

received: 2021-04-03

DOI 10.19233/ASHS.2022.07

KUŽNA SLIKA V CERKVI SV. PRIMOŽA NAD KAMNIKOM IN IKONOGRAFIJA KOMBINIRANE INTERCESIJE V ČASU OKROG 1500

Tomislav VIGNJEVIĆ

Znanstveno-raziskovalno središče Koper, Garibaldijska 1, 6000 Koper, Slovenija
e-mail: tomislav.vignjevic@zrs-kp.si

IZVLEČEK

Namen besedila je s pomočjo ikonografske analize in primerjave prikazati povezanost in skladnost tako imenovane Kužne slike na severni steni cerkve sv. Primoža nad Kamnikom s številnimi sočasnimi upodobitvami tega motiva v umetnosti južnonemškega prostora v času okrog leta 1500, kar dokazuje tudi ta primerjalna analiza. V njej je svetoprmoška freska opredeljena kot zelo kompleksen primer ikonografskega motiva Kužne slike, ki pa je brez dvoma tesno povezan s sočasnimi upodobitvami tega motiva v južnonemškem prostoru.

Ključne besede: Kužna slika, Sv. Primož nad Kamnikom, stensko slikarstvo, zgodnja renesansa

L’AFFRESCO DEI FLAGELLI DI DIO NELLA CHIESA DI SV. PRIMOŽ NAD KAMNIKOM E L’ICONOGRAFIA DELL’INTERCESSIONE COMBINATA INTORNO AL 1500

SINTESI

Il presente contributo muove da un’analisi iconografica in chiave comparativa per illustrare come il cosiddetto “Affresco dei flagelli di Dio” raffigurato sulla parete nord della chiesa di Sv. Primož nad Kamnikom si inserisca in un quadro di continuità e coerenza con numerose rappresentazioni coeve del medesimo motivo rinvenibili nella produzione artistica del sud germanico risalente al periodo attorno al 1500. L’affresco della chiesa di Sv. Primož ne emerge come un’occorrenza di estrema complessità del motivo iconografico noto come “Affresco dei flagelli di Dio”, senza dubbio strettamente connesso alle raffigurazioni coeve del medesimo motivo rilevabili in area sud germanica.

Parole chiave: Affresco dei flagelli di Dio, Sv. Primož nad Kamnikom, dipinti parietali, primo Rinascimento

Pomen in simbolika *Kužne slike* pri Sv. Primožu nad Kamnikom sta brez dvoma še vedno izjemno izzivalna in zanimiva, tako da to delo zbujajo precejšen interes umetnostnozgodovinske stroke tudi v našem času (glej npr. Stelè, 1924/1925; Stelè, 1969, 273–278; Kretzenbacher, 1981, 70–72; Vignjevič, 1992; Vignjevič, 1996, 39–46; Höfler, 1996, 171–177; Mikuž, 1999; Mikuž, 2013; Oter Gorenčič, 2018; za avtorstvo fresk pri Sv. Primožu gl. pregled atribucij v Vignjevič, 1996, 19–23).¹ Vsekakor je na tej sliki vizualiziran zelo fascinanten preplet nedvoumni in evidentni ali pa zgolj nakazani ali možni motivni spodbud in likovnih vzorov ter številnih idejnih vplivov in raznovrstnih versko-zgodovinskih dogodkov. Ti so bili nekakšna ikonografska podstat in povod za nastanek freske z motivom kombinirane intercesije ali *Kužne slike* na severni steni cerkve sv. Primoža in Felicijana nad Kamnikom. Namen te razprave je podati ikonografski kontekst svetoprimoške *Kužne slike* ter njene povezanosti in odvisnosti od sočasnih zgledov in drugih primerov tega ikonografskega tipa v južnonemškem in srednjeevropskem prostoru.

Očitno je namreč dejstvo, da je *Kužna slika* v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom nastala kot posledica specifične poteze takratne mentalitete, ko so s tesnobo in negotovostjo opredeljevali kužne bolezni, vojne in druge nadloge kot apokaliptična znamenja božje jeze ter maščevanja za grešno življenje in napake tedanjih ljudi ter iskali pomoč v priprošnji Kristusu in Mariji. Ta vsebinska poteza je bistvena za nastanek te freske, lahko pa gre delno tudi za domnevno zgledovanje po umetninah, povezanih s kakšnim drugačnim vsebinskim sporočilom, na primer z rožnovensko nabožnostjo.

Predvsem lahko štejemo za primarni vzor te slike zelo številčno in za ta čas značilno skupino umetnin z upodobitvijo kombinirane intercesije oziroma dvojne priprošnje Kristusa in Marije, kakršna je ohranjena na številnih Kužnih slikah, nastalih okrog leta 1500 v srednjeevropskem prostoru (Hagemann, 1982; Dinzlbacher, 1986). Vsebinsko je namreč ta freska v veliki meri določena z značilnostmi ikonografskega tipa Kužne slike, predvsem s simboliko in pomenom dvojnega posredništva ali kombinirane intercesije v povezavi z upodobitvijo nadlog, ki so kot posledica božje jeze in kazni pestile tedanje prebivalstvo na Slovenskem.

