

---

# 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 LX–LXI

---

Ljubljana 2024–2025

**ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LX–LXI/2024–2025**

Izdalo in založilo / Published by

**SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, LJUBLJANA**  
C/O FILOZOFŠKA 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  
**NEŽA ČEBRON LIPOVEC, FRANCI LAZARINI**, urednika 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)**

Prevajalci povzetkov in sinopsisov / Translators for Summaries and Abstracts

**KATJA URŠIČ (NEMŠČINA)**

Oblikovanje in postavitve / Design and Typesetting

**STUDIOBOTAS**

Tisk / Printing

**TISKARNA KNJIGOVEZNICA RADOVLJICA**

Naklada / Number of Copies Printed

**300 IZVODOV**

Indeksirano v / Indexed by

**BHA, FRANCIS, SCOPUS**

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

**ISSN 0351-224X**

**ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO JE DEL PROGRAMA SLOVENSKEGA  
UMETNOSTNOZGODOVINSKEGA DRUŠTVA, KI GA SOFINANCIRA MINISTRSTVO  
ZA KULTURO REPUBLIKE SLOVENIJE. IZHAJA OB FINANČNI PODPORI  
JAVNE AGENCIJE ZA ZNANSTVENORAZISKOVALNO IN INOVACIJSKO  
DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE.**

# Kazalo / Contents

## RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

---

KATARINA ŠMID

Spinario on a Limestone Relief in Apsorus  
*Motiv Spinaria na apnenčastem reliefu v Apsoru* 9

---

RENATA NOVAK KLEMENČIČ

Kopraska Marijina rotunda: od izročila k virom  
*La rotonda di Santa Maria a Capodistria:  
un'analisi tra tradizione e fonti storiche* 25

---

NIKA LEBEN

Nova spoznanja o stavbnem razvoju cerkve  
Marijinega vnebovzetja na Blejskem otoku  
*Neue Erkenntnisse zur architektonischen Entwicklung  
der Kirche Mariä Himmelfahrt auf der Insel Bled* 45

---

MOJCA JENKO

Doslej spregledana estetika Veita Stossa. Križani iz Dramelj  
*Ein bisher unbeachtete Werk von Veit Stoss in Slowenien.  
Das Kruzifix aus Dramlje* 73

---

MAGDALENA MEZEG

Marija, ki doji dete: kretsko-beneška ikona iz Narodne galerije  
*Nursing Madonna: Creto-Venetian Icon from the National Gallery  
of Slovenia* 103

---

FRANČIŠKA ORAŽEM

O avtorstvu in provenienci velikega oltarja  
iz podružnične cerkve sv. Jožefa nad Preserjem  
*On the Authorship and Provenance of the High Altar  
from the Filial Church of St. Joseph above Preserje*

133

---

MIHA VALANT

Neuresničene vizije: kranjski slikarji in natečaj  
za veliki zastor Deželnega gledališča v Ljubljani leta 1891  
*Unrealized Visions: Carniolan Painters and the 1891  
Competition for the Provincial Theatre Curtain in Ljubljana*

159

---

TINA POTOČNIK

Post-World War II Architectural Creations and the Treatment  
of Historical Built Fabric: Edvard Ravnikar's Revolution Square  
Complex in Ljubljana  
*Povojna arhitektura in odnos do historičnega grajenega tkiva:  
Ravnikarjev kompleks Trga revolucije v Ljubljani*

191

---

GOJKO ZUPAN

Nace Šumi – človek slovenske kulture do mature.  
In principio erat Dachau I  
*Nace Šumi – a Man of Slovene Culture to Matriculation.  
In principio erat Dachau I*

219

---

IN MEMORIAM

---

MOJCA JENKO

Ksenija Rozman

245

---

# Doslej spregledana estetika Veita Stossa. Križani iz Dramelj

---

MOJCA JENKO

---

Narodna galerija v Ljubljani v svoji zbirki srednjeveške umetnosti hrani tudi nekaj izjemno kakovostnih kosov, ki niso pomembni zgolj za slovenski ali za nekoliko širši subalpski prostor, temveč sodijo tudi ob bok najkakovostnejše umetnostne produkcije širšega srednjeevropskega prostora. Mednje nedvomno sodi tudi doslej spregledani *Križani iz Dramelj* (sl. 1, 2).<sup>1</sup>

Lesen Kristusov *corpus* večjih dimenzij (176 × 210 × 30 cm) je na ogled v razstavni dvorani št. 1 stalne razstave Narodne galerije. Deluje izjemno ekspresivno, saj je les z le skromnimi fragmenti polihromacije zaradi neprimerne uporabe v preteklosti hudo izlužen.

V umetnostnem fondu Narodne galerije je ta umetnina od leta 1946/1947, ko je ljubljanski Narodni muzej predal Narodni galeriji del svojih likovnih zbirk.<sup>2</sup> Med njimi je bil tudi »Krucifix 16. st.« z inventarno številko NM 14268 (sl. 3).<sup>3</sup>

Pred skoraj sedemdesetimi leti je Emilijan Cevc prvi namenil strokovno pozornost temu velikemu razpelu,<sup>4</sup> štiri desetletja pozneje se mu je posvetila Vesna Vel-

---

<sup>1</sup> Narodna galerija, inv. n. NG P 69.

<sup>2</sup> Narodna galerija, Arhiv NG, mapa VII-9, *Seznam kipov, ki jih Narodni muzej odstopa v hrambo Narodni Galeriji po sporazumu s šefom odseka za umetnost in muzeje, Ljubljana 5. decembra 1946., [prot.] štev. 514/46, str. 4 (zap. št. 133)*: dokument sta 16. januarja 1947 podpisala v. d. ravnatelj Narodnega muzeja Jože Kastelic in ravnatelj Narodne galerije Ivan Zorman.

<sup>3</sup> V stari inventarni knjigi Narodnega muzeja je pod inv. št. 14268 zapisano tudi naslednje: »viš 178 šir razpetih rok 217 cm.« Drugih podatkov ni zabeleženih.

<sup>4</sup> Emilijan Cevc, *Srednjeveška plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1956 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopolis), p. 43; Emilijan Cevc, *Gotsko kiparstvo*, Ljubljana 1967 (Ars Sloveniae), pp. XXXII, LVI, fig. 61–62; Emilijan Cevc, *Poznogotska plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1970, pp. 190, 293, fig. 131; Emilijan Cevc, *Gotska plastika na Slovenskem* (Ljubljana, Narodna galerija, 9. oktober –30. december 1973), Ljubljana 1973, pp. 27, 137, cat. 120, fig. 129–130.



1. Križani iz Dramelj (recto), lipov (?) les, 176 × 210 cm. Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG P 69

kovrh Bukilica,<sup>5</sup> nato je strokovno vznemirjal Andreja Smrekarja,<sup>6</sup> nazadnje pa se je z njim ukvarjala avtorica tega prispevka.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Vesna VELKOVRH BUKILICA, Križani, *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, p. 209, cat. 107.

<sup>6</sup> Andrej SMREKAR, Neznani rezbar: Križani iz Dramelj, (ok. 1515), *Sto umetnin Narodne galerije* (ed. Mateja Breščak), Ljubljana 2016, pp. 28–29, cat. 13; Andrej SMREKAR, Križani iz Dramelj, ok. 1515, Narodna galerija, 14. april 2020 [elektronski vir]: <https://www.youtube.com/watch?v=BLCtCX8vqq0> (1. 3. 2024).

<sup>7</sup> Mojca JENKO, *Odstiranje: Križani iz Dramelj. Doslej spregledana estetika Veita Stossa = Revelations: The Crucifix from Dramlje. The Hitherto Overlooked Aesthetics of Veit Stoss* (Ljubljana, Narodna galerija, 7. 3. – 3. 4. 2024) [elektronski vir]: <https://www.ng-slo.si/si/razstave-in-projekti/razstava/odstiranje-krizani-iz-dramelj?id=5898> (7. 8. 2024).



2. Križani iz Dramelj (verso), lipov (?) les, 176 × 210 cm. Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG P 69

Cevc je *Križanega iz Dramelj* v svojem doktorskem delu uvrstil med plastiko začetka 16. stoletja.<sup>8</sup> V svojih nadaljnjih raziskavah je nato nakazoval možnost delavniškega izvora v smeri koroškega ali južnonemškega prostora, opozoril pa na slogovne sorodnosti s potezami sedečega sv. Petra iz Radovljice,<sup>9</sup> ki ga prav tako hrani Narodna galerija.<sup>10</sup> Kmalu zatem je isti avtor za slednjega našel primerjalno gradi-

<sup>8</sup> CEVC 1956, cit. n. 4, p. 43.

