

DONESKI K OPUSU BAROČNIH KIPARJEV STRAUBOV IN JOŽEFA HOLZINGERJA

SERGEJ VRISER

V številki Kronike, posvečeni zgodovinski problematiki Maribora in njegovega zaledja, bi želel kratko opozoriti na nekaj doslej nepreučeni baročnih kiparskih del, ki se po slogovnih ugotovitvah uvrščajo v opus mariborske delavnice Jožefa Strauba in Jožefa Holzingerja, osrednjih osebnosti baročnega kiparskega ustvarjanja na slovenskem Štajerskem. Kiparja sem prvič obširneje predstavil pred dvajsetimi leti.¹ Tej predstavitvi gre zasluga, da smo v poznejših letih odkrivali nadaljnja dela obeh mojstrov v severozahodni Hrvaški, Straubova tudi na Madžarskem. A tudi na štajerskih tleh so se nam nekatere plastike ob vnovičnem vzporejanju z že dognanimi deli slednjic razkrile za delo enega ali drugega avtorja ali pa jih je bilo moč vsaj okvirno uvrstiti v mariborsko delavnico.

Ko omenjam mariborsko delavnico, imam v mislih slogovne značilnosti, ki so se najprej pokazale pri Jožefu Straubu (1712 — 1756), zvesto pa jih je posnemal mladi Jožef Holzinger (1735—1797). Straub je oblikoval krepke figure z ostro rezanimi obrazi, ekstatičnimi pogledi, izrazito modelacijo rok in še bolj izrazito, zalomljeno in dramatično naglašeno draperijo. V spominu nam ostanejo nadalje kompaktni, s svedrom narejeni kodri las in brad ter globoke, cevaste gube oblačil, ki se pri tleh lijakasto odpirajo. Prav te značilnosti lahko zasledimo tudi v zgodnejših Holzingerjevih delih, npr. na oltarjih in prižnicah v Spodnji Voličini in Kamnici pri Mariboru. Ko bi arhivski viri — ohranjeni računi z letnicami in navedbo kiparjevega imena teh del ne razglašali za Holzingerjeva, bi jih prav gotovo imeli za Straubova. Tako pa se je pokazalo, da je bil Holzinger v svoji zgodnji fazi dosleden posnemalec Strauba in več kot zanesljivo njegov pomočnik. Prav ta ugotovitev me je tudi pripeljala do sklepa, da je veliki oltar pri Sv. Jožefu nad Slovensko Bistrico iz let 1757/58 delo obeh kiparjev: Straub je najverjetneje oltar zasnoval, po njegovi smrti 1756 pa ga je uresničil Holzinger.²

V nadaljevanju bi rad predstavil dve deli, kjer prihaja zamenljivost med Straubom in Holzingerjem močno do veljave. Še prej pa beseda o Straubovem kipu, ki smo ga do nedavnega poznali samo po fotografiji iz zupščine dr. Avgušтина Stegenška³ in se nam je po analogijah zdelo mogoče, da bi utegnil izvirati iz Slovenskih Konjic ali Žičke kartuzije, da pa se je v teku časa pač izgubil. Spomeniškovarstvenemu evidentiranju se imamo zahvaliti, da so kip pred nekaj leti odkril v župnišču v Cirkovcah. Pred tem je stal v bližnji obcestni kapelici, kjer je utrpel precej poškodb, najbrž pa je bil prvotno narejen za opremo stare cirkovške cerkve.

Kip predstavlja svetnika, morda Janeza Krstnika, alj Kristusa z iztegnjeno levico, ki je nekoč držala atribut — najverjetneje križ ali drog z bandom. Telo figure je rahlo ukrivljeno v levo in počiva na desni nogi, desnica je položena na prsi, prek telesa pa potekajo poševne, trdo zalomljene gube. Tudi stilizirani kodri in brada ter lijakasta guba oblačila so znaki, ki nas vodijo k plastikam Jožefa Strauba. Posebej dobro lahko



J. Holzinger, Dobri pastir, Lovrenc na Pohorju

figuro primerjamo s kipom sv. Janeza Krstnika, ki je bil domnevno v Žički Kartuziji, danes pa je v Pokrajinskem muzeju v Mariboru. Način, kako sta figuri usločeni, nadalje igra rok in vegetabilna stilizacija kodrov, vse to govori zanesljivo za mariborskega mojstra.