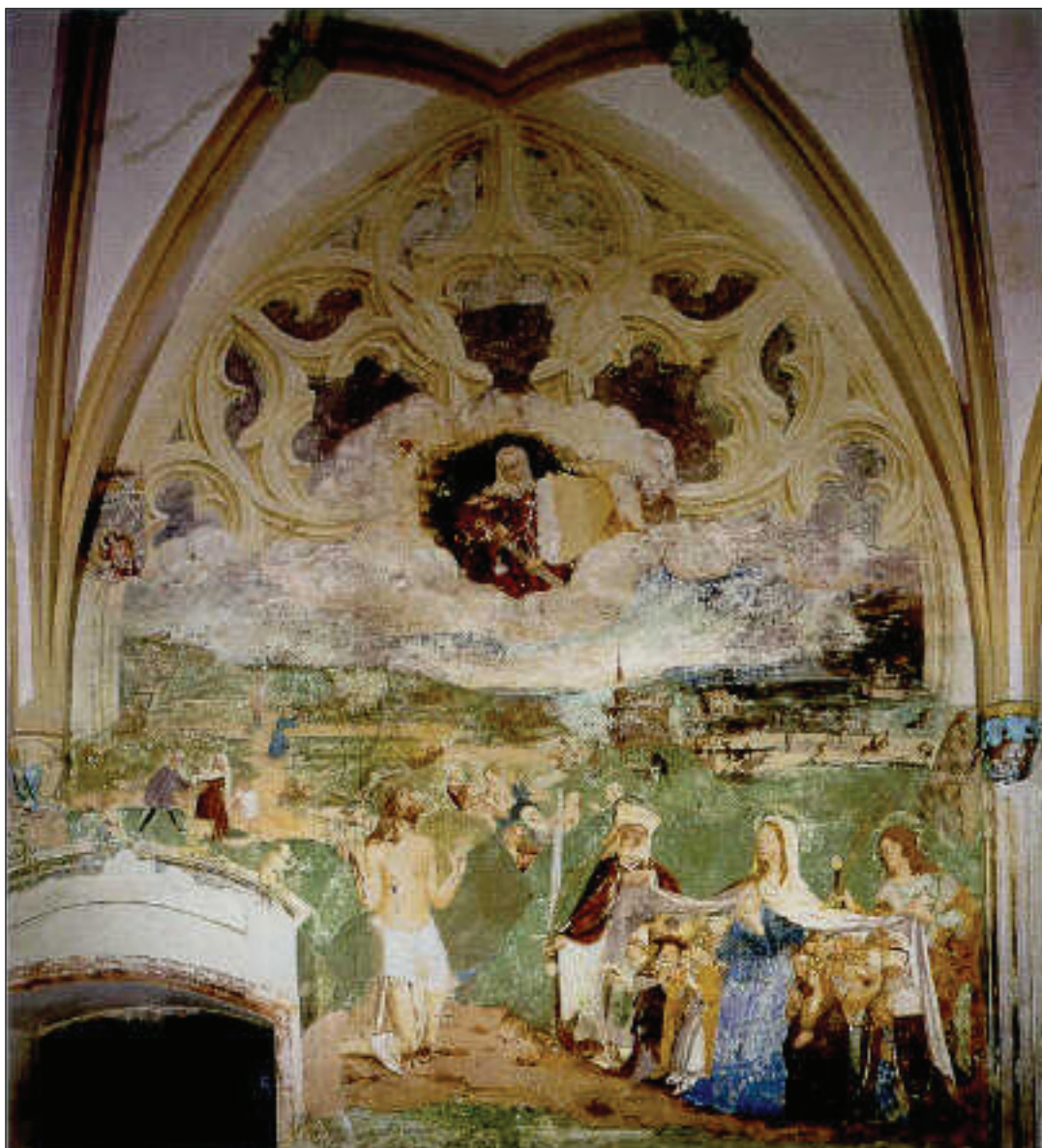
To dejstvo pa nikakor ne izključuje možnosti, da je tudi *Kužna slika* pri Sv. Primožu naročil isti naročnik kot ostale freske v tej romarski cerkvi, verjetno kakšna izmed kamniških bratovščin, morda Marijine, kot predlaga Oter Gorenčič (2018),

in z enako intenco poudarjanja vloge Marije, ki ima v tej podobi zelo vidno mesto. Njena monumentalna izpostavljenost je zelo vidna v celotni podobi te freske, ki pa je kulturnozgodovinsko pogojena kot nekakšen odziv na tedanje številne nadloge, pred katerimi naj bi vernike obvarovala posredništvo Kristusa in Marije. Kdo je bil naročnik svetoprimoških fresk, še vedno ni določeno, a je imela Marijanska pobožnost – in s tem verjetno tudi kakšna s čaščenjem Marije povezana bratovščina – najverjetneje velik pomen pri izboru ikonografije. Vendar ne toliko pri Kužni sliki, ker je to motiv, ki seveda vključuje tudi Marijo, a je kot celota zelo značilen odziv na tedanji »duh časa«, poln apokaliptičnih pričakovanj, in s fascinantno vizualizacijo nadlog, ki so pestile tedanje prebivalce Kranjske – od epidemij do nevarnosti turških vpadov.

Vizualizacija teh tegob in upanje na odrešitev s pomočjo dvojnega posredništva sta pač poglavitni vsebini *Slike nadlog* ali *Kužne slike* na severni steni cerkve sv. Primoža nad Kamnikom. Zelo raznolika, z upodobitvami zgodovinskih dejstev (turški vdori oziroma vojne, roparji, epidemije kuge, kobilice itd.) in astroloških vizij (dež križev) nasičena upodobitev tedanjih nadlog pri Sv. Primožu se v osnovnih potezah in v večini prikazanih detajlov osnovne trojice likov (Marija, Kristus in Bog Oče) navezuje in pripovedno nadgrajuje, kot bo razvidno iz te razprave, številne sorodne upodobitve kombinirane intercesije in božje kazni, ki so ohranjene predvsem v umetnosti južnonemškega prostora. Tovrstne slike, »kužne podobe«, kot so jih najpogostejše imenovali (glej Dinzlbacher, 1986), izpričujejo povsem podobno, skorajda identično sporočilo in ikonografsko vsebino, kot tudi kompozicijsko strukturo, kakršne so vizualizirane v monumentalni svetoprimoški freski. To dejstvo priča o povezanosti in številnih medsebojnih vplivih na obsežnem območju, ki sega od alpskega območja do mest južne Nemčije in Avstrije ter drugih centrov likovnega ustvarjanja v Srednji Evropi, predvsem v času okrog leta 1500.

