Attempt to Define the Architectural Development of the Barbabianca Palace in Koper*
-

STANKO KOKOLE

- Herodotove zgodbe in zagonetno »Venerino slavje« 103
- Franca Kavčiča
- The Histories of Herodotus and the Enigmatic "Feast of Venus" by Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig)*
-

MIHA VALANT	
Four "Sensationsbilder" in Ljubljana <i>Štiri "Sensationsbilder" v Ljubljani</i>	119
MATEJA BREŠČAK	
Nagrobnik Janu Legu kiparja Svetoslava Peruzzija v Pragi <i>The Headstone for Jan Lego's Grave in Prague by Sculptor Svetoslav Peruzzi</i>	145
BRIGITA JENKO	
Pripravljalna slika za spomenik Nazariu Sauru v Kopru. Neznano delo Uga Flumianija <i>Dipinto preparatorio per il monumento a Nazario Sauro a Capodistria. Opera sconosciuta di Ugo Flumiani</i>	163
FRANCI LAZARINI	
Načrt Eda Mihevca za prenovo Ljubljanskega gradu <i>Edo Mihevc's Plan for the Renovation of Ljubljana Castle</i>	191

Grafične predloge v delavnici Mojstra Trbojske Marije

MATEVŽ REMŠKAR

Dobro profiliranega mojstra, ki mu, verjetno zaradi poljudnejše kakovosti njegove produkcije, umetnostna historiografija ni posvečala veliko pozornosti,¹ je v *Loških razgledih* leta 1954 Emilijan Cevc, kakor je sam kasneje večkrat zapisal, prenagljeno povezal s »Schnitzerjem« Jakobom iz Loke.² Kasneje je zanj predlagal danes uveljavljeno zasilno poimenovanje Mojster Trbojske Marije.³ V seriji *Ars Sloveniae* je Cevc, sicer brez posebnih argumentov, namignil, da bi se bil utegnil naš mojster obrti učiti pri kiparju sv. Nikolaja iz Kranjske Gore in Ane Samotretje iz Kranja.⁴ Deloval je v

¹ Po Cevčevi objavi, posvečeni kiparju, iz leta 1947 (Emilijan CEVC, Ob našem srednjeveškem kiparstvu. Odlomek, *Koledar družbe sv. Mohorja za prestopno leto 1948, 1947*, pp. 133–136) in njegovih kasnejših omembah v okviru širših razprav o poznogotskem kiparstvu, se je v dveh razpravah mojstru posvetil še Gašper Cerkovnik (Gašper CERKOVNIK, Oltar sv. Andreja iz Gostec in delavnica Mojstra trbojske Marije, *Umetnostna kronika*, XI, 2006, pp. 2–7; Gašper CERKOVNIK, Križani v kapeli sv. Križa na Svetini, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XLIV, 2008, pp. 184–206). V razpravi o filiaciji rezbarskih delavnic pri nas je Vesna Velkovrh Bukilica kot enega od primerov navedla dela Mojstra Trbojske Marije (Vesna VELKOVRH BUKILICA, Prispevek k problemu filiacije slovenskih rezbarskih delavnic v pozni gotiki: Dva študijska primera in nekaj opažanj o metodologiji primerjav, *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom. Akti mednarodnega simpozija / Gotik in Slowenien. Vom Werden des Kulturraums zwischen Alpen, Pannonien und Adria. Vorträge des internationalen Symposiums / Il gotico in Slovenia. La formazione dello spazio culturale tra le Alpi, la Pannonia e l'Adriatico. Atti del convegno internazionale di studi* [Ljubljana, Narodna galerija, 20.–22. 10. 1994, ed. Janez Höfler], Ljubljana 1995 [1996], pp. 183–200), na Oddelku za umetnostno zgodovino ljubljanske univerze pa je nastalo tudi diplomsko delo na temo sloga obravnavanega rezbarja, ki pa ne prinaša novih pogledov ali zaključkov. Nejc PERKO, *Mojster Trbojske Marije. Slogovna izhodišča*, Ljubljana 2005 (diplomsko delo, Univerza v Ljubljani, tipkopis).

² Mojstra je z Jakobom iz Loke prvič povezal v *Loških razgledih* leta 1954 (Emilijan CEVC, Umetnostni pomen škofjeloškega okoliša, *Loški razgledi*, 1, 1954, pp. 65–76). To tezo pa je prvič ovrgel v dobro znanem, drobnem, splošnem pregledu slovenske umetnosti iz leta 1966 (Emilijan CEVC, *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 48) in kasneje še v letih 1967 (Emilijan CEVC, *Gotsko kiparstvo*, Ljubljana 1967 [Ars Sloveniae], p. 32), 1970 (Emilijan CEVC, *Poznogotska plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1970, p. 154) in 1973 (Emilijan CEVC, *Gotska plastika na Slovenskem* [Ljubljana, Narodna galerija, 9. 10.–30. 12. 1973], Ljubljana 1973, p. 131).

³ Leta 1970 je prvič uporabil to zasilno ime, s katerim se je naslonil na mojstrovo najkvalitetnejše delo. CEVC 1970, cit. n. 2, p. 172.

⁴ CEVC 1967, cit. n. 2, p. 32.

desetletjih okrog leta 1500, obvladoval okolico Ljubljane z Gorenjsko ter segel tudi do Kojskega v Brdih in bil, glede na ohranjen opus, nedvomno uspešen podjetnik. Njegove figure pa se izgublajo pod draperijo, za katero se zdi, da z vsakim kipom postaja bolj ploska in ne pozna pravih svetlobnih kontrastov. Obrazi ne izražajo posebne lepote, delujejo kar nekoliko preširoko, malodane zabuhlo ter niso prav nič individualizirani: imajo nerodno poudarjene oči, mesnate nosove in nabrekle ustnice.

Kljub skorajda obrtniški kakovosti bi se veljalo s kanonom mojstra še pomuditi, prisotnost njegovih kiparskih del oz. povpraševanje po tej produkciji na lokalnem poznosrednjeveškem umetnostnem trgu vendarle ni bila zanemarljiva, pričujoči prispevek pa bo upošteval v literaturi sprejeti opus in se omejil na problematiko figuralnih tipov in grafičnih predlog zanje.⁵

Da je delavnica mojstra, solidnega rezbarja, ne pa tudi ustvarjalnega umetnika,⁶ več svojih del zasnovala po grafičnih predlogah (kar je sicer v tem času bila pogosta in razširjena praksa),⁷ je Cevc nakazal že v svojem prvem prispevku o srednjeveškem kiparstvu, v katerem se je posvetil prav skupini plastik, ki jih danes pripisujemo temu mojstru.⁸ »Prav pri izdelkih gorenjske delavnice se ne morem otresti misli, da so jim pogosto kumovali številni grafični listi, bakrorezi ali lesorezi, ki so tedaj krožili po naših deželah,« je bil jasen.⁹ Leta 1970 je v svoji *Poznogotski plastiki na Slovenskem* zapisal, da so tokovi srednjeevropske umetnosti prihajali v njegovo delavnico predvsem s posredništvom grafičnih listov, s tistimi Mojstra E. S.,¹⁰ pri opisovanju posameznih rezbarij pa je opozoril na konkretne grafične zglede.¹¹

Med doslej že ugotovljenimi predlogami v obravnavanem kiparskem opusu je z največjo zanesljivostjo Cevc povezal sedeči *Mariji z Detetom* iz Matene pri

⁵ Za pregled vzajemnih vplivov grafike Mojstra E. S. in predvsem srednje- in severnoevropskega poznogotskega kiparstva v lesu gl. Janez HÖFLER, *Der Meister E. S. Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts*. Regensburg 2007, pp. 121–132.

