

ANTON LERCHINGER

Anica Cevc, Ljubljana

Ko je Narodna galerija leta 1951 priredila razstavo del našega baročnega slikarja Fortunata Berganta, je ta v svojem okviru zbrala vse do tedaj znane in dostopne slike, ki so jih starejši raziskovalci pripisali Bergantu, torej tudi dela, pri katerih je bilo Bergantovo avtorstvo dvomljivo. Ker je bil rok za postavitev razstave in natis kataloga kratek, smo se do pravega študija zbranega gradiva dokopali šele *med* razstavo. Tako se nam Bergant ni razkril samo kot eden naših najosebnejših in najmočnejših barokistov, ampak so se nam pokazale tudi številne nove perspektive njegovega razvoja, vplivov, predlog itd., ki nas silijo, da vedno bolj odmikamo oči od Benetk in na moč hipotetične Francije ter mu iščemo sorodnosti na sosednjem Štajerskem in v srednjeevropskih deželah. Bergant je po svojem razpoloženju bolj severnjaško ekspresivno kot mediteransko čustveno razpoložen. Že dosedanja obogatitev Bergantovega opusa nam kaže tega mojstra močnejše povezanega s štajerskim umetnostnim prostorom tako v njegovem lastnem razvoju kot v odsevu njegovih vplivov, ki rahljajo osrednji pomen kranjskega baročnega kroga.

Tako so bile na razstavi razstavljene tudi tri slike iz Žalca:¹ dve iz župne cerkve — sv. Lenart (št. kat. 51) in Sočutna (št. kat. 52) v originalu — ter tretja — sv. Anton Padovanski (št. kat. 25) iz pokopališke cerkve v fotografiji; za te se mi je že med razstavo utrdilo prepričanje, da niso Bergantovo delo. Do istega rezultata je prišel tudi prof. Stelè, ki mu je študij Bergantove razstave dozorel v zelo interesantno morfološko razpravo o Bergantovem slikarskem stilu.² V tej študiji je mojstra žalskih slik z dobro slutnjo vključil v slikarski krog, v katerem se križata graška in »zagorsko-pavlinska«³ smer.

Prav te slike pa so tudi mene vzpodbujale, da sem skušala njih avtorja podrobneje zajeti — nekega doslej še ne določno opredeljenega in po imenu še neznanega štajerskega slikarja, ki ga starejša literatura sicer slutí, toda postavlja v tako različne zveze, da se je njegov ostrejši obris vedno izmikal. Zato sem se odločila, da za jubilejni zbornik svojega profesorja, dr. Fr. Stelèta, podam kratko skico nekaterih ugotovitev prav o tem slikarju, čigar podoba se je že njemu samemu kot prvemu nakazala v vsej bogati kompleksnosti.



Sl. 251. Anton Lerchinger, Freske v cerkvi na Trškem vrhu

Foto: Arhiv za likovne umj. JAZU



Sl. 252. Anton Lerchinger, Freske na oboku prezbiterja župne cerkve v Petrovčah

Foto: Zavod za varstvo spomenikov LRS

Pri obravnavanju našega baročnega slikarstva 18. stol. je poudaril prof. Stelè⁹ poleg štirih na Kranjskem delujočih barokistov: Lotarinžana Valentina Metzingerja, Franca Jelovška, po poreklu Štajerca, Fortunata Berganta in Antona Cebeja iz Ajdovščine še slovenjegraško delavnico Franca Mihaela Straussa in njegovega sina in učenca Janeza Andreja Straussa, dejavnost Comaska Giulia Quaglia na Kranjskem in Primor-