Gre za prikaz božje jeze, ki je vizualizirana s podobo Boga Očeta v avreoli oblakov, ki bodisi izstreljuje puščice na grešno ljudstvo bodisi vihti meč oziroma ga vrača v nožnico po posredovanju obeh priprošnjikov, kot je prikazano pri Sv. Primožu nad Kamnikom. Posledice njegove jeze in kazni, kar ponazarjajo podobe kužnih bolnikov, kobilic, ropanj, turškega nasilja oziroma vojne in drugih nadlog, skušata oba priprošnjika s svojim posredovanjem pri Bogu odvrniti od vernikov, ki jih je Marija vzela v zaščito pod svojim plaščem.

¹ Prispevek je nastal v okviru programske skupine P6-0272 Sredozemlje in Slovenija, ki ga financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije



Slika 1: Mojster Kranjskega oltarja (slikar Vid): Kužna slika, 1504, Sv. Primož nad Kamnikom (arhiv avtorja).

Kristus je pri Sv. Primožu nad Kamnikom naslikan v podobi klečečega ikonografskega tipa Kristusa trpina (Panofsky, 1927; Belting, 1992; Merback, 2013), ki kaže svoje rane, na desni pa je upodobljena Marija, ki z opozarjanjem na svoje prsi izpostavlja materinstvo, zavoljo česar naj se Bog usmili človeštva. Verniki so se kot celota krščanske družbe zatekli v varstvo pod Marijin plašč, pri čemer gre tu predvsem za star, še iz sredine oziroma druge polovice 14. stoletja izvirajoč ikonografski tip Marije zaščitnice s plaščem kot *Mater omnium*, saj so se pod njeno zaščito zatekli vsi, ne glede na stan ali na pripadnost posvetnim

oziroma duhovniškim stanovom (Perdrizet, 1908, 150–159). Torej tako laični stanovi, ki jih v tem primeru predvodi cesar z obraznimi potezami Maksimilijana I., kot kleriki, ki jih predvodi papež na Marijini desni, pomembnejši strani.

Ta ikonografska varianta Marije zaščitnice s plaščem je nastala v času po katastrofalni epidemiji črne smrti sredi 14. stoletja, ki je terjala ogromno število mrtvih v celotni Evropi in je pri prebivalstvu vzbudila občutek neizmerne ogroženosti in prepuščenosti Božji kazni, kar so skušali omiliti in se odrešiti z zatekanjem v Marijino varstvo in priprošnjo. Dejansko je že v drugi polovici tega stoletja med ljudstvom

prevladovalo prepričanje, da je bila velika epidemija kuge in pa vse druge, ki so ji sledile, božja kazen za človeške pregrehe in napake. Skupaj z lakoto in vojno pa je bila kuga tudi zanesljiv znanilec bližajoče se poslednje sodbe. Veliko upodobitev tipa *Mater omnium*, na kateri je upodobljena zaščita vseh slojev prebivalstva pred dejanji Božje jeze, lahko obravnavamo kot funkcijski tip podobe *ex voto*, ki skuša odvrniti nevarnost kuge (Perdrizet, 1908, 142–143).

Tako je že papež Klemen VI. v letu kuge 1348 vsem kristjanom, ki bi se spokorili in izpovedali grehov, obljubil popolno odpuščanje grehov (Herlihy, 1998, 83). Prebivalstvo Evrope pa je v tej epidemiji videlo predvsem nedvomno božjo kazen, posledice božje jeze zaradi pregrešnega in razuzdanega življenja, kar je jedrnat in natančno opisal nek kronist v Dubrovniku, ki je zapisal, da je bila v tem mestu velika epidemija, a je bolj kot za kugo dejansko šlo za božjo jezo (Cohn, 2002, 228).

S podobami klečečih laikov in klerikov pod plaščem na Marijini levi in desni strani je bila pri ikonografskem tipu *Mater omnium* tako ponazorjena celota krščanske družbe, ki je bila od samega začetka krščanstva razdeljena na duhovščino in na laike, na dva vladarska meča, ki sta ponazarjala cerkveno (papež) in laično (cesar) oblast. Marija kot *Mater omnium* tako ščiti vse pripadnike krščanskega občestva, kar je natančno vizualizirano tudi pri Sv. Primožu nad Kamnikom, kjer med predstavniki laičnih stanov na Marijini levi strani poleg cesarja Maksimilijana I. v ospredju razberemo še podobo cesarice s krono in pa vojvode z dolgo sivo brado in lasmi.

Vsekakor je vprašljivo, ali je slednja figura podoba cesarja Friderika III., kot domneva Oter Gorenčič (2018, 65), saj dotična oseba na tej sliki na glavi nima krone, pa tudi cesarskega ornata ne; tudi fiziognomija tega vladarja je bila povsem drugačna od sivolasnega in bradatega lika na svetoprismoški freski.² Bolj verjetno je, da gre tu glede na tipična oblačila (belo krzveno pokrivalo na glavi in ramenih) za podobo vojvode, v tem primeru bi torej najverjetneje lahko šlo za deželnega glavarja Kranjske. S tem je ohranjen princip stopnjevanosti stanovske hierarhije, kar pri tej freski pride še bolj do izraza v podobah duhovščine na Marijini desni, kjer se v uveljavljeni hierarhični lestvici vrstijo podobe papeža, kardinala in škofa v ospredju duhovniških stanov.

V času okrog leta 1500 je namreč na številnih upodobitvah Marije zaščitnice s plaščem, še zlasti pa v povezavi z motivom dvojnega posredništva v južnonemškem prostoru skorajda pravilo, da so verniki, ki pod Marijinem plaščem iščejo zaščito, razdeljeni na predstavnike duhovščine na Marijini

desni in na laike na njeni levi strani, pri čimer je stanovska razdelitev pogosto še poudarjena z upodobitvami cesarja na čelu laikov in papeža na čelu duhovniških stanov. Cesar pa je v tem obdobju okrog leta 1500 pogosto dodatno okarakteriziran s ciljem portretne podobe, tako da je velikokrat upodobljen Maksimilijan I., kot je to tudi pri Sv. Primožu nad Kamnikom. Ravno tako je papež glede na čas nastanka nemalokrat portretno določen kot Julij II. ali pa kot Leon X.

