

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU
France Stele Institute of Art History ZRC SAZU

ACTA HISTORIAE ARTIS SLOVENICA

25|2·2020

Likovna umetnost v habsburških deželah
med cenzuro in propagando

Visual Arts in the Habsburg Lands
between Censorship and Propaganda

LJUBLJANA 2020

Acta historiae artis Slovenica, 25/2, 2020

Likovna umetnost v habsburških deželah med cenzuro in propagando
Visual Arts in the Habsburg Lands between Censorship and Propaganda

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History

ISSN 1408-0419 (tiskana izdaja / print edition) **ISSN 2536-4200** (spletna izdaja / web edition)

ISBN: 978-961-05-0495-5

Izdajatelj / Issued by

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta / ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

Založnik / Publisher

Založba ZRC

Glavna urednica / Editor-in-chief

Tina Košak

Urednika številke / Edited by

Franci Lazarini, Tina Košak

Uredniški odbor / Editorial board

Renata Komić Marn, Tina Košak, Katarina Mohar, Mija Oter Gorenčič, Blaž Resman, Helena Seražin

Mednarodni svetovalni odbor / International advisory board

Günter Brucher (Salzburg), Ana María Fernández García (Oviedo), Hellmut Lorenz (Wien),

Milan Pelc (Zagreb), Sergio Tavano (Gorizia-Trieste), Barbara Wisch (New York)

Lektoriranje / Language editing

Maria Bentz, Kirsten Hemphkin, Amy Anne Kennedy, Andrea Leskovec, Tjaša Plut

Prevodi / Translations

Andrea Leskovec, Borut Praper, Nika Vaupotič

Celosten strokovni in jezikovni pregled / Expert and language editing

Blaž Resman

Oblikovna zasnova in prelom / Design and layout

Andrej Furlan

Naslov uredništva / Editorial office address

Acta historiae artis Slovenica

Novi trg 2, p. p. 306, SI -1001 Ljubljana, Slovenija

ahas@zrc-sazu.si; <https://ojs.zrc-sazu.si/ahas>

Revija je indeksirana v / Journal is indexed in

Scopus, ERIH PLUS, EBSCO Publishing, IBZ, BHA

Letna naročnina / Annual subscription: 35 €

Posamezna enojna številka / Single issue: 25 €

Letna naročnina za študente in dijakke: 25 €

Letna naročnina za tujino in ustanove / Annual subscription outside Slovenia, institutions: 48 €

Naročila sprejema / For orders contact

Založba ZRC

Novi trg 2, p. p. 306, SI-1001, Slovenija

E-pošta / E-mail: zalozba@zrc-sazu.si

AHAS izhaja s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

AHAS is published with the support of the Slovenian Research Agency.

© 2020, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Založba ZRC, Ljubljana

Tisk / Printed by Collegium Graphicum d.o.o., Ljubljana

Naklada / Print run: 400



VSEBINA

CONTENTS

Franci Lazarini

Likovna umetnost v habsburških deželah med cenzuro in propagando. Predgovor5

Visual Arts in the Habsburg Lands between Censorship and Propaganda. Preface7

DISSERTATIONES

Martin Bele

Did he Really Do it? Frederick V of Ptuj – Coward or Victim?11

Je res to storil? Friderik V. Ptujski – strahopetec ali žrtev?24

Miha Kosi

Representative Buildings of the Counts of Cilli – an Expression of Dynastic Propaganda25

Reprezentativne zgradbe grofov Celjskih – izraz dinastične propagande46

Mija Oter Gorenčič

Die Kartäuserpolitik der Grafen von Cilli – ein Vorbild für die Habsburger?49

Kartuzijanska politika grofov Celjskih – zgled za Habsburžane?65

Susanne König-Lein

Das Habsburger Mausoleum in der Stiftskirche Seckau67

Habsburški mavzolej v sekovski samostanski cerkvi110

Edgar Lein

Graz und Rom – der Petersdom als Vorbild für die Katharinenkirche und das Mausoleum111

Gradec in Rim – bazilika sv. Petra kot vzor za cerkev sv. Katarine in mavzolej138

Friedrich Polleroß

Porträt und Propaganda am Beispiel Kaiser Karls VI.139

Portret in propaganda na primeru cesarja Karla VI.171

Tina Košak

Between Uniformity and Uniqueness.

Depictions of Benefactors of Stična Cistercian Abbey173

Med uniformnim in edinstvenim.

Upodobitve dobrotnikov cistercijanskega samostana Stična201

Polona Vidmar	
<i>Porträts als visualisierte Erinnerung an verdienstvolle Leistungen der Bürger von Maribor (Marburg)</i>	203
<i>Portreti kot vizualizirani spomin na dosežke zaslužnih mariborskih meščanov</i>	229
Jan Galeta	
<i>National Houses in Moravia and Austrian Silesia before 1914. Architecture and Fine Arts as an Opportunity for the Manifestation of National Allegiance</i>	231
<i>Narodni domovi na Moravskem in v avstrijski Šleziji pred letom 1914. Arhitektura in likovna umetnost kot priložnost za manifestacijo nacionalne pripadnosti</i>	246
Franci Lazarini	
<i>Nationalstile als Propagandamittel in der Zeit der Nationalbewegungen. Slowenische und andere Nationalstile in der Architektur um 1900</i>	249
<i>Nacionalni slogi kot propagandno sredstvo prebujajočih se narodov. Slovenski in drugi nacionalni slogi v arhitekturi okoli leta 1900</i>	266
Petra Svoljšak	
<i>Umetnost med cenzuro in propagando v prvi svetovni vojni</i>	269
<i>Art between Censorship and Propaganda during the First World War</i>	293
Barbara Vodopivec	
<i>Visual Propaganda in the Slovenian Territory during the First World War: Influences and Specifics</i>	295
<i>Vizualna propaganda med prvo svetovno vojno na ozemlju Slovenije: vplivi in posebnosti</i>	318
Vesna Krmelj	
<i>Narodi grede svojo silno pot. Položaj in ustvarjalnost likovnih umetnikov med prvo svetovno vojno na Kranjskem med cenzuro in propagando</i>	319
<i>The Nations Go Their Own Way. The Position and Creativity of Artists in Carniola between Censorship and Propaganda during the First World War</i>	348

APPARATUS

<i>Izvillečki in ključne besede / Abstracts and keywords</i>	353
<i>Sodelavci / Contributors</i>	361
<i>Viri ilustracij / Photographic credits</i>	363

PREDGOVOR

LIKOVNA UMETNOST V HABSBURŠKIH DEŽELAH MED CENZURO IN PROPAGANDO

Pričujoča tematska številka *Acta historiae artis Slovenica* prinaša trinajst znanstvenih prispevkov, nastalih v sklopu raziskovalnega projekta *Likovna umetnost med cenzuro in propagando od srednjega veka do konca prve svetovne vojne* (L7-8282), ki je v letih 2017–2020 potekal na Oddelku za umetnostno zgodovino in Oddelku za zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Mariboru ter na Umetnostnozgodovinskem inštitutu Franceta Steleta in Zgodovinskem inštitutu Milka Kosa ZRC SAZU, sofinancirali pa sta ga Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Znanstveno izhodišče interdisciplinarno zasnovanega projekta je bilo dejstvo, da sta skozi zgodovino tako propaganda kot cenzura, dve pomembni politični sredstvi vplivanja na javno mnenje, odločilno zaznamovali in določali likovno umetnost. Pri svojih raziskavah smo se geografsko zamejili na področje habsburške monarhije, ki ji je več kot pol tisočletja pripadalo slovensko ozemlje in ki je zaradi svoje razgibane zgodovine predstavljala idealen teren za razvoj različnih oblik propagande in cenzure, med drugim tudi vizualne. Glede na siceršnje raziskovalno delo članov projektne skupine so se študije osredotočile na štiri zaključene časovne sklope: srednji vek, zgodnji novi vek, dolgo 19. stoletje in prvo svetovno vojno.

V želji, da bi dogajanje na periferiji vsaj delno osvetlili tudi z vidika središča, torej prestolnic Dunaja in v zgodnjem novem veku Gradca, ter da bi procese, ki so potekali pri nas, umestili v dogajanje v celotni monarhiji, smo k sodelovanju povabili tudi tri strokovnjake iz Avstrije in enega iz Češke, ki so s svojimi besedili pomembno prispevali k celovitosti pogleda na obravnavano tematiko.

Srednjeveški sklop začenja Martin Bele, ki spregovori o enem najstarejših ohranjenih primerov srednjeveške propagande na Štajerskem, *Štajerski rimani kroniki* Otokarja iz Geule, nastali v 13. stoletju v okviru spora med plemiškima rodbinama Ptujskih in Liechtensteinskih. Glavnina raziskav srednjega veka pa se je osredotočila na najpomembnejšo srednjeveško plemiško rodbino s področja današnje Slovenije, grofe Celjske, in njen odnos s Habsburžani. Miha Kosi je predstavil načrtno grajsko politiko Celjskih, v obdobju največjega vzpona so posedovali kar okoli 125 gradov, v čemer vidi obliko dinastične propagande. Mija Oter Gorenčič je raziskala medsebojne vplive in zglede v kartuzijanski politiki Celjskih in Habsburžanov. Avtorica ugotavlja tesno prepletenost med obema plemiškima rodbinama in kartuzijani, ki se kaže tudi na umetnostnem področju, v prvi vrsti pri kartuziji Jurklošter.

Obdobje zgodnjega novega veka pomembno zaznamujeta protireformacija in katoliška prenova, za potrebe propagande zmage Katoliške cerkve pa so se naročniki pogosto posluževali tudi različnih zvrsti likovne umetnosti. To je bilo še posebej očitno konec 16. stoletja in v 17. stoletju, ko je Gradec postal rezidenca Habsburžanov, pomembnih nosilcev katoliške prenove. Susanne König-Lein obravnava habsburški mavzolej v kolegijiški cerkvi v Sekovi (Seckau) na Zgornjem Štajerskem, katerega naročnik je bil nadvojvoda Karel II. Avstrijski. Relievi in poslikave mavzoleja poveljujejo Karla II. kot zaščitnika katoliške vere, zaradi česar lahko v habsburškem mavzoleju vidimo primer manifestacije začetka protireformacije. O arhitekturi kot pomembnem propagandnem sredstvu govori prispevek Edgarja Leina, ki obravnava cerkev sv. Katarine in mavzolej v Gradcu, zgrajena po naročilu nadvojvode Ferdinanda (kasnejšega cesarja Ferdinanda II.). Avtor predstavi rimske arhitekturne zglede in izpostavi vlogo jezuita Wilhelma Lamormainija pri preoblikovanju mavzoleja v spomenik protireformacije.

Eno od pomembnejših propagandnih sredstev je tudi portret, še zlasti vladarski. O njem z vidika umetnostnega središča spregovori Friedrich Polleroß, ki se je posvetil javni funkciji različnih tipov portretov cesarja Karla VI. s posebnim poudarkom na njihovi propagandni vlogi. Tina Košak analizira portrete dobrotnikov cistercijanskega samostana Stična, najboljše ohranjeni tovrstni sklop na Slovenskem, razkriva doslej neznane likovne in pisne vire ter ponuja novo atribucijo. Nastanku stiških portretov so botrovale ilustracije v slavnih biografskih knjigah, ki so bile svojevrstna oblika propagande Habsburžanov kot tudi plemstva na dunajskem dvoru, napisi na spodnjem delu platna pa so povzeti po takrat spisani samostanski kroniki.

Da je portret igral pomembno propagando vlogo tudi v 19. stoletju, kaže članek Polone Vidmar o portretih uglednih mariborskih meščanov, naslikanih za mariborski rotovž, mestno hranilnico in prostore gledališko-kazinskega društva, na katerih so vizualizirani tudi izjemni dosežki upodobljenec, pripadnikov lokalne politične in ekonomske elite.

Drugo polovico 19. stoletja zaznamuje emancipacija različnih narodov, živčih na ozemlju monarhije, ki so za svojo propagando uporabljali različne likovne zvrsti. Dosedanje raziskave tega pojava so se osredotočale predvsem na historično slikarstvo in javne spomenike, medtem ko je propagandna vloga arhitekture ostajala v ozadju. V tem kontekstu so izjemnega pomena narodni domovi, posebna avstroogrška različica javne stavbe, ki se je najprej pojavila v čeških deželah, potem pa razširila po celotni avstrijski polovici monarhije. Narodne domove na Moravskem in v avstrijski Šleziji predstavlja Jan Galeta, ki v svojem članku spregovori tudi o njihovi raznoliki propagandni vlogi. Med značilne oblike propagande prebujajočih se narodov pa uvrščamo tudi poskuse kreiranja nacionalnega arhitekturnega sloga na prehodu iz 19. v 20. stoletje. Avtor v svojem prispevku v kontekstu propagande predstavi tako slovenski nacionalni slog kot tudi druge nacionalne sloge v slovenski arhitekturni dediščini.

Prva svetovna vojna brez dvoma pomeni vrhunec cenzure in propagande v celotnem obdobju habsburške monarhije. Trije prispevki predstavljajo kompleksen odmev teh procesov v sočasni likovni produkciji na Slovenskem. Petra Svoljšak govori o odnosu avstrijskega državnega aparata do likovne umetnosti, predvsem z vidika cenzure in propagande. Predstavljeni so državni uradi (npr. Vojni tiskovni urad, Umetniška skupina), ki so izvajali nadzor nad umetniško propagando, pa tudi posamezniki, ki so jih rekrutirali za potrebe vojne propagande. O vplivu omenjenih državnih uradov na slovenski prostor piše Barbara Vodopivec, ki poleg medvojnih umetniških razstav, delovanja vojnih slikarjev in mehanizmov produkcije vsebin za množične tiske izpostavlja vlogo slikarja Ivana Vavpotiča in predstavi nekatera njegova do sedaj neznana dela. Vesna Krmelj pa z vidika cenzure in propagande obravnava pogoje za umetniško produkcijo v času vojnega absolutizma na Kranjskem, kjer je generacija slovenske moderne in impresionistov šele vzpostavljala pogoje za institucionalni razvoj slovenske umetnosti in s tem posledično tudi za uspešno propagando, izpostavlja pa med drugim tudi načine, s katerimi so umetniki spodbujali slovensko nacionalno zavest.

Zahvaljujem se uredništvu *Acta historiae artis Slovenica* za možnost objave projektnih spoznanj, sodelavcem Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta ZRC SAZU za vso pomoč in podporo pri nastanku pričujoče številke, prevajalcem in lektorjem ter seveda Javni agenciji za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, ki sta omogočili izvedbo projekta in izid revije. Upam, da bodo prispevki postali navdih in izhodišče za prihodnje raziskave te kompleksne, a zanimive in pomembne tematike.

Franci Lazarini, vodja projekta in gostujoči urednik

PREFACE

VISUAL ARTS IN THE HABSBURG LANDS BETWEEN CENSORSHIP AND PROPAGANDA

The present thematic issue of *Acta historiae artis Slovenica* comprises thirteen scientific papers as an output of the research project *Visual Arts between Censorship and Propaganda from the Middle Ages to the End of World War I* (L7-8282), which was carried out at the Department of Art History and the Department of History of the Faculty of Arts, University of Maribor, as well as the France Stele Institute of Art History and the Milko Kos Historical Institute ZRC SAZU between 2017 and 2020, and was co-funded by the Slovenian Research Agency and the Slovenian Academy of Sciences and Arts. The starting point of the interdisciplinary project is the fact that throughout history, propaganda and censorship, two important political means of influencing public opinion, have decisively marked and defined art. Our research was limited to the geographical area of the Habsburg Monarchy, to which the Slovenian lands belonged for more than half a millennium, and which, owing to its diverse history, was ideal terrain for the development of various forms of propaganda and censorship in, among others, the visual arts. Based on the research interests of the project group members, the studies were focused on four historical periods: the Middle Ages, the Early Modern Period, the long 19th century, and the First World War.

In order to at least partially explain the events in the periphery through the perspective of the capitals, such as Vienna, and in the Early Modern Period Graz, and shed light on certain aspects of propaganda in a wider context, we invited three experts from Austria and one from the Czech Republic to participate. They contributed immensely to a comprehensive view of the issue at hand.

The medieval section begins with Martin Bele, who presents one of the oldest preserved examples of medieval propaganda in Styria, Ottokar aus der Gaal's *Styrian Rhyme Chronicle*, written in the 13th century as a result of a dispute between two aristocratic families, the Lords of Ptuj and the Liechtenstein family. Most of the research relating to the Middle Ages was focused on the most important medieval noble family from present-day Slovenia, the Counts of Cilli, and their relationship to the Habsburgs. Miha Kosi analyses the strategic castle politics of the Counts of Cilli, who at the time of their ascendancy possessed approximately 125 castles, which he sees as a form of dynastic propaganda. Mija Oter Gorenčič researched mutual influences and models in the Carthusian politics of the Counts of Cilli and the Habsburgs. The author points out the close ties between both noble families and the Carthusians, which were also apparent in the sphere of art, primarily in the Jurklošter charterhouse.

The Early Modern Period was significantly marked by the Counter-Reformation and the Catholic Revival, and patrons often used various forms of art to propagandise the victory of the Catholic church. This was especially evident at the end of the 16th and in the 17th century, when Graz became the residence of the Habsburgs, important supporters of the Counter-Reformation. Susanne König-Lein discusses the Habsburg mausoleum in the Seckau collegiate church in Upper Styria, the commissioner of which was Archduke Charles II. The reliefs and paintings of the mausoleum glorify Charles II as the protector of the Catholic faith, which is why it is possible to see the Habsburg mausoleum as an example of the manifestation of the beginning of the Counter-Reformation. Edgar Lein's contribution focuses on architecture as an important means of propaganda. The author examined St. Catherine's Church and Mausoleum in Graz, which were commissioned by Archduke Ferdinand (later Emperor

Ferdinand II). Lein presents Roman architectural models and points out the role of Jesuit Wilhelm Lamormaini in the transformation of the Mausoleum into a monument to Counter-Reformation.

One of the most important means of propaganda was also portraits, especially imperial portraits. Friedrich Polleroß, who focused particularly on the public function of various types of portraits of Emperor Charles VI, with emphasis on their propaganda role, writes about these works from an art centre perspective. Tina Košak analyses portraits of the benefactors of Stična Cistercian monastery, the largest surviving ensemble of this kind in Slovenia, offers a new attribution, and unravels its sources. The visual models for the series of ten oval portraits were the illustrations in glorifying biographical books, which were themselves an efficient form of propaganda for the Habsburgs as well as the nobility in the court of Vienna. The inscriptions on the lower part of the portraits were based on the newly written monastic chronicle by Paul Puzel.

The article by Polona Vidmar on the portraits of renowned Maribor townspeople painted for the Maribor town hall, the town savings bank, and the rooms of the theatre and casino society, which also visualize the exceptional achievements of the depicted representatives of the local political and economic elite, demonstrates that portrait also played an important propaganda role in the 19th century.

The second half of the 19th century was characterised by the emancipation of the various nations living in the monarchy, who utilised a variety of art genres for the purpose of propaganda. So far, research of this phenomenon mostly focused on history painting and public monuments, while architecture's role in propaganda remained in the background. In this context, national houses, a special Austro-Hungarian type of public building, which first appeared in the Czech lands and then spread across the entire Austrian part of the monarchy, are of immense importance. National houses in Moravia and Austrian Silesia are presented by Jan Galeta, who also discusses their diverse propaganda role. Moreover, we place the attempts to establish a national architectural style at the turn of the 20th century among the characteristic forms of propaganda in the awakening nations. In my article, the Slovenian national style, as well as other national styles in Slovenian architectural heritage, are presented and explained in the context of propaganda.

During World War I, censorship and propaganda undoubtedly reached their peaks, when considering the era of the Habsburg Monarchy. Three contributions reveal the complex nature of these processes on the example of the art production in the territory of Slovenia. Petra Svoljšak discusses the attitude of the Austrian state apparatus towards art, especially from the point of view of censorship and propaganda. She presents the state offices (e.g. War Press Office (Kriegspressequartier, KPQ) and the Art department (Kunstgruppe)) that exercised control over art propaganda and the individuals who were recruited for the needs of war propaganda. Barbara Vodopivec explains the influence of the above-mentioned state offices in the Slovenian context. In addition to wartime art exhibitions, war artists' activities, and mechanisms of mass press production, she highlights the role of Ivan Vavpotič and presents some of his previously unknown works of art. Vesna Krmelj discusses the circumstances in art production from the point of view of censorship and propaganda during the period of war absolutism in Carniola, where the generation of the Slovenian *moderna* and the impressionists had only begun to establish the conditions for the institutional development of Slovenian art, and consequently for successful propaganda. Furthermore, she also emphasizes the ways in which artists encouraged Slovenian national consciousness.

I thank the editorial board of the *Acta historiae artis Slovenica* for the opportunity to publish the project findings, my co-workers at the France Stele Institute of Art History ZRC SAZU for all their help and support in the creation of the present issue, the translators and language editors, and the Slovenian Research Agency and Slovenian Academy of Sciences and Arts, who enabled the execution of the project and the publication of this journal. I hope that the contributions will inspire future research in this complex but interesting and important topic.

