

---

# Zbornik za umetnostno zgodovino

---

Archives d'histoire de l'art

---

Art History Journal

---

Izhaja od / Publié depuis / Published Since 1921

---

Nova vrsta / Nouvelle série / New Series LVII–LVIII

---

Ljubljana 2021–2022

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LVII–LVIII/2021–2022

Izdalo in založilo / Published by

SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, LJUBLJANA  
C/O FILOZOFSKA FAKULTETA UNIVERZE V LJUBLJANI  
ODDELEK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO, AŠKERČEVA 2  
SI – 1101 LJUBLJANA, SLOVENIJA

Uredniški odbor / Editorial Board

KATRA MEKE, glavna in odgovorna urednica / Editor in Chief  
SAMO ŠTEFANAC, urednik tekoče številke / Editor of the Current Volume  
NEŽA ČEBRON LIPOVEC, NATAŠA IVANOVIČ, MATEJ KLEMENČIČ,  
FRANCI LAZARINI, HELENA SERAŽIN, KATARINA ŠMID, SAMO ŠTEFANAC

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

LINDA BOREAN, FRANCESCO CAGLIOTI, NINA KUDIŠ, VLADIMIR MARKOVIČ,  
INGEBORG SCHEMPER SPARHOLZ, CARL BRANDON STREHLKE

Tehnična urednica / Production Editor

SARA TURK MAROLT

Lektoriranje / Language Editing

NIKO HUDELJA (NEMŠČINA), KATJA KRIŽNIK JERAJ (SLOVENŠČINA),  
JOSH ROCCHIO (ANGLEŠČINA)

Prevajalci povzetkov in sinopsisov / Translators for Summaries and Abstracts

MAJA LOZAR ŠTAMCAR, SAMO ŠTEFANAC, KATJA URŠIČ

Oblikovanje in postavitve / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

TISKARNA KNJIGOVEZNICA RADOVLJICA

Naklada / Number of Copies Printed

300 IZVODOV

Indeksirano v / Indexed by

BHA, FRANCIS

© SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, 2022

ZA AVTORSKE PRAVICE REPRODUKCIJ ODGOVARJAJO AVTORJI OBJAVLJENIH  
PRISPEVKOV.

ISSN 0351-224X

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO IZHAJA OB FINANČNI PODPORI  
JAVNE AGENCIJE ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE

# Kazalo / Contents

JANEZ HÖFLER

Zbornik za umetnostno zgodovino – prvih sto let 11

---

## RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

---

KATARINA ŠMID

Heracles and Alcestis in the Tomb in Šempeter. 19  
An Atticising Provincial Relief  
*Herakles in Alkestida na šempetrski grobnici.*  
*Aticizirajoči provincialni relief*

---

GUIDO TIGLER

Un Sansone del Maestro di Artù 33  
*Upodobitev Samsona »Arturjevega mojstra«*

---

RENATA NOVAK KLEMENČIČ

Nekaj novih izhodišč za rekonstrukcijo kopske romanske stolnice 45  
*Reconsidering the Reconstruction of the Romanesque*  
*Cathedral in Koper*

---

SARA TURK MAROLT

Izgubljene, pozabljene in novo odkrite srednjeveške stenske 61  
poslikave iz nekdanje cerkve in samostana sv. Frančiška v Kopru  
*Perduti, dimenticati e recentemente scoperti: gli affreschi medievali*  
*della chiesa e del convento di San Francesco a Capodistria*

---

ANABELLE KRIŽNAR

Avtorstvo stenskih poslikav, pripisanih Janezu Aquili, na osnovi 83  
materialne karakterizacije ometov in slikarskih tehnik  
*Authorship of Wall Paintings Attributed to Johannes Aquila*  
*on the Basis of Material Characterization of Plasters*  
*and Painting Techniques*

---

GAŠPER CERKOVNIK

Srednjeveška fragmenta Živega križa in Pohoda sv. Treh kraljev 95  
v Topolšici: novoodkrito delo t. i. vojvodske delavnice  
*Medieval Fragments of the Living Cross and Procession  
of the Magi in Topolšica: a New Work by So-called "Ducal Workshop"*

---

MOJCA JENKO

Lepa Sočutna s Starih Svetih gorà nad Podsredo 107  
v luči novejših spoznanj  
*Das schöne Vesperbild von Stare Svete gore nad Podsredo  
im Licht neuer Erkenntnisse*

---

KATARINA RICHTER

Poslikava starejše beljaške slikarske delavnice v cerkvi 121  
sv. Doroteje v Žabnicah (Camporosso in Valcanale)  
*Die Fresken der Älteren Villacher Werkstatt in der Kirche  
der Heiligen Dorothea in Žabnice (Camporosso in Valcanale)*

---

NATAŠA GOLOB

Magister Briccius Preprost de Cilia in njegove knjige 137  
*Magister Briccius Preprost de Cilia and his Books*

---

MIJA OTER GORENČIČ

Epitaf Jurija Ravbarja. Razrešena uganka nagrobne freske 155  
s konca 15. stoletja v stiški cerkvi  
*Georg Rauber's Epitaph. The Mystery of the Late 15th-Century  
Painted Epitaph in the Stična Cistercian Church Solved*

---

ALESSANDRO QUINZI

Correggio, Schongauer e i dipinti per la Cappella Del Bono 169  
*Correggio, Schongauer in slike za kapelo Del Bono*

---

---

UROŠ LUBEJ

Slikar Joannes Almenak (Antwerpen ?, ok. 1640/45–po 1684) 181  
*The Painter Joannes Almenak*  
*(Antwerpen ?, ca. 1640/45 – after 1684)*

---

ENRICO LUCCHESI

Un disegno americano di Pietro Liberi per il duomo di Lubiana 199  
*Risba Pietra Liberi za ljubljansko stolnico v Ameriki*

---

MONIKA OSVALD

Giovanni Pacassi starejši († 1697) in veliki oltar v Marijini cerkvi 211  
na Sveti Gori pri Gorici (pred 1686)  
*Giovanni Pacassi il Vecchio († 1697) e l'altar maggiore*  
*nel Santuario mariano di Monte Santo di Gorizia (prima del 1686)*

---

STEFANO ALOISI

Considerazioni su di alcune sculture in Friuli 225  
ascritte a Giovanni Bonazza  
*Razmišljanja o nekaterih skulpturah v Furlaniji,*  
*pripisanih Giovanniju Bonazzi*

---

PAOLO GOI

Per Bernardo Tabacco 239  
*Predlog za Bernarda Tabacca*

---

BLAŽ KORPNIK

Nekaj novosti o kiparju Gregorju Božiču 253  
*New Findings on the Sculptor Gregor Božič*

---

METODA KEMPERL

Kanoniška hiša Ciril-Metodov trg 6 in arhitekt Candido Zulliani 267  
*The Chapterhouse at Ciril-Metodov Trg 6 and the Architect Candido*  
*Zulliani*

---

POLONA VIDMAR  
Portret Franca Antona grofa Schrattenbacha (1712–1783) 287  
v Oaxaci  
*The Portrait of Franz Anton Count Schrattenbach (1712–1783)  
in Oaxaca*

---

MARJETA CIGLENEČKI  
Avguštin Stegenšek – fotograf 303  
*Avguštin Stegenšek – Photographer*

---

FRANCI LAZARINI  
Nekdanje evangeličansko župnišče v Radljah ob Dravi – 323  
neznano zgodnje delo Otta Bartninga  
*Former Evangelical Parson's House in Radlje ob Dravi –  
Unknown Early Work by Otto Bartning*

---

KATJA MAHNIČ  
Steletovo poročilo o varstvu spomenikov v prvem Zborniku 337  
za umetnostno zgodovino  
*Stelè's Report on Monument Protection in the First Volume  
of Zbornik za umetnostno zgodovino*

---

MAJA LOZAR ŠTAMCAR  
Mladi Gojmir Anton Kos in srednjeevropsko oblikovanje 351  
pohištva v drugem in tretjem desetletju dvajsetega stoletja  
*The Formative Years of Gojmir Anton Kos and the Central  
European Furniture Design Developments of the 1910s and 1920s*

---

LUCA CABURLOTTO  
La Slovenia nei manifesti del Museo nazionale collezione 369  
Salce di Treviso  
*Slovenija na plakatih zbirke Salce v Museo nazionale v Trevisu*

---

ŠPELA GROŠELJ

Hagija Sofija – model za klasične osmanske in sodobne  
turške mošeje? Primer nove mošeje na trgu Taksim

389

*Hagia Sophia as Model for the Classical Ottoman  
and a Possible Model for Contemporary Turkish Mosques?  
An Example of the New Mosque on the Taksim Square*

---

# Steletovo poročilo o varstvu spomenikov v prvi številki Zbornika za umetnostno zgodovino

---

KATJA MAHNIČ

---

V prvem letniku *Zbornika za umetnostno zgodovino* je France Stelè objavil dodelni prispevek z naslovom *Varstvo spomenikov*,<sup>1</sup> s čimer je bila vzpostavljena več kot dve desetletji trajajoča tradicija poročanja o spomeniškovarstvenih posegih v zborniku. Ta poročila so bila po mnenju Roberta Peskarja, skupaj z objavami v nekaterih starejših publikacijah, osnova za vsebinski koncept in poslanstvo samostojne strokovne revije, ki je pod istim imenom začela izhajati leta 1948.<sup>2</sup> Načeloma se lahko s tako razumljeno tradicijo spomeniškovarstvenega poročanja strinjamo, hkrati pa je vendarle treba izpostaviti nekatere bistvene spremembe, do katerih je prišlo v vmesnem času. Prispevki v navedenih starejših publikacijah so bili usmerjeni zlasti v opise in opredelitve posameznih umetnostnih spomenikov, manj pa je med njimi besedil, ki bi se ukvarjala s strokovnimi vprašanji oz. vidiki spomeniškega varstva. Izjema so seveda dejanska spomeniškovarstvena poročila, vključno s tistimi v zborniku, ki vsebujejo tudi podatke o posameznih izvedenih ali priporočenih posegih. Po drugi strani je bil glavni cilj novega vestnika, ki je sicer obdržal ustaljeno ime, popularizacija spomeniškovarstvenega področja, natančneje poljudno tolmačenje ciljev, načel, nalog in izvedenih ukrepov spomeniškovarstvene službe.<sup>3</sup> Zastavljeni cilj se jasno kaže v sami reviji, tako v izboru predstavljenih tem kot tudi obliki v njej zbranih prispevkov. Oboje se je obdržalo tudi kasneje, ko je *Varstvo spomenikov* postalo strokovna revija za teorijo in prakso spomeniškega

---

<sup>1</sup> France STELÈ, *Varstvo spomenikov*, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, I, 1921, pp. 79–89, 186–189.

<sup>2</sup> Peskar med predhodnice *Varstva spomenikov* uvršča naslednje publikacije: *Mitteilungen der k.k. Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale* (1856–1918), *Kirchenschmuck* (1870–1905) in *Izvestja Društva za krščansko umetnost v Ljubljani* (1895–1912); Robert PESKAR, 60 let *Varstva spomenikov*, *Varstvo spomenikov*, XLIV, 2008, pp. 7–8; Robert PESKAR, *Umetnostna zgodovina in konservatorstvo, Sto let v dobro dediščine* (ed. Nataša Gorenc), Ljubljana 2014, pp. 235–236.

<sup>3</sup> Uredništvo, in: *Varstvo spomenikov*, I/1, 1948, p. 1.



varstva.<sup>4</sup> Da se v omenjenih razlikah odražajo spremembe v področju delovanja in posledično organizaciji spomeniškovarstvene službe, je bilo že večkrat izpostavljeno, manj pozornosti pa je bilo namenjene konceptualnim spremembam, ki so bile bodisi vzrok zanje bodisi njihova posledica.

