

PRISPEVEK K PREUČEVANJU BOŽJEPOTNIH GRAFIČNIH PODOBIC V 18. STOLETJU NA SLOVENSKEM*

Maja Lozar Štamcar, Ljubljana

Božjepotne grafične podobice, neločljivo povezane z romanji k priljubljenim domačim božjim potem in vpletene v pobožnosti vsakdanjega življenja, so izredno vabljiva kulturnozgodovinska tema. S tega stališča so našle mesto v delih zgodovinarjev in etnologov, medtem ko je njihova umetniška vrednost pogosto nezasluženo prezrta. Čeprav so bile zlasti božjepotne grafične podobice v ljudski zavesti prisotne kot pomemben nosilec estetskega doživljanja, niso nikoli pritegnile širše pozornosti strokovnjakov, zato o njih nimamo obsežnejše literature. Redko so omenjene celo v pregledih grafične umetnosti in nikoli niso bile temeljito raziskane.

Doslej najpreglednejše in najobsežnejše delo o podobicah je leta 1930 objavil Adolf Spamer,¹ ki je zajel podobice različnih vsebin, tehnik in materialov ter arhivske podatke o avtorjih, času in kraju nastanka podobic. Knjigo spremlja bogato slikovno gradivo. To temeljno delo, ki je še vedno zelo iskano, zato je bilo l. 1980 ponatisnjeno, je tudi meni nudilo trdno metodološko in referenčno oporo. Drugi vidnejši avtor je Gustav Gugitz, ki je leta 1950 izdal knjigo o avstrijskih božjepotnih podobicah,² razvrščenih po kronološkem in krajevnem principu. Dragocene so navedbe avtorjev predlog, vrezovalcev in tiskarjev, pa tudi oris razvoja in uporabe podobic v devocionalnem kontekstu ter opisi nastankov avstrijskih božjih poti in čudežev v zvezi z njimi.

Za slovensko ozemlje je pomembna tudi Gugitzova knjiga o koroških božjepotnih podobicah iz leta 1963.³

* Podlaga za članek je diplomatska naloga z naslovom Božjepotne grafične podobice v 18. stoletju na Slovenskem, Filozofska fakulteta, Ljubljana, april 1986 (mentor prof. dr. Nace Šumi). Gradivo je zajeto iz zbirk Grafičnega kabineta Narodnega muzeja (Winterjeva zbirka), Semeniške knjižnice (Veiderjeva in Gaberjeva zbirka) in Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.

¹ Adolf Spamer: *Das Kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert*, München 1930, 1980 (od tod citirano Spamer).

² Gustav Gugitz: *Das Kleine Andachtsbild in den Österreichischen Gnadenstätten*, Wien 1950 (od tod citirano Gugitz: *Das kleine Andachtsbild*).

³ Gustav Gugitz: *Kärntens Gnadenstätten in der Graphik ihrer Andachtsbilder*, Klagenfurt 1963.

Med obsežno nemško literaturo o religiozni ljudski umetnosti je zelo izčrpna knjiga Manfreda Braunecka⁴ s poglavjem o podobicah, ki se, podobno kot druga tovrstna dela, močno naslanja na že omenjeno Spamerjevo delo.⁵

Iz slovenske literature omenimo najprej poljudnejši sestavek izpod peresa Antea Gabra Kaj nam pripovedujejo stare slovenske podobice.⁶ Pregleden prispevek na to temo je vključen tudi v knjigo Gorazda Makaroviča o ljudski umetnosti,⁷ medtem ko so na splošno o podobicah pisali še Emilijan Cevc,⁸ Janez Veider (glej. op. 19), Janez Šašelj,⁹ Boris Orel, Lojze Gostiša in v zadnjem času S. Čuk.¹⁰ V okviru opusov posameznih umetnikov so Stanko Vurnik, Marjan Marolt¹¹ in Viktor Steska¹² preučili podobice, nastale po predlogah Valentina Metzingerja, Anica Cevc je raziskovala risbe Franceta Jelovška,¹³ Polonca Vrhunc pa je opisala podobice po predlogah S. T. V. Grahovarja.¹⁴ Nesignirano podobico za ljubljansko avguštinsko cerkev razčlenjuje Viktor Steska v članku o Prešernovi ulici v Ljubljani,¹⁵ Milko Kos pa pri preučevanju pečata in grba Ljubljane omenja in ponatiskuje odlično Grueberjevo podobico sv. Roka za ljubljanske Dravlje.¹⁶ Dragocene podatke o podobicah so zapisali avtorji umetnostnozgodovinskih topografij,¹⁷ Jože

⁴ Manfred Brauneck: *Religiöse Volkskunst*, Köln 1978, pp. 152—176.

⁵ Cf. Gustav Gugitz, *Die Linzer Gnadenbilder und ihre Verbreitung durch das kleine Andachtsbild*, *Kunstjahrbuch der Stadt Linz*, Linz 1965; Peter Weninger: *Niederösterreichischen Wallfahrten im Spiegel des kleinen Andachtsbildes*, 1966; Wolfgang Bruckner: *Andachtsgraphik, Keyzers Kunst- und Antiquitätenbuch, III*, München 1967; Martin Scharfe: *Evangelische Andachtsbilder*, Stuttgart 1968; Herbert Rothemann: *Kleine Andachtsbildchen*, München 1969; H. Bleibrunner: *Andachtsbilder aus Altbayern*, München 1971; Dietmar Assmann: *Oberösterreichischen Gnadenstätten in kleinen Andachtsbild*, Linz 1985 [r. k.].

⁶ Ante Gaber, Kaj nam pripovedujejo stare slovenske podobice, *Obisk*, III/5, 1942, pp. 81—83 in III/6—7, pp. 114—116 (od tod citirano Gaber).

⁷ Gorazd Makarovič: *Slovenska ljudska umetnost*, Ljubljana 1981, pp. 332—339.

⁸ Emilijan Cevc, Likovna umetnost, *Slovensko ljudsko izročilo: Pregled etnologije Slovencev*, Ljubljana 1980, p. 243.

⁹ Janez Šašelj, O nekdanjih zaplaških kapelicah, *Bogoljub*, 36, 1938, pp. 131—132; idem, Vesela gora nad St. Rupertom, *ibidem*, pp. 200—202 in reprodukcije podobice p. 204; idem, Stare podobice Matere Božje z žalostne gore pri Mokronogu, *ibidem*, pp. 180—182, reprodukcije podobice p. 179 in p. 190; Boris Orel, Slovenska božja pot in izvori njene ljudske umetnosti, *Umetnost*, VII/4—6, Posebni odtis, Ljubljana 1943.

¹⁰ Lojze Gostiša: *Lesorez na Slovenskem, 1540—1970*, Ljubljana 1970, s. p. [r. k.]; S. Čuk, Stare podobice s slovenskih Marijinih božjih poti, *Ognjišče*, 25/5, 1989, pp. 29—36.

¹¹ Stanko Vurnik in Marjan Marolt, Metzingerjeva dela, *ZUZ*, XIII, 1936, p. 61.