Franci Lazarini, principal investigator and guest editor



DISSERTATIONES

Umetnost med cenzuro in propagando v prvi svetovni vojni

Petra Svoljšak

Uvod

»Zapleni veliko, zelo veliko in v dvomnem slučaju rajše še nekoliko več,« so velevala navodila cenzorjem še spomladi leta 1918,¹ ko je nemški propagandni stroj ugotavljal, da »Kdor varčuje na propagandi, bo trošil na krvi.«²

Propaganda in cenzura sta bili dejavnosti, ki sta v prvi svetovni vojni zahtevali izjemen napor, vsaka po svoje sta usmerjali javno mnenje, manipulirali s socialnimi odnosi in upravljali z ekonomijo hrane in življenjskih potrebščin. Nobena država namreč v vojni ni mogla računati na zmago brez združenega in enotnega naroda, česar pa ni bilo mogoče doseči brez nadzora nad mislimi in dejanji slehernega državljana.³ Morda je bilo treba sleherniku v civilu posvetiti nekaj več pozornosti in usmerjati njegove misli, saj je civilni svet od vojaškega ločeval proces urjenja, v katerem je imela disciplina najpomembnejše mesto in v katerem so vrednote in čustva atrofirali, medtem ko je bilo umanjkanje avtomatske discipline v civilnem svetu, kjer se je čustveno (človeško) življenje nadaljevalo, mogoče preseči s ponavljanjem idej, ker je »civilna pamet standardizirana z novicami in ne z usposabljanjem,« kot je presodil Harold Lasswell v svoji študiji o tehnikah (zahodne/antantne/zavezniške) propagande med prvo svetovno vojno.⁴ Kot je ugotavljal, je prišlo med prvo svetovno vojno do spoznanja, da mobilizacija mož in sredstev ne bo dovolj, temveč bo potrebna mobilizacija mnenj, moč nad mnenjem pa je pomenila moč države nad življenjem in lastnino, ki je v času vojne prešla v roke uradnih ustanov z odprto licenco za delovanje in zlorabljanje.

Nadzor nad državljani monarhije

Tudi v Habsburški monarhiji ni bilo drugače. Habsburški uradniki v častniških uniformah so upravljali z informacijami iz dveh središč, Vojnega obveščevalno-nadzornega urada (Kriegsüberwachungsamt

¹ Kratka navodila za cenzorje, *Slovenec. Politichen list za slovenski narod*, 46/76, 4. 4. 1918, str. 5.

² »Wer in Propaganda spart, verschwendet in Blut«. Gl. Klaus MAYER, *Die Organisation des Kriegspressequartiers beim k.u.k. Armeeoberkommando im ersten Weltkrieg 1914–1918*, Wien 1963 (tipkopis doktorske disertacije), str. 128.

³ Harold LASSWELL, *Propaganda Technique in the World War*, New York 1938, str. 10.

⁴ LASSWELL 1938 (op. 3), str. 11.

– KÜA) s cenzurnimi in nadzornimi nalogami ter Vojnega tiskovnega urada (Kriegspressequartier – KPQ), osrednjega vojnega propagandnega stroja, ki je seveda tudi cenzuriral, ko je naročal, odbiral in izbiral material.

Temeljni problem tako cenzure kot propagande je bil pravzaprav v avstrijskem patriotizmu, ki je izhajal iz nerešenega konflikta med nemško in večnacionalno identiteto dvojne monarhije, kar je seveda ogrožalo vsakršna prizadevanja za mobilizacijo t. i. avstrijskega duha v vojnem naporu. Vse do izbruha vojne je država storila malo ali nič za ustvarjanje avstrijske identitete, ki bi v vojni prešla na višjo stopnjo lojalnosti in patriotizma, propaganda je bila resda habsburška, nikakor pa ne sozvočna z nacionalno raznovrstnostjo monarhije.⁵ Morda med uspešne poskuse lahko štejemo razpise vojnih posojil; uspešna sta bila prva dva razpisa, pri naslednjih pa je bilo zaznati slabšanje življenjskih razmer v monarhiji ter premislek o »vlaganju« v lokalne in nacionalistične akcije.⁶ Ali pa t. i. *Wehrmann im Eisen*,⁷ v ljubljanskem primeru »brambni ščit v železju«, ko so 18. avgusta 1915 ljubljanske mestne oblasti postavile pred magistratom ščit, v katerega so Ljubljančani proti plačilu prispevka v korist vdov in sirot padlih vojakov zabijali žebelje; na splošno je bila dobrodelnost tista, ki je imela večkratni učinek, tako neposredno gmotnega kot propagandistično-patriotičnega. Za dvig patriotičnega duha je vojni arhiv začel izdajati vojaško-zgodovinsko serijo, ki je pripovedovala o junaštvih, častnikih, bojih na severni ali južni fronti, izdajali so časopis *Donauland*, v katerega so prispevala sloveča imena avstrijske književnosti, kot sta bila Stefan Zweig in Rainer Maria Rilke. Kot izpostavlja Mark Cornwall, pa je bila temeljna »težava« avstrijske propagande njena popolna vpetost v vojaški sistem.⁸

Obe nadzorno-propagandni ustanovi sta bili torej utemeljeni v izjemnem stanju, ki ga je dvojna monarhija, zlasti pa njen avstrijski del, uvedla že 23. julija 1914, ko je izjemne ukrepe sprejel ministrski svet s Karlom grofom Stürgkhom na čelu in suspendiral temeljne državljanske svoboščine, prepovedal periodični tisk, njegove prevode in povzetke, neperiodični tisk pa podvrgel pregledu političnih, policijskih ali deželnih oblasti. Tiskanje periodičnih publikacij z znanstveno vsebino je bilo nato dovoljeno šele z odredbo 29. marca 1918 (R.G.Bl. 118), toda pod pogoji, ki jih je določilo notranje ministrstvo. Tudi vse časopise iz nevtralnih držav je bilo podvrženo policijski cenzuri. Pravno podlago za uvedbo izjemnega stanja je predstavljala *Dienstbuch J - 25a. Orientierungsbehelf über Ausnahmeverfügungen für den Kriegsfall für die Reichsräte vertretenen Königreiche in Ländern*, ki je vseboval temeljne usmeritve in koordinacijo vseh v primeru vojne vpletenih ukrepov vojaške, gospodarske, pravne in politične narave. Omogočil pa ga je 14. člen državnega zakonika z 21. 12. 1867 (R.G.Bl. Nr. 141):

Če se v času, ko državni zbor ne zaseda, pojavi nujna potreba izdati predpise, glede katerih je v ustavi določeno soglasje državnega zbora, tedaj je mogoče izdati take predpise s cesarsko uredbo, pod odgovornostjo skupnega ministrstva, kolikor ne bi predpisi imeli namena spremeniti državni temeljni zakon ali ne vsebovati trajne obremenitve državnega zaklada ali odtujitve državne imovine.⁹

⁵ Mark CORNWALL, *The Undermining of Austria-Hungary. The Battle for Hearts and Minds*, New York 2000, str. 32.

⁶ CORNWALL 2000 (op. 5), str. 28.

⁷ Kathryn E. DENSFORD, *The Wehrmann in Eisen. Nailed Statues as Barometers of Habsburg Social Order during the First World War*, *European Review of History/Revue européenne d'histoire*, 24/2, 2017, str. 305–324.

⁸ CORNWALL 2000 (op. 5), str. 28.

⁹ Lojze UDE, *Boj za Maribor in Štajersko Podravje v l. 1918/1919*, Ljubljana 1960 (tipkopis), str. 4.

Svoboda izražanja in prepoved cenzure sta bila z uvedbo izjemnih ukrepov na neposrednem udaru, saj je zaplembo in odpiranje pisem brez sodnega ukaza pod izrednimi pogoji dopuščal že 5. člen državnega zakonika s 5. 5. 1869 (R.G.Bl. Nr. 66), 6. člen pa je postavil politično oblast v položaj, da je lahko izvajala okrepljen nadzor nad delovanjem društev, še posebno političnih.

Mirovanje temeljnih pravic je torej predstavljalo podlago za izvajanje izrednega stanja s KÜA in v ogrski polovici z njeno »sorodnico« v Budimpešti (Hadifelhelyeleti Bizottság), ki sta preko »rdeče linije« koordinirali politiko cenzure in nadzora. Ne zgolj simbolno navezavo urada na vojno ministrstvo je predstavljala tudi sedež represivnega urada, ki je bil kar v prostorih ministrstva na Stubenringu 1 na Dunaju. Pravna utemeljitev urada je bila po mnenju številnih (pravnih) zgodovinarjev nezakonita in je, kot je ocenil Josef Redlich, kazala na to, da so oblasti že leta pred vojno predvidevale, da bo (morebitno) vojno mogoče voditi le ob popolni uveljavitvi diktatorskega režima,¹⁰ Lojze Ude pa ga je ocenil kot popolnoma tajni urad avstrijske diktature.¹¹

KÜA je vodil podmaršal Leopold Schleyer baron Pontemalghera, za svoje delovanje pa je urad zaposloval sodelavce z vojnega, zunanjega, finančnega, notranjega in kmetijskega ministrstva, ministrstva za železnice ter z vrhovnega vojaškega poveljstva. Od uradnikov se je zahtevalo zanesljivo in popolno obvladovanje nemškega jezika, jedro personalne sestave pa je ostajalo nespremenjeno in je predstavljalo potrebno konstanto v delovanju urada. Uradniki, ki so izhajali s posameznih ministrstev, so predstavljali tudi vez med KÜA in izvornimi ministrstvi. KÜA so sestavljale skupine za zunanjo politiko in politične zadeve, za pretok blaga s tujino, politična skupina, skupine za sodne zadeve in posle z organi civilne cenzure, za pošto, telegram in telefonske zadeve, za uvozne in izvozne zadeve, za cenzuro telegramov in uporabo tujega tiska, vojaška cenzurna skupina, vojaška izvozna skupina, predstavnik c. kr. ministrstva za zadeve Bosne in Hercegovine, predstavnik c. kr. ministrstva za narodno obrambo c. kr. ministrstva za železnice, častnik za zveze vojne nadzorne komisije, za manipulacijske storitve kot tudi za t. i. strojne evidence. Organizacija urada se ni bistveno spreminjala vse do leta 1917, ko je prišlo do večje spremembe in so urad sestavljale politična skupina, cenzurna skupina, skupina za cenzuro tiska (politična in vojaška cenzura tiska), pisemska cenzura, cenzura telegramov, skupina za uvozne in izvozne zadeve in strojne evidence, delovala je še skupina za splošne zadeve, ki se je ukvarjala z mednarodnim prometom in pravnimi vprašanji v civilnih, kazenskih, državljanskih in upravnih zadevah v prometu s tujino.¹² S ponovnim sklicem dunajskega parlamenta so se spremenile tudi pravne okoliščine za delovanje KÜA, ki se je preimenoval v *Ministerialkommission im k.u.k. Kriegsministerium*, kar pa je dejansko pomenilo le spremembo v imenu, ne pa tudi v sami dejavnosti.

Urad je deloval v avstrijski polovici monarhije, predvsem delovanje politične in cenzurne skupine je bilo neskladno z ogrskim sistemom in vodenjem vojne na notranjepolitičnem področju. Gradivo urada, ki ga hrani Vojni arhiv na Dunaju, priča o zelo razvejani dejavnosti urada, ki je

¹⁰ UDE 1960 (op. 9), str. 4.

¹¹ Joseph REDLICH, *Österreichische Regierung und Verwaltung im Weltkrieg*, Wien-New Haven 1925, str. 94; Gustav SPANN, *Zensur in Österreich während des I. Weltkrieges. 1914–1918*, Wien 1972 (tipkopis doktorske disertacije); Gustav SPANN, *Das Zensursystem des Kriegsabsolutismus in Österreich während des ersten Weltkrieges 1914–1918, Justiz und Zeitgeschichte. VIII. Symposium Zensur in Österreich 1780 bis 1989* (ur. Erika Weinzierl), Wien-Salzburg 1991, str. 31–58; Werner DAJANI, *Das Briefgeheimnis in der österreichischen Rechtsentwicklung*, Wien 1999 (tipkopis doktorske disertacije), str. 150; Tamara SCHEER, *Die Ringstraßenfront. Österreich-Ungarn, das Kriegsüberwachungsamt und der Ausnahmezustand während des Ersten Weltkrieges*, Wien 2010 (Schriften des Heeresgeschichtlichen Museums, 15).

¹² SCHEER 2010 (op. 11), str. 56–57.

preko svojih skupin izvajal nadzor nad življenjem državljanov, od malih »črnoborzijancev« na tržnicah, ki so prodajali predrago blago, do velikih prevratniških gibanj in procesov, ki so utirali pot razpadu monarhije. To je botrovalo izjemni količini nastale dokumentacije. Kot navaja Tamara Scheer, je na urad do sredine oktobra 1914 prišlo 7400 zadev, za kar je bilo potrebno zaposliti dva dodatna častnika – pisarja, obseg poslovanja leta 1915 pa je prinesel 45.000 datotek, kar je pomenilo ustvarjanje 100 dokumentov dnevno,¹³ ki so danes dostopni v 332 arhivskih škatlah.¹⁴ Kopičenju dokumentov je seveda sledila prostorska stiska, ki pa jo je vojno ministrstvo »rešilo« z zanimivo priprošnjo za razumevanje, da je treba vse težave rešiti, pri čemer udobje ne igra nikakršne vloge.¹⁵ V začetku delovanja urada je bilo zaposlovanje žensk izjema, z naraščanjem poslovanja, posebno od leta 1917 dalje, pa se je bilo treba soočiti tudi z zaposlovanjem žensk pod skupnimi in enakimi načeli. Tiste sodelavke urada, ki so bile že dalj časa zaposlene, so poimensko popisali s posebnimi formularji, posamezne pisarne pa so morale podati kratko poročilo o izkušnjah z delom z asistentkami, na podlagi česar je nastal priročnik *Službeni red za žensko pomoč v pisarnah* (Dienstordnung für weibliche Kanzleikräfte); število zaposlenih sodelavk KŮA je bilo nizko, od konca aprila 1917 jih je bilo v uradu šest.¹⁶ Vse zadeve, s katerimi so rokovali uradniki in uradnice v KŮA, so bile pogosto označene kot »uradna tajnost«, zato niso smele biti predmet nepooblaščenih pogovorov v uradu in zunaj njega.

Totalna cenzura v totalni vojni

Nadzor in cenzura sta bila tako glavna naloga KŮA, tudi temeljni orodji vojnega režima, pri čemer bo na tem mestu predstavljen predvsem sistem cenzure, ki je skupaj s propagando pomembno vplival na javno mnenje in ga oblikoval. Cenzurna skupina se je delila na cenzuro tiska, in sicer na politično in vojaško cenzuro tiska, ki so jo izvajali sodelavci notranjega pravosodnega in finančnega ministrstva ter častniki, na pisemsko cenzuro in cenzuro telegramov. Pisemsko cenzuro je vodil Skupni centralni poizvedovalni urad (Gemeinsames Zentralnachweissbureau), ki je bil ustanovljen že 6. avgusta 1914 in ga je vodil major Theodor Primavesi.¹⁷ Cenzura je bila vseobsegajoča, saj so pod njen drobnogled sodile vse vrste komunikacij – tisk, zasebna korespondenca, telegrami, telegraf, radijski promet, filmska produkcija, fotografije, pisemski golobi in zbirateljstvo. Poudariti velja, da cenzure niso izvajali v osrednjem uradu, temveč na pristojnih poštnih ali telegrafskih uradih ali na samem kraju nastanka medija komuniciranja (npr. pri poveljstvih vojaških enot, v ujetniških taboriščih).

¹³ SCHEER 2010 (op. 11), str. 67.

¹⁴ Österreichisches Staatsarchiv (OeStA), Kriegsüberwachungsamt (Ministerialkommission beim KM) (KA ZSt KM KŮA), 1914–1918. Za podatke o fondu gl. <https://www.archivinformationssystem.at/detail.aspx?ID=4803> (14. 9. 2020).

¹⁵ SCHEER 2010 (op. 11), str. 63.

¹⁶ SCHEER 2010 (op. 11), str. 63.

¹⁷ O pisemski cenzuri in njenem vplivu na Slovenskem gl. npr. Petra SVOLJŠAK, Slovenci v primežu avstrijske cenzure, *Velika vojna in Slovenci. 1914–1918* (ur. Peter Vodopivec, Katja Kleindienst), Ljubljana 2005, str. 109–127; Petra SVOLJŠAK, Zapleni vse, česar ne razumeš, utegnili bi škoditi vojevanju. Delovanje avstrijske cenzure med Veliko vojno, *Cenzurirano. Zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes* (ur. Mateja Režek), Ljubljana 2010, str. 55–65.

Urad je nadzoroval vso pošto iz tujine in v tujino z izjemo korespondence med avstro-ogrskimi državljani in državljani nevtralnih držav. Naloga cenzurnega pisemskega urada je bila urejanje in izvajanje posebnih odredb na področju delovanja pošte in telegrafa, urejanje cenzure celotne pošte iz tujine (pisma, vrednostna pisma in poštni paketi), cenzura notranje korespondence (zlasti na območju armade na fronti, ki je v »slovenskem« primeru obsegalo dežele južno od Brennerja, Koroško, Kranjsko, južno Štajersko, Primorje, Hrvaško, Slavonijo in Dalmacijo), cenzura vojne pošte in cenzura pošte vojnih ujetnikov. Glavna naloga cenzure pošte iz tujine je bila preprečiti poštni promet s sovražno tujino, za vojaške in državne oblasti pa je bila izjemnega pomena notranja korespondenca, ki je bila verodostojen, a lahko neugoden odsev razmer na domači fronti in je bila zaradi velikih količin neobvladljiva,¹⁸ zato se je cenzura omejevala na naključne preglede ali izbrane naslovnike ter industrijska območja.¹⁹ Cenzuro vojaške pošte so izvajala poveljstva armade na bojišču, vendar je bilo tudi to opravilo preobsežno in so se tudi na tem področju cenzure uveljavili le naključni pregledi. Vsekakor je bila dejavnost cenzure zavita v tančico skrivnosti, ki jo je najprej skušal vsaj malo razgrniti ali, kot je zapisala Maureen Healey, ustanovo počlovečiti,²⁰ dunajski dnevnik *Neue Wiener Tagblatt*, po katerem je besedilo povzel tudi *Slovenec* 31. januarja 1916 in objavil članek, ki je dokumentiral delo cenzorjev na glavnem dunajskem poštnem uradu. Članek se je osredotočil na pisemsko cenzuro, ki je izvajala najobsežnejše delo, zaradi prevelikega obsega pa je dosledno pregledovala »le« pisemski promet vojnih ujetnikov:²¹

Po veliki večini so to skoraj same dopisnice z znanim rdečim križcem, katerih je slednji dan do 200.000. To je na mesec 5 do 6 milijonov, in to kopico ujetniške korespondence je treba prebrati, razvrstiti, napraviti o njej statistiko, poročati o njej in jo odpošiljati dalje in sicer v svesti, da je med nedolžnimi pozdravi morda tudi kaj ovirnega, kar zahteva največje pazljivosti. V istini ni nič čudnega, če se nahaja v cenzurnem oddelku kaj »ostanka«. Ob normalnih razmerah ne leži nobena dopisnica na tem uradu več kakor 24 ur. Dolžnost cenzorja je, da z modrim svinčnikom prečrta podrobnosti, katere so laiku čisto brezpomembne, in so v lastni deželi res brezpomembne, nikakor pa ne v tujini.²²

Poštni promet s tujino so od oktobra 1916 dalje nadzirale tri velike cenzurne postaje (Dunaj, Budimpešta, Feldkirch), v katerih je bilo zaposlenih 1000 ljudi in so mesečno obdelali od enega do treh milijonov poštnih pošiljk.²³ Cenzorje so zaradi občutljivosti materiala, s katerim so rokovali,

¹⁸ Samo za primer naj navedem, da je dvojna monarhija med vojno svojim vojakom razdelila 826,5 milijonov uradnih razglednic, avstro-ogrška vojna pošta pa je obdelala dnevno devet milijonov pošiljk, gl. Christa HÄMMERLE, "You Let a Weeping Woman Call You Home?" Private Correspondences during the First World War in Austria and Germany, *Epistolary Selves. Letters and Letter-Writers 1600–1945* (ur. Rebecca Earle), Aldershot 1999, str. 154; Martha HANNA, War Letters. Communication between Front and Home Front, 1914–1918-Online. International Encyclopedia of the First World War, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/war_letters_communication_between_front_and_home_front (14. 9. 2020).

¹⁹ Zgovoren primer delovanja cenzure in predvsem nadzornega sistema je bil goriški politik in založnik Andrej Gabršček. Gl. Petra SVOLJŠAK, »Označen sem namreč za sumljivega in državi nevarnega prijatelja italijanske iredente«. Drobtinica o političnem preganjanju Andreja Gabrščka med 1. svetovno vojno, *Marušičev zbornik. Zgodovinskega zahodnega roba. Prof. dr. Branku Marušiču ob 80-letnici*, Ljubljana 2019, str. 347–371.

²⁰ Maureen HEALEY, *Vienna and the Fall of the Habsburg Empire. Total War and Everyday Life in World War I*. Cambridge 2006, str. 132.

²¹ Npr. SVOLJŠAK 2005 (op. 17), str. 109–127.

²² Na cenzurnem uradu, *Slovenec. Političen list za slovenski narod*, 44/24, 31. 1. 1916, str. 4.