Stelè je svoje prvo poročilo o izvedenih spomeniškovarstvenih posegih začel s kratkim, dobro stran dolgim uvodom, ki je v historiografskem smislu zelo zanimiv. Po eni strani namreč prinaša nekatere zelo konkretne in pomembne podatke, vezane na vzpostavitev slovenske spomeniškovarstvene službe takoj po koncu I. svetovne vojne. Hkrati pa po drugi strani – to je razvidno šele ob skrbnem branju in primerjavi z njegovimi kasnejšimi besedili, v katerih obravnava organizacijski in zakonodajni razvoj slovenskega spomeniškega varstva,<sup>5</sup> – nedvomno predstavlja Steletov osebni pogled na ta razvoj, zlasti vlogo posameznikov, ki so bili na tak ali drugačen način vpeti vanj. Historiografska analiza Steletovega tolmačenja razvoja slovenskega spomeniškega varstva je preobsežna naloga za namen pričujočega prispevka in jo bom objavila drugje. Na tem mestu bom izpostavila mogoče nekoliko manj vidno, v resnici bolj implicirano dejstvo, vezano na njegovo poročilo – namreč povezavo med spomeniškim varstvom in umetnostno zgodovino, kot jo je razumel in promoviral Stelè, ter spremembe njenega razumevanja v okviru kasnejšega razvoja spomeniškega varstva na Slovenskem.

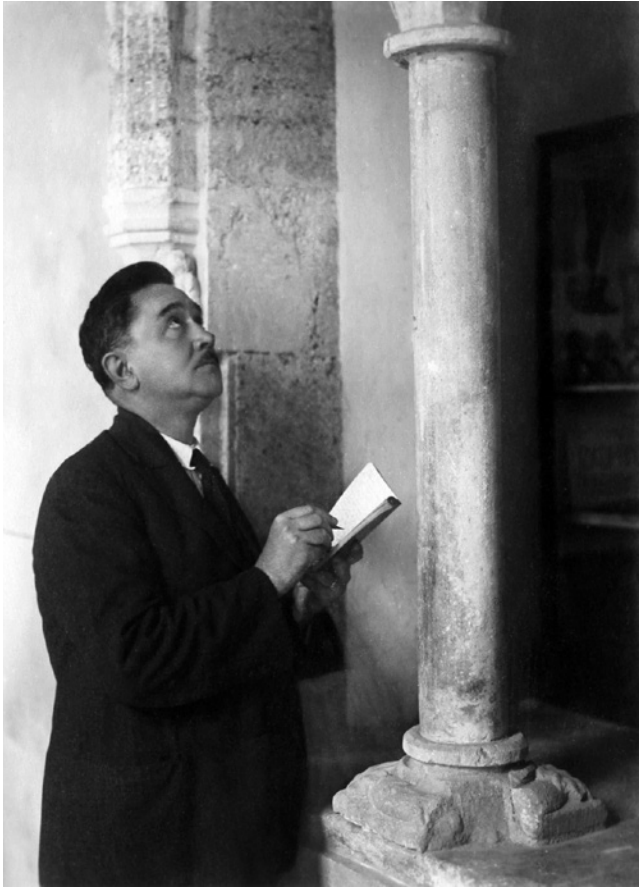
Ko je leta 1921 pričel izhajati *Zbornik za umetnostno zgodovino*, je to nedvomno pomenilo pomembno prelomnico v razvoju slovenske umetnostne zgodovine kot znanstvene discipline. Zato ne preseneča, da je pomen prve umetnostnozgodovinske znanstvene revije Stelè najširši javnosti predstavil že takoj po izidu prvega snopiča.<sup>6</sup> Pri utemeljevanju pomena zbornika, ki naj bi končno omogočil sistematični in izčrpan pregled umetnostnega razvoja na Slovenskem, je Stelè posebej izpostavil dejstvo, da so do tedaj posamezni raziskovalci domače umetnosti svoje ugotovitve objavljali v številnih, vsebinsko raznovrstnih glasilih ter konservatorskih poročilih, ki so izhajala v publikacijah centralne komisije.<sup>7</sup> Kot prvi dve domači, izključno

<sup>4</sup> To se je zgodilo v času urednikovanja Ive Mikl-Curk. V letniku, ki je izšel leta 1975, je ta oznaka uporabljena zgolj v kolofonu, od naslednjega letnika pa je postala del imena revije. Cf. tudi PEŠKAR 2008, cit. n. 2, p. 8.

<sup>5</sup> Cf. zlasti France STELÈ, Problem spomeniškega varstva v Jugoslaviji, *Jugoslovenski istoriski časopis*, I/1–4, 1935, pp. 425–454; France STELÈ, Spomeniško varstvo v Jugoslaviji, *Jugoslovenski istoriski časopis*, II/1–4, 1936, pp. 49–100; France STELÈ, Iz konservatorskih spominov, *Varstvo spomenikov*, X, 1965, pp. 13–38; France STELÈ, Spomeniško varstvo v Sloveniji do leta 1941, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. s. V, 1969, pp. 535–539.

<sup>6</sup> France STELÈ, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, *Dom in svet*, XXXIV/10–12, 1921, pp. 220–221.

<sup>7</sup> STELÈ 1921, cit. n. 6, pp. 220–221.



1. France Stelè pri delu  
v dominikanskem samostanu  
na Ptuju

umetnosti posvečeni publikaciji in nekakšni predhodnici zbornika, je izpostavil *Izvestje Društva za krščansko umetnost*, ki je izhajalo med letoma 1896 in 1913, ter *Ljubitelja krščanske umetnosti*,<sup>8</sup> katerega edini letnik je izhajal leta 1914. Nova revija je imela po Steletovih besedah dvojno poslanstvo, predstavitev razvoja domače umetnosti na eni ter problemov splošnega umetnostnega razvoja na drugi strani.<sup>9</sup> Njena glavna naloga naj bi bila objavljane topografskih opisov domačega umetnostnega gradiva, ki so izhajali kot njegova priloga.<sup>10</sup> Posebna pozornost je bila namenjena tudi po Steletovem mnenju prav tako pomembnim spomeniškovarstvenemu in muzejskemu področju, društveni dejavnosti, predstavitvam nove literature in

<sup>8</sup> STELÈ 1921, cit. n. 6, p. 221.

<sup>9</sup> STELÈ 1921, cit. n. 6, p. 221; France STELÈ, Zbornik za umetnostno zgodovino, *Dom in svet*, XXXV/2, 1922, p. 92.

<sup>10</sup> STELÈ 1921, cit. n. 6, p. 221; France STELÈ, Zbornik za umetnostno zgodovino, *Dom in svet*, XXXVI/3, 1923, p. 94.

bibliografiji.<sup>11</sup> Kljub temu da je ta področja razumel kot vsebinsko ločena oz. dobro opredeljena, pa je tako v svoji predstavitvi prvega snopiča kot tudi v predstavitvi celotnega prvega letnika Stelè svoja dva prispevka o varstvu spomenikov vsebinsko umestil med prispevke, pomembne za razumevanje zgodovine domače umetnosti.<sup>12</sup> Povedano drugače, predstavil ju je kot prispevka, namenjena »sistematični in izčrpni« širitvi vědnosti o domačem umetnostnem razvoju. Kot bom pokazala v nadaljevanju, je bilo to posledica njegovega razumevanja spomeniškega varstva.

Uvod svojega prvega poročila o spomeniškovarstvenih posegih v zborniku je Stelè začel s kratko predstavitvijo delovanja nekdanje centralne komisije. Pri tem je kot bistveno izpostavil reformo, katere avtorja sta bila Alois Riegl in Max Dvořák, in je prinesla delitev njenega delovanja na praktično službo, osredotočeno na nadzorovanje in varovanje spomenikov, ter znanstveno delo, torej sistematski študij spomenikov.<sup>13</sup> To razumevanje dvojnosti nalog spomeniškega varstva je značilno tudi za njegovo lastno delo v okviru spomeniškega urada. Tako je na proslavi ob 25-letnici mariborskega zgodovinskega društva, kjer je poročal o spomeniškovarstvenem delovanju, izpostavil uspešno raziskovalno delo, ki je prineslo mnoga nova spoznanja o domačem umetnostnem razvoju, praktično delo pa naj bi bilo zaradi različnih vzrokov precej oteženo.<sup>14</sup> Še bolj neposreden je bil v predstavitvi delovanja spomeniškega urada v vodniku po zbirkah Narodnega muzeja, kjer je nedvoumno zapisal, da je delo spomeniškega urada dvojno: upravno (nadzor in varovanje spomenikov) in znanstveno (sistematično raziskovanje spomenikov).<sup>15</sup> Njegov seznam najpomembnejših dosežkov dotedanjega znanstvenega dela povsem očitno kažejo, da gre pri tem raziskovanju tako glede cilja kot tudi metode za umetnostnozgodovinsko raziskovanje, pri čemer kot posebno »stroko«, ki jo goji spomeniški urad, izpostavi »odkrivanje in raziskavanje ostankov srednjeveškega slikarstva v Sloveniji«.<sup>16</sup>

Da je Stelè to, kar danes pojmujeemo spomeniškovarstvena dejavnost v širšem oz. vsaj njen znanstveno-raziskovalni del v ožjem smislu, razumel kot umetnostno

<sup>11</sup> Področja je Stelè v svoji prvi predstavitvi zgolj omenil; STELÈ 1921, cit. n. 6, p. 221. V svoji predstavitvi celotnega prvega letnika je nato posebej izpostavil njihovo pomembnost; STELÈ 1922, cit. n. 9, p. 92. Še leto kasneje pa jih je navajal že kot redne rubrike; STELÈ 1923, cit. n. 10, p. 94.

<sup>12</sup> STELÈ 1921, cit. n. 6, p. 221; STELÈ 1922, cit. n. 9, p. 92.

<sup>13</sup> STELÈ 1921, cit. n. 1, pp. 79–80.

<sup>14</sup> France STELÈ, Varstvo spomenikov, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, XXIV/1–2, 1929, p. 99.

<sup>15</sup> France STELÈ, Spomeniški urad, *Vodnik po zbirkah Narodnega muzeja v Ljubljani. Kulturnozgodovinski del*, Ljubljana 1931, pp. 181–182.

<sup>16</sup> STELÈ 1931, cit. n. 15, p. 182.



2. France Stelè in Ivan Komelj  
v Hrastovljah

zgodovino, je sicer razvidno tudi iz njegovih besedil, v katerih je predstavljal svoj pogled na razvoj slovenske umetnostne zgodovine. Za prehod iz predznanstvenega v znanstveno obdobje njenega razvoja je bilo po njegovem mnenju zaslužno prav spomeniško varstvo kot »domoznansko usmerjeno, na metodo historičnega raziskovanja oprto prizadevanje«. <sup>17</sup> Spomeniški urad kot izvajalec spomeniškovarstvene dejavnosti si je po njegovih besedah v tem smislu prizadeval za razvoj ustrezne metode za obravnavo domačega gradiva in oblikovanje najnujnejšega repertorija strokovnih orodij. <sup>18</sup> Največjo skrb je zato posvečal evidentiranju in umetnostno-

<sup>17</sup> France STELÈ, Umetnostna zgodovina – zgodovinska stroka, *Zgodovinski časopis*, VI–VII, 1952/53 (Kosov zbornik), p. 803. Podobno tudi v France STELÈ, Slovenska umetnostna zgodovina ob koncu leta 1960, *O stanju in aktualnih nalogah slovenske umetnostne zgodovine. Gradivo s I. simpozija slovenskih umetnostnih zgodovinarjev v Radovljici 1960*, Ljubljana 1961, pp. 1–2 in France STELÈ, Slovenska umetnostna zgodovina po l. 1920, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. VIII, 1970, p. 27.