skem, na Štajerskem pa na Gradec oprto smer iluzionističnega slikarstva ter iluzionistično smer, ki se je razvila v 1. pol. 18. stol. v okrilju pavlinskega reda v severozahodnih delih Hrvatske. V problematiki, ki jo želi zajeti tale spis, sta pomembni predvsem zadnji dve struji. V prvo je prof. Stelè zajel slikarije v brežiškem gradu, slikarstvo Fr. Ignacija Josipa Flurerja, Johanna Christiana Vogla, Philippa Carla Laubmanna, Adama Mölka in na koncu že s klasicističnim prizvokom Matija Schifferja. Poleg teh pa omenja skupino anonimnih slikarjev, katerih dela, v prvi vrsti freske, srečamo pri Sv. Roku nad Šmarjem pri Jelšah, v Kamnici pri Mariboru, na Gradu nad Slovenj Gradcem, v Petrovčah, v Galiciji — z dvomom ob imenu Schifferl! —, v kapeli gradu Novo Celje in drugod. Kakor bomo še videli, je dr. Stelè tu prvič pravilno povezal nekatera dela našega slikarja, čeprav še vedno v anonimnem okviru. Pavlinski smeri, ki ji je glavni predstavnik Tirolec Ivan Ranger in je imela svoj sedež v Lepoglavi, pa je pripisal freske v prezbiteriju v Olimju, v župni cerkvi v Rogatcu, v cerkvi sv. Marije na Pesku pri Olimju ter na obokih Marijine cerkve v Zagorju pri Pilštajnu.

Nekatere od fresk teh anonimnih mojstrov je povezovala že tudi starejša umetnostnozgodovinska literatura. Tako poroča Avg. Stegenšek,⁴ da je gemonski slikar in restavrator Jakob Brollo, ki je v drugi polovici 19. stol. naslikal in »restavriral« množico fresk po štajerskih cerkvah, pripisal freske v Galiciji pri Celju, v Konjicah, v Petrovčah, v Kamnici pri Mariboru in pri Sv. Roku nad Šmarjem slikarju Gottliebu Gessorju, čigar signaturo poznamo danes samo z oljnate slike sv. Frančiška Ksaverija iz župne cerkve v Sv. Petru pri Mariboru. Marjan Marolt⁵ povezuje med seboj freske v Galiciji, v Petrovčah in v novoceljski grajski kapeli, kot avtorja pa z vsemi dvomi navaja nekega Jožefa Schifferla, ki naj bi po kroniki župnika Matoha, začeti 1865, poslikal galicijsko cerkev, kar povzema po kroniki tudi Ign. Orožen.⁶ O tem problemu sem spregovorila že v Slovenskem biografskem leksikonu pod geslom Schifferl.

Dr. Fran Šijanec je v svoji razpravi o slovenjegraških slikarjih Straussih spoznal, da nesignirane freske v Slovenski Bistrici, v Novem Celju, Petrovčah in Olimju kažejo, če že ne na isto roko, pa vsaj na isti stil kakor freske na Gradu nad Slovenj Gradcem,⁷ ki naj bi bile delo Janeza Andreja Straussa. Pozneje je to svoje mnenje korigiral ter v svojem članku o freskantih družine Attemsov⁸ štajersko baročno gradivo razdelil na šest skupin. Nas zanima med temi posebno peta, ki jo imenuje »skupina cerkvenih freskantskih del nedovoljno pojasnjene pripadnosti in hipotetične medsebojne povezanosti«. V obravnavanju te skupine povzema ugotovitev Sergeja Vrišerja,⁹ da je del fresk v Kamnici pri Mariboru naslikal slikar (Georg) Raff, nato navaja še vedno Brollovo mnenje o Gessorjevem avtorstvu fresk v Konjicah, pri Sv. Jakobu v Galiciji, v Petrovčah, pri Sv. Roku nad Šmarjem in pri Sv. Petru pri Mariboru, pristavlja pa, da je za freske v Galiciji ugotovljen kot avtor Josip Schifferl. Nato omenja še freske na Gradu pri Slovenj Gradcu itd. V poglavju »neznanih mojstrov« našteje še freskante raznih profanih naročnikov, med drugimi tudi freske gradu Hrastovec in v Novem Celju.

