

GRADIVO

Miscellanea

*Anabelle Križnar, Ljubljana***FRAGMENTI STENSKIH POSLIKAV,
HRANJENI NA FILOZOFSKI FAKULTETI
V LJUBLJANI, IN NJIHOVA
PROVENIENCA**

Na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani je že desetletja shranjenih nekaj fragmentov stenskih poslikav, ki so na oddelek prišli še za časa Franceta Steleta. Nihče natančno ne ve, kdaj se je to zgodilo, prav tako se do zdaj še nihče ni podrobno ukvarjal s temi fragmenti; veljalo je, da gre za dele stenskih poslikav, ki so jih med restavratorskimi deli in odkrivanjem starejše plasti poslikav sneli v p. c. Marijinega oznanjenja v Crngrobu. Nove raziskave so pokazale, da to ne drži povsem, ampak da nekaj fragmentov izvira iz p. c. sv. Kancijana v Vrzdencu pri Horjulu. Provenienco se je dalo ugotoviti na podlagi primerjav starih fotografij in s pomočjo Steletovih popotnih zapiskov, hranjenih v INDOK ZVKDS v Ljubljani,¹ ter z laboratorijskimi analizami² vzorcev pigmentov in ometov, odvzetih s

¹ France STELÈ, *Popotni zapiski, Vrzenec, p. c. sv. Kancijana, Župnija Horjul*, Zap. C. 1924, 11'; Zap. XXXII, 1925, 10–14'; Zap. XXXII, 1925, 19–25'; Zap. XXXVI, 1925, 39–52'; Zap. XXXVI, 1925, 55–66'; Zap. XLI, 1926, 26–62; France STELÈ, *Popotni zapiski, Crngrob, p. c. oznanjenja prebl. D. M., Župnija Stara Loka*, Zap. LXXXVIII, 1010, 81'; Zap. XVI, 1923, 24'; Zap. XXXV, 1925, 3'; Zap. LIV, 1935, 41', 48', 56', 63'. Dokumentacija INDOK ZVKDS Ljubljana.

² Pri laboratorijskih analizah, ki sem jih večinoma opravila na Inštitutu za raziskavo materialov v Seville (CSIC, Instituto de Ciencia de Materiales de Sevilla) in na Inštitutu za Arheometrijo v Alicanteju (Instituto de Arqueometria, Universidad de Alicante) v Španiji, sem uporabila naslednje tehnike: izdelava stratigrafij, optična mikroskopija, digitalna fotografija, infrardeča spektroskopija, vrstična elektronska mikroskopija z energijsko disperzijsko analizo rentgenskih žarkov (SEM-EDX), difrakcija rentgenskih žarkov (DRX), kromatografija. Nekaj vzorcev je analiziral Ivo Nemec z Restavratorskega centra RS. Več o tem v: Anabelle KRIŽNAR, *Slog in tehnika srednjeveškega stenskega slikarstva na Slovenskem*, Ljubljana 2004 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopis), z dodatno literaturo.

GRADIVO



1. Obris glave; verjetno Vrzenec pri Horjulu, fragment starejše plasti (danes Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani)



2. Dlan s posodico na ozadju s stiliziranimi cveticami, Vrzenec pri Horjulu, fragment mlajše plasti, južna stena (danes Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani)



3. Del glave s perjanico, Vrzenec pri Horjulu, fragment mlajše plasti, južna stena (danes Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani)

fragmentov. Tudi raziskava tehnike poslikav je dala zanimive rezultate, predvsem primerjava uporabe vreznin in vtiskov, predrisbe, podslikave, šablon in načina modelacije.

Gre za številne drobne, le nekaj centimetrov velike fragmente, za katere je takorekoč nemogoče dokazati, od kod so, poleg tega pa se je ohranilo pet večjih pravokotnih kosov. Vse je zaenkrat hranjeno v fototeki oddelka. En kos s komaj še razberljivimi konturami podolgovate glave po vsej verjetnosti pripada starejši plasti poslikav v Vrzdencu (sl. 1). Mlajši plasti, delu goriških delavnic, pripadata dva fragmenta, in sicer podolgovata plošča s stiliziranimi cveticami na ozadju ter z dlanjo, ki drži neko posodico (sl. 2), ter bolj kvadratasta plošča, na kateri se razloči del glave neke figure s perjanico (sl. 3). Fragmenta rombaste bordure (sl. 5) in bogatega rumenega plašča z brokatnim vzorcem (sl. 6) pa sta del poslikave, ki jo je v Crngrobu naredil mojster Bolfgang. Gre torej za pomembne ostanke slovenske srednjeveške slikarske dediščine, ki si zaslužijo več pozornosti in natančnejšo obdelavo.