<sup>18</sup> STELÈ 1961, cit. n. 17, p. 2.

zgodovinskemu opredeljevanju spomenikov.<sup>19</sup> Iz tega je razvidno dvoje. Najprej, da po Steletovem mnenju, kot sem že izpostavila, umetnostna zgodovina s svojim predmetom preučevanja in njemu ustrezno metodo daje »vsebino« spomeniškega varstva kot »domoznansko usmerjenemu prizadevanju«. In dalje, da Stelè spomeniško varstvo razume kot »prizadevanje«. V zgodnejših besedilih, v katerih je predstavljal konceptualne osnove varstva spomenikov, ga je imenoval tudi »stremljenje«,<sup>20</sup> »dolžnost« oz. »težnja«,<sup>21</sup> »gibanje«,<sup>22</sup> celo »interes«,<sup>23</sup> ki je značilnost modernega časa,<sup>24</sup> hkrati pa tudi njegova posledica.<sup>25</sup>

Stelè torej spomeniškega varstva ni razumel kot stroke, pač pa kot prizadevanje za doseg določenega cilja, namreč ohranjanja spomenikov.<sup>26</sup> Tisto, kar je dajalo strokovno podlago in vsebino temu prizadevanju, je bila umetnostna zgodovina. Zakaj je pomembno, da to nedvoumno izpostavimo? Če pustimo ob strani razpravo o (ne)izmenljivosti terminov stroka, veda in znanstvena disciplina, je vendarle treba poudariti, da ima vsaka stroka svoje konceptualne temelje (kaj počne in zakaj to počne) ter metodologijo (kako to počne). Glede na povedano, je bila za Steleta torej umetnostna zgodovina tista, ki je določala predmet, metode in cilje delovanja spomeniškega varstva. Njegovo razumevanje narave spomeniškega varstva se je zelo konkretno odražalo v njegovi lastni praksi. O tem zelo jasno priča ugotovitev Frana Šijanca, da je bilo »z vodstvom bivšega spomeniškega urada [...] združeno največ odkrivanje in metodično preučevanje umetnostnega spomeniškega gradiva,

<sup>19</sup> STELÈ 1961, cit. n. 17, pp. 4–5.

<sup>20</sup> France STELÈ, Varstvo spomenikov in varstvo domačije, *Slovenski učitelj. Glasilo slovenskih krščanskih učiteljskih in katehetskih društev*, XIV/11, 1913, p. 248.

<sup>21</sup> France STELÈ, Osnovna načela varstva spomenikov, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, XXIII, 1928, p. 179.

<sup>22</sup> France STELÈ, Varstvo spomenikov, *Dom in svet*, XXVII/1–2, 1914, p. 50; France STELÈ, Varstvo spomenikov, *Čas. Znanstvena revija Leonove družbe*, VIII/3, 1914, p. 206, n. 1; STELÈ 1935, cit. n. 5, p. 425.

<sup>23</sup> STELÈ 1929, cit. n. 14, p. 104.

<sup>24</sup> STELÈ 1913, cit. n. 20, p. 248. Stelè v tem in svojih drugih besedilih izpostavlja, da se je »zanimanje za spomenike preteklosti« skozi čas spreminjalo; France STELÈ, Varstvo spomenikov in varstvo domačije, *Slovenski učitelj. Glasilo slovenskih krščanskih učiteljskih in katehetskih društev*, XIV/12, 1913, p. 273; STELÈ, *Dom in svet...* 1914, cit. n. 22, p. 49; STELÈ, *Čas...* 1914, cit. n. 22, p. 209; Stelè 1929, cit. n. 14, p. 99.

<sup>25</sup> France STELÈ, Domovinsko varstvo, *Vestnik Slovenske krščansko-socijalne zveze*, I/3, 1914, p. 76. Stelè s tem poudarja, da gre za reakcijo na nevarnosti, ki jih je s svojimi »uničujočimi tendencami« prinesel moderni čas; STELÈ 1913, cit. n. 24, p. 273; STELÈ 1914, cit. n. 25, p. 75.

<sup>26</sup> STELÈ 1913, cit. n. 20, p. 249; STELÈ 1913, cit. n. 24, p. 272.

tolmačenje njegove umetnostno zgodovinske stilne problematike.«<sup>27</sup> Šijanec je v tem smislu kot pozitivno posebej izpostavil širitev področja delovanja spomeniškega varstva, ki ga je omogočil prvi spomeniškovarstveni zakon in se je jasno odražala v oblikovanju novih referatov.<sup>28</sup>

Steletovo razumevanje spomeniškega varstva kot prizadevanja ter lastne dejavnosti kot umetnostnozgodovinske pa ni prineslo le zožitve področja njegovega in kasnejšega spomeniškovarstvenega delovanja, pač pa tudi umanjkanje razvoja prave spomeniškovarstvene teorije, razmisleka torej o temeljnih konceptih te dejavnosti, njenih ciljih in metodah. Misel Ivana Sedeja, da se v konservatorski praksi vedno bolj kaže potreba po jasni formulaciji teoretičnih izhodišč, nedvomna pa je tudi potreba po »filozofiji« spomeniškega varstva,<sup>29</sup> je že v vsebinskem smislu zelo povedna, njena teža pa je toliko večja ob dejstvu, da jo je izrekel na začetku 70. let, torej že po več kot pol stoletja spomeniškovarstvenega delovanja na Slovenskem. V luči Peskarjevega razumevanja »pešanja vloge umetnostne zgodovine«, ki naj bi bila, med drugim, posledica širitve področja delovanja oz. s tem povezane težnje po interdisciplinarnosti spomeniškovarstvenega delovanja, bi sicer lahko Sedejevo misel razumeli tudi kot posledico omenjenih sprememb na spomeniškovarstvenem področju.<sup>30</sup> Vendar pa Sedej izpostavlja potrebo po jasni formulaciji teorije in filozofiji, ne pa po njuni spremembi ali nadgradnji. Poziva torej k vzpostavitvi nečesa, kar (še) manjka.

Natančno branje Steletovih besedil, v katerih je predstavljal konceptualne osnove spomeniškega varstva, jasno kažejo njegovo razumevanje temeljnih spomeniškovarstvenih konceptov, še posebej koncepta spomenika. Že v svojem najstarejšem besedilu na to temo je spomenik opredelil sicer navidez široko kot »vsa dela človeške kulture, ki imajo kakorkoli umetniško ali zgodovinsko vrednost«, vendar pa takoj v nadaljevanju s primeri zožil to področje na spomenike, stavbe in umetnine.<sup>31</sup> V dveh besedilih, ki ju je leto kasneje objavil v revijah *Dom in svet* ter *Čas*, je, ker je v njiju predstavljal Rieglov koncept, spomenik spet predstavil v širšem smislu, torej kot »vse, kar hrani v sebi kakršnokoli, čeprav še tako relativno zgodovinsko vrednoto«,<sup>32</sup> hkrati pa je izpostavil umetniško vrednost kot tisto, zaradi

<sup>27</sup> Fran ŠIJANEC, Zavod za varstvo spomenikov LRS, *Varstvo spomenikov*, I/1, 1948, pp. 7–8.

<sup>28</sup> ŠIJANEC 1948, cit. n. 27, p. 8.

<sup>29</sup> Ivan SEDEJ, Resnica in mit v teoriji spomeniškega varstva, *Varstvo spomenikov*, XV, 1970 [1972], p. 7.

<sup>30</sup> PESKAR 2014, cit. n. 2, p. 239.

<sup>31</sup> STELÈ 1913, cit. n. 20, p. 248.

<sup>32</sup> STELÈ, *Dom in svet...* 1914, cit. n. 22, p. 49.

katere je varovanje posameznega spomenika še posebej upravičeno.<sup>33</sup> Tudi obsežni, dvodelni prispevek o razvoju spomeniškega varstva v Jugoslaviji je Stelè uvedel s predstavitvijo definicije spomenika. Pri tem je sicer zopet izhajal iz Rieglovega koncepta, za katerega pa je izrecno poudaril, da ga je treba nadgraditi. Kot vrednoto, ki sicer ni »spomeniška«, je pa po njegovem mnenju, vsaj pri velikem delu spomenikov, najpomembnejša, je izpostavil njihovo umetniško vrednost.<sup>34</sup> Da je Stelè med spomeniki po pomenu dajal prednost umetnostnim spomenikom, je dobro vidno tudi iz njegovih načel spomeniškega varstva, v katerih je uvodoma sicer res zelo široko zastavil pojem spomenika, v smislu, da je spomenik vse, kar se je ohranilo iz preteklosti in je starejše od šestdesetih let,<sup>35</sup> praktični napotki v nadaljevanju pa so nato večinoma vezani na cerkvene stavbe, njihovo slikarsko, kiparsko in drugo opremo. Čisto ob koncu, zelo na kratko, omeni še razvaline in arheološke najdbe. Da se je ukvarjal predvsem z umetnostnimi spomeniki, je v luči njegovega razumevanja umetnostne zgodovine in spomeniškega varstva po eni strani pričakovano. Hkrati pa je dejstvo, da je s svojim tako zamejenim delovanjem do te mere usmeril delovanje slovenskega spomeniškega varstva, da se je to nekaj desetletij kasneje znašlo v situaciji, ko se je moralo zavestno (pre)usmeriti tudi k varstvu drugih tipov spomenikov, kar je, kot smo videli, jasno poudaril Šijanec.

Širitev področja delovanja spomeniškega varstva se jasno odraža v nadaljnji razpravi o vlogi, ki jo ima v njem umetnostna zgodovina. Ivan Komelj je v svojem prispevku na I. simpoziju slovenskih umetnostnih zgodovinarjev že v uvodu izpostavil razmerje med nalogami spomeniškega varstva in nalogami umetnostne zgodovine, pri čemer je poudaril, da so interesi spomeniškega varstva številnejši od interesov umetnostne zgodovine ter da je umetnostnozgodovinski interes le eden med njimi.<sup>36</sup> Tako umetnostna zgodovina kot spomeniško varstvo preučujeta in dokumentirata spomenike, vendar pa je z razumevanjem spomenika za umetnostno zgodovino proces zaključen, za spomeniško varstvo, katerega cilj je prezentacija spomenika, pa je to šele izhodišče.<sup>37</sup> Da so v ozadju vendarle bolj vsebinske razlike

<sup>33</sup> STELÈ, *Čas...* 1914, cit. n. 22, p. 212.

<sup>34</sup> STELÈ 1935, cit. n. 5, pp. 427–429.

<sup>35</sup> STELÈ 1928, cit. n. 21, p. 179. Podobno kronološko zamejitev spomenikov najdemo sicer tudi v prvem delu Steletovega besedila o razvoju jugoslovanskega spomeniškega varstva; STELÈ 1935, cit. n. 5, p. 426.

<sup>36</sup> Ivan KOMELJ, *Spomeniško varstvo in umetnostna zgodovina, O stanju in aktualnih nalogah slovenske umetnostne zgodovine. Gradivo s I. simpozija slovenskih umetnostnih zgodovinarjev v Radovljici 1960*, Ljubljana 1961, p. 49.

<sup>37</sup> KOMELJ 1961, cit. n. 36, pp. 49–50.

kot zgolj vprašanje izključno ohranjanja spomenika v njegovi avtentični obliki nasproti njegovi estetski prezentaciji, je Komelj implicitno pokazal v zaključnem delu svojega prispevka. V njem je obravnaval »problem izrazito funkcionalne arhitekture« (poleg gradov in mest tudi ljudska arhitektura), pri kateri je v ospredju uporabna namembnost, njen umetnostni potencial pa naj bi bil dvomljiv. Kot taka, pravi Komelj, res ni vprašanje umetnostnozgodovinske problematike, brez dvoma pa predstavlja vprašanje spomeniške narave.<sup>38</sup>

Petnajst let kasneje je ob 75-letnici ustanovitve Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva potekalo posvetovanje, ki je bilo v celoti posvečeno medsebojnemu razmerju umetnostne zgodovine in spomeniškega varstva. V svojem prispevku je Nace Šumi o tem razmerju povedal, da umetnostno zgodovino postavljamo na prvo mesto, spomeniško varstvo pa na drugo. Konservator, kot je poudaril, se namreč lahko odloča zgolj takrat, ko si ali pa mu drugi izdelajo utemeljeno opredelitev spomenika.<sup>39</sup> V nadaljevanju je opredelil konservatorstvo kot vedo, ki na podlagi ocen matičnih ved predpisuje in zagotavlja sistem ukrepov, potrebnih za ohranjanje spomenikov.<sup>40</sup> V zvezi s tem moramo posebej izpostaviti bistveni premik v Šumijevem razumevanju glede na njegova predhodnika. Če je Stelè o spomeniškem varstvu razmišljal kot o prizadevanju, Komelj pa ga je v nasprotju z umetnostnozgodovinsko znanostjo razumel predvsem kot prakso, Šumi nedvoumno govori o konservatorstvu kot vedi.<sup>41</sup> Njena osrednja vprašanja naj bi se sicer vrtela okoli metodologije, torej načina prezentacije spomenikov.<sup>42</sup> In prav prezentacija, natančneje sinhrona so(iz)postavitev diahronih, torej arheoloških plasti spomenika, kot cilj in rezultat spomeniškovarstvene dejavnosti je po mnenju Šumija tudi bistvena vsebinska razlika med spomeniškim varstvom in umetnostno zgodovino.<sup>43</sup>

<sup>38</sup> KOMELJ 1961, cit. n. 36, pp. 57–58.

