

UMETNOSTNOZGODOVINSKI INŠTITUT FRANCETA STELETA ZRC SAZU



ACTA HISTORIAE ARTIS SLOVENICA

26|1 • 2021

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

ACTA HISTORIAE ARTIS
SLOVENICA

26|1·2021

LJUBLJANA 2021

Acta historiae artis Slovenica, 26/1, 2021

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History

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

Izdajatelj / Issued by

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

Založnik / Publisher

Založba ZRC

Glavna urednica / Editor-in-chief

Katarina Mohar

Uredniški odbor / Editorial board

Renata Komič 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

Oliver Currie, Manuela Dajnko, Andrea Leskovec, Tjaša Plut, Sergio Sozi

Prevodi / Translations

Ervin Köstler, Martina Malešič, Nika Vaupotič, Alessandro Quinzi, Samo Štefanac, Polona Vidmar

Celostni 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.

Tisk / Printed by Present d. o. o., Ljubljana

Naklada / Print run: 400

© 2021, avtorji in ZRC SAZU / 2021, Authors and ZRC SAZU

Besedilo tega dela je na voljo pod pogoji slovenske licence Creative Commons 4.0 CC BY NC ND, ki pa ne velja za slikovno gradivo. Za kakršnokoli nadaljnjo rabo slikovnega gradiva je treba pridobiti dovoljenje imetnika avtorskih pravic, navedenega v poglavju Viri ilustracij. Za avtorske pravice reprodukcij odgovarjajo avtorji objavljenih prispevkov. / The text of this publication is available under the conditions of the Slovenian licence Creative Commons 4.0 CC BY NC ND, which is not valid for the published images. Any further use of images requires permission from the copyright holder, stated in the section Photographic Credits. The copyrights for reproductions are the responsibility of the authors of published papers.

VSEBINA

CONTENTS

DISSERTATIONES

Janez Balazič

<i>Fragmentarno ohranjene gotske stenske poslikave na zahodnem panonskem robu</i>	7
<i>Fragmentarily Preserved Gothic Murals on the Western Edge of Pannonia</i>	28

Mija Oter Gorenčič

<i>Die monastischen und kunsthistorischen Beziehungen zwischen Gaming und den Kartausen im heutigen Slowenien unter besonderer Berücksichtigung der Memoria und der Herrschaftsrepräsentation der Habsburger und der Grafen von Cilli</i>	31
<i>Redovne in umetnostne povezave med Gamingom in kartuzijami v današnji Sloveniji s posebnim ozirom na memorio in likovno reprezentacijo Habsburžanov in grofov Celjskih</i>	50

Samo Štefanac

<i>Ponovno o koprski Pietà</i>	51
<i>Di nuovo sulla Pietà di Capodistria</i>	63

Alessandro Quinzi

<i>Rodbinske ambicije Sigismunda grofa Attems Petzenstein v luči umetnostnih naročil</i>	65
<i>Le ambizioni familiari del conte Sigismondo Attems Petzenstein alla luce delle committenze artistiche</i>	79

Polona Vidmar

<i>Vorfahr oder König? Zur Rezeption der Porträts des 17. Jahrhunderts unter Franz Josef Fürst Dietrichstein (1767–1854)</i>	81
<i>Prednik ali kralj? Recepcija portretov iz 17. stoletja v času Franca Jožefa kneza Dietrichsteina (1767–1854)</i>	110

Mateja Maučec

<i>Vizualna propaganda Stadlerjevih ekumenskih prizadevanj v freskah Ivane Kobilce</i>	113
<i>Visual Propaganda of Stadler's Ecumenic Project in Frescoes by Ivana Kobilca</i>	131

Vaidas Petrulis	
<i>Kaunas – a Baltic Garden City?</i>	133
<i>Kaunas – baltško vrtno mesto?</i>	149
Damjan Prelovšek	
<i>Plečnikovi načrti za cerkev sv. Križa v Zagrebu</i>	151
<i>Plečnik's Plans for the Church of the Holy Cross in Zagreb</i>	165
Martina Malešič	
<i>Risbe iz stockholmskih arhivov. Poskus rekonstrukcije švedske izkušnje</i> <i>arhitektov Franceta in Marte Ivanšek</i>	167
<i>Drawings from the Stockholm Archives. An Attempt to Reconstruct</i> <i>the Swedish Experience of Architects France and Marta Ivanšek</i>	183

APPARATUS

Izvečki in ključne besede / Abstracts and Keywords	187
Sodelavci / Contributors	193
Viri ilustracij / Photographic Credits	195



QUI MATRI
MONIO JUNGIT
VIRGINEM SV
AM. BENE FACIT
1. CO. 2. 24

DISSERTATIONES

SAMBROSIVS

ET VIS PERFECTVS
EISEVADE VENDE OMNIA
QVA HABES ET DA
PAUPERIBVS
MATTH. 19.

Fragmentarno ohranjene gotske stenske poslikave na zahodnem panonskem robu

Janez Balažič

Med spomeniki gotskega stenskega slikarstva na zahodnem panonskem prostoru, kompleksno obravnavanimi v moji disertaciji,¹ je tudi skupina žal le fragmentarno ohranjenih poslikav.² Čeprav so po obsegu skromni in zaradi slabe ohranjenosti videti manj privlačni, pa nudijo ti fragmenti dodaten uvid in pomembno dopolnjujejo podobo o živahni produkciji gotskega stenskega slikarstva na zahodnem panonskem prostoru v času dinastije Luksemburžanov.³ Ti so skupaj z Anžujci in drugimi vladarskimi družinami močno vplivali na politično in kulturno tektoniko tega dela Srednje Evrope. Ob živahnih prometnih tokovih na zahodnem panonskem robu se je krepila ekonomska moč svobodnih kraljevskih in škofovskih mest, k umetnostni rasti pa so ob tradicionalno dejavnih pokroviteljih iz cerkvenih in plemiških krogov prispevale še na novo ustanovljene redovne skupnosti. V času kraljevsko-cesarske dinastije Luksemburžanov, Habsburžanov in Anžujcev so se regionalne meje zabrisovale zaradi medsebojne povezanosti plemstva in cerkve. Pobude pri umetnostnih podjetjih pa so bile še vedno na strani močne aristokracije in klera, kar se še posebej kaže v svojih dinastičnih recepcijah svetniških legend in tako pomenljivo reprezentira njihovo lojalnost do dvornih krogov oziroma krone.

V danih razmerjih se izjemno tvorne povezave med dinastičnimi pokrovitelji, cerkvijo in regionalnim plemstvom na eni ter umetniškimi delavnicami na drugi strani kažejo tudi v izbranem geografskem okolju, zato se *terminus geographicus* »panonski« v kontekstu obravnave kaže kot ustrezen in reprezentativen. Na zahodnem panonskem prostoru,⁴ torej med Vzhodnimi Alpami in Blatnim

¹ Janez BALAŽIČ, *Stensko slikarstvo v dobi Luksemburžanov v zahodnem panonskem prostoru*, Ljubljana 2008 (tipkopis doktorske disertacije).

² V BALAŽIČ 2008 (op. 1), str. 76–92, je v poglavju »Fragmentarne stenske poslikave: med hibridnim in internacionalnim slogom« obravnavanih enajst spomeniških lokalitet. V tej razpravi so izpuščeni skromni ostanki fresk, odkriti ob arheoloških izkopavanjih podrte cerkve sv. Andreja na Hodošu v Prekmurju (BALAŽIČ 2008 (op. 1), str. 85, 145–147, sl. 59–60), freske iz leta 1924 uničene ladje poznogotske župnijske cerkve sv. Jurija v Sv. Juriju v Prekmurju (BALAŽIČ 2008 (op. 1), str. 91–92, 222–223, sl. 504–509) in samo iz zapisov znana poslikava v župnijski cerkvi sv. Trojice v Mannersdorfu a. d. Rabnitz na Gradiščanskem v Avstriji (BALAŽIČ 2008 (op. 1), str. 86, 169–170).

³ BALAŽIČ 2008 (op. 1), str. 21–63. Po zgodnjih primerih poslikav iz 14. stoletja so v osrednje poglavje »Véliká doba stenskih slikarij« vključeni delo gemerskega slikarja v Murski Soboti, dela umetnostnih podjetij Štefana Lackfija v Kesztehelyju v županiji Zala, poslikave v Somlósözölosu v županiji Veszprém in v Kőszegu v Železni županiji (Vas megye) na Madžarskem, slikarije v Rattersdorfu na Gradiščanskem v Avstriji in v cerkvi nekdanjega pavlinskega samostana v Šenkovcu v Medimurju na Hrvaškem ter recentna dognanja o Janezu Aquili.

⁴ Historično izhodišče za geografski okvir umestitve spomenikov stenskega slikarstva ustreza geografskemu pojmovanju zahodnega panonskega prostora *Pannonie Superior* ali *Pannonie Prime*. Ta se ujema z ureditvijo v

jezerom, od Nežiderskega jezera na severu preko madžarske županije Győr-Šopron (Sopron), vzdolž Gradiščanske, do Štajerske, Prekmurja in Medžimurja ter županij Vas, Zala in Vésziprem na vzhodu so se oblikovale regionalne slikarske delavnice, ki s svojsko slogovno specifikom in razprostranjeno dejavnostjo zarisujejo t. i. navpično vplivno os po zahodnem panonskem robu. Poleg italijanskih trecentističnih vplivov so nove umetnostne pobude prihajale še iz Prage, Brna, Bratislave in z Dunaja. Značaj stenskih slikarij pred sredino 14. stoletja se kaže v odvisnosti od visokogotskega linearnega stila, po sredini v mešanju italijanskih trecentističnih prvin, ki jih stilno-formalno označujemo kot »mešani«⁵ ali »prehodni«,⁶ tudi »hibridni« slog,⁷ ob koncu stoletja pa v mešanju s prvinami češko-dunajske produkcije tretje in zadnje četrtine 14. stoletja izzvenijo v pluralni pestrosti mednarodnega gotskega sloga.⁸

Kaže se torej, da so nosilci razvoja stenskega slikarstva v tem času mojstri in delavnice različnih duhovnih in slogovnih provenienc. Ob tem se postavljajo vprašanja o kulturni identiteti zahodnega panonskega prostora v času Luksemburžanov,⁹ o dinastičnem in monastičnem posredništvu, oblikovanju in smereh delovanja slikarskih delavnic, vlogi posamičnega mojstra, slogovnih izhodiščih in orientacijah v razmerju do umetnostnih centrov ter hkrati o tvornem vplivu na regionalno umetnostno produkcijo. Kot že omenjeno, so v razpravo vključeni samo tisti spomeniki, katerih stanje je danes še mogoče preučevati *in situ*, čeprav je njihov register obsežnejši. V izbranem geografskem in časovnem okviru so fragmentarno ohranjeni spomeniki stenskega slikarstva obravnavani v skladu z umetnostnozgodovinskimi recepcijami. Vrednostne opredelitve glede fragmentarno ohranjenih stenskih slikarij so objektivno utemeljene na historičnih podatkih, orisih bistvenih stavbnozgodovinskih značilnosti, deskripcijah ter formalni, ikonografski in komparativni analizi.

V tako načrtanem okviru sodijo na začetek obravnave fragmenti stenskih slikarij v kompleksu nekdanjega frančiškanskega samostana v Šopronu. Frančiškani so se na zemljišču znotraj mestnega obzidja naselili okoli leta 1280. Domnevno so najprej zgradili samostan, a trdnjših zagotovil o njegovem obstoju v tem času nimamo, prav tako iz tega časa ni ohranjenih materialnih sledi. Z gradnjo

Spodnji Panoniji v času rimskega imperija in njeno administrativno členitvijo na *Pannonio Primo* s sedežem v Savariji (današnjem Sombotelu (Szombathely)) in *Pannonio Secundo* s prestolnico Sirmijem (današnja Sremska Mitrovica); gl. Rajko BRATOŽ, Martin Tourski in njegovi stiki s Panonijo, *Zgodovinski časopis*, 60/3–4, 2006, str. 260. V oblikovanju geografskih zamejitev razprava sledi Iloni Valter, kakor jih je zarisala v monografiji o romanski arhitekturi v Zahodni Panoniji; gl. Ilona VALTER, Friedrich BERG, Marijan ZADNIKAR, *Romanische Sakralbauten Westpannoniens*, Eisenstadt 1985 (Kulturgeschichte der Sachbuchreihe der Edition Roetzer), str. 9, 65–71 (zemljevidi razprostranjenosti).

⁵ Tanja GREGOROVIČ, Freske na Brdinjah nad Kotljami in njihov umetnostnozgodovinski položaj, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 29, 1993, str. 47–52; Tanja ZIMMERMANN, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1996 (tipkopis doktorske disertacije), str. 97–110. Tanja Zimmermann je problemsko poglobljeno podala izhodišča nastanka »mešanega« severnjaško-italijanskega sloga, orisala razvojne stopnje ter obdelala spomenike na Slovenskem in v avstrijskem koroškem zaledju.

⁶ Janez HÖFLER, *Srednjeveške freske v Sloveniji. 4: Vzhodna Slovenija*, Ljubljana 2004, str. 14–18.

⁷ BALAŽIC 2008 (op. 1), str. 28, 32, 34, 36, 38, 54, 76, 78, 87, 90, 116–117.

⁸ O stilnih izhodiščih in razvoju mehkega, lepega sloga oziroma mednarodne gotike gl. Anabelle KRIŽNAR, *Takoimenovana »Vojvodska delavnica« in stensko slikarstvo ok. 1400 v vzhodnih Alpah*, Ljubljana 2002 (tipkopis magistrske naloge), str. 23–43.

