

SIMONA KOSTANJŠEK BRGLEZ, BOŠTJAN ROŠKAR*

Deatribucija baročnemu kiparju Francu Krištofu Reissu pripisanih del

IZVLEČEK

V prispevku so sistematično analizirana vsa kiparska dela, izdelana za cerkvene notranjščine, doslej nekritično pripisana mariborskemu kiparju Francu Krištofu Reissu (1688–1711). Kot izhodiščni deli za primerjalno analizo služita oltar sv. Frančiška Ksaverja na Ptujski Gori, kjer je Reissovo avtorstvo potrjeno z dokumenti, in oltar sv. Florijana v mariborski stolnici, ki mu je upravičeno pripisan. Na osnovi primerjav z njima lahko večino del, atribuiranih Reissu, iz opusa njegove delavnice izključimo. Medtem ko je veliki oltar v varaždinski frančiškanski cerkvi verjetno nastal v delavnici mariborskega kiparja Lovrenca Kaiserja, so drugi kosi iz vsaj šestih – za zdaj še neidentificiranih – kiparskih delavnic, ki so delovale na prehodu iz 17. v 18. stoletje.

KLJUČNE BESEDE

Franc Krištof Reiss, Lovrenc Kaiser, baročno kiparstvo, kiparstvo v lesu, kiparstvo na Štajerskem, cerkvena umetnost, oltar, ornamentika, figuralika

ABSTRACT

DEATTRIBUTION OF WORKS PREVIOUSLY ASSIGNED TO THE BAROQUE SCULPTOR FRANZ CHRISTOPH REISS

The article presents a systematic analysis of all sculptures made for church interiors that have so far been uncritically assigned to the Maribor-based sculptor Franz Christoph Reiss (1688–1711). The basis for the comparative analysis are the altar of St Francis Xavier at Ptuj's Gora, where Reiss's authorship is confirmed with documents, and the altar of St Florian in Maribor Cathedral, which is rightfully assigned to him. Based on comparisons to the works mentioned above, most works previously attributed to Reiss may be excluded from the oeuvre of his workshop. While the great altar in the Franciscan church in Varaždin was probably created in the workshop of the sculptor Lorenz Kaiser from Maribor, other pieces originated from at least six—for the time being unidentified—sculpture workshops that operated at the turn of the seventeenth and eighteenth centuries.

KEY WORDS

Franz Christoph Reiss, Lorenz Kaiser, Baroque sculpture, wood sculpture, sculpture in Styria, church art, altar, ornamentation, figural art

* dr., Zgodovinsko društvo dr. Jožeta Koropca Slovenska Bistrica, sbbrglez@gmail.com,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9497-7127>

dr., konservatorsko-restavratorski svetnik, Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, Ptuj, bostjan.roskar@pmpo.si

Mariborskemu kiparju Francu Krištofu Reissu so raziskovalci v minulih desetletjih pripisali dokaj obsežen nabor cerkvene kiparske opreme. Natančen pregled in podrobna analiza vseh atribuiranih del sta pokazala, da je njegov opus oziroma opus njegove delavnice po obsegu razmeroma skromen, veliko atribucij je bilo namreč neustreznih in neutemeljenih.

Opus lesenih del za cerkvene notranjščine kiparja Franca Krištofa Reissa, s katerim se je prvi ukvarjal Sergej Vrišer in ki je bil tudi po njegovih obravnavah deležen precej pozornosti raziskovalcev, je bil sistematično predstavljen in kritično ovrednoten v članku *Kiparska delavnica Franca Krištofa Reissa. Poskus zaokrožitve opusa*, objavljenem v Jubilejnim zborniku za Marjeto Ciglenečki, 2024.¹

Franc Krištof Reiss je glede na doslej znane in raziskane vire prvič omenjen 30. aprila 1688, ob poroki s Katarino Terezijo, vdovo mariborskega kiparja Janeza Schoya.² O njegovem šolanju ne vemo ničesar, prav tako nimamo podatkov o kiparski izobrazbi njegovega sina Franca Jožefa (1688–1732) in pastorka Janeza Jakoba Schoya (1686–1732), domnevamo pa lahko, da sta jo vsaj sprva pridobivala v očetovi oziroma očimovi delavnici.³ Po Vrišerjevem mnenju je Reiss v Schojevi delavnici, dokler je ni po poroki z mojstrovo vdovo prevzel, delal kot pomočnik.⁴ Ker o

Schoyevem delu ne vemo ničesar, ne moremo niti opredeliti Reissovih kiparskih izhodišč niti razpravljati o morebitni kontinuiteti delavnice.⁵ Franc Krištof Reiss je umrl v Mariboru 25. marca 1711.⁶

Reiss pa ni bil edini mariborski kipar na prehodu iz 17. v 18. stoletje; sočasno z njim je v Mariboru živel kipar Lovrenc Kaiser (Khayser/Keyser). To, da je bil Kaiser kipar, vemo le na osnovi pisnih virov; leta 1695 je umrla njegova prva žena Barbara, »bildhauerin«, vdovec se je še istega leta vnovič poročil, poročna priča pa je bil slikar Matija Mimbel. Kaiser, »bildthauer«, je umrl le teden dni pred Reissom, 18. marca 1711.⁷ Doslej ne



Delavnica Franca Krištofa Reissa: oltar sv. Frančiška Ksaverja, ž. c. sv. Marije, Ptujška Gora (foto: Simona Kostanjšek Brglez).

1 Kostanjšek Brglez in Roškar, *Kiparska delavnica*, str. 301–326.

2 Mlinarič, GZM XXVI, str. 183. Schoy je v virih omenjen ob poroki leta 1681 in nato šele ob smrti 9. julija 1687. Doslej ne poznamo nobenega njegovega dela, Vrišer, ki je domneval, da je bila njegova kiparska delavnica tedaj v Mariboru vodilna, je pomislil, da bi mu lahko pripisali Brezmadežno za mariborsko kužno znamenje iz leta 1681. Prim. Mlinarič, GZM, XXVI, str. 147; Mlinarič, GZM, XXVIII, str. 77; Vrišer, *Mariborski baročni kiparji*, str. 77; Vrišer, *Kiparstvo*, str. 12.

3 Franc Jožef Reiss, ki je ob poroki leta 1711 omenjen kot sin pokojnega mestnega kiparja, je po očetovi smrti prevzel njegovo delavnico in v Mariboru deloval do smrti leta 1732. Doslej ne poznamo nobenega njegovega z viri potrjenega dela, Sergej Vrišer pa mu (oziroma Reissovi delavnici) je glede na čas nastanka kapele (1714) in glede na sorodnosti »strešnih angelov« s kipi na ptujskogorskem Ksaverjevem oltarju pripisal omenjena kipa na Ksaverjevem oltarju v mariborski stolnici. Prim. Mlinarič, GZM, XXV, str. 43, 73; Mlinarič, GZM, XXVII, str. 53; Mlinarič, GZM, XXVII, str. 183; Vrišer, *Mariborski baročni kiparji*, str. 82; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, str. 164.

4 Vrišer, *Mariborski baročni kiparji*, str. 78; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, str. 164; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 227, 228. Dokumentov, ki bi potrdili, da je bil Reiss Schojev pomočnik, ne poznamo. Takšen način prevzema delavnic – po poroki z vdovami mojstrov – je bil ustaljena praksa. Tako je delavnico Franca Jožefa Reissa prevzel kipar Janez Walz (omenjen med letoma 1733 in 1736), ki se je poročil z njegovo vdovo Marijo Ano. Prim. Mlinarič, GZM, XXVII, str. 161.

5 Na doslej pregledanem terenu del, ki bi bila od Reissovih mlajša in njim sorodna ter na podlagi katerih bi lahko morda razpravljali o kontinuiteti kiparske delavnice Schoy-Reiss, ne poznamo. V nekaterih primerih je namreč tovrstna kontinuiteta opazna, saj so v delavnici ostali pomočniki prejšnjega mojstra. Tako lahko za Jožefa Holzingerja rečemo, da je v delavnici obdržal pomočnike Jožefa Strauba. Prim. Roškar, *Mizarska delavnica*, str. 230.

6 Mlinarič, GZM, XXVIII, str. 138.

7 Zadnji znani podatek o družini je iz leta 1712, ko je umrla njegova vdova »Barbara Kayserin eines alten bildthauers weib«. Prim. Mlinarič, GZM, XXVI, str. 222; Mlinarič, GZM, XXVIII, str. 138; Vrišer, *Mariborski baročni kiparji*,



Delavnica Franca Krištofa Reissa: oltar sv. Florijana, stolnica sv. Janeza Krstnika, Maribor (foto: Simona Kostanjšek Brglez).



Delavnica Franca Krištofa Reissa: sv. Lovrenc, oltar sv. Florijana, stolnica sv. Janeza Krstnika, Maribor (foto: Simona Kostanjšek Brglez).

poznamo nobenega Kaiserjevega dela, Vrišer pa mu je na osnovi podatka, da je živel v Mariboru sočasno z Reissom, sprva pripisal veliki oltar v varaždinski frančiškanski cerkvi, ki ga je nazadnje vendarle umestil v Reissovo opus.⁸

V Reissovi delavnici so poleg lesenih nastajala tudi kamnita dela. Slednja so od lesenih občutno drugačna in bistveno kakovostnejša, kar je po najinem mnenju posledica tega, da so kamnita njegovo lastno delo, medtem ko so lesena delo njegove delavnice, in da pri njihovem dokončanju skoraj ni oziroma sploh ni sodeloval.⁹ Zato

se glede avtorstva pri vseh lesenih kipih opredeljujeva za delavnico in ne, kot je običajno, za kiparja. Zaradi opaznih razlik med kamnitimi in lesenimi deli je kot izhodiščno delo za atribuiranje in deatribuiranje lesenih del najbolj smiselno upoštevati oltar sv. Frančiška Ksaverja v romarski cerkvi na Ptujski Gori, kjer je avtorstvo potrjeno z dokumenti, ter tista pripisana dela, ki so z omenjenim najbolj primerljiva. To so: veliki in stranska oltarja v podružnični cerkvi sv. Ane v Cirkulanah, oltar sv. Florijana v mariborski stolnici in kipi v slovenjebistriški Marijini cerkvi. V opus Reissove delavnice sodijo še: dva izginula in štiri ohranjeni kipi v cerkvi sv. Areha na Pohorju, enajst kipov v Marijini cerkvi v Slovenski Bistrici in prižnica v slovenjebistriški podružnici sv. Jožefa.¹⁰ V nasprotju z omenjenimi deli, o katerih sva

str. 82; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, str. 158; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 218.

⁸ Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, str. 158–159; Vrišer, *Doneški*, str. 144.

⁹ Reiss je nesporno avtor kamnitih kipov, ki jih je leta 1687 izdelal za kartuzijo Žiže po naročilu priorja Janeza Schillesa. Prim. Stegenšek, *Umetniški spomeniki*, str. 200–201. Pogodbo za izvedbo portalnih skulptur je objavila Polona Vidmar. Prim. Vidmar, *Kamnite skulpture*, str. 76. Vidmarjeva je podrobno opisala žiške kipe in natančno opredelila Reissovo slog v izdelavi kamnitih skulptur. V Reissovo opus je umestila še nagrobnik mejnega grofa Otokarja III. (s kronogramom datiran v leto 1696), tri od štirih ženskih figur, ki so stale na obeh straneh mostu pred portalom žiške kartuzije (njihov nastanek je postavila v leto 1696), skulpture v vrtu nekdanjega samostana

dominikank v Marenbergu/Radljah ob Dravi (Jezusova molitev na Oljski gori, Bičani, Kronani in Kristus, ki nosi križ), katerih nastanek je postavila v čas pred letom 1711, in skulpture šestih antičnih modrecev iz Dornave. Prim. Vidmar, *Kamnite skulpture*, str. 77–79, 82–84; Vidmar, *Das Grabmal*, str. 87–100; Vidmar, *Kiparska dela*, str. 59, 70–71.

