

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

ACTA HISTORIAE ARTIS
SLOVENICA

25|1·2020

LJUBLJANA 2020

Acta historiae artis Slovenica, 25/1, 2020

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), Hellmut Lorenz (Wien),

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

Lektoriranje / Language editing

Maria Bentz, Amy Anne Kennedy, Alenka Klemenc, Tjaša Plut, Blaž Resman

Prevodi / Translations

Nika Vaupotič, Polona Vidmar

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

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

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

© 2020, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Založba ZRC, Ljubljana

Tisk / Printed by Tiskarna PRESENT d.o.o., Ljubljana

Naklada / Print run: 400

VSEBINA CONTENTS

DISSERTATIONES

Tadeusz J. Żuchowski

Technische Probleme und Zufälle als Väter des Erfolgs. Die Fundierung und der Bau der Jesuitenkirche in Posen7

Tehnični problemi in naključja kot botri uspeha. Ustanovitev in gradnja jezuitske cerkve v Poznanju26

Ana Lavrič

Bratovščine v klariških samostanih na Kranjskem. Njihova umetnostna in duhovna dediščina27

Confraternities in the Convents of the Poor Clares in Carniola. Their Artistic and Spiritual Heritage61

Boris Golec

Najzgodnejše omembe umetnikov v slovenskem jeziku. Ljubljanska oklicna knjiga 1737–1759 kot vir za slovensko umetnostno zgodovino63

The Earliest References of Artists in the Slovenian Language. The Ljubljana Register of Banns 1737–1759 as a Source for Slovenian Art History79

Lilijana Žnidaršič Golec

Mnoge sledi bratovščine sv. Mihaela v Mengšu pri nastanku poslikav Franca Jelovška81

The Many Traces of the Confraternity of St Michael in Mengeš in the Commissions of Franc Jelovšek's Frescoes101

Tina Košak

Janez Ernest II. grof Herberstein in naročila opreme za župnijsko cerkev sv. Lenarta v Slovenskih goricah103

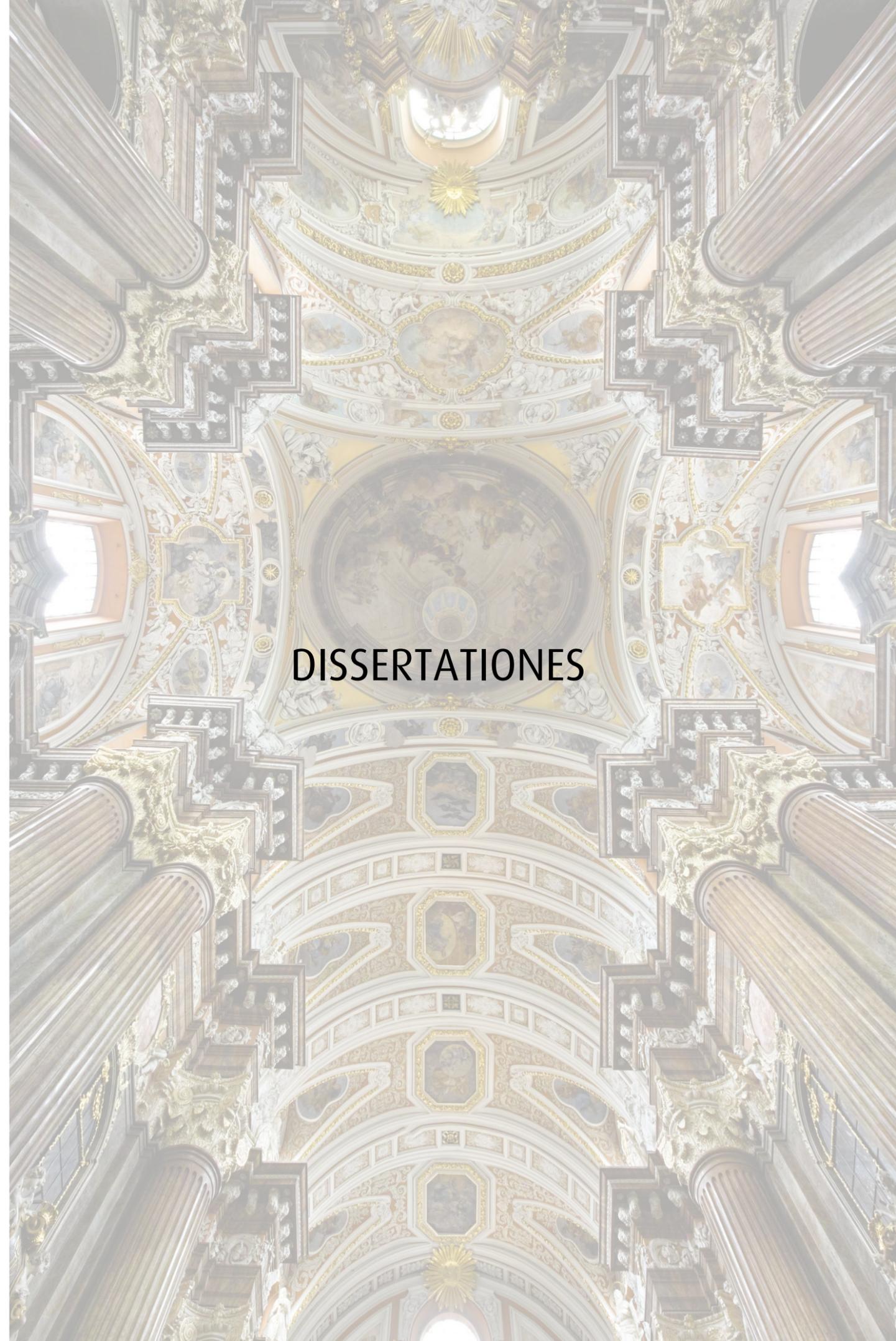
Johann Ernst II Count Herberstein and the Commissions for the Parish Church of St Leonard in Slovenske gorice123

Boštjan Roškar

Poslikave in pozlate Holzingerjevih oltarjev in prižnic125

Fassungen und Vergoldungen der Altäre und Kanzeln von Josef Holzinger147

Simona Kostanjšek Brglez <i>Kipar, pozlatar in restavrador Ivan Sojč – življenje in delo od začetka samostojnega delovanja</i>	149
<i>Sculptor, Gilder and Restorer Ivan Sojč. His Life and Work since the Start of his Independent Career</i>	179
Damjan Prelovšek <i>Plečnikova cerkev sv. Antona Padovanskega v Beogradu</i>	181
<i>The Church of St Athony of Padua in Belgrade by Jože Plečnik</i>	212
Katarina Mohar <i>Nacistično plenjenje umetnostne dediščine na Gorenjskem med drugo svetovno vojno in primer oltarjev iz cerkve sv. Lucije v Dražgošah</i>	213
<i>The Nazi Plunder of Artistic Heritage in Gorenjska during the Second World War and the Case of Altars from the Church of St Lucy in Dražgoše</i>	230
Marcela Rusinko <i>In the 'Public Interest'? Dispossessing Art Collections in Communist Czechoslovakia between 1948 and 1965</i>	233
<i>V »javnem interesu«? Razlastitve umetniških zbirk v komunistični Češkoslovaški med letoma 1948 in 1965</i>	251
Agnieszka Zabłocka-Kos <i>Bemerkungen zur Barockforschung im Kontext der Entwicklung der Kunstgeschichte im sozialistischen Polen</i>	253
<i>Opažanja o raziskavah baroka v kontekstu umetnostne zgodovine v socialistični Poljski</i>	271
APPARATUS	
Izvečki in ključne besede / Abstracts and keywords	275
Sodelavci / Contributors	283
Viri ilustracij / Photographic credits	285



Technische Probleme und Zufälle als Väter des Erfolgs

Die Fundierung und der Bau der Jesuitenkirche in Posen

Tadeusz J. Żuchowski

Thema meines Aufsatzes ist die Baugeschichte der ehemaligen Jesuitenkirche in Posen (Poznań), heute Stadtpfarrkirche des hl. Stanislaus (Abb. 1–2).¹ Das Bauwerk entstand in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und gehört der mittleren Phase der Bauaktivität der Jesuiten in der polnisch-litauischen Adelsrepublik (der sogenannten „Republik beider Nationen“) an. Die Arbeiten an der Kirche zogen sich über einen langen Zeitraum hin, bedingt durch Unterbrechungen, die sowohl durch den Wechsel der Bauleitung als auch durch baustatische Probleme, die es zu überwinden galt, verursacht worden waren. Trotzdem entstand ein Bauwerk, das – visuell gesehen – ein exzellentes Beispiel der einzigartigen, raffinierten sakralen Architektur des Hochbarock ist (Abb. 3). Meine These lautet: Die Posener Jesuitenkirche verdankt ihren visuellen theatralischen Effekt technischen Problemen.

Der vorliegende Text ist in vier Segmente unterteilt. Einleitend werden einige Grundinformationen über den Jesuitenorden und seine Bedeutung für die polnische Provinz sowie über das Posener Kollegium vorgestellt. Dann werden die wichtigsten Fakten zur Geschichte der Posener Jesuitenkirche zusammengetragen und die Hauptfragen kurz charakterisiert. Dies ermöglicht, die Forschungsproblematik zu präzisieren. Für die Darstellung der Geschichte sind die Ergebnisse einer Analyse des Kellergeschosses der Posener Kirche von großer Bedeutung, weil sie zusammen mit den überlieferten Schriftquellen ermöglichen die einzelnen Bauphasen zu erfassen. Am Ende soll versucht werden zu klären, welche Bedeutung die Überwindung der beim Bau entstandenen Einschränkungen und Komplikationen für das endgültige Ergebnis hatte.

Die Jesuiten, deren Regel 1540 von Papst Paul III. Farnese bestätigt wurde, wurden 1564 von dem Ermländer Bischof, Kardinal Stanislaus Hosius (poln. Hozjusz), nach Polen geholt. Sie waren ein moderner Kleriker-Orden, dessen Ziel die moderne Bildung sowohl der neuen kirchlichen als auch der weltlichen Eliten war. Innerhalb kurzer Zeit ließen sich die Jesuiten in mehreren polnischen und litauischen Städten nieder. Die dritte polnische Stadt, in der der Orden seinen Sitz einnahm, war Posen. Hier waren die Jesuiten ab 1571 ansässig und gründeten im darauffolgenden Jahr ein Kollegium.²

¹ Die erste Version dieses Aufsatzes wurde im Rahmen der Ringvorlesung „Kunst und Technik“ an der Technischen Universität zu Berlin am 22. November 2017 vorgetragen. Ich möchte mich an dieser Stelle bei Herrn Prof. Dr. Rafał Makala für die Einladung bedanken.

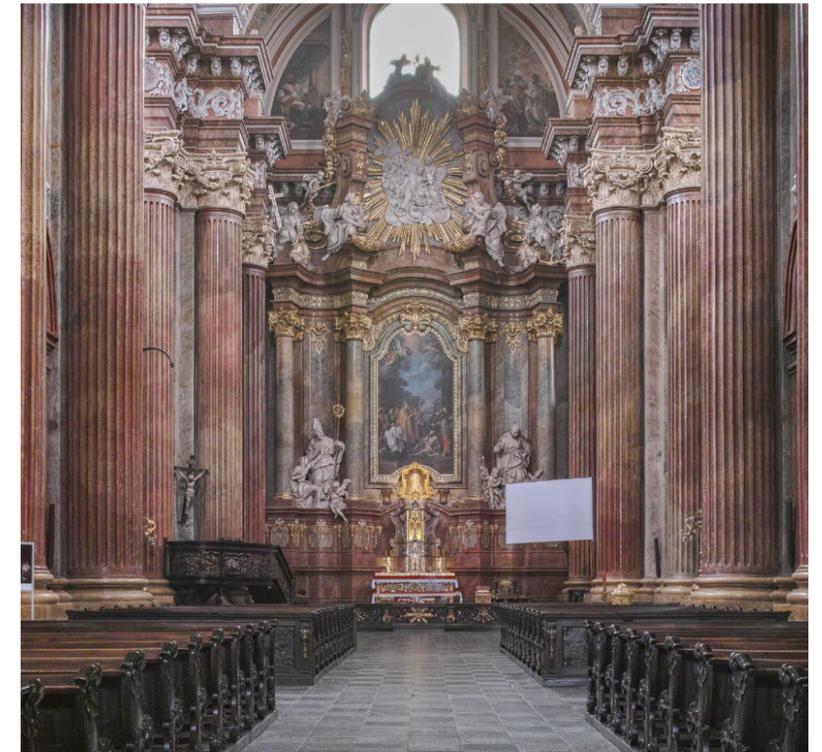
² Andrzej Paweł BIEŚ, *Periodyzacja obecności Towarzystwa Jezusowego na ziemiach polskich. Struktury organizacyjne oraz edukacyjno-oświatowe i pastoralne formy aktywności*, *Studia Paedagogica Ignatiana*, 17, 2017, S. 57–85; Andrzej KUSZTELSKI, *Pierwsze kolegium jezuickie w Poznaniu*, *Kronika Miasta Poznania*, 65/4, 1997, S. 228–255.



1. Posen, ehemalige Jesuitenkirche, Fassade, 1686–1689



2. Posen, ehemalige Jesuitenkirche, Chorschluss von Süden, 1701



3. Posen, das Innere der ehemaligen Jesuitenkirche, Richtung Süden

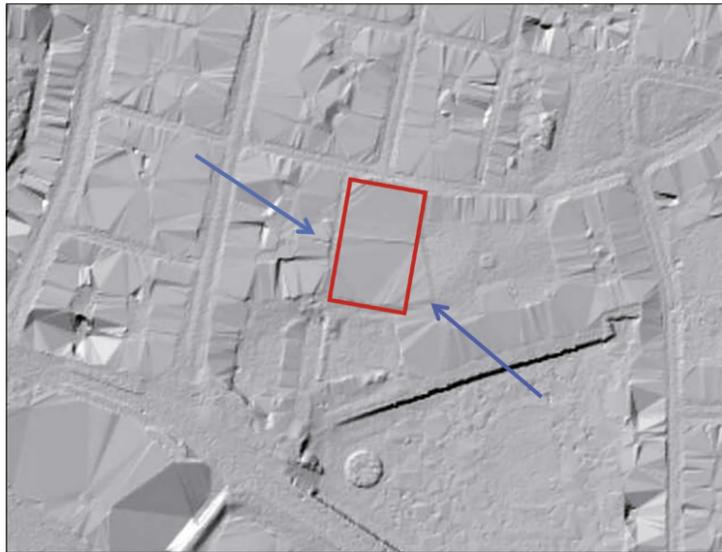
In den ersten zehn Jahren nach ihrer Niederlassung gehörten die Jesuiten in Polen und Litauen zur österreichischen Provinz; 1575 entstand eine selbständige polnische Provinz, die sowohl die Gebiete der sogenannten polnischen Krone (des Königreichs Polen) und des Großfürstentums Litauen als auch Siebenbürgen umfasste. Die polnisch-litauische Adelsrepublik nahm in der frühen Neuzeit große Gebiete Europas ein. Von polnischen Forschern wird die Jesuitenarchitektur als eine Synekdoche der polnischen Barockbaukunst angesehen,³ denn die ersten Jesuitenkirchen außerhalb Italiens wurden in Polen gebaut.

