

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



DISSERTATIONES

Poslikave in pozlate Holzingerjevih oltarjev in prižnic

Boštjan Roškar

Večina lesene cerkvene opreme na Štajerskem, z izjemo cerkvenega pohištva, je bila v 18. stoletju poslikana.¹ Oltarne in prižnične kulise ter orgelske omare, izjemoma tudi spovednice, so v tem obdobju marmorirali² in zelo redko flodrali.³ Oltarji z vidno lesno teksturo so bili na slovenskem Štajerskem redkost, pa še te so kmalu po nastanku, najverjetneje zaradi relativno monokromnega videza, premarmorirali.⁴

Doslej se je pozlatarjem in poslikovalcem (nem. *Vergolder* in *Fassmaler*) kiparskih del v cerkvenih notranjščinah v Mariboru in okolici posvetil le Sergej Vrišer, ki je v članku o mariborskih kiparjih navedel tudi nekaj slikarjev, ki so se ukvarjali z zlatenjem in poslikovanjem cerkvene

¹ Poslikavam cerkvene opreme so se doslej posvečali le redki raziskovalci. Prispevki umetnostnih zgodovinarjev, ki so se ukvarjali s pozlatarji in poslikovalci cerkvene opreme, in restavradorjev, ki so raziskovali tehnike in tehnologijo poslikav, so navedeni v nadaljevanju.

² Marmoriranje je postopek imitiranja različnih kamnin z lazurnimi barvami. O postopku gl. Julia DE BIERRE, James BAIN, *Antike Möbel restaurieren. Techniken, Materialien, Projekte. Mit Schritt-für-Schritt-Anleitungen*, München 2002, str. 119–121; Marija MAROLT, *Imitiranje lesa in marmorja na lesenih nosilcih*, Ljubljana 2007 (tipkopijske diplomske naloge), str. 25–84; Boštjan ROŠKAR, Restavratski posegi na pozitivu Janeza Frančiška Janečka iz leta 1748, *Celjski baročni orglarski mojster Janez Frančišek Janeček* (ur. Tatjana Štefanič), Ptuj 2016, str. 262–264.

³ Flodranje je postopek imitiranja teksture dragocenih lesov z barvami. Postopek so podrobneje obrazložili DE BIERRE, BAIN 2002 (op. 2), str. 116–118; MAROLT 2007 (op. 2), str. 25–84.

⁴ Za rožnovensko kapelo v cerkvi sv. Jurija v Slovenskih Konjicah je Janez Jurij Mersi okrog leta 1769 (datacija temelji na signiranih in datiranih oltarnih slikah Janeza Andreja Straussa) izdelal tri oltarje iz orehovine, od katerih sta dva v celoti ohranjena. Ob konservatorsko-restavratskih posegih je bil odkrit klejno-kredni grund, nanesen neposredno na zaključni lak prvotne površine z vidno lesno teksturo. Izvedba in način marmoracije s tehniko tempere dokazujeta, da je bil oltar marmoriran v poznem 18. ali zgodnjem 19. stoletju. Poznejše marmoracije so praviloma izvedene z oljno tehniko, vendar poglobljene naravoslovne raziskave veziv v barvah marmoracij na Slovenskem še niso bile opravljene. Omenjeni izsledki temeljijo na poskusih avtorja prispevka z različnimi selektivnimi topili ob konservatorsko-restavratskih posegih. Za atribucijo dveh od treh oltarjev v kapeli konjiške cerkve gl. Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana 1992, str. 223. Prižnici z vidno lesno teksturo, ki sta ohranjeni v Marijini cerkvi na Ptujski Gori in v cerkvi sv. Jurija na Ptujju, sta na Slovenskem izjemi. Kulisi obeh prižnic je izdelala delavnica Petra Märnzellerja; gl. Boštjan ROŠKAR, Mizarska delavnica Wasser-Märnzeller, *Zbornik Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož*, 4, Ptuj 2015, str. 219–239. Nekaj oltarjev in prižnic z vidno lesno teksturo, ki sta jih s kipi opremila Philipp Jakob Straub in Veit Königer, je ohranjenih na avstrijskem Štajerskem; gl. Christine RABENSTEINER, Gottfried BIEDERMANN, Plastik und Stuck der Barockzeit in der Steiermark, *Lust und Leid. Barocke Kunst, barocker Alltag* (ur. Ileana Schwartzkogler), Graz 1992, str. 172, 173; Siegfried VOLGGER, *Veit Königer 1729–1792. Bildmonographie zum 200. Todesjahr*, Bozen 1992, str. 58–59, 78–79, 82–83, 96–99.

opreme.⁵ Temeljiteje so se temu posvetili raziskovalci v južnonemškem prostoru. Njihova besedila so za raziskovanje tematike pomembna zlasti zato, ker so polikromacije obravnavane kot neločljiv del kiparstva v lesu. Fritz Buchenrieder, ki je obravnaval pomen polikromacije v sakralnem kiparstvu 18. stoletja, je kot glavni vzrok za poslikovanje in zlatenje figur in druge cerkvene opreme izpostavil cenovno dostopnost.⁶ Da je bila lesena in poslikana oprema v primerjavi s tisto iz dragocenih kovin, kamnin ali drugih dragih materialov bistveno cenejša, je razvidno iz primera dveh velikih oltarjev Veita Königerja: stroški za kamnit oltar tabernakeljskega tipa v samostanski cerkvi v kraju Spittal am Phyrn so znašali 7500 goldinarjev, za mnogo večji poslikan in pozlačen lesen oltar v romarski cerkvi Maria Rehkogel na Frauenbergu pa 2500 goldinarjev.⁷ Pomen polikromacij ter pozlatarjev in poslikovalcev v 18. stoletju je dobro predstavljen v zborniku *Historische Polychromie*.⁸ Raziskovalci so s pomočjo naravoslovnih analiz dokazali uporabo materialov, značilnih za 17. in 18. stoletje, in jih primerjali z materiali in postopki, omenjenimi in opisanimi v literaturi obravnavanega obdobja.⁹ Disertacija Ksenije Škarić o polikromacijah in polikromatorjih oltarjev v severozahodni Hrvaški predstavlja odlično izhodišče za primerjave in nadaljnje raziskave te problematike na Štajerskem.¹⁰

V pričujočem prispevku so obravnavane poslikave in pozlate oltarjev in prižnic, ki jih je s kipi in ornamentiko opremil mariborski kipar Jožef Holzinger (1735–1797).¹¹ Nekateri njegovi oltarji in prižnice so bili v zadnjih letih ustrezno restavrirani in kažejo prvotno oziroma avtentično

barvno podobo, kot so jo zasnovali in izvedli pozlatarji in poslikovalci.¹² Izhodišče za raziskavo so bila Holzingerjeva restavrirana dela, medtem ko nerestavrirana in nesondirana, pozneje preslikana dela niso bila upoštevana. Posebna pozornost je namenjena arhivsko izpričanim poslikovalcem Holzingerjevih del in vrednosti njihovega dela, za primerjave in dodatna pojasnila so upoštewane tudi restavrirane polikromacije del drugih kiparjev.

Pozlatarji in poslikovalci

Poklic in pomen pozlatarjev in poslikovalcev v 18. stoletju je na primeru opusa münchenskega dvornega umetnika Augustina Demmla analizirala Astrid Hallinger.¹³ Ugotovila je, da je bilo delo pozlatarja in poslikovalca v 18. stoletju zelo cenjeno. V večini dokumentiranih primerov so poslikovalci odločali o končnem videzu kiparskih del, čeprav obstajajo primeri, ko je način polikromacije predlagal kipar.¹⁴ Pozlatarji in poslikovalci so bili praviloma slikarji, ki so se ukvarjali s štafelajnim slikarstvom, poleg tega pa so se posvečali tudi zlatenju figur in ornamentike, marmoriranju oltarnih arhitektur in slikanju inkarnata.¹⁵ Za naročnika je cena njihovih storitev in materiala pomenila znaten strošek, zato so bili nekateri oltarji, prižnice in orgelska ohišja v cerkvah več let nedokončani.¹⁶

Pri postavitvi in dokončanju cerkvene opreme kipar in pozlatar oziroma poslikovalec nista bila neposredno povezana. Pozlatarji in poslikovalci so pogodbe z naročniki sklepali samostojno in sami izstavljali račune, ne glede na morebitne sorodstvene ali poslovne povezave med kiparji in slikarji.¹⁷ Ločene pogodbe so med drugim posledica časovnega zamika pri dokončanju oltarjev,

⁵ Sergej VRIŠER, Mariborski baročni kiparji, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 4, 1957, str. 88, 96–98, 100, 103, 117–119; Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Maribor 1963, str. 155, 156; VRIŠER 1992 (op. 4), str. 214, 216; Sergej VRIŠER, *Jožef Holzinger*, Maribor 1997, str. 99, 102.

⁶ Fritz BUCHENRIEDER, Rokokofigur und Rokokoaltar, *Der Altar des 18. Jahrhunderts. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe* (ur. Albert Knoepfli), München-Berlin 1978, str. 127–173.

⁷ Za veliki oltar v cerkvi v kraju Spittal am Phyrn se je Königer leta 1769 s pogodbo obvezal, da bo za 7500 goldinarjev izdelal nastavek iz rdečkastorjavega radlštajnskega marmorja in figure iz belega genovskega marmorja ter da bo poskrbel za pasarsko izdelano ornamentiko in drugo okrasno okovje. Za veliki oltar v cerkvi Maria Rehkogel na Frauenbergu, ki je precej večjih dimenzij in opremljen z več figurami, je mizar Johann Kerner prejel 500 goldinarjev, kipar Veit Königer 600 goldinarjev, poslikovalec in pozlatar Franz Xaver Karcher pa 1400 goldinarjev. Za oba oltarja gl. Eduard ANDORFER, *Veit Königer und seine Werke*, Wien-Graz-Leipzig 1925, str. 33, 37; za oltar v romarski cerkvi Maria Rehkogel tudi Elisabeth SCHWENDENWEIN, *Frauenberg – Maria Rehkogel. Eine Ortsgeschichte*, Frauenberg 2000, str. 31–56; Elisabeth SCHÖGGL-ERNST, Joseph Michael Gebler (1730–1808) – ein fast vergessener Maler, *Miniaturen zur steirischen Landesgeschichte und Archiwissenschaft* (ur. Josef Riegler), Graz 2006 (Veröffentlichungen des Steiermärkischen Landesarchives, 35), str. 53.

⁸ *Historische Polychromie. Skulpturenfassung in Deutschland und Japan* (ur. Michael Kühnenthal, Sadatoshi Miura), München 2004.

⁹ Gl. npr. Mark RICHTER, Smalte in der farbigen Fassung und Malerei des deutschsprachigen Raums, *Historische Polychromie* 2004 (op. 8), str. 175–203.

¹⁰ Med dokumentiranimi polikromatorji, ki so v drugi polovici 18. stoletja delovali na območju severozahodne Hrvaške, ni slikarja, ki bi ga ob sedanjem stanju raziskav lahko povezali s poslikovanjem oltarjev in prižnic Jožefa Holzingerja; gl. Ksenija ŠKARIĆ, *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u severozapadnoj Hrvatskoj*, Zagreb 2014 (tipkopis doktorske disertacije), str. 485–559.

¹¹ O kiparskih delih Jožefa Holzingerja gl. VRIŠER 1957 (op. 5), str. 96–115; VRIŠER 1963 (op. 5), str. 98–108; VRIŠER 1992 (op. 4), str. 144–159; VRIŠER 1997 (op. 5); Polona VIDMAR, Baročna oprema ptujske dominikanske cerkve, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 85 (n. v. 50)/1–2, 2014, str. 201–204; Simona KOSTANJŠEK BRGLEZ, Boštjan ROŠKAR, Vprašanje kontinuitete delavnice kiparja Jožefa Strauba in veliki oltar v podružnični cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici, *Umetnostna kronika*, 60, 2018, str. 3–21; Simona KOSTANJŠEK BRGLEZ, Boštjan ROŠKAR, Ruške orgle v luči arhivskih virov in njihov kiparski okras, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 67/2, 2019, str. 253–256.

¹² Pred konservatorsko-restavratskimi posegi na Holzingerjevih delih je bila večina cerkvene opreme iz njegove delavnice neustrezno preslikana, pri čemer sekundarni barvni nanosi niso posnemali prvotnih. Med zadnjimi restavratskimi posegi so bile recentne barvne plasti odstranjene in prezentirane prvotne. Za vlogo pozlatarjev in poslikovalcev pri barvni podobi cerkvene opreme gl. Astrid HALLINGER, *Der Münchener Hofkünstler Augustin Demmel (1734–1789). Die künstlerische Vielfalt eines Faßmalers*, *Historische Polychromie* 2004 (op. 8), str. 214.

¹³ HALLINGER 2004 (op. 12).

¹⁴ HALLINGER 2004 (op. 12), str. 214.

¹⁵ Tehnologija je podobna kot pri tabelnem slikarstvu. Za različne poslikovalske in pozlatarske tehnike gl. *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken*, 1, Stuttgart 1988, str. 131–247; Boštjan ROŠKAR, Baročni lak, *Zbornik Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož*, 2, Ptuj 2010, str. 93–104; Boštjan ROŠKAR, Mizarska tehnologija med 17. in 19. stoletjem, *Razkošje na podeželju. Pohišstvo v ptujskem gradu* (ur. Tatjana Štefanič), Ptuj 2014, str. 130–159; ROŠKAR 2016 (op. 2), str. 263–264.