Fragmenta, ki naj bi domnevno pripadal najstarejši plasti vrzdenške poslikave, se še ni dalo dokončno določiti, zato naj ga na tem mestu samo omenim. Do res zanimivih ugotovitev pa sem prišla pri raziskovanju drugih dveh fragmentov, ki očitno pripadata mlajši plasti poslikave v Vrzdencu pri Horjulu. Ta je izrednega pomena, saj v okviru goriških delavnic, ki slogovno izvirajo iz slikarstva Mojstra Crngrobske fasade in s tem Vitaleja da Bologna, predstavljajo vezni člen med drugo in tretjo fazo delavnic, slogovno že prepojenih z mehkim slogom mednarodne gotike, in tako dokazujejo kontinuiteto z deli v Tupaličah, na Bregu pri Preddvoru in pri Sv. Križu nad Selci.³ Poslikavo so čez

³ France STELÈ, Stenske slikarije v ladji na Vrzdencu. Študija o zgodnjegotskem slikarstvu v Sloveniji, *Vjesnik hrvatskog arheološkog društva*, n. s. XV, 1928, pp. 117–147; France STELÈ, *Monumenta artis slovenicae I., Srednjeveško stensko slikarstvo*, Ljubljana 1935, passim; France STELÈ, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja*, Ljubljana 1969, passim; France STELÈ, *Gotsko stensko slikarstvo*, Ljubljana 1972 (Ars Sloveniae), pp. XLVII–XLIX; Janez HÖFLER, in: *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 237–238; Janez HÖFLER, *Srednjeveške freske v Sloveniji: Okolica Ljubljane z Notranjsko, Dolenjsko in Belo krajino*, Ljubljana 2001, p. 220 (s starejšo literaturo); Alenka VODNIK, *Tekstilni vzorci v srednjeveškem stenskem slikarstvu na Slovenskem*, Ljubljana 1998, p. 26.



4. Del poslikave južne stene – pred snetjem, Vrzenec pri Horjulu. Levo del glave s perjanico, na sredini kralj in dvorjan (danes v Narodni galeriji v Ljubljani), desno fragment roke s posodico.



5. Rombasta kotna bordura, Crngrob, fragment *Poklona sv. treh kraljev* (danes Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani)

starejšo plast slikarij (1320–30⁴) naredili ok. 1410–20,⁵ pokrila pa je celotno ladjo cerkve. Pod beležem jih je leta 1925 našel Matej Sternhen, ki jih je kmalu zatem odkril, velik del pa je ob sodelovanju Franceta

⁴ HöFLER 2001, cit. n. 3, p. 221. Že Stelè je freske datiral v prvo četrtino 14. stoletja (STELÈ 1928, cit. n. 1, pp. 117–147), Tanja Zimmermann pa je v svoji doktorski disertaciji postavila poslikave v čas ok. 1330 (Tanja ZIMMERMANN, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1996 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopis), pp. 57, 231).

⁵ HöFLER 2001, cit. n. 3, p. 221.

Steleta zaradi prezentacije starejše plasti poslikav snel.⁶ Danes sta in situ ohranjena le še dva dela poslikave, in sicer na severni steni del *celopostavne svetnice*, na južni pa del *konjske bitke*. Nekaj večjih sneti fragmentov hrani Narodna galerija v Ljubljani: v depozitu sta del *Kristusovega pasijona* z delom *Oljske gore* in *Zadnje večerje* ter del *Pohoda in poklona sv. Treh kraljev*, pa tudi kopija *konjske bitke*, v okviru stalne razstave pa je še upodobitev *kralja z dvorjanom* na ozadju s stiliziranimi cveticami. Manjši fragmenti so prišli na oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete. Vsi sneti deli so bili ojačani s plastjo debelega ometa iz grobega peska in apna, tisti iz Narodne galerije pa so bili verjetno še kako drugače utrjeni, saj se barvna plast zelo močno drži podlage. Da dva fragmenta stenskih poslikav s Filozofske fakultete res sodita k mlajši vrzdenški plasti, najprej dokazujejo stare fotografije iz INDOK ZVKDS v Ljubljani (sl. 4), kjer se še razbere, da sta nekoč krasila južno steno ladje, in sicer tretje polje nad oknom. To potrjujejo tudi Steletovi popotni zapiski: »Novejša plast v tretjem polju nad oknom: Slikarija je navpično deljena na dvoje. Od desne je ohranjen samo majhen del: patroniran zastor in naprej stegnjena roka. Vse drugo je uničeno. Od leve je ohranjen patroniran zastor. Na njegovem ozadju sta dve dobro ohranjeni figuri. Leva postava je kralj s krono in z velikim šopom las ob sencih. Desna postava za njim je brezbrada in ima na glavi zeleno kapo, ki visi naprej kakor rog. Levo od njih je na temno-rdečem ozadju viden ostanek glave proti levi obrnjene postave; lase ima v pletenici zvezane čez čelo. Spredej nad čelom ima visoko perjanico, zadaj pa vihrajoče trakove.«⁷ V tem opisu jasno razberemo, da je osrednji del z dvema figurama tisti, ki je razstavljen v Narodni galeriji, desno od njega je fragment z roko, levo pa fragment glave s perjanico, torej oba dela, ki sta hranjena na fakulteti.