¹² Viktor Steska, Metzingerjev bakrorez Marijinega vnebovzvetja iz leta 1750, *ZUZ*, X, 1930, p. 37.

¹³ Anica Hlepec, Risbe Franceta Jelovška v Layerjevi zapuščini, *ZUZ*, n. v. I., 1951, pp. 156—175, zlasti pp. 164 in 165.

¹⁴ Polona Vrhunc, Simon Tadej Grahovar, *ZUZ*, n. v. VIII, 1970, pp. 107—132.

¹⁵ Viktor Steska, Prešernova ulica v Ljubljani pred 170 leti, *Kronika slovenskih mest*, 1937, pp. 52—53.

¹⁶ Milko Kos, Pečat in grb mesta Ljubljane, *ZUZ*, XIX, 1943, pp. 38—49.

¹⁷ Avguštin Stegenšek: *Dekanija gornjegrajska*, Maribor 1905 (od tod citirano Stegenšek), p. 199; France Stele: *Sodni okraj Kamnik: Umetnostnozgodovinski opis*, Ljubljana 1922—1929, pp. 145, 146, 148, 361, 376 in 484.

Curk pa jih je obravnaval v članku o vedutah štajerskih trgov in mest.¹⁸ Končno podobice omenjajo tudi božjepotne knjižice.¹⁹

V 18. stoletju je krožilo med ljudmi precej samostojnih tiskanih nabožnih listov s podobami, ki so opravljali različne funkcije. Znani so na primer hišni žegni, ki so viseli na častnem mestu v kmečki izbi, potem moralizirajoče kompozicije,²⁰ spovedne listki, votivne slike, odpuški in molilni lističi. Pogoste so bile tudi podobice za uživanje kot zdravilo za ljudi in živino. Vsi ti grafični lističi so bili odtisnjeni ročno, z besedilom in podobo, vrezanima v isto, leseno ali bakreno, ploščo. Za samostojne upodobitve svetnikov brez obširnejšega besedila se je uveljavil izraz *podobica*,²¹ za upodobitve čudodelnih svetniških podob v posameznih božjepotnih cerkvah pa je ustaljen termin *božjepotna podobica*. Besedilo na tej vrsti podobic je večinoma omejeno na nekaj vrstic pod upodobitvijo, ki označujejo upodobljenega svetnika in kraj, kjer ga častijo, včasih pa je dodan opis svetniške legende in čudeža, ki je bil vzrok za nastanek božje poti. Nekatera besedila so formularji za osmrtnice, pogosto pa tudi krajše molitve. Prevladujoča grafična tehnika je bakrorez na papirju, redko na pergamentu, včasih tudi na platnu in barvni svili. Ob bakrorezu občasno srečamo »žametne« od-tise mezzotinte, ob koncu stoletja pa litografije, ki napovedujejo industrijsko izdelavo podobic v 19. stoletju. Grafične podobice v smislu reproduktivne umetnosti se niso mogle kosati z dragocenimi barvnimi slikanimi ali čipkastimi podobicami,²² tipičnimi izdelki ženskih samostanov, vendar jim barva ni popolnoma neznana. Precej odtisov je

¹⁸ Jože Curk, Vedute štajerskih trgov in mest, ČZN, n. v. I., 1965, pp. 316, 321 in 326.

¹⁹ Janez Veider je pisec božjepotnih knjižic in zapisov: o Grobljah iz leta 1938 (na p. 41 je opisal bakrorez za Kreplje pri Trstu), o Skaručni iz leta 1940 (na pp. 84, 86 in 87 opisi podobic), o Crngrobu iz leta 1936 (na p. 57 opis podobice); v zapisu o cerkvi Sv. Rešnje krvi v Radovljici je v *Rasti*, I/4, april 1945, pp. 108 in 109, omenjal podobico za to božjepotno cerkev. Prof. dr. Marjan Smolik pa me je ljubeznivo opozoril tudi na njegov zapis z omembo podobic o Mariji Kraljici miru pri ljubljanskih uršulinkah v *Bogoljubu*, 40, 1942, pp. 244—246. Pred drugo svetovno vojno je nastalo še precej drugih božjepotnih knjižic, na primer za Homec, Novo Stifto pri Ribnici, za Vele-sovo idr., med povojnimi pa omenimo knjižico Jožeta Gregoriča *Sv. Kozma in Danjan, Krka na Dolenjskem*, Ljubljana 1977.

Na tem mestu naj omenim tudi t. i. knjige čudežev, ki so bile po vsebini predhodnice božjepotnih knjižic. Seznanjale so z legendo nastanka božje poti in s številnimi opisi čudežev utrjevale njen sloves, na primer knjižice za božjepotne cerkve sv. Frančiška Ksaverija v Radmirju (avtor Ahacij Stržinar), sv. Jošta nad Kranjem, za sv. Višarje, za sv. Peregrina na Brdu pri Lukovici idr. Največ je o teh knjižnicah pisal Ivan Vrhovnik v *Izveštjih Muzejskega društva za Kranjsko* (v letih 1907 — pp. 168—170, in 1908 — pp. 35—36, pp. 111—112, pp. 112—114).

²⁰ Glej opombo 8.

²¹ Podobico v nemščini prevajajo z *das kleine Andachtsbild*; tovrstna nemška terminologija je sistematično obdelana v knjigi Wolfganga Brücknerja *Populäre Druckgraphik Europas*, München 1975.

²² Spamer, p. 73 ss.; Gugitz: *Das kleine Andachtsbild*, pp. 25, 26; cf. Gregor Martin Lechner, *Das barocke Spitzenbild, Alte und Moderne Kunst*, 144, 1976, pp. 6—10; Fritz Bernhard, Fritz Glotzmann: *Spitzenbilder*, Dortmund 1979; Mathias T. Engels: *Das kleine Andachtsbild: Prägedrucke und Stanzspitzenbilder des 19. Jahrhunderts*, Recklinghausen 1983; Gunter Dimt: *Pergament und Spitze: Andachtsbilder des 18. und 19. Jahrhunderts aus den Beständen des Oberösterreichisches Landesmuseum*, Linz 1985.

ročno koloriranih z lazurnimi barvami, ki simbolično zaznamujejo posamezne dele upodobitev in prispevajo k prikupnejšemu videzu. Že pomanjševalna oblika podobica kaže, da gre največkrat za manjše pokončno pravokotne liste, ki merijo v višino od 8 do 15 cm in v širino od 5 do 10 cm. Srečamo pa tudi večje grafične liste, ki omogočajo bolj zapleteno kompozicijo in natančnejšo izdelavo nadrobnosti, največkrat v vlogi bratovščinske slike (prim. Ptujška gora).