¹⁶ Kolikšen strošek je pomenila pozlatitev in poslikava cerkvene opreme za župnijsko blagajno, je razvidno iz letnega obračuna župnije sv. Martina v Kamnici. V popisu odhodkov za leto 1767, ko so dokončali veliki oltar, prižnico in oratorija, je zabeleženo plačilo pozlatarju in poslikovalcu v višini 1029 goldinarjev, skupni znesek vseh odhodkov za sprotne stroške, povezane z župnijo, pa je znašal 1350 goldinarjev in 19 krajcarjev; gl. Nadškofijski arhiv Maribor (NŠAM), Župnijski fond, župnija Kamnica, šk. 3, obračunska knjiga prihodkov in izdatkov za leto 1767. Da novih oltarjev marsikje niso zmogli takoj polikromirati in pozlatiti, navaja tudi Blaž RESMAN, *Kiparstvo poznega baroka na Gorenjskem*, Ljubljana 2006, str. 174.

¹⁷ Lastnik gosposčine Hrastovec Janez Ernest grof Herberstein je leta 1766 v Gradcu osebno naročil slavoločna oltarja za cerkev sv. Lenarta v Slovenskih goricah pri graškem kiparju Johannu Piringerju (1709–1788). Pričakovali bi, da je oltarja poslikal kateri izmed graških slikarjev, ki so najverjetneje poslikovali druga Piringerjeva dela, vendar ju je poslikal mariborski slikar Franc Anton Wideman; gl. Zgodovinski arhiv Ptuj (ZAP), SI_ZAP/0009/002/001, Herbersteinov arhiv, gospostvo Hrastovec, šk. 68, pogodba za pozlatitev in poslikavo stranskih oltarjev, 1767; o naročilu Tina KOŠAK, Janez Ernest grof Herberstein in naročila oltarne opreme za župnijsko cerkev v Lenartu, *Umetnostna kronika*, 64, 2019, str. 31–32; Tina KOŠAK, Janez Ernest II. grof Herberstein in naročila opreme za župnijsko cerkev sv. Lenarta v Slovenskih goricah, *Acta historiae artis Slovenica*, 25/1, 2020, str. 107–109. Wideman je poslikal in pozlatil tudi precejšen del Holzingerjeve opreme kamniške cerkve leta 1767, ko je bil

prižnic in orgelskih omar, ki so lahko stali v cerkvah več let neposlikani in nepozlačeni.¹⁸ Pozlatarji in poslikovalci so morali poznati številne materiale in obvladati tehnologijo in tehnike za doseganje zelenih vizualnih učinkov. Poleg najrazličnejših naravnih smol, olj in voskov so morali dobro poznati tudi različne pigmente, barvila, krede, lepila živalskega in rastlinskega izvora, njihovo namembnost in mešalna razmerja.¹⁹ Izvedba pozlate je terjala veliko izurjenost, predvsem zaradi dejstva, ker je bilo zlato drago,²⁰ nenazadnje pa tudi zaradi doseganja najrazličnejših svetlobnih in barvnih učinkov, ki so bili v 18. stoletju pri opremljanju posvetnih in cerkvenih notranjščin še posebej zaželeni. S poznavanjem materialov in obvladovanjem različnih tehnik so pozlatarji lahko nadgradili običajno gladko polirano pozlačeno površino v posnetek nekaterih dragih in zapletenih krasilnih tehnik predmetov iz dragocenih materialov. Tako so z gravurami v mehko kredno podlago s tehnikami *pastiglie*, *pressbrokata* in *punciranje* imitirali drage in dragocene pasarske, srebrarske in zlatarske izdelke.²¹ Njihovo delo je bilo tudi poslikovanje figur in izvedba marmoracij na oltarnih kulisah in drugi cerkveni opremi. Draperije figur so bile v 18. stoletju na Štajerskem večinoma pozlačene, inkarnat pa naslikan. Redke figure so bile v celoti obdelane v tehniki *polierweiss*,²² še redkeje pa so bile tiste, ki so jih v celoti pozlatili.²³ Nekateri pozlatarji in poslikovalci so se še

posebej izurili v imitiranju različnih kamnin z lazurnimi barvami (marmoriranju) in imitiranju žlahtnih vrst lesa (flodranju), s katerim so imitirali tudi dragocene marketerije.

Poslikave in pozlate oltarnih celot je v primerjavi s štafelajnim slikarstvom skoraj nemogoče pripisati posameznemu slikarju samo na podlagi primerjalne analize, kar še zlasti velja za oltarje na Štajerskem, ker je to področje še popolnoma neraziskano. Skupne značilnosti nekaterih poslikav lahko zaenkrat prepoznamo le zaradi nekaterih konvencionalnih poslikovalskih prijemov in tonskih vrednosti, ki so časovno pogojeni.²⁴

Pozlatarji in poslikovalci Holzingerjevih del

Domnevati smemo, da so morali tudi kiparji, pozlatarji in poslikovalci na Štajerskem upoštevati cehovska pravila z uveljavljeno delitvijo dela med mizarji, kiparji, pozlatarji in poslikovalci, kar je boljše raziskano za območje Bavarske²⁵ in Kranjske.²⁶ V pravih graške konfraternitete slikarjev in kiparjev, ki jo je leta 1623 ustanovil Giovanni Pietro de Pomis, se na delitev dela nanaša samo 12. člen, v katerem je izrecno navedeno, da smejo tuji slikarski pomočniki delati samo pri slikarjih, kiperski pa pri kiparjih.²⁷ Tudi notranjeavstrijski dvorni kipar in član dunajske akademije Veit Kōniger, ki je imel v primerjavi s svojimi provincialnimi kolegi nekatere privilegije, saj je bil oproščen

Holzingerjev oči Dominik Cocconi še živ; gl. NŠAM, Župnijski fondi, župnija Kamnica, šk. 3, obračunska knjiga prihodkov in izdatkov za leto 1767, in nadaljevanje prispevka.

¹⁸ Iz ruške kronike je razvidno, koliko časa je preteklo med postavitvijo oltarjev in orgelske omare ter poslikavo in pozlato: Schoyev veliki oltar je bil postavljen 28. avgusta 1728, jeseni 1730 ga je za 1300 goldinarjev pozlatil in poslikal celovski slikar Valentin Karcher, orgelsko omaro so postavili leta 1753, dve leti pozneje jo je za 300 goldinarjev pozlatil in poslikal Janez Cocconi (Chaccon), stranski oltar sv. Dizme pa je na pozlato in poslikavo čakal kar osem let; gl. Steiermärkisches Landesarchiv (StLA), Handschriftensammlung Hamerlinggasse, Hs. 2, Notata Rastensia. Ex antiquissimis documentis desumpta et varijs, fide humana dignis, autographis synoptive descripta, fol. 126r, 131v, fol. 118r, 119r, 126r, 131v, 134r, 135v; gl. tudi Jože MLINARIČ, Ruška latinska kronika, *Ruška latinska šola. 300 let. 1645–1995* (ur. Jože Mlinarič, Bernard Geršak, Vili Rezman), Ruše 1995, str. 207, 212, 217, 220, 222; KOSTANJŠEK BRGLEZ, ROŠKAR 2019 (op. 11), str. 248–253.

¹⁹ Navedene materiale je podrobneje predstavil Hans KELLNER, *Vergolden. Das Arbeiten mit Blattgold*, München 2006.

²⁰ Cena knjige zlata s 300 lističi je leta 1767 v Mariboru znašala 4 goldinarje in 12 krajcarjev; gl. NŠAM, Župnijski fondi, župnija Kamnica, šk. 3, obračunska knjiga prihodkov in izdatkov za leto 1767. Nekoliko višjo ceno za knjigo zlata, 5 goldinarjev in 20 krajcarjev, navaja Manfred Koller za leto 1674 za pozlatitev tako imenovanega grofovskega oltarja v župnijski cerkvi v Tamswegu; gl. Manfred KOLLER, *Barockaltäre in Österreich. Technik, Fassung, Konservierung*, *Der Altar* 1978 (op. 6), str. 249, 251. Cena zlatih lističev je odvisna od vsebnosti zlata v zlitini.

²¹ Tehnika *pastiglia* zahteva poseben način priprave grunda, v katerega nanašamo in izrisujemo vzorce s čopičem, namočenim v segreto kredo. Z večkratnim nanosom nastane reliefna površina, ki jo na koncu pozlatimo in deloma spoliramo do visokega sijaja. Takšna pozlata spominja na dragocene pasarske izdelke v tehniki torevtike. Pri tehniki *pressbrokat* je končni učinek podoben, morda le manj eksakten; namesto zamudnega nanašanja krede v plasteh vtiskujemo vzorec z modelčkom iz kositrne pločevine v mehke, želiran, a še neposušene grund. Kositrna folija je mehka in se prilagaja razgibani površini. Pri tehniki *punciranje* običajno v pozlačeno površino z udarci po puncici vtiskujemo različne dekorativne vzorce. Za tehnike gl. *Reclams Handbuch* 1988 (op. 15), str. 168, 170, 189; ROŠKAR 2014 (op. 15), str. 144–145.

²² *Polierweiss* je tehnika imitiranja belega poliranega marmorja, lahko tudi alabastra ali porcelana. Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož hrani dve svetniški figuri iz grajske kapele na borlskem gradu, na katerih je ohranjena skoraj nedotaknjena prvotna imitacija kararskega marmorja; gl. Nina MERTIK, *Problematika deponiranja, restavriranja in prezentacije dveh lesenih plastik iz kapele gradu Borl*, Ljubljana 2005 (tipkopis diplomskega dela). O tehniki gl. tudi Nuška KAMBIČ DOLENC, *Lesena plastika s polirano belo poslikavo*, Ljubljana 2002 (tipkopis diplomskega dela).

²³ V celoti sta bili nekdanji pozlačeni figuri angelov adorantov na tabernaklju Holzingerjevega velikega oltarja v cerkvi sv. Urbana na Destrniku (podatek je rezultat sondiranja leta 2005). Za atribucijo destrniškega velikega oltarja gl. VRIŠER 1992 (op. 4), str. 216. V celoti pozlačena sta tudi angela adoranta na Holzingerjevem tabernaklju z nekdanjega velikega oltarja v mariborski cerkvi sv. Janeza Krstnika. Oltar s tabernakljem je bil ob koncu 19.

stoletja prenesen v cerkev sv. Križa v Heiligenkreuz am Waasen; gl. VRIŠER 1992 (op. 4), str. 10, 12, 20, 145; Polona VIDMAR, Liturgična oprema mariborske stolnice, *Mariborska stolnica. Ob 150. obletnici Slomškovega prihoda v Maribor* (ur. Stanko Lipovšek), Maribor 2009, str. 258.

²⁴ Oltar sv. Boštjana v Makolah iz Straubove delavnice (okrog 1754), slavoločna oltarja v Hočah (1759, 1760) in veliki oltar v Spodnji Voličini (1762), vsi trije iz Holzingerjeve delavnice, so marmorirani po sorodnem konceptu, vendar avtorstva poslikav ni mogoče pripisati kateremu od dokumentiranih slikarjev, saj za nobenega izmed naštetih oltarjev ni znan dokument, s katerim bi ga lahko identificirali. Sergej Vrišer je v prispevku o mariborskih kiparjih navedel pogodbo s Francem Beinlichom iz leta 1762 za pozlatitev in poslikavo oltarja sv. Notburge v Spodnji Voličini (1762). Marmoracija oltarja sv. Notburge se razlikuje od marmoracije navedenih oltarjev, saj stebri niso podloženi s polirano posebritvijo in marmorirani z naravno smolno lazuro. Za poslikavo Notburginega oltarja gl. VRIŠER 1957 (op. 5), str. 100, 118–119, 125; za atribucijo navedenih stranskih oltarjev v Makolah in Hočah ter velikega oltarja v Spodnji Voličini gl. VRIŠER 1957 (op. 5), str. 100; VRIŠER 1992 (op. 4), str. 215–216, 236.

²⁵ HALLINGER 2004 (op. 12), str. 215. Tudi v nadaljevanju navedeni cerkveni računi potrjujejo, da so pri postavitvi in dokončanju oltarjev in druge cerkvene opreme na slovenskem Štajerskem sodelovali kipar, mizar in slikar, ob njih pa še obrtniki, ki so opravili pomožna kamnoseška, zidarska, kovaška in tesarska dela, ki jih prav tako izpričujejo cerkveni izdatki.

²⁶ O slikarjih, ki so se ukvarjali s štafelajnim slikarstvom in zlatenjem ter poslikovanjem cerkvene opreme, in njihovem socialnem položaju gl. Boris GOLEC, Višnjegorski slikarji 17. in 18. stoletja, njihovo socialno in naročniško okolje. Francišek Karel (Francesco) Faenzi, Franc Faenzi, Janez Jakob Menhard (Mönhardt), Jakob Killer, Karel Ludvik Gentili, Peter Straspurger, Franc Anton Nirenberger, Franc Ksaver Nirenberger, Anton Nirenberger, *Acta historiae artis Slovenica*, 24/1, 2019, str. 37–81; gl. tudi Uroš LUBEJ, Mojstra muljavskega oltarja – Jernej Pluemberger in Janez Jakob Mönhardt, *Cerkev Marijinega vnebovzetja na Muljavi – konservatorski posegi* (ur. Ivan Bogovčič), Ljubljana 1998 (RES. Publikacije restavratorskega centra Republike Slovenije. Dela, 3), str. 65; RESMAN 2006 (op. 16), str. 142.