Značilen zgodni primer tega ikonografskega motiva je poznogotska *Kužna slika* v župnijski cerkvi sv. Boštjana v Oettingenu na Švabskem (Dinzelbacher, 1986, 39), ki je nastala okrog leta 1480 in je vključena v neogotski oltar oziroma oltarni nastavek sv. Boštjana, poglobitnega zavetnika proti kugi. Pod Marijinim plaščem, ki ga na vsaki strani pridržuje po en angel, kar je zelo razširjen motiv, so na Marijini levi strani upodobljeni cesar z značilno cesarsko krono in drugi laični stanovi, na njeni desni pa so klečeči papež in duhovščina, ki je hierarhično razčlenjena v različne stopnje še s podobo kardinala in škofa. Na sredini se je nakopičila gomila trupel, ki jih je pokosila smrt oziroma božja kazen v podobi puščic. Ti mrlički so ravno tako stanovsko določeni z oblačili in atributi (s kraljevsko krono, škofovsko mitro, meniško kuto, viteškim oklepom, kmečkimi oblačili itd.). Na desni pa je upodobljen klečeči, s puščicami prestreljeni zavetnik proti kugi sv. Boštjan, ki z levico opozarja na svoje rane in skuša posredovati pri Bogu ter z ogrinjalom zaščititi klečeče vernike. Bog oče je upodobljen med množico angelov in je suvereno umeščen na vrhu z lokom v rokah med streljanjem treh puščic jeze in kazni na grešnike. Ta slika vsebuje v bistvu vse elemente, ki jih srečamo tudi pri Mojstru Kranjskega oltarja pri Sv. Primožu nad Kamnikom, le da so na freski izpod čopiča tega kamniškega slikarja nadloge oziroma božja kazen prikazani bolj monumentalno, izčrpno in s številnimi detajli ter da je namesto sv. Boštjana upodobljen Kristus.

Zelo tipičen primer je tudi reliefna *Kužna podoba* (*das Pestbild*), ki je nastala v krogu ulmskega kiparja Michela Erharta ob koncu 15. stoletja in je sedaj hranjena v gradu v Briksnu (Bressanone) na južnem Tirolskem. Relief kaže zgoraj Boga Očeta, ki je usmeril svoje puščice nadlog (kuga, lakota in vojna) z lokom na ljudi, ki so upodobljeni išoč zavetje pod Marijinim plaščem. Na njeni heraldični desni strani so kleriki s papežem na čelu ter kardinal in škof, na njeni levi laiki s cesarjem, kraljem, knezom in drugimi laičnimi stanovi. Levo je upodobljen klečeči Kristus trpin, z vsemi ranami na svojem telesu; prikazan je v priprošnji, usmerjeni k Bogu Očetu (Mayer, 2021, 219).

² Starejša in včasih nekoliko preveč z domišljijo določena literatura o teh osebah sicer identificira celo vrsto oseb pod Marijinim plaščem, poleg Maksimilijana I. še Friderika III., pa tudi papeža Siksta IV. itd. (Jellouschek, 1856, 13; Strahl, 1884, 9; Graus, 1885, 37).



Slika 2: Neznani slikar, Kužna slika, ok. 1480, c. St. Sebastian, Oettingen (Wikimedia Commons).

V kiparstvu tega časa je bil tudi sicer zelo razširjen ikonografski tip Marije zaščitnice s plaščem z delitvijo na duhovščino in laike. Tako je bila okrog leta 1500 denimo izrezljana Marija zaščitnica s plaščem, ki je sedaj v Marijini kapeli v kraju Sattenburen na Švabskem. Ta skulptura nedvomno priča o veliki priljubljenosti tipa *Mater omnium* tudi ali pa prav v tem času prehoda v renesanso. Pri tej upodobitvi Marije zaščitnice, ki je delo nekega kiparja iz nasledstva že omenjenega ulmskega umetnika Michela Erharta, so se pod njen plašč, ki ga držita

dva angela, zatekli levo pripadniki duhovniških stanov in desno cesar z laiki (Reinhart & Roller, 2002, 360–361).

Zato ni nobene potrebe, da bi iskali vzor za svetoprismoško Marijo zaščitnico s plaščem v kölnskem slikarstvu in zgolj v ikonografiji, ki je bila povezana z rožnovenskimi bratovščinami in z njimi povezano pobožnostjo, saj je bilo zelo pogosto, da v podobah Marije zaščitnice v tem času njen plašč držita ali dva svetnika, ali pa dva ali več angelov. Dva svetnika tako držita Marijin plašč na sliki Benedetta Bofiglija



Slika 3: Michael Erhart (krog), Kužna podoba, ok. 1500, grad, Brixen (Bressanone) (Mayer, 2021, 336).



Slika 4: *Martin Schaffner, Kužna slika, ok. 1512–1514, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg).*

iz let 1464–66, ki je v oratoriju San Francesco al Prato v Perugii (Perdrizet, 1908, sl. XVII) ali pa denimo v iniciali ustanovne listine bratovščine sv. Nikolaja v Toulou iz sredine 15. stoletja (Perdrizet, 1908, sl. XII). Podobnost z upodobitvijo Marije zaščitnice s plaščem na triptihu Mojstra St. Severina na oltarju Rožnovenske bratovščine v cerkvi sv. Andreja v Kölnu iz okrog 1500 (Oter Gorenčič, 2018, 65–66) sicer obstaja, očitna pa je ključna razlika v dejstvu, da je na kölnski sliki upodobljena stoječa Marija z

detetom v rokah, pri Sv. Primožu pa gre za klečečo Marijo z razkritimi prsmi v kompleksni kompoziciji dvojne priprošnje.