Anfangs übernahmen die Jesuiten einige bereits existierende Kirchen, um kurz darauf mit dem Bau eigener Gotteshäuser zu beginnen. Wichtig ist, dass ihre Architekten aus Rom bzw. aus Jesuitenkreisen stammten, was bedeutete, dass die Jesuitenkirchen in Polen Lösungen zeigten, die zu dieser Zeit nur in der Ewigen Stadt Verwendung fanden. Die genannte Architektur entwickelte sich in der Adelsrepublik in mehreren Phasen. Nach der ersten Periode (1580er bis 1620er Jahre) folgte eine Zeit lokaler Modifikationen römischer Muster.⁴ Bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts herrschte eine rege Bautätigkeit; nach 1650 nahm dieser Elan ab und der Bau der Kirchen dauerte – mit wenigen Ausnahmen – deutlich länger als zuvor. Nach 1730 kam es zu einer erneuten Bauintensivierung, die bis zur Auflösung des Ordens im Jahre 1773 andauerte. Die Bauzeit der Posener Kirche fällt in die Zeit der Verlangsamung des Baugeschehens.⁵ Den meistverbreiteten Typ einer

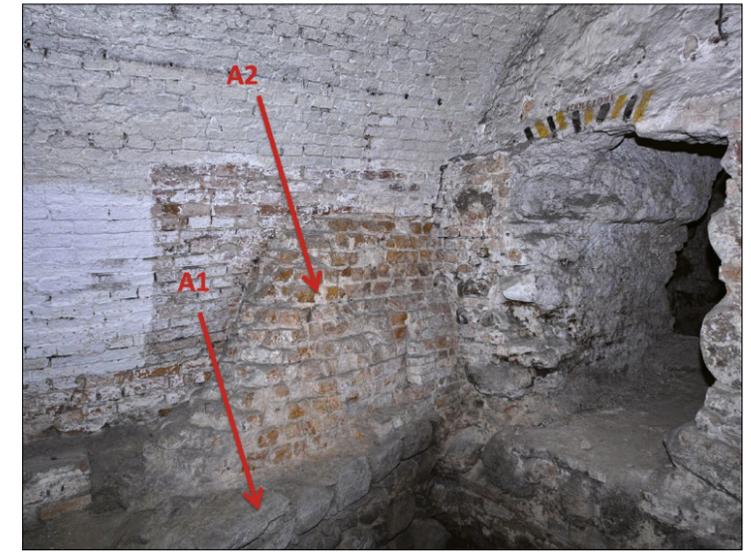
³ Andrzej BETLEJ, *Architecture of Jesuit Churches in the Former Polish-Lithuanian Commonwealth, 1764–1773*, *Journal of Jesuit Studies*, 5, 2018, S. 352.

⁴ Thomas DACOSTA KAUFMANN, *East and West. Jesuit Art and Artists in Central Europe, and Central European Art in the Americas, Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts, 1540–1773*, Toronto 2000, S. 274–304, bes. 281–287.

⁵ Jerzy PASZENDA, *Budowle jezuitckie w Polsce*, 1–4, Kraków 1999–2010; Andrzej BETLEJ, *Jesuits Architecture*



4. LiDAR-Aufnahme des Gebietes der Posener Altstadt mit dem Standort der Jesuitenkirche



5. Posen, ehemalige Jesuitenkirche, Keller unter dem südöstlichen Teil des Querhauses, Richtung Nordost (A1: Reste der alten Stadtmauer; A2: Ungenutzter Pfeiler)

jesuitischen Niederlassung bildeten Komplexe, in denen die Kollegien, Seminare und Kirchen monumentale Anlagen im Stadtbild schufen. Nicht selten erhielten die Jesuiten in den Städten auch Pfarrrechte, ähnlich wie zuvor die Dominikaner und Franziskaner. Dort betrieben die Jesuiten eine intensive Seelsorge und ihre Kirchen standen den Gläubigen offen. Berühmte polnische Prediger dieser Zeit stammten aus dem Jesuitenorden.

Die Struktur des Ordens war streng und stark zentralisiert. In jeder Provinz bedurften alle wichtigeren Schritte der Zustimmung der Generalbehörden in Rom. Die einzelnen Provinzen des Ordens wurden intensiv von aus Rom entsandten Ordensbrüdern visitiert. Obwohl kein allgemein verpflichtendes Muster einer Jesuitenkirche existierte, waren doch die verschiedenen Variationen des so genannten *Il Gesù*-Schemas weit verbreitet und sogar beliebt. Zwar gab es auch in den Reihen des Ordens gut ausgebildete Architekten, Baumeister, Maler usw., dennoch wurden die Ordensbauten von verschiedenen Meistern entworfen, auch solchen, die nicht zum Orden gehörten bzw. nicht dauerhaft mit ihm verbunden waren. Die an Ort und Stelle gefertigten Entwürfe wurden zur Annahme nach Rom gesandt, wo sie von hochqualifizierten Fachleuten begutachtet wurden. In seltenen Fällen kam es sogar dazu, dass eine Kommission aus Rom in eine Provinz reiste, um Probleme vor Ort zu klären. Glücklicherweise sind viele dieser begutachteten Entwürfe erhalten geblieben und befinden sich heute zum Teil in der Pariser Nationalbibliothek oder im römischen Jesuitenarchiv (Archivum Romanum Societatis Iesu, ARSI). Dies erleichtert es wesentlich, die Baugeschichte einzelner Kirchen und anderer Bauten der Jesuiten zu rekonstruieren, obwohl die Archivalien nicht immer Antwort auf alle Fragen geben.

Kehren wir nun zur Posener Kirche zurück. Aus der Analyse von Schriftquellen sowie der Bausubstanz im Kellergeschoss ergibt sich folgendes Bild der Baugeschichte.⁶ Die Posener Jesuiten

übernahmen zuerst eine kleine, zu Anfang des 16. Jahrhunderts errichtete Kirche, die dem heiligen Stanislaus gewidmet war. Dieser Bau lag im südlichen Stadtgebiet, direkt an der Stadtmauer. Östlich davon begannen die Jesuiten ein Kollegium zu bauen. Um ihr Grundstück zu vergrößern, sahen sich die Ordensbrüder gezwungen, sich über die Stadtgrenze hinweg auszudehnen. Der südöstliche Teil der Stadt wurde von einem kleinen Bach umflossen, der den Stadtgraben mit Wasser versorgte. Die Jesuiten verschoben die Stadtmauer und legten dabei einen neuen Wassergraben an. Der alte Graben wurde verschüttet und die mittelalterlichen Mauern, die im südöstlichen Teil des Jesuitengrundstücks lagen, abgebrochen. Diese Arbeiten wurden wahrscheinlich in den vierziger Jahren des 17. Jahrhunderts begonnen, weil die alte Stanislaus-Kirche noch zu Beginn des Jahrhunderts wesentlich ausgebaut und erweitert worden war, und dauerten bis zum 18. Jahrhundert an.

Der Verlauf des Flüsschens und der Stadtmauer lassen sich sehr präzise feststellen. Auf den alten Plänen von Posen ist der Bach gut sichtbar. Auch heutige LiDAR-Aufnahmen (Abb. 4) zeigen trotz der verstrichenen Zeit eine für ein Flussbett charakteristische Bodenabsenkung. Im Keller der Kirche entdeckte man vor über 50 Jahren Überreste der Stadtmauer (Abb. 5), die in der Mitte des 17. Jahrhunderts in den neuen Bau einbezogen wurden.

Der Grundstein der neuen Kirche wurde verschiedenen Quellen zufolge 1649 oder 1651 gelegt. Eine Bemerkung auf dem Entwurf der Posener Kirche, der im römischen Jesuitenarchiv aufbewahrt wird, lautet *Planta Templii Collegii Posnaniensis S. J. Cuius fundamenta sunt posita anno 1649*.⁷ Wahrscheinlicher ist jedoch das Jahr 1651, denn die Pläne der Kirche wurden erst 1648/1649 in Rom akzeptiert. Die Chronik des Kollegiums, die sich heute in Krakau befindet, gibt jedenfalls an, dass der Posener Bischof, Florian Czartoryski, am 11. Mai 1651 den Grundstein der Kirche gelegt habe.⁸

in Polish-Lithuanian Commonwealth in 1764–1772, *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional* (Hrsg. María Isabel Álvaro Zamora, Javier Ibáñez Fernández, Jesús Criado Mainar), Zaragoza 2012, S. 273–303; BETLEJ 2018 (Anm. 3), S. 352–384. Die beiden Aufsätze von Betlej handeln im Prinzip das gleiche Material.

⁶ Zur wichtigeren Literatur bezüglich der Kirche gehören: Eugeniusz LINETTE, *Jan Catenazzi. Architekt i jego dzieło w Wielkopolsce*, Warszawa-Poznań 1973, S. 39–48; Jerzy BARANOWSKI, *Bartłomiej Nataniel Wąsowski*.

Teoretyk i architekt XVII w., Wrocław 1975, S. 74–87; Adam MAŁKIEWICZ, *Udział Bartłomieja Nataniela Wąsowskiego w budowie kościoła kolegium jezuitów (obecnie farnego) w Poznaniu*, *Foliae Historiae Artium*, 26, 1990, S. 87–114. Małkiewicz führt die frühere Literatur zur Kirche an und bespricht diese kurz.

⁷ ARSI, Fondo Gesuitico, Collegia, 1541/1, fol. 46.

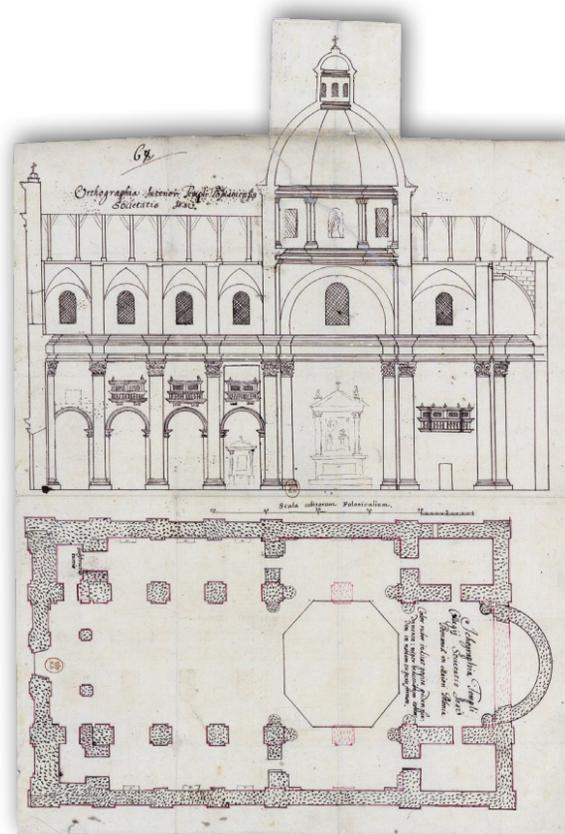
⁸ Biblioteka Jagiellońska, Krakau, Ms. 5198, *Annales Collegii Posnanensis Societatis Iesu*, 1, fol. 140v.

Tomasz Poncino, ein aus Gorizia stammender und seit Jahren in Polen ansässiger Baumeister, wurde mit dem Bau beauftragt.⁹ Poncino, damals in Dokumenten als Krakauer Baumeister bezeichnet, arbeitete unter anderem für den Erzbischof von Gnesen (Gniezno) und vielleicht auch für den Krakauer Bischof. Er führte ein großes Unternehmen und spekulierte besonders auf dem Immobilienmarkt.

Die Kirche wurde aufgrund von Platzmangel quer zur Stadtmauer, mit nach Süden ausgerichteten Chor, geplant. Poncino legte die Fundamente und begann mit der Errichtung der Außenwände und Pfeiler. In der Pariser Nationalbibliothek ist ein Blatt mit einem Querschnitt und zwei alternativen Plänen der Kirche erhalten (Abb. 6). Der erste, nur mit roter Tusche angedeutete Plan, den man in der Forschungsliteratur als „Plan Nummer 1“ bzw. als „roter Plan“ bezeichnet, wird von den Forschern mit dem von Poncino realisierten Entwurf identifiziert. Die Zeichnung lässt die Idee eines Rechteckgrundrisses im Verhältnis 1:2 erkennen. Es handelt sich um einen dreischiffigen Bau mit geradem Chorschluss. An der Kirche war eine Schaufassade mit Zwillingstürmen geplant. An ein schmaleres Eingangsjoch schlossen sich fünf gleichbreite Joche an. Der Rechteckchor ist im Verhältnis zu seiner Breite relativ kurz. In der Verlängerung der Seitenschiffe befinden sich an den Chorseiten zwei symmetrisch angelegte Räume.

Es ist zu vermuten, dass die Bodenstruktur vom Baumeister nicht ausreichend erforscht wurde und die eventuell dadurch auftretenden Komplikationen kaum Berücksichtigung fanden. Schon bald darauf – 1652 – kamen alarmierende Zeichen ans Licht: In der Ostwand tauchten Risse auf, die zeigten, dass die Stabilität der Fundamente unsicher war. Der Rektor des Kollegiums stoppte den Bau und berief eine Kommission ein, die an Ort und Stelle den Bauzustand und den Bedrohungsgrad bewerten sollte.

Die Kommission sondierte auch den Erdboden und prüfte das Wasserniveau, wie in dem in Rom aufbewahrten Gutachten vermerkt wurde. Sein Autor schrieb: *Ich habe in Anwesenheit des Provinzials, also des Paters Kacpar Družbicki, des Rektors und der Berater des Kollegiums ein Eisen von zwei Ellen*¹⁰



6. Bartłomiej Wąsowski (?): Entwurf für die neue Jesuitenkirche in Posen, um 1675, Bibliothèque nationale de France, Paris

Länge (ein solches, wie sie die Maurer zum Zerbröckeln der Mauern benutzten) vorne bei dem Fundament so tief versenkt, wie es möglich war, und im Grabungsbereich sprudelt das Wasser bis zu einer halben Elle hoch.¹¹

Die Jesuiten klagten Poncino vor dem Ratsgericht der Stadt Posen an, aber der Baumeister wies jegliche Schuld zurück. So wurde vom Gericht eine Kommission berufen, zu der unter anderem ein Posener Bürger, Wojciech Pokrowicz, und ein Mitglied der örtlichen Bauzunft, Jan Wesoły, gehörten. Im Juni 1653 wurde eine Inspektion durchgeführt, über die ein Protokoll berichtet: *Wenn man vom Fluss durch die Straße beim Kollegium in die Richtung der linken Ecke geht, sieht man am Fenster einen Riss, der bis zur anderen Seite durchgeht. Er ist drei Ellen lang. In diesem Riss sind einige Ziegel gebrochen. Außerdem verläuft am anderen Fenster vom Kollegium ein weiterer feiner Riss von zwei Ellen Länge. Außerdem am dritten Fenster, auch vom Kollegium, ein schmaler, zwei Ellen langer Riss, durch den man zur anderen Seite hindurchsehen kann. Nicht weit vom ersten Fenster, dicht am Boden, ein Riss eine Elle lang, der bis zur anderen Seite durchgeht. Bei diesem sei, wie Priester Kanski sagte, noch ein einige Ellen langer Riss gewesen, der aber jetzt nicht sichtbar sei, weil er verklebt wurde. Außerdem, nicht weit von diesem, ein weiterer, vom Boden selbst acht Ellen lang, der aber nicht zur anderen Seite durchgeht. Dann verläuft am ersten Fenster von Seiten des Kollegiums ein Riss, drei Ellen lang, dicht vom Boden bis zum Fenster. Er reicht bis zur anderen Seite und ist dort schmal und eine Elle lang. Dies ergab eine Untersuchung beider Schöffen bezüglich genannter Angelegenheit an Ort und Stelle.*¹²

Weil Poncino keine befriedigende Erklärung für die Ursache der entstandenen Risse geben wollte und keine Lösung des entstandenen Problems vorschlug, wurde er vom Rektor entlassen. Die Leitung des Baues übernahm der Ordensbruder Wojciech Przybyłkowicz, der in den Dokumenten als *prefectus fabricae* bezeichnet wird.