²⁷ Pravila graške konfraternitete je objavil Josef WASTLER, Die Ordnung der von Peter de Pomis gegründeten Maler-Confraternität in Graz, *Beiträge zur Kunde steiermärkischen Geschichtsquellen*, 23, 1891, str. 10–21. Čeprav v pravih konfraternitete ni izrecno navedena delitev dela med kiparji in slikarji, jo potrjujejo cerkveni računi. Vsak obrtnik je opravil svoj del posla. Poslikovalec je poslikal in pozlatil delno razstavljeni oltar (kuliso, ornamentiko in figure), oder mu je postavil tesar, poškodbe (razpoke), ki so nastale zaradi krčenja lesa, je popravil mizar. Mizar je prav tako naknadno pritrdil že pozlačeno ornamentiko na oltarno kuliso; gl. izdatke ob poslikavi in pozlati cerkvene opreme v Kamnici, NŠAM, Župnijski fondi, župnija Kamnica, šk. 3, obračunska knjiga prihodkov in izdatkov za leto 1767.

dajatev v vseh habsburških dednih deželah in je lahko najemal pomočnike, kolikor jih je potreboval, ni mogel sam dokončati svojih kiparskih del v lesu, saj so smeli cerkveno opremo zlatiti in poslikovati le slikarji.²⁸

Sergej Vrišer je v času delovanja Jožefa Holzingerja in njegovega predhodnika Jožefa Strauba (1712–1756) v Mariboru navedel arhivsko dokumentirana pozlatarja in poslikovalca Mavricija Holzingerja (umrl okrog 1742) in Dominika Cocconija (tudi Gagoni, Cachon, Chaccon; rojen okrog 1697, umrl 1769), očeta in očima Jožefa Holzingerja.²⁹ Delo Mavricija Holzingerja je dokumentirano samo z računom cerkve sv. Magdalene v Mariboru, pri čemer ni razvidno, ali je opravil slikarsko ali pozlatarsko in poslikovalsko delo.³⁰ Vrišer je Mavriciju Holzingerju pripisal tudi sliko v Pokrajinskem muzeju Maribor, ki je tako skopo opredeljena, da je ni mogoče identificirati.³¹ Po smrti Mavricija Holzingerja okrog leta 1742 se je *nobilis et artificiosus dominus Dominicus Cocconi, suae professionis pictor Marpurgi*, januarja 1743 poročil s Holzingerjevo vdovo Katarino in prevzel slikarsko delavnico.³² Domnevati smemo, da je pri pozlatarskem in poslikovalskem delu v deških letih, preden je šel v uk za kiparja, pomagal tudi pastorek Jožef.³³ Zato je Jožef Holzinger verjetno obvladal tudi pozlatarske in poslikovalske veščine, vendar so mu bila kasneje ta dela zaradi kiparskega poklica onemogočena. Doslej ni znan arhivski dokument, ki bi potrjeval, da je očim Dominik Cocconi pozlatil in poslikal katero od Holzingerjevih del. Cocconi je s Holzingerjevim učnim mojstrom in predhodnikom Jožefom Straubom leta 1752 sodeloval pri velikem oltarju in prižnici v ptujski minoritski cerkvi.³⁴ Na podlagi ruške kronike in slogovne primerjave slik, ki so del Cocconijevih poslikav, domnevamo, da je Cocconi pozlatil in poslikal tudi nekatera druga dela Jožefa Strauba.³⁵ Straubova dela je zlatil in poslikoval tudi sodobnik in konkurent



1. Jožef Holzinger: oltar sv. Notburge, 1760, ž. c. sv. Ruperta, Spodnja Voličina (poslikava Franc Beinlich, 1762)

Dominika Cocconija, mariborski slikar Franc Beinlich.³⁶ Za figure in ornamentiko velikega oltarja v cerkvi sv. Jožefa na Studencih pri Mariboru je Jožef Straub v letih 1750 in 1752 prejel 800 goldinarjev, za oltarno kuliso pa mizar Franc Leeb 500 goldinarjev; leta 1756, ko je bil kipar že mrtev, je oltar poslikal in pozlatil Franc Beinlich, ki je zanj (ter za poslikavo kora in neke druge opreme) prejel 930 goldinarjev in startin vina.³⁷

Najstarejša arhivsko dokumentirana poslikava Holzingerjevih del je poslikava stranskih oltarjev v cerkvi sv. Jožefa na Studencih.³⁸ *Pictor* Franc Beinlich (tudi Painlich, Peinlich, Peindling) je leta 1762 za poslikavo in pozlato obeh oltarjev prejel 416 goldinarjev.³⁹ Istega leta je Beinlich prejel 230 goldinarjev za poslikavo oltarja sv. Notburge v cerkvi sv. Ruperta v Spodnji Voličini, ki ga je Jožef Holzinger s figurami opremil leta 1760 (sl. 1).⁴⁰ Sodeč po krstnih maticah, Franc Beinlich verjetno ni bil rojen v Mariboru.⁴¹ Poročen je bil z Jožefo Gallner (tudi Golner, Gollner, Galbner), s katero sta imela tri hčere in sinova, umrl je pred

²⁸ Za Königerjeve privilegije gl. ANDORFER 1925 (op. 7), str. 6. Tudi Königerjeva münchenska kolega Johann Baptist Straub in Franz Ignaz Günther svojih oltarjev nista smela pozlatiti in poslikati; gl. HALLINGER 2004 (op. 12), str. 215.

²⁹ VRIŠER 1957 (op. 5) str. 97, 98, 118; VRIŠER 1992 (op. 4); str. 212, 214. O Holzingerjevem prevzemu Straubove delavnice gl. Valentina PAVLIČ, Jožef Straub in Jožef Holzinger – arhivska potrditev nasledstva Straubove delavnice, *Bilten SUZD*, 38/2, 2019, <http://www.suzd.si/bilten/prispevki/1570-bilten-suzd-38-2019-2> (24. 5. 2020); Valentina PAVLIČ, Joseph Straub, *Tracing the Art of the Straub Family* (ur. Matej Klemenčič, Katra Meke, Ksenija Škarič), Ljubljana 2019, str. 78.

³⁰ VRIŠER 1957 (op. 5), str. 96.

³¹ VRIŠER 1957 (op. 5), str. 98.

³² Jože MLINARIČ, *Gradivo za zgodovino Maribora. 27: Mariborska župnija sv. Janeza Krstnika. Poročna knjiga 1700–1748*, Maribor 2002, str. 211; gl. tudi VRIŠER 1957 (op. 5), str. 98; VRIŠER 1997 (op. 5), str. 99. O kontinuiteti slikarskih delavnic s porokami z vdovami slikarjev gl. GOLEC 2019 (op. 26), str. 63, 80.

³³ VRIŠER 1957 (op. 5), str. 98.

³⁴ ZAP, SI_ZAP/0530/001/032, Rokopis 32, Ludvik Pečko, Kronika minoritskega samostana sv. Petra in Pavla na Ptuj, 1861, str. 324: *.../ den 9ten Mai 1752 habe ich Joseph Straub, Bildhauer von Marburg, den hohen Altar wie auch die Kanzell, so wohl vor Bildhauer als Tischler und Mahler vollständig hier her versetzt, Der Mahler ist gewesen mit Nahmen Dominicus Gagoni, der Tischler Franz Leb*. Gl. tudi VRIŠER 1957 (op. 5), str. 88; Amadeja PERNAT, Baročna oprema minoritske cerkve, *Minoritska zbirka. 1: Ostanke srednjeveškega slikarstva in kiparstva ter baročne oltarne plastike iz prvotne minoritske cerkve sv. Petra in Pavla* (ur. Branko Vnuk), Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, Ptuj 2014, str. 27; PAVLIČ, Jožef Straub, 2019 (op. 29), str. 76–77.

³⁵ V ruški kroniki je navedeno, da je Janez Cocconi leta 1755 pozlatil orgelsko omaro, ki jo je leta 1753 s figurami in ornamentiko opremil Jožef Straub. Kljub drugačnemu krstnemu imenu domnevamo, da je Janez identičen z Dominikom Cocconijem. Domneve ni mogoče potrditi s podatki v zvezku cerkvenih izdatkov za cerkev Marijinega imena v Rušah za leto 1755, v katerem je zabeležen izdatek za poslikavo orgel in kora, vendar brez navedbe slikarjevega imena; gl. StLA, Handschriftensammlung Hamerlinggasse, Hs. 2, Notata Rastensia. Ex antiqvissimis documentis desumpta et varijs, fide humana dignis, autographis synoptive descripta, fol. 135v; KOSTANJŠEK

BRGLEZ, ROŠKAR 2019 (op. 11), str. 252. Jože Curk je domneval, da v kroniki omenjeni pozlatar Cocconi leta 1755 ni samo marmoriral in pozlatil orgelske omare, ampak je na pevski empori naslikal sedem čudežev Ruške Matere Božje in na orgelski omari sliki sv. Gregorja Velikega in sv. Cecilije (Jože CURK, *Mariborsko Pohorje*, Maribor 1980 (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 105), str. 8). Sliki sv. Gregorja Velikega in sv. Cecilije lahko na podlagi slogovnih značilnosti pripišemo isti roki kot upodobitve svetnikov v rokokojskih kartušah na velikem oltarju iz nekdanje frančiškanske cerkve v Ormožu, ki je sedaj v cerkvi sv. Ignacija na Rdečem Bregu na Pohorju in je pripisan Jožefu Straubu (VRIŠER 1992 (op. 4), str. 236). Tudi poslikave oziroma marmoracije nekaterih drugih Straubovih oltarjev so zelo sorodne tistim na zgodnjih Holzingerjevih delih, vendar zaenkrat nista v razvidu račun ali pogodba, ki bi potrjevala, da jih je poslikal isti mojster.

³⁶ V pogodbi za pozlatitev in marmoracijo velikega oltarja v cerkvi sv. Jožefa na Studencih iz leta 1756 je navedeno, da mora Beinlich: *.../ die geschnitten Pülthauers arbeit wie auch den Dabernächl völlig mit guethen Doccater Golt, undt die gesnithen und sonst Anderen Statuen Undt Engelen sauber Auszu Mahlen, gueth Undt Thauerhaft zu fassen Undt zu Vergolten /.../*, cit. po: VRIŠER 1957 (op. 5), str. 118. O Beinlichu gl. nadaljevanje prispevka.

³⁷ NŠAM, Župnijski fondi, župnija Hoče, šk. 47, pobotnica Franca Beinlicha za prejem 930 goldinarjev; VRIŠER 1957 (op. 5), str. 88, 118. Razmerje med stroški za mizarja in kiparja (500 in 800 goldinarjev) je bolj v prid kiparju kakor pri velikem oltarju v cerkvi Maria Rehkogel na Frauenbergu (500 in 600 goldinarjev), medtem ko je poslikovalec in pozlatar Franz Xaver Karcher prejel precej več denarja kakor Beinlich (1400 in okrog 900 goldinarjev); za veliki oltar Marijine cerkve na Frauenbergu gl. op. 7.

³⁸ Podobe odstranjenih stranskih oltarjev ne poznamo; gl. VRIŠER 1992 (op. 4), str. 216.

³⁹ VRIŠER 1957 (op. 5), str. 118.

⁴⁰ VRIŠER 1957 (op. 5), str. 100, 118–119. Sedanja pozlata in lazirane površine so v celoti izvedene na novo.

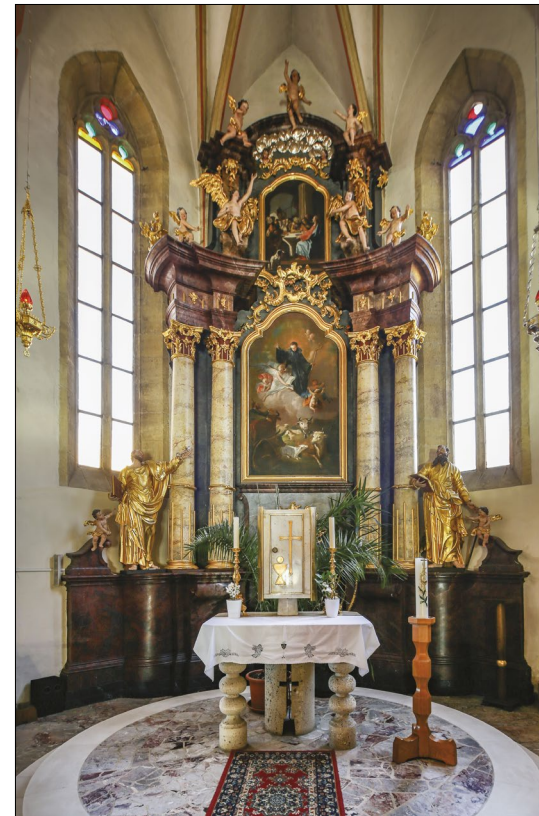
⁴¹ Za podatek se zahvaljujem arhivistki Lilijani Urlep iz Nadškofijskega arhiva Maribor.

