

NOVO IME MED BAROČNIMI FRESKANTI NA ŠTAJERSKEM

MARJANA CIMPERMAN-LIPOGLAVŠEK, LJUBLJANA

Freske v podružnični cerkvi Marija na Pesku v Slakah, v vasi kak kilometer ali dva oddaljeni od Podčetrtku, so vsekakor ena najlimentnejših iluzionističnih slikarij na štajerskem. Skupaj s tistimi v Zagorju pri Pilštanju spadajo v krog naročil družine Attems, čeprav gre za sakralna objekta. Attemsi so bili tudi tu, tako kot v svojih gradovih in palačah, umetniški mecen. Na to mecenstvo kažeta grba Attemsov in Wurmbrandov. Marija Regina pl. Wurmbrand je bila namreč prva žena Ignaca Marije Attemsa in zato se ta dva grba pojavljata kot podpis naročnika na vseh slikarijah do leta 1715, ko je Ignacu umrla prva žena.

Ignaz Maria Attems - Heiligenkreuz se je prvi v verigi Attemsov, ki so že pred njim živeli in imeli razne državne funkcije na štajerskem le začasno, za stalno naselili v Gradcu. Nadimek Heiligenkreuz je družina dobila po istoimenskem posestvu, ki ga je Ignacijev ded Herman kupil na Goriškem.¹ Ignac Marija je kar hitro širil svojo posest na štajerskem. Tako je že leta 1682 kupil od dedičev zaradi veleizdaje usmrčenega Erazma Tattenbacha grad Podčetrtek in z njim posestvo, ki mu je pripadalo.² Na tem posestvu je stala tudi cerkev v Slakah, ki so jo l. 1710 dvignili in obokali. Dve leti kasneje pa je novi obok dobil slikarski okras. Leta 1692 sta prišli v Attemsove roke posestvi Drenski grad (Hartenstein) in Pilštajn, kjer so Attemsi naročili v zagorski cerkvi prvo poslikavo sakralnega prostora (leta 1708). Zagorskih fresk pričujoča študija ne obravnava, ker terjajo podrobnejšo razčlemba. So delo dveh rok iz dveh različnih obdobj. Zgodnejše so freske na stropu prezbiterija in ladje. Zanimivo je, da sta obe cerkvi, tako v Slakah kot v Zagorju, posvečeni Mariji in da je ikonografija fresk predvsem v prezbiterijih podobna.

Cerkev v Slakah pri Podčetrtku je posvečena Mariji na Pesku, kar najdemo zelo redko. Slikarije krase prezbiterij, ladjo, obe kapeli in kor. Prezbiterij pravokotne oblike je poslikan v celoti. Arhitekturni

¹ Franz Ilwolf: *Die Grafen von Attems Freiherrn von Heiligenkreuz in ihrem Wirken in und für Steiermark*, Graz 1897, pp. 10.

² Podatek Deželnega arhiva v Gradcu; Josef A. Janisch: *Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark*, Graz 1878; navedena je letnica 1686, pp. 1358.

členi — štirje bogato profilirani pilastr — rastejo od tal do oboka, kjer se končujejo v močno razčlenjeno ogredje. V njem so štirje medaljoni z napismi, ki so v tesni zvezi z Marijo: VIRGO, O DULCIS, O CLEMENS, O PIA. Na podolžnicah prezbiterija je slikar dosegel zanimiv iluzionistični učinek z naslikanima balkonom. Na levem se odpirajo vrata v temno ozadje, prek ograje je vržena temnordeča preproga, skozi vrata desnega balkona pa prihaja v prostor svetloba. Odprta ali zaprta vrata so Marijin simbol iz lavretanskih litanij. Nad ogredjem, ki ga zaključuje baročna bordura, se odpira nebo, kamor se dviga Marija, personificirana z monogramom. Na oblakih jo blagoslavlja sv. Trojica. Pri tem prizoru pa ni najzanimivejše vnebovzetje, temveč lika, ki sta mu dodana. Ob Kristusu kleči dolgotas, napol razgaljen mlad moški s sklenjenima rokama, ob Marijinem monogramu pa mladenka. Najverjetneje gre tu za antitetični prapodobi Kristusa in Marije, torej za Adama in Evo.³ Taka predstavitev vnebovzetja, ki je sicer eden najpogostejše upodobljenih baročnih prizorov, je pri nas prava izjema. Sam motiv vnebovzetja so upodabljali na najrazličnejše načine. V bližnjem Zagorju pri Pilštajnu gre za eno preprostejših rešitev vnebovzetja v tesni povezavi s kronanjem, kjer na stropu angeli na oblakih nosijo Marijo v nebo pred sv. Trojico. V voravski samostanski cerkvi pa je na primer predstavitev bolj zamotana. Prizor se prične spodaj na oltarju s kipi apostolov, ki spremljajo s pogledom Marijino oljno podobo v atiki, sv. Trojica pa je naslikana na freskah stropa. Na ta način se vsi likovni elementi v prostoru zlivajo v celovito predstavitev tega prizora.