⁹ Vedenje o pomenu dinastije in z njo povezane umetnostne produkcije sta močno poglobili razstavi o Karlu IV. v New Yorku in Pragi (*Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310–1437* (ur. Jiří Fajt), München-Berlin 2006) ter o Sigismundu v Budimpešti in Luksemburgu (*Sigismundus rex et imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismundus von Luxemburg 1387–1437* (ur. Imre Takács), Szépművészeti Múzeum Budapest, Musée national d'histoire d'art Luxembourg, Budapest-Luxemburg 2006).



I. Poslikava vzhodnega ostenja kapiteljske dvorane nekdanjega frančiškanskega samostana, Šopron
 Legenda: 1 listni ornament; 2 cikcakast trak; 3 svetnica; 4 svetnica s knjigo – sv. Katarina (?);
 5 naslikana zavesa

samostanske cerkve, danes mestne župnijske cerkve Device Marije so začeli okoli leta 1280. Jedro cerkve tvorita križno obokan dvojnopolni prezbiterij in v zunanjih proporcijah skoraj kvadratna, v notranjosti pa na troje razdeljena križno obokana ladja. Glavno preoblikovanje cerkve je domnevno potekalo pod patronatom Henrika iz vplivne plemiške rodbine Gaissl med letoma 1370 in 1380.¹⁰

Na južni strani je cerkvi prizidana dvoladijska kapiteljska dvorana. Stavbno zasnovo dopolnjuje kakovostna stavbna plastika, ki na kapitelih in sklepnikih predstavlja boj kreposti in pregreh. Na vzhodni strani se vse tri prečne osi iztekajo v kvadratne, za stopnico povišane eksedre. Nastanek kapiteljske dvorane se postavlja v čas okoli leta 1340. Po stavbnih značilnostih sodi frančiškanska cerkev v Šopronu med kakovostnejše arhitekture iz časa Ludovika Anžujškega¹¹ v povezavi z donatorsko rodbino Gaissl in z zaznavnim vplivom dunajske, bratislavske in višegrajsko-budimske dvorne arhitekture.¹²

Starejšo plast poslikave v imenitnem okolju kapiteljske dvorane (sl. 1, I) so odkrili leta 1951.¹³ Stenske slikarije v kapiteljski dvorani so nastale po dokončanju gradnje pred sredino 14. stoletja (1340),¹⁴ najbrž po ikonografsko domišljenem programu, a sta se do danes ohranili zgolj dve svetnici v severni eksedri (sl. 2). Slikar je likovno večje operiral z risbo, kar se pri obeh svetnicah razkriva v elegantnih držah, gestikulaciji, podajanju draperij, obraznih tipih in zajetem čustvenem razpoloženju. V svetnici, ki s pokrito levico drži knjigo, bi najbrž smeli prepoznati sv. Katarino

¹⁰ György BARTOS, Statue eines knienden Stifters (kat. 7.1), *Sigismundus rex* 2006 (op. 9), str. 565.

¹¹ Dezső DERCSÉNYI, *Nagy Lajos kora*, Budapest 1990 (prva izdaja 1941), str. 86, 90–91.

¹² BARTOS 2006 (op. 10), str. 565.

¹³ Mária PROKOPP, *Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe, Particularly Hungary*, Budapest 1983, str. 179.

¹⁴ András NEMES, *Sopron. Bencés templom és káptalan terem*, Budapest 1994 (Tájak-Korok-Múzeumok Kiskönyvtára, 496), str. 14–16.



1. Poslikava vzhodnega ostenja kapiteljske dvorane, štirideseta leta 14. stoletja, nekdanji frančiškanski samostan, Šopron



2. Sv. Katarina Aleksandrijska (?) in neprepoznavna svetnica na vzhodnem ostenju kapiteljske dvorane, štirideseta leta 14. stoletja, nekdanji frančiškanski samostan, Šopron

Aleksandrijsko,¹⁵ pri desni svetnici pa ob ponovnem pregledu¹⁶ ni videti, da bi s prsti desnice držala kak predmet, zato ostaja njena identiteta problematična in še naprej odprta.

Kot objektivno izhodišče za presojo časa nastanka, *terminus post quem*, slikane plasti v Šopronu more obveljati dokončanje gradnje kapitelske dvorane okoli leta 1340. Radocsay je poslikavo sicer primerjal z apostoli v Ócsi, datiranimi okoli leta 1300,¹⁷ a je to glede na nastanek arhitekture in stilni značaj obeh svetnic občutno prezgodaj. Z Radocsajem je mogoče soglašati v tem, da slogovni značaj svetnic izkazuje visoko razvojno stopnjo lokalne umetniške kulture.¹⁸ Mária Prokopp obravnava fragmentarno poslikavo v kapitelski dvorani posplošeno in pravi, da jo je stilno nemogoče opredeliti.¹⁹

Iskanje paralel s sočasnim češkim tabelnim slikarstvom se je izkazalo kot vprašljivo.²⁰ Četudi brez neposrednih povezav, se na Češkem v primerjavo ponujajo kvečjemu stenske slikarije iz štiridesetih let 14. stoletja v johanitski komendi v Strakoniceh²¹ in morda nekoliko mlajša poslikava v cerkvi v Myšencu.²² Značilna linearnost zaznamuje tudi poslikavo v spodnji kapeli gradu Aulfenstein pri Matreiu, datirano z letom 1330.²³ Pri presoji stilnega profila prve poslikave v Šopronu sicer lahko pomislimo še na ornamentalne partije na slavoločnem ostenju v cerkvi sv. Mihaela na Dunaju, nastale kmalu po letu 1350,²⁴ a brez morebitnih delavniških povezav. Figure, kakor pravi Tanja Zimmermann, »zaradi poenostavljenega gubanja draperije, odebeljenih in slikovitejših kontur, sumaričnega podajanja pričesk in bolj grobega senčenja učinkujejo kompaktneje«. ²⁵ Šopronsko poslikavo zaznamuje specifična izzvenevajočega risarskega sloga sredine 14. stoletja. Morda je slikar prihajal z bližnjega, umetnostno vplivnega Dunaja. Nastanek poslikave v kapitelski dvorani nekdanjega frančiškanskega samostana v Šopronu je na podlagi te domneve in podpore plemiškega mecena, najverjetneje očeta Nikolaja Gaissla,²⁶ mogoče postaviti pred sredino 14. stoletja.

Poslikavo s podobo Marije zavetnice s plaščem (sl. 3) v timpanonu portala pod oktogonalmim zvonikom nekdanje frančiškanske cerkve v Šopronu so odkrili leta 1861 in jo zatem večkrat restavrirali oziroma pretirano prenavljali.²⁷ Upodobitvi v njeni izvorni podobi najbrž ne bi bilo

¹⁵ Otto WIMMER, Barbara KNOFLACH-ZINGERLE, *Kennzeichen und Attribute der Heiligen*, Innsbruck-Wien 1995, str. 148.

¹⁶ BALAŽIC 2008 (op. 1), str. 76. Po drži rok sem sprva sklepal, da bi lahko šlo za puščico in posledično za sv. Uršulo.

¹⁷ Dénes RADOCSAY, *Wandgemälde im mittelalterlichen Ungarn*, Budapest 1977, str. 13, 28, 160, sl. 7.

¹⁸ RADOCSAY 1977 (op. 17), str. 28.

¹⁹ PROKOPP 1983 (op. 13), str. 106, 179.

²⁰ BALAŽIC 2008 (op. 1), str. 76.

²¹ *Gotická nástěnná malba v zemích Českých. 1: 1300–1350*, Praha 1958, str. 134–136, sl. 109, 114–116.

²² *Gotická nástěnná malba* 1958 (op. 21), str. 284–285, sl. 163–165.

²³ Waltraud KOFLER-ENGL, *Frühgotische Wandmalerei in Tirol. Stilgeschichtliche Untersuchung zur »Linearität« in der Wandmalerei von 1260–1360*, Bozen 1995, str. 92, 206–211, sl. 50, 53.

²⁴ Elga LANČ, *Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich*, Wien 1983 (Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, 1), str. 17, sl. 42.

²⁵ ZIMMERMANN 1996 (op. 5), str. 82.

²⁶ BARTOS 2006 (op. 10), str. 565.

²⁷ Beatrix GOMBOSI, »Köpönyegem pedig az én irgalmasságom ...«. *Köpönyeges Mária ábrázolások a középkori Magyarországon/»Mein weiter Mantel ist meine Barmherzigkeit ...«. Schutzmantelmadonnen aus mittelalterlichen Ungarn*, Szeged 2008 (Devotio Hungarorum, 11), str. 177. Poslikavo je leta 1861, zatem pa še leta 1867 »restavriral«, pravzaprav pa močno preslikal, Ferenc Storno star., nakar so jo restavrirali še leta 1894 Ferenc Storno ml., leta 1951 László Bartha in nazadnje v letih 1993–1994 še Attila Pintér. PROKOPP 1983 (op. 13), str. 179, napačno navaja, da so jo odkrili in restavrirali leta 1865.

mogoče odreči visoke slikarske kvalitete, o čemer lahko z nekaj zadržki sklepamo po starejših dokumentarnih posnetkih (sl. 4–5). Marija je upodobljena brez Jezusa v naročju, s krono z lilijami ter z dolgimi, na ramena padajočimi lasmi. Široko razpira sicer pod vratom z okroglo broško speti plašč, v katerega zavetje se je zateklo pobožno občestvo, razporejeno v tri vrste na vsaki strani. Na Marijini levi klečijo spredaj tri kronane osebe, cesar, cesarica in mladi kralj, menih s tonzuro ter drugo moško in žensko občestvo. V skupini na Marijini desni izstopa opatinja, ob njej kleči papež, za njim kardinal, dva s tonzuro označena frančiškanska opata ter škof. Po ikonografskem tipu gre za redek primer upodobitve *Mater Misericordiae*, torej Marije zaščitnice brez otroka v naročju, ki izvira iz *Speculum humanae salvationis*, in njene zaščite občestva pred najvišjim sodnikom, Bogom Očetom oziroma Kristusom.²⁸ Na eshatološko vlogo Marije zaščitnice v smislu *Porta coeli* opozarja tudi Beatrix Gombosi.²⁹

Kot poroča omenjena avtorica, sta Éber in Henszlmann kot prva postavila čas nastanka v drugo polovico 15. stoletja.³⁰ Enako se je glede datacije opredelil tudi Denes Radocsay.³¹ Mária Prokopp je močno preslikano Marijo z detetom v naročju datirala v konec 14. stoletja.³² Po vnovičnem študiju se je tudi moja prva ocena, datacija okoli 1400 in umestitev v širok krog slikarjev iz bližine Mojstra iz St. Sierningtala,³³ izkazala za problematično in vprašljivo. Nazadnje je razmeroma ohlapno datacijo med letoma 1420 in 1457 podala še Beatrix Gombosi.³⁴

Relevantno oceno kakovosti slikarije v slogovnem pogledu in objektivno opredelitev datacije otežujejo Stornove preslikave in številni restavratorski poskusi. Gracilni lik Marije s široko na ramena razpuščenimi lasmi poudarja dolga, malo pod prsmi prepasana obleka z ohlapnimi rokavi in z bogato izpeljavo gubanja draperije ob nogah. Kolikor je mogoče presoјati po potezah glave in obraza, zlasti v primerjavi s stanjem na starejšem dokumentarnem posnetku (sl. 4), se nam vendarle razkriva prefinjena modelacija očesnih partij, nosu in srčastih ustnic. V formalnem značaju slikarije lahko prepoznamo elemente poznega, izzvenevajočega mednarodnega oziroma lepega sloga.³⁵ Oblikovanje figur pod Marijinim plaščem, njihova obrazna tipika, oprave in zlasti gubanje oblačil pa se od tega nekoliko odmikajo. Morda je bil v tem najverjetneje z Dunaja izvirajoči slikar res bližje realističnim prizadevanjem in izhodiščem v težkem slogu.³⁶ Z datacijo podobe malo po sredini 15. stoletja se odpira vprašanje, ali je bil tudi pri tej poslikavi donator kateri od Gaisslov. Res je, da je njihovo reliefno obdelano rodbinsko heraldično znamenje umeščeno nad vrhom gotskega portalnega zatrepca,³⁷ a to izpričuje le njihovo pokroviteljstvo pri gradnji južnega zvonika. V sami upodobitvi Marije zavetnice pa ne najdemo ničesar, kar bi eksplicitno kazalo na Gaissle. Ostaja tudi vprašanje, koga upodablja opatinja pod Marijinim plaščem v prvi vrsti na levi in koga ženski figuri na desni strani.

²⁸ Jutta SEIBERT, Schutzmantelschaft, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 4, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1972, str. 128–130.

²⁹ GOMBOSI 2008 (op. 27), str. 176.

³⁰ GOMBOSI 2008 (op. 27), str. 176.

³¹ Dénes RADOCSAY, *A középkori Magyarorszáგ falképei*, Budapest 1954, str. 208–209.

³² PROKOPP 1983 (op. 13), str. 179.

³³ BALAŽIC 2008 (op. 1), str. 77, 218.

³⁴ GOMBOSI 2008 (op. 27), str. 176.

³⁵ KRIŽNAR 2002 (op. 8), str. 38–39.

³⁶ KRIŽNAR 2002 (op. 8), str. 40–41.

³⁷ GOMBOSI 2008 (op. 27), str. 86.