²³ SCHEER 2010 (op. 11), str. 96.

pred zaposlitvijo preverili, in sicer glede značaja, preteklega življenja in političnih prepričanj. Po poročanju *Slovenca* so bili cenzorji po večini prostovoljci, »tudi dame so med njimi, in so samo nekateri plačani«.²⁴

Dejavnosti pisemske cenzure pa ni krojila le nepregledna količina pisemskega materiala, temveč predvsem (ali tudi) njihova jezikovna pestrost, kot je bilo zapisno v članku *Na cenzurnem uradu*, pravi babilon jezikov:

Razdeljena (cenzurna skupina – op. PS) je na 24 jezikovnih skupin: 3 nemške, 4 ruske, 3 italijanske, 2 češki, 1 madžarsko, a potem je tu tudi angleški, francoski, rumunski, ukrajinski, hrvaški, hebrejski, srbski, slovenski in poljski oddelek. Prihajajo pa tudi pisma in dopisnice, pisane v turškem, perzijskem, grškem, tatarskem, furlanskem, albanskem, armenskem, litvinskem, rusinskem in še v drugih jezikih. Tudi malorusko narečje je treba cenzurirati, kakor n. pr. besarabsko. Nekatera pisma so sestavljena, n. pr. rumunska, ki so pisana s cirilico, nadalje ima mnogo listov jako slab pravopis in iz vsega tega si lahko mislimo, kakšno delo čaka cenzorje. /.../ Treba je velikih izkušenj, zakaj ujetniki se včasih poslužujejo najsmelejših kombinacij in poraba tajnega pisma je zlasti v Rusiji jako razširjena. In uprav iz Rusije prihaja dnevno do 40 odstotkov vseh pisem in dopisnic, t. j. dnevno 100.000 dopisnic prihaja samo iz Rusije. Kakih 20 odstotkov je nemških pisem, ostala korespondenca je napisana v drugih jezikih.²⁵

Pisemska cenzura, zlasti korespondence vojnih ujetnikov (v obe smeri, torej tudi pisma od doma),²⁶ je sestavljala poročila, in sicer po narodnostnem načelu, s čimer je nudila usmeritve za državne ustanove glede obvladovanja razmer na domači fronti, kar je pokazalo na strateško vrednost pisem. Slovensko cenzurno skupino, ki se je morala zaradi obsega dela konec leta 1915 oddvojiti od skupne hrvaško-slovenske skupine, je vodil dr. Miro Potočnik, med cenzorji pa je bil tudi kustos dvorne biblioteke dr. France Kidrič, ki si ga je cenzurni urad izposodil za polovični delovni čas ter tako reševal problematiko pomanjkanja osebja.²⁷ Zanimiv pa je tudi utrinek o delovanju dr. Ivana Prijatelja, ki je bil prav tako zaposlen v dunajski Dvorni knjižnici, kjer so med vojno postavili poseben oddelek za zbiranje knjig z vojno tematiko. Kot navaja Janko Hacin, se je z necenzuriranimi izvodi tujih knjig ukvarjal prav Prijatelj, ki je prijateljeval z dr. Milkom Brezigarjem, članom t. i. Slovenskega tajnega odbora, tajne organizacije za zrušitev monarhije. Preko knjižnice naj bi potekala tajna dejavnost prenosa šifriranih pisem iz Švice, ki jih je pošiljal Janko Hacin, in sicer naj bi v knjižnico poslali dva izvoda knjige ter v enega dali šifrirano sporočilo, ki naj bi ga nato Brezigarju predal dvorni knjižničar Prijatelj skupaj z enim izvodom knjige. Kasneje naj bi ta način prenašanja šifriranih sporočil zaradi nevarnosti opustili in s pomočjo Brezigarjevega brata, ki je bil kot enoletni prostovoljec zaposlen na vojnem cenzurnem uradu, šifrirana sporočila pošiljali preko pooblaščenih knjigarn z izvodi knjig, ki so nosile ponarejene nalepke o opravljeni cenzuri.²⁸

²⁴ Na cenzurnem uradu 1916 (op. 22), str. 4.

²⁵ Na cenzurnem uradu 1916 (op. 22), str. 4.

²⁶ O cenzuri korespondence vojnih ujetnikov gl. tudi Alon RACHAMIMOV, *Arbiters of Allegiance. Austro-Hungarian Censors during World War I, Constructing Nationalities in East Central Europe* (ur. Pieter M. Judson, Marsha L. Rozenblit), Oxford 2005, str. 157–177.

²⁷ SVOLJŠAK 2005 (op. 17), str. 114.

²⁸ Janko HACIN, *Vsi ti mladi fantje*, Ljubljana 2006, str. 155–156.

Za doseganje svojih ciljev je centralni urad lahko uporabil vsa razpoložljiva sredstva, ustvariti je moral demarkacijo obeh front, bojevalne in domače, ter ustvariti nadzor informacij, ki so se med njima pretakale. Kot ugotavlja Maureen Healey, je avstrijski projekt nadzora ciljalo k sanaciji vseh tistih verzij in vidikov vojne, o katerih ljudje niso imeli neposredne izkušnje in znanja, kar je v praksi pomenilo »zaščititi« civiliste pred motečimi informacijami s fronte in vojake pred vznemirljivimi informacijami z domače fronte, saj sta obe fronti morali vzdržati.²⁹

Prebivalstvo se je seveda zavedalo, da cenzura deluje, težko je bilo spregledati bele lise v časopisih ali cenzurni žig na pismih in telegramih. Na podlagi odzivov dunajskega prebivalstva na posege cenzure, tudi v zasebna pisma, je Maureen Healey sklepala, da cenzura pravzaprav ni vzbujala posebnega strahu, temveč je bila bolj nadležna dejavnost, ki pa je vendarle narekovala previdnost tako v javnem kot zasebnem komuniciranju.³⁰ Bistvo avstrijske medvojne cenzure je bil nadzor prebivalstva in posameznih narodnih enot znotraj Avstro-Ogrske, ugotavljanje odnosa do aktualnih življenjskih razmer, pa seveda političnih nazorov in načrtov posameznih aktivističnih in nacionalističnih skupin glede prihodnosti monarhije. Cenzurna praksa je bila najtrša v času ministrskega predsednika Karla grofa Stürgkha, predvsem pa je bila podrejena vojaškemu interesu, zato je imela vojska v cenzuri predimenzioniran vpliv, kar pa je bilo mogoče prav zaradi prekinitve demokratičnega parlamentarnega nadzora. Po mnenju avstrijskih pravnikov je zato cenzurni aparat skupaj z drugimi sredstvi vojaškega absolutizma dosegal in presegal razumne meje oblastne samovolje.³¹

V skupini za telegrafsko cenzuro so delovali častniki, civilni uradniki v vojski in poštni uradniki, ki so preverjali, zadrževali ali odstranjevali telegrame, zanimiva ali uporabna mesta iz telegramov, zasebnih telegramov in tiskovin, v dnevnih telegramskih poročilih pa so povzemali tudi pridobljene radiograme iz nevtralnih ali sovražnih držav.³² Kot je ocenil Gustav Spann, je bila cenzura telegramov bistveno lažje delo kot pisemska cenzura, saj je bil promet majhen, telegrafski (zasebni) promet preko državnih meja je bil prekinjen ali vsaj onespособljen za prehajanje neželenih novic. Posebna pozornost je veljala območjem v bližini fronte, zato je nadzor zasebnih telegramov in železniškega telegrafskega prometa potekal na državnih mejah, za posamezna delovna območja pa so bile pooblašene posebne komisije, na primer za Štajersko, Koroško, Salzburg in Zgornjo Avstrijo v Gradcu, za Primorsko pa v Trstu. Spomladi leta 1916 je bila ustanovljena radiotelegrafska postaja, saj je nova tehnologija zahtevala tudi posebne pristope, nadzorna pristojnost pa je bila v rokah telegrafske cenzurne skupine. Tudi telefonski promet je bil nadziran, zveze preko državnih meja pa so bile prekinjene.³³

Vojaška cenzurna skupina (od leta 1916) je skrbela tudi za slikovno cenzuro, pri čemer Tamara Scheer opozarja na pomembno razlikovanje med delom, ki ga je opravljala cenzura pri KŮA, in delom Vojnega tiskovnega urada,³⁴ ki bo predmet razlage v nadaljevanju. Naloga cenzure je bila defenzivnega značaja (čeprav je z leti dejavnost cenzure postajala vse bolj ofenzivna), cenzura pa je natančno vedela, kaj je dovoljeno in kaj ne. Slikovna cenzura je obsegala vse medije, ki so »nosili« slikovne upodobitve, od časopisov do razglednic, nadzirali pa so tudi tiste podobe, ki so bile

²⁹ HEALEY 2006 (op. 20), str. 131.

³⁰ HEALEY 2006 (op. 20), str. 137.

³¹ SPANN 1991 (op. 11), str. 41.

³² DAJANI 1999 (op. 11), str. 152.

³³ DAJANI 1999 (op. 11), str. 157–158.

³⁴ SCHEER 2010 (op. 11), str. 112.

priložene paketom ali pismom. Odziv bralcev/gledalcev na slike je bil v primerjavi z besedili težje predvidljiv. Tamara Scheer za primer navaja objavljane slik vojnih ujetnikov. Tisti v avstro-ogrskih taboriščih so smeli biti upodobljeni na način, ki je prikazoval skrb za ugodne higienske razmere in življenjske pogoje, medtem ko so bile nezaželene upodobitve plešočių ali igrivih ujetnikov. Tudi za ujetnike pri delu so veljala pravila, objaviti se je smelo slike ujetnikov, ki so delali izven taborišč, ne pa tudi tistih del, ki bi jih bralstvo lahko razumelo kot ponižujoča. Cenzurna pravila so šla tako daleč, da so določila, da se na primer vojnih ujetnikov, ki pometajo cesto, ne sme v podnapisu poimenovati za pometalce. Prepovedana je bila tudi objava prijaznih slik avstro-ogrskih vojnih ujetnikov v nasprotnikovih taboriščih, saj naj bi uradni fotografi zgolj reklamirali podobe, ki niso bile odraz dejanskega stanja in so predstavljale namišljeno skupino vojakov – ujetnikov, kar bi lahko celo spodbudilo dezertacije iz vojske.³⁵ Pod drobnogled cenzorjev so bile postavljene tudi knjige, vojna je namreč spodbudila veliko založniško dejavnost, knjiga pa naj bi po Murray G. Hallu postala »velik bombni posel«.³⁶ Posebno pozornost so oblasti in cenzorji namenjali zemljevidom. Kmalu po začetku vojne so bili natisnjeni prvi vojni zemljevidi, po začetni prepovedi objav/tiskanja avtomobilskih in kolesarskih zemljevidov založb Freitag in Ravenstein v merilu 1: 300.000 je prišlo do preklica prepovedi po nemškem vzoru. Tudi vojna literarna dela so bila podvržena cenzuri, najprej so se »ustavila« na poštnih uradih in v KŮA, toda zaradi velike založniške dejavnosti je bilo potrebno postopke vendarle poenostaviti: tako leksikonov niso vedno znova pregledovali, knjige z več kot 20 stranmi niso potrebovale cenzurnega predpregleda, temveč je bila mogoča le naknadna zaplemba. V luči gospodarske vojne je bil seveda prepovedan izvoz strokovne literature, spodbujalo pa naj bi se izvoz propagandne literature v nevtralne države, za kar naj bi skrbeli posebni pisarni na Dunaju (v dogovoru z Vojnim arhivom) in v Budimpešti.³⁷ Poseben učinek cenzure je predstavljala prepoved branja, razširjanja in prodaje knjig, s katero so oblasti želele doseči točno določene cilje; po izrednem porastu otroške in mladostniške delinkvence na Dunaju so za zaježitev tega pojava sprejeli številne ukrepe. Med drugim je bil objavljen seznam 171 prepovedanih knjig, na otroke in mladostnike naj bi varno učinkovala tudi popularna kultura, kamor so med drugim uvrstili francoske ljubezenske prizore, kabarejske in kino predstave, ki so jih za otroke prepovedali.³⁸ Z začetkom vojne je bil prepovedan uvoz tujih filmov, kar naj bi sicer spodbudilo domačo filmsko produkcijo. Predvsem pa je bila naloga filmske cenzure že omenjena zaščita mladostnikov. Tako je na primer praška cenzura prepovedala projekcije za mladostnike, v Šleziji je bila narejena izjema za propagandne filme, tudi v Spodnji Avstriji so mladostnikom omejili ogled filmov, posebna odredba za varstvo mladostnikov pa je bila izdana za območje jugozahodne fronte. Na območju fronte, torej na Tirolskem, Salzburškem, Štajerskem, Koroškem in Kranjskem, pa tudi v Dalmaciji in Zgornji Avstriji, je bil ogled filmov dovoljen starejšim od 17. leta starosti, le posebne produkcije so bile izvzete, prav zato so oblasti v Trstu prosile za znižanje starostne meje na 12 let, saj so se sklicevale na stabilizacijski učinek filma na otroke.³⁹

³⁵ SCHEER 2010 (op. 11), str. 112.

³⁶ Murray G. HALL, Das Buch als „Bombengeschäft“, *Österreich und der Große Krieg, 1914–1918. Die andere Seite der Geschichte* (ur. Klaus Amann, Hubert Lengauer), Wien 1989, str. 140, povzeto po: SCHEER 2010 (op. 11), str. 114–115. Navedeno poglavje je dostopno tudi na <http://personal.murrayhall.com/archiv/> (22. 9. 2020).

³⁷ SCHEER 2010 (op. 11), str. 115.

³⁸ HEALEY 2006 (op. 20), str. 251–254.

³⁹ Paul WINKLER, Kinematografische Propaganda und Zensur in Österreich-Ungarn von 1914–1918 als gescheitertes kybernetisches Modell, *Medienimpulse*, 52/4, 2014, str. 7–8.

V javnem življenju dvojne monarhije je bila najbolj na očeh zagotovo cenzura tiska. Nadzor tiska v okoliščinah suspendiranega demokratičnega sistema in izjemnih razmerah so opredelila *Navodila (Dienstbuch J - 25a)* v 7. členu, deželni cenzurni uradi pa so od centralnih pridobili usmeritve za delo na področju tiska: tri ure pred »odhodom« v tiskarno so morali natančno pregledati vse časopise in izključiti za monarhijo škodljive novice, zloženke v obsegu do pet listov so morale biti dostavljene osem dni pred objavo, novice vojaškega značaja je moral KPQ potrditi skupaj z obveznim izvodom. Z ukazom 25. julija 1914 je bila *de facto* ukinjena svoboda tiska in uvedena je bila preventivna cenzura. Zaradi izjemne učinkovitosti in strogosti so nekateri časopisi preprosto prenehali izhajati, drugi so bili prepovedani (npr. *Glas slobode* iz Bosne in Hercegovine), sicer pa je časnikarstvo v vojnem času hodilo po mejni črti in včasih preskušalo, kaj bi zmoglo biti objavljeno. Po oceni Lojzeta Udetja se je germansko-slovanski spor, ki je med vojno doživel svoj višek, udeleževal tudi skozi časopisno cenzuro. Dvojna merila je avtor opazoval skozi vsebine mariborskih nemških časnikov, zoper napade katerih se slovenski časopisi zaradi zaplemb niso mogli braniti.⁴⁰ Včasih pa se je pokazalo, da so morda cenzorji zatisnili oko ali pa bili pri delu nekoliko površni, če sodimo po večkrat omenjenem primeru objave članka *Jugoslovanski romarji v Evropi*, ki ga je povzel *Slovenec* 19. junija 1915 po zagrebški *Hrvatski* in tako slovensko javnost seznanil z ustanovitvijo, programom in člani Jugoslovanskega odbora, a ga tudi zaključil s soglasjem z vojnim naporom in deklarirano lojalnostjo cesarski hiši, kar je morda tudi omogočilo »sporno« objavo:

Prav nič se ne bojimo, da bi ta spomenica zmešala glavo našega človeka. /.../ Ti ljudje so se sami izgnali iz naše domovine. Njihovo delo kaže, da jim srce ni doma, ampak pri Srbih in v Črni gori. Zato s temi ljudmi nimamo nič skupnega, ker njihovo delo nasprotuje naši stoletni zvestobi habsburški dinastiji. Hrvat in Slovenec ima svojo domovino le pod Avstrijo. Pod to streho pričakujemo lepše bodočnosti, za katero žrtvujemo radi vse.⁴¹

Na nedoslednosti in neenake cenzurne prakse opozarja tudi Tamara Scheer, ki je zasledila tudi primere izida ene izdaje časopisa, druga istega dne pa je bila prepovedana.⁴² Zlasti za začetno vojno obdobje velja poudariti, da je bila v tisku prisotna tudi močna samocenzura, predvsem kot odraz spontanega in iskrenega patriotizma. Novinarji so se z vojnimi razmerami seveda znašli v povsem novih in neznanih delovnih okoliščinah. Zato so zanje organizirali »tiskovne večere«, s pomočjo katerih naj bi izboljšali komunikacijo ter podučili novinarje, kako morajo poročati o vojaških in vojnih temah. Drugo sredstvo posredovanja navodil za poročanje so bile novinarske konference,⁴³ ki so služile predvsem vojaško-političnim informacijam in bi morale pozitivno vplivati na razumevanje cenzurnih ukrepov s strani novinarjev.⁴⁴ Tiskovne konference so bile trodelne, najprej so posredovale navodila glede obravnave aktualnih vprašanj, potem so obravnavale poročila civilnih in vojaških oblasti, del pa je bil namenjen tudi novinarskim vprašanjem. Časopisna uredništva so bila obveščena o tem, kaj smejo objaviti, obenem pa so jih podučili tudi, kakšen odnos morajo imeti do aktualnih vprašanj. Jeseni 1917 je časopisna cenzura začela popuščati, zlasti na področju objavljanja prispevkov o političnih zadevah, medtem ko so bile novice vojaške narave še vedno

⁴⁰ UDE 1960 (op. 9), str. 11.

⁴¹ Jugoslovanski romarji v Evropi, *Slovenec. Političen list za slovenski narod*, 43/137, 19. 6. 1915, str. 3.

⁴² SCHEER 2010 (op. 11), str. 128.

⁴³ Walter REICHEL, „Pressearbeit ist Propagandaarbeit“. *Medienverwaltung 1914–1918. Das Kriegspressequartier (KPQ)*, Innsbruck 2016, str. 58.

⁴⁴ SCHEER 2010 (op. 11), str. 133

usmerjane s strani KPQ. Nenazadnje je k temu prispeval tudi ponoven zagon delovanja dunajskega parlamenta, kar je odprlo vrata živahnim parlamentarnim razpravam in številnim interpelacijam, o katerih so necenzurirano poročali tudi mediji. Časopisi so začeli prinašati tudi zapise o koncu vojne in o mirovnih pobudah, kar je dodatno zamajalo vzdušje na domači fronti, ki so ga zaznamovali splošno pomanjkanje, protesti (žensk in otrok) za kruh in izboljšano preskrbo ter stavke v industrijskih območjih. Navezanost med obema frontama se je zrcalila v prehajanju neugodnih novic iz zaledja na bojišče, kar je vznemirjalo vojaške oblasti do te mere, da je vrhovni poveljnik Arthur Arz pl. Straussenburg objavil seznam časopisov, katerih distribucija na vojnem območju je bila prepovedana, zlasti so bili škodljivi socialnodemokratski in t. i. nacionalistični časopisi, med katerimi so bili tudi *Slovenec*, *Glas Slovenca*, *Hrvata i Srba* ali *Lidové Noviny*.⁴⁵ Proti koncu so časniki celo povzemali poročila Reutersa ali D'Annunzijeve letake, ki so prileteli na dunajska tla 9. avgusta 1918. Umetna karantena, kot je poveljnikov ukrep imenoval Mark Cornwall,⁴⁶ ni bila nepropustna, saj je prehajanje novic (od ust do ust) omogočilo tudi gibanje vojaških enot med fronto in zaledjem. Poleg tega je izhajanje časopisov krojila še ena posebna okoliščina, in sicer pomanjkanje papirja, pri razdeljevanju katerega naj bi osrednje oblasti prav tako uveljavljale dvojna merila za časopise, ki so izhajali izven Dunaja.⁴⁷

Vojni tiskovni urad in propaganda

Drugi steber cenzure in gonilna sila propagande v monarhiji je bil že omenjeni Vojni tiskovni urad (KPQ), ki je bil neposredno podrejen vrhovnemu poveljstvu vojske, izvajal je propagando in cenzuro na bojišču ter nadziral novice o armadi ali vojnem naporu, ki so bile posredovane domačim ali tujim novinarjem. Bedeti je moral tudi nad tem, da so domači novinarji in časopisi pisali lojalno in v skladu z navodili, na vsakodnevni novinarskih konferencah (od 1916 dalje) je poročal o položaju na bojiščih, sistematično obdeloval podatke iz tujega tiska, sestavljal strogo zaupne referate za cesarjev urad in vrhovno poveljstvo, ukvarjal pa se je tudi s propagando in začel izdajati posebne časopise za vojake. Urad je bil mobiliziran že 28. julija 1914, temelji pa so bili postavljeni leta 1909, ko so nastala navodila za mobilizacijo propagandnega urada in vojaških atašejev. Prvi sodelavci so prihajali z Dunaja, že v naslednjem mesecu je zaposloval 51 oseb, do konca vojne pa je štel 925 oseb.⁴⁸ Uradu je do leta 1917 poveljeval vojaški zgodovinar polkovnik Maximillian pl. Hoen, za njim Wilhelm Eisner-Bubna (po obeh poveljnikih se tudi periodizira delovanje KPQ), največji vpliv na razvoj urada pa naj bi imel po mnenju poznavalcev Edmund Glaise pl. Horstenau, ki je pripravljaval osnutke uradnih poročil in izjav za javnost.⁴⁹ KPQ je bil nastanjen v Dukli (kasneje se je selil v Zsolno/Žilina, del v Nagybecsce/Bytča in Ostravo, leta 1917 pa na Dunaj). Sprva je usklajeval časopisno poročanje in na novinarskih konferencah usmerjal poročanje vojnih dopisnikov,

⁴⁵ CORNWALL 2000 (op. 5), str. 284.

⁴⁶ CORNWALL 2000 (op. 5), str. 284.

⁴⁷ UDE 1960 (op. 9), str. 11.

⁴⁸ Christoph TEPPERBERG, War Press Office (Austria-Hungary), 1914–1918-Online. International Encyclopedia of the First World War, 20. 10. 2015, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/war_press_office_austria-hungary (20. 9. 2020).