<sup>9</sup> CEVC 1967, cit. n. 4, pp. XXX, XXXII.

<sup>10</sup> Narodna galerija, *Sedeči sv. Peter kot papež*, inv. n. NG P 46.



3. Hrbet Križanega iz Dramelj. Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG P 69

vo, in sicer na avstrijskem delu Štajerske.<sup>11</sup> Ob primerjavi radovljiškega sv. Petra in *Križanega iz Dramelj* pa je zapisal: »Sorodna pa je modelacija obraza in las, sorodna je končno tudi neka tiha žalost. Vsekakor živita štajerski in gorenjski spomenik iz zelo podobnega duhovnega razpoloženja. Prav nič čudno bi ne bilo, če bi izdelek tako kvalitetnega mojstra, kot je bil avtor sv. Petra, zašel tudi v okolico Celja.«<sup>12</sup> Tri leta pozneje je Cevc obe plastiki pripisal Kranjskemu rezbarju z začetka 16. stoletja, in sicer z besedami: »Mojster, ki mu pripisujemo kip sv. Petra iz Radovljice in Križanega iz Dramelj, je ustvarjal po vsej verjetnosti nekje na Kranjskem in bil med rezbarji okoli leta 1500 najbolj ekspresivno razpoložen. Stilne pobude od salzburške strani niso izključene, prav tako pa bi bili mogoči tudi tirolski vplivi in odmevi koroških šentviških mojstrov.«<sup>13</sup> V isti publikaciji, v kataložni enoti, ki obravnava *Križanega*, je avtor še zapisal, da je bil t. i. Veliki Križani po izjavi trgovca z umetninami najden v Dramljah pri Celju, v razdelku »Ohranitev« pa naslednje: »Zdi se, da je Križani visel dalj časa na prostem, bržčas na pokopališkem križu, kjer ga

<sup>11</sup> CEVC 1970, cit. n. 4, p. 189.

<sup>12</sup> CEVC 1970, cit. n. 4, p. 190.

<sup>13</sup> CEVC 1973, cit. n. 4, p. 137.

je razžrlo vreme. Prvotno njegovo mesto pa je bilo morda v cerkvenem slavoloku. Močno je poškodovan vrh glave, odlomila se je leva stran las in odpadel je vihrajoči konec tankega, med nogami potegnjenega in spredaj zavozlanega prta. Skopi sledovi polihromacije.«<sup>14</sup> Nazadnje je Cevc nastanek tega vélikega razpela postavil v čas okoli 1515–20.<sup>15</sup>

Vesna Velkoverh Bukilica se je *Križanemu iz Dramelj* posvetila v razstavnem katalogu *Gotika v Sloveniji*.<sup>16</sup> Opozorila je na podobnost z deli Mojstra iz Ottobeuerna oz. Hansa Thomanna (deloval 1502–1525), ki je kot zunanji sodelavec delal za Striglovo delavnico iz Memmingena.<sup>17</sup> Kljub tem opažanjem pa se je avtorica nazadnje pridružila Cevčevi tezi, da sta naslovno véliko razpelo in slogovno sorodni *Sedeči sv. Peter kot papež* verjetno prišla izpod dleta domačega kranjskega rezbarja, nastala pa naj bi okoli 1515.<sup>18</sup>

Nedavno je bil *Križani iz Dramelj* v strokovnem fokusu Andreja Smrekarja. V publikaciji, namenjeni promociji tedaj načrtovane nove postavitve stalne razstave v Narodni galeriji, ki je doživela realizacijo ob njeni stoletnici, se je to véliko razpelo znašlo med stotimi »naj-umetninami«. Kataložno enoto je Smrekar začel z besedami: »Križani iz Dramelj pri Celju je del Kalvarije, morda prvotno namenjene za cerkveno notranjščino«; v nadaljevanju pa med drugim zapisal: »[...] po zadnji restavraciji, ki je odstrla dele originalne poslikave,<sup>19</sup> moramo resneje računati z uvozom iz južnonemškega prostora«. Smrekar je to razpelo nazadnje opredelil kot delo neznanega rezbarja, njegov nastanek pa postavil tako kot predhodno Velkoverh Bukilica v čas okoli 1515.<sup>20</sup> *Križani iz Dramelj* pa Smrekarju ni dal miru. V času pandemije je o njem posnel video film, ki se začne z zanimivo informacijo, opremljeno tudi z arhivskim fotografskim posnetkom: na njem so akademik in profesor na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost Božidar Jakac (1899–1989),

<sup>14</sup> CEVC 1973, cit. n. 4, cat. 120.

<sup>15</sup> CEVC 1973, cit. n. 4, cat. 120.

<sup>16</sup> VELKOVERH BUKILICA, 1995, cit. n. 5.

<sup>17</sup> Striglova delavnica iz Memmingena (ki je delovala med letoma 1430 in 1516) ni delala le za lokalni švabski trg, temveč je s svojimi slikarskimi in rezbarskimi izdelki zalagala tudi Tirolsko in Graubünden. Manuel TEGET-WELZ, Strigel, *Neue Deutsche Biographie*, XXV, 2013, pp. 553–556 [elektronski vir]: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd138563950.html#ndbcontent> (24.5.2024).

<sup>18</sup> VELKOVERH BUKILICA 1995, cit. n. 5, pp. 209–210.

<sup>19</sup> *Križanega iz Dramelj* je Narodna galerija med prenovo Narodnega doma predala v konservatorsko-restavratorsko obdelavo Restavratorskemu centru Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije. Glej Nuška DOLENC KAMBIČ – Tina VRENKO, Poročilo o konservatorsko-restavratorskem posegu na kipu Križani, Ljubljana, december 2019.

<sup>20</sup> SMREKAR 2016, cit. n. 6, p. 28.

svetovno znani britanski kipar Henry Moor (1998–1986) in ravnatelj ljubljanske Narodne in moderne galerije Karel Dobida (1896–1964). Avtor nam ob podobi fotografije pove, da je Britanec leta 1955 obiskal osrednji slovenski hram starejše likovne umetnosti ter se ob ogledu zbirke ustavil pred velikim razpelom, vzel v roke beležnico in si skiciral to izjemno ekspresivno delo.<sup>21</sup> Avtor videa je v nadaljevanju predstavil dotedanje reference, večji del pa je namenil špekulativnemu razmisleku o možni provenienci naslovne plastike, kar je že avtor videa nakazal z oznako »romaneskna pripoved«.<sup>22</sup>

\* \* \*

Ob natančnem ogledu *Križanega iz Dramelj* kmalu opazimo vrsto drobnih detajlov, ki skoraj izničijo vtis v literaturi pogosto navajane ekspresivnosti, opazovalca pa napotijo k občudovanju spokojnosti, ki preveva izmučeno Kristusovo telo v njegovih zadnjih vzdihljajih.

Če nam uspe odmisлити poškodbe, ki jih je leseni plastiki prizadejal zob časa, ugotovimo, da je pred nami lepó grajeno moško telo, skoraj akt, saj le tesno ovit ledveni prt zakriva naročje. Telo je iztegnjeno: kolena so ravna, desna noga pribita na levo, roki sta skoraj vodoravni in napeti. Na solidno grajenem prsnem košu je nakazan rebrni lok, v pasu pa se trup opazno zoži. Manjša glava je nagnjena v desno in rahlo sklonjena naprej. Na desno ramo pada čop močno skodranih las. Izrazite obrazne poteze so fino in detajlno modelirane, oči skoraj zaprte, usta lahko priprta. Veliko pozornost je rezbar posvetil ne le lasem, ampak tudi bradi in brkom; zadnjih nad zgornjo ustnico ni. Krhka trnjeva krona je ohranjena le fragmentarno, najbolje z zadnje strani. Celotna površina telesa deluje zelo realistično, saj pod kožo slutimo skelet, mišice, kite in žile, na površini pa se je rezbar posvetil tudi gubam in gubicam, npr. okoli oči, na čelu, na levi dlani, okoli kolen, nad desno peto.

Mojster je bil več svojega posla: sledil je vernosti človeškega telesa in hkrati dosegel tisto stopnjo stilizacije, ki je bila potrebna, da je ohranil lepoto telesa Božjega sina, kar je ustrezalo kanonu časa. Albrecht Dürer (Nürnberg, 1471–1528), sodobnik rezbarja obravnavanega *Križanega*, je v osnutku uvoda svojega slikarskega priročnika zapisal, da je bil antičnemu svetu ideal lepote Apolon, za njegove

---

<sup>21</sup> SMREKAR 2020, cit. n. 6.