Z obeh sem odvzela drobne vzorce za laboratorijske raziskave, prav tako z nekaj manjših fragmentov neznane provenience. Za nekatere imed teh se je dalo na podlagi laboratorijskih analiz ometa ugotoviti, da pripadajo ali poslikavi v Vrzdencu ali pa tisti v Crngrobu.

⁶ HÖFLER 2001, cit. n. 3, p. 220. Poročila o delu so v arhivu INDOK ZVKDS v Ljubljani, o kasnejšem dogajanju in delih v notranjščini pa nimajo več dokumentacije. Podatke je posredovala Majda Miklavčič Pintarič z INDOK centra.

⁷ STELE 1925–26, cit. n. 1, p. 12.



6. Bogata draperija z brokatnim vzorcem, Crngrob, fragment *Poklona sv. treh kraljev* (danes Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani)

Pri slikarji v Vrzdencu preseneča predvsem sestava ometa, ki je na Slovenskem dokaj redka; srečamo jo na maloštevilnih poslikavah visoke kakovosti, ki so slogovno večinoma vezane na slikarstvo severno od Alp (Janez Ljubljanski, mojster Bolfgang ...). Gre za mešanico apna in drobljenega marmorja ali apnenčevega peska, kar je sicer značilnost italijanskega slikarstva *a fresco*. Sestavo so potrdile analize na podlagi difrak-

cije rentgenskih žarkov, ki odkrivajo prisotnost kalcita in dolomita, torej kalcijevega in magnezijevega karbonata, brez kremenčevega peska in feldespatov, značilnih za pesek, ki je ponavadi polnilo ometov. Rezultati tehnike SEM-EDX (analiza celotnega ometa in posameznih zrnc polnila) so prav tako pokazali le prisotnost kalcija in magnezija, infrardeča spektroskopija pa le karbonate. To je jasen dokaz, da polnilo ometa ni pesek temveč marmor, ki je – prav tako kot kalcit – karbonat. Morda gre tudi za drobljeni apnenec ali dolomit, ki sta po kemični sestavi enaka marmorju, le da se v naravi nahajata v drugačni obliki. Tako sestavo odkrivajo tudi prečni prerezi, ki kažejo cca. 5 mm debel, zelo svetel omet, delci polnila pa so videti svetlosivi ali prozorni. V ometu so ponekod temnorjave lise, ki vsebujejo železo in so posledica nečistega apna, uporabljenega pri izdelavi glajenca. Če pogledamo slikarsko površino, lahko ocenimo, da je bil omet lepo zaglajen, morebitnih dnevnic pa se zaradi fragmentarnosti poslikave ne da razbrati.

Delo je bilo očitno začeto na svež omet, kar poleg kakovostnega glajenca in dokaj dobre obstojnosti barvne plasti dokazujejo tudi tanke vreznine, uporabljene za zunanje robove nimbov ter krone kraljev in sulico (*Pohod sv. treh kraljev*). Slikar je za figure uporabil predrisbo v rumeni barvi (to se jasno vidi na prizoru *Oljske gore*, kjer je delno odpadla barvna plast), ostale elemente je skiciral z oranžno, posamezne prizore pa je razmejil z opečno rdečo, kar se razloči vzdolž bordur. Na nekaterih mestih pod bordurami opazimo oranžno podslikavo, večinoma pa lahko govorimo le o lokalnih tonih za inkarnate in draperije, na podlagi katerih je slikar nato modeliral. Anonimnega mojstra odlikuje mehka modelacija, vidna predvsem na obrazih. Pogosto uporablja široke čopiče in slika z odločnimi potezami, zna pa potegniti tudi fine, tanke linije, ki so vidne predvsem v mehkih prehodih med svetlimi in temnimi deli. Barve nanaša od svetlega proti temnemu, plastičnost doseže tudi s končnimi svetlobnimi nanosi, delo pa konča z zaključnimi rjavimi konturami. Pri modelaciji nosu in oči gre za enak način, kot ga kasneje srečamo v p. c. sv. Lenarta na Bregu pri Preddevoru, kar še dodatno dokazuje delavniško povezavo: nos je raven, majhen in lepo oblikovan, značilna pa je nekoliko podaljšana glavna kontura v smeri proti ustnici; oči so zaključene z rjavo konturo, zgornja veka in šarenice pa so še poudarjene s črno linijo.