⁴⁹ TEPPEBERG 2015 (op. 48), p. 13.

ki so morali biti vredni zaupanja in obvladati nemško ali madžarsko.⁵⁰ Za poročanje je bilo najprej izbranih 16 domačih in 15 tujih novinarjev, potem se je število avstrijskih dvignilo na 32, madžarskih na 24 in tujih celo na 48. Vojni dopisniki niso bili vojaške osebe, nosili so civilne obleke, na roki pa so imeli ovit črno-rumen trak z napisom »tisk«. Po drugi strani pa so bili v vojaški kazenski in disciplinski pristojnosti. Ko je sredi marca 1917 naloge poveljnika KPQ prevzel polkovnik Wilhelm Eisner-Bubna, je naraslo število sodelavcev, KPQ pa je pod novo preambulo vstopil v še večjo ofenzivo: »Tiskovna služba je propagandna služba. Obe sta najpomembnejši za dvig ugleda vojske doma in v tujini. Dolžnost vseh vojaških agencij je, da nudijo obsežno podporo dejavnostim KPQ. Seveda to velja v prvi vrsti za poročila vojnih poročevalcev.«⁵¹ Celoten napor je bil torej usmerjen v večanje ugleda vojske in monarhije z aktivno propagando doma in v tujini, na fronti in v zaledju ter preprečevanje vdora vsakršnih informacij, ki bi škodile vojski in monarhiji. Sodelovanje v KPQ je bilo lahko izraz globokega patriotizma in prepričanja v veličino avstrijskega orožja ter seveda v pravičnost avstro-ogrske vojne, z vidika posameznika pa je bila odločitev verjetno težja in je nihala med kolaboracijo, umikom ali opozicijo. Delati za KPQ je namreč pomenilo delati v sozvočju z zahtevami (vojaških) oblasti in se morda na ta račun odmakniti od svojih prvotnih umetniških nagibov. Steve Beller je v oceni dveh najznamenitejših avstrijskih vojnih dopisnikov Alice Schalek in Rode Rode menil, da je prva verjela v to, kar je pisala, podvomil pa je v misel Rode Rode, da je vojna orodje, da postaneš človeški. Dejstvo pa je, tako Beller, da je v vojnopropagandnem naporu kulturna elita sodelovala v velikem obsegu, ne glede na to, ali je verjela v nujnost te dejavnosti za uspešen izid vojne ali ne. Del kulturniške elite se je od vojne odmaknil, pobegnil v zasebnost, npr. Gustav Klimt ali pisatelj Arthur Schnitzler, kot najbolj skrajno obliko umika pa avtor razume tudi samomor.⁵² Opozicija v vojni je pomenila predvsem pacifizem, po Bellerju je bil najbolj znan primer avstrijskega pacifizma atentat na ministrskega predsednika grofa Stürgkha, ki ga je izvedel socialist in teoretični fizik Friedrich Adler, večina pa je svoj pacifizem izražala bolj zasebno ali v nevtralni (varni) tujini. Med najbolj znanimi in glasnimi oporečniki je bil zagotovo Karl Kraus z delom *Die letzten Tagen der Menschheit* (slov. *Poslednji dnevi človeštva*, prvič objavljeno 1918). Kot je ocenila Ivana Bogdanović, se v kontekstu vojne propaganda poslužuje različnih orodij, kot so manipulacija, demagogija in agitacija, poleg sofizma, hipokrizije in laži.⁵³

Ko se je dejavnost KPQ razširila z umetniško skupino, fotografi, ustvarjalci filmov in gledališčniki, se je tudi število pripadnikov urada zelo povečalo. Kot primer naj navedem, da je samo v umetniški skupini delalo približno 350 vojnih slikarjev.⁵⁴ Tudi sicer se številke zaposlenih ali sodelujočih v KPQ med posameznimi avtorji precej razlikujejo, od skupno 550 umetnikov in novinarjev do 451

⁵⁰ Propaganda, Künstler und KPQ, Österreichisches Staatsarchiv, Wien 2014, <http://wk1.staatsarchiv.at/propaganda-kuenstler-und-kpq/kriegspressequartier/vorschrift-fuer-die-bildliche-berichterstattung/> (18. 9. 2020).

⁵¹ Walter KALINA, Österreichisch-ungarische Propaganda im Ersten Weltkrieg. Das k.u.k. Kriegspressequartier 1914–1918, *Viribus Unitis. Jahresbericht 2015 des Heeresgeschichtlichen Museums*, Wien 2016, S. 9–23.; Walter ALBRECHT, Österreichisch-ungarische Propaganda im Ersten Weltkrieg, Heeresgeschichtliches Museum, Wissensblog, 6. 6. 2018, <https://blog.hgm.at/2018/07/06/oesterreichisch-ungarische-propaganda-im-ersten-weltkrieg/> (19. 9. 2020).

⁵² Steve BELLER, The Tragic Carnival. Austrian Culture in the First World War, *European Culture in the Great War. The Arts, Entertainment, and Propaganda, 1914–1918* (ur. Aviel Roshwald, Richard Stites), Cambridge-New York 1999 (Studies in the Social and Cultural History of Modern Warfare, 6), str. 127–161.

⁵³ Ivana Z. BOGDANOVIĆ, ‚Heilige (Un)Zeit‘ – Robert Musil als Ghostwriter der k. und k. Propaganda, *Oberleutnant Robert Musil als Redakteur der Tiroler Soldaten-Zeitung* (ur. Mariaelisa Dimino, Elmar Locher, Massimo Salgaro), Paderborn 2019, str. 200.

⁵⁴ ALBRECHT 2018 (op. 51).

umetnikov, pa 346 ali 668 do najvišje številke 880 sodelavcev tiskovnega urada.⁵⁵ Kljub razvejani in raznovrstni propagandni mreži KPQ ni uspelo mobilizirati telesa in duha državljanov monarhije ne na fronti ne v zaledju. Že na podlagi enega mesečnega poročila KPQ je mogoče razbrati zelo raznovrstno delo urada, težje je soditi o njegovi učinkovitosti. Poročilo za december 1917 je na primer razčlenilo učinke propagande na domačih tleh, pri zaveznikih, ki so jim distribuirali različni propagandni material od filmov do slikovnega materiala za časopise, v nevtralnih in sovražnih državah. KPQ je ocenil, da je bil izid propagandne brošure *La marche sur Trieste. Documents de la section photographique de l'Armée* dobra poteza, saj so v dobrem mesecu zbrali okoli 2000 prednaročil, prav tako naj bi javnost dobro sprejela koledar za leto 1918, ki se je prodajal preko urada vojnega skrbstva. Major Robert Michel je uredil knjižico *Kasperls Kriegsdienst* (Pavlihova vojna služba), katere 1000 izvodov je bilo namenjenih vojakom v času premirja ali po demobilizaciji. V službi KPQ je prejemnik literarne nagrade Bauernfeld Franz Werfel obiskal Trst in Gorico na povabilo deželnega namestnika in se seznanil z vojnim uničenjem in delom za obnovo porušenih krajev. Poročilo je navajalo visoke številke natisnjene materiala, samo novembra 1917 je izšlo 1000 publikacij, decembra 1200, v zadnjem četrtletju leta 1917 so ilustrirani časopisi objavili okoli 3000 slik oddelka za fotografijo, naraslo je število postavitev slik »v službi« KPQ na različnih lokacijah s 64 na 304. Izpostava za film je v decembru dokončala tri filme (*An der Piave, Die Friedenverhandlungen von Brest-Litowsk, Ein Tag bei einer österreich-ungarischen Torpedoflotte*), obdelani so bili filmi *Der Kampf in dem Hochgebirge, Österreich-Ungarische Kulturarbeit in Albanien*, propagandna drama *Helden der Heimat*. Za *Kriegswochenaufnahmen* je bilo posnetih 30 različnih situacij, za kar je delalo pet filmskih skupin na jugozahodni fronti in ena pri poveljstvu v Pulju. Filma *Montenegro in Eine Höhe im Sturm genommen* so generalne vojaške oblasti kupile trikrat, drugi film je bil v državi prodan kar enajstkrat. Glede propagande v tujini je poročilo navedlo razstavo *Isonzoausstellung* v prostorih kraljeve akademije za umetnost v Berlinu, ki je kasneje potovala še v Dresden in München; vojnemu ministrstvu je bilo predlagano, da v okviru berlinske secesije pripravi razstavo *Kriegsgräberausstellung*.⁵⁶

KPQ je torej prerasel v osrednji propagandni in informacijski aparat, ki je združeval vsa področja medijskega izražanja. Poleg vojnih poročevalcev so znotraj urada, katerega vodenje je bilo ob poveljniku zaupano še namestniku in pomočnikom, delovale cenzurna, propagandna, tiskovna in umetniška skupina, domača pisarna, pisarna za tujino, fotografska izpostava in t. i. I (Italija) – izpostava ter upravni aparat z arhivom in registrom. Vse naloge vodstvene skupine so bile v neposredni povezavi s poveljnikom vojske. »Ustanovna« skupina vojnih poročevalcev KPQ je bila razdeljena v avstrijsko, ogrsko, zavezniško in nevtralno, vodja skupine pa je moral organizirati izlete na fronto in koordinirati uredniško delo vojnih poročil. Vojni poročevalci so bili v popolni osami in celo niso smeli zapustiti svojih prostorov. Ukrep je prvi poveljnik KPQ sicer omilil z zarisom namišljene črte okoli kraja, kjer so prebivali, in je novinarji niso smeli prestopiti. Poročali so seveda o stvareh, ki jih niso ne videli ne izkusili, včasih zelo podrobno. V resnici je bil dejanski poročevalec AOK, kot se je izrazil Walter Albrecht, ki je navedel tudi zelo zanimivo pričevanje Klause Mayerja, da je naloga vojnega dopisnika očistiti novice, jih preobleči, okrasiti, pregnesti in narediti čim bolj okusne, Karl Stroba pa je zapisal, da je bilo načelo KPQ, da so vojni dopisniki pripuščeni na bojišče

⁵⁵ ALBRECHT 2018 (op. 51).

⁵⁶ OeStA, Kriegsarchiv, Feldakten, Armeeoberkommando, Kriegspressequartier (KA FA AOK KPQ), Karton 25, Bericht über die Propagandatätigkeit des k.u.k. Kriegspressequartiers im Monat Dezember 1917.

zgolj v primeru očitnega uspeha, medtem ko so bili neuspehi tabu.⁵⁷ V obdobju Eisnerja-Bubne so se vojni poročevalci nekoliko bolj približali bojišču ali vsaj njegovemu neposrednemu zaledju, na posameznih odsekih fronte je bilo po presoji predstojnikov lahko organizirano tudi daljše bivanje, ko so se jim pridružili tudi vojni slikarji in fotografi. Sicer pa so bili razgovori s poveljniki s posebno odredbo z 28. novembra 1915 prepovedani, pa tudi vojaški poveljniki so dobili navodila, po katerih poročevalcem ali drugim nepooblaščenim osebam niso smeli poročati o vojaških zadevah, saj je bilo mogoče le s takšnimi ukrepi preprečevati pronicanje vojaških skrivnosti ali pomembnih informacij vojaškega značaja. Toda prodornost zavezniške (nemške) in antantne propagande je narekovala nekoliko zauplivejši odnos do vojnih poročevalcev tudi s strani avstro-ogrske propagande. Od konca maja 1917 so se tako lahko večje skupine poročevalcev odpravile na mesta večjih vojaških spopadov pod skrbnim nadzorom vojaških poveljstev, seveda, ki so izvedla tudi predhodno cenzuro poročil, potem pa so morala ta prestati celo dvojno ali trojno cenzuro in nikakor niso smela poročati o teritorialnih ali človeških izgubah; zaradi cenzure so poročila do časopisov prišla tudi s tedenskim zamikom. Spremembo v poročanju je prinesla vojna z Italijo, ko so poročila postala obsežnejša, celo čustvena in »navijaška«.

Tiskovna skupina se je ukvarjala z obdelavo vojaških novic, da bi primerno ukrojila domači tisk in vplivala na tujega. Ta skupina je bila poleg umetniške po imenih najbolj sloveča, saj je vključevala številne pisatelje in novinarje, ki so delali za KPQ v imenu svojih matičnih časopisov. Menda je bil pogost očitek, da so se bolj ukvarjali z literaturo kot pa z naloženimi nalogami.⁵⁸ Kot vojni dopisniki so na primer delovali Ludwig Biró za *Pester Lloyd*, Sven Hedin in Ludwig Hirschfeld za *Berner Tagblatt*, Egon Erwin Kisch, Robert Michel in Ferenc Molnár za *As Est*, Leo Perutz in Alexander Roda Roda za *Neue Freie Presse*, *Union Stuttgart*, *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Pester Lloyd* in *Vossische Zeitung*, Alice Schalek za *Neue Freie Presse*, Hugo Schulz za *Arbeiterzeitung* in Margit Vészi za *Pester Lloyd*. Nekateri literati ali novinarji so bili v KPQ zaposleni zgolj projektno in za kratek čas, kot na primer Hugo von Hofmannsthal, Ludwig Ganghofer, Robert Musil in Franz Werfel.⁵⁹ Zagotovo je bila osrednja literarna osebnost skupine Stefan Zweig, ki se je ob izbruhu vojne s pismom, ki je bilo objavljeno v časopisu *Berliner Tageblatt* 19. septembra 1914, poslovil od svojih prijateljev v tujini za čas, ko so bile države v vojni, in se povsem integriral v avstrijsko propagandno mašinerijo. Predstavljal si je, da bo v vojni služil aktivno, vendar mu je to preprečilo zdravstveno stanje in se je moral zadovoljiti s pisarniškim delom v vojnem arhivu, kjer je »čistil« vojna poročila. Julija 1915 je bil poslan v osvobojeno Galicijo z nalogo zbiranja dokumentov o ruski zasedbi Galicije. Tam naj bi tudi spoznal, da se je treba proti vojni boriti. Ko se je soočal z grozotami vojne, je spoznaval razkorak med dejanskim stanjem in poročili, ki jih je urejal za pisalno mizo, vendar je te razlike ubesedil šele kasneje v svoji avtobiografiji *Die Welt von Gestern* (Včerajšnji svet. Spomini Evropejca, prvič objavljeno 1941). Leta 1915 je začel pisati pacifistično dramo *Jeremija*, ki je bila premierno postavljena na oder v Zürichu februarja 1918.

⁵⁷ ALBRECHT 2018 (op. 51).

⁵⁸ ALBRECHT 2018 (op. 51).

⁵⁹ Christoph Tepperberg, War Press Office (Austria-Hungary), 1914–1918 Encyclopedia Online, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/Article/War_press_office_austria-hungary (20. 9. 2020).

Sodelavci KPQ – nekaj primerov

Kot je bilo omenjeno, se je KPQ pridružil tudi pisatelj, esejist in gledališki kritik Robert Musil,⁶⁰ ob izbruhu vojne rezervni častnik in kasneje črnovojniški poročnik, ki je bil udeležen med drugim tudi v 4. soški bitki in v bojih v Dolomitih. Prvič je bil na slovenskih tleh od sredine novembra do sredine decembra 1915, ko je bil njegov 169. črnovojniški pehotni bataljon poslan kot okrepitev soške armade. Tedaj je meglene, deževne in hladne dneve preživel med drugim v župnišču v Črničah in v dnevniku opisal tamkajšnje prebivalce. Zaradi bolezni se je pridružil KPQ in od junija 1916 do aprila 1917 najprej urejal frontni časopis *Tiroler Soldaten-Zeitung*, od oktobra pa je bil tudi njegov pisec.⁶¹ Omenjeni časopis je v letu 1916 ob nedeljah prišel med vojake na bojišču, v njem pa se je Musil razpisal tudi o slovenskem iredentizmu ter slovenskih politikih in slovenskih časopisih kot nosilcih iredentistične politike;⁶² pod njegovim uredništvom je izhajal tudi drugi frontni časopis *Heimat*. Drugič je bil dodeljen kot strokovnjak za odličja in nagrade poveljstvu jugozahodne fronte v Mariboru, kamor je prišel 16. aprila 1917, dva tedna kasneje pa je bil poslan na poveljstvo 5. soške armade v Postojno kot umetnostnozgodovinski strokovnjak v Borojevičevi armadni skupini. Kot poudarja Mira Miladinović Zalaznik, je bil pri poveljstvu 5. soške armade v času od 10. do 12. soške bitke in ni posebno cenil poveljnika soške armade generala Svetozarja Borojevića pl. Bojne, imenoval ga je za Pavliho, razloga za to oznako pa ni navedel. Kot umetnostnozgodovinski strokovnjak je bil leta 1917 tudi na Goriškem, kjer je ocenil »zaplenjena«⁶³ umetniška dela in jih zaščitil. Vojno je Musil končal pri KPQ na Dunaju, njegova propagandna besedila pa so bila podvržena temeljiti analizi.⁶⁴ Svoje vojne vtise in izkušnje je po vojni zapisal v svojih literarnih delih.⁶⁵

Novinarka, pisateljica in fotografinja Alice Schalek je svojo vojnoreportersko pot začela na južnotirolski fronti,⁶⁶ kjer je bila resnična glasnica avstrijske vojne propagande⁶⁷ in je vojno celo predstavljala kot silo modernizacije,⁶⁸ podpirala je masovni entuziazem za vojno, ko je ta izbruhnila proti Italiji. Obenem je KPQ, kot ocenjujejo poznavalci, z Alice Schalek dobil tip vojne dopisnice, ki ni zgolj poročala o vojaških dogodkih, temveč je kot fotoreporterka poročala na način, s katerim je vzdrževala zanimanje bralcev.⁶⁹ Če je bila na tirolski fronti zavarovana pred streli, so se razmere spremenile na njeni drugi reporterski nalogi na južnem bojišču v Srbiji in Črni gori, kamor je prišla jeseni leta 1915. Po avstrijsko-nemški zasedbi je obiskala Beograd in v maniri vojne propagandistke

⁶⁰ O Robertu Musilu in njegovi slovenski izkušnji: Mira MILADINOVIĆ ZALAZNIK, Ein anderes Bild Robert Musils, *Literarische Freiräume. Festschrift für Neva Šlibar* (ur. Vesna Kondrič Horvat), Ljubljana 2019 (Slovenske germanistične študije, 15), str. 107–118.

⁶¹ Več o tem *Oberleutnant Robert Musil* 2019 (op. 53); BOGDANOVIĆ 2019 (op. 53), str. 193–208.

⁶² Članek je v dveh delih izšel 5. in 12. novembra 1916, več MILADINOVIĆ ZALAZNIK 2019 (op. 60), str. 110–116.

⁶³ MILADINOVIĆ ZALAZNIK 2019 (op. 60), str. 109.

⁶⁴ Npr. BOGDANOVIĆ 2019 (op. 53) str. 202–208.

⁶⁵ Oliver PFOHLMANN, Musil, Robert, 1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/musil_robert (20. 9. 2020).

⁶⁶ Alice SCHALEK, *Tirol in Waffen. Kriegsberichte von der Tiroler Front*, München 1915.

⁶⁷ Christine MORSCHER, Ray GALVIN, *Alice Schalek's War. The Story of Austria-Hungary's Only Woman War Correspondent in the First World War*, Cambridge 2006, str. 6.

⁶⁸ Christian RAPP, Schalek, Alice, 1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/schalek_alice (20. 9. 2020).

⁶⁹ MORSCHER, GALVIN 2006 (op. 67), str. 6.

pisala o petorazrednem provincialnem srednjeevropskem mestu in ne brez predsodkov tudi o razlogih za srbski poraz. Verjela je, da je okupacija večna in srbska neodvisnost prav tako za večno stvar preteklosti. Decembra 1915 je s skupino reporterjev v organizaciji KPQ obiskala tudi vojno oporišče v Boki Kotorski, očarala sta jo mirna in sproščena atmosfera ter barvita noša.⁷⁰ Naslednja reporterska naloga je Alico Schalek pripeljala v osrčje vojne, na soško fronto na goriško mostišče, k poveljniku soške armade Borojeviću, ki jo je spodbudil k pisanju o moštvu in njegovem naporu v vojni, za katero je domača fronta, po občutku reporterke, začela izgubljati zanimanje.⁷¹ Na soški fronti se je Alice Schalek znašla v primežu različnih zahtev vojnega dopisništva, saj je težko pisala o junaštvih, s katerimi bi seveda vzdrževala vojni entuziazem na domači fronti, ne da bi omenjala tudi vse grozote vojne. Iz vojnih reportaž je nato nastala znamenita knjiga *Am Isonzo*,⁷² na podlagi bogatega fotografskega materiala je pripravila serijo ilustriranih predavanj po več kot dvajsetih mestih v monarhiji. Za svoje delo je bila odlikovana z zlatim križem za zasluge s krono (Goldenes Verdienstkreuz mit der Krone), po drugi strani pa je bila izpostavljena kritikam znamenitega Karla Kraussa in socialnodemokratskih prvakov, ki so zahtevali njen odpoklic in ga potem, ko je von Hoen zapustil poveljniško mesto KPQ, tudi dosegli.⁷³ Antimilitaristu Karlu Kraussu je bila zaradi svojega propagandističnega provojnega poročanja trn v peti od samega začetka, kot piše Elisabeth Klaus, je postala za Kraussa simbol vsega, kar je šlo narobe v medijih, napadal pa jo je tudi kot žensko reporterko.⁷⁴ V svojem satiričnem časopisu *Die Fackel* (Bakla), predvsem pa v svoji znameniti protivojni drami *Poslednji dnevi človeštva* je kritiziral koruptivnost, poniglavost in servilnost avstro-ogrske politike in kulture, Alico Schalek pa je karikiral v podobo naivne in vsiljive novinark, ki bi za vznemirjenje in zgodbo izzvala celo nasprotnika, kar je, kot ugotavljata Christine Morscher in Ray Galvin, zaznamovalo podobo in delo prve vojne dopisnice vse do danes.⁷⁵ Kot piše Mira Miladinović Zalaznik, delo Alice Schalek ni ostalo neopaženo niti v slovenskem časopisju.⁷⁶ Obenem poudarja, da je vojna dopisnica po vojni resda postala kritična do vojne, po drugi strani pa je svojo medvojno nalogo videla predvsem kot vlogo opazovalke, ki ne nosi nikakršne krivde.⁷⁷ Vsekakor so nanjo naredili vtis častniki in vojaki, kar pa ni bil vedno vzajemen občutek. Obiska Alice Schalek na fronti pri Plavah 16. in 17. junija 1916, ob praznovanju prve obletnice bojev pri Plavah, se je namreč z veliko nenaklonjenostjo in v Kraussovi maniri spomnil tudi slovenski poročnik Vladimir Bregar. K praznični večerji je prišlo več visokih častnikov in vojna poročevalka,

/.../ki se potika okoli po fronti ter potem poroča v Neue Freie Presse; kako je ta ženska prišla sem, ne vem, ko še moških poročevalcev ne puste tako daleč; menda po protekciji Cite, da bi kot očitvidka, ki pa sama pri stvari ni udeležena, podala v svojih poročilih prav pristne, resnične in nepristranske slike o življenju v fronti. Seveda pa baš njeni popisi najmanj

⁷⁰ MORSCHER, GALVIN 2006 (op. 67), str. 44–55.

