

UMETNOSTNOZGODOVINSKI INŠTITUT FRANCETA STELETA ZRC SAZU

# ALLIAS



ACTA HISTORIAE ARTIS SLOVENICA

24|1 • 2019

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU  
France Stele Institute of Art History ZRC SAZU

ACTA HISTORIAE ARTIS  
SLOVENICA

24|1·2019

LJUBLJANA 2019

**Acta historiae artis Slovenica, 24/1, 2019**

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History

ISSN 1408-0419 (tiskana izdaja / print edition)

ISSN 2536-4200 (spletna izdaja / web edition)

Izdajatelj / Issued by

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta /

ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

Založnik / Publisher

Založba ZRC

Glavna urednica / Editor-in-chief

Tina Košak

Uredniški odbor / Editorial board

Renata Komić Marn, Tina Košak, Katarina Mohar, Mija Oter Gorenčič, Blaž Resman, Helena Seražin

Mednarodni svetovalni odbor / International advisory board

Günter Brucher (Salzburg), Ana María Fernández García (Oviedo),

Iris Lauterbach (München), Hellmut Lorenz (Wien), Milan Pelc (Zagreb),

Sergio Tavano (Gorizia-Trieste), Barbara Wisch (New York)

Lektoriranje / Language editing

Aleksandra Čehovin, Amy Anne Kennedy, Blaž Resman, Urška Vranjek Ošlak

Prevodi / Translations

Nika Vaupotič

Oblikovna zasnova in prelom / Design and layout

Andrej Furlan

Naslov uredništva / Editorial office address

Acta historiae artis Slovenica

Novi trg 2, p. p. 306, SI -1001 Ljubljana, Slovenija

E-pošta / E-mail: ahas@zrc-sazu.si

Spletna stran / Web site: <http://uifs1.zrc-sazu.si>

Revija je indeksirana v / Journal is indexed in

Scopus, ERIH PLUS, EBSCO Publishing, IBZ, BHA

Letna naročnina / Annual subscription: 35 €

Posamezna enojna številka / Single issue: 25 €

Letna naročnina za študente in dijake: 25 €

Letna naročnina za tujino in ustanove / Annual subscription outside Slovenia, institutions: 48 €

Naročila sprejema / For orders contact

Založba ZRC

Novi trg 2, p. p. 306, SI-1001, Slovenija

E-pošta / E-mail: [zalozba@zrc-sazu.si](mailto:zalozba@zrc-sazu.si)

AHAS izhaja s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

AHAS is published with the support of the Slovenian Research Agency.

© 2019, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Založba ZRC, Ljubljana

Tisk / Printed by Cicero d. o. o., Begunje

Naklada / Print run: 400

# VSEBINA

## CONTENTS

### DISSERTATIONES

Katarina Šmid

<i>Orfej med živalmi na ptujskem Orfejevem spomeniku – upodobitev ekfrazе Filostrata Mlajšega?</i> .....	7
<i>Orpheus among the Animals on the Orpheus Monument in Ptuj: An Echo of the Ekphrasis by Philostratus the Younger?</i> .....	17

Jure Vuga

<i>Podoba samogiblјive skulpture malika, mehaničnega čudesa ali »avtomata« na Kranjskem oltarju</i> .....	19
<i>A Depiction of a Self-moving Sculpture of an Idol, a Mechanical Marvel or Automaton in the Krainburg Altarpiece</i> .....	34

Boris Golec

<i>Višnjegorski slikarji 17. in 18. stoletja, njihovo socialno in naročniško okolje. Frančišek Karel (Francesco) Faenzi, Franc Faenzi, Janez Jakob Menhard (Mönhardt), Jakob Killer, Karel Ludvik Gentilli, Peter Straspurger, Franc Anton Nirenberger, Franc Ksaver Nirenberger, Anton Nirenberger</i> .....	37
<i>17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Century Painters from Višnja Gora, their Social Environment and Commissioners. Franz Karl (Francesco) Faenzi, Franz Faenzi, Johann Jakob Menhard (Mönhardt), Jakob Killer, Karl Ludwig Gentilli, Peter Straspurger, Franz Anton Nirenberger, Franz Xaver Nirenberger, Anton Nirenberger</i> .....	80

Renata Komić Marn

<i>»Če bo hotel muzej pridobiti kaj boljših stvari, bo moral za nakup tvegati večje vsote.« Nakupi za Narodni muzej na dražbi Szapáryjeve zbirke v Murski Soboti</i> .....	83
<i>“If the museum wishes to obtain better things, it will have to risk higher sums.” The Acquisitions for the National Museum at the Auction of the Szapáry Collection in Murska Sobota</i> .....	109

Barbara Vodopivec

<i>Restitucija predmetov kulturne dediščine iz Avstrije v Jugoslavijo po letu 1945</i> .....	111
<i>Restitution of Objects of Cultural Heritage from Austria to Yugoslavia after 1945</i> .....	129

## DOCUMENTA

Jure Volčjak

*Cerkve goriške nadškofije na Kranjskem v času nadškofa Karla Mihaela grofa Attemsa.*

1. del: Bistrski, gorenjski in metliški arhidiaconat.....135

*The Churches of the Archdiocese of Gorizia in Carniola in the Time of Archbishop*

*Karl Michael von Attems.*

*Part 1: The Archdeaconry of Bistra, Upper Carniola (Gorenjska) and Metlika* .....185

## APPARATUS

Izvečki in ključne besede / Abstracts and keywords .....189

Sodelavci / Contributors .....195

Viri ilustracij / Photographic credits .....197



DISSERTATIONES

# Podoba samogibljive skulpture malika, mehaničnega čudesa ali »avtomata« na Kranjskem oltarju

Jure Vuga

Nad glavnim oltarjem župnijske cerkve sv. Kancijana v Kranju je od približno leta 1500 naprej dominiral okoli pet metrov visok dvokrilni oltar s pozlačenimi lesenimi kipi svetnikov v osrednji omari, ki so ga podrli vsaj že ob koncu 19. stoletja, ohranili pa sta se le poslikani krili. Leseni krili, poslikani na obeh straneh v tehniki tempere, sta bili leta 1886 prodani dvornemu muzeju na Dunaju, od leta 1953 pa ju hrani Belvedere.<sup>1</sup> Na notranji strani oltarja, ki je občestvu vidna le ob nedeljah in praznikih, sta upodobljena beg in mučeništvo sv. Kancija, Kancijana, Kancijanile in Prota (sl. 1–2).<sup>2</sup> V notranjosti oltarne skrinje so bili na ogled pozlačeni kipi kranjskih župnijskih zavetnikov.<sup>3</sup> Na zunanji strani zaprtega oltarja sta bila prizora Kristus na Oljski gori in Vstajenje. Bogato naslikano gotško krogovičje nad prizoroma bega in mučeništva Kancijev aludira na rezljane lesene gotške loke oltarja; vrh skrinje je bil namreč umetelno reliefno izrezljan z rastlinskimi motivi, imel pa je obliko zašiljenega baldahina. Pod njim je stalo razpelo s Križanim.<sup>4</sup>

Krilni oltar izkazuje slogovne značilnosti pozne gotike, ki se stapljajo z doprinosom severne renesanse; je delo anonimnega, domnevno notranjeavstrijskega mojstra, po oltarju poimenovanega

<sup>1</sup> Österreichische Galerie Belvedere, Dunaj, inv. št. 4884, 4885. O prodaji dunajskemu muzeju gl. France STELE, *Slike gotskega krilnega oltarja iz Kranja*, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 6, Ljubljana 1926, str. 191.

<sup>2</sup> Legenda pripoveduje o dveh bratih in sestri iz rimske družine Anicijev – Kanciju, Kancijanu in Kancijanili, ki jih je v krščanski veri vzgajal učitelj Prot. V času Dioklecijanovih preganjanj kristjanov so razdali svoje imetje in iz Rima pobegnili v Oglej. Ko so izvedeli, da so mučenika Krisogona obglavili v današnjem Škocjanu ob Soči (lat. *Aquae gradatae*), so pred zasledovalci pobegnili k njegovemu grobu. Ena od mul, vpreženih v voz, s katerim so potovali, je pokleknila in preprečila njihov pobeg. Oglejski prefekt Dulcidij in njegov pomočnik Sizinij sta jim ukazala, naj darujejo bogu Jupitru, vendar so svetniki raje izbrali smrt, kot da bi zatajili vero. Gl. Maks MIKLAVČIČ, *Sv. Kancij, Kancijan, Kancijanila in Prot*, *Leto svetnikov* (ur. Marijan Smolik), Celje 2000, str. 514–516.

<sup>3</sup> Tomislav VIGNJEVIČ, *Mučeništvo Kancija, Kancijana, Kancijanile in Prota. Mojster Kranjskega oltarja*, *Gotika v Sloveniji* (ur. Janez Höfler), Narodna galerija, Ljubljana 1995, str. 341, kat. št. 197b; Tomislav VIGNJEVIČ, *Mojster Kranjskega oltarja*, Ljubljana 1996, str. 29. Leta 1684 je bil oltar opisan v vizitacijskem zapisniku kranjske župnijske cerkve: *Altare majus /.../ vetustem quidem, sed pulchrae structurae et maximi pretii, aperibile, ex toto deauratum; in medio habens statuas praefatorum sanctorum; in summitate vero crucifixum*. Krili merita 173 x 104 cm, oltar pa je poleg okrašenega čela z razpelom, opisanim v vizitaciji, gotovo vseboval tudi predelo. Celoten oltar je verjetno v višino meril več kot pet metrov. Oltarna skrinja je bila široka približno dva metra in visoka nekaj več kot 170 cm. Celostna podoba oltarja je sledila tipologiji krilnih oltarjev, ki se je izoblikovala v južni Nemčiji, predvsem na Švabskem.

<sup>4</sup> VIGNJEVIČ 1996 (op. 3), str. 29–30.



1. Beg sv. Kancija, Kancijana, Kancijanile in Prota, Kranjski oltar, ok. 1500, Österreichische Galerie Belvedere, Dunaj

Mojster Kranjskega oltarja. Če pristanemo na danes uveljavljene atribucije Tomislava Vignjevića, je omenjenemu mojstru mogoče pripisati triptih z Objokovanjem Kristusa – t. i. kölnski triptih (nahajališče neznano), freske v cerkvi sv. Primoža in Felicijana nad Kamnikom, freske v kapeli Malega gradu v Kamniku in freske na Rdečem znamenju pri Crngrobu.<sup>5</sup>

France Stele, ki je svetoprimoške freske opredelil za največji umetnostni dosežek na Slovenskem pred začetkom baroka,<sup>6</sup> je leta 1926 v *Zborniku za umetnostno zgodovino* objavil temeljno

<sup>5</sup> Tomislav VIGNJEVIĆ, Mojster Kranjskega oltarja (Monogramist VF, Vid iz Kamnika), *Gotika* 1995 (op. 3), str. 300.

<sup>6</sup> France STELE, *Gotsko stensko slikarstvo*, Ljubljana 1972 (Ars Sloveniae), str. CXXX–CXXXIII. Gl. tudi France STELE, Freska u crkvi sv. Primoža kod Kamnika, *Starinar*, 2, 1925, str. 122–128; STELE 1926 (op. 1), str. 191–214, France STELE, *Politični okraj Kamnik. Topografski opis*, Ljubljana 1929, str. 182, 184; France STELE, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja*, Ljubljana 1969, str. 74–75, 78. Stele je menil, da je Kranjski oltar delo tujega slikarja. Podobnega mnenja je bil Emilijan Cevc, ki je oltar pripisal krogu kölnskega Mojstra Jernejevega oltarja, medtem





2. Mučeništvo sv. Kancija, Kancijana, Kancijanile in Prota, Kranjski oltar, ok. 1500, Österreichische Galerie Belvedere, Dunaj

razpravo o tablah Kranjskega oltarja; datiral jih je v drugo desetletje 16. stoletja in identificiral prizore na notranji strani oltarnih kril.<sup>7</sup> V odzivu na Steletov članek je Izidor Cankar oltar datiral v čas okoli leta 1500. Opozoril je na očitne nizozemske vplive (npr. krajina, obrazni tip Kristusa v prizoru Vstajenje) in njegov nastanek umestil v delavnico Michaela Wolgemuta v Nürnbergu.<sup>8</sup>

ko naj bi bile freske produkt domače freskantske tradicije. Gl. Emilijan CEVC, Sv. Primož nad Kamnikom med romaniko in pozno gotiko, *Varstvo spomenikov*, 9, 1965, str. 43; Emilijan CEVC, *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, str. 37, 57–58, 74. V dosednji literaturi je bilo premalo upoštevano dejstvo, da Kranjski oltar ni mogel nastati v Kölnu, saj je naslikan na podlagi iz lesa iglavca, kar je značilno za alpski prostor. V Kölnu so namreč za oltarne table – po nizozemskem vzoru – večinoma uporabljali hrastov les. Za pojasnilo o značilnostih nosilca se zahvaljujem anonimnemu recenzentu.