<sup>22</sup> Glej SMREKAR 2020, cit. n. 6.



4. Križani iz kapele Heiliggeist-Spitala v Nürnbergu, lipov les, 201 × 199 cm. Nürnberg, Germanski nacionalni muzej, inv. št. Pl.O. 62

---



5. Križani, lipov les, 156 × 154 cm. Nürnberg, grajska kapela

---



6. Križani, lipov les, 207 × 197 cm.  
Nürnberg, c. sv. Lovrenca

---



7. Wicklov Križani, lipov les,  
207 × 190 cm. Nürnberg,  
c. sv. Sebalda

---

sodobnike pa je nekaj najlepšega podoba Kristusovega telesa.<sup>23</sup> Nedvomno je avtor *Križanega iz Dramelj* sledil tej miselnosti in stremljenju, kar je virtuosno pretil v umetniški rezbarski izdelek.

Smrekarjeva usmeritev v južnonemški prostor se je izkazala za umestno. Ob pregledu velikih razpel na Bavarskem je pozornost vzbudila serija lesenih Križanih velikih dimenzij, delo znamenitega nemškega kiparja Veita Stossa (Horb am Neckar, 1477–1533, Nürnberg). Mojster je izdelal več velikih razpel za nürnberške cerkve in kapele (sl. 4–7) pa tudi za druge kraje današnje Bavarske (München, cerkev sv. Petra)<sup>24</sup> (sl. 8), skoraj enake izdelke tega mojstra najdemo še v Krakovu (Marijina bazilika)<sup>25</sup> (sl. 9, 10) in okolici (Iwanowice, sl. 11) pa tudi v Firencah (Ognissanti, sl. 12) in še kje. Rezbarski izdelki v višino merijo od 147 do 207 cm, v širino pa od 154 do 199 cm.<sup>26</sup> S svojo natančno obdelavo pa preseneča tudi manjše razpelo (34,5 × 33 × 6,5 cm), ki je služilo zasebni pobožnosti in ga danes hranijo v Gettyjevem muzeju v Los Angelesu (sl. 13).<sup>27</sup> Vsi so iztegnjeni, s skoraj vodoravnimi in napetimi rokami. Vsem je glava omahnila na desno stran, kamor se brez izjeme spušča tudi čop kodrastih las. Koža prekriva napete mišice, kite in žile ter ne skriva skeletnih oblik. V vseh primerih je desna noga pribita na levo. Obrazne poteze so v vseh inčicah skoraj enake; skrbno negovana brada in brki so oblikovani po istih vzorcih.

<sup>23</sup> *Dürer. Schriftlicher Nachlass* (ed. Hans Rupprich), II, Berlin 1966, p. 104.

<sup>24</sup> Danes hranjen v katoliški župni cerkvi sv. Martina v Jengnu, kamor so ga iz Münchna preselili leta 1860. Glej Rainer KAHSNITZ, Veit Stoß, der Meister der Crucifixe, *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, XLIX–L, 1995–1996, p. 131.

<sup>25</sup> Tam je danes hranjeno tudi t. i. *Slackerjevo razpelo*, edini kamnit tovrstni Stossov izdelek, sprva namenjen pokopališču. Mojster ga je izdelal pred 1496 po vzoru pokopališkega križa s Križanim Nicolausa Gerhaerta iz Leydna (ok. 1420–1473) za Baden-Baden (dat. 1467). KAHSNITZ 1995–1996, cit. n. 24, pp. 132–145.

<sup>26</sup> Najmanjše (147 cm) je veliko razpelo iz Iwanowic (1495 ?); naslednji po velikosti (156 x 154 cm) je *Križani* iz grajske kapele v Nürnbergu (1505–1510); sledita mu *Križani* iz Jengna (199 x 183 cm) in oni iz kapele nürnberškega Heiligengeist Spitala (201 x 199 cm; danes hranjen v Germanskem nacionalnem muzeju, Nürnberg). Prvi naj bi nastal leta 1520, drugi pa še v 90. letih 15. stoletju. Največja sta primerka v dveh nürnberških cerkvah, v Svetem Lovrecu (207 x 197 cm) in Svetem Sebaldu (207 x 190); prvi je nastal okrog leta 1516, drugi pa leta 1520. Za druga Stossova velika razpela (Krakov, Marijina Bazilika; Firenze, Ognissanti), žal, ne poznamo dimenzij. Cf. *Veit Stoß in Nürnberg. Werke des Meisters und seiner Schule in Nürnberg un Umgebung* (ed. Rainer Kahsnitz). München 1983, pp. 122–128, cat. 5, pp. 186–194, cat. 16, pp. 277–283, cat. 23, pp. 290–294, cat. 25; Gottfried SELLO, *Veit Stoß*, München 1988, pp. 28–30; *Wokół Wita Stwosza*. (Kraków, Muzeum Narodowe, marec – maj 2005, edd. Dobrosława Horzela – Adam Organisty), Kraków 2005; *Around Veit Stoss* (Cracow, National Museum, marec – maj 2005, edd. Dobrosława Horzela – Adam Organisty), Kraków 2005, pp. 9–11; Matthias WENINGER, Virtuosity for Connoisseurs: The First Small Crucifix by Veit Stoss Resurfaces, *Getty Research Journal*, XVI, 2022, p. 39, n. 52.

<sup>27</sup> *Križani*, 1510–1515; hruškov les, 34,5 x 33 x 6,5 cm; Los Angeles, J. Paul Getty Museum, inv. št. 2019.94. Glej WENINGER 2022, cit. n. 25, pp. 19–40, fig. 1.

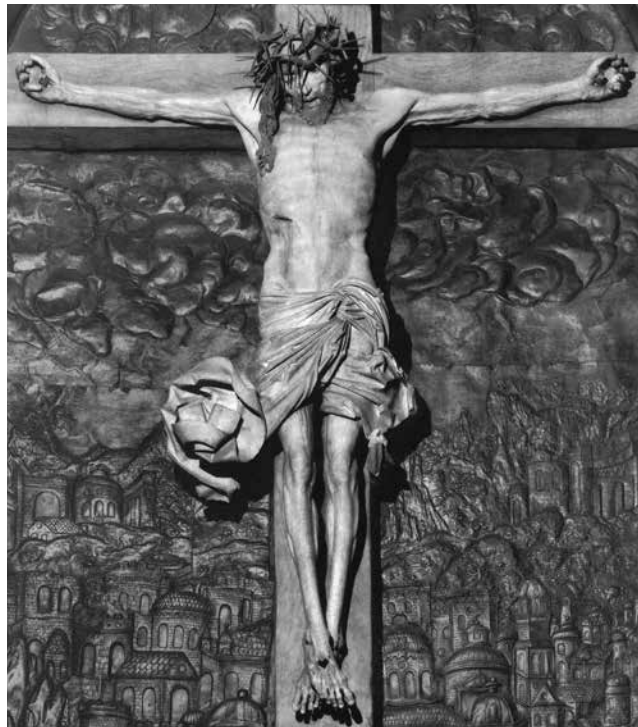
8. Križani, les, 199 × 183 cm.  
Jengen (Ostallgäu), katoliška  
ž. c. sv. Martina

---



9. Slackerjev Križani, kamen,  
235 × 225 cm. Krakov, bazilika  
Materie Božje

---





10. Križani, les. Krakov, bazilika  
Matere Božje, veliki oltar

---



11. Križani, les, v. 147 cm.  
Iwanowice

---



12. Križani, les. Firenze, cerkev  
Vseh svetnikov / Ognissanti

---



13. Križani, hruškov (?) les.  
Los Angeles, J. Paul Getty  
Museum, inv. št. 2019.94

---

Trnjeve krone so različne, ne le oblikovno, temveč tudi po ohranjenosti. Rezbar si je drznil razviti domišljijo le pri oblikovanju ledvenega prta, kjer ni bil zavezan kanonu in je lahko sledil tedanjim modnim umetnostnim smernicam: v nekaj primerih je tesno oprijet (morda danes daje tak vtis tudi zaradi pozneje odlomljenih fino oblikovanih zvihranih delov draperije), v drugih pa je bogatejši tako po količini blaga, kakor po številnih umetelno zavezanih vozlih in / ali modno vihrajočih, močno v prostor segajočih plastičnih zaključkih.