GRADIVO



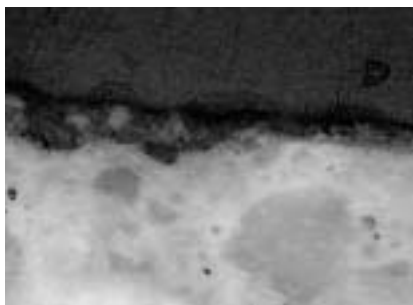
7. *Poklon sv. treh kraljev* – pred snetjem, Crngrob, vzhodni zaključek severne stranske ladje.

Analize so pokazale, da gre za kombinacijo tehnik *a fresco* in *a secco*, nenavadni pa so skorajda reliefni nanosi na predelih rok in obrazov (predvsem na *Pohodu sv. treh kraljev*). Če gre za plast apnena beleža, s katerim je slikar osvežil že sušeci se omet, je to edinstveno v okviru goriških delavnic (na drugih raziskanih primerih nisem odkrila uporabe beleža), morda pa gre za zelo debel osnovni nanos rožnate barve, nanešen s širokim čopičem – ponekod se vidijo poteze čopiča. V tem primeru je moral biti osnovni pigment posvetljen z veliko količino apnene bele, ki je hkrati delovala kot vezivo. Za natančnejši odgovor bi bilo treba odvzeti drobne vzorce z omenjenih delov in napraviti stratigrafije. Vzorci, odvzeti s fragmentov na Filozofski fakulteti, večinoma kažejo debele osnovne barvne plasti in tanko modelacijo (sl. 8), nanešeno na suho. Tak način nanašanja barvnih plasti je značilen za goriške delavnice, kasneje pa tudi za Mojstra Bohinjskega prezbiterija, in še dodatno potrjuje povezanost poslikav. Pigmenti so naravnega, zemeljskega izvora – rumeni in rdeči okri, umbra, zelena zemlja, kar so potrdile tudi laboratorijske analize. Modra barva se ni ohranila nikjer, črna pa je, glede na visoko količino ogljika, organskega izvora. Vezivo je vsaj pri osnovnih plasteh apno iz ometa, kar dokazujejo tako visok odstotek kalcijevega karbonata v analiziranih pigmentih kot stratigrafije vzorcev, kjer se vidi, kako apno iz ometa prehaja med barvno plast. Odprto vprašanje ostaja vezivo pri dodatkih *a secco*, kar je pri stenskih poslikavah največkrat nemogoče ugotoviti. Analize s kromatografijo so sicer odkrile prisotnost smole, zaradi izredno majhne količine pa se ne da z gotovostjo reči, ali gre res za vezivo ali morda kako kasnejšo onesnaženje fragmentov poslikav. Glede na raziskave italijanskih strokovnjakov pa naj bi smolo kot vezivo uporabljal tudi Vitale da Bologna,⁸ tako bi lahko šlo za prenos te tehnike preko Mojstra Crngrobske fasade na njegove naslednike.

Druga dva fragmenta z oddelka za umetnostno zgodovino pripadata, kot smo že rekli, prvemu znanemu in datiranemu delu mojstra Bolfganga, ki je nastalo leta 1453.⁹ Gre za izjemno kakovostnega slikarja, ki je svoj slog oblikoval pod vplivom umetnosti iz Zgornjega

⁸ Telefonski pogovor z bolonjskim restavratorjem Camillom Tarozzijem (16. 7. 2004).

⁹ Janez HÖFLER, *Srednjeveške freske v Sloveniji: Gorenjska*, Ljubljana 1996, p. 89.



8. Stratigrafija vzorca VRZ 6 – vzorec vzet s fragmenta z roko, Vrzenec pri Horjulu. Na ometu iz apna in drobljenega marmorja ali apnenca je najprej debela osnovna zelena barvna plast narejena *a fresco*, nato pa tanka rdeča, nanešena *a secco*.



