

DVOJE ZGODNJSREDNJEVEŠKIH FIGURALNIH UPODOBITEV NA SLOVENSКИH TLEH

EMILIJAN CEVC

V tej študiji bi se rad dotaknil dveh zgodnj srednjeveških spomenikov, ki že dalj časa vabita k znanstveni raziskavi, ker doslej še nista našla pravega mesta ne po svojem stilnem pomenu, ne po času nastanka. Zavedam se seveda, da tudi moje vrste še ne bodo zadele žeblice v glavico in da bo treba še novih raziskovanj, preden se jima bomo lahko približali s kritičnejšim aparatom, upam pa, da bom njuno bistvo vsaj malo osvetlil ali pa vsaj pospremil z nekaterimi vzporednimi umetnostnimi pojavi.

Gre za dva primitivna spomenika, ohranjena na slovenskih tleh: prvi je vzdian na fasadi kapele sv. Jurija na Sv. Gorah nad Bizeljskim, drugi pa že onkraj državne meje, v steni župne cerkve v Hodišah na Koroškem.

Relief na Svetih Gorah¹

Na južnem delu fasade kapele sv. Jurija — ene od peterih cerkvenih stavb, ki venčajo teme 521 m visoke gore — je vzdiana plošča iz svetlorumenega lapornega peščenjaka,² v katero je vrezana primitivna človeška figura. Plošča je ne-

¹ Mimogrede ga je doslej v tisku omenil Avgust Stegenšek (Svete gore na Štajerskem, separat iz: Voditelj po bogoslovnih vedah, Maribor, 1911, str. 8). Njegov opis in sliko je objavil tudi F. Stelè (Vorromanisches aus Slowenien, Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte, Bd. I, Festschrift f. Rudolf Egger, Klagenfurt 1952, str. 377 sg.

Za mineraloško določilo se moram zahvaliti asistentu Inštituta za geologijo pri SAZU C. Grmovšku. — Gre za t. zv. litavski laporni peščenjak, pri katerem so kalcitni kristalčki vezani z laporno apnenim vezivom.

pravilne trapezoidne oblike: spodnja stranica ji meri 28 cm, zgornja 33 cm; visoka je po srednji osi 40 cm, po desni stranici pa 41 cm. Ker je popolnoma vzdana v steno, ji roba ne moremo točno določiti; delno ga pokrivata še omet in novejši belež.

Malo iz centralne osi, na gledalčevo levo premaknjena, je vrezana v ploščo s popolnoma primitivno tehniko obojestranskega zareza človeška figura, ki razteza roki v stran, obenem



Sl. 1. Relief na kapeli sv. Jurija na Svetih gorah (Foto avtor)

pa se ji roki v komolcih lahko zalamljata navzgor, vendar desna bolj kot leva. Da je figura zamišljena kot sedeča, nam priča pravokoten lik za njo, ki ji sega do pasu ter je zaključen spodaj ob nogah, dočim ima ob straneh pravokotni stranici; tu gre očitno za poskus upodobitve preprostega prestola.

Telo figure ustvarja spet pravokoten lik, ki je na sredi vodoravno predeljen: zgornji del mu je gladek, spodnji pa je obogaten z gostimi, navpičnimi črtami. Pred seboj imamo torej oblečeno figuro in črtkani spodnji del si lahko razlagamo kot nagubano krilo, ki pada navzdol od pasu. Izpod krila segata do »podnožja«
sedeža dve paličasti nogi (vidni nekako od kolen navzdol) brez podrobneje naznačenih stopal. Tudi navzgor dvignjeni, razširjeni roki sta tanki in paličasti ter se

končujeta v (razprti?) dlani; prsti desnice so jasno izraženi z zarezi, na levi pa jih komaj slutimo. Glava ima hruškasto obliko, tako da ne vemo, ali pomeni njena spodnja zožitev brado ali vrat. Oči so naznačene z dvema krožcema, nos pa je enak podolgovatemu trikotniku, dočim usta niso jasno nazkana. Ušes ne opazimo nikjer. Obrisi glave in prsnega dela je »modeliran« s poševnejšim rezom, tako da učinkuje kot primitiven poskus uveljavljanja plastičnih vrednot glave in prsi.

Ob levi roki vidimo dva krožna motiva, na vsaki strani dlani po enega: na levi strani je okrogla vdolbina, na desni strani (malo bolj oddaljeno od roke in malo nižje od zgornjega kroga) pa najdemo le s črto vrezan krog. Na levi in na desni strani glave so zarezana neka znamenja: na levi dva, na desni tri:

levo:



desno:



Spodaj vidimo v višini prestola na figurini levi še dve navpični črti.

Omenim naj še, da opazimo v zarezah oči, desne roke, zlasti pa ob glavi jasne sledove opečno rdeče barve, za katero pa še ne moremo trditi, da je prvotna.

Vprašanja, ki se nam ob tem spomeniku postavljajo, so torej:

Kakšna je vsebina reliefa, njegovo stilno pričevanje, kdaj je utegnil nastati in kaj pomenijo znamenja na njem?

Priznati moramo, da na nobeno teh vprašanj še ne moremo določno odgovoriti.

Kar zadeva vsebino, je Avg. Stegenšek³ domneval, da gre za figuro »stoječega Zveličarja«. K temu ga je zapeljalo pač to, da je plošča vzdana v cerkveni fasadi, kjer ima v srednjeveški umetnosti svoje mesto podoba Boga Očeta ali Odršenika, pogosto v precej slični drži z blagoslavljavajočimi, razširjenimi rokami. Vendar nas nobena stvar ne opravičuje, da bi tej misli pritrdili. Če bi šlo za Kristusa, bi bil ta označen

³ o. c. str. 8.

vsaj s križnim nimbom in Bog Oče najbrž tudi. Kako je zgodnji srednji vek upodobil Kristusa v motivu orante, nam lepo kaže koščeni relief na skrinjici iz Werdena, ki je nastal v 8. ali 9. stoletju. Tudi tu je figura zasnovana v popolnoma ploskovitem stilu — v toliko nam je lahko stilnočasno v oporo pri dataciji našega spomenika — toda kot Kristus ni poudarjena samo z močnim križnim nimbom, temveč celo z ranami na rokah.⁴ Motiv orante, kateri sliči svetogorska figura, ni nujno samo krščanski, ampak ga srečamo tudi že v poganskih mitoloških predstavah. Da tudi za preprosto krščansko oranto ne gre, — torej za prosečo ali častečo figuro — pa nam priča že to, da figura sedi, kar ji vsekakor vliva dominatorski značaj.

Poskusimo torej nanizati vrsto ikonografsko vsaj na videz sličnih primerov evropskih spomenikov, tako iz pogankega kot iz krščanskega kulturnega kroga.

Najprej naj opomnim na nekaj keltskih spomenikov, n. pr. na idole iz Panossasa (Isère) iz 3. ali 4. stol. pr. n. e. Tudi pri teh je gola moška figura podana s poglobljenimi obrisi brez plastičnega prizadevanja, vendar nobena teh figur ne dviga obeh rok, temveč le po eno, dočim drugo spušča v komolcu navzdol.⁵ Verjetno že iz 1. stoletja n. e. pa izvira pozlačeni kotlič iz Gundestrupa (Jütland — zdaj v Nac. muzeju v Kopenhagenu)⁶ z večkratno upodobitvijo doprsne figure z dvignjenima rokama. Po Drexelovem mnenju naj bi kotlič nastal pri keltskih Skordiskih okoli ustja Save in v Pomoravju. Upodobitve na njem naj bi nastale pod vplivom pontske umetne obrti; kasneje šele naj bi kotlič zašel kot rop vse do Jütlanda.⁷

Ob isèrskih idolih se spomnimo na ploščo v kninskem muzeju, najdeno v Biskupiji, v katero so primitivno vrezane razne figure in znamenja. Za nas sta važni dve figuri, ki

⁴ Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, izdal O. Schmidt, II, str. 202, sl. 2.

⁵ D. H. Haas, Bilderatlas zur Religionsgeschichte, zv. 17, Religion der Kelten, Leipzig 1933, str. VI, sl. 19—21.

⁶ *ibid.*, str. VI, sl. 25.

⁷ Ueber den Kessel von Gundestrup, Jahrbuch d. Deutschen Archäologischen Instituts, zv. 30, 1915. str. 1 sq.

dvigata roki. Dve drugi stojita razkrečeno ter imata roki spuščeni. Tretja stoji nekoliko na levo obrnjena ter ima levo roko spuščeno ob telesu, desno pa upira v bok. Tudi tukaj so, kakor v Panossasu — poudarjena spolovila.⁸ Ti grafiti so gotovo odmev pogsanske mitologije, po tehniki in stilu pa so skoraj še primitivnejši od našega reliefa. V Bolgariji so se slične risbe ohranile še iz bronaste dobe, najdemo pa jih tudi v južni Rusiji, na Kavkazu, v Italiji, na Portugalskem⁹ in celo v Skandinaviji, kjer naj omenim vsaj kamen iz Krogste (Uppland — Švedska) s figuro moža, ki kakor v strahu dviga roki z razkrečenimi prsti ter izvira iz časa ca. 500. Zraven je magični runski napis, ki priča, da gre za upodobitev, ki naj varuje pred uroki.¹⁰

Mikavno komparacijo nam nudi tudi simbolika runskih znamenj. Runa (𐌹) 𐌺 ima simbolično ime »moška runa« (Mann Rune) ter naj bi pomenila poenostavljeno podobo človeka, ki dviga roki, obenem pa tudi moški plodilni princip ter s tem simbol plodnosti.¹¹

V dobi preseljevanja narodov ne smemo pri komparaciji prezreti takozvanih »burgundskih sponk«, na katerih pogosto srečamo motiv orante, zlasti v figuri Daniela v levnjaku; v tem primeru gre seveda za dokončno izjavo krščanstva. Primerjaj n. pr. sponke z oranto iz Tolochénaza v Lausanni in iz Bois de la Chaux (Lutry), prav tako v Lausanni. Skupino z Danielom nam kaže ponovno sponka iz Daillensa v Bernu¹² ali

⁸ Hrvatsko starinarsko društvo u Kninu, Poziv na potpisane, Split 1925, str. 9. Grafiti iz 8. stoljeća nadjeni u ruševinama u Biskupiji.

⁹ V. Mikas, Skalni izobraženije ot Bolgarija, Izvestija na blgar-skija arheološkički institut, t. V, 1928—29, str. 290 sq. Na sliki 158 (figure iz Karaguja) ima figura pod b) roki razprostrti, figura pod d) dviga levico, v desnici pa drži nekaj kij.

¹⁰ H. Arntz, Die Runenschrift, Halle-Saale, 1938, str. 58.

¹¹ K. Th. Weigel, Runen und Sinnbilder, Berlin 1937², str. 70 sq.; prim. tudi H. Arntz, Handbuch der Runenkunde, Halle-Saale, 1944², str. 136.

