

Novoodkrite stenske poslikave v nekdanjem ptujskem dominikanskem samostanu

Janez Balažic*

1.01 Izvirni znanstveni članek
UDK 75.052:[726:27-523.6](497.4Ptuj)

Janez Balažic: Novoodkrite stenske poslikave v nekdanjem ptujskem dominikanskem samostanu. Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 85=50(2014), 1–2, str. 120–141

Avtor obravnava noovodkrite stenske slikarije v ptujskem dominikanskem samostanu. Pohod treh modrih v nekdanji zakristiji zaznamujejo elementi prehodnega ali mešanega sloga 3. četrtine 14. stoletja, kar omogoča časovno umestitev ok. leta 1370. Marijo Zavetnico iz nekdanje dominikanske cerkve, naslikano z dominikansko pobožnostjo v odmevih zobčastega sloga ter visokogotskega linearnega sloga med poznim 13. in zgodnjim 14. stoletjem, je mogoče umeščati tudi v evropski okvir. Na ostenju slepega okna v južni steni nekdanje cerkve se v izzvenevajočem lepem slogu kaže sv. Katarina (1420–30), v lentikularni pojavnosti pa se izza nje lušči še podoba Ludvika IX. Svetega, ki jo avtor umešča med leti 1310–20, nastala pa je v ugodnih povezavah Hartnida III. Ptujskega, Blanche Valois in njenega soproga vojvode Rudolfa I. Habsburškega.

Ključne besede: stenske poslikave, dominikanski samostan, Ptuj, Pohod treh modrih, prehodni ali mešani slog, visokogotski linearni slog, Marija Zavetnica s plaščem, sv. Katarina, Ludvik IX. Sveti

1.01 Original Scientific Article
UDC 75.052:[726:27-523.6](497.4Ptuj)

Janez Balažic: The Newly-Found Wall Paintings in the Former Ptuj Dominican Monastery. Review for History and Ethnography, Maribor 85=50(2014), 1–2, pp. 120–141

The author discusses the newly-found wall paintings in the Ptuj Dominican Monastery. *The Journey of the Three Magi* in the former vestry is defined by elements of the

* Doc. dr. Janez Balažic, univ. dipl. um. zgod., Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, janez.balazic@um.si

“transitional” or the “mixed” styles from the third quarter of the 14th century, which allows the painting to be dated to around 1370. The Virgin Mary the Protector, painted in Dominican devotion, which was produced between the late 13th and the early 14th century, reflects both the “cog” and High Gothic linear style, and can also be placed within the European context. On the wall of the blind window on the southern side of the former church we find St. Catherine (1420–30), painted in the Beautiful Style, already dying out at the time, with a lenticular image of St. Louis IX visible behind her. The author dates this painting to the period between 1310 and 1320 and states that it was painted as a result of the favourable connections between Hartnid III of Ptuj, Blanche of Valois and her husband, Duke Rudolf I of Habsburg.

Key words: Wall paintings, the Ptuj Dominican Monastery, The Journey of the Three Magi, “transitional” or “mixed” style, High Gothic linear style, Mantled Virgin Mary the Protector, St. Catherine, St. Louis IX

Obseg in pomen že znanih stenskih slikarj v cerkvi, križnem hodniku in drugih prostorih nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana so že ovrednotili France Stele,¹ Tanja Zimmermann,² Janez Höfler,³ obsežno in retrospektivno tudi Polona Vidmar,⁴ nazadnje pa o njem v širokem problemskem diskurzu piše Marjeta Ciglenečki.⁵ Dosedanje védenje kaže, da spomeniški kompleks ptujskega dominikanskega samostana zaznamujeta bogat stavbnozgodovinski razvoj⁶ v širokem časovnem razponu od srede 13. in do konca 18. stoletja⁷ ter vsebinsko in slogovno pestra ter vseskozi visokokakovostna umetniška produkcija. V zadnjih letih so raziskave, opravljene ob pripravah na obnovo in revitalizacijo, ki je ni mogoče oceniti kot ustrezno, še izraziteje potrdile, da cerkev – kakor domala vsa samostanska ostenja – prekrivajo formalno, slogovno in ikonografsko izjemne poslikave.

¹ Stele, Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu, str. 185–191; Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana na Ptuju, str. 161–189; Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 72, 91, 134, 139.

² Zimmermann, Christus patiens z arma Christi in Dominikanski menihi, str. 229–230, kat. št. 124–125; Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja*, str. 44–47, 76–81, 177–184, 214–215, passim.

³ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, str. 10–12, 164–169.

⁴ Vidmar, *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*, str. 173–182, passim.

⁵ Ciglenečki, Dominikanski samostan na Ptuju, str. 169–190 (z izčrpno navedenimi viri in literaturo).

⁶ Curk, Dominikanski samostan na Ptuju, str. 325–346. Za kompleksnejšo podobo stavbno-zgodovinskega značaja je treba upoštevati še prispevke Branka Vnuka, Roberta Peskarja, Mije Oter Gorenčič, Polone Vidmar in Emilijana Cevca; cf. Ciglenečki, Dominikanski samostan na Ptuju, str. 169–170, op. 6–10.

⁷ Mlinarič, Dominikanski samostan na Ptuju, str. 35, passim.

Restavratorji so izpod večkratnih opleskov na domala vseh ostenjih cerkve in samostanskih traktov, tako v pritličju kakor v nadstropju, razkri-li posamezne figuralne in ornamentalne partije poslikav. Slikarije v prostori-h nadstropja nad severnim traktom križnega hodnika so ikonografsko le stežka opredeljive, zaenkrat pa so razkrite le fragmentarno. Brez želje po oblikovanju prehitrih zaključkov bi jih smeli časovno umestiti v iztekajoči se pozni srednji vek.