9. Stratigrafija vzorca FF 1 – vzorec vzet s fragmenta draperije, Crngrob. Omet iz apna in peska, čezenj je nanešena tanka plast apnenega beleža, šele nato pa osnovna rumena barva (*a fresco*) in rdeča za brokatne vzorce (*a secco*).

Porenja (predvsem grafične produkcije tega časa; Mojster igralnih kart, kasneje mojster E. S.). Zanj je značilen močan realizem, po drugi strani pa izredno lirična nota v figurah ter mehkoča v oblikovanju.¹⁰ *In situ* je v Crngrobu ohranjenih le še nekaj prizorov zgornjega pasu cikla, ki je nekoč krasil vzhodni zaključek severne stranske ladje: *sv. Volbenk*, *Marija časti dete*, *sv. Jernej*, *štiri stoječe svetnice*. Poslikavo so pod vodstvom Mateja Sternena in Franceta Steleta odkrili leta 1935,¹¹ kmalu po tem pa so spodnji pas s prizori *sv. Ane Samotretje* in *sv. Martina*, *ki deli plašč*, na severni ter *Poklonom sv. treh kraljev* na vzhodni steni zaradi odkrivanja spodnje slikarske plasti iz prve četrtine 14. stoletja

¹⁰ Več o tem: Janez VEIDER, *Vodič po Crngrobu*, Škofja Loka 1963; France STELÈ, *Crngrob*, Ljubljana 1962 (Spomeniški vodniki, 3); STELÈ 1969, cit. n. 3, passim; STELÈ 1972, cit. n. 3, pp. LII–LIII; Janez HÖFLER, *Stensko slikarstvo na Slovenskem med Janezom Ljubljanskim in Mojstrom Sv. Andreja iz Krašc*, Ljubljana 1985, pp. 22, 65–67; Janez HÖFLER, *Meister Bolfgangus und die Rolle der deutschen Druckgraphik in der Wandmalerei der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Slowenien*, XXV. Internationaler Kongress für Kunstgeschichte CIHA Wien, 4.–10. 9., 9, Wien 1985, pp. 91–93; Janez HÖFLER, *Mojster Bolfgang in njegov krog, Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6. – 1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, p. 272; HÖFLER 1996, cit. n. 9, pp. 86–92; Vodnik 1998, cit. n. 3, pp. 40–42; Janez HÖFLER, *O Mojstru Bolfgangu in nekaterih pogledih na srednjeveško stensko slikarstvo v Sloveniji*, *Šumijev zbornik: Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem*, Ljubljana 1999, pp. 343–364.

¹¹ HÖFLER 1996, cit. n. 9, p. 86.

sneli.¹² Posrečilo se je le snemanje slike *sv. Ane Samotretje*,¹³ ostala dva prizora pa sta večinoma uničena. S *Poklona sv. treh kraljev* sta se ohranila dva fragmenta, in sicer del vogalne bordure (sl. 5) in draperija neke figure (sl. 6), oba hranjena na Filozofski fakulteti. Provenienco dokazuje stara fotografija prizora pred snetjem, ki jo hrani INDOK ZVKDS v Ljubljani (sl. 7).¹⁴ Tudi ta dva fragmenta sta pritrjena na omet iz apna in grobega peska, predvsem tisti z draperijo pa je v zelo slabem stanju, saj v kosih odpada s te podlage, ki pa se je tudi začela drobiti. Na osnovi laboratorijskih analiz se je dalo nekaj manjših fragmentov pripisati mojstru Bolfgangu, večina pa jih na atribucijo še čaka.

Tehnično se poslikava v Crngrobu precej razlikuje od kasnejših del, pripisanih mojstru Bolfgangu, in sicer v Mirni na Dolenjskem in v Mevkužu na Gorenjskem. Na teh dveh lokacijah je slikar uporabil omet, kot ga srečamo v Vrzdencu pri Horjulu, torej mešanico apna in drobljenega marmorja ali apnenca, medtem ko so laboratorijske analize vzorcev, vzeti s fragmentov crngrobske poslikave, hranjenih na Filozofski fakulteti, pokazale, da je omet sestavljen iz apna in peska kot polnila. To se sicer vidi že s prostim očesom, pa tudi na stratigrafijah, saj je omet bogat z zrnci peska različnih oblik in barv – od svetlih, skorajda belih, do rumenih, rdečih, rjavih, skorajda črnih. Po pestrosti barv in zaobljenih oblikah sodeč gre verjetno za rečni ali potočni pesek oziroma mivko. Analize s tehniko SEM so pokazale, da je pesek bogat s silicijem in železom, kar mu daje topel rdečkast ton. Slikar je uporabil precej nečist glajenec, zmešan iz apna in velike količine peska. Difrakcija rentgenskih žarkov je pokazala prevlado kalcijevega karbonata, kalcita in prisotnost magnezijevega karbonata, veliko pa je tudi feldspatov in glinenih elementov, kar kaže, da pesek ni bil dobro opran. Prisoten je tudi klor, kar pa je lahko posledica različnih dejavnikov, najverjetneje nastanka kloridnih soli. Na nekaterih delih je očitno prišlo