Wie die Baustelle nach der Entlassung von Poncino aussah, ist nicht klar (Abb. 7). Man vermutet, dass der neue Bauleiter dem vorhandenen Entwurf folgte. Die „Topographie“ der Änderungen zeigt, dass die Arbeiten im südlichen Teil (d. h. im Chor) anfangs für mehrere Jahre aufgegeben und die Grundmauern im nördlichen Bereich bis über das Bodenniveau hochgezogen wurden. Die Ausgrabungen im Keller weisen darauf hin, dass das ursprüngliche Fußbodenniveau ungefähr eine Elle tiefer geplant war, als es schließlich ausgeführt wurde. Wahrscheinlich verstärkte Przybyłkowicz die östliche Mauer beträchtlich und erhöhte die Freipfeiler im Inneren. Der südliche Teil des Bauwerkes wurde von ihm wahrscheinlich kaum angetastet.

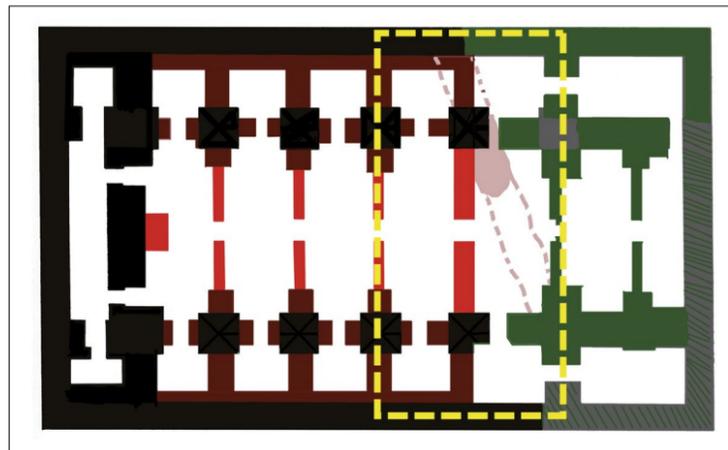
Nach dem vorzeitigen Tod des Bruders Przybyłkowicz im Jahre 1661 wurden die Bauarbeiten unterbrochen und im Wesentlichen erst nach 15 Jahren wieder aufgenommen. Im Mai 1675 wurde

¹¹ ARSI, Fondo Gesuitico, Collegia, 1541/1/47: *!...! ego in praesentia R[everen]di P[at]ris Provincialis Gasparis Družbicki, R[everen]di P[at]ris Rectoris et Consultorum Collegii, vectem ferreum longum ulnas duas (:qualibus murarii utuntur ad frangendes muros:) demissum in fundamenta Frontispitii, in profundavi arenae usquae ad alas, ex qua arena effusa ad dimidiam ulnam aqua scaturiebat !...!*

¹² Das Dokument ist während des Krieges aus dem Posener Staatsarchiv verschollen (Ehem. Signatur: Acta advocatalia 381, 10. 06. 1653, fol. 672). Hier zitiere ich das Protokoll nach MALINOWSKI 1938 (Anm. 9), S. 161: *Naprzód od rzeki ku rogu po lewy ręce idące z ulice od collegium u okna rysa na drugą stronę przepadła a długa na łokci trzy, w której to rysie cegiel kilka przelamanych, item przy drugim oknie także od collegium rysa drugą subtelną, a długa na dwa łokcie, item w trzecim oknie także tesz od collegium rysa długa na dwa łokcie asz na drugą stronę przejrzyć lecz subtelną. Znowu niedaleko pierwszego okna rysa przy samej ziemi długa na łokieć, która przeszła asz na drugą stronę, przy tychże opowiedział X. Kanski iusz jest druga na kilka łokci, której nie znać, bo zalepiona, item niedaleko tey rysy inna od samej ziemi długa na łokci osm, ale nie idzie na drugą stronę, potym w oknie pierwszym ku collegium od samej ziemi idzie rysa asz do okna długa na trzy łokcie, tasz rysa z drugi strony z kościoła przechodzi subtelną na łokieć dobry. Tasz visio duorum scabinorum ad supradictam instantiam actis praesentis est connotata.*

⁹ Kazimierz MALINOWSKI, Tomasz Poncino architekt XVII wieku, *Kronika Miasta Poznania*, 16/2, 1938, S. 143–173; Mariusz KARPOWICZ, *Tomasz Poncino (ok. 1590–1659) – architekt Pałacu Kieleckiego*, Kielce 2002. Die Monographie von Karpowicz basiert auf den bereits (vorwiegend von Malinowski) publizierten Quellen und bringt kaum neue Feststellungen. Der Autor schlägt viele unsichere Attributionen der Werke Poncinos vor.

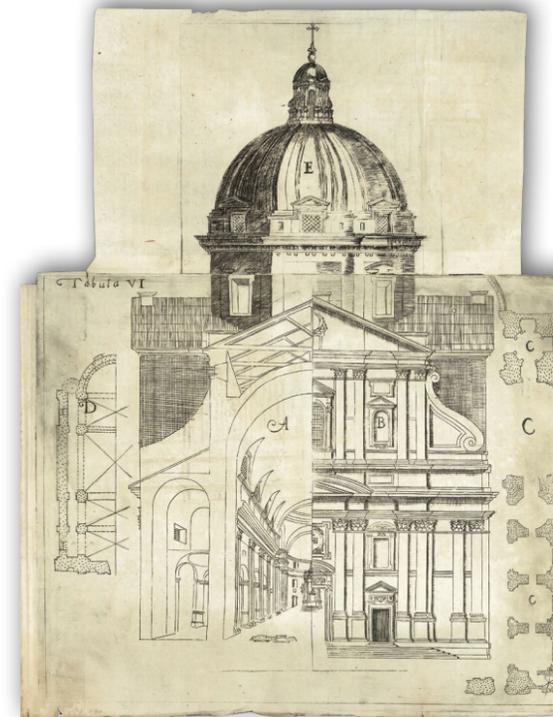
¹⁰ Eine Krakauer Elle entspricht 58,6 cm.



7. Posen, ehemalige Jesuitenkirche, Rekonstruktion des Kellergrundrisses nach 1700 (beige – alte Stadtmauer; schwarz – unter Poncino; grau – unter Poncino (hypothetisch); braun – Anbauten unter Wąsowski; rot – Gewölbe des Schiffes unter Wąsowski; grün – Anbauten unter Catenazzi (teilweise hypothetisch); das Rechteck mit der gestrichelten gelben Linie – Querhausgebiet)

Bartłomiej Nataniel Wąsowski, ein begabter Amateurarchitekt, zum Rektor des Posener Kollegiums berufen.¹³ Er hatte ganz Europa durchreist und war nicht nur mit der Kunst Roms und Italiens, sondern auch Frankreichs bekannt. Von seinen Reisen ist Tagebuch mit Skizzenzeichnungen erhalten. Wąsowski schrieb auch ein Buch über die Schönheit in der Architektur, das 1678 in Posen herausgegeben wurde (Abb. 8).¹⁴ In diesem Fall ist wichtig, dass Wąsowskis Wissen über die damalige europäische sakrale Architektur außergewöhnlich war. Besonders nah war er mit der Jesuitenarchitektur vertraut. Davon zeugen Kommentare in seinem „Reisetagebuch“ durch Europa aus den Jahren 1650–1656.¹⁵ Die Bemerkungen und Notizen, mit eigenhändigen Zeichnungen ergänzt, bestätigen, dass Wąsowski schon damals in der Architektur an Problemen der Raumorganisation, der Artikulation der Wände und an Konstruktionsfragen interessiert war.¹⁶ Die Forscher weisen auf sein besonderes Interesse an den Kirchen Il Gesù (auch chiesa dei Santi Ambrogio e Andrea genannt) in Genua und Gesù Nuovo (auch chiesa della Trinità Maggiore genannt) in Neapel hin.¹⁷

Nach Małkiewicz und Paszenda soll Wąsowski für den „Pariser Plan“ verantwortlich gewesen sein. Paszenda erkannte in den Beschriftungen sogar die Handschrift des Posener Jesuiten.¹⁸ Die



8. Römische Kirchen in: Bartłomiej Wąsowski, *Callitectonicorum seu de pulchro architecturae sacrae et civilis. Compendio collectorum*, Posnaniae 1678

Zeichnung, die man als „Plan Nummer 2“ oder als „schwarzen Plan“ bezeichnet, kündigte den Planwechsel im Bau der Kirche an (Abb. 6). Der Autor dieses Entwurfes schlug auf Grundlage des ersten Planes Änderungen im Südteil der Kirche vor. Die zwei letzten Joche sollten in ein überkuppeltes Querhaus umgestaltet werden und statt des gerade geschlossenen Chors schlug man eine Apsis vor. Um die Gefahr des Auftretens von Konstruktionsproblemen zu minimalisieren, plante man, die Querhausmauer besonders an den Ecken mit Säulen zu verstärken (Abb. 9–10). Die Eckpfeiler unter der Kuppel bedurften ebenfalls einer Verstärkung. Der Autor schlug den Anbau von je zwei massiven Säulen an jeden Pfeiler vor, was ermöglicht hätte, den Durchmesser der Kuppel zu verkleinern.

In der Forschung wird angenommen, dass Wąsowskis Plan zur Annahme nach Rom gesendet wurde, die Antwort jedoch unbekannt blieb. Angesichts einer Reise nach Rom, die Wąsowski im Herbst 1675

unternahm, vermuten andere Forscher, dass er damals seinen Entwurf persönlich vorlegte und eine Zustimmung bekam, in deren Folge die Bauarbeiten wieder aufgenommen wurden. Solcher Stand der Bauarbeiten wird durch einen Quelleneintrag aus dem Jahr 1678 bestätigt: *Die fabrica templi, die über viele Jahre nicht wirkte, ist wiederhergestellt; zuerst wurden die Fehler und Mängel in den Fundamenten korrigiert und in neue Ideen umgewandelt, was in Rom bei Unserem Vater Akzeptanz fand.*¹⁹

Als Wąsowski nach drei Jahren zum Provinzial gewählt wurde und sein Rektorenamt in Posen niederlegen musste, wurden die Arbeiten, wenn auch nicht sehr intensiv, unter dem neuen Rektor Jan Hostyński fortgesetzt. 1680 wurde im *Liber Resignationum* des Posener Kollegiums zum Bau der Kirche verzeichnet, dass dessen Kapellenmauern damals so weit hochgezogen worden seien wie die gleichzeitig gebauten Mauern des Querhauses. Auch wurde das Querhaus überdacht: *Die Wände der Kapellen wurden zu beiden Seiten über die primären Fenster mit ihren fertigen Bögen hochgezogen; ähnlich zog man die Wände des Querschiffes über die primären Fenster hoch; ebenso deckte man das Dach des Querschiffes mit Dachziegeln.*²⁰

¹³ BARANOWSKI 1975 (Anm. 6).

¹⁴ Bartholomaeus Nathanael WĄSOWSKI, *Callitectonicorum seu de pulchro architecturae sacrae et civilis. Compendio collectorum liber unicus. In gratiam & usum metheseos auditorum in Collegio Posnaniensi Societatis Jesu /.../*, Posnaniae 1678.

¹⁵ Muzeum Książąt Czartoryskich, Krakau, Biblioteka, sign. XVII w. 3031, Bartholomaeus Nathanael WĄSOWSKI, *Europaea Peregrinatio Quam Perillarum Ac M M D D Nicolai à Grudna Grudziński tunc Ustiensis, postea Golubiensis Gryboviensis et Guzoviensis Capitanei, et Sigismundi à Grudna Grudziński tunc Bolemoviensi Germanorum Fratrum Peregrinationis Comes /.../ Anno à Peregrino in terris Verbo Dei 1650 ad 1656*. Über das „Tagebuch“ schreiben Jerzy BARANOWSKI, „Rysunkowy“ diariusz podróży europejskiej Bartłomieja Nataniela Wąsowskiego, *Rocznik Historii Sztuki*, 6, 1966, S. 69–96; Adam MAŁKIEWICZ, Bartolomeo Nataniela Wąsowski e l'architettura italiana. Un viaggio italiano di Wąsowski nel 1655 e la sua attività come trattatista e architetto, *Viaggio in Italia e viaggio in Polonia* (Hrsg. Danuta Quirini Popławska), Kraków 1994, S. 129–143 (Universitatis Jagellonica Acta Scientiarum Litterarumque, 1127; Schedae Historicae, 110).

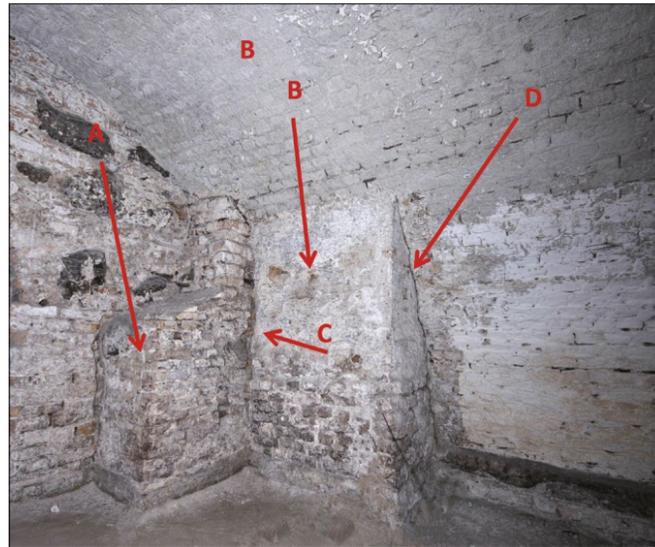
¹⁶ WĄSOWSKI (Anm. 15), S. 489–528

¹⁷ WĄSOWSKI (Anm. 15), S. 503 (Neapel), 507 (Genua); BARANOWSKI 1966 (Anm. 15), S. 72–74; MAŁKIEWICZ 1994 (Anm. 15), S. 137–138

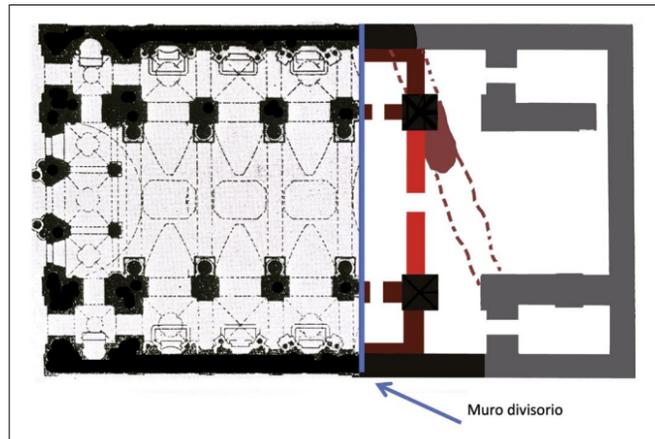
¹⁸ Jerzy PASZENDA, Bartłomieja Wąsowskiego własnoręczne projekty dla Poznania, Jarosławia i Lwowa, *Biuletyn Historii Sztuki*, 49, 1987, S. 251; MAŁKIEWICZ 1990 (Anm. 6), S. 89.