¹² J. Gantner, Kunstgeschichte der Schweiz I, Frauenfeld-Leipzig 1936, str. 60, sl. 35/1, 35/3; podrobneje o burgundskih sponkah glej: C. Barrière-Flavy, Les Arts industriels de la Gaule du V. au VIII^e s., Toulouse-Pariz 1901.

sponke iz genfskega muzeja.¹³ Prav za ta motiv domneva Haupt, da so ga prenašali iz metalne obrti tudi v kamnoseško — n. pr. na kapitelu v cerkvi S. Pedro de Nave nad Bregom Esle v Španiji.¹⁴ Poznamo pa tudi sponke, ki kljub orantnemu motivu nimajo izrazito krščanske vsebine. Omenim naj n. pr. sponko iz La Balme (Haute-Savoie) z eno upodobljeno figuro in sponko iz Beneuvrea (Côte d'Or), na kateri sta upodobljeni dve figuri, ki držita med seboj križ ter naj bi predstavljali dve cesarski osebi.¹⁵

Med najvažnejše primerjalno gradivo spada gotovo relief z upodobitvijo Dobrega pastirja, ki varuje ovce pred volkom in kačo; najden je bil v Zenici v Bosni, danes pa je shranjen v Sarajevskem muzeju.¹⁶ Tudi tu je en face obrnjeno telo Dobrega pastirja zajeto v pravokoten obris; okrogla glava je nasajena na dolgem vratu, roki, od katerih je leva dvignjena v vis, desna pa počiva na prsih, sta tanki, vendar še ne izrazito paličasti, nogi pa sta podani še dokaj realno. Ta spomenik, ki datira po vsej verjetnosti iz konca starokrščanske dobe, najbrž iz 6. stoletja, je še posebno važen, ker lepo kaže prehod od poznoantične provincialne plastike v plastično gradivo zgodnjega srednjega veka.¹⁷ Z našim spomenikom ga

¹³ A. Haupt, Die älteste Kunst insbesondere die Baukunst der Germanen, Berlin, copy. 1935³, tab. XLV, sl. 156 in str. 211.

¹⁴ *ibid.*, tab. XXXVIII, sl. 133.

¹⁵ K. Böhner, Der fränkische Grabstein von Niederdollendorf am Rhein, Germania, XXVIII, 1944—1950, Berlin, str. 70, tab. 13/5 in tab. 13/4.

¹⁶ M. Vanino, Prve pojave krščanstva u Bosni (Poviest hrvatskih zemalja Bosne i Hercegovine od najstarijih vremena do godine 1463, I, Sarajevo 1942, str. 143).

¹⁷ J. Horvat (Kultura Hrvata kroz 1000 godina, Zagreb 1939, str. 200) tolmači relief sicer samovoljno, vendar le s koncem resnice. Časovno ga postavlja v 11. stoletje ter ga stilno primerja z reliefom starohrvatskega kralja v splitski krstilnici, opaža pa na njem bosansko variiran motiv na starokrščansko temo Dobrega pastirja, komponiran v dramatičnem konfliktu borbe med dobrim in zlim principom, kar naj bi spominjalo že na začetke bogomilske miselnosti. Resnica tiči verjetno v tisti etnično pogojeni uglašenosti, ki se je v Bosni ohranila tudi še preko prihoda Slovanov in razpada antike tja v srednji vek; mnoge figuralne upodobitve na bogomilskih stečkih zrelega srednjega veka se nam res zde ne samo kot stilni sorodniki zeniškega, ampak tudi svetogorskega reliefa.

veže sorodno oblikovno občutje, dasi po tehnično stilni strani med njima ni večje bližine.

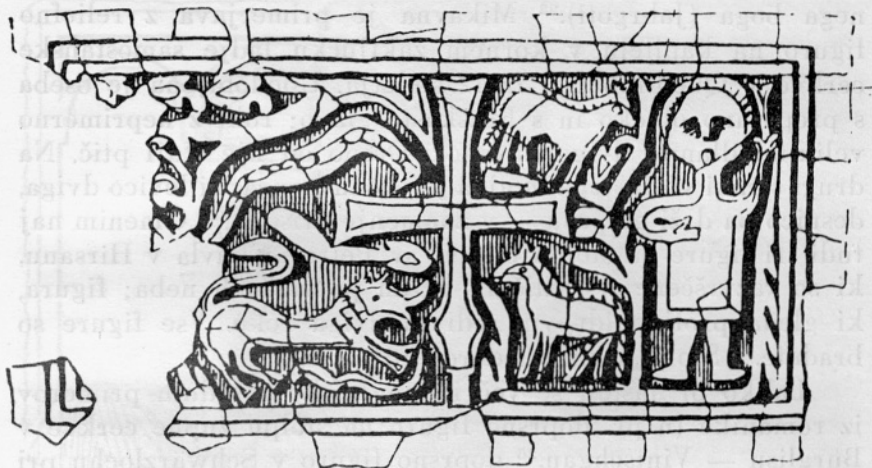
Mikavno stilno in ikonografsko komparacijo najdemo v Umbriji v Italiji. V opatijski cerkvi v Ferentillu je shranjena oltarna plošča, obrobljena z astragalom ter na vrhu z napisom, ki se neorgansko povezan nadaljuje tudi po ostali plošči med upodobitvami in okrasjem. Med tremi diski s križi, dvignjenimi na okrašenih kandelabrih, stojita pod dvema neenakima lokoma dve orantni figuri, od katerih desna obe roki širi in ima dlani prazni, leva pa drži v desnici disk, v levici pa šilasto rezilo; napis URSVS MAGISTER FECIT, ki se začinja na disku, nadaljuje na krogu ob levi strani glave in končuje ob rezilu, označujejo figuro kot tvorca reliefa, mojstra Ursa, dočim bo desna figura najbrž podoba vojvoda Hildericha Dagileopa iz Spoleta, ki ga omenja napis na vrhu. Vso plošča je izpolnjena z napisi, s figurami in z ornamentiko, ki pa nam je ni treba nadrobneje opisovati, tako da vse izzveni v pravi »horror vacui«. Motivno se gotovo veže orientalna ornamentika (listne vitice, šesterokrake rosete) z antičnim izročilom (astragal, oranti?), neorganska združitev napisa s figurami pa spominja na ploščo iz Subiaca, na kateri sta upodobljena dva medveda, ki pijeta iz cvetnega keliha (= orientalni motiv drevesa življenja!).¹⁸ Ferentillska plošča je posebno važna, ker je s časom vlade Hildericha Dagileopa v letu 739 tudi časovno opredeljena.

Z Ursovo ploščo pa se ponuja v rešitev nov ikonografski motiv: primitivna donatorska ali kamnosekova podoba — torej idealna, zgolj simbolična portretna predstava. Ali bi bilo možno, da gre na Svetih gorah za spominsko ploščo z upodobitvijo (in še nečitljivim imenom) moža, ki je sezidal kapelo?

Slične upodobitve srečamo na bizantinskih novcih in bronastih ploščicah ali n. pr. na merovinških zlatih plaketah iz 8. stoletja, le da ima tam vladar na glavi krono in dviga obe

¹⁸ A. Haseloff, Die vorromanische Plastik in Italien, Firenze-Berlin 1930, str. 58, tab. 54; P. Toesca, Storia dell'arte italiana I, Torino 1927, str. 279, sl. 171; E. Schaffran, Die Kunst der Langobarden, Jena, copy. 1941, str. 101 sq., tab. 25 b. Zadnji avtor meni, da je Ursova plošča tipično langobardsko delo.

roki le zato, ker drži v vsaki po en križ.¹⁹ Posebno mikavna pa je v tej zvezi tudi t. zv. Dietrichova plošča v Bingenu pri Mainzu iz okoli leta 1000; gre za nagrobnik, na katerem je pokojnik upodobljen kot stoječa oranta z dvignjenima rokama.²⁰ Osnovno stilno občutje je našemu spomeniku še dokaj blizu, čeprav pripada seveda stilno naprednejšemu okolju.



Sl. 2. Relief iz Zenice. Sarajevski arheološki muzej (po Horvatu)

Razloček je seveda ta, da Dietrich v rokah ničesar ne drži in da je upodobljen stoje. Lahko pa pritegnemo v primero še znani relief hrvaškega vladarja v splitskem baptisteriju iz 11. stoletja,²¹ kjer drži vladar (s krono na glavi) v levici vladarsko jabolko, v desnici pa križ ter se torej po svoje približuje ikonografski predstavi vladarja na omenjenih merovinških plaketah.

Tudi romanska doba nam nudi nekaj primerjalnega gradiva:

¹⁹ Prim. E. Salin, *La civilisation mérovingienne*, Paris 1950, str. 122, tab. IV in V.

²⁰ J. Como, *Der Dietrichstein von Bingen und die Gründung der Pfarrei Mörschbach (Hunsrück)*, *Mainzer Zeitschrift*, XXXVII—XXXVIII, za leto 1942—43, Mainz 1944, str. 50 sq, sl. 1.

²¹ Lj. Karaman, *Basrelief u splitskoj krstionici*, Prilog I. *Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku 1924—1925*.

Na špitalski cerkvi v Tübingenu je vzidan kamen, na katerem je upodobljen motiv koncentričnih krogov, ki verjetno nadomeščajo glavo med dvignjenimi rokami; pomenil naj bi znamenje poletnega sonca.²² Na gotski cerkvi v Oberfarnstadtu pri Querfurtu je na severni zunanjšini vzidan relief, izvirajoč najbrž še iz romanske dobe: postava v kratki suknji s kapuco na glavi dviga obe roki ter spet pomeni letnega boga (Jahrgott).²³ Mikavna je primerjava z reliefno figuro na kapitelu v kornem zaključku ladje samostanske cerkve v Quedlinburgu iz 12. stoletja. Upodobljena je oseba s prepasano obleko in s hruškasto glavo; roki z neprimerno velikimi dlanmi dviga navzgor. Desno od nje stoji ptič. Na drugi strani vozlastega motiva je slična figura, ki levico dviga, desnico pa drži ob pasu — v znamenje prisege?²⁴ Omenim naj tudi tri figure na stolpu cerkve sv. Petra in Pavla v Hirsauu, ki so razvrščene v različnih držah po straneh neba; figura, ki gleda proti poldnevu, sedi in dviga roke. Vse figure so bradate.²⁵ Stolp je nastal okrog 1050.

Lahko bi našli še več ikonografsko sorodnih primerov iz romanike (n. pr. doprsno figuro na stolpu župne cerkve v Burglisu — Vintschgau,²⁶ doprsno figuro v Schwärzlochu pri Tübingenu²⁷ itd.). Omenim naj, le še relief v timpanu cerkve v Elstertrebnitzu pri Leipzigu iz časov kristjanizacije Nemčije po irskoškotskih misijonarjih. Na njem je upodobljen Kristus, ki dviga roki kot oranta.²⁸ V motivu lilije naj bi se pridruževala krščanski motiviki še stara poganska. Bolj stilno kot ikonografsko sorodno občutje pa nam vzbuja predromanski relief oblečenega Kristusa z razprostrtimi rokami med dvema

²² W. Stief, *Heidnische Sinnbilder an christlichen Kirchen und auf Werken der Volkskunst*, Leipzig, copy. 1958, str. 35, sl. 2.