¹² Tanja ZIMMERMANN, *Stensko slikarstvo poznega 13. in zgodnjega 14. stoletja, Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, l. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 222, 228–229; ZIMMERMANN 1996, cit. n. 4, pp. 60, 198; HÖFLER 1996, cit. n. 9, pp. 86–87.

¹³ Stelè v svojih popotnih zapiskih poroča, da je bila poslikava »skrajno slabo ohranjena«, natančno pa tudi določi: »Snetje slike sv. Ane Samotretje se je posrečilo«. STELÈ 1923, 1925, 1935, cit. n. 1, p. 6.

¹⁴ Slika je objavljena tudi v: HÖFLER, *Stensko slikarstvo ...*, 1985, cit. n. 10, fig. 39.

tudi do sulfatizacije – pod vplivom škodljivih elementov iz zraka se je apno spremenilo v mavec. Ali je temu tako tudi na poslikavah, ki so še vedno v Crngrobu, bi bilo treba še raziskati. Glede na to, da je med Crngrobom in drugima dvema lokacijama (Mirna, Mevkuž) preteklo dobrih deset let, je morda v tem času mojster Bolfgang spoznal boljši in kakovostnejši omet, ki ga je začel uporabljati šele pri kasnejših delih.

Ker poslikava v kosih odpada s kasnejše podlage, lahko vidimo, da je mojster delal na eno plast cca. 5 mm debelega ometa, ki ga je po vsej verjetnosti nanašal v večjih površinah. Na nekaterih mestih, predvsem pod draperijami – kot to dokazujejo stratigrafije (sl. 9) – je omet osvežil s tanko plastjo apnenega beleža, kar kasneje srečamo tudi v Mevkužu. Mojster Bolfgang si je pri prenosu figur na steno v veliki meri pomagal s kartoni, kot dokazujejo vreznine. Predvsem zapletene poteke gub bogatih plaščev je s pomočjo kartonov najprej zarezal s tankimi črtami v omet. To tehniko je kasneje uporabljal tudi Bolfgangov učenec Maški mojster. Vrezani so tudi nimbi, bordure, arhitekturni elementi, pasovi, ti so okrašeni še z vtiski. Vreznine je slikar dopolnil s predrisbo, narejeno v temnordeči barvi, kar se še najbolje vidi na cerkvici, ki jo v rokah drži sv. Volbenk, predvsem pa na sliki s svetnicami, kjer je barva že odpadla. V Mirni si je slikar pomagal še s črno predrisbo, v Mevkužu pa je narejena v rumeni barvi. Pri podslikavi govorimo lahko predvsem o lokalnih tonih, podslikavo v pravem pomenu besede pa najdemo pod modro barvo, ki je nanešena na sivo podlago. To se najlepše vidi na prizoru Marija časti dete, kjer modri azurit, nanešen na suho, odpada s sive podlage, narejene še na svež omet.¹⁵ Poslikava je bila vsekakor začeta na svež omet (vreznine, predrisba, podslikava), ker pa se je slikar zamudil s prenašanjem figur na slikarsko podlago, se je moral omet že začeti sušiti, preden se je lotil barvne modelacije, torej apno barv ni več dovolj vezalo. Modelacija je zaradi tega večinoma narejena na suho, zato barv-

¹⁵ Siva podslikava, imenovana *veneda*, je tipična za slikarstvo severno od Alp, medtem ko je za italijansko slikarstvo značilna rdečkastočrna barva, *caput mortuum* ali *morello*. Obe služita kot podlaga pigmentom, ki zaradi svoje visoke cene, drobne granulacije, slabše pokrivnosti ali neobstoynosti v apnu zahtevajo nanos le v suhi tehniki – azurit, malahit, lapislazuli, cinober. V tem primeru jih slikarji nanašajo na podslikavo, narejeno *a fresco*. Več o tem *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken*, 1–2, Stuttgart 1990, ad vocem; Cennino CENNINI, *Il Libro dell'Arte* (ed. Mario Serchi), Firenze 1999, pp. 85–86; KRIŽNAR 2004, cit. n. 2, pp. 53, 72, 76.