26. aprilom 1763.⁴² Franc in Jožefa Beinlich sta leta 1758 kupila hišo v središču Maribora na sedanjem naslovu Ulica 10. oktobra 5 in 7.⁴³

Naslednji mojster, ki je dokumentirano poslikal več Holzingerjevih oltarjev in prižnic, je Franc Anton Wideman (tudi Widman, Widmann, Wittmann).⁴⁴ Najstarejša med njimi je prižnica v cerkvi sv. Jožefa na Studencih, ki jo je Wideman poslikal in pozlatil leta 1765 (sl. 2).⁴⁵ Leta 1766 je Franc Anton Wideman sklenil pogodbo za poslikavo in pozlatitev oltarja sv. Antona Padovanskega v cerkvi sv. Ruperta v Spodnji Voličini za 210 goldinarjev.⁴⁶ Najbolje, predvsem s tehnološkega vidika, je dokumentirana poslikava velikega oltarja, oratorijev in prižnice v cerkvi sv. Martina v Kamnici pri Mariboru, za katero je Wideman leta 1767 prejel 1029 goldinarjev.⁴⁷ Zaporedje plačil posameznim mojstrom kaže, da je šlo za zapleten proces in da so bili za izvedbo pozlatarskih in poslikovalskih del potrebni raznovrstni dodatni materiali in storitve.⁴⁸ Za pozlatitev in poslikavo velikega oltarja v cerkvi sv. Lenarta v Slovenskih goricah (sl. 3), ki ga je



2. Jožef Holzinger (pripisano): prižnica, 1764, ž. c. sv. Jožefa, Maribor – Studenci (poslikava Franc Anton Wideman, 1765)



3. Jožef Holzinger: veliki oltar, 1770/71, ž. c. sv. Lenarta, Lenart v Slovenskih goricah (poslikava Franc Anton Wideman, 1772)

Holzinger začel izdelovati leta 1770,⁴⁹ je Franc Anton Wideman leta 1772 sklenil pogodbo s Francem Pichlerjem, upravnikom gospostva Hrastovec, in upravnikom jareninskega dvora (Priloga).⁵⁰ V pogodbi je natančno določeno, da mora Wideman pozlatiti kapitele, kanelure na stebrih, okvirja slik, ornamentiko in oblake, da mora marmorirati oltarno arhitekturo *mit Guetgeschliffenen Märwol* in da morajo imeti figure pozlačene draperije in *mit natuerlichen Farben* naslikan inkarnat.⁵¹ Posebej je navedeno, kako mora biti pozlačen in poslikan ter marmoriran tabernakelj, ki ni ohranjen. Wideman je prejel 620 goldinarjev, pri čemer sta k relativno nizki ceni glede na velikost oltarja prispevala precejšnja asketskost oltarnega nastavka in večinoma marmoriran prostostoječ tabernakelj.⁵² Na podlagi ohranjenih pogodb s Holzingerjem in Widemanom, cene knjige zlata ter izkušenj avtorja prispevka s kiparstvom v lesu in zlatenjem lahko izračunamo, da je kipar za delo prejel nekaj več kot 300 goldinarjev,⁵³ Wideman pa okrog 500 goldinarjev.⁵⁴ V primerjavi z vrednotenjem dela na Kranjskem sta izračunani vsoti izjemno

⁴² Leta 1756 se jima je rodila Marija Terezija, leta 1757 Barbara, leta 1760 Frančišek Ksaver, leta 1762 Marija in leta 1763 Janez Nepomuk. Franc Beinlich je bil ob krstu Janeza Nepomuka (26. 4. 1763) že mrtev. Ker njegov pogreb ni vpisan v mrliški knjigi mariborske župnije sv. Janeza Krstnika, domnevamo, da ni umrl v Mariboru; gl. Jože MLINARIČ, *Gradivo za zgodovino Maribora*. 32: *Mariborska župnija sv. Janeza Krstnika. Krstna knjiga 1745–1757*, Maribor 2007, str. 245, 267; Jože MLINARIČ, *Gradivo za zgodovino Maribora*. 33: *Mariborska župnija sv. Janeza Krstnika. Krstna knjiga 1758–1770*, Maribor 2008, str. 44, 65, 86; VRIŠER 1957 (op. 5), str. 118.

⁴³ Zdenka SEMLIČ RAJH, Žiga OMAN, Lučka MLINARIČ, *Maribor. Mesto, hiše, ljudje. Stavbna zgodovina starega mestnega jedra med sredino 18. stoletja in letom 1941*, Maribor 2012, str. 164.

⁴⁴ Izbrana je oblika zapisa priimka Wideman, ker se je mojster tako sam podpisal na dveh pogodbah, ki sta obravnavani v nadaljevanju. Sergej Vrišer se je leta 1957 odločil za zapis Widmann (VRIŠER 1957 (op. 5), str. 119), leta 1992 pa za Wittmann (VRIŠER 1992 (op. 4), str. 216), SEMLIČ RAJH, OMAN, MLINARIČ 2012 (op. 43), str. 173, 183, 225, pišejo Widmann, KOŠAK 2019 (op. 17), str. 32, pa Widman.

⁴⁵ VRIŠER 1957 (op. 5), str. 103, 119.

⁴⁶ Pogodba ni več v razvidu, omenja pa jo VRIŠER 1957 (op. 5), str. 119.

⁴⁷ NŠAM, Župnijski fondi, župnija Kamnica, šk. 3, obračunska knjiga prihodkov in izdatkov za leto 1767.

⁴⁸ Ohranjene pogodbe in zapisi o cerkvenih izdatkih nudijo dober uvid v tedanji način pozlatarskega in poslikovalskega dela. Pozlatarski material in orodje si je moral priskrbeti mojster, za drugo je poskrbel naročnik, ki je moral poleg podiranja, žebeljev, prevozov, hrane in storitev drugih obrtnikov poskrbeti za primeren prostor za pozlatitev in poslikavo v bližini cerkve in zadostno količino oglja. S postavljenega oltarja so sneli figure in ornamentiko in jih pozlatili ter poslikali v prostoru zunaj cerkve, kuliso pa *in situ*. Oglje, ki je omenjeno v zapisih o cerkvenih izdatkih, so potrebovali za sušenje, predvsem zaključnega laka, ki je izjemno občutljiv na nizke temperature in vlago. Za pozlatitev in poslikavo kamniškega velikega oltarja, oratorijev in prižnice je naročnik priskrbel manjši voz oglja (*ein Garn Kohle*); NŠAM, Župnijski fondi, župnija Kamnica, šk. 3, obračunska knjiga prihodkov in izdatkov za leto 1767. Tudi v priročniku Stalkerja in Parkerja iz poznega 17. stoletja je priporočeno lakiranje pri primerni temperaturi; gl. John STALKER, George PARKER, *A Treatise of Japanning and Varnishing*, London 1688 (reprint: London 1971), str. 16.

⁴⁹ Gl. ZAP, SI_ZAP/0009/002/001, Herbersteinov arhiv, gospostvo Hrastovec, šk. 68; KOŠAK 2019 (op. 17), str. 31; KOŠAK 2020 (op. 17), str. 116–117. Holzinger je prvo plačilo 100 goldinarjev prejel januarja 1770.

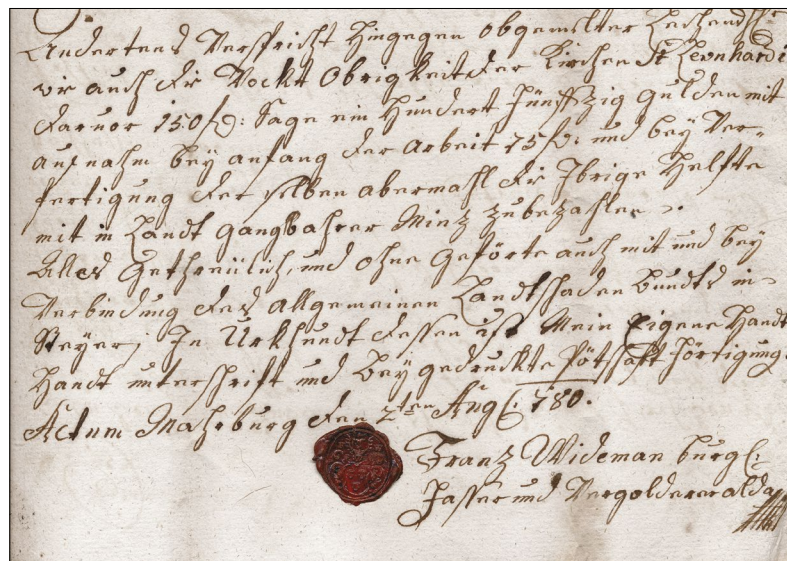
⁵⁰ PAM, SI_ZAP/0009/002/001, Herbersteinov arhiv, gospostvo Hrastovec, šk. 68, pogodba za poslikavo in pozlatitev glavnega oltarja, 1772; KOŠAK 2019 (op. 17), str. 31–32. Sedanja pozlata je v celoti izvedena na novo.

⁵¹ PAM, SI_ZAP/0009/002/001, Herbersteinov arhiv, gospostvo Hrastovec, šk. 68, pogodba za poslikavo in pozlatitev glavnega oltarja, 1772.

⁵² Podoba Holzingerjevega tabernaklja ni znana, saj so ga že leta 1850 nadomestili z novim, ki ga je izdelal Jožef Kainz; gl. Župnijski arhiv (ŽA) Sv. Lenart v Slovenskih goricah, Kronika župnije sv. Lenart (prepis), str. 11.

⁵³ Od prejete vsote 400 goldinarjev je treba odšteti stroške za lipova debla in deske, plačilo morebitnim pomočnikom ter pomožni material in orodje.

⁵⁴ Za pozlatitev velikega oltarja in sedaj odstranjenega tabernaklja v cerkvi sv. Lenarta potrebujemo približno 12 knjig zlata, kar je po ceni 4 goldinarje in 12 krajcarjev za knjigo s 300 lističi (NŠAM, Župnijski fondi, župnija Kamnica, šk. 3, obračunska knjiga prihodkov in izdatkov za leto 1767) znašalo 50 goldinarjev in 40 krajcarjev. Če k tej vsoti prištejemo okrog 50 goldinarjev kot pavšalno ocenjen strošek za druge potrebne materiale (kreda, klej, barve, lak, čopiči), ki jih je moral priskrbeti pozlatar, ter stroške dela pomočnika in vajenca, je imel pozlatar za nekaj več kot 100 goldinarjev stroškov, torej mu je od prejetega zneska 620 goldinarjev ostalo približno 500 goldinarjev. Podobno razmerje med ovrednotenjem kiparskih in poslikovalsko-pozlatarskih del je razvidno z računa za figuro Vstalega Zveličarja v cerkvi sv. Petra v Malečniku (visoko približno 55–60 cm), za katero je Anton Geringer leta 1799 prejel 15 goldinarjev, pri čemer je kiparsko delo znašalo 5 goldinarjev, poslikava in pozlata pa 10 goldinarjev. Za figuro potrebujemo približno zvezek in pol zlata (37 lističev), kar je po navedeni ceni zneslo nekaj več kot 30 krajcarjev. Če upoštevamo še približno pol goldinarja za druge materiale, je pozlatar za figuro zaslužil 4 goldinarje več kot kipar. Za ceno Vstalega Zveličarja gl. VRIŠER 1957 (op. 5), str. 119.



4. Podpis in pečat
Franca Antona Widemana na
pogodbi iz leta 1780
za poslikavo prižnice v
ž. c. sv. Lenarta v Slovenskih
goricah, Zgodovinski arhiv Ptuj

visoki,⁵⁵ zato bodo za jasnejšo sliko cene dela potrebne nadaljnje raziskave. Nedvomno pa je bilo delo kiparjev ovrednoteno nižje kakor delo pozlatarjev oziroma poslikovalcev, če upoštevamo, da je kiparsko delo fizično mnogo napornejše kot poslikovalsko, čas dela pa skoraj enak.⁵⁶ Leta 1776 je Franc Anton Wideman pozlatil Holzingerjev tabernakelj v Marijini kapeli na Čreti pri Hočah, ki ni ohranjen.⁵⁷ Leta 1778 je Wideman poslikal in pozlatil Holzingerjev oltar sv. Rešnjega telesa v kamniški cerkvi sv. Martina.⁵⁸ Izjemno kakovostna marmoracija je ohranjena in prezentirana, medtem ko so figure, ki so bile prvotno obdelane s tehniko *polierweiss*, sedaj preslikane. Ohranila se je tudi pogodba za pozlatitev in poslikavo Holzingerjeve prižnice v cerkvi sv. Lenarta v Slovenskih goricah, ki je bila odstranjena v začetku 20. stoletja (sl. 4).⁵⁹ Wideman se je za delo pogodil 2. avgusta 1780. Za poslikavo in pozlato prižnice je prejel 150 goldinarjev, kar ob upoštevanju dejstva, da je tudi Holzinger za mizarsko in kiparsko delo prejel samo 150 goldinarjev, verjetno pomeni, da

je šlo za manj razkošno prižnico;⁶⁰ na fotografiji Avgušтина Stegenška njena podoba ni razvidna.⁶¹