V ladji, na koru in v obeh kapelah cerkve v Slakah je poslikan le banjasti svod. Venčni zidec, ki je pravi arhitekturni člen, nosi par resničnih in par naslikanih sosvodnic, med katerimi tvorijo volute lunetna polja s putti in vazami cvetja. Po dva putta nad kapelama držita Marijine simbole: zrcalo (*speculum sine macula*), stolp (*turris Davidica*), utrdbo (*civitas Dei*) in steber (iz Visoke pesmi). Med lunetami so kapiteli, ki nosijo bogato razgibano, podolgovato baročno gred, onstran katere sledimo nebeškemu prizoru. V njem nosijo angeli sveto hišo iz Nazareta v Loreto. Spremljajo jo putti z lavretanskimi simboli: zlato hišo (*domus aurea*), posoda z vodo (*fons vitae*), vrtnice (*rosa mistica*) in krono. Ob skrinji zaveze sedi prikupen efeb. V grlu oboka sedijo med arhitekturo štiri osebe okrastorumene barve iz stare zaveze, ki so tudi v zvezi z Marijino simboliko. To so Melkizedek in David ter hebrejska preroka Izaija in Ezekijel. Ob straneh so upodobljeni še Peter in Pavel ter Boštjan in Jurij. V majhnem okviru je na eni strani ladje srce Jezusovo, na drugi pa Marijino. Čeprav gre za fresko, se zdita, kot bi bili oljni podobi. Na zahodni steni ladje je med monohromnima figurama Katarine in Barbare uokvirjen prizor Kristusovega rojstva, nočni prizor z igro svetlobe in sence, ki je bil v 17. stol. tako priljubljen v tabelnem slikarstvu. Na loku pri vhodu v zvonik sta še manjša enobarvna prizora: Beg v Egipt in Marijina vizija križa.

V severni kapeli naslikana arhitektura oblikuje kupolo, ki na vrhu dovoljuje le bežen pogled v nebo, kjer letijo putti. Posvečena je sv.

Florjanu, zaščitniku proti požarom in povodnji. Iz njegove legende sta oba enobarvna prizora v okvirih: Florjana sune vojak v reko in Enns naplavi Florjanovo truplo. V tej kapeli so freske, ki so v celoti sicer lepo ohranjene, utrpele največ škode, saj je močno zamakalo in se je na slikarjih nabirala plesen.

V desni kapeli je naslikana arhitektura nad venčnim zidcem razčlenjena tako kot v ladji. Skozi ovalno odprtino uzremo v zraku lebdeče putte in efeba, ki nosi napisni trak z besedilom iz Matejevega evangelija. Ta se nanaša na Janeza Krstnika: NON SURREXIT INTER NATOS MINIERUM MAIOR JOANNE BAPTISTA. Tudi enobarvna prizora v okvirih sta iz ikonografskega kroga Janeza Krstnika: Podelitev imena — nemi Zaharija napiše ime novorojenca JOANNES EST NOMEN EIUS — ter Kristus z učenci ozdravlja hromege — DIRIGITE VIAM DOMINI.

Na slavoloku sta proti ladji obrnjena grba Attemsov in Wurmbrandov, proti prezbiteriju pa kartuša s kronogramom: sInt haeC honorI sanCtae Dei parae VIrgInI MarIae, kar da letnico 1712.