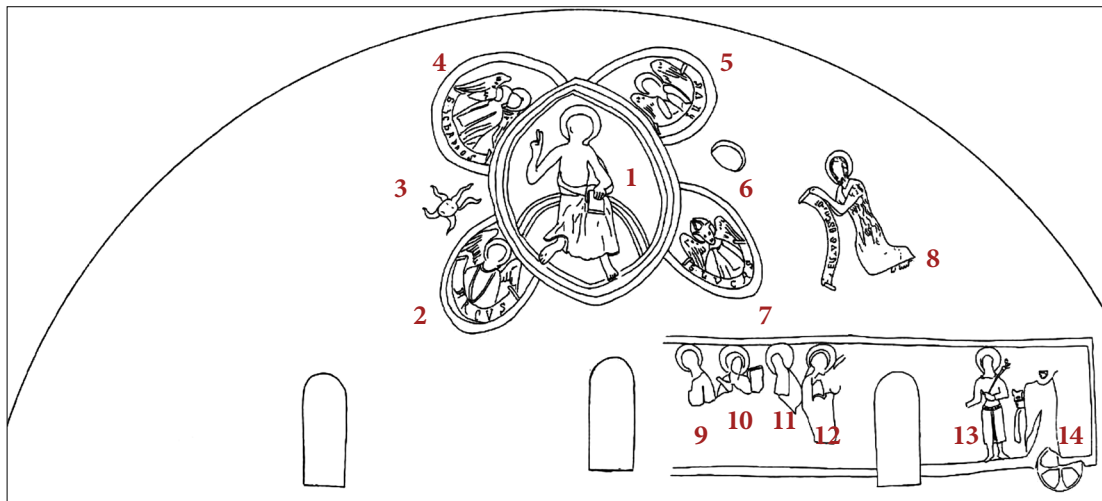
3. Marija zavetnica s plaščem v timpanonu severnega portala, po sredini 15. stoletja (?), ž. c. Device Marije (nekdanja frančiškanska cerkev), Sopron



4. Marija zavetnica s plaščem v timpanonu severnega portala, po sredini 15. stoletja (?), ž. c. Device Marije (nekdanja frančiškanska cerkev), Sopron, stanje pred restavriranjem, detajl



5. Marija zavetnica s plaščem v timpanonu severnega portala, po sredini 15. stoletja (?), ž. c. Device Marije (nekdanja frančiškanska cerkev), Sopron, stanje pred restavriranjem, detajl



II. Poslikava apsida, p. c. sv. Elizabete, Goberling

Legenda: 1 Kristus Odrešenik; 2 evangelist Marko; 3 sonce; 4 evangelist Janez; 5 evangelist Matej; 6 luna; 7 evangelist Luka; 8 Janez Krstnik; 9 apostol; 10 apostol Janez; 11 apostol; 12 apostol; 13 sv. Emerik; 14 sv. Štefan kralj

Med poslikave, ki se uvrščajo v okvir »mešanega«, »prehodnega« oziroma »hibridnega« sloga, prištevamo skromno in močno rekonstruirano poslikavo v apsi romanske cerkve sv. Elizabete v Goberlingu, ki je bila nekoč katoliška, danes pa gre za evangeličansko podružnično cerkev.³⁸ Zaradi Elizabetinega patrocinija seveda ni mogla nastati pred letom 1235.³⁹ Območje je leta 1279 pripadlo güssinškim grofom, od leta 1301 pa je bilo v skupni lasti le-teh in plemičev iz Goberlinga.⁴⁰ Enoladijska cerkev z romanskim kamnitim portalom v južni steni se na vzhodu zaključuje s polkrožno apsidno s tremi okni. Po svoji arhitekturni zasnovi predstavlja manjšo romansko cerkev, nastalo v prvi polovici 13. stoletja.⁴¹

Stensko poslikavo v romanski apsi, izvedeno v mešani *fresco-secco* tehniki, je leta 1959 odkril Franz Juraschek,⁴² istega leta pa je bila tudi utrjena in restavrirana. Poslikava v apsi je ohranjena le deloma in predstavlja na oboku z zvezdnatim nebom obkroženo mandorlo, v kateri je blagoslovljajoči Kristus Odrešenik z zaprto knjigo na kolenih (sl. 6, II). V nekakšnih »priveskih« ga obkrožajo kot tetramorf zaznamovani evangelisti. Spodaj na levi je Marko z napisnim trakom [M]ARCVS, nad njim pa trak S IOHANNES in orlovska glava, ki označujeta evangelista Janeza. Na Kristusovi desni je po volovski glavi in po napisu S LVCAS prepoznaven evangelist Luka. Mateja zgoraj razkriva napis [MAT]HEVS. Med polji z evangelisti je na Kristusovi desnici stilizirano sonce, na drugi strani pa luna.

³⁸ Kraj ob nekaj pomembni »via magna« na južnem vznožju Bernsteiner Gebirge je danes del občine Stadtschlaining v političnem okraju Oberwart. V zgodovinskih virih je prvič omenjen leta 1279, in sicer v staroslovanski obliki *Karpurnuk* (ustrezno slovenskemu krajevemu imenu Kr(u)plivnik); gl. Goberling, *Die Kunstdenkmäler des Politischen Bezirkes Oberwart* (ur. Adelheid Schmeller-Kitt), Wien 1974 (*Österreichische Kunsttopographie*, 40), str. 457–460.

³⁹ Cerkev naj bi izviral še iz karolinškega obdobja; gl. Goberling 1974 (op. 38), str. 458, op. 6.

⁴⁰ VALTER, BERG, ZADNIKAR 1985 (op. 4), str. 122.

⁴¹ VALTER, BERG, ZADNIKAR 1985 (op. 4), str. 123.

⁴² Franz JURASCHEK, *Aktuelle Denkmalpflege, Burgenland, Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege*, 13, 1959, str. 82.



6. *Majestas Domini v kaloti apside, šestdeseta leta 14. stoletja, p. c. sv. Elizabete, Goberling*

Desno od Kristusa v mandorli, torej na njegovi levici, je v polkupoli naslikan Janez Krstnik z daljšimi lasmi, brado, velblodjim kožuhom in rokami, sklenjenimi v priprošnji, preko katerih se vije trak [...] ECCE [...]VS QUIS TOLLIT P[...]. Njegova prisotnost v dani ikonografski uresničitvi združuje *Majestas Domini* in véliko Déesis.⁴³ Ustrezno ikonografski zasnovi je bila na drugi strani in na isti višini najverjetneje kot priprošnjica upodobljena Marija.

Po šestih še razpoznavnih celopostavnih podobah svetnikov na južni polovici apsidalnega ostega bi lahko sklepali, da je izvirna shema vélike Déesis in *Majestas Domini* prinašala uresničitve z dvanajsterimi apostoli, del spreveda pa predstavljajo še dinastični svetniki iz hiše Arpadovičev (sl. 7, II).⁴⁴ Desno od južnega okna je namreč videti postavi dveh madžarskih svetnikov. Postavo z žezlom v rokah in v tesno oprijetih modrih modnih oblačilih je mogoče identificirati kot sv. Emerika,⁴⁵ v

⁴³ Thomas von BOGYAY, *Deesis*, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968, stp. 494–499.

⁴⁴ V zgodnjem 14. stoletju, ko je madžarski kraljevski prestol zasedel Karel Robert Anžujski (leta 1308), se je češčenje svetniških kraljevskih prednikov iz dinastije Arpadovič, torej sv. Štefana kralja, sv. Emerika, sv. Hedvike Šlezijске, sv. Elizabete (Ogrske), le še stopnjevalo, še posebej in zdaleč najbolj razširjen pa je bil kult sv. Ladislava. Gl. Ernő MAROSI, *Der Heilige Ladislaus als ungarischer Nationalheiliger. Bemerkung zu seiner Ikonographie im 14–15. Jh.*, *Acta Historiae Artium*, 33/1–2, 1987/88, str. 211–249.

⁴⁵ Ferenc LEVÁRDY, *Emerich (Imre) von Ungarn*, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 6, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974, str. 144–145.



7. Sv. Emerik in sv. Štefan kralj na južni strani ostenja apsida, šestdeseta leta 14. stoletja, p. c. sv. Elizabete, Goberling



8. Apostoli na južni strani ostenja apsida, šestdeseta leta 14. stoletja, p. c. sv. Elizabete, Goberling

dolgem opečnatem plašču ob njem pa je njegov oče sv. Štefan kralj;⁴⁶ njegov meč ni povsem razločno rekonstruiran.

V tej vrsti so levo od južnega okna ohranjene štiri apostolske postave (sl. 8). Prva z desne je nedoločljivih obraznih potez in odeta v opečnat plašč. Apostol ob njem ima opečnato tuniko in svetlomoder plašč. Če je restavratorska rekonstrukcija pravilna, morda predstavlja tretja oseba, golobrad mož svetlih las, apostola Janeza. Z levico drži nekoliko predimenzionirano knjigo, z desnico pa kaže na naslednjega apostola, čigar poteze so povsem shematizirane.

Ob ikonografsko pomenljivi uresničitvi velike Déesis, kombinirane z Majestas Domini, je posebnost poslikave ta, da so se apostolom na ostenju apsida pridružili še ogrski svetniki. Ta okoliščina seveda ni zanemarljiva, saj kaže na dejavno vlogo mecenov oziroma donatorjev slikarije, güssinških grofov in plemičev iz Goberlinga.⁴⁷

Sprva so raziskovalci datirali slikarije v prvo polovico 14. stoletja⁴⁸ oziroma ohlapneje v 14. stoletje,⁴⁹ Elga Lanc pa se opredeljuje za nastanek po sredini 14. stoletja.⁵⁰ Po dosedanjih opredelitvah naj bi v prezbiteriju šlo za dve plasti poslikave; starejši pripadajo konsekracijski križi, mlajši figuralni prizori.⁵¹ Zaradi močne shematičnosti, ki se kaže npr. v načinu slikanja draperije z nekaj pregibi, in vprašljivega kolorita, ki se morda ni dovolj približal izvirnemu, stilnih značilnosti poslikave ni mogoče natančneje opredeliti. Slikarja bi zato pogojno smeli v stilni normi približati t. i.

⁴⁶ Zoltán ZILÁRDFY, Stephan von Ungarn, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 8, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1976, str. 407–409.

⁴⁷ VALTER, BERG, ZADNIKAR 1985 (op. 4), str. 122.

⁴⁸ *Burgenland* (Dehio Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs), Wien 1976, str. 108.

⁴⁹ VALTER, BERG, ZADNIKAR 1985 (op. 4), str. 123.

⁵⁰ Za leta 2004 posredovano mnenje o času nastanka poslikave se zahvaljujem Elgi Lanc.

⁵¹ VALTER, BERG, ZADNIKAR 1985 (op. 4), str. 123.



9. Jurijev boj z zmajem na zunanjščini severne stene ladje, ok. 1370, pokopališka cerkev (nekdanja ž. c.) Marijinega vnebovzvetja, Oberwart

»mešanemu« ali »hibridnemu« slogu. Nekateri »modni« prvini, na primer na boke spuščeni okrasni pas pri sv. Emeriku, se stežka umeščajo globoko v prvo polovico 14. stoletja, zato je čas nastanka v šestdesetih letih 14. stoletja verjetnejši.

Močno okrnjena je tudi upodobitev Jurijevega boja z zmajem (sl. 9), ki se je ohranila v stari župnijski cerkvi v gradiščanskem Oberwartu. Območje samo se prvič omenja leta 1327 kot obrambna postojanka, župnija pa šele leta 1463. Arheološke raziskave so razkrile romansko jedro cerkve iz 13. stoletja.⁵² Enoladijsko pravokotno prostornino s tremi okni v južni steni zaključuje na vzhodu pravokotno sklenjen prezbiterij. Slikarije se prvič omenjajo v kratkem poročilu iz leta 1978,⁵³ sporadično pa tudi leta 1997, ko je govor o ostankih poslikave iz sredine 14. stoletja.⁵⁴ Iz fragmentarne podobe je mogoče razbrati poteze svetniškega viteza na rjavcu, ki se s prednjima nogama in z navzdol potisnjeno glavo vzpenja nad zmaja. Jurij nosi zašiljena obuvala, nogavice in krajše, v pasu prepasano zgornje oblačilo. Viteza zaznamuje razkošna frizura, manj pa so razvidne močno okrnjene poteze obraza. Pomenljivo je, da Jurij nima svetniške avreole. V osi med konjevo glavo in zmajem je zgoraj videti manjšo postavbo bradatega kralja s trirogeljno krono. Na drugi strani je v temno modrih oblačilih mogoče prepoznati Marjetico. Njena obraz in glava sta povsem uničena, pa tudi druge nadrobnosti so močno zabrisane in ne dopuščajo natančnejše opredelitve.

⁵² VALTER, BERG, ZADNIKAR 1985 (op. 4), str. 201.

⁵³ Wandmalereien (Burgenland), *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 32, 1978, str. 123.

⁵⁴ Burgenland-Oberwart (Denkmalpflege und Denkmalforschung in den Landeskonservatoraten der Bundesländer), *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 51, 1997, str. 30.