⁷¹ MORSCHER, GALVIN 2006 (op. 67), str. 61.

⁷² Alice SCHALEK, *Am Isonzo. März bis Juli, 1916*, Wien 1916.

⁷³ https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/schalek_alice (20. 9. 2020). O Alice Schalek na soški fronti: Mira MILADINOVIĆ ZALAZNIK, Die Reporterin Alice Schalek bei der Isonzoarmee, *Zagreber Germanistische Beiträge*, 25, 2016, str. 271–290.

⁷⁴ Elisabeth KLAUS, Rhetorics of War. Karl Kraus Versus Alice Schalek, *Feministische Studien*, 26/1, 2008, str. 65–82, 166.

⁷⁵ MORSCHER, GALVIN 2006 (op. 67), str. 4–6.

⁷⁶ MILADINOVIĆ ZALAZNIK 2016 (op. 73), str. 278–287.

⁷⁷ MILADINOVIĆ ZALAZNIK 2016 (op. 73), str. 288.

odgovarjajo resnici, ker vidi življenje tu le mimogrede, ter je navezana le na razlago oficirjev, ki jo spremljajo pri njenih obiskih. Po navadi ji pripovedujejo seveda vsakdo toliko, kakor bi najrajši, da se bere stvar v časopisih, to je, gleda vsakdo, da kolikor mogoče proslavi sebe in svojo četo, kakor se je videlo tudi ta večer. To bo tudi poglavitni vzrok, da jo skoro povsod sprejemajo z odprtimi rokami ter ji strežejo, kar se da, da bi le samo slavospeve pisala v podlistkih o svojih gostiteljih (to so večinoma le generali). Kakor se pa godi moštvu, o tem seveda ni pojma. Gotovo piše, da so preskrbljeni z vsem v izobilju in da se jim godi dobro kakor še nikoli, ker je pri nas n.pr. naletela na tako večerjo, da se je tako glasno razveselila, da se je skoro vse zasmejalo. /.../ Drugi dan je bila pa parada, namreč ob 9. uri maša na prostem, pred pokopališčem, za vse one, ki so pred letom dni zmago bataljona plačali s svojo krvjo; ni jih bilo baš malo. Tudi te se je udeležil general in z njim Schalek, ki pa celo mašo ni počela drugega, nego v svojih gamašah skakala vedno okoli oltarja s svojim fotografičnim aparatom.⁷⁸

Toda v svojem zapisu je ob preziranju dela vojne poročevalke, ki se v ničemer ni razlikovalo od načina dela njenih moških kolegov, Bregar povzel bistvo dela vojnih dopisnikov, kot so ga narekovala navodila KPQ in kot je bila pravzaprav prvenstvena naloga vojnih poročevalcev, ki s svojimi dopisi nikakor niso smeli zmotiti čedalje bolj nemirne domače fronte, katere trdnost je bila ključna za trdnost bojevalne fronte.

Čeprav na objavljenih seznamih ni bilo mogoče potrditi slovenskih sodelavcev KPQ – tiskovne skupine, pa vendarle velja verjeti spominom Janka Hacina, v katerih omenja pravnika dr. Ivana Kavčiča, dr. Josipa Pučnika in brata Boža in dr. Vladimirja Borštnika. KPQ naj bi se pridružili potem, ko je poveljstvo urada prevzel Eisner-Bubna, ki je na italijanski fronti spoznal Kavčiča in ga v začetku leta 1917 pritegnil v KPQ.⁷⁹ Kavčič naj bi dostopal do poročil, ki so nastajala v KPQ na podlagi podatkov iz tujega tiska, ter se zato povezal s tajnim odborom, obenem pa želel svojo ilegalno dejavnost okrepiti tudi z delom v KPQ, za kar pa je potreboval notranje moči; »z nezavedno pomočjo svojega najvišjega šefa Eisnerja-Bubne« naj bi pridobil nove sodelavce KPQ, in sicer Čeha (po materi Slovenca) Vojteha Strnada za češki referat in dr. Josipa Pučnika za jugoslovanski referat, konec leta 1917 pa Boža in dr. Vladimirja Borštnika za oddelek za ruski, ukrajinski in bolgarski jezik. Boža Borštnika so po brest-litovskem miru poslali v podružnico KPQ v Odesi.⁸⁰

Cenzurna skupina je obravnavala vse cenzurne zadeve, ki so zadevale vojsko, zlasti pa članke in telegrame vojnih poročevalcev. Domači urad je opravljal »kliping«, saj je pripravljaj pregled tiska za vse vojaške poveljnike. Do ustanovitve posebnega glasbeno-gledališkega oddelka pri KPQ aprila 1917 je tudi upravljala z gledališči in filmsko distribucijo na fronti. Gledališke in glasbene skupine so odhajale na fronto že od začetka vojne, od decembra 1917 dalje pa jih je izbiral poseben svetovni odbor. Gledališke predstave so bile med vojaki zelo priljubljene, izvajali so jih celo na vozovih kot nekakšne premične predstave; med vojno je delovalo 18 t. i. dežurnih gledaliških skupin.⁸¹ Program je bil praviloma lahkotne narave, na glasbenem področju predvsem operete, ki so med vojno

⁷⁸ Cit. po: Tomaž BUDKOVIČ, *S Turudijevim bataljonom na soškem bojišču. Iz pisem poročnika Vladimirja Bregarja*, Celovec 2009, str. 136–138.

⁷⁹ Eisner-Bubna je bil pred prevzemom funkcije vodje KPQ šef generalštaba 7. korpusa in se je bojeval v Karpatih, na karnijski in soški fronti.

⁸⁰ HACIN 2006 (op. 28), str. 159–160.

⁸¹ ALBECHT 2018 (op. 51); Hannes STEINDL, Schiele in der Erlaufschlucht, noe.ORF.at, 2. 5. 2016, <https://noe.orf.at/v2/news/stories/2771805/> (18. 9. 2020).

postale hit popularne kulture na Dunaju, pa tudi kabareti in plesne igre. Gledališka dejavnost v vojni sicer ni zamrla, nekatera (dunajska) gledališča so odprla vrata in skušala z znižanimi cenami vstopnic in drugimi ukrepi gledališče približati prebivalstvu, tudi na račun tiste kakovosti, ki so jo zagovarjale predvsem kulturniške elite, pri čemer film in opereta nikakor nista sodila med izborne umetniške izraze. Na dunajskih odrih je opereta dominirala, med 16 gledališči se jih je 6 ukvarjalo izključno z opereto, vodilo uprizarjanja pa je bil poslovni uspeh. Delovala so po novem poslovnem modelu, ki je bil klasičnim gledališčem tuj, in sicer na principu serijskih predstav, kar je znižalo stroške; ker je šlo za »sprotno« domačo produkcijo, se je zmogla hitro prilagoditi zapovedim časa in se je izognila prepovedim zaradi uprizarjanja nepravih (sovražnih) avtorjev.⁸² Pravi praznik operete je bila vojna razstava v dunajskem Pratru leta 1916, ko je razstavo spremljal tudi program operet na vojno temo, ki so, po oceni Marka Cornwalla, globoko posegle v ljudsko kulturo, saj je celotni dogodek poskusil pomešati beg pred realnostjo z vojno realnostjo in se mu je uspelo izogniti uradnemu pečatu tiskovnega urada.⁸³

Urad za tujino je pripravljaj pregledje tujega tiska in bil odgovoren za distribucijo filmov v zaveznih in nevtralnih državah. Prva svetovna vojna je po Cornwallovem mnenju predstavljala ključno obdobje za razvoj propagande, ki je postala sistematična in se je razvijala na »znanstven« način, da bi prebivalstvo oziroma druge ciljne skupine prepričala v določen miselni vzorec.⁸⁴ Propagandna skupina pa je bila križišče vseh ustvarjalnih skupin KPQ in glavna izdelovalka propagandnih brošur, bila je organizatorica likovnih razstav in avtorica mesečnih poročil KPQ.

I-izpostava se je osredotočila na italijansko govoreča ozemlja, ki jih je zasedla avstro-ogrska vojska (po preboju fronte konec oktobra 1917). Izdajali so posebne časopise in podpirali frontno propagando s pamfleti, karikaturami in drugim propagandnim materialom. Za slovenske in hrvaške vojske naj bi izhajal časopis *Domovina*, a je pod uredništvom nadporočnika dr. Anića tik pred prevratom izšla le ena številka. Temu enkratnemu izidu naj bi botrovalo sodelovanje urednika s Kavčičem in tajnim slovenskim odborom. Urednik naj bi sicer poveljniku zelo goreče predstavljal besedila v časopisu, spesnil naj bi celo pesem o Habsburžanih. Vendar pa so se tik pred natisom časopisa pojavile »tehnične« težave, ker ni bilo stavcev, zato je KPQ od vojaškega poveljstva zahteval strokovno pomoč. Ko je bil časopis natisnjen, naj bi ga po Anićevih navodilih pomotoma poslali na Tirolsko. Po prevratu naj bi pri Aniću našli kar deset napisanih številk.⁸⁵

Umetniška skupina in slovenski vojni umetniki

Umetniško skupino so sestavljali umetniki – naborniki in prostovoljci, praviloma starejši in ugledni ter za vojno službo ne več primerni slikarji, katerih sloves bi mogel imeti pozitiven učinek v javnosti, kasneje pa so se pridružili tudi mlajši uveljavljeni slikarji. Kot so zapisali v *Navodilih*, so vojni umetniki svojo umetnost dali v službo domovine.⁸⁶ Svoje delo so opravljali na bojišču in

⁸² BELLER 1999 (op. 52), str. 138.

⁸³ CORNWALL 2000 (op. 5), str. 27.

⁸⁴ CORNWALL 2000 (op. 5), str. 2.

⁸⁵ HACIN 2006 (op. 28), str. 160–161.

⁸⁶ OeStA, KA FA AOK KPQ, Karton 25, Beilage IO. Bestimmungen für die Kunstgruppe des Kriegspressequartiers (verjetno 5. 12. 1917).

doma, zanj pa niso smeli zahtevati nadomestila, potne stroške in bivanje na terenu je kril KPQ, razen seveda vojnim umetnikom – častnikom in kadetom, ki so plačo prejeli po svojem činu. Za razliko od vojnih poročevalcev so vojni umetniki delali tudi na fronti. Tam so »civilni« vojni umetniki nosili vojaška pokrivala moštva in okoli roke napis *Kunst* (Umetnost). V upravnih vprašanjih so bili podrejeni KPQ, na bojišču pa so bili podvrženi vojaški kazenski zakonodaji. Vsa svoja dela so morali vojni slikarji in kiparji oddati vojaški upravi, za vsak teden dela na fronti po eno skico za (morebitno) razstavo, za vsak mesec dela doma po eno dokončano umetniško delo. Zbirno mesto (Akademija za umetnost, Vojni muzej, Vojni arhiv) je z umetniškimi deli upravljalo, jih inventariziralo in tehnično obdelalo za razstave. Navodila so posebej poudarila, da nekatere naloge zahtevajo skupno delo umetniške in propagandne skupine, pri čemer je bila posebna naloga dodeljena avstrijskemu in ogrskemu umetniškemu svetu pri obeh ministrstvih za kulturo, ki sta reševali vprašanja izbora umetniških del umetnikov, ki niso delovali pod okriljem KPQ.⁸⁷

Temeljna naloga umetniške skupine je bila predstaviti vojno, še posebno tisto na fronti. Glede na slikarske motive, ki so jih slikarji največ upodabljali, so bile določene tudi njihove vojne naloge: krajinarji so bili napoteni k upodabljanju bojnih položajev, figuraliki naj bi slikali bojne prizore in so bili načeloma zaradi varnostnih razlogov dodeljeni oddelkom topništva, portretiste pa so spodbujali k primernemu portretiranju vojaških poveljnikov;⁸⁸ po nečimrnosti je na primer slovel general Svetozar Borojevič pl. Bojna, nekateri pa so si omislili portretiranje celo pri več slikarjih.⁸⁹ Za umetnike na fronti so bile zato organizirane ekskurzije v trajanju dveh mesecev pod nadzorom in oskrbo delujočih enot, ki so morale sprejeti umetnike prijateljsko in jim omogočiti, da bodo svoje delo dobro opravili.⁹⁰ Vsekakor je bila umetnost v vojni postavljena pred svojevrsten izziv, tista, ki je bila v službi vojske, pa tudi pred dilemo, kako poustvariti vojno na način, ki gledalca ne bo pustil ravnodušnega, a tudi zaskrbljenega ne. Kakšna bo umetnost med vojno, o vojni in po njej, je revija *Dom in svet* povzela po reviji *Kunst und Künstler*:

Ni se nam treba bati, da bodo po vojski zavladale slike bojev in taborišč v stilu tistih slik, ki so po vojski 1870 pobudile javno zanimanje. Nasprotno, zdi se nam, da bodo naši mladi slikarji, katerih je zelo mnogo na bojnem polju, doživeli zelo znamenite slikarske senzacije. Umetniška generacija leta 1870. se je zanimala za predmet; današnji talenti so vzgojeni impresionistično. Često jih bo obvladala množica prikazni, strašna lepota vojske in bogato, slikovito gibanje pokrajine, skozi katero divja boj. Pripraviti se moramo na pokrajine, polne prahu in dima in žarko razsvetljene od krutega solnca, v katerih bodo granate delovale kakor eksplozije narave same, v katerih se bodo množice vojakov strnile v strahotne gibne motive in kjer bo iz krčevitega življenjskega boja vstal ornament nove lepote. Videli bomo morda slike polne krvi, razdejanja in podivjanosti, toda o njih bomo mogli reči, kar so nekdanj rekli o Bojnem polju nekega mojstra: Podobno je šopku rož. Ogromna množica novih zaznav bo pripravila pot novi čutnosti in slikar, kipar, če se vrne zmagovit z bojnega polja, bo tudi v umetnosti zmagalec.⁹¹

⁸⁷ OeStA, KA FA AOK KPQ, Karton 25, Beilage IO. Bestimmungen für die Kunstgruppe des Kriegspressequartiers (verjetno 5. 12. 1917).

⁸⁸ OeStA, KA FA AOK KPQ, Karton 25, Kunstgruppelitung, dopis izdal KPQ, 5. 5. 1917.

⁸⁹ <https://blog.hgm.at/2018/07/06/oesterreichisch-ungarische-propaganda-im-ersten-weltkrieg/> (19. 9. 2020).

⁹⁰ OeStA, KA FA AOK KPQ, Karton 25, Beilage IO. Bestimmungen für die Kunstgruppe des Kriegspressequartiers (verjetno 5. 12. 1917).

⁹¹ Vojska in upodabljajoča umetnost, *Dom in svet*, 27/11, 1914, str. 380.

Natančnega datuma ustanovitve skupine poznavalci še niso razvozlati, po nekaterih namigih, na primer po enem od seznamov rekrutiranih slikarjev, bi glede na pripis pri nekaterih slikarjih, da so bili KPQ dodeljeni od začetka vojne dalje, lahko sklepali na delovanje umetniške skupine od samega začetka vojne. Skupino je vodil direktor Vojnega muzeja na Dunaju (Heeresgeschichtliches Museum) dr. Wilhelm John, saj je bil muzej z izbruhom vojne zaprt za javnost, postal pa je ena od zbirnih postaj umetniških del vojnih slikarjev in kiparjev ter je tako ustvaril pomembno umetniško zbirko, ki so jo razstavili v galeriji slik leta 1923. Pri tem je direktor deloval proaktivno, saj je umetniška dela neposredno odkupoval od umetnikov in ne zgolj čakal na to, kaj bo za muzej odbrala žirija pri Akademiji za likovno umetnost, osrednji zbirni točki umetniških del, ki so bila tam registrirana, deponirana, uokvirjena in drugače pripravljena za razstave. Po oceni strokovnjakov je tako nastala zbirka okoli 8000 slik, grafik in kiparskih del iz prve svetovne vojne. Omeniti velja, da so med drugo svetovno vojno umetniške zbirke iz muzeja preselili na varno v gradove Seebarn, Ottenstein, Stiebar in Bad Aussee v ruskem okupacijskem območju, saj so Dunaj, še posebej pa Arsenal in južno železniško postajo (Südbahnhof), razdejala zavezniška bombardiranja decembra 1944. Tudi »na varnem« umetniška dela niso bila na varnem, saj so jih, skupaj z inventarjem gradov, ropali tako lokalni prebivalci kot pripadniki Rdeče armade, ki je osebu muzeja sicer dovolila obiske in preglede materiala. Tako veljajo ocene, da je bila rešena le četrtina umetniških del.⁹² Po oceni Izidorja Cankarja bi morda »pretresljivi dogodki vojske /.../ mogli vplivati na smer umetniškega mišljenja, tedaj bi se ta vpliv moral najprej pokazati pri tistih umetnikih, ki vojsko – namreč nje zunanji tek – najneposredneje doživljajo«.⁹³

Izdelke vojnih slikarjev in kiparjev, ki so bili, tako kot akademska formacija umetnikov, zelo raznovrstni, sta vojni arhiv in vojni muzej predstavljala na vojnih razstavah, ki so postale izredno učinkovito propagandno sredstvo, izkupiček pa je bil darovan v dobrodelne namene. Prva razstava KPQ je bila odprta jeseni leta 1915. Do maja 1917 je umetniška skupina svoja dela razstavila na 26 razstavah, na katerih so skupaj predstavili 7441 umetniški del. Največ razstav je bilo na Dunaju (4), dve sta bili v Budimpešti, deset pa po drugih mestih monarhije – v Stuttgartu, Bernu, Baslu in Zürichu. Do konca vojne je bilo organiziranih 40 razstav.⁹⁴ Cilj umetniških razstav je bil povezati življenje na domači in bojevalni fronti, zbuditi notranjo občutljivost in tako, po besedah vodje umetniške skupine, ustvariti dialog med fronto in zaledjem.⁹⁵ O vojni razstavi v dunajskem Künstlerhausu leta 1916, ki jo je obiskal z dvomom o vplivu vojne na umetniško ustvarjanje, je poročal Izidor Cankar, ki je povzel uvodne besede poveljnika KPQ, po katerih »s/lika deluje na domišljijo bolje nego najnazornejše in najobširnejše popisovanje; slika je naboljše sredstvo, da se zanimanje vzbudi in ohrani«.⁹⁶ Svojo oceno razstave, v kateri med jugoslovanskimi umetniki omenja Otona Ivekovića, je Izidor Cankar kritično zaključil:

Bilo bi gotovo pretirano, ko bi hoteli umetniško brezpomembnost, ki je najočividnejša lastnost te razstave, smatrati za naravni sad vojske, ko bi trdili, da vojni slikar nujno mora ustvarjati ničvredne stvari; saj marsikatera slika, ki je nastala v poročevalskem stanu, ni

⁹² ALBRECHT 2018 (op. 51).

⁹³ Izidor CANKAR, Razstava vojnih slik c. in kr. glavnega poročevalskega stana, *Dom in svet*, 29/1–2, 1916, str. 54.

⁹⁴ ALBRECHT 2018 (op. 51).

⁹⁵ CORNWALL 2000 (op. 5), str. 27.

⁹⁶ CANKAR 1916 (op. 93), str. 54.

smela na razstavo, ker se je zdelo, da ne odgovarja nje programu, da ne budi navdušenja za vojsko, temuč grozo pred njo, in te slike so najbrž boljše.⁹⁷

Na dolgem spisku imen slikarjev v službi KPQ so nekatera sloveča imena sodobnega avstrijskega slikarstva. Oskar Kokoschka je bil sprva velik podpornik vojne, svoj odnos do vojne pa je v slabem letu vojne korenito spremenil, ko je bil v Galiciji hudo ranjen v glavo in pljuča in je okreval v zdravilišču Weisser Hirsch pri Dresdnu. Kasneje se je javil v umetniško skupino in se v njeni službi znašel na soški fronti, kjer je ustvaril 26 risb pokrajine okoli tolminskega mostišča. Egon Schiele se je vpoklicu izognil, v službi KPQ je v ujetniškem taborišču Mühling v Spodnji Avstriji ustvaril serijo risb ruskih vojnih ujetnikov, v prostem času je ustvaril znamenito sliko *Zerfallende Mühle* (Razpadajoči mlin, 1916), jeseni 1916 pa se je naveličal podeželskega življenja in dosegel, da se je smel vrniti na Dunaj.⁹⁸ Z ukazom 27. decembra 1916 in kasneje še 1. januarja 1917 je bil v KPQ dodeljen slovenski slikar Ivan Vavpotič,⁹⁹ ki je opravil častniški izpit v Gradcu, slikal je na soški fronti, poslan je bil tudi v Judenburg k 17. pehotnemu polku, kjer je naslikal infanterista in mlado-stnega prijatelja Ivana Cankarja v vojaški suknji,¹⁰⁰ kar je pravzaprav ena redkih upodobitev Ivana Cankarja po »živi« predlogi in je predstavljala

/.../ bridkožalostni spomin na Cankarjevo vojaško službovanje leta 1916. pri »Kranjskih Janezih« v Judenburgu, ki ga je v vsej tragiki sam opisal v »Sanjah infanterista Blaža« (Zbr. spisi XIX, str. 177). V Judenburgu je bil tedaj tudi Ivan Vavpotič, ki je bil mimo vojaške službe obilo zaposlen z risanjem tedanjih vojaških mogotcev, pa je tako nekako mimogrede upodobil tudi nesrečnega Janeza v obupni civilistovski drži in z otožnim v stran obrnjenih pogledom. Risba je kljub temu, da je bila izvršena z očitno naglico, dovolj točna in izvrsten primer Vavpotičeve izredne risarske zmogljivosti. Obenem prepričevalno govori o duševnem razpoloženju pisatelja v veliki vojni, ki ga je do dna pretresla v času, ko je v njem zorelo eno njegovih najlepših del /.../.¹⁰¹

Vavpotič je upodobil tudi sebe v službi vojnega slikarja v karikaturi, ki jo je naslikal 14. julija 1917 in posvetil hčerki Ruth: *Zlata moja Rutička, * za god (16. jul.) želim Ti srček vse najboljše! Da bi bila srečna in zdrava! 20. popoldne ob 5. popoldne pridem za en dan v Ljubljano. Marženki, Brunčkotu * pozdrave pošilja očka.*¹⁰² Na soškem bojišču je leta 1917 upodobil *Goreči italijanski položaj pri Tolminu* in *Požar na kolodvoru v Sv. Luciji*; devet slik iz vojnega obdobja hrani Narodni muzej Slovenije, medtem ko je 23 Vavpotičevih del shranjenih v Heeresgeschichtliches Museum.¹⁰³ Ivan Vavpotič je bil zaradi bolezni oproščen odhoda na območje 10. armade in napoten na delo na domu 22. oktobra 1918.¹⁰⁴ Propagandno dejavnost je na svojevrsten način nadaljeval tudi po vojni, saj

⁹⁷ CANKAR 1916 (op. 93), str. 54–55.