Božjepotnih grafičnih podobnic ne moremo gledati zunaj konteksta ljudskega verovanja in običajev, ki so se razvili ob čaščenju kulturnega predmeta na določenem kraju. Razen neposredne likovne vsebine so podobice predvsem predstavljale in širile legendo in sloves božje poti. Pogosto so bile posvečene tako, da so jih pritaknili k čudodelni podobi, kar je večkrat natiskano na neopaznem delu lističa.²³ S tem se je po ljudskem verovanju nanje prenesel del čudodelne moči milostne podobe. Ponekod je taka podobica postala celo podlaga za novo božjo pot. Romarji so jih vtaknili v žep ali romarsko bisago in jih nesli domov za darilo prijateljem in sorodnikom ali pa so jih obdržali za spomin in varstvo pred nesrečami. Pred požarom, tatvino in drugimi nadlogami so se skušali zavarovati s tem, da so jih lepili na hišna vrata, na vrata skednjev in hlevov, pa tudi na notranje strani skrinj in omar. Ker so preprosti ljudje verovali, da podobice izžarevajo zdravilno in varovalno moč, so si jih polagali na boleča mesta in jih dajali mrtvim v krsto.²⁴ Uporabljali so jih tudi kot kazala, ki so jih vstavljali

²³ Besedila na podobnicah, ki so najpogosteje v nemščini, so vključno z omenjeno besedno zvezo pisana pravopisno zelo nedosledno.

²⁴ O ljudskem verovanju in običajih cf. Gugitz: *Das kleine Andachtsbild*, pp. 79–89; Gustav Gugitz, *Österreichs Gnadenstätte in Kult und Brauch*, Band 4, *Kärnten und Steiermark*, Wien 1956; Lenz Kriss-Rettenbeck: *Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens*, München 1963; Leopold Schmidt: *Volks-glaube und Volksbrauch*, Berlin 1966; Martin Scharfe, Rudolf Schenda, Herbert Schwedt: *Volksfrömmigkeit*, Stuttgart 1967, pp. 76 ss.; Klaus Beitzl: *Volks-glaube*, Salzburg 1978, pp. 21–23; Dietmar Assman: *Volksfrömmigkeit in Oberösterreich*, Linz 1985 [r. k.].

O božjih poteh cf. tudi: Janez Volčič: *Marijina božja pota*, Celovec 1889; Viktor Steska, Kranjska Marijina božja pota pred 200 leti, *IMK*, IX, 1899, pp. 119–124; Alfred Hoppe: *Des Österreichers Wallfahrtsorte*, Wien 1913; J. Lavtižar: *Marijina božja pota v Evropi*, Ljubljana 1939; Gregorij Rožman, Gremo v Korotan — na božjo pot, *Mohorjev koledar za leto 1945*, Ljubljana 1944, pp. 53–58; Opombe k božjim potem v Posočju, *ibidem*, p. 61; Fran Ksaverij Lukman, Božje poti med Dravo in Savo, *ibidem*, pp. 62–65; Aleš Napret, Romarske cerkve na Kranjskem, *ibidem*, pp. 66–69; v Bogoljubu je izšlo poleg Veiderjevih in Sašljevih še precej drugih člankov o slovenskih božjih poteh, včasih ilustriranih z reprodukcijami podobice iz 18. in 19. stoletja, zlasti iz Winterjeve zbirke (zdaj v lasti Narodnega muzeja v Ljubljani): Zalostna gora nad Preserjem, *Bogoljub*, 2, 1904, pp. 291–293; Božja pot Sv. Križa pri Belih vodah na Štajerskem, *ibidem*, 3, 1905, pp. 119–121 in pp. 137–138; Jože Knific, Božjepotna cerkev Marije rožnenske v Tomišlju, *ibidem*, 6, 1908, pp. 304–306; Marija Pomočnica na Homcu, *ibidem*, 11, 1913, pp. 229–230; Čudodelna varhinja ljubljanskega mesta (Zalostna Mati božja pri sv. Florijanu), *ibidem*, 13, 1915, p. 377; Alojz Kranaršič, Sv. Marija zagorska (Zagorje pri Pilštajnu), *ibidem*, 21, 1923, pp. 105–106; Viktor Steska, Veleosovo (Ob 700-letnici ustanovitve Marijine božje poti), *ibidem*, 36, 1938, pp. 147–149; idem, Bratovščina sv. Jožefa v Rosuljah, *ibidem*, 42, 1944, pp. 51–54; samostojno so reproducirane božjepotne podobice: Marijina podobica za Sveto goro pri Gorici (*Bogoljub*, 1, 1903, p. 140), Marijina podobica na Smarni gori (*ibidem*, 2, 1904, p. 248), podobica sv. Peregrina za Brdo pri Lu-

v molitvenike in druge nabožne knjige, in kot predloge za slike na steklo.²⁵

Iste bakrorezne plošče kakor za samostojne podobice so tiskarji uporabljali tudi za tiskanje knjižnih ilustracij in za dodatke k božjepotnim knjižicam, le spremeno besedilo so sproti prilagajali namenu. Tako so iste plošče uporabljali še več naslednjih desetletij, seveda pa je bilo treba izrabljeno ploščo kdaj na novo vrezati in osvežiti ali pa jo celo spremeniti.²⁶

Grafične podobice so začele nastajati vzporedno z razvojem grafične umetnosti od začetka 15. stoletja dalje. Njihova kvaliteta je rasla, saj so se z njimi ukvarjali tudi pomembni umetniki, med njimi npr. Mojster E. S. Reformacija je v začetku 16. stoletja povzročila padec popularnosti in kvalitete ravni tega grafičnega žanra, že v drugi polovici stoletja pa so zlasti jezuiti v katoliški prenovi spet začeli spodbujati izdelovanje predvsem bakroreznih podobic kot učinkovito propagando. Glavno središče izdelovanja podobic je ob koncu 16. in v prvi polovici 17. stoletja postal flamski Antwerpen, kjer so delovali med drugimi člani bakroreznih družin Galle, Sadeler in Wolfgang. V tem času se je božjepotna podobica izoblikovala kot posebna grafična zvrst z značilno zgradbo, ki je nebeškemu polu s čaščeno podobo v zgornjem delu upodobitve dodala zemeljski pol s krajino in božjepotno cerkvijo v spodnjem delu.

Vztrajno se je krepilo še drugo umetnostno središče, južnonemški Augsburg, ki je v drugi polovici 17. stoletja preraslo v največji center izdelovanja grafičnih podobic v srednji Evropi. Pomembna je bila predvsem družina Kilian. V prvi polovici 18. stoletja je Augsburg dolgoval svoj sloves bakrorezcem in včasih tudi založnikom in tiskarjem Martinu Engelbrechtu, Johannu Andreasu Pfefflu, Phillipu Andreasu in Georgu Christianu Kilianu ter Jeremiasu Gottlobu in Georgu Phillipu Rugendasu. Še posebej pa izstopajo risarji predlog in vrezovalci brata Josef Sebastian in Johann Baptist Klauber ter Gottfried Göz. Njihova virtuoznost v modelaciji figur in izrabljanje grafičnih sredstev za slikovitost harmonično zgrajene celote se lahko merita le z neizčrpno raznovrstnostjo in količino grafičnih listov, ki so jih izdelali. V drugi polovici stoletja sta se posebej uveljavila bakrorezca Johann Georg Grueber in Johann Esaias Nilson. Poleg Augsburga so še nekatera druga nemška mesta postala središča, kjer so izdelovali podobice v večjih serijah: München, Nürnberg, Bamberg in Regensburg.