<sup>7</sup> STELE 1926 (op. 1), str. 191–214.

<sup>8</sup> Izidor CANKAR, *Književnost, Zbornik za umetnostno zgodovino*, 7, 1928, str. 66–69.

Otto Pächt je slike opredelil kot domnevno štajersko ali koroško delo, ki združuje vplive Martina Schongauerja, Dirka Boutsja in starejšega avstrijskega slikarstva v zelo osebno, sinkretično likovno govorico.<sup>9</sup> Prepričljivo tezo o istovetnosti Mojstra Kranjskega oltarja in slikarja fresk v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom je prispeval Otto Benesch, ki je menil, da je Kranjski oltar delo umetnika dunajske slikarske šole, ki se je po stikih s kölnskim in delftskim slikarstvom ustalil v notranjeavstrijskih deželah in razvil prepoznaven osebni slog.<sup>10</sup> Gottfried Biedermann je Mojstra Kranjskega oltarja opredelil kot štajerskega slikarja, ki je bil pod močnim vplivom kölnskega slikarstva, predvsem Mojstra Legende sv. Uršule.<sup>11</sup> Beneschevo tezo o istovetnosti Mojstra Kranjskega oltarja in slikarja pri Sv. Primožu je odločno podprl Tomislav Vignjevič, ki je prispeval poglobljeno slogovno in ikonografsko analizo oltarja, pri čemer je ponudil novoodkrite likovne vire in ključne slogovne vplive na mojstrov opus, med katerimi je posebej izpostavil Albrechta Dürerja.<sup>12</sup> Janez Höfler, ki je Kranjski oltar datiral v čas najkasneje okrog leta 1500, je dodatno razčlenil dürerjevske stilne prvine v slikarjevem freskantskem opusu.<sup>13</sup>

Slogovnih, idejnih in tipoloških paralel med Kranjskim oltarjem in freskami v cerkvi sv. Primoža je preveč, da bi jih lahko imeli za naključje.<sup>14</sup> Umetelno krogovičje, ki se pojavlja tako na vrhu oltarnih tabel kot na freskah pod šilastimi oboki pri Sv. Primožu nad Kamnikom, obema deloma podeljuje soroden pečat. Tudi izrazita očaranost nad kuriozitetami in bajeslovjem, številne podrobnosti, karikirane obrazne poteze in teatralne geste rok izdajajo *ingenio* istega pronicljivega avtorja. Odprto pa ostaja vprašanje, ali je Mojstra Kranjskega oltarja, ki se je pod podobo sv. Erazma v cerkvi sv. Primoža podpisal z monogramom VF in letnico 1504, mogoče enačiti z arhivsko izpričanim kamniškim mojstrom Vidom.<sup>15</sup>

<sup>9</sup> Otto PÄCHT, *Österreichische Tafelmalerei der Spätgotik*, Augsburg 1929, str. 64–65.

<sup>10</sup> Otto BENESCH, Der Meister des Krainburger Altars, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 7, 1930, str. 120–200; Otto BENESCH, Der Meister des Krainburger Altars, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 8, 1932, str. 17–67.

<sup>11</sup> Gottfried BIEDERMANN, Tafelmalerei vom Ende des 14. Jahrhunderts bis um 1500, *Gotik in der Steiermark* (ur. Elisabeth Langer), Graz 1978, str. 136–137.

<sup>12</sup> Tomislav VIGNJEVIČ, Freske v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom in Mojster Kranjskega oltarja, *Mars. Časopis Moderne galerije Ljubljana*, 1/3, 1989, str. 24–25; Tomislav VIGNJEVIČ, Der Altar von Krainburg (Kranj) und die Fresken in St. Primus oberhalb Kamnik. Zur künstlerischen Identität eines spätgotischen Malers, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 46, 1992, str. 106–116; VIGNJEVIČ 1995 (op. 3), str. 299–303; VIGNJEVIČ 1996 (op. 3), str. 13–20. Podobno meni tudi Janez HÖFLER, *Srednjeveške freske v Sloveniji. 1: Gorenjska*, Ljubljana 1996, str. 27–29, 175–176. Za mnenja raziskovalcev, ki se opredeljujejo proti atribuciji fresk v cerkvi sv. Primoža Mojstru Kranjskega oltarja gl. Ferdinand ŠERBELJ, *Sv. Primož nad Kamnikom*, Kamnik 1995, str. 59–85; Damjan PRELOVŠEK, Mojster Kranjskega oltarja ostaja skrivnost? Ob neki študiji, *Delo*, 20. 2. 1997, str. 15; Achim SIMON, *Österreichische Tafelmalerei der Spätgotik. Der niederländische Einfluss im 15. Jahrhundert*, Berlin 2002, str. 328–329.

<sup>13</sup> Gl. HÖFLER 1996 (op. 12), str. 27–29, 92–94, 112, 171–177; gl. tudi Janez HÖFLER, *Stensko slikarstvo na Slovenskem med Janezom Ljubljanskim in Mojstrom Sv. Andreja iz Krašč*, Ljubljana 1985, str. 89, za vpliv na freske v Dolah pri Kraščah.

<sup>14</sup> Strinjam se z Vignjevičem, ki na podlagi poglobljene analize in primerjave fresk v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom s slikami Kranjskega oltarja ugotavlja, da gre za deli istega slikarja, le da je ta poslikavo v cerkvi sv. Primoža izpeljal s pomočjo sodelavcev in da je bila severna cerkvena stena ob koncu 16. stoletja restavrirana (VIGNJEVIČ 1996 (op. 3), str. 20–21).

<sup>15</sup> Emilijan CEVC, Poznogotsko kamnoseštvo v okolici Kamnika, *Kamniški zbornik*, 1, 1955, str. 123–124, je freske pripisal v arhivskih virih izpričanemu kamniškemu slikarju Vidu. Za arhivske vire gl. tudi Arnold LUSCHIN VON EBENGREUTH, Ein Protokoll der Stadt Stein in Krain aus den Jahren 1502/03, *Mittheilungen des Musealvereines für Krain*, 18, 1905, str. 40. O Mojstru Vidu iz Kamnika tudi: Gašper CERKOVNIK, Gotski relief sv. Pavla – novoodkrita delo rezbarja reliefov v Zgornjem Tuhinju in delavnice mojstra Vida iz Kamnika, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 47, 2011, str. 167–178; Gašper CERKOVNIK, Freske kamniškega slikarja Vida v

Mojster Kranjskega oltarja izstopa iz diapazona slikarstva zgodnjega 16. stoletja v notranjeavstrijskih deželah po dovršenosti del, likovni pretanjenosti, ki v tem času v našem prostoru nima primerjave, ter naprednosti sloga, ki zmore asimilirati in predelovati vzore sočasnih nemških in deloma italijanskih umetnikov. Prefinjena gestikulacija ter psihološko in karakterno zaznamovani obrazi odražajo psihološko stanje upodobljenih likov. Dela omenjenega avtorja izstopajo tudi po narativni moči, ki je stopnjevana z rabo retoričnih elementov, kot je figura mladeniča Sizinija, ki z gibom roke vabi gledalca, naj se osredotoči na dramatično mučenje svetnikov. Idejna kompleksnost njegovih stvaritev priča o razgledanosti in izobraženosti slikarja, navajenega vstopanja v vizualno komunikacijo z izobraženim občinstvom. Navsezadnje smo prvič v zgodovini umetnosti na ozemlju današnje Slovenije priča izoblikovanju ambicioznega umetnika, sposobnega samozavedanja, ki je v večji meri kot kdorkoli dotlej ustvarjal po lastnem navdihu. Skladno s sočasnimi renesančnimi pobudami tudi ni zamudil priložnosti za samohvalo, ki je s prizorom mučenja Kancijev na enem najizvirnejših predbaročnih portretov v slovenskem prostoru dosegla svoj vrhunec. Figura moškega, ki usmerja pogled v gledalca, je bila opredeljena kot avtoportret Mojstra Kranjskega oltarja; v študijo o avtoportretih jo je vključil Ludwig Goldscheider.<sup>16</sup> Z modno zlato lasno mrežico, ki je bila v 16. stoletju priljubljena tudi med moškimi in je postala neke vrste statusni simbol odličnosti portretirancev tako v severno- kot južnoalpskem prostoru, je slikar poudaril predvsem svoj ugled, svetovljanstvo in eleganco.<sup>17</sup> Moškega z lasno mrežico srečamo tudi pri Sv. Primožu v podobi mladega golobradega sokolarja, ki pa ni povezan z avtoportretom na Kranjskem oltarju.

Mojster Kranjskega oltarja je v vajeniški dobi nedvomno veliko potoval. Oblikoval se je v umetniško naprednih kulturnih sredinah in prihajal v stik s slikarskimi delavnicami, umetninami, grafičnimi listi in ilustriranimi knjigami, iz katerih je zajetno črpal. Njegov slog izpričuje lastnosti in pobude predvsem poznogotskega slikarstva in severne renesanse, ki so oplemenitene s primesmi likovne tvornosti flamskih dežel in beneške renesančne umetnosti. Delovanje te napredne umetniške osebnosti na Kranjskem morda posredno priča tudi o tem, da je Kranjska v času cesarja Friderika III. in njegovega naslednika Maksimiljana I. doživljala benevolentno politično podporo zaradi zvestobe domačega plemstva Frideriku III.<sup>18</sup> Zasluge za imenitna naročila je mogoče pripisati kranjskemu župniku, arhidiakonu Kranjske in doktorju kanonskega prava Matiju Opertu in kamniški rožnovenski bratovščini, ki je podprla program poslikav v cerkvi sv. Primoža.<sup>19</sup>

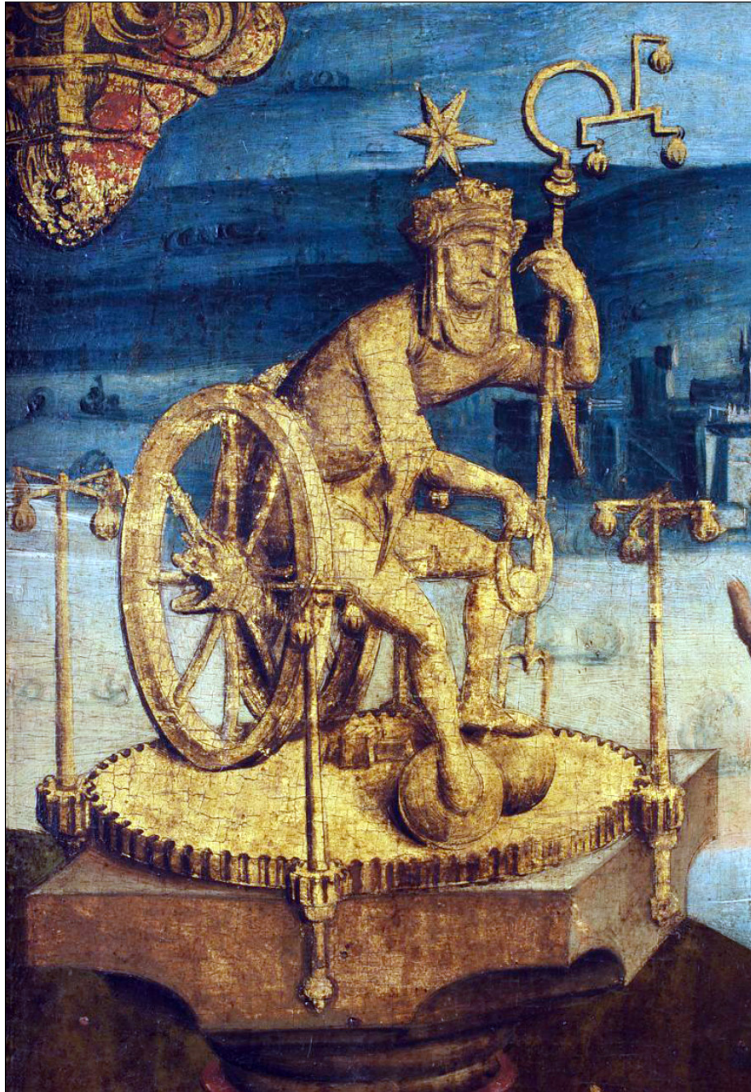
romarski cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom, SLO. Časi, kraji, ljudje. Slovenski zgodovinski magazin, 5. februar 2015, str. 16–21. Za drugačno mnenje gl. ŠERBELJ 1995 (op. 12), str. 59–85.