⁶ CEVC 1970, cit. n. 2, p. 169.

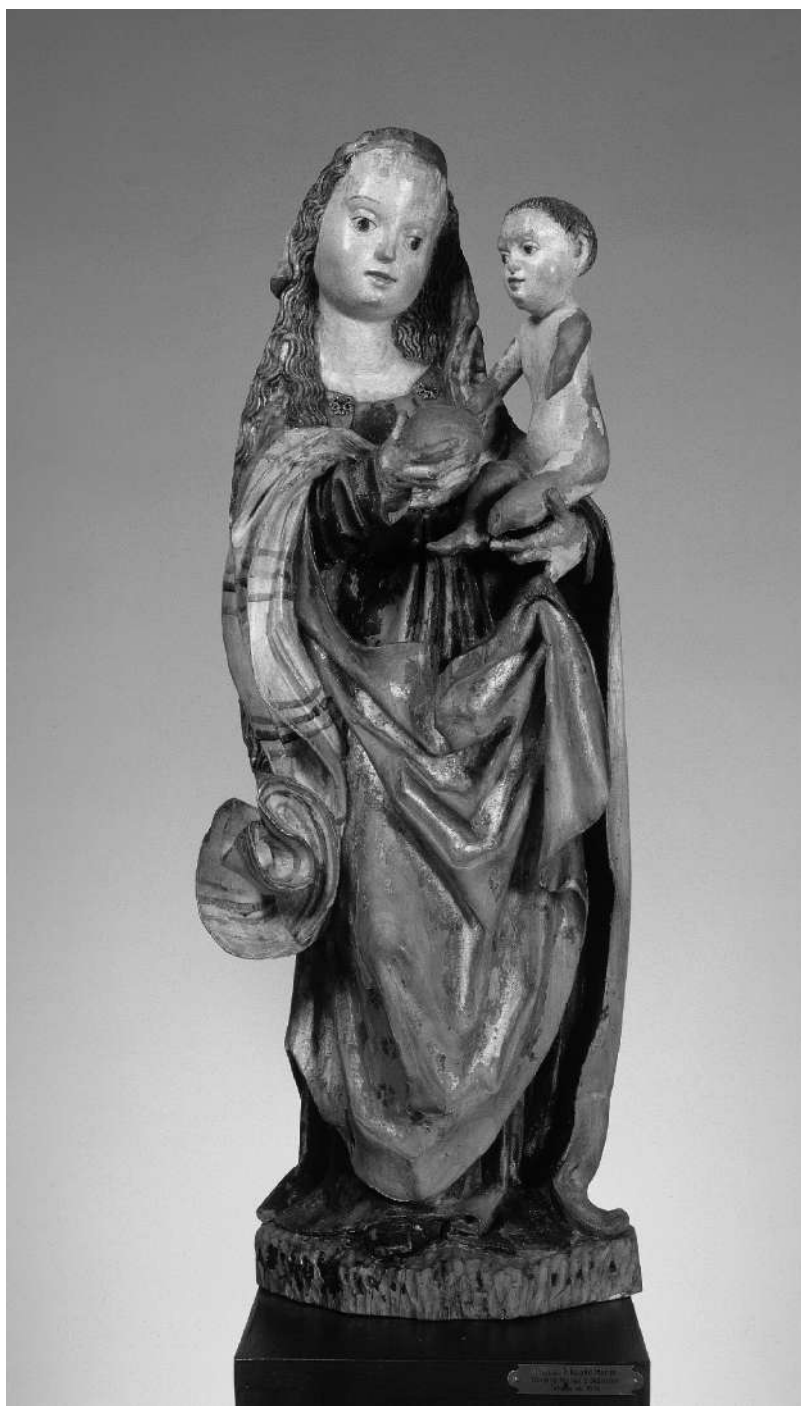
⁷ E. g. Justus BIER, Riemenschneider's use of Graphic Sources, *Gazettes des Beaux-Arts*, XCIX, 1957, pp. 203–222.

⁸ CEVC 1947, cit. n. 1, p. 135. V tem prispevku je Cevc v opus ene delavnice povezal sedem del, a takrat jasno razločil med deli mojstra in delavniških sodelavcev; Trbojsko stoječo *Marijo z Detetom*, *Sv. Tilna z Bleda*, *Sv. Barbaro* iz okolice Zaloga pri Kamniku, *Sv. Gregorja* in *Sv. Roka* iz Zakala je pripisal mojstrovi roki, *Krilni oltar sv. Andreja* iz Gosteč, reliefa svetnikov iz Srednje vasi pri Šenčurju in *Pietà* iz Bistrice pri Trziču pa delavniškim pomočnikom. CEVC 1947, cit. n. 1, p. 134.

⁹ O vplivu grafike Mojstra E. S. na kiparstvo je sicer že četrto stoletja pred Cevcem razmišljal Wilhelm PINDER, Zur Vermittler-Rolle des Meisters E. S. in der deutschen Plastik, *Zeitschrift für bildende Kunst*, n. s. XXXII, 1921, pp. 129–132.

¹⁰ CEVC 1970, cit. n. 2, p. 172. Za Mojstra E. S. gl. predvsem HÖFLER 2007, cit. n. 5.

¹¹ CEVC 1970, cit. n. 2, pp. 154–172.



1. Mojster Trbojske Marije, Stoječa Marija z Detetom iz Trboj. Ljubljana, Narodna galerija

2. Mojster E. S., Marija s
šmarnicami (L. 79)



Igu in z Jesenic z bakrorezom *Madone iz Einsiedelna* iz leta 1466, »ki so ga tudi na jugovzhodu rezbarji radi prenašali v plastično formo.«¹² Sicer sta posebej za jeseniško Marijo bolj prepričljivi primerjavi z *Marijo z Detetom in šestimi angeli* (L. 76) in *Malo Madono z Detetom iz Einsiedelna* (L. 72), še zlasti slednja. Kasneje je Vesna Velkovich Bukilica za Marijo z Jesenic pokazala na primerjavo s kipom stoječe *Marije iz Hellikona* in zapisala, da sta oba kipa videti posneta po isti predlogi, »verjetno kakšnem grafičnem listu Mojstra E. S.«¹³ Da bi bila oba kipa navdahnila ista predloga je sicer, glede na popolnoma drugačen figuradni tip, le malo verjetno.