¹⁹ Biblioteka Jagiellońska, Krakau, Ms. 5196, *Liber resignationum Collegii Posnaniensis Societatis Iesu*, unter dem Jahr 1678, fol. 22: *Restituta est fabrica templi multis annis intermissa, correctis primo erroribus et defectibus fundamentorum prout corrigi poterant et in meliorem ideam transformata, quae idea Romae a P[ater]. Nostro approbata habetur.*

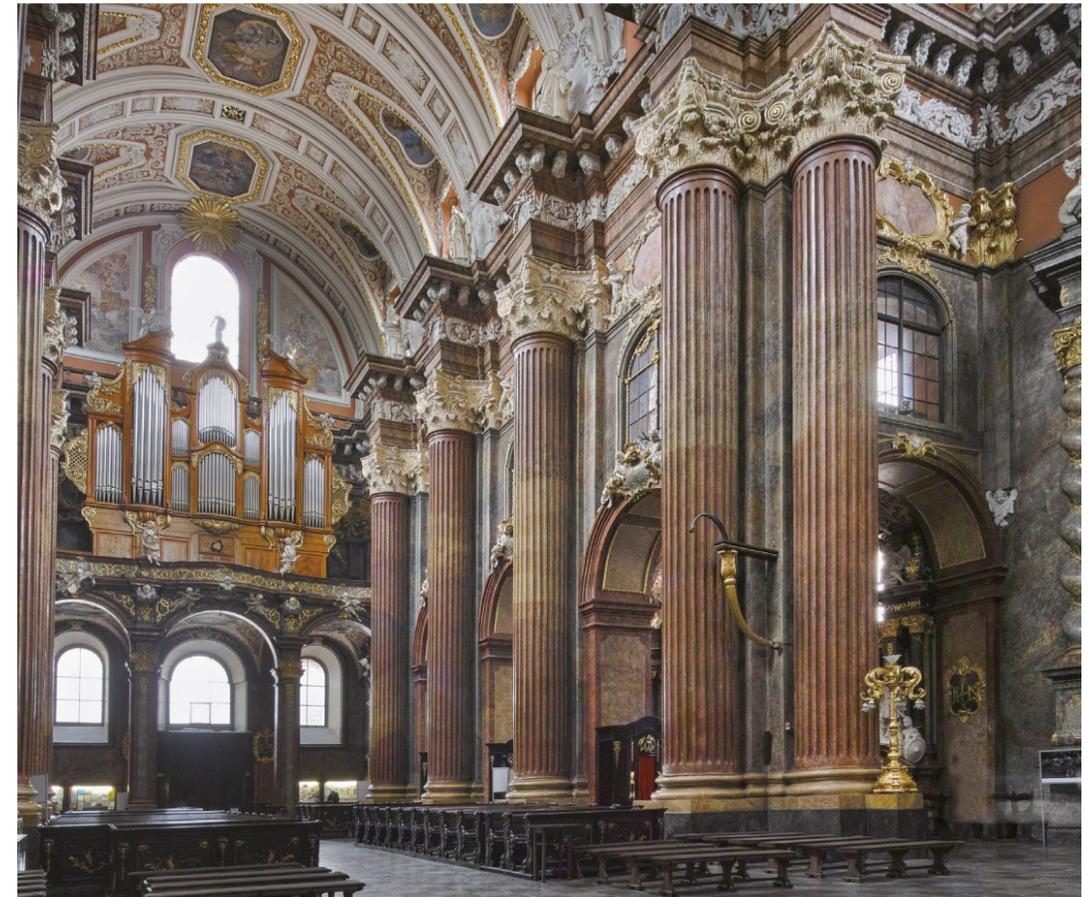
²⁰ Biblioteka Jagiellońska, Krakau, Ms. 5196, *Liber resignationum Collegii Posnaniensis Societatis Iesu*, unter dem Jahr 1680, fol. 38: *Parietes capellarum utriusque partis, ultra primas fenestras cum suis fornicibus educti, item parietes secundae navis ultra primas fenestras porrecti tectumque secundae navi impositum ex tegulis testaceis.*



9. Posen, ehemalige Jesuitenkirche, Keller in Richtung Südost (A – Pfeilerunterbau; B – Säulenunterbau; C – Baunaht zwischen Pfeiler- und Säulenunterbau; D – Baunaht zwischen Säulenunterbau und Gewölbe)



10. Grundriss der Posener Jesuitenkirche im Zustand nach Wąsowski's Tod (1687), mit dem Plan des damaligen Kirchenkellers zusammengestellt



11. Posen, ehemalige Jesuitenkirche, nordwestliche Ecke des Mittelschiffes

Die Erwähnung des Querhauses bezeugt eine Änderung in der Form der Kirche, die nur mit dem Pariser Plan verbunden werden kann (Abb. 6). Die unter Poncino entstandenen Mängel wurden jedoch trotz der nachfolgenden Bausicherungen nicht beseitigt. Ein riesiges Problem stellte die Breite des Mittelschiffes dar, das die Meister nicht zu wölben wagten. Ein Objekt der Sorge war auch der hohe Grundwasserspiegel. Wahrscheinlich entschied man sich zu der Zeit, das Bodenniveau im Keller um eine Elle zu erhöhen.

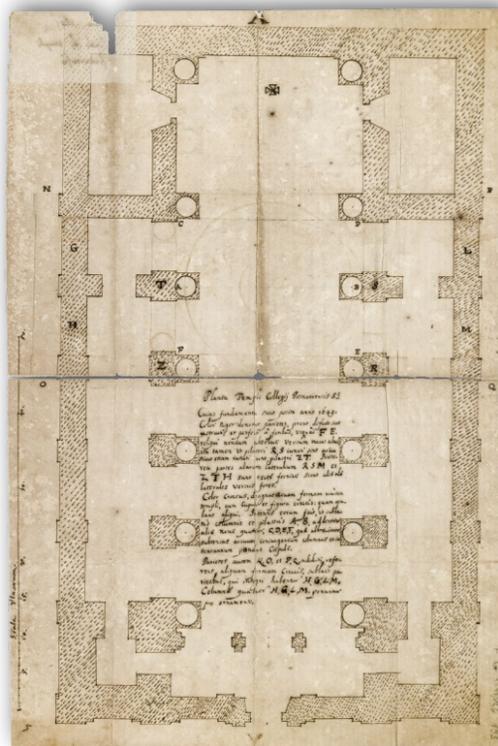
1681 ging Wąsowski für drei Jahre nach Bromberg (Bydgoszcz), um die dortige Kirche wieder aufzubauen. Glücklicherweise kehrte er jedoch 1683 nach Posen zurück und verbrachte hier die letzten Jahre seines Lebens als Rektor des Kollegiums. Während dieser Zeit wurden die Änderungen eingeführt, die den endgültigen Charakter der Architektur der Kirche bestimmen.

In dieser Bauphase wurden vor allem Arbeiten im Bereich der ersten vier Joche durchgeführt (Abb. 10), also dort, wo der Boden verhältnismäßig fest war, was die Gefahr tektonischer Überraschungen minimalisierte. Wąsowski versuchte zuerst, die Breite des Mittelschiffes zu reduzieren, um die Spannung der Gewölbe zu mindern. Vielleicht von der römischen Kirche Santa Maria degli Angeli (aus dem Tepidarium der ehemaligen Diokletiansthermen von Michelangelo in eine Kirche umgestaltet) inspiriert, fügte er an die ersten vier Pfeilerpaare schiffseitig riesige Säulen an. Auf diese Weise gelang es, das knapp 16 Meter breite Mittelschiff um drei Meter zu verjüngen. Um die Säulen

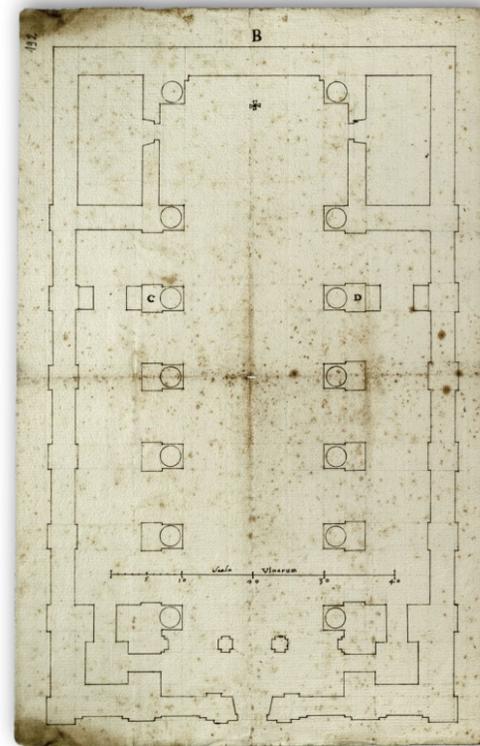
aufzustellen, legte man an den bereits existierenden Pfeilern zusätzliche Fundamente (Abb. 9, 10). Die imposanten Säulen sollten zwei Aufgaben erfüllen: Erstens sollten sie die allzu schwachen Wände unterstützen, zweitens plante man, auf den Säulenköpfen die Gurte eines breiten Tonnengewölbes mit Lünetten aufzusetzen. Anfangs dachte man kaum an den ästhetischen Aspekt dieser Änderungen. Man erkannte jedoch bald, dass diese Lösung die Raumwirkung ungünstig beeinflussen und vor allem eine optische Verengung des Mittelschiffes verursachen würde. Höchstwahrscheinlich war Wąsowski nicht imstande, die breiten Gurte aufzusetzen. Dennoch ließ man die mächtigen Säulen stehen und anstelle des riskanten massiven Gewölbes entschied man sich für eine hölzerne Imitation eines Tonnengewölbes mit Lünetten, die direkt auf den Wänden ruhte.

Zur gleichen Zeit wurde die Kirchenfassade vollendet (Abb. 1). Die Idee einer Turmfassade wurde zugunsten einer neuen Lösung aufgegeben, die höchstwahrscheinlich das Schema von Il Gesù nachahmte. Spuren des ursprünglichen Konzepts einer Turmfassade sind dennoch im Grundriss der Kirche gut lesbar (Abb. 6, 10).

Wąsowski war sich bewusst, dass er nicht imstande war, die tektonischen Probleme des südlichen Teils der Kirche zu lösen. Er entschied sich dafür, das Bauwerk von Süden provisorisch mit einer flachen Bretterwand abzuschließen und den so entstandenen Kirchenraum mit einer Innenausstattung zu versehen (Abb. 11). Auch die Keller wurden gewölbt. Eine Analyse der Baunaht zwischen dem Unterbau der Säulen und dem Gewölbe des Kellers im Mittelschiff beweist eindeutig, dass das Gewölbe nachträglich eingeführt wurde (Abb. 9).



12. Der sogenannte Plan A der Posener Jesuitenkirche, 1691, Archivum Romanum Societatis Iesu, Rom



13. Der sogenannte Plan B der Posener Jesuitenkirche, 1691, Archivum Romanum Societatis Iesu, Rom

In diesem Zustand wurde die Kirche feierlich geweiht (Abb. 11). Der anonyme Autor der Posener Jesuitenchronik widmete ihr unter dem Jahr 1687 einen längeren Eintrag: *Der vordere Teil der Kirche, also das Hauptschiff, dessen Prospectus im vorigen Jahr am Ende mit Brettern geschlossen wurde, wurde am Feiertag des heiligen Stanislaus eröffnet. In diesem Jahr bekam die Kirche ihren gewünschten Dekor besonders in den Nebenkappen, aber auch den Chor schmückte man mit einem Bild. Das Gewölbe dieses Schiffes ist kein ganz fester Bau, denn die Balken, die ins Gewölbe eingefügt wurden, sind aus Holz, also aus einem Material, das eigentlich zur Konstruktion genutzt wurde. Aber sowohl die darüber und darunter gefertigten Stuckelemente als auch die Malereien an der Wand sind so befestigt, dass sie es verdecken. Keine Reste des Holzes sind zu finden.*

Und wie es wahrlich am Anfang war, als wegen grober Fehler Risse in den unteren Fundamenten entstanden waren und wieder und wieder verbessert wurden, kam damals wegen der außerordentlichen Breite der Kirche Angst auf, dass die so weit gespannten Wände solch eine Gewölbebelastung nicht tragen könnten.

Die zylindrischen, kannelierten Säulen bilden Wandvorlagen. Sie berühren die Wände und sind ein wenig darin eingelassen und sie sind nicht allein für den Schmuck der Kirche, sondern eher zur Verstärkung der Wände und zur Unterstützung wichtig, weil die massiven Querwände in den Kapellen nicht unterstützend wirken, wie es sein sollte, sondern nur die einzelnen Außenwände der Kapellen belastet werden können. Dagegen schaffen die Säulen in der Kirche eine starke Verbindung.²¹

²¹ Biblioteka Jagiellońska, Krakau, Ms. 5198 II, Historiarum Collegii Posnanensis Societatis Iesu, fol. 43, unter dem



14. Posen, ehemalige Jesuitenkirche, Keller unter dem vierten Joch des Mittelschiffes in Richtung Osten (A – Pfeilerunterbau; B – Säulenunterbau; C – Steinschichten)

Der südliche Teil blieb, obwohl begonnen, ein schwieriges Problem (Abb. 10). Zum Zeitpunkt des Todes von Wąsowski waren die hochgezogenen Mauern der Stirnwände des Querhauses, die genau an der Stelle des ursprünglichen Wassergrabens standen, wahrscheinlich weiterhin instabil, obwohl der Autor der Chronik unter dem Jahr 1687 notierte: *Den 4. [Oktober] starb Pater Bartholomaeus Wąsowski /.../ zweimaliger Kollegiumsrektor, der sich im Bau der Kirche, der vor vielen Jahren begonnen worden ist, verdient gemacht hat und die schlecht gefertigten Fundamente ausbesserte.²²*

Der Südteil war von dem bereits als Kirche genutzten Nordteil durch die erwähnte *muro divisorio* getrennt. Im östlichen Querhausarm, dessen Bau aufgegeben wurde, ragten die Mauern bis zur oberen Fensterhöhe empor und auch die Pfeiler waren teilweise bereits ausgeführt. Im Chor existierten immerhin die Fundamente, die noch unter Poncino gelegt worden waren.