<sup>16</sup> Ludwig GOLDSCHIEDER, *500 Selbstporträts*, Wien 1936, str. 19.

<sup>17</sup> Kot *pars pro toto* lahko navedemo nekaj Dürerjevih portretov moških z zlato mrežico, na primer portret Jakoba Fuggerja iz časa okoli leta 1520 (Staatsgalerie Altdeutsche Meister, Augsburg) ali portret Jakoba Muffela, datiran v leto 1526 (Gemäldegalerie, Berlin), ter upodobitvi sv. Jurija in sv. Evstahija na Dürerjevem Paumgartnerjevem oltarju iz okoli leta 1500 (Alte Pinakothek, München). Med slavnimi upodobitvami moških z zlato mrežico ne moremo mimo Rafaelovega portreta mladeniča na freski *Maša v Bolseni* v vatikanskih sobanah (1512–1514).

<sup>18</sup> Gl. npr. *Izbrane listine Zgodovinskega arhiva Ljubljana (1320–1782). Transkripcije z regesti in komentarji* (ur. Božo Otorepec, Dragan Matic), Ljubljana 1998, str. 67–68. Sredi 15. stoletja je bila Kranjska političnoekonomsko nestabilna. Notranjeavstrijske dežele so trpele zaradi notranjih in zunanjih spopadov, kot sta boj za celjsko dediščino ter vojna Friderika III. z ogrskim kraljem Matijo Korvinom za ogrsko nasledstvo in s Friderikovim bratom Albrehtom za habsburško nasledstvo. Cesar je za širokopotezno politiko in dolgotrajna vojskovanja ter plačevanje najemnikov potrebna sredstva neusmiljeno iztiskal tudi iz manjših in revnejših dežel, kot je bila Kranjska.

<sup>19</sup> O rožnovenski bratovščini in njenem doprinosu pri Sv. Primožu nad Kamnikom gl. LAVRIČ, Kamniške bratovščine in njihova povezava s freskami pri Svetem Primožu in v župnijski cerkvi na Šutni, *Arhivi. Glasilo Arhivskega društva in arhivov Slovenije*, 39, 2016, str. 9–26; Mija OTER GORENČIČ, Auf den Spuren der Rosenkranzbruderschaft,



3. Mučeništvo sv. Kancija, Kancijana, Kancijanile in Prota, detajl s figuro malika, Kranjski oltar, ok. 1500, Österreichische Galerie Belvedere, Dunaj

Pričujoči prispevek se osredotoča na tablo s prizorom mučeništva svetnikov ter podaja analizo pomena in vloge sedečega malika na stebru ob levem robu slike. Ena od svetniških legend poroča, da naj bi Kancija, Kancijana, Kancijanilo in Prota obsodili na smrt in obglavili, potem ko so zavrnilo čaščenje boga Jupitra. V starih brevirjih oglejskega patriarhata, pod katerega je sodila tudi kranjska župnija, se je ohranila skrajšana oblika legende za *lectiones ad matutinum solitae recitari*, ki se osredotoča na beg svetnikov in njihovo mučeniško smrt.<sup>20</sup> Verjetno je bil slikarjev vir prav takšna *lectio*, ki se je ohranila tudi v antifonariju kranjske župnijske cerkve iz leta 1493 (Nadškofijski arhiv, Ljubljana). Ta vključuje opis bega Kancijev in trenutka, ko je ena od mul pokleknila in s tem zapečatila

Albrecht Dürers und zweier Kaiser in den Fresken von St. Primus oberhalb Kamnik, *Acta historiae artis Slovenica*, 23/2, 2018, str. 51–73. Rožni venec, naslikan na izpostavljenem mestu nad prizorom Poklon Sv. treh kraljev (njihove relikvije v Kölnu so privabljale številne slovenske romarje), nakazuje, da se je kamniška Marijina bratovščina, ki ji že starejša literatura pripisuje naročilo poslikave, konec 15. stoletja usmerila v rožnovensko pobožnost.

<sup>20</sup> STELE 1926 (op. 1), str. 199–203.



4. Guariento di Arpo: Luna, cerkev sv. Filipa in Jakoba, Padova, ok. 1360

usodo svetnikov, opisuje pa tudi dogodek, ko so svetniki zavrnilo ukaz, naj darujejo Jupitru, kar je privedlo do njihove usmrtnosti.<sup>21</sup>

Na desnem krilu sta upodobljena birič, ki vleče Kancija iz bratovega objema, in objokana Kancijanila, ki jo silijo k čaščenju nenavadnega, zelo natančno upodobljenega malika, sedečega na prestolu s kolesi, dvignjenega na renesančnem stebru z maskami na bazi (sl. 2–3). Kipec božanstva je postavljen na vrtljivo zobato kolo. V levem spodnjem kotu je upodobljen obglavljeni učitelj Prot. Verjetno ni dvoma o tem, da je slikar v maliku upodobil prav figuro Jupitra. Upodobitev gromovnika pa vidno odstopa od uveljavljene vizualne podobe poglavarja olimpijcev, katerega tradicionalna atributa sta orel in strela. Obenem se močno razlikuje tudi od upodobitev malikov v srednjeveški umetnosti, kjer so ti navadno upodobljeni kot gole stoječe figure na stebru. Njegove lastnosti ne sovpadajo ne z ikonografijo Saturna (kolesa bi pogojno lahko napeljevala na motiv minevanja časa) ne drugih antičnih božanstev. Paralele mu ni mogoče najti niti v podobah »sinkretistično pojmovanih božanstev«, kakršne so denimo v Palači Schifanoia v Ferrari ali na reliefih v Malatestovem templju v Riminiju, ki so nastale po opisih v antičnih besedilih. Vignjevič ugotavlja, da figura malika najbolj spominja na podobe sedečih planetarnih božanstev, ki jih je v 60. letih 14. stoletja v cerkvi sv. Filipa in Jakoba v Padovi (gli Eremitani) naslikal Guariento (sl. 4).<sup>22</sup> Podobnosti pa niso tako izrazite, da bi smeli domnevati, da se je slikar za omenjeno upodobitev zgledoval prav po padovanski freski, čeprav ne gre izključiti možnosti, da je na enem izmed svojih potovanj zašel tudi na beneško ozemlje.

Sedeča figura ima na glavi srednjeveško pokrivalo s poudarjeno šesterokrako zvezdo nad temenom, atributom Jupitra, noge ji počivajo na dveh kroglih (morda po vzoru personifikacije

<sup>21</sup> STELE 1926 (op. 1), str. 200; VIGNJEVIČ 1996 (op. 3), str. 31. Rokopis je leta 1493 dokončal Joannes von Werd de Augusta. Kranjski antifonarij je nastal v času župnika Matija Operta (1479–1519) deset let ali več pred oltarjem in je verjetno tvoril podlago za konceptualno zasnovano obeh oltarnih tabel. Besedilo se prične z besedami: *Incipit histo(ria) Cantii, Ca(n)tiani, Cancianille et P(ro)thi martiru(m). Euouae, turbaret christianos et multaret tyranor(um) morti daret sena p(er) secutio /.../*. Omenjen je tudi dogodek, ko Kanciji zavrnejo čaščenje Jupitrovega malika: *Hortabantur vt offerrent thura Ioui ne differrent dei suo ve sufferrent penas mortis duplices. Quib(us) dicu(n)t denotius: No(n) decet nos demonibus offerre immoverius omnipotenti deo /.../*. *Eternis bonis spotiantur ydola q(ui) venerentur in cochito cruciantur q(ui) no(n) credunt domino*.

<sup>22</sup> VIGNJEVIČ 1996 (op. 3), str. 33.

Fortune), v rokah pa drži nenavadno oblikovano palico ali žezlo, ki spominja na škofovski pastorage in se na dnu razširi v rogovilo. Zgornji del palice je polkrožno oblikovan, na njegovem zaključku pa so pritrjene tri sekajoče se osi s tremi kraguljčki. Malik v rokah drži odebeljen okrogel predmet z luknjo v sredini in okroglo strukturo na dnu, morda kos oprave ali zvonec. Njegov prestol z dvema kolesoma je postavljen na preprost mehanizem. Ko se prestol na zobniku vrti, povzroča zvončkljanje zvoncev, pritrjenih na konico malikove ukrivljene palice, in zvoncev, podobnih kraguljčkom, na štirih navpičnih vzvodih, prislonjenih ob stranice štirioglatega kapitela (vzvodi so z manjšimi zobatimi kolesci vpeti v osrednje zobato kolo).<sup>23</sup> Rumenkasta barva skulpture in dejstvo, da je postavljena na kovinsko zobato kolo, kakršna so bila že vsaj od konca 14. stoletja dalje v širši uporabi pri urnih mehanizmih, potrjuje, da je slikar želel ustvariti vtis, da imamo pred sabo kovinski izdelek, morda iz medenine ali (pozlačene) bakrove zlitine. V 15. stoletju so se na pročeljih cerkva in urnih stolpov čedalje pogosteje pojavljale mestne ure, ki so prebivalcem kazale čas, in mogoče je, da se je slikar ob preučevanju urnih mehanizmov v Benetkah, na Dunaju ali nemara v Nürnbergu navdušil nad predstavo o ujemajočih se gibljivih zobatih kolesih.

Da bi se lažje približali predstavnemu svetu Mojstra Kranjskega oltarja in verodostojneje sklepali o idejnem ozadju njegovega izuma, je treba najprej predstaviti kulturnozgodovinski kontekst miljeja, v katerem se je domnevno izoblikoval. Ugotovljeno je že bilo, da dela obravnavanega slikarja izpričujejo tesne povezave s srednjeevropskim slikarstvom, predvsem dunajskim in salzburškim, ter navsezadnje tudi s srednjeveško likovno tradicijo v slovenskem prostoru.<sup>24</sup> V njegovih delih prepoznavamo daljnosežnejše vplive nizozemskega, beneškega in nemškega slikarstva iz miljeja Albrechta Dürerja. Renesančno oblikovana školjčna niša, v katero je na vzhodni strani severne stene cerkve sv. Primoža umeščena figura sv. Erazma, potrjuje, da je bil omenjeni slikar sposoben hitro in učinkovito asimilirati napredne likovne smeri. Vzor za ta arhitekturni element je lahko našel le v italijanski (najverjetneje beneški) umetnosti druge polovice 15. stoletja.<sup>25</sup>

Mladenič v ospredju prizora mučeništva Kancijev (ki ga je po vsej verjetnosti mogoče poistovetiti z likom Sizinija iz omenjene svetniške legende) je upodobljen v razkošni noši, kakršne v sorodnih različicah poznamo denimo iz sočasnih Carpacciovih slik. Navezavo Mojstra Kranjskega oltarja na delo Rogierja van der Weydna (ok. 1399–1464) na primeru triptiha z Objokovanjem Kristusa, ki je bil tedaj še v zasebni zbirki v New Yorku, je razčlenil Erwin Panofsky. Zapisal je, da je delo potujočega avstrijskega slikarja narejeno po vzoru Rogierjevega Objokovanja (Musées royaux des Beaux-Arts de

<sup>23</sup> Tomaž Lazar meni, da bi bil v notranjosti Jupitrovega kipca lahko nekakšen urni mehanizem oziroma mehanizem na vzmet, ki se ga navije (morda celo s kolesom na boku figure). Na ta način bi se lahko sprožil pogon figure, ki se po navpični osi zavrti na podstavku v obliki zobatega kolesa, kar bi poganjalo še štiri simetrično razvrščene bočne nosilce s kraguljčki. Vsak od teh stranskih elementov ima urejen prenos prek manjšega zobatega kolesa, ki se zavrti glede na rotacijo figure, posledično pa silovito zacingljajo kraguljčki na omenjenih bočnih oseh. Glede na znane analogije bi bilo mogoče, da je temu gibanju sledilo tudi premikanje figure, ki bi nemara lahko vstala s prestola in udarila s palico v levi roki. Mehanizem naprave je dovolj natančno upodobljen, da si je mogoče predstavljati gibanje figure. Umetnik se je torej dobro zavedal, kaj slika, kar bi lahko pomenilo, da je imel pred očmi konkreten predmet oziroma, da ni slikal domišljajske podobe. Za mnenje se Tomažu Lazarju najlepše zahvaljujem.