Zaradi podobnih razlogov kaže na tem mestu zgolj omeniti, da se je na razsežnem ostenju notranjega hodnika južnega samostanskega trakta pokazalo več slikanih plasti. Na njegovi južni steni, podobno tudi v vrhnjem nadstropju, so se mestoma okoli vratnih odprtin razkrile stereotip-ne baročne arhitekturne dekoracije z atikami v vrhu ter vanje umeščeni medaljoni, zastavljeni kot galerija dominikanskih svetniških podob. Na nasprotni, zunanji južni steni križnega hodnika lahko navkljub močno okrnjeni risbi razpoznamo kompozicijske zastavke, tudi dovolj dobro iz-risane poteze kakšne figure, koncepcije napisnih trakov, heraldična zna-menja ter imenitne arhitekturne inscenacije. Vsaj po obravnavi figuralnih nadrobnosti in po načinu, kako so izrisane arhitekturne prvine nekega utrjenega gradu, smemo skleniti, da sicer močno okrnjeno poslikavo pre-žema poznogotska manira, delo nekega veččega slikarja iz prve polovice 15. stoletja. Spodnja plast je na višini segla do ravni, kjer so bila na nov nanos presnega ometa izpisana nemška in latinska besedila, to pa ustreza višje postavljenim prizorom redke, a obsežne ikonografske teme *Defensorium inviolatae virginitatis beate Mariae* dunajskega dominikanca Franza von Retza (ok. 1343–1427), kakor je to že ustrezno raziskal in tudi predstavil Branko Vnuk.⁸

V ožjem kontekstu pričujoče razprave je pomembno razkritje v kon-tinuiranem načinu zasnovane kompozicije Pohoda treh modrih (slika 1) na steni, ki deli kapiteljsko dvorano od vstopnega prostora v samostan iz vzhodne strani. Prostor naj bi po dosedanjih stavbnozgodovinskih razis-kavah med drugo razvojno fazo po požaru leta 1302, torej v zgodnjem 14. stoletju, prezidali v manjšo, v 15. stoletju povečano nadstropno zakristi-jo.⁹ Poslikava, ki se je izpod več slojev ometa razkrila septembra 2012, je na južni zakristijski steni nastala v tehniki secco izpod roke neznanega, a zagotovo kakovostnega slikarja, ki pa mu po prvih opažanjih v okviru

⁸ Vnuk, *Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae*, str. 292–316.

⁹ Curk, *Dominikanski samostan na Ptuju*, str. 319.

znanega fonda ptujskih gotskih stenskih slikarij 14. stoletja,¹⁰ pa tudi širše, za zdaj še ne najdemo tesnejših delavniških povezav.



Slika 1: Pohod in Poklon treh modrih, ok. leta 1370, južna stena nekdanje zakristije dominikanskega samostana na Ptuju (Foto: Janez Balažic.)

Mojster dominikanskega pohoda modrih je poslikavo zasnoval čez vso dolžino že obstoječe in bržčas tudi že poprej ometane severne stene sosednje kapiteljske dvorane (slika 1). Po skrbni preučitvi upodobitve je mogoče sklepati, da je izvirno šlo za obsežno ikonografsko uresničitev Pohoda in Poklona treh modrih.¹¹ Dogajanje je ujeto v smeri od zahoda proti vzhodu, torej v pomensko epifanijski osi.¹² Prizor je v sklepnem delu, kjer bi pričakovali del spremstva starega kralja in akt poklona, domala uničen in ga je zato nemogoče zadovoljivo rekonstruirati. Ikonografska dispozicija, ki uveljavi združitev obeh dogodkov, torej Pohoda in Poklona treh modrih, se v srednjeevropskem prostoru vzpostavi v drugi četrtini 14. stoletja,¹³ ko ga v sakralni arhitekturi lahko srečamo na različnih lokacijah, proti koncu 14. stoletja pa se dokončno ustali na severni ladijski steni.

Iz imenitne azuritne, sinje modrine ozadja se v ptujski kompoziciji rišejo posamične figure, ki se oblikujejo v dve skupini (slika 2). V skladu

¹⁰ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, str. 153–169, passim.

¹¹ Weis, *Drei Könige*, stolpec 539–549. Ikonološko poglobljeno, izčrpno obravnavo z obsežno navedenimi viri ter literaturo o treh modrih prinaša disertacija Ute Wachsmann; cf. Wachsmann, *Die Chorschrankenmalereien im Kölner Dom*, str. 78, passim; Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja*, str. 170–177.

¹² Weis, *Drei Könige*, stolpec 540; Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja*, str. 170, passim.

¹³ Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja*, str. 174; Križnar, *Takoimenovana »vojvodska delavnica« in slikarstvo ok. 1400 v Vzhodnih Alpah*, str. 110.

s standardno ikonografsko dispozicijo Pohoda dogajanje torej poteka od desne proti levi, v smeri od zahoda proti vzhodu. Dasiravno gre za kontinuiran način upodobitve, notranji ustroj in dogajanje hkrati zamejuje sama postavitve likov – že po višini izstopajoča mladi ter srednji kralj, dodatno pa še v osi konjskih glav izstopajoče, močno stilizirane drevesne krošnje, z opazno risarsko poudarjenimi suličastimi listi, ki pa jih zaradi večje risarske manire pač ne smemo gledati kot recidiv zgodnjegotskega zobčastega sloga.



Slika 2: Konjeniški sprevod z mladim kraljem iz kompozicije Pohoda modrih, ok. leta 1370, južna stena nekdanje zakristije dominikanskega samostana na Ptuj (Foto: Boris Farič.)

Prvo skupino (slika 2) z desne zamejuje stilizirana arhitektura jeruzalemskih mestnih vrat z vogalnim pomolom. Vidi se še odprtina vrat, kjer je, najbrž nekoliko pomanjšan, odhajajočim modrim z vzhoda v pozdrav mahal Herod.¹⁴ Poleg se v sivinah barvne plasti lušči glava črnca, ki k ustom nagiba vrč s pijačo.¹⁵ Nekoliko naprej vidimo trojico konjenikov:

¹⁴ Motiv slovesa od Heroda se uveljavi šele po sredini 14. stoletja; cf. Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja*, str. 175; Križnar, *Takoimenovana »vojvodska delavnica« in slikarstvo ok. 1400 v Vzhodnih Alpah*, str. 115–116.

¹⁵ Narativno obogateni prizori Pohoda z živalmi, s spremstvom služabnikov, tudi s pojavo zamorca, ki pije iz čutare, se uveljavijo proti sredini 14. stoletja. Cf. Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja*, str. 175; Križnar, *Takoimenovana »vojvodska delavnica« in slikarstvo ok. 1400 v Vzhodnih Alpah*, str. 113–114.

oprava dvojico določa kot vojščaka, srednji spremljevalec, čigar drža v prizor vnaša določeno mero dinamičnosti, pa je napravljen v tesno srajco z gumbi po sredi in modnim, za čas po sredi 14. stoletja značilnim koničastim pokrivalom, izpod katerega silijo divje razmršeni lasje. Mojster je oblikoval nadrobnosti obrazov in oprave s poudarjeno sklenjenostjo form,



Slika 3: Mladi kralj iz kompozicije Pohoda modrih, ok. leta 1370, južna stena nekdanje zakristije dominikanskega samostana na Ptujju (Foto: Boris Farič.)

