

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

ACTA HISTORIAE ARTIS
SLOVENICA

25|2·2020

Likovna umetnost v habsburških deželah
med cenzuro in propagando

Visual Arts in the Habsburg Lands
between Censorship and Propaganda

LJUBLJANA 2020

Acta historiae artis Slovenica, 25/2, 2020

Likovna umetnost v habsburških deželah med cenzuro in propagando
Visual Arts in the Habsburg Lands between Censorship and Propaganda

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History

ISSN 1408-0419 (tiskana izdaja / print edition) ISSN 2536-4200 (spletna izdaja / web edition)

ISBN: 978-961-05-0495-5

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

Urednika številke / Edited by

Franci Lazarini, 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, Kirsten Hempkin, Amy Anne Kennedy, Andrea Leskovec, Tjaša Plut

Prevodi / Translations

Andrea Leskovec, Borut Praper, Nika Vaupotič

Celosten strokovni in jezikovni pregled / Expert and language editing

Blaž Resman

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

ahas@zrc-sazu.si; <https://ojs.zrc-sazu.si/ahas>

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 Collegium Graphicum d.o.o., Ljubljana

Naklada / Print run: 400



VSEBINA

CONTENTS

Franci Lazarini

<i>Likovna umetnost v habsburških deželah med cenzuro in propagando. Predgovor</i>	5
<i>Visual Arts in the Habsburg Lands between Censorship and Propaganda. Preface</i>	7

DISSERTATIONES

Martin Bele

<i>Did he Really Do it? Frederick V of Ptuj – Coward or Victim?</i>	11
<i>Je res to storil? Friderik V. Ptujski – strahopetec ali žrtev?</i>	24

Miha Kosi

<i>Representative Buildings of the Counts of Cilli – an Expression of Dynastic Propaganda</i>	25
<i>Reprezentativne zgradbe grofov Celjskih – izraz dinastične propagande</i>	46

Mija Oter Gorenčič

<i>Die Kartäuserpolitik der Grafen von Cilli – ein Vorbild für die Habsburger?</i>	49
<i>Kartuzijanska politika grofov Celjskih – zgled za Habsburžane?</i>	65

Susanne König-Lein

<i>Das Habsburger Mausoleum in der Stiftskirche Seckau</i>	67
<i>Habsburški mavzolej v sekovski samostanski cerkvi</i>	110

Edgar Lein

<i>Graz und Rom – der Petersdom als Vorbild für die Katharinenkirche und das Mausoleum</i>	111
<i>Gradec in Rim – bazilika sv. Petra kot vzor za cerkev sv. Katarine in mavzolej</i>	138

Friedrich Polleroß

<i>Porträt und Propaganda am Beispiel Kaiser Karls VI.</i>	139
<i>Portret in propaganda na primeru cesarja Karla VI.</i>	171

Tina Košak

<i>Between Uniformity and Uniqueness.</i>	
<i>Depictions of Benefactors of Stična Cistercian Abbey</i>	173
<i>Med uniformnim in edinstvenim.</i>	
<i>Upodobitve dobrotnikov cistercijanskega samostana Stična</i>	201

Polona Vidmar	
<i>Porträts als visualisierte Erinnerung an verdienstvolle Leistungen der Bürger von Maribor (Marburg)</i>	203
<i>Portreti kot vizualizirani spomin na dosežke zaslužnih mariborskih meščanov</i>	229
Jan Galeta	
<i>National Houses in Moravia and Austrian Silesia before 1914. Architecture and Fine Arts as an Opportunity for the Manifestation of National Allegiance</i>	231
<i>Narodni domovi na Moravskem in v avstrijski Šleziji pred letom 1914. Arhitektura in likovna umetnost kot priložnost za manifestacijo nacionalne pripadnosti</i>	246
Franci Lazarini	
<i>Nationalstile als Propagandamittel in der Zeit der Nationalbewegungen. Slowenische und andere Nationalstile in der Architektur um 1900</i>	249
<i>Nacionalni slogi kot propagandno sredstvo prebujajočih se narodov. Slovenski in drugi nacionalni slogi v arhitekturi okoli leta 1900</i>	266
Petra Svoljšak	
<i>Umetnost med cenzuro in propagando v prvi svetovni vojni</i>	269
<i>Art between Censorship and Propaganda during the First World War</i>	293
Barbara Vodopivec	
<i>Visual Propaganda in the Slovenian Territory during the First World War: Influences and Specifics</i>	295
<i>Vizualna propaganda med prvo svetovno vojno na ozemlju Slovenije: vplivi in posebnosti</i>	318
Vesna Krmelj	
<i>Narodi gredo svojo silno pot. Položaj in ustvarjalnost likovnih umetnikov med prvo svetovno vojno na Kranjskem med cenzuro in propagando</i>	319
<i>The Nations Go Their Own Way. The Position and Creativity of Artists in Carniola between Censorship and Propaganda during the First World War</i>	348

APPARATUS

Izvečki in ključne besede / Abstracts and keywords	353
Sodelavci / Contributors	361
Viri ilustracij / Photographic credits	363

PREDGOVOR

LIKOVNA UMETNOST V HABSURŠKIH DEŽELAH MED CENZURO IN PROPAGANDO

Pričujoča tematska številka *Acta historiae artis Slovenica* prinaša trinajst znanstvenih prispevkov, nastalih v sklopu raziskovalnega projekta *Likovna umetnost med cenzuro in propagando od srednjega veka do konca prve svetovne vojne* (L7-8282), ki je v letih 2017–2020 potekal na Oddelku za umetnostno zgodovino in Oddelku za zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Mariboru ter na Umetnostnozgodovinskem inštitutu Franceta Steleta in Zgodovinskem inštitutu Milka Kosa ZRC SAZU, sofinancirali pa sta ga Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Znanstveno izhodišče interdisciplinarno zasnovanega projekta je bilo dejstvo, da sta skozi zgodovino tako propaganda kot cenzura, dve pomembni politični sredstvi vplivanja na javno mnenje, odločilno zaznamovali in določali likovno umetnost. Pri svojih raziskavah smo se geografsko zamejili na področje habsburške monarhije, ki ji je več kot pol tisočletja pripadalo slovensko ozemlje in ki je zaradi svoje razgibane zgodovine predstavljala idealen teren za razvoj različnih oblik propagande in cenzure, med drugim tudi vizualne. Glede na siceršnje raziskovalno delo članov projektne skupine so se študije osredotočile na štiri zaključene časovne sklope: srednji vek, zgodnji novi vek, dolgo 19. stoletje in prvo svetovno vojno.

V želji, da bi dogajanje na periferiji vsaj delno osvetlili tudi z vidika središča, torej prestolnic Dunaja in v zgodnjem novem veku Gradca, ter da bi procese, ki so potekali pri nas, umestili v dogajanje v celotni monarhiji, smo k sodelovanju povabili tudi tri strokovnjake iz Avstrije in enega iz Češke, ki so s svojimi besedili pomembno prispevali k celovitosti pogleda na obravnavano tematiko.

Srednjeveški sklop začenja Martin Bele, ki spregovori o enem najstarejših ohranjenih primerov srednjeveške propagande na Štajerskem, *Štajerski rimani kroniki* Otokarja iz Geule, nastali v 13. stoletju v okviru spora med plemiškima rodbinama Ptujskih in Liechtensteinskih. Glavnina raziskav srednjega veka pa se je osredotočila na najpomembnejšo srednjeveško plemiško rodbino s področja današnje Slovenije, grofe Celjske, in njen odnos s Habsburžani. Miha Kosi je predstavil načrtno grajsko politiko Celjskih, v obdobju največjega vzpona so posedovali kar okoli 125 gradov, v čemer vidi obliko dinastične propagande. Mija Oter Gorenčič je raziskala medsebojne vplive in zglede v kartuzijanski politiki Celjskih in Habsburžanov. Avtorica ugotavlja tesno prepletenost med obema plemiškima rodbinama in kartuzijani, ki se kaže tudi na umetnostnem področju, v prvi vrsti pri kartuziji Jurklošter.

Obdobje zgodnjega novega veka pomembno zaznamujeta protireformacija in katoliška prenova, za potrebe propagande zmage Katoliške cerkve pa so se naročniki pogosto posluževali tudi različnih zvrsti likovne umetnosti. To je bilo še posebej očitno konec 16. stoletja in v 17. stoletju, ko je Gradec postal rezidenca Habsburžanov, pomembnih nosilcev katoliške prenove. Susanne König-Lein obravnava habsburški mavzolej v kolegijski cerkvi v Sekovi (Seckau) na Zgornjem Štajerskem, katerega naročnik je bil nadvojvoda Karel II. Avstrijski. Reliefi in poslikave mavzoleja poveljujejo Karla II. kot zaščitnika katoliške vere, zaradi česar lahko v habsburškem mavzoleju vidimo primer manifestacije začetka protireformacije. O arhitekturi kot pomembnem propagandnem sredstvu govori prispevek Edgarja Leina, ki obravnava cerkev sv. Katarine in mavzolej v Gradcu, zgrajena po naročilu nadvojvode Ferdinanda (kasnejšega cesarja Ferdinanda II.). Avtor predstavi rimske arhitekturne zglede in izpostavi vlogo jezuita Wilhelma Lamormainija pri preoblikovanju mavzoleja v spomenik protireformacije.

Eno od pomembnejših propagandnih sredstev je tudi portret, še zlasti vladarski. O njem z vidika umetnostnega središča spregovori Friedrich Polleroß, ki se je posvetil javni funkciji različnih tipov portretov cesarja Karla VI. s posebnim poudarkom na njihovi propagandni vlogi. Tina Košak analizira portrete dobrotnikov cistercijanskega samostana Stična, najobsežnejši ohranjeni tovrstni sklop na Slovenskem, razkriva doslej neznane likovne in pisne vire ter ponuja novo atribucijo. Nastanku stiških portretov so botrovale ilustracije v slavnih biografskih knjigah, ki so bile svojevrstna oblika propagande Habsburžanov kot tudi plemstva na dunajskem dvoru, napisani na spodnjem delu platna pa so povzeti po takrat spisani samostanski kroniki.

Da je portret igral pomembno propagando vlogo tudi v 19. stoletju, kaže članek Polone Vidmar o portretih uglednih mariborskih meščanov, naslikanih za mariborski rotovž, mestno hranilnico in prostore gledališko-kazinskega društva, na katerih so vizualizirani tudi izjemni dosežki upodobljenec, pripadnikov lokalne politične in ekonomske elite.

Drugo polovico 19. stoletja zaznamuje emancipacija različnih narodov, živečih na ozemlju monarhije, ki so za svojo propagando uporabljali različne likovne zvrsti. Dosedanje raziskave tega pojava so se osredotočale predvsem na historično slikarstvo in javne spomenike, medtem ko je propagandna vloga arhitekture ostajala v ozadju. V tem kontekstu so izjemnega pomena narodni domovi, posebna avstroogrška različica javne stavbe, ki se je najprej pojavila v čeških deželah, potem pa razširila po celotni avstrijski polovici monarhije. Narodne domove na Moravskem in v avstrijski Šleziji predstavlja Jan Galeta, ki v svojem članku spregovori tudi o njihovi raznoliki propagandni vlogi. Med značilne oblike propagande prebujajočih se narodov pa uvrščamo tudi poskuse kreiranja nacionalnega arhitekturnega sloga na prehodu iz 19. v 20. stoletje. Avtor v svojem prispevku v kontekstu propagande predstavi tako slovenski nacionalni slog kot tudi druge nacionalne sloge v slovenski arhitekturni dediščini.

Prva svetovna vojna brez dvoma pomeni vrhunec cenzure in propagande v celotnem obdobju habsburške monarhije. Trije prispevki predstavljajo kompleksen odmev teh procesov v sočasni likovni produkciji na Slovenskem. Petra Svobljak govori o odnosu avstrijskega državnega aparata do likovne umetnosti, predvsem z vidika cenzure in propagande. Predstavljeni so državni uradi (npr. Vojni tiskovni urad, Umetniška skupina), ki so izvajali nadzor nad umetniško propagando, pa tudi posamezniki, ki so jih rekrutirali za potrebe vojne propagande. O vplivu omenjenih državnih uradov na slovenski prostor piše Barbara Vodopivec, ki poleg medvojnih umetniških razstav, delovanja vojnih slikarjev in mehanizmov produkcije vsebin za množične tiske izpostavlja vlogo slikarja Ivana Vavpotiča in predstavi nekatera njegova do sedaj neznana dela. Vesna Krmelj pa z vidika cenzure in propagande obravnava pogoje za umetniško produkcijo v času vojnega absolutizma na Kranjskem, kjer je generacija slovenske moderne in impresionistov šele vzpostavljala pogoje za institucionalni razvoj slovenske umetnosti in s tem posledično tudi za uspešno propagando, izpostavlja pa med drugim tudi načine, s katerimi so umetniki spodbujali slovensko nacionalno zavest.

Zahvaljujem se uredništvu *Acta historiae artis Slovenica* za možnost objave projektnih spoznanj, sodelavcem Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta ZRC SAZU za vso pomoč in podporo pri nastanku pričujoče številke, prevajalcem in lektorjem ter seveda Javni agenciji za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Slovenski akademiji znanosti in umetnost, ki sta omogočili izvedbo projekta in izid revije. Upam, da bodo prispevki postali navdih in izhodišče za prihodnje raziskave te kompleksne, a zanimive in pomembne tematike.

Franci Lazarini, vodja projekta in gostujoči urednik

PREFACE

VISUAL ARTS IN THE HABSBURG LANDS BETWEEN CENSORSHIP AND PROPAGANDA

The present thematic issue of *Acta historiae artis Slovenica* comprises thirteen scientific papers as an output of the research project *Visual Arts between Censorship and Propaganda from the Middle Ages to the End of World War I* (L7-8282), which was carried out at the Department of Art History and the Department of History of the Faculty of Arts, University of Maribor, as well as the France Stele Institute of Art History and the Milko Kos Historical Institute ZRC SAZU between 2017 and 2020, and was co-funded by the Slovenian Research Agency and the Slovenian Academy of Sciences and Arts. The starting point of the interdisciplinary project is the fact that throughout history, propaganda and censorship, two important political means of influencing public opinion, have decisively marked and defined art. Our research was limited to the geographical area of the Habsburg Monarchy, to which the Slovenian lands belonged for more than half a millennium, and which, owing to its diverse history, was ideal terrain for the development of various forms of propaganda and censorship in, among others, the visual arts. Based on the research interests of the project group members, the studies were focused on four historical periods: the Middle Ages, the Early Modern Period, the long 19th century, and the First World War.

In order to at least partially explain the events in the periphery through the perspective of the capitals, such as Vienna, and in the Early Modern Period Graz, and shed light on certain aspects of propaganda in a wider context, we invited three experts from Austria and one from the Czech Republic to participate. They contributed immensely to a comprehensive view of the issue at hand.

The medieval section begins with Martin Bele, who presents one of the oldest preserved examples of medieval propaganda in Styria, Ottokar aus der Gaal's *Styrian Rhyme Chronicle*, written in the 13th century as a result of a dispute between two aristocratic families, the Lords of Ptuj and the Liechtenstein family. Most of the research relating to the Middle Ages was focused on the most important medieval noble family from present-day Slovenia, the Counts of Cilli, and their relationship to the Habsburgs. Miha Kosi analyses the strategic castle politics of the Counts of Cilli, who at the time of their ascendancy possessed approximately 125 castles, which he sees as a form of dynastic propaganda. Mija Oter Gorenčič researched mutual influences and models in the Carthusian politics of the Counts of Cilli and the Habsburgs. The author points out the close ties between both noble families and the Carthusians, which were also apparent in the sphere of art, primarily in the Jurklošter charterhouse.

The Early Modern Period was significantly marked by the Counter-Reformation and the Catholic Revival, and patrons often used various forms of art to propagandise the victory of the Catholic church. This was especially evident at the end of the 16th and in the 17th century, when Graz became the residence of the Habsburgs, important supporters of the Counter-Reformation. Susanne König-Lein discusses the Habsburg mausoleum in the Seckau collegiate church in Upper Styria, the commissioner of which was Archduke Charles II. The reliefs and paintings of the mausoleum glorify Charles II as the protector of the Catholic faith, which is why it is possible to see the Habsburg mausoleum as an example of the manifestation of the beginning of the Counter-Reformation. Edgar Lein's contribution focuses on architecture as an important means of propaganda. The author examined St. Catherine's Church and Mausoleum in Graz, which were commissioned by Archduke Ferdinand (later Emperor

Ferdinand II). Lein presents Roman architectural models and points out the role of Jesuit Wilhelm Lamormaini in the transformation of the Mausoleum into a monument to Counter-Reformation.

One of the most important means of propaganda was also portraits, especially imperial portraits. Friedrich Polleroß, who focused particularly on the public function of various types of portraits of Emperor Charles VI, with emphasis on their propaganda role, writes about these works from an art centre perspective. Tina Košak analyses portraits of the benefactors of Stična Cistercian monastery, the largest surviving ensemble of this kind in Slovenia, offers a new attribution, and unravels its sources. The visual models for the series of ten oval portraits were the illustrations in glorifying biographical books, which were themselves an efficient form of propaganda for the Habsburgs as well as the nobility in the court of Vienna. The inscriptions on the lower part of the portraits were based on the newly written monastic chronicle by Paul Puzel.

The article by Polona Vidmar on the portraits of renowned Maribor townspeople painted for the Maribor town hall, the town savings bank, and the rooms of the theatre and casino society, which also visualize the exceptional achievements of the depicted representatives of the local political and economic elite, demonstrates that portrait also played an important propaganda role in the 19th century.

The second half of the 19th century was characterised by the emancipation of the various nations living in the monarchy, who utilised a variety of art genres for the purpose of propaganda. So far, research of this phenomenon mostly focused on history painting and public monuments, while architecture's role in propaganda remained in the background. In this context, national houses, a special Austro-Hungarian type of public building, which first appeared in the Czech lands and then spread across the entire Austrian part of the monarchy, are of immense importance. National houses in Moravia and Austrian Silesia are presented by Jan Galeta, who also discusses their diverse propaganda role. Moreover, we place the attempts to establish a national architectural style at the turn of the 20th century among the characteristic forms of propaganda in the awakening nations. In my article, the Slovenian national style, as well as other national styles in Slovenian architectural heritage, are presented and explained in the context of propaganda.