<sup>24</sup> Upodabljanje pohoda in poklona Sv. treh kraljev je ena najpomembnejših posebnosti slovenskega in delno tudi širšega vzhodnoalpskega slikarstva. Obsežne tovrstne upodobitve zasledimo v cerkvah v Krtini pri Dolu in Marija Gradcu. Za cerkev sv. Lenarta v Krtini pri Dobu gl. HÖFLER 1996 (op. 12), str. 117–121. Za freske v cerkvi v Marija Gradcu pri Laškem gl. Janez HÖFLER, *Srednjeveške freske v Sloveniji. 4: Vzhodna Slovenija*, Ljubljana 2004, str. 131–136.

<sup>25</sup> Severno od Alp najdemo motiv školjčno zaključene niše šele v drugem desetletju 16. stoletja. Gl. VIGNJEVIĆ 1996 (op. 3), str. 46.

Belgique, Bruselj), obenem pa naj bi na nanj vplival tudi triptih Gerarda Davida.<sup>26</sup> Mojster Kranjskega oltarja je gotovo prepotoval nemške dežele in prišel v stik z grafičnimi listi Martina Schongauerja (ok. 1450/53–1491), kot je upodobitev Nespametne device, ki jo je Mojster Kranjskega oltarja verjetno uporabil kot predlogo za lik sv. Marjete v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom. Pri Poklonu Sv. treh kraljev pa se je naslonil na lesorez Albrechta Dürerja z istim naslovom iz cikla Marijino življenje, ki je v celoti izšel leta 1511, ta list pa je moral nastati že prej.<sup>27</sup> Vignjević ugotavlja, da se je omenjeni mojster slogovno tako približal umetnosti velikega nürnberskega slikarja, da lahko govorimo o Dürerjevem odločilnem vplivu na njegovo ustvarjanje.<sup>28</sup> Slikar nam je v teološko poglobljenem in ikonografsko zapletenem ciklu fresk v cerkvi sv. Primoža razkril širino svojega diapazona. Četudi programa upodobitev gotovo ni zasnoval sam, se njegov idejni prispevek zdi nesporen.<sup>29</sup> Osrednji kužni podobi v cerkvi sv. Primoža lahko najdemo vzporednice v kasnejšem delu Hansa Holbeina st. (okoli 1460–1524), votivni sliki Ulricha Schwarza, ki jo je naslikal v Augsburgu leta 1508.<sup>30</sup>

Znano je, da je Mojster Kranjskega oltarja vire za svoje upodobitve črpal tudi iz knjižnih ilustracij. Pri ozadju prizora Vstajenje na Kranjskem oltarju se je naslonil na veduto Jeruzalema v delu *Peregrinatio in Terram Sanctam* mainškega kanonika Bernharda von Breydenbacha (Mainz 1486),<sup>31</sup> več motivov pa je povzel tudi po delu *Liber Chronicarum* Hartmanna Schedla, bolj poznanem kot *Nürnberska* ali *Svetovna kronika* (Nürnberg 1493).<sup>32</sup> Ta velja za inkunabulo z najbogatejšimi ilustracijami severno od Alp; z lesorezi jo je opremila delavnica Michaela Wolgemuta, v kateri je deloval mladi Dürer. Kot je ugotovil Vignjević, se je slikar na *Svetovno kroniko* naslonil pri upodobitvi mesta v ozadju prizora bega Kancijev in pri podobi mule, ki jo je povzel po lesorezu Pavlove spreobrnitve.<sup>33</sup>

<sup>26</sup> Erwin PANOFKY, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, Cambridge 1953, str. 462, op. 4.

<sup>27</sup> VIGNJEVIĆ 1996, str. 39–40. Mojster kranjskega oltarja je poudarjeno telesnost pri upodabljanju anatomije konja lahko prevzel na primer iz Dürerjevega lesoreza *Vitez in najemniški vojak* (*Ritter und Landsknecht*), ki je nastal med letoma 1496 in 1498. Oblikovanje konja je izrazito tudi na Dürerjevi bakrorezni upodobitvi sv. Evstahija iz leta 1501.

<sup>28</sup> VIGNJEVIĆ 1995 (op. 5), str. 301; VIGNJEVIĆ 1996 (op. 3), str. 39.

<sup>29</sup> Ikonografski program poslikav v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom je temeljito analiziral Jure MIKUŽ, *Kri in mleko. Sugestivnost podobe*, 1, Ljubljana 1999 (Studia humanitatis. Apes, 10), str. 17–442.

<sup>30</sup> MIKUŽ 1999 (op. 29), str. 53. Na Holbeinovi votivni sliki sta, podobno kot na freski v cerkvi sv. Primoža, upodobljena Kristus, ki razpira rano, in Marija, ki pridržuje dojko, nad njima pa Bog Oče v oblaku pospravlja meč v nožnico. V ospredju je množica prosečih, med katerimi izstopa naročnik. Nad Kristusovo glavo je napis v stari nemščini, ki se v prostem prevodu glasi: *Poglej, Oče, / moje rane rdeče. / Pomagaj ljudem / iz vseh stisk / z mojo bridko smrtjo*. Marija z desnico stiska dojko, da z nje brizga mleko. Nad Bogom Očetom je napis, ki pripoveduje o njegovi usmiljenosti. Napis nad Marijino glavo se glasi: *Gospod, spravi svoj meč, / ki si ga izvlekel, / in poglej moje prsi, / ki jih je sesal tvoj sin*. Jure Mikuš domneva, da bi deli lahko nastali na podlagi istega, žal neznanega, likovnega vira.

<sup>31</sup> VIGNJEVIĆ 1992 (op. 12), str. 107; VIGNJEVIĆ 1996 (op. 3), str. 31, 60. Bernhard von Breydenbach je na svoje romanje v Jeruzalem, opisano v omenjeni knjigi, povabil tudi utrechtskega slikarja Erharda Reuwicha, ki je na posameznih etapah potovanja upodobil kraje in njihove prebivalce. Podoba Jeruzalema je Mojster Kranjskega oltarja posnemal pri prizoru Vstajenje na Kranjskem oltarju. Podoba tega mesta se pojavi tudi na upodobitvi Kristusovega objokovanja in na prizoru Naznanjenje Joahimu na severni steni cerkve sv. Primoža.

<sup>32</sup> Hartmann SCHEDL, *Liber Cronicarum*, Nürnberg 1493; za digitaliziran izvod gl. npr. University of Cambridge, Digital Library, <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-INC-00000-A-00007-00002-00888/108> (21. 4. 2018).

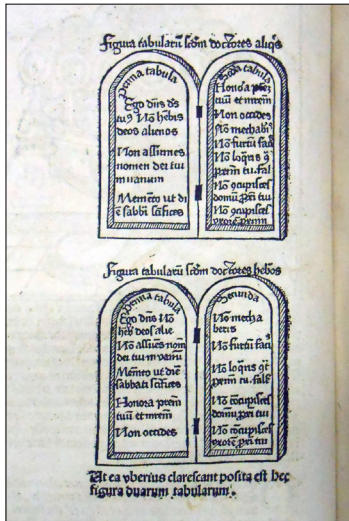
<sup>33</sup> Gl. VIGNJEVIĆ 1992 (op. 12), str. 107–109; VIGNJEVIĆ 1995 (op. 3), str. 341, kat. št. 197; VIGNJEVIĆ 1996 (op. 3), str. 60. Verjetno so na Mojstra Kranjskega oltarja vplivale tudi upodobitve drugih mest v *Svetovni kroniki*. Mesto v ozadju prizora bega Kancijev na Kranjskem oltarju je na primer sorodno upodobitvi obzidanega hessenskega mesta z mostom, zvoniki in gradom v *Svetovni kroniki* (fol. CCLXXXIr).



5. Zavrnitev Joahimove daritve, 1504,  
p. c. sv. Primoža in Felicijana nad Kamnikom



6. Marijina pot v tempelj, 1504,  
p. c. sv. Primoža in Felicijana nad Kamnikom



7.–8. Hartmann Schedl, *Liber Chronicarum*, Nürnberg 1493, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

Navdušenje Mojstra Kranjskega oltarja nad ritualnim, posvečenim in skrivnostnim se ne kaže le v nenavadni upodobitvi figure malika, marveč tudi v svetopisemskih prizorih pri Sv. Primožu, v katerih se pojavlja Salomonov tempelj, npr. Zavrnitev Joahimove daritve in Marijina pot v tempelj (sl. 5–6). Jeruzalemski hram je zaznamoval s podobo skrinje zaveze s serafinoma na pokrovu in polkrožno zaključenima tablama postave v prizoru Zavrnitev Joahimove daritve ter s podobo skrinje zaveze, katere zadnji del prepoznamo za vrati templja na vrhu stopnišča, po katerem se vzpenja Marija. Upodobitev skrinje zaveze, ki je v srednjeveškem in renesančnem slikarstvu razmeroma redka,





9. Idol zabava dvorjane v: Girard d'Amiens, *Li Contes de Meliacin*, Bibliothèque Nationale, Pariz

so bržkone spodbudile ilustracije poglavja Tercia etas mundi v *Svetovni kroniki* (sl. 7–8).<sup>34</sup> Da ta tudi na Kranjskem ni bila neznana, potrjujeta izvoda v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani.<sup>35</sup>

Upodobitve gibljivih mehaničnih čudes so v srednjeveški umetnosti redke. Zasledimo jih zlasti na ilustracijah nekaterih iluminiranih rokopisov. Tako denimo magična skulptura zabava dvor v delu *Li Contes de Meliacin* Girarda d'Amiensa (Bibliothèque Nationale, Pariz, sl. 9).<sup>36</sup> Podobo s skulpturo strelca na piedestalu, ki meri puščico v zmaja, najdemo v *Tebaidi* iz prve četrtine 15. stoletja (British Library, London).<sup>37</sup> V delu *Lancelot du Lac* (Bibliothèque Nationale, Pariz) iz leta 1470 pa je upodobljen Lancelot, ki se bojuje s kovinskimi vitezi (sl. 10).<sup>38</sup> V srednjeveških povestih pa opisi avtomatov vseh vrst še zdaleč niso redkost. Prvič se pojavijo že na začetku 12. stoletja in vsaj tristo let ostanejo ena izmed ponavljajočih se tem v ciklih pripovedk in junaške viteške epike. Chaucer je v povesti *The Squire's Tale* (med 1370 in 1380) opisal medeninastega konja; v *Roman de Troie* Benoîta de Sainte-Maura (ok. 1160) sta omenjena dva avtomata v podobi ženske in dva v podobi moškega. V *Roman d'Alexandre* iz 12. stoletja gibljivi kipi nastopajo kot čuvaji mostu, vrat ali prehoda. V *Lancelotu* iz zgodnjega 13. stoletja zasledimo niz mehanskih vitezov. V *Tristanu* (ok. 1220) čarovnica Morgan la Fée brani svoj grad s pomočjo bakrenih vitezov.<sup>39</sup> V nemški pripovedi z naslovom *Valentin und Namelos* (v Angliji

<sup>34</sup> SCHEDL 1493 (op. 32), fol. XXXI, XXXIIIr. Grafične upodobitve skrinje zaveze, pentatevha in vrhovnega svečenika so bile objavljene že v *Biblia Latina. Cum postillis Nicolai de Lyra*, ki jo je dal v Nürnbergu leta 1485 natisniti tiskar Anton Koberger (1440–1513). Koberger je omenjene grafike znova uporabil pri natisu *Svetovne kronike*.

<sup>35</sup> Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, Zbirka rokopisov, redkih in starih tiskov, Ti III 20876, Ti III 3853. Eden od izvodov izvira iz kartuzije Bistra.

<sup>36</sup> Girard D'AMIENS, *Li Contes de Meliacin*, MS. Fr. 1633 (Bibliothèque Nationale, Pariz), fol. 4r, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509758f/f19.image> (11. 5. 2019).