1691 sandten die Posener Jesuiten zwei Entwürfe und damit zwei Varianten für den Weiterbau der Kirche nach Rom, um Hilfe zu bekommen (Abb. 12–13). Man vermutete, dass die Zeichnung und die dazugehörige Erklärung von dem Jesuitenbaumeister Piotr Abramowicz erstellt wurde, der den Bau der Kirche Ende der siebziger Jahre des 17. Jahrhunderts leitete. Der erste Entwurf, den man als „Plan A“ bezeichnet (Abb. 12), zeigt einen mit schwarzen Konturen gezogenen Grundriss; das Innere der Mauer – ausgenommen der Säulen – ist zusätzlich schraffiert. In der Höhe des letzten Joches, in Verlängerung der Seitenschiffe, waren zu beiden Seiten kleine, auf quadratischem Grundriss

Jahr 1687: *Templi pars prior seu navis maior, quae anno praeterito, remoto quod clauderat prospectum tabulato, ad diem festum D. Stanislai aperta est, quod adhuc ad ornamenta sua desideravit, praesertim in minoribus choris ac maiore etiam pictura ornatis hoc anno accepit. Fornix huius navis non est muro constans sed materiato opere prius constructus et frequentibus tigillis contextus est, deinde calce gypso immista, desuper et de infra, sicut tectoria in muro dari solet, contextus, Nullo ligni vestigio relicto. / Ita vero ita fieri debuit, tu ob defectus crassiores in primis fundamentis commisos, ut debuerint iterum et iterum corroborari; tum quod extraordinaria templi latitudo periculum aliquod affere posset, testudinem et gravem et parietes divaricantem non ferendo. / Columnae teretes striatae appositae sunt pilis parietum, qu[i]s contingunt nonnihil illis immissae, non ad ornatum tantum templi sed magis ad solidanos parietes et fulciendos, nam in sacellis non fulciatis solido muro transverso, de more, sed solis externis sacellorum parietibus; contra quam fieri sola ed in templis solide compactis.*

²² Biblioteka Jagiellońska, Krakau, Ms. 5198 II, Historiarum Collegii Posnanensis Societatis Iesu, fol. 40, unter dem Jahr 1687: *Ad 4tam Mensis [Oct.] vixit /.../ P. Bartholomaeus Wasowski /.../ De Collegio hoc, duplici rectoratu optime meritis ac potissimum in Templi fabrica, quam ante annos plures inchoatam, et correxit in fundamentis male hor[?]rentem /.../.*

angelegte, abgesonderte Kapellen vorgesehen. Auf diesem Blatt wurde auch eine alternative Lösung vorgeschlagen. Sie ist mit gelber Tinte gezeichnet und die entsprechende Erklärung lautet: *Die gelbe Farbe bezeichnet die neue Gestalt dieser Kirche mit einer Kuppel und auf kreuzförmigem Grundriss, was einige bevorzugen.*²³

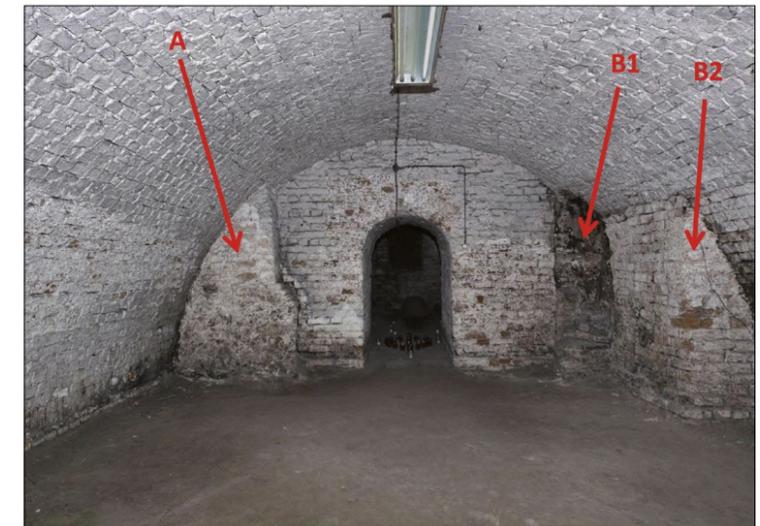
Gemäß dem Plan schlägt der unbekannte Autor vor, die Kirche über einem kreuzförmigen Grundriss weiterzubauen und die Vierung mit einer ellipsenförmigen Kuppel zu decken. Die Stirnwände des Querhauses ragen nur geringfügig, lediglich um eine Mauerstärke, über die Mauerflucht des Langhauses hervor. In beiden Varianten sind die Querschnitte der mächtigen, auf quadratischen Postamenten ruhenden Säulen, die den ganzen Kirchenraum stark prägen, besonders auffallend. Dies ist die Weiterentwicklung der Idee, die zum ersten Mal im „schwarzen Pariser Plan“ (Abb. 6) aufgetaucht war und unter Wąsowski im Mittelschiff realisiert wurde.

Es ist nicht klar, ob das aus dem Baukörper der Kirche herausragende überkuppelte Querhaus ein neues Konzept von Wąsowski oder von seinem Nachfolger war. Jedenfalls rieten die römischen Gutachter von solch einer Lösung ab. Filippo Bonanni und Ferdinando Maldonato, die die Vorschläge begutachteten, schrieben 1691: *Nach genauer Untersuchung des Plans der Kirche für das Posener Collegium und Erwägung aller Dinge beurteilen wir: Die Kuppel kann und darf aus verschiedenen Gründen nicht auf solchen Fundamenten und mehr noch auf Arkaden über Ziegelsäulen ruhen. Es sollte jedoch ein Gewölbe gebaut und auf den Pfeilern aufgestellt werden. Die Gründe wurden sowohl auf dem Blatt mit Bemerkungen notiert als auch von Experten geäußert. Von dem Annehmen des Plan B rät man sehr ab, weil die Proportionen wegen der Länge des Mittelschiffes unrichtig sind, was verursacht, dass es zu lang und zu eng wird und sich auf drei Quadrate ausdehnt. Außerdem sind die Säulen, die nur zur Aufstellung von Statuen dienen könnten, überflüssig. Besonders bedeutend und wichtig wäre es, die Statuen sehr hoch auf diesen Säulen wie auf einem Postament aufzustellen, wie es Euer gnädiger Rektor in Italien gesehen hatte. Das jedoch überlasse ich Eurem Urteil.*²⁴

Aus dem Kommentar geht hervor, dass die Probleme mit der Stabilität der Wände weiterhin nicht beseitigt werden konnten. Deswegen rieten die Experten von allen Vorschlägen des „gelben Plans“ ab:



15. Posen, ehemalige Jesuitenkirche, Eichenpfähle aus dem vierten Joch des Mittelschiffes



16. Posen, ehemalige Jesuitenkirche, Keller unter dem nordwestlichen Teil des Querhauses (A – ungenutzter Pfeilerunterbau; B1 – Pfeiler; B2 – Säulenunterbau der Kreuzungsecke)

*Darum empfehlen wir auf den Plan der Kirche in formam crucis, wie es in gelber Farbe angewiesen ist, zu verzichten.*²⁵ Es bestand also die Gefahr, dass die Kuppel zu schwer werden würde und somit die Bögen ein solches Gewicht nicht tragen könnten.

Trotz mehrerer Vorwürfe zogen die Gutachter den Plan B vor (Abb. 13), was ein Kommentar auf der Rückseite des Grundrisses bestätigt.²⁶ Die Zeichnung B ist eigentlich eine reine Nachzeichnung der schwarzen Variante des ersten Blattes.

Die an Konditionen geknüpfte Annahme des Plans in Rom war ein vorbereitender Schritt zur endgültigen Fertigstellung des Kirchenbaus. Die Posener Jesuiten suchten nach einem Baumeister, der imstande wäre, die technischen Probleme zu überwinden. Ihre Wahl fiel auf den Architekten Giovanni Catenazzi aus Lissa (Leszno), der aus einer Baumeister- und Stuckateurfamilie aus dem Ticino-Gebiet stammte und seit Jahren in Großpolen ansässig war.²⁷ Er bekam den Auftrag 1696, doch über etwaige Baufortschritte in den ersten zwei Jahren schweigen die Chroniken. Die Anstellung eines Baumeisters aus Lissa durch den Orden wurde 1698 von der Posener Bauzunft angefochten. Ihrer Meinung nach hatte Catenazzi, der zur Lissaer Bauzunft gehörte und ein Lissaer Bürger war, kein Recht, ohne Erlaubnis der Posener Zunft in Posen zu arbeiten. Diese Argumentation der Posener Bauzunft hatte keine rechtliche Grundlage, da die Ordensaufträge in Polen nicht der Jurisdiktion der Zünfte unterstanden. Die Anklage wurde vom Posener Ratsgericht untersucht, das 1700 entschied, dass der Orden das Recht hatte, Catenazzi anzuwerben, weil es in der Posener Innung keinen Fachmann gab, der imstande gewesen wäre, den Bau korrekt umzusetzen.

Die Tätigkeit Catenazzis an der Jesuitenkirche lässt sich in zwei Bauphasen unterteilen. In der ersten Phase, bis 1698, wurde der Baugrund vorbereitet. Erst in der zweiten Phase wurde mit dem eigentlichen Bau begonnen. Der Baumeister beseitigte beziehungsweise festigte vor allem die fraglichen Fundamente im morastigen Grabengebiet, das direkt an der existierenden Kirche lag (Abb. 7). Dies betraf vor allem die östlichen und westlichen Fundamente und die Stirnmauer des Querhauses sowie

²³ ARSI, Fondo Gesuitico, Collegia, 1541/1/46: *Color Croceus designat novam formam eiusdem templi, cum Cupula et figura crucis: quam optabant aliqui.*

²⁴ ARSI, Fondo Gesuitico, Collegia, 1541/1/48: *Attente examinavit Plantam Templi Collegii Posnaniensis, et omnibus consideratis iudico, nec posse nec debere erigi supra fundamenta iam posita Cupulam, et multo minus imponi arcus supra columnas lateritas, sed fabricandum esse fornitem, illumque imponendum Pilastris, idque ob. multifices rationes partim indicatos in folio Annotationum, partim addendes facile a Peritis, si eorum examini Idea supradicta proponantur. Approbationem planta B dissuadet improportio maxima, quae apparet in nimia longitudine Navis mediae, quae nimium longa et angusta existeret; tria enim quadrata excederet, et inusibiter occupatur columnis ad solas statuas substentandas erectis. Spectabiliter redderentur et latior, si columnas illis sublatis erigerentur supra earum bases stylobates eiusque statuae imponderentur, ut in celeberrimo Vobis rectoris templo hic in Italia visuntur, quod tamen relinquatur arbitrio.*

²⁵ ARSI, Fondo Gesuitico, Collegia, 1541/1/48: *Quapropter iudico redigendum esse Templum in formam crucis /.../ qui indicatur in planta A croceo colore.*

²⁶ ARSI, Fondo Gesuitico, Collegia, 1541/1/45v: *Aprobata 12 Maij.*

²⁷ LINETTE 1973 (Anm. 6).



17. Posen, ehemalige Jesuitenkirche, Gewölbe und Decke

vielleicht auch die südöstliche Gebäudeecke. Dann wurde der Unterbau für die neuen Fundamente vorbereitet. Catenazzi schlug in den weichen sumpfigen Untergrund Eichenpfähle ein, die den Boden erfolgreich stabilisierten. Es ist nicht ausgeschlossen, dass ähnliche Pfähle schon vorher von Poncino eingeschlagen worden waren, doch selbst wenn es sie gegeben hätte, war das System instabil und wurde nun von Catenazzi verdichtet. Am Ende des 20. Jahrhunderts fanden Restauratoren bei Sicherungsarbeiten im Querhausbereich einige dieser Pfähle (Abb. 14–15), deren Holz nach dreihundert Jahren teilweise schon mineralisiert war. Die Pfähle sind anderthalb Meter lang und haben einen quadratischen Querschnitt, was vermuten lässt, dass sie zwischen ältere, größere Pfähle eingeschlagen wurden.

Auf dem in dieser Weise stabilisierten Untergrund verlegte man die ersten Steinschichten und endlich das eigentliche Fundament. Wie aus den Ausgrabungen zu erkennen ist, macht die gesamte Höhe der Steinschichten und des Fundaments bis zum Kellerniveau mehr als drei Ellen, also beinahe zwei Meter, aus.

Im Querhausbereich befinden sich im Keller die zwei Jochmodule (Abb. 5, 7, 16), die das zuvor eingeführte Schema wiederholen und ein Relikt des ersten Entwurfs (Abb. 6) sind. Das im Südteil, also unter dem Querhaus und dem Chor, entstandene Gewölbe ist wie aus einem Guss, was seine Festigkeit wesentlich verstärkt. Obwohl das Kellergewölbe in der Mitte des Querhauses nur den Kirchenfußboden trägt und die ganze Last auf die Rahmenmauern abgeleitet wird, ist die Konstruktion sehr stabil aufgebaut. Eine wichtige Rolle spielen hier die mächtigen Säulen. Catenazzi führte Wąsowski's Idee weiter – nicht nur um die optische Einheit der Kirche beizubehalten, sondern vielmehr um die Wände zu festigen. Die gemauerten Säulen, die in der Vierung mit den Eckpfeilern verbunden sind beziehungsweise in die Wand zwischen den beiden letzten Chorjochen eingelassen wurden, fungieren eigentlich wie Strebpfeiler, die die Spannungen und den Druck an diesen neuralgischen Knotenpunkten der Konstruktion übernehmen (Abb. 17).



18. Posen, ehemalige Jesuitenkirche, Keller unter dem ersten Joch des Chores in Richtung Nordost (D – gebundene Eckpfeiler und Säulenunterbau)

Im Endeffekt sollten die Mauern des Querhauses trotz der Abmagerung der Fundamente nicht nur das eigentliche, gemauerte Tonnengewölbe mit Lünetten stützen, sondern auch die Kuppel tragen, die man in der Vierung über den Eckpfeilern zu bauen vorhatte, obwohl die römischen Experten davon abgeraten hatten. Aufgrund von Zeit- und Geldmangel vollendete man diese zwar nicht, doch blieb unter dem Dach ihr Tambour erhalten. Ohne Zweifel war Catenazzi ein Gewölbespezialist (Abb. 18). Die von ihm gebauten Kirchen zeigen eindeutig, dass er problemlos auch größere Spannweiten (im Fall von Gewölben) beziehungsweise größere Kuppeldurchmesser bedecken konnte.

Auf ähnliche Weise wie das Querhaus baute man die Chorpartie mit den angrenzenden Zwillingkapellen. Der Chor wurde mit einem massiven Tonnengewölbe gedeckt. Dieser Teil der Kirche lag schon abseits des instabilen Baugrundes, was dem Baumeister weniger Probleme bereitete.