⁹⁸ Hannes STEINDL, Schiele in der Erlaufschlucht, <https://noe.orf.at/v2/news/stories/2771805/> (18. 9. 2020).

⁹⁹ OeStA, KA FA AOK KPQ, Karton 23, E.Nr. 789/60.

¹⁰⁰ Zgodovinski arhiv Ljubljana (ZAL), LJU 574, Ivan Vavpotič. Za posredovanje gradiva se zahvaljujem dr. Barbari Vodopivec.

¹⁰¹ Martin BENČINA, Upodobitve Ivana Cankarja, *Umetnost. Mesečnik za umetnostno kulturo*, 7/1–3, 1942–1943, str. 23–24.

¹⁰² Karikatura je objavljena v: *Umetnost*, 7/7–9, 1942–1943, str. 117.

¹⁰³ Odkrila jih je dr. Barbara Vodopivec. Gl. Barbara VODOPIVEC, Visual Propaganda in the Slovenian Territory during the First World War: Influences and Specifics, *Acta historiae artis Slovenica*, 25/2, 2020, str. 295–318.

¹⁰⁴ OeStA, KA FA AOK KPQ, Karton 23, K.Nr. 23005.

je avtor prve jugoslovanske poštne znamke Verigar (1919), ki simbolično predstavlja osvoboditev iz suženjskih verig, kot model pa mu je služil telovadec Stane Derganc.¹⁰⁵

Že 14. avgusta 1915 je bil KPQ dodeljen Alojz (Luigi) Kasimir¹⁰⁶ s Ptuja (nadomestni bataljon LIR. 26, Maribor),¹⁰⁷ ki je bil kot vojni slikar poslan v Belgijo, Galicijo in Dolomite.¹⁰⁸ V svoji vojnollikarski dejavnosti je v veliki meri upodabljal porušene kulturnozgodovinske spomenike in znamenitosti. Tako je v Belgiji naredil (vsaj) dve litografiji, ki upodabljata mesti Mechelen in Löwen, predvsem pa je povedna njegova mapa litografij *Galizien 1915. Ein Kunstlertagebuch*. Kot navaja Marjeta Ciglenečki, je bila mapa natisnjena v 500 izvodih, izdal jo je dunajski založnik Hugo Heller in jo sestavlja 47 listov črno-belih in celo barvnih vojnih prizorov; zlasti je slikal poškodovane ali porušene arhitekturne spomenike, ker je bil »mojster v upodabljanju arhitekture in očitno je trpel, ko je s skicirko hodil med ranjenimi zgradbami«.¹⁰⁹ Marjeta Ciglenečki tudi ocenjuje, da je Kasimir skiciral v naglici, saj je založnik prejel neurejeno mapo, tako po velikosti slik kot po osnovni likovni zasnovi.¹¹⁰ Na Prevaljah rojeni kipar Friedrich (Friderik) Gornik se je v umetniško skupino KPQ vključil 21. decembra 1915¹¹¹ in bil pomotoma priključen vojnim slikarjem. Svoja dela je ustvarjal na jugozahodni fronti, upodabljal pa je tako vojake kot živali, saj se je specializiral za kiparjenje živali.¹¹² Svoja dela je razstavljal na vojnih razstavah v letih 1916–1918 in v Künstlerhausu na Dunaju,¹¹³ 11 skulptur hrani dunajski Heeresgeschichtliches Museum.¹¹⁴

Sodelovanje v KPQ in njenih skupinah je predstavljalo tudi dobro možnost, da se umetniki iz vojne vrnejo živi. Med vojnimi slikarji je bila tako »le« ena vojna smrtna žrtev, pri Gorlicah je namreč padel graški slikar Franz Hofer.¹¹⁵

Fotografi in fotografija v prvem letu vojne niso bili deležni posebne pozornosti, KPQ je zaposloval le 11 fotografov, ko pa so se propagandne oblasti zavedle moči podobe, je bil junija 1915 izdan ukaz, po katerem je bil vsakemu korpusu dodeljen vojni fotograf ali ilustrator. Naloga fotografske skupine je bila zagotoviti fotografski material, ki je dopolnjeval poročila vojnih poročevalcev (domaćih in tujih). Naloge so navodila opredelila kot taktične, izobraževalne, vojnogodovinske in propagandne, za slednje so bile predvidene tudi okrepljene skupine vojnih fotografov.¹¹⁶ Del poklicnih

¹⁰⁵ Damir GLOBOČNIK, Karikature v letih prve svetovne vojne, *Zgodovinski časopis*, 54/4, 2000, str. 609.

¹⁰⁶ Za razlikovanje od očeta Aloisa Kasimirja, ki je bil prav tako slikar, je sam uporabljal ime Luigi.

¹⁰⁷ OeStA, KA FA AOK KPQ Karton 42, Verzeichnis über die Erlässe, mit welchen die nachfolgenden Künstler beim AOK, Kriegspressequartier, Kunstgruppe, eingeteilt worden sind.

¹⁰⁸ *Živeti z vojno. Ptujski okraj med prvo svetovno vojno/To Live with the War. Ptuj District during World War I* (ur. Nataša Kolar), Ptuj 2014, str. 26.

¹⁰⁹ Litografiji hrani Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož. O razstavi del iz grafične mape v ptujski galeriji Florijan leta 1995 gl. Marjeta CIGLENEČKI, Iz vojnega leta 1915, *Tednik*, 48/6, 9. 2. 1995, str. 5. Na razstavi je bilo predstavljenih 21 ohranjenih listov iz mape s številko 98.

¹¹⁰ CIGLENEČKI 1995 (op. 109), str. 5.

¹¹¹ OeStA, KA FA AOK KPQ, Karton 42, Verzeichnis über die Erlässe, mit welchen die nachfolgenden Künstler beim AOK, Kriegspressequartier, Kunstgruppe, eingeteilt worden sind. Nemška Wikipedija navaja podatek 4. januar 1916; gl. https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Gornik (28. 10. 2020).

¹¹² Hans KAUTZ, Akadem. Bildhauer Friedrich Gornik †, *Zeitschrift des Österreichischen Entomologen-Vereines*, 28, 1943, str. 148–150.

¹¹³ Povzeto po: https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Gornik (28. 10. 2020).

¹¹⁴ Online-Katalog, Heeresgeschichtliches Museum, <https://www.hgm.at/ausstellungen/online-katalog/#/?searchQuery=gornik&searchOffset=0&searchCollections=> (28. 10. 2020).

¹¹⁵ ALBRECHT 2018 (op. 51).

¹¹⁶ OeStA, KA FA AOK KPQ, Karton 23, Vorschrift für die bildliche Berichterstattung im Kriege. E. Nr.1854.

vojnih fotografov je bil dodeljen tudi propagandni skupini KPQ, sodili pa so v pristojnost Vojno-geografskega inštituta, ki je hranil izvode fotografskih plošč in filmov, ki niso bili več namenjeni uporabi. Posebno mesto in naloge so imeli vojni fotografi v letalstvu.¹¹⁷ Po zaključenih nalogah so se vojni fotografi vrnili v kraj, kjer je bilo nastanjeno pristojno vojaško poveljstvo, včasih so se med poveljstvi izmenjevali, steklene plošče, ki so morale biti zaščitene posamično z varovalnim papirjem, na katerem so bili vsi potrebni podatki o fotografiji (naslov fotografije, številka negativa, naslov fotografa ali časopisa, pri katerem bo/ja bila fotografija podvržena cenzuri), pa so razvili v večjih mestih. V fotografske vrste so pripustili tako profesionalne kot ljubiteljske fotografe, ki so predstavljali dodatno podporo propagandnemu naporu. Fotografi so lahko 70 % materiala uporabili za poslovne namene, 30 % pa ga je obdržal vojni arhiv. Celotno dejavnost slikovne propagande je uspelo poveljniku KPQ Eisnerju-Bubni centralizirati šele avgusta 1917, kar je pomenilo, da je KPQ postal edina slikovna propagandna agencija v državi, ki je rokovala s slikovnim gradivom za propagando doma in v tujini.

Filma kot mladega prodornega medija so se oblasti zavedale že ob izbruhu vojne, zato je KPQ za filmsko produkcijo sklenil pogodbe s tremi dunajskimi podjetji, in sicer Sascha-Filmfabrik v lasti Sascha grofa Kolowrat-Krakowskega, ki je postal tudi vodja filmske skupine, Österreich-Ungarische Kinoindustriegesellschaft pod okriljem Philipp & Pressburger in Wiener Kunstfilm-Industriegesellschaft m.b.H.¹¹⁸ Filmska skupina je bila do 1. novembra 1915 podrejena Vojnemu arhivu, potem pa KPQ. Njena naloga je bila ustvariti pozitivno podobo avstro-ogrske vojske v zavezniških in nevtralnih državah, spremljali so terenske kinodvorane in izvajali filmsko cenzuro po navodilih političnih oblasti. Filmski oddelki s filmskimi profesionalci so filme snemali na bojišču, v neposrednem zaledju in v notranjosti države, kinematografski laboratorij pa je filme razvijal in zagotavljal vojaški nadzor nad posnetki. Kot so predvidevala navodila KPQ, ki so stopila v veljavo 1. januarja 1916, je bila naloga vojaških poveljstev, pri katerih so se nahajali filmski operaterji in njihovi pomočniki, da so izbrane vsebine ustrezale propagandnim namenom, obenem pa so morale upoštevati tudi prihodnji historični interes ali biti uporabne za poučevanje vojaških veščin in vsebin. Izvod filma je naprej pregledalo poveljstvo, nato je bil poslan v vojni arhiv, od tam v obdelavo v filmski laboratorij, nato pa še pod drobnogled cenzure. Za neupoštevanje morebitne prepovedi predvajanja ali izogibanje cenzuri je bila predvidena visoka denarna kazen (40.000 kron).¹¹⁹ Filmske negative hrani Filmarchiv Austria na Dunaju.

O vsebini filmov je sicer odločal poseben odbor za vprašanja propagande vojnih filmov, gradivo pa so bili tako bojni dogodki in akcije kot kulturni dosežki vojnih umetnikov, pa tudi naravne lepote monarhije; seveda pa niso smeli upodabljati zelo resničnih prizorov. Filmi so torej predvsem ponudili to, kar so gledalci želeli videti. Posebno navdihujoči so bili filmi z italijanske fronte z naravno scenografijo, kot je bil film *Die zehnte Isonzoschlacht*, pa tudi *Das zerstörte Görz. Ein Opfer der ohnmächtigen Wut Italiens*,¹²⁰ pri čemer so cenzorji s posnetkov odstranili vse, kar bi moglo izzvati sočutje do italijanskega nasprotnika.¹²¹ Med posebnimi izzivi je bilo zagotovo snemanje pogreba cesarja Franca Jožefa v produkciji Sascha-Filma, ki je bil za projiciranje pripravljen že naslednji dan po snemanju. Skupina je ustvarjala propagandne filme v obliki vojnega filmskega tednika *Sascha*,

¹¹⁷ OeStA, KA FA AOK KPQ, Karton 23, Vorschrift für die bildliche Berichterstattung im Kriege. E. Nr.1854.

¹¹⁸ Oswald DENKMAYR, „Kurbelmann im Kriegsdienst“. *Die Operateure der Filmstelle des k.u.k. Kriegsarchivs und des k.u.k. Kriegspressequartiers 1914 bis 1918*, Wien 2012 (tipkopis diplomske naloge), str. 16.

¹¹⁹ OeStA, KA FA AOK KPQ, Vorschrift für die bildliche Berichterstattung im Kriege. E. Nr. 1854

¹²⁰ Kopijo filma hrani tudi Arhiv Republike Slovenije (ARS), SI AS 1086/2397, Razrušena Gorica, nedatirano.

¹²¹ BELLER 1999 (op. 52), str. 132.

na mesec je bilo treba posneti vsaj en film v dolžini 300 do 400 metrov (med 15 in 20 minutami projekcije), ki je prikazoval dejavnosti v vojaških taboriščih ali na okupiranem ozemlju, pa tudi posnetke vojne industrije in kmetijstva.¹²² Kot ugotavlja Paul Winkler, je kino v zadnjih letih vojne predstavljal pomemben socialni ventil in stabilizator družbe (kot so navajale tudi tržaške oblasti, ko so prosile za znižanje starosti za ogled filmov s 17 na 12 let), saj je za kratek čas odvrnil pozornost od vsakodnevnih težav, ki so se le še kopičile, bolj ko se je bližal konec vojne.¹²³ Da je bil kino najpopularnejša oblika vojne kulture, dokazuje tudi podatek, da se je med vojno število kinematografov v Pragi kar podvojilo.¹²⁴ Dva umetniška žanra sta v avstro-ogrski vojni pravzaprav imela največji dobiček, poleg operete tudi film, zlasti pa direktor in vodja filmske skupine Sascha Kolowrat, ki je z »vpoklicem« filmskih strokovnjakov prihranil nekaj življenj, kar mu je bilo priznано tudi po koncu vojne, njegovo podjetje pa je ostalo vodilno filmsko podjetje v povojni Avstriji, čeprav je bilo že decembra 1917 vključeno v nemški filmski konglomerat Universum Film AG.

S sklicem dunajskega parlamenta maja 1917 in cesarskim preklicem nekaterih vojnih zakonov/uredb, kot je bila na primer amnestija za politične zapornike 2. julija 1917, je popuščal cenzurni pritisk, kar pa seveda ni pomenilo dokončnega zatona cenzure. V pisemski cenzuri so namreč jeseni 1917 pozornost poostreno preusmerili na tematike, ki so kazale na splošno razpoloženje prebivalstva, inteligence in političnih osebnosti, v poslovnih krogih in pri vojski na bojišču, ugotavljali so s temi tematikami povezane razlike pri posameznih narodih, podajali ocene vojaškega, političnega in gospodarskega položaja ter »merili« zaupanje v zmago in hrepenenje po miru, razpoloženje do zaveznikov, razpoloženje do nasprotnikov in nevtralnih držav (sovraštvo, ravnodušnost), obravnavanje notranje situacije v monarhiji (nacionalna politika, socialna vprašanja, vojaška obveznost, parlamentarizem), protidržavne izjave in razmišljanja o bodoči podobi monarhije navznoter in navzven (aneksije, izguba ozemelj, poljsko vprašanje, odnos do Nemčije in drugih sosednjih držav).¹²⁵

Obenem se je krepila propaganda na fronti, saj je, kot smo videli, demarkacijska informacijska črta med obema frontama postajala vedno bolj zabrisana oziroma prepustna.

Proti koncu vojne in monarhije

Prvotni načrt poveljnika Eisnerja-Bubne je bila ohranitev KPQ tudi v miru, s preoblikovanjem v ministrstvo za informiranje in propagando. Toda s 14. decembrom 1918 je urad tako kadrovsko kot materialno prenehal delovati, naslednjega dne je bil predan vojaškemu poveljstvu na Dunaju.¹²⁶ Tik pred primopredajo so zaposleni v uradu po ukazu zažgali 80 odstotkov spisov, preostanek pa je shranjen v Avstrijskem državnem arhivu – Vojnem arhivu.¹²⁷ Toda arhivski preostanek predstavljalo predvsem spisi upravne narave, prošnje za zaposlitev v KPQ, prošnje za dopust, poročila častnikov iz tujine in poročila vodij skupin, medtem ko so bili dokumenti o metodologiji propagande uničeni.

¹²² Seznam filmske produkcije je objavljen v: DENKMAYR 2012 (op. 118), str. 146–160.

¹²³ WINKLER 2014 (op. 39), str. 5.

¹²⁴ CORNWALL 2000 (op. 5), str. 27.

¹²⁵ SVOLJŠAK 2010 (op. 17), str. 55–65.

¹²⁶ REICHEL 2016 (op. 43), str. 132–133.

¹²⁷ ALBRECHT 2018 (op. 51).

Kljub temu je nastalo nekaj temeljnih del na temo KPQ in njegovega delovanja, predvsem glede same organizacije in načel delovanja, na katerih temelji tudi pričujoči prispevek, nastala pa so na podlagi razpršenega gradiva, ki ga hranijo dunajske ustanove, od arhivov, muzejev do knjižnic, nekoliko težje pa je ugotavljati dejanske vplive na umetniški vojni izraz, zlasti v slikarstvu in kiparstvu.

Ne skrbno izdelanemu aparatu za nadzor nad življenji državljanov, v katerega se je brezkom-promisno zarezala cenzura, ne poskusom propagande, da bi na domači in bojni fronti krepila lo-jalnost in patriotizem do države in njene vojske ter spodbujala zaupanje v zmagovito moč avstrij-skega orožja, ni uspelo zadržati razkroja države. Nasprotno, t. i. notranja vojna (internal war) je razpoznana kot eden temeljnih procesov, ki so privedli do razpada večstoletne monarhije.¹²⁸ Bitko za srce in dušo, kot je propagandne poskuse avstro-ogrskih vojaških oblasti povedno označil Mark Cornwall,¹²⁹ sta država in vojska na vseh poljih delovanja klavrno izgubili, simbolično o tem govori usoda gradiva osrednjega propagandnega urada KPQ. V kolesju urada so svoj delež zapustili tudi slovenski sodelavci in umetniki, kakšen pečat je vojna vtisnila v različnih umetnostnih izrazih, pa je že predmet neke druge razprave.¹³⁰

¹²⁸ John DEAK, Jonathan E. GUMZ, How to Break a State. The Habsburg Monarchy's Internal War, 1914–1918, *The American Historical Review*, 122/4, 2017 str. 1105–1136. Novejša študija o zadnjem letu prve svetovne vojne in procesih razkrajanja monarhije: *Slovenski prelom 1918* (ur. Aleš Gabrič), Ljubljana 2019.

¹²⁹ CORNWALL 2000 (op. 5). Besedna zveza je uporabljena v naslovu knjige.

¹³⁰ Raziskava za pričujoči prispevek je potekala na ZRC SAZU, Zgodovinskem inštitutu Milka Kosa, v okviru raziskovalnega programa *Temeljne raziskave slovenske kulturne preteklosti* (P6-0052), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna, ter aplikativnega raziskovalnega projekta *Likovna umetnost med cenzuro in propagando od srednjega veka do konca prve svetovne vojne* (L7-8282), ki ga sofinancirata Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Slovenska akademija znanosti in umetnosti.

Art between Censorship and Propaganda during the First World War

Summary

The essay deals with the relationship of the Austrian state apparatus to art during the First World War. In fact, the Austrian half of the empire introduced a military-bureaucratic system (war absolutism) through which the civil sphere was gradually placed under the control of the military. A very important and in many cases decisive role was attributed to censorship, which succeeded in controlling all areas of public and private life in the Austrian half of the Monarchy. Censorship was carried out by the provincial and central offices, while public opinion lay in the domain of the War Press Office (Kriegspressequartier), which became the Monarchy's leading propaganda power. The War Press Office exercised its control over artistic propaganda in the illustrated press, in books, in postcards and in other media products for the public. The article, therefore, discusses the office's fields of work and also sheds light on the activities of the art group (Kunstgruppe), which also "recruited" artists for the war effort. The documents also mention the Slovenian artist Ivan Vavpotič, who began working for the office in early 1915. The list of mobilized artists contained a few famous names in world art, such as Oskar Kokoschka, who had lived part of his war experience on the Isonzo Front and painted a series of paintings; the other famous artist was Egon Schiele, who was commissioned to depict the scenes in the Mühling prisoner of war camp in Upper Austria.

*Facies
orientalis.*

*Mausoleum
et
crypta sepulcralis
FERDINANDI II IMP.
Gracii prope Collegium
Soc. Jesu.*

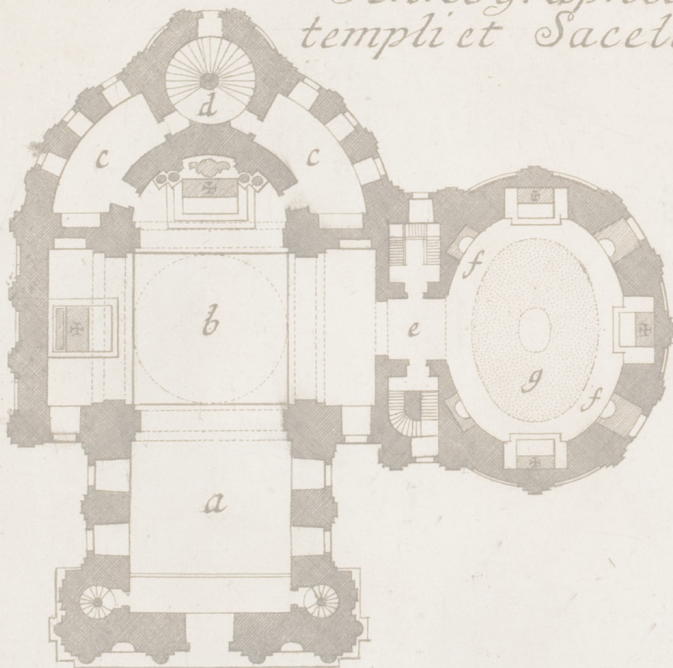
*Conspectus
exterior
lateralis.*



APPARATUS

*Tehnographia
templi et Sacelli.*

*Sectio quasi per medium
a templo a, sacello f, et Crypta g.*



Literarum explicatio.
a. Templum. e. Oratorium.
b. Tholus. f. Sacellum.
c. Sacristia. g. Crypta.
d. Turris.