<sup>37</sup> Publius Papinius Statius, *Thebaid*, Burney MS. 257 (British Library, London), fol. 15r. Za iluminacijo gl. <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IllID=8518> (12. 5. 2019).

<sup>38</sup> Gautier MAP, *Roman de Lancelot (Lancelot propre)*, MS. Fr. 112 (Bibliothèque Nationale, Pariz), fol. 78r, [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f149.image.r=,%20Roman%20de%20Lancelot%20\(Lancelot%20propre\)](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527587p/f149.image.r=,%20Roman%20de%20Lancelot%20(Lancelot%20propre)) (11. 5. 2019).

<sup>39</sup> Gl. Jonathan SEWDAY, *Engines of the Imagination. Renaissance Culture and the Rise of the Machine*, London-New York 2007, str. 193.



10. Lancelot v boju s kovinskima vitezoma v: Gautier Map, *Lancelot du Lac*, Bibliothèque Nationale, Pariz

je znana z imenom *Valentine and Orson*) literarna junaka v graščini najdeta umetno bronasto glavo, ki jima razkrije, da sta brata.<sup>40</sup> Avtomati so postali pogost motiv srednjeveškega bajeslovja in jih v tem kontekstu navadno ni mogoče ločiti od prevladujočih magičnih predstav. Znamenite in splošno znane so bile na primer pripovedi o *Salvatio Romae*, gibljivih skulpturah, ki naj bi Rimljane opozarjale na nemire v daljnih provincah obsežnega cesarstva in katerih snovalec naj bi bil sam pesnik Vergil. Ta zgodba se je ohranila v več različicah, uporabili so jo tudi v vodnikih za romarje *Mirabilia Urbis*, ki so se prvič pojavili v 12. stoletju.<sup>41</sup> V delu *De naturis rerum* angleškega opata Aleksandra Neckama (ok. 1190) je ohranjen eden prvih zapisov te zgodbe, ki jo v *Legendi Aurei* omenja tudi Jacobus da Voragine. Sprva je bila legenda povezana s Kapitolom in se je verjetno posredno navezovala na zgodbo o kapitolskih goseh Jupitrovega templja, ki so Rimljane posvarile pred vdorom Galcev v mesto.<sup>42</sup> Neckam je opisal palačo, ki naj bi jo Vergil zgradil v Rimu in vanjo namestil kipe, ki so predstavljali province rimskega cesarstva z zvonci v rokah, s katerimi so pozvonili v primeru nemirov v neki regiji cesarstva. Istočasno je bronasti vitez na strehi palače naperil kopje v smeri uporne province.

Mojster Kranjskega oltarja je svoje predstave o kovinskem mehničnem Jupitrovem kipu nemara razvil prav na podlagi omenjene legende. Tako zasnovano upodobitev bi mu morda lahko sugeriral Matija Operta, ki bi se z zgodbo o *Salvatio Romae* lahko seznanil v opisih večnega mesta, namenjenih romarjem. V prid tezi, da bi lahko v tem viru iskali zgled za slikarjevo domisljico, govori kraguljčki na Jupitrovi palici in na navpičnih vzvodih ob štirih stranicah kapitela, ki spominjajo na opis rimskih skulptur – avtomatov, ki zvonijo v svarilo. Kot priča svetniška legenda, so bili iz Rima tudi Kanciji, ki naj bi ob preganjanju kristjanov v času Dioklecijana od tam pobegnili v Oglej.

Domnevamo lahko tudi, da je umetnik na svojih potovanjih videl premikajoče se skulpture na urnih stolpih. Mehanični urni mehanizmi, opremljeni z gibljivimi figurami, so se najprej pojavili v

<sup>40</sup> SEWDAY 2007 (op. 39), str. 194.

<sup>41</sup> Nica FIORI, *Roma arcana. I misteri della Roma più segreta*, Roma 2000, str. 72–73.

<sup>42</sup> Domenico COMPARETTI, *Vergil in the Middle Ages*, Princeton 1997, str. 298, ugotavlja, da je Neckamov opis Vergilove palače nenavadna kombinacija reminiscenc na Kapitol (z dobro znano zgodbo o goseh Jupitrovega templja), Panteon, Kolosej in skulpture, ki so predstavljale različne narode v Pompejevem gledališču in za katere se je Neronu v preganjavici zadelo, da ga skušajo napasti. Legenda o *Salvatio Romae*, ki je nastala zunaj Italije, je bila zelo razširjena v srednjem veku in je sprva krožila brez omembe Vergila. Podobna zgodba se pojavlja tudi v arabskih legendah in se nanaša na Egipt, zato je mogoče, da se je iz Bizanca širila tako na zahod kot v arabski prostor. V sredini 12. stoletja je Vergil postal tema anglo-normanskih klerikalnih piscev. Vergilov sloves maga je pridobil nove razsežnosti, čeprav mu je bila šele z *romans antiquus* pripisana sposobnost snovalca avtomatov. Neckam (1157–1217) je zapisal, da je bila najbolj izjemna izmed Vergilovih stvaritev prav *Salvatio Romae*, napreden alarmni sistem za celotno rimsko cesarstvo. Gl. Elly R. TRUITT, *Medieval Robots. Mechanism, Magic, Nature, and Art*, Philadelphia 2015, str. 64–66.

Italiji (Milano 1336, Padova 1344, Orvieto 1345) in kmalu za tem tudi v nemškem prostoru (Strasbourg 1352 in Nürnberg, med 1356 in 1361).<sup>43</sup> Srednjeveška Evropa je bila posejana z mehaničnimi stvaritvami in Katoliška cerkev je bila njihov glavni naročnik. Mehanske uprizoritve bibličnih dogodkov so se razširile po vseh evropskih deželah in dosegle vrhunec na prehodu iz 15. v 16. stoletje, prav v času, ko je nastal tudi Kranjski oltar. Najzgodnejše moderne mehanične figure so bile postavljene v katedralah in so utelešale biblične like. Najpogosteje so bile del orgel ali cerkvene ure. V skicirki Villarda de Honnecourta iz sredine 13. stoletja so izrisani tudi preprosti avtomati, ki jih je bilo mogoče upravljati z vrvmi in škripci.<sup>44</sup> Mehanična čudesa so se pojavljala tudi na posvetnih objektih, mestnih hišah, urnih stolpih in plemiških posestvih. Eden redkih dokumentiranih grajskih parkov z delujočimi avtomati v srednjeveški Evropi je bila nekdanja rezidenca grofa Roberta II. Artoisa in njegove hčerke Mahuat v kraju Hesdin na severu Francije ob meji z Belgijo. Hesdinški grad je bil v 16. stoletju povsem uničen. Park z umetelnimi hidravličnimi fontanami in »napravami za zabavo« (*engiens d'esbattement*) je v dokumentih prvič omenjen leta 1299. Filip Dobri, vojvoda Burgundski, naj bi kasneje že slavnemu parku dodal še nekaj novih avtomatov, ki so delovali vsaj do leta 1470.<sup>45</sup> Urni stolp na Trgu sv. Marka v Benetkah, izdelan leta 1499, je še danes opremljen z dvema bronastima pastirjema, ki bijeta plat zvona, ko se ob vsaki polni uri skozi vratca prikaže angel s trobento, ki mu sledijo Sveti trije kralji. Kralji se priklonijo pred skulpturo Marije z detetom, pri čemer z eno roko sežejo proti glavi (pri tem se jim privzdigne krona), z drugo pa simbolično izročajo darove.<sup>46</sup> Na uri na Münchenski katedrali iz leta 1514 je vsako polno uro Bog Oče vihtel meč nad padlim človeštvom, figuri Kristusa in Marije pa sta ga prosili usmiljenja.<sup>47</sup> Prva astronomska ura v katedrali v Strasbourgu je bila zgrajena med letoma 1352 in 1354 v južnem transeptu in je imela več premikajočih se figur, med njimi tudi petelina, ki velja za najstarejši ohranjeni primer avtomata na svetu (danes v Musée des Arts décoratifs v Strasbourgu). Mehanski petelin, izdelan iz železa, bakra in lesa, je opoldan razprl peruti, odprl kljun in kikirikal. Na vrhu ure so se prikazali Sveti trije kralji in se poklonili pred Marijo z detetom.<sup>48</sup> Mogočen avtomat je oživil tudi cerkvene orgle v kraju Neustadt an der Harth na Bavarskem. Ob razglasitvi zlate bule (leta 1356) je dal Karel IV. izdelati avtomat s sedmimi volilnimi knezi, ki se sprehodijo in poklonijo pred figuro cesarja. Omenjeni mehanizem, izdelan med letoma 1356 in 1361, je vgrajen na pročelje cerkve Naše ljube Gospe v Nürnbergu, kjer obnovljen deluje še danes. V niši je umeščena skulptura cesarja z regalijami v rokah, pod njo pa je letnica 1509, ko je bila mehanična ura obnovljena. Sedem figur volilnih knezov (*Männleinlaufen*) ob poldnevu izstopi iz niše pod uro in se obrne proti cesarju.<sup>49</sup>

<sup>43</sup> Stephan WARTZOLDT, Automata. The Western World, *Encyclopedia of World Art*, 2, New York-Toronto-London 1960, stp. 188–189.

<sup>44</sup> Jessica RISKIN, Machines in the Garden, *Republics of Letters. A Journal for the Study of Knowledge, Politics, and the Arts*, 2, 2010, str. 21–24.

<sup>45</sup> Robert II. se je morda nad avtomati navdušil med sedemletnim bivanjem na Siciliji, kjer so bile mehanične ure in avtomati del dvorne tradicije. Elly R. TRUITT, The Garden of Earthly Delights. Mahaut of Artois and the Automata at Hesdin, *Medieval Feminist Forum. A Journal of Gender and Sexuality*, 46, 1, 2010, str. 74–79; Alice WELCH, *Of Six Medieval Women. To which is Added a Note on Medieval Gardens*, Williamstown 1972, str. 113–114; Nadia AMBROSETTI, *Cultural Roots of Technology. An Interdisciplinary Study of Automated Systems from the Antiquity to the Renaissance*, Milano 2010 (tipkopijska doktorska disertacija), str. 158–159.

<sup>46</sup> Nicolò Federico ERIZZO, *Relazione storico-critica della Torre dell'Orologio di S. Marco in Venezia. Corredata di documenti autentici ed inediti*, Venezia 1860, str. 46–47.

<sup>47</sup> Alfred CHAPUIS, Edouard GELIS, *Le Monde des Automates*, 1, Geneve 1984, str. 167; RISKIN 2010 (op. 44), str. 21–24.

<sup>48</sup> RISKIN 2010 (op. 44), str. 21–24.

<sup>49</sup> CHAPUIS, GELIS 1984 (op. 47), str. 165–66; RISKIN 2010 (op. 44), str. 21–24. Gl. tudi WARTZOLDT 1960 (op. 43), stp. 188.

Medtem ko so cerkvene oblasti na široko uporabljale tovrstne naprave, zasledimo v nürnberški mestni kroniki iz leta 1398 ostro kritiko posvetne rabe avtomatov, namenjenih dvornemu razvedrilu. Opisani so kot »vrteči se mehanizmi, ki izvajajo nenavadne gibe in prihajajo neposredno od hudiča«. <sup>50</sup> Francoski humanist Pierre de la Ramée (Petrus Ramus) je leta 1569 v delu *Scholarum mathematicarum libri unus et triginta* opisal umetno muho in orla, ki naj bi ju izdelal astronom Regiomontanus (1436–1476) v Nürnbergu. <sup>51</sup> Avtomati in razprave o njih so bili torej v nemškem prostoru, vključno z Nürnbergom, pogosti. Če je Mojster Kranjskega oltarja obiskal Nürnberg ali tam celo začasno bival, kot bi lahko predvidevali po tesni slogovni navezavi na Dürerja, je bržkone videl tudi sloviti urni mehanizem na tamkajšnji cerkvi. Čeprav ostaja vprašanje, od kod je Mojster Kranjskega oltarja povzel snov za zelo nenavadno in v širšem evropskem prostoru edinstveno upodobitev Jupitrove figure na prizoru mučeništva Kancijev, odprto, smo odgovoru korak bližje. Upoštevati je treba možnost, da je bodisi posnel obstoječi avtomat bodisi povzel literarni opis takšne bajeslovne naprave.