Neustrezna recentna poslikava in poškodbe so figuri odvzele precejšen del izvirnosti. Stegenškova fotografija, narejena nekje pred sedemdesetimi leti, pa bo pripomogla, da kip primerno obnovimo in uvrstimo med pomembnejše stvaritve Jožefa Strauba.

Če ostanemo še naprej v Cirkovcah, nas na mariborsko rezbarsko delavnico opozori tudi prižnica, ki je prav tako še ostanek opreme iz stare cerkve. Kancela je umirjene polkrožne oblike, njeno ograjo poživljajo masivne rokokojske kartuše, tri od teh z reliefi, in novejše, neustrezne plastike evangelistov. Na strehj prižnice, katere rob se zdi zopet nebaročno predrugачen, sta figuri dveh angelov, vrh kupole pa Dobri pastir z jagnjetom.

Če si odmislimo novejše spremembe, je prvi vtis, da gre za Straubovo prižnico. Zanj bi govorila prej težka kot lahkotna rokokojska ornamentika, enak rokopolis pa razodevajo tudi reliefi z Noetovo barko, Davidovim stolpom in Jerihonsko rožo. Spodnji rob balkonske ograje spremlja niz školjkastih ornamentalnih oblik, kot jih srečujemo na Straubovih prižnicah v Selnici ob Dravi in na Sladki gori.

Manj straubovska, bližja Holzingerju se zdita klečeča angela na ostrešju, enako tudi angelska glavica, ki je, bržkone poleg drugih, nekoč krasila prižnico. Večjo pozornost zasluži kip Dobrega pastirja. Kristus z ovčico na ramenih sklanja glavo v svojo desno, okoli telesa pa mu vihra ogrinjalo. Ob tem delu bi prav gotovo najprej pomislili na Jožefa Strauba, nadrobnejše primerjave pa nas bolj kot k Straubu vodijo k Holzingerju. Njemu namreč lahko pripišemo še drugo figuro Dobrega pastirja — iz župnijske cerkve v Lovrencu na Pohorju. Figuri si sicer nista povsem enaki v merilu, zelo blizu pa po zasnovi in detajlih. Pri obeh kipih ugotavljamo enako mero kompaktne, z igro svetlobe in senc podčrtane plastičnosti, razgibanosti in stilizacije. Vse to je v našem prostoru značilno začrtala Straubova šola in se je nato s postopnim odmikanjem v mehkejšo in bolj lirično niansirane interpretacije nadaljevalo z dosežki Holzingerjevega dleta.

Ali sta bila v Cirkovcah morda na delu kar oba kiparja? Najbrž bi bilo za okvirno opre-



J. Holzinger, Veliki oltar v Cmureku (detajl)

delitev dovolj, če rečemo, da je prižnico izdelala delavnica Straub-Holzinger. Pri določenem ugotavljanju se zdi vabljujejša misel, da gre za Straubov koncept prižnične arhitekture in njegov način ornamentalnega dekoriranja, pri kipih pa bi se prej izrekli za Holzingerja.

Tudi iz Holzingerjevega zrelejšega obdobja se doslej znanim delom pridružuje neka pozneje ugotovljenih plastik. Najprej bi posegel na avstrijsko stran, v župnijsko cerkev v Cmureku (Mureck), kjer sodi po mojem mnenju v okvir našega zanimanja veliki oltar. Če prelistamo novejšo štajersko strokovno literaturo, ugotovimo, da je to delo z letnico 1767 Rochus Kohlbach pripisal graškemu kiparju Filipu Jakobu Straubu.⁴ Isto domnevo sta ponovili tudi obe umetnostni topografiji Štajerske iz let 1981 in 1982,⁵ medtem ko Georg Kodolitsch v vodniku po Cmureku avtorja tega oltarja ne omenja.⁶ Lahko povem, da me je Kohlbachova atribucija pred leti odvrnila od temeljitejšega preučevanja tega oltarja, čeravno je že nekoliko neizrazita fotografija v njegovi knjigi zbujala glede F. J. Strauba določene pomisleke.