Franc Anton Wideman je v Maribor prišel iz Pfaffenhausna na Bavarskem in je bil med meščane sprejet leta 1764, ko je kupil hišo mariborskega kamnoseškega mojstra Antona Bombassija na sedanji Koroški cesti 19.⁶² Morda je kupil slikarski *jus* Franca Beinlicha, ki je umrl približno leto pred Widemanovim sprejemom med mariborske meščane. Widemanova soproga Jožefa Golner, morda vdova po Francu Beinlichu, verjetno ni bila iz Maribora, ker njuna poroka ni zabeležena v poročni knjigi župnije sv. Janeza Krstnika.⁶³ Na podlagi krstne knjige mariborske župnije bi smeli sklepati, da se Wideman ni poročil takoj po pridobitvi meščanskih pravic in nakupu hiše, saj se je zakoncema prvi otrok rodil leta 1767.⁶⁴ Wideman je v svoji delavnici zaposloval najmanj enega pomočnika in enega vajenca, kar izpričuje obračun prihodkov in izdatkov župnije sv. Lenarta v Slovenskih goricah za leto 1780.⁶⁵ Da je bil premožen mariborski meščan, dokazujeta obnova hiše na Koroški cesti 19, ki jo je kupil leta 1764, in nakup hiše na sedanjem Slomškovem trgu 14 leta 1784; drugo hišo sta s soprogo zgradila na novo in s tem njeno vrednost podvojila.⁶⁶ V novozgrajeni hiši ni dolgo bival, saj je že konec istega leta umrl.⁶⁷ Po njegovi smrti je delavnico vodila vdova Jožefa, ki je slikarski in pozlatarski *jus* leta 1790 prodala Antonu Geringerju.⁶⁸

Mariborski slikar Anton Geringer se med poslikovalci Holzingerjevih del pojavi v drugi polovici osemdesetih let 18. stoletja. Leta 1786 je poslikal in pozlatil novopostavljeni veliki oltar v hoški cerkvi sv. Jurija, ki ga omenja ohranjena pobotnica med Jožefom Holzingerjem in nadžupnikom Guetsmandlom.⁶⁹ Od oltarja je ohranjena le slika z okvirjem. Šlo je za oltar tabernakeljskega tipa, zato je cena za poslikavo in pozlato razmeroma nizka. Geringer je prejel 157 goldinarjev, Holzinger za kiparski delež 54 goldinarjev, mizar Eisl pa 44 goldinarjev za ohišje tabernaklja in antependij.⁷⁰

⁵⁵ Plačila dela, ki jih navajata RESMAN 2006 (op. 16), str. 109, 127, in GOLEC 2019 (op. 26), str. 55–57 za pozlatarje na Kranjskem, ne presegajo dvomestnih števil. Podatek, da je ljubljanski kipar Anton Schwarzel prejel 1 goldinar in 42 krajcarjev za izdelavo tržnega izveska, slikar Anton Božič pa 3 goldinarje, da ga je poslikal in pozlatil (*uberstrichen und vergoldete*), kaže, da gre za podobno razmerje v cenah pozlatarskega in kiparskega dela kakor na Štajerskem. Brez ohranjenih pogodb ni mogoče z gotovostjo ugotoviti dejanskih cen pozlatarskih ali kiparskih storitev, saj so plačila največkrat razdrobljena, arhivski dokumenti pa fragmentarno ohranjeni. Za podatek o ceni del kiparja Schwarzla in slikarja Božiča gl. RESMAN 2006 (op. 16), str. 109.

⁵⁶ Podatek o potrebnem času temelji na dolgoletnih izkušnjah avtorja prispevka. Tudi Carmen Roll ugotavlja, da so bili kiparji plačani slabše od slikarjev. Tako naj bi Cosmas Damian Asam kot slikar zaslužil tretjino več od brata kiparja Egida Quirina Asama. Gl. Carmen ROLL, *Der Ideal des pictor doctus, von höfischer Attitüde und bürgerlicher Wertvorstellung. Der Wandel des Künstlerbildnisses im 18. Jahrhundert, Mit Leib und Seele. Münchner Rokoko von Asam bis Günther* (ur. Roger Diederer, Christoph Kürzeder), München 2014 (Kataloge und Schriften des Diözesanmuseum Freising, 58), str. 55.

⁵⁷ VRIŠER 1992 (op. 4), str. 216.

⁵⁸ VRIŠER 1957 (op. 5), str. 119.

⁵⁹ Holzinger je pogodbo za izdelavo prižnice podpisal 5. septembra 1778, končal pa jo je 31. marca 1779; gl. ZAP, SI_ZAP/0009/002/001, Herbersteinov arhiv, gospostvo Hrastovec, šk. 69.

⁶⁰ Glede na istega naročnika bi smeli sklepati, da je bila lenarška prižnica podobna tisti v Jarenini. Da je bila manj razkošna, sklepamo iz primerjave s prižnico v cerkvi sv. Jerneja v Slovenski Bistrici, prav tako iz leta 1779, ki je opremljena s številnimi figurami, reliefi in ornamentiko; samo kiparsko in mizarsko delo zanjo je stalo 350 goldinarjev; gl. VRIŠER 1992 (op. 4), str. 215.

⁶¹ Za Stegenškovo fotografijo cerkve sv. Lenarta gl. Jože CURK, *Lenart v Slovenskih goricah in njegova okolica*, Ljubljana 1988 (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 160), str. 7–8.

⁶² SEMLIČ RAJH, OMAN, MLINARIČ 2012 (op. 43), str. 173, 183.

⁶³ Istovetnosti Beinlichove vdove z Widemanovo soprogo Jožefo Golner (tudi Galner, Walner, Wallner) ni mogoče potrditi, ker Widemanova poroka ni vpisana v poročno knjigo, poleg tega je v mariborski krstni knjigi ob krstu sina Franca Antona, 11. septembra 1764, zabeležena še ena Jožefa Gollner, ki je bila poročena z Antonom Raittmanom; gl. MLINARIČ 2008 (op. 42), str. 108.

⁶⁴ Zakoncema Wideman so se rodili leta 1767 Franc Anton, leta 1768 Jožef in leta 1770 Marija; gl. MLINARIČ 2008 (op. 42), str. 146, 163, 189. Leta 1773 se je rodila Jožefa Klara, leta 1775 pa Alojzija; gl. NŠAM, Mariborska župnija sv. Janeza Krstnika, krstna knjiga 1734–1776, str. 843, 870. Krstna knjiga za leta 1776–1803, iz katere navaja podatke še VRIŠER 1992 (op. 4), str. 215, ni več v razvidu, zato podatkov ni mogoče preveriti. V mrliški knjigi mariborske župnije sv. Janeza Krstnika je 8. maja 1766 zabeležen pogreb Franca, sina Franca Wittmana, starega devet mesecev, vendar v krstni knjigi leta 1765 Widemanov sin ni vpisan. Za pogreb Widemanovega sina gl. NŠAM, Mariborska župnija sv. Janeza Krstnika, mrliška knjiga 1762–1857, str. 9.

⁶⁵ ZAP, SI_ZAP/0009/002/001, Herbersteinov arhiv, gospostvo Hrastovec, šk. 70, letni cerkveni obračun za leto 1780, s. p.: *Dem Mahler Gesöllen und Lehr jung ein Trinkgeld geben mit 57 kr.*

⁶⁶ SEMLIČ RAJH, OMAN, MLINARIČ 2012 (op. 43), str. 173, 183.

⁶⁷ V mrliški knjigi je podatek, da je bil Wideman ob smrti star 53 let. Čeprav so vpisi pogosto nenatančni, lahko sklepamo, da se je rodil okrog leta 1731; gl. NŠAM, Mariborska župnija sv. Janeza Krstnika, mrliška knjiga 1762–1857, str. 69.

⁶⁸ VRIŠER 1957 (op. 5), str. 119; SEMLIČ RAJH, OMAN, MLINARIČ 2012 (op. 43), str. 225.

⁶⁹ NŠAM, Župnijski fondi, župnija Hoče, šk. 12, pobotnica Jožefa Holzingerja za prejem 54 goldinarjev.

⁷⁰ NŠAM, Župnijski fondi, župnija Hoče, šk. 12, pobotnica Antona Eisla za prejem 44 goldinarjev.



5. Signatura
Antona Geringerja v atiki
baldahina na prižnici,
ž. c. Marijinega varstva,
Prihova

Jožef Holzinger in Anton Geringer sta leta 1796 prejela 31 goldinarjev in 53 krajcarjev za izdelavo, pozlatitev in poslikavo *zwei Aufsatzn* na oltarjih Matere Božje in Štirinajstih pomočnikov v sili v cerkvi sv. Petra v Malečniku.⁷¹ Zaradi relativno nizkega zneska sklepamo, da je Holzinger oltarja verjetno le dopolnil z ornamentami,⁷² Geringer pa je ornamente pozlatil in morda na novo marmoriral oltarni kulisi. Leta 1791 je Geringer signiral Holzingerjevo prižnico v cerkvi Marije Vnebovzete na Prihovi. Obstoječa poslikava je iz leta 1856, vendar je Geringerjeva pod njo še ohranjena (sl. 5).⁷³

Anton Geringer, rojen v spodnjeavstrijskem Neunkirchnu, je postal mariborski meščan leta 1790. Istega leta se je poročil⁷⁴ in od Jožefe, vdove po Francu Antonu Widemanu, kupil slikarski in pozlatarski *jus*.⁷⁵ Geringer je najverjetneje že kot pomočnik delal v Widemanovi delavnici in je po njegovi smrti skupaj z Widemanovo vdovo vzdrževal kontinuiteto delavnice.⁷⁶ Na to kaže že omenjeni račun iz leta 1786 za poslikavo in pozlato velikega oltarja v hoški cerkvi, ki je bil izdan na Geringerjevo ime, čeprav je *jus* še posedovala Widemanova vdova Jožefa. Čeprav je Geringer deloval v obdobju, ko so »varčevalni ukrepi razsvetljenih naročnikov /.../ od začetka 80-ih let dalje umetnostno produkcijo vse bolj krčili, pri čemer so pač najkrajšo potegnili oltarji kot najdražji kosi cerkvene opreme«,⁷⁷ je Geringer leta 1789 kupil hišo v sedanjem Splavarskem prehodu 6.⁷⁸ Anton Geringer je umrl leta 1818.⁷⁹

⁷¹ VRIŠER 1992 (op. 4), str. 216.

⁷² Ornamenti so klasicistični, značilni za Holzingerja, in se opazno razlikujejo od drugih delov oltarjev, ki ju lahko na podlagi slogovnih značilnosti datiramo v štirideseta leta 18. stoletja.

⁷³ Ob konservatorskih posegih leta 1993 je bila poslikava sondirana, vendar na željo naročnika sekundarna poslikava ni bila odstranjena, temveč le konservirana in retuširana.

⁷⁴ Zaradi navedbe v poročni knjigi, da je bil ob poroki star 28 let, sklepamo, da je bil rojen leta 1762; gl. NŠAM, Mariborska župnija sv. Janeza Krstnika, poročna knjiga 1749–1836, str. 224.

⁷⁵ SEMLIČ RAJH, OMAN, MLINARIČ 2012 (op. 43), str. 225.

⁷⁶ Podoben način vzdrževanja kontinuitete delavnice zasledimo pri orglarski delavnici Janeza Frančiška Janečka v Celju; gl. Dejan ZADRAVEC, Nekaj drobtinic iz življenja celjskega baročnega orglarja Janeza Frančiška Janečka, *Celjski baročni orglarski mojster* 2016 (op. 2), str. 32.

⁷⁷ RESMAN 2006 (op. 16), str. 10.

⁷⁸ SEMLIČ RAJH, OMAN, MLINARIČ 2012 (op. 43), str. 225.

⁷⁹ VRIŠER 1957 (op. 5), str. 119.

Arhivsko izpričani pozlatarji in poslikovalci Holzingerjevih oltarjev in prižnic Franc Beinlich, Franc Anton Wideman in Anton Geringer so se verjetno posvečali tudi štafelajnemu slikarstvu, vendar o njihovih slikarskih delih ne moremo soditi, ker so povsem neraziskana. Prav tako zaenkrat ni mogoče presojati, kolikšen delež je v opusih slikarjev, ki so delovali na Štajerskem v 18. stoletju in jih poznamo predvsem po štafelajnem slikarstvu, zavzemalo zlatenje in poslikovanje kiparske in mizarske cerkvene opreme. Portreta cesarja Jožefa I. in španskega kralja Karla III. iz mariborskega rotovža sta edini doslej znani deli slikarja in uglednega mariborskega meščana Matije Mimbla,⁸⁰ za katerega je dokumentirano tudi pozlatarsko in poslikovalsko delo.⁸¹

Marmoracije na Holzingerjevih oltarjih in prižnicah

Kompleksna vprašanja o tem, v kolikšni meri so k izboru polikromacije prispevali naročniki in kiparji in koliko je na njeno realizacijo vplival ikonografski program oltarjev, so v našem prostoru še povsem neraziskana; možnosti za njihovo podrobnejšo obravnavo se kažejo v celostni primerjalni slogovni analizi polikromacij v okviru pogostejših ikonografskih zasnov. Izhodišče pričujočega pregleda značilnosti restavriranih Holzingerjevih oltarjev in druge cerkvene opreme iz njegove delavnice je Kollerjeva primerjalna analiza poslikav oltarnih kulis na Avstrijskem.⁸² Pred primerjavo poslikav je smiselno na kratko orisati razvoj in značilnosti tovrstnih poslikav na slovenskem Štajerskem v 18. stoletju. Kratkotrajna moda črno poslikanih ali luženih oltarnih kulis s konca 17. stoletja je v začetku 18. stoletja počasi izzvenela; ohranjeni primeri so redki.⁸³ V zgodnjem 18. stoletju so se ponovno začele uveljavljati barve, ki so bile v nežnih lazurah in ploskovitih partijah nanosene na podlago. Členitev barvnih lis je bila precejšnja, vendar je bila zaradi tankosti in tonske nežnosti lazur nevpadljiva.⁸⁴ Poleg običajnih marmoracij, grajenih na pokrivno barvani podlagi in lazurah (oboje vezano z istim, običajno jajčnim vezivom), se pojavljajo tudi marmoracije s posrebreno podlago in špiritno-smolnimi obarvanimi lazurami.⁸⁵ Za običajne marmoracije so uporabljali dokaj obstojne pigmente, za marmoracije s posrebreno podlago in špiritno-smolnimi obarvanimi lazurami pa večinoma rastlinska barvila, raztopljena v občutljivem špiritnem

⁸⁰ Polona VIDMAR, *Mariborski rotovž*, Ljubljana 2014 (Umetnine v žepu, 10), str. 61.