Pokazali smo, da lahko upravičeno domnevamo, da je bil Mojster Kranjskega oltarja široko razgledan in izobražen slikar, ki se je oblikoval v naprednih umetniških središčih in je bil vaje snovanja kompleksnih alegoričnih podob za izobraženo občinstvo. Obenem pa ni zgolj šablonsko reproduciral že obstoječega, temveč je kreativno predeloval in razvijal motive in likovne predloge, ki so mu predstavljali izhodišče. V nekaterih ikonografsko kompleksnejših prizorih v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom je postavil tudi teološko in idejno realizacijo, ki nas s svojo alegorično vrednostjo še danes živo nagovarja. Ne preseneča torej, da je ta anonimni, a v tem prostoru najbolj pronicljivi in po svoji široki erudiciji izstopajoči slikar svojo samozavest in ambicioznost izrazil v markantnem avtoportretu. Naslikal se je z vidno poudarjeno dlanjo – emblemom lastne slikarske spretnosti – v razkošni noši in z zlatim prstanom. S tem je nazorno pokazal svoj družbeni status. Njegovo zavedanje lastnih ustvarjalnih moči in intelektualnih zmožnosti sovpadla s časom, ko je tudi v našem geografskem prostoru slikar iz rokodelca postal umetnik in avtonomen subjekt, ki ustvarja (vsaj deloma in pogojno, pa vendar) po lastnem navdihu. Po zgledu Albrechta Dürerja in Martina Schongauerja, ki sta se podpisovala z monogramoma AD in M+S, se je tudi naš slikar pri sv. Primožu podpisal z monogramom VF. Morda lahko aluzijo na njegovo refleksijo o statusu (melanholičnega) umetnika, diskurzu, ki je bil na renesančnih dvorih zelo prisoten in tematiziran, prepoznamo v moški figuri, ki se nad stranskim portalom svetoprimoške cerkve naslanja na dlan. <sup>52</sup> Figura spominja na renesančne reprezentacije Melanholiije, ki so plod predstav o štirih človeških značajih, povezanih s telesnimi sokovi in astrološko determiniranostjo. Omenjeno temo je v renesančnem času v spisu *De Vita* povzdignil Marsilio Ficino. <sup>53</sup> Če je interpretacija omenjene moške figure, ki glavo naslanja na dlan, v skladu z renesančnimi predstavami melanholičnega umetnika, je v tem elementu iz cikla fresk v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom mogoče prepoznati dodaten pečat humanistično razgledane umetniške osebnosti.

<sup>50</sup> Eugenio BATTISTI, Automata. General problems, *Encyclopedia* 1960 (op. 43), stp. 182.

<sup>51</sup> AMBROSETTI 2010 (op. 45), str. 158–159.

<sup>52</sup> Gl. MIKUŽ 1999 (op. 29), str. 438.

<sup>53</sup> Teorija o štirih značajih je eno najvidnejših reprezentacij v nemškem prostoru doživela v obrazni karakterizaciji Dürerjevih apostolov, ki zrcalijo humoralno teorijo v delu *Štirje Apostoli* (Alte Pinakothek, München) iz leta 1526. Dürer je stanju zatopljenega premišljevanja in resignirane potrnosti zaradi minljivosti človeških del in prizadevanj (kar pogojuje tudi ustvarjalni nemir umetnika) z bakrorezom *Melanholiija I* leta 1514 postavil trajen spomenik.



Avtomati so v srednjeveški literaturi praviloma opisani kot kovinska, najpogosteje medeninasta ali bakrena premična mehanična čudesa. Ta lastnost se povsem ujema z upodobitvijo antičnega idola na Kranjskem oltarju. Natančna upodobitev elementov mehanizma, kot so ujemajoča se zobata kolesa, ki prenašajo vrtljaje na navpične osi, razkriva, da slikar ni nameraval poustvariti skulpture antičnega božanstva, temveč tehnično napravo v podobi demonične figure malika, kakršne so v tedanji Evropi uporabljali kot vzgojni pripomoček.

Elementi, ki nakazujejo gibanje celotne strukture, so sledeči: malik noge opira na krogli, sedi na prestolu, na katerega sta pritrjeni kolesi, drži dolgo palico, ki spominja na polkrožno zaključeno škofovsko palico, s katere visijo prekrížane vrteče se osi s kraguljčki ali zvonci. Ob štirih stranicah pravokotnega kapitela so štiri osi z manjšimi zobniki vpete v večji zobnik, na katerega je postavljena skulptura idola. Omenjene osi se končajo s prekrížanimi palicami, na katerih so kraguljčki. V primeru, da je upodobitev nastala na podlagi opisa *Salvatio Romae*, si moramo predstavljati, da je vrtenje figure, ki je prek manjših zobnikov prenašalo vrtljaje na stranske osi, povzročalo zvočenje kraguljčkov na njihovih konicah in tistih na malikovi palici. Zlasti od 14. stoletja naprej so se evropska mesta začela opremljati z natančnimi mehanskimi urami. Inženirji, kot je denimo Giovanni Dondi (ok. 1330–1388) iz Padove, ki je izdelal znamenito astronomsko uro (*Astrario*), so bili zelo iskani in cenjeni. Redki pa so odzivi na razvoj tehnologije in razmah urnih mehanizmov v evropskem gotskem in renesančnem slikarstvu.

Upodobitve imaginarnih avtomatov, ki jih poznamo samo iz ilustracij srednjeveških kodeksov, so še večja posebnost. V srednjeveškem in renesančnem srednjeevropskem prostoru drugih primerov ne poznamo. Mnenju Karla Oettingerja, da Mojster Kranjskega oltarja »sodi med najbolj samosvoje osebnosti nemškega slikarstva«, lahko tako le pritrdimo.<sup>54</sup> Avtomat na Kranjskem oltarju je *unicum* kot ena tovrstnih upodobitev v zgodovini starejšega evropskega slikarstva. V dobi, ki jo zaznamuje skokovit tehnološki in spoznavni napredek in ki se intenzivno posveča tudi predhodnim zgodovinskim razvojnim fazam koncepta robota in umetne inteligence, je mogoče napovedati, da bo *fortuna critica* obravnavanega dela v prihodnje poskočila, tako kot se nad glavo malika – avtomata na oltarju dviguje svetla zvezda.

<sup>54</sup> Karl OETTINGER, Gotische Malerei des deutschen Südostens, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 7, 1938, str. 260.

## A Depiction of a Self-moving Sculpture of and Idol, a Mechanical Marvel or Automaton in the Krainburg Altarpiece

### Summary

At the beginning of the 16<sup>th</sup> century, a lavish Gothic altar almost five meters high was erected above the main altar of the parish church of Saint Cantianus in Kranj (the so-called Krainburg Altarpiece). Its painted wooden wings, dating around the year 1500, were sold in 1886 and are on display at the Belvedere in Vienna. The wooden panels of the altar wings are painted on both sides. The internal part (which was exposed at festivity days) depicts the legend of the martyrdom of early Christian Saints Cantius, Cantianus, Cantianilla and Protus, their tutor. The altar plates are the work of an anonymous master from the area of the then Inner Austria, who was named the Master of the Krainburg Altar. His style reflects the features and qualities of the late Gothic style and the northern Renaissance, enriched with the artistic endeavours of the Flemish countries and Venetian Renaissance art, as well as German painting from the circle of Albrecht Dürer. Erwin Panofsky addressed the connection of the Master of the Krainburg altar to the work of Rogier van der Weyden. The painter expressed his self-esteem and ambition in a striking self-portrait in which he depicted himself as a respectable and wealthy citizen with a golden fashion grid, similarly to some of Dürer's male portraits.

The legends of the depicted saints report that they were condemned to death and beheaded because of their refusal to worship Jupiter. The representation of the ancient god of sky and thunder is rather unusual, and deviates from the ancient and medieval sources. The idol, sitting on a throne with two wheels on its sides, holds a curved sceptre. The statuette is attached to a cogwheel mechanism, which can be made to rotate, causing the bells at the end of the curved sceptre to ring and the bells on the vertical levers along the four sides of the capital of the column on which it is placed to jingle. The yellowish colour of the sculpture and the fact that it is placed on a cogwheel confirm that the painter intended to create an impression of a metal statuette, perhaps made from brass, copper or bronze, gilded with golden leaf.

Accounts of mechanical statues or automata (which usually pertained to the magic domain), were not uncommon for the medieval imagination. Descriptions of the moving sculptures of *Salvatio Romae*, which warn the Romans about riots in the distant provinces of the vast empire by ringing bells in their hands, were included in popular medieval guides for pilgrims known as *Mirabilia Urbis*. According to the saintly legends, the Cancions, martyrs depicted in the Krainburg altar, were three orphaned siblings, members of a Roman patrician family, the Anicii, who fled from Rome to Aquileia to escape the persecutions of Christians in the time of Diocletian. The bells at the end of Jupiter's curved stick possibly confirm that the *Salvatio Romae* legend might be the original source of the artist's invention.

The scenes in which a literary hero deals with mechanical marvels in human or animal form are also topics in medieval literature and can be found in popular chivalric romances like Lancelot. Mechanical enactments of biblical events spread across Europe reaching a climax in the early 16<sup>th</sup> century. Early modern mechanical devices were part of public and church clocks or organs. On the clock in Saint Mark's Square in Venice, built in 1499, two giant shepherds struck the hour while an angel playing a horn emerged, followed by three moving figures of the Magi. Atop the Clock of the Three Kings in the Strasbourg cathedral, originally built between 1352 and 1354, a rooster cocked its head, flapped its wings, and crowed. At the Our Lady Cathedral in Munich, from 1514, a vengeful God brandished a sword over fallen mankind, while the figures of Christ and Mary were begging for clemency. Emperor Charles IV commissioned a clock for the Our Lady Cathedral in Nuremberg to commemorate the stipulation of the

Golden Bull. On the clock, which was inaugurated in 1361, seven figures, known as the *Männleinlaufen* (representing the seven princes electors), emerged at noon to show reverence to the emperor. The Master of the Krainburg altar was almost certain to have at least visited Nuremberg, or have lived in the town for a longer period, which can be deduced by his many borrowings from Dürer's artistic patterns. The intention of the painter was not merely to portray a unique enigmatic sculpture of Jupiter, but rather to emphasize his acquaintance with legendary stories about moving statues or automata. On other occasions, he has similarly proven his erudition by including in his frescoes in the church of St. Primož above Kamnik theologically sophisticated iconographical elements. Depictions that document the development of mechanical technology (initially mostly related to mechanical clocks), are rare in European Medieval and Renaissance artistic production. Even more extraordinary are the images of imaginary human-like machines, which are most often found in the illustrations of medieval codices but are almost completely absent or (so far) unknown in paintings. The Krainburg altar in Vienna displays one of the few authentic representations of an automata in the history of older European painting, and is, therefore, undoubtedly a *unicum*.

✓ 115. Župni ured, sv.Lovrec 2 zvona	Nisu restituissna
✓ 116. Župni ured, sv. Anton, Slov. Gorice Razne slovenačke knjige	Nisu restituissne
✓ 117. Srez Gornji Grad Sreska arhiva	Nije restituissana
✓ 118. Župni ured, Ovsiše 3 crkvena ruha	Nije restituissano
✓ 119. Franciskanski samostan, Nazarje Razne teološke knjige	Restituissan jedan deo
✓ 120. Župni ured sv. Jakob, Pameče 4 zvona	Nisu restituissana
✓ 121. Župni ured, Vransko 5 zvona	Nisu restituissana
✓ 122. Župni ured, Naklo razne crkvene stvari	Nisu restituissane
✓ 123. Zamak Otočec, Novo Mesto Kulturno istoriski inventar	Nep priznaju pravo restitucije
✓ 124. Župni ured sv. Lovrenc, Slov. Gorice Slovenačke beletristicke knjige	Nisu restituissane
✓ 125. Župni ured, Teharje Povelja cara Franje	Restituissano 1949
✓ 126. Župni ured, Komenda Razne knjige	Nisu restituissane
✓ 127. Župni ured, Mozirje 7 zvona	Nisu restituissana
✓ 128. Župni ured, Kranj Razne crkvene stvari	<del>Razne crkvene stvari</del> Nisu restituissane
✓ 129. Župni ured, Bizeljsko 3 zvona	Nisu restituissana
✓ 130. Župni ured, Majšperk 2 kaleža i dr.	Nisu restituissani
✓ 131. Dvógodišnja trgovačka škola, Celje 2907 knjiga	Nisu restituissane
✓ 132. Župni ured, sv. Jan 3 zvona	Nisu restituissana
✓ 133. Zamak Bogenšperk Celokupni inventar zamka	Isto kao br.22
✓ 134. Župni ured, Reče 200 knjiga i 20 zbirki leptira	Nisu restituissani
✓ 135. Župni ured, sv. Jurij kod Celja 5 zvona	Nisu restituissana

APPARATUS





# IZVLEČKI IN KLJUČNE BESEDE

## ABSTRACTS AND KEYWORDS

### Boris Golec

*Višnjegorski slikarji 17. in 18. stoletja, njihovo socialno in naročniško okolje.*

*Frančišek Karel (Francesco) Faenzi, Franc Faenzi, Janez Jakob Menhard (Mönhardt), Jakob Killer, Karel Ludvik Gentilli, Peter Straspurger, Franc Anton Nirenberger, Franc Ksaver Nirenberger, Anton Nirenberger*

#### 1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek obravnava devet slikarjev, izpričanih v kranjskem mestecu Višnja Gora od leta 1644 do leta 1790. Razen dveh so bili med seboj vsi sorodstveno povezani, čeprav je šlo le v dveh primerih za zaporedni generaciji, pri družini Faenzi iz 17. stoletja za očeta in sina, pri družini Nirenberger iz 18. stoletja pa za očeta in dva sinova. Druge sorodstvene vezi so se spletle s svaštvom in porokama z vdovama slikarjev.