¹⁰ Arhivsko potrjeno je Reiss izdelal tudi izrezljane podstavke za devet miz za ptujski minoritski samostan, ki so se ohranili na fotografiji, katere resolucija je tako

prepričana, da so nastala v Reissovi delavnici, pa z njo ne moremo povezati velikega števila drugih, ki so ji oziroma mu bila doslej nekritično pripisana in so podrobno predstavljena v nadaljevanju prispevka.

ZNAČILNOSTI DEL REISSOVE KIPARSKE DELAVNICE

Edini doslej znani z dokumenti potrjen oltar iz Reissove delavnice je oltar sv. Frančiška Ksaverja na Ptujski Gori iz leta 1698,¹¹ na primeru katerega lahko natančno opredelimo kiparske značilnosti delavnice. Oltar je v osnovi arhitekturno-ornamentalni okvir (umestimo ga lahko med oltarje okvirnega tipa), na katerem so tudi figure. Zelo kakovostna ornamentika je v primerjavi z nekaterimi drugimi deli iz tega časa (na primer Marijin oltar v južni kapeli cerkve sv. Jerneja v Ribnici na Pohorju) izjemno razgibana, plastovita in tehnično dovršena.¹² Vanjo vpletene figure putov poživljajo enovrstno ornamentalno motiviko. Med zadnjo in med figurami pa je opazen kakovostni razkorak, figure so namreč bolj ali manj čokate, brez preciznejših anatomskih detajlov, v drži nekoliko toge, z izrazito zaobljenimi draperijami, izrazi na njihovih obrazih pa so nedoločni.¹³ Kot je razvidno iz predstavljenega oltarja, je za Reissovo delavnico v osnovi značilna izredno dovršena in razgibana ornamentika, ki je skladna s tendencami časa in značilna za obdobje okrog leta 1700 v

širšem prostoru, ne le na slovenskem Štajerskem, ter na drugi strani precej okorne figure s tipiziranimi obrazi s poudarjenimi bradami, širokimi nosovi, velikimi očmi in polnimi ustnicami.

Na podlagi opisanih značilnosti je s tem oltarjem mogoče povezati oltar sv. Florijana v mariborski stolnici iz okrog leta 1697.¹⁴ Gre za običajen oltarni nastavek slavočnega tipa s predelo, stebri, hrbitščem in ogredjem. Ornamentika je primerljiva s ptujskogorsko, vendar je zaradi prostora, ki ji je odmerjen, manj zračna. Podobno kot na Ptujski Gori so tudi tu v ornamentiko vpletene figure, angelski glavici in puta, poleg akantove motivike so na njem še dve školjki in stilizirano lovorjevo listje, ki ovija tordirane stebre. Pestrejši ornamentalni nabor je posledica drugačnega tipa nastavka.¹⁵ V osnovnih kiparskih potezah so primerljive tudi figure; s ptujskogorskimi jih povezujeta nekoliko okorna drža in draperija, medtem ko so obrazi oblikovani drugače, in sicer so razlike predvsem v predelu oči in nosov. Na primeru ptujskogorskega in mariborskega oltarja lahko kipe iz Reissove delavnice glede na kiparsko obravnavo obrazov uvrstimo v dve skupini: v »ptujskogorsko« in »mariborsko«. Za prvo so značilne izrazito mandljaste, široko odprte oči, katerih zunanji del zgornje veke je obrnjen izrazito navzdol, ozek temenski del, nosovi z ravnim korenem, ki se jasno, brez cezure, iztekajo v linijo obrvi, in na splošno odsotnost obraznih anatomskih nadrobnosti. Za »mariborsko« skupino je značilna manjša togost, saj so obrazi malo bolj definirani, nosovi so rahlo zaobljeni in v čelo prehajajo z rahlo cezuro, njihove oči pa so precej manjše in bolj naturalistične. V opusu je tudi nekaj del, pri katerih se prepletajo značilnosti obeh tipov. Razlike so preprosto razložljive z dejstvom, da so kipi delo delavnice, torej več rok, kar pomeni tudi nekaj razlik v rezanju. Glede na dva različna opredeljena tipa pa lahko sklepamo, da sta bila v delavnici dva pomočnika, oba razmeroma dobro formirana kiparja.¹⁶

slaba, da podstavkov ne moremo vključiti v primerjave. Pogodba za mize je bila sklenjena z mizarjem Hermanom Schülzem (Schilzem), v njej pa je bil naveden tudi znesek za kiparja, in sicer 45 goldinarjev. Polona Vidmar domneva, da je račun ohranjen v arhivu ptujskega minoirskega samostana v Štajerskem deželnem arhivu. Prim. Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 227; Vidmar, Kamnite skulpture, str. 72. Priimek omenjenega mizarja je v virih zapisan Schilz; ko se je Herman Schilz leta 1699 poročil, je bil poročna priča Franc Krištof Reiss. Prim. Mlinarič, GZM, XXVI, str. 240–241.

- 11 Za posredovan arhivski podatek se zahvaljujeva dr. Mateju Klemenčiču.
- 12 Tovrstno ornamentiko so v omenjenem času rezbarili tudi na Bavarskem (pod italijanskimi vplivi), dokler se ni pod francoskimi vplivi ok. leta 1715 spremenila. Na slovenskem Štajerskem se je obdobje rezbarjenja akantove ornamentike precej zavleklo, tako jo je delavnica Mihaela Pogačnika uporabljala še v dvajsetih letih 18. stoletja (med drugim jo vidimo na prižnici v župnijski cerkvi v Rušah).
- 13 Draperija obeh velikih angelov s tega oltarja je v opusu delavnice izjema, saj je okrog pasov zelo gosta in na drobno nagubana, medtem ko je draperija obeh angelov na ogredju povsem primerljiva z drugimi deli iz te delavnice. Draperija velikih angelov je blizu draperiji sv. Janeza Krstnika iz Žiž, zato pri ptujskogorskih figurah ne izključujeva možnosti Reissovih lastnoročnih posegov. Značilnosti figurališke so opredeljene v: Kostanjšek Brglez, *Oprema cerkve*, str. 6.

- 14 Vrišer je bil pri zapisu sicer skromen, a je pravilno prepoznal slogovne značilnosti delavnice: »Nastavek s sve-drastima in gladkimi stebri, na katerih so pritrjene angelske glavice, atika s podobo v akantovem okviru s puti in končno figuri dveh mučencev, vse določno razodeva Reissove kiparske značilnosti.« Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 33–37. Za izčrpen opis oltarja prim. Vidmar, *Liturgična oprema*, str. 247–249.
- 15 Pri mariborskem oltarju je arhitektura v prvem planu, ornamentika je nanjo aplicirana v manjših partijah in je zato lahko raznovrstnejša.
- 16 Detajli so pomembni, a je treba hkrati upoštevati celoto; med obrazi so razlike, obenem pa imajo nespregledljive podobnosti. Arhivskih virov o prisotnosti oziroma številu pomočnikov v kiparskih delavnicah na slovenskem Štajerskem ne poznamo, domnevava pa, da so jih imeli.

REISSU PRIPISANA DELA DRUGIH DELAVNIC

Sergej Vrišer je Francu Krištofu Reissu, čigar opus (v lesu) je v zgodnjih raziskavah (brez kipov v areški cerkvi in prižničnih kipov v slovenjebistriški podružnici sv. Jožefa, ki jih je spregledal, ter tistih v Marijini cerkvi v Slovenski Bistrici, ki jih ni poznal) najpopolneje zaokrožil, v poznejših raziskavah pripisal tudi precej del, ki ne sodijo v oblikovni domet njegove delavnice. To so: skupina sv. Družine na istoimenskem stranskem oltarju na Ptujski Gori, akantov okvir atike in glavica na fragmentu oltarnega stebra – oboje del opreme mariborske stolnice, danes v Pokrajinskem muzeju Maribor –,¹⁷ stranski oltar sv. Ane v cerkvi sv. Areha na Pohorju,¹⁸ kip sv. Joahima z opuščene oltarja iz župnijske cerkve na Puščavi,¹⁹ veliki oltar v župnijski cerkvi sv. Jakoba v Limbušu, veliki oltar v frančiškanski cerkvi v Varaždinu,²⁰ veliki oltar v cerkvi Marijinega rojstva na Svetih gorah nad Bistrico ob Sotli, kipi na konzolah v prezbiteriju ptujskogorske romarske cerkve, kipa dveh svetih škofov iz mariborske stolnice, danes v Pokrajinskem muzeju Maribor, in figuralna skupina na oltarju sv. Ane v podružnični cerkvi sv. Ane na Puščavi.²¹

Polona Vidmar je v Reissovo opus vključila še štiri kipe iz grajske kapele na Borlu, danes v Pokrajinskem muzeju Ptuj – Ormož (sv. Ludvik, sv. Jurij in angela s pristreškov velikega oltarja ter svetniški figuri s stranskih oltarjev), ki po najinem mnenju prav tako ne sodijo v kontekst Reissove delavnice.²²

Soavtorica prispevka sem iz njegovega opusa izključila stranski oltar sv. Ane v cerkvi sv. Areha na Pohorju, ki je bil v času obravnave že brez kipov, (izginulih) del iz Reissove delavnice, in

Kot primer, ki podpira to mnenje, lahko navedeva Janeza Jakoba Schoya, čigar več pomočnikov poznamo celo po imenu. O Schoyevih pomočnikih: Kolbach, *Steirische Bildhauer*, str. 185. Na splošno o delu več rok na enem oltarju (s čimer so razložljive razlike v kiparski izvedbi oziroma detajlih): Kostanjšek Brglez in Roškar, Vprašanje, str. 3–21.

17 Vrišer, Mariborski baročni kiparji, str. 80; Vrišer, *Kiparstvo*, str. 13–14. Pozneje je glavici na fragmentu stebra pridružil še eno, prav tako pritrjeno na fragmentarno ohranjen steber (Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 37).

18 Iz Reissove delavnice sta samo izginula kipa sv. Roka in sv. Boštjana, medtem ko je oltar iz sredine 19. stoletja. Prim. Kostanjšek Brglez in Roškar, *Kiparska delavnica*, str. 318–319.

19 Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, str. 164.

20 Vrišer, Doneski, str. 144–149.

21 Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 227. Kljub kasnejšim napačnim atribucijam Reissu Vrišerjev prispevek ostaja nepogrešljiv in omogoča nadaljnje poglobljanje v ta kompleksni korpus.

22 Vidmar, *Slikarska*, str. 272–273.

angela na ogredju velikega oltarja v podružnični cerkvi sv. Ane na Puščavi. Zaradi odstopanj od Reissovega osebnega sloga sem opozorila še na potrebno podrobno obravnavo velikega oltarja v Varaždinu in velikega oltarja v Limbušu.²³

Matej Klemenčič je dodatno pritrdil Vrišerjevi atribuciji in potrdil Reissovo avtorstvo velikega oltarja v Marijini cerkvi na Svetih gorah ter kipov obeh angelov z nekdanjega velikega oltarja v borlski kapeli; prav tako je sprejel Vrišerjevo atribucijo varaždinskega oltarja.²⁴

Našteta dela drugih kiparskih delavnic, ki so bila doslej neupravičeno pripisana Reissu oziroma njegovi delavnici, lahko z natančnejšo analizo kiparskih nadrobnosti razvrstimo v dve večji skupini. Dela iz prve skupine ob bežnem ogledovanju glede na proporce in voluminoznost spominjajo na nekatere figure iz Reissove delavnice, medtem ko so tista v drugi skupini opazno drugačna od figur na arhivsko potrjenem ptujskogorskem oltarju in drugih utemeljeno pripisanih.

Omeniti velja, da je v »Reissovem obdobju«, med koncem osemdesetih let 17. in prvim desetletjem 18. stoletja, kiparska govorica različnih provincialnih mojstrov dokaj poenotena. Vsi so uporabljali določene konvencionalne oblikovne rešitve, razlike med njimi so le v boljši ali slabši kiparski izvedbi, v poznavanju anatomije in obvladovanju kiparske tehnologije. Tako lahko na velikem oltarju (1689) v cerkvi sv. Marjete na Muti vidimo figure, ki so anatomske sorodne figuram iz Reissove delavnice (podobno slikovito razkuštrane pričeske, na enak način izoblikovana angelska krila), niso pa enako voluminozne in tudi rezane so nekoliko bolje. Na osnovi zgoraj zapisanega razumevanja kiparskih prijemov ter ob natančni primerjavi kipov in ornamentike lahko iz Reissove delavnice izključimo vsa ostala atribuirana dela.