Na podlagi starega opisa pa lahko v leto 1508 datiramo *Votivno sliko augsburškega trgovca Ulricha Schwarza in njegove družine*, ki jo je naslikal Hans Holbein starejši in je sedaj v muzeju v Augsburgu. Tudi tu gre, tako kot pri v. Primožu, za kombinirano intercesijo, saj sta upodobljena Marija, ki kaže prsi, in Kristus z *ostentatio vulnerum*. Zaščita s plaščem

je tu komaj nakazana, zato pa je toliko bolj razvidna značilna in najpomembnejša trojica v zgornji polovici podobe – Bog Oče z mečem v rokah na sredini zgoraj, levo Kristus trpin in desno Marija z razkrito dojko, s čimer opozarja na svoje materinstvo. Ob vznožju te skupin pa so naročnik te votivne slike, njegove tri soproge in množica otrok, ki so nazorno razdeljeni glede na spol (Bushart, 1965, 89–90).

Isto osnovno idejo priprošnjikov Kristusa in Marije z Bogom Očetom z mečem je ponovil v knjižni ilustraciji Hans Holbein ml., ki je prispeval naslovni lesorez za *Missale speciale*, objavljen pri Thomasu Wolffu v Baslu leta 1521 (Bushart, 1965, 172).

V prvi polovico drugega desetletja 16. stoletja, najverjetneje med letoma 1512 in 1514, pa je Martin Schaffner, ulmski slikar iz obdobja prehoda v renesanso in učenec Hansa Holbeina st., naslikal *Kužni oltar* za ulmski samostan Wengen. Ta ikonografsko izjemno zanimiva umetnina je diptih, ki pa je zgolj v naš čas ohranjeni fragment obsežnejšega krilnega oltarja. Sedaj ta diptih hrani Germanisches Nationalmuseum v Nürnbergu. Na levem krilu je upodobljena Marija zaščitnica s plaščem, ki ga drži dva angela. Njeno zaščito pod plaščem iščejo zastopniki laičnih stanov na njeni levi, s klečečim cesarjem na čelu, pri čimer je povsem očitno, da gre tudi tu za portret cesarja Maksimilijana I., ob katerem so naslikani še volilni knez, predstavniki plemstva in številni meščani. Medtem pa so na Marijini desni, torej hierarhično pomembnejši strani, kleriki s papežem Leonom X. v ospredju, ki ga lahko prepoznamo po portretnih poteza obraza, ob njem sta upodobljena kardinal in škof, za njimi pa drugi predstavniki cerkvene hierarhije. Marija priprošnjica se z razkrito levo stranjo prsi, na katero opozarja z gesto, obrača h Kristusu v podobi Kristusa trpina, ki je upodobljen klečeč na desnem krilu oltarja zgoraj ter kaže in opozarja na rano na prsih. Za njim so angeli, ki drže *arma Christi* v rokah, s katerimi opozarjajo na Kristusov pasijon in v nekakšni argumentativni igri z Bogom Očetom terjajo usmiljenje do človeštva pod Marijinim plaščem.

Pod njim je Martin Schaffner upodobil sv. Boštjana z avtoportretnimi obraznimi potezami in sv. Roka, oba poglobitna zavetnika pred kugo in drugimi boleznimi, kar med drugim tudi opravičuje tradicionalni naziv tega diptiha, namreč »Kužni oltar«. Poleg puščic božje jeze in kazni, ki jih izstreljujejo angeli, kar lahko simbolizira vojno, in mlinskega kamna, ki po nekaterih interpretacijah simbolizira lakoto in apokalipso, je kuga, pred katero varujeta ta dva svetnika, še tretje znamenje bližajoče se poslednje sodbe, ki ga vsebuje ta oltarni nastavek (Teget Welz, 2008, 344). Nad Marijo je podoba Boga Očeta, ki vihti meč v rokah, pod njim pa so angeli z loki in puščicami. Na desnem oltarnem krilu, nasproti podobe Boga Očeta, je

podoba klečečega Kristusa trpina, nad katerim so angeli z orodji Kristusovega mučeništva. Podoba angela z mečem na levi strani krila z Marijo je posneta po Dürerjevi upodobitvi nadangela Mihaela v njegovem ciklu Apokalipsa (1498), podobno je z angelom z mlinskim kamnom in drugim angelom z mečem, ki sta tudi posneta po tem Dürerjevem grafičnem ciklu, ki je vsebinsko nekako v ozadju oziroma pomeni ključ za razumevanje te slike. Tudi sicer je celota naravnana na vsebinsko izrazito »temačen« in strog ton. Pokrajina v ozadju z utrjenim mestom je v celoti posneta po krajinskih motivih na Hohenburškem oltarju Hansa Holbeina starejšega (Löcher, 1997, 443–446).

Zelo blizu osnovnemu vsebinskemu sporočilu freske pri Sv. Primožu nad Kamnikom je tudi dobro desetletje mlajša kužna votivna podoba kanonika Mornauerja v župnijski cerkvi sv. Marije in Kastula v zgornjebavarskem mestu Moosburg, ki je nastala okrog leta 1515. Na reliefu je upodobljen klečeči Kristus na levi strani, ki z rokami opozarja na svoje rane, in na desni Marija zaščitnica s plaščem. Išoč njeno zaščito pred božjo kaznijo – na vrhu je upodobljen Bog Oče, ki izstreljuje puščice – so na njeni desni upodobljeni papež in duhovščina ter na njeni levi cesar z obraznimi potezami Maksimilijana I. in drugi predstavniki laičnih stanov. Ta polihromirani relief iz peščenca je delo kiparja Hansa Leinbergerja, ki je deloval v Landshutu. Celoten relief pa je kompozicijsko zelo jasno in pregledno koncipirana umetnina, ki izpostavlja bistvene ikonografske elemente dvojne priprošnje (Bös & Klinger, 1992, 63; Merback, 2012, 90–91).

V osnovnih potezah kompozicije kot tudi vsebinsko je ta reliefna podoba glede na razvoj motiva utemeljena v ilustracijah zelo pomembnega traktata *Speculum humanae salvationis*, ki je bil najprej ilustriran okrog leta 1325 in je bil v obdobju od 1450 do konca prve tretjine 16. stoletja izjemno vpliven. V obeh primerih sta namreč upodobljena ista osnovna kompozicija in pomensko jedro tovrstnih upodobitev, ki ju lahko opredelimo kot kombinirano intercesijo Kristusa in Marije, ki klečita pred podobo Boga Očeta, kot je Erwin Panofsky poimenoval tovrstne prizore (Panofsky, 1927, 228).