²³ *ibid.*, str. 52 sq, sl. 2 a na str. 52.

²⁴ K. Th. Weigel, *Lebendige Vorzeit rechts und links der Landstrasse*, Berlin 1936², str. 83, tab. 45. Avtor nekoliko prisiljeno meni, da gre za nekrščansko kulturno upodobitev.

²⁵ O. Huth, *Der Zwiefache*, Germanien, Leipzig 1933, str. 289 sq., sl. 8.

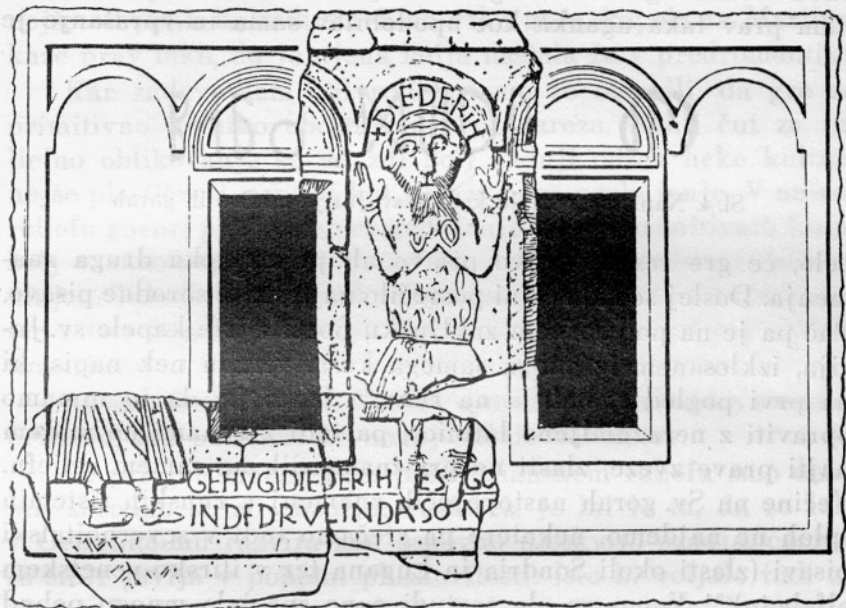
²⁶ A. Scheler, *Zur Verbreitung der Jahrmännchen*, Germanien 1940, str. 76.

²⁷ H. Moos, *Der Zwiefache*, Germanien 1934, str. 369, sl. 4.

²⁸ W. Stief, o. c., str. 36, sl. 3.

križema na nadvratni prekladi cerkve v Geisenheimu (Rhein-hessen).²⁹

Priznati moramo, da nas ne zadovolji popolnoma niti tipa-nje proti krščanskemu predstavnemu svetu niti proti pogan-skemu. Če bi držale pogosto nacistično pobarvane mitološke teorije nemških raziskovalcev, ki so vsepovsod iskali in našli



Sl. 3. Dietrihova plošča iz Bingena (po Comu)

odmeve stare germanske mitologije, bi si naš kamen kaj lahko razložili kot podobo prestolujočega sončnega ali letnega bo-žanstva, o čemer bi nas prepričevala tudi oba kroga ob levici naše figure. Lahko bi v njima domnevali znamenje dneva in noči, lune in sonca, zimskega in poletnega sonca itd. Za motiv orantne drže rok smo rekli, da je lahko tako poganski kot krščanski in v krščanskem predstavnem svetu se spet ohranja daleč v srednji vek ter ni nujno, da bi bil v zvezi z ger-manskim poganstvom. Dominatorska seja figure, obenem pa tudi neznatna velikost plošče tudi onemogoča misel, da bi šlo

²⁹ A. Haupt, o. c., tab. LIII, sl. 188.

za nagrobno ploščo kakega odličnika kakor v Bingenu, preje pa bi dopuščala možnost, da gre za spominsko, donatorsko ploščo. Začudení smo le nad tem, da se nikjer na plošči ne pojavi kakšno krščansko znamenje (križ!), če naj plošča že poudari pobožnega ustanovitelja krščanske kapele. Morda bi nam vsebino reliefa pojasnila znamenja, ki so včrtana na obeh straneh glave svetogorske figure. Toda ta znamenja so nam prav taka uganka kot upodobitev sama in vprašanje je



Sl. 4. Napis na portalu kapele sv. Jurija na Svetih gorah

celo, če gre res za pravo pisavo ali pa za neka druga znamenja. Doslej se nam še ni posrečilo najti kake sorodne pisave. Pač pa je na polkrožnem zaključku portala iste kapele sv. Jurija, izklesanem iz enega samega kosa, vrezan nek napis, ki na prvi pogled spominja na rune.³⁰ Jasno je, da tu nimamo opraviti z nerazumljeno latinico, pa tudi z runami ne morem najti prave zveze, zlasti ne pri znamenjih na samem reliefu. Večine na Sv. gorah nastopajočih znamenj v runskih sistemih sploh ne najdemo, nekatere pa srečamo tudi v severnoitalski pisavi (zlasti okoli Sondria in Lugana ter v ilirsko-venetskem alfabetu).³¹ Vemo pa, da so tudi rune sprejele mnogo pobud prav iz severnoitalskih alfabetov.³² Da, vprašanje je celo, če so znamenja na portalu in reliefu nastala istočasno in pod isto roko. Ne izključujem docela možnosti, da nista oba kosa, relief in portalni lok, popolnoma istočasna, čeprav sta oba iz istega kamna, kakršnega je pač polna vsa okolica. Vsekakor se mi zdi »stil« znamenj na reliefu bistveno različen od pisave na portalu. Gotovo pa je, kot je nakazal že dr. F. Stelè^{32a}, da

³⁰ Avg. Stegenšek (o. c., str. 8) meni, da je pisal črke človek, »ki ni znal čitati (latinice) in je vse pokvaril«.

³¹ Prim. H. Arntz, Handbuch..., o. c., zlasti VI. poglavje in tab. na str. 27.

³² Glej tudi: Heinz-Joachim Graf, Die Runennamen als sprachliche Belege zur Andeutung germanischer Vorbilder, Germanien 1941, str. 254.

^{32a} Vorromanisches aus Slowenien, o. c., str. 367 sq.

že sama zidava pravokotne ladje kapele sv. Jurija — prezbitrij je namreč plod gotske povečave — priča o svojem predromanskem izvoru in isto nam potrjujejo tudi posamezni arhitekturni detajli (polkrožno zaključena okna z vmesnim lesenim okvirom, ozki portal, čigar polkrožni in z napisom opremljeni zaključek je izklesan iz enega kosa kamna). In končno kapela sv. Jurija niti ni časovno osamljena: najzahodnejša od petih kulturnih stavb na vrhu gore, kapela sv. Martina, kaže prav tako, da je njena ladja nastala že v predromantiki.

Kar zadeva sam stil reliefa, smo že omenili, da gre za primitivno tehniko obojestranskega zarezja. Rahli čut za reliefno oblikovanje se mi zdi bolj zadnji odsev neke kulturnejše plastične tvornosti kot pa nje novo prebujanje. V našem reliefu govori primitivno razpoloženje jezika primitivnih form, bolj v znamenjih kot v pravi ikonografski predstavi zakoreninjen. Telo figure je zreducirano na geometrične like in linijo ter s tem izgublja občutje telesnosti ter se izživlja v čistem linearizmu.

Če smo doslej iskali našemu spomeniku vsebinsko sorodne primere, mu poiščimo še nekaj stilnih sorodstev.

Že pri geisenheimskem predromanskem reliefu smo omenili sorodno stilno občutje; razložek je bil le ta, da se telo v Geisenheimu razvija nad osnovno ploskvijo ozadja, čeprav se sicer javlja v popolni ploskovitosti. Isto bi veljalo tudi za bingenski Dietrichov nagrobnik. Bolj tehnično-stilno kot pravo stilno primeru pa nam nudi frankovski nagrobnik iz Niederdollendorfa na Renu, ki je nastal v 6. ali 7. stoletju.³³

Stilno soroden svetogorskemu reliefu je t. zv. »Heidenstein« v Arnauu, ki ima na eni strani upodobljeno Križanje, na drugi strani pa domneven zbor poganskih bogov. Glave teh figur so hruškaste, roke drobne in kakor zalomljene, obleka pa ni nakazana, tako da učinkujejo figure kot gole. Pač pa je plastičnost v toliko večja od našega reliefa, v kolikor so figure tudi tu že dvignjene nad ploskev ozadja, kar velja zlasti za upodobitev »bogov«, dočim se nekatere podrobnosti Križanja približujejo stilnemu izrazu našega spo-

³³ W. Schultz, *Altgermanische Kultur*, München, copy. 1937, tab. 55. — K. Böhrer, o. c., str. 63 sq.

menika. Tudi tu figure niso brez vseh plastičnih vrednot — ob njih je izdolben še del ozadja (kakor ob glavi in prsih naše figure), tako da stoje arnauske postave kakor v nekakih nišah (prim. figuri pod križem!). Popolnoma v našem stilu pa sta zarezani z lahno posnetim robom telesa ribi desno in levo ob zgornjem ramenu križa.³⁴ Ta spomenik datira T e u d t v 9. ali najkasneje v 10. stol., takoj v čas po prenehanju irskoškotske misijonske akcije.

Svojevrstno stilno vzporedje, le v kultiviranejši obliki, nam kaže tudi frankovski kameniti križ (transena?) iz porenškega Moselkerna (Bonn, Rheinisches Landesmuseum) iz 7. ali 8. stoletja,³⁵ ki jasno priča že o pokristanjenem kulturnem prostoru. Tehnična in stilna obdelava glave in rok iz križa rastoče figure res v marsičem spominjata na naš relief.

Tudi ferentillska plošča se po svoji primitivni tehniki obojestranskega zarezja in po oblikovanju le v obrisu zajetega telesa približuje s svojim plitvim reliefom brez slehernih plastičnih vrednot stilnemu izrazu svetogorskega reliefa.

Enako vabijo k primerjavi tudi reliefi na zahodni steni cerkve v Cisanu (Garda),³⁶ ki so podani prav tako v poglobljenem obrisu in spadajo v čas pred letom 780.

Značilna je na svetogorskem reliefu hruškasta oblika glave, kakršno srečujemo že v keltski, posebej pa še v langobardski umetnosti 7. in 8. stoletja (Ferentilo, Pemmov oltar v Čedadu, Cisano, angelska glava na Sigwaltovi plošči v Čedadu itd.).³⁷ Zelo mikavni pa sta v tej zvezi dve glavi, izorani na neki njivi pri Semlach na Koroškem,³⁸ ki kažeta izrazito hruškasto obliko, po načinu obdelave pa kljub svoji plastičnosti zvenita stilno zelo sorodno naši plošči — prim. obliko nosu, le z zarezo naznačena usta, oči (ki so v tem primeru mandeljaste). Doslej sta glavi po izvoru in času še neopredeljeni; L e b e r meni mimogrede, da gre za predrimski iz-

³⁴ W. Teudt, Der Heidenstein zu Arnau, Germanien 1933, str. 41 sq. sl. 2 in 3.