During World War I, censorship and propaganda undoubtedly reached their peaks, when considering the era of the Habsburg Monarchy. Three contributions reveal the complex nature of these processes on the example of the art production in the territory of Slovenia. Petra Svoljšak discusses the attitude of the Austrian state apparatus towards art, especially from the point of view of censorship and propaganda. She presents the state offices (e.g. War Press Office (Kriegspressequartier, KPQ) and the Art department (Kunstgruppe)) that exercised control over art propaganda and the individuals who were recruited for the needs of war propaganda. Barbara Vodopivec explains the influence of the above-mentioned state offices in the Slovenian context. In addition to wartime art exhibitions, war artists' activities, and mechanisms of mass press production, she highlights the role of Ivan Vavpotič and presents some of his previously unknown works of art. Vesna Krmelj discusses the circumstances in art production from the point of view of censorship and propaganda during the period of war absolutism in Carniola, where the generation of the Slovenian *moderna* and the impressionists had only begun to establish the conditions for the institutional development of Slovenian art, and consequently for successful propaganda. Furthermore, she also emphasizes the ways in which artists encouraged Slovenian national consciousness.

I thank the editorial board of the *Acta historiae artis Slovenica* for the opportunity to publish the project findings, my co-workers at the France Stele Institute of Art History ZRC SAZU for all their help and support in the creation of the present issue, the translators and language editors, and the Slovenian Research Agency and Slovenian Academy of Sciences and Arts, who enabled the execution of the project and the publication of this journal. I hope that the contributions will inspire future research in this complex but interesting and important topic.

Franci Lazarini, principal investigator and guest editor



DISSERTATIONES

Nationalstile als Propagandamittel in der Zeit der Nationalbewegungen

Slowenische und andere Nationalstile in der Architektur um 1900

Franci Lazarini

Zu den Hauptcharakteristiken der Architektur in den letzten Jahrzehnten der Habsburgermonarchie zählt das Phänomen der Nationalstile.¹ Dabei handelt es sich zwar nicht um ein genuin österreich-ungarisches Phänomen, doch gerade die Donaumonarchie, in der es seit der Märzrevolution (1848–1849), ganz besonders nach dem Fall der Regierung von Eduard Graf von Taaffe (1893), zur Emanzipation der auf dem Gebiet der Monarchie lebenden Völker und damit zu Konflikten zwischen ihnen kam,² bot ideale Voraussetzungen für die Entwicklung unterschiedlicher nationaler Architekturstile, die als wichtiges Propagandamittel in der Zeit der Nationalbewegungen interpretiert werden können. Das gilt auch für die slowenischen Länder, ganz besonders für Krain und die Steiermark. Eine übersichtliche Studie über die Problematik des Nationalstils in der slowenischen Architektur lieferte vor Jahrzehnten bereits Damjan Prelovšek, der sich allerdings nur auf Objekte in der Hauptstadt Ljubljana (dt. Laibach) beschränkte und dabei die Bemühungen um die Gestaltung eines slowenischen Nationalstils in den Mittelpunkt stellte, andere Nationalstile jedoch unberücksichtigt ließ.³ Die folgende Abhandlung widmet sich den unterschiedlichen Nationalstilen, die auf dem Gebiet des heutigen Sloweniens zu finden sind, sowie ihrer Propagandafunktion und versucht sie in den Kontext des in der Habsburgermonarchie herrschenden Architekturdiskurses einzureihen.

Der dominierende Architekturstil im späten Österreich-Ungarn war der Späthistorismus, der aus der reichen Tradition der Wiener Ringstraße hervorgegangen war, wobei die Architekten –

¹ Grundlegend zur Problematik der Nationalstile in der österreich-ungarischen Architektur: Ákos MORAVÁNSZKY, *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988, S. 139–165. Neuere Studien: Anthony ALOFSIN, *Architektur beim Wort nehmen. Die Sprache der Baukunst im Habsburgerreich und in seinen Nachfolgestaaten, 1867–1933*, Salzburg 2011, S. 137–183; Dániel VERESS, *Architecture as Nation-Building. The Search for National Styles in Habsburg Central-Europe before and after World War I, Empires, Nations and Private Lives. Essays on the Social and Cultural History of the Great War* (Hrsg. François-Olivier Dorais, Daria Dyakonova, Nari Shelepkayev), Newcastle upon Tyne 2016, S. 1–39.

² Grundlegend zu Nationalfragen in der Habsburgermonarchie: Fran ZWITTER, Jaroslav ŠIDAK, Vaso BOGDANOV, *Nacionalni problemi v Habsburški monarhiji*, Ljubljana 1962 (französische Übersetzung: Fran ZWITTER, Jaroslav ŠIDAK, Vaso BOGDANOV, *Les problèmes nationaux dans la monarchie des Habsbourg*, Beograd 1960). Zur Affirmation der Nationen und zu zwi-schennationalen Konflikten nach dem Fall von Taaffe siehe Karl VOCELKA, *Geschichte Österreichs. Kultur-Gesellschaft-Politik*, München 2006, S. 233–239.

³ Damjan PRELOVŠEK, *Narodni slog v slovenski arhitekturi*, *Acta historiae artis Slovenica*, 3, 1998, S. 115–126. Vgl. Damjan PRELOVŠEK, *Stavbarstvo 19. stoletja in iskanje narodne identitete, Umetnost na Slovenskem. Od prazgodovine do danes* (Hrsg. Irena Trenc-Frelj), Ljubljana 1998, S. 253–256. Zum Slowenentum in der bildenden Kunst siehe Nadja ZGONIK, *Podobe slovenstva*, Ljubljana 2002.

im Unterschied zu älteren Formen des Historismus – nach einer innovativen Verwendung von Gebäudeelementen älterer Architekturepochen strebten.⁴ Es handelt sich hierbei um eine ausgeprägt anationale Architektur, die in der gesamten Monarchie zu finden war und die als „gesamt-österreichisch“ bezeichnet werden kann.⁵ Man erkennt sie an öffentlichen Gebäuden im Stil der Neorenaissance, die nach Vorbildern aus der kaiserlichen Hauptstadt in Landeshauptstädten wie auch kleineren Orten der unterschiedlichen Länder errichtet wurden. Neben der Neorenaissance breitet sich als Reminiszenz an die Blütezeit der Monarchie, (wahrscheinlich) aber auch aufgrund der persönlichen Vorlieben des Thronfolgers Erzherzog Franz Ferdinand (1863–1914), um das Jahr 1900 besonders in Wien der Neobarock als Stil öffentlicher Gebäude aus.⁶ Die Sezession brachte, besonders unter dem Einfluss von Otto Wagner (1841–1918) und seiner Schule, in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts einen frischen Wind und eine neue Vielfalt in die österreich-ungarische Architektur, was aber keinesfalls bedeutet, dass die Nationalstile lediglich eine Variante der Sezession dargestellt hätten. Im Gegenteil, viele Nationalstile lehnen sich in einem größeren Maße an die historische, und nicht an die moderne Architektur an. Man muss sich aber auch der Tatsache bewusst sein, dass die im nationalen Stil errichteten Gebäude nur einen kleinen Teil der gesamten österreich-ungarischen Architekturproduktion ausmachten, die als Ganzes betrachtet im gesamten Kaiserreich einheitlich blieb, denn oftmals handelt es sich bei dem Nationalstil eines bestimmten Volkes lediglich um die Ausführungen eines einzelnen Architekten (und manchmal seines Kreises) und weniger um eine Bewegung, die sich weiter ausgebreitet hätte.

Bei manchen Nationen kommt es bereits im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einer Verbindung von Nationalbewusstsein und Kunststil, wie das wohl bekannteste Beispiel – nämlich die irrtümliche Proklamation der Gotik als deutscher Stil – deutlich macht.⁷ In den meisten Fällen bewegte man sich jedoch im Rahmen des Historismus, wobei man sich an jenen Epochen orientierte, die als besonders typisch für eine bestimmte Nation galten. Das gilt u.a. für die deutsche Neorenaissance als Beispiel für den deutschen Nationalstil (z. B. der Anbau an der Österreichischen Nationalbank in Wien, Friedrich Baron Schmidt, 1873, die Villa Harnocourt im Prater, Otto Hieser, 1887–1889, abgerissen im Jahr 1960, das Hotel Meissl und Schadn, Karl Hofmeier, 1896, abgerissen im Jahr 1945, ebenfalls in Wien),⁸ wie auch für den tschechischen Nationalstil (z. B. Werke von Antonín Wiehl und Jan Vejrych).⁹ Andere Architekten, die eher davon überzeugt waren, dass gerade die Volkskunst als

⁴ Siehe Renate WAGNER-RIEGER, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien 1970, S. 227–263.

⁵ Der Begriff österreichisch bezieht sich vor 1918 auf Österreich-Ungarn als Ganzes beziehungsweise auf seine österreichische Hälfte (Die im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder, die inoffiziell als Cisleithanien bezeichnet wurden).

⁶ Zum Neobarock bei den österreichischen öffentlichen Gebäuden siehe Michaela MAREK, Stil und Modi als symbolischer Politikdiskurs. Zur Architektur in der Habsburgermonarchie um 1900 aus kulturgeschichtlicher Perspektive, *Die Wiener Hofburg und der Residenzbau in Mitteleuropa im 19. Jahrhundert* (Hrsg. Werner Telesko, Richard Kurdiovsky, Andreas Nierhaus), Wien 2010, S. 174–178.

⁷ Vgl. MORAVÁNSZKY 1988 (Anm. 1), S. 139.

⁸ Zur deutschen Neorenaissance siehe Kurt MILDE, *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. Grundlagen, Wesen und Gültigkeit*, Dresden 1981, S. 278–300; Godehard HOFFMANN, *Architektur für die Nation? Der Reichstag und die Staatsbauten des Deutschen Kaiserreiches 1871–1918*, Köln 2000, S. 238–240.

⁹ Zum tschechischen Nationalstil siehe Jindřich VYBÍRAL, „Die Kunst muss aus nationalem Boden hervorgehen“. Die Erfindung des tschechischen Nationalstils, *Im Dienst der Nation. Identitätsstiftungen und Identitätsbrüche in Werken der bildenden Kunst* (Hrsg. Matthias Krüger, Isabella Woltdt), Berlin 2011, S. 77–94; Jindřich VYBÍRAL, Constructing National Identity on the Example of Czech Architecture of the 19th Century, in: Vendula Hnídková, Jindřich Vybiral, *Národní styl. Kultura a politika*, Praha 2013, S. 148–187. Vgl. VERESS 2016 (Anm. 1), S. 19–27.

künstlerischer Ausdruck der unteren sozialen Klassen im Unterschied zur internationalen Kunst der höheren Schichten wirklich nationalbildend sei, orientierten sich bei der Entwicklung eines Nationalstils an der vernakulären Architektur. Zu nennen wären hier der Zakopane-Stil, d.h. der polnische Nationalstil in Galizien (z. B. Stanisław Witkiewicz, Villa pod Jedlami, Zakopane, 1896–1897)¹⁰ und der slowakische Nationalstil, der in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg vom slowakischen Architekten Dušan Jurkovič (1868–1947; Villa Bartelmus, Rezek, 1900–1901; das Hotel Jurkovičův dům, Luhačovice, 1905) in Mähren entwickelt wurde.¹¹ Der dritte und zweifelsohne innovativste Weg, der der Sezession in vielerlei Hinsicht am nächsten steht, orientiert sich nicht an Architekturdenkmälern vergangener Epochen, sondern an Vorbildern der ethnographischen Überlieferung, die er in die Architektur überführt. Am bekanntesten ist hier sicherlich der ungarische Nationalstil, der zur Zeit der Jahrhundertwende vom Budapester Architekten Ödön Lechner (1845–1914) entwickelt wurde. Bei der Auswahl der Muster orientierte er sich an Stickereien auf der Kleidung von Hirten aus Siebenbürgen (Transsilvanien), das damals als typischste ungarische Landschaft galt, und kombinierte diese – gemäß der damals beliebten Theorie von den indischen und persischen Ursprüngen der Ungarn – mit Elementen der indischen und persischen Kunst (z. B. das Kunstgewerbemuseum, 1893–1896, das Geologische Institut, 1897–1899 und die Postsparkasse, 1900–1901; alle in Budapest).¹²

Das Gebiet des heutigen Slowenien stellte vor 1918 keine politische Entität dar, sondern war in die historischen Länder Krain, Steiermark, Kärnten und Görz aufgeteilt. Das Übermurgebiet, das heutige Prekmurje, unterlag einer in politischer, kultureller und kunsthistorischer Hinsicht spezifischen Entwicklung, denn es gehörte im Unterschied zum übrigen slowenischen Gebiet zum ungarischen Teil der Monarchie. Von den genannten Gebieten war einzig Krain, das als zentrales slowenisches Land galt, überwiegend slowenisch, wogegen in der Untersteiermark (der südliche Teil der ehemaligen Steiermark, der heute zu Slowenien gehört) ein slowenisches Hinterland und deutsche Städte vorzufinden waren, wobei es mancherorts, besonders in Celje (dt. Cilli), eine wirtschaftlich starke slowenische Minderheit gab, was wiederum zahlreiche Konflikte zwischen der slowenischen und der deutschen Bevölkerung verursachte.¹³ Diese politischen Gründe führten

¹⁰ Zum Zakopane-Stil siehe MORAVÁNSZKY 1988 (Anm. 1), S. 150–153; Elizabeth CLEGG, *Art, Design and Architecture in Central Europe 1890–1920*, New Haven-London 2006 (Pelican History of Art), S. 120–122; ALOFSIN 2011 (Anm. 1), S. 166–167; VERESS 2016 (Anm. 1), S. 13–18. Zur Villa Pod jedlami siehe Elżbieta PRZESMYCKA, Jan Gwalbert Pawlikowski's Villa "Under Fir Trees", *Great Villas of Poland* (Hrsg. Ryszard Nakonieczny), Praha 2013 (Great Villas), S. 83–85.

¹¹ MORAVÁNSZKY 1988 (Anm. 1), S. 153–156; CLEGG 2006 (Anm. 10), S. 113–114; ALOFSIN 2011 (Anm. 1), S. 168–174; Aleksandr SKALICKÝ, Pavel ZATLOUKAL, Villa of Rudolf Bartelmus, *Great Villas of Bohemia, Moravia and Silesia* (Hrsg. Vladimír Šlapeta, Pavel Zatloukal), Praha 2010 (Great Villas), S. 136–137. Vgl. Jana POHANIČOVÁ, Matúš DULLA, Villas in the Spas and Mountain Resorts, *Great Villas of Slovakia* (Hrsg. Matúš Dulla), Praha 2010 (Great Villas), S. 43. Zu Dušan Jurkovič: Dana BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ, *Dušan Samo Jurkovič. Osobnosť a dielo*, Bratislava 1993; Dana BOŘUTOVÁ, *Architekt Dušan Samo Jurkovič*, Bratislava 2009. Jurkovič entwickelte den slowakischen Nationalstil in Mähren, das in der österreichischen Hälfte der Monarchie lag, denn aufgrund von starkem Druck seitens der Ungarn, ist die Entwicklung eines besonderen slowakischen Stils in der Slowakei wahrscheinlich nicht möglich gewesen.

¹² MORAVÁNSZKY 1988 (Anm. 1), S. 139–149; CLEGG 2006 (Anm. 10), S. 129; ALOFSIN 2011 (Anm. 1), S. 138–166; VERESS 2016 (Anm. 1), S. 6–13. Zu Lechner siehe József SISA, *Lechner. A Creative Genius*, Budapest 2014.

¹³ Zu den nationalen Verhältnissen in Slowenien in den letzten Jahrzehnten der Habsburgermonarchie: Ferdo GESTRIN, Vasilij MELIK, *Demokratična in socialna prebuja na Slovenskem, Zgodovina Slovencev* (Hrsg. Meta Sluga), Ljubljana 1979, S. 541–554; Peter ŠTIH, Vasko SIMONITI, Peter VODOPIVEC, *Slowenische Geschichte. Gesellschaft – Politik – Kultur*, Graz 2008 (Veröffentlichungen der Historischen Landeskommission für Steiermark, 40; Zbirka Zgodovinskega časopisa, 34), S. 283, 301–302.

dazu, dass die beiden Gebiete zu einem idealen Raum für unterschiedliche Nationalstile wurden, was aufgrund seiner Lage am äußersten Rand von Ungarn auch für das Übermurgebiet zu erwarten wäre, was, worauf am Ende des vorliegenden Beitrages eingegangen werden soll, allerdings nicht der Fall war.