<sup>39</sup> NACE ŠUMI, Umetnostnozgodovinska znanost in konservatorstvo, *Umetnostna zgodovina in spomeniško varstvo. Posvetovanje ob 75-letnici ustanovitve Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva (1921–1996)* (ed. Sonja Ana Hoyer), Ljubljana 1997, p. 26.

<sup>40</sup> ŠUMI 1997, cit. n. 39, pp. 27–28.

<sup>41</sup> Šumi je v svojem prispevku za konservatorstvo sicer izmenično uporabljal izraze stroka, veda in znanost; cf. ŠUMI 1997, cit. n. 39, pp. 26–27. Iz tega lahko sklepamo, da jih je razumel kot sopomenke.

<sup>42</sup> ŠUMI 1997, cit. n. 39, pp. 27–29.

<sup>43</sup> »Ustvarjamo torej umetne sestavljanke, ki jih pripravljamo zaradi nas samih, za našo védnost, nikakor pa ne za obnovo različnih zgodovinskih stanj. Mislim, da je najtežja dilema v konservatorski znanosti, ker rezultat tako naravnanih posegov ne omogoča videnja zgodovine v izbranih prerezih, ampak je vpogled v takšna stanja pridržan naši sposobnosti izoliranja posameznih plasti kot samostojnih, sebi zadostnih enot. Pred nami je torej razgrnjen mozaik različnega, pravi imaginarni muzej zgodovinskega oblikovanja, ki vsrkava vase vso preteklost in jo ponuja kot pašo našim radovednim očem. Ni pa to zgodovina umetnosti, ki jo je treba ob vseh teh pojavih vedno znova ustvariti.«; ŠUMI 1997, cit. n. 39, p. 30.



Še dve desetletji kasneje, ob stoletnici ustanovitve spomeniškega urada v Ljubljani, se je opredelitvi medsebojnega odnosa med umetnostno zgodovino in konservatorstvom posvetil tudi Robert Peskar. Glede na več kot stoletno tradicijo, s katero se je spomeniško varstvo na Slovenskem v tistem trenutku ponašalo, je svoje razmišljanje umestil v historiografski okvir. Tako je posebej izpostavil zgodovinsko vlogo, ki jo je pri vzpostavljanju in zgodnjemu delovanju tako srednjeevropskega kot domačega spomeniškega varstva odigrala umetnostna zgodovina.<sup>44</sup> Konservatorska teorija in vrednotenje spomenikov naj bi se namreč dolgo časa razvijala v soodvisnosti od umetnostnozgodovinske metodologije in je šele moderno konservatorstvo zlasti ob širitvi nabora obravnavanih spomenikov razvilo lastno metodologijo, merila in kriterije za vrednotenje.<sup>45</sup> Glede razmerja med umetnostno zgodovino in konservatorstvom je bil Peskar jasen: umetnostna zgodovina je veda, ki preučuje spomenik in njegova sporočila, konservatorstvo pa je dejavnost, s katero konservator poskuša ustvariti pogoje njegove fizične ohranitve ter izboljšati njegovo stanje in družbeni pomen. Kljub temu da ima konservatorstvo, kot rečeno, po novem lastno metodologijo, merila in kriterije, pa je Peskar vendarle posebej izpostavil bistveno vlogo, ki naj bi jo imel umetnostni zgodovinar, podobno kot drugi strokovnjaki matičnih strok, pri zagotavljanju ustrezne spomeniške prezentacije in pojavnosti spomenika po prenovi.<sup>46</sup> Po Peskarjevem mnenju torej umetnostni zgodovinar k prezentaciji spomenika prispeva zlasti s svojo védnostjo o njegovem zgodovinskem razvoju.

Za konec se vrnimo na začetek. Ne glede na njeno navidezno trivialnost moramo, še zlasti v luči predstavljenega razvoja dogodkov, izpostaviti ugotovitev, da dejstvo, da so Steletova spomeniškovarstvena poročila našla svoje mesto v *Zborniku za umetnostno zgodovino* kot prvi umetnostnozgodovinski znanstveni reviji, ni posledica (ne)obstoja drugih ustreznih znanstvenih oz. strokovnih revij v tistem času, ampak je predvsem neposreden odraz zgodovinskih okoliščin vzpostavitve spomeniškega varstva in konstitutivne vloge, ki jo je pri tem odigrala prav umetnostna zgodovina. Neprekinjena tradicija razpravljanja o njunem prvotnem in kasnejšem medsebojnem razmerju, ki ni nikakor značilnost slovenskega prostora, pač pa zaznamuje strokovno razpravo na širšem srednjeevropskem prostoru, torej v deželah, ki so svojo spomeniškovarstveno službo vzpostavljale na temeljih

---

<sup>44</sup> PESKAR 2014, cit. n. 2, p. 235.

<sup>45</sup> PESKAR 2014, cit. n. 2, p. 236.

<sup>46</sup> PESKAR 2014, cit. n. 2, p. 236. Podobno kot strokovnjaki drugih matičnih disciplin za druge tipe spomenikov.

Dehiovih, Rieglovih in Dvořakovih konceptualnih izhodišč,<sup>47</sup> jasno priča, da kljub širitvi področja delovanja spomeniškega varstva, reorganizacije spomeniškovarstvene službe in vzpostavitve konservatorstva kot posebne stroke umetnostna zgodovina ohranja svojo ključno vlogo na področju spomeniškega varstva. Razlog za to pa ni očitvidnost, da je umetnostna zgodovina tista, ki lahko edina ustrezno interpretira umetnostne spomenike, pač pa dejstvo, da je umetnostna zgodovina tista znanstvena disciplina, ki je s svojim premislekom sploh omogočila (in še vedno omogoča), da v objektu oz. artefaktu, ohranjenem iz preteklosti, uzremo spomenik, umetnostni ali katerikoli drug.

---

Viri ilustracij: Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU (1–2)

---

<sup>47</sup> Cf. npr. Jan BIAŁOSTOCKI, *Povijest umjetnosti i konzervatorstvo*, in: Jan BIAŁOSTOCKI, *Povijest umjetnosti i humanističke znanosti*, Zagreb 1986, pp. 161–168. Temi medsebojnega odnosa med spomeniškim varstvom in umetnostno zgodovino je bilo pet let pred slovenskim posvetovanjem namenjena posebna sekcija tudi na 28. mednarodnem umetnostnozgodovinskem kongresu v Berlinu; cf. *Denkmalpflege und Kunstwissenschaft / Preservation of Monument and Sites – The Role of Art History* (ed. Georg Mörsch), in: *Künstlerisches Austausch / Artistic Exchange. Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, III (Berlin, 15.–20. Juli 1992, ed. Thomas W. Gaehtgens), Berlin 1993, pp. 301–337.

Članek je nastal v okviru raziskovalnega projekta *Nacionalno samozavedanje in nadnacionalna znanost: vpliv nacionalnih diskurzov na raziskovanje srednjeveške in zgodnjenovoveške umetnosti v Sloveniji* (I6-9387).

---

## Stelè's Report on Monument Protection in the First Volume of *Zbornik za umetnostno zgodovino*

---

### SUMMARY

In the first volume of *Zbornik za umetnostno zgodovino* [*Art History Journal*], France Stelè published a two-part article entitled *Varstvo spomenikov* [*Monument Protection*], thus establishing the journal's more than two decades-long tradition of reporting about monument protection activities. His first report opens with a short presentation of the development of monument protection in Slovenia, which is incredibly interesting, historiographically speaking, for several reasons. This article will focus on the connection between monument protection and art history that is implicitly indicated in the introduction, as it was understood and promoted by Stelè, and on how its perception changed in the subsequent development of monument protection in Slovenia.

Stelè did not view monument protection as a profession but as effort exerted towards attaining a specific goal, i.e. monument conservation. The content and technical basis of this effort were provided by art history. Therefore, in Stelè's opinion, art history was what defined the subject, methods, and aims of the monument protection practice. In fact, he viewed monument protection much more narrowly as primarily the protection of artistic monuments. Narrowing this definition had a major impact on the further development of monument protection in Slovenia, which was confronted with the task of justifying the expansion of its operation a few decades later. Moreover, Stelè's understanding of monument protection also resulted in a lack of development of genuine monument protection theory, i.e. of contemplation about the basic concepts of this activity, its goals, and methods.

If the fact that Stelè's reports on monument protection made it into the *Art History Journal* as the first scientific art history journal directly reflected the historical circumstances of the establishment of monument protection and of the constitutive role that art history played in the process, then the uninterrupted tradition of discussing the interaction between monument protection and art history clearly shows that, despite the subsequent expansion of monument protection as a field, the reorganization of the monument protection service, and the establishment of conservation as a special profession, art history has retained its vital role in protecting monuments.

# Sinopsisi / Abstracts

---

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

## **Katarina ŠMID, Herakles in Alkestida na šempetrski grobnici. Aticizirajoči provincialni relief**

Ključne besede: Herakles, Alkestida, Šempeter v Savinjski dolini, rimska doba, Vindonij, poliklejtovsko kiparstvo, klasicizem

Prispevek obravnava upodobitev Herakla in Alkestide na Vindonijevi grobnici na rimski nekropoli v Šempetru v Savinjski dolini. Četudi motiv relativno pogosto nastopa v rimski dobi in ga v lepem številu zasledimo v donavskih provincah, pa šempetrski prizor od njih izstopa, kar se kaže zlasti v podobi Herakla in skalnati pokrajini, po kateri stopata protagonista. Medtem ko Alkestida najbolje ustreza liku na stenski sliki v Tiru, pa pri Heraklovem poudarjenem mladostništvu, kontrapostu in navzdol uprtemu pogledu pridejo bolj do izraza poliklejtovski vzori, lik pa še najbolj ustreza Heraklu na aticizirajočem trifiguralnem reliefu v Vili Torlonia. Na grške vzore nenazadnje kaže tudi skalnata pokrajina s skalo, na kateri počiva kij. Slednji detajl je denimo prisoten pri Lizipu pripisanemu Heraklu tipa Farnese, še bolj izrazito pa pri reliefu št. 12 Telefovega friza Pergamonskega oltarja.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

## **Katarina ŠMID, Heracles and Alcestis in the Tomb in Šempeter. An Atticising Provincial Relief**

Keywords: Heracles, Alcestis, Šempeter in the Valley of Savinja, Roman era, Vindonius, Polyclitan statuary, classicism

This paper discusses the scene of Heracles and Alcestis in Vindonius' tomb in the Roman necropolis of Šempeter in the Savinja Valley. Although the motif is relatively well spread in the Roman era and appears relatively often in the Danubian provinces, the scene in Šempeter stands out especially in the effigy of Heracles and the setting with the outcropping rock, which supports the club. While Alcestis resembles Alcestis on the wall painting in Tyros, Heracles' emphasized adolescence, contrapposto pose, and bowed head draw attention to Polyclitan characteristics, whereas the hero matches at its best Heracles in the Atticizing three-figure relief in Villa Torlonia. Nevertheless, also the rocky setting with the outcropping rock, on which the club lies, points to the Greek roots. That detail is present on to Lysippus attributed Weary Heracles and also in the relief plate no. 12 of the Telephos' Frieze from the Great Altar.