³⁵ A. Haupt, o. c., str. 56, tab. XIVb.

³⁶ E. Schaffran, o. c., str. 84, tab. 59 c, d.

³⁷ ibid., str. 88 in 106.

³⁸ P. Leber, Neue archäologische Funde in Kärnten, Carinthia I, 1950, str. 259 sq. sl. 5.

delek ter domneva v njima spomine na etruščansko plastiko, zanika pa, da bi bili slovanski izdelek. Mislim, da si nastanek teh dveh glav prav lahko zamislimo tudi — in v prvi vrsti — v porimskem času kot odmev provincialnih rimskih nagrobnih portretov.³⁹ Seveda tudi jaz še ne tvegam trditve, da bi bili



Sl. 5. Glava na antičnem torzu na cerkvi sv. Donata na Gosposvetskem polju (foto dr. F. Stelè)

slovenskega izdelka, popolnoma pa te možnosti tudi ne izključujem. Njun nastanek bi bil nekje v predromaniki prav tako možen kot nastanek svetogorskega reliefa, zlasti če pomislimo, da tudi poznoantični noriški staroselci tedaj še niso popolnoma izumrli.

³⁹ Prim. n. pr. nagrobnik v ljubljanskem Narodnem muzeju (z Iga ali iz Emone); V. Hoffiler-B. Saria, *Antike Inschriften*, Zagreb 1938, str. 91, št. 200.

V novo luč postavlja tako glavi iz Semlach kot naš svetogorski relief primitivna glava, ki je neorgansko pritaknjena na antični torzo, vzdan v cerkev v Št. Donatu na Gosposvet-skem polju. Po svojem izrazu (trda, oglata forma, mandeljaste oči, klinast nos, ozka, zarezana usta) naj bi bila ta glava, po mnenju H. K e n n e r j e v e, izrazit keltski izdelek še iz časa pred rimsko okupacijo koroškega Norika. Prav tako se nagiba avtorica k mnenju, da sta tudi glavi iz Semlach keltskega izvora, čeprav avtorica ne odklanja popolnoma tudi možnosti, da bi nastali v srednjem veku.^{39a} Vsekakor je glava iz Št. Donata v naši zvezi kaj mikavna ter morda celo potrjuje misel, da je ob rojstvu svetogorskega reliefa sodelovalo tudi nekoliko keltskega predstavnega sveta.

Hruškasto glavo tudi sicer poznamo v keltski in poznorimski provincialni plastiki zlasti v vzhodnem delu Norika, naletimo pa nanjo tudi na rimskih nagrobnikih v ljubljanskem Narodnem muzeju.⁴⁰ Če upoštevamo izrazito rustifikacijo poznoantičnih provincialnih epitafov — ne samo v okolici Emone, ki kažejo pogosto nenavaden stilni primitivizem — ampak še bolj nagrobnike iz Bosne in Makedonije, potem moramo priznati, da je lahko nastal svetogorski relief kot zadnji odmev barbarizirane antične figuralike. Poglejmo n. pr. le ploščo iz Martolcev v Makedoniji,⁴¹ skrajno barbarizirano ploščo iz Kavadarcev,⁴² fragment plošče s primitivnim reliefom moža in žene — prim. obliko glave! — iz Džurova,⁴³ vrsto nagrobnikov iz Prijepolja,⁴⁴ del nagrobnika iz okolice Kavadarcev,⁴⁵ ploščo iz Leništa z moško figuro, ki dviga desnico⁴⁶ itd. Posebno mikaven pa je v tej zvezi epitaf iz Travnika (Lapidarij

^{39a} H. K e n n e r, Zur Kultur und Kunst der Kelten, Carinthia I, 1951, str. 573, sl. 5; glavi iz Semlach, str. 575. — Glavo iz Št. Donata primerja avtorica z dvojno glavo na arhitravu iz Roquepertusa (Marseille). (Glej sliko v: J a c o b s t a h l, Earlx celtic art, tab. II, št. 5).

⁴⁰ Antike Inschriften, o. c., št. 141, 200, 219 itd.

⁴¹ N. V u l i ć, Antički spomeniki naše zemlje, Spomenik srpske kra-ljevske akademije, II. razred, 1931, št. 78.

⁴² *ibid.*, št. 164.

⁴³ *ibid.*, št. 319.

⁴⁴ *ibid.*, št. 328—329.

⁴⁵ Spomenik, II. razred, 1941—1948, št. 153.

⁴⁶ *ibid.* št. 76.

na Dunaju), na katerem najdemo v spodnjem delu moža z dvignjenimi rokami v kratki, do kolen segajoči in prepasani tuniki, izdelan v popolnoma ploskem reliefu, ki bi bil lahko direktna



Sl. 6. Pontijev nagrobnik iz Kerestincea —
Arheološki muzej, Zagreb (foto avtor)

predloga za svetogorsko figuro.⁴⁷ Pomemben pa je tudi Pontijev nagrobnik iz Kerestincea pri Samoboru z upodobitvijo dveh stoječih figur — ohranjena je v celoti le še leva s spuščeni, v loku komponiranimi rokami ter s tankimi, pali-

⁴⁷ S. Ferri, *L'arte romana sul Danubio*, Milano 1933, str. 395, sl. 565.



Sl. 7. Relief iz Bola na Braču
(foto Zadarski Arheološki muzej)

hruškasto oblikovani glavi sta nakazani le očesni duplini, med katerima se močno uveljavlja pravokotno oblikovan nos.⁴⁹ Po svoji stilizaciji pa je v tej zvezi zelo mikaven tudi rimski votivni relief s figuro Neptuna iz Bola na Otoku Braču, ki je zdaj v zadarskem Arheološkem muzeju. Na njem je važna zlasti pravokotna oblika figurinega telesa, iz katerega rasto paličaste roke.⁵⁰ In končno naj opomnim za stilno-tehnično stran obojestranskega zarezja še na primitivni, toda po obrisu

častimi nogami; od desne figure vidimo le še glavo. V komaj nakazanem čelu vrh nagrobnika vidimo še tretjo glavo, nataknjeno na ločno stilizirano oprsje. Tehnika je ploskovito linearna; glave s poudarjenimi nosovi so podolgovate, oči in usta bolj sluttimo kot res občutimo.⁴⁸ Tudi tu sta dve črki vklesani levo in desno od glave srednje figure v čelu epitafa. Ta spomenik je tem važnejši, ker je nastal v večji geografski bližini svetogorskega reliefa. Ne smemo prezreti v tej zvezi tudi fragmenta kasnoantičnega reliefa iz Celja, ki s svojo barbarsko rustifikacijo kereštinski relief še prekosi. Na

⁴⁸ Antike Inschriften, o. c., str. 217, št. 485.

⁴⁹ J. K l e m e n c, Figuralni fragment kasnoantičnega reliefa iz Celja, Arheološki vestnik III/1, Ljubljana 1952, str. 99, sl. 1. — Avtor datira spomenik v 5. ali v prvo polovico 6. stoletja ter pripisuje njegov nastanek že kateremu od germanskih plemen (Gotom, Frankom ali Langobardom). Po mojem mnenju germanska soudeležba pri njegovem nastanku ni nujna; relief bi bil lahko tudi izdelek domačih staroselcev v času, ko so rimsko šolani klesarji že izgubljali prevlado.

⁵⁰ Za podatke o reliefu in za njegovo fotografijo se najlepše zahvaljujem kolegu Ivu Petricioliju, asistentu zadarskega Arheološkega muzeja.

zelo kultiviran relief jagnjeta na fragmentirani plošči, vzdani na cerkvi v Gračah pri Beljaku, ki je nastal v 5. stoletju ter je krasil najbrž neko starokrščansko cerkev.⁵¹

Ni brez slehernega pomena za naš spomenik misel, da moramo pri rustificiranih poznoantičnih reliefih, kakršne smo našli iz Bosne, Makedonije in Srbije, računati z etničnim vplivom od kulturnih centrov rimskih provinc oddaljenih ilirskih plemen⁵² in več kot verjetno je, da moramo svetogorsko ploščo res uvrstiti na konec večstoletnega razcveta rimske provincialne plastike kot njen zadnji, časovno že zelo oddaljeni odmev, v katerem že odseva oblikovna volja simbolično in anikonsko razpoloženih barbarov. Prostor, v katerem je nastal, ni utegnil združevati samo rimsko-ilirskih tradicij, ampak tudi tradicije okoli Nevidunuma naseljenih keltskih Latobikov.⁵³ S tem pa seveda nočem trditi, da je naš spomenik kratkomalo ilirskega ali keltskega izvora, vsekakor

⁵¹ W. Görlich, *Römerfunde in der Kirche von Gratschach bei Villach, Carinthia I*, 1950, str. 255 sq, sl. 12.

⁵² Že D. Sergejevskij (*Spätantike Denkmäler aus Zenica, Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini, Sarajevo 1932*, str. 35 sq.) je pokazal, kako na nekaterih provincialnih spomenikih iz 4. stoletja plastičnost naglo propada; draperija oblek se pri tem spreminja v sistem drobnih, vzporednih gub, kar tolmači avtor z vplivom avtohtone rezbarske tradicije. — Nekateri od poznoantičnih spomenikov, ki jih Sergejevskij na tem mestu obdeluje, so važni tudi v zvezi s svetogorskim reliefom (tako n. pr. No. 153 — tab. XXII, fig. 13; No. 84 — tab. XXIII, fig. 15 in No. 70 — tab. XXI, fig. 11). Če n. pr. zreduciramo človeški figuri na zadnjem spomeniku v popolno linearnost, se nam kot zadnji rezultat izobličijo iz njih stilni izraz svetogorske figure ali pa Pontijevega nagrobnika iz Kerestinca. Sergejevski sam dodaja, da kažejo nekateri reliefi, posebno No. 84, komaj še antični značaj in da bi jih človek po prvem vtisu mogel prej uvrstiti v začetek srednjega veka. Tudi linearna, navpična draperija, ki na zeniških reliefih sicer še dokaj individualno odeva figure, bi bila kaj lahko zadnja predstopnja oblačila svetogorske figure; obenem pa od teh zeniških nagrobnikov tudi ni daleč do reliefa Dobrega pastirja iz zeniške bazilike, ki smo ga omenili zgoraj. — Tudi Lj. Karaman (*Stari Iliri i umjetnost, Hrvatski narod*, 2, 6, 7, 15, IX, 1944) opozarja pri antičnih kamenitih spomenikih ilirskega kroga na degeneracijo antičnih in starokrščanskih motivov ter na reminiscence lesenih rezbarij. Prav tako se afirmira vpliv keltsko-ilirskega jedra ob zatonu antike tudi v umetnosti vzhodnoalpskih dežel.