Iz doslej objavljenega izvemo o poslikavi le to, da so preostanki odkrite stenske slikarije iz srede 14. stoletja.⁵⁵ Zaradi stanja ohranjenosti poslikava ne dopušča kakovostne opredelitve. Po drži konja, vzdignjenega na zadnje noge, položaju glave in značilno tesno prilegajočih se svetnikovih oblačilih z ostro zašiljenimi čevlji ter njegovi kompaktni pričeski je mogoče sklepati, da bi poslikava lahko nastala v tretji četrtini 14. stoletja oziroma okrog leta 1370. Za primerjavo se v splošnem slogovnem vzdušju ponuja prizor Poslednje sodbe iz okoli 1360–1370 v ladji župnijske cerkve v Edelsbachu⁵⁶ in morda blizu leta 1380 datirane slikarije v župnijski cerkvi sv. Ožbalta v Gradnu na Štajerskem.⁵⁷ Po likovnih karakteristikah, spotegnjenih figurah, ploskoviti obravnavi oblačil, zajetju glave in las, nekoliko okorni risbi z detajlnimi obraznimi potezami, posebej očesno partijo sv. Jurija, ter značilnostih oblikovanja glave kralja je upodobitev mogoče pripisati slikarju šibkejših zmožnosti.

Med spomeniki, ki jih je zaradi stanja ohranjenosti ravno tako težavno definirati, je fragment s prizorom Jurijevega boja z zmajem (sl. 10, III) v Burgu. Kakor poročajo pisni viri, je grad tu stal že pred letom 1244, ko ga je ogrski kralj Bela IV. dodelil pripadnikom rodbine Csém. Pozneje njegov obstoj potrjujejo omembe iz leta 1292 in 1379.⁵⁸ Cerkev sama se omenja že v 13. stoletju in je prvotno spadala pod župnijo Schandorf.⁵⁹ Na nekdanjem grajskem hribu postavljena cerkev je v jedru srednjeveška z ravno krito ladjo, gotskim slavolokom in poligonalno sklenjenim, z oporniki utrjenim prezbitერიem.⁶⁰ Sledi *secco* poslikave je na južni ladijski steni leta 1993 odkril takratni deželni konservator za Gradiščansko Franz Bunzl, v letu 1995 pa je prizor restavriral Sieghard Pohl.⁶¹

Gre za preostanek verjetno že v drugem desetletju 14. stoletja nastale obsežnejše poslikave. Problematično je, da so skoraj vsi stilni in atributivno povedni elementi slabo razpoznavni. Po pričevanju konservatorjev gre za *secco* tehniko slikanja, kar si moramo razlagati kot odvisnost od starejših, v duhu visokogotskega linearne sloga prilagojenih formulacij. Hkrati se zastavljajo še druga vprašanja, povezana s pojmovanjem obraznih nadrobnosti. Mislim predvsem na slikarjevo maniro v oblikovanju oči, nosu in močno našobljenih, v srčasto formo ujetih ustnic. Pri opredelitvi sloga in morebitnega časa nastanka si lahko pomagamo kvečjemu s sorodnimi rešitvami. Paralele se namreč najizraziteje ponujajo v zasnovi glave neke svetniške figure iz okoli leta 1365, ki se uvršča v čas prve poslikave grajske kapele v Gutenbergu.⁶²

Pri poslikavi v grajski kapeli v Gutenbergu je Elga Lanc pomislila na italijanske vplive,⁶³ ki jih je deloma treba imeti v mislih tudi pri sv. Juriju v Burgu. Na to kaže kompaktna, s poudarjeno hrbtno linijo zaprta forma upodobljenčevega telesa, ki se je še pred sredino 14. stoletja uveljavila v južnotirolskem stenskem slikarstvu, na primer v nasledstvu Mojstra Janezove kapele v Briksnu, v rešitvah

⁵⁵ Burgenland-Oberwart (op. 54), str. 30.

⁵⁶ Elga LANC, *Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, Wien 2002 (Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, 2), str. 75, sl. 90–91.

⁵⁷ LANC 2002 (op. 56), str. 101–104, sl. 120, 122, 126–127.

⁵⁸ Goberling 1974 (op. 38), str. 177: (1244) /.../ *locus qui dicitur Owar, ubi antiquitus castrum fuisse dicebatur*; (1379) *Possessio Owar cum loco castris Hollloku nominato*.

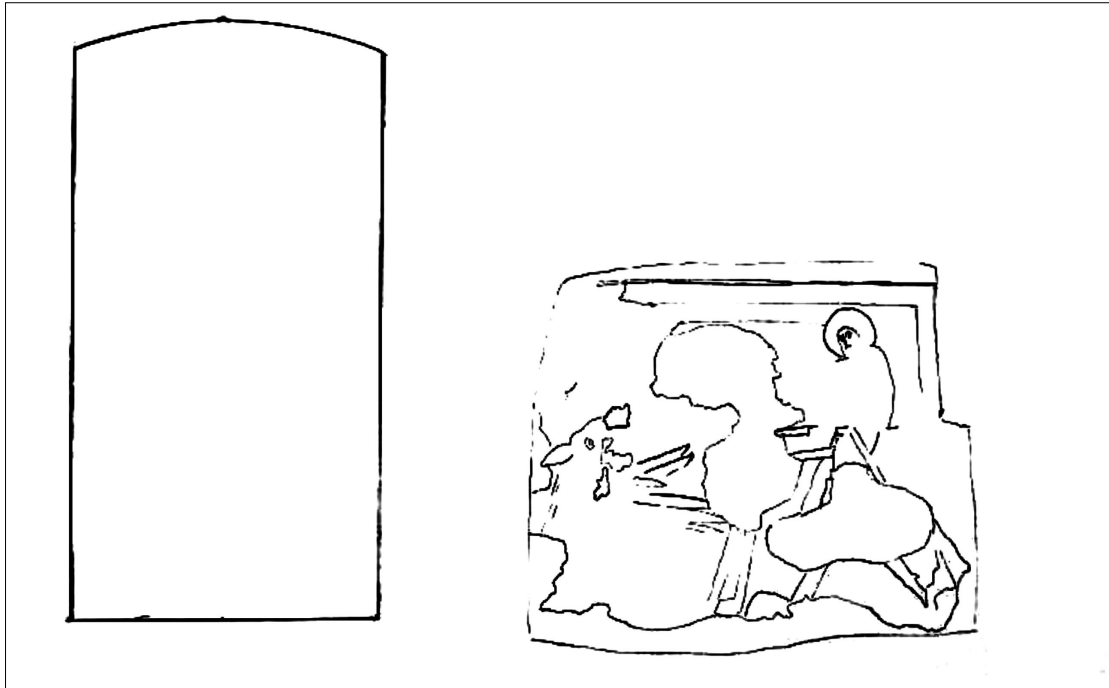
⁵⁹ Goberling 1974 (op. 38), str. 178–179.

⁶⁰ *Burgenland* 1976 (op. 48), str. 48.

⁶¹ Za leta 2007 posredovane podatke o tehniki poslikave, njenem odkritju in restavriranju se zahvaljujem Petru Adamu, takratnemu deželnemu konservatorju za Gradiščansko.

⁶² LANC 2002 (op. 56), str. 148–151, sl. 180.

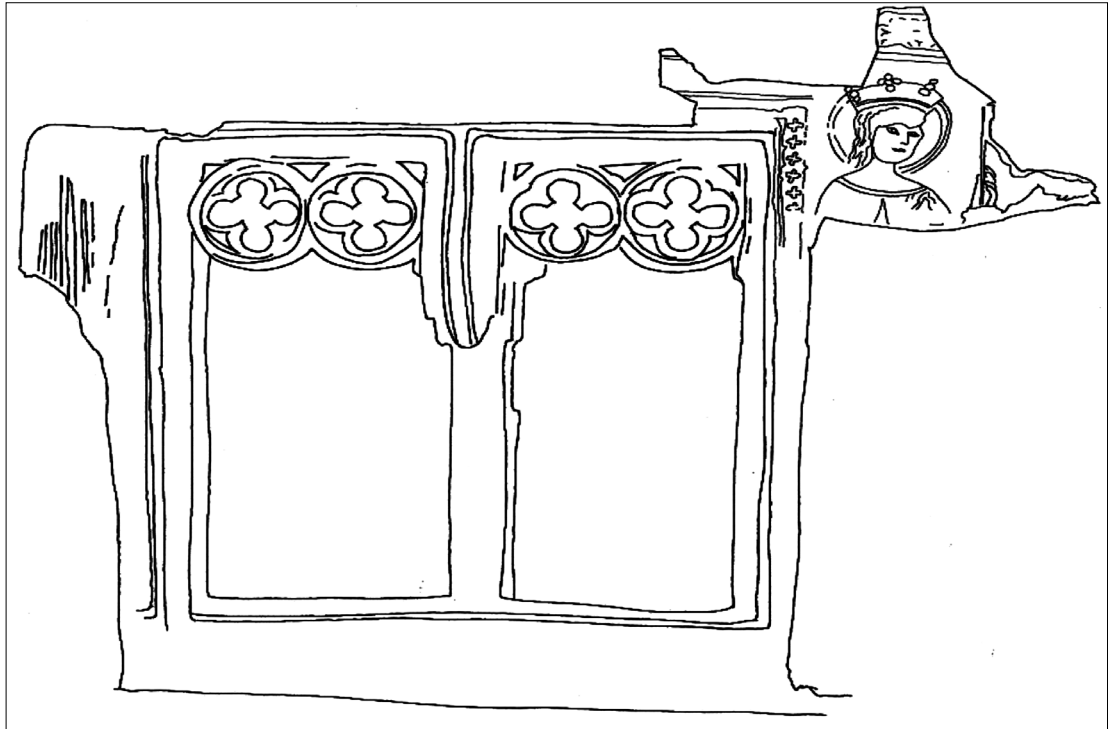
⁶³ LANC 2002 (op. 56), str. 151.



III. Poslikava južne stene ladje, p. c. sv. Andreja, Burg



10. Jurijev boj z zmajem na južni steni ladje, ok. 1360–1370, p. c. sv. Andreja, Burg



IV. Poslikava južne stene prezbitarija, ž. c. sv. Elizabete, Sombotel



11. Sv. Uršula na južni steni prezbitarija, po 1380 (?), ž. c. sv. Elizabete, Sombotel

figur v Poklonu Sv. treh kraljev iz druge četrtine 14. stoletja v cerkvi sv. Cirila v Tilsu pri Briksnu.⁶⁴ V Burgu je torej poslikava ohranjena v skromnem obsegu, kar le deloma dopušča časovno umestitev v tretjo četrtino 14. stoletja, pri čemer jo je vsaj okvirno mogoče postaviti med leti 1360 in 1370, mecene pa bi morda lahko našli v plemiških lastnikih Burga, rodbini Csém/Schandorf.⁶⁵

Pomemben fragment freske se je ohranil v nekdanji frančiškanski, danes župnijski cerkvi sv. Elizabete v Sombotelu (Szombathely). Zgrajena je bila kmalu po ustanovitvi samostana leta 1360. Enoviti ladji je prizidan značilen dolg, poligonalno sklenjen in križnorebrasto obokan prezbitarij. Med izvirnimi gotskimi stavbnimi elementi v notranjščini izstopajo kamnite stenske sedilije, deljene z vmesno prečko v dva dela, vrh pa krasi umetelno izklesano krogovičje. Po obsegu skromna poslikava na južni steni prezbitarija (sl. 11, IV) je bila odkrita leta 1968 in do leta 1970 restavrirana.⁶⁶

Na levi se je ohranil ostanek navpično padajoče vijolične draperije, ki pa ne omogoča natančnejše opredelitve vsebine. Na desni strani sedilij je v okrnjeni podobi dobro viden zgornji del postave neke svetnice. V mladi svetnici so prepoznali sv. Elizabeto Ogrsko,⁶⁷ vendar je ne označujejo standardni svetniški atributi, ki bi tako identifikacijo podpirali.⁶⁸ Zdi se, da je palico s konico, ki jo svetnica drži s prsti levece, mogoče opredeliti kot puščico, zaradi česar bi lahko predstavljala sv. Uršulo.⁶⁹ Slikarji v Sombotelu zaznamujeta kakovostna risba in poudarjeno oblikovanje oči, nosu in ustnic.

Kakovost slikarije in stilni značaj odpirata več vprašanj. Za morebitno delavniško opredelitev in čas nastanka je morda zgovorna bordura, ki se je ohranila navpično ob sedilijah in je potekala tudi ob njihovi zgornji stranici. Tovrstne dekorativne pasaže je sicer najti na slikanih oknih, trečtistično variacijo motiva s četverolisti pa je med prvimi naslikal Giusto da Menabuoi v padovanskem baptisteriju.⁷⁰ Motiv s četverolisti je blizu reprezentančnim primerom iz »gornještajerske vojvodske delavnice«, ⁷¹ na primer v minoritski cerkvi v Brucku na Muri,⁷² seveda pa tudi v Utschu.⁷³

Márija Prokopp, ki slikarji datira v konec 14. stoletja, je zapisala, da jo zaznamuje italijanski vpliv.⁷⁴ Med sočasnimi primeri, ki bi utegnili biti znani tudi Uršulinemu slikarju v Sombotelu, je legenda sv. Uršule Tommasa da Modene iz nekdanje kapele sv. Uršule v cerkvi sv. Marjete v Trbižu, datirana 1355–1357.⁷⁵ Poudariti velja, da v tej zvezi ni mogoče odkriti neposrednih povezav. Zato pa se

⁶⁴ KOFLER-ENGL 1995 (op. 23), str. 120–121, sl. 73–74.

⁶⁵ Goberling 1974 (op. 38), str. 177.

⁶⁶ László STEFÁNKA, *Nézelődés Szombathelyen*, Sopron 1998, str. 27.

⁶⁷ Erzsébet C. HARRACH, Gyula KISS, *Vasi Múemlékek*, Szombathely 1983, str. 430–432; PROKOPP 1983 (op. 13), str. 106–107, 186.

⁶⁸ Karin HAHN, Friederike TSCHOCHNER-WERNER, Elisabeth von Thüringen, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 6, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1976, stp. 133–140; WIMMER, KNOFLACH-ZINGERLE 1995 (op. 15), str. 110.