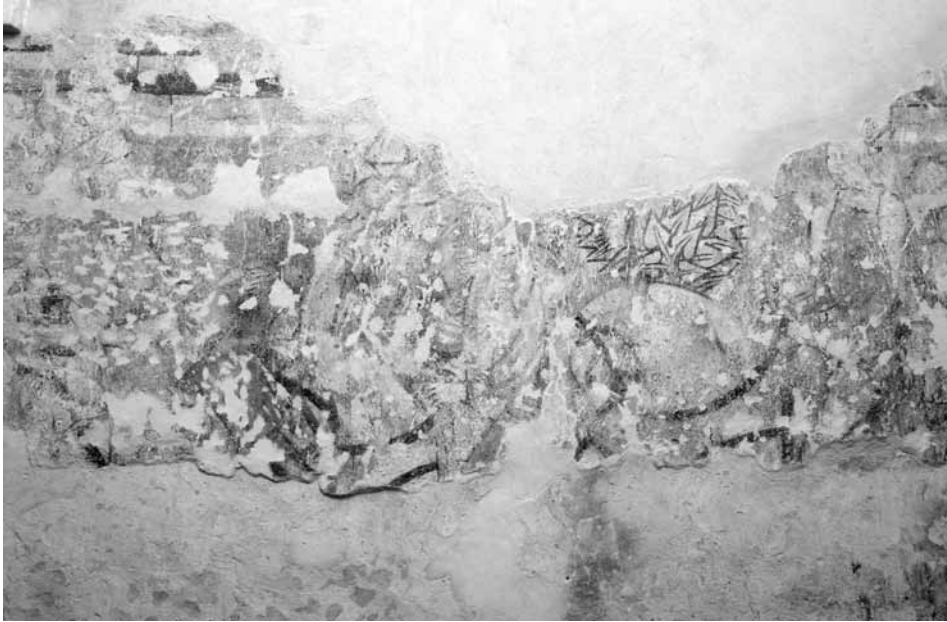
slutljivim načinom definiranja volumnov, karakterizacijo značajskih potez ter s prefinjeno barvno modelacijo, s čimer je vsekakor dosegel zavidljivo raven metjejske izbrušenosti. Ta se še izraziteje pokaže v obravnavi potez mladega kralja (slika 3); ne samo v dobro zajetem volumnu belca, njegovi maestozni drži, ampak tudi v privzdignjeni drži telesa, v načinu sklenjenih rok, s katerimi mladenič oprijemlje uzde in dragoceni 'kinč'. Za povrh je sicer nekam feminilno karakterizirano pojavo odel še v vpadljiva rdeča oblačila, ki po modi tistih časov potencira preščipjenost v pasu. Posebno težo pa liku podarja oblikovanje glave; v lepih potezah okroglega obraza, prežetim s svojsko milino, z dolgimi, lahko vzvalovanimi in na ramena spuščajočimi se lasmi, ne kaže prezreti namiga na češko noto. Glede stilne orientacije se tako ponuja primerjava z liki Poklona modrih v tabli Morga-novega diptiha, enim od ključnih del praške dvorne umetnosti po sredini 14. stoletja (1355–60).¹⁶ Gre namreč za tisto stopnjo v razvoju gotskega slikarstva, ki določa stilno, a hkrati tudi raven kakovosti, ki jo je treba upoštevati kot merilo pri vrednotenju upodobitve v ptujskem dominikan-skem samostanu. Spomniti kaže še na stenske slikarije s sv. Vendelinom ter likom Marije iz Oznanjenja v župnijski cerkvi sv. Lovrenca v Nürnbergu, umeščenih v zgodnja šestdeseta leta 14. stoletja.¹⁷

Mlademu kralju sledi srednji (slika 4), pri čemer je jasno, da sta figuri obeh kraljev na isti, hierarhično višji ravni ter tako deklarativno ločeni od drugih protagonistov konjeniškega sprevoda, kakor jih predstavlja med oba kralja umeščeni spremljajoči par (slika 4). V razmerju do ohranjen-e celote in med posamičnimi sekvencami dogajanja izstopa h gledalcu frontalno postavljen bradat možki. Po drži, opravi, koničastem klobuku z zašiljenimi krajci najbrž predstavlja visokega dvorjana, ki na prikrito simbolni ravni vzpostavlja pomensko cezuro med starim in novim, med staro in novo zavezo, med krščanstvom in judovstvom, ki ga v stopnjevani gestikulaciji rok osmišlja v profilu naslikan mož pomenljivih značajskih potez. Ob že prepoznani in okvalificirani mojstrovi slikarski maniri je mogoče poleg drugih stilnih značilnosti tudi v mandeljasti formi očesnih jamic prepoznati specifično trečentistično prvino, ki ustreza slogovni sto-pnji *prehodnega*, mešanega sloga.¹⁸

¹⁶ Fajt, Karl IV. und das Heilige Römische Reich, str. 61, 98 (kat. št. 16), 100 (repr.).

¹⁷ Fajt, Karl IV. und das Heilige Römische Reich, str. 361, 367 (repr.).

¹⁸ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, str. 14.



Slika 4: Osrednja skupina Pohoda modrih, ok. leta 1370, južna stena nekdanje zakristije dominikanskega samostana na Ptujju (Foto: Boris Farič.)

Kot zadnji izmed likov sicer v nadaljevanju domala povsem uničene kompozicije Pohoda in Poklona treh modrih je razmeroma dobro prepoznaven le t. i. srednji kralj (slika 5). Kaže se nam kot zrel, bradat ter okronan mož, ki se v stremenu in sedlu ter tudi z glavo obrača k povorki za sabo. Zaradi razklenjenih rok, s katerimi drži uzde in dar za novorojenca, se mu je čez ramena ogrnjen, na prsih spet rdeč plašč ob strani močno vzvihral. Ta motiv gubanja poznamo še iz časa pred sredino 14. stoletja,¹⁹ kakor se to kaže pri kralju iz Pohoda modrih iz ok. 1340 v župnijski cerkvi v Oppenbergu,²⁰ seveda pa variacije le-tega ostajajo še dolgo v veljavi. Za oceno kakovosti in že nakazane smeri stilne provenience pa je močno zgovoren kraljev obraz. V obratu, v nadrobnostih oblikovanja glave, nanjo posajene krone, vihrave brade in las se močno približuje zgledu – glavi kralja na Morganovem diptihu.²¹

¹⁹ Med najimennitnejšimi je zagotovo primer z angelom iz Oznanjenja na sloviti tabli Simona Martinija in Lippa Memmija iz 1333 v Galerii degli Uffizi v Firencah. Cf. Gregori, *Uffizzi e Pitti. I dipinti. Gli artisti. Le scuole*, str. 47.