⁵³ M. Kos, *Zgodovina Slovencev, Ljubljana 1933*, str. 15.

pa, da je nastal v času, ko je antična tradicija že tolikanj odmrla, da klesar za svoje delo ni izbral niti v antiki običajnega gradiva — marmorja, ampak mehki lokalni peščenec. Teoretično bi relief lahko nastal že kmalu po sredi prvega tisočletja, verjetneje pa se mi zdi, če ga po vseh analogijah pomaknemo že proti koncu tisočletja, ko so se, v prvi polovici 8. stoletja še živi ostanki naturalizma in plastične modelacije, začeli umikati v 9. stoletju abstraktnemu značaju, v katerem je reliefnost vedno bolj odmirala, pridobivala pa igra obrisnih črt na gladkem ozadju.⁵⁴

Etnične pripadnosti našega reliefa prav tako ne moremo trdno določiti. Možno je, da so se posavski staroselci pred navali barbarov umaknili v gozdnate predele okoli Sv. gora in Kozjega in se ohranili tudi še po naselitvi Slovencev v teh krajih, res pa je tudi, da so prav na tem ozemlju Slovenci posedli v obliki manjših zaselkov prav gorske višine⁵⁵ in torej ni izključeno, da bi ob svetogorskem reliefu sodelovali tudi sami Slovenci. Nesporno je namreč, da so morale biti Sv. gore staro kultno mesto — morda res še pogansko — o čemer bi pričalo že samo njih ime, pa tudi patrocinij obeh predromanskih kapel, ki sta se tu ohranili: prve — z reliefom — sv. Jurija in druge sv. Martina. Tudi je kaj malo verjetno, da bi nastali kar dve krščanski kapeli na tako naselju odmaknjenem kraju, če bi ne bilo že stare kultne kontinuitete. Sv. gore imajo namreč za kultno mesto kaj ugodno lego, ker dominirajo nad prehodom iz Savske doline v dolino Sv. Petra pod Sv. gorami in je mimo njih najbrž že zgodaj vodila dokaj važna prometna pot, obenem pa so vabile prebivalce tudi s svojim izrednim razgledom. Arheološko je ta teren še premalo raziskan, da bi nam nudil po tej strani kako oporo — v vsej okolici je znanih

⁵⁴ Prim. P. Verzone, *L'arte preromanica in Liguria ed i rilievi decorativi dei «secoli barbari»*, Torino 1945. Mikaven spomenik navaja isti avtor v reliefnem fragmentu iz katedrale v Luniu (fig. 65, tab. XLI) z dopasno podobo figure, ki je obrisno zarisana v ploskev ter so ji oči naznačene le z dvema pikama, usta s črto in brada s polovalom. Okrog glave je rahlo poglobljeno polje, slično nekakemu nimbu. Desna roka drži menda knjigo na prsih, vloga levece pa ni jasna.

⁵⁵ M. Kos, *Zgodovina Slovencev*, o. c., str. 39.

le nekaj slučajnih najdb iz hallstattske dobe pri Sv. Petru.⁵⁶ Pač pa so pred leti, ko so poglobljali kolovoz malo pod sedlom, kjer stoji gostilna, naleteli kopači na skeletni grob, obložen s kamnitimi ploščami; žal, da o najdbi niso obvestili nobene znanstvene ustanove, tako da danes o njej ne moremo reči nič določnejšega in prav tako ne vemo, če je imel skelet kake okrasne dodatke.^{56a} V širšem geografskem prostoru morda ni



Sl. 8. Relief na kapitulu pri sv. Juriju v Plominu, Istra
(foto dr. F. Stelè)

odveč omeniti, da leže v bližini, nad Podsredo, Stare gore s tremi cerkvenimi stavbami in z vasjo, imenovano Gradišče.

Po stilnem značaju je svetogorska plošča na meji med odmirajočim antičnim in oblikujočim se novim srednjeveškim predstavnim svetom. Linija in ploskev sta ji glavni izrazili, ki vodita že bolj v svet ornamenta kot figure. Mladostna, simbolična miselnost zgodnjega srednjega veka se druži z antično dediščino v nov izraz.

⁵⁶ J. Klemenc — B. Saria, Arheološka karta Rogatec, Zagreb 1939, str. 45.

^{56a} Za podatek se moram zahvaliti tov. Francu Rautnerju s Svetih gora. — O najdbi je bila obveščena le najbližja orožniška postaja (menda v Sv. Petru pod Svetimi gorami).

Vprašanje je, v koliko bi smeli v naš krog pritegniti primitivne, svetogorskemu reliefu po osnovni stilni in ikonografski koncepciji sorodne reliefe, vrezane v antične kapitule v cerkvi sv. Jurija v istrskem Plominu. Tudi tu srečamo dve figurici v gubanih suknjah, od katerih leva roke dviga, dočim drži desna v desnici bodalo (?), levico pa si polaga na prsi. Dr. Lj. K a r a m a n⁵⁷ prišteva ti dve figuri že kasnejši srednjeveški ljudski umetnosti. V tem primeru bi nam le potrdili trdoživost »barbarskih« oblik v provincialnem kraškem miljeju — slično kot velja to še za poznosrednjeveške bogomilske nagrobne v Bosni. Vendar pa se mi tudi že predromanski nastanek plominskih figur ne zdi nemogoč, saj so vklesane v antične spolije, vzdane v romansko cerkvico in Plomin sam se omenja v Kosmografiji ravenskega Anonimca okoli leta 670.⁵⁸

Relief v Hodišah na Koroškem

Vse doslej nismo omenili drugega predromanskega »reliefa« na slovenskih tleh, čeprav bi se ga lahko dotaknili že pri ikonografskih sorodnikih svetogorske plošče. To je plošča, vzdana v južno zunanjo steno župne cerkve sv. Jurija v Hodišah v Rožu na Koroškem.⁵⁹

Plošča je izklesana iz marmorja.⁶⁰ Vanjo je vrezan s skrajno primitivnim obojestranskim rezom skop obris stoječe človeške figure, ki dviga desnico od rame navzgor, pri čemer se ji podlahet v komolcu zalamlja v smeri proti »glavi«, desnico pa ima spuščeno z nadlahtjo navzdol, pa v komolcu spet dvignjeno navzgor in nalahno v stran, slično kot figura na Svetih gorah. Noge stojijo vzporedno, stopala pa so zasu-

⁵⁷ O srednjevekovnoj umjetnosti Istre, Istorijiski zbornik II., Zagreb 1949, str. 119.

⁵⁸ F. K o s, Gradivo za zgodovino Slovencev I., Ljubljana 1902, št. 182.

⁵⁹ St. S i n g e r, Kultur und Kirchengeschichte des oberen Rosentales, Kappel 1935, str. 253, sl. str. 252; K. G i n h a r t, Kunstdenkmäler Kärntens, V, 2, str. 71, sl. 122.

⁶⁰ Mere, ki jih navaja literatura, so različne. Tako navaja St. S i n g e r mero 150 × 80 cm; K. G i n h a r t (Die karolingisch-vorromanische Baukunst in Österreich, Die bildende Kunst in Österreich, II., str. 14 in op. 13 na str. 25) pa 124 × 70 cm.

kana navzven in leva noga je za spoznanje krajša od desne. Trup sam je nepravilne oblike; rami sta poševni, desni bok je zaobljen, levi zalomljen, pas je na figurini levi strani zalomljen navznoter. Med nogami obris trupa ni zaključen. Prsni



Sl. 9. Relief v Hodišah na Koroškem
(foto M. Zadnikar)

del je markiran z jasno vrisanimi črtami reber (na levi strani 6, na desni 7 črt), ki potekajo od grodnice — nakazane z navpično črto po sredi prsi — poševno, toda ne vedno vzporedno in ne v enakih presledkih proti zunanjemu obrisu trupa. Na dolgem, lahko navzgor se zožujočem vratu ni nasajena

glava; to nadomešča »križni nimb«, ki ga tvori le s črto zarisani krog, v katerega je vdolben enakoramen križ, čigar kraki se širijo navzven. Dočim je ves obris telesa podan le z linearno risbo — tudi roki in nogi tvori zgolj vrisana črta — pa so dlani — ohranjena je le še leva — in stopala obravnavana v nekakem poglobljenem reliefu, prsti pa so zarisani spet le s črtami. Morda smemo pri podajanju dlani in stopal računati z nekim primitivnim poskusom, kako doseči, če že ne pozitivno plastičen, pa vsaj globinsko, negativno plastičen ali bolje razsežen vtis.

Zgornji del plošče je odbit in z njim vred tudi zgornja polovica »križnega nimba« ter dlan figurine desnice. Domnevati smemo, da je odbita vsaj ena petina celotne plošče. Tudi na ogljih in ob straneh je plošča na več mestih okrušena.

Poleg figure najdemo na plošči še pet vrezanih enakokrakih križcev, razpostavljenih po plošči v določenem redu, toda brez vsake zveze s figuro. Prvi je v sredini pod koncem desnih reber, zgornja dva sta na vsaki strani vratu, spodnja dva pa pod desno nogo in desno ob levem stopalu — to je: po en križec v vsakem oglu in na sredi plošče. Nobenega dvoma ni, da so ti križci sakralnega značaja ter pričajo, da je plošča nekoč služila kot menza nekega oltarja.

Ikonografsko je zavit hodiški spomenik v enako nejasnost kakor svetogorski relief. St. Singer⁶¹ domneva, da gre za upodobitev človeškega skeleta, dočim meni O. Demus,⁶² da priča »križni nimb« nedvomno za upodobitev Kristusa. E. Schraffran⁶³ pa zagovarja misel, da je zrasel naš spomenik iz germanskega, predkrščanskega predstavnega sveta.

Nobeno teh mnenj nas popolnoma ne zadovolji. »Križni nimb« ni nujno samo krščansko, ampak je lahko tudi pogansko kultno znamenje,^{63a} n. pr. znamenje božanstva »Radgotta«, s čemer pa seveda nočem trditi, da imamo opravka z »Rad-

⁶¹ o. c., str. 253.

⁶² Vorromanische Kunst in Kärnten, Freie Stimmen, Klagenfurt, 31. okt. 1931.

⁶³ o. c., str. 165.

^{63a} Znamenje sonca ali nebesnih strani. — Prim. M. Ebert, Reallexicon der Vorgeschichte, Berlin 1926, zv. VII, str. 101 sq; zv. IV. 2, str. 494; zv. XIII., str. 151.

gottom«. Pogosto nastopa že v prazgodovini — prim n. pr. bronaste okrasne igle s »križnim kolesom«. ⁶⁴ Poudarjena rebra pač pričajo, da imamo pred seboj golo figuro, toda če bi bil z njo mišljen Kristus, bi šlo, po drži sodeč, pač manj za Kristusa na križu, kot za zmagoslavnega ali od mrtvih vstalega Kristusa. Toda ali bi zgodnji srednji vek res upodobil Kristosovo telo golo? Zavedati se moramo, da barbarska ljudstva zgodnjega srednjega veka — ne samo germanska, ampak pač tudi slovanska — niso mogla razumeti trpečega, ponižanega Kristusa, ampak je v njih predstavah živel bolj Kristus-Gospodovalec. Celó kadar je bil upodobljen na križu, je z njega kraljeval. Goli Kristus bi bil v predromanskem času toliko kot neverjeten. Kljub »križnemu nimbu« je torej zelo verjetno, da v Hodišah še nimamo opraviti s krščansko motiviko.