---

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Guido TIGLER, Upodobitev Samsona "Arturjevega mojstra"**

Ključne besede: Samson v boju z levom, romansko kiparstvo, Arturjev mojster, Modena (Italija) katedrala, Wiligelmo

Objava reliefa v tufastnem apnencu z upodobitvijo Samsona z levom v zasebni zbirki, ki prihaja iz okolice Modene, se datira v dvajseta leta 12. stoletja in se pripisuje »Arturjevemu mojstru«, pripadniku Wiligelmove šole.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Guido TIGLER, A Depiction of Samson by "Master of Arthur"**

Keywords: Samson and the lion, romanesque sculpture, Arthur Master, Modena (Italy) cathedral, Wiligelmus

Publication of a relief in tufaceous limestone with Samson and the lion, in a private collection, coming from the surroundings of Modena, datable to the 1120s and attributable to the "Master of Arthur", a member of Wiligelmo's school.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Renata NOVAK KLEMENČIČ, Nekaj novih izhodišč za rekonstrukcijo koperske romanske stolnice**

Ključne besede: Koper, stolnica Marijinega Vnebovzeta, romanika, arhitektura, kripta, Oglej, Novigrad

V osnovi romanska bazilika s kripto pod dvignjenim korom in portikom na zahodu je bila v 15. stoletju podaljšana proti zahodu, v baroku pa spremenjena v dvoransko cerkev. Staro romansko stolnico je mogoče rekonstruirati na osnovi tlorisa iz leta 1690, arhitekturnih ostankov, opisov iz zgodnjega novega veka in primerjalnega gradiva. Cerkev je med večjimi stolnicami jadranskega prostora tega časa, po tipologiji – gre za triladijsko baziliko, predeljeno s stebri, ki ima apside v ravni vrsti – in po oblikovanju dvignjenega kora nad kripto je primerljiva s Poponovo fazo oglejske bazilike (1021–1031) in s katedralo v Novigradu, ki je prav tako nastala po oglejskih vzorih.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Renata NOVAK KLEMENČIČ, Reconsidering the Reconstruction of the Romanesque Cathedral in Koper**

Keywords: Koper, Capodistria, cathedral, Romanesque, architecture, crypt, Aquileia, Cittanova

The Cathedral of Koper (Ital. Capodistria) was originally a Romanesque basilica with a crypt under a raised choir in its eastern part and with a portico to the west. In the 15th century, it was extended to the west and converted into a hall church in the Baroque period. The old Romanesque cathedral can be reconstructed based on a floor plan from 1690, as well as architectural remains, descriptions from the early modern period, and comparative material. The church is among the larger cathedrals of the time in the Adriatic area. In terms of typology, being a three-nave basilica with columns, apses in a straight

row to the east, and a raised choir above the crypt, it is comparable to the Basilica of Aquileia as it was rebuilt (1021–1031) by Patriarch Poppo, and to the cathedral in Novigrad, which was also built following the models of Aquileia.

---

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Sara TURK MAROLT, Izgubljene, pozabljene in novo odkrite srednjeveške stenske poslikave iz nekdanje cerkve in samostana sv. Frančiška v Koprju**

Ključne besede: samostan in cerkev sv. Frančiška, Koper, frančiškani, freske, stensko slikarstvo, 14. stoletje

Stenske poslikave so, kljub danes skopim še vidnim ostankom, v srednjem veku krasile tako notranjščino cerkve sv. Frančiška kot tudi nekatere samostanske prostore. V medvojnem obdobju so v sklopu restavratorskih del tržaške Soprintendenze v križnem hodniku zabeležili več odkritih fragmentov fresk, med katerimi sta bili najbolj ohranjeni poslikava (v dveh plasteh) v luneti portala, ki je povezoval križni hodnik s cerkvijo, in poslikava na desni strani istega portala z Marijo z detetom na prestolu, sv. Frančiškom in klečečim vitezom v priprošnji. Prav tako so bili na severni steni v cerkvi sv. Frančiška v času obnovitvenih del v 60. letih odkriti fragmenti (po vsej verjetnosti) freskantskega cikla iz življenja sv. Frančiška, v času zadnjih obnovitvenih del (2007–2013) pa tudi dve plasti stenske poslikave za sedilijami v niši na južni steni prezbiterija. Prispevek se osredotoča na zgodovino odkritja poslikav ter na njihovo slogovno in časovno opredelitev.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Sara TURK MAROLT, Lost, Forgotten, and Newly Discovered Medieval Frescoes from the Former Church and Monastery of St. Francis in Koper**

Keywords: church and cloister of Saint Francis, Koper, franciscans, fresco painting, mural painting, 14th century

Despite the scarcely visible remains, the wall paintings adorned the interior of the medieval church of Saint Francis as well as some parts of the monastery. During the restoration work of the Trieste Soprintendenza at the end of the interwar period, several fragments of fresco paintings were recorded in the cloister area. The best preserved were a fresco painting (in two layers) in the lunette of the portal connecting the church with the cloister, and the painting located on the right side of the same portal featuring the Virgin with the child on the throne with St. Francis and the kneeling knight. Fragments of mural paintings were also discovered on the north nave wall in the church of St. Francis during the restoration works in the 1960s, and in the main chapel in the niche on the south wall at the time of the last restoration works (2007–2013). The article focuses on the history of the discovery of paintings, and on their analysis.

---

## 1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Anabelle KRIŽNAR, Avtorstvo stenskih poslikav, pripisanih Janezu Aquili, na osnovi materialne karakterizacije ometov in slikarskih tehnik**

Ključne besede: Johannes Aquila, ometi, pigmenti, slikarske tehnike, avtorstvo

Janez Aquila je znan po stenskih poslikavah iz ok. 1400 v Veleméru (Madžarska), Turnišču in Martjancih (Slovenija) ter Bad Radkersburgu in Fürstenfeldu (Avstrija). V tej raziskavi smo z različnimi invazivnimi in neinvazivnimi tehnikami (OM, SEM-EDX, FTIR, XRD, XRF, VIS) analizirali materiale in slikarske tehnike, ki so jih uporabljali on sam in njegova delavnica. Pridobljeni rezultati odkrivajo veliko razliko v kakovosti tehnične izvedbe med njegovimi zgodnjimi poslikavami in kasnejšimi, ki so jih večinoma izvedli njegovi učenci.

## 1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Anabelle KRIŽNAR, Authorship of Wall Paintings Attributed to Johannes Aquila on the Basis of Material Characterization of Plasters and Painting Techniques**

Keywords: Johannes Aquila, plasters, pigments, painting techniques, authorship

Johannes Aquila is well known for his mural paintings from around 1400 in Velemér (Hungary), Turnišče and Martjanci (Slovenia), Bad Radkersburg and Fürstenfeld (Austria). In this research, materials and painting techniques used by him and his workshop were studied, applying different invasive and non-invasive techniques (OM, SEM-EDX, FTIR, XRD, XRF, VIS). Obtained results revealed a huge difference in the quality of technical execution between his early murals and his latter ones, where most of the work was carried out by his disciples.

## 1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Gašper CERKOVNIK, Srednjeveška fragmenta Živega križa in Pohoda sv. Treh kraljev v Topolšici: novoodkrito delo t. i. vojvodske delavnice**

Ključne besede: Topolšica, srednjeveško stensko slikarstva, ikonografija, Živi križ, Pohod in poklon sv. Treh kraljev, vojvodska delavnica

Leta 2018 so bili v cerkvi sv. Jakoba v Topolšici nepričakovano odkriti fragmenti srednjeveške stenske poslikave. Prvi prikazuje nenavadni motiv Živega križa, drugi Pohod sv. Treh kraljev. Upodobitev Živega križa je po fragmentu na Ptujju šele druga znana v Sloveniji, poslikave pa se slogovno vežejo na prav tako redka dela t. i. vojvodske delavnice, ki je delovala predvsem na Štajerskem. Na podlagi sloga jih zato lahko datiramo v drugo desetletje 15. stoletja.

## **Gašper CERKOVNIK, Medieval Fragments of the Living Cross and Procession of the Magi in Topolšica: a New Work by So-called “Ducal Workshop”**

Keywords: Topolšica, medieval mural painting, iconography, Living Cross, Procession and Adoration of the Magi, Ducal Workshop

In the year 2018 a surprising discovery of fragmented medieval frescoes was made in St. James' church in Topolšica. The first fragment depicts an unusual motif of the Living Cross, the second one the Procession of the Magi. The depiction of the Living Cross is, after that one in the Ptuj parish church, the second example known in Slovenia, while the frescoes can be identified as a relatively rare work of the so-called “Ducal Workshop”, active mostly in Duchy of Styria. According to the style, they can be dated into the second decade of the 15th century.

---

## **Mojca JENKO, Lepa Sočutna s Starih Svetih gorà nad Podsredo v luči novejših spoznanj**

Ključne besede: Lepa Pietà, Stare gore nad Podsredo, praška cesarska delavnica, Křivákova Pietà (Olomouc, Moravska), Benediktinska opatija Seeon (Bavarska), Bílá Hora (kamnolom), petrografska analiza

Plastika, razstavljena v Narodni galeriji v Ljubljani, je pripisana krogu Mojstra sv. Jakoba, najpomembnejšega kiparja Ptujskogorske kiparske delavnice, izšolanega v Pragi, v kiparski delavnici svetovidske stavbarske delavnice. Novejša češka strokovna literatura dokazuje, da so tam izdelali vrsto Lepih Pietà, izklesanih iz monolitnih blokov iz kamnoloma v Bili Hori. Raztresene so širom Evrope; naročnikom so jih dostavljali po rekah in ko-pnem. Tudi naš primerek je nedvomno izklesal v praški cesarski delavnici izšolani kipar, kar dokazuje formalne značilnosti, vključno z detajli; izjemno blizu je Křivákovi Pietà iz Olomouca (Moravska) in Lepi Sočutni iz benediktinske opatije Seeon (Bavarska). Od vseh pa se razlikuje po Marijinem pogledu v daljavo, kar dokazuje nadaljnjo stopnjo slogovnega razvoja. Kje je Lepa Sočutna s Starih Svetih gora nastala, bo ostala skrivnost vse dotlej, ko bo opravljena petrografska analiza.

## **Mojca JENKO, Latest Findings about the Beautiful-Style Pietà from Stare Svete Gore nad Podsredo**

Keywords: Beautiful-Style Pietà, Stare gore nad Podsredo, Prague Imperial Workshop, Křivák's Pietà (Olomouc, Moravia), Benedictine Monastery in Seeon (Bavaria), Bílá Hora (quarry), petrographic analysis

This Pietà sculpture, on permanent display at the National Gallery of Slovenia, has been attributed to the circle of the so-called Master of St. James, the leading sculptor of the Ptujška Gora workshop, who had been trained in Prague, in the workshop of the St. Vitus cathedral. Bohemian researchers have recently shown that a number of Beautiful-Style Pietàs carved from the Bílá Hora quarry monoliths originated from this Prague workshop and, by river and land, travelled widely across central Europe. With its formal



characteristics and detailing, our Pietà appears to be stylistically close to Křivák's Pietà from Moravian Olomouc and to the Beautiful Pietà from the Bavarian Benedictine Monastery in Seon. Madonna's distinct gaze into the distance, though, seems to point to a later stylistic stage. Nevertheless, without a petrographic analysis, the origin of the Pietà from Stare Svete Gore nad Podsredo remains unsolved.

---

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

### **Katarina RICHTER, Poslikava starejše beljaške slikarske delavnice v cerkvi sv. Doroteje v Žabnicah (Camporosso in Valcanale)**

Ključne besede: starejša beljaška slikarska delavnica, Friderik Beljaški, Janez Ljubljanski, Žabnice, Kanalska dolina

V cerkvi sv. Doroteje v Žabnicah v Kanalski dolini so bile leta 2013 odkrite, pred kratkim (2018–2019) pa konservirane kakovostne srednjeveške freske. Poslikava severne ladijske stene je posvečena Pohodu in Poklonu sv. treh kraljev, slavoločna stena pa drugim svetopi-semskim in svetniškim podobam. Na podlagi slogovnih in motivnih podobnosti s poslikavami na Avstrijskem Koroškem so freske pripisljive starejši beljaški slikarski delavnici Friderika Beljaškega s sodelovanjem Janeza Ljubljanskega. Nastale so proti sredini 15. stoletja.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

### **Katarina RICHTER, Frescoes by the Elder Villach Painting Workshop in the Church of St. Dorothy in Žabnice (Camporosso in Valcanale)**

Keywords: the Elder Villach Painting Workshop, Friedrich of Villach, Johannes of Laibach, Camporosso, Valcanale

In 2013 medieval frescoes of considerable quality were discovered in the small church of Saint Dorothy in Camporosso in Valcanale, Italy. They have also recently been conserved (2018–2019). The north wall of the nave is dedicated to the scenes of the Journey and Adoration of the Magi while the triumphal arch is decorated with more scenes from the Bible as well as images of saints. On the basis of stylistic and motif similarities to wall paintings in Carinthia, Austria, the frescoes may be attributed to Master Friedrich of Villach and his Elder Villach Painting Workshop with the collaboration of Johannes of Laibach. The frescoes were painted towards the middle of the 15th century.