Kombinirana intercesija je motiv tudi malo mlajše *Kužne slike* iz kroga vodilnega münchenskega slikarja Jana Polacka. Ta slika je nastala okrog leta 1517 in je hranjena v cerkvi sv. Petra v Münchnu. Zanj je značilna delitev v tri vodoravne pasove: zgoraj sta upodobljena priprošnjika Kristus in Marija ob Bogu Očetu z mečem v rokah, v srednjem pasu priprošnjiki proti kugi (Boštjan in Rok ter drugi svetniki), med njimi pa angeli, ki mečejo puščice na ljudi v spodnjem pasu podobe. Tu so upodobljene posledice kuge in pa s puščicami prestreljeni mrlič (Merback, 2005, 611–612).



Slika 5: Hans Leinberger, Votivna podoba kanonika Mornauerja, ok. 1515, c. sv. Marije in Kastula, Moosburg (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Franz Paul Burholzer).



Slika 6: Neznani slikar, *Kučna slika*, 1519, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe (Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe).

Isto osnovno ikonografsko konstelacijo je upodobil na svoji sliki (datirana 1519, hranjena v Staatliche Kunsthalle v Karlsruheju) tudi neki južnonemški, verjetno gornješvabski slikar, na čigar slog sta vplivala predvsem Bernhard Striegel in Mojster iz Meßkircha (Moraht Fromm, 2013, 459–463). Bog Oče je na tej sliki upodobljen na sredini zgoraj, sedeč na prestolu in s puščicami v rokah. Na lebdečem križu na levi strani je klečeči Kristus trpin in za njim angela z orodji Kristusovega mučeništva. Na desni pa je upodobljena

Marija zaščitnica s plaščem, ki ga drži dva angela. Marija z levico drži razgaljeno dojko, z desno roko pa nekako ščiti vrsto duhovniških stanov.

Na desni strani je vrsta laikov, s klečečim in portretno povsem razvidno določenim cesarjem Maksimilijanom I., ki je umrl januarja 1519, torej v letu nastanka te slike, v ospredju, plemičem v oklepu in drugimi predstavniki laičnih stanov. Cesar je upodobljen z vsem razkošnim ornatom, cesarsko krono, verižico reda Zlatega runa in v bleščečem



Slika 7: Gregor Erhart, Marija zaščitnica s plaščem, ok. 1510, c. Frauenstein, Ramsau pri Mollnu (Wikimedia Commons).

plašču iz zlatega brokata, obrobljenega s krznom. Dejansko lahko tukaj govorimo o sakralizaciji cesarjeve podobe, saj je na tej sliki Maksimilijanova izpostavljena figura tista, ki poleg Marije in Kristusa vrši priprošnjo (Eisenbeiß, 1998). Levo oziroma na Marijini desni strani pa klečijo papež z obraznimi potezami Leona X., kardinal in druga duhovščina. Tako je zopet ponovljena osnovna ikonografska shema, kakršno najdemo tudi pri Mojstru Kranjskega oltarja pri Sv. Primožu nad Kamnikom.

V opusu istega mojstra ali pa vsaj v istem slikarskem krogu v južni Nemčiji pa je približno sočasno, okrog leta 1520 nastala še ena slika kombinirane intercesije, ki je bila hranjena v Germanisches Nationalmuseum v Nürnbergu, a je bila uničena. Sodeč po fotografijah je bil tudi tukaj na sredini slike zgoraj Bog Oče, ki je izstreljeval puščice jeze in kazni na pregrešno človeštvo, upodobljeno v pokrajini pod njim. Desno na sredini table je bil upodobljen Kristus trpin, levo pa Marija z razkritimi prsmi. V spodnjem

pasu slike so bili upodobljeni številni pripadniki različnih stanov, od cesarja in papeža do menihov in meščanov (Moraht Fromm, 2013, 462).

Kako zelo razširjena je bil motivika Marije zaščitnice s plaščem z vključeno portretno podobo cesarja Maksimilijana I., priča tudi polihromirana skulptura na oltarju v romarski cerkvi Frauenstein v kraju Ramsau pri Mollnu v Zgornji Avstriji. Na tej votivni podobi Marije zaščitnice s plaščem so na Marijini desni Maksimilijan in druge osebe moškega spola, upodobljeni v molitvi, na njeni levi pa so upodobljene cesarica Bianca Maria Sforza in njene spremljevalke. Naročnik te skulpture, ki jo je najverjetneje ustvaril augsburški kipar Gregor Erhart, je bil cesar Maksimilijan okrog leta 1510, morda celo skupaj s svojim sekretarjem Florianom Waldaufom zu Waldensteinom. To cesarjevo naročilo oziroma votivna podoba je nastalo kot v znamenje zahvale za čudežno rešitev pred snežnim viharjem med plovbo po Zuiderzeeu leta 1489 (Baxandall, 1980, 131; Silver, 2008, 132–133). Florian Waldenstein je tako v znamenje zahvale za čudežno odrešitev pred nevarnostjo dal postaviti kip Madone v cerkvi v Hallu na Tirolskem, cesar Maksimilijan pa domnevno ta oltarni nastavek v Frauensteinu.

Med letoma 1516 in 1518 pa je najverjetneje v Wittenbergu nastala že povsem renesančna *Kužna slika* Lucasa Cranacha st., ki je precej samosvoja interpretacija standardnih elementov teme kombinirane intercesije Kristusa in Marije pred obličjem Boga Očeta. Sliko sedaj hrani Muzej lepih umetnosti (Szépművészeti Múzeum) v Budimpešti. Na levi je upodobljen Kristus trpin, ki kleči na križu, položenem na tleh. Na desni strani slike je Marija zaščitnica, ki je kar ovila v svoj plašč različne stanove in range krščanske družbene hierarhije. Pri tej podobi gre za izjemno svojevrstno verzijo znane teme *Scala salutis*, stopnišče odrešitve, kakršno najdemo tudi na številnih nemških grafikah že od srede 15. stoletja dalje (Heitz & Schreiber, 1918, slika 3). Pri tem seveda ne sme manjkati tudi Bog Oče, naslikan zgoraj, ki z lokom izstreljuje tri puščice naenkrat, kar simbolizira apokaliptične grozote: kugo, lakoto in vojno. Gledalec dobi vtis, kot bi Marija na tej sliki nekako stisnila k sebi in s plaščem ovila celotno človeštvo, ki išče njeno zaščito (Brinkmann, 2008, 234–235).