Kommen wir nun zur vierten Frage – dem abschließenden Effekt.²⁸ Catenazzi und die Werkstätten der Dekorateure, die am fertigen Bau arbeiteten, übernahmen das von Wąsowski geschaffene Raum- und Ausstattungskonzept (Abb. 11, 18–19). Die Farbgebung und die Bearbeitung der Säulenschäfte, die Gestaltung ihrer Kapitelle, das Gebälk, das Gewölbesystem und die Stuckarbeiten folgen dem früheren Stil. Die Nachahmung bedeutet dabei jedoch keineswegs eine exakte Wiederholung. Die Kapitelle von Wąsowski sind keine richtigen Stuckwerke, sondern wie Kacheln aus gebranntem Ton serienmäßig gefertigt und anschließend weißgekalkt und vergoldet. Die Unterschiede zwischen den beiden Phasen sind im Charakter der Ornamentik am Gebälkfries, in der detaillierten Bearbeitung der Kapitelle und vor allem in der Plastizität der Decken sichtbar (Abb. 20–21). Gemeinsam ist ihnen vor allem die angenommene Farbgebung. Außerdem stellten die Stuckateure der Catenazzi-Periode im ganzen Kirchenraum über den Säulen, auf dem kantig-wuchtigen Gebälk, Figuren auf, was den Eindruck einer Einheit des Innenraums noch verstärkt.

Im Vergleich zu den szenografisch arrangierten Innenwänden (Abb. 3, 11, 19) wirken die Außenfassaden der Kirche schlicht, ja sogar sparsam (Abb. 1–2). Auch die stadtseitige Fassade war ursprünglich schematisch und flach bearbeitet. Der expressive Mittelteil, der heute zu sehen ist, entstand erst über zwanzig Jahre nach Fertigstellung der Kirche durch Catenazzi.

Der theatralisch wirkende Innenraum der Posener Jesuitenkirche entstand infolge mehrerer Versuche, die technischen Fehler zu überwinden, die in der ersten Bauphase gemacht worden waren. Im Endeffekt scheint die Kirche ein homogenes Bauwerk im Geist des römischen Barocks zu sein. Nur eine genauere Betrachtung lässt die Differenzen und Inkonsequenzen zwischen den einzelnen Bauphasen erkennen. Für das endgültige Erscheinungsbild des Innenraumes sind zwei Phasen von großer Bedeutung: Die Bauphase unter Wąsowski und diejenige unter Catenazzi. Der wichtigste

²⁸ BETLEJ 2012 (Anm. 5), S. 294, 297; BETLEJ 2018 (Anm. 3), S. 371–372.



19. Posen, ehemalige Jesuitenkirche,
Ostwand des Querhauses und
nordöstliche Kreuzungsecke



20. Posen, ehemalige Jesuitenkirche,
Säulen- und Pilasterkapitell (vor 1687)
und die Volute eines Kapitells aus der Zeit
Catenazzis



21. Posen, ehemalige Jesuitenkirche,
Säulenkapitelle aus der nordöstlichen
Kreuzungsecke mit der Grenze zwischen
den Bauphasen unter Wąsowski und
Catenazzi

Unterschied zwischen ihnen liegt darin, dass Wąsowski die Kirche als einen ästhetischen Raum betrachtete, in dem sich ein Gottesdienst nach römischem Muster wie in einem Theater abspielen könnte. Dies klingt in seinen Äußerungen in dem von ihm veröffentlichten Buch über Architektur nach, das als ein Handbuch für die Studenten der Jesuiten-Kollegien gedacht war. Die Posener Kirche könne diesem Buch nach als ein Beispiel, ein Exemplum seiner Theorie dienen. Für Wąsowski war der visuelle Effekt wichtiger als die Baustruktur. Als ihm klar wurde, dass er wegen Kompetenzmangels nicht in der Lage sein würde, das Gewölbe auf die Säulen zu setzen, was er aus der italienischen Architektur kannte, beließ Wąsowski die Säulen ohne architektonische Funktion. Genauer gesagt: Wąsowski wusste nicht, wie die Lasten, die die Gurte des Tonnengewölbes weitgehend übernahmen, auf die vorderen Stützen, also auf die Pfeiler bzw. Halbsäulen, übertragen werden konnten. Da das Gewölbe und auch die Gurte auf die Wand herabfließen, wird der Ansatz des falschen Gewölbes unsichtbar, was einen frappierenden Effekt der Aufhängung der Decke verursacht.

Die römischen Experten suggerierten unverbindlich, dass es sinnvoll wäre, diese verwaisten Stützen als eigene Postamente für Statuen zu nutzen, was in der Ausstattungsphase tatsächlich umgesetzt wurde.

Catenazzi schätzte die vorhandenen Bedingungen richtig ein und nutzte das Potential des Konzepts von Wąsowski. Er baute die imposanten Säulen im Querhaus und auch im Chor, die diejenigen aus Wąsowskis Teil nachahmen. Weil die Säulen entgegen der Regeln der damaligen Baukunst unbelastet gelassen und das gesamte Gewicht der Gewölbe auf die Mauern übertragen wurde, entwickelte er damit die Grundidee weiter und verstärkte sie visuell. Seine Entscheidungen basierten auf einer korrekten Einschätzung der technischen Situation und konnten dank seiner professionellen Gewandtheit realisiert werden.

Aus der dargestellten Geschichte und Analyse der Posener Jesuitenkirche geht hervor, dass sowohl die riskante Wahl des Baugrundstücks für die Kirche als auch die inkompetente und misslungene Fundamentlegung zu einer Kette von Komplikationen führte. Jeder Versuch, die entstandene Situation auszubessern, bedeutete eine Abkehr vom bisherigen Realisationsentwurf; jede Änderung verwandelte den Bau mehr in ein Experimentierobjekt. Die Baumeister versuchten sich an verschiedenen Lösungen und der Bau ging entweder voran (dem ersten Entwurf entsprechend) oder man folgte neuen Konzepten bzw. trat einige Schritte zurück und riss Teile der bestehenden Mauern wieder ab, obwohl man lange Zeit versucht war, alles bereits Gebaute zu erhalten. Die richtigen Lösungen für die Probleme fanden die Baumeister eher zufällig und außerhalb der damaligen Baupraxis. Wäre das Gelände südlich der Stadtmauer trocken und stabil gewesen oder wären die Fundamente richtig verlegt worden, wäre sicherlich ein schlichter, schematischer Bau entstanden. Glücklicherweise war dies nicht der Fall und die Posener Jesuitenkirche überrascht heute ihre Besucher.

Nachwort

In der 1960er Jahren verlegte man das Flussbett des Wartha-Flusses. Dabei sank der Grundwasserpegel im Südteil der Altstadt um beinahe drei Ellen. Das bedeutete u. a. einen Luftzugang zu den bisher durch das Wasser konservierten Holzpfeilern, die anschließend zu faulen begannen. Nach zwanzig Jahren des Verwitterungsprozesses bemerkte man einen Riss unter dem Dach, genau zwischen den Gebäudeteilen von Wąsowski und Catenazzi, der sich mit jedem Jahr wesentlich vergrößerte. Die Rettungsarbeiten dauerten beinahe zehn Jahre, und danach ließ man im Keller Grabungsarbeiten durchführen, die ein genaueres Studium der Baugeschichte ermöglichten.

Tehnični problemi in naključja kot botri uspeha Ustanovitev in gradnja jezuitske cerkve v Poznanju

Povzetek

Članek obravnava tehnične probleme, ki so se pojavljali skozi petdesetletno gradnjo (1651–1701) jezuitske cerkve v Poznanju. Avtor meni, da so bili prav ti glavni razlog za končno podobo notranjščine, ki se odlikuje po svoji izvirni teatralni ureditvi.

Od prihoda na Poljsko leta 1564 so jezuiti pridobivali na pomembnosti in urejali svoje postojanke po glavnih mestih dežele. V Poznanju so se naselili leta 1571, vendar niso zgradili nove cerkve, temveč uporabili že obstoječo in jo postopoma povečali. Leta 1651 pa je bil položen temeljni kamen za novo svetišče. Prostor, ki so ga jezuiti imeli na voljo, se je raztezal na obeh straneh mestnega obzidja, zemljišče zunaj obzidja pa je bilo močvirnato. Kljub težavnemu terenu so se odločili za gradnjo in kot stavbenika zaposlili T. Poncina iz Gorice. Arhitekt je naredil napako pri polaganju temeljev in stene so začele pokati; po sporu, ki je prišel pred mestno sodišče, so jezuiti Poncina odpustili. Po njegovem odhodu se je gradnja nadaljevala počasi; situacija se je spremenila šele, ko je leta 1675 prišel v Poznanj jezuit B. N. Wąsowski.

Domneva se, da je ljubiteljski arhitekt Wąsowski avtor risbe (zdaj hranjene v Bibliotheque nationale v Parizu) z dvema verzijama načrta poznanjske cerkve. Ena od njiju predstavlja tloris prvotno načrtovane cerkve, druga pa predlagano novo verzijo. Zamisel Wąsowskega je izhajala iz zasnove cerkve Il Gesù v Rimu. Dela, ki jih je vodil v Poznanju, so se osredotočila na ladjo in kapele ob njej. Novost pa bi moral biti obok na prečnih lokih, ki naj bi stali na močnih stebrih. Temelji ladje so bili prilagojeni za tako rešitev, vendar Wąsowskemu ni uspelo postaviti prečnih lokov nad tako široko ladjo; ladja je bila zato pokrita z lesenim stropom, ki posnema banjasti obok. Ker del stavbe ob prezbiteriju ni bil izveden, so cerkev tu zaprli s provizorično steno. Stebri, postavljeni za nerealizirani obok, so ostali in dali notranjščini edinstven karakter. V jezuitskem arhivu v Rimu je ohranjen dokument z načrti, ki pričajo, da so v času po smrti Wąsowskega spet razmišljali o nadaljnjih delih. Končno je leta 1691 gradnjo prevzel G. Catenazzi iz Ticina. Dokončal je cerkvene zidove ter prekril prezbiterij in kraka transepta z banjastim obokom. Zamisel Wąsowskega o stebrih je bila očitno zelo privlačna, saj so jo ponovili tudi v tem delu, kar je dalo notranjščini nenavaden scenski učinek. Lahko rečemo, da cerkev v Poznanju, če ne bi bilo prvotnih problemov in napak ter zamisli diletantskega stavbenika, ki se je oddaljila od uveljavljene arhitekturne prakse, ne bi predstavljala nič posebnega. Tako pa je nastala izvirna notranjščina, ki jo lahko – vsaj v majhni meri – primerjamo z nekaterimi stavbami v Rimu, na primer cerkvijo Santa Maria degli Angeli.

Rezeptions

In dem ersten Buche zu S. Leonardi
pro 443.

Einlage

von 443. mit Jahreszahl
vorhoben

das erste Buch pro 443. in
-Haupt

5 1/2

124. —

112. —

Zweite Einlage 236. —

Rezeptions

APPARATUS

In dem neuen Ornat. so ist
in einer Fasula, 2. Dalmaticis
und 1. Pluvialj, ein Längs-
-man durch den goldenen Boden.

St. 1. und das erste Buch pro St. 1. 228. 59. —

Ein Ornat Karfunkelstein:

in dem neuen goldenen Quasten
St. 2. und das zweite Buch pro St. 2. .. 18. —

Zusatz 288. 59. —

IZVLEČKI IN KLJUČNE BESEDE ABSTRACTS AND KEYWORDS

Boris Golec

Najzgodnejše omembe umetnikov v slovenskem jeziku. Ljubljanska oklicna knjiga 1737–1759 kot vir za slovensko umetnostno zgodovino

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek obravnava najzgodnejše omembe slikarjev, kiparjev in drugih umetnikov v slovenskem jeziku. Glede na to, da je bila pisana slovenščina v svetni sferi do razsvetljenstva zelo malo rabljen jezik, srečamo večje število tovrstnih omemb šele sredi 18. stoletja. Slovenski nazivi za njihove poklice so sicer v slovenskih besedilih in slovarjih izpričani od druge polovice 16. stoletja, vendar brez navezave na konkretne osebe. Dragocen vir omemb predstavlja obsežna oklicna knjiga ljubljanske stolne župnije sv. Nikolaja iz let 1737–1759. Slovensko izrazje za obravnavane poklice, ki ga v njej srečujemo, je bilo v celoti adaptirano iz nemščine. Slikarji so označeni kot *malar* in *maler*, kiparji kot *pilavar*, *pildtaver* in *bildtaver*, slikarji kart kot *kartenmalar* oziroma *kartenmaler*, pozlatarji kot *faser* in *fergulder* oziroma *ferguldar*, edini stavbenik pa kot *paumaster*. Knjiga ni samo bogat vir podatkov slovenske poklicne terminologije 18. stoletja, ampak tudi zakladnica za preučevanje mikrokozmosa posameznikov.

Ključne besede: slikarji, kiparji, slovenski jezik, Ljubljana, oklicna knjiga

Boris Golec

The Earliest References of Artists in the Slovenian Language. The Ljubljana Register of Banns 1737–1759 as a Source for Slovenian Art History

1.01 Original scientific article

The paper analyses the earliest references of painters, sculptors and other artists in the Slovenian language. In Slovenian texts and dictionaries, Slovenian titles for professions are attested to since the second half of the 16th century, however, they are not directly referenced to specific persons. Based on the fact that written Slovenian was a language that was rarely used in the secular sphere until the Enlightenment, a larger number of such references can be found only from the middle of the 18th century. An extensive register of banns of the St Nicholas' parish in Ljubljana from 1737–1759 represents a valuable source for such references. The Slovenian expressions for the discussed professions, which can be found in the book, were entirely adapted from German. Painters are designated as *malar* or *maler*, sculptors as *pilavar*, *pildtaver* and *bildtaver*, painters of cards as *kartenmalar* or *kartenmaler*, gilders as *faser* and *fergulder* or *ferguldar*, and the only master builder as *paumaster*. The book is not only a rich source of information about Slovenian professional terminology of the 18th century, but also a treasury for researching individuals' microcosms.

Keywords: painters, sculptors, Slovenian language, Ljubljana, register of banns

Simona Kostanjšek Brglez

Kipar, pozlatar in restavrator Ivan Sojč – življenje in delo od začetka samostojnega delovanja

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek osvetljuje življenje in delo plodovitega in doslej slabo raziskanega kiparja, pozlatarja in restavratorja Ivana Sojča (1879–1951). Kiparsko in drugo potrebno znanje ter izkušnje je dolgo pridobival v različnih delavnicah doma in v tujini. Leta 1908 je odprl lastno delavnico v Vitanju, od leta 1911 pa je živel in ustvarjal v Mariboru. V okviru raziskav je bil njegov štirideset enot obsegajoči seznam del dopolnjen z več kot sto šestdesetimi novimi. Med njimi prevladuje lesena cerkvena oprema, pomemben del opusa pa predstavljajo polnplastični in reliefni betonski figuralni nagrobniki. V prispevku, podprtem z arhivskimi viri in ustnimi pričevanji potomcev, je Sojčevo delo predstavljeno glede na slogovne usmeritve, vzore, ikonografijo, tehniko in materiale, namembnost in kvaliteto. Prvič je izpostavljeno njegovo pozlatarsko-poslikovalsko in restavratorsko delo. Ob naštetem je zapolnjena tudi vrzel v poznavanju njegove biografije.