Prvo izmed njih je kiparska skupina sv. Družine na istoimenskem stranskem oltarju na Ptujski Gori, ki jo je Vrišer glede na umirjene poglede in mehko drapiranje povezal s kipi z velikega oltarja

23 Kostanjšek Brglez, Oprema cerkve, str. 3–10. Prispevek je bil v skrajšani obliki objavljen tudi v lokalnem časopisu. Prim. Kostanjšek Brglez, Reissovi baročni kipi, str. 38–39. Glede slovenjebistriških kipov sem ostala neopredeljena pri dvanajsti figuri, Križanem. Pri izključitvi angelov z ogredja na Puščavi nisem upoštevala podatka, da je Vrišer Reissu pripisal samo osrednjo skupino.

24 Klemenčič, *Cerkev*, str. 191–192. Cerkvni računi za v prispevku obravnavane cerkve (z izjemo računov bratovščine sv. Rešnjega telesa v Limbušu) v NŠAM niso ohranjeni. Zahvaljujeva se dr. Blažu Resmanu za pozorno branje prispevka, dragocene komentarje in spodbude k raziskovanju štajerskega baročnega kiparstva.



Neznana delavnica (prva): skupina sv. Družine, oltar sv. Družine, ž. c. sv. Marije, Ptujška Gora (foto: Simona Kostanjšek Brglez).

v cerkvi sv. Ane v Cirkulanah.²⁵ Draperija kipov res ni daleč od draperije kipov iz Reissove delavnice, a tudi – kot smo že omenili – iz drugih takratnih delavnic na slovenskem Štajerskem, tako imenovani umirjeni pogledi pa so prav tako skladni s tendencami časa. Nesporno pa je, da anatomija obrazov figur s tega oltarja ne ustreza Reissovi delavnici, saj so poteze bistveno mehkejše.

Nadalje lahko iz opusa delavnice izključimo sv. Ludvika, sv. Jurija in oba angela z nekdanjega velikega oltarja v kapeli borlskega gradu ter

sv. Ignacija Lojolskega in svetnico (verjetno sv. Terezijo) s stranskih oltarjev iz iste kapele, ki jih hrani Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož.²⁶ Veliki oltar sta dala v poznem 17. stoletju postaviti ustanovitelja kapele Jurij Friderik grof Sauer in Marija Barbara grofica Trauttmansdorff, kipi na njem pa naj bi nastali po požaru leta 1706.²⁷ Po ugotovitvah Polone Vidmar slogovne značilnosti vseh štirih dokaj kakovostnih kipov z velikega oltarja nedvomno dokazujejo, da so bili izdelani v isti delavnici kot kipi z velikega in dveh stranskih oltarjev v p. c. sv. Ane v Cirkulanah, ki so delo Reissove delavnice.²⁸ Zlasti sv. Jurij in sv. Ludvik naj bi se glede na robustni telesi, mehko valovanje draperije, umirjene gibe in zaznavno čustvenost brez izrazitih psihičnih vzgibov jasno vključevala v kiparski opus Franca Krištofa Reissa.²⁹ Nasprotno pa je angela na ogredju, ki sta po njenih ugotovitvah v osnovi oziroma po slogovnih značilnostih povsem primerljiva z angeli v omenjeni Anini cerkvi in drugimi Reissovimi

²⁵ Vrišer, *Kiparstvo*, str. 13–14; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, str. 27; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 33. Na seznam Reissu pripisanih del Vrišer kiparske skupine sv. Družine ni uvrstil, iz njegovih zapisov pa je jasno razvidno, da jo je nesporno štel med njegova dela; pri vključevanju velikega oltarja v varaždinski frančiškanski cerkvi (predstavljen v nadaljevanju) je kiparsko skupino namreč vzel celo kot primerjalno delo. Prim. Vrišer, *Doneski*, str. 148. France Stele je oltar svete Družine označil kot »dober lesen izdelek prvih desetletij 18. stol.«, Marijan Zadnikar je njegov nastanek postavil v začetek 18. stoletja, Matej Klemenčič pa med leti 1660 in 1680. Prim. Stele, *Ptujška gora*, str. 40; Zadnikar, *Ptujška gora*, str. 100; Klemenčič, *Cerkev*, str. 185. Klemenčič, ki je oltar podrobno opisal, je za kiparsko skupino zapisal, da v primerjavi s kipi v atiki in ornamentiko »deluje nekoliko bolj razgibano«, kljub temu pa naj bi po njegovem mnenju nastala pred koncem 17. ali vsaj v začetku 18. stoletja. Klemenčič, *Cerkev*, str. 185–186.

²⁶ V virih se v borlski kapeli ob vizitaciji leta 1751 in leta 1756 omenjajo štiri oltarji: veliki oltar sv. Trojice ter oltarji Device Marije, sv. Antona in sv. Florijana. Prim. Ožinger, *Vizitacijski zapisniki*, str. 179, 370.

²⁷ Vidmar, *Slikarska*, str. 271, 273.

²⁸ Vidmar, *Slikarska*, str. 272.

²⁹ Vidmar, *Slikarska*, str. 272.



Neznana delavnica (druga): veliki oltar, kapela gradu Borl, Cirkulane (foto: Stojan Kerbler).

angelskimi figurami, prepoznala kot deli, kakovostnejši od Reissovih; slednja bi tako lahko bila zgodnje delo kiparjevega pastorka Janeza Jakoba Schoya, nastala še v času njegovega delovanja v očimovi delavnici.³⁰ Prav tako je Vidmarjeva Reissovi delavnici oziroma Schoyu pripisala že omenjeni figuri domnevnih sv. Ignacija Lojolskega in sv. Terezije s stranskih oltarjev v kapeli, pri katerih pa je opozorila na finejše obrazne poteze ter manj robustna in bolj elegantna telesa v primerjavi s kipi v bližnji cerkvi sv. Ane.³¹ Za angela z velikega oltarja iz borlske kapele je Matej Klemenčič kasneje zapisal, da sta še posebej primerljiva z velikima angeloma na ptujskogorskem Ksaverjevem oltarju; po njegovem mnenju je bil borlski oltar postavljen v poznih osemdesetih ali devetdesetih letih 17. stoletja in poleg ptujskogorskega pomeni kakovostni vrh med Reissovimi trenutno znanimi deli, Schoya pa glede na letnico rojstva (1686) po njegovem mnenju pri avtorstvu »ni potrebno vpletati«.³²

Oltarni nastavek velikega oltarja v borlski kapeli slogovno ustreza času okrog leta 1700. Gre za običajno strogo geometrijsko načrtano oltarno

arhitekturo s predelo, osrednjim delom s kar tremi pari stebrov in sorazmerno majhno atiko, ki jo mehčajo pristreški.³³ Oltar, vključno s kipi, je moral nastati šele po požaru in nikakor ne že v osemdesetih ali devetdesetih letih, kakor je menil Klemenčič, ne izvira pa iz delavnice Franca Krištofa Reissa, kar poleg oltarnega nastavka dokazujeta slog in izvedba figur.³⁴ Svetnika z velikega oltarja (vsaj v grobem) sicer še kažeta značilne že opisane kiparske prijeme poznega 17. stoletja, angela, sedeča na pristreških ogredja, sta v primerjavi z omenjenima figurama sicer videti kiparsko kvalitetnejša, vendar so vse štiri delo istega kiparja tako kot skoraj zagotovo tudi pripadajoča ornametika, prav tako pa tudi ohranjena kipa s stranskih oltarjev. Primerjava šestih borlskih kipov med sabo in z drugimi deli, za katera se strinja, da so nastala v Reissovi kiparski delavnici, razkriva, da kipar, ki je izdelal ali vsaj dokončal borlske kipe, ni istoveten s kiparjem oziroma kiparji, ki so izdelali figure za ptujskogorski Ksaverjev oltar, mari-borski Florijanov oltar in druge kipe, ki ostajajo v oblikovnem dometu Reissove delavnice. Že draperija sv. Ludvika ima za obravnavano delavnico neznane goste drobne, vertikalno padajoče gube, medtem ko svetnikovi čevlji sploh ne sodijo v kontekst Reissove delavnice. Enako velja za ob-

³⁰ Vidmar, Slikarska, str. 272–273.

³¹ Vidmar, Slikarska, str. 273. Svetnika z Borla naj bi bila primerljiva le z Reissovim najkakovostnejšim delom, sv. Brunom iz žiške kartuzije. Že France Stele je opazil, da so tako glavni kot stranska oltarja iz iste delavnice, iz prve polovice 18. stoletja. Prim. ZRC SAZU (UIFS), Steletovi terenski zapiski, LXVI, 31. 5. 1926.

³² Klemenčič, Cerkev, str. 191–192.

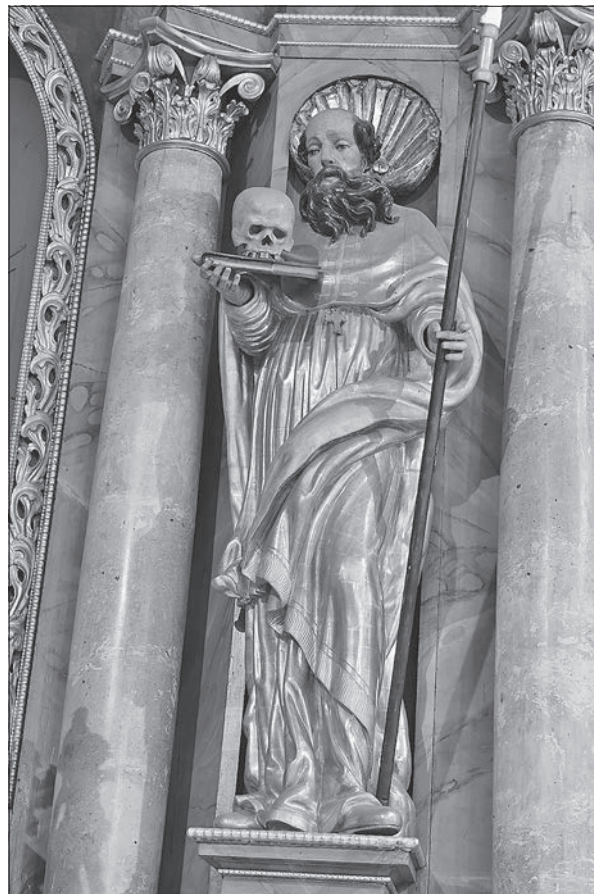
³³ Oltarna arhitektura je bila prvotno skoraj zagotovo (glede na čas nastanka) črna.

³⁴ France Stele je oltar označil kot »lepo delo« z začetka oziroma iz prve polovice 18. stoletja. Prim. ZRC SAZU (UIFS), Steletovi terenski zapiski, LXVI, 31. 5. 1926.

raze. Ob nadrobnejši primerjavi se izkaže, da je sv. Jurij primerljiv z obrazoma angelov z ogredja; tako iz pogledov iz profila kot iz polprofila je razvidno, da je figure izdelal isti kipar.³⁵ V to delavnico pa je mogoče umestiti tudi svetnika s stranskih oltarjev; način obravnave njune draperije je soroden načinu obravnave obeh svetnikov z velikega oltarja, njuna obraza pa sta primerljiva tako z obrazom sv. Jurija kot tudi obeh angelov, le da sta še bolj dovršena.³⁶ Domnevo Polone Vidmar, da so angela in svetnika s stranskih oltarjev in, kakor smo ugotovili, tudi kipa z velikega oltarja delo Ja-



Neznana delavnica (tretja): veliki oltar, ž. c. sv. Jakoba, Limbuš (foto: Simona Kostanjšek Brglez).