Stossov kiparski rokopis je glede na zgoraj navedeno brez dvoma prepoznaven tudi pri *Križanem iz Dramelj*. Že sama silhueta Kristusovega telesa – s sprednje in zadnje strani pa tudi z bokov (sl. 14–21) – se skoraj dosledno ponavlja; opazne so le manjše variante, ki pa so posledica različnih tipov polihromacij oz. premazov površine kipov.<sup>28</sup> Ob primerjavi *Križanega iz Dramelj* s primerljivimi Stossovimi izdelki pa ne smemo zanemariti tudi izluženosti lesa, ki mu ga je prizadejal zob časa; neprimerna lokacija, nedvomno na prostem, pa je tudi vzrok ločno skrivljene *corpusa*, zdaj hranjenega v Narodni galeriji.

Pa vendar, če se osredotočimo na detajle obraza (sl. 22–28), ne moremo mimo sorodno oblikovanih bolj ali manj skoraj zaprtih oči, ki so pomaknjene nekoliko globlje pod očesni lok z obrvmi. Pod njimi sta guba ali dve, ki kažeta utrujenost, ob zunanji strani pa so ločne, skoraj praviloma kar žarkasto razporejene drobne gubice. V vseh nepolihromiranih primerkih se srečujemo tudi z enako oblikovanimi gubami na nosnem korenu, sorodno pa je rezbar modeliral tudi one na čelu. Ličnice so dosledno izstopajoče, saj so lica udrta. Usta so v vseh primerih rahlo priprta, mestoma vidimo tudi zobe; ustnice so natančno in pravilno oblikovane. Pri vseh primerkih pod obema koncema nosa nad zgornjo ustnico izražajo mehko vzvalovljeni brki, ki se nato neopazno zlijejo s skrbno oblikovano in precej skodrano brado.<sup>29</sup> Veliko podobnosti zasledimo tudi pri oblikovanju Kristusove pričeske: v vseh primerih čop nekoliko razmršenih močno vzvalovljenih las pada na desno ramo, vrh glave pa so lasje po sredini razdeljeni s prečo, medtem ko zadaj prosto padajo na zatilje.<sup>30</sup> Stoss je na izmučeno Kristusovo glavo posadil dva tipa trnjeve krone: zelo sorodni sta si oni na glavah Križanega v nürnberški grajski kapeli in v

<sup>28</sup> Polihromirani so celotni corpusi v Iwanowicach, v grajski kapeli v Nürnbergu, v Jengnu in v Firencah; večina drugih je le rahlo toniranih, polihromiran pa imajo ledveni prt; oni iz Gettyjevega muzeja je v celoti le toniran.

<sup>29</sup> Glej WENINGER 2022, cit. n. 25, p. 34, fig. 12.

<sup>30</sup> Z zadnje strani poznamo le izgled malega *Križanega* iz Los Angelesa (glej WENINGER 2022, cit. n. 25, p. 25, fig. 4), razpela iz sv. Lovrenca v Nürnbergu (glej KAHSNITZ 1995–1996, cit. n. 25, p. 166, fig. 32) in Križanega iz Dramelj (glej DOLENC KAMBIČ – VRENKO 2019, cit. n. 19, p. 8).



14. Križani iz kapele Heiliggeist-Spitala v Nürnbergu (desni profil), lipov les, 201 × 199 cm. Nürnberg, Germanski nacionalni muzej, inv. št. Pl.O. 62



15. Križani (desni profil), lipov les, 156 × 154 cm. Nürnberg, grajska kapela



16. Križani, lipov les, 207 × 197 cm. Nürnberg,  
c. sv. Lovrenca

---



17. Križani iz Dramelj (desni profil),  
176 × 210 cm, lipov (?) les; Ljubljana,  
Narodna galerija, inv. št. NG P 69

---



18. Križani iz Dramelj (levi profil), lipov (?) les, 176 × 210 cm. Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG P 69



19. Wicklov Križani (desni profil), lipov les, 207 × 190 cm. Nürnberg, c. sv. Sebald



20. Wicklov Križani (levi profil), lipov les,  
207 × 190 cm. Nürnberg, c. sv. Sebald



21. Križani (desni profil), hruškov (?) les,  
34,5 × 33 × 6,5 cm. Los Angeles,  
J. Paul Getty Museum, inv. št. 2019.94

22. Slackerjev Križani – glava, brez  
krone, med restavriranjem leta 1983.  
Krakov, bazilika Matere Božje

---



23. Križani iz Dramelj – glava. Ljubljana,  
Narodna galerija, inv. št. NG P 69

---





24. Križani – glava. Nürnberg, grajska kapela

---



25. Križani iz kapele Heiliggeist-Spitala v Nürnbergu – glava. Nürnberg, Germanski nacionalni muzej, inv. št. Pl. O. 62

---



26. Križani iz Dramelj – glava; Ljubljana,  
Narodna galerija, inv. št. NG P 69

---



27. Križani – glava. Nürnberg, c. sv. Lovrenca

---



28. Wicklov Križani – glava. Nürnberg,  
c. sv. Sebalda

Firencah, katerih značilnost je več vzporednih ovojev trnjevih vej, ki so ponekod prečno zvezane; pri večini ostalih primerkov,<sup>31</sup> tudi pri našem, pa imamo opraviti s krono, ki jo oblikuje preplet trnjevih vej, prečno zvezanih le na enem mestu, nekje na zadnjem delu glave.<sup>32</sup> Nekakšni oblikovno vmesni različici pa predstavljata trnjevi kroni na glavi Križanega v Jengnu in v cerkvi sv. Sebalda v Nürnbergu, kjer se trnjeve veje prepletejo le na nekaj mestih. Kakšna je bila izvirna, danes le fragmentarno ohranjena trnjeva krona na Kristusovi glavi Slackerjevega razpela v Marijini baziliki v Krakovu, pa nam obstoječa objavljena fotodokumentacija ne razkriva.<sup>33</sup> Kristusova glava je v vseh primerih nagnjena v desno, omahnila pa je tudi naprej, posledica česar so izrazite in v vseh primerkih dobro vidne ločno potekajoče gube na vratu, ki jih je rezbar oblikoval po istem kopitu.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> V vseh treh ostalih nürnberških primerih (v Germanskem nacionalnem muzeju ter v obeh cerkvah, v Svetem Lovrencu in Svetem Sebaldu) in v Los Angelesu. Za razpela glej priloženo slikovno gradivo in WENINGER 2022, cit. n. 25, p. 25, fig. 4.

<sup>32</sup> Glej n. 24.

<sup>33</sup> Glej KAHSNITZ, 1995–1996, cit. n. 23, fig. 2, 6.

<sup>34</sup> Glej WENINGER 2022, cit. n. 25, p. 21. fig. 2.



29. Križani iz Dramelj – trup (recto, izrez).  
Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG P 69



30. Križani iz Dramelj – trup (verso, izrez).  
Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG P 69

Če nadaljujemo z opazovanjem trupa, (*recto*: sl. 4–13; *verso*: sl. 29–32) je očitno, da so nekateri bolj, spet drugi manj vitki, vsi pa so ožjega pasu in imajo izrazit prsni koš z lepo oblikovanim rebrnim lokom. Prsna rana je v vseh primerkih na desni, postavljena nekoliko nižje. Ledja Križanega ovijajo različno oblikovani prti: z manj ali več vozli in z bolj ali manj vzvalovljenimi zaključki draperije, v nekaterih primerkih tudi vidno odlomljenih oz. pozneje preoblikovanih.<sup>35</sup>

Muskulatura trupa in okončin je, še posebej pri slednjih, zelo izrazita. Mojster je pri oblikovanju sklepov – v ramenu, komolcu, zapestju, kolenu in gležnju – dosledno sledil istim vzorcem. Žal so prsti rok in nog na nekaterih primerkih mestoma le fragmentarno ohranjeni, a njihovi detajli, pa če so še tako skromni, govorijo o virtuoznem dletu istega avtorja (sl. 34–38, kolena: sl. 36).

<sup>35</sup> Očitno je ledvene prte Križanih v grajski kapeli v Nürnbergu, Gettyjevem muzeju v Los Angelesu, nürnberškem Germanskem nacionalnem muzeju in v Narodni galeriji v Ljubljani okrnili zob časa.