²⁰ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 342, 344, repr. 436.

²¹ Cf. op. 16.



Slika 5: Srednji kralj iz Pohoda modrih, ok. leta 1370, južna stena nekdanje zakristije dominikanskega samostana na Ptuju (Foto: Janez Balažic.)

Zaradi tipoloških in ikonografskih značilnostih se nam v primerjavo ponuja nekaj sorodnih uresničitvev, ki pa po stilnih odlikah še zdaleč ne dosegajo visoke likovne kakovosti dominikanskega Pohoda modrih; v dispoziciji oziroma razvrstitvi prizorov je namreč mogoče iskati kakšne skupne značilnosti s Pohodom in Poklonom modrih iz let ok. 1360 v pokopališki cerkvi sv. Elizabete v Oberzeiringu.²² Po stilnem vzdušju morda kaže opozoriti še na prizore Dorotejine legende, Križanja, Katarine, Barbare in Lovrenca iz obdobja 1360–70 v župnijski cerkvi sv. Mateja v Murauu,²³ vsekakor pa je ptujski uresničitvi tipološko blizu Pohod in Poklon Svetih treh kraljev, iz ok. 1360 v podružnični cerkvi sv. Cecilije v kraju St. Cäcilia pri Murauu.²⁴

²² Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 328–331, 335, repr. 428–430.

²³ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 288–289, repr. 365–366.

²⁴ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 437–440, repr. 585–587.

V poskusu prve ocene ter navkljub dejstvu, da sta domala izgubljena sklepni dogodek Poklona in ves spodnji, žanrsko zagotovo razgiban del, mestoma pa so močno okrnjene še tudi druge figuralne partije, ostaja dovolj indikacij, da na novo odkrito poslikavo v nekdanjem dominikanskem samostanu na Ptuju ovrednotimo kot zrelo in razgibano variacijo konjeniškega sprevoda. Mojstra ptujskega dominikanskega Pohoda je treba oceniti kot izjemno dobrega slikarja, formiranega v *prehodnem* ali *mešanem* slogu 3. četrtine 14. stoletja, to pa omogoča domnevo, da je slikarija nastala okrog 1370.

Ob že znanih najstarejših plasteh slikarij v nekdanji samostanski cerkvi se je ob restavratorskih delih na oboku nekdanjega prezbiterija leta 2012 ponovno pokazal še en grb Ptujskih gospodov, o čemer je pred drugo vojno že poročal Stele.²⁵ Na pomenski kontekst naslikanih heraldičnih ščitkov z značilnim obrnjenim sidrom ter z viteško čelado v prostoru nad rodbinsko kripto, seveda v povezavi s sinom Hartnida III. Amelrikom, je prepričljivo opozorila Polona Vidmar.²⁶ Poleg tega je nižje, na ostenju nekdanjega letnerja mestoma mogoče izluščiti podobe ptic ter drugih živali, ki pa so po času nastanka mlajše in morda izvirajo iz 16. stoletja.

Prizora Marijinega kronanja na levi in Nikolajevega obdarovanja revnih deklic na desni strani slavoločne stene je Janez Höfler ovrednotil kot »... zelo dobro, pretanjeno delo v tako imenovanem visokogotskem linearnem slogu zgodnjega 14. stoletja«. ²⁷ Za nadaljnjo obravnavo je treba opozoriti še na njegovo opažanje nekega starejšega fragmenta freske na severni strani slavoločne stene s slikano draperijo pred modrim ozadjem; gre za preostanek neke starejše slikarije, zaznamovane s prvinami zobčastega sloga iz 13. stoletja, ki pa naj ne bi bil odvisen od zgornjih prizorov.²⁸ Spoznaje je dragoceno tudi glede opredelitve do najnovejše, v zgodnji pomladi leta 2013 odkrite poslikave, ki na notranjem ostenju gotskega arkadnega loka ob stiku južne ladijske in slavoločne stene razodeva ikonografsko izjemno podobo Marije Zavetnice s plaščem (slika 6).²⁹ Videti je celopostavno Marijo Zavetnico s plaščem brez deteta v naročju, postavljeno v iluzivno

²⁵ Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana na Ptuju, str. 161, *passim*.

²⁶ Vidmar, *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*, str. 175.

²⁷ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, str. 165.

²⁸ Istotam.

²⁹ Seibert, *Schutzmantelschaft*, stolpec 128–133. Celostno in ikonografsko poglobljeno študijo (z relevantnim seznamom starejših virov in literature) o Mariji Zavetnici s plaščem s posebnim poudarkom na primerih iz ogrskega kulturnega prostora je prispevala Beatrix Gombosi; cf. Gombosi, *Köpanyeges Mária ábrázolások a középkori/ Schutzmantelmadonnen aus dem mittelalterlichen Ungarn*, str. 75–82.

naslikan arhitekturni okvir, ki ga na levi flankira imeniten stebrič s kapitelom, nad gredo s trikotniškim čelom ter z rozeto pa je v notranjem polju dekorativno mikavno krogovičje. V višini strehe se na desni kažejo še drugi arhitekturni členi; videti je s šrafiranimi in stiliziranimi potezami naznačeno streho.



Slika 6: Marija Zavetnica s plaščem, zgodnje 14. stoletje, ostenje gotske arkade južne ladijske stene v nekdanji dominikanski samostanski cerkvi na Ptuju (Foto: Janez Balažic.)

Prelepo oblikovano glavo (slika 7), s sijajno izdiferenciranimi obraznimi potezami, pretanjeno oblikovanimi partijami oces, nosu ter v lahen nasmešek ujete ustnice Madone prekriva v mehko izpeljani liniji robov naslikana oglavnica, na katero je posajena trirogeljna krona. Marija je oblečena v dolgo, modro obleko, ki se spodaj zaključuje s široko obrobo, pod



Slika 7: Marija Zavetnica s plaščem (detajl glave), zgodnje 14. stoletje, ostenje gotske arkade južne ladijske stene v nekdanji dominikanski samostanski cerkvi na Ptuju (Foto: Janez Balažic.)