Opazovanja podrobnih značilnosti avtorja zgoraj omenjenih treh žalskih slik, ki smo ga nekaj časa imenovali kar »psevdoberganta«, so sprožila prvi korak k njegovi točnejši opredelitvi. Že dr. Stelè je poudaril slikovito modelacijo teles, značilne roke — ozke, z razmeroma dolgimi prsti, ki se končujejo priostroeno, svojsko grafiko gub na členkih prstov in tip glave s poudarjenim visokim kroglastim čelom. Morfološka analiza skupine anonimnih fresk po Štajerskem, od katerih je delno že starejša presoja nekatere združila okoli mojstra petrovškega prezbite-



Sl. 253. Anton Lerchinger, Freske v cerkvi sv. Florijana v Glažuti

Foto: Zavod za varstvo spomenikov LRS

rija, pa je le-te povezala z mojstrom žalskih oljnatih slik. Poleg fresk v rožnovenski kapeli župne cerkve v Konjicah, v petrovškem prezbiteriju, v prezbiteriju v Galiciji pri Celju, v kapeli gradu Novo Celje in na svetih stopnicah na Gradu pri Slovenjem Gradcu, lahko — kolikor mi dovoljuje še ne dokončni sistematični pregled ostalega štajerskega freskantskega gradiva 18. stoletja — pripišemo na slovenskem ozemlju istemu slikarju skoraj gotovo tudi freske v župni cerkvi na Koblju, freske v Marijini kapeli v slovenjebistriški župni cerkvi, freske pri Sv. Florijanu v Glažuti pod Bočem, freske v kapeli sv. Frančiška Ksaverija v Olimju, freske na stenah prezbiterija na Brinjevi gori nad Zrečami¹⁰ in verjetno tudi freske v apoteki v Olimju ter na stenah Marijine cerkve v Zagorju pri Pilštajnu. Ne da bi se spuščala v podrobnosti naj samo omenim, da mi je pri tem ugotavljanju poleg celotnega vtisa

in osnovnega značaja fresk, opazovanja posameznih značilnosti v obdelavi figur (poleg že naštetih še značilna obrazna tipika s sladkobnim izrazom in poudarjenimi koticami ob ustih, blaziničasta obdelava dlani rok, zgovorni putti), prav dobro služila tudi komparacija dekorativnih, za našega slikarja in njegov krog značilnih motivov, kakor so školjke, volute, paličasti, z rastlinjem oviti okviri, konzole itd.

Poleg naštetih žalskih slik lahko prisodimo našemu mojstru še več drugih oljnatih slik, katerih vrsta pa se bo nedvomno kaj kmalu še pomnožila. Gre med drugimi za slike sv. Vincenca Fererskega, sv. Frančiška Ksaverija ter Janeza in Pavla v Petrovčah, sliki Janeza Kancija in genazzanske Marije dobrega sveta v župni cerkvi v Rogatcu, sliko Smrti sv. Dominika iz Novega kloštra v Savinjski dolini, ki je shranjena v župni cerkvi v Sempetru pri Celju, samo po fotografiji mi znano sliko kleččega sv. Janeza Nepomuka neznane proveniencie in slike sv. Martina, sv. Mihaela ter sv. Avgušтина in Lucije v Kamnici pri Mariboru ter sliko Ecce Homo v žalski župni cerkvi. Kolega Sergej Vrišer me je opomnil, da sta dve oljnati sliki istega dela tudi v Slivnici pri Mariboru.

Toda delavnost našega slikarja se ni omejila samo na štajersko ozemlje. Prof. Tihomil Stahuljak iz Zagreba me je opomnil, za kar se mu na tem mestu toplo zahvaljujem, da je isti slikar, ki je okrasil s freskami kapelo sv. Frančiška Ksaverija v Olimju, poslikal tudi kupoli cerkve Marije Jeruzalemske na Trškem vrhu pri Krapini, kapelico sv. Treh kraljev pri Krapini in kapelo sv. Križa pri Sv. Ivanu v Novi vesi v Zagrebu.

Prav freske na Trškem vrhu pa so nam razkrile slikarjevo ime in provenienco. Đuro Szabo navaja v svoji topografiji Krapine in Zlatara,¹¹ da so freske na Trškem vrhu nastale leta 1777 »per Antonium Lerhinger pictorem Roichensem«, kar je nedvomno povzel po arhivskih podatkih. Tudi freske v Novi vesi naj bi bile delo slikarjev Lerhingerja in Arherja, kakor poroča J. Barle,¹² ne navaja pa dokumentarnih virov. Iskanje zadnjih arhivalnih virov doslej ni rodilo uspeha.¹³