31. Križani – trup (verso, izrez). Los Angeles, J. Paul Getty Museum, inv. št. 2019.94



32. Križani – trup (verso, izrez). Nürnberg, c. sv. Lovrenca

Celoten *corpus* je umetnik ujel v zadnjih trenutkih smrtne krča; gladka koža, lahko bi rekli, skoraj razkriva dogajanje pod njo: mišice in kite so napete, žile nabrekle. Celota deluje skoraj naturalistično, četudi ne moremo spregledati lepotnosti in spokojnosti Umirajočega, oziroma »tihe žalosti«, kakor se je že pred več kot petimi desetletji izrazil Emilijan Cevc.<sup>36</sup>

Naš primerek je po formalnih značilnostih najbližje razpeloma v Germanskem nacionalnem muzeju v Nürnbergu (1505–1510) in v cerkvi sv. Lovrenca prav tam (1516–1520), oblikovanje ledvenega prta pa je skoraj enako onemu na miniaturnem rezljanem razpelo v Gettyjevem muzeju v Los Angelesu (1510–1515).<sup>37</sup> Poleg formalne bi bila dobrodošla tudi dendrokronološka analiza, ki bi nam dodatno razkrila še nekaj neznanek: potrdila bi vrsto lesa, iz katerega je večji mojster izrezljal *Križanega iz Dramelj*,<sup>38</sup> in kje je to drevo rastlo ter kdaj je bilo posekano.

<sup>36</sup> Glej n. 11.

<sup>37</sup> Glej WENINGER 2022, cit. n. 25, p. 20. fig. 1.

<sup>38</sup> V literaturi nekateri avtorji kot material navajajo lipov les, vendar naravoslovna analiza doslej ni bila izvedena.



33. Križani iz kapele Heiliggeist-Spitala v Nürnbergu – leva roka (izrez). Nürnberg, Germanski nacionalni muzej, inv. št. Pl.O. 62

\* \* \*

Tudi vprašani, kdo je Veitu Stossu naročil izdelavo *Križanega iz Dramelj* in kako se je to véliko razpelo znašlo na slovenskih tleh, ostajata še neodgovorjeni.

Zavedati se moramo, da Stoss ni bil le eden največjih kiparjev svojega časa, temveč da je bil tudi uspešen podjetnik. Med njegovimi naročniki so bili tedaj najbogatejši Evropejci – delal je na primer za poljskega kralja Kazimirja IV. Jagelonca (1427–1492), za cesarja Svetega rimskega cesarstva Maksimiliana I. (1459–1519) in za Jakoba Fuggerja (1459–1525), velikega nemškega trgovca, lastnika večjega števila pomembnih evropskih rudnikov in bankirja, ki je posojal denar tudi cesarju. Viri poročajo, da so bili Stossovi izdelki zelo cenjeni in so tisti v Nürnbergu kmalu postali, lahko bi rekli, turistične znamenitosti, še posebej razpelo v cerkvi sv. Sebald. Kmalu po nastanku zadnjega se je začel širiti glas, da si je umetnik pri izdelavi Kristusovega corpora pomagal z opazovanjem trupla. Razpelo je vrednost s časom rastla in možni kupci ga niso uspeli odkupiti še za tako velik denar ne.<sup>39</sup>

Naslednje pomembno dejstvo je nastop reformacije, ki je vplivala tudi na usodo nekaterih Stossovih del. Tak primer je npr. oltar Jezusovega rojstva, ki ga je mojster izrezljal med letoma 1520 in 1523. Za nürnberško karmeličansko cerkev ga je na-

<sup>39</sup> Glej KAHSNITZ 1995–1996, cit. n. 23, pp. 124, 126.



34. Križani iz Dramelj – leva roka (izrez). Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG P 69

ročil kiparjev sin Andreas Stoss (ok. 1480–1540), ki je bil tedaj prior tamkajšnjega karmeličanskega samostana. Ker so se nürnberške mestne oblasti marca 1525 odločile, da sprejmejo reformirano cerkev, so katoliške samostane razpustili. Tedaj so se Nürnberžani odrekli tudi Stossovemu oltarju Jezusovega rojstva, ki so ga leta 1543 dediči Andreasa Stossa uspeli prodati v Bamberg.<sup>40</sup>

Ne smemo pa zanemariti, da se umetnostni okus s časom spreminja in da temu trendu ob ugodnih gmotnih razmerah sledi tudi oprema verskih objektov. Taka usoda je na primer doletela tudi Stossov oltar Marijinega vnebovzetja iz leta 1503, ki je krasil meščanski kor župnijske cerkve Marijinega vnebovzetja v rudarskem Schwazu na Tirolskem. Že slabih 150 let pozneje so to poznogotsko mojstrovino zamenjali z zgodnjebaročnim oltarjem, v katerega so bili inkorporirani apostoli s Stossovega oltarja. Zadnjega so nato leta 1805 nadomestili s preprostim klasicističnim oltarjem. S Stossovega oltarja sta se do danes ohranila *Marija* in *Janez Evangelist* iz skupine Križanja, in sicer v zbirki Stavropoulos v Carignanu pri

<sup>40</sup> SELLO 1988, cit. n. 26, pp. 39–40. V bamberško stolnico so oltar postavili šele leta 1937. Glej SELLO 1988, cit. n. 26, p. 45.



35. Križani iz Dramelj – dlan leve roke. Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG P 69

Torinu;<sup>41</sup> domnevno Stossov pa naj bi bil tudi *Križani* v pokopališki kapeli sv. Mihaela v Schwazu.<sup>42</sup>

Doslej nismo našli verodostojnih virov, s katerimi bi si pomagali seči pet stoletij v preteklost in podatke povezati z umetnino, ki je na ogled v ljubljanski Narodni galeriji. Vemo le, da je tako imenovani *Križani iz Dramelj* prišel v Narodni muzej v Ljubljani z odkupom od trgovca z umetninami.<sup>43</sup> Vprašani, kateri lokaciji je bila ta rezbarska umetnina prvotno namenjena in kdo jo je v Stossovi delavnici naročil, pa zaenkrat ostajata neodgovorjeni.

---

<sup>41</sup> Erich EGG, Die erste drei Hochaltäre der Liegfrauenkirche in Schwaz, *Heimatblätter. Schwazer Kulturzeitschrift*, XLVIII, August 2002, p. 9. Avtor prispevka je zmotno zapisal ime lokacije zbirke Stavropoulos »Carignano bei Triest«; pravilno je »Carignano bei Turin« (TS = *Torino Sud* in ne TS = *Trst / Trieste*).

<sup>42</sup> EGG 2002, cit. n. 41, p. 8.

<sup>43</sup> CEVC 1973, cit. n. 13.



36. Križani iz Dramelj – nogi od kolen navzdol, izrez. Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG P 69

Viri ilustracij: © Narodna galerija, Ljubljana, foto: Janko Dermastja (1, 29, 34, 36); © ZVKDS RC, foto: Tine Benedik (2, 3, 30); KAHSNITZ 1995–1996, cit. n. 24 (4, 7, 14, 19, 20; 6, 16 / foto Manfred Jeiter; 22 / foto Pawel Pencakowski; 32 / foto Eike Oellermann); SELLO 1988, cit. n. 26 (5, 9 / foto Albert Hirmer); *Veit Stoß in Nürnberg* 1983, cit. n. 26 (15, 24 / foto Lucinde Weiß; 25 / foto Jürgen Muslof; 27 / foto Eike Oellermann; 28); *Wokół Wita Stwosza* 2005, cit. n. 26 (10 / foto P. Guzik); *Around Veit Stoss* 2005, cit. n. 26 (11 / foto: A. Chęć); © Narodna galerija, Ljubljana, foto: Srečo Habič (23); © Narodna galerija, Ljubljana, foto: Mojca Jenko (17, 18, 26, 35); © Mojca Jenko (33); <https://wikipedia.org> (8, 12); [www.getty.edu](http://www.getty.edu) (13, 21, 31).

---

## Die bisher unbeachtete Ästhetik des Veit Stoss. Das Kruzifix aus Dramlje

---

### ZUSAMMENFASSUNG

Die mittelalterliche Sammlung der Narodna galerija in Ljubljana beinhaltet einige bemerkenswerte und wertvolle Kunstobjekte, die nicht nur in den slowenischen oder den weiten Alpenraum, sondern auch in die hochqualitätsvolle Produktion des mitteleuropäischen Raums gehören. Das bisher unbemerkte Kruzifix aus Dramlje (Inv. Nr. NG P 69) zählt unmissverständlich auch darunter.

Im Saal 1 der Narodna galerija wird ein Corpus Christi aus Holz, von größeren Dimensionen (176 × 210 × 30 cm) präsentiert, es wirkt ziemlich expressiv, da das Holz mit wenigen erhaltenen Fragmenten der Polichromation durch mangelhaften Gebrauch in der Vergangenheit stark ausgelaugt worden ist.

Das Kunstobjekt ist seit 1946/1947 im Kunstfundus der Narodna galerija vorhanden, als es vom Nationalmuseum als Teil seiner Kunstsammlung abgegeben worden ist. Darunter war auch das »Krucifix 16. Jh.« mit der Inventarnummer NM 14268.