Trotz der spezifischen politischen und gesellschaftlichen Lage, gab es zur Zeit der Jahrhundertwende Bemühungen um einen slowenischen Nationalstil. Der Architekt Ivan (Janez) Jager (1871–1959), Schüler von Carl König (1841–1915), Karl Mayreder (1856–1935) und Max Fabiani (1865–1962)¹⁴ stellte 1898 in einer Reihe von Feuilletons in der Zeitschrift *Slovenski narod* fest,¹⁵ dass die gesamte neuere Architektur kein nationales „Klima“ habe. In diesem Zusammenhang heißt es: „/.../ von nun an wollen wir darauf Rücksicht nehmen und unsere Pflicht ist es, dass wir wenigstens unsere Wohnungen im slowenischen Geist einrichten und dekorieren. Der Slowene soll bei sich er selbst sein!“¹⁶ Dabei empfiehlt er eine Anlehnung an die Volkskunst. Das Zitat steht in einem engen Zusammenhang mit einem Projekt, zu dem ihn im Februar des gleichen Jahres der Baumeister Filip Supančič (1850–1928) und der Tischler Josip Primožič eingeladen hatten. Supančič hatte nach dem Erdbeben 1895 das Pongratz-Haus (Ecke Dvorni trg und Gosposka ulica) in Ljubljana renoviert und umgebaut und Jager übernahm die Planung der Innenausrichtung des Kaffeehauses *Narodna kavarna* (dt. Nationales Kaffeehaus) im Erdgeschoss des Gebäudes. Dem Kunstkritiker Miljutin Zarnik (1873–1940) vertraute der Architekt an, dass ihm bei der künstlerischen Ausstattung des Kaffeehauses die nach Volkssitte bemalten Ostereier als Vorlage für die Bemalung von Decke und Wänden sowie von Möbeln und Treppengeländern gedient hätten.¹⁷ Neben den Ostereiern entnahm er die Ideen für die Ornamente auch den Volkstrachten und zum Zweck der Ausstattung des Kaffeehauses sammelte er zweieinhalb Monate lang in ganz Slowenien Ornamente, unter anderem auch in der Strahl-Sammlung in Stara Loka (dt. Altenlaak).¹⁸ Leider wurde die Innenausstattung des Kaffeehauses 1932 entfernt und ist nur aufgrund von wenigen Fotografien bekannt, auf denen man die mit üppigen Ornamenten verzierten Räume sehen kann. Wie man einer handkolorierten Fotografie aus der Hinterlassenschaft des Architekten entnehmen kann, überwiegen im Billardzimmer grüne und im Lesesaal rote Töne. Bei den Möbeln variierte Jager das aus der vernakulären Kunst stammende Herzmotiv und über dem

¹⁴ Zu Ivan Jager siehe France STELE, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960, S. 149–152; Damjan PRELOVŠEK, Janez Jager in slovenska arhitektura, *Sinteza*, 26–27, 1973, S. 65–72. Vgl. France MESESNEL, Jager Ivan, *Slovenski biografski leksikon*, 1/3 (Hrsg. Izidor Cankar, Franc Ksaver Lukman), Ljubljana 1928, S. 367–368; Damjan PRELOVŠEK, Jager, Ivan (John), *Enciklopedija Slovenije*, 4 (Hrsg. Marjan Javornik), Ljubljana 1990, S. 247–248; Robert SIMONIŠEK, *Slovenska secesija*, Ljubljana 2011, S. 60–69.

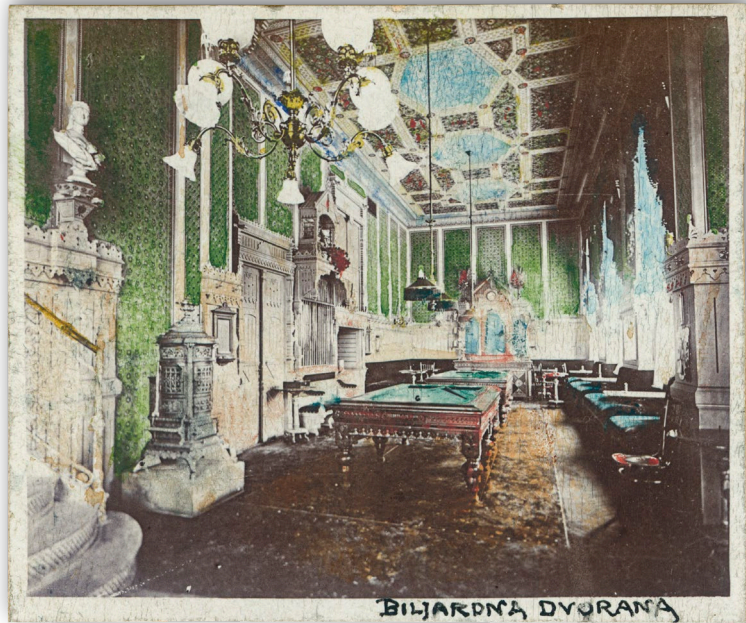
¹⁵ Kje naj je naša individualnost v arhitekturi? (Naprednim slovenskim krogom v premislek), *Slovenski narod*, 31/131, 13. 6. 1898, S. 1–2; 31/132, 14. 6. 1898, S. 1–3; 31/140, 23. 6. 1898, S. 1–2; 31/143, 27. 6. 1898, S. 1–2; 31/144, 28. 6. 1898, S. 1–2.

¹⁶ Kje naj je naša individualnost 1898 (Anm. 15), 31/131, S. 2. Vgl. PRELOVŠEK 1973 (Anm. 14), S. 66.

¹⁷ Jager sammelte zur Zeit der Jahrhundertwende systematisch Muster von Ostereiern. In seinem Nachlass, der sich in der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste befindet, findet man 150 Zeichnungen von Mustern slowenischer, kroatischer und tschechischer Ostereier sowie Material zu mährischen, polnischen und ukrainischen. Vgl. Ana KOBLAR-HORETZKY, *Biblioteka Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Objave 4. Zapuščina Ivana Jagra. 2: Biografsko gradivo*, Ljubljana 1981 (Maschinenschrift), S. V, 11–15.

¹⁸ K emancipaciji Slovencev, *Slovenski narod*, 31/184, 16. 8. 1898, S. 1–2; 31/185, 17. 8. 1898, S. 1–2; 31/186, 18. 8. 1898, S. 1–2; 31/187, 19. 8. 1898, S. 1–2; PRELOVŠEK 1973 (Anm. 14), S. 68. Vgl. Jelka PIRKOVIČ, Breda MIHELIČ, *Secesijska arhitektura v Sloveniji*, Ljubljana 1997, S. 156; PRELOVŠEK, *Narodni slog*, 1998 (Anm. 3), S. 118–119; ZGONIK 2002 (Anm. 3), S. 34–38; Igor SAPAČ, *Katalog pomembnejših klasicističnih, bidermajerskih in historističnih arhitekturnih stvaritev na območju Republike Slovenije*, in: Igor Sapač, Franci Lazarini, *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 2015, S. 461.

1. Ivan Jager:
Kaffeehaus Narodna kavarna,
Ljubljana, 1898, Billardzimmer



2. Ivan Jager:
Kaffeehaus Narodna kavarna,
Ljubljana, 1898, Lesesaal

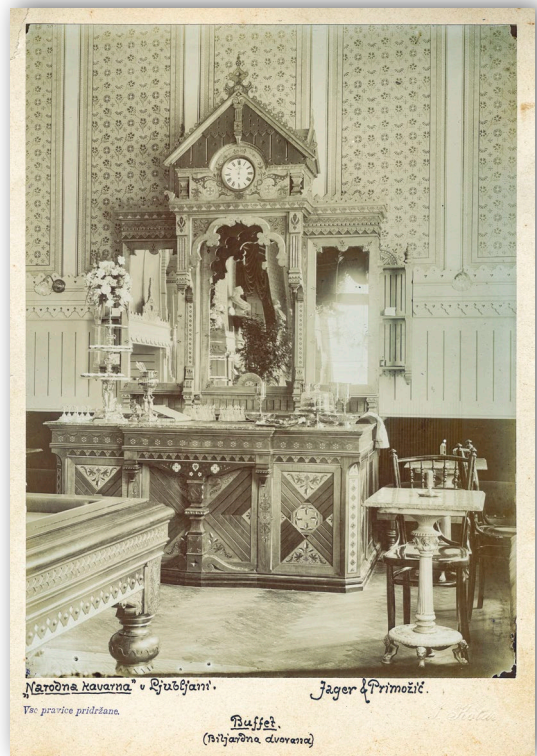


Baldachin über der Sitzbank befand sich eine kleine Heuharfe. Auch auf den Möbelstücken fand man Motive aus dem slowenischen ethnografischen Kulturerbe, wobei sie als Ganzes jedoch im Altdeutschen Stil gehalten waren (Abb. 1–4).¹⁹ Die Innenausstattung des Laibacher Kaffeehauses war leider Jagers einziger Versuch, einen slowenischen Nationalstil zu schaffen, denn bereits 1901 verließ der Architekt Europa und ließ sich nach einem mehrmonatigen Aufenthalt in China im Februar 1902 in

¹⁹ Biblioteka Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Rokopisna zbirka, R51/XIII-1, R51/XIII-3, R51/XIII-4’.



3. Ivan Jager: Kaffeehaus Narodna kavarna, Ljubljana, 1898, Ausstattung des Lesesaals



4. Ivan Jager: Kaffeehaus Narodna kavarna, Ljubljana, 1898, Ausstattung des Lesesaals

Minneapolis in den USA nieder. Bei seinen amerikanischen Objekten galt sein Interesse mehr den Konstruktionsaspekten, dem Nationalstil widmete er sich fortan nicht mehr.²⁰

Zum slowenischen Nationalstil könnte man auch einige Arbeiten von Jagers Zeitgenossen Ciril Metod Koch (1867–1925) zählen, der in Wien an der Akademie der bildenden Künste bei Karl Freiherr von Hasenauer (1833–1894) Architektur studiert hatte. Sein Opus ist hauptsächlich von Gebäuden im Stil von Hasenaus Nachfolger Otto Wagner und dessen Kreis geprägt (z. B. das Čuden-Haus, 1902, und das Hauptman-Haus, 1904, beide in Ljubljana), zu finden sind aber auch andere stilistische Lösungen.²¹ Beim Gebäude des Laibacher Hotels Tivoli (aufgrund seines alpenländischen Stils auch »Švicarija«, was soviel wie Schweizerhof bedeutet, genannt, 1908–1910) ließt sich Koch von der traditionellen Baukunst inspirieren.²² Die hölzernen Abschlüsse des Mittelrisaliten erinnern an

²⁰ PRELOVŠEK 1973 (Anm. 14), S. 70.

²¹ Zu Ciril Metod Koch siehe Nace ŠUMI, *Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani*, Ljubljana 1954, S. 35–38; Damjan PRELOVŠEK, *Ljubljanska arhitektura Hribarjevega časa, Grafenauerjev zbornik*, Ljubljana 1996, S. 600–601; SIMONIŠEK 2011 (Anm. 14), S. 51–60. Vgl. France MESESNEL, Koch Ciril Metod, *Slovenski biografski leksikon*, 1/4 (Hrsg. Izidor Cankar, Franc Ksaver Lukman), Ljubljana 1932, S. 481; Damjan PRELOVŠEK, Koch, Ciril Metod, *Enciklopedija Slovenije*, 5 (Hrsg. Marjan Javornik), Ljubljana 1991, S. 174–175. Zum Čuden-Haus siehe ŠUMI 1954 (Anm. 21), S. 36; PIRKOVIČ, MIHELIČ 1997 (Anm. 18), S. 66, 154. Zum Hauptman-Haus siehe ŠUMI 1954 (Anm. 21), S. 38; PIRKOVIČ, MIHELIČ 1997 (Anm. 18), S. 67–68, 170.

²² Zum Hotel Tivoli siehe PIRKOVIČ, MIHELIČ 1997 (Anm. 18), S. 162; PRELOVŠEK, *Narodni slog*, 1998 (Anm. 3), S. 119–120. ŠUMI 1954 (Anm. 21), S. 38, bezeichnet das Gebäude als „modernisierten Oberkrainer Bauernstil“ und ergänzt, dass Koch damit begann, „nationale Motive“ in die slowenische Architektur zu integrieren.



5. Ciril Metod Koch:
Hotel Tivoli (Švicarija/
Schweizerhof), Ljubljana,
1908–1910

die Abschlüsse von Heuharfen. Dieses Motiv wiederholt sich in verkleinerter Form beim Seitenrisaliten und an den Abschlüssen der Mansardenfenster (Abb. 5). Während Jager bei der Ausstattung des Kaffeehauses Ornamente der slowenischen Volkskunst verwendete, was an Lechners Versuch erinnert, einen ungarischen Stil zu entwickeln, entschied sich Koch bei der Ausarbeitung eines Nationalstils für ein anderes Verfahren, mit dem er auf innovative Weise die (Oberkrainer) vernakuläre Architektur nachahmte.²³

Die Suche nach einem slowenischen Nationalstil erlebte ihren Epilog in den veränderten politischen Umständen nach dem Ersten Weltkrieg. Nach dem Zerfall von Österreich-Ungarn wurde der größte Teil des slowenischen Gebiets Teil des Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen (des späteren Jugoslawiens), was ganz besonders in den ersten Nachkriegsjahren in unterschiedlichen Bereichen die Suche nach einer slowenischen Identität auslöste. Unter diesen Umständen wurde erneut versucht, einen slowenischen Nationalstil zu entwickeln. Interessant ist, dass nie ein einheitlicher jugoslawischer Architekturstil geschaffen wurde, denn in Serbien entstand der serbisch-byzantinische Stil (z. B. die Arbeiten von Momir Korunović), in Kroatien gab es keine vergleichbaren Versuche und in Slowenien wurde der Nationalstil entscheidend durch Ivan Vurnik (1884–1971) beeinflusst.²⁴ Vurnik studierte wie Jager an der Technischen Hochschule in Wien bei König, Mayre-

²³ Eine ähnliche Art, die vernakuläre Architektur nachzuahmen, findet man auch beim Hribar-Haus in Cerklje na Gorenškem (dt. Zirklach), das nach 1886 nach Plänen von Jan Vladimír Hráský (1857–1939) umgebaut wurde. Vgl. Nika LEBEN, Prenova Hribarjeve hiše v Cerkljah, *Varstvo spomenikov*, 33, 1991, S. 69–72; PIRKOVIČ, MIHELIČ 1997 (Anm. 18), S. 176; Nika LEBEN, Hribar Villa, *Great Villas of Slovenia* (Hrsg. Damjan Prelovšek), Prague 2013 (Great Villas), S. 36–39.

²⁴ Michał PSZCZÓŁKOWSKI, Walka o styl. Poszukiwania form narodowych w architekturze krajów Jugosłowiańskich w I połowie XX wieku/Struggling for the Style. Searching for National Forms in Architecture of Yugoslav Countries in the First Half of the 20th Century, *Przestrzeń i form/Space & Form*, 24/2, 2015, S. 213–228. Eine ähnliche Situation gab es in der Tschechoslowakei, wo sich Anfang der 1920er Jahre die slowakischen Architekten gegen den Versuch durchsetzten, den Rondokubismus als tschechoslowakischen Nationalstil zu etablieren. Siehe Michał PSZCZÓŁKOWSKI, W poszukiwaniu własnej tożsamości. Forma narodowa na tle zjawisk w architekturze Czeskiej i Slowackiej (Czechosłowackiej) w pierwszej połowie XX wieku/Searching the Identity. National Form in Comparison to Phenomena of Czech and Slovak (Czechoslovak) Architecture in the 1st Half of the 20th Century, *Przestrzeń i forma/Space & Form*, 24/1, 2015, S. 237–250.

der und Fabiani und machte eine zusätzliche Ausbildung bei Otto Wagner. Danach arbeitete er im Atelier von Ludwig Baumann und rief 1919 an der neugegründeten Universität Ljubljana den Studiengang Architektur ins Leben.²⁵ Die erste Gelegenheit, seine Version eines Nationalstils zu präsentieren, bot sich ihm bei der Renovierung des Presbyteriums in der St. Katharinenkirche in Topol pri Medvodah (früher Sveta Katarina pri Medvodah, 1919–1920).²⁶ Ähnlich wie zwei Jahrzehnte zuvor Jager, verwendete auch Vurnik Ornamente aus der Ethnografie. Die Wände des Presbyteriums sind mit ornamentalen geometrischen Mustern bemalt, u.a. auch mit einer stilisierten Nelke, die oftmals auf traditionellen Stickereien zu finden ist, es herrschen die Farben der slowenischen Trikolore (weiß-blau-rot) in der Kombination mit Gold vor, über dem Eingang in die Sakristei ist das Ornament mit einem Rad und einer Krone (die Attribute der Heiligen Katharina von Alexandrien) sowie mit stilisierten Büchern kombiniert (Abb. 6). Wie bei anderen Projekten arbeitete der Architekt auch bei der Ausstattung des Presbyteriums der St. Katharinenkirche mit seiner Ehefrau Helena, geb. Kottler (1882–1962), zusammen, einer Wiener Malerin, von der auch das Altarbild stammt.²⁷ Der Höhepunkt von Vurniks Bemühungen um einen slowenischen Nationalstil stellt das in den Jahren von 1921–1922 erbaute Gebäude der Genossenschaftlichen Wirtschaftsbank dar, in dem sich heute das Bezirksgericht befindet.²⁸ Die Dekoration der Fassade, erneut



6. Ivan Vurnik: St. Katarinenkirche, Topol pri Medvodah, Renovierung des Presbyteriums, 1919–1920

²⁵ Zu Ivan Vurnik siehe Dušan BLAGANJE, Ivan Vurnik, arhitekt/Ivan Vurnik, the Architect, *Ivan Vurnik. 1884–1971. Slovenski arhitekt/Slovenian Architect* (Hrsg. Janez Koželj), Ljubljana 1994 (= *Arhitektov bilten*, 24/119–124), S. 10–48. Vgl. Peter KREČIČ, Vurnik Ivan, *Slovenski biografski leksikon*, 4/14 (Hrsg. Alfonz Gspan, Jože Munda, Fran Petre), Ljubljana 1986, S. 646; Peter KREČIČ, Vurnik Ivan, *Enciklopedija Slovenije*, 14 (Hrsg. Martin Ivanič), Ljubljana 2000, S. 403–404. Zu Vurniks Versuchen, einen slowenischen Nationalstil zu konzipieren, siehe Damjan PRELOVŠEK, O dekorativnosti zgodnje Vurnikove arhitekture/Decoration in early Vurnik's Architecture, *Ivan Vurnik* 1994 (Anm. 25), S. 67–70.

²⁶ BLAGANJE 1994 (Anm. 25), S. 18–19; PIRKOVIČ, MIHELIČ 1997 (Anm. 18), S. 150–152, 194; ZGONIK 2002 (Anm. 3), S. 33. Izidor Cankar (1886–1958), einer der führenden slowenischen Kunsthistoriker der Zwischenkriegszeit, veröffentlichte ein Panegyrikus über Vurniks Renovierung des Presbyteriums, in dem er sich jedoch nicht mit dem Aspekt des Nationalstils auseinandersetzte. Siehe Izidor CANKAR, Presbiterij sv. Katarine, *Dom in svet*, 34/4–6, 1921, S. 112–118.