⁶⁹ Gaynor NITZ, Ursula, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 8, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1976, str. 521–527; WIMMER, KNOFLACH-ZINGERLE 1995 (op. 15), str. 199.

⁷⁰ Ana Maria SPIAZZI, Padova, *La pittura nel Veneto. Il Trecento* (ur. Mauro Lucco), 1, Milano 1992, str. 128, sl. 160–163; KRIŽNAR 2002 (op. 8), str. 60.

⁷¹ KRIŽNAR 2002 (op. 8), str. 44, 161–165.

⁷² LANC 2002 (op. 56), str. 51, sl. 60; KRIŽNAR 2002 (op. 8), str. 60, 162.

⁷³ LANC 2002 (op. 56), str. 628, sl. 925; KRIŽNAR 2002 (op. 8), str. 173.

⁷⁴ PROKOPP 1983 (op. 13), str. 106–107, 186.

⁷⁵ Robert GIBBS, *Tomaso da Modena. Painting in Emilia and the March of Treviso, 1340–80*, Cambridge-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney, 1989, str. 112, 274–280, sl. 82.

nam nehote vsiljuje manj kakovostna vzporednica z delom veronskega Maestra di Sommacampagna v motivu Madone z detetom na prestolu iz sedmega ali osmega desetletja 14. stoletja v cerkvi sv. Blaža v kraju Levico.⁷⁶ V risbi je sicer mogoče opaziti sorodna izhodišča kot pri Uršulinem slikarju, vendar se zdi, da je kvaliteta v Sombotelu višja. V primerjavo se ponuja še ljubka mladenka iz upodobitve meseca maja, pripisana nekemu furlanskemu slikarju, ki je v zadnji četrtini 14. stoletja slikal v videmski palači Antonini Perusini.⁷⁷ Pri kvalitetni slikariji je za primerjavo s sombotelsko posebej vpadljivo oblikovanje frizure, posebej v tem, kako se lasje v izrazitem zavoju po vratu iztečejo na gole rame.

Da gre za sv. Uršulo, potrjujejo tudi sočasni primeri. Če z rešitvijo v Noiarisu⁷⁸ zadostimo tipološki dispoziciji naše svetnice, pa se to nekoliko mlajše delo furlanskega slikarja izmika istemu času nastanka. Pomenljivo je, da koncepcija lika v Noiarisu kaže na zglede v delu Tomasa da Modene v Trbižu,⁷⁹ morda bi zato morali umestiti našo uresničitev znotraj obeh časovnih mejnikov, torej med poznimi petdesetimi leti in koncem 14. stoletja. Najbližje skupnim ikonografskim, slogovnim in tipološkim imenovalcem je imenitna iluminacija lombardskega miniaturista, delo t. i. Lancelotovega mojstra.⁸⁰ V delu Lancelotovega mojstra je Meiss prepoznal vplive Giovannija da Milana⁸¹ in prepričljivo dokazal, da je misal nastal okoli leta 1380.⁸² Gre za luksuzno, z dvorno eleganco prežeto miniaturo s sv. Uršulo in družicami. Lombardska svetnica je Uršuli iz Sombotela blizu po drži, gracilnosti, rafiniranosti in drži roke s puščico. Sorodno je oblikovanje las, podobno koncipirani pa sta tudi kroni. Primerjava z bolj oddaljenimi severnimi primeri⁸³ pa se vendarle kaže kot problematična, tako da ostaja ocenjena datacija po letu 1380. Sombotelskega mojstra ob trecentističnih izhodiščih zaznamujejo že značilnosti t. i. »mešanega« ali »prehodnega« sloga. Odprta ostajajo vprašanja morebitnih povezav s produkcijo osrednje »vojvodske« delavnice. Vse pa kaže na to, da bo ob frančiškanih treba morebitne mecene iskati tudi med győrskimi škofi, v ustanovitelju frančiškanskega samostana, győrskem škofu Kolomanu (1338–1375),⁸⁴ ali morda njegovem nasledniku škofu Jánosu Hédervárijju (1386–1415), pobudniku kapele sv. Trojice pri győrski katedrali.⁸⁵

⁷⁶ Ezio CHINI, *Il Gotico in Trentino. La pittura di tema religioso dal primo Trecento al tardo Quattrocento, Il Gotico nelle Alpi 1350–1450* (ur. Enrico Castelnuovo, Francesca de Gramatica), Trento 2002, str. 256–258, sl. 13–15.

⁷⁷ Aldo RIZZI, *Profilo di storia dell'arte in Friuli. 1: Dalla preistoria al gotico*, Udine 1975, str. 75–36, sl. 440. Sneto kompozicijo z upodobitvijo meseca maja iz Palazzo Antonini Perusini hrani Museo Civico v Vidmu. Rizzi anonimnega slikarja povezuje z vitalesknim nasledstvom (Strassoldo in Spilimbergo), naturalistične prvine pa z rešitvami Tomasa da Modene v legendi sv. Uršule v Trbižu in z lombardskim rokopisnim slikarstvom. Enrica Cozzi v katalogu *Il gotico nelle Alpi 2002* (op. 76), str. 416–418, 419, sceno iz ok. 1380 uvršča v bližino poslikave v »torre Aquila« v Trentu.

⁷⁸ RIZZI 1975 (op. 77), str. 76–77, sl. 429.

⁷⁹ GIBBS 1989 (op. 75), str. 112, 274–280, sl. 82.

⁸⁰ Liana CASTELFRANCHI VEGAS, *Die Internationale Gotik in Italien*, Dresden 1966, str. 21–22, sl. 19.

⁸¹ Millard MEISS, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, 1, London 1969², str. 144–145.

⁸² Millard MEISS, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbours and their Contemporaries*, 1–2, London 1974; 1. del str. 112, 116, 216; 2. del. sl. 433, 462, 716.

⁸³ BALAŽIC 2008 (op. 1), str. 236. Vzporednice smo iskali v portretu Konrada Brunchorsta v vitraju cerkve Sv. Jakoba v brandenburškem Stendalu, datiranem ok. 1370.

⁸⁴ Pál LÖVEL, Ferenc DÁVID, Győr, Püspökvár, *Művészet I. Lajos király korán 1342–1382* (ur. Ernő Marosi, Melinda Tóth, Livia Varga), István király Múzeum, Székesfehérvár 1982, str. 218; Ferenc LEVÁRDY, *Magyar templomok művészete*, Budapest 1992, str. 100. Győrski škof Koloman (1338–1375) je bil nezakonski sin ogrskega kralja Karla Roberta Anžuskega; gl. Imre TAKÁCS, Königshof und Hofkunst in Ungarn in der späten Anjouzeit, *Sigismundus rex 2006* (op. 9), str. 76.

⁸⁵ Szilárd PAPP, Győr, Kathedrale, Dreifaltigkeits- (Hédervári-) Kapelle, *Sigismundus rex 2006* (op. 9), str. 649–659.



V. Poslikava zunanjščine, ž. c. sv. Petra, Šentpeter

Legenda: zahodna stena – 1 fragmentarni prizor (Marija zavetnica s plaščem); 2 fragment barvne plasti;
južna stena – 3 svetnica (?); 4 sv. Barbara

Ostanki poslikave so se ohranili tudi na zunanjščini župnijske cerkve sv. Petra v Šentpetru (Őriszentpéter). Domnevno naj bi se bila tu že kmalu po poselitvi Madžarov v 10. stoletju oblikovala mejno-obrambna postojanka. Kraj je bil že od formiranja mejno-obrambnega pasu lokalni sedež jobagionov oziroma stražnikov (*speculatores*), torej je obstajal davno pred prvo znano pisno omembo lastnika Petra Sáska v letu 1364.⁸⁶ Ozemlje je potem pripadlo Bátorjányjevemu gradu Güssing/Németujvár. V viru iz sredine 15. stoletja (1453) se kraj imenuje Szentpéterfalva, leta 1549 pa *castellum* – grad v Šentpetru. Leta 1497 je bil v posesti Lőrinc Ujlakija, od leta 1527 naprej pa v lasti plemiške rodbine Batthyányi.⁸⁷

V jedru romansko cerkev zaznamuje razmeroma visok zvonik, katerega vrhnji del je oblikovan s tremi za romaniko značilnimi bifornimi odprtinami. Zunanji plašč zahodnega, južnega in severnega pročelja iz opeke zgrajene enoladijske cerkve členijo izstopajoč talni zidec in stopnjevane lizene. Kakor kaže južno pročelje, je posamično z lizenama zamejeno polje na vrhu sklepal umetelno izveden dvojni friz slepih arkadic, nad njim, tik pod streho, pa še iz opeke oblikovan zobčast niz. Okni nad južnim portalom sta še značilno romansko, polkrožno zaključeni, tretje je že lahko gotosko zašiljeno, omet ostenja pa je ornamentiran s cikcakastim motivom. Posebno umetnostnozgodovinsko veljavo daje cerkvi njen nekaj desetletij pozneje izoblikovani južni portal (1260–1970), katerega nekoliko mlajši

⁸⁶ VALTER, BERG, ZADNIKAR 1985 (op. 4), str. 203.

⁸⁷ VALTER, BERG, ZADNIKAR 1985 (op. 4), str. 204.



12. Marija Zavetnica s plaščem
na zunanjščini zahodne stene,
konec 14. stoletja (?), ž. c. sv. Petra,
Šentpeter



13. Svetnice na zunanjščini južne
stene ladje, konec 14. stoletja (?),
ž. c. sv. Petra, Šentpeter

plastični okras kaže vpliv stavbarnice iz Jáka.⁸⁸ Notranjščina prvotne romanske cerkve, zgrajene v času 1230–1240,⁸⁹ je bila sprva zasnovana kot enoladijski prostor. Na zahodno steno se naslanja gosposka empora, severno in južno steno členijo stenske vdolbine.

Slabo ohranjeni fragment na zahodnem pročelju kaže, da je šlo za ikonografsko uresničitev z Marijo zavetnico s plaščem (sl. 12, V), na drugi strani pa barvne sledi nakazujejo, da je bil tu morda

⁸⁸ *A jáki apostolszobrok/Die Apostelfiguren vom Jáka* (ur. Edit Szentesi, Péter Ujvári), Budapest 1999.

⁸⁹ VALTER, BERG, ZADNIKAR 1985 (op. 4), str. 204.

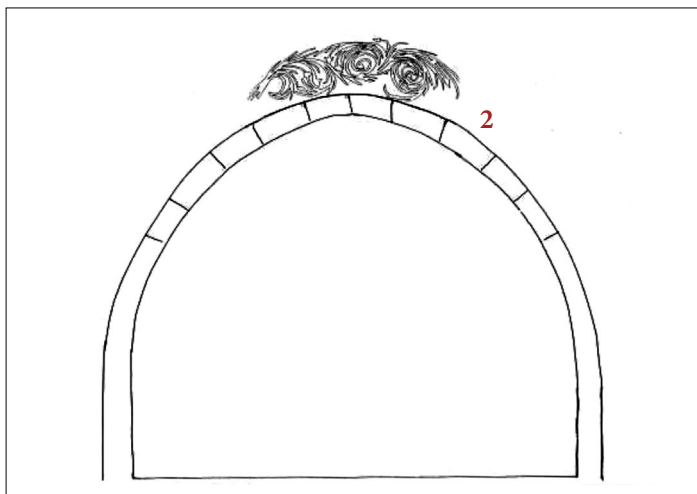
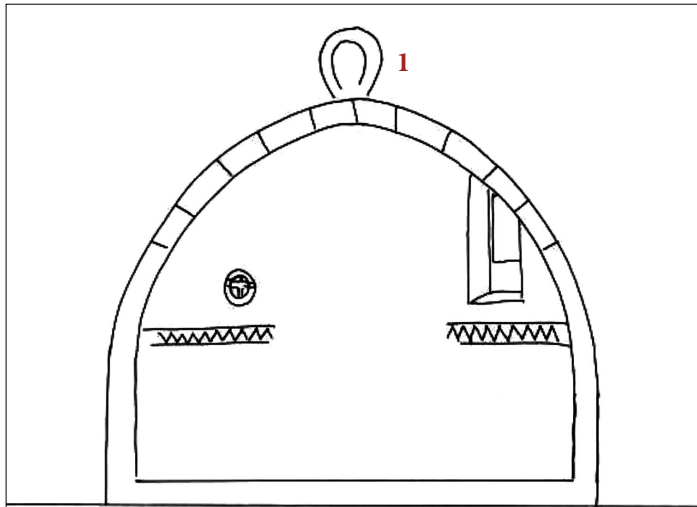


14. Sv. Barbara na zunanjščini
južne stene ladje, konec 14. stoletja (?),
ž. c. sv. Petra, Šentpeter

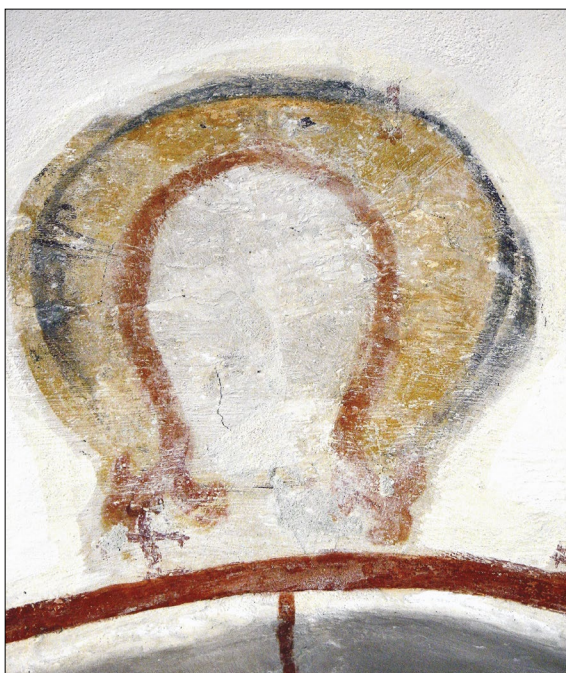
upodobljen kateri izmed arpadovičevskih dinastičnih svetnikov, na primer sv. Štefan kralj ali sv. Ladislav. Na zunanjščini poznoromanske, z lizenami členjene južne stene so se deloma ohranile nekatere svetniške podobe (sl. 13, V). Preostanek života neke svetnice mestoma pokriva dekorativno poslikan plašč. Njena identifikacija je zaradi stanja ohranjenosti in odsotnosti atributov odprta; lahko bi predstavljala katero izmed popularnih svetnic, pri čemer bi najprej pomislili na sv. Katarino, sv. Dorotejo ali na sv. Elizabeto Ogrsko.