Že ta koncizni pregled nekaterih najznačilnejših upodobitev kombinirane intercesije v razširjeni obliki Kužne slike v času okrog leta 1500 nam

s precejšnjo mero gotovosti dokazuje, da je upodobitev tega ikonografskega tipa v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom v bistvenih potezah odvisna od zelo razširjenih in zavezujočih ikonografskih vzorcev tako imenovane Kužne slike. To pa še ne izključuje skupne intence pri naročniku, verjetno kakšne izmed kamniških bratovščin, najverjetneje Marijine bratovščine, saj se *Kužna slika* s svojo podobo Marije zaščitnice s plaščem lepo sklada s celoto svetoprimoških fresk, ki je vsebinsko ubrana na motiviko marijanske ikonografije.

Vsekakor je bila Rožnovenska bratovščina v Kamniku ustanovljena šele decembra leta 1672 (Lavrič, 2016, 10) in so torej domneve o odločilnem vplivu rožnovenske ikonografije lahko le domneve na podlagi indicjev. Upodobitev rožnega venca nad Poklonom kraljev na severni steni je lahko v določeni meri tudi dekorativna podoba, saj je bil to tudi priljubljen in zelo razširjen okrasen motiv v 16. stoletju. Tako najdemo podobno, verjetno dekorativno upodobitev rožnovenskih jagod na molilnem traku tudi na freskah v cerkvi sv. Luke v Spodnjih Praprečah, nastalih okoli leta 1520 (Höfler, 1996, 145–146), in pa na freskah v cerkvi sv. Petra v Dvoru pri Polhovem Gradcu, nastale sicer v drugi polovici 16. stoletja (Stelè, 1969, 146).³

Vse tovrstne podobe nadlog in božje kazni ter motiv dvojne priprošnje, tudi sveto primoška, so namreč nastali kot posledice tedanjega prelomnega, hitro spreminjajočega se in razburkanega časa. Bili so zelo zgovoren umetniški odziv na tesnobno, apokaliptično in skrbi polno dožemanje stvarnosti med tedanjimi ljudmi, ko so družbo pretresali epidemije kuge, turški vdori in vojne ter številne druge nadloge, kar so takrat dojemali kot znamenja božje kazni in tudi bližajoče se poslednje sodbe. Dokaj številne podobe kombinirane intercesije v tem času v južnonemškem in avstrijskem prostoru so torej dejanski ikonografski kontekst svetoprimoške *Kužne slike*, dela Mojstra Kranjskega oltarja, ki je značilen in hkrati likovno zelo kvaliteten primer realizacije tega motiva. Brez dvoma pa sta svoj delež prispevali tudi marijanska ikonografija ter rožnovenska pobožnost, ki je v bistvo tesno prepletena z drugimi marijanskimi motivi tega časa. Številčnost in ohranjenost Kužnih podob v času okrog 1500 pa sta zgovorna dokaza, da so bile te upodobitve priljubljene in močno razširjene in so lahko vplivala tudi na nastanek tovrstne podobe na Slovenskem v turbulentnem času začetka renesanse.

3 Oba primera je opazil že France Stelè in ju zabeležil v terenskih zapiskih (ZRC SAZU, UIFS, Steletovi terenski zapiski, Sv. Primož nad Kamnikom, 33 in 55).

THE PLAGUE IMAGE AT THE CHURCH OF ST. PRIMUS ABOVE KAMNIK AND THE ICONOGRAPHY OF COMBINED INTERCESSION AROUND THE YEAR 1500

Tomislav VIGNJEVIĆ

Science and Research Centre Koper, Garibaldijeva 1, 6000 Koper, Slovenia
e-mail: tomislav.vignjevic@zrs-kp.si

SUMMARY

In this paper, the so-called Plague Image, a celebrated mural dating to the early Slovenian Renaissance period painted on the northern wall of the Church of St. Primus above Kamnik, is carefully analysed and contextualised within the iconography of this type of image in the area of southern Germany. A comparison of this work with related art from around the year 1500 shows evidence of the dependence and connection of the St. Primus' fresco to similar depictions of combined intercession or plague images in Central Europe, as the iconography of St. Primus' combined intercession is quite consistent with numerous contemporary representations of this iconographic motif in southern Germany. Essentially, it is a portrayal of a double intercession by the Virgin of Mercy and the Man of Sorrows seeking to intercede with God the Father and avert the consequences of his ire from believers who, at the time of the creation of the artwork, were being plagued by wars, depredation, pestilence, famine, locusts and other adversities. The frequent perception and interpretation of the latter as apocalyptic portents further exacerbated people's anxieties. Since such plague images, very common in the late Gothic period and the Renaissance, are visual renditions of the typical eschatological mentality of that time, this superb work of art from the Church of St. Primus is also a very telling historical document.