---

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

### **Nataša GOLOB, Magister Briccius Preprost de Cilia in njegove knjige**

Ključne besede: Brikcij Preprost iz Celja († 29. 11. 1505), zasebna knjižnica, Brikcijevi podpisi, latinski avtorji, italijanski humanizem, dunajsko knjižno slikarstvo

Brikcij Preprost iz Celja je bil profesor na dunajski Artistični fakulteti, večkrat njen dekan in kancler oz. rektor Univerze na Dunaju. Kot profesor latinščine je bil dobro seznanjen z rimsko književnostjo in s humanističnimi tokovi v Italiji, ki jih je v svojem delovanju uvajal na dunajsko univerzo in dvor. Iz njegove knjižnice, ki jo je zapustil Bursi Ramung, se je ohranilo – z njegovimi podpisi izkazani – pet rokopisov, pet prvotiskov in štiri enote so utemeljeno pripisane njegovi knjižnici. Članek obravnava tudi rokopisne in slikarske povezave med rokopisi z Dunaja in dežele Kranjske.

## **Nataša GOLOB, Magister Briccius Preprost de Cilia and his Books**

Keywords: Briccius Preprost de Cilia († 29. 11. 1505), personal library, Briccius' subscriptions, Latin authors, Italian humanism, Viennese illumination

Briccius Preprost de Cilia was professor at the Vienna Artistic faculty, several times its Dean and also the Chancellor of the Vienna University. As a professor of Latin, he was well acquainted with Roman literature and humanistic currents in Italy; during his professorship he introduced humanistic values at the University and at the Court. From his library, which he bestowed to Bursa Ramung, we definitively know of five manuscripts with his subscriptions, five incunabula and a further four units, all ascribed to his library. The paper also tackles the connections between manuscript and illumination production from Vienna and Carniola.

---

## **Mija OTER GORENČIČ, Epitaf Jurija Ravbarja, Razrešena uganka nagrobne freske s konca 15. stoletja v stiški cerkvi**

Ključne besede: Stična, samostanska cerkev, nagrobna freska, Jurij Ravbar, 15. stoletje

Prispevek prinaša odkritje, komu je bila posvečena nagrobna freska na slopu med glavno in južno stransko ladjo pod pevskim korom cistercijanske cerkve v Stični. Freska velja za edino znamenje renesanse v slovenskem zaledju v zgodnjih osemdesetih letih 15. stoletja. V članku je predstavljeno, da je bila freska naslikana za Jurija Ravbarja. Avtorica ugotavlja, da je bilo v naslikani luneti freske prvotno več grbov, od katerih je danes ohranjen le še grb ogrskega kraljestva. Grbe interpretira v smislu izražanja pripadnosti cesarju Frideriku III., ki je imel na svojem nadvojvodskem pečatu levo ob svoji podobi staroogrski grb ter grbe Avstrije, Koroške in Slovenske marke.

## **Mija OTER GORENČIČ, Georg Rauber's epitaph. The Mystery of the Late 15th-Century Painted Epitaph in the Stična Cistercian Church Solved**

Keywords: Stična, monastery church, epitaph, Georg Rauber, the 15th century

The contribution at hand presents the discovery of the identity of the person to whom the epitaph on the pier between the main nave and the southern nave under the choir loft of the Cistercian church in Stična was dedicated. The fresco is considered the only sign of the Renaissance in the Slovenian hinterlands in the early 1480s. The article demonstrates that the fresco was painted for Georg Rauber. The author determines that the painted fresco lunette originally contained several coats of arms, of which only the coat of arms of the Kingdom of Hungary has been preserved. She interprets the coats of arms as an expression of loyalty to Emperor Frederick III, whose archducal seal included the coat of arms of the Kingdom of Hungary and the coats of arms of Austria, Carinthia, and Windic March to the left of his portrait.

---

## 1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Alessandro QUINZI, Correggio, Schongauer in slike za kapelo Del Bono**

Ključne besede: Correggio, kapela Del Bono, Parma, Martin Schongauer, renesansa, grafične predloge, slikarstvo

Sliki Mučeništvo svetih Placida, Flavie, Eutikija in Viktorina in Kristusovo objokovanje sta nastali v letih 1522–24 za kapelo Del Bono v benediktinski cerkvi sv. Janeza Evange-lista v Parmi in sodita med Correggiove vrhunce. Pri nastanku obeh platen so bile odlo-čujoče tako želje naročnika, benediktinskega patra Placida Del Bona, kot njuna postavitev na vzdolžni steni družinske kapele Del Bono. Doslej neopažen je ostal vpliv bakrorezov Martina Schongauerja Kristusovega bičanja in Kristusovega polaganja v grob iz cikla Pasijona, iz sredine osmega desetletja 14. stoletja. V sv. Placidu smemo prepoznati tudi naročnikov portret.

## 1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Alessandro QUINZI, Correggio, Schongauer and the Paintings for the Del Bono Chapel**

Keywords: Correggio, Del Bono Chapel, Parma, Martin Schongauer, Renaissance, prints as models, painting

The paintings *The Martyrdom of Saints Placidus, Flavia, Eutychius and Victorinus* and *The Lamentation of Christ* were created in 1522–24 for the Del Bono Chapel in the Benedictine Church of St. John the Evangelist in Parma and are among Correggio's high-lights. Both the wishes of the client, the Benedictine Father Placido Del Bono, and their placement on the longitudinal wall of the Del Bono family chapel were decisive in the creation of the two canvases. Until now, the influence of Martin Schongauer's copperplate engravings of *Flagellation* and *Entombment* from the Passion cycle, from the middle of the eighth decade of the 14th century, has remained unnoticed. St. Placidus can also be recognized as the client's portrait.

## 1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Uroš LUBEJ, Slikar Joannes Almenak (Antwerpen ?, ok. 1640/45–po 1684)**

Ključne besede: Almanach, Joannes Almenak, Frans de Neve II., Antwerpen, Dunaj, Ljubljana, presta, holandsko in flamsko slikarstvo 17. stoletja

Članek razkriva identiteto flamskega slikarja, ki je bil do zdaj znan le kot Almanach, Almenak iz Antwerpna in Almenaco Belga, na podlagi dokumenta s krstnim vpisom z dne 7. april 1679, Dunaj, kjer je prvič omenjeno tudi njegovo ime. Botra sta bila slikarja Joannes Almenak in Frans de Neve II.. Zaradi njune odsotnosti v času slovesnosti, sta ju zastopala slikarja Gabriel Steger in Elias Fürlich. Johannes Almenak se je rodil v letih 1640–45 ali malo pred tem, verjetno v Antwerpnu, njegova prva slikarska dela so nastala že pred letom 1670. Na začetku leta 1679 se je slikar mudil na Dunaju, v zgodnjih osemdesetih letih 17. stoletja pa je bil več let dejaven na Kranjskem. Ni znano, kdaj je slikar zapustil naše kraje in kam ga je vodila pot, gotovo pa je bil še dejaven v času nastanka slike *Potujoča muzikanta*, ki je posredno datirana 1684 (*ante quem non*).

**Uroš LUBEJ, The Painter Joannes Almenak  
(Antwerpen ?, ca. 1640/45 – after 1684)**

Keywords: Almanach, Joannes Almenak, Frans de Neve II, Antwerp, Vienna, Ljubljana, pretzel, 17th Century Dutch and Flemish painting,

This article reveals the identity of the Flemish painter who until now was known only as Almanach, Allmenak from Antwerp, and Almenaco Belga, based on a document of a baptismal entry on 7 April 1679 in Vienna, where his first name is mentioned. The child's godfathers were the painters Joannes Almenak and Frans de Neve II. Due to their absences during the ceremony, they were represented by painters Elias Fürlich and Gabriel Steger. Johannes Almenak was born in 1640–45 or shortly before, probably in Antwerp, and his first paintings were created before 1670. The painter was in Vienna at the beginning of 1679, and in the early 1680s, he was active in Carniola for several years. It is not known when the painter left Slovenian lands or where his path led him, but he was certainly still active at the time of the creation of the painting *Two Travelling Musicians*, which is indirectly dated 1684 (*ante quem non*).

---

**Enrico LUCCHESI, Risba Pietra Liberija za ljubljansko stolnico v Ameriki**

Ključne besede: Pietro Liberi, risba, barok, beneška umetnost

Risba Benečana Pietra Liberija, ki prikazuje študijo treh angelov, je ohranjena v Eskenazi Museum of Art v Bloomingtonu, Indiana, ZDA. List je priprava zgornjega detajla oltarne slike sv. Miklavža med svetima Mohorjem in Fortunatom za ljubljansko stolnico (1674).

**Enrico LUCCHESI, An American drawing by Pietro Liberi for the Ljubljana Cathedral**

Keywords: Pietro Liberi, drawing, baroque, venetian art

A drawing by the Venetian Pietro Liberi, depicting a Study of Three Angels, is preserved at the Eskenazi Museum of Art in Bloomington, Indiana, USA. The sheet is preparatory to the upper detail of the altarpiece of St Nicholas between Saints Hermagoras and Fortunatus for the Ljubljana Cathedral (1674).

---

**Monika OSVALD, Giovanni Pacassi starejši († 1697) in veliki oltar  
v Marijini cerkvi na Sveti Gori pri Gorici (pred 1686)**

Ključne besede: Giovanni Pacassi starejši (†1697), Leonardo Pacassi (†1697), Sveta Gora nad Gorico, Marijino Celje (Lig), Avber na Krasu, Goriška grofija

V Breviariju o zgodovini svetišča na Sveti Gori nad Gorico (1778) se je ohranil prepis predračuna za veliki marmorni oltar, ki ga je predložil Giovanni Pacassi starejši. Oltar je datiran pred 1686, saj so tega leta nanj prenesli Marijino milostno podobo. Ko je bilo

svetišče 1786 ukinjeno, so oltarno arhitekturo odkupili za Marijino Celje (Lig), tabernakelj pa za Avber na Krasu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Monika OSVALD, Giovanni Pacassi the Elder († 1697) and the Main Altar in the Marian Sanctuary of Sveta Gora pri Gorici / Monte Santo di Gorizia (before 1686)**

Keywords: Giovanni Pacassi the Elder (†1697), Leonardo Pacassi (†1697), Sveta Gora nad Gorico / Monte Santo di Gorizia, Marija Celje (Lig), Avber na Krasu, County of Gorizia

In the Breviary on the history of the sanctuary of Sveta Gora nad Gorico / Monte Santo di Gorizia (1778) has been preserved a transcript of the price quotation for the marble main altar, submitted by Giovanni Pacassi the Elder. The altar is dated before 1686, since that was the year in which the image of Our Lady of Grace was placed to it. When the sanctuary was abolished in 1786, the altar structure was bought by Marija Celje (Lig) and the tabernacle by Avber na Krasu.