²⁷ Zu Helena Vurnik siehe Andrej SMREKAR, Življenje in delo Helene Kottler Vurnik, *Helena Vurnik. Slikarka in oblikovalka 1882–1962*, Narodna galerija, Ljubljana 2017, S. 22–62.

²⁸ BLAGANJE 1994 (Anm. 25), S. 20–21; PRELOVŠEK 1994 (Anm. 25), S. 68–69; Andrej HRAUSKY, Nekateri opombe k Vurnikovi Zadružni gospodarski banki/Some remarks on Vurnik's Co-operative bank, *Ivan Vurnik*



7. Ivan Vurnik: Genossenschaftliche Wirtschaftsbank (jetzt Bezirksgericht), Ljubljana, 1921–1922

in Zusammenarbeit mit seiner Ehefrau Helena entstanden, überbietet jene der St. Katharinenkirche. An den Erkern, den Fenster- und Türumrahmungen sowie dem Kranzgesims befindet sich ein prächtiges Ornament, dessen Grundlage wiederum eine stilisierte, in den Farben der slowenischen Trikolore und mit Gold verzierten Nelke bildet. Ein ähnliches, wenn auch etwas vereinfachtes Muster, schmückte früher auch die Nordfassade (Abb. 7).²⁹ Im Inneren des Gebäudes ist ein Teil der Kassenhalle im Erdgeschoss bemalt, wo die vielseitige Ornamentik mit Szenen aus der slowenischen Folklore ergänzt wird (eine stilisierte Landschaft mit Fichten, Weizenfeldern und Weinrebe, Frauenfiguren in Oberkrainer Tracht).³⁰ In der zweiten Hälfte der 1920er Jahre, als die Euphorie über den neuen Staat etwas nachgelassen hatte, verlor auch die Frage nach dem Nationalstil an Aktualität. Mit Vurniks Umorientierung zum Funktionalismus findet auch der letzte Versuch, einen slowenischen Nationalstil zu kreieren, seinen Abschluss.

Der slowenische Nationalstil ist aber nicht der einzige Nationalstil in der slowenischen Architektur der Jahrhundertwende. Das Gebäude des Volkshauses *Narodni dom* in Maribor (dt. Marburg an der Drau, Jan Vejrych, 1898–1899) ist in Slowenien das einzige Beispiel für den tschechischen Nationalstil.³¹ Ihn zeichnen

1994 (Anm. 25), S. 73–78; PIRKOVIČ, MIHELIČ 1997 (Anm. 18), S. 84–86, 160; PRELOVŠEK, *Narodni slog*, 1998 (Anm. 3), S. 120–121; ZGONIK 2002 (Anm. 3), S. 44–46, 109–110; Stane BERNIK, *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja/Slovene Architecture of the Twentieth Century*, Ljubljana 2004, S. 54–56, 228–229; ALOFSIN 2011 (Anm. 1), S. 181–183. Von den zeitgenössischen Autoren hatte sich der Pionier der slowenischen Kunstgeschichte, France Stele (1886–1972) sehr positiv über das Gebäude der Genossenschaftlichen Wirtschaftsbank und über Vurniks Suche nach einem Nationalstil ausgelassen. Siehe: France STELE, *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Kulturnozgodovinski poskus*, Ljubljana 1924, S. 154–156.

²⁹ Siehe Fotografie in: Ivan Vurnik 1994 (Anm. 25), S. 174.

³⁰ PRELOVŠEK 1994 (Anm. 25), S. 68, verweist auf die in der selben Zeit herausgegebene Sammlung traditioneller Stickmuster von Albert Sič (Albert SIČ, *Narodne vezenine na Kranjskem*, 1–4, Ljubljana 1918). Diese könnte für Vurnik eine Quelle gewesen sein, doch der Einfluss von Albert Sič auf Vurnik ist bislang noch nicht genügend erforscht.

³¹ Grundlegend zum Mariborer Volkshaus *Narodni dom*: Národní dům v Mariboru, *Světovzor*, 32, 1. 7. 1898, S. 398–399, 401; Iztok PREMROV, *Arhitektura 19. stoletja v Mariboru*, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 45 (n. F. 10)/2, 1974, S. 366–367; Vlasta STAVBAR, *Narodni dom v Mariboru*, *Celjski zbornik 1997. Ob 100-letnici Narodnega doma*, Celje 1997, S. 95–114; Sergej VRIŠER, *Arhitektura Narodnega doma v Mariboru. Ob njeni [sic] stoletnici*, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 70 (n. F. 35)/3, 1999, S. 493–495; Vlasta STAVBAR, *Narodni dom v Mariboru*, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 73 (n. F. 38)/1, 2002, S. 75–89; Monika PEMIČ, *Heime der*



8. Jan Vejrych: Volkshaus Narodni dom, Maribor, 1898–1899, mit der ursprünglichen Bemalung

Elemente der tschechischen Profanarchitektur des 16. Jahrhunderts aus, wie zum Beispiel Schweigwerkgiebel, Türmchen sowie die reichen Fresko- und Sgraffitomalereien auf der Fassade. Der Stil, der auch als tschechische Renaissance bezeichnet wird, wurde von der Restaurierung eines der wichtigsten Denkmäler des 16. Jahrhundert inspiriert, nämlich des Palastes Schwarzenberg in Prag (Agostino Galli, 1545–1567), der 1871 nach den Plänen von Josef Schulz renoviert wurde.³² Als Vater des tschechischen Nationalstils gilt der Architekt Antonín Wiehl (1846–1910), der in diesem Stil hauptsächlich Mietshäuser konzipierte (z. B. das Mietshaus in der Poštovna Gasse, 1876 (gemeinsam mit Jan Zeyer), das Mietshaus in der Sadové Gasse, 1882 (gemeinsam mit Karl Gemperle), sein eigenes Wohnhaus auf dem Wenzelsplatz, 1895–1896); alle in Prag).³³ Jan Vejrych (1856–1926) war es, der den tschechischen

Nation. Die Vereinshäuser in Ljubljana und Maribor, *Im Dienst der Nation* 2011 (Anm. 9), S. 233–260; Jan UHLÍK, *Architekt Jan Vejrych a jeho tvorba*, Praha 2013 (ungedruckte Diplomarbeit), S. 67–68; Igor SAPAČ, *Javne palače*, in: Igor Sapač, Franci Lazarini, *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 2015, S. 145; SAPAČ 2015 (Anm. 18), S. 525–526; Franci LAZARINI, *The Architecture of Cultural Institutions in Slovenia in the Period of Historicism, Admired as Well as Overlooked Beauty. Contributions to Architecture and Urbanism of Historicism, Art Nouveau, Early Modernism and Traditionalism* (Hrsg. Jan Galeta, Zuzana Ragulová), Brno 2015, S. 79; Mojca ŠTUHEC, *Z železnico do modernejšega Maribora. Arhitektura in urbanizem Maribora med letoma 1846 in 1918*, Maribor 2016 (Zora, 116), S. 76–79; Monika PEMIČ, *Novoodkriti dokumenti iz 90. let 19. stoletja za mariborski Narodni dom iz arhivov in zbirki v Pragi in Mariboru*, *Bilten Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva*, 36, 2017 (<http://www.suzd.si/bilten/prispevki/1524-bilten-suzd-36-2017-03>); 12. 8. 2020); Monika PEMIČ, *Die Pläne vom Narodni dom in Maribor im Archiv des Národní technické muzeum in Prag und die Probleme ihrer Datierung*, *Umění*, 61/1–2, 2018, S. 88–104; Monika PEMIČ, *Slovensko narodno gibanje in izvirna podoba Narodnega doma v Mariboru*. Jan Vejrych, njegovi slovenski naročniki in odzivi tedanjega občinstva, *Zgodovinski časopis*, 73/3–4, 2019, S. 412–441.

³² VYBÍRAL 2013 (Anm. 9), S. 156–157.

³³ VYBÍRAL 2011 (Anm. 9), S. 81–84. Das erste Gebäude, bei dem Elemente der tschechischen Renaissancearchitektur verwendet wurden, war zwar die Höhere Mädchenschule in Prag (Ignác Ullmann, 1866–1867), doch galten

Nationalstil für öffentliche Gebäude verwendete.³⁴ Zu seinen wichtigsten Arbeiten zählen das Rathaus in Pardubice (dt. Pardubitz; 1893–1894), die Sparkasse in Lázně Bělohrad (dt. Bad Bielehrad; 1893–1894), die Poliklinik in Písek (dt. Pisek; 1895), das Rathaus in Kladno (dt. Kladen; 1896–1898), das Gewerbemuseum in Chrudim (dt. Crudim; 1897–1898), die Mädchenschule in Jilemnice (dt. Starckenbach; 1897–1898) und das Rathaus in Kolín (dt. Kolin; 1899).³⁵ Das Gebäude in Maribor erinnert an diese Gebäude, wobei allerdings betont werden muss, dass die reichen Sgraffito- und Freskomalereien an der gesamten Fassade um das Jahr 1925 übermalt wurden, wodurch ein wichtiger Teil des ursprünglichen Aussehens verloren ging (Abb. 8).³⁶ Die Volkshäuser, eine besondere österreich-ungarische Variante öffentlicher Gebäude, in denen unterschiedliche Volksvereine angesiedelt waren und die über einen Saal für Veranstaltungen verfügten, die diese Vereine organisierten, hatten immer auch eine wichtige Propagandafunktion, die aber nicht dringend mit der Wahl des Architekturstils verbunden war. Oftmals genügte schon die Anwesenheit des Gebäudes im öffentlichen Raum, wobei der Architekturstil selbst keine wirkliche Rolle spielte, weswegen sich die Architekten meistens für die „anationale“ Neorenaissance des Wiener Rings entschieden.³⁷ Auch die Architektur der in Slowenien erbauten Volkshäuser hat keine nationalen Konnotationen, wobei allerdings das Volkshaus in Maribor eine wichtige Ausnahme darstellt. Leider kann beim aktuellen Stand der Untersuchungen keine eindeutige Antwort auf die Frage gegeben werden, ob die Auftraggeberin des Mariborer Volkshauses, die Mariborer Sparkasse (bzw. ihr Leiter Jernej Glančnik) selbst ein Gebäude im tschechischen Nationalstil wollte, um damit zu betonen, dass es um ein slowenisches (bzw. slawisches) Zentrum in der eigentlich mehrheitlich deutschen Stadt ging, oder ob sie sich eben für einen tschechischen Architekten entschied, der das Gebäude im Stil der meisten seiner Gebäude konzipierte.³⁸ In jedem Fall aber erfüllte das Gebäude seine Propagandafunktion, denn es störte die deutsche Mehrheit im Stadtrat in einem Maße, dass sich diese 1909 lieber für die teurere Lage auf der Hauptbrücke entschied (Eugen Fassbender, 1909–1913), als einem Verlauf der Hauptverbindungsstraße zwischen Wien und Triest am slowenischen Volkshaus entlang zuzustimmen.³⁹

Ähnlich wie der tschechische Nationalstil beruft sich auch die deutsche Neorenaissance, die sich in den 1870er und dann intensiver in den 1880er Jahren zeigt, als sie die Rolle des deutschen Nationalstils übernahm, auf die historische Architektur, besonders auf die (nord)deutsche Renaissancearchitektur des 16. und 17. Jahrhunderts mit ihren typischen Schweigwerkgiebel, unverputz-

die genannten Gebäudeteile zur Zeit ihrer Erbauung noch nicht als Träger einer nationalen Symbolik; vgl. VYBÍRAL 2011 (Anm. 9), S. 80.

³⁴ VYBÍRAL 2011 (Anm. 9), S. 84.

³⁵ Zu Vejrých siehe UHLÍK 2013 (Anm. 31).

³⁶ Die Skizzen zur Sgraffito-Ornamentik machte der Architekt selbst, die Figuren zwischen den Fenstern in der zweiten Etage stammen von dem tschechischen Maler Ladislav Novák (1865–1944). Zur ursprünglichen Bemalung siehe PEMIČ 2017 (Anm. 31); PEMIČ 2019 (Anm. 31), S. 429. Vgl. SAPAČ 2015 (Anm. 18), S. 526.

³⁷ Zu den Volkshäusern im Allgemeinen siehe Jan GALETA, National Houses – Damnatio Memoriae? Architecture and Nationalism at the End of 19th and in 20th Century, *Admired as Well as Overlooked* 2015 (Anm. 31), S. 119–123. Vgl. SAPAČ, Javne palače, 2015 (Anm. 31), S. 145; Jan GALETA, National Houses in Moravia and Austrian Silesia before 1914. Architecture and Fine Art as an Opportunity for the Manifestation of National Allegiance, *Acta historiae artis Slovenica*, 25/2, 2020, S. 231–247.

³⁸ In der Zeit um 1900 wurden häufig tschechische Architekten mit der Konstruktion slowenischer Volkshäuser beauftragt. Einerseits lag das am Mangel an slowenischen Architekten, andererseits aber auch an der Unangemessenheit ihrer deutschen Kollegen für den Bau eines in nationaler Hinsicht so wichtigen symbolischen Objekts.

³⁹ Vgl. PIRKOVIČ, MIHELIČ 1997 (Anm. 18), S. 26. Zur Mariborer Hauptbrücke (jetzt Alte Brücke) siehe SAPAČ 2015 (Anm. 18), S. 522 (mit älterer Literatur).

ten Backsteinfassaden (oder einer Kombination aus verputzten und unverputzten Oberflächen), Ecktürmen und Erkern, einer vielfältigen architektonischen Gliederung und besonders dem Fachwerkbau.⁴⁰ Die deutschsprachigen Einwohner⁴¹ stellten in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg einen wichtigen gesellschaftlichen und politischen Faktor dar, und zwar ganz besonders in der Steiermark.⁴² Mit Ausnahme von Celje, wo sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts neben der deutschen auch eine wirtschaftlich starke slowenische Gemeinschaft gebildet hatte, gab es in allen untersteierischen Städten eine deutsche politische und wirtschaftliche Mehrheit (wogegen die Landbevölkerung slowenisch war), die bis zum Zerfall der Monarchie höchst einflussreich blieb. Trotzdem begannen sich die untersteierischen Deutschen in den letzten Jahrzehnten der Monarchie bedroht zu fühlen, was dazu führte, dass sie die Steiermark als deutsches Land propagierten, was auch in den Stadtbildern zum Ausdruck kam, u.a. auch durch das Errichten von Gebäuden im „deutschen Stil“. Zu den schönsten Beispielen für die deutsche Neorenaissance in Slowenien zählen die Deutschen Häuser in Brežice und Celje.⁴³ Das Deutsche Haus in Brežice (dt. Rann; jetzt Sitz des Bezirksgerichts, unbekannter Architekt, 1904) wurde auf der Hauptstraße errichtet und wirkt festungsartig. Die Architektur des Eckgebäudes hat einen für die deutsche Neorenaissance charakteristischen Giebel, und einen runden Eckturm, den Hauptteil betonte der zentrale viereckige Turm (der nach dem Zweiten Weltkrieg niedriger gemacht wurde).



9. Deutsches Haus, Brežice, 1904

⁴⁰ Zur deutschen Neorenaissance siehe WAGNER-RIEGER 1970 (Anm. 4), S. 231; MILDE 1981 (Anm. 8), S. 278–300; HOFFMANN 2000 (Anm. 8), S. 238–240. Generell zur Formierung des deutschen Nationalstils: VĚRA LAŠTOVIČKOVÁ, *Cizí dům? Architektura českých Němců 1848–1891/Ein fremdes Haus? Die Architektur der Deutschböhmen 1848–1891*, Praha 2015, S. 44–55.

⁴¹ Als Deutsche werden jene Bevölkerungsgruppen in der Habsburgermonarchie bezeichnet, die bei der Volkszählung als Umgangssprache (die Volkszählungen hatten keine Rubrik für die Nationalität und fragten auch nicht nach der Muttersprache) deutsch angaben, wodurch sie automatisch zur deutschen Bevölkerung gezählt wurden. Dazu zählten auch viele Slawen, die aufgrund ihres sozialen Aufstiegs Deutsch als erste Sprache verwendeten. Zum Problem der Volkszählungen in der österreichischen Hälfte von Österreich-Ungarn siehe ZWITTER, BOGDANOV, ŠIDAK 1962 (Anm. 2), S. 21–24.

⁴² Zu Rolle und Bedeutung der deutschen Bevölkerung in den untersteierischen Städten siehe Janez CVIRN, *Trdnjavski trikotnik. Politična orientacija Nemcev na Spodnjem Štajerskem (1861–1914)*, Maribor 1997; *Nemci in Maribor. Stoletje preobratov. 1846–1946* (Hrsg. Jerneja Ferlež), Maribor 2012.

⁴³ Das Deutsche Haus ist das deutsche Äquivalent zum slowenischen Volkshaus. Während die slowenische Kunstgeschichte konsequent zwischen slowenischen Volkshäusern und Deutschen Häusern unterscheidet (vgl. SAPAČ, *Javne palače*, 2015 (Anm. 31), S. 145–147), verwenden die tschechischen Kunsthistoriker den Begriff Volkshaus als Überbegriff für die unterschiedlichen nationalen Ausprägungen (tschechische, polnische, deutsche, jüdische usw.). Insofern sind auch die Deutschen Häuser lediglich eine Variante der Volkshäuser; vgl. GALETA 2015 (Anm. 37), S. 120; Jan GALETA, *Německí domy na Moravě, Mezery v Historii/Lücken in der Geschichte 2014* (Hrsg. Marcel Fišer), Cheb 2015, S. 9.