Odkritje imena je slikarja seveda določneje opredelilo. Ker so krstne knjige v Rogatcu, kjer naj bi bil Lerhinger doma, ohranjene šele od leta 1723 dalje, seveda njegovega rojstnega podatka tam ni možno zaslediti in je še vedno odprto vprašanje, če je bil Rogatčan tudi po rojstvu ali pa se je tja šele kasneje priselil. Tudi v Ptujju, s katerim je Lerhinger povezan preko slikarja Bachmayerja, kakor bomo še videli, njegovega imena v krstnih knjigah ne srečamo, v ptujski poročni knjigi pa se omenja Josef Lerchinger, ki se je leta 1715 poročil z M. K. Voglin. Krstne in mrliške knjige v Rogatcu navajajo več Lerhingerjevih otrok, ženo Marijo in med ostalimi botri tudi Jurija Konjovića, župnika v čezsotelskem Taborskem.¹⁴ Arhivsko delo v Rogatcu še ni končano, dosedanjí izsledki pa nam potrjujejo vsaj to, da je bil Lerhinger tam stalno naseljen. Priimek je v matičnih knjigah pisan »Lerchinger«.

Dragocen podatek o Lerchingerju nam posreduje M. Slekovec,¹⁵ ko poroča, da je leta 1741 »ozaljšal slikar Franz Anton Bachmayer s pomočnikom Antonom Lechinger kapelo žalostne Matere božje v ptujski proštiji cerkvi s fresko slikarijami, za kar je oskrbnik negovske gra-

ščine, Jurij Purgej, daroval 150 gld.«¹⁶ Na freskah ptujske kapele srečamo torej leta 1741 prvič izpričan tudi čopič Antona Lerchingerja. Freske so na žalost slabo ohranjene, vendar nekateri detajli resnično pričajo o njegovem sodelovanju; posebno zgovorni se mi zde arhitekturni deli.



Sl. 234. Anton Lerchinger, Freske v kapeli sv. Frančiška v Olimju

Foto: Arhiv za likovne umj. JAZU

Nič manj pomemben ni arhivski podatek, ki ga je objavil dr. R. Kohlbach.¹⁷ Ko so leta 1763 nameravali poslikati s freskami cerkev cistercijskega samostana v Reinu pri Gradcu, so po posredovanju konjiškega solarskega uradnika (Salzbeamter) Franza Ignacija Salgarija stopili v stik z Lerchingerjem, učencem graškega fresko slikarja Johanna Christoma Vogla. Dne 2. maja 1763 je Salgari poslal Lerchingerju dolgo poročilo o situaciji in vprašalnico, v katero je Lerchinger vnesel svoje odgovore. V tih se loteva v glavnem za poslikavo namenjene ploskve in

delovnega časa. Med drugim pravi, da »ample Blatz« v Reinu ne sme biti z drobnarijami bolj preobložen kot okrašen, kakor se je to zgodilo v Rušah, kjer je slikal freske njegov učitelj Vogl. Tu ne sme biti nobenih štukiranih okvirjev in vse da mora biti izvršeno s čopičem: uokvirjenje Marijinega življenja z arhitekturo, školkovjem, simboli. Da bo lahko delo v tako kratkem času dokončal, mu je treba sedem pomočnikov.

V tem Lerchingerjevem odgovoru je zajet že kar njegov slikarski program. Izredno spreten arhitekturni dekorator, kakršnega nam razodevajo njegova dela, se ni hotel omejevati na vnaprej določene štukirane okvire, ker je vedel, da bo lahko s svojo spretnostjo plastično dekoracijo polno nadomestil s slikano. Na žalost izvršitev velikega naročila ni bila poverjena Lerchingerju, marveč slikarju Mölku, ki je delo štiri leta kasneje tudi uspešno končal. Pač pa vabi k primerjavi poslikava reinske knjižnice, ki je v marsičem sorodna opusu našega slikarja.

Ostala literatura o Lerchingerju je zelo skopa oziroma še ni kritično pretresena. Steska tega imena sploh ne pozna, Wastler¹⁸ pa navaja nekega Sebastijana Lerchingerja, slikarja 18. stoletja, rojenega v Ptujju, ki je bil gojenec latinske šole v Rušah. Kakor ptujске matične knjige ne vedo ničesar o Antonu Lerchingerju, tako molče tudi o Sebastijanu Lerchingerju.