Z zanesljivostjo je Cevc navedel tudi bakrorez z motivom sv. Barbare (L. 164) kot predlogo za stoječo *Marijo z Detetom* v stranskem oltarju cerkve v Zgornjih Pirničah, ki je bila menda nekoč v Sori.¹⁴ Pri *Reliefih sv. Ahaca* in *Sv. Jurija* iz Srednje vasi pri Šenčurju je Cevc opozoril na morebitno zgledovanje pri E. S.-ovih listih

¹² CEVC 1970, cit. n. 2, p. 158. Cevc tezo ponovi leta 1973: CEVC 1973, cit. n. 2, p. 136.

¹³ VELKOVICH BUKILICA 1995 [1996], cit. n. 1, p. 189.

¹⁴ CEVC 1970, cit. n. 2, p. 161.



3. Mojster E. S., Marija z Detetom prejema vrtnico (L. 80)

210 in 212.¹⁵ Edina grafična predloga, ki ni nastala v delavnici Mojstra E. S. in jo je Cevc prepoznal v opusu Mojstra Trbojske Marije pa je *Marija s kačo* Mojstra igralnih kart, ki naj bi navdihnili klečečo *Marijo*, najdeno v Sv. Duhu pri Škofji Loki.¹⁶

Z grafikami Mojstra E. S. je Cevc povezal tudi *Križanega* iz Svetine pri Celju,¹⁷ katerega atribucijo Mojstru Trbojske Marije je kasneje zadosti prepričljivo zavrnil Gašper Cerkovnik in *Križanega* povezal s krogom Mojstra Bolfganga.¹⁸ Za figure na krilih oltarja sv. Andreja iz Gostec je Cevc predlagal zgled pri svetniku iz grafike *Madone iz Einsiedelna*,¹⁹ Cerkovnik pa je kasneje oltarček

¹⁵ CEVC 1970, cit. n. 2, p. 166. Kasneje izpostavi zgolj L. 212. CEVC 1973, cit. n. 2, p. 135.

¹⁶ CEVC 1970, cit. n. 2, p. 58.

¹⁷ Na primer lista 44 ali 32, »le da imamo pred seboj njun zrcalno obrnjeni posnetek«. CEVC 1970, cit. n. 2, p. 158.

¹⁸ Naslon kiparja svetinskega *Križanega* na grafiko Mojstra E. S. sicer Cerkovnik označi za »enega od pomembnejših argumentov, ki ga povezuje z delavnico Mojstra Bolfganga« (CERKOVNIK 2008, cit. n. 1, p. 193). Poleg naslona na grafiko *Križanja* iz pasijonske serije in samostojnega *Križanja z Marijo in Janezom Evangelistom* (L. 44 in L. 32) pa kot prepričljivejšo navede grafiko *Križanja z dvema angeloma* (L. 31). CERKOVNIK 2008, cit. n. 1., p. 195.

¹⁹ CEVC 1970, cit. n. 2, p. 160.



4. Mojster Trbojske Marije, Stoječa Marija z Detetom iz Srednje vasi pri Šenčurju.
Ljubljana, Narodna galerija



5. Mojster Trbojske Marije, Stoječa Marija z Detetom iz Suhe pri Predosljah.
Suha pri Predosljah, c. sv. Štefana



6. Mojster E. S., Sv. Janez
Evangelist na Patmosu (L. 150)

zanesljivo povezal z lesoreznima ilustracijama Hansa Baldunga Griena v *Hor-
tulus animae* iz 1511.²⁰

V opusu Mojstra Trbojske Marije pa poleg že naštetih najdemo tudi več drugih del, ki jim lahko s precejšno zanesljivostjo pripišemo grafične predloge, uporabljene (vsaj) pri iskanju figuralnih tipov – o grafiki kot slogovni spodbudi bi za razliko od slikarske produkcije druge polovice 15. stoletja težko govorili.²¹ Nemalokrat se je mojster tudi izognil bolj zapletenim, virtuosnejšim rešitvam, ki so jih ponudili grafiki,²² hkrati pa je večkrat ponovil kakšno duhovito podrobnost, ki nas dodatno prepriča, da ga je navdihnila ta ali ona podoba. Zdi se, da si je za nek figuralni tip ka-

²⁰ CERKOVNIK 2006, cit. n. 1.

²¹ Cf. Janez HÖFLER, Grafika kot predloga ter motivična in slogovna spodbuda v gotskem stenskem slikarstvu, *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom. Akti mednarodnega simpozija / Gotik in Slowenien. Vom Werden des Kulturraums zwischen Alpen, Pannonien und Adria. Vorträge des internationalen Symposiums / Il gotico in Slovenia. La formazione dello spazio culturale tra le Alpi, la Pannonia e l'Adriatico. Atti del convegno internazionale di studi* (Ljubljana, Narodna galerija, 20.–22. 10. 1994, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995 [1996], pp. 331–346.

²² Na to je opozoril že CERKOVNIK 2006, cit. n. 1, p. 5.