10. Peter Paul Brang: Deutsches Haus, Celje, 1906–1907

Außerdem wurde bei der letzten Etage Fachwerk verwendet, das zu Beginn des 20. Jahrhunderts sozusagen ein Synonym für „deutsche“ Architektur war (Abb. 9). Aufgrund seiner Architektur stellt das Gebäude ein wichtiges Propagandamittel der Deutschen dar, das nicht nur aufgrund des gegenüberliegenden slowenischen Volkshauses notwendig war, sondern auch aufgrund der Tatsache, dass Brežice als südlichste Stadt der Steiermark an der Landesgrenze lag, was eine Betonung des deutschen Landescharakters notwendig machte.⁴⁴

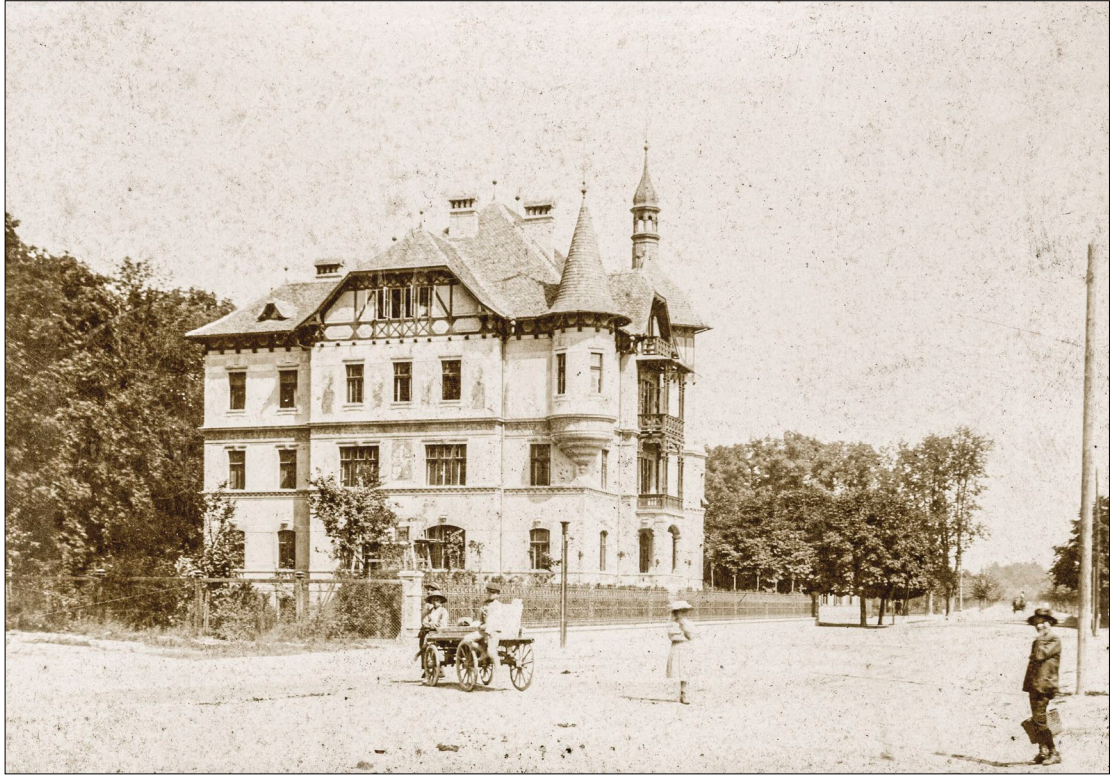
Ähnliche Gebäudeelemente findet man auch auf der Fassade des Deutschen Hauses in Celje (jetzt *Celjski dom*), das in den Jahren 1906–1907 nach Plänen des Wiener Architekten Peter Paul Brang (1852–1925), eines Schülers von Theophil von Hansen (1813–1891) erbaut wurde.⁴⁵ Auch das Deutsche Haus in Celje muss als Antwort auf das slowenische Volkshaus verstanden werden,

das im Stadtzentrum stand und Zeuge der angespannten slowenisch-deutschen Beziehungen in der Stadt war, die sich aufgrund der Einführung von Parallelklassen mit slowenischer Unterrichtssprache im Jahr 1895 am dortigen Gymnasium noch zusätzlich verschlechterten (sog. Cillier Gymnasialfrage).⁴⁶ Das zentralgelegene zweistöckige Gebäude gegenüber des Bahnhofes zeichnen ein unterschiedlich geneigtes Dach aus, unverputzte Fassadenteile, an denen Ziegel durchscheinen und die eigentlich verputzte Fassade ergänzen, unterschiedlich geformte Fenster, ein Geländer mit Fischblasenmotiv, und ein Eingangsbereich, der von zwei viereckigen Türmen flankiert ist und mit einem Treppengiebel abschließt. Als dominantes architektonisches Element gilt der runde Eckturm mit konischem Dach, der im oberen Teil mit einem Rundbogenfries verziert ist und unterschiedlich geformte Fenster hat (Abb. 10). Auch hier wurde die deutsche Neorenaissance ohne Zweifel zu Propagandazwecken ausgewählt, denn der Auftraggeber, die Gesellschaft Deutsches Haus, hatte schon in der Ausschreibung betont, dass das Gebäude einen germanischen Fassadentypus haben

⁴⁴ Zum Deutschen Haus in Brežice siehe Jože CURK, *Spodnještajerski trgi in mesta v 19. stoletju*, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 50 (n. F. 15)/1–2, 1979, S. 234–235; Jože CURK, *Brežice. Gradbena zgodovina gradu in mesta*, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 52 (n. F. 17)/2, 1981, S. 242, 247; SAPAČ, *Javne palače*, 2015 (Anm. 31), S. 147; SAPAČ 2015 (Anm. 18), S. 378; LAZARINI 2015 (Anm. 31), S. 80.

⁴⁵ Zum Deutschen Haus in Celje siehe Peter POVH, *Celjska arhitektura v 19. stoletju*, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. F. 9, 1972, S. 108–109; Andrej STUDEN, *Beseda, dve o Nemški hiši v Celju*, *Celjski zbornik 1991*, Celje 1991, S. 39–52; PIRKOVIČ, MIHELIČ 1997 (Anm. 18), S. 175; SAPAČ, *Javne palače*, 2015 (Anm. 31), S. 147; SAPAČ 2015 (Anm. 18), S. 387; LAZARINI 2015 (Anm. 31), S. 80, 82; Franci LAZARINI, *Arhitektura v službi propagande – primer Nemške hiše v Celju*, *Umetnostna kronika*, 66, 2020, S. 2–10.

⁴⁶ Zu den slowenisch-deutschen Beziehungen in Celje siehe Janez CVIRN, *Kri v luft! Čreva na plot! Oris družabnega življenja v Celju na prelomu stoletja*, Celje 1990; Janez CVIRN, *Celje – izginjajoči nemški otok na Spodnjem Štajerskem, Od Maribora do Trsta. 1850–1914. Zbornik referatov* (Hrsg. Darko Friš, Franc Rozman), Maribor 1998, S. 57–65. Zur Cillier Gymnasialfrage siehe Janez CVIRN, *Celjsko gimnazijsko vprašanje (1893–1895)*, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 45/1–2, 1997, S. 102–111.



11. Alfred Bayer: Villa Wettach (jetzt Amerikanische Botschaft), Ljubljana, 1896–1897

sollte.⁴⁷ Die Kommission, deren Vorsitz der Architekt des Neuen Rathauses in München, Georg Hauberisser d. J. (1841–1922), innehatte, entschied sich deswegen für Brang, dessen Opus wenigstens einige – wenn auch nicht viele – Lösungen im Stil der deutschen Neorenaissance aufwies. Zu diesen gehören beispielsweise das Stadtbad in Ústí nad Labem (dt. Aussig; 1906–1908), das eine große Ähnlichkeit mit dem Deutschen Haus in Celje aufweist, sowie das Kaiser-Franz-Josef-Bad in Liberec (dt. Reichenberg, in dem heute die Regionalgalerie angesiedelt ist, 1900–1902).⁴⁸

Für die deutsche Neorenaissance entschieden sich außerdem deutschnationale Bürger. Ein herausragendes Beispiel ist die Villa Wettach in Ljubljana (jetzt Botschaft der Vereinigten Staaten von Amerika, Alfred Bayer, 1896–1897), deren Auftraggeber, der Wiener akademische Maler Heinrich Wettach (1858–1928), 1885 nach Ljubljana umgezogen war und bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs in dem Gebäude eine private Malerschule leitete. Der aus Karlovy Vary (dt. Karlsbad) stammende Architekt Alfred Bayer (1859–1916) verwendete für die Außenseite des reich verzierten und ursprünglich mit Fresken und Sgraffito ausgestatteten Gebäudes ein abwechslungsreiches Dach, Ecktürme und einen Konsolenerker, was der Villa einen festungsartigen und nordischen („deutschen“)

⁴⁷ STUDEN 1991 (Anm. 45), S. 41.

⁴⁸ Zu Peter Paul Brang siehe Marcella STERN, Brang Peter Paul, *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 13, München-Leipzig 1996, S. 646; Grigor DOYTCHINOV, Christo GANTCHEV, *Österreichische Architekten in Bulgarien. 1878–1918*, Wien-Köln-Weimar 2001, S. 85–90. Zur Einordnung des Deutschen Hauses in Celje in Brangs Opus und zum Vergleich der Fassade mit anderen zeitgenössischen Deutschen Häusern siehe LAZARINI 2020 (Anm. 45), S. 4–10.

Anschein verleiht, der noch zusätzlich von dem Holzbalkon und dem charakteristischen Fachwerk hervorgehoben wird (Abb. 11). Ähnliche, im Stil der deutschen Neorenaissance erbaute Villen findet man auch in Karlsbad (z. B. das Kaffeehaus und Hotel Jägerhaus, 1894; das Grand Hotel Savoy Westend, 1897),⁴⁹ wo es ebenfalls eine national gemischte Bevölkerung gab, wobei die Anzahl der Deutschen jedoch überwiegt. In Anbetracht der deutschen Ausrichtung des Malers Wettach kann angenommen werden, dass der „deutsche“ Stil des Gebäudes zumindest teilweise aus Gründen der Propaganda ausgewählt worden war.⁵⁰ Es handelt sich hierbei nicht um das einzige Beispiel dafür, dass der Auftraggeber seine deutsche Gesinnung mit Hilfe der deutschen Neorenaissance zum Ausdruck brachte. Ähnliche Beispiele findet man auch in den anderen Ländern der österreichischen Hälfte der Monarchie.

Das Prekmurje (ung. Muravidék), am äußersten nordöstlichen Ende Sloweniens gelegen, stellt in der slowenischen Geschichte und Kunst eine Besonderheit dar, denn es gehörte bis zum Ende des Ersten Weltkrieges zur ungarischen Hälfte der Monarchie. Aufgrund der schlechten Verkehrsverbindungen – eine Zugverbindung mit den anderen slowenischen Regionen wurde erst nach dem Ersten Weltkrieg ins Leben gerufen – hatte die dortige Bevölkerung fast keinen Kontakt mit ihren Landsleuten im restlichen Slowenien.⁵¹ Das Zentrum der Region, die Stadt Murska Sobota (ung. Murszombat), erlebte zur Zeit der Jahrhundertwende eine beträchtliche urbane und architektonische Entwicklung und bildete das zweitwichtigste Zentrum der Sezession auf dem Gebiet des heutigen Slowenien.⁵² Eine wichtige Rolle spielte dabei der in Murska Sobota geborene Architekt László Takáts (1880–1916), der an der Technischen Hochschule in Budapest Architektur studiert hatte und die Architektur im Übermurgebiet mit Formen der ungarischen Art Nouveau befruchtete.⁵³ Aufgrund der politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Verbindungen zu Budapest findet man bei einigen seiner Gebäude Elemente der ungarischen Art Nouveau, schwieriger ist jedoch die Frage zu beantworten, ob man bei bestimmten Gebäuden tatsächlich von einem ungarischen Nationalstil sprechen kann, in den einige Autoren beispielsweise die von László Takáts entworfene St. Nikolaikirche und ganz besonders die Sparkasse des südlichen Teils von Komitat Eisenburg einreihen.⁵⁴ Wie bereits angemerkt wurde, ist für den ungarischen Nationalstil, der Ende des 19. Jahrhunderts in der nationaleuphorischen Atmosphäre der Tausendjahrfeier der Ansiedlung der Ungarn in der Pannonischen Tiefebene (1896) vom Budapest Architekt Ödön Lechner entwickelt wurde, die Verwendung von Mustern auf der Kleidung von Hirten aus Transsilvanien charakteristisch, wobei die transsilvanischen Muster, die 1885 unter dem Titel *Magyar díszítő stíl* (Ungarischer Nationalstil) von József Huszka veröffentlicht wurden, eine herausragende Rolle spielen. Lechner kombinierte sie frei mit Elementen der persischen und indischen Architektur,

⁴⁹ Zu Alfred Bayer siehe Jürgen TIEDE, Bayer Alfred, *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 7, München-Leipzig 1993, S. 665; Architektenlexikon Wien, www.architektenlexikon.at/de/30.htm (18. 8. 2020); archINFORM, <https://deu.archinform.net/arch/24547.htm> (18. 8. 2020).

⁵⁰ Zur Villa Wettach siehe Breda MIHELIČ, Vilka četrt med Prešernovo cesto in Tivolijem v Ljubljani ter prenova Wettachove vile. Problemi varovanja in prenove stanovanjske četrti, *Varstvo spomenikov*, 39, 2001, S. 139–156; Breda MIHELIČ, Vila [sic] Wettach, *Great Villas* 2013 (Anm. 23), S. 58–60; Igor SAPAČ, Vile, in: SAPAČ, LAZARINI 2015 (Anm. 18), S. 285–287; SAPAČ 2015 (Anm. 18), S. 491. Vgl. PRELOVŠEK, Narodni slog, 1998 (Anm. 3), S. 122.

⁵¹ Zur Situation in Prekmurje siehe GESTRIN, MELIK 1979 (Anm. 13), S. 557–559.

⁵² PIRKOVIČ, MIHELIČ 1997 (Anm. 18), S. 25.

⁵³ Zu László Takáts siehe Franc OBAL, *Arhitektura historicizma in secesije v Prekmurju*, Murska Sobota-Ljubljana 2002, S. 150–157.

⁵⁴ Vgl. PIRKOVIČ, MIHELIČ 1997 (Anm. 18), S. 132, 185; OBAL 2002 (Anm. 53), S. 152.



12. László Takáts: Nikolaikirche (jetzt Domkirche), Murska Sobota, 1910–1912



13. László Takáts: Sparkasse des südlichen Teils von Komitat Eisenburg (jetzt Haus der Kulinarik), Murska Sobota, 1907

jener Länder also, in denen einige den Ursprung der Ungarn vermuteten. Ein besonderes Erkennungsmerkmal des ungarischen Nationalstils ist seine Farbigkeit, die besonders durch die Verwendung von Pyrogranitplatten erreicht wurde, die in der Manufaktur Zsolnay in Pecs hergestellt wurden.⁵⁵ Lechners bedeutendste Werke im ungarischen Nationalstil sind das Rathaus in Kecskemét (1893–1897), das Kunstgewerbemuseum (1893–1896), das Geologische Institut (1897–1899) und die Postsparkasse (1900–1901) in Budapest. Bei der Postsparkasse verwendete der Architekt auch dekorative Elemente, die an jene Gefäße erinnern, die bei einem frühmittelalterlichen archäologischen Fund, dem Schatz von Nagyszentmiklós, gefunden wurden. Zu seinen späteren Werken im Nationalstil zählen die St. Elisabethkirche (die sog. Blaue Kirche) in Bratislava (ung. Poszony; 1907–1913) sowie die Villa Sipeki in Budapest (1905–1907), die er gemeinsam mit seinen Mitarbeitern Marcell Komor (1868–1944) und Deszö Jakab (1864–1932) entwarf,⁵⁶ die Lechners Stil eine Zeit lang weiter führten. Als wichtigste Beispiel gilt die Synagoge in Subotica (ung. Szabatka, 1901–1902).⁵⁷

Takáts Gebäude bedeuten eine wichtige Bereicherung der Sezession in Murska Sobota, obwohl sie weniger großzügig konzipiert waren als Lechners Arbeiten. Die Nikolaikirche (heute Domkirche,

⁵⁵ Zum ungarischen Nationalstil siehe MORAVÁNSZKY 1988 (Anm. 1), S. 139–149; CLEGG 2006 (Anm. 10), S. 128–132; VERESS 2016 (Anm. 1), S. 6–13. Vgl. SISA 2014 (Anm. 12), S. 12–16.

⁵⁶ Zu den genannten Gebäuden siehe MORAVÁNSZKY 1988 (Anm. 1), S. 141–145; SISA 2014 (Anm. 12), S. 16–22, 24–27, 29. Zur Villa Sipeki siehe Katalin MARÓTYZ, Villa Sipeki, *Great Villas of Hungary* (Hrsg. Antal Puhl), Prague 2013 (Great Villas), S. 69–73.

⁵⁷ MORAVÁNSZKY 1988 (Anm. 1), S. 145. Zur Synagoge in Subotica siehe Marija POKRAJAC, The Last Synagogues in Vojvodina. Synagogues of Subotica and Novi Sad, *Serbian Studies. Journal of the North American Society for Serbian Studies*, 28/1–2, 2017, S. 233–237.

1910–1912) zeichnet zwar eine modern gestaltete Fassade mit bescheidener Dekoration im Stil der Sezession aus, doch die eigentliche Konstruktion der Kirche erinnert eindeutig an die zeitgenössische neoromanische Sakralarchitektur (Abb. 12).⁵⁸ Das Einetagenhaus der Sparkasse des südlichen Teils von Komitat Eisenburg (heute Haus der Kulinarik, 1907)⁵⁹ kennzeichnen einige Elemente, die auch bei den Architekten des Lechner-Kreises zu finden sind, wie z. B. das „transsilvanische“ Pyramindendach und die abgeschnittene Ecke (Abb. 13).⁶⁰ Doch die fehlenden transsilvanischen Ornamente und „asiatischen“ Architekturelemente, vor allem aber die wenig intensiven Farben, lassen es nicht zu, von einem ungarischen Nationalstil zu sprechen, obwohl man in Murska Sobota, dem äußersten Rand Ungarns, auch ein Gebäude vermutet hätte, dessen Stil Ausdruck des ungarischen Nationalbewusstseins gewesen wäre.