Neznana delavnica (tretja): sv. Hieronim, veliki oltar, ž. c. sv. Jakoba, Limbuš (foto: Simona Kostanjšek Brglez).

neza Jakoba Schoya, bo mogoče potrditi ali ovreči šele po natančni preučitvi njegovega opusa.³⁷

Iz Reissove kiparske delavnice moramo izločiti tudi veliki oltar v župnijski cerkvi v Limbušu, s kronogramom datiran v leto 1708.³⁸ Vrišer ga je sprva umestil v Reissovo slogovno smer, kasneje pa uvrstil na seznam njegovih del.³⁹ Že v osnovi je sporno, da sta Vrišerju kot izhodišče za umestitev limbuškega oltarja v Reissovo opus služila veliki oltar v varaždinski frančiškanski cerkvi in veliki oltar v Marijini cerkvi na Svetih gorah nad Bistrico ob Sotli, o katerih podrobneje razpravlja v nadaljevanju prispevka, torej kipi na dveh »problematičnih« oltarjih in ne kipi, katerih avtorstvo ni sporno oziroma vprašljivo. O limbuškem oltarju je Vrišer prvič pisal v disertaciji in prvi izdaji monografije, ko je opazil, da »kaže v figuraliki poteze, ki bi delno ustrezale maniri obeh Reisso, niso

³⁵ Obraz sv. Ludvika je iz obravnave izvzet, saj je bila prvotna glava verjetno poškodovana. Glede na vidni stik smemo domnevati, da je bila celo zamenjana. Okornejši rezbarski rokopi celotnega obličja sv. Ludvika razkriva, da ga je izdelal drug kipar kot sv. Jurija. Ta se je zgledoval po anatomskih značilnostih obraza sv. Jurija in se ga trudil posnemati, ker pa je bil manj spreten, mu to ni prepričljivo uspelo, saj so forme tehnično nedodelane. Zdi se, da je tudi na novi oziroma popravljeni glavi nekdo kasneje popravil še nos, saj je ta v primerjavi z ostalim obrazom rezan še okorneje in še bolj kakor obličje odstopa od glave sv. Jurija.

³⁶ Možnih razlogov, zakaj sta obraza teh dveh svetnikov bolj dovršena, je več; morda se je »bolj potrudil« ali ju kasneje izdelal isti kipar, lahko pa je finalne vreze prispeval drug kipar.

³⁷ Ker v tej fazi raziskav Poloni Vidmar ne moreva pritrditi, uvršča kipe (četudi so morda pod Schoyevim dletom nastali v okviru Reissove delavnice, s katero sicer ne kažejo enakih značilnosti) med dela neznane delavnice.

³⁸ Oltar je v virih prvič omenjen ob vizitaciji leta 1756. Prim. Ožinger, *Vizitacijski zapisniki*, str. 306.

³⁹ Vrišer, *Doneski*, str. 148–149.



*Delavnica Lovrenca Kaiserja (?):
veliki oltar, frančiškanska cerkev,
Varaždin (Hrvatski restauratorski
zavod, foto: Jovana Kliske).*

pa izrazite do tiste mere, da bi izključevale možnost udeležbe tretjega mojstra». ⁴⁰ Kasneje je pojasnil, da kaže dovolj slogovnih znakov na Reissovo smer, najznačilnejši pa naj bi bili sedeča angela, puti, mehki obrazi nekaterih svetnikov ter gubanje oblačil ob nogah figur, ki je po njegovem mnenju sorodno konceptu gubanja na kipih na Florijanovem oltarju v mariborski stolnici, predvsem pa je opozoril na sv. Petra in sv. Pavla na varaždinskem oltarju; limbuški sv. Peter v atiki naj bi se predstavljal z enakim neodločnim kontrapostom kot istoimenski varaždinski svetnik, »skupne črte vznemirjenosti« pa naj bi kazala tudi oba sv. Pavla. ⁴¹ Čeprav je govorico kipov na limbuškem oltarju prepoznal kot »manj dramatično« od tiste pri kipih v Varaždinu in Bistrici ob Sotli, so zgoraj opisane značilnosti po Vrišerju govorile v prid Reissovega avtorstva. ⁴² Atribucijo lahko prepričljivo zavrnilo. Pri tem se je smiselno osre-

dotočiti zgolj na figure, ki jih je Vrišer izpostavil, torej na štiri cerkvene očete, oba apostola v atiki in angela na ogredju. Opozoriti je namreč treba, da so kipi na oltarju iz vsaj treh kiparskih delavnic. ⁴³ Limbuški kipi glede na kiparsko izvedbo in slog nimajo ničesar skupnega z varaždinskimi in svetogorskimi, še manj pa s kipi iz Reissove delavnice. ⁴⁴ Figure cerkvenih očetov so izjemno so-

⁴⁰ Vrišer, *Kiparstvo*, str. 15; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, str. 27. V seznamu del je limbuški oltar opredelil kot delo rezbarja z začetka 18. stoletja. Prim. Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, str. 147.

⁴¹ Vrišer, Doneski, str. 148–149.

⁴² Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 37–38.

⁴³ Poleg cerkvenih očetov in angelov na ogredju so na oltarju kipi iz še vsaj dveh delavnic. Domnevava, da sta bili na oltarju – v osrednjem delu in atiki – prvotno slike, ki so ju pozneje v 18. stoletju zamenjali s kipi. Sergej Vrišer različnih kiparskih rokopisov ni opazil, le za sv. Jakoba v osrednji niši je zapisal, da je delo druge roke. Prim. Vrišer, Doneski, str. 148.

⁴⁴ Opredeljevanje razlik med varaždinskimi, svetogorskimi in limbuškimi kipi za namene pričujočega prispevka ni potrebno, zato ni smiselno izpostavljati niti limbuških kipov sv. Petra in sv. Pavla. Sicer pa meniva, da primerjalna analiza ne more temeljiti na nečem tako neoprijemljivem, kot sta neodločen kontrapost in črte vznemirjenosti. Kar se tiče kontraposta, ne smemo zanemariti dejstva, da so kiparji figure snovali tudi po grafičnih listih – večkrat enakih. To med drugim potrjujeta upodobitvi sv. Gregorja, limbuški sv. Gregor in precej mlajši sv. Gregor Kristofa Rudolpha na oltarju sv. Ane v ruški župnijski cerkvi.



Delavnica Lovrenca Kaiserja (?): sv. Pavel, veliki oltar, frančiškanska cerkev, Varaždin (Hrvatski restauratorski zavod, foto: Jovana Kliske).

haste, obrazi so bolj detajlirani, tunike oziroma albe pa opazno drobno cevasto gubane, česar pri figurah iz obravnavane delavnice ne zasledimo.⁴⁵ Enako velja za obraze limbuških svetnikov, ki so anatomsko dovršeni in karakterizirani; na njih vidimo nadrobnosti, na primer gube in obrazne mišice. Tudi roke svetnikov so kiparsko mnogo finejše od »reissovskih«, so detajlirane, saj so posamezni anatomski deli jasno definirani.⁴⁶ Tudi angeli, ki so se Vrišerju zdeli še posebej podobni Reissovim in ki so od daleč videti še najbolj »reissovski« od vsega na oltarju, odstopajo od nam znanih; rezani so fineje, njihovi nosovi so lepo zaobljeni, pogrešamo pa značilne brade ter navzdol

obrnjene zunanje očesne kotičke. Povsem očitno je, da so limbuške figure cerkvenih očetov in angelov na zunanji strani ogredja izdelale spretnejše roke, kot jih je premogla Reissova delavnica. Neprimerljiva je tudi ornamentika; ta je v Limbušu lažja in poenostavljena ter ploskovita, akant je bistveno bolj zračen, predvsem pa je v primerjavi s tistim iz Reissove delavnice neprimerno bolj shematiziran.⁴⁷

Po kakovosti med Reissu pripisanimi deli najbolj izstopa že omenjeni veliki oltar v varaždinski frančiškanski cerkvi.⁴⁸ Vrišer ga je kiparju atribuiral v prvi vrsti na osnovi vedenja oziroma arhivskih podatkov, da je bil izdelan v Mariboru, in ne na osnovi slogovnih značilnosti oziroma dokumentov. Arhivske podatke, in sicer povzetek iz samostanskega (frančiškanskega) varaždinskega arhiva, je prvi objavil Fran Kovačič.⁴⁹ Sredstva za izdelavo velikega oltarja (po načrtih frančiškana Krištofa Zettla (Zitla)) so začeli zbirati leta 1689.⁵⁰ Oltar je bil v celoti izdelan v Mariboru, imena mizarjev in kiparja pa iz dokumentov niso znana. Prvi deli oltarja so bili po splavu iz Maribora v Varaždin prepeljani 4. novembra 1699, zadnji pa 30. avgusta 1700.⁵¹ Kovačič je na osnovi podatkov, da je bilo mizarjema Matiji Simonu in Hermanu Schilzu plačano delo za drugo cerkveno opremo, sklepal, da sta omenjena izdelala tudi veliki oltar,⁵² kot možnega avtorja kipov, ki so bili v Varaždin prepeljani 30. julija 1700, pa je navedel pozlatarja Ivana Georgia.⁵³ Nekaj kipov za oltar je bilo naročenih naknadno, in sicer manjši kipi za tabernakelj ter šest putov za atiko.⁵⁴ Oltar je bil pozlačen šele leta 1715, znesek pa ni presegel mizarškega dela.⁵⁵ Kovačičevo domnevo, da sta

45 V zvezi z Vrišerjevo opazko, da je koncept gubanja draperije limbuških kipov soroden konceptu gubanja draperije pri obeh svetnikih na Florijanovem oltarju v mariborski stolnici, moramo opozoriti, da se tovrstna draperija v različnih variacijah pojavlja v delih cele vrste kiparjev, tudi mlajših. Pri teh kipih pa lahko opozorimo na droben, a dovolj poveden detajl: medtem ko imajo vsi štirje glavni svetniki v Limbušu pri tleh po en polžast zavoj med nogama, imata mariborska svetnika draperijo zgolj enkrat preloženo.

46 Roke Reissovih figur so bolj ali manj enako »lopataste«, pa najsi gre za moške, ženske ali angelske. Rezane so poenostavljeno in šablonsko.

47 Nekateri ornamenti – teh v obravnavo nisva vključila – niso sočasni z nastavkom, ampak mlajši (na primer školjki na obhodih).

48 Veliki oltar Marije Snežne, frančiškanska cerkev, Varaždin, foto: Jovana Kliske, Hrvatski restavratorski zavod, Zagreb.

49 Kovačič, Mariborska umetniška obrt, str. 36–38. Po Kovačiču je arhivske podatke objavil še Krešimir Filić, podrobne podatke o naročniku in izdelavi oltarja pa Paskal Cvekan. Prim. Filić, *Franjevci u Varaždinu*, str. 92–101; Cvekan, *Djelovanje*, str. 74–78.

50 Filić, *Franjevci u Varaždinu*, str. 92–94.

51 Kovačič, Mariborska umetniška obrt, str. 36–37. Mizarjem je bil izplačan znesek 1770 gld in 10 kr.

52 Kovačič, Mariborska umetniška obrt, str. 37. Temu v prid naj bi govorilo poročilo, da so se izdelovalci oltarja leta 1699 sprli.

53 Kovačič, Mariborska umetniška obrt, str. 37. Kipar je za svoje delo prejel plačilo 258 gld in 10 kr.

54 Kovačič, Mariborska umetniška obrt, str. 38. Za kipe, ki jih je izdelal naknadno, je prejel dve plačili: leta 1702 22 gld in leta 1705 12 gld. Mariborski pozlatar Ivan Georgi je za barvanje kipov in oken leta 1706 prejel 30 gld.