Keywords: plague image, St. Primus above Kamnik, wall painting, early Renaissance

VIRI IN LITERATURA

- Baxandall, Michael (1980):** *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*. New Haven, London, Yale University Press.
- Belting, Hans (1991):** Slika in njeno občinstvo v srednjem veku. Oblika in funkcija zgodnjih tabelnih slik pasijona. Ljubljana, Studia humanitatis.
- Bös, Werner & Thomas Klinger (1992):** *Gotik in Oberbayern*. München, Süddeutscher Verlag.
- Brinkmann, Bodo (ur.) (2008):** *Cranach der Ältere*, Ostfildern, Hatje Cantz.
- Bushart, Bruno (ur.) (1965):** *Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik*, Augsburg, Staatsgalerie.
- Cohn, Samuel K. (2002):** *The Black Death Transformed. Disease and Culture in Early Renaissance Europe*. London, New York, Arnold, Oxford University Press.
- Dinzelbacher, Peter (1986):** Die tödende Gottheit: Pestbild und Todesikonographie als Ausdruck der Mentalität des Spätmittelalters und der Renaissance. V: Hogg, James (ur.): *Zeit, Tod und Ewigkeit in der Renaissance Literatur*. Zv. 2. (Analecta cartusiana). Salzburg, 5–138.
- Eisenbeiß, Anja (1998):** Ein Fürbittebild von 1519 in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe. Überlegungen zur Synthese von Intercessio und herrscherlicher Selbstdarstellung bei Kaiser Maximilian I.. *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*, 35, 78–104.
- Graus, Johann (1885):** St. Primus und Felicianus. *Die Kirchenschmuck*, 16, 2, 37–62.
- Hagemann, Ernst (1982):** Der göttliche Pfeilschütze. Zur Genealogie eines Pestbildtypus. St. Michael, Bläschke Verlag.
- Heitz, Paul & Wilhelm Ludwig Schreiber (1918):** Pestblätter des XV. Jahrhunderts. Einblattdrucke des Fünfzehnten Jahrhunderts, zv. 2. Strassburg, Heitz & Mündel.
- Herlihy, David (1998):** *Der schwarze Tod und die Verwandlung Europas*. Berlin, Wagenbach.
- Höfler, Janez (1996):** Srednjeveške freske v Sloveniji. I. knjiga. Gorenjska. Ljubljana, Družina.
- Jellouschek, Anton (1856):** Die Filial- und Wallfahrtskirche St. Primus und Feliciani bei Stein. *Mitteilungen des historischen Vereines für Krain*, 11, 2, 12–14.
- Kretzenbacher, Leopold (1981):** Schutz- und Bittgebärden der Gottesmutter: zu Vorbedingungen, Auftreten und Nachleben mittelalterlicher Fürbitte-Gesten zwischen Hochkunst, Legende und Volksglauben; vorgetragen am 6. Februar 1981. Bayerische Akademie der Wissenschaften / Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte, 3. München, Verlag der Akademie.
- Lavrič, Ana (2016):** Kamniške bratovščine in njihova povezava s freskami pri Svetem Primožu in v župnijski cerkvi na Šutni. *Arhivi*, 39, 1, 9–25.
- Löcher, Kurt (1997):** *Germanisches Nationalmuseum. Die Gemälde des 16. Jahrhunderts*, Ostfildern, Ruit, Hatje Verlag.
- Mayer, Kuno Erich (2021):** »Sogenanntes Pestbild«. V: Eisner- B., Barbara & Erich Mayer Kuno: *Wir Friedrich III. & Maximilian I. Ihre Welt und ihre Zeit*. Benediktinerstift Admont, 336.
- Merback, Mitchell B. (2005):** Fount of Mercy, City of Blood: Cultic Anti-Judaism and the Pulkau Passion Altarpiece. *Art Bulletin*, 87, 4, 589–642.
- Merback, Mitchell B. (2012):** *Pilgrimage and Pogrom. Violence, Memory, and Visual Culture at the Host-Miracle Shrines of Germany and Austria*. Chicago, London, University of Chicago Press.
- Merback, Mitchell B. (2013):** *The Man of Sorrows in Northern Europe: Ritual Metaphor and Therapeutic Exchange*. V: Puglisi, Catherine R. & William L. Barcham: *New Perspectives on the Man of Sorrows*. Kalamazoo, Western Michigan University, 77–116.
- Mikuž, Jure (1999):** Kri in mleko. Sugestivnost podob. Ljubljana, Studia Humanitatis.
- Mikuž, Jure (2013):** Le sang et le lait dans l'imaginaire médiéval. Ljubljana, Založba ZRC-SAZU.
- Moraht Fromm, Ana (2013):** *Das Erbe der Markgrafen. Die Sammlung deutscher Malerei (1350–1550) in Karlsruhe*. Ostfildern, Thorbecke.
- Oter Gorenčič, Mija (2018):** Auf den Spuren der Rosenkranzbruderschaft, Albrecht Dürers und zweier Kaiser in den Fresken von St. Primus oberhalb Kamnik. *Acta Historiae Artis Slovenica*, XXIII, 2, 51–73.
- Panofsky, Erwin (1927):** »Imago pietatis«. Ein Beitrag zur Typengeschichte des »Schmerzensmanns« und der »Maria Mediatrix«. V: *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstage*. Leipzig, E. A. Seemann Verlag.
- Perdrizet, Paul (1908):** *La Vierge de Miséricorde. Etude d'un thème iconographique*. Paris, A. Fontemoing.
- Reinhardt, Brigitte & Stefan Roller (ur.) (2002):** *Michel Erhart & Jörg Syrlin d. Ä. Spätgotik in Ulm*. Stuttgart, Theiss.
- Silver, Larry (2008):** *Marketing Maximilian. The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor*. Princeton, Oxford, Princeton University Press.
- Stelè, France (1924/1925):** Freske u crkvi sv. Primoža kod Kamnika. *Starinar*, 129–160.
- Stelè, France (1969):** Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja. Ljubljana, Slovenska matica.
- Teget Welz, Manuel (2008):** *Martin Schaffner. Leben und Werk eines Ulmer Malers zwischen Spätmittelalter und Renaissance*, *Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm*, 32. Stuttgart, Kohlhammer Verlag.
- Vignjević, Tomislav (1992):** Freska kombinirane intercesije na Sv. Primožu nad Kamnikom. *M'ars*, IV, 2–4, 61–63.
- Vignjević, Tomislav (1996):** *Mojster Kranjskega oltarja*. Ljubljana, Narodna galerija.
- von Strahl, Eduard (1884):** *Die Kunstzustände Krains in den vorigen Jahrhunderten*. Graz, Kleinmayr und Bamberg.