V Avstriji je bil med tovrstnimi središči na prvem mestu Dunaj z družino Schmuizzer in Franzom Leopoldom Schmitnerjem v prvi polovici 18. stoletja ter z družino Assner in Jacobom Adamom v drugi polovici.

kovici (*ibidem*, 35, 1937, p. 85) in Marijina podobica za rožnovensko bratovščino v Kranju (*ibidem*, 42, 1944, p. 169); Odilo Hajnšek: *Marijine božje poti*, Celovec 1971; Rudolf Kriss: *Wallfahrtsorte Europas*, München 1950; in *Marianische Wallfahrten in Österreich*, Wien 1954 [r. k.].

²⁵ Cf. Friedrich Kneipp: *Hinterglas Bilder*, Linz 1973, p. 213.

²⁶ Nekateri crngrobske podobice so tiskane na papir z vodnim znamenjem Ilirskih provinc, torej že v začetku 19. stoletja, ali pa je na njih podpis Blaznikove tiskarne: *Kamnotiskarnica J. Blaznika* (na podobici za Brdo pri Lukovici). Ponatiskujejo pa jih tudi še v našem času, denimo podobico sv. Frančiška Ksaverija za Mirno goro pri Crmošnjicah.

Za slovensko ozemlje je ob Dunaju pomemben predvsem štajerski Gradec. Štajerska je bila v 16. stoletju močno protestantska,²⁷ zato so se jezuiti še posebej potrudili s protireformacijsko propagando, zlasti s pospeševanjem razvoja božjih poti in izdelovanjem podobic. Ta proces je dosegel vrh v 18. stoletju, ko je Gradec kot središče izdelovanja podobic za slovensko ozemlje pomemben vsaj toliko kakor Augsburg in Dunaj. Oče Johann Michael in sin Johann Veit Kauperz²⁸ sta začela v Gradcu z množično izdelavo grafičnih podobic, ki je zasenčila izdelke drugih izšolanih bakrorezcev, npr. Bernharda Johannesesa Herrmanna in Marcusa Weinmanna. Izpričane so tudi selitve mojstrov iz kraja v kraj, kjer se je pač pokazala možnost boljšega zaslužka. Na Dunaj sta iz Augsburga prišla Johann Adam in Benjamin Kenckel, iz Münchna Johann Christoph Winckler, v Gradec pa se je preselil izurjeni Christoph Dietell. V vzhodni Evropi se je v 18. stol. izdelovanje podobic razcvetelo v Pragi, ko je bila povezana zlasti z imenom Johanna Balzerja,²⁹ še bolj pa so tam podobice zaslovele v 19. stoletju.

Za slovenske kraje je ohranjena tudi peščica božjepotnih grafičnih podobic iz 2. polovice 17. stoletja. Večina je delo anonimnih avtorjev, nekaj podobic pa je tudi signiranih. Sodelavec znamenitega Valvasorjevega kroga na Bogenšperku Anton Trost je podpisan na podobici za bratovščino sv. Trojice v Ljubljani, objavljeni v članku Anteja Gabra³⁰. Tirolec Jacob (?) Jezl je izdelal Marijino podobico za Trst. Ob koncu 17. stoletja pa je domnevno nastala podobica sv. Jožefa za Rosule v Savinjski dolini.³¹

Omenili smo že, da so v 18. stoletju prihajale v naše kraje pošiljke podobic, vrezanih predvsem v treh umetnostnih središčih, v najodmevnejšem Augsburgu, na Dunaju in v Gradcu. Na slovenskih podobicah so v prvi polovici 18. stoletja izpričani augsburški bakrorezci Martin Engelbrecht, Benjamin Kenckel, Bernhard Söckler, Abraham Kaltschmidt, Georg Christoph (ali Christian) Kilian in Simon Sondermayr. Če lahko njihovo kvaliteto presojamo po ohranjenih listih, gre za izurjene bakrorezce, ki so znali z risbo in senčenjem doseči polno modelacijo figure v prostoru, prikazane v čutno poduhovljenem razpoloženju baročnega časa. Sredi stoletja so ustvarjali prav tako kvalitetni bakrorezci Josef Anton Schmidt, Jeremias Gottlob Rugendas in predvsem brata Josef Sebastian in Johann Baptist Klauber, ki sta delovala še v drugi polovici

²⁷ Cf. Gugitz: *Das kleine Andachtsbild*, p. 37.

²⁸ Cf. F. Wibiral: *Der Werk der Grazerfamilie Kauperz*, Graz 1909; Gugitz: *Das kleine Andachtsbild*, pp. 39 ss., med našimi zgodovinarji omenjata J. V. Kauperza Peter Pavel Radics (Umetelnost in umeteljna obrtnost Slovencev, LMS, 1880, p. 43) in Viktor Steska (Slovenske umetnine v Zagrebškem »Diecezanskem muzeju«, ZUZ, XIX, 1943, p. 52), ki ga imenuje slovenskega umetnika. Iz razstavnega kataloga avtorice A. Pandžić: *Stare karte i atlasi Povijsnog muzeja Hrvatske*, Zagreb, 1987, pa izvemo, da so Kauperzi poleg nabožne grafike tiskali tudi zemljevide (p. 95, kat. št. 89).

²⁹ Cf. Gugitz: *Das kleine Andachtsbild*, p. 48. Sicer se Balzerjeva dela zaenkrat pri nas še niso našla.

³⁰ Gaber, p. 81.

³¹ Stegenšek, p. 199, sl. 28. Dva redka zapisa o podobicah 17. stoletja (o eni Trostovi) sta vključena v razstavni katalog *Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1968 (pp. 150 in 170). Marijino podobico za Nazarje (poznejši odtis) pa v razstavnem katalogu *Celjske cerkvene dragotine iz zgodovine v naš čas*, Celje 1985, omenja Emilijan Cevc.

stoletja. Podpisovala sta se le s priimkom in sta po kvaliteti izenačena, podobice pa sta vrezovala predvsem za gorenjske božje poti, denimo za Kranj, Crngrob, Mekinje, Škofjo Loko, za ljubljanski kapucinski in avguštinsko cerkev, nekajkrat tudi za dolenske cerkve. V nasprotju s prej omenjenimi mojstri je doslej znanih klauberjanskih podobic še okrog dvajset, pri čemer niso vštete variante v formatu in različna stanja plošč. Njuni izvrstni grafični listi se odlikujejo po virtuozni risarski liniji, po mojstrski uporabi črtkastega in pikčastega senčenja za doseganje globine in spretno razgibani kompoziciji.