55 Kovačič, Mariborska umetniška obrt, str. 38. Pozlatar je prejel plačilo 1107 gld, delo pa je po Kovačičevem mne-

avtorja oltarnega nastavka Schilz in Simon, so sprejeli tudi drugi, ki so pisali o oltarju.⁵⁶ Kot že omenjeno, je Vrišer kipe, čeprav jih je sprva opredelil kot delo neznanca in kasneje Lovrenca Kaiserja, nazadnje pripisal Francu Krištofu Reissu. Ob prvi omembi je varaždinske kipe označil kot robustne in v drži nekoliko toge, odete v draperijo, ki se kopiči v težkih gmotah, obraze z ostrimi profili pa naj bi prešinjal nemir, ki ni lasten Reissovim likom.⁵⁷ Enako mnenje je izrazil tudi pozneje, vendar pa naj bi nekatere komponente odločneje govorile v prid Reissovcu avtorstvu; izpostavil je varaždinska sv. Zaharijo in sv. Elizabeto, katerima je našel ustreznic v istoimenskih svetnikih v atiki velikega oltarja Anine cerkve v Cirkulanah, varaždinski sv. Zaharija pa se mu je zdel hkrati soroden sv. Joahimu iz Puščave, ki naj bi ga hranil mariborski pokrajinski muzej.⁵⁸ V primerjavo je vključil tudi skupino sv. Družine s stranskega oltarja na Ptujski Gori, na katero sta ga spominjali – glede na način, kako si v pogovoru stojita nasproti – sv. Ana in sv. Marija v atiki varaždinskega oltarja, omenjeni kipi pa se po Vrišerjevem mnenju povezujejo tudi v nadrobnostih draperije, in sicer v valujočih ogrinjalih s kompaktnimi gubami okoli pasu.⁵⁹ Izpostavil je še keruba na segmentih atike varaždinskega oltarja, ki ju je s ptujskogorskima stoječima angeloma s Ksaverjevega oltarja povezal na osnovi »ženske gracilnosti« ter sorodno nakodrano ovijajoče se draperije.⁶⁰ V drugi izdaji monografije je varaždinski oltar tako uvrstil na seznam Reissovih del, saj nam je »nadrobnost vzporejanje velikih

varaždinskih plastik z manjšimi figurami z nekaterih Reissovih oltarjev slednjič predstavilo resničnega avtorja«. ⁶¹ Vrišerjevo atribucijo je sprejela tudi hrvaška raziskovalka Doris Baričević, ki je ponovila njegove ugotovitve.⁶² Ista avtorica je kasneje oltar, katerega kipe je datirala v leta 1700–1702, označila kot primer visokega dometa umetniške kvalitete, kot Reissovo mojstrovino.⁶³ Vrišerjeva atribucija oltarja Reissu je bila tako sprejeta, vse dokler nisem soavtorica prispevka njegovega avtorstva postavila pod vprašaj.⁶⁴ Ob delih, ki jih je Vrišer pritegnil v primerjavo, da je lahko potrdil Reissovo avtorstvo varaždinskega oltarja, je nedvomno najbolj problematičen oltar sv. Družine na Ptujski Gori, ki precej odstopa od del iz Reissove delavnice, prepričljive pa niso niti primerjave z ostalimi deli. Avtorja prispevka sorodnosti med deli iz Reissove delavnice, med drugim med ptujskogorskima stoječima angeloma in varaždinskima keruboma ter cirkulanskima atiškim kipoma in njunima soimenjakoma v Varaždinu, ne prepoznavava. Predvsem sv. Elizabeta in sv. Zaharija v atiki cirkulanskega velikega oltarja vidno zaostajata za varaždinskima. Ob osredotočenju na dela, za katera trdimo, da so iz Reissove delavnice, lahko omenimo draperijo, ki je prav tako kot pri figurah iz obravnavane delavnice bolj ali manj domišljajska, vendar je pri varaždinskih kipih mehkejša in veliko bolj kompleksna; daje drobno mečkan videz in se mestoma gomoljasto nabira. Tudi obrazi varaždinskih figur so, poleg tega, da so anatomsko kompleksnejši, z mnogo več nadrobnostmi, ki – resnici na ljubo – prav tako kot pri »reissovskih« niso vedno na ustreznem mestu, psihološko mnogo bolj definirani in izražajo določen patos, ki ga pri Reissovi delavnici ne zasledimo. Angelca na pristreških ogredja površno gledano res nekoliko spominjata na »reissovske«, vendar sta v nadrobnostih občutno drugačna, rezana z večjim občutkom in mehko.⁶⁵ Peruti varaždinskih angelov niso niti shematizirane do

nju izvršil Ivan Georgi. Glede na ohranjeno pogodbo med varaždinskimi frančiškani in zagrebškim slikarjem Joakimom Schidtom za poslikavo in pozlato velikega oltarja je slednji delo izvršil s kar šestimi pomočniki. Prim. Cvekan, *Djelovanje*, str. 76–78.

56 Mirković, Franjevački, str. 182, 184. Tudi Doris Baričević ni oporekala avtorstvu Schilza in Simona. Prim. Vrišer, Doneski, str. 144; Baričević, Barokno kiparstvo, str. 30; Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, str. 93–95.

57 Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, str. 27. V prvi izdaji monografije je Vrišer ob varaždinskih kipih, ki mu jih ni uspelo povezati z Reissovimi, pomislil na Lovrenca Kaiserja, opozoril pa je, da kipar/neznanec »oblikuje približno z enako večino in z enakim registrom baročni ikonografiji podrejene domiselnosti kakor Franc Krištof Reiss« (Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, str. 27). Kot v izrazih nekoliko toge in v gibih trde je varaždinske kipe opisal tudi v drugi izdaji monografije. Prim. Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 37.

58 Vrišer, Doneski, str. 146–148; Vrišer, Vezi med baročnimi kiparji, str. 438. Ustreznosti Vrišerjeve atribucije kipa sv. Joahima iz Puščave ni bilo mogoče preveriti, saj omenjenega kipa po navedbah kustosinje Valentine Bevc Varl v Pokrajinskem muzeju Maribor ne hranijo. Vrišer je kip sv. Joahima datiral v devetdeseta leta 17. stoletja. Prim. Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, str. 164.

59 Vrišer, Doneski, str. 148.

60 Vrišer, Doneski, str. 148.

61 Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 37, 227.

62 Zapisala je, da sta za Reissa značilna zelo dobra kipa Marije in Elizabete v atiki, za Reissov osebni slog pa naj bi bila značilna tudi »gracilno ženstvena« angela, sedeča na segmentnih lokih. Prim. Baričević, *Barokno kiparstvo*, str. 31.

63 Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, str. 93. Baričevićeva je Reissov slog prepoznala tudi v kipih sv. Joahima in sv. Ane na pročelju frančiškanske cerkve v Krapini, in sicer naj bi kipa iz leta 1699 glede na slogovne značilnosti vodila v bližino Franca Krištofa Reissa. Prim. Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, str. 100.

64 Kostanjšek Brglez, *Oprema cerkve*, str. 10.

65 Kot že povedano, so angelske figure na pristreških v obravnavanem obdobju izdelovali po istih shemah. V osnovnih volumnih bi lahko videli isti bozzetto ali vsaj grafiko, po kateri sta se zgledovala oba kiparja.



Neznana delavnica (četrti): veliki oltar, p. c. Matere Božje, Svete gore (foto: Simona Kostanjšek Brglez).

skrajnosti – kakor na primer pri ptujskogorskih stoječih angelih – niti postavljene v anatomsko nemogoče položaje. Še več, kipar varaždinskih angelov je krila, glede na sočasno splošno prakso upodabljanja angelskih kril, upodobil nenavadno mimetično, nakazan je celo sklep, ki je anatomsko ustrezen, dokaj prepričljivo pa je podana tudi mehkoba perja. Vsekakor lahko potrdimo, da kipi na varaždinskem oltarju niso bili izdelani v Reissovi delavnici.⁶⁶ Ker pa vemo, da je bil oltar v celoti izdelan v Mariboru, lahko – kot je sprva storil Vrišer⁶⁷ – za avtorja kipov predlagamo Reissovega sodobnika, že omenjenega Lovrenca Kaiserja.⁶⁸ Slednji se, ne glede na to, da ne poznamo

nobenega njegovega dela, ob upoštevanju navedenih dejstev in tega, da razen Reissa in Kaiserja v tem času ne poznamo nobene drugega mariborskega kiparja ali fretarja, razkrije kot (za zdaj) edini možni avtor varaždinskih kipov.⁶⁹

V Reissovi delavnici gotovo ni nastal niti veliki oltar v Marijini cerkvi na Svetih gorah nad Bistrico ob Sotli. Omenjeno cerkev so v 17. stoletju zaradi vedno večjega števila romarjev povečali.⁷⁰ O času dokončanja novega prezbitarija priča letnica 1693 nad portalom, enako letnico pa je Ignac Orožen videl tudi na hrbtni strani velikega oltarja.⁷¹ Verjetno glede na dimenzije in število kipov (kajti glede na kakovost figur to ni verjetno) ga je Avgustin Stegenšek označil kot najbogatejši oltar na slovenskem Štajerskem.⁷² Do Sergeja Vrišerja se z vprašanjem avtorstva oltarja ni ukvarjal nihče. Vrišer ga je v Reissovo opus umestil šele v drugi izdaji monografije o baročnem kiparstvu na Štajerskem, v kateri pa ga je brez poglobljene komparacije povezal z velikim oltarjem v cerkvi sv. Ane v Cirkulanah, in sicer je o delu, ki ga je prištel med tista, ki so se »ob prvem seznanjanju z umetnikom še izmikala«, zapisal: »Potem, ko smo se dodobra seznanili z razponom kiparjevih figuralnih različic in tudi z načinom, kako ponavlja lik kakega svetnika, denimo, sv. Janeza Krstnika, nam ni težko ta oltar povezati s sorodnimi, npr. onim pri Sv. Ani blizu Borla. Več kot dvajset figur nam vsaka po svoje pripoveduje o izurjenosti mojstra in njegove delavnice, prav tako pa seveda tudi o nekaterih šablonah, ki se jim spričo številnih naročil in ponavljajočih se svetniških likov pač ni mogel izogniti.«⁷³ Oltar, ki zapolnju-

doslej dostopnih podatkov v Mariboru slediti le enemu kiparskemu jusu.

⁶⁶ Varaždinski kipi so bistveno kakovostnejši od lesenih del iz Reissove delavnice, prav tako pa so občutno drugačni od Reissovih kamnitih del, zato ne obstaja možnost, da bi varaždinske izdelal Reiss osebno.

⁶⁷ Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, str. 158–159; Vrišer, *Doneški*, str. 144.

⁶⁸ Raziskav, koliko kiparskih jusov je bilo v 17. in 18. stoletju v Mariboru, ni do sedaj opravil še nihče. Iz Vrišerjevih podatkov o dveh kiparjih, Reissu in Kaiserju, ki sta sočasno izpričana, bi lahko sklepali, da sta bila na prelomu iz 17. v 18. stoletje v Mariboru dva kiparska jusa. Glede na raziskave, ki jih je opravil Dejan Zadravec za ptujsko mizarstvo od 17. stoletja do uvedbe obrtnega reda leta 1859, je bilo število jusov skoraj dve stoletji izjemno konstantno (prim. Zadravec, *Zgodovina ptujskega mizarstva*, str. 25). Po Reissovi in Kaiserjevi smrti je mogoče na podlagi

⁶⁹ Medtem ko poleg ptujskogorskega Ksaverjevega in mariborskega Florijanovega oltarja obstaja še nekaj del, ki jih lahko brez zadržkov povežemo z njegovo delavnico, varaždinskemu (verjetno Kaiserjevemu) oltarju za zdaj ne najdemo primerljivega, res pa je, da avtorja (enako velja za Vrišerja) še nisva sistematično preiskala terena. Povsem mogoče je tudi, da so bili v kateri od cerkev, ki jih ni več, oziroma da so jih pozneje v 18. stoletju zamenjali z novimi.

⁷⁰ Cerkev je bila v 17. stoletju dvakrat prezidana, leta 1611 in leta 1693. Prim. Kovačič, *Slovenska Štajerska in Prekmurje*, str. 285. Za zgodovino cerkve prim. NŠAM, *Popis cerkva, D II – Kozje, Kratek zgodovinski opis Župnije Sv. Petra pod Sv. gorami*, 1956. Za arhitekturo cerkve prim. Kemperl, *Romanske cerkve*, str. 43–44.

⁷¹ Orožen, *Das Dekanat*, str. 363. Letnico za oltarjem je videl tudi France Stele leta 1932. Prim. ZRC SAZU (UIFS), *Stoletovi terenski zapiski*, LXXX, 29. 7. 1932.