Die Propaganda in der Zeit der Nationalbewegungen in Österreich-Ungarn verlief auf unterschiedliche Weise. Eine der interessantesten ist sicherlich der Versuch, unterschiedliche Nationalstile in der Architektur auszubilden, die zwar nie einen wirklichen Aufschwung erlebten, aber vom damaligen Kunst- und Kulturverständnis der unterschiedlichen Länder und ihrer Architekten zeugen. In Slowenien gibt es zwar nur wenige im Nationalstil erbaute Gebäude, diese jedoch nehmen als äußerst interessante Kulturdenkmäler einen festen Platz in der slowenischen Architektur der Jahrhundertwende ein.⁶¹

⁵⁸ Zur Nikolaikirche siehe PIRKOVIČ, MIHELIČ (Anm. 18), S. 124–125, 185; OBAL 2002 (Anm. 53), S. 90–94.

⁵⁹ Zur Sparkasse des südlichen Teils von Komitat Eisenburg siehe PIRKOVIČ, MIHELIČ (Anm. 18), S. 131–132, 186; OBAL 2002 (Anm. 53), S. 112–114.

⁶⁰ Vgl. PIRKOVIČ, MIHELIČ (Anm. 18), S. 32.

⁶¹ Die Forschungsarbeit für den vorliegenden Beitrag erfolgte am Forschungszentrum der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste (ZRC SAZU), France Stele Institut für Kunstgeschichte, im Rahmen des Forschungsprogramms *Slovenian Artistic Identity in the European Context* (P6-0061), das von der Slowenischen Forschungsagentur (ARRS) finanziert wird, und an der Universität Maribor, Philosophische Fakultät, im Rahmen des applikativen Forschungsprojekts *Visual Arts between Censorship and Propaganda from the Middle Ages to the End of World War I* (L7-8282), das von der Slowenischen Forschungsagentur (ARRS) und der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste finanziert wird.

Nacionalni slogi kot propagandno sredstvo prebujajočih se narodov Slovenski in drugi nacionalni slogi v arhitekturi okoli leta 1900

Povzetek

Ena od značilnosti arhitekture Habsburške monarhije v zadnjih desetletjih njenega obstoja je pojav nacionalnih arhitekturnih slogov, ki jih lahko obravnavamo tudi kot odličen primer propagande prebujajočih se narodov v večnacionalni državi. Nacionalni slogi sicer niso avstro-ogrška posebnost, je pa slednja s svojo kompleksno politično in nacionalno problematiko predstavljala idealen teren za njihov razvoj. Pri tem se je treba zavedati, da so bili arhitekturni slogi posameznih narodov (z izjemo nemške neorenesanse) pogosto omejeni na opus enega arhitekta in njegovega kroga, tako da nikoli niso dobili širšega razmaha. Prevladujoči arhitekturni slog je vse do razpada monarhije ostal pozni historizem (z neorenesančnimi javnimi stavbami kot enim najpogostejših stavbnih tipov), poleg njega pa še (pretežno internacionalna) secesija, torej izrazito anacionalna arhitektura, ki bi jo lahko označili tudi za »vseavstrijsko«.

Pristopi k oblikovanju nacionalnih slogov so bili pri različnih arhitektih (in narodih) različni, v grobem pa jih lahko razdelimo v tri skupine. V prvo sodijo arhitekti, ki se pri iskanju nacionalnega sloga naslanjajo na zgodovinsko arhitekturo in tako še najbolj ostajajo v okvirih poznega historizma (npr. nemška neorenesansa, češki nacionalni slog), drugi se v prepričanju, da je ljudska umetnost tista, ki dejansko pripada nekemu narodu, za razliko od internacionalne umetnosti višjih družbenih slojev, pri izoblikovanju nacionalnega sloga naslanjajo na vernakularno arhitekturo (npr. zakopanski slog, tj. slog Poljakov v Galiciji, slovaški nacionalni slog). Tretja, nedvomno najbolj inovativna smer, ki je hkrati tudi najbližje secesiji, pa za izhodišče jemlje ornamente iz etnografske dediščine in le-te prenaša v arhitekturo (npr. madžarski nacionalni slog).

Kljub specifični politični, gospodarski in kulturni situaciji na Slovenskem je na prehodu iz 19. v 20. stoletje prišlo tudi do poskusov oblikovanja slovenskega nacionalnega sloga. Leta 1898 je Ivan (Janez) Jager (1871–1959) izdelal načrte za notranjščino Narodne kavarne v pritličju Pongratzove hiše na vogalu Gosposke ulice in Dvornega trga v Ljubljani (oprema je bila odstranjena leta 1932), ki jo je zasnoval v slovenskem nacionalnem slogu. Za oblikovno izhodišče je vzel vzorce iz pisanic, pa tudi z ljudskih oblačil, s čimer je po metodi sledil sorodnim poskusom na Madžarskem. Drugače je h kreiranju nacionalnega sloga pristopil Ciril Metod Koch (1867–1925), ki se je pri ljubljanskem Hotelu Tivoli (tudi Švicarija, 1908–1910) naslonil na (gorenjsko) vernakularno arhitekturo in njene značilne oblike zelo inovativno združil v novo celoto. Do ponovnega poskusa izoblikovanja slovenskega nacionalnega sloga je prišlo po prvi svetovni vojni, v prvih letih obstoja Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev, ko je na različnih nivojih prihajalo do iskanja slovenske narodne identitete. Ivan Vurnik (1884–1971) je v sodelovanju z ženo Heleno, roj. Kottler (1882–1962), dunajsko slikarko, razvijal slovenski nacionalni slog, ki je temeljil na vzorcih z ljudskih vezenin, slikanih v barvah slovenske trobojnice z dodano zlato. Njuno prvo delo v nacionalnem slogu je prenova prezbitarija župnijske cerkve sv. Katarine na Topolu pri Medvodah (1919–1920), vrhunec njunih prizadevanj pa predstavlja stavba Zadružne gospodarske banke v Ljubljani (1921–1922). V drugi polovici dvajsetih let, ko je minil zanos prvih let nove države, je tudi vprašanje nacionalnega sloga prenehalo biti aktualno. Z Vurnikovo preusmeritvijo v funkcionalizem se tako zaključuje še zadnji poskus kreiranja slovenskega arhitekturnega sloga.

Poleg slovenskega najdemo na ozemlju današnje Slovenije še nekaj drugih primerov nacionalnih slogov. Stavbe narodnih domov so že zaradi svojega namena predstavljale pomembno propagandno sredstvo,

pa čeprav so bile pretežno zgrajene v »anacionalnem« neorenesančnem slogu dunajskega Ringa. Pomembno izjemo predstavlja Narodni dom v Mariboru (Jan Vejrych, 1898–1899), ki predstavlja edini primer češkega nacionalnega sloga na Slovenskem. Glede na razpoložljive vire ni mogoče podati nedvoumnega odgovora, zakaj se je naročnica, mariborska Posojilnica (oziroma njen ravnatelj Jernej Glančnik), odločila za češki nacionalni slog. Morda je šlo za dobro premišljeno propagandno potezo, saj je tako stavba že s svojo zunanjsčino kazala na prisotnost Slovencev (oziroma Slovanov) v sicer nemško govorečem Mariboru, lahko pa tudi, da so se naročniki odločili zgolj za češkega arhitekta (kar se je zgodilo tudi pri nekaterih drugih narodnih domovih), ki je stavbo zgradil v slogu svojih drugih stavb. Vsekakor je bil propagandni učinek dosežen, stavba je nemško večino v mariborskem občinskem svetu tako motila, da se je leta 1909 raje odločila za dražjo lokacijo Državnega mostu, kot pa da bi dopustila, da bi državna cesta Dunaj–Trst potekala mimo Vejrychovega Narodnega doma.

Za slovensko ozemlje, še zlasti za Štajersko, je bila značilna tudi močna nemška skupnost, ki je v štajerskih mestih, z izjemo Celja, predstavljala politično in gospodarsko večino, a se je zaradi vse večje slovenske emancipacije čutila vse bolj ogroženo (mnogokrat povsem neupravičeno). Med njihove korake za utrditev lastne pozicije sodi tudi gradnja nemških hiš, nemških ekvivalentov slovenskim narodnim domovom, med katerimi sta z vidika propagande najpomembnejši Nemški hiši v Brežicah (neznani arhitekt, 1904), najjužnejšem mestu Štajerske, in v Celju (Peter Paul Brang, 1906–1907), nacionalno najbolj problematičnem mestu v deželi. Obe stojita na pomembnih urbanističnih lokacijah in imata zunanjsčino oblikovano v slogu nemške neorenesanse, ki je zlasti od osemdesetih let 19. stoletja prevzela vlogo nemškega nacionalnega sloga. Nemško neorenesanso najdemo tudi na zunanjsčinah nekaterih zasebnih bivališč, s čimer so nemško govoreči in čuteči lastniki opozarjali na svojo pripadnost. Najlepši primer je brez dvoma vila Wettach v Ljubljani (Alfred Bayer, 1896–1897).

Prekmurje, do leta 1918 del ogrske polovice monarhije, predstavlja posebnost v slovenski zgodovini, pa tudi umetnosti. Murska Sobota je bila na prelomu stoletij deležna precejšnjega urbanističnega in arhitekturnega razcveta, pri čemer je ključno vlogo igral arhitekt László Takáts (1880–1916). Čeprav bi v mestu na skrajni zahodni meji Ogrske pričakovali kakšen primer madžarskega nacionalnega sloga, slednjega ne najdemo. Označevanje nekaterih Takátsevih del, zlasti katoliške župnijske cerkve sv. Nikolaja (sedaj stolnica, 1910–1912) in stavbe Hranilnice južnega dela Železne županije (sedaj Hranilnica prekmurskih dobrot, 1907), z madžarskim nacionalnim slogom, na kar namigujejo nekateri avtorji, se ne zdi smiselno. Primerjava z drugimi stavbami, zgrajenimi v omenjenem slogu, tj. z deli Ödöna Lechnerja (1845–1914) in njegovih naslednikov, nam, kljub uporabi nekaterih iz madžarske artnouveaujske arhitekture izvira-jočih elementov, pokaže pomanjkanje temeljnih elementov madžarskega sloga, kot so transilvanski vzorci, iz indijske ali perzijske arhitekture izvirajoči stavbni členi in žive barve, zato lahko omenjeni stavbi označimo kvečjemu za primera madžarskega art nouveauja, ne pa madžarskega nacionalnega sloga.

*Facies
orientalis.*

*Mausoleum
et
crypta sepulcralis
FERDINANDI II IMP.
Gracii prope Collegium
Soc. Jesu.*

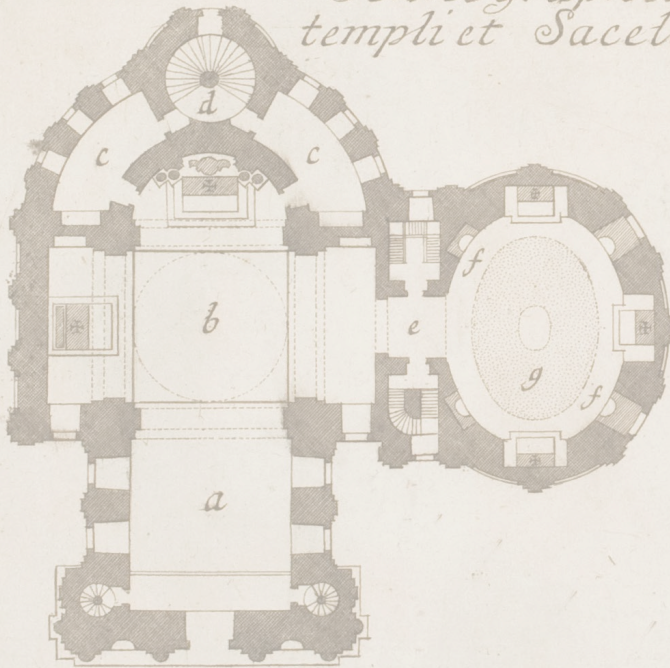
*Conspectus
exterior
lateralis.*



APPARATUS

*Tehnographia
templi et Sacelli.*

*Sectio quasi per medium
a templo a, sacello f, et Crypta g.*



Literarum explicatio.
a. Templum. e. Oratorium.
b. Tholus. f. Sacellum.
c. Sacristia. g. Crypta.
d. Turris.



IZVLEČKI IN KLJUČNE BESEDE

ABSTRACTS AND KEYWORDS

Martin Bele

Je res to storil? Friderik V. Ptujski – strahopetec ali žrtev?

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek obravnava spor med štajerskima plemiškima rodbinama s sedežema na Ptuju in Liechtensteinu, ki se je kratek čas odvijal v 13. stoletju. Nekatere spise, ki so nastali v kontekstu tega spora, imamo lahko za prve ohranjene primerke srednjeveške propagande ene štajerske rodbine proti drugi. Namen članka je obravnavati najpomembnejši narativni vir tistega časa, t. i. *Štajersko rimano kroniko* Otokarja iz Geule, ki je bil v službi liechtensteinske rodbine. Eden od ciljev kronike je bil predstaviti Friderika V. Ptujskega kot strahopetca, ki naj bi bil pobegnul iz bitke na Moravskem polju. Članek predstavlja razloge za spor in njegov potek, dejansko obtožbo strahopetnosti, presojo resnice za obtožbo ter epilog celotnega spora med rodbinama. Obema štajerskima plemičema – Otonu II. Liechtensteinskemu in Frideriku V. Ptujskemu – se je v začetku osemdesetih let 13. stoletja uspelo pobotati, kar sta poudarila tudi z medsebojno poroko svojih otrok.

Ključne besede: srednjeveški spor, vojvodina Štajerska, 13. stoletje, *Štajerska rimana kronika*, Otokar iz Geule, Oton II. Liechtensteinski, Friderik V. Ptujski, bitka na Moravskem polju, propaganda

Jan Galeta

Narodni domovi na Moravskem in v avstrijski Šleziji pred letom 1914. Arhitektura in likovna umetnost kot priložnost za manifestacijo nacionalne pripadnosti

1.01 Izvirni znanstveni članek

Tako imenovani narodni domovi so ena izmed posebnosti ne le arhitekture temveč tudi narodnega prepoveda na območju habsburškega cesarstva v obdobju od ok.

Martin Bele

Did he Really Do it? Frederick V of Ptuj – Coward or Victim?

1.01 Original scientific article

The article addresses the brief 13th century dispute between the Styrian noble families of Ptuj (German: Pettau) and Liechtenstein. The related texts should be considered as some of the earliest still preserved examples of medieval propaganda of one Styrian family against another. The paper's purpose is to highlight the most important narrative source of the time, Ottokar aus der Gaal's *Styrian Rhyme Chronicle*. This Chronicle was written by a Liechtenstein vassal, and was meant to portray Frederick V of Ptuj as a coward – specifically during the battle on the Marchfeld. The article discusses the reason behind and the course of the feud, the actual accusation of cowardice, the validity of the accusation and lastly the epilogue of the whole dispute between the parties. Both of the Styrian nobles involved – Otto II of Liechtenstein and Frederick V of Ptuj – obviously came to an agreement sometime in the early 1280s and sealed hostilities with a marriage of their children.

Keywords: medieval dispute, duchy of Styria, 13th century, *Styrian Rhyme Chronicle*, Ottokar aus der Gaal, Otto II of Liechtenstein, Frederick V of Ptuj, battle on the Marchfeld, propaganda

Jan Galeta

National Houses in Moravia and Austrian Silesia before 1914. Architecture and Fine Arts as an Opportunity for the Manifestation of National Allegiance

1.01 Original scientific article

National Houses are one of the phenomena not only of the architecture but also of the national revivals in the territory of the Habsburg Empire in ca. 1850–1914. These

leta 1850 do leta 1914. Ta središča družabnega življenja so gradila društva in združenja, ne samo za svoje sedeže, temveč tudi z namenom privabiti čim širše občinstvo in s svojimi gledališkimi igrami, plesi, proslavami, predavanji ali restavracijami spodbuditi narodno zavest. Na Moravskem in v Šleziji so tovrstne objekte gradili Čehi, Nemci in Poljaki.

Stavbe s tako jasno opredeljeno nacionalno funkcijo so ponujale tudi priložnost z nacionalno propagando nagovoriti tako svojo okolico kot tudi obiskovalce. To je bilo mogoče doseči z različnimi sredstvi: z izbiro arhitekturnega sloga, ikonografijo arhitekturne dekoracije in umetniških del, prireditvami ob slavnostnih otvoritvah narodnih domov in govori na teh dogodkih, kampanjami v časopisu, katerih namen je bil očrtni narodne domove nasprotnega naroda in njihove obiskovalce ter tudi t. i. »odpadnike«. Članek na konkretnih primerih in v širšem kontekstu predstavlja povezavo med arhitekturo in nacionalno propagando.

Ključne besede: narodni domovi, zgodovina arhitekture, nacionalizem, Moravska, Šlezija, nemška hiša

Susanne König-Lein

Habsburški mavzolej v sekovski samostanski cerkvi

1.01 Izvirni znanstveni članek

S tem ko je nadvojvoda Karel II. Avstrijski kot prostor za svoj pokop in pokop svoje družine izbral samostansko cerkev v Sekovi (Seckau), je poudaril njen status stolne cerkve sekovske škofije, ki je bil s širjenjem protestantizma v drugi polovici 16. stoletja ogrožen. Gradnjo in opremljanje mavzoleja v letih 1587–1612 so v glavnem izvedli severnoitalijanski stavbarji, slikarji in štukaterji. Po eni strani so bili sposobnejši, po drugi strani pa so bili, drugače kot štajerski umetniki, katoliške vere. Delo in izbrani materiali so predstavljali velik strošek. Po smrti nadvojvode sta si njegova vdova, nadvojvodinja Marija, in kasneje njegov sin, nadvojvoda Ferdinand, kljub finančnim težavam prizadevala mavzolej dokončati. Kompleksna ikonografija reliefov na epitafu in slopih ter na stropnih in stenskih poslikavah aludira na nadvojvodo Karla II in njegovo družino v smislu glorifikacije predstavnikov in zaščitnikov katoliške vere. Habsburški mavzolej je kot celostna umetnina sijajna manifestacija začetka protireformacije.