Podobno je tudi z imenom Franca Antona Bachmayerja. Kakor poroča Ign. Orožen,¹⁹ je F. A. Pechmayr leta 1723 poslikal veliki oltar v Dobrni. Po njem ga omenja tudi V. Šteska. J. Wastler²⁰ pa spet pozna le nekega slikarja Sigmunda Pachmayerja, rojenega v Ptujju, ki je bil prav tako gojenec latinske šole v Rušah. Poslikal je tudi oltar pri Sv. Lenartu v Slovenskih goricah.^{20a}

Lerchingerja kot avtorja fresk v Novi vesi navaja po Barletu A. Schneider²¹ hipotetična, Ž. Jiroušek brez rezerve.²² Po Szaboju ga navaja kot avtorja trškogorskih in novomeških fresk tudi J. Mal v svoji Zgodovini umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbih,²³ obojne freske pa navajajo tudi »Spomeniki u Hrvatskoj« v redakciji dr. Anđele Horvat.²⁴

Ti, za zdaj še skopi podatki nam o slikarju Antonu Lerchingerju povedo tole: Bival je dalj časa v Rogatcu, bil je učenec slikarja Vogla in pomočnik F. A. Bachmayerja leta 1741. Po tej letnici bi smeli sklepati, da se je rodil verjetno v dvajsetih letih 18. stoletja. Kakor pričajo poganjanja z Reinom je morala okoli leta 1763 njegova delavnica zelo sloveti, saj je imela dokaj trdno začetan slikarski program.

Kakor smo videli, so njegova dela doslej pripisovali Gessorju, bližini Berganta ali kar Bergantu, bližini Straussa ali kar Straussu itd. Najbolj pa se je resnici približal dr. Fr. Stelè, ki ga je kot oljnega slikarja opredelil v križišče graške in zagorsko-pavlinške smeri.

Število njegovih del bodo nadaljnja terenska raziskovanja gotovo še pomnožila, predvsem seveda v oljnem slikarstvu. Tudi arhivsko paberkanje verjetno še ni razkrilo vseh dokumentov o šolanju, o zvezah z Reinom, s Konjicami, z avstrijskimi barokisti nasploh itd. Toda v prvih obrisih se njegova podoba že nakazuje. V tej študiji puščam namerno za zdaj ob strani še vse deskripcije objektov in njih formalno in ikografsko analizo, enako tudi oris razvoja, saj želim le informativno na-

kazati podobo slikarja, ki je imel v drugi polovici 18. stoletja na Štajerskem podobno vlogo, kakor nekaj desetletij prej in istočasno na Kranjskem ter delno tudi na Štajerskem in Hrvaškem Francè Jelovšek.

Lerchingerjeva dela so nastajala od leta 1741, ko ga srečamo kot pomočnika slikarja Bachmayerja v Ptujju pa vsaj do leta 1787, ko nastopa v zagrebški Novi vesi spet družno, to pot s slikarjem Arhejem. Njegova dela so bila torej izvršena v časovnem razponu vsaj 46 let. Za



Sl. 235. Anton Lerchinger, Freske v kapeli gradu Novo Celje

Foto: Zavod za varstvo spomenikov LRS

zdaj se nam stilno razvojno urejeno oblikuje njegov freskantski opus, ki je delno neposredno, delno posredno datiran; po stilnih analogijah pa morem tudi ostalo gradivo precej določno uvrstiti v kronološko zaporedje. Razvoja našega slikarja na tem mestu, kakor sem že omenila, ne bom podala, ker je v tekstu brez opisa in analize objektov, nesmiseln. Zato puščam ob strani tudi vse naštevanje letnic nastankov posameznih fresko slikarij. Naj le okvirno omenim, da od tektonike, težkih arhitekturnih detajlov, predvsem pa okornosti zgodnjih del izoblikuje v petdesetih in šestdesetih letih dodelan osebni stil temperamentne likovne

govorice, ki pa v osemdesetih letih uplahne v delih ostarelega mojstra, ki se vedno bolj naslanja na pomočniške sodelavce.