Veliki oltar v Cmureku je monumentalna stebriščna arhitektura, značilna za drugo po-

lovico 18. stoletja. Leta 1905 so oltar nekoliko predelali, vendar je ohranil svoj poznobaročni značaj. Med visokim stebriščem ob oltarni podobi stojijo kipi svetnikov Blaža, Petra, Pavla in Martina, figuralika krasi tudi ogredje in oltarno atiko. Kohlbach je menil, da so te figure izredno sorodne plastikam na velikem oltarju v St. Erhardu i. d. Breitenau iz leta 1744. Posebej je vzporejal škofovske like in angele, prav pri teh figurah pa se mi dozdeva, da je v Cmureku moč pritegniti k primerjavi prepričljivejša dela, ki kažejo v drugo smer.

Čeravno so sv. Peter in Pavel ter sveti škofje v baročnih oltarjih pogost ikonografski motiv, ki utegne kaj lahko pripeljati k zmotnim pripisovanjem, se kažejo pri obravnavanju teh motivov med posameznimi kiparji vendarle razpoznavne razlike, poudarjene razumljivo še z značilnostmi osebnega sloga. Zdi se mi, da je umirjeni patos cmureških figur manj značilen za Filipa Jakoba Strauba in bližnji interpretacijam Jožefa Holzingerja. Nanj ne spominja samo zamaknjenost figur, marveč tudi nekatere nadrobnosti svetniškega habita, risanje bradatih obrazov, pri obeh škofovskih figurah pa tudi značilno »pluskanje« gub ob spodnjem robu oblačil, kar se pojavlja kot posebnost pri starejših Holzingerjevih delih. K primerjavam s cmurškim oltarjem bi mogli s pridom pritegniti figuri sv. Petra in Pavla z Destrnika pri Ptuju, za svetnika škofa kipe s stranskih oltarjev v Lovrencu na Pohorju, za angele sorodne kerube z atike lovrenškega velikega oltarja, da omenim samo poglavitejše od sorodnih Holzingerjevih stvaritev.



J. Holzinger, Angela, Kamnica



F. J. Straub, Sv. Jurij, Pokrajinski muzej Maribor

O Holzingerju sem že večkrat zapisal, da se je v zrelih letih sicer srečal s klasicizmom, da je v osnutke svojih oltarjev in prižnic tam od sedemdesetih let 18. stoletja dalje vključeval arhitekturne in ornamentalne elemente tega obdobja, a da je do konca življenja ostal zvest poznobaročni figuri. O tem nas prepriča vrsta klasicistično streznjenih kompozicij, ki pa jim figuralika še vedno vliva nekaj baročne dinamičnosti.

Nekaj let je tega, kar se nam je kot Holzingerjevo delo predstavil oltarček v odmaknjeni kapelici nad Kamnico pri Mariboru. Nastavek oltarja je v bistvu okvir k manjši Marijini podobi, okrašen s klasicističnimi rozetami, girlando in vazo ter obdan s puščičastimi žarki. Kar je na njem baročnega, sta figuri dveh razgibanih angelov s svečnikoma rokokojskih oblik, kot jih srečujemo sicer ob Holzingerjevih tabernakljih in še pogosteje na volutah oltarnih atikah. Tu bi za primerjavo lahko našli celo vrsto podobnih del, postavimo, angele z oltarja v kapeli župnijske cerkve v Zgornji Ložnici, Marijinega oltarja v Slovenski Bistrici, velikega oltarja v Makolah itd.

Naj še pripomnim, da je omenjeno Holzingerjevo delo eno izmed redkih, ki je prišlo v muzejsko posest, saj so njegovi kipi zvečine še po cerkvah.

Ob koncu bi se želel pomuditi še pri dveh plastikah, ki sem ju v svojih razpravah že omenjal, a so se mi ob njih, tako mislim, zbistrili novi pogledi, ki postavljajo deli v novo luč. Gre za kipa sv. Jurija in Martina na konjih, po tradiciji z gradu Kozjak pri Spodnji Kungoti, sicer pa danes v mariborskem muzeju.

Sv. Jurij je upodobljen kot antični vojščak na vzpenjačem se konju. Svetnik zabada sulico v zmaja, ki leži pod konjem in v bolečini razpira zašiljeni gobec. Konj s sv. Martinom je prikazan v mirnem koraku, svetnik, prav tako v rimski noši, si z mečem reže konec ogrinjala in ga daje pod njim sedečemu siromaku z umetno nogo in berglo. Kipa sta izredno slikovita, k čemer pripomore predvsem akcija jezdecev in konj. Omeniti je tudi posebnost, ki je značilno baročna: čeravno sta svetnika upodobljena v antičnih krojih, imata ob sedlu pritrjena tulca s konjeniškim pištoloma, kot so jih nosili vojaki v 18. stoletju.