Beim minutiösen Beobachten des Objekts sieht man bald unzählige kleine Details die die Expressionskraft eindämmen und den Beobachter zum Bewundern der Friedlichkeit, die der Körper Christi in seinen letzten Atemzügen darstellt.

Vorausgesetzt, dass wir die Schäden der Zeit an der Holzplastik ausblenden, sehen wir einen gut gebauten Männerkörper, nahezu ein Akt, da nur ein engumliegendes Lententuch die Körpermitte verhüllt. Der Körper ist ausgestreckt, die Knie sind gerade; das rechte Bein ist auf das linke Bein zugenagelt; die Arme sind nahezu waagrecht ausgestreckt; am gut gebautem Brustteil sieht man den Rippenbogen und die Körpermitte ist sichtlich enger; das Haupt ist kleiner und hängt nach rechts und leicht nach vorne, an die rechte Schulter fallen in Strenen Lockenhaare. Die deutlichen Gesichtszüge sind fein und detailliert modelliert, die Augen sind fast zu und der Mund ist etwas geöffnet. Der Schnitzer hat große Bedeutung nicht nur dem Haar, sondern auch dem Bart und dem Schnurrbart gewidmet; der letztere ist an der Oberlippe nicht vorhanden. Jedoch fragmentär erhalten blieb die zerbrechliche Dornenkrone. Die gesamte Körperfläche wirkt sehr realistisch, da man unter der Haut das Skelett, die Muskeln, die Sehnen und die Adern spüren kann; an der Fläche hat der Künstler auch an den Falten sorgfältig gearbeitet z. B. um die Augen, an der Stiern, am Hals, an der linken Hand, um die Knie und über der rechten Ferse. Der Schnitzmeister beherrschte sein Gewerk wirklich beachtlich; er ahmte den menschlichen Körper exakt nach und schuf gleichzeitig die nötige Stilisierung um im Kanon der Zeit zu bleiben und die Schönheit des Körpers des Sohns Gottes künstlerisch in ein Schnitzkunstwerk virtuos zu verwandeln. *Das Kruzifix aus Dramlje* vom Anfang des 16. Jh., wurde von Emilijan Cevc, Vesna Velkovrh Bukilica und Andrej Smrekar professionell bearbeitet. Die ersten meinten, es geht um die Arbeit eines heimischen, aus Krain stammenden Künstler; der letztere

setzt zur Kenntnis, dass es sich doch wahrscheinlich um einen süddeutschen Import handeln könne und sich der Meinung von Velkovrh Bukilica, dass das Werk um das Jahr 1515 entstanden sei, anschließt.

Die letzte Richtlinie scheint gelegen zu sein. Beim Überblick der großen Kruzifixe in Bayern wird man auf eine Reihe von Kruzifixen großer Dimensionen aufmerksam, das Werk des berühmten deutschen Bildhauer Veit Stoss (Horb am Neckar, 1477 – Nürnberg, 1533). Der Meister hat für Kirchen und Kapellen in Nürnberg mehrere Kruzifixe gemacht; annähernd identische Werke diesen Meister kennen wir bereits aus Krakau (Marienkirche) und seiner Umgebung (Iwanowice) oder auch aus Florenz (Ognissanti). Die Werke sind von 147 bis 207 cm hoch und haben eine Breite von 154 bis 199 cm. Sie sind alle ausgestreckt, mit nahezu waagrecht und ausgestreckten Armen, allen hängt das Haupt rechts so wie auch ausnahmslos die Streifen von Lockenhaaren. Die Haut deckt die Muskeln, Sehnen und Adern ab, sie versteckt das Skelett nicht. In allen Fällen ist das rechte Bein auf den linken zugenagelt; die Gesichtszüge sind allmählich identisch; die sorgfältig erarbeitete Bärte und Schnurrbärte sind alle nach dem gleichen Muster gemacht worden. Heutzutage sind die Dornenkronen verschieden so formenmäßig als auch nach ihrem Erhaltungstand. Der Schnitzer lies seiner Fantasie nur beim Schaffen der Lendentücher freien Lauf, da war er dem Kanon der Zeit nicht verpflichtet und konnte den zeitgenössischen Moderichtlinien folgen: in einigen Fällen war er engumhüllt (vielleicht auch, weil fein bearbeitete, herausragende Teile mit der Zeit abgebrochen sind) in anderen Fällen war er üppiger sowohl bei der Menge des Stoffs als auch bei den mehreren kunstvollen Knoten und den weit in den Raum ragenden plastischen Schlüssen.

Die Künstlerhandschrift von Veit Stoss ist anhand der oben aufgezählten Charakteristiken beim Kruzifix aus Dramlje auch unmissverständlich vorhanden. Unser Kunstwerk ähnelt formenmäßig am meisten mit den Kruzifixen aus dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (1505–1510) und mit dem in der Laurenzkirche ebenda (1516–1520), das Lendentuch ist hingegen identisch mit dem miniaturen Schnitzkruzifix aus dem Getty Museum in Los Angeles (1510–1515).

Bisher gibt es keine Zeugnisse, wie dieses Kunstwerk von Veit Stoss auf slowenischen Boden gekommen sei. Man weiß nur, dass es in späten 20. Jahren des 20. Jh, seitens einen Kunsthändler an das Narodni muzej in Ljubljana verkauft wurde; der sagte, dass das Corpus in Dramlje bei Celje gefunden worden sei.

---

Übersetzt von Katja Uršič



[JENKO 25] Križani iz kapele Heiliggeist-Spitala v Nürnbergu – glava.  
Nürnberg, Germanski nacionalni muzej, inv. št. Pl. O. 62

---



[JENKO 26] Križani iz Dramelj – glava; Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG P 69

---



[JENKO 27] Križani – glava. Nürnberg, c. sv. Lovrenca

---

## Avtorji / Authors

---

**MAG. MOJCA JENKO, DIPL. UM. ZGOD.**

muzejska svetnica v pokoju  
Tivolska cesta 36  
SI-1000 Ljubljana  
mojca.jenko1@guest.arnes.si

---

**DR. NIKA LEBEN**

konservatorska svetnica v pokoju  
Lojzeta Hrovata 9  
SI-4000 Kranj  
nika.leben@gmail.com

---

**MAGDALENA MEZEG, MAG. UM. ZG**

kustodinja  
Oddelek za zgodovino in uporabno umetnost  
Narodni muzej Slovenije  
Muzejska ulica 1  
SI-1000 Ljubljana  
magdalena.mezeg@nms.si

---

**DOC. DR. RENATA NOVAK KLEMENČIČ**

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

---

**ASIST.-RAZISK. DR. FRANČIŠKA ORAŽEM**

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

---

**DOC. DR. TINA POTOČNIK**

Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije  
Služba za kulturno dediščino  
Zvezdarska ulica 1  
SI-1000 Ljubljana  
tina.potocnik@zvkd.si

---

**DOC. DR. KATARINA ŠMID**

Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije  
Titov trg 5  
SI-6000 Koper  
katarina.smid@fhs.upr.si

---

**ASIST. DR. MIHA VALANT**

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

---

**MAG. GOJKO ZUPAN**

Rusjanov trg 2  
SI-1000 Ljubljana  
gojko.c.zupan@gmail.com

## Sinopsisi / Abstracts

---

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

### Mojca JENKO, Doslej spregledana estetika Veita Stossa. Križani iz Dramelj

Ključne besede: Križani iz Dramelj, veliko leseno razpelo, začetek 16. stoletja, Narodna galerija (Ljubljana), Veit Stoss (1477–1533), Nürnberg

Na stalni razstavi ljubljanske Narodne galerije je razstavljen lesen Kristusov *corpus* (NG P 69) večjih dimenzij (176 × 210 × 30cm). Starejša slovenska literatura ga obravnava kot delo Kranjskega rezbarja (ok. 1515–1520). Pred desetletjem je Andrej Smrekar nakazal možnost uvoza iz južnonemškega prostora. Ob pregledu velikih razpel na Bavarskem je pozornost vzbudila serija lesenih Križanih velikih dimenzij znamenitega nemškega kiparja Veita Stossa (1477–1533). Njegovi primerki, dobro obdelani v nemški strokovni literaturi, so si med seboj zelo podobni – po postavitvi in v detajlih. Številne značilnosti Stossovih razpel izraža tudi *Križani iz Dramelj*, ki je formalno najbližje razpelo v Nemškem nacionalnem muzeju v Nürnbergu (Pl. O. 62; 1505–1510) in v cerkvi sv. Lovrenca (1516–1520), oblikovanje perizome pa je identično oni na miniaturnem razpelo v Gettyjevem muzeju v Los Angelesu (2019.94; 1510–1515).