Na Dunaju sta sprejemala naročila za podobice iz naših krajev v prvi polovici stoletja brata Johann Adam in Josef Schmuzzer. Učenec tretjega brata Andreasa Schmuzzerja Franz Leopold Schmitner je delal zlasti za gorenjske božjepotne cerkve in bratovščine. Dunajčani so bili tudi bakrorezci Johann Assner, Thomas Bochacz, Johann Wenzel Engelman in Bernhard Johann Herrmann, ki je pozneje deloval v Gradcu. Časovno se s Herrmannovim ujema delovanje graškega mojstra Christoph Dietlla, ki je enako kot prejšnji prišel z Dunaja in je podpisan na podobicah s celotnega slovenskega ozemlja. J. Faligum je sicer na podobici sv. Hiacinte za kamniške frančiškane podpisan kot »delujoč v Gorici«, a šteje med graške bakrorezce,³² enako kakor mojster Peter Wurzer in znamenita družinska bakroreznica Kauperz, ki je v drugi polovici stoletja presegala ponudbo podobic vseh drugih grafikov na svojem področju. Oče Johann Michael in sin Johann Veit sta signirana — največkrat le s priimkom, tako da njunega dela ni mogoče zanesljivo ločiti — na več kot tridesetih bakrorezih za slovenske božje poti. Na njuni Marijini podobici za Petrovče je dodano tudi ime znane graške tiskarne Widmannstätterjevih dedičev.

Tudi v drugi polovici 18. stoletja je za naše kraje delalo več augsburških bakrorezcev: Johann (Jacob?) Gottfried Thelott je izdelal Marijino podobico za Petrovče; Joseph Erasmus Belling je podpisan na eni izmed Marijinih podobic za Sveto goro pri Gorici; bakrorezec Stocklin, znan le po priimku, pa je avtor podobice sv. Uršule za Uršljo goro. Marijina podobica za škofjeloške klarise je, tako kakor podobica praškega Jezuščka za isto cerkev, nastala v delavnici Franza Karla Heissiga. Augsburgana sta bila tudi Johann Martin Will in Johann Georg Grueber. Slednji je za nas pomembnejši, ker je sodeloval s slikarjem Markom Layerjem kot risarjem predlog; izpričan je kot avtor podobic za enajst gorenjskih božjih poti. Med mlajšimi dunajskimi bakrorezci so za slovensko ozemlje delali Thomas Mössmer, ki je s tiskarjem Reichardtom iz Ljubljane podpisan na Marijini podobici za ljubljanske kapucine in na podobici s trnjem kronane Jezusove glave iz Celovca. Johann Christoph Winckler je izdelal Marijino podobico za Gospo Sveto in Josef Kollanetz Marijino podobico za Sentvid na Koroškem, ki jo je leta 1772 natisnil celovški tiskar Kleinmayr. Srečamo tudi izredno kvalitetnega umetnika Johanna Ernsta Mansfelda z dvema podobicama, in sicer z radmirskim sv. Frančiškom Ksaverijem in z millstadtskim sv. Domicijanom s sv. Tro-

³² Gugitz ga v svoji knjigi o avstrijskih božjepotnih podobicah predstavlja kot graškega mojstra, ker je na podobici za Pernegg podpisan z *Graecii*. Na naši podobici pa je signatura *I. Fah* (ali *li*) *gum Goriciae sc.*

jico ter bakrorezca Jakoba Adama z Marijino podobico za Planino (Planinska gora?) pri Rakeku.

V Gradcu se je v tem grafičnem žanru v drugi polovici 18. stoletja uveljavilo nekaj članov družine Weinmann. Marcus Weinmann, učenec dunajskega mojstra Leopolda Schmitnerja, je deloval v tretji četrtini 18. stoletja in je med drugim podpisan na Marijini podobici za Tinsko. Johann Georg Weinmann je avtor celovške podobice s trnjem kronane Jezusove glave. Pri drugih, le s priimkom podpisanih podobicah, je nemogoče ugotoviti, kateri Weinmann je avtor. Poleg teh odkriva podobica sv. Mihaela za Šmihel nad Laškim s signaturo *D. I. Weinmann Sc. Graecy* zaenkrat še neidentificiranega člana te bakrorezne družine. Podobici za Novo Štífto pri Gornjem gradu in Radmirje, ki sta signirani z *Laibach*, pa kažeta, da se je moral kak član te družine vsaj nekaj časa muditi tudi v Ljubljani. Član graške bakrorezne družine je tudi Johann Ferstler. Njegova dela zaznamujeta poljudnost in šibka izrazna moč. Na dveh Marijinih podobicah za Tinsko je podpisan graški mojster M. Kumbs, katerega življenje se je izteklo že v 19. stoletju.

Mojster Jakob Andreas Friedrich ml. je deloval v stuttgartskem in nürnbergskem okolju, Johann Hendl pa v zgornjeavstrijskem; za nas sta izdelala podobici za Gospo Sveto in Sv. Višarje.

Delež na Slovenskem delujočih umetnikov pri ustvarjanju božjepotnih grafičnih podobic se je večinoma omejil na risanje predlog. Misel, da se je z risanimi osnutki ukvarjalo precej več slikarjev, kakor jih je mogoče ugotoviti iz signiranih listov, je gotovo upravičena, saj so ti slikarji najbolj poznali svojo deželo in so bili za tako delo tudi dovolj kvalitetni. Tako se je Valentin Metzinger, eden izmed četverice najvidnejših na Slovenskem delujočih baročnih slikarjev, podpisal na grafična lista I. G. Rugendasa iz Augsburga. Prvi list je podobica Brezmadežne za nemško bratovščino pri sv. Jakobu v Ljubljani, datirana z letom 1749, drugi pa je leto mlajši in je bil namenjen Marijini kongregaciji za gimnazijce v jezuitskem kolegiju v Ljubljani. Metzinger je avtor grafične predloge, sopodpisan z dunajskim bakrorezcem Franzom Leopoldom Schmitnerjem na podobici Smrti sv. Jožefa za avguštinsko cerkev v Ljubljani s prizorom razvnetih objokovalcev. Franc Jelovšek je na podobicah Rožnovenske Marije za Kranj in Skapulirske Marije v ljubljanski frančiškanski cerkvi sodeloval z družino Klauber. Avtor podobice sv. Lucije iz Dražgoš je slikar Jože Layer, ki se je podpisal z začetnicama I. L. P., slikar Ivan Franc Rainwaldt (I. F. R.) pa si je zamislil Marijino podobico za Ihan. Graški bakrorezec I. B. Herrmann je po predlogi Tržičana Simona Tadeja Volbenka Grahovarja vrezal podobico Trpečega Kristusa za ljubljansko uršulinsko cerkev, za katero je nastala tudi samo z Grahovarjevim imenom podpisana podobica Marije, Kraljice miru, zelo verjetno spet s Herrmannovim grafičnim deležem. Herrmannovo ime je povezano še s sinom Franca Jelovška Andrejem, in sicer na božjepotni podobici za cerkev sv. Jošta nad Kranjem, na kateri so kot arhitekturna študija upodobljene svete stopnice, ki so sicer na podobicah precej redke motiv. Viktor Steska omenja³³ ljubljanskega slikarja Daniela Savojeta (Savoje) iz prve polovice 18. stoletja, ki je risal predloge za dunajske bakrorezce Andreja in Jožeta Schmuzzerja, a se z njegovim imenom

³³ Viktor Steska: *Slovenska umetnost I. del*, Prevalje 1927, p. 124.