Konjeniška sakralna plastika je v našem patrimoniju sorazmerno redka. Zato se ni čuditi, če smo se pri iskanju avtorja teh del ozirali najprej za ikonografsko sorodnimi stvaritvami. Posebej vabljiva se je zdela primerjava z znanim »konjeniškim« oltarjem Jožefa Tadeja Stammela v St. Martinu pri Strassgangu blizu Gradca, četudi je bilo pri tem kaj hitro moč ugotoviti, da so primerjave samo približne. Stammela sem v naš kiperski krog pritegnil bolj okvirno in domnevna kipa s Kozjaka s pridržkom pripisal Stammlovi delavnici.⁷

Ker se je zdelo verjetno, da kipa nista nastala na slovenskih tleh, sem se okoli njih posvetoval z avstrijskimi kolegi. Ti so bili mnenja, da ne gre za Stammela, kaj več pa ugibanja niso prinesla.

Naj sporočim, do kod so me pripeljala lastna raziskovanja. Po večkratnih primerjavah sem ugotovil, da kažeta mariborska konjenika precejšnjo sorodnost s kipi velikega oltarja Italijanske cerkve (Welsche Kirche) v Gradcu iz leta 1746, ki ga pripisujejo graškemu kiparju Filipu Jakobu Straubu (1706 do 1774). Predvsem gre za sv. Florijana in Donata, figuri v antični vojaški noši.

Znano je, da je barok historične noše prikazoval precej po svoje. Tudi antični je dodajal različne okrasne elemente, ki so bili napol nasledek renesanse napol baročna domišljija. Tako se v tej noši pojavljajo reliefno okrašeni oklepi, golenice s figuralnimi okraski, slikovite, fantazijsko oblikovane če-



F. J. Straub, Sv. Martin, Pokrajinski muzej Maribor

lade z baročnimi perjanicami in, kot že omenjeno, celo baročno strelno orožje.

V prav takih oblačilih se nam kažeta kipa v omenjeni graški cerkvi, nadrobnosti te noše pa so me pripeljale tudi k sv. Juriju in Martinu v Mariboru. Seveda ne gre samo za sličnosti pri noši, marveč se k primerjavi z Gradcem ponujajo tudi druge nadrobnosti npr. obraza naših figur. Prav sorodni sta si po poudarjenih očeh, brkih in ustih mariborski sv. Martin in graški sv. Florijan. R. Kohlbach omenja, da so graški kipi prežeti z življenjskostjo, energijo in dramatičnostjo, H. Schweigert pa pripominja, da razodevajo tudi ekspresivno črto zrelega Straubovega sloga.⁸

Najbrž bi smeli ugotovitve ponoviti tudi ob naših dveh konjenikih. V slovenskem gradivu zavzemata po ikonografski plati in umetniškem izrazu nedvomno posebno mesto, če ju motrimo kot delo Filipa Jakoba Strauba, pa se tudi v njegovem opusu uvrščata med pomembne dosežke.⁹

OPOMBE

1. S. Vrišer, Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. — 2. S. Vrišer, Doneški k baroku v Slovenski Bistrici, Zbornik občine Slovenska Bistrica, Slovenska Bistrica 1983, str. 229—231. — 3. Fotografije so v fotoarhivu

Pokrajinskega muzeja v Mariboru. — 4. R. Kohlbach, Steirische Bildhauer, Graz 1956, str. 207—209. — 5. P. Krenn, Die Oststeiermark, Österreichische Kunsttopographie, Bd. XI, Salzburg 1981, str. 200. — 6. G. Kodolitsch, Mureck, Graz 1976, str. 31—32. — 7. S. Vrišer, Baročno kiparstvo, o. c., str. 175. — 8. R. Kohlbach, Die baroc-

ken Kirchen von Graz, Graz 1951, str. 207, H. Schweigert, Zum Frühwerk Philipp Jakob Straub, Jahrbuch d. kunsth. Insitutes d. Universität Graz, 11, Graz 1976, str. 95. — 9. S. Vrišer, Mariborski muzej II, Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, zbirka vodnikov 96, Ljubljana 1979, str. 13.