7. Mojster Trbojske Marije, Klečeča Marija iz okolice Škofje Loke. Ljubljana, Nadškofija

8. Mojster E. S., Jezusovo rojstvo
(L. 20)

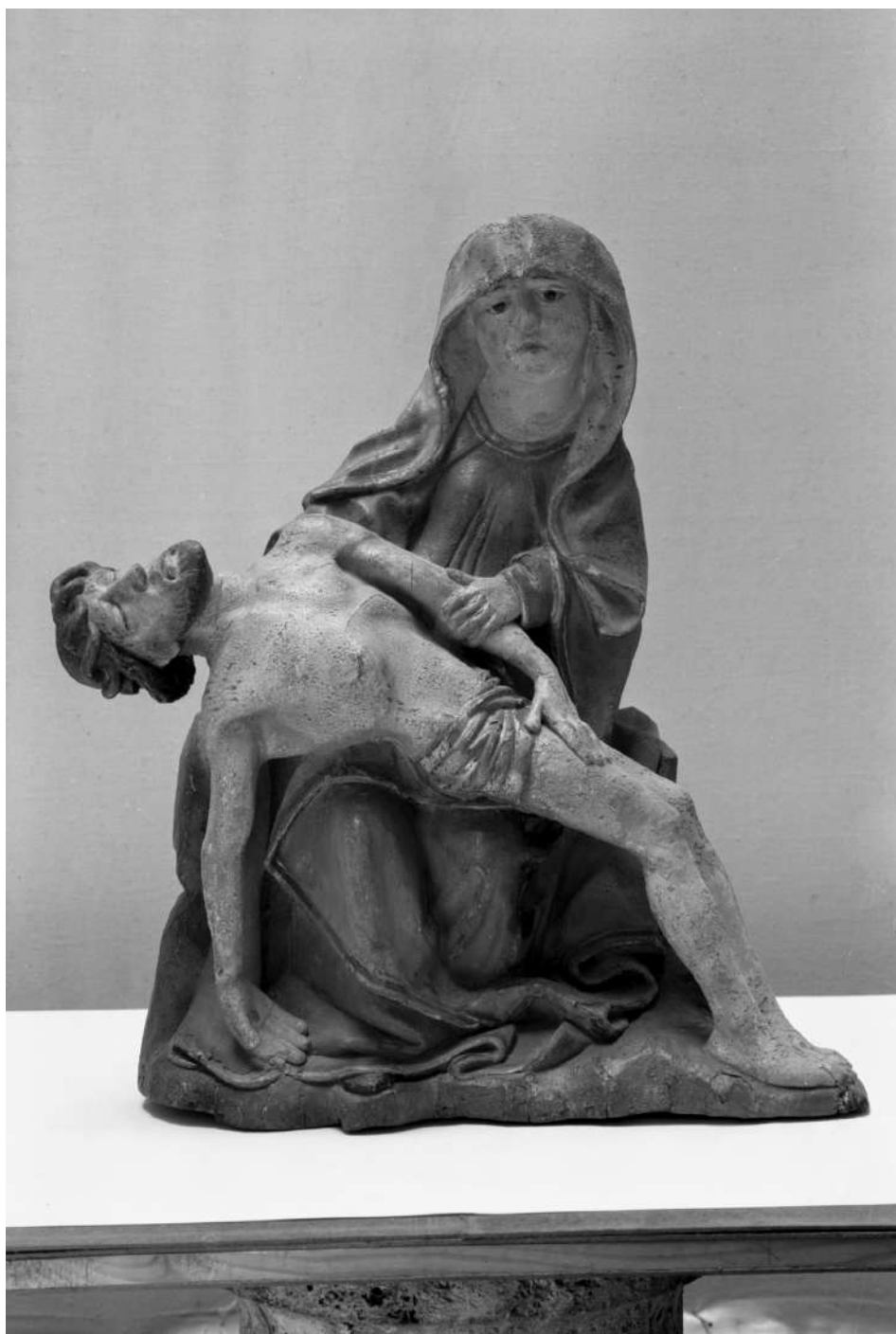


kšno podrobnost izposodil tudi pri drugi, sorodni upodobitvi, zato včasih težje določimo, katera od grafik je bila odločilna, kar pa tudi sicer ni bistvo našega početja.

Za stoječo *Marijo iz Trboj* (sl. 1), ki jo razumemo kot kvalitativni vrh mojstrovega opusa, Cevc zapiše, da je školjkasti motiv »morda darilo od nürnberške, stossoske smeri, lahko pa ga je pobudila tudi kakšna E. S.-ova grafika,«²³ predlaga na primer lista 220 ali 4. Da lahko nemalo vzporednic s *Trbojsko Marijo* potegnemo z rezbarijami Veita Stossa, je Cevc zapisal večkrat. Seveda pri tem ni šlo za neposreden prenos po kiparski poti ali še manj za osebno poznanstvo, lahko pa bi pri *Trbojski Mariji* šlo, čeprav manj verjetno, za grafično predlogo z motivom stoječe Marije samega Stossa,²⁴ ki v določenih detajlih – na primer školjkasto vihrava dra-

²³ Cevc 1970, cit. n. 2, p. 164. Na naslov na E. S.-ovo grafiko opozori tudi v katalogu *Gotska plastika na Slovenskem*. Cevc 1973, cit. n. 2, p. 134.

²⁴ Bakrorez *Marije z Detetom in granatnim jabolkom*, datiran med 1500 in 1505. München, Staatliche Graphische Sammlung.



9. Mojster Trbojske Marije, Pietà iz Bistrice pri Tržiču. Kranj, Gorenjski muzej



10. Mojster E. S., Pietà (L. 33)

perija, ki sega čez Marijino roko, ali Dete, ki se steguje k sadežu – poudarja prav enake momente kot naš *Marijin kip iz Trboj* (sl. 1). Poleg Stossovega in drugih grafičnih zgledov, ki jih je navedel že Cevc, bi med grafikami Mojstra E. S. in *Trbojsko Marijo* lahko vzporednice potegnili še z dvema, in sicer *Marijo s šmarnico* (L. 79, sl. 2) in *Marijo, ki prejema vrtnico* (L. 80, sl. 3). Nekakšno redukcijo plašča slednje, ki se bogato guba preko sedeža, s katerega je vstala Marija, lahko vidimo v draperiji, ki pada in se viha preko desnice *Marije iz Trboj*.

Stoječa *Marija z Detetom* iz Srednje vasi pri Šenčurju (sl. 4), ki verjetno izhaja iz istega oltarja, kot že omenjena *Sv. Ahac* in *Sv. Jurij*, je najverjetneje posneta po E. S.-ovi *Mariji s šmarnico* (L. 79, sl. 2). Mojster Trbojske Marije je v primerjavi z grafično predlogo določene dele figure obrnil zrcalno; tako Marija glavo nagiba desno, k Detetu, in tako poudarja iz tradicije lepih Madon podedovano t. i. S linijo, a kiparju hkrati ni uspelo poudariti čustvenega momenta med materjo in otrokom; tudi polmesec pri Marijinih nogah je postavil na drugo stran. Prav tako kot Mojster E. S., pa je tudi Mojster Trbojske Marije z majhnim koncem draperije, ki sega čez polmesec pokazal, da ta stoji prav pred Marijinimi nogami. Roglje krone, ki so na grafiki poudarjeni in izrazito razvejani, je zamenjal za oglavnico, ki sega preko Marijinega levega ramena in zakriva otrokove boke. Izpod oglavnice po Marijinem hrbtu valovijo kodri las, kakor to vidimo tudi na E. S.-ovi grafiki. Jabolko, ki ga na grafiki Marija ravno ljubeznivo podaja otroku, pa je na rezbariji že v njegovih ročicah. Na obeh upodobitvah pod Marijinim plaščem vidimo, kako



11. Mojster Trbojske Marije, Sv. Tilen. Ljubljana, Narodna galerija



12. Mojster E. S., Sv. Hubert
(L. 147)

se je obleka, ki jo je stisnila visoko v pasu, skoraj pod prsmi, enakomerno nagubala in valovi pod plaščem.