ne plasti na več mestih odpadajo v luskah. Kjer se še dobro držijo slikarske podlage, gre zahvala dodanemu apnenemu beležu, ki je povečal moč vezave. Kljub odpadanju plasti lahko še danes občudujemo izredno prefinjeno barvno oblikovanje, ki temelji na mojstrski kombinaciji debelih in tankih čopičev. Barve so nanešene v tankih nanosih, kar je slikarju omogočalo mehko modelacijo in nežne prehode med svetlimi in temnimi deli. Tak način dela srečamo na vseh Bolfgangovih znanih delih v Sloveniji. Prepričljivo plastičnost telesa dosegajo lazurne bele osvetlitve, same figure pa so tudi v celoti osvetljene tako, kot bi svetloba prihajala z nekega imaginarnega vira. Kakšno vezivo je za pigmente uporabil mojster za delo na suho, se ni dalo ugotoviti, laboratorijske analize s SEM-EDX in IR spektroskopijo pa so pokazale, da je njegova paleta sestavljena večinoma iz zemeljskih barv, torej apnene bele, rumenih in rdečih okrov, zelene zemlje. Modri pigment je azurit, črni pa je na osnovi ogljika. Presenečenje prinaša rdeča barva, saj je na dveh vzorcih najti prisotnost svinca. Morda je slikar pri modelaciji uporabil rdeč svinčev pigment, minij. Ker pa tega ne najdemo na njegovih kasnejših poslikavah, gre morda v tem primeru za kasnejšo retušo.¹⁶ Na nekaterih mestih se pod ometom vidi tanka rdeča plast, ki ponekod prehaja v črno. Očitno gre za barvno plast, ki pripada starejši plasti crngrobske poslikave iz časa ok. 1320–30. Analize so pokazale, da gre za mešanico rdečega okra in cinobra, ta pa je zaradi škodljivih snovi iz ozračja delno počrnel. Točkovne analize s tehniko SEM-EDX odkrivajo še prisotnost srebra v tej barvni plasti, za kar pa ni najti razlage.

Fragmenti stenskih poslikav, hranjeni na oddelku za umetnostno zgodovino, so torej glede na svojo provenienco izrednega pomena. Žal so zaradi pomanjkanja prostora že vsa leta hranjeni v neprimer-
nih okoliščinah, kar se kaže tudi v njihovem slabem stanju. Vseh pet fragmentov bi bilo treba čimprej restavrirati in jih primerno prezentirati, saj predstavljajo pomemben del naše kulturne dediščine.

Viri ilustracij: INDOK center Ministrstva za kulturo RS (sl. 4, 7), Restavratorski center Ministrstva za kulturo RS (sl. 8), ostalo avtorica.

¹⁶ To je še bolj verjetno zato, ker je rdeča barvna plast narejena na plast beleža, torej v apneni tehniki, pri čemer bi Bolfgang gotovo raje uporabil zemeljski in ne svinčev pigment, za katerega vemo, da se ga brez kasnejših sprememb lahko uporablja le *a secco*. KRIŽNAR 2004, cit. n. 2, p. 185.

**MITTELALTERLICHE FRESKOFRAGMENTE IM
BESITZ DER ABTEILUNG FÜR KUNSTGESCHICHTE
DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT IN
LJUBLJANA UND DEREN PROVENIENZ**

In dem Beitrag geht es um noch unveröffentlichte Bruchstücke der abgenommenen mittelalterlichen Wandmalereien, die sich seit France Stelè im Kunstgeschichtlichen Seminar, heute Abteilung für Kunstgeschichte an der Philosophischen Fakultät der Universität Ljubljana, befinden. Neben kleineren Stücken, deren Ursprung nicht mehr festzustellen ist, handelt es sich um fünf größere Teile, angefangen mit dem (1) Fragment *eines Kopfes*, das wahrscheinlich von der ältesten Malschicht im Langhaus der Filialkirche des hl. Kanzian in Vrzdenc bei Horjul (1320–1330) stammt. Der jüngeren Malschicht in dieser Kirche gehören zwei Stücke an, und zwar (2) *eine Hand, die einen Behälter hält*, und (3) das *Bruchstück eines Kopfes mit Federschmuck*. Diese Malschicht ist die Arbeit der sogenannten Görzer Werkstätte aus der Zeit um 1410–1420. Einige weitere Bruchstücke dieser Ausmalung, die France Stelè im Jahre 1925 abnehmen ließ, um an die untere Schicht zu kommen, sind in die Nationalgalerie von Ljubljana gelangt. Der Teil einer (4) *Eckbordüre* und ein Stück (5) *Draperie* sind Reste der Anbetung der Heiligen Drei Könige, die Stelè 1935 an der Altarwand des nördlichen Schiffs der Wallfahrtskirche von Crngrob bei Škofja Loka abnahm. Es handelt sich um die erste bisher nachweisbare Arbeit des Meisters Bolfgangus in Slowenien (1453).