⁷² Stegenšek, *Božja pot*, str. 7. Stegenšek, ki je natančno opisal razporeditev kipov po oltarnem nastavku, se o njihovi kvaliteti ni izrekel. Oltar sta podrobneje opisala tudi Jože Curk in Odilo Hajnšek (prim. Curk, *Sakralni spomeniki*, str. 55; Hajnšek, *Marijine božje poti*, str. 435–436).

⁷³ Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 37. Poleg velikega oltarja na Svetih gorah je v skupino del, ki so se »ob prvem

je celoten zaključek prezbiterja, zaradi nadstropnosti kulise deluje nekoliko arhaično.⁷⁴ Gre za kolonadni tip oltarne kulise, ki na Slovenskem ni zelo pogosta. S konkavno oblikovanimi kraki sega v prostor. Tri etaže, postavljene druga na drugo, so z višino stopnjevano zmanjšane, ob straneh jih zaključujejo ornamentalna ušesasta krila. Čeprav je ornamentalni motiv akantovo listje, ki uokvirja tudi kartuše, razporejene po predelah, je to zasnovano in rezano popolnoma drugače kot tisto na oltarjih iz Reissove delavnice. Če ornamentalna ušesa na ptujskogorskem Ksaverjevem oltarju, mariborskem Florijanovem oltarju ter slavoločnih oltarjih v cerkvi sv. Ane v Cirkulnah primerjamo z ušesi na svetogorskem oltarju, opazimo, da gre pri slednjem za element, ki ga na zgoraj omenjenih ne najdemo, za širok trak, ki ima ob razcepih stilizirane ostanke kameničja, iz katerega izraščajo zajetni akantovi listi, katerih zaključki prav tako niso podobni zaključkom na oltarjih iz Reissove delavnice.⁷⁵ Poleg ornamentike potrjujejo, da oltar ni nastal v obravnavani delavnici, tudi figure. Pri teh gre za podoben kiparski pristop, kakor »reissovskie« so dokaj okorne in kažejo anatomske zadrege, so pa drugačne glede na voluminoznost, pa tudi glede na detajle; najopazneje različni so nosovi, ki so pri kipih na Svetih gorah nekoliko krajši in manj izstopajoči, ter pri očeh: njihove dupline so plitkejše, oči pa bolj zaprte. Izmed vseh del, ki so bila Reissu neupravičeno pripisana, so svetogorske figure vendarle še najbližje delom te mariborske kiparske delavnice.⁷⁶

Tudi oltar v podružnični cerkvi sv. Ane v Puščavi ne izhaja iz delavnice Franca Krištofa Reissa.⁷⁷ Cerkev je bila zgrajena leta 1659, o čemer priča kamnita plošča z vklesano letnico na pročelju. V njej je samo en oltar, za katerega je Ignac Orožen zapisal, da je iz sredine 17. stoletja, France Stele pa

seznanjanju z umetnikom še izmikala«, umestil skupino s sv. Anjo in Marijo na velikem oltarju v p. c. sv. Ane v Puščavi, nekaj kipov na konzolah v ptujskogorski cerkvi in veliki oltar v varaždinski frančiškanski cerkvi.

- 74 Konec 17. stoletja se je ustalila tridelna oltarna kulisa, sestavljena iz predele, osrednjega dela in atike, kakršna je običajna vse 18. stoletje. Atike zgodnjih tovrstnih oltarjev (nastalih približno med letoma 1690 in 1710) so še pomanjšane ponovitve osrednjega dela nastavka, medtem ko so kasnejše praviloma atektonskih oblik.
- 75 Reissovo akantovo listje izrašča drugo iz drugega, tako da ne potrebuje trakaste osnove, pa tudi zaradi gostote omenjeni trak ne bi prišel do izraza.
- 76 Morda je Vrišerja zavedel ravno podoben kiparski pristop. Sicer pa ni noben kip na svetogorskem velikem oltarju v postavitvi enak kateremukoli kipu na cirkulanskem oltarju, jasno se razlikujeta tudi oba sv. Janeza Krstnika, ki ju je izpostavil Vrišer.
- 77 NŠAM, Popis cerkva, D XIX – Maribor – desni breg, *Zgodovinski opis župnije Sv. Marija v Puščavi*, 1956.



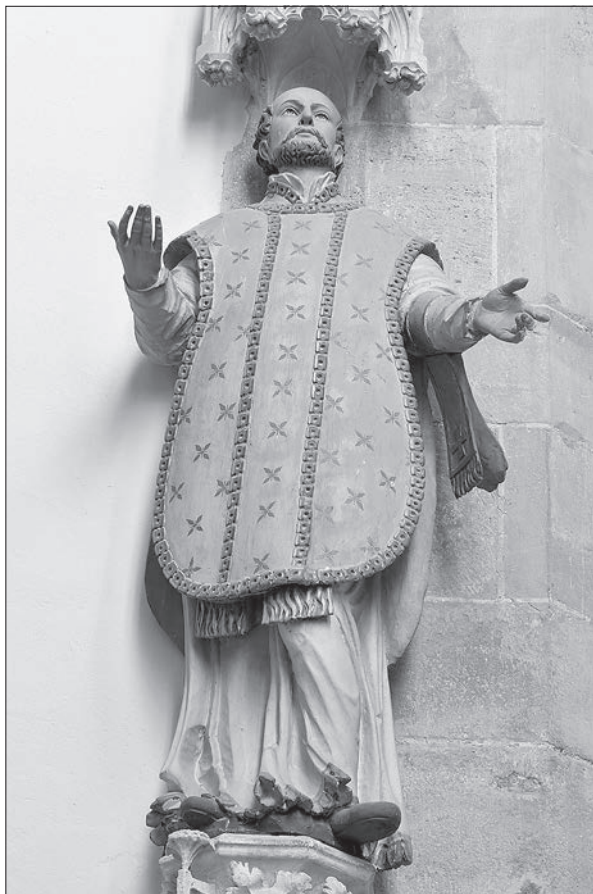
Neznana delavnica (četrta): veliki oltar, p. c. sv. Ane, Puščava (foto: Simona Kostanjšek Brglez).

je njegov nastanek postavil v začetek 18. stoletja.⁷⁸ Vrišer je na seznam Reissu pripisanih del uvrstil le osrednjo figuralno skupino s sv. Ano, atribucije ni pojasnil, prav tako se ni opredeljeval glede časa nastanka.⁷⁹ Ploski oltarni nastavek je razmeroma preprost: gre za nekoliko širši arhitekturni okvir, ki obrobja nišo z osrednjim figuralnim prizorom. Ob niši sta pred pilastroma figuri sv. Joahima in sv. Jožefa, na ogredje sta postavljena angelca. Ornamentike je malo; večinoma je akantova, nad glavama svetnikov pa sta običajni školjki. Ornamentalne kartuše močno spominjajo na tiste z velikega oltarja na Svetih gorah.⁸⁰ Enako velja za figure; te kažejo bistveno več sorodnosti s svetogorskimi kot s tistimi iz Reissove delavnice. Če izpostavimo kipa sv. Jožefa z obeh oltarjev, ugotovimo, da sta povsem primerljiva glede na postavitev, draperijo in anatomijo obrazov, izrazito sorodna pa sta

78 Orožen, *Das Bisthum*, str. 422; ZRC SAZU (UIFS), Steletovi terenski zapiski, LXXIII, 1928, s. d. Po mlajših podatkih naj bi bil kip sv. Ane nov. Prim. NŠAM, Popis cerkva, D XIX – Maribor – desni breg, *Zgodovinski opis župnije Sv. Marija v Puščavi*, XIX, 1956. Oltar v tej cerkvi je v virih prvič omenjen ob vizitaciji leta 1751. Prim. Ožinger, *Vizitacijski zapiski*, str. 215.

79 V besedilu je o figuralni skupini napisal zgolj to, da je »zanimiva«. Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 37.

80 Kljub sorodnosti kartuš velja omeniti, da je takšen tip za obravnavano obdobje značilen in precej razširjen.



Neznana delavnica (peta): sv. Ignac Lojolski, kip na konzoli v prezbitariju, ž. c. sv. Marije, Ptujška Gora (foto: Simona Kostanjšek Brglez).

po anatomskih značilnostih obraza puščavskega sv. Jožefa in svetogorskega sv. Janeza Evangelista ter obraza puščavske sv. Ane in svetogorske sv. Elizabete (sl. 44–47).⁸¹ Kipi z omenjenih oltarjev bi lahko nastali v isti delavnici. Navsezadnje sta oltarja tudi sočasna; Orožnova datacija je bistveno prezgodnja, sedanji oltar gotovo ni istoveten z oltarjem, omenjenim ob vizitaciji. Ornamentika oltarja iz sredine 17. stoletja, ki bi morala biti še popolnoma hrustančasta, bi namreč prekrivala večji del oltarne kulise, v našem primeru pa gre za že popolnoma razvit akant, značilen za zadnjih dvajset let 17. stoletja, brez vidnih ostankov hrustančastih tvorb. Glede na figure in oltarno kuliso, vključno z ornamentiko, lahko nastanek oltarja postavimo v pozna osemdeseta ali devetdeseta leta 17. stoletja.

81 Vsi kipi na puščavskem oltarju, od osrednje skupine, asistenčnih kipov in angelov na ogredju do angelskih glav, so sočasni in iz iste kiparske delavnice. Skupina z Ano, Marijo in Jezuškom, ki jo je Vrišer edino umestil v Reissovo opus, ne odstopa od drugih figur. Prav tako ne odstopata angela na ogredju, ki sem ju soavtorica prispevka (kot edina kipa na oltarju) iz Reissovega opusa izključila.

Nazadnje moramo iz opusa Reissove kiparske delavnice izključiti nekaj posameznih del, ki vidno odstopajo. Med njimi so kipi na konzolah v prezbitariju ptujskogorske cerkve.⁸² Kaj je Vrišerja vodilo do tega, da je ta dela umestil na seznam Reissovih del, ni znano, saj atribucije ni podkrepil s primerjavami. Vsekakor so figure štirih svetnikov veliko pretoge in preokorne, njihova draperija je shematična, nasprotno pa so njihovi obrazi izoblikovani bolj fino. V primerjavi z obrazi figur iz Reissove delavnice so mehkejši, anatomsko bolj naturalistični. Iztek nosu v čelo pri teh figurah ni vzporeden, ampak se nos navzgor opazno konično zožuje, nosni hrbet pa je zaobljen. Način oblikovanja brad in las je prav tako drugačen, saj kodri niso zgolj nakazani in nedefinirani, ampak so popolnoma izoblikovani.⁸³ Enako velja za kipa škofov iz mariborske stolnice, danes last Pokrajinskega muzeja Maribor.⁸⁴ Vrišer ju je sprva pritegnil v bližino Franca Krištofa Reissa, kasneje pa ju – prav tako ne da bi atribucijo podkrepil s primeri – vključil na seznam njegovih del.⁸⁵ Od del, ki jih lahko povežemo z Reissovo delavnico, škofa močno odstopata že glede na samo postavitev v kontrapost. Odstopa tudi draperija, predvsem tunik; ta je podana z množico ozkih vzporednih gub, ki se pri tleh zalamljajo. Obraza škofov sta anatomsko mnogo pravilnejša in bolj detajlna. Lasišči in bradi so popolnoma plastično izoblikovani z drobnimi kodri, kakršnih pri delih iz Reissove delavnice ne najdemo. Med manjšimi kosi, ki naj bi zgovorno pričali, da jih je izdelala roka Franca Krištofa Reissa, so še akantov okvir atike z angelsko glavico ter glavici na fragmentih oltarnih stebrov – vse troje (po Vrišerju z začetka 18. stoletja) del nekdanje opreme mariborske stolnice.⁸⁶ Akantov okvir je neprimerljiv z deli iz Reissove delavnice. Kot že zapisano, je ornamen-

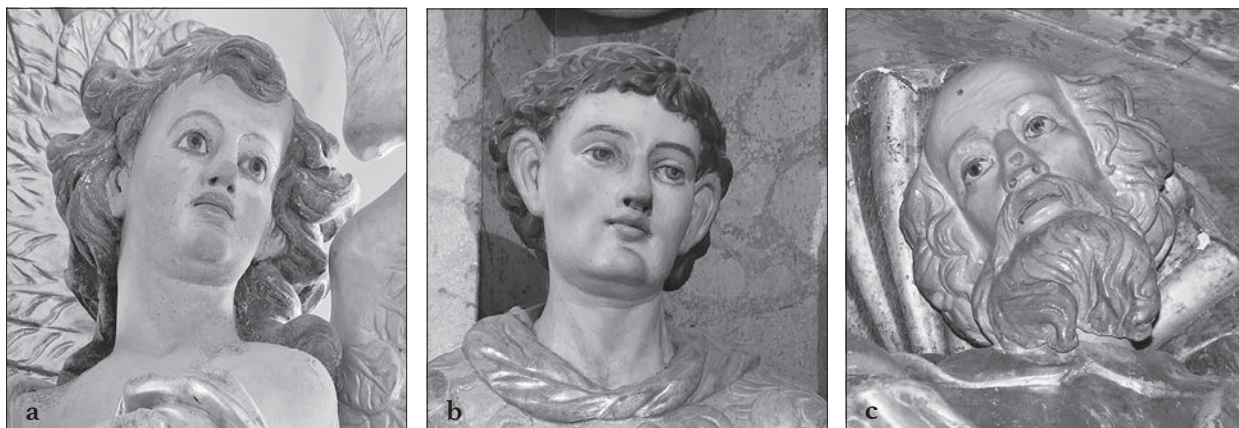
82 Na seznam Reissu pripisanih del je Vrišer uvrstil dva kipa na konzolah, v besedilu pa mu je pripisal »nekaj« kriptov na konzolah. Prim. Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 37, 227.