Prav očitno se v Lerchingerjevem delu nakazujejo zveze s Straussi in Bergantom, saj je utegnil vsaj J. A. Straussa osebno poznati. Prav tako ne smemo prezreti vpliva »učitelja« Vogla, Bachmayerja in seveda tudi ne anonimnih slikarjev iz cerkve sv. Marije na Pesku, Zagorja pri Planini in predvsem v župni cerkvi v Rogatcu. Opredeliti je potrebno tudi Lerchingerjevo razmerje s slikarji pavlinci, predvsem Rangerjem.

Prav interesantna je primerjava Lerchingerja z našim glavnim reprezentantom iluzionističnega slikarstva, Francetom Jelovškom. Lerchinger je Jelovškovo delo nedvomno poznal, če drugega ne, vsaj freske na Sladki gori, ki so nastale leta 1755 prav v prostoru, v katerem se je Lerchinger pogosto gibal. Čeprav se nam zdi, da v tem ali onem Lerchingerjevim detajlu zdaleč slutimo Jelovškove odmeve, je temeljno gledanje na iluzionistični koncept pri obeh slikarjih popolnoma različno. Ne samo, da pripada Jelovšek še zrelemu baroku, Lerchinger pa že rokokoju, je prvi v svojem iluzionizmu do najvišje mere teatraličen, drugi dekorativno ubran. Obenem, ko Jelovšek odpira in razrešuje v neskončnost cerkvene oboke s sijajnim znanjem in čutom za naslon na realno arhitekturo, že skicira osnutke za oltarje in aranžira kulise za najbolj izčiščeno cerkveno teatraliko božjih grobov. Jelovšek je v svojih viških dosegel skrajno sožitje z arhitekturo in kiparstvom, saj so podobarji po njegovih načrtih rezljali ne samo velike oltarne arhitekture kot n. pr. v Komendi pri Kamniku, ampak tudi odrske kompozicije, kakršne srečamo v pasijonskih scenah v Štepanji vasi pri Ljubljani, kjer je Jelovšek naslikal na stene scenarije za oltarno-odrske, v kipih predstavljene prizore. Poleg tega je Jelovšek pri izbiri glediščne točke svojih iluzionističnih kompozicij rafinirano preračunjen in pri tem operira z arhitekturami, ki so izpeljane iz realno danih arhitekturnih elementov.

Stopnja Lerchingerjevega iluzionizma pa je popolnoma drugačna. Pravega arhitekturno perspektivnega iluzionizma pri njem skoraj ne najdemo. Bolj kot na tem je pri njem poudarek na slikoviti dekoraciji poslikane površine, ki realno arhitekturo ornamentalno bogati. Jelovšek torej ohranja tektonske prvine arhitekturne lupine oz. jih dopolnjuje, Lerchinger pa arhitekturo ornamentalno poudarja. Prav v tej smeri so opazne tudi stopnje Lerchingerjevega razvoja, tako da se nam dela grupirajo prav po presoji dekorativnosti v posamezna obdobja. Bolj ko se bliža višku svojih moči, bolj dognan, bolj rafiniran je v uporabi dekorativnih elementov. V svoji cvetoči fazi, n. pr. pri slikanju fresk v kapeli sv. Frančiška v Olimju, aplicira na strop tako bogato slikano ornamentiko, da vzbuja ta vtis pravega štuka. Analiza ornamentalnih motivov nam res dokazuje, da se je večkrat oprl na zglede avstrijskih štukaterjev 18. stoletja in je zato tem bolj interesantno, da ob pogajanju z Reinom tako odločno zahteva, naj bo vse izvršeno s čopičem.