Mariji z Detetom iz Suhe pri Predosljah (sl. 5) najbližjo sorodnico v grafiki najdemo na listu s sv. Janezom Evangelistom na Patmosu (L. 150, sl. 6), ki ima zgoraj upodobljeno Marijo z Detetom. Drža Marije in Deteta, enak ritem gubanja in draperija, ki se zlije preko polmeseca, nas prepričajo, da je Mojster Trbojske Marije pri tej rezbariji - ki bi prav tako, kakor je na grafiki upodobljena v drugem planu, utegnila stati na tronu morda ambicioznejše zasnovanega oltarja - utegnil uporabiti E. S.-ovo predlogo.

Klečeča Marija iz Sv. Duha pri Škofji Loki (sl. 7) z rokami, sklenjenimi v molitev, bi lahko bila iz skupine Kronanja, Kristusovega rojstva ali Oznanjenja. Čeprav pri Mojstru E. S. podobne figuralne tipe najdemo na več grafičnih listih (roke k molitvi sklepa tudi sv. Barbara na prizorih obglavljanja, L. 161, L. 162 in L. 163), je skoraj gotovo na rezbarijo najbolj odločilno vplivala Marija na prizoru *Kristusovega rojstva* (L. 20, sl. 8). Ker je kip spodaj odrezan, ne moremo vedeti, ali so se tako prepričljivo, kot v spredaj v odločnih vertikalnih gubah padajoča halja, ki je zgoraj



13. Mojster Trbojske Marije, Sv. Jakob. Hraše pri Smledniku, zasebna last



14. Mojster E. S., Sv. Jakob
in Janez Evangelist (L. 95)

speta s spono in preko katere padajo dolgi Marijini lasje, ponovile tudi v spodnjem delu energično razvite gube.

Tudi figuralni tip *Pietà* iz Bistrice pri Trziču (sl. 9) je Mojster Trbojske Marije verjetno našel pri Mojstru E. S. (L. 33, sl. 10), v kar nas prepriča oblikovanje Kristusove krone in Marijine močno poudarjene oglavnice. Drugače pa kipar zasnuje prav tiste podrobnosti, ki bi mu utegnile pri zahtevnem plastičnem oblikovanju predstavljati prevelik izziv. Tako namesto rok, ki jih Marija nad Kristusom s prepletenimi prsti sklepa v molitev, njeno dlan raje položi na sinovo podlaket.

Nekaj vzporednic z grafikami lahko potegnemo tudi pri svetniških likih Trbojskega mojstra. *Sv. Egidij* z Bleda (sl. 11) je verjetno nastal na podlagi nekaterih grafik iz serije E. S.-ovih svetnikov. Tako si je morda plašč s kapuco, ki mu pada čez prsi, in pričesko sposodil pri *Sv. Filipu* (L. 106), košuto, ki jo hrani in ima značilno poudarjene zadnje noge, pa pri *Sv. Hubertu* (L. 147, sl. 12).



15. Mojster Trbojske Marije, Krilni oltar sv. Gregorja z Visokega pod Kureščkom.
Visoko pod Kureščkom, c. sv. Nikolaja



16. Mojster E. S., Sv. Eligij (L. 142)

Tudi *Sv. Jakob* (sl. 13), pripisan Mojstru Trbojske Marije, je upodobljen sorodno, kot ga upodablja Mojster E. S.²⁵ Najbolj prepričljive podobnosti najdemo na upodobitvi sv. Jakoba z Janezom Evangelistom (L. 95, sl. 14), kjer ima Jakob za razliko od stalih E. S.-ovih upodobitev pri sebi knjigo.

Med naštetimi so morda najmanj prepričljive, pa vendar zaslutimo podobnosti tudi med rezbarijo *Sv. Gregorja* (sl. 15) iz krilnega oltarja z Visokega pod Kureščkom in grafiko *Sv. Eligija* (L. 142, sl. 16). Obema trdno, a v rahlem kontrapostu stoječima svetnikoma se plašč značilno guba v obliki ponavljajoče se črke V, obleka pa se pri tleh drobneje naguba.

Grafične predloge so, kot kažejo nanizani obravnavani primeri, torej botrovala shemam in figuralnim tipom v kiparski produkciji delavnice Mojstra Trbojske

²⁵ Glej L. 128 in L. 137. Cevc kot provenienco kipa sv. Jakoba sicer navaja Hruševje pri Smledniku, a gre najverjetneje za Hraše pri Smledniku, kjer nenazadnje stoji gotska cerkev sv. Jakoba. Za opozorilo se zahvaljujem kolegici Luciji Fabjančič.

Marije še bolj, kot so to pokazali raziskovalci v preteklosti. Glede na že naznačene vzporednice med Ljubljansko kiparsko delavnico in Janezom Ljubljanskim,²⁶ *Križanim* iz Svetine in Mojstrom Bolfgangom²⁷ ter Mojstrom Vidom in koroško vplivano plastiko zgodnjega 16. stoletja²⁸ bi se nekoč veljalo podrobneje posvetiti odnosu med kiparskimi in slikarskimi deli tudi na primeru v tem prispevku obravnavanega opusa.

Viri ilustracij: © Narodna galerija (1, 4, 11); Fototeka UIFS, © ZRC SAZU, UIFS (5, 7, 9, 13); HÖFLER 2007 (2, 3, 6, 8, 10, 12, 14, 16); INDOK center Ministrstva za kulturo (15)

²⁶ Jana INTIHAR FERJAN, Ljubljanska kiparska delavnica 15. stoletja, *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, l. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 181–183.

²⁷ CERKOVNIK 2008, cit. n. 1.

²⁸ Gašper CERKOVNIK, Gotski relief sv. Pavla, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XLVII, 2011, pp. 167–178; Matevž REMŠKAR, Poslikave v cerkvi sv. Marjete na Gradišču pri Lukovici in Mojster Kranjskega oltarja, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. LII, 2017, pp. 37–55.

PRILOGA

Doslej predpostavljene grafične predloge v delavnici Mojstra Trbojske Marije

Kip	Grafične predloge	Objava
Stoječa Marija z Detetom iz Trboj	Mojster E. S.: L. 4, L. 220 (Cevc), L. 79, L. 80	CEVC 1970, cit. n. 2
Stoječa Marija z Detetom iz Suhe pri Predosljah	Mojster E. S.: L. 150	
Stoječa Marija z Detetom iz Srednje vasi pri Šenčurju	Mojster E. S.: L. 79	
Stoječa Marija z Detetom iz Zgornjih Pirnič	Mojster E. S.: L. 164	CEVC 1970, cit. n. 2
Pieta iz Bistrice pri Tržiču	Mojster E. S.: L. 33	
Klečeča Marija iz Sv. Duha pri Škofji Loki	Mojster igralnih kart: Marija s kačo (Cevc), Mojster E. S.: L. 20	CEVC 1970, cit. n. 2
Sedeča Marija z Detetom z Jesenic	Mojster E. S.: L. 81 (Cevc), L. 72	CEVC 1970, cit. n. 2
Sedeča Marija z Detetom iz Matene pri Igu	Mojster E. S.: L. 81	CEVC 1970, cit. n. 2
Reliefa sv. Ahaca in sv. Jurija iz Srednje vasi pri Šenčurju	Mojster E. S.: L. 210, L. 212	CEVC 1970, cit. n. 2
Sv. Tilen (Egidij) z Bleda	Mojster E. S.: L. 106, L. 147	
Sv. Jakob iz Hraš pri Smledniku	Mojster E. S.: L. 95	
Oltar sv. Andreja iz Gosteč	Hans Baldung Grien: sv. Lenart in sv. Andrej iz <i>Hortulus animae</i>	CERKOVNIK 2006, cit. n. 1
Oltar sv. Gregorja z Visokega pod Kureščkom	Mojster E. S.: L. 147 (svetnik)	
Križani iz Svetine (ni več pripisan Mojstru Trbojske Marije)	Mojster E. S.: L. 31 (Cerkovnik), L. 32, L. 44 (Cevc)	CEVC 1970, cit. n. 2 CERKOVNIK 2008, cit. n. 1