Isto letnico 1712 pa izpričuje tudi kronogram na novoodkritih baročnih freskah v prezbiteriju župne cerkve v Podčetrtku, ki so jih do sedaj skrivale slikarije iz 19. stoletja.⁴ Z njimi je bilo odkrito novo ime v vrsti doslej še neznanih baročnih slikarjev — freskantov na štajerskem. To ime, ki po vsem videzu ni omejeno le na freske v Podčetrtku, je Johann Caspar Waginger. Slikar je bil doslej znan po slikarskem opusu v cerkvi samostana Vorau na avstrijskem štajerskem. Tam ga je med leti 1700 in 1704 zaposlil tedanji voravski prelat Philipp Leisl. Dunajčanoma Karlu Ritschu in Josefu Grafensteinu je zapal poslikavo stropa v ladji, slikarju s Tirolskega pa freske v predverju, emporah in v večini stranskih kapel.⁵

Johann Caspar Waginger je bil eden prvih predstavnikov slikarske družine iz Lienza na vzhodnem Tirolskem, ki je delovala v 18. in 19. stol.⁶ Tako kot povsod v nemških deželah je imelo v 17. in v začetku 18. stoletja italijansko slikarstvo močan in skoraj izključen vpliv na tirolske slikarje. Najprej so na Tirolsko prihajali tuji mojstri, predvsem Italijani (že zaradi bližine pokrajin se velja omejiti predvsem na severno Italijo), kasneje pa se uveljavljajo domačini, ki so se šolali v Italiji. Z njimi je doživelo sakralno freskno slikarstvo na Tirolskem v baroku svoj drugi vrh; prvi je bil v gotiki. Domači umetniki so se uveljavljali celo zunaj svoje ožje domovine. Iz južne Tirolske je

³ Ernst Guldan: *Eva und Maria, eine Antithese als Bildmotiv*, Graz-Köln 1966;

Lev Menaše: *Marijanska ikonografija na Slovenskem*, dipl. naloga (rokopis), 1974.

⁴ Zahvaljujem se ravnateljici Zavoda za spomeniško varstvo v Celju tov. Anki Aškerčevi za ljubeznivo pomoč pri terenskem delu.

⁵ *Der Kirchenschmuck* 1881, 13, objavljeni arhivski podatki samostana, pp. 181.

⁶ Thieme - Becker: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1934, 35. Bd. pp. 26.

prišel v Rim teoretik iluzionizma, arhitekt in slikar, najbolj znan in najbolj priljubljen umetnik jezuitov Andrea Pozzo. Poznavanje gradnje mu je vsekakor pomagalo, da je iz naslikanih arhitektonskih elementov ustvaril iluzijo novega, višjega in zračnejšega prostora. Za Pozzom so odšli še drugi slikarji: iz Innsbrucka Paul Troger in Peter Strudel npr. na Dunaj, pa tudi J. Cyriak Hackhofer iz Wiltena pri Innsbrucku v Gradec in Vorau. Slednji je postal uradni slikar voravskega samostana in je slikal v Voravu, Festenburgu, Pinggavu, Peggavu, Stralleggu in Gradcu, če naštejemo le nekaj krajev, kjer so njegove freske. Nekaj tirolskih slikarjev je dobilo naročila na Bavarskem, na primer Melchior Steidl, ki je Wagingerju časovno in stilno najbližji. Kasneje so, predvsem na severnem Tirolskem, slikali Bavarci: C. D. Asam, J. G. Bergmüller, Matthäus Günther. Poznamo precej tirolskih umetniških družin, v katerih je slikarska tradicija prehajala iz roda v rod: Schorr, Waldmann, Zeiller, Zoller in ne nazadnje tudi družina Wagingerjev.