---

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Stefano ALOISI, Razmišljanja o nekaterih skulpturah v Furlaniji, pripisanih Giovanniju Bonazzi**

Ključne besede: Furlanija, San Vito al Tagliamento, Udine, družina Altan, Giovanni Bonazza, Bortolo Cavalieri

Prispevek navaja razmišljanja o nekaterih skulpturah v Furlaniji (v San Vito al Tagliamento in v Vidmu), ki se povezujejo z Giovannijem Bonazzo in jih potrjujejo neobjavljeni arhivski dokumenti ter so tukaj pojasnjeni po kronološki plati. Poleg tega je postavljena hipoteza o morebitnem mladostnem sodelovanju kiparja z beneškim kamnosekom Bortolom Cavalierijem.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Stefano ALOISI, Considerations on Some Sculptures in Friuli Ascribed to Giovanni Bonazza**

Keywords: Friuli, San Vito al Tagliamento, Udine, Altan family, Giovanni Bonazza, Bortolo Cavalieri

This paper sets out considerations, confirmed by unpublished archive papers, on certain existing sculptures in Friuli, in San Vito al Tagliamento, and in Udine, referred to Giovanni Bonazza and clarified here in their chronology. In addition, the hypothesis is put forward of a possible youthful collaboration between the sculptor and the Venetian stonecutter Bortolo Cavalieri.

---

## Paolo GOI, Predlog za Bernarda Tabacca

Ključne besede: beneško kiparstvo 17.–18. stoletja, furlansko kiparstvo 17.–18. stoletja, Bernardo Tabacco, Francesco Tabacco

Kipar in altartist Bernardo Tabacco je deloval v Bassanu, Trevisu, Benetkah, Padovi pa tudi v Dubrovniku. Ta članek prispeva k boljšemu poznavanju delavnice z atribucijo novih del v Furlaniji in z noticami o njegovem bratu Francescu, njegovem sodelavcu.

## Paolo GOI, On Bernardo Tabacco

Keywords: Venetian sculpture 17th–18th century, sculpture in Friuli 17th–18th century, Bernardo Tabacco, Francesco Tabacco

Sculptor and architect of altars, Bernardo Tabacco worked in Bassano, Treviso, Venice, Padua, as well as in Dubrovnik. This article contributes to improving the knowledge of the workshop with the attribution of new works in Friuli as well as with new documents about his brother Francesco, his collaborator.

---

## Blaž KORPNIK, Nekaj novosti o kiparju Gregorju Božiču

Ključne besede: Barok, Božič Gregor, Claus Mark Anton, Gajšnik Janez Krstnik, Kompolje, Laško, Ljubljana, Loka pri Zidanem Mostu, Marx Andreas, Reiss Franc Krištof, Schoy Janez Jakob, Weissenkirchner Hans Adam, Wiederkehren Konstancija pl., Wintershofen Jožef Karel.

Prispevek obravnava baročnega kiparja Gregorja Božiča (o. 1676–1724). Kipar je živel in deloval v Laškem med letoma 1711 in 1724. Njegovo življenje slabo poznano, saj so arhivski viri, ki so na voljo, precej skopi s podatki. Med njimi prednjačijo zlasti matične knjige, za rekonstrukcijo njegovega opusa pa imamo na voljo le dva vira, ki izpričujeta njegovo avtorstvo. Kipar ima prepoznaven slogovni rokopis in ga lahko zato hitro ločimo od ostalih kiparjev.

## Blaž KORPNIK, New Findings on the Sculptor Gregor Božič

Keywords: Baroque, Božič Gregor, Claus Mark Anton, Gajšnik Janez Krstnik, Kompolje, Laško, Ljubljana, Loka pri Zidanem Mostu, Marx Andreas, Reiss Franc Krištof, Schoy Janez Jakob, Weissenkirchner Hans Adam, Wiederkehren Konstancija pl., Wintershofen Jožef Karel.

The article discusses the baroque sculptor Gregor Božič (around 1676–1724). The sculptor lived and worked in Laško between 1711 and 1724. His life is poorly known, as the available archival sources are quite scarce with information regarding his day-to-day life. Among sources, the registry books are in the forefront, while there are only two sources that testify to his authorship. The sculptor has a recognizable stylistic handwriting and can therefore be quickly distinguished from other sculptors.

---

## 1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Metoda KEMPERL, Kanoniška hiša Ciril-Methodov trg 6  
in arhitekt Candido Zulliani**

Ključne besede: arhitekt Candido Zulliani, kamnosek Franc Grumnik, kamnosek Karl Bombasi, Ljubljana, baročna arhitektura

V članku je predstavljena kanoniška hiša na Ciril-Methodovem trgu 6, katere obnovo so doslej pripisali ljubljanskemu arhitektu Candidu Zullianiju (1712–1769). Pregled knjigovodskih knjig ljubljanskega stolnega kapitlja je pokazal, da je bila hiša leta 1746 res obnovljena pod Zullianijevim vodstvom. Kamnoseške elemente na stavbi je izdelal kamnosek Karl Bombasi iz Ljubljane po Zullianijevih načrtih. Zullianiju so na podlagi omenjene dokumentirane rekonstrukcije pripisana tudi glavna pročelja s portali hiš na Ciril-Methodovem trgu 21, Novem trgu 2, Gosposki ulici 4 in Bregu 12.

## 1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Metoda KEMPERL, The Chapterhouse at Ciril-Methodov Trg 6  
and the Architect Candido Zulliani**

Keywords: architect Candido Zulliani, stonemason Franc Grumnik, stonemason Karl Bombasi, Ljubljana, baroque architecture

The article presents the chapterhouse at Ciril-Methodov trg 6, whose reconstruction has, to date, been attributed to the architect Candido Zulliani from Ljubljana (1712–1769). A review of the accounting books of the Ljubljana Cathedral Chapter showed that the house was indeed reconstructed under Zulliani's direction in 1746. The building's stonework elements were made by the mason Karl Bombasi from Ljubljana according to Zulliani's plans. The main facades with portals of the houses at Ciril-Methodov trg 21, Novi trg 2, Gosposka ulica 4, and Breg 12 are also attributed to Zulliani based on the chapterhouse's documented reconstruction.

## 1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Polona VIDMAR, Portret Franca Antona grofa Schrattenbacha (1712–1783)  
v Oaxaci**

Ključne besede: portretno slikarstvo, kavalirsko potovanje, 18. stoletje, Franc Anton Schrattenbach, Francesco Solimena

V članku je obravnavan portret mladega plemiča, ki je razstavljen v Museo de las culturas de Oaxaca v Mehiki. V muzeju je portretiranec identificiran kot član burbonske vladarske hiše, slika pa je pripisana Francescu Solimeni (1657–1747). Na podlagi napisa na portretu je avtorica v portretirancu prepoznala v Gradcu rojenega Franca Antona grofa Schrattenbacha (1712–1783) in obravnavala njegovo kavalirsko potovanje ter položaj v Neaplju, saj je bil nečak nekdanjega neapeljskega podkralja, Volfa Hanibala grofa Schrattenbacha. Pozornost je namenjena tudi različnim strategijam, ki so jih za pridobitev portreta med kavalirskim potovanjem uporabili Schrattenbach in njegova vrstnika in sorodnika, Ignac Marija II. grof Attems (1714–1762) in Ernest Henrik grof Wildenstein (1708–1768).

## Polona VIDMAR, The Portrait of Franz Anton Count Schrattenbach (1712–1783) in Oaxaca

Keywords: portrait painting, Grand Tour, 18th century, Franz Anton Schrattenbach, Francesco Solimena

The article discusses a portrait of a young gentleman exhibited in the Museo de las Culturas de Oaxaca in Mexico. In the museum, the sitter is identified as a member of the House of Bourbon and the painting is attributed to Francesco Solimena (1657–1747). Based on the inscription on the portrait, the author identifies the sitter as Graz-born Franz Anton Count Schrattenbach (1712–1783), discusses the subject's Grand Tour and his position in Naples, being a nephew of the former Viceroy of Naples, Wolfgang Hannibal Count Schrattenbach. The paper draws attention to the various strategies for attending a portrait during Grand Tour, applied by Schrattenbach and his peers and relatives Ignaz Maria II Count Attems (1714–1762) and Ernst Heinrich Count Wildenstein (1708–1768).

---

## Marjeta CIGLENEČKI, Avguštin Stegenšek – fotograf

Ključne besede: Avguštin Stegenšek, dokumentarna fotografija, dokumentiranje kulturne dediščine, fotografiranje cerkvenih zunanjščin in notranjščin, fotografiranje cerkvene opreme

Članek predstavlja Avguština Stegenška (1875–1920), enega pionirjev slovenske umetnostne zgodovine, kot fotografa. Fotoaparat je imel Stegenšek že med študijem v Rimu (1899–1902), kasneje pa je precej svojih prihrankov porabil za nabavo zanesljive foto opreme. Od 950 negativov, kolikor jih je leta 1920 evidentiral v njegovi zapuščini, se jih je ohranilo okrog 190 in nekaj dodatnih pozitivov. Vsi dokumentirajo umetnine, ki jih je raziskoval. Pri analizi Stegenškovih fotografij, objavljenih v njegovih dveh topografskih monografijah (iz let 1905 in 1909), članek pokaže, kako Stegenškove fotografije presega-jo raven zgolj dokumentiranja.

## Marjeta CIGLENEČKI, Avguštin Stegenšek – Photographer

Keywords: Avguštin Stegenšek, documentary photography, documenting cultural heritage, taking photos of the church exteriors and interiors, taking photos of the church furnishing

The article presents Avguštin Stegenšek (1875–1920), one of the pioneers of Slovene art history, as a photographer. Stegenšek possessed a camera already while studying in Rome (1899–1902), later he spent a great amount of his savings to acquire reliable photo equipment. Out of 950 negatives, registered in his estate in 1920, around 190 and some additional positives have been preserved. All of them document the works of art he was researching. In analysing Stegenšek's photographs, published in his two topographical monographs (from 1905 and 1909), the article demonstrates how Stegenšek's photos exceed the level of mere documentation.

---



## 1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Franci LAZARINI, Nekdanje evangeličansko župnišče v Radljah ob Dravi – neznano zgodnje delo Otta Bartninga**

Ključne besede: evangeličanska sakralna arhitektura, Štajerska, Radlje ob Dravi, 20. stoletje, pročodrimsko gibanje, Otto Bartning

Članek obravnava stavbo nekdanjega evangeličanskega župnišča v Radljah ob Dravi, zgrajena leta 1912 po načrtih Otta Bartninga, ki je kasneje postal eden najvidnejših nemških arhitektov in se je specializiral prav za evangeličansko sakralno arhitekturo. Njegov slabo raziskani zgodnji opus je nastal v tesni povezavi s pročodrimskim gibanjem (Los-von-Rom-Bewegung), razširjenim v nacionalno mešanih predelih Avstro-Ogrske v prvih desetletjih 20. stoletja, ki se je zavzemalo za prestop nemško govorečega prebivalstva iz katoliške v evangeličansko vero. Zgradba kaže precejšnje podobnosti z drugimi sodasnimi Bartningovimi župnišči, npr. v Peggau, Rottenmannu, Lipnici, Novém Městu pod Smrkem in do neke mere Kremsu.

## 1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Franci LAZARINI, Former Evangelical Parson's House in Radlje ob Dravi – Unknown Early Work by Otto Bartning**

Keywords: evangelical sacred architecture, Styria, Radlje ob Dravi (Mahrenberg), 20th century, Away from Rome Movement, Otto Bartning

The article discusses the building of former evangelical parson's house in Radlje ob Dravi (German: Mahrenberg), built in 1912 and designed by Otto Bartning, who later became a renown German architect, specialised in evangelical sacred architecture. His early mainly unresearched oeuvre, is connected to the Away from Rome movement (Los-von-Rom-Bewegung), widespread in the nationally mixed regions of Austria-Hungary in the first decades of the 20th century, which required the Germanophone population to convert from Catholicism to Protestantism. The edifice strongly resembles Bartning's other contemporary parson's houses, e.g. in Peggau, Rottenmann, Leibnitz, Nové Město pod Smrkem, and to some extent Krems.