⁸¹ VRIŠER 1957 (op. 5), str. 117–118.

⁸² KOLLER 1978 (op. 20), str. 241, je naredil razpredelnico razvoja poslikav oltarnih kulis na območju sedanje Avstrije v letih 1600–1800. Njegovi izsledki za leta 1750–1800 so povsem primerljivi s stanjem na slovenskem Štajerskem.

⁸³ Slavoločna oltarja v podružnični cerkvi sv. Duha na Stari Gori pri sv. Juriju ob Ščavnici sta s kronogramom datirana v leto 1711. Pod obstoječo Brollovo preslikavo iz leta 1890 je vidna prvotna črna barva oltarne kulise. Za oltarja gl. ŽA Sv. Jurij ob Ščavnici, *Kronika župnije sv. Jurij ob Ščavnici*, 1, str. 164, 166.

⁸⁴ Dober primer tovrstne marmoracije sta oltarja sv. Ane in sv. Trojice iz začetka 18. stoletja v cerkveni ladji ptujske cerkve sv. Jurija. Jože Curk ju je datiral v konec 17. stoletja in ju pripisal ptujski rezbarski delavnici; gl. Jože CURK, *Mestna proštijška cerkev v Ptujju*, Maribor 1977 (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 78), str. 23.

⁸⁵ Čeprav so zaradi uporabe srebra za podlago pomenile takšne marmoracije precejšen strošek za naročnika, so to tehniko uporabili za marmoriranje velikih oltarjev v župnijskih cerkvah sv. Marije v Rušah in sv. Elizabete v Slovenj Gradcu, nastalih v delavnici Janeza Jurija Schoya, in za marmoriranje oltarja v romarski cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici iz Straubove delavnice. Za atribuciji Schoyevih oltarjev gl. VRIŠER 1992 (op. 4), str. 232; za atribucijo Straubovega oltarja v Slovenski Bistrici Valentina PAVLIČ, Jožef Straub in problem avtorstva velikega oltarja v cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 53, 2017, str. 149–163, 164–165; KOSTANJŠEK BRGLEZ, ROŠKAR 2018 (op. 11) str. 3–21.

naravno-smolnem laku, ki močno in hitro bledijo. Čeprav se z marmoracijami iz zgodnjega 18. stoletja niso trudili posnemati kakšne določene kamnine, so le-te zaradi rahločutne tehnološke in barvne obravnave lahko zelo prepričljive. Opisani pristop k marmoracijam se je ohranil skoraj vse do sredine 18. stoletja, vendar z nekoliko intenzivnejšimi in manj lazurnimi barvnimi toni. V tridesetih in štiridesetih letih 18. stoletja so se pojavile tudi močnejše strukturirane in kontrastnejše marmoracije z gostimi žilami.⁸⁶ V drugi polovici petdesetih in v šestdesetih letih 18. stoletja so postale marmoracije živahnije, kakor da bi mojstri želeli naglasiti razgibanost oltarnih in prižničnih arhitektur. To obdobje je že zaznamovalo delovanje Jožefa Holzingerja, čigar visoko kvalitetnim kiparskim in rezbarskim delom so sledile prav take poslikave in pozlate.

Marmoracije zgodnjih Holzingerjevih oltarjev in prižnic so zračne, barvno živahne in hkrati kontrastne ter mestoma močno strukturirane. Najpogostejši je naslednji koncept: venci in predela so zamolklo rdeči s svetlimi žilami,⁸⁷ navidezna polnila na predelah ali antependijih menz so v podobnih tonih, le da so marmoracije opazneje strukturirane in bolj kontrastne, z več svetle podlage. Stebri so izrazito svetlo podloženi, nanosi lazur pa bolj točkovno strukturirani, mestoma zgoščeni in večinoma kontrastni. Hrbtišče je običajno v temnejših sivih ali rjavih tonih in izraziteje ožiljeno, tako da daje kontrastno podlago svetlejšim stebrom, figuram in ornamentiki, celota pa stoji na običajno opazno temnejšem podstavku. Opisani koncept marmoracij je bil na Štajerskem običajen, zato sklepamo, da ni bil pogojen z osebnimi afinitetami izvajalcev ali naročnikov.⁸⁸ Kot primera tako poslikanih Holzingerjevih oltarjev lahko navedemo oltar sv. Notburge v župnijski cerkvi sv. Ruperta v Spodnji Voličini iz leta 1760, ki je najzgodnejše arhivsko dokumentirano Holzingerjevo delo, in veliki oltar v isti cerkvi iz leta 1762.⁸⁹ Kakor je bilo že navedeno, je oltar sv. Notburge leta 1762 poslikal Franc Beinlich.⁹⁰ Ogrudji in predeli obeh oltarjev sta marmorirani zamolklo rdeče, hrbtišče je v sivih oziroma rjavih odtenkih, medtem ko so stebri svetlih živahnih barv – na velikem oltarju svetlo modri, na Notburginem pa celo v dveh barvah, spredaj stoječi par je rožnat, tisti ob osrednji niši pa je marmoriran v zelenkastih tonih, vsi pa so kontrastni in opazno strukturirani. Podobno zasnovana sta veliki oltar in prižnica v župnijski cerkvi sv. Martina na Šmartnem na Pohorju, le da je tu hrbtišče izjemno temno, skoraj črno, medtem ko so stebra in polnila na oltarni



6. Jožef Holzinger (pripisano): prižnica, okrog 1769, ž. c. sv. Martina, Šmartno na Pohorju

menzi zelo svetlo podloženi in točkovno strukturirani (sl. 6).⁹¹

Holzingerjevo najrazkošnejše in oblikovno najboljšo delo, veliki oltar v župnijski cerkvi sv. Martina v Kamnici iz leta 1764,⁹² ki ga je leta 1767 pozlatil in poslikal Franc Anton Wideman,⁹³ je tudi pozlatarsko in poslikovalsko visoko kvalitetno delo, pri njegovi izvedbi pa je morda sodeloval tudi štukater.⁹⁴ Izbor barv in strukturiranj konceptualno ne odstopa od prej opisanih oltarjev. Razporeditev in premišljena členjenost konstrukcije oltarne arhitekture, za kar ima zasluge tudi načrtovalec, skoraj zagotovo Jožef Holzinger, in pretehtana intenzivnost posameznih odtenkov barvnih lazur, prilagojenih pozlati in inkarnatu figur, ter nenazadnje ustrezna strukturiranost, ki spominja na naravne kamnine, ustvarjajo barvno in oblikovno uglaseno celoto (sl. 7). Druga rokokojska oprema kamniške cerkve, prižnica in oratorija iz leta 1767 ter stranska oltarja sv. Mihaela in sv. Lucije iz časa okrog 1770, s kiparskim in ornamentalnim okrasom iz Holzingerjeve delavnice, je nastala skoraj sočasno. Kljub temu je koncept marmoracije, zlasti na prižnici, opazno druga-

čen, čeprav je tudi prižnico marmoriral Franc Anton Wideman, sočasno z velikim oltarjem in oratorijema. Kiparska in ornamentalna oprema prižnice je še povsem rokokojska, marmoracija pa že kaže znake klasicizma, saj prevladujeta le dva tona, ki sta dokaj zadržano strukturirana. Podobno opazna razlika je v marmoracijah dveh stranskih oltarjev v cerkvi sv. Jurija v Jurovskem Dolu, ki zagotovo

⁸⁶ Takšna je marmoracija oltarja sv. Dizme v ruški cerkvi Marijinega imena, ki ga je Dominik (Janez Krstnik?) Cocconi poslikal in pozlatil leta 1746. Po drugi strani je marmoracija orgelske omare v ruški cerkvi, ki jo je leta 1755 prav tako pozlatil in poslikal Dominik (Janez?) Cocconi, v slogovnem pogledu zastarela, saj je ploskvasta. Od vzorov iz začetka 18. stoletja jo loči le precejšnja pokrivnost lazur. Najverjetneje je takšna zaradi preračunanega učinka na daljavo. O oltarju in orglah gl. StLA, Handschriftensammlung Hamerlinggasse, Hs. 2, Notata Rastensia. Ex antiqvissimis documentis desumpta et varijs, fide humana dignis, autographis synoptive descripta, fol. 118r, 119r, 126r, 131v, 134r, 135v; MLINARIČ 1995 (op. 18), str. 207, 212, 217, 220, 222; Tatjana ŠTEFANIČ, Boštjan ROŠKAR, Tipologija ohišij glasbil Janeza Franciška Janečka in njihov ornamentalni ter kiparski okras, *Celjski baročni orglarski mojster* 2016 (op. 2), str. 165; KOSTANJŠEK BRGLEZ, ROŠKAR 2019 (op. 11), str. 252.

⁸⁷ Po mnenju Federica Zerija je rdeči marmor predstavljal kamen maziljenja, na katerega so položili Kristusovo truplo, belo prežilile pa so ga Marijine solze; gl. Federico ZERI, *Za podobo*, Ljubljana 1994, str. 19. Da bi ugotovili, ali se tovrstna marmoracija na oltarnih nastavkih tako pogosto pojavlja zaradi simbolike ali le zaradi vizualnega učinka, bodo potrebne nadaljnje raziskave.

⁸⁸ Eden takih je veliki oltar Veita Königerja v cerkvi sv. Vida v kraju St. Veit am Vogau. Za atribucijo oltarja gl. Ingeborg SCHEMPER-SPARRHOLZ, Skulptur und dekorative Plastik, *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. 4: Barock* (ur. Hellmut Lorenz), München-London-New York 1999, str. 544.

⁸⁹ Oba oltarja sta restavrirana in kažeta bolj ali manj avtentično barvno podobo. Za atribucijo oltarjev gl. VRIŠER 1992 (op. 4), str. 215.

⁹⁰ VRIŠER 1957 (op. 5), str. 118.

⁹¹ Za atribucijo cerkvene opreme na Šmartnem na Pohorju gl. VRIŠER 1963 (op. 5), str. 157; VRIŠER 1992 (op. 4), str. 217; VRIŠER 1997 (op. 5), str. 104; za polikromacijo prim. ŠKARIČ 2014 (op. 10), str. 210.

⁹² Sergej Vrišer je veliki oltar v Kamnici datiral v leto 1767 (VRIŠER 1992 (op. 4), str. 148, 216), vendar je bil tega leta le pozlačen in poslikan. V leto 1764 ga datiramo zaradi dejstva, da za leto 1764 niso ohranjeni cerkveni računi, obenem pa v cerkvenih računih za leta 1761–1763 in 1765–1767 ni zabeleženih nobenih izdatkov, povezanih s postavitvijo velikega oltarja. Iz stroškov ob poslikavi in pozlatitvi, povezanih z odpraševanjem oltarja leta 1767, je mogoče sklepati, da je stal v cerkvi že nekaj let; gl. NŠAM, Župnijski fond, župnija Kamnica, šk. 3, obračunske knjige prihodkov in izdatkov za leta 1761, 1762, 1763, 1765, 1766 in 1767.

⁹³ NŠAM, Župnijski fond, župnija Kamnica, šk. 3, obračunska knjiga prihodkov in izdatkov za leto 1767; prim. ŠKARIČ 2014 (op. 10), str. 210.

⁹⁴ Rožnati stebri kamniškega oltarja so obdelani v tehniki štukmarmor. Kombinacija marmoracije, izvedene z barvnimi lazurami na klejno-krednem grundu, in štukmarmornih stebrov ni bila neobičajna, saj so želeli z uporabo dražje in naravnemu kamnu najbolj podobne tehnike preslepiti opazovalca. Za večjo vizualno učinkovitost so štukmarmor nanosili na najbolj izpostavljene dele oltarne kulise, zlasti na stebre, in druge dele skrbno marmorirali. Na opisani način sta marmorirana velika oltarja v župnijskih cerkvah v Petrovčah, delo Veita Königerja, in v Jakobskem Dolu, delo neznanega kiparja. Za atribucijo petrovškega oltarja gl. VRIŠER 1992 (op. 4), str. 219. Za štukmarmor gl. Eva MAIER, *Stuckmarmor und Raumgestaltung. Johann Michael Feichtmayrs Stuckmarmoraustrüstungen sakraler Innenräume und deren Bedeutung*, München 2012, str. 40–61.