IZVLEČKI IN KLJUČNE BESEDE

ABSTRACTS AND KEYWORDS

Martin Bele

Je res to storil? Friderik V. Ptujski – strahopetec ali žrtev?

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek obravnava spor med štajerskima plemiškima rodbinama s sedežema na Ptuj in Liechtensteinu, ki se je kratek čas odvijal v 13. stoletju. Nekateri spisi, ki so nastali v kontekstu tega spora, imamo lahko za prve ohranjene primerke srednjeveške propagande ene štajerske rodbine proti drugi. Namen članka je obravnavati najpomembnejši narativni vir tistega časa, t. i. *Štajersko rimano kroniko* Otokarja iz Geule, ki je bil v službi liechtensteinske rodbine. Eden od ciljev kronike je bil predstaviti Friderika V. Ptujkega kot strahopetca, ki naj bi bil pobegnil iz bitke na Moravskem polju. Članek predstavlja razloge za spor in njegov potek, dejansko obtožbo strahopetnosti, presojo resnice za obtožbo ter epilog celotnega spora med rodbinama. Obema štajerskima plemičema – Otonu II. Liechtensteinskemu in Frideriku V. Ptujskemu – se je v začetku osemdesetih let 13. stoletja uspelo pobotati, kar sta poudarila tudi z medsebojno poroko svojih otrok.

Ključne besede: srednjeveški spor, vojvodina Štajerska, 13. stoletje, *Štajerska rimana kronika*, Otokar iz Geule, Oton II. Liechtensteinski, Friderik V. Ptujski, bitka na Moravskem polju, propaganda

Jan Galeta

Narodni domovi na Moravskem in v avstrijski Šleziji pred letom 1914. Arhitektura in likovna umetnost kot priložnost za manifestacijo nacionalne pripadnosti

1.01 Izvirni znanstveni članek

Tako imenovani narodni domovi so ena izmed posebnosti ne le arhitekture temveč tudi narodnega preporoda na območju habsburškega cesarstva v obdobju od ok.

Martin Bele

Did he Really Do it? Frederick V of Ptuj – Coward or Victim?

1.01 Original scientific article

The article addresses the brief 13th century dispute between the Styrian noble families of Ptuj (German: Pettau) and Liechtenstein. The related texts should be considered as some of the earliest still preserved examples of medieval propaganda of one Styrian family against another. The paper's purpose is to highlight the most important narrative source of the time, Ottokar aus der Gaal's *Styrian Rhyme Chronicle*. This Chronicle was written by a Liechtenstein vassal, and was meant to portray Frederick V of Ptuj as a coward – specifically during the battle on the Marchfeld. The article discusses the reason behind and the course of the feud, the actual accusation of cowardice, the validity of the accusation and lastly the epilogue of the whole dispute between the parties. Both of the Styrian nobles involved – Otto II of Liechtenstein and Frederick V of Ptuj – obviously came to an agreement sometime in the early 1280s and sealed hostilities with a marriage of their children.

Keywords: medieval dispute, duchy of Styria, 13th century, *Styrian Rhyme Chronicle*, Ottokar aus der Gaal, Otto II of Liechtenstein, Frederick V of Ptuj, battle on the Marchfeld, propaganda

Jan Galeta

National Houses in Moravia and Austrian Silesia before 1914. Architecture and Fine Arts as an Opportunity for the Manifestation of National Allegiance

1.01 Original scientific article

National Houses are one of the phenomena not only of the architecture but also of the national revivals in the territory of the Habsburg Empire in ca. 1850–1914. These

leta 1850 do leta 1914. Ta središča družabnega življenja so gradila društva in združenja, ne samo za svoje sedeže, temveč tudi z namenom privabiti čim širše občinstvo in s svojimi gledališkimi igrami, plesi, proslavami, predavanji ali restavracijami spodbuditi narodno zavest. Na Moravskem in v Šleziji so tovrstne objekte gradili Čehi, Nemci in Poljaki.

Stavbe s tako jasno opredeljeno nacionalno funkcijo so ponujale tudi priložnost z nacionalno propagando nagovoriti tako svojo okolico kot tudi obiskovalce. To je bilo mogoče doseči z različnimi sredstvi: z izbiro arhitekturnega sloga, ikonografijo arhitekturne dekoracije in umetniških del, prireditvami ob slavnostnih otvoritvah narodnih domov in govori na teh dogodkih, kampanjami v časopisu, katerih namen je bil očrtni narodne domove nasprotnega naroda in njihove obiskovalce ter tudi t. i. »odpadnike«. Članek na konkretnih primerih in v širšem kontekstu predstavlja povezavo med arhitekturo in nacionalno propagando.

Ključne besede: narodni domovi, zgodovina arhitekture, nacionalizem, Moravska, Šlezija, nemška hiša

Susanne König-Lein

Habsburški mavzolej v sekovski samostanski cerkvi

1.01 Izvirni znanstveni članek

S tem ko je nadvojvoda Karel II. Avstrijski kot prostor za svoj pokop in pokop svoje družine izbral samostansko cerkev v Sekovi (Seckau), je poudaril njen status stolne cerkve sekovske škofije, ki je bil s širjenjem protestantizma v drugi polovici 16. stoletja ogrožen. Gradnjo in opremljanje mavzoleja v letih 1587–1612 so v glavnem izvedli severnoitalijanski stavbarji, slikarji in štukaterji. Po eni strani so bili sposobnejši, po drugi strani pa so bili, drugače kot štajerski umetniki, katoliške vere. Delo in izbrani materiali so predstavljali velik strošek. Po smrti nadvojvode sta si njegova vdova, nadvojvodinja Marija, in kasneje njegov sin, nadvojvoda Ferdinand, kljub finančnim težavam prizadevala mavzolej dokončati. Kompleksna ikonografija reliefov na epitafu in slopih ter na stropnih in stenskih poslikavah aludira na nadvojvodo Karla II in njegovo družino v smislu glorifikacije predstavnikov in zaščitnikov katoliške vere. Habsburški mavzolej je kot celostna umetnina sijajna manifestacija začetka protireformacije.

Ključne besede: Habsburžani, Notranja Avstrija, protireformacija, mavzolej, nadvojvoda Karel II. Avstrijski, nadvojvodinja Marija, Alexander de Verda, Teodoro Ghisi, Sebastiano Carlone

centres of social life were built by clubs and associations, not just as their private seats, but to attract a greater audience and boost national enthusiasm through theatre plays, balls, fests, lectures, or welcoming restaurants. In the case of Moravia and Silesia, these houses were built by Czechs, Germans, and Poles.

It is evident that buildings with such clearly nationally orientated functions allowed for national propaganda to reach out to their surroundings as well as their visitors. This was accomplished by several means: the architectural style itself; the iconography of architectural decoration and works of art; the festivities accompanying the ceremonial openings of national houses and the speeches given at these events; the campaigns led by the press to defame opposing national houses and their visitors, as well as so-called 'renegades'. Thus, the paper presents a connection between architecture and national propaganda and demonstrates it through specific examples in a broad period context.

Keywords: National Houses, history of architecture, nationalism, Moravia, Austrian Silesia, Deutsches Haus

Susanne König-Lein

The Habsburg Mausoleum in Seckau Monastery Church

1.01 Original scientific article

With the choice of the Seckau collegiate church as a burial place for himself and his family, Archduke Karl II emphasized its status as the cathedral church of the diocese of Seckau, which was endangered by the spread of Protestantism in the second half of the 16th century. The construction and furnishing of the mausoleum in the years 1587 to 1612 were mainly carried out by northern Italian builders, painters, and plasterers who, on the one hand had special abilities, and on the other hand – in contrast to the Styrian artists – were Catholics. Large funds had to be raised for their fees and for the selected material. After the Archduke's death, his widow, Archduchess Maria, and later his son, Archduke Ferdinand, were very keen on completing the mausoleum despite difficulties in funding. The complex iconography of the reliefs on the epitaph and on the pillars, as well as the ceiling and wall paintings, refers several times to Archduke Karl and his family in order to glorify the regent as representative and protector of the Catholic faith. As a "Gesamtkunstwerk", the Habsburg Mausoleum is a splendid manifestation of the beginning of the Counter-Reformation.

Keywords: Habsburgs, Inner Austria, Counter-Reformation, Mausoleum, Archduke Charles II., Archduchess Mary, Alexander de Verda, Teodoro Ghisi, Sebastiano Carlone

Miha Kosi

*Reprezentativne zgradbe grofov Celjskih –
izraz dinastične propagande*

1.01 Izvirni znanstveni članek

Grofje Celjski so bili nedvomno najpomembnejša plemiška rodbina z izvorom na današnjem slovenskem ozemlju. Njihov meteorski vzpon je dosegel zenit s povišanjem v državne kneze leta 1436, vendar so že leta 1456 izumrli. Na višku moči so posedovali okrog 125 gradov, kar je bil rezultat več kot stoletja dolge načrtne grajske politike. Eden od načinov izražanja moči in prestiža so bile tudi reprezentativne zgradbe, obenem oblika dinastične propagande. Članek prikazuje nekatere prestižne zgradbe Celjskih: mestni grad v Celju, njihovo glavno rezidenco, dva strateška gradova na dostopih iz Italije (Vipava, Postojna), tri nove, ki so jih grofje zgradili v 15. stoletju (Bela Peč, Fridrihštajn, Mokrice), dva na prestižnih lokacijah na Koroškem (Landskronn) oziroma pri Dunaju (Liechtenstein) in njihove mestne rezidence na Dunaju, v Zagrebu, Budimu in Beogradu.

Ključne besede: grofje Celjski, gradovi, grajska politika, srednji vek, palača, Celje, Dunaj, Zagreb, Budim, Beograd

Tina Košak

*Med uniformnim in edinstvenim. Upodobitve
dobrotnikov cistercijskega samostana Stična*

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek obravnava najobsežnejši ohranjeni sklop upodobitev dobrotnikov iz slovenskih samostanov, tj. portrete dobrotnikov in deželnih knezov iz cistercijskega samostana Stična. Osredotoča se na tipologijo, pomen in slogovne značilnosti z ozirom na sorodne ohranjene cikle iz (notranje)avstrijskih samostanov in z ozirom na njihove likovne in pisne vire. Celopostavni portretni upodobitvi vojvode Leopolda III. in njegove soproge Viride (Narodna galerija, Slovenija), doslej pripisani Ferdinandu Stainerju, razkrivata izrazite sorodnosti s serijo šestih celopostavnih upodobitev dobrotnikov cistercijskega samostana Vetrinj Ferdinanda Fromillerja. Atribucijo Fromillerju omogoča tudi Fromillerjeva risba dobrotnika, identičnega Leopoldu III., v Koroškem deželni arhivu. Tudi primerjalna analiza desetih ovalnih portretov stiških dobrotnikov in deželnih knezov omogoča tezo, da so dela nastala v Fromillerjevi delavnici. Portreti so nastali v naslonu na ilustracije v knjigah portretov, kot vir napisov na spodnjem delu

Miha Kosi

*Representative Buildings of the Counts of Cilli –
an Expression of Dynastic Propaganda*

1.01 Original scientific article

The Counts of Cilli (Celje) were undoubtedly the most important noble family to originate from the area of present-day Slovenia. Their meteoric rise reached its peak with their elevation to the rank of imperial princes in 1436, although the dynasty died out in 1456. At the height of their might they possessed more than 125 castles, the result of a century-long deliberate castle politics. One distinct way to express might and prestige was through representative buildings, in itself also a dynastic propaganda. This article presents some of the Cilli's more prestigious buildings: The town palace in Celje, their main residence, two strategic castles on the approaches from Italy (Wipach/Vipava, Adelsberg/Postojna), three new fortifications built by the counts themselves in the 15th century (Weißenfels, Friedrichstein, Mokrice), two on prestigious locations in Carinthia (Landskronn) and above Vienna (Liechtenstein), and their residences in the urban environments of Vienna, Zagreb, Buda and Belgrade.

Keywords: Counts of Cilli, castles, castle politics, Middle Ages, palace, Celje, Vienna, Zagreb, Buda, Belgrade

Tina Košak

*Between Uniformity and Uniqueness. Depictions of
Benefactors of Stična Cistercian Abbey*

1.01 Original scientific article

The article focuses on the largest surviving ensemble of portraits of lay dignitaries from Slovenian monasteries, i.e. depictions of the benefactors from Stična abbey. It draws particular attention to their typology, comparisons with similar surviving works from (Inner) Austrian monasteries as well as their models and written sources. Full-figure life-size depictions of Leopold III, Duke of Austria and his wife Viridis (National Gallery of Slovenia, Ljubljana), hitherto ascribed to Ferdinand Stainer, reveal strong parallels with a series of six benefactors of Viktring abbey by Josef Ferdinand Fromiller, now in the Carinthian State Museum in Klagenfurt, and can be based on Fromiller's benefactor drawing, which is identical to Leopold III, attributed to Fromiller. Similarly, comparative analysis of ten oval portraits of the provincial princes and benefactors of Stična (in the National Gallery and the National Museum of Slovenia) reveals that they were also most probably made in Fromiller's workshop, closely following illustrations in portrait books, which

ovalov pa je bila identificirana leta 1719 dokončana *Idiographia* Pavla Puclja.

Ključne besede: upodobitve dobrotnikov, portret, knjige portretov, Stična, Josef Ferdinand Fromiller, Ferdinand Stainer, Leopold III. Avstrijski, Viridis Visconti

are identified here. Moreover, the chronicle of Stična abbey by Paolo Puzel dating to 1719, has been identified as the source of the inscriptions on the lower part of the oval portraits.

Keywords: depictions of benefactors, portraiture, portrait books, Stična (Sittich) abbey, Josef Ferdinand Fromiller, Ferdinand Stainer, Leopold III, Viridis Visconti

Vesna Krmelj

Narodi gredo svojo silno pot. Položaj in ustvarjalnost likovnih umetnikov med prvo svetovno vojno na Kranjskem med cenzuro in propagando

Vesna Krmelj

The Nations Go Their Own Way. The Position and Creativity of Artists in Carniola between Censorship and Propaganda during the First World War

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek z vidika cenzure in propagande obravnava pogoje za umetniško produkcijo v času vojnega absolutizma na Kranjskem, kjer je generacija slovenske moderne in impresionistov šele vzpostavljala pogoje za institucionalni razvoj slovenske umetnosti in s tem posledično tudi za uspešno propagando. Številni umetniki zato v vojni propagandi niso našli le možnosti za preživetje, temveč so v povečanem obtoku in pomenu vizualnih sporočil hkrati prepoznali tudi priložnost za uveljavitev tako osebnih kot narodnih idealov. Kljub prevladujočim avstrijsko-germanskim vzorcem so skozi likovno tradicijo narodne pokrajine, ljudsko umetnost in slovensko poezijo našli načine za spodbujanje slovenske nacionalne zavesti.

1.01 Original scientific article

The article discusses the conditions for art production at the time of war absolutism in Carniola from the point of view of censorship and propaganda. In Carniola, the generation of the Slovene moderna and the impressionists had only begun to establish the conditions for an institutional development of Slovene art and, consequently, for successful propaganda. This is the reason why numerous artists found in war propaganda not only possibilities for survival, but they also recognised in the increased circulation and meaning of visual messages an opportunity to establish personal and national ideals. Despite prevalent Austrian and German models, they found ways to encourage Slovene national awareness through the art tradition of national landscape, folk art, and Slovene poetry.

Ključne besede: umetnost med prvo svetovno vojno, produkcijski pogoji, Kranjska, cenzura in propaganda, nacionalna pokrajina, Josip Mantuani, Ivan Vavpotič, križani vojak, Jakopičev paviljon, recepcija

Keywords: art during the First World War, production circumstances, Carniola, censorship and propaganda, national landscape, Josip Mantuani, Ivan Vavpotič, crucified soldier, Jakopič Pavilion, reception

Franci Lazarini

Nacionalni slogi kot propagandno sredstvo prebujajočih se narodov. Slovenski in drugi nacionalni slogi v arhitekturi okoli leta 1900

Franci Lazarini

National Styles as a Means of Propaganda of the Awakening Nations. Slovenian and Other National Styles in Architecture around 1900

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek obravnava različne nacionalne arhitekturne sloge, značilne za arhitekturo zadnjih desetletij Habsburške monarhije, na območju Slovenije, jih umešča v sočasno avstro-ogrsko arhitekturno produkcijo in skuša opredeliti njihovo propagandno vlogo. Predstavljeni so poskusi Ivana Jagera, Cirila Metoda Kocha in Ivana Vurnika za oblikovanje slovenskega nacionalnega sloga, obravnavani pa so tudi primeri češkega in nemškega

1.01 Original scientific article

The article addresses various national architectural styles characteristic of architecture of the last decades of the Habsburg Monarchy on the territory of Slovenia. It places them within concurrent Austro-Hungarian architectural production and tries to determine their propaganda role. It presents Ivan Jager, Ciril Metod Koch and Ivan Vurnik's efforts for designing Slovenian national style, while it also discusses examples of Czech and German national

nacionalnega sloga (nemške neorenesanse). V zaključnem delu avtor ovrže opredelitev opusa Lászla Takátsa v Murski Soboti za primer madžarskega nacionalnega sloga.

Ključne besede: arhitektura, Slovenija, Avstro-Ogrska, pozni historizem, secesija, slovenski nacionalni slog, češki nacionalni slog, nemška neorenesansa, madžarski nacionalni slog, propaganda

Edgar Lein

Gradec in Rim – bazilika sv. Petra kot vzor za cerkev sv. Katarine in mavzolej

1.01 Izvirni znanstveni članek

Mavzolej v Gradcu so gradili od leta 1614 dalje po načrtih Giovannijske Pietra de Pomisa, njegov naročnik pa je bil nadvojvoda Ferdinand (od leta 1619 cesar Ferdinand II.). Prvotna zasnova fasade je nastala pod vplivom cerkvenih pročelij Andrea Palladia. Po letu 1621 je bila fasada povišana z nadstropjem atike, ki poteka okoli celotne zgradbe, in zaključena s trikotnim čelom, nad katerim se pne mogočen segmentni lok. Ta motiv, ki ga je prvi uporabil Michelangelo, najdemo tudi nad portali stolnice v Reggio Emilii in cerkve Il Gesu v Rimu. Tudi arhitekturna členitev zunanjsčine sega vse do Michelangelovega osnutka zunanjsčine bazilike sv. Petra. Bogate dekorativne oblike imajo milanski ali lombardski značaj. Posrednik rimskih arhitekturnih oblik je bil jezuit Wilhelm Lamormaini, ki je v Gradcu deloval kot svetovalec in spovednik nadvojvode Ferdinanda in njegove družine in je verjetno imel odločilno vlogo pri preoblikovanju mavzoleja v spomenik protireformacije.

Ključne besede: cerkev sv. Katarine in mavzolej v Gradcu, Giovanni Pietro de Pomis, cesar Ferdinand II., Wilhelm Lamormaini, jezuiti, Il Gesù, bazilika sv. Petra, pročelja Palladijevih cerkva, milanska in lombardska arhitektura, Michelangelo

Mija Oter Gorenčič

Kartuzijanska politika grofov celjskih – zgled za Habsburžane?

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku je raziskano, ali je mogoče prepoznati medsebojne vplive in zglede v kartuzijanski politiki Habsburžanov in grofov Celjskih. Da bi našli odgovor na to vprašanje, so bile pregledane listine, ki izpričujejo hkratno

styles (the German Neo-Renaissance). In the concluding part, the author disproves the definition of László Takáts' oeuvre in Murska Sobota as an example of Hungarian national style.

Keywords: architecture, Slovenia, Austria-Hungary, Late Historicism, Art Nouveau, Slovenian National Style, Czech National Style, German Neo-Renaissance, Hungarian National Style, propaganda

Edgar Lein

Graz and Rome – St. Peter's Basilica as a Model for St. Catherine's Church and Mausoleum

1.01 Original scientific article

The Mausoleum in Graz was built after 1614 by Giovanni Pietro de Pomis on commission of Archduke Ferdinand (since 1619 Emperor Ferdinand II). The first design of the façade was influenced by Andrea Palladio's church façades. After 1621 the façade was raised by an attic storey, which runs around the entire building, and crowned with a triangular pediment, which is vaulted by a mighty segmental arch. This motif, first used by Michelangelo, can also be found above the entrance portals of the Cathedral of Reggio Emilia and Il Gesù in Rome. The structure of the outer walls of the building can also be traced back to Michelangelo's design of the outer walls of St. Peter's. The rich decorative forms are of Milanese or Lombard character. Jesuit Wilhelm Lamormaini was the mediator of the Roman architectural forms. Active in Graz as an advisor and confessor to Ferdinand and the archducal family he likely held a decisive role in the transformation of the Mausoleum into a Monument of the Counter-Reformation.

Keywords: St. Catherine's Church and Mausoleum in Graz, Giovanni Pietro de Pomis, emperor Ferdinand II, Wilhelm Lamormaini, Jesuits, Il Gesù, St. Peter's Basilica, façades of Palladio's churches, milanese and lombard architecture, Michelangelo

Mija Oter Gorenčič

The Carthusian Policy of the Counts of Cilli – a Model for the Habsburgs?