Im Zuge der Untersuchung wurden Muster des Putzes und der Pigmente genommen, die dann mit Hilfe von verschiedenen Labortechniken analysiert worden sind: Ausfertigung der Stratigraphie, optische Mikroskopie, Infrarotspektroskopie (FTIR), Röntgendiffraktometrie (XRD), Rasterelektronenmikroskopie – Elektronendispersive Röntgenanalyse (SEM-EDX), Chromatographie.

Die Ergebnisse geben Aufschluss über die Zusammensetzung der Putze, die sich voneinander stark unterscheiden. Die Fragmente der jüngeren Malschicht aus Vrzdenc weisen einen Putzmörtel auf, der aus Kalk und zerkleinertem Marmor oder Kalkstein besteht, wogegen derjenige des Meisters Bolfgangus aus Crngrob nach der Standardrezeptur aus Kalk und Sand hergestellt worden ist. Die verwendeten Pigmente sind weitgehend anorganischen, d. h. tellurischen Ursprungs: gelber und roter Ocker, Umbra, grüne Erde, in Crngrob ist auch der Azurit zu finden, das Schwarz ist in allen Fällen organischer Herkunft. Genau aufgearbeitet wurden auch die übrigen Elemente einer Wandmalerei, wie Ritzungen und Punzen, Vorzeichnungen und Untermalungen, ebenso die Farbmodellierung, der Schichtaufbau der Farbe und die Verwendung der Pinsel. Die Fragmente sind in schlechtem Zustand und sollen möglichst bald gefestigt und erneuert werden.

Abbildungen:

1. Kopfumriss, wahrscheinlich aus Vrzenec bei Horjul, Fragment der älteren Malschicht im Langhaus (heute: Abteilung für Kunstgeschichte der Philosophischen Fakultät in Ljubljana)
2. Hand mit einem Behälter auf Grund mit stilisierten Blüten, aus Vrzenec bei Horjul, Fragment der jüngeren Malschicht im Langhaus, Südwand (heute: Abteilung für Kunstgeschichte der Philosophischen Fakultät in Ljubljana)
3. Bruchstück eines Kopfes mit Federschmuck, aus Vrzenec bei Horjul, Fragment der jüngeren Malschicht im Langhaus, Südwand (heute: Abteilung für Kunstgeschichte der Philosophischen Fakultät in Ljubljana)
4. Vrzenec bei Horjul, Langhaus, Blick auf die Südwand vor der Abnahme der jüngeren Freskoschicht; links Rest eines Kopfes mit Federschmuck, in der Mitte ein König und ein Hofmann (heute in der Nationalgalerie von Ljubljana), rechts Fragment der Hand mit einem Behälter. Dokumentation in INDOK ZVKDS Ljubljana.
5. Rhombische Eckbordüre, aus Crngrob, Fragment der Anbetung der *Heiligen Drei Könige* (heute: Abteilung für Kunstgeschichte der Philosophischen Fakultät in Ljubljana)
6. Draperie mit Brokatmuster, aus Crngrob, Fragment der *Anbetung der Heiligen Drei Könige* (heute: Abteilung für Kunstgeschichte der Philosophischen Fakultät in Ljubljana)
7. Crngrob, Ostwand des nördlichen Schiffs, *Anbetung der Heiligen Drei Könige*, vor der Abnahme. Dokumentation in INDOK ZVKDS Ljubljana
8. Stratigraphie des Musters VRZ 6, genommen vom Fragment mit der Hand aus Vrzenec bei Horjul. Auf dem Putzmörtel aus Kalk und zerkleinertem Marmor oder Kalkstein wurde zuerst die grüne Grundfarbschicht *al fresco* aufgetragen, darüber die dünne rote *al secco*. Dokumentation in RC RS.
9. Stratigraphie des Musters FF 1, genommen vom Draperiefragment aus Crngrob. Putzmörtel aus Kalk und Sand, darüber eine dünne Schicht Kalktünche und erst danach die gelbe Grundfarbe *al fresco* und das Rot für Brokatmuster *al secco*.