Graphic Sources in the Workshop of the Master of the Trboje Madonna

SUMMARY

The Master of the Trboje Madonna is a well-profiled sculptor, to whom art history has not paid much attention in the past. He is considered a solid carver and was doubtlessly also a quite successful late Gothic entrepreneur, but high artistic merit cannot be attributed to his production. Despite the fact that his work was not of the highest quality, the presence of his sculptural works on late medieval art market was not negligible. In his first ever contribution on medieval sculpture, devoted to the group of sculptures that are today attributed to our master, Emilijan Cevc showed that his workshop designed several of its works based on engravings. In his 1970 book, *Poznogotska plastika na Slovenskem*, Cevc wrote that artistic influences of Central European art mainly came to this workshop through prints, particularly those by the Master E. S., and when describing individual works of art, Cevc drew attention to particular engravings with more or less convincing comparisons and resemblances.

In addition to the printed templates already identified in existing literature, limited not only to the works of Master E. S., but also including engravings by the Master of the Playing Cards and Hans Baldung Grien, we can find many more parallels between the prints by the Master E. S. and the sculptural works of the Master of the Trboje Madonna, which are described in detail in this paper. Despite the fact that the master tended to avoid the more sophisticated, complex, and virtuosic solutions offered by the prints, it is his repeated employment of a particular witty detail that nonetheless convinces us of his use of printed templates. As the examples show, the engravings supported the schemes and figural types in the sculptural production of the Master of the Trboje Madonna's workshop to an even greater extent than had already been shown in the past.



[REMŠKAR 1] Mojster Trbojske Marije, Stoječa Marija z Detetom iz Trboj. Ljubljana, Narodna galerija



[REMŠKAR 11] Mojster Trbojske Marije, Sv. Tilen. Ljubljana, Narodna galerija

Avtorji / Authors

DR. MATEJA BREŠČAK

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

BRIGITA JENKO

Tomšičeva 3
SI-6310 Izola
brigita.jenko@guest.arnes.si

DOC. DR. STANKO KOKOLE

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

IZR. PROF. DR. FRANCI LAZARINI

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

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

RED. PROF. DR. PREDRAG MARKOVIĆ

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3
HR-10000 Zagreb
pmarkovi999@gmail.com

TIM MAVRIČ, MAG.

Oddelek za aplikativno naravoslovje
Univerza na Primorskem
Fakulteta za matematiko, naravoslovje in informacijske tehnologije
Glagoljaška 8
SI-6000 Koper
tim.mavric@famnit.upr.si

MATEVŽ REMŠKAR

Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije
Območna enota Ljubljana
Tržaška cesta 4
SI-1000 Ljubljana
matevz.remskar@zvkd.si
matevz.remskar@gmail.com

DOC. DR. IVANA TOMAS

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3
HR-10000 Zagreb
itomas@ffzg.hr

ASIST. DR. MIHA VALANT

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

DR. TOMISLAV VIGNJEVIĆ

Znanstveno-raziskovalno središče Koper
Garibaldijeva 1
SI-6000 Koper

Sinopsisi / Abstracts

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Mateja BREŠČAK, Nagrobnik Janu Legu kiparja Svetoslava Peruzzi v Pragi

Ključne besede: Jan Lego, Svetoslav Peruzzi, nagrobna plastika, Praga, kiparstvo 19. in 20. stoletja na Slovenskem

Kipar Svetoslav Peruzzi (1881–1936) je izdelal nagrobnik Janu Legu (1833–1906), začetniku češko-slovenske vzajemnosti, ki so ga postavili na praškem pokopališču Olšanské hřbitovy. Postavitev nagrobnika lahko datiramo v leto Legove smrti konec leta 1906 oziroma v leto 1907, a takrat še brez portretnega reliefa. Nagrobni spomenik so »z veliko udeležbo slovenskih gostov« javno odkrili 29. junija 1911. Največje zasluge za Legov nagrobnik je imel učitelj, urednik in prevajalec Andrej Gabršček (1864–1938). V kiparskem fondu Narodne galerije je hranjen mavčni osnutek nagrobnika s prepoznanim portretnim reliefom Jana Lega. V končno izvedbo se kipar ni odločil vključiti zgornjega dela osnutka s simboličnima figurama, ki predstavljata prijateljstvo in trdno vez slovenskega in češkega naroda.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Mateja BREŠČAK, The Headstone for Jan Lego's Grave in Prague by Sculptor Svetoslav Peruzzi

Keywords: Jan Lego, Svetoslav Peruzzi, tomb sculpture, Prague, 19th and 20th century sculpture in Slovenia

Sculptor Svetoslav Peruzzi (1881–1936) completed the bronze decoration for the headstone of Jan Lego (1833–1906), the pioneer of Czech–Slovene mutuality, which was erected in the Olšanské Hřbitovy cemetery in Prague. It is reasonable to date the setting up of the stele to the year of Lego's death, late in 1906, or in 1907, but yet without his portrait relief. The headstone was publicly inaugurated on 29 June 1911, "with a large attendance of Slovene guests." The greatest credit for Lego's headstone went to the teacher, editor and translator Andrej Gabršček (1864–1938). In the sculpture fund of the National Gallery of Slovenia, there is a plaster model of a headstone with an identifiable portrait relief of Jan Lego. The sculptor decided to omit in the final version of the model's upper part two symbolic figures personifying the friendship and the strong bond between the Slovene and the Czech nations.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Brigita JENKO, Pripravljalna slika za spomenik Nazariu Sauru v Koper.
Neznano delo Uga Flumianija**

Ključne besede: Ugo Flumiani, spomenik Nazariu Sauru, Koper, Pokrajinski muzej Koper, Arduino Berlam, simbolično označevanje prostora