URBANO-GRADBENA IN KOMUNALNA ZGODOVINA MARIBORA

JOZE CURK

Mariborsko mestno območje leži na dravskih naplavinah, ki jih omejujejo na severu Slovenske gorice, na jugozahodu severovzhodni obronki Pohorja, na jugovzhodu pa se prelivajo v ravnine Dravskega polja. Njegova lega na stičišču treh geološko in gospodarsko različnih predelov, goratega Pohorja in Kozjaka, gričevnatih Slovenskih goric in ravninskega Dravskega polja je pogojila njegov nastanek, nadaljnji razvoj pa predvsem promet, ki je preraščal lokalne okvire in povezoval vzhod z zahodom in sever z jugom.

V predzgodovinski dobi je bilo to območje naseljeno v venci, katerih najbolj izrazit se je raztezal med Betnavo in Limbušem, manj izrazit pa med Meljem in Kamnico. Tudi v času antike mariborsko ozemlje ni bilo gosteje naseljeno. Zato tu ni sledov kake vojaške utrdbe ali večje naselbine. Gostota najdb ponovno govori za naseljitvene pasove sredi skrčenih gozdov, katerih eden je segal od Bohove do Limbuša, drugi od Miklavža do Pobrežja, tretji pa od Melja do Kamnice. Pomembnejše ruševine so vzhodno od Bohove, pri Razvanju, Betnavi, Radvanju in na Studencih, gomile pa pri Miklavžu, Dogošah in na Lebarjih. Arheološke ostaline govore za podeželsko poselitev s pristavami in zaselki ter nekaj sto prebivalci. Težišče naselitve je bilo ob cestah, katerih trase še niso povsem določene, vendar močno verjetne. Na Betnavi je bila vsekakor mutatio na križišču cest Ptuj—Betnava—Ruše—most preko Drave—Virunum in Šikole—Betnava—Maribor—Kamnica—Rošpoh—Plač—Flavia Solva. Gotovo je obstajala tudi cesta iz Ptuj preko Dupleka v Maribor in preko Korene v Pesniško dolino ter tista iz Kamnice v Selnico in dalje v Dravograd. Poselitev tega ozemlja se je po markomanskih vojnah polagoma redčila, po propadu Flavije Solve v začetku 5. stoletja pa močno upadla, čeprav

se je, kot kažejo denarne najdbe, ohranila še vsaj do konca 6. stoletja, torej do naselitve Slovanov.

Iz opisanega obdobja izvira ena izmed temeljnih urbanih konstant Maribora, njegova prometna situacija. Rimska cesta iz Betnave v Lipnico je namreč vodila skozi današnje mestno jedro, ki ga je ob jugozahodnem robu prečkala. Oba cestna spusta na Taboru — prvi od ceste preko Betnave in drugi od ceste preko Dupleka — ter mostišče so antičnega izvora. Lega broda oziroma mostu je izredno premišljeno izbrana v temenu rečnega loka, ki je ustvaril na notranji strani ugoden sistem teras, na zunanji pa sicer visok, vendar trden breg, ki ga je bilo treba s spusti prometno premagati. Naslednja ugodna rečna prehoda sta se ponujala šele pri Rušah in Dupleku, ki so ju Rimljani tudi že uporabljali.

Na severnem bregu reke se je cesta razvejila: zahodni krak je preko današnjega Vodnikovega trga in Pipuševe ulice vodil v Kamnico s križiščem proti Rošpohu in Selnici, vzhodni pa v Orešje z odcepoma v Melje in Košake. Ob speljavi opisanih cest oziroma poti zadenemo ob drugo od temeljnih urbanih konstant, mestno zemljišče, ki je s svojo konfiguracijo odločujoče vplivalo na izoblikovanje naselbine, ki se je na njem razvila. Mariborsko mestno območje je izrazita terasasta naplavina, ki jo proti severu zaključuje gričevje z mokrotnim nižinskim obrobjem. Mestno območje režejo tri paralelno tekoče terase, ki danes sicer zaradi regulacijskih korektur niso več takoj opazne, ki pa so pred tisočletjem predstavljale tri različne talne nivoje, ki jih je bilo treba šele komunalno povezati. Prva terasa je tekla ob rečnem bregu, ki je bil v Mariboru precej stabilen, druga ob južnem robu poteze Koroska cesta — Glavni trg — Židovska ulica, tretja pa ob južnem robu današnje Slovenske