1.01 Original scientific article

The paper discusses whether it is possible to discern mutual influences in the Carthusian policy of the Habsburgs and the Counts of Cilli. The documents that attest to the simultaneous connection between the Carthusians, the

povezavo med kartuzijani, Habsburžani in Celjani. Ugotovljena je bila tesna prepletenost, ki se kaže tudi na umetnostnem področju. Najbolj reprezentativen umetnostni spomenik te povezanosti je strešni stolpič kartuzije Jurklošter, ki je v članku na novo časovno umeščen, in sicer v sredino 14. stoletja. Kartuzijanska politika grofov Celjskih, ki so imeli svoj sedež na južnem Štajerskem v bližini kartuzij Žiče in Jurklošter, in tesni medsebojni kontakti so bili zagotovo ena od najpomembnejših vzpodbud za Habsburžane pri njihovi odločitvi za naselitev kartuzijanov v okolici Dunaja in v Spodnji Avstriji in za pokop v kartuzijanskih cerkvah.

Ključne besede: srednji vek, grofje Celjski, Habsburžani, kartuzijani, kartuzijanski samostani, Jurklošter (Gairach), Gaming

Friedrich Polleroß

Portrait in propaganda na primeru cesarja Karla VI.

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek podaja pregled javnih funkcij cesarskih portretov na primeru portretov Karla VI., iz čigar časa je ohranjenih veliko pisnih in slikovnih virov. Ena od glavnih tem je uporaba portretov v procesu iskanja vladarjeve soproge in pri zaročnih slovesnostih. Po nekaj Karlovih otroških portretih je v času španske nasledstvene vojne nastala množica vladarjevih portretov, zaradi katerih je prišlo celo do »portretne vojne«. Podeljevanje portretnih miniatur in častnih medalj ter uporaba državnih portretov sta imela pomembno politično vlogo pri dednih poklonitvah deželnih stanov. Tudi pri drugih praznovanjih so bile vladarjeve slikarske in kiparske portretne upodobitve predstavljene v javnosti. Samostojne portrete ali serije pa so zbirali v »cesarskih« ali »avstrijskih« dvoranah mestnih hiš (Dunaj, Bruselj, Maribor), samostanov (Salem, Ottobeuren, St. Florian, Osoje) in rezidenc cerkvenih knezov (Bamberg, Salzburg). Nekatere primere je mogoče najti tudi v plemiških dvorcih (Forchtenstein, Znojmo) ali uradnih vladnih in univerzitetnih stavbah.

Ključne besede: cesar Karl VI., funkcije portretov, državni potreti, ceremonial

Habsburgs, and the Counts of Cilli were analysed to answer this question. A close interconnectedness was discovered, which is also visible in the field of art. The most representational monument of this connection is a ridged turret of the Jurklošter charterhouse. The article establishes a new chronological placement of the turret, the middle of the 14th century. The Carthusian policy of the Counts of Celje with their seat in southern Styria and therefore very close to the Charterhouses Žiče and Jurklošter and the tight mutual contacts were surely one of the most important encouragements for the Habsburg family in their decision to settle this elite monastic order near Vienna and in Lower Austria and to be buried in Carthusian churches.

Keywords: Middle Ages, Counts of Cilli (Celje), Habsburg Family, Carthusians, Carthusian monasteries, Jurklošter (Gairach), Gaming

Friedrich Polleroß

Portrait and Propaganda at the Example of Emperor Charles VI

1.01 Original scientific article

The paper discusses the public functions of the imperial portrait exemplary with the portraits of Charles VI, where we have many texts and images as sources. The main themes are: the use of portraits during the search for princely spouses and the ceremonies of engagement. After a few child portraits of Charles there was a flood and even a war of portraits during the Spanish War of Succession. The distribution of portrait miniatures and medals of grace and the use of state portraits during ceremonies played an important political role in the recognition of the new ruler by his different states. Also, in other festivities, paintings or sculptures of the monarch were presented in public. Single portraits or series with the portrait of Charles were collected in the "Imperial or Austrian halls" of town halls (Vienna, Brussels, Maribor), abbeys (Salem, Ottobeuren, St. Florian or Ossiach), and in the residences of church princes (Bamberg and Salzburg). Some examples can also be found in the castles of aristocrats (Forchtenstein, Znojmo) or official government and university buildings.

Keywords: Emperor Charles VI, use of portraits, state portraits, ceremonial

Petra Svoljšak

*Umetnost med cenzuro in propagando
v prvi svetovni vojni*

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek analizira odnos avstrijskega državnega aparata do umetnosti med prvo svetovno vojno. Zelo pomembno vlogo je imela cenzura, ki ji je uspelo nadzirati vsa področja javnega in zasebnega življenja v avstrijski polovici monarhije, medtem ko je bilo upravljanje javnega mnenja v domeni Vojnega tiskovnega urada. Urad je izvajal nadzor nad umetniško propagando in tiskom, knjigami, razglednicami in drugimi javnimi mediji. V članku so analizirana področja dela urada in dejavnost umetniške skupine (Kunstgruppe), v katero so bili vključeni umetniki, ki so na svoj način spodbujali delo vojske; med njimi sta bila iz slovensko govorečih dežel Ivan Vavpotič in Luigi Kasimir. Seznam mobiliziranih umetnikov vsebuje tudi nekatera slavna imena svetovne umetnosti, na primer Oskarja Kokoschko in Egon Schieleja.

Ključne besede: prva svetovna vojna, Avstro-Ogrska, cenzura, propaganda, umetnost, Vojni tiskovni urad

Polona Vidmar

Portreti kot vizualizirani spomin na dosežke zaslužnih mariborskih meščanov

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku je analiziranih dvanajst portretov uglednih mariborskih meščanov, ki so bili ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja naslikani za mariborski rotovž, občinsko hranilnico in prostore gledališko-kazinskega društva. Avtorica je analizirala upodobljene rekvizite glede na funkcijo portretirancev, ugotovila prvotno nahajališče portretov in na podlagi sočasnih časopisnih člankov in jubilejnih besedil navedla nagibe naročnikov ter portrete prvič predstavila v okviru sorodnih portretnih serij v prestolnicah (Dunaj, Gradec, Ljubljana, Zagreb) in bližnjih štajerskih mestih (Ptuj, Radgona). S portretnimi serijami županov, predstojnikov direkcije občinske hranilnice in gledališko-kazinskega društva so člani mariborske lokalnopolitične in finančne elite vizualizirali izjemne dosežke upodobljencev, da bi jim zagotovili trajen spomin in spodbujali bodoče kandidate. V kontekstu primerljivih srednjeevropskih portretnih galerij je pri mariborskih serijah manj pomembno kontinuirano upodabljanje nosilcev funkcije, poudarjena je propagandna vloga portreta kot nagrade za posameznikove izjemne dosežke.

Petra Svoljšak

*Art between Censorship and Propaganda
during the First World War*

1.01 Original scientific article

The essay deals with the relationship of the Austrian state apparatus to art during the First World War. A very important role was attributed to censorship, which succeeded in controlling all areas of public and private life in the Austrian half of the Monarchy, while public opinion lay in the domain of the War Press Office. The War Press Office exercised its control over artistic propaganda in the press, in books, in postcards and in other public media products. The article, therefore, discusses the office's fields of work and also sheds light on the activities of the art group (Kunstgruppe), which also 'recruited' artists for the war effort: Ivan Vavpotič and Luigi Kasimir from the Slovenian-speaking area. The list of mobilized artists contained a few famous names in the art world, such as Oskar Kokoschka and Egon Schiele.

Keywords: First World War, Austria-Hungary, censorship, propaganda, Art, War Press Office

Polona Vidmar

Portraits as a Visualised Memory of Meritorious Achievements of Maribor's Townspeople

1.01 Original scientific article

The article analyses 12 portraits of renowned Maribor townspeople, which were painted for Maribor Town Hall, Maribor Savings Bank, and the rooms of the Town Theatre and Casino Society at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. The author analysed the painted requisites based on the function of the portrayed, discovered the original location of the portraits, and based on the concurrent newspaper articles and celebratory texts, identified the motives of the patrons, while she also presented the portraits in the scope of similar portrait series in the capital cities (Vienna, Graz, Ljubljana, Zagreb) and nearby Styrian towns (Ptuj, Bad Radkersburg) for the first time. The members of Maribor's local political and financial elite used the portrait series of mayors, representatives of the Town Savings Bank Directorate and the Theatre and Casino Society to visualize exceptional achievements of the portrayed to ensure their lasting memory and to encourage future candidates. In the context of comparable Central European portrait galleries, the Maribor series places less importance on the continuous portrayal of the function holders and emphasises the propaganda role of the portrait as a reward for an individual's exceptional achievements.

Ključne besede: portretno slikarstvo, portretna galerija, Maribor, mariborski župani, Alois Graf, Eduard Lind

Keywords: portraiture, portrait gallery, Maribor, mayors of Maribor, Alois Graf, Eduard Lind

Barbara Vodopivec

Vizualna propaganda med prvo svetovno vojno na ozemlju Slovenije: vplivi in posebnosti

Barbara Vodopivec

Visual Propaganda in the Slovenian Territory during the First World War: Influences and Specifics

1.01 Izvirni znanstveni članek

1.01 Original scientific article

Prispevek se osredotoča na vprašanja, kakšna je bila podoba vizualne propagande na slovenskih tleh v času prve svetovne vojne, od kod so prihajali vplivi in ali ta podoba odslkava določene regionalne posebnosti. Avtorica analizira delovanje osrednjega avstroogrskega vojnega tiskovnega urada (*Kriegspressequartier, KPQ*) ter njemu podrejenih umetniške (*Kunstgruppe*) in propagandne skupine (*Propagandagruppe*). V osredje postavlja njihov vpliv na slovenski prostor, kot se kaže na podlagi medvojnih umetniških razstav, delovanja vojnih slikarjev in mehanizmov produkcije vsebin za množične tiske. Na podlagi arhivskega gradiva razkriva nekatere še neznane podrobnosti delovanja kiparja Friedricha Gornika (1877–1943) in slikarja Ivana Vavpotiča (1877–1943) kot vojnih umetnikov in predstavlja del Vavpotičevega do sedaj pri nas neznanega vojnega opusa, ki ga hrani Vojni muzej na Dunaju. V nadaljevanju so analizirani likovni motivi in tematike zbirke razglednic *Vojska v slikah*, ki je izhajala na Slovenskem, pri čemer avtorica posebno pozornost posveča iskanju vplivov in opredelitvi posebnosti, ki jih lahko vezemo na slovenski prostor.

The contribution focuses on the issues related to the image of visual propaganda in the Slovenian territory during the First World War; on the origins of its influences; and on the question whether this image reflected any regional characteristics. First, it presents the results of analysing the activities of the central Austro-Hungarian War Press Office (*Kriegspressequartier, KPQ*) and its Art Department (*Kunstgruppe*) and Propaganda Department (*Propagandagruppe*). It underlines the influence of these institutions in the Slovenian territory based on the wartime art exhibitions, activities of war artists, and mechanisms of producing the mass press contents. Based on the archival materials, it also reveals certain previously unknown details regarding the activities of sculptor Friedrich Gornik (1877–1943) and painter Ivan Vavpotič (1877–1943) as war artists and presents Vavpotič's wartime opus, kept in the Museum of Military History in Vienna, which has, to date, not received scientific attention. In the continuation, the article reveals the results of the analysis that focused on the topics and art motifs of the postcard collection *War in Pictures*, published in the territory of Slovenia, and pays special attention to identifying the influences and defining the peculiarities that can be associated with the Slovenian territory.

Ključne besede: vizualna propaganda, vojni tiskovni urad, KPQ, umetniška skupina, Ivan Vavpotič, Friederich Gornik, zbirka *Vojska v slikah*, vojne razglednice

Keywords: visual propaganda, War Press Office, KPQ, Art Department, Ivan Vavpotič, Friederich Gornik, *War in Pictures*, war postcards

SODELAVCI CONTRIBUTORS

Doc. dr. Martin Bele

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Oddelek za zgodovino
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
martin.bele@um.si

Dr. Jan Galeta

Masarykova univerzita, Filozofická fakulta
Seminář dějin umění
Arna Nováka 1/1
CZ-602 00 Brno
170193@mail.muni.cz

Dr. Susanne König-Lein

Körblergasse 59
A-8010 Graz
koenig-lein@aon.at

Doc. dr. Miha Kosi

ZRC SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
miha.kosi@zrc-sazu.si

Doc. dr. Tina Košak

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut
Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana

in

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Oddelek za umetnostno zgodovino
Koroška cesta 160
2000 Maribor
tina.kosak@zrc-sazu.si

Vesna Krmelj

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut
Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
vesna.krmelj@zrc-sazu.si

Doc. dr. Franci Lazarini

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
franci.lazarini@um.si

Prof. dr. Edgar Lein

Körblergasse 59
A-8010 Graz
edgar.lein@gmx.at

Doc. dr. Mija Oter Gorenčič

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut
Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
mija.oter@zrc-sazu.si

Dr. Friedrich Polleroß

Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte
Garnisongasse 13, Universitätscampus Hof 9
A-1090 Wien
friedrich.polleross@univie.ac.at

Izr. prof. dr. Petra Svoljšak

ZRC SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
petra.svoljsak@um.si

Izr. prof. dr. Polona Vidmar

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
polona.vidmar@um.si

Dr. Barbara Vodopivec

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut
Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
barbara.vodopivec@zrc-sazu.si

VIRI ILUSTRACIJ

PHOTOGRAPHIC CREDITS

Martin Bele

- 1–2: P. Vidmar, B. Hajdinjak, *Gospodje Ptujski – srednjeveški vitezi, graditelji in mecenari*, Ptuj 2008.
- 3: Wikipedia Commons.

Jan Galeta

- 1: H. Bulín, *Besední dům v Brně. 1872–1922*, Brno 1922.
- 2: *Sammelmappe hervorragender Concurrenz-Entwürfe*, 15, 1888.
- 3, 8, 10: arhiv avtorja.
- 4–5, 9: Jan Galeta.
- 6: *Mährisch-schlesischer Correspondent. Illustriertes Morgenblatt*, 234, 14. 10. 1898.
- 7: *Der Bautechniker*, 15/7, 1895.

Susanne König-Lein

- 1, 39: Österreichische Nationalbibliothek, Wien, <https://digital.onb.ac.at>.
- 2: G. M. Vischer, *Topographia Ducatus Stiriae*, Grätz 1681.
- 3–20, 26, 31, 32, 35, 37, 38: Susanne König-Lein.
- 21–24: Atelier Dipl. Restaurator Erika Thümmel, Gradec.
- 25, 27, 28–30, 33, 34: Wikimedia Commons.
- 36: <http://www.abtei-seckau.at/index.php/aktuelles/kirchenrenovierung>.

Miha Kosi

- 1, 8: G. M. Vischer, *Topographia Ducatus Stiriae*, Grätz 1681.
- 2: *Slovenski zgodovinski atlas*, Ljubljana 2011.
- 3, 5–6, 12: J. W. Valvasor, *Topographia Ducatus Carnioliae moderna*, Wagensperg in Crain 1679.
- 4, 10, 13: Igor Sapač.
- 7, 11: Wikipedia Commons.
- 9: K. Dinklage, *Kärnten um 1620. Die Bilder der Khevenhüller-Chronik*, Wien 1980.
- 14: © Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec.
- 15: Župnija sv. Danijela, Celje (foto: Tomaž Lauko).
- 16–18: Ivo Gričar.
- 19–20: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Gorazd Bence).
- 21: © Pokrajinski muzej Celje (foto: Tomaž Lauko).
- 22: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Datei:Hofburg_Rekonstruktion_1440.jpg.
- 23: <http://www.deutschefotothek.de/documents/obj/90007771>.
- 24: P. Herzog, *Cosmographia austriaco-franciscana*, Köln 1740.
- 25: N. Klaić, *Povijest Zagreba. 1: Zagreb u srednjem vijeku*, Zagreb 1982.
- 26: *Hungarian atlas of Historic Towns. 4: Buda. I: To 1686*, Budapest 2015.
- 27: © Pokrajinski muzej Celje.
- 28: Miha Kosi, Mateja Rihtaršič.

Tina Košak

- 1–2, 8, 10, 13, 15, 17, 19, 23, 25, 31, 35 © Narodna galerija, Ljubljana (foto: Bojan Salaj).
3–5, 9, 11, 33, 36: Landesmuseum Kärnten, Celovec (foto: Tina Košak).
6–7: © Kärntner Landesarchiv, Celovec.
12, 34: Tina Košak.
14, 16, 18, 20, 22, 24, 32: © Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.
21, 27, 29: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana (foto: Tomaž Lauko).
26, 28: © Österreichische Nationalbibliothek, Dunaj.
30: arhiv avtorice.

Vesna Krmelj

- 1: *Svetovna vojska*, 1/1, 1914.
2: *Svetovna vojska*, 2/10, 1915.
3–4, 14: © Muzej novejše zgodovine Slovenije, Ljubljana.
5: *Dom in svet*, 29/3–4, 1916.
6: Janko Dermastja.
7: Ana Kocjančič.
8: *Ilustrirani glasnik*, 1/43, 24. 6. 1915.
9: https://www.reddit.com/r/propagandamedia/comments/f006bj/your_liberty_bond_will_help_stop_this_us/.
10: © Canadian War Museum, Ottawa.
11: http://www.all-art.org/art_20th_century/grosz6.html
12: © Narodni muzej Slovenije, Fotodokumentacija OZUU NMS, Ljubljana.
13: *Zvonček*, 18/5, 1917.
15: Wikipedia Commons.

Franci Lazarini

- 1–4: Biblioteka Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Ljubljana.
5–6: © Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.
7, 12: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
8: © Pokrajinski arhiv Maribor.
9–10, 13: Igor Sapač.
11: © Zgodovinski arhiv Ljubljana.

Edgar Lein

- 1, 22–23, 25–26: Markus Enzinger.
2: Friedrich Polleroß.
3–4: © Universalmuseum Joanneum, Abteilung Antike, Münzkabinett, Gradec.
5–6: M. Wundram, T. Pape, *Andrea Palladio. 1508–1580. Architekt zwischen Renaissance und Barock*, Köln 2009.
7–12, 24: Wikipedia Commons.
13: <http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/4y010-26476/>.
14: R. Wittkower, *Le antiche rovine di Roma nei disegni di Du Pérac*, Milano 1990.
15: S. McPhee, *Bernini and the Bell Towers. Architecture and Politics at the Vatican*, New Haven-London 2002.
16–17: Metropolitan Museum of Art, New York, <https://www.metmuseum.org/art/collection>.
18: © Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Dunaj.
19–20: © Universalmuseum Joanneum GmbH, Alte Galerie, Gradec.
21: B. Duhr, *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts*, 2, Freiburg 1913.

Mija Oter Gorenčič

- 1, 3, 4, 7, 9, 11: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Gorazd Bence).
 2: Wikipedia Commons.
 5: Arhiv Republike Slovenije.
 6: Wikimedia Commons.
 8: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
 10: © Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

Friedrich Polleroß

- 1: Robert Keil.
 2–3, 17–18: Elisabeth Klecker.
 4: © Kunsthistorisches Museum, Dunaj.
 5–12, 15–16, 19, 21, 23: Friedrich Polleroß.
 13: © Muzeum umění Olomouc, Arcidiecézní muzeum Olomouc, Olomouc.
 14: © Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.
 20: Julia Strobl.
 22: Tomáš Kowalsky.

Polona Vidmar

- 1: *Deutscher Bote für Steiermark und Kärnten. Kalender für das Jahr 1899*, Marburg a. d. Drau 1898.
 2–3: Pokrajinski arhiv Maribor (foto: Polona Vidmar).
 4–6, 14–16, 18: © Pokrajinski muzej Maribor (foto: Tomo Jeseničnik).
 7: © Wien Museum, Dunaj (foto: Birgit Kainz, Peter Kainz).
 8: © Sammlung der Stadt Graz, Kulturamt, Gradec.
 9: © Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, Ptuj (foto: Boris Farič).
 10–11: © Museum im alten Zeughaus, Radgona.
 12–13: J. Peyer, *Denkschrift der Gemeinde-Sparkasse in Marburg*, Marburg 1912.
 17: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana (foto: Tomaž Lauko).
 19: *Deutscher Bote für Steiermark und Kärnten. Kalender für das Jahr 1898*, Marburg a. d. Drau 1897

Barbara Vodopivec

- 1: Wien Geschichte Wiki Commons.
 2, 5, 10–13: © Heeresgeschichtliches Museum, Dunaj.
 3–4: © Österreichisches Staatsarchiv, Dunaj.
 6–9, 14: © Narodna galerija, Ljubljana.
 15–17: J. J. Švajncer, *Vojska v slikah. Slovenske vojne razglednice v 1. svetovni vojni. Zbirka Miloša Mikoliča in Miomirja Križaja*, Logatec 2015.
 18–20: © Goriški muzej, Nova Gorica.
 21: © Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Ljubljana.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

7.074(436+439)(082)

LIKOVNA umetnost v habsburških deželah med cenzuro in propagando = Visual arts in the Habsburg lands between censorship and propaganda / [urednika Franci Lazarini, Tina Košak ; prevodi Andrea Leskovec, Borut Praper, Nika Vaupotič]. - Ljubljana : Založba ZRC, 2020. - (Acta historiae artis Slovenica, ISSN 1408-0419 ; 25/2, 2020)

ISBN 978-961-05-0495-5
1. Vzp. stv. nasl. 2. Lazarini, Franci
COBISS.SI-ID 38441219



Vse pravice pridržane. Noben del te izdaje ne sme biti reproduciran, shranjen ali prepisan v kateri koli obliki oz. na kateri koli način, bodisi elektronsko, mehansko, s fotokopiranjem, snemanjem ali kako drugače, brez predhodnega dovoljenja lastnika avtorskih pravic (copyright).

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the copyright owner.

Za avtorske pravice reprodukcij odgovarjajo avtorji objavljenih prispevkov.

The copyrights for reproductions are the responsibility of the authors of published papers.