Obenem pa moramo ugotoviti že na splošno, da upodobitev golega telesa v zgodnjem srednjem veku ni kaj pogosta, vsaj v krščanskem kulturnem krogu ne. Izjema so le demonična, človeku sovražna bitja. Ugovor, ki bi izpobijal zgodnejši nastanek hodiškega spomenika, pa bi bil, da z rebri poudarjeni prsni koš v zgodnjem srednjem veku ni možen. Podobni primeri so res redki, nekaj pa jih je le; omenim naj n. pr. le bronast pasni jeziček iz langobardskih grobov v Ascoliju, na katerem najdemo ornamentalno prestilizirano figuro vojaka s sulico in ščitom, ki ji je prsni koš ali oklep prav tako nakazan s črtastimi rebri. Ta jeziček naj bi bil lokalno delo merovinškega časa z bizantinskimi reminiscencami. ⁶⁵ Slične primere pa utegnemo najti tudi v rimski umetni obrti. Poglejmo n. pr. odlomek brušene steklene skodele, najden v cesarskih termah v Trieru, ⁶⁶ vseeno je, če tu poševne črte — ob navpični grodnici — pomenijo rebra ali oklep in če jim

⁶⁴ M. Much, *Kunsthistorischer Atlas I.*, (izdaja K. K. Central-Commission f. Denkmalpflege) Wien 1889, tab. XXXV, fig. 17; tab. LXVII, fig. 7; W. Jö r n s, *Neue Beiträge zur Hügelgräberbronzezeit Starkenburgs, Germania*, Berlin 1944—50, sl. 2 in 3.

⁶⁵ A. Riegl — H. Zim m e r m a n n, *Die spätrömische Kunstindustrie II.*, Wien 1923, str. 38, sl. 19.

⁶⁶ W. v. M a s s o w, *Der Circus des römischen Trier*, *Trierer Zeitschrift f. Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete*, Trier 1949, zv. 2, str. 156, tab. 1.

je obliko narekovala tehnika brušenja stekla — motiv je tako soroden našemu, da bi tudi v drugem pomenu lahko nudil zgodnjesrednjeveškemu oblikovalcu plodno pobudo.

Začudi nas tudi to, da je glava zamenjana z motivom »križnega nimba«. Možno je, da je pri tem odločala tista barbarska oblikovalna volja, ki se še ni odrekla simbolični govoric, v kateri nadomešča realno figuralno predstavo z znamenjem ter se še boji magične sile človeškega obraza, zlasti če gre za obraz nekega božanstva. Pri tem naj ponovno opominim na znamenje koncentričnih krogov med dvignjenimi rokami v Tübingenu, ki smo ga omenili že zgoraj.⁶⁷ Na drugi strani pa niso redki primeri, kjer se na ornamentalno simbolično cepijo figuralni detajli, pa naj gre pri tem za slikovito prepletano živalsko motiviko nordijskega stila ali za geometrično zasnovana znamenja kakršno je n. pr. že omenjeni križ iz Moselkerna.⁶⁸ Ne izključujem celo možnosti, da bi iskali pobud za nastanek našega reliefa prav v tem »križnem nimbu« samem. V resnici učinkuje »križni nimb« bolj plastično kot ostala figura — kraki križa so poglobljeni, toda ne izgajeni. Ali ni bil morda »nimb« vsekan v ploščo (antično?) že poprej, preden je pristopil k njej barbarski klesar? Ali se ni ob tem osamljenem, morda v prapočetku res že starokrščanskem znamenju oplodila oblikovalna fantazija barbara ter dodala nerazumljenemu znamenju kot glavi še obrise telesa? Če pa upoštevamo oblikovanje dlani in stopal pri naši figuri, pa vendarle čutimo, da se v njih poglobljenih ploskvah odražata ista oblikovna volja in tehnika kakor pri poglobljenih krakih križa, ob čemer seveda zgornja hipoteza precej izgubi na moči. Dokončno najbrž tega vprašanja ne bomo mogli nikdar rešiti, čeprav je res, da je motiv križnega nimba lahko tako poznoantičen kakor prazgodovinski in da ga srečamo pogosto tudi še v romanski dobi, pa naj gre za pogansko znamenje »sončnega križa« ali za krščanski simbol, v čigar ozadju bi lahko slutili kot pravzor konstantinski »labarum«. Poleg že

⁶⁷ Glej op. 18.

⁶⁸ Glej op. 31. — Mikavno je, da najdemo na hrbtni strani moselkernskega spomenika na vrhu sličen križni nimb. (K. Böhner, o. c., tab. 14, 4 d).

omenjenih prazgodovinskih bronastih igel, naj za rimski čas opomnimo n. pr. na iglo, najdeno na Ptujskem gradu,⁶⁹ za romantiko pa kar na nagrobnik, ki je vzdian v samih Hodišah in ki izvira najbrž že iz 13. stoletja.⁷⁰

Mikavna pa je primerjava hodiške figure s figuro na pasni sponki iz Vellechevreuxa (Haute-Saône), ki spada v akvitanški kulturni krog merovinške dobe. Tudi tu gre za stilizirano figuro, ki ima sicer jasno izraženo glavo z obrazom, telo pa se ji razvija v nezaključeni konturi, kar nas nenavadno spominja na hodiški relief — prim. zlasti boke in noge! — dočim so dvignjene roke spremenjene v dva križa ob glavi. Seveda je razloček v tem, da je vellechevreuxski motiv res že krščanski, saj po vsej verjetnosti predstavlja Daniela v levnjaku — zalomljeni ter ob straneh z vodoravnimi vzporednimi črticami opremljeni črti, ki se končujeta v krogcih s piko na sredi, pomenita najbrž stilizirana leva — ter s tem navezuje na motiviko burgundskih pasnih sponk, ki smo jih omenili že zgoraj.^{70a} Seveda ni nujno iskati kakih zvez med Hodišami in akvitanško kulturo, saj sta obe predstavi kaj lahko zrasli iz sorodnega oblikovnega občutja barbarskih narodov zgodnjega srednjega veka.



Sl. 10. Figura na akvitanški pasni sponki iz Vellechevreuxa (po Åbergu)

Drugo vprašanje nam vzbujajo posvetilni križci, vsekani v ploščo. Ali so starejši ali mlajši od naše figure? O. De m u s⁷¹ meni, da je plošča s križi v »bizantinski formi« spočetka služila kot oltarna plošča in da bi morali blizu Hodiš iskati neko starokrščansko svetišče; figura naj bi bila po njegovem vre-

⁶⁹ J. Klemenč, Ptujski grad v kasni antiki, Ljubljana 1950, str. 48, risba 31 (3).

⁷⁰ St. Singer, o. c., str. 253, sl. str. 252.

^{70a} Nils Åberg, The Occident and the Orient in the art of the seventh century, Part III., The merovingian empire, Stockholm 1947, str. 56 in 64, št. 68, sl. 24 (4).

⁷¹ o. c.

zana v ploščo šele kasneje, vendar še v predromanskem času. To mnenje nikakor ne vzdrži. Plošča je res služila za oltarno menzo, toda kasneje, verjetno šele v romanski dobi. Da so križi sekundarno vsevani vanjo, nam priča že to, da so pravilno porazdeljeni po sedanjem formatu plošče, če pa si skušamo ploščo rekonstruirati v prvotno velikost, bi bila zgornja dva križa v primeri s spodnjima dvema preveč oddaljena od roba plošče. Verjetno so ploščo skrajšali prav tedaj, ko so jo porabili za menzo in, da so jo skrajšali naravnost po sredi »križnega nimba«, priča, da je imel ta res poganski, ne pa krščanski značaj. Bi mar sicer krščanski kamnosek, ki je oltar postavljaj, presekal ravno »Kristusovo glavo«, ko bi lahko ploščo prikrajšal spodaj ob nogah ali še raje na obeh koncih, da bi ostala figura (»Kristus«!) nepoškodovana. Sekundarnost posvetilnih križcev zagovarjata tudi St. Singer in K. Ginhart,⁷² čeprav ne moremo pritrđiti tudi Singerjevemu mnenju, da bi plošča služila najprej kot pokrov kakega relikviarija. Tudi E. Schaffran⁷³ datira križe šele v 11. ali 12. stoletje.

Vprašanje datacije je ob hodiškem reliefu prav tako težavno kakor ob svetogorskem. Vendar nam nekateri momenti njegov nastanek le osvetljujejo.

Kakor pravilno sklepa E. Schaffran,⁷⁴ plošča že po svojem materialu — marmorju — ne more biti predrimskega izvora. Napačno pa je njegovo nadaljnje domnevanje, da je lahko ali gotsko ali langobardsko delo, češ da slovanskih del te vrste ne poznamo — in če bi obveljala langobardska teza, bi utegnila nastati figura še v poznokarolinškem času. Na drugi strani iste knjige⁷⁵ pa Schaffran hodiško ploščo Langobardom spet odreka, češ da v oblikovno zgodovinskem smislu seveda ni langobardski spomenik, pač pa spomenik splošno germanskega znamenovitega upodabljanja.

Slovanom Schaffran ploščo odreka, češ da ne poznamo pri njih drugih tovrstnih del. Toda v germanskem spomeni-

⁷² Glej op. 50.

⁷³ o. c., str. 119.

⁷⁴ o. c., str. 184, op. 83.

⁷⁵ str. 165.

škem inventarju ji avtor ni našel primere in vendar je ta danes že dovolj raziskan. Stilna govornica hodiškega spomenika se loči celo od sicer zelo primitivne govornice svetogorske plošče. Če bi bil relief res germansko ali langobardsko delo, bi se tudi na njem uveljavil tisti »horror vacui«, ki je značilen prav za zgodnesrednjeveško severnjaško dekoracijo, toda tega iščemo zaman. Preje bi ga našli na Svetih gorah — prim. le napis ob figuri. V Hodišah pa razen skopega, dasi ritmično razgibanega telesa ni nobenega drugega znamenja, čeprav je na plošči še dovolj praznega prostora. Za nasprotni, langobardski primer, naj opomnim ponovno na Ursovo ploščo v Ferentillu, na kateri srečamo končno tudi isto motiviko »križnega nimba«, seveda tu res že krščansko pojmovano. Poleg tega moramo še upoštevati, da niso imeli Langobardi nikdar pod oblastjo kakega večjega dela Karantanije, ampak le »okraj Slovencev, ki se Zilja imenuje« in še to že v času od leta 625 pa do okoli 730. Karantanija je spočetka živela s svojim romanskim prebivalstvom še sredi barbarskih državnih tvorb.⁷⁶ Prav tako bi bilo nesmiselno pripisovati hodiško ploščo Gotom. Visigoti so se pod Alarikom mudili na Koroškem le kaka dva meseca leta 408, dokaj mirna štiri desetletja ostrogotske oblasti v Noriku (pod Odoakerjem) po pomenijo le novo okrepitev rimske in krščanske tradicije; sicer pa Ostrogoti Norika niso naselili v večji množini, ampak so strnjeno posedli le severno Italijo. Germanska ljudstva, ki so v 5. stoletju za krajši čas gospodovala nad poznejšimi koroškimi predeli, niso niti etnično niti kulturno pustile večjih sledov.^{76a} Pred prihodom Obrov in Slovencev v 6. stoletju nastanek naše figure ni verjeten, kajti celo najbolj rustikalne stvaritve pred 6. stoletjem v tem prostoru le ne dosežajo primitivnosti hodiškega reliefa, ker so živele še v direktni kontinuiteti s figuralnim izročilom antike, pa naj je bilo to proti koncu še tako provincializirano; spomnimo se spet na obe

⁷⁶ M. Kos, *Zgod. Slovencev*, o. c., str. 27. — B. Grafenauer, Recenzija H. Braumüllerjeve knjige »Geschichte Kärntens«. *Zgodovinski časopis*, Ljubljana 1951, str. 305 sq.