Ključne besede: Habsburžani, Notranja Avstrija, protireformacija, mavzolej, nadvojvoda Karel II. Avstrijski, nadvojvodinja Marija, Alexander de Verda, Teodoro Ghisi, Sebastiano Carlone

centres of social life were built by clubs and associations, not just as their private seats, but to attract a greater audience and boost national enthusiasm through theatre plays, balls, fests, lectures, or welcoming restaurants. In the case of Moravia and Silesia, these houses were built by Czechs, Germans, and Poles.

It is evident that buildings with such clearly nationally orientated functions allowed for national propaganda to reach out to their surroundings as well as their visitors. This was accomplished by several means: the architectural style itself; the iconography of architectural decoration and works of art; the festivities accompanying the ceremonial openings of national houses and the speeches given at these events; the campaigns led by the press to defame opposing national houses and their visitors, as well as so-called 'renegades'. Thus, the paper presents a connection between architecture and national propaganda and demonstrates it through specific examples in a broad period context.

Keywords: National Houses, history of architecture, nationalism, Moravia, Austrian Silesia, Deutsches Haus

Susanne König-Lein

The Habsburg Mausoleum in Seckau Monastery Church

1.01 Original scientific article

With the choice of the Seckau collegiate church as a burial place for himself and his family, Archduke Karl II emphasized its status as the cathedral church of the diocese of Seckau, which was endangered by the spread of Protestantism in the second half of the 16th century. The construction and furnishing of the mausoleum in the years 1587 to 1612 were mainly carried out by northern Italian builders, painters, and plasterers who, on the one hand had special abilities, and on the other hand – in contrast to the Styrian artists – were Catholics. Large funds had to be raised for their fees and for the selected material. After the Archduke's death, his widow, Archduchess Maria, and later his son, Archduke Ferdinand, were very keen on completing the mausoleum despite difficulties in funding. The complex iconography of the reliefs on the epitaph and on the pillars, as well as the ceiling and wall paintings, refers several times to Archduke Karl and his family in order to glorify the regent as representative and protector of the Catholic faith. As a "Gesamtkunstwerk", the Habsburg Mausoleum is a splendid manifestation of the beginning of the Counter-Reformation.

Keywords: Habsburgs, Inner Austria, Counter-Reformation, Mausoleum, Archduke Charles II., Archduchess Mary, Alexander de Verda, Teodoro Ghisi, Sebastiano Carlone

Miha Kosi

Reprezentativne zgradbe grofov Celjskih – izraz dinastične propagande

1.01 Izvirni znanstveni članek

Grofje Celjski so bili nedvomno najpomembnejša plemiška rodbina z izvorom na današnjem slovenskem ozemlju. Njihov meteorski vzpon je dosegel zenit s povišanjem v državne kneze leta 1436, vendar so že leta 1456 izumrli. Na višku moči so posedovali okrog 125 gradov, kar je bil rezultat več kot stoletja dolge načrtne grajske politike. Eden od načinov izražanja moči in prestiža so bile tudi reprezentativne zgradbe, obenem oblika dinastične propagande. Članek prikazuje nekatere prestižne zgradbe Celjskih: mestni grad v Celju, njihovo glavno rezidenco, dva strateška gradova na dostopih iz Italije (Vipava, Postojna), tri nove, ki so jih grofje zgradili v 15. stoletju (Bela Peč, Fridrihštajn, Mokrice), dva na prestižnih lokacijah na Koroškem (Landskron) oziroma pri Dunaju (Liechtenstein) in njihove mestne rezidence na Dunaju, v Zagrebu, Budimu in Beogradu.

Ključne besede: grofje Celjski, gradovi, grajska politika, srednji vek, palača, Celje, Dunaj, Zagreb, Budim, Beograd

Tina Košak

Med uniformnim in edinstvenim. Upodobitve dobrotnikov cistercijskega samostana Stična

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek obravnava najboljše ohranjeni sklop upodobitev dobrotnikov iz slovenskih samostanov, tj. portrete dobrotnikov in deželnih knezov iz cistercijskega samostana Stična. Osredotoča se na tipologijo, pomen in slogovne značilnosti z ozirom na sorodne ohranjene cikle iz (notranje)avstrijskih samostanov in z ozirom na njihove likovne in pisne vire. Celopostavni portretni upodobitvi vojvode Leopolda III. in njegove soproge Viride (Narodna galerija, Slovenija), doslej pripisani Ferdinandu Stainerju, razkrivata izrazite sorodnosti s serijo šestih celopostavnih upodobitev dobrotnikov cistercijskega samostana Vetrinj Ferdinanda Fromillerja. Atribucijo Fromillerju omogoča tudi Fromillerjeva risba dobrotnika, identičnega Leopoldu III., v Koroškem deželni arhivu. Tudi primerjalna analiza desetih ovalnih portretov stiških dobrotnikov in deželnih knezov omogoča tezo, da so dela nastala v Fromillerjevi delavnici. Portreti so nastali v naslonu na ilustracije v knjigah portretov, kot vir napisov na spodnjem delu

Miha Kosi

Representative Buildings of the Counts of Cilli – an Expression of Dynastic Propaganda

1.01 Original scientific article

The Counts of Cilli (Celje) were undoubtedly the most important noble family to originate from the area of present-day Slovenia. Their meteoric rise reached its peak with their elevation to the rank of imperial princes in 1436, although the dynasty died out in 1456. At the height of their might they possessed more than 125 castles, the result of a century-long deliberate castle politics. One distinct way to express might and prestige was through representative buildings, in itself also a dynastic propaganda. This article presents some of the Cilli's more prestigious buildings: The town palace in Celje, their main residence, two strategic castles on the approaches from Italy (Wipach/Vipava, Adelsberg/Postojna), three new fortifications built by the counts themselves in the 15th century (Weißenfels, Friedrichstein, Mokrice), two on prestigious locations in Carinthia (Landskronn) and above Vienna (Liechtenstein), and their residences in the urban environments of Vienna, Zagreb, Buda and Belgrade.

Keywords: Counts of Cilli, castles, castle politics, Middle Ages, palace, Celje, Vienna, Zagreb, Buda, Belgrade

Tina Košak

Between Uniformity and Uniqueness. Depictions of Benefactors of Stična Cistercian Abbey

1.01 Original scientific article

The article focuses on the largest surviving ensemble of portraits of lay dignitaries from Slovenian monasteries, i.e. depictions of the benefactors from Stična abbey. It draws particular attention to their typology, comparisons with similar surviving works from (Inner) Austrian monasteries as well as their models and written sources. Full-figure life-size depictions of Leopold III, Duke of Austria and his wife Viridis (National Gallery of Slovenia, Ljubljana), hitherto ascribed to Ferdinand Stainer, reveal strong parallels with a series of six benefactors of Viktring abbey by Josef Ferdinand Fromiller, now in the Carinthian State Museum in Klagenfurt, and can be based on Fromiller's benefactor drawing, which is identical to Leopold III, attributed to Fromiller. Similarly, comparative analysis of ten oval portraits of the provincial princes and benefactors of Stična (in the National Gallery and the National Museum of Slovenia) reveals that they were also most probably made in Fromiller's workshop, closely following illustrations in portrait books, which

ovalov pa je bila identificirana leta 1719 dokončana *Idiographia* Pavla Puclja.

Ključne besede: upodobitve dobrotnikov, portret, knjige portretov, Stična, Josef Ferdinand Fromiller, Ferdinand Stainer, Leopold III. Avstrijski, Virida Visconti

are identified here. Moreover, the chronicle of Stična abbey by Paolo Puzel dating to 1719, has been identified as the source of the inscriptions on the lower part of the oval portraits.

Keywords: depictions of benefactors, portraiture, portrait books, Stična (Sittich) abbey, Josef Ferdinand Fromiller, Ferdinand Stainer, Leopold III, Viridis Visconti

Vesna Krmelj

Narodi gredo svojo silno pot. Položaj in ustvarjalnost likovnih umetnikov med prvo svetovno vojno na Kranjskem med cenzuro in propagando

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek z vidika cenzure in propagande obravnava pogoje za umetniško produkcijo v času vojnega absolutizma na Kranjskem, kjer je generacija slovenske moderne in impresionistov šele vzpostavljala pogoje za institucionalni razvoj slovenske umetnosti in s tem posledično tudi za uspešno propagando. Številni umetniki zato v vojni propagandi niso našli le možnosti za preživetje, temveč so v povečanem obtoku in pomenu vizualnih sporočil hkrati prepoznali tudi priložnost za uveljavitev tako osebnih kot narodnih idealov. Kljub prevladujočim avstrijsko-germanskim vzorcem so skozi likovno tradicijo narodne pokrajine, ljudsko umetnost in slovensko poezijo našli načine za spodbujanje slovenske nacionalne zavesti.

Ključne besede: umetnost med prvo svetovno vojno, produkcijski pogoji, Kranjska, cenzura in propaganda, nacionalna pokrajina, Josip Mantuani, Ivan Vavpotič, križani vojak, Jakopičev paviljon, recepcija

Franci Lazarini

Nacionalni slogi kot propagandno sredstvo prebujajočih se narodov. Slovenski in drugi nacionalni slogi v arhitekturi okoli leta 1900

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek obravnava različne nacionalne arhitekturne sloge, značilne za arhitekturo zadnjih desetletij Habsburške monarhije, na območju Slovenije, jih umešča v sočasno avstro-ogrsko arhitekturno produkcijo in skuša opredeliti njihovo propagandno vlogo. Predstavljeni so poskusi Ivana Jagera, Cirila Metoda Kocha in Ivana Vurnika za oblikovanje slovenskega nacionalnega sloga, obravnavani pa so tudi primeri češkega in nemškega

Vesna Krmelj

The Nations Go Their Own Way. The Position and Creativity of Artists in Carniola between Censorship and Propaganda during the First World War

1.01 Original scientific article

The article discusses the conditions for art production at the time of war absolutism in Carniola from the point of view of censorship and propaganda. In Carniola, the generation of the Slovene moderna and the impressionists had only begun to establish the conditions for an institutional development of Slovene art and, consequently, for successful propaganda. This is the reason why numerous artists found in war propaganda not only possibilities for survival, but they also recognised in the increased circulation and meaning of visual messages an opportunity to establish personal and national ideals. Despite prevalent Austrian and German models, they found ways to encourage Slovene national awareness through the art tradition of national landscape, folk art, and Slovene poetry.

Keywords: art during the First World War, production circumstances, Carniola, censorship and propaganda, national landscape, Josip Mantuani, Ivan Vavpotič, crucified soldier, Jakopič Pavilion, reception

Franci Lazarini

National Styles as a Means of Propaganda of the Awakening Nations. Slovenian and Other National Styles in Architecture around 1900

1.01 Original scientific article

The article addresses various national architectural styles characteristic of architecture of the last decades of the Habsburg Monarchy on the territory of Slovenia. It places them within concurrent Austro-Hungarian architectural production and tries to determine their propaganda role. It presents Ivan Jager, Ciril Metod Koch and Ivan Vurnik's efforts for designing Slovenian national style, while it also discusses examples of Czech and German national

nacionalnega sloga (nemške neorenesanse). V zaključnem delu avtor ovrže opredelitev opusa Lászla Takátsa v Murski Soboti za primer madžarskega nacionalnega sloga.

Ključne besede: arhitektura, Slovenija, Avstro-Ogrska, pozni historizem, secesija, slovenski nacionalni slog, češki nacionalni slog, nemška neorenesansa, madžarski nacionalni slog, propaganda

Edgar Lein

Gradec in Rim – bazilika sv. Petra kot vzor za cerkev sv. Katarine in mavzolej

1.01 Izvirni znanstveni članek

Mavzolej v Gradcu so gradili od leta 1614 dalje po načrtih Giovannijsa Pietra de Pomisa, njegov naročnik pa je bil nadvojvoda Ferdinand (od leta 1619 cesar Ferdinand II.). Prvotna zasnova fasade je nastala pod vplivom cerkvenih pročelij Andrea Palladia. Po letu 1621 je bila fasada povišana z nadstropjem atike, ki poteka okoli celotne zgradbe, in zaključena s trikotnim čelom, nad katerim se pne mogočen segmentni lok. Ta motiv, ki ga je prvi uporabil Michelangelo, najdemo tudi nad portali stolnice v Reggio Emilii in cerkve Il Gesu v Rimu. Tudi arhitekturna členitev zunanjsčine sega vse do Michelangelovega osnutka zunanjsčine bazilike sv. Petra. Bogate dekorativne oblike imajo milanski ali lombardski značaj. Posrednik rimskih arhitekturnih oblik je bil jezuit Wilhelm Lamormaini, ki je v Gradcu deloval kot svetovalec in spovednik nadvojvode Ferdinanda in njegove družine in je verjetno imel odločilno vlogo pri preoblikovanju mavzoleja v spomenik protireformacije.

Ključne besede: cerkev sv. Katarine in mavzolej v Gradcu, Giovanni Pietro de Pomis, cesar Ferdinand II., Wilhelm Lamormaini, jezuiti, Il Gesù, bazilika sv. Petra, pročelja Palladijevih cerkva, milanska in lombardska arhitektura, Michelangelo

Mija Oter Gorenčič

Kartuzijanska politika grofov celjskih – zgled za Habsburžane?

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku je raziskano, ali je mogoče prepoznati medsebojne vplive in zglede v kartuzijanski politiki Habsburžanov in grofov Celjskih. Da bi našli odgovor na to vprašanje, so bile pregledane listine, ki izpričujejo hkratno

styles (the German Neo-Renaissance). In the concluding part, the author disproves the definition of Lászlo Takáts' oeuvre in Murska Sobota as an example of Hungarian national style.

Keywords: architecture, Slovenia, Austria-Hungary, Late Historicism, Art Nouveau, Slovenian National Style, Czech National Style, German Neo-Renaissance, Hungarian National Style, propaganda

Edgar Lein

Graz and Rome – St. Peter's Basilica as a Model for St. Catherine's Church and Mausoleum

1.01 Original scientific article

The Mausoleum in Graz was built after 1614 by Giovanni Pietro de Pomis on commission of Archduke Ferdinand (since 1619 Emperor Ferdinand II). The first design of the façade was influenced by Andrea Palladio's church façades. After 1621 the façade was raised by an attic storey, which runs around the entire building, and crowned with a triangular pediment, which is vaulted by a mighty segmental arch. This motif, first used by Michelangelo, can also be found above the entrance portals of the Cathedral of Reggio Emilia and Il Gesù in Rome. The structure of the outer walls of the building can also be traced back to Michelangelo's design of the outer walls of St. Peter's. The rich decorative forms are of Milanese or Lombard character. Jesuit Wilhelm Lamormaini was the mediator of the Roman architectural forms. Active in Graz as an advisor and confessor to Ferdinand and the archducal family he likely held a decisive role in the transformation of the Mausoleum into a Monument of the Counter-Reformation.

Keywords: St. Catherine's Church and Mausoleum in Graz, Giovanni Pietro de Pomis, emperor Ferdinand II, Wilhelm Lamormaini, Jesuits, Il Gesù, St. Peter's Basilica, façades of Palladio's churches, milanese and lombard architecture, Michelangelo

Mija Oter Gorenčič

The Carthusian Policy of the Counts of Cilli – a Model for the Habsburgs?

1.01 Original scientific article

The paper discusses whether it is possible to discern mutual influences in the Carthusian policy of the Habsburgs and the Counts of Cilli. The documents that attest to the simultaneous connection between the Carthusians, the

povezavo med kartuzijani, Habsburžani in Celjani. Ugotovljena je bila tesna prepletenost, ki se kaže tudi na umetnostnem področju. Najbolj reprezentativen umetnostni spomenik te povezanosti je strešni stolpič kartuzije Jurklošter, ki je v članku na novo časovno umeščen, in sicer v sredino 14. stoletja. Kartuzijanska politika grofov Celjskih, ki so imeli svoj sedež na južnem Štajerskem v bližini kartuzij Žiče in Jurklošter, in tesni medsebojni kontakti so bili zagotovo ena od najpomembnejših vzpodbud za Habsburžane pri njihovi odločitvi za naselitev kartuzijanov v okolici Dunaja in v Spodnji Avstriji in za pokop v kartuzijanskih cerkvah.

Ključne besede: srednji vek, grofje Celjski, Habsburžani, kartuzijani, kartuzijanski samostani, Jurklošter (Gairach), Gaming

Friedrich Polleroß

Portrait in propaganda na primeru cesarja Karla VI.

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek podaja pregled javnih funkcij cesarskih portretov na primeru portretov Karla VI., iz čigar časa je ohranjenih veliko pisnih in slikovnih virov. Ena od glavnih tem je uporaba portretov v procesu iskanja vladarjeve soproge in pri zaročnih slovesnostih. Po nekaj Karlovih otroških portretih je v času španske nasledstvene vojne nastala množica vladarjevih portretov, zaradi katerih je prišlo celo do »portretne vojne«. Podeljevanje portretnih miniatur in častnih medalj ter uporaba državnih portretov sta imela pomembno politično vlogo pri dednih poklonitvah deželnih stanov. Tudi pri drugih praznovanjih so bile vladarjeve slikarske in kiparske portretne upodobitve predstavljene v javnosti. Samostojne portrete ali serije pa so zbirali v »cesarskih« ali »avstrijskih« dvoranah mestnih hiš (Dunaj, Bruselj, Maribor), samostanov (Salem, Ottobeuren, St. Florian, Osoje) in rezidenc cerkvenih knezov (Bamberg, Salzburg). Nekatere primere je mogoče najti tudi v plemiških dvorcih (Forchtenstein, Znojmo) ali uradnih vladnih in univerzitetnih stavbah.

Ključne besede: cesar Karl VI., funkcije portretov, državni potreti, ceremonial

Habsburgs, and the Counts of Cilli were analysed to answer this question. A close interconnectedness was discovered, which is also visible in the field of art. The most representational monument of this connection is a ridged turret of the Jurklošter charterhouse. The article establishes a new chronological placement of the turret, the middle of the 14th century. The Carthusian policy of the Counts of Celje with their seat in southern Styria and therefore very close to the Charterhouses Žiče and Jurklošter and the tight mutual contacts were surely one of the most important encouragements for the Habsburg family in their decision to settle this elite monastic order near Vienna and in Lower Austria and to be buried in Carthusian churches.