Ključne besede: Ivan Sojč, kiparstvo prve polovice 20. stoletja, secesija, neobarok, neorokoko, cerkvena oprema, nagrobniki, pozlatarstvo, restavratorstvo, ikonografija

Tina Košak

Janez Ernest II. grof Herberstein in naročila opreme za župnijsko cerkev sv. Lenarta v Slovenskih goricah

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek na podlagi temeljite analize računskih knjig župnije Lenart v Slovenskih goricah in njihovih prilog obravnava naročila opreme, ki jo je Janez Ernest II. grof Herberstein (1709–1780) v drugi polovici 18. stoletja pridobil za lenarško župnijsko cerkev. Vrsta zanesljivih novih atribucij in datacij predstavlja temelj nadaljnjemu raziskovanju grofovih naročil v njegovih rezidencah. Herberstein je opremo naročal pri privilegiranih umetnikih iz deželne prestolnice, pri kiparju Johannesu Piringerju (1709–1788) ter slikarjih Johannu Baptistu Antonu Raunacherju (1729–1771) in Antonu Jantlu (1723–1805). Vsi omenjeni umetniki so sodelovali pri prenovah v dvorcu Eggenberg in graški palači, reziden-

Simona Kostanjšek Brglez

Sculptor, Gilder and Restorer Ivan Sojč. His Life and Work since the Start of his Independent Career

1.01 Original scientific article

The paper sheds light on the life and work of the prolific and previously poorly researched sculptor, gilder, and restorer Ivan Sojč (1879–1951). He obtained the necessary sculptural and other knowledge and experiences over the course of many years in various workshops at home and abroad. In 1908 he opened his own workshop in Vitanje, and from 1911 he lived and created in Maribor. In the scope of research, his previous list of 40 known works has been complemented with more than 160 others. Among these wooden church equipment prevails, while free-standing and relief concrete figurative tombstones also present an important part of his oeuvre. In the paper, supported by numerous archival sources and complemented with his descendants' oral testimonies, Sojč's work is presented based on stylistic directions, models, iconography, technique and materials, function, and quality. The gilding and painting view of his work and his restoration work are exposed for the first time. Moreover, the paper supplements his biography.

Keywords: Ivan Sojč, sculpture of the first half of the 20th century, Secession, Neo-Baroque, Neo-Rococo, church furnishings, tombstones, gilding, restoration, iconography

Tina Košak

Johann Ernst II Count Herberstein and the Commissions for the Parish Church of St Leonard in Slovenske gorice

1.01 Original scientific article

Based on archival data from parish ledgers and their enclosed documents, the paper analyses the hitherto unknown commissions and patronage of Johann Ernst II Count Herberstein (1709–1780) in the St Leonard parish in Slovenske gorice in the second half of the 18th century. New attributions made based on archival data provide context to his previously known commissions, enabling a comparison with commissions of residential furnishings and providing a departing point for their further analyses. Herberstein commissioned church furnishings from privileged artists from the Styrian capital of Graz: sculptor Johannes Piringer (1709–1788), and painters Johann Baptist Anton Raunacher (1729–1771) and Anton Jantl

cah Karla Leopolda grofa Herbersteina in njegove žene Marije Eleonore, roj. kneginje Eggenberg.

Ključne besede: naročništvo, cerkvena oprema, prenove plemiških rezidenc, 18. stoletje, Lenart v Slovenskih goricah, grad Hrastovec, Janez Ernest II. grof Herberstein, Johannes Piringer, Johann Baptist Anton Raunacher, Anton Jantl (Jandl)

Ana Lavrič

Bratovščine v klariških samostanih na Kranjskem. Njihova umetnostna in duhovna dediščina

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek se osredotoča na novoveške bratovščine, ki so delovale pri samostanih klaris na Kranjskem do njihove ukinitve pod Jožefom II. in so bile doslej v strokovni literaturi obravnavane predvsem z zgodovinskega vidika. Z bratovščinama v Ljubljani (1702) in Mekinjah (1717–1718) so klarise na Kranjskem spodbudile češčenje Jezusovega in Marijinega Srca, škofjeloške bratovščine (1717, 1725–1726, 1775–1776) pa so pospeševale v deželi že vkoreninjene pobožnosti do Marijinega brezmadežnega spočetja, sv. Jožefa (sv. Družine) in Imena Jezusovega. Umetnostna dediščina klariških bratovščin je razmeroma skromna, povezana z usodo posameznih samostanov po njihovi ukinitvi, in tudi po kakovosti posebej ne izstopa, zanimiva pa je po ikonografiji z bogato simboliko srca. Zaradi narave ohranjenega gradiva ima prispevek različne vsebinske poudarke in težišča.

Ključne besede: klarise, bratovščine, baročna umetnost, ikonografija, Srce Jezusovo, Srce Marijino, Frančišek Karel Remb, Franc Jelovšek, Leopold Layer, Kranjska

Katarina Mohar

Nacistično pljenje umetnostne dediščine na Gorenjskem med drugo svetovno vojno in primer oltarjev iz cerkve sv. Lucije v Dražgošah

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek na podlagi analize arhivskega gradiva predstavlja doslej neraziskano področje nacističnega pljenja umetnostne dediščine na Gorenjskem med drugo svetovno

(1723–1805), all of whom had participated in the renovations of residences of his relative Carl Leopold Count Herberstein-Pusterwald (1712–1789) and his wife, Maria Eleonora, nee Princess of Eggenberg.

Keywords: patronage, church furnishings, residential renovations, 18th century, Lenart in Slovenske gorice, Hrastovec Castle, Johann Ernst II Count Herberstein, Johannes Piringer, Johann Baptist Anton Raunacher, Johann Jantl (Jandl)

Ana Lavrič

Confraternities in the Convents of the Poor Clares in Carniola. Their Artistic and Spiritual Heritage

1.01 Original scientific article

The paper discusses early modern confraternities active in the convents of the Poor Clares in Carniola until their abolishment by Joseph II, which hitherto have been researched in expert literature particularly from a historical point of view. The Poor Clares in Carniola used confraternities in Ljubljana and Mekinje to encourage the veneration of the Sacred Hearts of Jesus and Mary, while the confraternities in Škofja Loka promoted the already rooted devotions to the Immaculate Conception, St Joseph (the Holy Family), and the Name of Jesus. Due to the fate of individual convents after their dissolution in 1782, the artistic heritage of the Poor Clares' confraternities is modest and its quality does not stand out. Nevertheless, it conveys a special spiritual message and an interesting iconography with a rich symbolism of the heart. Owing to the nature of the surviving material, the paper opens several new themes.

Keywords: Poor Clares, confraternities, Baroque art, iconography, the Sacred Heart, the Heart of Mary, Franz Carl Remp, Franc Jelovšek, Leopold Layer, Carniola

Katarina Mohar

The Nazi Plunder of Artistic Heritage in Gorenjska during the Second World War and the Case of Altars from the Church of St Lucy in Dražgoše

1.01 Original scientific article

Based on analysis of archival sources, the article presents the thus far unresearched Nazi plunder of artistic heritage in the region of Gorenjska (Upper Carniola) during

vojno s poudarkom na organizaciji dela in glavnih akterjih. Zaradi obsežnosti tematike prepušča identifikacijo in analizo zaplenjenih predmetov umetnostne dediščine za prihodnje raziskave. Vrzeli v dokumentih in v samem razumevanju procesa zapolnjuje s študijo primera, ki razkriva, kako so postopki potekali v praksi – osredotoča se na transfer inventarja iz cerkve sv. Lucije v Dražgošah, ki so jo Nemci januarja 1942, po bitki v neposredni bližini vasi, požgali, pred tem pa iz nje odstranili opremo, del katere je pogrešan še danes.

Ključne besede: transfer umetnin, pljenje umetnin, nacizem, cerkev sv. Lucije v Dražgošah, umetnostna dediščina, Gorenjska, 2. svetovna vojna

Damjan Prelovšek

Plečnikova cerkev sv. Antona Padovanskega v Beogradu

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek prinaša nove ugotovitve o gradnji in opremljanju Plečnikove beograjske cerkve sv. Antona, ki temeljijo na doslej neupoštevane arhivskem materialu iz Beograda in Jajca. Po tem, ko je novi provincial fra Josip Markušić zavrnil umetniško nedozorel načrt cerkve, so se beograjski frančiškani obrnili na Plečnika. Ta jim je narisal podolgovato cerkev s širokim zvonikom, kakršno so tedaj po njegovih načrtih gradili v Pragi. Kot alternativo jim je ponudil tudi cenejšo okroglo varianto z visokim zvonikom, ki so jo z veseljem sprejeli. Ker ni zaupal lokalnim izvajalcem in bi gradnja preseгла finančne možnosti frančiškanov, je opustil sprva zamišljeno kupolo. Na Plečnikovo željo so se frančiškani odločili za dražjo vidno opeko. Cerkev so med letoma 1929 in 1932, to je v času najhujše gospodarske krize, gradili madžarski zidarji iz Vojvodine. Pri ikonografskem programu je Plečnik sodeloval z Markušićem in leta 1936 izdelal generalni predlog opreme. Po letu 1945 se je z dokončanjem cerkve ukvarjal agilni župnik fra Eduard Žilič. Plečnik je za svojega naslednika predlagal arhitekta Janeza Valentinčiča, ki je med drugim dozdil vhodno lopo in zvonik. Pri slednjem je, da bi nekoliko razbremenil temelje, uporabil železobetonsko jedro, navzven pa ga je oblekel z vidno opeko.

Ključne besede: sakralna arhitektura 20. stoletja, Jože

the Secod World War and focuses on organisation of operations and their protagonists. Due to the complexity and scope of the topic, identification and analysis of the plundered artworks are left for future study. The inconsistencies in understanding of the process, which arise from the numerous gaps in documentation, are overcome via a case study revealing how the operations were implemented in practice. Presented in the second part of the article, it focuses on the transfer of inventory from the church of St Lucy in Dražgoše, which was burnt down by the Germans in January 1942 in the aftermath of the battle in its immediate surroundings. A part of the artworks they removed from the church before destroying it are still missing today.

Keywords: transfer of artistic objects, plunder of artworks, National Socialism, church of St Lucy in Dražgoše, artistic heritage, Gorenjska, Second World War

Damjan Prelovšek

The Church of St Anthony of Padua in Belgrade by Jože Plečnik

1.01 Original scientific article

The paper introduces new findings on the construction and furnishing of Plečnik's church of St Anthony in Belgrade, which are based on previously unconsidered archival material from Belgrade and Jajce. After new provincial head fra Josip Markušić rejected the artistically immature plan of the church, the Belgrade Franciscans appealed to Plečnik. He drew them a longitudinal church with a wide bell tower like the one that was being built in Prague after his plans. As an alternative he offered them a cheaper round church with a high bell tower, which the Franciscans happily accepted. Since Plečnik did not trust local constructors and the construction would exceed the financial resources of the Franciscans, he gave up the dome that he had planned at first. At his request, the Franciscans decided on a more expensive visible brick. Between 1929 and 1932, during the worst economic crisis, the church was built by Hungarian masons from Vojvodina. Plečnik collaborated with Markušić on the iconographic programme, and in 1936 he made a general suggestion on the furnishing. After 1945, agile priest fra Eduard Žilič dealt with the finishing of the church. Plečnik proposed architect Janez Valentinčić as his successor, who, among other things, built the entrance porch and the bell tower. With the latter, he used a reinforced concrete core to slightly relieve the foundations, while on the outside, he covered it with visible bricks.

Keywords: 20th century religious architecture, architect

Plečnik, Arkandelo Grgić, Josip Markušić, Eduard Žilič, Ivan Meštrović, Janez Valentinčič, beograjski frančiškani, cerkvena tipologija

Boštjan Roškar

Poslikave in pozlate Holzingerjevih oltarjev in prižnic

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku so obravnavane pozlate in poslikave oltarjev in prižnic, katerih zasnova, figure oziroma reliefi in ornamentika so delo mariborskega kiparja Jožefa Holzingerja. Upoštevana so le ustrezno restavrirana dela, torej tista, pri katerih je prezentirana prvotna barvna podoba, kakršno so izvedli predstavljeni pozlatarji in poslikovalci. Poslikave in pozlate nekaterih Holzingerjevih oltarjev in prižnic so arhivsko dokumentirane. Dokumenti omenjajo mariborske slikarje Franca Beinliča, Franca Antona Widemana in Antona Geringerja. Analizirane so stilistične spremembe barvitosti in strukturiranosti marmoracij in tonskih vrednosti inkarnatov v drugi polovici 18. stoletja. Ena izmed redkih ohranjenih pogodb za poslikavo velikega oltarja v cerkvi sv. Lenarta v Slovenskih goricah, sklenjena leta 1772 med upravnikom gospostva Hrastovec in upravnikom izpostave admomtskih benediktincev v Jarenini na eni ter mariborskim slikarjem Francem Antonom Widemanom na drugi strani, daje uvid v zahteve naročnikov, tehnologijo in stroške tovrstnih storitev.

Ključne besede: poslikava, pozlata, inkarnat, oltarno kiparstvo, barok, Jožef Holzinger, Franc Beinlich, Franc Anton Wideman, Anton Geringer

Marcela Rusinko

V »javnem interesu«? Razlastitve umetniških zbirk v komunistični Češkoslovaški med letoma 1948 in 1965

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prvem desetletju po komunističnem državnem udaru leta 1948 je bilo umetnostno zbirateljstvo na Češkoslovaškem izpostavljeno hudemu ideološko motiviranemu zatiranju. To je bilo posebej izrazito uperjeno proti nekdanjim družbeni eliti, dotlej nosilki fenomena umetnostnega zbirateljstva. Preganjanje je doživelo vrhunec v letih 1959 in 1960 z montiranimi javnimi procesi proti uglednim predvojnimi zbirateljem umetnin, nekdanjim

Jože Plečnik, Arkandelo Grgić, Josip Markušić, Eduard Žilič, Ivan Meštrović, Janez Valentinčič, Belgrade Franciscans, church typology

Boštjan Roškar

Painting and Gilding of Holzinger's Altars and Pulpits

1.01 Original scientific article

The paper discusses the painting and gilding of altars and pulpits, the design, figures or reliefs, and the ornamentation of which were made by Maribor sculptor Josef Holzinger. It considers only appropriately restored works, thus, those in which the original colour scheme, such as was made by the mentioned gilders and painters, has been presented. The painting and gilding of some of Holzinger's altars and pulpits have been documented in archives. The documents mention Maribor painters Franz Beinlich, Franz Anton Wideman, and Anton Geringer. Stylistic changes to the colouring and structure of marbling and skin of from the second half of the 18th century have been analysed. One of the rare preserved contracts for the painting of the high altar in the church of St Leonard in Slovenske gorice, made in 1772 between the caretaker of the Hrastovec seigneurie and the caretaker of the Jarenina estate on the one hand, and Maribor painter Franz Anton Wiedeman on the other, gives an insight into the demands of the commissioners, the technology, and the costs of such services.