signirana podobica še ni našla. V kranjskem glavnem mestu je deloval tudi Abraham Kaltschmidt, ki zastopa redke pri nas delujoče bakrorezce in je bil sicer zaposlen kot inženir za utrdbe. Leta 1742 je vrezal Marijino podobico iz Velesovega.³⁴ Kakor sem omenila že zgoraj, je deloval vsaj nekaj časa v Ljubljani eden izmed bakroreznih mojstrov Weinmannov, najverjetneje Marcus. Mojster s slovenskim priimkom Simon Ahačič (Achatschiz) je podpisan na kvalitetno modelirani podobici sv. Jošta nad Kranjem, drugih podatkov o njem pa žal ni. Pretehtani kompozicija in modelacija figur zaznamujeta skupno delo slikarja Marka Layerja in augsburškega bakrorezca Johanna Georga Grueberja; z obema imenoma so signirane podobica sv. Roka za draveljsko cerkev, Jezusove Rešnje krvi za mestno župno cerkev v Radovljici in sv. Jošta za cerkev nad Kranjem. Kokrška Marijina podobica, delo augsburškega mojstra I. A. Schmidta, je podpisana z začetnicami F. L. M., ki bi tudi lahko pomenile *Fecit Layer Marcus*. Avtorja grafičnih predlog sta tudi v Celovcu delujoči slikar Anton Stockhamber za gosposvetsko Marijino podobico, ki jo je vrezal Jakob Andreas Friedrich ml., in slovenjegraški slikar I. M. Sartory, ki je izdelal predlogo za podobico Žalostne Matere Božje za Homec pri Slovenjem Gradcu, vrezal pa jo je graški mojster Christoph Dietell.

Iz pregledanega gradiva je mogoče izluščiti le peščico imen tiskarjev podobic. Ljubljanski tiskar Adam Fridrich Reinchart (Reichardt, Reinhardt) se je ob tiskanju knjig ukvarjal tudi s podobicami. Njegov podpis najdemo na Schmuzzerjevi podobici sv. Notburge za Groblje pri Domžalah in na Mössmerjevi Marijini podobici za ljubljansko kapucinsko cerkev. V Celovcu je podobice tiskala družina Kleinmayr — najprej Janez Friderik, pozneje pa njegovi nasledniki, zlasti Ignac Alojz v zadnji tretjini stoletja. Ta je natisnil Kristusovo podobico za Peravo pri Beljaku in Marijino podobico za Podgorje na Koroškem. Tržaški tiskar Johann Thomas Trattner je izdelal podobico sv. Družine za cerkev sv. Jožefa za Ricmanje, za vzhodni del slovenskega ozemlja pa so izpričano tiskali podobice Widmannstätterjevi dediči v Gradcu (podobice sv. Maksimiljana v Celju, sv. Frančiška Ksaverija za Radmirje, sv. Marije za Petrovče in za hrvatsko Marijo Bistrico).

Nedvomno so se podobice tiskale v naših tiskarnah v večjem številu, kot je mogoče ugotoviti iz podpisov na listih, saj je logično, da so bakrorezne plošče, ki so sem in tja še ohranjene po župniščih in v zbirkah, naročniki uporabljali za nadaljnje tiskanje še potem, ko je prvotna zalog, tiskana v kakem večjem grafičnem središču, pošla.

Poleg signiranih je ohranjenih tudi veliko število nepodpisanih podobic, ki se po kvaliteti mnogokrat uvrščajo ob bok podobicam znanih avtorjev.

S precejšnjo gotovostjo smemo sklepati, da so podobne srednjeevropske politične razmere narekovale tudi podobne kulturno-umetniške okoliščine in enotno širjenje podobic z naročniško-trgovskega stališča. Odločilen dejavnik pri pogostosti in kvaliteti podobic je bil nedvomno sloves božje poti, ki se je širil bodisi samodejno ali pa so zanj skrbeli načrtno; najizrazitejši tovrstni primer je božja pot pod okriljem jezuitov, posvečena sv. Frančišku Ksaveriju v Radmirju. Z vsemi različicami

³⁴ Emilijan Cevc, Romanski Marijin kip v Velesovem, *ZUZ*, n. v. I., 1951, p. 114.

je za to božjo pot nastalo več kot trideset različnih podobic.³⁵ Geografsko sodi Radmirje v osrednjo Slovenijo, od koder se je ohranilo največ podobic. Močno prednjači Gorenjska, sledi ji še Savinjska dolina, drugod pa so, vsaj po pregledanem gradivu sodeč, naročali podobice le v manjšem številu. Pomemben naročnik božjepotnih in hkrati bratovščinskih podobic so bile cerkvene bratovščine,³⁶ ki so bile s svojim delovanjem, tudi z izdajanjem podobic, vmesni člen med vernikom in cerkvijo. Ohranile so se na primer bratovščinske slike Žalostne Matere Božje za ljubljansko cerkev sv. Florijana, podobica Marije Tolažnice za bratovščino Črnega usnjenega pasu za cerkev sv. Martina ob Paki, Weinmannova podobica sv. Barbare za njeno bratovščino v Šentvidu pri Lukovici in druge. Z zatrtjem bratovščin v času jožefinskih reform je širjenje božjepotnih podobic doživelo hud udarec, saj je usahnil pomemben denarni vir. Poleg bratovščin so podobice naročali skrbniki božjepotnih cerkva, včasih pa tudi posamezni posvetni meceni. Nikakor ne moremo trditi, da so bile med naročniki in ustvarjalci podobic kake trajnejše povezave. Pregledano gradivo prej narekuje misel, da so bila naročila naključna. Izjemna primera sta dunajski bakrorezec F. L. Schmitner in Augsburžan J. G. Grueber, ki sta izdelala serijo podobic posebej za gorenjske in ljubljanske božje poti, iz česar je mogoče sklepati, da so bile posredi kake osebne naročniške pobude.

Slogovno združujejo grafične božjepotne podobice 18. stoletja baročni patos svetniških figur z nemo eleganco gibov in telesnih zasukov, ki so poudarjeni z bogato nabranimi gubami oblačil. Čutnost in poduhovljenost se zlivata v uravnotežen baročen izraz svete podobe, ki pritegne s svojo ljubkostjo in hkrati vabi k pobožnemu razmišljanju. Ornament, ki pogosto obrobja podobice, se razbohoti na kartušah ali se razprede po draperiji Marijinih upodobitev, je v prvi polovici stoletja poudarjeno simetričen in pojmovan plastično. Gre za stilizirano cvetje, akantove liste in volute, včasih dopolnjene s simboličnimi predmeti, z vpletenimi drevesnimi debli in z oblački v slikovitih skupinah. Na podobicah druge polovice stoletja pa prevladujejo mnoge izpeljave *rocaille* in stiliziranega listja, ki močno spominja na ognjene plamene. Nesomerno zasnovane figuralne kompozicije, obrobe in kartuše dosežejo skrajno stopnjo razgibanosti, ki se še pred koncem stoletja izlije v umirjenost klasičnih form, na podobicah izraženo pravzaprav le s posameznimi elementi klasicistične oblikovne zakladnice, na primer s kitami in venci. Bistvena zasnova božjepotne podobice je upodobitev čaščenega svetnika z napisom in imenom božjepotne cerkve. Mnogokrat je v to

³⁵ O priljubljenosti čašcene podobe umirajočega azijskega misijonarja sv. Frančiška Ksaverija cf. Viktor Steska, Ahacij Steržinar † 1741, *Bogoljub*, 39, 1941, p. 375; Viktor Steska, Čaščenje sv. Frančiška Ksaverija na Slovenskem, *Bogoljub*, 39, 1941, pp. 414–417; E. Friess & G. Gugitz, Die Franz-Xaver-Wallfahrt zu Oberburg: Eine untersteierische Barockkultstätte und die räumliche Reichweite ihres Einflusses, *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, 61, 1958, pp. 83–140; A. Csatkai, Beiträge zu den mittel-europäischen Darstellungen des Todes des heiligen Franz Xaver im 17. und 18. Jahrhundert, *Acta historiae artium Academiae scientiarum hungaricae*, XV/3–4, Budapest 1969, pp. 293–301; *Lexikon der christlichen Ikonographie* (Verlag Herder), VI, Wien 1974, pp. 324–326.