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

### Mojca JENKO, The Hitherto Overlooked Aesthetics of Veit Stoss. The Crucifix from Dramlje

Keywords: Crucifix from Dramlje, large wooden crucifix, early 16th century, National Gallery of Slovenia, Veit Stoss (1477–1533), Nuremberg

A large wooden corpus of Christ (176 × 210 × 30 cm) is displayed in the permanent exhibition of the National Gallery of Slovenia (NG P 69). Older Slovenian professional literature considers it to be the work of the Carniolan Carver (c. 1515–1520). A decade ago, Andrej Smrekar indicated the possibility of its import from southern Germany. When inspecting the large crucifixes in Bavaria, a series of large wooden crucifixes by famous German sculptor Veit Stoss (1477–1533) attracted his attention. His examples, well covered in the German art historical literature, are very similar to each other, in terms of both layout and details. Many characteristics of Stoss's crucifixes are also expressed by the *Crucifixion from Dramlje*, which is formally closest to the crucifixes in the German National Museum in Nuremberg (Pl. O. 62; 1505–1510) and in the Church of St. Lawrence right there (1516–1520); the perizome design is identical to that of the miniature Crucifix in the Getty Museum in Los Angeles (2019.94; 1510–1515).

---

## 1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Nika LEBEN, Nova spoznanja o stavbnem razvoju cerkve Marijinega vnebovzetja na Blejskem otoku**

Ključne besede: cerkev Marijinega vnebovzetja, Blejski otok, gotika, Nadškofijski arhiv Briksen, Hofraths Protocol 1693–1695, Francesco Ferrata, barokizacija

Odkritja ob zadnjih prenovah cerkve Marijinega vnebovzetja na Blejskem otoku (prvič omenjene 1185) dopolnjujejo arhivski podatki, ki jih hrani Nadškofijski arhiv v Briksnu (Das Hofarchiv (H.A.) Brixen – Bressanone). Za analizo stavbnega razvoja sta najbolj dragocena ohranjena načrta iz leta 1695 s koloriranimi tlorisoma stare in nove cerkve. Na načrtu obstoječega stanja je zrisana dvoladijska notranjost cerkvene ladje. Obok, deljen s poudarjenimi delitvami v tri traveje s po dvema paroma križno obokanih polj, nosita dva stebra, kar potrjuje trditev Tomaža Hrena, ki je ob vizitaciji leta 1601 ali 1624 videl še dvoladijsko notranjost. Na drugem tlorisu z barokizirano, obokano ladjo in prezbitrijem pa so z rdečo barvo označene predvidene prezidave, ki so jih po zapisu v Dvornem Protokolu zaupali stavbnemu mojstru Francescu Ferrati (H.A., Hofakten: Hofraths Protocol 1693-1695, HRP 57 (1695 IX 3), pp. 681, 682).

## 1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Nika LEBEN, New Insights into the Development of the Church of the Assumption of the Virgin Mary on Bled Island**

Keywords: Church of the Assumption of Mary, Bled Island, Gothic, Archdiocesan Archive of Brixen, Hofraths Protocol 1693–1695, Francesco Ferrata, Baroquization

Discoveries made during the last renovations to the Church of the Assumption of Mary on Bled Island (first mentioned in 1185) were supplemented by archival data preserved in the Archdiocesan Archive in Brixen (Das Hofarchiv (H.A.) Brixen – Bressanone). The most valuable sources for analysing the architectural development are two preserved coloured floor plans of both the old and new church from the year 1695. The plan depicting the existing state shows a two-nave church interior. The vault, divided by marked divisions into three bays, each with two pairs of cross-vaulted sections, is supported by two pillars. This confirms the assertion of Tomaž Hren, who, during his visitation in either 1601 or 1624, still observed a two-nave interior. On the other floor plan, showing a Baroque-style vaulted nave and presbytery, the planned reconstructions are marked in red. According to the records in the Court Protocol, these renovations were entrusted to the master builder Francesco Ferrata (H.A., Hofakten: Hofraths Protocol 1693-1695, HRP 57 (1695 IX 3), pp. 681, 682).

## 1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Magdalena MEZEG, Marija, ki doji dete: kretsko-beneška ikona iz Narodne galerije**

Ključne besede: ikona, Doječa Marija, Narodna galerija, kretsko-beneške ikone, Federalni zbirni cente

Članek obravnava ikono Marija, ki doji dete, hranjeno v Narodni galeriji. Namen prispevka je osvetliti ikono z različnih zornih kotov in jo tako umestiti v širši umetnostno-zgodovinski kontekst. Ključna področja obravnave vključujejo analizo ikone s pomočjo IRF in UVF fotografij, poskus določitve njenega izvora z uporabo primerjav, razčlemba kompleksnega ikonografskega motiva ter raziskavo njene provenience.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

## **Magdalena MEZEG, Nursing Madonna: the Creto-Venetian Icon from the National Gallery of Slovenia**

Keywords: Icon, Nursing Madonna, National Gallery of Slovenia, Creto-Venetian icons, Federal Collection Centre

This article explores the icon of the Nursing Madonna from the National Gallery of Slovenia. The aim of this study is to examine the icon from multiple perspectives, placing it within a broader framework of art history. The key areas of examination include an analysis of the icon using IRF and UVF imaging, an effort to trace its origins through comparative study, and an examination of the complex iconographic motif and its provenance.

---

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

## **Renata NOVAK KLEMENČIČ, Koprška Marijina rotunda: od izročila k virom**

Ključne besede: arhitektura, urbanizem, srednji vek, barok, bratovščina, Paolo Naldini, Koper, Istra, rotunda Marijinega Vnebovzetja

V literaturi glede datacije, poimenovanja in funkcije nedavno prenovljene rotunde vlada velika zmeda. Datacija variira med pozno antiko in visokim srednjim vekom, poimenovanje pa od Marijine rotunde, cerkve Marijinega Vnebovzetja do rotunde blaženega oziroma svetega Elia. Kar zadeva namembnost, se vse bolj uveljavlja domneva, da je šlo za najstarejšo koprsko krstilnico oziroma za posebno krstilnico, v kateri so bili krščeni prebivalci Izole. Članek zato na podlagi novejših raziskav Kopra in njegove urbane zgodovine, ki temeljijo na arhivskih virih, obravnava vse naštete dileme.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

## **Renata NOVAK KLEMENČIČ, The Rotunda of St. Mary in Koper: From Tradition to Sources**

Keywords: architecture, urbanism, Middle Ages, Baroque, confraternity, Paolo Naldini, Capodistria, Istria, Rotunda of the Assumption of St. Mary

There is considerable confusion in the literature regarding the dating, naming and function of the recently renovated Rotunda in Koper. Its dating varies between late antiquity and the high Middle Ages, while its denominations include the Rotunda of Mary, the Church of the Assumption of Mary, and the Rotunda of Blessed (or Saint) Elias. Moreover, the assumption that the building is the oldest baptistery in Koper has also become established. Based on recent archival research of Koper and its urban history, the article addresses all of the above dilemmas.

---

## 1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Franciška ORAŽEM, O avtorstvu in provenienci velikega oltarja iz podružnične cerkve sv. Jožefa nad Preserjem**

Ključne besede: 17. stoletje, leseni oltar, Avguštin Ferfilla, sv. Jožef nad Preserjem, Nova Štifta

V prispevku so obravnavana vprašanja provenience in avtorstva glavnega oltarja v podružnični cerkvi sv. Jožefa nad Preserjem. Primerjave z oltarno opremo iz podružnične cerkve Marijinega Oznanjenja v Novi Štifti pri Ribnici kažejo na možnost provenience iz tamkajšnje kapele sv. Jožefa. Druga možna provenienca bi lahko bila kapela sv. Jožefa v cistercijskem samostanu v Bistri. Slogovna analiza kiparskega okrasa preserskega oltarja in primerjava z opusom Avguština Ferfille in njegove delavnice je pokazala na možnost atribucije temu ljubljanskem kiparju oziroma njegovi delavnici.