7. Jožef Holzinger (pripisano): veliki oltar, okrog 1764, ž. c. sv. Martina, Kamnica (poslikava Franc Anton Wideman, 1767)



8. Jožef Holzinger: oltar sv. Rešnjega telesa, 1778, ž. c. sv. Martina, Kamnica (poslikava Franc Anton Wideman, 1778)



9. Jožef Holzinger (pripisano): veliki oltar, okrog 1796, ž. c. sv. Andreja, Svečina

nista bila poslikana in pozlačena istočasno.⁹⁵ Oltar sv. Družine v severni kapeli je vsaj desetletje mlajši od tistega v južni, posvečenega svetima vojščakoma Janezu in Pavlu, ki je glede na kuliso, ornamentiko in figure nastal v šestdesetih letih 18. stoletja. Slednji ima značilno kontrastno strukturirano rdečkasto marmoracijo na svetli podlagi, ki je značilna za šestdeseta leta in jo najdemo tudi na nekaterih drugih Holzingerjevih oltarjih, npr. v Spodnji Voličini ali na Šmartnem na Pohorju. Oltar sv. Družine ima poleg ravnejših kontur tudi manj kontrastno in strukturirano marmoracijo, značilno za sedemdeseta leta 18. stoletja.

Po letu 1770 in uveljavitvi klasicističnih oblikovnih smernic, ki jih je Holzinger zelo hitro prevzel, zlasti pri zasnovi ornamentike, se je tudi marmoracija prilagodila strožjim oblikam oltarnih in prižničnih arhitektur. Medtem ko je kamniški veliki oltar zelo kakovostno delo izzvenevajočega rokokoja, sta zelo kakovostna tudi klasicistična oltarja sv. Rešnjega telesa v kamniški župnijski cerkvi sv. Martina in sv. Križa v mariborski cerkvi sv. Janeza Krstnika.⁹⁶ Marmoraciji obeh oltarjev sta zadržani in dokaj monokromni, kar pripisujemo spremembam sloga⁹⁷ in ikonografskemu programu,

⁹⁵ Oltarja je Jožefu Holzingerju pripisal VRIŠER 1992 (op. 4), str. 216.

⁹⁶ Klasicistična sta predvsem nastavka in ornamentika, figure so rokokojske. Za oltarja gl. VRIŠER 1992 (op. 4), str. 148, 216.

⁹⁷ O reduciranju kolorita in pojemanju intenzivnosti barv v sedemdesetih letih 18. stoletja gl. ŠKARIČ 2014 (op. 10), str. 215.

ki zahteva temnejše in turobnejše tone. Kamniški oltar sv. Rešnjega telesa, postavljen leta 1778, je Franc Anton Wideman marmoriral v svetlosivih in rdečkastih tonih, kar je postal dokaj ustaljen način marmoracij Holzingerjevih klasicistično zasnovanih kulis. Kljub navidezni preprostosti je marmoracija izjemno prepričljiva, saj le obstoječe neustrezno lakiranje izdaja, da gre za poslikavo in ne za naravno kamnino (sl. 8). Tudi na oltarju sv. Križa v Mariboru, postavljenem leta 1775, le fine bele žilice razodevajo, da ne gre za črn oplet, temveč za pretanjeno marmoracijo. Oltar sv. Križa je barvno najbolj zreduciran Holzingerjev oltar. Uporabljene so le tri barve, črna, bela in zlata, med katerimi izstopa naturalistično poslikano Kristusovo mrtvo telo, postavljeno v središče oltarne kompozicije. Veliki oltar Žalostne Matere Božje v Marijini cerkvi v Slovenski Bistrici iz devetdesetih let 18. stoletja ima podobno, zelo asketsko izvedeno marmoracijo.⁹⁸ Ploska kulisa je marmorirana v običajnih rdečem in sivem tonu, le da sta še temnejša in bolj zamolkla. Tudi žiljenje je povsem preprosto, z eno samo tanko svetlo sivo lazuro brez kakršnegakoli strukturiranja. Marmoracija velikega oltarja v župnijski cerkvi sv. Andreja v Svečini, prav tako iz devetdesetih let 18. stoletja,

pa je pravo nasprotje navedenim.⁹⁹ Izvedena je v vedrih in svetlih barvnih tonih, ki spominjajo na klasicistično dekorativno tkanino. Marmoracija osrednjega dela ne kaže teženj po posnemanju kamna. Venec in predela sta marmorirana v običajnih rdečkastih tonih in sta dokaj strukturirana, medtem ko so pilastri, stebra in hrbitišče izrazito svetli. Stebra sta rožnata, nekoliko bolj strukturirana in tonsko za spoznanje drugačna kot hrbitišče. Stopnjevana pilastra sta podložena z umazano belo in preprede-na z izmenjujočimi se modrimi in rdečimi žilami (sl. 9). Podobno, le nekoliko bolj zadržano in barvno zamolklo je marmoriran tudi zadnji Holzingerjev oltar sv. Janeza Krstnika (1797) v župnijski cerkvi v Ljutomeru.¹⁰⁰

Pri dodatkih, zlasti obhodih, s katerimi je Holzinger opremil obstoječe oltarje, so se morali poslikovalci prilagoditi marmoracijam, štukmarmorju ali kamninam, iz katerih so bili oltarji izdelani. Eden takih je obhod, ki ga je Holzinger izdelal najverjetneje v sedemdesetih letih 18. stoletja za

⁹⁸ Pred predstavitev v Marijino cerkev je oltar stal v kapeli v podaljšku Ksaverjeve kapele v župnijski cerkvi sv. Jerneja v Slovenski Bistrici in je bil posvečen Loretski Materi Božji; gl. ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Steletovi terenski zapiski, XXXIII, 1923, str. 35–37.

⁹⁹ VRIŠER 1997 (op. 5), str. 108.

¹⁰⁰ Oltar je bil marmoriran šele leta 1810; gl. VRIŠER 1957 (op. 5) str. 108.

veliki oltar Marijine cerkve na Vurberku.¹⁰¹ Veliki oltar je leta 1724 po naročilu Ignaca Marije grofa Attemsa izdelal ljubljanski kamnosek Luka Mislej.¹⁰² Neznani poslikovalec Holzingerjevega obhoda se je z marmoracijo popolnoma prilagodil barvam naravnega kamna, tako da se leseni dodatek od kamnitega oltarja skoraj ne loči.

Poslikave in pozlate Holzingerjevih figur in ornamentike

Kvalitetno izdelane in jasno definirane figure iz Holzingerjeve delavnice za izurjenega pozlatarja in poslikovalca niso predstavljale posebnega izziva.¹⁰³ Najobičajnejša osnovna površinska obdelava lesene figure, namenjene postavitvi v cerkveni prostor v 18. stoletju na Štajerskem in v širšem srednjeevropskem prostoru, je bilo grundiranje s klejno-krednim grundom.¹⁰⁴ Po ustrezni obdelavi grunda¹⁰⁵ sta sledila pozlata ali delna posrebitve draperij in slikanje inkarnata. Tonske vrednosti inkarnata so običajno nekoliko variirale, do večjih razlik pa je prihajalo glede na upodobitev žive ali mrtve osebe. Odličen primer poslikave pokojnika je figura Križanega iz Altmannsteina, ki jo je izdelal in poslikal kipar Franz Ignaz Günther.¹⁰⁶ Ustvaril je ekspresivno, vendar še vedno v okviru estetskih norm bavarskega rokokoja oblikovano mrtvo Kristusovo telo. Rezbariji primerna je tudi poslikava, ki je s kredasto belino trupla z modrikastimi senčenji na meji sprejemljivega, če upoštevamo barvni okus sredine 18. stoletja, ko je bil v modi skoraj porcelanasto bel inkarnat. Tonske vrednosti inkarnata spodnještajerskih baročnih in rokokojskih figur ne gredo v takšne skrajnosti, temveč se večinoma poskušajo približati realnosti.¹⁰⁷ Draperije so v večji meri pozlačene, v celoti polirane ali v kombinaciji z matirano izvedbo, ali pa so pozlate kombinirane s posrebitvami. Slednjih je v Holzingerjevem opusu sorazmerno malo, še manj pa je na draperijah figur laziranih posrebitvev v tehniki *oro povero*¹⁰⁸ ali takih z barvnimi lazurami. To ne pomeni,



10. Jožef Holzinger (pripisano): figura plemiča na obhodu velikega oltarja, 1767, p. c. sv. Janeza Nepomuka, Šent Janž pri Radljah

da na Holzingerjevih oltarjih in prižnicah ne zasledimo draperij figur, lambrekinov in dekorativnih zastorov, ki so lakirani z barvnimi lazurami, vprašanje pa je, ali so te lazure avtentične.¹⁰⁹ Za razliko od barvno obstojnejših pozlat in poslikav, izvedenih s pigmenti, so originalne lazure iz 18. stoletja izvedene z barvili na špiritno-smolni podlagi in so izjemno dovzetne za poškodbe zaradi svetlobe in vlage. Posebej velja ob tem omeniti Holzingerjevo upodobitev plemiča oranta na obhodu velikega oltarja v cerkvi sv. Janeza Nepomuka v Šent Janžu pri Radljah (sl. 10).¹¹⁰ Ob drugih treh figurah, ki so prav tako poslikovalsko zelo kvalitetne, je plemičeva obleka vredna pozornosti predvsem zaradi podložene posrebitve, na katero je položena večbarvna lazura. Tak način poslikave imitira dragocen svetlikajoč se svileni žamet, statusno tkanino plemiškega stanu. Druge figure so le pokrivno poslikane. Glede na kakovost poslikave plemičeve obleke lahko sklepamo, da gre za eno izmed redkih ohranjenih prvotnih barvnih laziranih posrebitvev.¹¹¹

Na oltarju sv. Križa v mariborski cerkvi sv. Janeza Krstnika, na velikem oltarju v cerkvi sv. Jerneja v Slovenski Bistrici in na oltarju sv. Rešnjega telesa v cerkvi sv. Martina v Kamnici so bile figure površinsko obdelane v tehniki *polierweiss*. Sedaj je večina tako obdelanih figur na Holzingerjevih oltarjih preslikana z belo oljno barvo, ki ne daje vtisa globine. Kljub lakiranju z visokosijajnim lakom je videz figur izjemno grob in neprimerljiv s poliranim alabastrom ali belim marmorjem, ki so ju želeli imitirati s tehniko *polierweiss*. Tak primer preplešanega *polierweissa* je oltar sv. Rešnjega telesa, kjer je pozlata namenjena le poudarkom, prevladuje pa *polierweiss*, ki je danes skrit pod debelim belim opleskom.¹¹²

so jih v 18. stoletju na slovenskem Štajerskem le omejeno uporabljali, sčasoma pa naravno barvilo v lazuri pod vplivom svetlobe vseeno zbledi. Za ceno srebra in zlata gl. KOLLER 1978 (op. 20), str. 251; za tehniko *oro povero* gl. KELLNER 2006 (op. 19), str. 111, 112.

¹⁰⁹ Po dolgoletnih izkušnjah avtorja prispevka z restavratorsko-konservatorskimi posegi so številne lakirane barvne lazure nastale med preslikavami v 19. stoletju, nekatere tudi med neustreznimi restavratorskimi posegi.

¹¹⁰ O oltarju gl. VRIŠER 1992 (op. 4), str. 152, 154, 156, 217.

¹¹¹ Zaenkrat še ni bilo opravljeno sondiranje, ki bi to domnevo potrdilo. Opraviti bi bilo treba stratigrafijo plasti, ki bi razkrila, ali so pod obstoječo polikromacijo starejše.

¹¹² *Polierweiss* so potrdila konservatorsko-restavratorska dela na polomljeni in delno manjkajoči angelski peruti, ki jih je leta 2017 opravil avtor prispevka.

¹⁰¹ VRIŠER 1992 (op. 4), str. 217.

¹⁰² Igor WEIGL, Oltarji Luke Misleja, ljubljanskega kamnoseškega mojstra, na Štajerskem, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 47/3, 1999, str. 1–5; Nataša POLAJNAR FRELIH, *Baročni črni oltarji ljubljanskih kamnoseških delavnic*, Stična 2001, str. 109; Blaž RESMAN, Še o nekaterih baročnih kamnitih oltarjih, *Acta historiae artis Slovenica*, 10, 2005, str. 56; o Luki Misleju gl. Blaž RESMAN, *Barok v kamnu. Ljubljansko kamnoseštvo in kiparstvo od Mihaela Kuše do Francesca Robbe*, Ljubljana 1995, str. 37–45.

¹⁰³ Stari poslikovalski mojstri so govorili, da »se dobro izdelan kip sam zmala«. O tem je avtorju pripovedoval podobarski mojster Anton Blatnik (1911–1998), pri katerem se je v letih 1988–1998 učil rezbarstva in pozlatarstva.

¹⁰⁴ Klejno-kredni grund je podlaga za pozlato in poslikave. Z njim ustvarimo sloj, ki se da zgladiti in onemogoča presevanje lesne teksture. Tako lahko lesno površino spremenimo v imitacijo katerega koli nelesnega materiala.

¹⁰⁵ Več o pripravi in obdelavi materialov gl. KELLNER 2006 (op. 19), str. 17.