Slika 8: V zavetju Marijinega plašča (detajl), zgodnje 14. stoletje, ostenje gotske arkade južne ladijske stene v nekdanji dominikanski samostanski cerkvi na Ptuju (Foto: Janez Balažic.)

njo, kjer se že gnetejo verniki, pa se kažejo še krajci dolgega belega spodnjega oblačila. Plašč, katerega gube so sicer stilno uglasene na visokogotski linearizem, se pod Marijinimi rokami razklene in se v dveh, treh linijah spusti po strani, kjer ponuja kakšnim sedmim osebam, pribežnikom, varno zavetje. Videti je njihova obličja (slika 8), tistega na skrajni desni bi lahko celo prepoznali kot dominikanca, nad njim v rjavi kuti pa morda frančiškanskega brata.

V ikonografskem pogledu je téma uglasena z dominikansko pobožnostjo in posebno vnetim čaščenjem Marije.³⁰ Okoliščine nastanka te edinstvene podobe na Ptujju, sicer od vsega začetka močno priljubljenega ikonografskega motiva Marijinega zavetništva pri dominikancih,³¹ nam na tej stopnji raziskave nalagajo vsaj poskus opredelitve njene ikonografske in formalno-slogovne teže. Zagotovo se je zato treba vprašati o sorodnih zgodnejših primerih.³² Komaj kaj zgodnejši Ducciev primer zavetništva na sloviti *Madonna dei francescani* v sienski Pinakoteki je različno datiran, in sicer ok. leta 1280 ali – kakor se kaže po novejših raziskavah – konec 13. stoletja.³³ Duccieva frančiškanska Madona velja za najzgodnejši primer upodobitve zavetništva, zato ob upoštevanju njenega nastanka ob izteku 13. stoletja za ptujsko realizacijo predstavlja *terminus post quem*. Drugi primer, sicer mlajši od ptujskega, predstavlja dunajska kiparska realizacija iz obdobja 1320–25, kjer pa se že kažejo specifične tipološke sorodnosti ikonografskega motiva.³⁴

Ptujsko dominikansko Marijo Zavetnico s plaščem zaznamuje likovna odličnost, ubrana s prviniami linearnega sloga, v ikonografski recepciji pa bo poslej obveljala kot najzgodnejši primer te vrste na Slovenskem, čeprav

³⁰ Seibert, Schutzmantelschaft, stolpec 129.

³¹ O pomenu Marijinega zavetništva za dominikance je seveda zgovoren po času poznejši 'mistični' dialog med sv. Dominikom in Marijo, ki ga je zapisala Brigita Švedska v *Revelationes*. Sv. Dominik takole nagovori Marijo: »Suspice Fratres meos, quos educavi et fovi sub scapulari meo, et defende eos sub lato mantello tuo. Rege eos, et refove, ne hostis antiquus praevealeat eis et ne dissipet vineam novellam quam plantavit dextera Filii tui«, Marija pa mu odvrne: »O Dominice amice dilecte, quia dilexisti me plus quam te! Ego sublato mantello meo defendam et regam filios tuos, necnon et omnes qui in regula tua perseverant, salvabuntur. Mantellus vero meus latus misericordia mea est, quam nulli feliciter petenti denego«. Cf. Gombosi, *Köpönyeges Mária ábrázolások a középkori/ Schutzmantelmadonnen aus dem mittelalterlichen Ungarn*, str. 79, op. 73.

³² Prva pričevanja o tem ikonografskem motivu so znana šele iz poznega 13. stoletja, ob tem pa je zgolj v virih omenjen nek primer iz leta 1267 na banderi rimske Marijine bratovščine; cf. op. 29.

³³ Schmidt, *Madonna col Bambino e tre francescani in adorazione*, str. 158–161.

³⁴ Wlattnig, *Das Statuenprogramm des Albertinischen Chores von St. Stephan*, str. 80–81, sl. 2.

brez dvoma vzdrži tudi širša umetnostno-geografska, stilna in ikonografska vzporejanja. V najširšem smislu je formalna izhodišča treba iskati v razmerju do produkcije, ki se je od druge polovice 13. stoletja naprej izoblikovala v okviru slikarske šole v skriptoriju samostana St. Florian na Zgornjem Avstrijskem,³⁵ vplivala pa je seveda še mnogo širše. Stilno-formalna izhodišča ptujske podobe zato lahko iščemo v širokem diapazonu, denimo v primerjavi z glavo iz prizora Janeza pred Herodom³⁶ iz obdobja 1280–90 v samostanski cerkvi v Seckauu na avstrijskem Štajerskem, Ecclesio iz dominikanske cerkve v Kremsu,³⁷ datirano pred 1288, ali pa z nekoliko mlajšo upodobitvijo Salomonovega prestola iz obdobja 1305–10 v Göttweigerhofkapelle³⁸ v Steinu (a. d. Donau). V izbrani spekter naposled sodi še podoba Kristusa z donatorjem iz ok. 1300 v mestni župnijski cerkvi v Murauu.³⁹ V danem kontekstu in tudi po primerjavi trirogeljne Marijine krone z vitražno podobo sv. Valburge iz podružnične cerkve sv. Valburge v St. Walpurgisu pri St. Michaelu, datirano med letoma 1295–97,⁴⁰ se posredno nakazuje, da bi čas nastanka ptujske Marije Zavetnice s plaščem lahko postavili na konec 13. stoletja. Z nekaj zadržki in na hipotetični ravni temu v prid govori tudi formulacija Marijinih spodnjih oblačil, kjer lahko zaslutimo odmeve druge faze zobčastega sloga. Dominikansko Marijo Zavetnico s plaščem in njenega mojstra seveda ob tem odlikujejo prvine visokogotskega linearne sloga, to pa omogoča, da jo za zdaj časovno umeščamo med pozno 13. in zgodnje 14. stoletje. Nastala je torej v času pomembnega mecena dominikancev Hartnida III,⁴¹ pomen ptujske Marije Zavetnice s plaščem pa tako po formalno likovni kakor po ikonografski plati predstavlja najodličnejši primer te vrste in ga je mogoče primerjati tudi na evropskem nivoju.

Po požaru aprila 1302⁴² je bilo poslikano tudi stavbno zgodnejše ostenje slepega okna v južni ladijski steni. Restavratorjem se je ob koncu aprila 2013 najprej pokazala glava svetnice izjemno lepih potez, katere istovetnost

³⁵ Schmidt, *Die Malerschule von St. Florian*, str. 3, passim.

³⁶ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 581, 583–584, repr. 847.

³⁷ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich*, str. 125, repr. 201.

³⁸ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich*, str. 296–299, 305–306, repr. 522.

³⁹ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 283–284, repr. 359.

⁴⁰ Oberhaidacher-Herzig, *Glasmalerei. Besonderheiten-Auftraggeber-Werkstätten*, str. 419–420 (kat. št. 179, repr.).