Desno od nje je s stolpom v naročju razpoznavna sv. Barbara (sl. 14, V). Slikar je pri izdelavi figur v presni omet zarezal obrise, skrbno operiral z risbo v oblikovanju nadrobnosti in z izbranimi barvami modeliral gubanje oblačil. Kljub temu se stilni značaj nekako izmika natančnejši opredelitvi, prav tako tudi prave primerjave. Zdi se, da je mojster znal sintetizirati trecentistične likovne obrazce in jih predelati po svoje; nemara se tudi zato stilna uvrstitev v t. i. »mešani« ali »prehodni« slog zastavlja kot odprta. Pri sv. Barbari pa se temu navkljub potrjuje trecentistična orientacija, saj spominja na specifične italijanske uresničitve, denimo na freski Maestra di Schio v spodnji cerkvi v San Vitu di Leguzzano, posebej v figurah sv. Katarine in neke druge svetnice.⁹⁰ Poslikave so najbrž nastale ob koncu 14. stoletja

⁹⁰ Mauro LUCO, Vizenza, *La pittura nel Veneto* 1992 (op. 70), str. 291–292, sl. 374–375.



VI. Ostanki poslikave,
p. c. sv. Erharda, Wiesfleck
Legenda: 1 Veronikin prt na
slavoločni steni in dekorativne partije
v prezbiteriju; 2 vitičje na notranji
strani slavoločne stene



15. Veronikin prt na slavoločni steni,
pozno 14. stoletje (?), p. c. sv. Erharda,
Wiesfleck

z namenom, da bi na zunanjih ostenjih k vsakodnevnim priprošnjam pritegovale stražnike gradišča mejno-obrambne postojanke jobagionov v Stražni krajini (madž. Őrszegu).

V jedru starejša, še romanskemu slogovnemu vzdušju podrejena enoladijska podružnična cerkev sv. Erharda v Wiesflecku je v 14. ali 15. stoletju⁹¹ dobila krajši petosminsko sklenjen prezbiterij. Od starejše romanske prednice so se le delno ohranile prvine polkrožnega timpanona južnega portala in romansko okno v višini zahodne empore, iz časa gotizacije pa šilasto zaključeno čelo zahodnega portala. Od obsežnejše poslikave (sl. 15, VI) je ostala le preprosta dekoracija.⁹² Na slaveločni steni je komajda razpoznaven Veronikin prt, ki ga je zato težko stilno in časovno opredeliti, čas nastanka pa je mogoče postaviti v pozno 14. stoletje.⁹³

Iz obravnave je naposled mogoče skleniti, da zbrani primeri fragmentarnih gotških stenskih poslikav pomembno dopolnjujejo umetnostnozgodovinsko podobo o sicer izjemno živahni umetnostni produkciji na zahodnem panonskem robu v času Luksemburžanov. Prispevek kaže na tvorne povezave med pokrovitelji in umetnostnimi delavnicami. Produkcijo le-teh še pred sredino 14. stoletja zaznamuje izzvenevanje visokogotskega linearnege stila, zatem pa ob italijanskih trečentističnih spodbudah »mešani« ali »prehodni« slog tretje in zadnje četrtine 14. stoletja, na vrhuncu češko-dunajske produkcije pa okoli leta 1400 tudi tu zmaga mednarodni gotški slog, ki odzvanja še globoko v 15. stoletje. Prepoznane formalne in izpostavljene pomenske značilnosti zato vidimo kot označevalce kulturne identitete izbranega prostora, ki se sestavljajo v mozaik duhovno bogate podobe zahodnopanonskega prostora v iztekajočem se srednjem veku.

⁹¹ Prve obravnave prinašajo podatek, da je gotizacija potekala v 15. stoletju; gl. *Burgenland* 1976 (op. 48), str. 319. VALTER, BERG, ZADNIKAR 1985 (op. 4), str. 273, postavljajo nastanek gotške faze v 14. stoletje.

⁹² *Wandmalereien (Burgenland)* 1978 (op. 53), str. 123.

⁹³ BALAŽIC 2008 (op. 1), str. 89.

Fragmentarily Preserved Gothic Murals on the Western Edge of Pannonia

Summary

Fragmentarily preserved frescoes offer an insight into the lively production of Gothic mural painting in the area between Eastern Alps and Lake Balaton, i.e. from Lake Neusiedl in the north, over the Hungarian county of Győr-Sopron, continuing through Burgenland to Styria, Prekmurje and Međimurje and on to the counties of Vas, Zala and Veszprem. Here, the regional painters' workshops with their unique stylistic characteristics and widespread activities shaped the so-called vertical influence axis on the western edge of Pannonia. Painting production before the mid 14th Century is characterized by the High Gothic linear style, and after the middle of the century by a blend of Italian Trecento elements, in terms of style and form labelled as a 'mixed', 'transient' or 'hybrid' style. In synthesis with the elements of the Czech and Viennese production of the third and fourth quarters of the 14th Century, this style blends into the multi-faceted diversity of the international Gothic style.

It appears that during that time, those who carried forward the development of fresco painting were masters and workshops of diverse spiritual and stylistic provenance. The images of St Catherine of Alexandria and another saint are the only frescos preserved in the chapter house of the former Franciscan monastery in Sopron. They are characterised by the specifics of the fading 'linear' style before the middle of the 14th Century and might have been created by a painter from nearby, artistically influential Vienna. A rare example of the depiction of the *Mater Misericordiae*, i.e. the Mother of Mercy without a child in her arms is located in the tympanum of the portal of the Franciscan church in Sopron. Ferenc Storno's overpaintings make precise determination difficult, although the elements of the fading international style are already being silenced by the realist efforts typical of the 'heavy' style just after the middle of the 15th Century, possibly attributing the work to a painter active in Vienna. An iconographically complex Great Déesis with *Majestas Domini*, apostles and dynastic saints of the House of Árpád on the apsidal wall of the church in Goberling was created under the patronage of the counts and noblemen of Güssing in the 'mixed' or 'hybrid' style, most likely in the 1360s. Similar stylistic sources are demonstrated by the heavily damaged St George fighting the dragon in Oberwart in Burgenland, made in the third quarter of the 14th Century.

Among the monuments, which are just as hard to define due to their state of preservation, is a fragment depicting St George fighting the dragon in Burg, which suggests a stylistic and chronological placement in the third quarter of the 14th Century, between 1360 and 1370. It is possible that the patrons were the noble owners of Burg, the Csém/Schandorf family. A fragment with a well painted image of St Ursula is preserved on the southern side of the presbytery in the former Franciscan church in Szombathely. It is characterised by Trecento influences as well as localized stylistic elements typical of the Szombathely master, showing characteristics of the so-called 'mixed' or 'transitional' style. The founder of the Franciscan monastery, Bishop Koloman or his successor János Hédervári likely participated as patrons. Traces of depictions of Our Lady of Mercy, King Saint Stephen or St Ladislaus can be discerned among the heavily damaged remnants of a painting on the western façade of the St Peter's church in Óriszentpéter, within the hillfort of the border-defence post of castle warriors in Órszeg. Among the severely fragmented images of female saints on the exterior of the southern wall, only St Barbara can be identified. It appears that at the end of the 14th Century the master was able to synthesize the Trecento art forms and remodel them in his own way, although adequate stylistic placement within the 'mixed' or 'transitional' style remains open. Another challenging example with regards to determining the style and time of its creation is the depiction of the Veil of Veronica in the succursal church of St Erhard in Wiesfleck in Burgenland.

Despite their fragmentary state, the examples discussed represent an important contribution to the art historical understanding of artistic production on the western edge of Pannonia at the time of the House of Luxembourg. They testify to the productive connections between patrons and artistic workshops whose creation was characterized by the gradual fading of the high Gothic linear style already before the middle of the 14th Century, and by a 'mixed' or 'transitional' style under Italian Trecento influences in the second half of the Century, whereas at the time of the peak of Czech and Viennese production around 1400 the international Gothic style prevails and is still discernible well into the 15th Century. These recognizable formal and characteristic semantic features, which taken together present an invaluable and informative picture of a spiritually rich Western Pannonian space towards the end of the Late Middle Ages, can be seen as markers of the region's cultural identity.

Verzeichniß

über die in folgen sechs Entwürfen von 18. Jänner 1860 N. 881 nach Alim
abgeschickten Gemälden.

Inventar		Vom Rittersaal	Hinter	Inventar	
Zusammen				Zusammen	
pag	post.			fl.	kr.
10	10	Kaiser Ferdinand III in dem Rüst	III.	1	2 10
10	11	Maria Theresia, Kaiserin Gemalin	III.	1	2 10
10	8	Kaiser Leopold I.	III.	1	2 10
10	9	Maria Theresia, Kaiserin Gemalin	III.	1	2 10
10	7	Philipp IV, König von Spanien	III.	1	2 10
10	12	Maria Theresia, Kaiserin Gemalin	III.	1	2 10
10	13	Carl I, König von Spanien	III.	1	2 10
11	14	Gemälde, Kaiserin Gemalin	III.	1	2 10
11	15	Carl II, König von Spanien	III.	1	2 10
10	6	Kaiserin Maria Theresia, Kaiserin Gemalin	III.	1	2 10
10	2	Philipp IV, König von Spanien	III.	1	2 10
10	3	Ferdinand Maria, Herzog von Savoyen und von Lothringen; in Gemälde als: Kaiserin Gemalin	III.	1	2 10
10	4	Leopold III, Kaiserin Gemalin	III.	1	2 10
10	5	Philipp IV, König von Spanien	III.	1	2 10
11	17	Leopold III, Kaiserin Gemalin	III.	1	21
11	18	Leopold III, Kaiserin Gemalin	III.	1	21
11	19	Leopold III, Kaiserin Gemalin	III.	1	21
11	20	Leopold III, Kaiserin Gemalin	III.	1	21
11	16	Leopold III, Kaiserin Gemalin	III.	1	2 10
I Summa				19	32 34.

APPARATUS

IZVLEČKI IN KLJUČNE BESEDE

ABSTRACTS AND KEYWORDS

Janez Balažic

Fragmentarno ohranjene gotske stenske poslikave na zahodnem panonskem robu

1.01 Izvirni znanstveni članek

Avtor v prispevku obravnava fragmentarno ohranjene stenske poslikave, pripisane regionalnim slikarskim delavnicam, ki so zarisovale t. i. navpično vplivno os po zahodnem panonskem robu. Zbrani primeri navkljub okrnjeni predstavnosti pomembno dopolnjujejo umetnostnozgodovinsko podobo umetnostne produkcije tega prostora v času Luksemburžanov. Prispevek kaže na tvorne povezave med pokrovitelji in umetnostnimi delavnicami. Njihovo produkcijo pred sredino 14. stoletja zaznamuje izzvenevanje visokogotskega linearnega stila, zatem pa ob italijanskih trecentističnih spodbudah »mešani« ali »prehodni« slog tretje in zadnje četrtine 14. stoletja, na vrhuncu češko-dunajske produkcije okoli leta 1400 pa tudi tu zmagata mednarodni gotski slog, ki odzvanja še globoko v 15. stoletje.

Ključne besede: fragmenti, gotske poslikave, zahodni panonski rob, Luksemburžani, visokogotski linearni stil, mešani slog, prehodni slog, mednarodni slog

Janez Balažic

Fragmentarily Preserved Gothic Murals on the Western Edge of Pannonia

1.01 Original scientific article

The author discusses the fragmentarily preserved murals attributed to regional painting workshops which exemplify the so-called vertical influence axis on the western edge of Pannonia. Despite their fragmentary condition, the examples discussed make an important contribution to our understanding of the artistic production in this territory at the time of the House of Luxembourg. The paper explores the productive connections between artistic workshops and their patrons. The artistic output of the workshops was characterized by the gradual fading of the high Gothic linear style already before the middle of the 14th Century, and by a 'mixed' or 'transitional' style under Italian Trecento influences in the second half of the 14th Century, whereas at the time of the peak of Czech and Viennese production around 1400 the international Gothic style prevails and is still discernible well into the 15th Century.

Keywords: fragments, Gothic paintings, western edge of Pannonia, the House of Luxembourg, High Gothic linear style, mixed style, transitional style, international style

Martina Malešič

Risbe iz stockholmskih arhivov.