³⁶ Cf. Bratovščine na Kranjskem l. 1780, *IMK*, VI, 1896, pp. 128–130; Ivan Vrhovnik, Stare ljubljanske bratovščine, *IMK*, V, 1895, pp. 86–87.

shemo vključena tudi upodobitev krajine pod svetniško figuro, s čimer je ustvarjena značilna dvodelna kompozicija. Edini zanesljivi dokaz, da je božjepotna podobica iz naših krajev, je napis, saj tega iz same upodobitve največkrat ne bi bilo mogoče ugotoviti. Napisi so večinoma v nemščini in pisani v gotici, na podobicah zahodnega dela slovenskega ozemlja pa se uporabljata tudi latinščina in italijanščina. Slovenščina v 18. stoletju skoraj ni zastopana, vendar ob koncu stoletja na mestu izbrisanega nemškega včasih že srečamo slovensko besedilo.

Kratek pregled ikonografije³⁷ kaže, kako priljubljena je bila Marija, saj je kar dve tretjini podobic posvečenih njej. Po eni strani je čaščenje Marije kot zmagovalke nad sovražniki katoliške vere, tako protestanti kot Turki, pospeševala Cerkev v okviru protireformacije z beraškimi redovi in jezuiti, po drugi strani pa so vse družbene plasti od plemstva prek meščanstva do preprostega ljudstva, združene v bratovščine, prispevale svoj delež k Marijinemu kultu. Ikonografski prototipi Marijinih milostnih in čudodelnih podob so bizantinske ikone. Iz njih izpeljani tipi so se širili po vsej Evropi. Tako imenovana Kretska Marija, denimo, nastopa na naši podobici za Planino pri Rakeku. Ravno tako prihaja z vzhoda ikonografski tip (pri nas Olimje). Marija z nagnjeno glavo je postala ena najpomembnejših protireformacijskih Marijinih podob in jo srečamo na mnogih podobicah za kapucinsko cerkev v Skofji Loki. Ljubkujoča mati Marija je na podobicah redka, primer zanjo pa je Herrmannova podobica za Polšnik v Posavju.

Zahodnokrščanska umetnost je ustvarila precej novih Marijinih ikonografskih tipov, ki neprimerno pogosteje kot vzhodnjaške nastopajo na grafičnih podobicah 18. stoletja na Slovenskem. Žalostna Mati Božja je upodobljena kot mati z mrtvim sinom v naročju bodisi z mečem v prsni ali brez njega ali kot tako imenovana Mati Božja Sedem žalosti s sedmimi meči. Najbolj izrazite so žalostne Marije na podobicah za Žebnik pri Radečah, Žalostno goro pri Mokronogu in Žalostno goro nad Preserjem ter za Sorico.

Baročne Marijine upodobitve so našle vidno mesto v naših božjepotnih cerkvah in s tem tudi na podobicah. To so zlasti Brezmadežna, Marija Tolažnica in Marija Dobrega sveta. Brezmadežna je upodobljena na primer na podobici za škofjeloške klarise. Marija na mesecu in z otrokom nastopa še v drugačnem kontekstu kot zmagovalka nad hudim (podobica za ljubljansko cerkev sv. Jakoba) in kot Rožnovenska Marija oziroma Kraljica sv. rožnega venca (podobice za Novo mesto, Cerknico in Kranj). Pri Mariji Tolažnici ne moremo govoriti o značilnih ikonografskih potezah, ker so tako poimenovane precej različno upodobljene Marije (podobice za Tinsko, Ljubno, Nemško Loko, Dražgoše, ljubljansko frančiškansko cerkev). Največkrat pa vendarle gre za mater z otrokom v bogati obleki s kronama in z močnim sijem okrog glave in telesa.

³⁷ Cf. France Stele: *Slovenske Marije*, Celje 1940; France Stele: *Bizantinske in po bizantinskih posnete Marijine podobe med Slovenci*, Ljubljana 1944, pp. 353—397; Hans Aurenhammer: *Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit: Der Wandel ihrer Ikonographie und ihrer Verehrung*, Wien 1956 (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde); Gertrud Schiller: *Ikonographie der christlichen Kunst*, 4.2., Gütersloh 1980, p. 179 (geslo Maria).

Mati Božja Dobregra sveta postane v 18. stoletju zelo priljubljena; izpejljana je iz različice Ljubkujoče Marije. Kvalitetni primerki so podobice za ljubljansko avguštinsko cerkev, za Slinovice pri Kostanjevici in za Šentvid na Koroškem. Večkrat srečamo Marijo v družbi svetnikov z zgolj asistenčno vlogo, kakršno imata na primer na podobici za Gozd pri Kamniku sv. Mihael in sv. Barbara, lahko pa svetniki nastopajo kot priprošnjiki, na primer sv. Ignacij in sv. Frančišek Ksaverij na bratovščinski podobici za cerkev sv. Volbenka v Poljanski dolini.