Članek želi osvetliti odkrito in v literaturi še neobjavljeno likovno delo tržaškega slikarja Uga Flumianija. Gre za pripravljeno sliko za spomenik koprskemu iredentistu Nazariu Sauru, ki jo hrani Pokrajinski muzej Koper. Na osnovi tega osnutka spomenika niso postavili. Drugi namen članka pa je branje te likovne podobe kot mikrozgodbinskega pričevanja iz leta 1920, ki osvetljuje petnajstletno genezo in postavitev spomenika leta 1935 v popolnoma novem duhu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Brigita JENKO, Preparatory Painting for the Monument to Nazario Sauro
in Koper. Unknown Work by Ugo Flumiani**

Keywords: Ugo Flumiani, the monument to Nazario Sauro, Koper, Koper Regional Museum, Arduino Berlam, symbolic marking of space

The first and foremost aim of this article is to shed light on a figurative art piece by Trieste painter Ugo Flumiani that has hitherto eluded publication in the literature. Housed by the Koper Regional Museum, the piece at issue is a preparatory design for the monument to Nazario Sauro, a Koper irredentist. However, no monument was ever erected on the basis of that draft. A secondary purpose of the article is to present a reading of this figurative art piece as a micro-historical document from 1920, highlighting the monument's fifteen-year genesis and erection in 1935 in an entirely different spirit.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Stanko KOKOLE, Herodotove zgodbe in zagonetno »Venerino slavje«
Franca Kavčiča**

Ključne besede: Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig), antična književnost, profana ikonografija, »Venerino Slavje«, Herodot, boginja Milita, Gorica/Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, Hans Rudolph Füessli

Članek obravnava neobičajno vsebino lavirane perorisbe Franca Kavčiča (Francesco/Franz Caucig [1755–1828]), ki jo hranijo v Gorici (Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, inv. št. 2181) in predstavlja najbolj celovito ohranjeno likovno pričevanje o enem izmed slikarjevih izgubljenih platen, naslikanih na Dunaju med letoma 1787 in 1791. Hans Rudolph Füessli je leta 1801 prav to sliko nekoliko zavajajoče opisal kot »Tempel und Fest der Venus zu Melita«. Toda več povednih podrobnosti in še berljivi deli zabeležke z grafitnim svinčnikom (ki vsebuje formulacijo »di Venere Melitta«) na robu same risbe nam omogočajo, da Kavčičevo dejansko literarno predlogo zanesljivo prepoznamo v Herodotovem dokaj podrobnem poročilu o babilonskem čaščenju boginje Milite (*Zgodbe* 1.199). V Gorici rojenemu slikarju je bilo antično besedilo brez dvoma dostopno v italijanskem prevodu, ki ga je Giulio Cesare Becelli objavil leta 1733.

**Stanko KOKOLE, The Histories of Herodotus and the Enigmatic
"Feast of Venus" by Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig)**

Keywords: Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig), Classical literature, secular iconography, "Feast of Venus", Herodotus, goddess Mylitta, Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, Hans Rudolph Füessli

The article discusses the elusive subject-matter of a line-and-wash drawing by Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig [b. 1755 – d. 1828]), now held in Gorizia (Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, inv. no. 2181), which is the most complete surviving visual record of one of his lost canvas paintings executed in Vienna between 1787 and 1791. In 1801, Hans Rudolph Füessli rather misleadingly described that particular picture as "Tempel und Fest der Venus zu Melita." Yet, several telltale details, as well as Ksenija Rozman's groundbreaking publication of the still legible portions of a penciled marginal annotation (containing the phrase "di Venere Melitta") on the drawing sheet itself, facilitate the precise identification of Kavčič's literary source in Herodotus's descriptively evocative account of the Babylonian worship of the goddess Mylitta (*Histories* 1.199). The Classical text was no doubt accessible to the Gorizia-born painter in Giulio Cesare Beccelli's Italian translation of 1733.

Franci LAZARINI, Načrt Eda Mihevca za prenovo Ljubljanskega gradu

Ključne besede: Edo Mihevc, Ljubljanski grad, arhitektura, spomeniško varstvo, revitalizacija

Prispevek obravnava neuresničene načrte arhitekta Eda Mihevca za prenovo Ljubljanskega gradu, izdelane leta 1967. Projekt, ki do sedaj v strokovni literaturi ni bil analiziran, je predvideval prenovo in revitalizacijo gradu za muzejske, prireditvene, gostinske in turistične namene. Mihevčev načrt je nastal v precejšnji meri neodvisno od starejših Plečnikovih in Kobetovih zasnov, odlikuje pa ga precejšnja inovativnost na eni in velik odnos do arhitekturne dediščine na drugi strani, hkrati pa sposobnost prilagoditve potrebam sodobnega časa.

Franci LAZARINI, Edo Mihevc's Plan for the Renovation of Ljubljana Castle

Keywords: Edo Mihevc, Ljubljana Castle, architecture, monument protection, renovation

The article focuses on the unrealized plan for the renovation of Ljubljana Castle, designed in 1967 by one of the leading Slovenian modernist architects Edo Mihevc. The project, which so far has never been analysed, envisaged the Castle's reconstruction with museum, event, restaurant, and tourist activities in mind. Mihevc's plan was made relatively independently from the older designs of Plečnik and Kobe. His innovativeness is made clear on one hand, and his remarkable attitude towards architectural heritage on the other, along with his ability to adapt the historical monument to the needs of the modern time.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Tim MAVRIČ, Poskus opredelitve arhitekturnega razvoja palače Barbabianca v Kopru

Ključne besede: Koper, Barbabianca, palača, barok

Proces postopne »agregativne« rasti plemiških arhitektur se kaže kot pogost pojav v urbanih središčih beneškega kroga, v Kopru je bil izpričan že pri palači Tiepolo-Gravisi. Podoben proces srečamo tudi pri palači Barbabianca, ki je bila ena izmed stavb v urbanem arealu, pripadajočem plemiški družini, ki je v Kopru živela med 16. in 18. stoletjem. Primerjava arhivskih virov z obstoječimi grajenimi strukturami kaže na serijo nakupov obstoječih starejših stavb v drugi četrtini 17. stoletja ter baročni gradbeni poseg v tretji četrtini stoletja, ki je vse stavbe povezal v enotno strukturo ter hkrati dosegel učinek monumentalnosti ter reducirano obliko tlorisa beneške palače.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Tim MAVRIČ, An Attempt to Define the Architectural Development of the Barbabianca Palace in Koper

Keywords: Koper, Barbabianca, Palace, Baroque

The process of extending existing aristocratic architectural objects by constructing ways to connect them into a whole was a relatively common practice in Venetian urban centres along the Adriatic, as the example of Tiepolo-Gravisi palace in Koper shows. The Barbabianca Palace, which belonged to a noble family living in the town between the 16th and the 18th centuries, is a similar case. Archival and architectural research has shown that a series of purchases of pre-existing buildings in the second quarter of the 17th century, followed by a baroque building project in the third quarter. Besides displaying a monumental facade and a partial Venetian palace floor plan, the construction work connected all the former buildings into a unified aristocratic dwelling.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Matevž REMŠKAR, Grafične predloge v delavnici Mojstra Trbojske Marije