⁴¹ Vidmar, *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*, str. 153, passim.

⁴² Mlinarič, *Dominikanski samostan na Ptuju*, str. 51.

s sv. Katarino (slika 9) potrjuje kolo kot atribut njenega mučeništva.⁴³ Formalni značaj kaže na čas izzvenevajočega lepega sloga, slikarjeva izhodišča in orientacijo pa bi kazalo iskati v časovno nekoliko poznejših zasnovah ženskih figur v pasijonskem ciklusu v podružnični cerkvi sv. Ulrika v Seizu⁴⁴ na avstrijskem Štajerskem, in sicer z domnevnim časom nastanka po letu 1440, pripisano slikarju Konradu iz Brež.⁴⁵



Slika 9: Sv. Katarina Aleksandrijska, med 1420–30, ostenje slepega gotskega okna južne ladijske stene v nekdanji dominikanski samostanski cerkvi na Ptuju (Foto: Janez Balažic.)

⁴³ Assion, Katharina von Alexandrien, stolpec 289–291.

⁴⁴ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 594–599, repr. 867–868, 870, 872.

⁴⁵ Elga Lanc (cf. op. 44) je spregledala, da je že Otto Demus delo pripisal Konradu iz Brež (Friesach), kar je v recenziji dodatno potrdil Janez Höfler, ki se mu za napotek o tem lepo zahvaljujem; cf. Höfler, Elga Lanc: *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 217.

Ker je ptujski dominikanski samostan vzdrževal dobre povezave s Koroško, posebej s tamkajšnjim dominikanskim samostanom v Brežah, pridejo v poštev tudi dela beljaške delavnice⁴⁶ in delo Janeza Ljubljanskega v votivni podobi družine Gradenegg⁴⁷ iz župnijske cerkve sv. Jakoba v Liembergu nad Glino, časovno umeščena pred leto 1440. Zaradi visoke kakovosti dominikanske Katarine se kažejo možnosti vzporejanja in ustrezne datacije še z donatorsko podobo⁴⁸ v župnijski cerkvi sv. Egidija v Zweinitzu na Koroškem, nastalo pred letom 1424, ter z glavami Marij v t. i. »Wiltenskem Križanju«, delu nekega tirolskega slikarja, nastalimi med letoma 1420–30.⁴⁹

Ko je bilo odkrito celotno ostenje slepega okna, so restavratorji skrajno previdno in skrbno razkrili, da se izza Katarine mestoma luščijo poteze neke še starejše svetniške postave (sliki 10, 11). Pomen tega svetniškega lika se nam le slutljivo razodene v svojski lentikularni pojavnosti, pri čemer se izza glave in obraza Katarine lušči starejša glava. Po atributih, denimo po žezlu s francosko kraljevsko lilijo na vrhu, z jermeni imenitno povezano nožnico meča, tudi po modelu cerkve pod nogami, pa po komajda razpoznavni kraljevski kroni na glavi in lentikularni izmuzljivosti podobe okroglega golobradega obraza ter po paževski, po straneh lahko skodrani pričeski vendarle z gotovostjo vemo, da gre za lik francoskega kralja Ludvika IX. Svetega (slika 10).⁵⁰ Ob znanih francoskih upodobitvah iz poznega 13. stoletja⁵¹ zaradi za nas zanimivih stilnih karakteristik, ki kažejo na izhodišča v likovni produkciji obdobja ok. leta 1300, upoštevamo predvsem primere iz vitrajne produkcije. Glede tega je zelo pomembna podoba sv. Mavricija na vitraju iz cistercijanske samostanske cerkve v Heiligenkreuzu, ki jo po mnenju Elisabeth Oberhaidacher-Herzig⁵² ob italijanskem posredništvu še zaznamujejo bizantizirajoče komponente. Še bližja se zdijo tipološka izhodišča v slikanem oknu, domnevno nastalim pred letom 1290, s podobo

⁴⁶ Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, 1, str. 15, passim.

⁴⁷ Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, 1, str. 63–64; Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, 2, str. 19–20, repr. 32a.

⁴⁸ Kirchweger, *Wandmalerei. Aspekte der Technik und Erhaltung*, str. 218–219 (kat. št. 218), tab. 130.

⁴⁹ Schmidt, *Trattner, Kreuzigung, sog. Wiltener Kreuzigung*, str. 550 (kat. št. 292), tab. 180.

⁵⁰ Kiesel, *Ludwig IX., stolpec 426–442*.

⁵¹ Sommers Wright, *The Tomb of Saint Louis*, str. 65, passim, repr. 22–24.

⁵² Oberhaidacher-Herzig, *Glasmalerei. Besonderheiten-Auftraggeber-Werkstätten*, str. 413, 417–418 (kat. št. 168), tab. 101.

vojvode Leopolda VI.,⁵³ ki v levici drži z jermeni povezano nožnico meča, ob njegovih nogah pa je upodobljen samostan Lilienfeld.



Slika 10: Ludvik IX. Sveti, ok. leta 1310, ostenje slepega gotskega okna južne ladijske stene v nekdanji dominikanski samostanski cerkvi na Ptuju (Foto: Boris Farič.)

⁵³ Oberhaidacher-Herzig, *Glasmalerei. Besonderheiten-Auftraggeber-Werkstätten*, str. 413, 418–419 (kat. št. 169), tab. 103.



Slika 11: Ludvik IX. Sveti, ok. leta 1310, sv. Katarina Aleksandrijska, med 1420–30, ostenje slepega gotskega okna južne ladijske stene v nekdanji dominikanski samostanski cerkvi na Ptujju (Foto: Boris Farič.)

Stilne značilnosti na tej ravni opažanj kažejo, da je ptujska upodobitev Ludvika IX. Svetega morebiti za kako desetletje mlajša od podobe Leopolda VI. v Lilienfeldu. Zagotovo je spodbude za njen nastanek treba videti v okoliščinah kanonizacije Ludvika IX. leta 1297, predvsem pa v vlogi in vplivu, ki ga je utegnila pri tem odigrati njegova vnukinja Blanche Valois, sestra francoskega kralja Filipa IV. ter soproga vojvode Rudolfa I. Habs-

burškega.⁵⁴ Znano je, da se je pogosto zadrževala na Štajerskem in da je bila naklonjena ptujskim minoritom. Hipotetično bi bilo možno v njenem posredništvu, morda tudi v njenem vplivu po smrti leta 1305, zagotovo pa v povezavi s Hartnidom III., ki je bil v tesnih stikih z vojvodo Rudolfom, iskati ugodne konotacije ptujske likovne realizacije.