Lerchinger je doslej edini štajerski freskant, čigar delo je v glavnem vezano na štajerski teritorij. Njegov dokaj zaokroženi opus se koncentrira na celjsko kotlino in porečje Dravinje, na rogaški kot in obsotelški pas. Razvil se je v najmočnejšega štajerskega barokista druge polovice

18. stoletja ter izpolnil praznino, ki je prav v tem času nastala v prostoru, ki so ga v prvi polovici stoletja freskantsko obvladovali predvsem tuji slikarji, od katerih nastopajo razen Flurerja in delno Laubmanna skoraj vsi le sporadično. Zato je Lerchingerjev opus še bolj dragocen. Iz tega, kar je prevzel iz dediščine polpreteklosti in žive sodobnosti, lahko sklepamo, kaj od tega, kar so tuji ali domači slikarji ustvarili na Štajerskem smemo povezati v organski razvoj štajerskega slikarstva in kaj moramo upoštevati le kot likovno dragocen umetnostni inventar tega ozemlja. Kakor smo doslej v glavnem obravnavali kranjski barok in govorili o njegovi penetraciji na Štajersko in Hrvaško, bomo morali zdaj okvir razširiti tudi na Štajersko kot aktivno, ne samo pasivno sprejemajočo deželo. Preko nje so tudi kranjski barokisti utegnili dobiti to ali drugo pobudo iz srednje Evrope. Ne mislim pretiravati Lerchingerjevega pomena za ožjo štajersko in celotno slovensko baročno slikarstvo. Vendar nam prav njegov opus prinaša nova merila tudi za glavne kranjske barokiste. Italijanska komponenta se vsaj v Bergantovem in Jelovškovem delu vedno bolj izraža le kot ena od stilnih silnic, druge pa so zakoreninjene v centralnih avstrijskih vzorih, na Bavarskem itd.

V Lerchingerjevem delu se na svoj način zgošča nekako stičišče glavnih na Štajerskem delujočih umetnostnih tokov, torej se prvi kompleks problemov štajerskega baročnega slikarstva razrešuje že ob raziskavi Lerchingerjevega dela. Danes ni moj namen, tega podrobno obdelati. Bolj kakor to sem želela konkretizirati doslej anonimnega slikarja in nakazati okvirno problematiko, ki se mi razodeva ob njegovi raziskavi.

OPOMBE

¹ A. Cevc, Fortunat Bergant (1721—1769), Katalog ob retrospektivni razstavi v Narodni galeriji, Lj. 1951.

² F. Stelè, Slikar Fortunat Bergant, Razprave SAZU, Lj. 1957, str. 4, 18, 19.

³ F. Stelè, Monumenta Artis Slovenicae II, Lj. 1958, str. 19—22, 26.

⁴ A. Stegenšek, Slike na oboku župne cerkve v Kamnici pri Mariboru, Ljubitelj krščanske umetnosti, Maribor 1914, str. 81 sq.

⁵ M. Marolt, Dekanija Celje II, Celje 1932, str. 236—237.

⁶ Ign. Orožen, Das Bisthum und die Diözese Lavant, Das Dekanat Cilli, Celje 1880, str. 393;

⁷ F. Šijanec, Slikar Janez Andrej Strauss, ČZN XXVII, Maribor 1932, str. 92—93, 101—102.

⁸ F. Šijanec, Krog Attemsovih slikarjev, Kronika V, št. 5, str. 146.

⁹ S. Vrišer, O avtorjih fresk v Kamnici pri Mariboru, ZUZ nova vrsta III, Lj. 1955, str. 243 sq.

¹⁰ Podatek mi je posredoval Sergej Vrišer; enako podatek iz ptujske poročne knjige o Jožefu Lerchingerju (knjiga I, str. 43).

¹¹ Đuro Szabo, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, Zagreb 1914, str. 49, 65—66.

¹² J. Barle, Povjest župa i crkava zagrebačkih, II, Župa sv. Ivana u Novoj vesi, Zagreb 1900, str. 16 sq, 26.

¹³ Na tem mestu se moram pristrčno zahvaliti dr. Andeli Horvat iz Zagreba, ki je v ta namen pregledala v župnem uradu sv. Ivana Spomenicu župe in kaptolski arhiv v Zagrebu.

¹⁴ Zelo verjetno smemo v taborski župni cerkvi pričakovati še katero oljnato sliko našega mojstra, saj je bil župnikov prijatelj.

¹⁵ M. Slekovec, Skofija in nadduhovnja v Ptuji, Maribor 1889, str. 146.