## 1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Franciška ORAŽEM, On the Authorship and Provenance of the High Altar from the Filial Church of St. Joseph above Preserje**

Keywords: 17th century, wooden altar, Augustine Ferfilla, St. Joseph above Preserje, Nova Štifta

The paper addresses questions of provenance and authorship of the main altar in the subsidiary church of St. Joseph above Preserje. Comparisons with the altar furnishings from the subsidiary church of the Annunciation of Mary in Nova Štifta near Ribnica suggest a provenance from the chapel of St. Joseph there, from which the altar was removed between 1812 and 1832. Another possible provenance could be the chapel of St. Joseph in the Cistercian monastery in Bistra. Stylistic analysis of the sculptural decoration of the Preserje altar and comparison with the work of Avguštin Ferfilla and his workshop indicate a possible attribution to this Ljubljana sculptor or his workshop.

## 1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Tina POTOČNIK, Povojna arhitektura in odnos do historičnega grajenega tkiva: Ravnikarjev kompleks Trga revolucije v Ljubljani**

Ključne besede: Trg revolucije, Trg republike, Edvard Ravnikar, modernizem, arhitektura, vila, Erjavčeva cesta, historično tkivo, ohranjanje

Zmagovalni natečajni elaborat in prvi načrti za ljubljanski kompleks Trga revolucije (danes Trga republike) zrcalijo preplet arhitekturnih ambicij, odnosa do zgodovinskega konteksta na začetku šestdesetih let preteklega stoletja in tedanjih političnih motivov. Edvard Ravnikar je v okviru svoje vizije nov arhitekturno-urbanistični sestav skušal uskladiti z uršulinskim samostanom in vpeti v obstoječe mestno tkivo, predvsem s pomočjo vizur. Vendar so bile zaradi uresničitve te vizije žrtvovane nekatere zgodovinske strukture, kot so vile ob Erjavčevi cesti. Prispevek se osredotoča na obravnavo zgodovinskega tkiva v zgodnjih fazah načrtovanja tega modernističnega kompleksa, zlasti historističnih vil 19. stoletja, in prispeva h globljemu razumevanju arhitekturnih stvaritev po drugi svetovni vojni v luči spreminjanja zgodovinskih naracij.

## Tina POTOČNIK, Post-World War II Architectural Creations and the Treatment of Historical Built Fabric. Edvard Ravnikar's Revolution Square Complex in Ljubljana

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

The winning competition entry for Ljubljana's Revolution Square (*Trg revolucije*), now known as the Republic Square (*Trg republike*) complex, and the plans from its initial design phases reflect the intricate interplay between architectural ambitions and relation to the historical context in the early 1960s, as well as the political motives of the time. Edvard Ravnikar's vision for the complex aimed to harmonize new constructions with the Ursuline convent and integrate them with the old town, particularly through the use of vistas. However, certain historical structures, such as the villas along Erjavčeva Road (*Erjavčeva cesta*) and archaeological remains, were sacrificed for the new development. This study focuses on the treatment of historical built fabric, especially historicist villas of the 19th century, in the early planning stages of this modernist complex, contributing to a deeper understanding of post-World War II architectural creations in light of changing historical narratives.

---

## Katarina ŠMID, Motiv Spinaria na apnenčastem reliefu v Apsoru

Ključne besede: spinario, Apsorus, Osor, relief, rimska doba, helenizem

Članek obravnava apnenčasti relief z upodobitvijo spinaria, ki je bil odkrit na otoku Apsor (Osor). Tako najdiščne okoliščine kakor tudi čas najdbe so žal povsem neznani. Upodobitvena shema odstopa od najbolj razširjenih različic, zlasti izstopa, da mladenič sedi na zločljivem stolu in ne na skali, kar utegne biti posledica nepoznavanja tradicije *opus nobile* pri lokalnem kamnoseku. Prvotno bi relief lahko pripadal bodisi delu grobnice bodisi okrasju zasebne vile nekega bogataša, saj so te često krasili reliefi z upodobitvami slavnih del grške preteklosti. Večina kiparskih najdb na otoku sega v 1. stoletje po Kr., kar bi lahko bil tudi okvirni čas nastanka tega reliefa.

## Katarina ŠMID, Spinario on a Limestone Relief in Apsorus

Keywords: spinario, Apsorus, Osor, relief, Roman era, Hellenism

The article examines a limestone relief depicting a spinario that was discovered on the island of Apsorus (Osor). Unfortunately, both the site and exact time of its discovery remain entirely unknown. The depiction deviates from the common versions, particularly in that the boy is seated on a folding chair rather than on a rock, which might be explained by the possibility that the local stonemason was not sufficiently familiar with this *opus nobile*. The relief could have originally been part of a tomb or the decoration of a private villa owned by a wealthy individual, as such villas were often adorned with reliefs representing famous artworks from the Greek past. Most sculptural finds in the area date to the 1st century AD, which could also be the approximate period when this relief was created.

---

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

## Miha VALANT, Neuresničene vizije: kranjski slikarji in natečaj za zastor Deželnega gledališča v Ljubljani leta 1891

Ključne besede: umetnost 19. stoletja, zgodovina gledališča, Ferdo Vesel, Alojz Šubic, Heinrich Wettach, deželno gledališče, Slovensko narodno gledališče Opera in balet, gledališki zastor

Članek se ukvarja z natečajem za slikarsko okrasje nove stavbe Deželnega gledališča v Ljubljani v poznem 19. stoletju s poudarkom na skicah za glavni gledališki zastor, ki sta jih prispevala slikarja Alojz Šubic in Ferdo Vesel. Obravnava potek natečaja, njegov zgodovinski kontekst ter ikonografijo obeh zasnov, ki posebej poudarjata slovensko narodno identiteto. Analiza se pogloblja v izzive, s katerimi so se soočali lokalni umetniki pri doseganju visokih standardov monumentalnega slikarstva, ter v kompleksno prepletanje umetniške vrednosti in politike.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

## Miha VALANT, Unrealized Visions: Carniolan Painters and the 1891 Competition for the Provincial Theatre Curtain in Ljubljana

Keywords: 19th Century Art, theatre history, Ferdo Vesel, Alojz Šubic, Heinrich Wettach, Provincial Theatre, Slovenian National Theatre Opera and Ballet, theatre curtain

This article explores the late 19th-century competition to decorate the Provincial Theatre in Ljubljana, focusing on designs for the grand theatre curtain by Alojz Šubic and Ferdo Vesel. It examines the course of the competition, its historical context, and the iconography of both designs, which emphasize Slovenian national identity. The analysis delves into the challenges faced by local artists in meeting the high standards of monumental painting and the complex interplay of artistic merit and politics.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

## Gojko ZUPAN, Nace Šumi – človek slovenske kulture do mature. In principio erat Dachau I

Ključne besede: Nace Šumi, Franc Košir, Elda Piščanec, Vlasto Kopač, Zoran Mušič, France Uršič, Bruno Vavpotič, Bogdan Borčič, Klanec, Kranj, Gimnazija Kranj, Begunje, Taborišče Dachau, taboriščnik

Stoletnica rojstva zaslužnega profesorja Naceta Šumija (1924–2006) je bila izziv za poglobljen razmislek o pomenu ugledne osebnosti. Za simpozij ob obletnici je bilo pripravljeno daljše predavanje s slikovnim gradivom na Filozofski fakulteti univerze v Ljubljani, v katerem je bila natančneje predstavljena njegova mladost in gimnazijsko šolanje v Kranju. Posebej so bili predstavljeni in razloženi z njim povezani dogodki med drugo svetovno vojno - v zaporu v Begunjah in tri leta koncentracijskega taborišča Dachau, vključno z njegovimi ohranjenimi 59 pismi iz taborišča. Obdobje Dachaua je dodatno dokumentirano in razloženo s pomočjo risb taboriščnikov Vlasta Kopača, Zorana Mušiča, Franceta Uršiča, Bruna Vavpotiča in Bogdana Borčiča.

**Gojko ZUPAN, Nace Šumi – a Man of Slovene Culture to Matriculation.  
In principio erat Dachau I**

Keywords: Nace Šumi, Franc Košir, Elda Piščanec, Vlasto Kopač, Zoran Mušič, France Uršič, Bruno Vavpotič, Bogdan Borčič, Klanec, Kranj, Kranj high school, WW II, Concentration camp Dachau, Internee

The centenary of the birth of art historian Nace Šumi (1924–2006) professor emeritus was a challenge for in-depth reflection on the meaning of this distinguished personality. A longer PP lecture on this figure was prepared for the anniversary symposium at the Faculty of Arts of the University of Ljubljana. His youth and high school education in Kranj were presented in detail. The events related to him during the WW II were specially presented and explained: prison in Begunje and three years in the Dachau concentration camp, including the presentation of his 59 letters from there. The Dachau period is additionally documented and explained with the drawings of the inmates: Vlasto Kopač, Zoran Mušič, France Uršič, Bruno Vavpotič and Bogdan Borčič.

---