Izhodišče slikanja Johanna Kasparja Wagingerja je vsekakor italijansko slikarstvo 17. stol., v katerem prevladujeta v glavnem dva tipa iluzionističnih poslikav. Pri prvem je v kupoli dosežen ritem dvigovanja prostora s koncentričnimi krogi figur — prvi ga je izpeljal že Correggio (Parma). Tipičen tak primer je v 17. stoletju s Tirolskega, in sicer poslikava avguštinske cerkve v Rattenbergu J. J. Waldmanna. Drugi tip je longitudinalen v ladjah in dvoranah, kot ga je ustvaril Pietro da Cortona v palači Barberini v Rimu. Oba tipa se ohranjata še v 18. stoletju. Arhitektura, ki ima sprva le dekorativno funkcijo, dobiva vedno večji poudarek, saj pomaga ustvarjati iluzijo nadnaravno visokega, zračnega, odprtega prostora. Medtem ko gre v začetku 17. stol. še v večini primerov za zgolj ornamentalno zapolnitev praznih ploskev, ko ornament poudarja realne arhitekturne elemente, pa je Pozzo z naslikano arhitekturo in s tem, da je pomaknil vrh kompozicije v sredino stropa, dosegel popolno razvrednotenje realnega prostora in višek iluzije.

V Slakah gre za longitudinalno rešitev iluzionističnih slikarij, vendar še ne za dosledno pozzovsko varianto, čeprav že opazimo njene zametke, predvsem v prezbiteriju. Takega silovitega dviganja prostora, kot ga pričara Pozzo, tu še pogrešamo. Stilno se slikarija popolnoma ujema s podobnimi stropnimi freskami, ki so sočasno nastajale v severni Italiji (npr. Carlone ali Quaglio v Vidmu), na južnem Tirolskem ter Bavarskem (Melchior Steidl v bamberški rezidenci). Pri nas so tem slikarijam stilno najbližje stropne freske v dvorani dvorca v Dornavi, ki so nastale štiri leta prej. Tudi figure se spogledujejo z italijanskim lepotnim idealom. Freska »Rojstvo« na koru v Slakah je pravzaprav slikarjev podpis. Podobno correggiovska kompozicija — freska — nočnega prizora s svetlobo, ki žari iz središča podobe, krasi enega od stranskih oltarjev v voravski samostanski cerkvi. Tudi druga Wagingerjeva freska iz predverja iste cerkve, »Oznanjenje«, je tipično italijanska, točneje beneška. Lahko bi dejali, da gre v teh primerih za prenos tabelne podobe na omet.

Waginger je v Podčetrtek prišel najverjetneje po posredovanju Attemsov. Ti so mu ponudili delo v cerkvi v Slakah. Ob tem delu je sprejel še drugo naročilo v župni cerkvi v Podčetrtku. S slikanjem je pričel morda že leto prej in je bil slikarski okras v letu 1712 (kronogram) že dokončan. V enem letu bi slikar le težko dokončal obe naročili, saj vemo, da v zimskih mesecih ni mogoče slikati na moker omet. Vsekakor pa J. C. Waginger ni bil edini umetnik, ki je k Attemsom prišel iz Vorava. Tudi znani štukater italijanskega porekla Domenico Bosco je v prvih letih 18. stoletja sodeloval pri okrasitvi voravske samostanske cerkve, zatem pa je ustvarjal v Attemsovi palači v Gradcu.

Cerkev v Slakah je bila pred kratkim uspešno obnovljena (gradbena dela) pod strokovnim vodstvom Zavoda za spomeniško varstvo Celje. S tem posegom so rešene slikarije v severni kapeli, ko so bile od vlage že močno počrnele. Tako kot celotni zgradbi potres tudi slikarijam ni prizanesel. Nanj spominjajo sicer zalite razpoke, ki so največje v južni kapeli.