83 Po Steletovih zapisih so cerkev po enotnem načrtu s kipi – vključno s kipi sv. Ignacija Lojolskega, sv. Frančiška Ksaverja, sv. Alojzija Gonzage in sv. Stanislava Kostka v prezbitariju – konec 17. stoletja opremili jezuiti, Matej Klemenčič pa je njihov nastanek glede na dejstvo, da so bili v 19. stoletju prenovljeni, postavil v 18. stoletje. Prim. Stele, *Ptujška gora*, str. 44; Klemenčič, *Cerkev*, str. 187.

84 Kipa škofov sta stala na oltarju sv. Miklavža, ki so ga odstranili leta 1904. Oltarna slika Hansa Adama Weisenkircherja je iz leta 1694. Za opis oltarja (vključno s kipoma škofov) in reprodukcijo prim. Vidmar, *Baročni oltarji*, str. 600–602.

85 Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, str. 164; Vrišer, *Doneski*, str. 149; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 37, 227.

86 Vrišer, *Mariborski baročni kiparji*, str. 80; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, str. 27, 164; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, str. 37.



Delavnica Franca Krištofa Reissa, primeri značilnih obličij: a) oltar sv. Frančiška Ksaverja, ž. c. sv. Marije, Ptujška Gora; b) sv. Štefan, oltar sv. Florijana, stolnica sv. Janeza Krstnika, Maribor; c) sv. Joahim, p. c. sv. Ane, Cirkulane (vse fotografije: Simona Kostanjšek Brglez).

tika njegove delavnice izredno razgibana in tehnično dovršena, akant ima voluminoznost, kar pa ne velja za obravnavani okvir, ki kljub plastovitosti deluje plosko. Ta ploskost izhaja iz drugačnega rezbarskega pristopa: rezbarju iz sicer razmeroma tanke lesne materije ni uspelo izvabiti vtisa voluminoznosti. Tudi risba in potek ornamenta sta okornejša. Izpeljave akanta drugega iz drugega so nerodnejše, zato ornamentika v primerjavi z »reissovsko« deluje zelo shematično. Stolniška (na Florijanovem oltarju) namreč poleg virtuozne rezbarske izvedbe kaže izjemno dinamiko in domišljijo v komponiranju; akant se prav igrivo in nekonvencionalno prepleta z angelsko glavico, ornament je občutno individualiziran.⁸⁷ Tudi glavici s fragmentov stebrov ne sodita v domet Reissove delavnice, se pa, kakor je menil Vrišer, ujema z glavico na akantovem okvirju.⁸⁸ Čeprav ni bilo mogoče, da bi zgoraj predstavljene kose (kipa obeh škofov, glavici s stebrov in akantov okvir atike) iz stolnice, ki so last Pokrajinskega muzeja Maribor, postavila skupaj in natančno primerjala, vse kaže, da so iz iste delavnice, morda celo z istega opuščene stolniškega oltarja.⁸⁹

Nekatera dela, obravnavana v prispevku, se od tistih iz Reissove delavnice razlikujejo že v posta-

vitvi in osnovnih formah, druga pa le v detajlih. Tako so na primer obrazi figur z velikega oltarja v Limbušu bolj detajlirani, več je dodatnih vrezov, ki zmanjšujejo občutek shematičnosti in oglatosti, značilen za obraze iz Reissove delavnice. Ob osredotočenju na cele figure, torej na anatomijo, (ne)razgibanost in kiparsko izvedbo, lahko zapišemo, da so obravnavana dela drugih delavnic in dela Reissove delavnice povprečna. Od povprečja navzgor odstopa le varaždinski oltar, najmanj prepričljivi pa so ptujskogorski konzolni kipi. Kot povprečno lahko označimo tudi ornamentiko na omenjenih oltarjih. Kakovost ornamentike iz Reissove delavnice dosega le ornamentika na velikem oltarju Marijine romarske cerkve na Svetih gorah, ki je tehnično na podobni ali morda celo nekoliko višji ravni. Natančen pregled gradiva, neupravičeno pripisanega Reissu oziroma njegovi delavnici, je potrdil, da je njen opus po številu del bistveno skromnejši, kakor je veljalo do nedavnega. Slogovna analiza je pokazala, da ta dela izhajajo celo iz različnih kiparskih delavnic. Medtem ko je veliki oltar v varaždinski cerkvi verjetno nastal v delavnici Lovrenca Kaiserja, so drugi kosi iz vsaj šestih – za zdaj še neidentificiranih – kiparskih delavnic, ki so delovale na prehodu iz 17. v 18. stoletje,⁹⁰ in sicer je (glede na zaporedje obravnave v pričujočem besedilu) skupina svete Družine na istoimenskem oltarju na Ptujski Gori delo prve neznane delavnice, kipi z oltarjev borlske kapele delo druge neznane delavnice, veliki oltar v limbuški župnijski cerkvi delo tretje neznane delavnice,⁹¹ veliki oltar v Marijini cerkvi na Svetih gorah in oltar v cerkvi sv. Ane v Puščavi

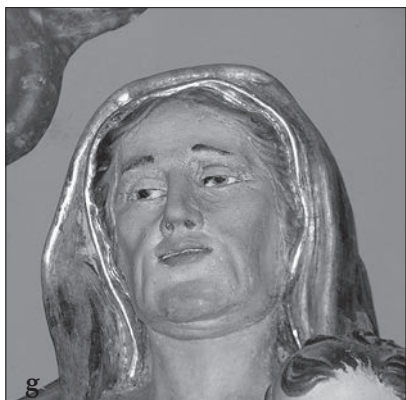
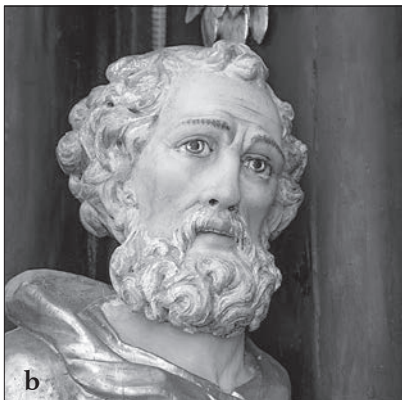
⁸⁷ Poleg vsega glavica ni organsko vraščena v okvir kot pri delih iz Reissove delavnice.

⁸⁸ Vrišer, *Kiparstvo*, str. 14; Vrišer, *Mariborski baročni kiparji*, str. 80. Obe sta se mu zdeli podobni »tipu« glavice z Reissovih oltarjev, ki jih ni navedel.

⁸⁹ V prispevku obravnavana dela iz mariborske stolnice so last Pokrajinskega muzeja Maribor, kjer si jih je mogoče ogledati. Kipa svetih škofov sta reproducirana (Vrišer, *Doneski*, str. 150). Poleg obravnavanih del, ki jih izključuje iz opusa Reissove delavnice, omenjava še Križanega v Marijini cerkvi v Slovenski Bistrici. Sicer ni bil nikoli umeščen na seznam njegovih del; soavtorica prispevka sem zaradi njegove višje kakovosti od drugih (Reissovih) del v cerkvi glede avtorstva ostala neopredeljena. Prim. *Oprema cerkve*, str. 8.

⁹⁰ Upoštevati velja, da so nekatera dela morda importi.

⁹¹ Pri tem mislimo zgolj na oltarni nastavek z ornamentiko, kipe štirih cerkvenih očetov in angela na ogredju, saj so, kot že povedano, na oltarju poleg njih kipi iz vsaj še dveh (mlajših) delavnic.



Primeri obličij kipov iz drugih delavnic, doslej pripisanih Francu Krištofu Reissu: a) delavnica Lovrenca Kaiserja (?): sv. Elizabeta, veliki oltar, frančiškanska cerkev, Varaždin; b) delavnica Lovrenca Kaiserja (?): sv. Peter, veliki oltar, frančiškanska cerkev, Varaždin; c) sv. Gregor, veliki oltar, ž. c. sv. Jakoba, Limbuš; d) angel, veliki oltar, kapela gradu Borl, hrani PMPO; e) sv. Terezija, stranski oltar, kapela gradu Borl, hrani PMPO; f) sv. Jurij, veliki oltar, kapela gradu Borl, hrani PMPO; g) sv. Ana, veliki oltar, p. c. sv. Ane, Puščava; h) sv. Elizabeta, veliki oltar, p. c. Matere Božje, Svete gore; i) sv. Frančišek Ksaver, kip na konzoli v prezbitoriju, ž. c. sv. Marije, Ptujška Gora (Jelena Rančić: fotografija a; Hrvatski restauratorski zavod, Jovana Kliske: fotografija b; Simona Kostanjšek Brglez: fotografije c-i).

domnevno delo četrte neznane delavnice, konzolni kipi v prezbitoriju ptujskogorske cerkve delo pete neznane delavnice, glavici s fragmentov stebrov, akantov okvir atike ter kipa svetih škofov, danes v Pokrajinskem muzeju Maribor, pa delo šeste neznane delavnice.

Avtorja tega besedila sva si prizadevala karse- da kritično pretehtati vse Vrišerjeve atribucije in atribucije drugih raziskovalcev ter poskušala iz Reissovega opusa utemeljeno izključiti vsa tista

dela, za katera meniva, da so bila vanj umeščena neupravičeno.

Kot se je izkazalo na primeru zgolj ene izpostavljene delavnice, čaka raziskovalce na področju kiparstva poznega 17. in zgodnjega 18. stoletja na Štajerskem še veliko dela.

VIRI IN LITERATURA

ARHIVSKI VIRI

NŠAM – Nadškofijski arhiv Maribor

NŠAM, Popis cerkva, D III – Slovenska Bistrica, *Kronika župnijske cerkve in podružnic v Slovenski Bistrici*, 1956.

NŠAM, Popis cerkva, D II - Kozje, *Kratek zgodovinski opis Župnije Sv. Petra pod Sv. gorami*, 1956.

NŠAM, Popis cerkva, D XIX – Maribor – desni breg, *Zgodovinski opis župnije Sv. Marija v Puščavi*, 1956.

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta

ZRC SAZU (UIFS), Steletovi terenski zapiski

LITERATURA

Baričević, Doris: Barokno kiparstvo kod varaždinskih franjevac. *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin*, 6–7, 1994, str. 27–36.

Baričević, Doris: *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*. Zagreb: Školska knjiga, d.d. – Institut za povijest umjetnosti, 2008.