Romanja k Mariji kot osrednji priprošnjici pri Bogu ob vsakovrstnih nadlogah in nesrečah so bila pogosto združena s hkratnim postankom na božjih poteh k svetnikom, ki so bili posebno priljubljeni v zvezi z določenimi boleznimi, kot godovni in živalski varuhi in podobno. Tudi s teh božjih poti so romarji prinašali podobice. Svetnik je bil na njih upodobljen z značilnim atributom in v značilnih oblačilih ter z napisom, ki poimenuje božjepotno cerkev, kjer ga častijo. Pogosto svetnik frontalno stoji na ozkem pasu tal pred krajino ali pa se v molitvi obrača k Mariji ali Kristusu. Med večfiguralnimi podobici pritegne pozornost mučnje sv. Peregrine na Kauperzovi podobici za Tunjice z vehementno razgibanimi postavami. Vablljivo je vprašanje najpogosteje upodobljenih svetnikov. Ob tem je treba povedati, da ohranjene božjepotne podobice ne ustrezajo nujno tudi priljubljenosti kakega svetnika, ampak je včasih prav nepoznavanje Cerkev spodbudilo, da je naročala podobice v večjem številu. Največ podobic je ohranjenih za božje poti k varuhu pred vremenskimi nevšečnostmi misijonarju sv. Frančišku Ksaveriju, ki je upodobljen umirajoč. Pogosto srečamo tudi drugega jezuitskega svetnika sv. Janeza Nepomuka, odetega v duhovniško obleko s kratkim krznenim plaščkom čez ramena in s Križanim v rokah. Sv. Ana nastopa v družbi hčerke Marije, sv. Jožef pa v krogu Svete družine. Drugi svetniki nastopajo na podobicah za štiri božje poti: sv. Valentin ob bolniku, tirolska svetnica sv. Notburga s srpom v zraku, priprošnjica za oči sv. Lucija, sv. Jošt z ribo in sv. Uršula. Kristus, dasi najpomembnejši upodobljenec v krščanski umetnosti, stopa ob množici Marijinih božjepotnih podobic kar močno v ozadje. Ob oseminsedemdesetih Marijinih podobicah se v zajetem korpusu pojavijo samostojne Kristusove upodobitve le šestnajstkrat. Predvsem gre za Križanega, nekajkrat tudi za Trpečega Kristusa. Nefiguralnih podobic ni veliko. Oltarji so upodobljeni, denimo, na podobicah za sv. Jošta nad Kranjem in Zalostno goro pri Mokronogu, monštranca pa za Laško.

Število ohranjenih grafičnih božjepotnih podobic daje slutiti, kako pomembno vlogo so imele v vsakdanjem življenju v 18. stoletju na Slovenskem. Med preučevanjem izvora grafičnih podobic se je spet potrdila resnica o neločljivi povezanosti naših krajev z drugimi srednjeevropskimi deželami. Južnonemški umetnostni tokovi so dajali spodbudo avstrijskim umetnostnim središčem, hkrati pa so se tam oplajali z likovno govorico grafičnih božjepotnih podobic, za katere pogosto ugotavljamo, da so uglašene na lirično ljudsko noto. Na podobicah je eteričen rokokojski svet z zadržano čutnostjo in z ornamentami, porojenimi iz bujne domišljije, našel ustrezen likovni izraz. Včasih mu pomagajo

barvni poudarki, največkrat pa je dovolj krepka črno-bela govorica linij in senčenja, ki pričara kompozicijsko skladno grafično miniaturo. Tudi z okornejšo roko nastalim podobicam ne moremo odreči ekspresivnosti in *moči*, ki jim je bila pripisana in jo izžarevajo že tudi same oblikovne prvine kot udejanjenje umetnostnega navdiha pod hkratnim vplivom ustvarjalne ljudske umetnosti in širokopoteznih, po vsej Evropi razširjenih umetnostnih slogov baroka in rokokoja.

Naj za konec ponovim v uvodu zapisano misel, da se preučevalcu podobic ponujajo neštete vabljive poti in da je pričujoča študija le prvi korak po eni izmed njih. Docela je še neraziskano področje drugih grafičnih podobic 18. in 19. stoletja, pa tudi virtuoznih miniatur na pergamentu ali papirju z nabožno vsebino, podobic, ki z bogatim koloritom in pretanjeno risbo nedvomno zaslužijo vidno mesto v naši likovni dediščini, saj enako kot grafične podobice dopolnjujejo védenje o likovnem ustvarjanju v 18. stoletju na naših tleh.

EIN BEITRAG ZUR ERFORSCHUNG VON KLEINEN GRAPHISCHEN ANDACHTSBILDERN IM 18. JAHRHUNDERT IN SLOWENIEN

In den kleinen Andachtsbildern des 18. Jahrhunderts (Graphik, vor allem Kupferstiche) berühren sich zwei Welten — einerseits eine große Nachfrage nach den kleinen Andachtsbildern im Rahmen der Volksfrömmigkeit, andererseits aber Meister der graphischen Kunst, die gerade im 18. Jh. dem kleinen Andachtsbild zur höchsten künstlerischen Qualität verholfen haben. Zahlreiche Wallfahrtskirchen in Slowenien wollten ihrer Tätigkeit durch Verbreitung von kleinen Andachtsbildern ein Zeichen setzen. Sie entstanden nach Vorlagen einheimischer Maler, gestochen und gedruckt wurden sie jedoch in großen Kupferstichzentren in Augsburg, Wien und Graz. Als Vorlagezeichner kommen namhafte slowenische Maler vor wie Valentin Metzinger, France und Andrej Jelovšek, Ivan Franc Rainwaldt, Simon Tadej Volbenk Grahovar, Daniel Savoye, Marko Layer und I. M. Sartory. Zu den meist signierten Kupferstechern gehören die Augsburger Josef Sebastian und Johann Baptist Klauber sowie Johann Georg Grueber, die Wiener Andreas Schmuzer, Franz Leopold Schmitner, Bernhard Johann Herrmann und die Grazer Meister Christoph Dietell, Johann Michael und Johann Veit Kauperz sowie Marcus Weinmann. Neben den signierten hat sich auch eine größere Zahl anonymer kleiner Andachtsbilder erhalten, deren Bildqualität hinter den ersteren oft nicht zurücksteht. Stilistisch fügen sich diese kleinen Andachtsbilder in die Barock- und Rokokowelt der lebhaft gestikulierenden Figuren ein, die von Engelchen und Wölkchen reichlich umgeben sind. Vor allem das Ornament drückt ihnen das Gepräge der Zeit auf, umrahmt und verbindet die Heiligengestalten mit dem Bild der Wallfahrtskirche in der Landschaft und mit der Kartusche der Aufschrift. Im Laufe des 18. Jahrhunderts geht die Entwicklung von betont symmetrischen und plastisch gezeichneten Voluten sowie Akanthus zum flammenartigen, asymmetrischen, mit reizenden Blütenzweigen verflochtenen Ornament. Die Landschaftsdarstellungen zeigen das idyllische Bild unseres hügeligen Landes mit zahlreichen kleinen Kirchen, sorgfältig bebaute Felder und Weinberge mit winzigen Figuren. Neben den zeichnerischen und stecherischen Miniaturkunstwerken mit durchdachter Komposition, verfeinertem Gefühl für Ornament und geschickter Helldunkel-Schattierung gibt es volkstümlichere Versionen derselben Kompositionen, ausgeführt mit plumper Hand eines volkstümlichen, meist unbekanntem Künstlers. Trotz der grundlegenden schwarz-weißen Kunstsprache ist den kleinen Andachtsbildern die Farbe nicht fremd, denn manche zeichnen sich durch unaufdringliche durchsichtige Farbtöne aus, die einzelne Gestaltpartien akzentuieren. Es hat sich eine

zweiteilige Kompositionsweise mit Heiligengestalt im oberen Teil und Landschaft mit Wallfahrtskirche im unteren Blatteil durchgesetzt. Zwei Drittel des kleinen Andachtsbildes sind Maria als Fürbitterin vor Gott gewidmet, andere aber zahlreichen Namenspatronen, Beschützern vor Krankheiten und ähnlichem, an erster Stelle dem Jesuitenheiligen Franziskus Xavier.

Prijazno zahvalo za dragocene napotke dolgujem akad. dr. Emilijanu Cevcu.