Z odkritjem baročnih slikarij v prezbiteriju župne cerkve v Podčetrtku, kjer se je umetnik podpisal (freske so signirane in datirane), se je razvozlala tudi uganka, ki je že nekaj časa vznemirjala umetnostne zgodovinarje: kdo je namreč avtor izredno kvalitetnih slikarij v sosednji cerkvi v Slakah pri Podčetrtku, ki spadajo skupaj s freskami v Zagorju pri Pilštajnu v krog naročil umetnikom naklonjene družine Attems. Ta slikar je Tirolec Johann Caspar Waginger, ki na avstrijskem štajerskem ni neznano ime. V prvih letih 18. stoletja je slikal v samostanski cerkvi v Voravu, kjer so se tedaj preizkušali številni umetniki raznih umetniških zvrsti: slikarji oljnih podob, freskanti, kiparji, štukaterji. Iluzionistične slikarije v obeh cerkvah, v Podčetrtku in v bližnjih Slakah, so stilno zelo sorodne. Kolikor se da sklepati na prvi pogled, ko freske v Podčetrtku še niso restavrirane, gre v obeh primerih in še v tretjem v Zagorju pri Pilštajnu za marijansko ikonografijo z vnebovzetjem kot osrednjim prizorom na stropu prezbiterija. Tako je krogu slikarjev (Remb, Görz, Joannecky in Flurer), ki so slikali za družino Attems, dodano še eno ime: Waginger.

ZUSAMMENFASSUNG

Mit der Entdeckung der barocken Fresken im Presbyterium der Pfarrkirche in Podčetrtek — bis jetzt wurden sie von Fresken aus dem 19. Jahrhundert überdeckt —, die der Künstler signiert hat, wurde ein Rätsel gelöst, das schon geraume Zeit die Kunsthistoriker bewegt hat. Es ist die Frage nach dem Künstler der illusionistischen Fresken von hoher Qualität aus dem Jahre 1712 in der benachbarten Kirche in Slake. So wie jene in Zagorje bei Pilštajn wurden auch diese Gemälde von der Familie Attems, die der Kunst sehr zugetan war, in Auftrag gegeben. Der Künstler ist Johann Caspar Waginger, ein Tiroler, der in der Steiermark nicht unbekannt ist. In den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts malte er in der Klosterkirche in Vorau, wo sich damals viele Künstler in verschiedenen künstlerischen Gattungen versucht haben: Schöpfer von Ölgemälden, Freskomaler, Bildhauer, Stukkateure.

J. C. Waginger war einer der ersten Vertreter der Malerfamilie aus Lienz in Osttirol, die im 18. und 19. Jahrhundert wirkte. Ihre Gemälde stimmen völlig mit den Deckenmalereien überein, die zur gleichen Zeit in Norditalien, in Südtirol und in Bayern entstanden sind. Bei uns nähern sich dieser Malereien stilistisch sehr stark die Gemälde an, die im Saal des Schlosses in Dornava aus dem Jahre 1708 aufbewahrt sind.

Waginger ist durch Vermittlung der Familie Attems nach Podčetrtek gekommen. Sie hatte ihm die Arbeiten in der Kirche in Slake angeboten. Zu gleicher Zeit hat er noch in der Pfarrkirche in Podčetrtek einen Auftrag ausgeführt. In die Reihe der Künstler, die für die Familie Attems gearbeitet haben, gliedert sich noch J. C. Waginger neben K. Remb, M. Görz, Joannecky, I. Flurer als neues Mitglied ein.

Die Fresken in Slake bei Podčetrtek — es wurde die ganze Kirche bemalt — sind nicht nur stilistisch für die Entwicklung der illusionistischen Malerei in Slowenien von Bedeutung, sondern ungewöhnlich und interessant ist auch ihre Ikonographie. Die Kirche ist der Maria auf dem Sand gewidmet, was sehr selten ist. Insgesamt handelt es sich um die Marien-Ikonographie, die wir auch in der Pfarrkirche in Podčetrtek und in Zagorje bei Pilštajn finden. Im Presbyterium ist die Himmelfahrt dargestellt, wobei die Gegenwart von Maria durch ihr Monogramm personifiziert ist. Das Auffällige an dieser Szene sind die antithetischen Figuren Adam und Eva, die Christis und Maria begleiten. Im Schiff über dem Kranzgesims sind Figuren abgebildet, die alle in Verbindung mit Maria stehen: Melchisedek, David, Isaias, Ezechiel sowie Petrus, Paulus, Barbara und Katharina. An der Decke ist das Motiv der Translation des Loreto-Häuschens, das mit Symbolen der lauretanischen Litanei versehen ist, gestaltet. Von den seitlichen Kapellen ist die nördliche dem St. Florian und die südliche Johannes dem Täufer gewidmet.