Curk, Jože: *Sakralni spomeniki na območju občine Šmarje pri Jelšah*. Celje: Zavod za spomeniško varstvo, 1967 (Topografsko gradivo, 7).

Cvekan, Paškal: *Djelovanje franjevac u Varaždinu. Povijesno-kulturni prikaz sedamsto godišnje prisutnosti franjevac u gradu Varaždin*. Varaždin: Paškal Cvekan, 1978.

Filić, Krešimir: *Franjevci u Varaždinu. Povijest franjevačke crkve in samostana*. Varaždin: K. Filić, 1944.

Hajnssek, Odilo: *Marijine božje poti*. Celovec: Družba sv. Mohorja, 1971.

Kemperl, Metoda: *Romarske cerkve – novogradnje 17. in 18. stoletja na Slovenskem. Arhitekturni tipi, poslikave, oprema*. Ljubljana, 2001 (tipkopis doktorske disertacije).

Klemenčič, Matej: Cerkev in njena usoda v obdobju baroka. *Marija Zavetnica na Ptujski Gori. Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve* (ur. Janez Höfler). Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl 2011, str. 173–201.

Kolbach, Rochus: *Steirische Bildhauer vom Römerstein zum Rokoko*. Graz: Grazer Domverlag, 1956.

Kostanjšek Brglez, Simona in Roškar, Boštjan: Kiparska delavnica Franca Krištofa Reissa. Poskus zaokrožitve opusa. *Studio et labore, arte et humanitate: jubilejni zbornik za Marjeto Ciglenečki* (ur. Polona Vidmar, Franci Lazarini). Ljubljana: Založba ZRC, 2024, str. 301–326. DOI: <https://doi.org/10.3986/9789610509127>

Kostanjšek Brglez, Simona in Roškar, Boštjan: Vprašanje kontinuitete delavnice kiparja Jožefa Strauba in veliki oltar v podružnični cerkvi sv. Jožefa v

Slovenski Bistrici. *Umetnostna kronika* 60, 2018, str. 3–21.

Kostanjšek Brglez, Simona: Oprema cerkve Žalostne Matere božje v Slovenski Bistrici in kipar Franc Krištof Reiss. *Umetnostna kronika*, 31, 2011, str. 3–10.

Kostanjšek Brglez, Simona: Reissovi baročni kipi. *Bistriške novice*, št. 190, avgust 2015, str. 38–39.

Kovačič, Fran: Mariborska umetniška obrt v Varaždinu. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 19, 1924, str. 36–38.

Kovačič, Fran: *Slovenska Štajerska in Prekmurje. Zgodovinski opis*. Ljubljana: Matica Slovenska, 1926.

Mirković, Marija: Franjevački samostanski sklop u Varaždinu – povijesna studija. *Portal. Godišnjak hrvatskog restauratorskog zavoda* 7, 2016, str. 175–192.

Mlinarič, Jože: *Gradivo za zgodovino Maribora*, XXV. zvezek, *Mariborska župnija sv. Janeza Krstnika*, *Krstna knjiga, 1683–1700*. Maribor: Škofijski arhiv Maribor, Pokrajinski arhiv Maribor, 2000.

Mlinarič, Jože: *Gradivo za zgodovino Maribora*, XXVI. zvezek, *Mariborska župnija sv. Janeza Krstnika*, *Poročna knjiga, 1646–1699*. Maribor: Škofijski arhiv Maribor, Pokrajinski arhiv Maribor, 2001.

Mlinarič, Jože: *Gradivo za zgodovino Maribora*, XXVII. zvezek, *Mariborska župnija sv. Janeza Krstnika*, *Poročna knjiga, 1700–1748*. Maribor: Škofijski arhiv Maribor, Pokrajinski arhiv Maribor, 2002.

Mlinarič, Jože: *Gradivo za zgodovino Maribora*, XXVIII. zvezek, *Mariborska župnija sv. Janeza Krstnika*, *Mrliška knjiga, 1664–1762*. Maribor: Škofijski arhiv Maribor, Pokrajinski arhiv Maribor, 2003.

Orožen, Ignaz: *Das Bisthum, das Domkapitel und die Dekanate Marburg, Mahrenberg, Jaring, St. Leonhard in W. B. Kötsch und Zirkoviz*. Marburg: Verlag des F. V. Lavant, 1875 (Das Bisthum und die Diözese Lavant, I).

Orožen, Ignaz: *Das Dekanat Drachenburg: mit den bis zum Jahre 1854 dazu gehörig gewesenen Seelsorganisationen, als: Peilenstein, Drachenburg, St. Peter in Fautsch, St. Maria in Zagorje, St. Anna in Prevorje, St. Margarethen im Markte Montpreis, St. Maria in Dobje, Hörberg, St. Peter unter Königsberg, St. Lorenzen in der Krajina (bei Wisell), St. Nikolaus in Felddorf, Windisch-Landsberg, Olimien und St. Valentin ob Süssenheim*, Marburg: Verfasser, 1887 (Das Bisthum und die Diözese Lavant, VI).

Ožinger, Anton: Slovenjebistriško sredi 18. stoletja v luči goriških vizitacij (1751–1773), *Zbornik občine Slovenska Bistrica, II* (ur. Ferdo Šerbelj). Slovenska Bistrica: Zveza kulturnih organizacij občine Slovenska Bistrica, 1990, str. 124–143.

Ožinger, Anton: *Vizitacijski zapisniki savinjskega arhidijakona goriške nadškofije 1751–1773*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, Inštitut za zgodovino Cerkev Teološke fakultete, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1991.

- Peskar, Robert: *Bazilika Marije Zavetnice na Ptujski Gori*. Ljubljana: Družina, 2010.
- Roškar, Boštjan: Mizarska delavnica Wasser-Märnzeller. *Zbornik Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož*, 4. Ptuj: Pokrajinski muzej, 2015, str. 219–239.
- Stegenšek, Avguštin: *Božja pot na Svete gore na Štajerskem. Z 12. slikami*. Sv. Peter pod Svetimi Gorami: Cerkevno predstojništvo, 1914 (2. predelana in z molitvami pomnožena izdaja).
- Stegenšek, Avguštin: *Umetniški spomeniki Lavantinske škofije, II. zvezek, Konjiška dekanija*. Maribor: Avguštin Stegenšek, 1909.
- Stele, France: *Ptujska gora*. Ljubljana: Zadruga katoliških duhovnikov SFRJ, 1966 (druga, izpopolnjena izdaja).
- Vidmar, Polona: Baročni oltarji v mariborski stolnici 4. septembra 1859 – poskus rekonstrukcije. *Studia Historica Slovenica* 10, 2010, št. 2–3, str. 573–607.
- Vidmar, Polona: *Das Grabmal des ersten Herzogs der Steiermark. Zu Ikonographie, architektonischem Kontext und Rezeption des Otokar-Grabmals aus der ehemaligen Kartause Seitz (Žiče)*. Graz: Grazer Universitätsverlag, 2014.
- Vidmar, Polona: Kamnite skulpture Franca Krištofa Reissa za samostana Žiče in Marenberk. *Acta historiae artis Slovenica* 20, 2015, št. 2 (Redovna umetnost in njen kontekst/Art of Religious Orders in Context), str. 71–94.
- Vidmar, Polona: Kiparska dela v vrtu dornavskega dvorca. *Vrtna arhitektura 18. stoletja v srednji Evropi* (ur. Danijela Brišnik et al.). Ljubljana: Slovensko konservatorsko društvo, 2013, str. 58–73.
- Vidmar, Polona: Liturgična oprema mariborske stolnice. *Mariborska stolnica ob 150. obletnici Slomškovega prihoda v Maribor* (ur. Stanko Lipovšek). Maribor: Slomškova družba, 2009, str. 229–265.
- Vidmar, Polona: Slikarska in kiparska oprema cirkulanskih cerkva. *Cirkulane. Svet Belanov* (ur. Martin Prašnički). Cirkulane: Halo, 2005, str. 267–284.
- Vrišer, Sergej: *Vezi med baročnimi kiparji Štajerske in Varaždinom. Varaždinski zbornik 1181–1981* (ur. Andre Mohorovičič). Varaždin: JAZU, Skupština Općine Varaždin, 1983, str. 437–440.
- Vrišer, Sergej: *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*. Ljubljana: Slovenska matica, 1992.
- Vrišer, Sergej: *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*. Maribor: Obzorja, 1963.
- Vrišer, Sergej: Doneski k baročnemu kiparstvu v Mariboru in njegovi okolici. *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 48 (n. v. 13), 1977, št. 1–2 (= Glazerjev zbornik), str. 143–156.
- Vrišer, Sergej: *Kiparstvo na slovenskem Štajerskem v 18. stoletju*. Ljubljana 1961 (tipkopis doktorske disertacije).
- Vrišer, Sergej: Mariborski baročni kiparji. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 4, 1957, str. 71–130.

- Zadnikar, Marijan: *Ptujska gora. Visoka pesem slovenske gotike*. Ljubljana: Družina, 1992.
- Zadravec, Dejan: Zgodovina ptujskega mizarstva do izdaje obrtnega reda 1859. *Razkošje na podeželju. Pohišstvo v Ptujskem gradu* (ur. Tatjana Štefanič). Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, 2014, str. 25–67.

SUMMARY

Deattribution of Works Previously Assigned to the Baroque Sculptor Franz Christoph Reiss

Sergej Vrišer was the first author who studied the Maribor-based Baroque sculptor Franz Christoph Reiss (first mentioned in 1688 and died in 1711). Archival documents attesting to Reiss's creativity at the end of the seventeenth century—along with some newly discovered sculptures, extensively presented in the article “Franz Christoph Reiss's Workshop. An Attempt to Define His Opus of Wood Sculptures”, published in the *Festschrift* for Marjeta Ciglencéki (2024)—encouraged us to carry out a thorough examination of all works for church interiors that have been assigned to him. Reiss undisputedly made the stone sculptures for the Žiče Charterhouse, which are significantly different and of much higher quality than the wooden ones. We ascribe this to the fact that he himself crafted the stone sculptures, whereas the wooden ones were made by his workshop and he had little or no involvement in their completion. The most characteristic altars from Reiss's workshop are the altar of St Francis Xavier in the pilgrimage church at Ptujska Gora and the altar of St Florian in the Maribor cathedral. Based on comparisons to the works mentioned above, the high and triumphal altars in the filial church of St Anne at Cirkulane, the two lost and four preserved statues in the church of St Arah in Pohorje, the eleven statues in the Church of St Mary of the Seven Sorrows in Slovenska Bistrica, and the pulpit in the filial church of St Joseph in Slovenska Bistrica indisputably originate from Reiss's workshop. All other wooden sculptures discussed in this article, so far uncritically assigned to Reiss, have been excluded from his oeuvre. By conducting a more in-depth analysis of sculptural details, these works can be divided into two major groups. At first glance, the works from the first group resemble a few figures from Reiss's workshop in terms of their proportions and voluminousness, while those in the second group notably differ from the figures on the archivally documented altar at Ptujska Gora and other works that have been rightfully attributed to it. In addition, several examples of altar architecture and ornamentation do not fit within the context of Reiss's workshop either. As the stylistic analysis has shown, works for church interiors that have been assigned to Reiss originate from as many as seven different sculpture workshops. The great altar in the Franciscan church in Varaždin

was probably produced in the workshop of the sculptor Lorenz Kaiser from Maribor, and other pieces originate from at least six—for the time being unidentified—sculpture workshops that operated at the turn of the seventeenth and eighteenth centuries. The first unidentified workshop crafted the Holy Family group on the homonymous altar at Ptujška Gora; the second unidentified workshop produced the sculptures from the altars in the Borl Castle chapel; the third unidentified workshop created the great altar in the Limbuš parish church; the fourth unidentified workshop is

believed to have built the great altar in the Church of the Birth of the Virgin Mary at Svete Gore and the altar in the Church of St Anne in Puščava; the statues on the corbels in the chancel of the church at Ptujška Gora were made by the fifth unidentified workshop; and the sixth unidentified workshop created the two small heads from the pillar fragments, the attic frame with acanthus decoration, as well as the two sculptures of holy bishops (today housed in the Regional Museum Maribor).