Poskus rekonstrukcije švedske izkušnje arhitektov Franceta in Marte Ivanšek

1.01 Izvirni znanstveni članek

Arhitekta France in Marta Ivanšek se v slovenski arhitekturni zgodovini pogosto omenjata kot »ambasadorja« švedske kulture, ki sta iz Skandinavije v slovenski prostor prinesla vrsto za napredek stanovanjskega standarda ključnih modelov, na primer urbanistično idejo nizko-goste stanovanjske zazidave (naselje Murgle v Ljubljani), skandinavski sistem moderne laboratorijske kuhinje (SVEA) ter tečaje Barva in oblika. Švedsko izkušnjo arhitektov Ivanšek omenjajo številni raziskovalci povojne slovenske arhitekture, vendar področje še ni bilo podrobno raziskano in predstavljeno. Prispevek prinaša vpogled v leta, ki sta jih Ivanška preživela v Stockholmu. S pomočjo primarnega gradiva iz stockholmskih arhivov, lastnih zapisov arhitektov in korespondence poskuša rekonstruirati njuno bivanje in delo v Stockholmu.

Ključne besede: France Ivanšek, Marta Ivanšek, stanovanjska gradnja, Švedska, bivanjska kultura, slovenska arhitektura

Mateja Maučec

Vizualna propaganda Stadlerjevih ekumenskih prizadevanj v freskah Ivane Kobilce

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek se ukvarja z likovnim prispevkom slovenske slikarke Ivane Kobilce v sarajevski semeniški cerkvi sv. Cirila in Metoda. Poslikava dela cerkve je bila med prvimi naročili, ki jih je umetnica pridobila v Sarajevu, ter po obsegu tudi njeno največje delo. Umetnica je poslikala del kupole, severni steni obeh krakov transepta in štiri tonde, dva na pevskem koru ter dva na stranskih emporah. Za freske, ki združujejo jezuitsko in ekumensko ikonografijo, je ikonografski program sestavil prvi sarajevski nadškof dr. Josip Stadler, freske pa so pričra njegovih neuresničenih cerkveno-političnih ambicij po združitvi vzhodne in zahodne Cerkve.

Ključne besede: ekumenizem, Josip Stadler, stensko slikarstvo, Ivana Kobilca, vizualna propaganda, Bosna in Hercegovina

Martina Malešič

Drawings from the Stockholm Archives.

An Attempt to Reconstruct the Swedish Experience of Architects France and Marta Ivanšek

1.01 Original scientific article

Slovene architectural history often mentions the architects France and Marta Ivanšek as 'ambassadors' of Swedish culture. From Scandinavia they brought a number of models which proved to be crucial for the improvement of housing standards such as the idea of low-rise high-density housing (e.g. the Murgle development in Ljubljana), Scandinavian modern kitchen design (SVEA) and the Barva in Oblika ('Colour and Form') courses on the Swedish Natural Colour System and its applicability in design, architecture and textile industry. Numerous researchers of post-war Slovenian architecture have mentioned France and Marta Ivanšek's Swedish experience, but the topic has not yet been researched or presented in detail. This article seeks to provide an insight into the years the architects spent in Stockholm. Based on primary sources from the Stockholm archives, the architects' own records and correspondence, it reconstructs their stay and work in Stockholm.

Keywords: France Ivanšek, Marta Ivanšek, housing, Sweden, dwelling culture, Slovene architecture

Mateja Maučec

Visual Propaganda of Stadler's Ecumenic Project in Frescoes by Ivana Kobilca

1.01 Original scientific article

The article deals with the artistic contribution of the Slovene painter Ivana Kobilca in the Sarajevo seminary Church of Sts Cyril and Methodius. The painting of part of the church was among the first commissions that the artist obtained in Sarajevo, and in terms of the scope also her largest work. The artist painted part of the dome, the northern walls of the transept and four tondi, two on the organ loft and two on the side galleries. The iconographic program for the frescoes, which combine Jesuit and ecumenical iconography, was designed by the first archbishop of Sarajevo, Dr. Josip Stadler. The frescoes attest to his unrealized ecclesiastical and political ambitions of unifying the Eastern and Western Churches.

Keywords: ecumenism, Josip Stadler, wall painting, Ivana Kobilca, visual propaganda, Bosnia and Herzegovina

Mija Oter Gorenčič

Redovne in umetnostne povezave med Gamingom in kartuzijami v današnji Sloveniji s posebnim ozirom na memorio in likovno reprezentacijo Habsburžanov in grofov Celjskih

1.01 Izvirni znanstveni članek

V članku so predstavljene redovne in umetnostne povezave kartuzij na Slovenskem s kartuzijo Gaming. Raziskava je pokazala, da je do okrog leta 1500 potekala relativno pogosta izmenjava priorjev in menihov med Gamingom in slovenskimi kartuzijami. V večini primerov je šlo za prihode menihov iz Gaminga v slovenske kartuzije, redkejši pa so bili odhodi iz slovenskih kartuzij v Gaming. Tudi umetnostnozgodovinska primerjalna in slogovna analiza sta razkrili več doslej še neopaženih povezav. Povezavo razkrivajo tudi posamezni ujemanja se kamnoseški znaki. V slovenskih kartuzijah izstopa umetnostno naročništvo grofov Celjskih. Ti bi se pri likovni reprezentaciji lahko zgledovali prav po načinih, ki so se jih z namenom *memorie* v Gamingu posluževali Habsburžani.

Ključne besede: kartuzijani, kartuzijanska arhitektura, srednji vek, grofje Celjski, Habsburžani, Gaming, Žiče, Jurklošer, Bistra, Pleterje, *memoria*, likovna reprezentacija

Vaidas Petrusis

Kaunas – baltško vrtno mesto?

1.01 Izvirni znanstveni članek

Med letoma 1919 in 1939, ko je imel Kaunas statusčasne prestolnice Litve, sta krojila arhitekturni značaj njegovega urbanega okolja procesa, ključna za tisti čas – modernizacija in napredek. V dvajsetih letih 20. stoletja je v hitro rastoči prestolnici vladalo veliko pomanjkanje stanovanj, zato so bile stanovanjske stavbe pomemben del gradbene dejavnosti in mestnega programa modernizacije skozi celotno medvojno obdobje. Med dokumente, ki so vplivali na koncept bivalnega okolja, spada urbanistični načrt za Kaunas, ki sta ga leta 1923 zasnovala danski inženir in urbanist Marius Frandsen in litovski arhitekt Antanas Jokimas. Projekt je predvidel razdelitev mesta na različne funkcionalne cone. Eno teh območij – rezidenčni Žaliakalnis – priča, da so bile med najpomembnejšimi urbanističnimi pobudami v ozadju projekta eksperimentalne zamisli Ebenezerja Howarda o vrtnem mestu. Članek s pomočjo zgodovinskih virov

Mija Oter Gorenčič

Monastic and Artistic Connections between Gaming and the Charterhouses in Present-Day Slovenia with Particular Regard to Memoria and the Visual Representation of the Habsburgs and the Counts of Cilli

1.01 Original scientific article

The article presents the monastic and artistic connections between the charterhouses in Slovenia and the Gaming Charterhouse. The research shows that until around 1500 there was a relatively frequent exchange of priors and monks between Gaming and Slovenian charterhouses. In most cases these exchanges related to monks from Gaming coming to Slovenian charterhouses, while departures from Slovenian charterhouses to Gaming were considerably less frequent. Comparative and stylistic art historical analyses reveal several previously unnoticed connections. The matching mason's marks also attest to this connection. The artistic patronage of the Counts of Cilli stands out in the Slovenian charterhouses. In the visual representation they could have imitated the artistic ways used by the Habsburgs for their *memoria* in Gaming.

Keywords: Carthusians, Carthusian architecture, Middle Ages, Counts of Cilli, House of Habsburg, Gaming, Seitz, Gairach, Freudenthal, Pletriach, *memoria*, visual representation

Vaidas Petrusis

Kaunas – a Baltic Garden City?

1.01 Original scientific article

From 1919 to 1939, when Kaunas assumed the status of the provisional capital of Lithuania, the architectural character of its urban environment was forged by the processes that were characteristic of that period – modernization and progress. In the 1920s housing was in severely short supply in the rapidly growing capital, so residential buildings were a significant part of construction activity and of the city's modernization programme throughout the interwar period. Among the documents influencing the concept of living environment was a new master plan for Kaunas developed in 1923 by Danish engineer and urban planner Marius Frandsen and Lithuanian architect Antanas Jokimas. The project proposed dividing the city into different functional zones. One of these areas, residential Žaliakalnis, testifies to the fact that the experimental thoughts of Ebenezer Howard's garden city were among the most important

preučuje, kako so Litovci poskušali posvojiti to idejo. S primerjavo teoretičnih prizadevanj in praktičnih aplikacij eksperimenta vrtnega mesta članek dokazuje, da spada Kaunas med mesta, v katerih je univerzalni koncept zelenih predmestij našel plodna tla.

Ključne besede: vrtno mesto, zeleno predmestje, modernizem, medvojna Evropa, Litva

Damjan Prelovšek

Plečnikovi načrti za cerkev sv. Križa v Zagrebu

1.01 Izvirni znanstveni članek

Arhitekt Jože Plečnik je za zagrebške frančiškane iz province sv. Cirila in Metoda naredil več predlogov cerkve sv. Križa s samostanom, ki naj bi postala središče nove župnije istega imena. Prvotni prostor je bil Trg kralja Petra Krešimirja. Ker pa regulacija tega dela mesta še ni bila določena, je moral svoje načrte spremeniti. Gradnjo je preprečil začetek druge svetovne vojne, po njej pa je Plečnik svoj projekt dolge in ozke cerkve (1939) zamenjal s centralno stavbo (1946–1947), ki povzema zamisli njegove neuresničene sarajevske katedrale sv. Jožefa in sočasnega načrtovanja stavbe slovenskega parlamenta. Intenzivno ukvarjanje s tem naročilom označuje širok razpon tipoloških in ustvarjalnih možnosti.

Ključne besede: Jože Plečnik, Dioniz Andrašec, zagrebški frančiškani, župnija sv. Križa, sakralna arhitektura, jezuitski samostan v Osijeku, slovenski parlament

Alessandro Quinzi

Rodbinske ambicije Sigismunda grofa Attems Petzenstein v luči umetnostnih naročil

1.01 Izvirni znanstveni članek

Sigismund grof Attems Petzenstein (1708–1758) je sredi 18. stoletja svojo rodbino »povzdignil do take veličine, kakršne ni dosegla v vseh preteklih časih« (G. Guelmi,

urban inspirations behind it. Through the lens of the historical sources, the article examines how Lithuanians attempted to adopt this idea. Comparing the theoretical aspirations and the practical applications of the garden city experiment, the article argues that Kaunas is among the cities where the universal concept of green suburbs found fertile ground.

Keywords: garden city, green suburbs, modernism, interwar Europe, Lithuania

Damjan Prelovšek

Plečnik's Plans for the Church of the Holy Cross in Zagreb

1.01 Original scientific article

Architect Jože Plečnik prepared several proposals for the church of the Holy Cross and the monastery for the Zagreb Franciscans from the province of Sts Cyril and Methodius, which was to become the centre of the new parish with the same name. The original location for the project was the Square of King Peter Krešimir. However, since the traffic regulation for this part of town had not yet been determined, he had to change his plans. The construction was prevented by the start of World War II, and after it, Plečnik replaced his design for a long and narrow church (1939) with a central building (1946–1947), which summarises his ideas for the unrealized cathedral of St Joseph in Sarajevo and the concurrent work on the National Assembly Building of Slovenia. The intensive work on this commission is characterized by a wide range of typological and creative possibilities.

Keywords: architect Jože Plečnik, Dioniz Andrašec, the Zagreb Franciscans, parish of the Holy Cross, religious architecture, Jesuit monastery in Osijek, National Assembly Building of Slovenia

Alessandro Quinzi

The Family Ambitions of Sigismund Attems Petzenstein in the Light of his Art Commissions

1.01 Original scientific article

In the mid-18th Century Count Sigismund Attems Petzenstein (1708–1758) "raised his family to such greatness as it had not attained in all past times" (G. Guelmi, *Storia*

Storia genealogico-cronologica degli Attems austriaci, 1783). Na novo pridobljeni ugled je pospremil s postavitevjo mestne rezidence na Kornu (1745) in vile v Podgori (1747–1748) ter z obnovo dvorca na Jazbinah (1747). Leta 1750, ob imenovanju brata Karla Mihaela (1711–1774) za prvega goriškega nadškofa, pa je dal modernizirati pročelje mestne palače. Za gradbene podvige je Sigismund praviloma zaposlil arhitekta Saveria Gianni, kar dokazujejo prvič objavljeni podatki iz zapuščinskega inventarja. Slikarsko opremo je naročal pri goriških slikarjih (Johann Michael Lichtenreit, Antonio Paroli), le za oltarno sliko družinske kapele v nekdanji cerkvi sv. Frančiška se je obrnil na veronskega umetnika Giambettina Cignarolija. Čeprav Sigismund ni dočakal namestitve slike, se je ravno s tem umetniškim podvigom vpisal v elitni krog evropskih naročnikov Cignarolijevih del.

genealogico-cronologica degli Attems austriaci, 1783). He cemented the newly acquired reputation with the erection of a town residence in Corno Square (1745), a villa in Podgora (Piedimonte, 1747–1748) and the renovation of the mansion at Jazbine (Giasbana, 1747), all in Gorizia. In 1750, when his brother Karl Michael (1711–1774) was appointed the first archbishop of Gorizia, he had the façade of the town palace modernized. As a rule, Sigismund used the architect Saverio Gianni to execute the works, as is evidenced by data from the estate inventory now published for the first time. He commissioned paintings from the Gorizian painters Johann Michael Lichtenreit and Antonio Paroli, whereas for the altar painting of the family chapel in the former church of St Francis he turned to the Veronese artist Giambettino Cignaroli. Although Sigismund did not live to see the painting hung, it was by means of this artistic commission that he joined the elite circle of Cignaroli's European clients.