¹⁰⁶ Dejstvo, da je Franz Ignaz Günther sam poslikal figuro Križanega, ne pomeni, da je sam poslikoval svoje oltarje. Izjema je bila mogoča, ker je šlo za darilo, o čemer priča darilna listina: *Dise CrusiVix gemacht, Und gefast Und hergeschenckht der Kunst Reiche Herr Franz Ignaty gündter Bilt Hauer in München gebürtiger schreiners sohn alhier in altmannstein, anno: 1764 Den 29 abril*. Citirano po Rupert KARBACHER, *Der Altmannsteiner Kruzifixus von Ignaz Günther, Historische Polychromie* 2004 (op. 8), str. 72.

¹⁰⁷ Preslikave običajno dokaj dobro sledijo tonskim vrednostim originalnih poslikav, razlike so predvsem v senčenjih in rdečinah, ki zlahka spremenijo končni barvni vtis inkarnata. Ugotovitve temeljijo na dolgoletnih konservatorsko-restavratorskih izkušnjah avtorja prispevka.

¹⁰⁸ Srebro je bilo skozi zgodovino večinoma precej cenejše kot zlato, zato so najverjetneje tudi zaradi finančnih omejitev naročnikov pozlatarji pogosto segali po imitaciji prave pozlate, to je po tehniki *oro povero*. Polirano posrebitvev je z ustrežno tonirano barvno lazuro mogoče ponarediti tako, da le izurjeno oko opazi, da ne gre za pravo pozlato. Takšna pozlata je sicer trajnejša od kovinskih lističev iz zlitine bakra in cinka (*slagmetal*), ki

Največ figur na Holzingerjevih oltarjih in prižnicah ter na delih drugih spodnještajerskih kiparjev je odetih v pozlačene ali delno posrebrene draperije, zelo malo pa jih ima v celoti ali vsaj delno poslikano draperijo. Redek primer tovrstne poslikave draperij v Holzingerjevem opusu so figure na prižnici v cerkvi sv. Jožefa na Studencih in velikem oltarju cerkve sv. Urbana v Destrniku, ki imajo tunike poslikane s pokrivnimi barvami (sl. 11).¹¹³



Imitiranje dragih in dragocenih materialov in tehnik je v 18. stoletju doseglo vrhunec. Delo pozlatarjev in poslikovalcev je bilo visoko cenjeno, kar je bilo delno posledica visoke cene srebra in zlata pa tudi dejstva, da takratna kiparska in mizarska dela ter druga oprema cerkvenih in posvetnih prostorov niso mogli ostati brez ustrezne površinske obdelave. Da so pozlatarji in poslikovalci v Mariboru sodili v vrhno plast mariborskih meščanov, dokazuje vpis v poročno knjigo 7. januarja 1743, v katerem sta Mavricij Holzinger in Dominik Cocconi imenovana *nobilis et artificiosus dominus*, Cocconijevi poročni priči pa sta bila mestna svetnika.¹¹⁴ Mariborski mestni svetnik je bil tudi slikar in pozlatar Matija Mimbl.¹¹⁵

Pozlatarji in poslikovalci so s pomočjo različnih, razmeroma cenjenih materialov, pri čemer sta zlato in srebro za kovanje zelo tankih lističev za pozlato in posrebitev izvzeta, razvili zelo izpopolnjene načine, kako preslepiti človeško oko. Končni cilj vseh imitacijskih tehnik v 18. stoletju je bila bleščeča površina, medtem ko je bilo matiranih površin malo. Kontrast bleščečim površinam opreme so bile beljene stene, ki so poudarjale sijaj poliranih pozlat in posrebitev ter površin, obdelanih v tehnikah *oro povero*, barvne lazure, *smalta*, *polierweiss*, *štukmarmor*, *štukolustro*.¹¹⁶ Beljene stene so bile tudi v kontrastu z izrazito bleščečim lakom lakiranih površin marmoracij, *lacca povera*,¹¹⁷ markerij, imitacij želvovine, porcelana, orientalskega laka in flodranj. Kot je bilo



11. Jožef Holzinger (pripisano): figura sv. Petra na velikem oltarju, okrog 1765, ž. c. sv. Urbana, Destrnik

ugotovljeno, so bila Holzingerjeva dela v šestdesetih letih 18. stoletja poslikana v živahnejših tonih in pogosto močnejše strukturiranih nanosih, v sedemdesetih in osemdesetih letih 18. stoletja pa se je barvitost začela umikati bolj zadržanim tonom, običajno rdečim in sivim, lazurni nanosi pa so bili manj strukturirani.

¹¹³ Konservatorsko-restavratorski poseg je leta 2005 opravil avtor prispevka.

¹¹⁴ MLINARIČ 2002 (op. 32), str. 211. O gosposkih predikatih *dominus* in *nobilis dominus* prim. GOLEC 2019 (op. 26), str. 47, 51, 53.

¹¹⁵ VIDMAR 2014 (op. 11), str. 61. Pozlatarji in poslikovalci so lahko bili izvoljeni tudi za mestne sodnike; prim. GOLEC 2019 (op. 26), str. 52, 54–55, 64.

¹¹⁶ O navedenih tehnikah gl. op. 22 in 108.

¹¹⁷ O tehniki *lacca povera* gl. Andrea DISERTORI, Anna Maria NECCHI DISERTORI, Möbel des 18. Jahrhunderts. Italien, *Möbel. Vom 18. Jahrhundert bis Art Déco* (ur. Yvonne Havertz), Köln 2000, str. 62.

PRILOGA

Zgodovinski arhiv Ptuj, SI_ZAP/0009/002/001, Herbersteinov arhiv, gospostvo Hrastovec, šk. 68, pogodba za poslikavo in pozlatitev velikega oltarja v župnijski cerkvi sv. Lenarta v Slovenskih goricah, 22. maj 1772

Contract.

Zu-Wüsßendt Seye Hiemit, daß untermgesetzten Dato zwischen dem Gestrengen Herrn Herrn Franz Pichler Best Bestelten Verwalter der Hochgräfl: Herrschaftt Guettenhagg, und des Hochwürdigem geistl: Herrn Hoffmaister ord: S: Bened: in Windisch-Jähring alß Lechens Herr, aufgericht und Beschlossen worden.

1.tens Alß ich Franz Wideman Burgerlicher Fasßer und Vergolder In der Lanz-Fierstl: Statt Marburg, die ganze Archidector Waß Tischler Arweith ist mit Guetgeschliffenen Märwol, den Märwol aber nach Gusto, und Qualität außzusuechen waß dero Beliewen des Pauherrn ist.

2.tens die Capitel, Schaffgesim[m]sßer, Pfeiffen auf denen Saullen, die ram[m]en des Biltts umb dem altar Plats, und alle Ibrige Zirätten, Wolken, und Imer Pilthauer arweith genenet werde mit Guedten Wiener Golt feyn zu-Vergolden.

3.tens die Stattuen, Engl, und Kündl, wie sich auf den altar befinden die gewännnder auch mit guedten, und fein zu Vergolden, was aber daß Nackhendte belangent, mit Natierlichen farwen außgefast.

4.tens Waß der Dabernackl Belangent ebenfals nach der Achedector mit Geschliffenen Märwol Verfertigen, und die daran befintliche Pilthauer arweith, das ist daß außßere Passaleff der Windten Ganz Golt, wie auch die Cirätten Engls gwäntter fein zu vergolden.

5.tens Verobligiere mich alle Requisites, und Matrialien in Sum[m]a nebst der Kost, darzue zu schaffen /: außgenohmen ein Zim[m]er Zur arweith Kollé und Gerist.

6.tens Hingegen versprechet Mir der gestreng HHR Franz Pichler Verwalter der Hochgräfl: Herrschaftt Guettenhagg und der Hochwürdigem geistl: Hr Hoffmaister in Windisch-Jähring ord: Sti Bended: als lehens herr, nach guet gestölter Arweith des hoch Altars zu St: Lienhart, richtig und Paar mit guetter, und gangpaarer Minz zu bezallen, Anfangs der arweith 200 fl: Ende der selben 200 fl: und die Ibrigen 220 fl: nach gelegener Zeith zu enttrichten, und Condentieren, zusammen 620 fl: Sage Sechhunder zweynzig Gulden.

Hiemit Beschechen mit und Bey Verbindung des algemeinen Lantschaden-Bundts in Steyer. Marburg den 19tn May 772.

Franz Wideman

Burgerlicher Fasßer und Vergolderer alda mp

*Den 22tn May 772 empfangen Von Herrn Kürchen Probst
Erstlich 200 fl.¹¹⁸*

Fassungen und Vergoldungen der Altäre und Kanzeln von Josef Holzinger

Zusammenfassung

Bei der Ausstattung der untersteirischen Kirchen mit hölzernen Skulpturen, Altären und Kanzeln trugen die Vergolder und Fassmaler einen beträchtlichen Anteil bei, da sie mit ihrer Tätigkeit deren endgültiges Aussehen bestimmten. Der Beitrag befasst sich mit Fassmalerei und Vergoldung in der Untersteiermark in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sowie mit den Malern, die dokumentiert einige Altäre und Kanzeln, die in der Werkstatt des Bildhauers Josef Holzinger (1735–1797) in Maribor hergestellt wurden, gefasst und vergoldet haben. Es ist noch nicht eruiert worden, welchen Anteil die Staffeleimalerei in dem Oeuvre der Fassmaler und Vergolder Franz Beinlich (gest. um 1763), Franz Anton Wideman (um 1731–1784) und Anton Geringer (um 1762–1818) eingenommen hat. Durch Vergoldung und Bemalung der kirchlichen Einrichtung hatten sie stattliche Einkommen. Der Preis ihrer Dienstleistungen bedeutete einen hohen Posten in den Jahresabrechnungen der einzelnen Pfarreien. Alle genannten Maler sind nach Maribor zugewandert. Der Geburtsort Franz Beinlichs ist noch unbekannt, Franz Anton Wideman wanderte aus Bayern und Anton Geringer aus Niederösterreich ein. Ihre Tätigkeit war sukzessiv. Nach Beinlichs Ableben Ende 1762 oder Anfang 1763 wurde Wideman bereits 1764 ein Bürger Maribors. Geringer hielt die Kontinuität der Werkstatt Widemans ab 1784 gemeinsam mit Widemans Witwe aufrecht, bis er ihr 1790 den Maler- und Vergolderjus abkaufte.

Der Beitrag stellt eine Form- und Farbanalyse der Bemalungen von Holzingers Altären und Kanzeln sowie der Bemalungen und Vergoldungen der Holzskulpturen in der Untersteiermark in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts dar. In der Regel unterscheiden sie sich nicht von jenen im heutigen Österreich, deren Hauptmerkmale von Manfred Koller zusammengefasst wurden. Die Strukturierung und Farbwerte der Marmorierung folgten den stilistischen Veränderungen im dritten Viertel des 18. Jahrhunderts. Die farbenreichen und stark strukturierten Marmorierungen des Rokoko passten sich beim Antritt des Klassizismus an ernstere Formen der Altarkulissen mit gedämpfter Tonalität in höchstens zwei oder drei Primärfarben sowie mit beträchtlich reduzierter Strukturierung an. Weniger auffallend setzte sich der Klassizismus bei den Formen, der Bemalung und der Vergoldung der Figuren durch. In der Untersteiermark und damit auch bei Holzingers Figuren überwiegen die vergoldeten Draperien und das gemalte Inkarnat. Versilberung und lasierte Versilberung sind selten, ebenso wie Polierweiß und zur Gänze vergoldete Figuren.

Es sind nur wenige archivalische Quellen erhalten, die mit Bemalungen und Vergoldungen von Holzingers Altären verbunden sind. Bekannt sind nur die Verträge für die Bemalung und Vergoldung des Hauptaltars und der Kanzel in der Pfarrkirche des hl. Leonhard in Lenart v Slovenskih goricah, die 1772 und 1780 mit Franz Anton Wideman geschlossen wurden. Sie ermöglichen eine Einsicht in die Vergoldungs- und Fassungsstätigkeit und nennen den Preis der Leistungen. Als wertvoll für die Erforschung haben sich die festgehaltenen Ausgaben in den Jahresabrechnungen der Pfarre des hl. Martin in Kamnica erwiesen, die die Komplexität der Bemalung und Vergoldung der Kircheneinrichtung bezeugen; neben Fassmalern und Vergoldern war auch die Mitarbeit anderer Handwerker wie Schmieden, Zimmerleuten und Tischlern sowie die Beschaffung der Hilfsmaterialien und Werkzeuge erforderlich.

¹¹⁸ Za transkripcijo se zahvaljujem dr. Dejanu Zadravcu, za pregled pa dr. Blažu Resmanu in dr. Ani Lavrič.

Reparatur.

Mit dem Sinfon. Prob. zu S. Leonardi
pro 443.

Einzelstücke

von 1742. durch Guttee ist mir
vorhoben

124.---

das durch Guttee pro 443. an
-Kriegel

112.---

Zweite Einzelstücke 236.---

Reparatur

APPARATUS

In dem neuen Ornat. so ist
in einer Fasula. 2. Dalmaticis
und 1. Pluvialj, ein Läng-
-man Muzen vor gelbes Borten.

St. 1. und die halbe Länge Costo St. 1. 228. 59.---

Ein Ornat. aus feinem Linnen.
-man Muzen vor gelbes quassen

St. 2. und die Länge ad Costo St. 2. 180.---

Zusammen 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 plenjenje 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 plenjenja 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 Jajce. 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 Žilić. 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 Žilić 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 Žilić, 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 Žilić, 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, Filippo 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, Filippo 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.