Na novo razkrite slikarije v nekdanjem ptujskem dominikanskem samostanu imajo tako po vsebinsko-ikonografski kakor tudi po formalno likovni strani prav posebno težo. Njihova umetnostnozgodovinska vrednost in širši kulturnozgodovinski pomen spodbujata potrebo po nadaljevanju raziskav in poglobitvi spoznanj.

LITERATURA

Peter Assion, Katharina von Alexandrien. *Lexikon der christlichen Ikonographie* (ust. Engelbert Kirschbaum, ur. Wolfgang Braunfels), 7. Rom-Freiburg-Basel-Wien 1990.

Günter Brucher (ur.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*. II., *Gotik*, München-London-New York-Wien 2000.

Marjeta Ciglencečki, Dominikanski samostan na Ptujju in njegova usoda po razpustu. *Acta historiae artis Slovenica*, 17/2, 2102, str. 169–190.

Jože Curk, Dominikanski samostan na Ptujju. Gradbeno zgodovinska skica. *Dominikanski samostan na Ptujju* (ur. Marija Hernja Masten). Ptuj 2009, str. 307–356.

Beatrix Gombosi, *Köpönyeges Mária ábrázolások a középkori/ Schutzmantelmadonnen aus dem mittelalterlichen Ungarn*. Szeged 2008.

Mina Gregori, *Uffizzi e Pitti. I dipinti. Gli artisti. Le scuole*. Firenze 2000.

Janez Höfler, *Die gotische Malerei Villachs. Villacher Maler und Werkstätten des 15. Jahrhunderts*, 1. Bd. (Darstellung), Villach (Neues aus Alt-Villach; 18. Jahrbuch Museum der Stadt Villach). Villach 1981.

Janez Höfler, *Die gotische Malerei Villachs. Villacher Maler und Werkstätten des 15. Jahrhunderts*, 2. Bd. (Katalog und Bildteil), Villach (Neues aus Alt-Villach; 18. Jahrbuch Museum der Stadt Villach). Villach 1982.

Janez Höfler, Elga Lanc: Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark (Recensiones), *Acta historiae artis Slovenica*, 8, 2012, str. 213–218.

Janez Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji, IV. knjiga: Vzhodna Slovenija*. Ljubljana 2004.

Jiří Fajt (ur. & Marcus Hörsch, Andrea Langer, Barbara Drake Boehm), *Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310–1437*. München-Berlin 2006.

Georges Kiesel, Ludwig IX. der Heilige. *Lexikon der christlichen Ikonographie* (ust. Engelbert Kirschbaum, ur. Wolfgang Braunfels), 7. Rom-Freiburg-Basel-Wien 1990.

⁵⁴ Vidmar, *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*, str. 141.

Franz Kirchweger, Wandmalerei. Aspekte der Technik und Erhaltung. *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. II., Gotik* (ur. Günter Brucher), München-London-New York-Wien 2000.

Anabelle Križnar, *Takoimenovana »vojvodska delavnica« in slikarstvo ok. 1400 v Vzohdnih Alpah* (tipkopis magistrske naloge). Ljubljana 2002.

Elga Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich*. Wien 1983.

Elga Lanc (& Mirjam Porta), *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*. Wien 2002.

LCI – Lexikon der christlichen Ikonographie (ust. Engelbert Kirschbaum, ed. Wolfgang Braunfels), 1–8. Rom-Freiburg-Basel-Wien (Verlag Herder, Sonderausgabe) 1990.

Jože Mlinarič, Dominikanski samostan na Ptuju. *Dominikanski samostan na Ptuju* (ur. Marija Hernja Masten). Ptuj 2009, str. 14–303.

Elisabeth Oberhaidacher-Herzig, Glasmalerei. Besonderheiten-Auftraggeber-Werkstätten. *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. II., Gotik* (ur. Günter Brucher). München-London-New York-Wien 2000.

Gerhard Schmidt, *Die Malerschule von St. Florian*. Graz-Köln 1962.

Gerhard Schmidt, Irma Trattner, Kreuzigung, sog. Wiltener Kreuzigung. *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. II., Gotik* (ur. Günter Brucher). München-London-New York-Wien 2000.

Victor M. Schmidt, Madonna col Bambino e tre francescani in adorazione (Madonna dei francescani). *Duccio. Alle origini della pittura senese*. Milano 2003, kat. št. 24, str. 158–160.

Jutta Seibert, Schutzmantelschaft. *Lexikon der christlichen Ikonographie* (ust. Engelbert Kirschbaum, ur. Wolfgang Braunfels), 4. Rom-Freiburg-Basel-Wien 1990.

Georgia Sommers Wright, The Tomb of Saint Louis. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 34, 1971, str. 65–82.

France Stele, Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu v Ptuju. *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 23, 1928, str. 185–191.

France Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana na Ptuju. *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 28, 1933, str. 161–181.

France Stele, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja*, Ljubljana 1969.

Polona Vidmar, *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*. Graz 2006.

Branko Vnuk, Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae iz nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana. *Zbornik Pokrajinskega muzeja Ptuj-Ormož*, 3. Ptuj 2013, str. 292–316.

Ute Wachsmann, *Die Chorschrankenmalereien im Kölner Dom. Untersuchungen zur Ikonologie*, Band 1–2 (doktorska disertacija). Bonn 1985.

Adolf Weis, Drei Könige. *Lexikon der christlichen Ikonographie* (ust. Engelbert Kirschbaum, ur. Wolfgang Braunfels), Bd. 1. Rom-Freiburg-Basel-Wien 1990.

Robert Wlattnig, Das Statuenprogramm des Albertinischen Chores von St. Stephan und die Ausstrahlung der Wiener Domwerkstätte im 14. Jahrhundert. *Gotika v Sloveniji*.

Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom (ur. Janez Höfler). Ljubljana 1995, str. 79–93.

Tanja Zimmermann, *Christus patiens z arma Christi in Dominikanski menihi, Ptuj, nekdanji dominikanski samostan, križni hodnik. Gotika v Sloveniji* (ur. Janez Höfler). Ljubljana 1995, str. 229–230, kat. št. 124–125.

Tanja Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja na Slovenskem* (doktorska disertacija). Ljubljana 1996.