Ključne besede: Sigismund Attems Petzenstein, Karel Mihael Attems Petzenstein, Saverio Gianni, Giambettino Cignaroli, Gorica, baročna umetnost, arhitektura, 18. stoletje

Keywords: Sigismund Attems Petzenstein, Karl Michael Attems Petzenstein, Saverio Gianni, Giambettino Cignaroli, Gorizia, Baroque art, architecture, 18th Century

Samo Štefanac

Ponovno o koprski Pietà

1.01 Izvirni znanstveni članek

Leseni kip Pietà v koprski stolnici, ki je bil leta 2016 v vandalskem napadu poškodovan, je bil podrobneje obravnavan že leta 2005 in pogojno označen kot beneško delo iz sredine 15. stoletja pod vplivom muranske slikarske šole. Novejše odkritje kaže, da gre po vsej verjetnosti za padovansko delo, prav tako iz sredine 15. stoletja. Doslej namreč ni bil opažen približno sočasni kip Pietà v Piove di Sacco, ki je nedvomno delo iste roke kot koprski in ga lahko povežemo s slikarstvom Squarcionejevega kroga.

Ključne besede: Pietà, kiparstvo 15. stoletja, Koper/Capodistria, Piove di Sacco, Padova

Samo Štefanac

The Koper Pietà Revisited

1.01 Original scientific article

The wooden Pietà sculpture in the Koper Cathedral, which was damaged in a vandal attack in 2016, was studied in considerable detail in 2005 and was provisionally labelled as a Venetian work from the middle of the 15th Century influenced by the Murano painting school. The latest findings show that the work most probably originates from Padua, also from the middle of the century. The roughly contemporary sculpture of Pietà in Piove di Sacco, which was undoubtedly made by the same sculptor as the Pietà in Koper and can be related to the painting of the circle of Francesco Squarcione, had not been noticed until now.

Keywords: Pietà, 15th Century sculpture, Koper/Capodistria, Piove di Sacco, Padua

Polona Vidmar

Prednik ali kralj? Recepcija portretov iz 17. stoletja v času Franca Jožefa kneza Dietrichsteina (1767–1854)

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek osvetljuje zanimanje Franca Jožefa kneza Dietrichsteina za zgodovino njegove rodbine, ki se je med drugim odrazilo v nakupu izvirnega rodbinskega sedeža Dietrichstein na Koroškem leta 1838. Na podlagi še neobjavljene knezove korespondence z uradniki gospostev Dietrichstein in Gornji Ptuj, ki ju je rodbina podedovala po grofih Lesliejih, je analizirano njegovo iskanje sledi za predniki na Koroškem in Štajerskem, prikazani pa so tudi nakupi predmetov. Predstavljene so knezove težnje, da bi s podedovanimi, kupljenimi in naročenimi portreti poudaril pomen svoje rodbine in prednikov. Kot vzorčni primer recepcije portretov je izbrana serija štirinajstih portretov evropskih vladarjev, ki jo je Jakob grof Leslie v letih od 1669 do 1673 naročil za opremo dvorane ptujskega gradu. V inventarjih gradu Gornji Ptuj so od leta 1835 sedem portretirancev in portretirank kljub nedvoumnim rekvizitom, kot so krone, vladarska jabolka in žezla ter kronanjski plašči, prepoznavali kot člane in članice rodbine Leslie. Upodobljenec je ustrezneje identificiral direktor knežje galerije Franz Kutschera leta 1857, tik preden so jih leta 1860 odpeljali na Dunaj in od tam v grad Frýdlant na Češkem. Prispevek osvetljuje tudi pomen knežjih uradnikov, zlasti Moritza Seehanna in Ferdinanda Raispa, za razcvet zanimanja za zgodovino in umetnostne spomenike na Ptujju v 19. stoletju.

Ključne besede: portret, baročno slikarstvo, naročništvo, transfer umetnin, ptujski grad, Franc Jožef knez Dietrichstein, Jakob grof Leslie, Ferdinand Raisp

Polona Vidmar

Ancestor or King? The Reception of 17th Century Portraits in the Time of Franz Joseph, Prince of Dietrichstein (1767–1854)

1.01 Original scientific article

The article seeks to shed light on Franz Joseph, Prince of Dietrichstein's interest in the history of his own family, which was reflected among other things in his purchase of the original Dietrichstein family seat in Carinthia in 1838. Franz Joseph's search for the traces of his ancestors in Carinthia and Styria as well as his purchases of objects are analysed based on the prince's not yet published correspondence with the clerks of the seigneuries of Dietrichstein and Gornji Ptuj, which his family inherited from the Counts of Leslie. The article discusses the prince's aspirations to use the inherited, purchased, and commissioned portraits to emphasise the significance of his family and ancestors. As a representative example of the reception of portraits, a series of 14 portraits of European rulers, which Jakob Count of Leslie commissioned for the furnishing of the hall of Ptuj castle between 1669 and 1673 was chosen. Since 1835, seven of the 'sitters' had been recognized in the inventories of the Gornji Ptuj castle as members of the Leslie family, despite the presence of unambiguous props in the paintings, such as crowns, royal orbs and sceptres, and coronation cloaks. The individuals depicted were more accurately identified by the director of the princely gallery Franz Kutschera in 1857, shortly before they were taken to Vienna in 1860, and from there to Frýdlant castle in Bohemia. The paper also highlights the significance of the princely clerks, especially Moritz Seehann and Ferdinand Raisp, for the burgeoning interest in historical and artistic monuments in Ptuj in the 19th century.

Keywords: portrait, Baroque painting, patronage, transfer of artworks, Ptuj castle, Franz Joseph Prince of Dietrichstein, Jakob Count of Leslie, Ferdinand Raisp

SODELAVCI CONTRIBUTORS

Doc. dr. Janez Balazic

Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta
Oddelek za likovno umetnost
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
janez.balazic@um.si

Asist. dr. Martina Malešič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta
Oddelek za umetnostno zgodovino
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
martina.malesic@ff.uni-lj.si

Mateja Maučec

Bratov Učakar 118
SI-1000 Ljubljana
mateja.maucec@gmail.com

Doc. dr. Mija Oter Gorenčič

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

Dr. Vaidas Petrulis

Kauno technologijos universitetas, Architektūros
ir statybos institutas
Architektūros ir urbanistikos tyrimų centras
Tunelio gatvė 60
LT-44405 Kaunas
Lietuva
vaidas.petrulis@ktu.lt

Dr. Damjan Prelovšek

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

Alessandro Quinzi

Musei Provinciali di Gorizia
Borgo Castello 13
IT-34170 Gorica
alessandro.quinzi@provincia.gorizia.it

Red. prof. dr. Samo Štefanac

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta
Oddelek za umetnostno zgodovino
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
samo.stefanac@ff.uni-lj.si

Izr. prof. dr. Polona Vidmar

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

VIRI ILUSTRACIJ

PHOTOGRAPHIC CREDITS

Janez Balažic

- 1–2, 6–15, I–VI: Janez Balažic.
 3: © Nagyboldogasszony (Bencés) Templom, Šopron.
 4–5 : © Országos Műemlékvédelmi Hivatal, Budimpešta.

Martina Malešič

- 1–2, 6–7, 9, 11, 14–15: © Ustanova France in Marta Ivanšek, Ljubljana.
 3–5, 8, 10, 12–13: © Svenskt arkitektur- och designcentrum ArkDes, Stockholm.

Mateja Maučec

- 1: Arhiv Republike Slovenije, Ljubljana.
 2–6: Mateja Maučec.
 7–8: D. Damjanović, *Umjetničko blago Strossmayerove katedrale u Đakovu*, Đakovo 2017.

Mija Oter Gorenčič

- 1: © INDOK center, Direktorat za kulturno dediščino, Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Ljubljana (risala: Zvonimir Juretin 1971 (zgoraj), A. Koštomaj 1964 (spodaj)).
 2–4, 8: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Mija Oter Gorenčič).
 5, 9: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (risal: Nejc Bernik).
 6: *Maisons de l'Ordre des Chartreux. Vues et notices*, 4, Parkminster 1919.
 7: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
 10–13: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Gorazd Bence).
 14: osebni arhiv avtorice.

Vaidas Petrulis

- 1, 13: © Kauno regioninis valstybės archyvas, Kaunas.
 2: Personal collection of Antanas Burkus.
 3–4: *Kauno miesto statistikos metraštis*, 1, Kaunas 1939.
 5, 9–11: © Lietuvos centrinis valstybės archyvas, Vilnius.
 6: © Lietuvos nacionalinis muziejus, Vilnius.
 7: *Statybos menas ir technika*, 1/2–3, 1922.
 8: Vaidas Petrulis.
 12: Edward Denison.
 14–15: © Šiaulių „Aušros“ muziejus, Šilautiai (foto: Vincas Uždavinys).

Damjan Prelovšek

- 1: F. Stele, A. Trstenjak, J. Plečnik, *Architectura perennis*, Ljubljana 1941.
 2–5, 7–13: © Muzej in galerije mesta Ljubljana.
 6: © Arhiv province sv. Cirila in Metoda, Zagreb (foto: Damjan Prelovšek).

Alessandro Quinzi

1: © Narodna galerija, Ljubljana.

2–7: © Musei Provinciali di Gorizia, Gorica (foto: Carlo Sclauzero).

Samo Štefanac

1, 4–6, 12, 14: Samo Štefanac.

2: *Dioecesis Iustinopolitana. Spomeniki gotske umetnosti na območju koprške škofije*, Koper 2000.

3: Matej Klemenčič.

7–11, 13: © Diocesi di Padova.

Polona Vidmar

1, 3–4: © Moravský zemský archiv v Brně, Brno (foto: Polona Vidmar).

2, 6, 8: © Knjižnica Ivana Potrča, Ptuj.

5: Barbara Žabota.

7: © Státní oblastní archiv v Zámrsku, Zámorsk (foto: Polona Vidmar).

9: © Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, Ptuj, fototeka.

10: © Zgodovinski arhiv Ptuj (foto: Branko Vnuk).

11–13, 15–18: © Státní hrad a zámek Frýdlant, Frýdlant.

14: *Vnderschidliche geistliche vnd weltliche, weibliche, vnd mannliche Contrafait /.../*, Ljubljana-Zagreb 2008.

19: © Státní hrad a zámek Frýdlant, Frýdlant (foto: Polona Vidmar).

© 2021, avtorji in ZRC SAZU

Besedilo tega dela je na voljo pod pogoji slovenske licence Creative Commons 4.0 CC BY NC ND, ki pa ne velja za slikovno gradivo. Za kakršnokoli nadaljnjo rabo slikovnega gradiva je treba pridobiti dovoljenje imetnika avtorskih pravic, navedenega v poglavju Viri ilustracij. Za avtorske pravice reprodukcij odgovarjajo avtorji objavljenih prispevkov.

© 2021, Authors and ZRC SAZU

The text of this publication is available under the conditions of the Slovenian licence Creative Commons 4.0 CC BY NC ND, which is not valid for the published images. Any further use of images requires permission from the copyright holder, stated in the section Photographic Credits. The copyrights for reproductions are the responsibility of the authors of published papers.

Vsebina • Contents

Janez Balažič, Fragmentarno ohranjene gotске stenske poslikave na zahodnem panonskem robu • Fragmentarily Preserved Gothic Murals on the Western Edge of Pannonia

Mija Oter Gorenčič, Die monastischen und kunsthistorischen Beziehungen zwischen Gaming und den Kartausen im heutigen Slowenien unter besonderer Berücksichtigung der Memoria und der Herrschaftsrepräsentation der Habsburger und der Grafen von Cilli • Redovne in umetnostne povezave med Gamingom in kartuzijami v današnji Sloveniji s posebnim ozirom na *memorio* in likovno reprezentacijo Habsburžanov in grofov Celjskih

Samo Štefanac, Ponovno o koprski Pietà • Di nuovo sulla Pietà di Capodistria

Alessandro Quinzi, Rodbinske ambicije Sigismunda grofa Attems Petzenstein v luči umetnostnih naročil • Le ambizioni familiari del conte Sigismondo Attems Petzenstein alla luce delle committenze artistiche

Polona Vidmar, Vorfahr oder König? Zur Rezeption der Porträts des 17. Jahrhunderts unter Franz Josef Fürst Dietrichstein (1767–1854) • Prednik ali kralj? Receptija portretov iz 17. stoletja v času Franca Jožefa kneza Dietrichsteina (1767–1854)

Mateja Maučec, Vizualna propaganda Stadlerjevih ekumenskih prizadevanj v freskah Ivane Kobilce • Visual Propaganda of Stadler's Ecumenic Project in Frescoes by Ivana Kobilca

Vaidas Petruelis, Kaunas – a Baltic Garden City? • Kaunas – baltsko vrtno mesto?

Damjan Prelovšek, Plečnikovi načrti za cerkev sv. Križa v Zagrebu • Plečnik's Plans for the Church of the Holy Cross in Zagreb

Martina Malešič, Risbe iz stockholmskih arhivov. Poskus rekonstrukcije švedske izkušnje arhitektov Franceta in Marte Ivanšek • Drawings from the Stockholm Archives. An Attempt to Reconstruct the Swedish Experience of Architects France and Marta Ivanšek

ISBN 978-961-05-0245-6



25 €

9 789610 502456 >