## 1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Katja MAHNIČ, Steletovo poročilo o varstvu spomenikov v prvem Zborniku za umetnostno zgodovino**

Ključne besede: France Stelè, spomeniško varstvo, umetnostna zgodovina, konservatorstvo, stroka, konceptualni okvir

V prvem letniku *Zbornika za umetnostno zgodovino* je F. Stelè objavil dvodelni prispevek z naslovom *Varstvo spomenikov*. V prvem delu prispevka je uvodoma na kratko predstavil razvoj spomeniškega varstva v Sloveniji. Ta uvod je v historiografskem smislu izredno zanimiv iz več razlogov. Prispevek se osredotoča na v njem implicitno nakazano povezavo med spomeniškim varstvom in umetnostno zgodovino, kot jo je razumel in promoviral Stelè, ter spremembe njenega razumevanja v okviru kasnejšega razvoja spomeniškega varstva na Slovenskem. Izkaže se, da Stelè spomeniškega varstva ni razumel kot stroke, pač pa kot prizadevanje za doseg določenega cilja, ohranjanja spomenikov. Tisto, kar je dajalo tako vsebino kot strokovno podlago temu prizadevanju, je bila umetnostna zgodovina.

Za Steleta je bila torej umetnostna zgodovina tista, ki je določala predmet, metode in cilje delovanja spomeniškega varstva. V resnici je šlo torej za precejšnjo zožitev razumevanja spomeniškega varstva na varstvo pretežno umetnostnih spomenikov. Ta zožitev je imela pomemben vpliv na nadaljnji razvoj spomeniškega varstva na Slovenskem, ki se je po nekaj desetletjih znašlo pred nalogo utemeljevanja širitve področja svojega delovanja. Hkrati je Steletovo razumevanje spomeniškega varstva prineslo tudi umanjkanje razvoja prave spomeniškovarstvene teorije, razmisleka torej o temeljnih konceptih te dejavnosti, njenih ciljnih in metodah. Kljub kasnejši širitvi področja delovanja spomeniškega varstva, reorganizacije spomeniškovarstvene službe in vzpostavitve konservatorstva kot posebne stroke umetnostna zgodovina ohranja svojo ključno vlogo na področju spomeniškega varstva.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

### **Katja MAHNIČ, Stelè's Report on Monument Protection in the First Volume of *Zbornik za umetnostno zgodovino***

Keywords: France Stelè, monument protection, art history, conservation, profession, conceptual framework

In the first volume of *Zbornik za umetnostno zgodovino* [*Art History Journal*], France Stelè published a two-part article entitled *Varstvo spomenikov* [*Monument Protection*]. In the first part of the article, he briefly presented the development of monument protection in Slovenia. This introduction is incredibly interesting, historiographically speaking, for several reasons. This article will focus on the connection between monument protection and art history that is implicitly indicated in it, as it was understood and promoted by Stelè, and on how its perception changed in the subsequent development of monument protection in Slovenia. As it turns out, Stelè did not view monument protection as a profession but as an effort towards attaining a specific goal, i.e. monument conservation. The contents and technical basis of this effort were provided by art history. Therefore, in Stelè's opinion, art history was what defined the subject, methods and aims of the monument protection practice. In fact, he viewed monument protection much more narrowly as primarily the protection of artistic monuments. This narrow definition had a major impact on the further development of monument protection in Slovenia, which was confronted with the task of justifying the expansion of its operation a few decades later. Moreover, Stelè's understanding of monument protection also resulted in a lack of development of genuine monument protection theory, i.e. of contemplation about the basic concepts of this activity, its goals, and methods. Despite the subsequent expansion of monument protection's area of activity, the reorganization of the monument protection service, and the establishment of conservation as a special profession, art history has retained its vital role in the field of monument protection.

---

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

### **Maja LOZAR ŠTAMCAR, Mladi Gojmir Anton Kos in srednjeevropsko oblikovanje pohištva v drugem in tretjem desetletju dvajsetega stoletja**

Ključne besede: Gojmir Anton Kos, leta oblikovanja umetniške osebnosti, oblikovanje pohištva in notranje opreme, modernizem, artdeko, Dunaj, Berlin, Ljubljana

Gojmir Anton Kos ni bil samo eden najuglednejših slovenskih slikarjev, ampak tudi izreden oblikovalec pohištva in druge stanovanjske opreme. Pričujoča študija razkriva, kako se je vsestransko nadarjeni mladi Kos holistično umetniško formiral na Dunaju, v Berlinu

in Ljubljani. Že njegove prve zasnove za pohištvo in interierje so izdajale brezhibne proporce in skladnost rahločutno domiselnih form in barvnih shem v artdekojevskem smislu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

### **Maja LOZAR ŠTAMCAR, Gojmir Anton Kos and the Furniture Design of the 1910s and 1920s**

Keywords: Gojmir Anton Kos, formative years, furniture and interior design, Modernism, Art Deco, Vienna, Berlin, Ljubljana

Gojmir Anton Kos was not only one of the most prominent Slovenian painters, but was also an extraordinary furniture and interior designer. The study reveals the formative years of the all-round talented young Kos in Vienna, Berlin and Ljubljana. His earliest designs for furniture and interiors already clearly manifested a flawless command of proportions and harmony of the sensitively imaginative shapes and color schemes in the Art Deco spirit.

---

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

### **Luca CABURLOTTO, Slovenija na plakatih zbirke Salce v Museo nazionale v Trevisu**

Ključne besede: plakati, grafike, Slovenija, turizem, industrija, prireditve

V veliki zbirki plakatov, ki jo je ustvaril Ferdinando Salce, je veliko primerkov visoke grafične kvalitete, ki zadevajo Slovenijo in ki so jih ustvarili umetniki, kot so Ratomir Pesić, Janez Trpin, Eugen Šajn, Franz Lenhart, Peter Kocjančič, Ivan Pengov, Herman Hus, Božidar Jakac in drugi. Nastali so z namenom promocije turizma, industrije, prireditev in srečanj.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

### **Luca CABURLOTTO, Slovenia on the Posters of the Collection Salce at the Museo Nazionale in Treviso**

Keywords: posters, prints, Slovenia, tourism, industry, events

The great collection of posters made by Ferdinando Salce includes many of high graphic quality concerning Slovenia drawn by artists as Ratomir Pesić, Janez Trpin, Eugen Šajn, Franz Lenhart, Peter Kocjančič, Ivan Pengov, Herman Hus, Božidar Jakac and others, to promote tourism, industries, events, meetings.

---

## **Špela GROŠELJ, Hagija Sofija – model za klasične osmanske in sodobne turške mošeje? Primer nove mošeje na trgu Taksim**

Ključne besede: Hagija Sofija, Mošeja na Trgu Taksim, Mimar Sinan, nacionalna identiteta, arhitektura

V tradicionalni turški umetnostni zgodovini je dolgo veljalo, da so bile klasične osmanske mošeje, zgrajene v 16. stoletju, zgrajene po modelu Hagije Sofije. Arhitekt večine klasičnih osmanskih mošej je Mimar Sinan. V preteklosti so se v zgodovino pisju začeli pojavljati številni miti o arhitektu Sinanu in njegovem odnosu do Hagije Sofije. Mnogi miti so imeli politično osnovo in so skupaj s arhitekturo igrali pomembno vlogo pri oblikovanju nacionalne identitete Turčije. Hagija Sofija in Mimar Sinan sta še danes nabita s politično simboliko. Velja to tudi za novo mošejo na trgu Taksim?

## **Špela GROŠELJ, Hagia Sophia as Model for the Classical Ottoman and a Possible Model for Contemporary Turkish Mosques? An Example of the New Mosque on the Taksim Square**

Keywords: Hagia Sophia, Taksim Square Mosque, Mimar Sinan, National Identity, Architecture

In traditional Turkish art history, it has long been defended that classical Ottoman mosques, built in the 16th century, were built on the model of Hagia Sophia. The architect of most classical Ottoman mosques was Mimar Sinan. Throughout history, many myths about the architect Sinan and his relationship to Hagia Sophia began to appear in historical texts. Many myths had a political basis and, together with architecture, played an important role in shaping Turkey's national identity. Hagia Sofia and Mimar Sinan are still charged with political symbolism today. Is it the same with the new mosque on Taksim Square?

---

## Avtorji / Authors

---

### **STEFANO ALOISI**

aloisi.stefano@gmail.com

---

### **LUCA CABURLOTTO**

Soprintendente archivistico del Friuli Venezia Giulia  
via Alessandro Lamarmora, 17  
IT-34139 Trieste  
luca.caburlotto@cultura.gov.it

---

### **DOC. DR. GAŠPER CERKOVNIK**

Oddelek za umetnostno zgodovino,  
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
Aškerčeva 2  
SI-1000 Ljubljana  
gasper.cerkovnik@ff.uni-lj.si

---

### **IZR. PROF. DR. MARJETA CIGLENEČKI**

Krempljeva 9  
SI-2250 Ptuj  
marjeta.ciglenecki@gmail.com

---

### **PAOLO GOI**

goi.paolo@gmail.com

---

### **ZASL. PROF. DDR. NATAŠA GOLOB**

Oddelek za umetnostno zgodovino  
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
Aškerčeva 2  
SI-1000 Ljubljana  
natasa.golob@ff.uni-lj.si

---

### **ŠPELA GROŠELJ**

Ljubljana/Istanbul, doktorska študentka na Univerzi v Istanbulu  
spela.groselj87@gmail.com

---

### **MAG. MOJCA JENKO**

Narodna galerija  
Puharjeva ulica 9  
SI-1000 Ljubljana  
mojca\_jenko@ng-slo.si

---

### **PROF. DR. METODA KEMPERL**

Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani  
Kardeljeva ploščad 16  
SI-1000 Ljubljana  
metoda.kemperl@pef.uni-lj.si

---

**BLAŽ KORPNIK**

Mozirje

---

**DRA. ANABELLE KRIŽNAR**

Profesora Titular  
Dpt. de Escultura e Historia de las Artes Plásticas  
Facultad de Bellas Artes  
Universidad de Sevilla  
C/ Gonzalo Bilbao 7 y 9  
ES-41003 Sevilla

Oddelek za umetnostno zgodovino  
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
Aškerčeva 2  
SI-1000 Ljubljana  
akriznar@us.es

---

**DOC. DR. FRANCI LAZARINI**

Oddelek za umetnostno zgodovino  
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru  
Koroška cesta 160  
SI-2000 Maribor  
franci.lazarini@um.si

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

---

**DR. MAJA LOZAR ŠTAMCAR**

Narodni muzej Slovenije  
Prešernova 20  
SI-1000 Ljubljana  
maja.lozar@nms.si

---

**DR. UROŠ LUBEJ**

Ljubljana  
uros.lubey@gmail.com

---

**DR. ENRICO LUCCHESI**

Dipartimento di Lettere e Beni Culturali  
Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli  
Via Raffaele Perla, 21  
IT-81055 Santa Maria Capua Vetere  
enrico.lucchese@unicampania.it

---

**DOC. DR. KATJA MAHNIČ**

Oddelek za umetnostno zgodovino  
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
Aškerčeva 2  
SI-1000 Ljubljana  
katja.mahnic@ff.uni-lj.si

---

**DOC. DR. RENATA NOVAK KLEMENČIČ**

Oddelek za umetnostno zgodovino  
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
Aškerčeva 2  
SI-1000 Ljubljana  
renata.novakklemencic@ff.uni-lj.si

---

**DR. MONIKA OSVALD**

monika.osvald@gmail.com

---

**DOC. DR. MIJA OTER GORENČIČ,**

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

---

**ALESSANDRO QUINZI**

Musei Provinciali di Gorizia  
Piazza Edmondo De Amicis, 2  
IT-34170 Gorizia  
alessandro.quinzi@regione.fvg.it

---

**KATARINA RICHTER**

Rateče 9  
SI-4283 Rateče – Planica  
katarina.richter9@gmail.com

---

**DOC. DR. KATARINA ŠMID**

Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem  
Titov trg 5  
SI-6000 Koper  
katarina.smid@fhs.upr.si

---

**PROF. DR. GUIDO TIGLER**

Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo  
Università degli Studi Firenze  
Via S. Gallo, 10  
IT-50129 Firenze  
guido.tigler@unifi.it

---

**SARA TURK MAROLT**

Oddelek za umetnostno zgodovino  
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
Aškerčeva 2  
SI-1000, Ljubljana  
sara.turk@ff.uni-lj.si

---

**PROF. DR. POLONA VIDMAR**

Oddelek za umetnostno zgodovino  
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru  
Koroška cesta 160  
SI-2000 Maribor  
polona.vidmar@um.si