Keywords: Middle Ages, Counts of Cilli (Celje), Habsburg Family, Carthusians, Carthusian monasteries, Jurklošter (Gairach), Gaming

Friedrich Polleroß

Portrait and Propaganda at the Example of Emperor Charles VI

1.01 Original scientific article

The paper discusses the public functions of the imperial portrait exemplary with the portraits of Charles VI, where we have many texts and images as sources. The main themes are: the use of portraits during the search for princely spouses and the ceremonies of engagement. After a few child portraits of Charles there was a flood and even a war of portraits during the Spanish War of Succession. The distribution of portrait miniatures and medals of grace and the use of state portraits during ceremonies played an important political role in the recognition of the new ruler by his different states. Also, in other festivities, paintings or sculptures of the monarch were presented in public. Single portraits or series with the portrait of Charles were collected in the "Imperial or Austrian halls" of town halls (Vienna, Brussels, Maribor), abbeys (Salem, Ottobeuren, St. Florian or Ossiach), and in the residences of church princes (Bamberg and Salzburg). Some examples can also be found in the castles of aristocrats (Forchtenstein, Znojmo) or official government and university buildings.

Keywords: Emperor Charles VI, use of portraits, state portraits, ceremonial

Petra Svoljšak*Umetnost med cenzuro in propagando v prvi svetovni vojni*

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek analizira odnos avstrijskega državnega aparata do umetnosti med prvo svetovno vojno. Zelo pomembno vlogo je imela cenzura, ki ji je uspelo nadzirati vsa področja javnega in zasebnega življenja v avstrijski polovici monarhije, medtem ko je bilo upravljanje javnega mnenja v domeni Vojnega tiskovnega urada. Urad je izvajal nadzor nad umetniško propagando in tiskom, knjigami, razglednicami in drugimi javnimi mediji. V članku so analizirana področja dela urada in dejavnost umetniške skupine (Kunstgruppe), v katero so bili vključeni umetniki, ki so na svoj način spodbujali delo vojske; med njimi sta bila iz slovensko govorečih dežel Ivan Vavpotič in Luigi Kasimir. Seznam mobiliziranih umetnikov vsebuje tudi nekatera slavna imena svetovne umetnosti, na primer Oskarja Kokoschko in Egon Schieleja.

Ključne besede: prva svetovna vojna, Avstro-Ogrska, cenzura, propaganda, umetnost, Vojni tiskovni urad

Polona Vidmar*Portreti kot vizualizirani spomin na dosežke zaslužnih mariborskih meščanov*

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku je analiziranih dvanajst portretov uglednih mariborskih meščanov, ki so bili ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja naslikani za mariborski rotovž, občinsko hranilnico in prostore gledališko-kazinskega društva. Avtorica je analizirala upodobljene rekvizite glede na funkcijo portretirancev, ugotovila prvotno nahajališče portretov in na podlagi sočasnih časopisnih člankov in jubilejnih besedil navedla nagibe naročnikov ter portrete prvič predstavila v okviru sorodnih portretnih serij v prestolnicah (Dunaj, Gradec, Ljubljana, Zagreb) in bližnjih štajerskih mestih (Ptuj, Radgona). S portretnimi serijami županov, predstojnikov direkcije občinske hranilnice in gledališko-kazinskega društva so člani mariborske lokalnopolitične in finančne elite vizualizirali izjemne dosežke upodobljencev, da bi jim zagotovili trajen spomin in spodbujali bodoče kandidate. V kontekstu primerljivih srednjeevropskih portretnih galerij je pri mariborskih serijah manj pomembno kontinuirano upodabljanje nosilcev funkcije, poudarjena je propagandna vloga portreta kot nagrade za posameznikove izjemne dosežke.

Petra Svoljšak*Art between Censorship and Propaganda during the First World War*

1.01 Original scientific article

The essay deals with the relationship of the Austrian state apparatus to art during the First World War. A very important role was attributed to censorship, which succeeded in controlling all areas of public and private life in the Austrian half of the Monarchy, while public opinion lay in the domain of the War Press Office. The War Press Office exercised its control over artistic propaganda in the press, in books, in postcards and in other public media products. The article, therefore, discusses the office's fields of work and also sheds light on the activities of the art group (Kunstgruppe), which also 'recruited' artists for the war effort: Ivan Vavpotič and Luigi Kasimir from the Slovenian-speaking area. The list of mobilized artists contained a few famous names in the art world, such as Oskar Kokoschka and Egon Schiele.

Keywords: First World War, Austria-Hungary, censorship, propaganda, Art, War Press Office

Polona Vidmar*Portraits as a Visualised Memory of Meritorious Achievements of Maribor's Townspeople*

1.01 Original scientific article

The article analyses 12 portraits of renowned Maribor townspeople, which were painted for Maribor Town Hall, Maribor Savings Bank, and the rooms of the Town Theatre and Casino Society at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. The author analysed the painted requisites based on the function of the portrayed, discovered the original location of the portraits, and based on the concurrent newspaper articles and celebratory texts, identified the motives of the patrons, while she also presented the portraits in the scope of similar portrait series in the capital cities (Vienna, Graz, Ljubljana, Zagreb) and nearby Styrian towns (Ptuj, Bad Radkersburg) for the first time. The members of Maribor's local political and financial elite used the portrait series of mayors, representatives of the Town Savings Bank Directorate and the Theatre and Casino Society to visualize exceptional achievements of the portrayed to ensure their lasting memory and to encourage future candidates. In the context of comparable Central European portrait galleries, the Maribor series places less importance on the continuous portrayal of the function holders and emphasises the propaganda role of the portrait as a reward for an individual's exceptional achievements.

Ključne besede: portretno slikarstvo, portretna galerija, Maribor, mariborski župani, Alois Graf, Eduard Lind

Keywords: portraiture, portrait gallery, Maribor, mayors of Maribor, Alois Graf, Eduard Lind

Barbara Vodopivec

Vizualna propaganda med prvo svetovno vojno na ozemlju Slovenije: vplivi in posebnosti

Barbara Vodopivec

Visual Propaganda in the Slovenian Territory during the First World War: Influences and Specifics

1.01 Izvirni znanstveni članek

1.01 Original scientific article

Prispevek se osredotoča na vprašanja, kakšna je bila podoba vizualne propagande na slovenskih tleh v času prve svetovne vojne, od kod so prihajali vplivi in ali ta podoba odslkava določene regionalne posebnosti. Avtorica analizira delovanje osrednjega avstroogrškega vojnega tiskovnega urada (*Kriegspressequartier, KPQ*) ter njemu podrejenih umetniške (*Kunstgruppe*) in propagandne skupine (*Propagandagruppe*). V osredje postavlja njihov vpliv na slovenski prostor, kot se kaže na podlagi medvojnih umetniških razstav, delovanja vojnih slikarjev in mehanizmov produkcije vsebin za množične tiske. Na podlagi arhivskega gradiva razkriva nekatere še neznane podrobnosti delovanja kiparja Friedricha Gornika (1877–1943) in slikarja Ivana Vavpotiča (1877–1943) kot vojnih umetnikov in predstavlja del Vavpotičevega do sedaj pri nas neznanega vojnega opusa, ki ga hrani Vojni muzej na Dunaju. V nadaljevanju so analizirani likovni motivi in tematike zbirke razglednic *Vojska v slikah*, ki je izhajala na Slovenskem, pri čemer avtorica posebno pozornost posveča iskanju vplivov in opredelitvi posebnosti, ki jih lahko vezemo na slovenski prostor.

The contribution focuses on the issues related to the image of visual propaganda in the Slovenian territory during the First World War; on the origins of its influences; and on the question whether this image reflected any regional characteristics. First, it presents the results of analysing the activities of the central Austro-Hungarian War Press Office (*Kriegspressequartier, KPQ*) and its Art Department (*Kunstgruppe*) and Propaganda Department (*Propagandagruppe*). It underlines the influence of these institutions in the Slovenian territory based on the wartime art exhibitions, activities of war artists, and mechanisms of producing the mass press contents. Based on the archival materials, it also reveals certain previously unknown details regarding the activities of sculptor Friedrich Gornik (1877–1943) and painter Ivan Vavpotič (1877–1943) as war artists and presents Vavpotič's wartime opus, kept in the Museum of Military History in Vienna, which has, to date, not received scientific attention. In the continuation, the article reveals the results of the analysis that focused on the topics and art motifs of the postcard collection *War in Pictures*, published in the territory of Slovenia, and pays special attention to identifying the influences and defining the peculiarities that can be associated with the Slovenian territory.

Ključne besede: vizualna propaganda, vojni tiskovni urad, KPQ, umetniška skupina, Ivan Vavpotič, Friederich Gornik, zbirka *Vojska v slikah*, vojne razglednice

Keywords: visual propaganda, War Press Office, KPQ, Art Department, Ivan Vavpotič, Friederich Gornik, War in Pictures, war postcards

SODELAVCI CONTRIBUTORS

Doc. dr. Martin Bele

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Oddelek za zgodovino
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
martin.bele@um.si

Dr. Jan Galeta

Masarykova univerzita, Filozofická fakulta
Seminář dějin umění
Arna Nováka 1/1
CZ-602 00 Brno
170193@mail.muni.cz

Dr. Susanne König-Lein

Körblergasse 59
A-8010 Graz
koenig-lein@aon.at

Doc. dr. Miha Kosi

ZRC SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
miha.kosi@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

Vesna Krmelj

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut
Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
vesna.krmelj@zrc-sazu.si

Doc. dr. Franci Lazarini

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
franci.lazarini@um.si

Prof. dr. Edgar Lein

Körblergasse 59
A-8010 Graz
edgar.lein@gmx.at

Doc. dr. Mija Oter Gorenčič

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut
Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
mija.oter@zrc-sazu.si

Dr. Friedrich Polleroß

Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte
Garnisongasse 13, Universitätscampus Hof 9
A-1090 Wien
friedrich.polleross@univie.ac.at

Izr. prof. dr. Petra Svoljšak

ZRC SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
petra.svoljsak@um.si

Izr. prof. dr. Polona Vidmar

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
polona.vidmar@um.si

Dr. Barbara Vodopivec

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

VIRI ILUSTRACIJ

PHOTOGRAPHIC CREDITS

Martin Bele

- 1–2: P. Vidmar, B. Hajdinjak, *Gospodje Ptujski – srednjeveški vitezi, graditelji in meceni*, Ptuj 2008.
3: Wikipedia Commons.

Jan Galeta

- 1: H. Bulín, *Besední dům v Brně. 1872–1922*, Brno 1922.
2: *Sammelmappe hervorragender Concurrrenz-Entwürfe*, 15, 1888.
3, 8, 10: arhiv avtorja.
4–5, 9: Jan Galeta.
6: *Mährisch-schlesischer Correspondent. Illustriertes Morgenblatt*, 234, 14. 10. 1898.
7: *Der Bautechniker*, 15/7, 1895.

Susanne König-Lein

- 1, 39: Österreichische Nationalbibliothek, Wien, <https://digital.onb.ac.at>.
2: G. M. Vischer, *Topographia Ducatus Stiriae*, Grätz 1681.
3–20, 26, 31, 32, 35, 37, 38: Susanne König-Lein.
21–24: Atelier Dipl. Restaurator Erika Thümmel, Gradec.
25, 27, 28–30, 33, 34: Wikimedia Commons.
36: <http://www.abtei-seckau.at/index.php/aktuelles/kirchenrenovierung>.

Miha Kosi

- 1, 8: G. M. Vischer, *Topographia Ducatus Stiriae*, Grätz 1681.
2: *Slovenski zgodovinski atlas*, Ljubljana 2011.
3, 5–6, 12: J. W. Valvasor, *Topographia Ducatus Carnioliae modernae*, Wagensperg in Crain 1679.
4, 10, 13: Igor Sapač.
7, 11: Wikipedia Commons.
9: K. Dinklage, *Kärnten um 1620. Die Bilder der Khevenhüller-Chronik*, Wien 1980.
14: © Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec.
15: Župnija sv. Danijela, Celje (foto: Tomaž Lauko).
16–18: Ivo Gričar.
19–20: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Gorazd Bence).
21: © Pokrajinski muzej Celje (foto: Tomaž Lauko).
22: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Datei:Hofburg_Rekonstruktion_1440.jpg.
23: <http://www.deutschefotothek.de/documents/obj/90007771>.
24: P. Herzog, *Cosmographia austriaco-franciscana*, Köln 1740.
25: N. Klaić, *Povijest Zagreba. 1: Zagreb u srednjem vijeku*, Zagreb 1982.
26: *Hungarian atlas of Historic Towns. 4: Buda. I: To 1686*, Budapest 2015.
27: © Pokrajinski muzej Celje.
28: Miha Kosi, Mateja Rihtaršič.

Tina Košak

- 1–2, 8, 10, 13, 15, 17, 19, 23, 25, 31, 35 © Narodna galerija, Ljubljana (foto: Bojan Salaj).
3–5, 9, 11, 33, 36: Landesmuseum Kärnten, Celovec (foto: Tina Košak).
6–7: © Kärntner Landesarchiv, Celovec.
12, 34: Tina Košak.
14, 16, 18, 20, 22, 24, 32: © Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.
21, 27, 29: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana (foto: Tomaž Lauko).
26, 28: © Österreichische Nationalbibliothek, Dunaj.
30: arhiv avtorice.

Vesna Krmelj

- 1: *Svetovna vojska*, 1/1, 1914.
2: *Svetovna vojska*, 2/10, 1915.
3–4, 14: © Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Ljubljana.
5: *Dom in svet*, 29/3–4, 1916.
6: Janko Dermastja.
7: Ana Kocjančič.
8: *Ilustrirani glasnik*, 1/43, 24. 6. 1915.
9: https://www.reddit.com/r/propagandamedia/comments/f006bj/your_liberty_bond_will_help_stop_this_us/.
10: © Canadian War Museum, Ottawa.
11: http://www.all-art.org/art_20th_century/grosz6.html
12: © Narodni muzej Slovenije, Fotodokumentacija OZUU NMS, Ljubljana.
13: *Zvonček*, 18/5, 1917.
15: Wikipedia Commons.

Franci Lazarini

- 1–4: Biblioteka Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Ljubljana.
5–6: © Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.
7, 12: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
8: © Pokrajinski arhiv Maribor.
9–10, 13: Igor Sapač.
11: © Zgodovinski arhiv Ljubljana.

Edgar Lein

- 1, 22–23, 25–26: Markus Enzinger.
2: Friedrich Polleroß.
3–4: © Universalmuseum Joanneum, Abteilung Antike, Münzkabinett, Gradec.
5–6: M. Wundram, T. Pape, *Andrea Palladio. 1508–1580. Architekt zwischen Renaissance und Barock*, Köln 2009.
7–12, 24: Wikipedia Commons.
13: <http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/4y010-26476/>.
14: R. Wittkower, *Le antiche rovine di Roma nei disegni di Du Pérac*, Milano 1990.
15: S. McPhee, *Bernini and the Bell Towers. Architecture and Politics at the Vatican*, New Haven-London 2002.
16–17: Metropolitan Museum of Art, New York, <https://www.metmuseum.org/art/collection>.
18: © Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Dunaj.
19–20: © Universalmuseum Joanneum GmbH, Alte Galerie, Gradec.
21: B. Duhr, *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts*, 2, Freiburg 1913.

Mija Oter Gorenčič

- 1, 3, 4, 7, 9, 11: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Gorazd Bence).
 2: Wikipedia Commons.
 5: Arhiv Republike Slovenije.
 6: Wikimedia Commons.
 8: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
 10: © Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

Friedrich Polleroß

- 1: Robert Keil.
 2–3, 17–18: Elisabeth Klecker.
 4: © Kunsthistorisches Museum, Dunaj.
 5–12, 15–16, 19, 21, 23: Friedrich Polleroß.
 13: © Muzeum umění Olomouc, Arcidiecézní muzeum Olomouc, Olomouc.
 14: © Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.
 20: Julia Strobl.
 22: Tomáš Kowalsky.

Polona Vidmar

- 1: *Deutscher Bote für Steiermark und Kärnten. Kalender für das Jahr 1899*, Marburg a. d. Drau 1898.
 2–3: Pokrajinski arhiv Maribor (foto: Polona Vidmar).
 4–6, 14–16, 18: © Pokrajinski muzej Maribor (foto: Tomo Jeseničnik).
 7: © Wien Museum, Dunaj (foto: Birgit Kainz, Peter Kainz).
 8: © Sammlung der Stadt Graz, Kulturamt, Gradec.
 9: © Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, Ptuj (foto: Boris Farič).
 10–11: © Museum im alten Zeughaus, Radgona.
 12–13: J. Peyer, *Denkschrift der Gemeinde-Sparkasse in Marburg*, Marburg 1912.
 17: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana (foto: Tomaž Lauko).
 19: *Deutscher Bote für Steiermark und Kärnten. Kalender für das Jahr 1898*, Marburg a. d. Drau 1897

Barbara Vodopivec

- 1: Wien Geschichte Wiki Commons.
 2, 5, 10–13: © Heeresgeschichtliches Museum, Dunaj.
 3–4: © Österreichisches Staatsarchiv, Dunaj.
 6–9, 14: © Narodna galerija, Ljubljana.
 15–17: J. J. Švajncer, *Vojska v slikah. Slovenske vojne razglednice v 1. svetovni vojni. Zbirka Miloša Mikoliča in Miomirja Križaja*, Logatec 2015.
 18–20: © Goriški muzej, Nova Gorica.
 21: © Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Ljubljana.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

7.074(436+439)(082)

LIKOVNA umetnost v habsburških deželah med cenzuro in propagando = Visual arts in the Habsburg lands between censorship and propaganda / [urednika Franci Lazarini, Tina Košak ; prevodi Andrea Leskovec, Borut Praper, Nika Vaupotič]. - Ljubljana : Založba ZRC, 2020. - (Acta historiae artis Slovenica, ISSN 1408-0419 ; 25/2, 2020)

ISBN 978-961-05-0495-5
1. Vzp. stv. nasl. 2. Lazarini, Franci
COBISS.SI-ID 38441219



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.