¹⁶ Podatke je Slekovec črpal iz knjige: »Collectanea de origine, progressu et actuali incremento Archi-Parochialis Ecclesiae, una cum suis sacellis gratiosis et ecclesiis filialibus sibi imediate incorporatis Pettovÿ sub Decanali et Archi-Parochiali Praesidio Illmi ac Rdsmi Dni Dni Francisci Ignati S. R. I. Comitis ab Inzaghi ordinata MDCCXXXII.« Originalni tekst se glasi: »...2do wurde das Gebolb von des Mahler Franz Antoni Pachmayer Seinen gesöhlen Antoni Lerchinger all in Fresco gemahlen hat gekostet 150 flr.«

¹⁷ Dr. Rochus Kohlbach, Die Stifte Steiermarks, Graz 1953, str. 130—131.

¹⁸ Josep Wastler, Steierisches Künstler-Lexicon, Graz 1883, str. 88.

¹⁹ Ing. Orožen, Das Bisthum und die Diözese Lavant VIII, Das Decanat Neukirchen, Maribor 1895, str. 301.

²⁰ Josef Wastler, o. c., str. 114.

^{20a} Podatek posredoval Sergej Vrišer.

²¹ Dr. A. Schneider, Popisivanje i fotografsko snimanje umj. spomenika, g. 1957, Ljetopis Jug. Akad., zv. 50, Zagreb 1958, str. 150.

²² Dr. Z. Jiroušek, Almanah kraljevine Jugoslavije, Zagreb 1938, separat str. 68.

²³ Dr. Josip Mal, Zgodovina umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbih, Ljubljana 1924, str. 61.

²⁴ Spomenici u Hrvatskoj (u redakciji dr. Anđele Horvat), Zagreb 1958, str. 95, 105.

R é s u m é

Der Author hat sich zur Aufgabe gestellt einen zusammenfassenden Abriss des Wirkens des bisher noch nicht definierten steiermärkischen Malers Anton Lerchinger zu geben. Er wird nun als Author einer grösseren Anzahl von Ölbildern und Wandmalereien in Steiermark und dem angrenzenden Kroatien festgestellt. Zum ersten Mal wird er 1741 als Gehilfe Anton Bachmayers, Malers in Ptuj, bei der Ausmalung der Marienkapelle in der Propsteikirche zu Ptuj erwähnt. Im J. 1765 verhandelte er mit dem Stifte Rein über Ausmalung der dortigen Klosterkirche; es kam aber nicht zur Realisation des Auftrages. Im J. 1776 wird er als Maler der Fresken zu Trški vrh bei Krapina als »pictor Roichensis« erwähnt. Sein letztes Werk sind die Fresken in der Kreuzkapelle der Johanneskirche in Nova ves in Zagreb, die er der Tradition nach gemeinsam mit dem Maler Arher im Jahre 1787 ausgeführt hat. Stilkritisch können wir ihm noch folgende Werke zuschreiben: die Fresken in der Pfarrkirche zu Kobilj, in der Rosenkranzkapelle der Pfarrkirche zu Konjice, in der Marienkapelle der Pfarrkirche zu Slovenska Bistrica, in der Hl. Stiege zu Grad ob Stari trg bei Slovenj Gradec, in der Georgskirche zu Glažuta, in der Pfarrkirche zu Galicija, in Petrovče, im Presbyterium der Marienkirche zu Brinjeva gora, in der Schlosskapelle zu Novo Celje, im Presbyterium zu Zagorje bei Pilštajn, in der Franz-Xaver-Kapelle der Pfarrkirche und in der Apotheke zu Olimje, sowie eine grössere Anzahl Ölbilder in den Kirchen in Steiermark (Zalec, Rogatec, Petrovče usw.). Als sein Lehrer wird der Maler Chrisostom Vogl erwähnt; sehr fällt auch der Einfluss der Maler Fortunat Bergant und Andreas Strauss auf. Seine Wandmalerei bedeutet eine eigene Variante des Illusionismus in Slowenien. Im Vergleich mit Jelovšek, der noch ganz barock wirkt, wirken die Wandmalereien Lerchingers als leichte Rokokodekorationen. Durch diesen dekorativen Zug mit reichen ornamentalen Bestandteilen nähert sich Lerchinger den österreichischen Stuckateuren des XVIII. Jahrhunderts.