Keywords: polychromy, gilding, carnation, altars and pulpits, figures, Josef Holzinger, Franz Beinlich, Franz Anton Wideman, Anton Geringer

Marcela Rusinko

In the 'Public Interest'? Dispossessing Art Collections in Communist Czechoslovakia between 1948 and 1965

1.01 Original scientific article

In the first decade after the 1948 Communist coup d'état, private art collecting in Czechoslovakia experienced a great deal of ideologically motivated oppression. Targeted, systemic action was taken against representatives of the bourgeoisie, former social elites, who had hitherto been the vehicles of this art collecting phenomenon. The persecution peaked in 1959 and 1960 through exemplary trials with eminent pre-war art collectors. This provoked

predstavnikom buržoazije. To je sprožilo obsežen val prisilnih razlastitev zasebnega umetniškega premoženja in pomembne premike velikih, uglednih umetniških zbirk iz zasebne v javno sfero v poznih petdesetih in na začetku šestdesetih let 20. stoletja. Članek obravnava več vzorčnih primerov takih procesov, ki so se končali s svarilnimi kaznimi in zaplembo premoženja, s katerim so se obogatile vodilne javne zbirke, pa tudi primere drugih, »mehkejših« načinov razlastitve posameznikov s pomočjo močno razširjene češke institucije t. i. zakonsko prisiljenih »donacij« umetnin v vrednosti davka, odmerjenega na dediščino ali na premoženje.

Ključne besede: razlastitve, komunistična Češkoslovaška, zbirateljstvo, moderna umetnost, Narodna galerija v Prahi, Vincenc Kramář, Václav Butta, Rudolf Barák, František Čerovský, Emil Filla

Agnieszka Zabłocka-Kos

Opažanja o raziskavah baroka v kontekstu umetnostne zgodovine v socialistični Poljski

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek analizira periodizacijo poljskih umetnostno-zgodovinskih raziskav od leta 1945 do osemdesetih let 20. stoletja. Ukvarja se z njenimi področji in temami, protagonisti in institucijami, kot tudi z okoli leta 1950 na novo definiranimi odgovornostmi umetnostne zgodovine. V tem kontekstu se loteva vprašanja, v kolikšni meri je mogoče poljsko raziskovanje baroka v tem času imenovati "marksistično".

Ključne besede: poljska umetnostna zgodovina, marksizem-leninizem, zgodovina umetnostne zgodovine, baročna umetnost in arhitektura, 1945–1980

Lilijana Žnidaršič Golec

Mnoge sledi bratovščine sv. Mihaela v Mengšu pri nastanku poslikav Franca Jelovška

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek na podlagi gradiva duhovniške bratovščine sv. Mihaela v Mengšu (še zlasti seznama članov), objavljene v Zgodovinskem zborniku, Prilogi časopisa Laibacher Diocesblatt v letih 1892–1895, in drugih primarnih virov ali nanje oprtih študij odkriva povezave bratovščinskih članov in podpornikov z deli v Mengšu rojenega

the extensive wave of violent dispossessions of private artistic assets, the significant mobility of prominent and large art collections from the private to the public sphere in the late 1950s and early 1960s. The article is concerned with several pattern cases of trials, resulting in the confiscation of property, the enrichment of the leading public collections and exemplary punishment, and also cases of other 'soft' ways of dispossessing individuals through the so-called legally forced 'gift'/'donation' of art equivalent in value to an inheritance or property tax that had been levied.

Keywords: dispossessions, communist Czechoslovakia, art collecting, modern art, National Gallery in Prague, Vincenc Kramář, Václav Butta, Rudolf Barák, František Čerovský, Emil Filla

Agnieszka Zabłocka-Kos

Comments on Baroque Research in the Context of Art Historiography of the Socialist Poland

1.01 Original scientific article

The article analyses the periodization of Polish art-historical research from 1945 to the 1980s. It deals with its areas and objects, agents and institutions, as well as with the – around the year 1950 – newly defined responsibilities of art history. In this context, it tackles the problem, to what extent the Polish Baroque research during this time can be called 'Marxist'.

Keywords: Polish art history, Marxism-Leninism, art historiography, Baroque art and architecture, 1945–1980

Lilijana Žnidaršič Golec

The Many Traces of the Confraternity of St Michael in Mengeš in the Commissions of Franc Jelovšek's Frescoes

1.01 Original scientific article

The paper, based on the material of the priestly confraternity of St Michael in Mengeš (especially on the list of its members), published in *Zgodovinski zbornik* [Historical Journal], supplement of *Laibacher Diocesblatt*, between 1892 and 1895, and on other primary sources or studies based on them, uncovers the

slikarja Franca Jelovška (1700–1764). Kot izhodišče je izpostavljeno dejstvo, da se je v času Jelovškove formacije, leta 1722, bratovščini (duhovno) pridružil njegov oče, mengeški organist in cerkovnik Andrej Jelovšek. Zbrani podatki razkrivajo imena ter sorodstvene in druge vezi tistih duhovniških članov in laičkih podpornikov bratovščine, ki so kot naročniki ali (so)priporočitelji vplivali na nastanek velikega dela Jelovškovih baročnih stvaritev, med katerimi se nekatere niso ohranile in jih poznamo le posredno. Ob tem je treba upoštevati, da je k naročilom nemalo pripomogel Jelovškov sloves, kar velja zlasti za čas od srede tridesetih let 18. stoletja.

Ključne besede: Bratovščina sv. Mihaela v Mengšu, Franc Jelovšek (1700–1764), Kranjska, Štajerska, duhovniki, umetnostno naročništvo, baročno slikarstvo, prozopografske študije

Tadeusz J. Żuchowski

Tehnični problemi in naključja kot botri uspeha. Ustanovitev in gradnja jezuitske cerkve v Poznanju

1.01 Izvirni znanstveni članek

Poznanjska jezuitska cerkev je bila zgrajena v več fazah med letoma 1651 in 1701 po načrtih arhitektov Tomassa Poncina, Bartłomieja Nataniela Wąsowskega in Giovannija Catenazzija. Gradnja se je močno zavlekla zaradi Poncinovih začetnih tehničnih napak (med letoma 1651 in 1653) in poskusov njegovih naslednikov, da bi jih odpravili. Zanimiva končna rešitev notranjščine cerkve je splet naključij. Mogočni stebri naj bi po prvotnem načrtu Wąsowskega podpirali obok s prečnimi loki, ki ga zaradi pomanjaja tehnološkega znanja nad tako široko ladjo niso uresničili; ladja je pokrita z lesenim stropom, ki posnema banjasti obok. Stebri, postavljeni za nerealizirani obok, so ostali in dali notranjščini edinstven karakter. Zamisel o stebrih je predstavljala izhodišče za nadaljno gradnjo, ki jo je med leta 1696 prevzel in do leta 1701 zaključil Catenazzi.

Ključne besede: barok, jezuiti na Poljskem, jezuitska arhitektura, Poznanj, Tomasso Poncino, Bartłomiej Nataniel Wąsowski, Giovanni Catenazzi, Philippo Bonanni, Ferdinando Maldonato, tehnične napake v arhitekturi, baročna teatralizacija

connections between the members of the confraternity and its supporters with the works of the Mengeš born painter Franc Jelovšek (1700–1764). Moreover, it also emphasizes as a starting point the fact that at the time of Jelovšek's formation, in 1722 to be precise, his father, Andrej Jelovšek, organist and sexton of Mengeš (spiritually) joined the confraternity. The data gathered reveal the names as well as family and other ties of the priestly members and secular supporters of the fraternity, who influenced the creation of a large part of Jelovšek's Baroque creations, either as patrons or as (co) recommenders. Some of these creations have not been preserved and are known only indirectly.

Keywords: Confraternity of St Michael in Mengeš, Franc Jelovšek, Carniola, Styria, priests, art patronage, Baroque painting, prosopographical studies

Tadeusz J. Żuchowski

Technical Problems and Coincidence as Parents of Success. Foundation and Construction of the Jesuit Church in Poznań

1.01 Original scientific article

In several stages between 1651 and 1701, a Jesuit church was erected in Poznań. The construction was carried out by Tomasso Poncino, Bartłomiej Nataniel Wąsowski and Giovanni Catenazzi. The long construction time was the result of technical mistake made by Poncino at the beginning (between 1651 and 1653) and subsequent attempts to overcome them by his successors. The inviting final interior solution was obtained by fortuity. The powerful columns, that determine the nature of the interior, are a remnant of a plan by Wąsowski, to cover the nave with a barrel vault. Lack of technical knowledge prevented the placing of transverse arches and as a result the initial concept was abandoned (1675–1687). Instead of the vault, its wooden imitation was laid. Lonely columns became the starting point for creating an original arrangement. This concept was taken over by Catenazzi during the implementation of the further part of the church (1696–1701).

Keywords: Baroque, Jesuits in Poland, Poznań, Jesuit architecture, Tomasso Poncino, Bartłomiej Nataniel Wąsowski, Giovanni Catenazzi, Philippo Bonanni, Ferdinando Maldonato, technical mistake in architecture, baroque theatricalization

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. Simona Kostanjšek Brglez
ZRC SAZU,
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
simona.kostanjsek-brglez@zrc-sazu.si

Doc. dr. Tina Košak
ZRC SAZU,
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana

in
Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Oddelek za umetnostno zgodovino
Koroška cesta 160
2000 Maribor
tina.kosak@zrc-sazu.si

Dr. Ana Lavrič
Gorenjska cesta 15
4202 Naklo
lavric@zrc-sazu.si

Doc. dr. Katarina Mohar
ZRC SAZU,
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana

in
Univerza v Mariboru,
Filozofska fakulteta
Oddelek za umetnostno zgodovino
Koroška cesta 160
2000 Maribor
katarina.mohar@zrc-sazu.si

Dr. Damjan Prelovšek
Zarnikova ulica 11
SI-1000 Ljubljana
damjan.prelovsek@zrc-sazu.si

Mag. Boštjan Roškar
Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož
Muzejski trg 1
SI-2250 Ptuj
bostjan.roskar@pmpo.si

Dr. Marcela Rusinko
Masarykova univerzita, Fakulta filozofická
Seminář dějin umění
Arna Nováka 1
60200 Brno
marcelarusinko@phil.muni.cz

Prof. Dr. Agnieszka Zabłocka-Kos
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Wrocławski
Ul. Szewska 36
PL 50 139 Wrocław
agnieszka.zablocka-kos@uwr.edu.pl

Doc. dr. Lilijana Žnidaršič Golec
Arhiv Republike Slovenije
Zvezdarska 1
SI-1000 Ljubljana

in
Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Aškerčeva 2
SI 1000 Ljubljana
lilijana.znidarsic@gov.si

Prof. dr. Tadeusz J. Żuchowski
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Al. Niepodległości 4 (Collegium Novum)
PL 61874 Poznań
tlenek@amu.edu.pl

VIRI ILUSTRACIJ PHOTOGRAPHIC CREDITS

Boris Golec

1–2: Boris Golec.

3: I. D. Florijančič de Grienfeld, *Deželopisna karta vojvodine Kranjske*, Ljubljana 1744 (faksimile).

Simona Kostanjšek Brglez

1, 6–9, 11, 13–17, 20–21: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Simona Kostanjšek Brglez).

2, 4: Zapuščina Ivana Sojča.

3: Meta Bojec Stegenšek.

5, 10, 12, 18–19: Simona Kostanjšek Brglez.

Tina Košak

1–2, 4–13, 15–16: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).

3, 14, 17: Tina Košak.

Ana Lavrič

1: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana, Grafični kabinet, fotodokumentacija.

2, 10–11, 29–31: Ana Lavrič.

3: A. Coreth, *Liebe ohne Mass. Geschichte der Herz-Jesu-Verehrung in Österreich im 18. Jahrhundert*, Maria Roggendorf 1994.

4, 17, 18, 26: Blaž Resman.

5: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).

6–8: Marta Triler.

9: © Narodna galerija, Ljubljana, fototeka.

12, 16, 23–25, 28: © Semeniška knjižnica, Ljubljana (foto: Ana Lavrič).

13: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Franci Pečnik).

14: *Marienlexikon*, 3, St. Ottilien 1991.

15: Založba Družina, Ljubljana, fotoarhiv.

19–20: *Wahre und schuldigste Hertzens-Andacht zu den Allerheiligsten Hertzen Mariae*, Laybach 1719.

21: D. Hančič, *Klarise na Kranjskem*, Ljubljana 2005.

22, 27: © Muzej krščanstva na Slovenskem, Stična, fotodokumentacija.

Katarina Mohar

1: Katarina Mohar.

2–3: © Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Direktorat za kulturno dediščino, INDOK center, Ljubljana.

4: © Loški muzej, Škofja Loka (foto: Tihomir Pinter).

Damjan Prelovšek

1, 7–11, 14–15, 17–19, 21–22, 24–25, 27–28, 30, 33, 39–40, 43–44, 48–50: Damjan Prelovšek.
2–6, 12–13, 16, 20, 23, 26, 29, 31–32, 34–38, 41–42, 45–47: © Muzej in galerije mesta Ljubljana
(foto: Damjan Prelovšek).

Boštjan Roškar

1–2, 6–8, 11: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana
(foto: Simona Kostanjšek Brglez).
3: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
4: © Zgodovinski arhiv Ptuj.
5, 9–10: Boštjan Roškar.

Marcela Rusinko

1, 6–7: © Archiv B&M Chochola, Praga (foto: Václav Chochola).
2, 11: © Archiv Národní galerie v Praze, Praga.
3: © Česká tisková kancelář (ČTK), Praga.
4: Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice (foto: Jan Brodský).
5: L. Slavíček, „Sobě, umění, přátelům“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*,
Brno 2007.
8: © Česká tisková kancelář, ČTK, Praga (foto: Josef Nosek).
9: © Akademie věd České republiky, Ústav dějin umění, Praga.
10, 13: *Volné směry. Měsíčník umělecky*, 29, 1932.
12: *Sobě ke cti, umění ke slávě. Čtyři století uměleckého sběratelství v Českých zemích*, Brno 2019.
14: © Galerie výtvarného umění v Chebu, Cheb.
15: © Akademie věd České republiky, Ústav dějin umění, Praga (foto: Josef Sudek).

Lilijana Žnidaršič Golec

1, 4, 7–8: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta (foto: Andrej Furlan)
2: arhiv avtorice.
3: V. Koršič Zorn, *Župnija sv. Petra v Ljubljani*, Ljubljana 2000.
5: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Franci Pečnik).
6: Lilijana Žnidaršič.

Tadeusz J. Żuchowski

1–3, 5, 7, 9–11, 14–21: Tadeusz J. Żuchowski.
4: © Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Zakład Kartografii i Geomatyki.
6: © Bibliothèque nationale de France, Pariz.
8: © Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Instytut Historii Sztuki, fotodokumentacja.
12–13: © Archivum Romanum Societatis Iesu, Rim.

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.