^{76a} B. Grafenauer, *Država karantanskih Slovencev*, Koroški zbornik, Ljubljana 1946, str. 86 sq; M. Kos, *Slovenska naselitev na Koroškem*, *Geografski vestnik*, Ljubljana 1932, str. 139.

glavi iz Semlacha ali na relief jagnjeta iz Grač, ki smo jih omenili zgoraj. Naš relief pa oblikovno ni niti toliko vezan na antične vzore kot svetogorski!

Da antropomorfne upodobitve starim Slovanom niso bile popolnoma neznane, nam pričajo tudi zgodovinski viri, ki za 10. in 11. stoletje poročajo o plastičnih figurah med Slovani, ki pa so bili večinoma lesene in se zato seveda niso mogle ohraniti (n. pr. Svaroga v Retri, Svantovita v Arkoni); znane so pod vplivom sasanidske umetnosti nastale predstave na srebrnem okovju turovega roga iz Černe gomile pri Černigovu ali figure na predmetih iz depoja Martinovka pri Kijevu. Posebno dragocen doprinos k problematiki slovanske antropomorfne figuralike pa pomeni lonček, najden v staroslovanskem grobu št. 16 v Turnišču pri Ptujju. Na zunanji strani njegovega dna je plastično odtisnjena razkoračena človeška figura z razprostrtimi rokami. J. Korošec, ki je najdbo podrobneje obdelal,⁷⁷ datira lonček v prvo polovico 9. stoletja, torej v poavarsko periodo. Tako nam prav najdba z naših tal spet dokazuje, da moramo biti pri zanikanju staroslovanskih antropomorfnih upodobitev vendarle zelo previdni.

Za nastanek hodiškega spomenika pride v poštev torej čas po naselitvi Slovencev v zadnjih dveh desetletjih 6. stoletja, ko je propadla na Koroškem obenem s krščanstvom tudi antična kulturna dediščina, v kolikor je preživela sporadične germanske napade. V tem času pa na Koroškem še ni bilo germanskih naseljencev! Možen bi bil nastanek reliefa v času Samove države (kot slovenski kulturni spomenik?) v 7. stoletju, ko se je tudi v Karantaniji osnovala slovenska kneževina,⁷⁸ še bolj pa v 8. stol., ko so se Slovenci že mogli trdneje orientirati po ugaslem svetu antike ter so skušali še z neveščo roko zarisavati tudi prve figuralne upodobitve. Kajti ne smemo prezreti, da je v Karantaniji, prirodno zavarovani z gorami, obstajala samostojna slovenska država še skoraj sto let po Samovi smrti leta 659 in da sta ustalitev gospodarskega življenja (stalnejše vasi!) in začetek družbene diferenciacije

⁷⁷ Antropomorfna predstava na dnu slovanskega lončka iz IX. stoletja, Zgodovinski časopis VI. (v tisku). — V tej študiji navaja avtor tudi podrobnejši pregled problematike o staroslovanski figuraliki.

dozorevajoče »vojaške demokracije« nudila boljše pogoje tudi intenzivnejšemu kulturnemu življenju, katerega je podpiral še trgovski import od frankovske in bavarske strani. Tudi čas pokristjanjevanja pod Gorazdom in Hotimirom v drugi polovici 8. stol. je še lahko rodil naš spomenik, čeprav bi bil ta še poganskega značaja, saj vemo o uporih protikrščanske in protinemske stranke.⁷⁹ Možno bi bilo celo, da bi nastal kot poganska reakcija na krščansko simboliko ali dobesedno kot poganska sprememba prvotno krščanskega znamenja. Če pomislimo, da so bili zastopniki stare poganske in obenem protinemske stranke prav velikaši — kakor nam priča zgodovinsko ozadje legende o knezu Ingu^{79a} — nam je lahko to mnenje še bolj sprejemljivo, saj je utegnil biti prav slovenski velikaš pobudnik nastanka hodiške plošče. Da bi namreč nastal relief pod bavarskim dletom, se mi zdi popolnoma neverjetno. Ozemlje, kjer je nastal je bilo namreč strnjeno slovensko in slovenska zmaga nad Bavarci v letih 626 in 629 je slovensko mejo utrdila. Tudi v času politične polodvisnosti od Bavarcev in Frankov je Karantanija ohranila še notranjo samostojnost, pri čemer se njena narodnostna struktura še dolgo ni spremenila. Šele okrog leta 820 je bila ustvarjena z delitvijo zemlje med frankovske fevdalce prva podlaga za bavarsko kolonizacijo, ki pa je dobila večji razmah šele pod kraljem Arnulfom v drugi polovici 9. stoletja, dasi prav v tem času — in še tja do 12. stoletja — viri označujejo Karantanijo kot izrazito slovensko zemljo (»Sclauinia«!). Sicer pa — kako naj bi popolnoma nekrščansko občuten relief nastal pod roko že pokristjanjenega bavarskega kolonista? Hodiška plošča ni plod oblikovalne volje tujega gospodovalca, ampak domačega, najbrž slovenskega človeka. Kakšna je bila okoli leta 900 »uradna« krščanska umetnostna volja v koroškem prostoru, nam lepo pričajo številni spomeniki pleteninaste ornamentike,⁸⁰ ki pomenijo karolinško državno umetnost poljudne

⁷⁸ M. Kos, *Zgod. Slovencev*, o. c., str. 53.

⁷⁹ *ibid.*, str. 59.

^{79a} *Conversio Bogoariorum et Carantanorum*, izdaja: M. Kos, Ljubljana 1936, str. 60 sq.

⁸⁰ K. Ginhart, *Die karolingische Flechtwerksteine in Kärnten*, Carinthia I., 1942, str. 112 sq.

vrste in ki bi tudi Schaffrana lahko prepričali, da so, povezani s tujim oblastnikom ali misijonarjem, nujno bližji njegovi »langobardski« teoriji kot pa hodiški kamen. Če bi ob nastanku zadnjega sodeloval v Cerкви ali v državni upravi zasidrani naročnik, bi gotovo posegel po pleteninastem okrasju ter bi se ne izgubljal v skrajnem primitivizmu, kakršen veje iz naše plošče. In končno je kaj verjetno, da so krščanski misionarji skušali nekdanji poganski kulturni spomenik pokristjaniti s tem, da so ga posvetili v službi Cerkve kot oltarno mizo, ga delno odkrhnili in ga zaznamovali s križci, hoteč s tem simbolično nakazati, da mora služiti premagano poganstvo krščanstvu; za irskoškotske misionarje bi ta miselnost še posebej veljala, saj so skušali nekdanje poganske običaje in predstave čim bolj kristjanizirati.⁸¹ Tudi patrocinij sv. Jurija priča, kot smo ugotovili že ob Svetih gorah, o veliki starosti cerkve in tudi to, da je ta lahko nastala na mestu nekdanjega poganškega kulta.

Če abstrahiramo nordijsko-germansko poanto, prav lahko pritrdimo O. Demusu, da gre v Hodišah za prve upodobitvene poskuse ljudstva, ki se je doslej izražalo le ornamentalno in ne figuralno, torej za eno prvih upodablajočih del nordijskih barbarov, ki so, prodiraje proti jugu, naleteli na starokrščanske ali antične kulturne podobe. Če smo pri Svetih gorah rekli, da pomeni tamošnji relief zadnji odmev antične figuralne tradicije, potem moramo v Hodišah poudariti prvo prebujenje nove figuralike — spet ob stiku anikonske barske umetnostne volje z ikonskimi vzori antike.

Svetogorski in hodiški relief sta gotovo dva zgodnje-srednjeveška spomenika, ki zelo mikavno osvetlujeta spremenjeno človekovo razmerje do upodobljenega objekta. Logično se uvrščata v organski razvoj ikonsko oplojene umetnosti barskih narodov, ki pa skuša biti spčetka še vedno znamenovita. Ves izraz reliefov temelji v simboličnem jeziku, opisujoče narativnosti bi iskali v njima zaman. Klesar si ni zastavil naloge, da bi podal figuralni objekt verno in

⁸¹ Prvič se cerkev v Hodišah omenja v virih šele leta 1237, dve leti kasneje nastopa že kot farna cerkev, pač pa se že leta 1202, omenja Robertus, »Clericus de Coisach«. (St. Singer, o.c., str. 244 in 246.)

plastično, temveč je iskal le njegovo osnovno, z nekaj črtami zarisano, večnostno podobo, znamenje. Šele globlje na jugu (Pemmov oltar v Čedadu iz ca. 743—757 ali plošča starohrvatskega kralja v Splitu iz 11. stoletja.) je postal vpliv antične figuralike močnejši, da je rodil ambicioznejšo in naravi vernejšo reliefno upodobitev.

Oba opisana spomenika sta, dasi vsak po svoje, odmev časa, ko je evropski jug dobival ne samo novo etnično, ampak tudi novo kulturno in duhovno podobo s preseljevanjem narodov. Tu ne gre samo za odmeve nekega duhovnega razpoloženja, niti ne za ploskovito-idealistično umetnostno manifestacijo radikalnega idealizma dobe po preseljevanju narodov. Da, niti tehnična zmogljivost ni imela pri tem prve in izključne besede! V prvi vrsti gre za uresničenje barbarske umetnostne komponente, ki pri svetogorskem spomeniku razkraja antične vzore, pri hodiškem pa ob antiki svojo abstraktno simboliko spet vsebinsko in formalno oplaja, kar pa seveda ne odloča pri časovnem zaporedju obeh spomenikov. Pri prvem antika odмира, pri drugem se novi, barbarski element vključuje v zadnji utrip življenja starega kulturnega prostora. Tiste figuralne težnje, ki smo jih srečali na Sv. gorah, v Hodišah ne najdemo. Ob približno istem času imamo torej opraviti z dvema različnima stvariteljskima voljama, od katerih korenini prva v antični provincialni dediščini, druga pa v lastni, samonikli anikonski tradiciji, ki se šele jecljavo poskuša v novi izrazni govorici. Prvi je obtežen še z degenerirano ostalino preteklosti, drugi je dinamično usmerjen v prihodnost. Obema pa je še skupna simbolizujoča oblikovna volja. Gre za značilno nihanje evropskega umetnostnega razpoloženja, ki sta mu abstraktnost barbarske motivike in realistična figuralika antične le dva skrajna pola. Poseben pomen pa bi spomenika dobila, če bi se nam posrečilo kdaj dokončno dokazati, da sta resnično zrasla iz oblikovne volje naših davnih slovenskih prednikov.