V Višnji Gori delujoči slikarji niti v kranjskem regionalnem merilu niso bili prvovrstni umetniki svojega časa. Dela štirih niso ohranjena oziroma niso identificirana kot njihova. Delo najstarejšega, Francesca Faenzija, poznamo samo iz pisnih virov; ohranjena sta dva pozlačena oltarja Janeza Jakoba Menharda in več del Antona Nirenbergerja, ki je deloval na Gorenjskem, vse obravnavane slikarje pa po kvantiteti in kvaliteti presega Franc Anton Nirenberger, čigar slike in pozlavitve oltarjev najdemo v širokem geografskem prostoru dežele Kranjske. Prištevati ga je mogoče med boljše slikarje, katerih slikarstvo je šlo v korak z umetnostnim razvojem poznega baroka. Prispevek obravnava tudi gmotne razmere slikarjev in njihovo vključenost v družbeno okolje.

**Ključne besede:** slikarji, socialno okolje, naročniki, Višnja Gora, rodbina Faenzi, Johann Jakob Menhard, Jakob Killer, Peter Straspurger, rodbina Nirenberger

### Boris Golec

*17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Century Painters from Višnja Gora, their Social Environment and Commissioners.*

*Franz Karl (Francesco) Faenzi, Franz Faenzi, Johann Jakob Menhard (Mönhardt), Jakob Killer, Karl Ludwig Gentilli, Peter Straspurger, Franz Anton Nirenberger, Franz Xaver Nirenberger, Anton Nirenberger*

#### 1.01 Original scientific article

The paper analyses nine painters attested in Višnja Gora from 1644 to 1790. With the exception of two, all of the others were related, even though in only two cases were there two generations; a father and son in the Faenzi family in the 17<sup>th</sup> century, and a father and two sons in the Nirenberger family in the 18<sup>th</sup> century. Other family ties were created by marriage and two weddings to the painters' widows.

The painters working in Višnja Gora were not high-quality artists of their time, not even within Carniolan regional standards. The works of four of them are not preserved or have not been identified. The work of the oldest among them, Francesco Faenzi, is known only through written sources, while two gilded altars by Johann Jakob Menhard are preserved, and several works are also known by Anton Nirenberger who worked in Upper Carniola. All these painters were surpassed in quantity and quality by Franz Anton Nirenberger, whose paintings and the gildings of altars can be found in a wide geographical area of Carniola. He can be considered one of the better painters whose paintings followed the artistic development of the late Baroque. The paper also analyses the painters' financial situation and their integration in their social environment.

**Keywords:** painters, social context, art patronage, Višnja Gora, Faenzi family, Johann Jakob Menhard, Jakob Killer, Peter Straspurger, Nirenberger family

**Renata Komić Marn**

»Če bo hotel muzej pridobiti kaj boljših stvari, bo moral za nakup tvegati večje vsote.«

*Nakupi za Narodni muzej na dražbi Szapáryjeve zbirke v Murski Soboti*

## 1.01 Izvirni znanstveni članek

V letih 1930 in 1931 je v gradu Murska Sobota na skrajnem vzhodu Dravske banovine v Kraljevini Jugoslaviji potekala javna dražba. Razprodajali so premočno premoženje madžarskega državljana in veleposestnika grofa Ladislava Szapáryja, lastnika murskosoboškega gradu. Analiza dražbenega/prodajnega zapisnika, cenilnega kataloga in drugega z razprodajo povezanega gradiva prinaša dragocene podatke o grofovi zbirki in osvetljuje poti, po katerih so umetnine zapustile grad v Murski Soboti. Poleg tega postavlja izhodišča za ugotavljanje njihove poznejše usode in pogosto tudi sedanjega hranišča. Tako je bilo mogoče sestaviti popoln seznam predmetov iz Szapáryjevega gradu, ki jih je na dražbi leta 1930 nakupil Josip Mal, ravnatelj Narodnega muzeja v Ljubljani, in jih natančneje predstaviti. Čeprav se je Mal precej preneglil pri kupovanju in negospodarno porabil sredstva, ki jih je imel na razpolago, pa je bil izbor predmetov premišljen, daljnosežen in utemeljen, saj gre večinoma za izjemne umetnine, ki si zaslužijo več pozornosti, kot so je bile deležne doslej.

**Ključne besede:** Ladislav Szapáry (1864–1939), Josip Mal (1884–1978), dražbe, grad Murska Sobota, Narodni muzej Slovenije, starinsko pohištvo

**Katarina Šmid**

*Orfej med živalmi na ptujskem Orfejevem spomeniku – upodobitev ekfrazе Filostrata Mlajšega?*

## 1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek obravnava osrednji prizor Orfeja med živalmi na Orfejevem spomeniku na Ptuj (rimska Petoviona) in njegovo ujemanje s sliko, ki jo opisuje Filostrat Mlajši v svojem delu *Eikóveç* in ki naj bi visela v neki zasebni galeriji v Neapolisu. Filostratova ekfrazа naj bi se ikonografsko ujemala z relativno redko zastopano skupino II b iz motivne klasifikacije Henrija Sterna, Orfej pa naj bi sodil v t. i. frigijski tip. Po Sternu je osnovni zgled za to skupino tabelna slika, ki jo opisuje Filostrat Mlajši, ali pa morebiti neka starejša slika, ki je vplivala nanjo. Kot najboljše primerjave so bili izpostavljeni mozaiki iz Blanzý-lès-Fismesa, neznane najdišča v severni Siriji

**Renata Komić Marn**

«If the museum wishes to obtain better things, it will have to risk higher sums.»

*The Acquisitions for the National Museum at the Auction of the Szapáry Collection in Murska Sobota*

## 1.01 Original scientific article

In 1930 and 1931, a public auction was held at the Murska Sobota Castle in the far east of the Drava Banate in the Kingdom of Yugoslavia. The movable property of the Hungarian citizen and landowner Count Ladislav Szapáry, the owner of the Murska Sobota Castle, was being sold off. The analysis of the sales records, auction catalogue and other materials connected to the auction, brings about valuable information about the Count's collection and illuminates the way through which the artworks left the castle in Murska Sobota. It also presents the starting point for finding out the items' subsequent fate and, oftentimes, their present location. It was thus possible to compile a complete list of the objects from Szapáry's castle, which Josip Mal, the director of the National Museum in Ljubljana, purchased at the auction in 1930, and present them in detail. Even though Mal acted rather hastily when buying the items and spent the means that were at his disposal, his selection of objects was deliberate, far-reaching and valid, since it primarily consists of exceptional works of art that deserve greater attention than they have received so far.

**Keywords:** Ladislav Szapáry (1864–1939), Josip Mal (1884–1978), auctions, Murska Sobota Castle, National Museum of Slovenia, antique furniture

**Katarina Šmid**

*Orpheus among the Animals on the Orpheus Monument in Ptuj: An Echo of the Ekphrasis by Philostratus the Younger?*

## 1.01 Original scientific article

The article discusses the central motif of Orpheus among the animals on the Orpheus monument in Ptuj (Roman Petovio) and its analogies with the imago that supposedly hung in a private gallery in Neapolis and was precisely described by Philostratus the Younger in his *Eikóveç*. Philostratus' ekphrasis should (regarding the classification of the motif by Henri Stern) match the relatively rarely represented group II b and Orpheus should belong to the type of the so-called Phrygian Orpheus. According to Stern, an archetype for the whole group would be the panel painting, described by Philostratus the Younger or perhaps the more ancient one that influenced his ekphrasis.

in Shahbe. Tudi nekatere živali, ki so upodobljene na Orfejevem spomeniku (lev, merjasec, volk, ovca, ptice), in drugi detajli (drevesne veje, ki se bočijo nad prizorom in na katerih sedijo ptice) so pri Filostratu izrecno omenjeni, glasbenikova drža pa se v vseh podrobnostih ujema tako s skoraj vsemi primerki iz skupine II b kot tudi s Filostratovo ekfrazo.

**Ključne besede:** Orfej, Orfejev spomenik, Orfej med živalmi, Filostrat Mlajši, Petoviona, ekfrazo, Imagines, Eikóves

### **Barbara Vodopivec**

*Restitucija predmetov kulturne dediščine iz Avstrije v Jugoslavijo po letu 1945*

#### 1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek obravnava restitucijo predmetov kulturne dediščine iz Avstrije v Jugoslavijo po letu 1945. Ugotovitve predstavljajo podlago za nadaljnje umetnostnozgodovinske raziskave provenience. Prispevek izhaja iz kritične analize arhivskega gradiva, ki v tem kontekstu še ni bilo interpretirano in ki ga hranijo Arhiv Jugoslavije, Arhiv Republike Slovenije in Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino Ministrstva Republike Slovenije za kulturo. V ospredje postavlja osvetlitev okoliščin, v katerih je potekala restitucija, rekonstrukcijo ključnih akterjev in ustanov ter oceno stopnje realizacije zahtevkov za vračilo predmetov kulturne dediščine, ki jih je proti Avstriji vložila Jugoslavija oziroma Slovenija. Pri tem izpostavlja vzroke za stanje in tako pogloblja razumevanje procesa restitucije. Odgovore vpenja v širši kontekst rekonstrukcije povojne Evrope, od vloge zaveznikov in političnega, zakonodajnega ter diplomatskega oblikovanja nove države Jugoslavije do soočenja Evrope z vojno škodo in s tem povezanega vzpostavljanja novih identitet ter doktrine varstva kulturne dediščine. Zaradi velikega obsega arhivskega gradiva se prispevek osredotoča na analizo dokumentov jugoslovanske strani.

**Ključne besede:** restitucija umetnin, provenienca, transfer predmetov kulturne dediščine, Ivan Kreft, restitucijska pogajanja, restitucijska delegacija, Jugoslavija, Zdenka Munk, Franjo Baš, Pavle Blaznik

The best comparisons so far were pointed out to be the mosaics from Blanzly-lès-Fismes, from the unknown site in northern Syria, and Shahba. Interestingly, some of the animals (lion, boar, wolf, sheep, birds) and other details (branches with the sitting birds above the scene), especially mentioned in Philostratus' description, are also present in the Orpheus stele in Poetovio. Nevertheless, his posture also corresponds completely to almost all of the representatives of group II b, as well as to the Philostratus' ekphrasis.

**Keywords:** Orpheus, Orpheus Monument, Orpheus among the animals, Philostratus the Younger, Poetovio, ekphrasis, Imagines, Eikóves

### **Barbara Vodopivec**

*Restitution of Objects of Cultural Heritage from Austria to Yugoslavia after 1945*

#### 1.01 Original scientific article

The paper discusses the restitution of objects of cultural heritage from Austria to Yugoslavia after 1945. The findings present a basis for further art historical research of provenance. The paper is based on a critical analysis of archival sources kept in the Archives of Yugoslavia, the Archives of the Republic of Slovenia and the Heritage Information and Documentation Centre (INDOK Centre) of the Ministry of Culture of the Republic of Slovenia, which have not yet been interpreted in this context. The paper focuses on the circumstances in which the restitution was carried out, crucial protagonists and institutions, and offers the quantitative analyses of the realization of restitution claims for objects of cultural heritage that were filed by Yugoslavia or Slovenia against Austria. The paper attempts to pinpoint the reasons for such a state and, thus, deepens our understanding of the restitution process. The answers are incorporated into the wider context of the reconstruction of post-war Europe, from the role of the allies, the political, legislative and diplomatic formation of the new state of Yugoslavia, to Europe facing war damage and the establishment of new identities as well as the doctrine of the protection of cultural heritage connected to the latter. Due to the abundance of surviving archival sources, the paper focuses on the analysis of the Yugoslav documents.