THE NEWLY-FOUND WALL PAINTINGS IN THE FORMER PTUJ DOMINICAN MONASTERY

Summary

It is, in the narrow context of this treatise, most important to point out the mature, vivid and continuous composition of *The Journey of the Three Magi* on the wall, which divides the chapter hall from the east entrance to the monastery. It was painted in the *secco* technique by a master who through resolute use of form, an instinctive method of volume definition, the expression of personality traits and exquisite use of color achieved an enviable level of professional excellence. Comparisons with *The Journey of the Three Magi* in Oppenberg (around 1340), in Oberzeiring (around 1360), with the paintings in the succursal church of St. Cecil in St. Cäcilia ob Murau (around 1360) and in the parish church of St. Matthew in Murau (1360–70) reveal that, as regards style, they lag far behind the quality achieved by the Ptuj master. His overall style, with Czech hints (Morgan's diptych, 1355–60) and specific Trecento elements, correspond to the "transitional" or the "mixed" styles from the third quarter of the 14th century, dating the painting at around 1370.

On the walls of the Gothic arcade, at the junction of the south nave and the triumphal arch, the full-size painting of the Mantled Virgin Mary the Protector, which is dedicated to the Dominican worship and cult, was discovered in the spring of 2013. Next to the slightly earlier *Madonna dei francescani* by Duccio from the end of the 13th century, which is considered to be the earliest depicted example of protection, and an early Viennese sculpture from 1320–25, the Ptuj Mary the Protector is, in terms of form and iconography, the most exquisite example of its kind and deserving of European renown. The broader origins of the artist's concept can be found in the late 13th century in the examples influenced by the St. Florian scriptorium in Upper Austria, further on from Seckau (1280–90), from the Dominican Church in Krems (before 1288), from the Götweigerhofkapelle in Stein (a. d. Donau; 1305–10), from the city parish church in Murau (around 1300) and from the stained glass in St. Walpurgis bei St. Michael. The form of Mary's dress displays elements of the second stage of the "cog" style, but the Dominican Mantled Mary the Protector and her artist can also be seen in the elements of High Gothic linear style, which allows the painting to be dated to the period between the late 13th and the early 14th century.

On the wall of the blind window on the southern nave side, a painting of St. Catherine was first discovered at the end of April 2013. The late Beautiful Style in which this work was painted and comparison with other examples from Austrian Styria and Carinthia credibly suggest that it originates from the period between 1420 and 1430. Behind St. Catherine, there is a lenticular image of St. Louis IX. The style of St. Louis IX indicates that this depiction of him might go as far back as 1310–20. The circumstances in which the Ptuj work was produced must be viewed through the relationship between St. Louis

IX's granddaughter, Blanche of Valois, and of course Hartnid III of Ptuj, who was closely connected with her husband, the duke Rudolf I of Habsburg.

DIE NEU ENTDECKTEN WANDMALEREIEN IM EHEMALIGEN DOMINIKANERKLOSTER VON PTUJ/PETTAU

Zusammenfassung

Im Kontext der vorliegenden Abhandlung ist es wichtig, die meisterhafte, lebendige und auf kontinuierliche Weise entworfene Komposition „Die Reise der drei Weisen aus dem Morgenland“ an der Wand, die den Kapitelsaal und den östlichen Eingang in das Kloster teilt, genauer zu erläutern. Sie wurde in der *Secco*-Technik von einem Meister gemalt, der mit einer ausgesprochenen Vollendung der Formen, mit einer gefühlvollen Manier der Volumendefinition und der Hervorhebung der Charakterzüge eine beneidenswert professionelle Hochleistung schuf. Die Vergleiche mit den „Reisen der drei Weisen“ in Oppenberg (um 1340), in Oberzeiring (um 1360), den Wandmalereien in der St. Cäcilia Filialkirche in St. Cäcilia ob Murau (um 1360) sowie in der Pfarrkirche St. Matthäus in Murau (1360–70) zeigen, dass sie stilistisch die hohe bildnerische Qualität des Dominikaner Meisters bei Weiten nicht erreichen. Seine stilistische Orientierung mit tschechischer Note (Morgans Diptychon, 1355–60) und die spezifischen *Trecento*-Elemente stimmen mit dem „Übergangs-“ oder „gemischten Stil“ aus dem dritten Viertel des 14. Jahrhunderts überein. Diese Elemente ermöglichen die Festlegung der Entstehung auf den Zeitraum um 1370.

Im Frühling 2013 wurde an der Wand der gotischen Arkade am Schnittpunkt der südlichen Kirchschafts- und Triumphbogenwand eine lebensgroße Schutzmantelmadonna, die im Einklang mit der dominikanischen Frömmigkeit und dem Dominikanerkult entworfen worden ist, entdeckt. Neben der nicht viel früher entstandenen *Madonna dei francescani* von Duccio vom Ende des 13. Jahrhunderts, die als das früheste Exemplar der Schutzmantelmadonna gilt und der jüngeren bildhauerischen Realisation aus Wien von 1320–25, kann die Schutzmantelmadonna aus Ptuj/Pettau im formellem und ikonographischen Sinne als hervorragendstes Beispiel dieser Art europaweit angesehen werden. Im weitesten Sinne muss man den Ausgangspunkt des Künstlers in den Malereien suchen, die von den Einflüssen des Skriptoriums in St. Florian in Oberösterreich abhängig waren, vor allem in Seckau (1280–90), in der Dominikanerkirche in Krems (vor 1288), in der Götterweigerhofkapelle in Stein a.d. Donau (1305–10), in der Stadtpfarrkirche von Murau (um 1300) sowie in der Glasmalerei aus St. Walpurgis bei St. Michael. Angesichts des Kleides von Maria, ist die Dominikaner Schutzmantelmadonna von Elementen des hochgotischen Linearstils geprägt und so kann das Entstehungsdatum auf das späte 13. bzw. frühe 14. Jahrhundert festgelegt werden.

An der Wand des blinden Fensters an der südlichen Kirchenschiffwand wurde Ende April 2013 die heilige Katharina entdeckt, die aufgrund der Elemente des ausklingenden Schönen Stils und nach Vergleichen mit Exemplaren aus der österreichischen Steiermark und Kärnten zwischen 1420 und 1430 entstanden sein könnte. Hinter der heiligen Katharina kommt die lentikuläre Gestalt von Ludwig IX. den Heiligen zum Vorschein. Die Stilelemente weisen darauf hin, dass die Entstehung seines Bildnisses auf die Zeit zwischen 1310 und 1320 datiert werden könnte. Die Umstände der Realisierung sollte man im Zusammenhang mit Blanche Valois, der Nichte des Heiligen Ludwig IX., sehen und natürlich im Zusammenhang mit Hartnid III. von Ptuj/Pettau, der im engen Kontakt mit ihrem Mann, dem Herzog Rudolf I. von Habsburg, stand.