ZUSAMMENFASSUNG

Zwei frühmittelalterliche Gestaltungen auf slowenischem Boden

Das Relief von Svete gore

In der Fassade der vorromanischen Kapelle des hlg. Georg auf Svete gore (Heilige Berge) über Bizeljsko (521 m), ist eine Sandsteinplatte eingemauert, in welcher eine menschliche Figur mit Kerbschnitt eingeschnitten ist; diese Figur sitzt auf einem rechteckigen Sitz und streckt aus die beiden Hände als Orante. Links und rechts vom Figurenkopf sind einige unlesbare Zeichen eingeritzt, die auf den ersten Blick etwa den Runen ähneln. Die Ausdrucksweise des Reliefs ist vollkommen linearflächig. Es ist klar, dass es sich nicht um eine Figur des thronenden Heilands handelt, da in der Figur der übliche Kreuznimbus fehlt. Das Orantenmotiv mag auch heidnischen Ursprung haben. Ähnliche Gestaltungen kennen wir schon von den Isère-Idolen, vom Kesselchen aus Gundestrup und von den Bronzezeitreliefs aus Südrussland, Kaukasus, Bulgarien, Italien, Portugal und Skandinavien. In der christlichen Motivik haben wir Analoga auf burgundischen Schnallen (Daniel in der Löwenhöhle — abgebildet als Orante). Stilistisch als auch ikonographisch interessant ist die Gestaltung des Guten Hirten auf der Platte von Zenica in Bosnien aus dem VI. Jahrhundert. Besonders anlockend ist der Vergleich mit der Ursusplatte in Ferentillo in Umbrien. Auf dieser Platte sind in der Orantenstellung abgebildet der Herzog Hilderic Dagileopa und der Magister Ursus; durch die Regierung Hilderics ist dieses Relief fixiert ca 739. Die Ursusplatte führt zum Gedanken, dass es sich auch auf Svete gore um eine Donatorgestaltung handelt. Diese Annahme wird noch fester unterstützt, wenn wir die Dietrichsche Grabplatte in Bingen bei Mainz aus ca 1000 zum Vergleich heranziehen. Auch die romanische Zeit bietet einiges Vergleichsmaterial; z. B. das Kirchenrelief von Oberfarnstadt bei Querfurt, Orantenfigur auf dem Kapitell in Quedlinburg aus dem 12. Jahrhundert usw.

Stilistisch haben wir hier zu tun mit einer primitiven Ausdrucksweise, die den Körper auf geometrische Formen und Linien reduziert hat; zum Stilvergleich möge ich ausser der Bingenplatte noch das fränkische Grabmal aus Niederdollendorf am Rhein (6. oder 7. Jahrhundert) und ebenfalls den sogenannten »Heidenstein« in Arnau aus der Christianisierungszeit Deutschlands anführen. Eine eigenartige Parallele bietet auch der Stein aus Moselkern.

Für das Relief von Svete gore ist die Birnenform des Kopfes bezeichnend. Ähnliches treffen wir bereits in der keltischen und langobardischen Kunst. Ähnlichen Anklang bieten auch die beiden Kopffunde von Sendlach in Kärnten, sowohl als auch der dem keltischen Kulturkreise zugerechnete, einem römischen Torso beige-steckte Kopf an der Kirche von St. Donat am Saalfelde in Kärnten. Man darf

hierbei nicht die spätantike Plastik übersehen, sowie auch nicht die Provinzgrabmale, die wir bereits aus Emona kennen und ganz besonders noch die Grabmale aus Makedonien (Kavadarci), Bosnien (Travnik) und auch aus Kroatien (Kerestinec bei Samobor). Vergleichshalber ist auch das spätantike Relief von der Insel Brač (Archäologisches Museum in Zadar) wichtig. Wahrscheinlich müssen wir bei diesen Grabmalen ethnische Einflüsse der von den römischen Kulturzentren entlegenen illyrischen Stämme in Betracht ziehen. Es ist wahrscheinlich, dass wir beim Relief von Svete gore ein spätes Echo der antiken Figuralik vermuten können. In diesem Relief kommt bereits der Gestaltungswille der symbolisch und anikonisch aufgelegten Barbaren zum Ausdruck. Theoretisch genommen könnte das Relief bereits bald nach der Mitte des ersten Jahrtausends entstanden sein, es ist jedoch wahrscheinlich, dass wir es nach allen Analoga schon ins 10. Jahrhundert hinaufrücken können; in dieser Zeit weichen die Reste des Naturalismus und der plastischen Modellierung vor einer linearen Stilisierung des Gegenstandes.

Auch die ethnische Bestimmung des Reliefs ist schwierig. Die Lokalität zeugt bereits durch den Namen — Svete gore (Heilige Berge) — für eine alte Kultstätte, ebenso das Patrocinium des hlg. Georgs, dem die Kapelle geweiht ist. Auch das Schiff dieser Kapelle gehört noch in die vorromanische Architektur, sowie auch das Schiff der nahe gelegenen Kapelle von hlg. Martin, wie es F. Stelè bewiesen hat. Es ist nicht ausgeschlossen, dass das Relief bereits slawischen Ursprungs ist, eine Beweisführung ist jedoch schwierig. Allerdings bietet das Relief ein gutes Beispiel, wie sich die jugendliche, symbolisch geartete Denkart des frühen Mittelalters mit der absterbenden antiken Erbschaft zu einem Ausdruck vereint. Vielleicht dürften wir mit diesem Relief auch die beiden primitiven Figürchen einreihen, die in die antiken Kapitelle des Kirchleins Sankt Georg in Plomin in Istrien eingeschnitten sind.

Das Relief in Hodiše (Keutschach) in Kärnten

In die südliche Aussenseite der Pfarrkirche von Sankt Georg in Hodiše ist eine Marmorplatte eingebaut, auf der mit einem äusserst primitiven Kerbschnitte eine stehende menschliche Figur umrissen ist. Die Figur erhebt die Hände, der nackte Körper ist mit betonten Rippen angedeutet, wogegen die beiden Beine nur schwach markiert sind. Anstatt des Kopfes hat die Figur den Kreuznimbus. Der obere Teil der Platte ist abgeschlagen. Die Platte selbst wurde später als Altarmensa verwendet und auch mit den 5 Weihkreuzen bezeichnet — dies geschach wahrscheinlich schon in der romanischen Zeit.

Aus dem Kreuznimbus folgt nicht notwendig, dass es sich um eine Gestalt des Heilands handelt, wie dies Demus vermutet. Der Kreuznimbus ist bereits in der Heidenzeit anzutreffen. Die betonten

Rippen zeugen für eine nackte Figur. Einen nackten Christus können wir jedoch für die vorromanische Zeit nicht annehmen, weil eine solche Darstellung mit der Denkart der jungen Barbarenvölker nicht in Einklang zu bringen ist. Einen betonten Brustkorb finden wir z. B. auf der bronzenen Merovinger-Gürtelschnallenzunge aus den langobardischen Gräbern in Ascoli (auf dem Harnisch des Soldaten mit der Lanze). Auch das römische Gläserhandwerk kennt ähnliche Motive — zum Beispiel die Schüssel aus den Thermen in Trier. Eine besondere Frage erweckt jedoch der Kreuznimbus, der den Kopf ersetzt. Vielleicht ist durch ihn der barbarische Gestaltungswille zum Ausdruck gebracht: die Vertretung der realen Vorstellung durch ein Symbol (vergl. auch die konzentrischen Kreise zwischen den erhobenen Händen auf dem Relief in Tübingen). Es ist nicht ausgeschlossen, dass der Nimbus allein sogar älter ist als der übrige Körper (altchristlich?). Eine Beweisführung wäre jedoch schwierig. Für eine Körpergestaltung mit zwischen den Beinen nicht geschlossener Kontur bietet uns ein Vergleichsbeispiel die aquitanische Gürtelschnalle aus Vellechevreux, die jedoch zum christlichen Kreise gehört.

Für den heidnischen Ursprung der Platte würde auch die Tatsache zeugen, dass sie damals, als sie zur Altarmensa umgearbeitet wurde, durch die Mitte des Kreuznimbus abgeschlagen wurde, was höchstwahrscheinlich nicht geschehen wäre, wenn durch den Nimbus der Christuskopf angedeutet wäre. Wahrscheinlich wollte man ein heidnisches Denkmal durch die Kirchendienstverwendung einweihen.

Die Marmorplatte weist schon in die nachrömische Zeit. Sie steht jedoch in keiner Verbindung mit den langobardischen Denkmälern. Die langobardische These Schaffrans ist für sie nicht stichhältig. Auch das germanische Inventar bietet keine Verwandtschaft. Ihre Entstehung vor der Ankunft der Slawen im 6. Jahrhundert ist nicht wahrscheinlich, da auch die rustikalsten Produkte vor dieser Zeit ihren Primitivismus nicht erreichen. Dass anthropomorphe Vorstellungen auch den alten Slawen nicht fremd waren, beweisen die Geschichtsquellen aus dem 10. und 11. Jahrhundert, die die Bildsäule Svantovits in Arcona und die Statue des Svarog in Retra erwähnen; noch vor kurzem wurde in Turnišče bei Ptuj ein altslawisches Töpfchen aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts ausgegraben, dessen äussere Bodenseite auf der Bodenmarke eine menschliche Figur mit gespreizten Beinen und ausgestreckten Händen aufweist. Deshalb könnte das Relief von Hodiše sehr leicht den Slawen zugerechnet werden und einer Zeit, wo in Kärnten mit dem Christentum auch die antike Kulturerbenschaft verfallen ist. In jener Zeit gab es aber in Kärnten noch keine germanischen Ansiedler. Damals versuchten die Slawen im Zusammenhang mit den Resten antiker Kultur auch selbst eine anthropomorphe Vorstellung zu schaffen. Wenn jedoch das Relief ein Erzeugnis des Kulturwillens eines fremden christlichen Herrschers wäre, wäre es zweifellos in die Grenzen der damaligen offiziellen Karolin-

gerkunst (um 900) verstrickt. Diese Kunst brachte die Flechtbandornamentik zum Ausdruck, wofür zahlreiche derartige Denkmäler in Kärnten zeugen.

Das Relief von Hodiše bedeutet das Erwachen einer neuen Figuralik im Anschluß eines anikonischen Kunstwillens an die ikonischen Beispiele der Antike. Seine Sprache ist nicht symbolisch. Beim Denkmal von Svete gore ist die Antike im Absterben begriffen. Bei dem vom Hodiše schliesst sich jedoch das neue barbarische Element in die letzten Lebenspulse des alten Kulturraumes ein. Es handelt sich um das charakteristische Pendeln des europäischen Kunstwillens in der Zeit der Völkerwanderung, wo das Abstrakte der barbarischen Motive und die realistische Figuralik der Antike nur die beiden Endpole darstellen.