Ključne besede: Mojster Trbojske Marije, Mojster E. S., poznogotsko kiparstvo, rezbarstvo, grafične predloge

Prispevek obravnava opus Mojstra Trbojske Marije z vidika uporabe grafičnih predlog. Poleg v literaturi že navedenih, lahko med kiparskimi deli, ki so pripisana temu solidnemu rezbarju, ne pa tudi ustvarjalnemu umetniku, in grafikami, med katerimi izstopajo tiste Mojstra E. S., najdemo še številne podobnosti. Grafične predloge so, kot kažejo obravnavani primeri, torej botrovale shemam in figuralnim tipom v kiparski produkciji delavnice Mojstra Trbojske Marije.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Matevž REMŠKAR, Graphic Sources in the Workshop of the Master of the Trboje Madonna

Keywords: Master of the Trboje Madonna, Master E. S., late gothic sculpture, carving, printed templates

This paper discusses the work of the Master of the Trboje Madonna and his use of graphic templates. In addition to those already mentioned in the literature, there are many similarities between the works attributed to this not-very-creative artist and the prints he used, among which the prints of the Master E. S. stand out. Graphic templates, as shown with the discussed examples, were crucial for the schemes and figural types for the production at the workshop of the Master of the Trboje Madonna.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Ivana TOMAS, Predrag MARKOVIĆ, Nov razmislek o gotski (Marijini) kapeli sv. Jakoba na Očuri

Ključne besede: gotika, kapela na Očuri, Hrvaško Zagorje, Ivaniš Korvin, Beatrica Frankapan, Juraj Brandenburg-Ansbach

Kapela sv. Jakoba na Očuri (prvotno posvečena Mariji) je eden od bolje ohranjenih gotskih spomenikov v Hrvaškem Zagorju. Namen članka je pokazati, da je bila kapela najverjetneje zgrajena kot romarsko zatočišče proti koncu 15. ali v začetku 16. stoletja. Kot možni naročniki gradnje so predlagani trije pomembni velikaši: Ivaniš Korvin, Beatrica Frankapan in Juraj Brandenburg-Ansbach.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Ivana TOMAS, Predrag MARKOVIĆ, New Insights about the Gothic Chapel of St Jacob (Virgin Mary) on Očura

Keywords: Gothic, Očura chapel, Croatian Zagorje, John Corvinus, Beatrice Frankapan, George Brandenburg-Ansbach

St Jacob's Chapel (initially dedicated to the Virgin Mary) in Očura is a well-preserved monument of the Gothic period in Croatian Zagorje. This paper aims to demonstrate the unlikelihood of a pilgrimage edifice being constructed at the end of the 15th or in the first decades of the 16th century. Three prominent nobles will be suggested as potential patron(s) of the Očura chapel: John Corvinus, Beatrice Frankapan, and George Brandenburg-Ansbach.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Miha VALANT, Štiri "Sensationsbilder" v Ljubljani

Ključne besede: Sensationsbilder, razstavljanje, Georg Conröder, Gabriel von Max, Nicolaus Lehmann, trg umetnin, umetnost 19. stoletja

Članek se osredotoča na razstavno prakso t. i. senzacijskih slik (*Sensationsbilder*). Šlo je za razstave ene same slike z bodisi izjemno vsebino bodisi znanim avtorjem, ki so potovale po različnih krajih po državi ali celo mednarodno. Ta praksa je bila v Avstriji še posebej razširjena v drugi polovici 19. stoletja. Razstave senzacijskih slik so v 70. in 80. letih 19. stoletja prišle tudi v Ljubljano. Razstavili so dve sliki s tematiko iz zgodovine Habsburške dinastije, ki sta jih izdelala slikarja Georg Conröder in Carl Otto, pa tudi dve religiozni deli pomembnega Münchenskega slikarja Gabriela Maxa.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Miha VALANT, Four "Sensationsbilder" in Ljubljana

Keywords: Sensationsbilder, exhibiting, Georg Conröder, Gabriel von Max, Nicolaus Lehmann, art market, 19th century art

This article focuses on exhibiting so-called sensational paintings (*Sensationsbilder*). These were typically exhibitions of only one artwork with either an exceptional theme and/or famous author that travelled around different cities within one country or internationally. This practice was especially common in Austria in the second half of the 19th century. This kind of exhibition could also be found in Ljubljana in the 1870s and 1880s. Two such paintings were exhibited with themes from the history of the Habsburg dynasty, made by painters Georg Conröder and Carl Otto, along with two religious works from the famous painter Gabriel Max from Munich.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Tomislav VIGNJEVIĆ, Od spomina na ustoličenje koroških vojvod do »kraljestva Sklavanije«. O nekaterih grbih slovenskih dežel v umetninah, povezanih z Maksimilijanom I.

Ključne besede: Maksimilijan I., grbi, slovenske dežele, Albrecht Altdorfer, renesansa

V članku obravnavam upodobitve grbov slovenskih dežel, ki so nastale za umetnine, povezane s cesarjem Maksimilijanom I. Obravnavana so tudi omembe teh grbov v besedilih. Tako je tukaj objavljen tudi kratek opis ustoličevanja koroških vojvod. Posebna pozornost pa je posvečena dvema upodobitvama »kraljestva Sklavanija«, in sicer v grafiki na *Slavoloku Maksimilijana I.* iz leta 1515, ki je delo Albrechta Altdorferja, in pa v delu tega istega slikarja v sklopu *Zmagoslavnega pohoda Maksimilijana I.* V dveh teh umetninah je z grbi ponazorjena izvirna zamisel o preoblikovanju Cesarstva in oblikovanju novih kraljestev, kot jo je narekoval cesar Maksimilijan I.

Tomislav VIGNJEVIĆ, From the Commemoration of the Carinthian Dukes' Enthronement to the "Kingdom of Sclavania". On Some Coats of Arms from the Slovene Lands in Artworks Related to Maximilian I

Keywords: Maximilian I, coats of arms, Slovene lands, Albrecht Altdorfer, renaissance

In this article, I discuss the depictions of the coats of arms of the Slovene lands that were created for artworks associated with Emperor Maximilian I. Textual references to these coats of arms are also discussed. Thus, a short description of the enthronement of the Dukes of Carinthia is also included. Particular attention is paid to two depictions of the 'Kingdom of Sclavania', namely the 1515 engraving on the *Arch of Honour* by Albrecht Altdorfer and the work by the same painter in the *Triumphal Procession of Maximilian I*. In these two works of art, the coats of arms illustrate the original idea for the Empire's transformation and the creation of new kingdoms as envisioned by the Emperor Maximilian I. These two works of art were ordered by the Emperor Maximilian I, and the coats of arms were used to represent the new kingdoms.