**Keywords:** restitution of artworks, provenance, transfer of cultural heritage objects, Ivan Kreft, restitution negotiations, restitution delegation, Yugoslavia, Zdenka Munk, Franjo Baš, Pavle Blaznik

**Jure Volčjak**

*Cerkve goriške nadškofije na Kranjskem v času nadškofa Karla Mihaela grofa Attemsa.*

*1. del: Bistrski, gorenjski in metliški arhidiakonati*

1.02 Pregledni znanstveni članek

V obsežnejšem članku, ki bo razdeljen na tri dele, bodo predstavljene cerkve goriške nadškofije na Kranjskem, ki so omenjene v vizitacijskih zapisnikih prvega goriškega nadškofa Karla Mihaela grofa Attemsa (1752–1774). V prvem delu prikazujemo cerkve arhidiakonata kartuzije Bistre, gorenjskega arhidiakonata in arhidiakonata nemškega viteškega reda v Beli krajini. Na začetku članka so prikazani patrociniji oziroma titulature oltarjev na osnovi liturgične hierarhije, sledi predstavitev posameznih cerkva po začrtani strukturi.

**Ključne besede:** cerkve, goriška nadškofija, 18. stoletje, Karel Michael grof Attems, Bela krajina, Kranjska, bistrski arhidiakonati, gorenjski arhidiakonati, metliški arhidiakonati

**Jure Vuga**

*Podoba samogibljive skulpture malika, mehničnega čudesa ali »avtomata« na Kranjskem oltarju*

1.01 Izvirni znanstveni članek

Na dveh ohranjenih lesenih tablah t. i. Kranjskega oltarja, krilnega oltarja župnijske cerkve sv. Kancijana v Kranju (Belvedere, Dunaj), sta upodobljena beg in mučeništvo svetnikov Kancija, Kancijana, Kancijanile in Prota, ki so pobegnili iz Rima in zavrnili čaščenje Jupitrovega kipa. Rumeno obarvan kovinski kipec malika na prizoru njihovega mučeništva je umetnik upodobil na zobatem kolesu, ki ob vrtenju povzroča zvončklanje kraguljčkov na štirih navpičnih oseh ob robovih kapitela. Slikarjev namen je bil poudariti poznavanje legendarnih zgodb o gibljivih skulpturah, ki zvonijo z zvonci, kot so *Salvatio Romae* (opisani v vodnikih za romarje, znanih kot *Mirabilia Urbis*). Z mehničnimi čudesi, ki so se razširila po Evropi v 15. in zgodnjem 16. stoletju, so najpogosteje opremili mestne ure in orgle. Mojster Kranjskega oltarja je zelo verjetno nekaj časa bival v Nürnbergu, kjer je na lastne oči videl še danes ohranjene gibljive figure, ki so del urnega mehanizma na pročelju tamkajšnje Marijine cerkve.

**Jure Volčjak**

*The Churches of the Archdiocese of Gorizia in Carniola in the Time of Archbishop Karl Michael von Attems.*

*Part 1: The Archdeaconry of Bistra, Upper Carniola (Gorenjska) and Metlika*

1.02 Review article

The churches of the Archdiocese of Gorizia in Carniola, mentioned in the visitation records of the first archbishop of Gorizia, Karl Michael von Attems (1752–1774), will be presented in an extensive article, which will be divided into three parts. The churches that stood in the archdeaconry of the Bistra Carthusian monastery, the archdeaconry of Upper Carniola, and the archdeaconry of the German Teutonic Order in Bela krajina will be presented in Part 1. The patrocina or the titlature of the altars are presented at the beginning of the article based on liturgical hierarchy, followed by introductions of individual churches according to the outlined structure.

**Keywords:** churches, Archdiocese of Gorizia, 18<sup>th</sup> century, Karl Michael von Attems, Bela krajina, Carniola, archdeaconry of Bistra, archdeaconry of Upper Carniola (Gorenjska), archdeaconry of Metlika

**Jure Vuga**

*A Depiction of a Self-moving Sculpture of an Idol, a Mechanical Marvel or Automaton in the Krainburg Altarpiece*

1.01 Original scientific article

Around 1500, the Master of the Krainburg Altarpiece produced two wooden panels, parts of a lavish Gothic altarpiece for the parish church of Saint Cantianus in Kranj (Germ. Krainburg), which are now kept in the Belvedere in Vienna. According to legend, the saints Cantius, Cantianus, Cantianilla and Protus escaping from Rome refused to worship a statue of Jupiter. In the scene of their martyrdom, the artist depicted a metal-like statuette on a cogwheel mechanism, which can be made to rotate, causing the ringing of the bells on the vertical levers along the four sides of the pedestal. The intention of the painter was to emphasize his acquaintance with legendary stories about moving statues with ringing bells, like the *Salvatio Romae* (described in guides for pilgrims known as *Mirabilia Urbis*). Mechanical figures spread around Europe in the 15<sup>th</sup> and early 16<sup>th</sup> century and were mostly part of municipal or church clocks and organs. The master of the Krainburg altarpiece had most probably lived in Nuremberg for some time and had seen moving figures as part of the clock mechanism on the façade of the Our Lady cathedral.

Ključne besede: poznogotsko slikarstvo, severna renesansa, mehanična čudesa, avtomati, tehnična zgodovina, Mojster Kranjskega oltarja, gotski malik, avtoportret, *Salvatio Romae*

Keywords: late Gothic painting, northern Renaissance, mechanical marvels, technical automata, history of technology, Master of the Krainburg Altarpiece, Gothic idol, self-portrait, *Salvatio Romae*



## SODELAVCI CONTRIBUTORS

**Izr. prof. dr. Boris Golec**  
ZRC SAZU,  
Zgodovinski inštitut Milka Kosa  
Novi trg 2  
SI-1000 Ljubljana  
boris.golec@zrc-sazu.si

**Dr. Renata Komić Marn**  
ZRC SAZU,  
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta  
Novi trg 2  
SI-1000 Ljubljana  
renata.komic@zrc-sazu.si

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

**Dr. Barbara Vodopivec**  
ZRC SAZU,  
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta  
Novi trg 2  
SI-1000 Ljubljana  
barbara.vodopivec@zrc-sazu.si

**Dr. Jure Volčjak**  
Arhiv Republike Slovenije  
Zvezdarska 1  
SI-1002 Ljubljana  
jure.volcjak@gov.si

**Dr. Jure Vuga**  
Kvedrova 16  
SI-6000 Koper  
jurevug@yahoo.com





# VIRI ILUSTRACIJ

## PHOTOGRAPHIC CREDITS

### Boris Golec

- 1: J. W. Valvasor, *Topographia Ducatus Carnioliae Moderna*, Wagensperg 1679.
- 2: © Arhiv Republike Slovenije, Ljubljana (foto: Boris Golec).
- 3, 6: © Nadškofijski arhiv Ljubljana (foto: Boris Golec).
- 4, 5, 7: Boris Golec.
- 8: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).

### Renata Komić Marn

- 1, 8, 10–11, 13–16, 21: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana (foto: Tomaž Lauko).
- 2, 9, 17–19, 23: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana, fotodokumentacija OZUU NMS.
- 3, 5–6, 12, 22: © INDOK center, Direktorat za kulturno dediščino, Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Ljubljana (foto: France Stele).
- 4, 7: © Fortepan / Budapest Főváros Levéltára (Mestni arhiv Budimpešta).
- 20: *Vasárnapi Újság*, 55/2, 12. 1. 1908.
- 24: © Narodna galerija, Ljubljana (foto: Bojan Salaj).

### Katarina Šmid

- 1: © Musée d'art et d'archéologie de Laon, Laon (foto: Gilles Mermet).
- 2: Laurence Vieillefon, *La figure d'Orphée dans l'antiquité tardive*, Paris 2003.
- 3: Wikimedia Commons.
- 4: © Museum August Kestner, Hanover (foto: Christian Tepper).
- 5–6: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
- 7–8: © Steiermärkisches Landesarchiv, Graz.
- 9: Franci Lazarini.
- 10: © ZRC SAZU, Inštitut za arheologijo, fototeka.

### Barbara Vodopivec

- 1: © Arhiv Jugoslavije, Beograd (foto: Barbara Vodopivec).
- 2: © Arhiv Republike Slovenije, Ljubljana (foto: Barbara Vodopivec).
- 3–4: © INDOK center, Direktorat za kulturno dediščino, Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Ljubljana.

### Jure Vuga

- 1–3: © Österreichische Galerie Belvedere, Dunaj.
- 4: © Fondazione Federico Zeri, Bologna.
- 5: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta (foto: Andrej Furlan).
- 6: © Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, fototeka Oddelka za umetnostno zgodovino.
- 7, 8: © Narodna in Univerzitetna knjižnica, Ljubljana (foto: Jure Vuga).
- 9, 10: © Bibliothèque Nationale, Pariz.





Vse pravice pridržane. Noben del te izdaje ne sme biti reproduciran, shranjen ali prepisan v kateri koli obliki oz. na kateri koli način, bodisi elektronsko, mehansko, s fotokopiranjem, snemanjem ali kako drugače, brez predhodnega dovoljenja lastnika avtorskih pravic (copyright).

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the copyright owner.

Za avtorske pravice reprodukcij odgovarjajo avtorji objavljenih prispevkov.

The copyrights for reproductions are the responsibility of the authors of published papers.

## Vsebina • Contents

- Katarina Šmid, Orfej med živalmi na ptujskem Orfejevem spomeniku – upodobitev ekfrazе Filostrata Mlajšega? • Orpheus among the Animals on the Orpheus Monument in Ptuj: An Echo of the Ekphrasis by Philostratus the Younger?
- Jure Vuga, Podoba samogibljive skulpture malika, mehničnega čudesa ali »avtomata« na Kranjskem oltarju • A Depiction of a Self-moving Sculpture of an Idol, a Mechanical Marvel or Automaton in the Krainburg Altarpiece
- Boris Golec, Višnjegorski slikarji 17. in 18. stoletja, njihovo socialno in naročniško okolje. Francišek Karel (Francesco) Faenzi, Franc Faenzi, Janez Jakob Menhard (Mönhardt), Jakob Killer, Karel Ludvik Gentilli, Peter Straspurger, Franc Anton Nirenberger, Franc Xaver Nirenberger, Anton Nirenberger • 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Century Painters from Višnja Gora, their Social Environment and Commissioners. Franz Karl (Francesco) Faenzi, Franz Faenzi, Johann Jakob Menhard (Mönhardt), Jakob Killer, Karl Ludwig Gentilli, Peter Straspurger, Franz Anton Nirenberger, Franz Xaver Nirenberger, Anton Nirenberger
- Renata Komić Marn, »Če bo hotel muzej pridobiti kaj boljših stvari, bo moral za nakup tvegati večje vsote.« Nakupi za Narodni muzej na dražbi Szapáryjeve zbirke v Murski Soboti • "If the museum wishes to obtain better things, it will have to risk higher sums." The Acquisitions for the National Museum at the Auction of the Szapáry Collection in Murska Sobota
- Barbara Vodopivec, Restitucija predmetov kulturne dediščine iz Avstrije v Jugoslavijo po letu 1945 • Restitution of Objects of Cultural Heritage from Austria to Yugoslavia after 1945
- Jure Volčjak, Cerkve goriške nadškofije na Kranjskem v času nadškofa Karla Mihaela grofa Attemsa. 1. del: Bistrski, gorenjski in metliški arhidiakonat • The Churches of the Archdiocese of Gorizia in Carniola in the Time of Archbishop Karl Michael von Attems. Part 1: The Archdeaconry of Bistra, Upper Carniola (Gorenjska) and Metlika

ISBN 978-961-254-859-9



25 €

9 789612 548599 >