

SIMONA KOSTANJŠEK BRGLEZ, BOŠTJAN ROŠKAR

## JOŽEF HOFFER TER FILIP JAKOB IN JOŽEF STRAUB

### IZHODIŠČNE RAZISKAVE O SODELOVANJU MED ARHITEKTOM IN KIPARJEMA

Med pregledom opusov bratov Straub je najino pozornost pritegnilo to, da se njuna kiparska dela – enega ali drugega – pogosto pojavljajo na in v arhitekturah Jožefa Hofferja. To velja tako za avstrijsko kot slovensko Štajersko, pa tudi za Hrvaško. Omenjeno dejstvo naju je spodbudilo k razmišljanju, da so morali umetniki tesno sodelovati, in pri pregledu literature, ki obravnava dela kiparjev in arhitekta, se je pokazalo, da slednje še ni bilo predmet raziskav, premisleki o možnosti sodelovanja pa so bili doslej redki.<sup>1</sup> Pričujoče besedilo ni sistematična študija, katere cilj bi bila celostna obravnava te tematike, ampak gre za kratek vpogled v tekoče raziskave in predstavitev dosedanjih najpomembnejših izsledkov.

Mariborski meščanski zidarski mojster Jožef Hoffer (ok. 1700–1762) je v virih omenjen v zvezi z dedovanjem hiše na Gosposki ulici 29 v Mariboru.<sup>2</sup> To je verjetno podedoval po domnevnem očetu Matiji (Valentinu) Hofferju, zidarju.<sup>3</sup> O njegovi učni dobi ne vemo ničesar, Metoda Kemperl pa predpostavlja, da se je formiral v krogu dunajskega dvornega arhitekta Johanna Lucasa Hildebrandta in da bi nanj lahko vplivali tudi drugi avtorji, katerih dela kažejo nekatere Hildebrandtove značilnosti, med njimi gornjeavstrijski deželni arhitekt Michael Prunner (1669–1739) in spodnjeavstrijski deželni arhitekt Franz Anton Pilgram (1699–1761).<sup>4</sup> Jožef

<sup>1</sup> Da je pri nadaljnjem preučevanju del Straubov treba upoštevati naročnike ter da še niso zadovoljivo obravnavana vprašanja o sodelovanju z drugimi kiparji, stavbeniki, slikarji, podobarji, mizarji, je v sklepnem delu svojega prispevka opozoril le Matej Klemenčič. V tem kontekstu se mu je zdel najzanimivejši odnos med Veitom Königerjem in Filipom Jakobom Straubom, gl. Matej KLEMENČIČ, *Die Bildhauer Straub in der österreichischen und slowenischen Steiermark, Bayern und Slowenien im Zeitalter des Barock. Architektur, Skulptur, Malerei* (ur. Janez Höfler, Frank Büttner), Regensburg 2006, str. 113.

<sup>2</sup> Jože CURK, *Mariborski gradbeniki v času baroka in klasicizma, Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v. 22/2, 1986, str. 296–297. V prid temu, da naj bi se Jožef Hoffer rodil med letoma 1696 in 1700, po Curkovih ugotovitvah govorita navedbi, da se leta 1701 kot učenca ruške gimnazije omenjata brata Jožef Anton in Janez Mihael Hoffer iz Maribora in da je leta 1711 med učenci iste gimnazije Jožef Hoffer omenjen kot pozneje znameniti gradbenik. Po zadnjih ugotovitvah (Barbara MUROVEC, *Historizirana podoba naročnika. Attemsova družinska portreta in Rembov avtoportret iz brežiškega gradu, Acta historiae artis Slovenica*, 23/1, 2018, str. 116–117) je Ruška kronika (tudi za novi vek) nezanesljiv vir, zato morda podatek o šolanju Jožefa Hofferja na ruški gimnaziji ni verodostojen. V mariborski krstni knjigi Hofferjev krst med tema letoma ni zabeležen, gl. Jože MLINARIČ, *Gradivo za zgodovino Maribora. 25: Mariborska župnija sv. Janeza Krstnika, Krstna knjiga 1683–1700*, Maribor 2000, str. 168–233.

<sup>3</sup> CURK 1986 (op. 2), str. 306.

<sup>4</sup> Metoda KEMPERL, *Korpus poznobaročne sakralne arhitekture na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana 2007, str. 21; Igor SAPAČ, *Baročni arhitekti na Slovenskem, Arhitektura 18. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 2007, str. 242.

Hoffer je bil od leta 1743 predstojnik mariborskega zidarskega ceha.<sup>5</sup> Z dokumenti potrjenih je nekaj njegovih del: leta 1743 sta skupaj s ptujskim zidarskim mojstrom Andrejem Diernbergerjem prejela plačilo za delo na ptujski proviantni hiši, maja 1750 je Hoffer zaključil prezidavo hiše grofov Lenghaimb v Lipnici (Leibnitz), leta 1753 pa sta s tesarskim mojstrom Matejem Ohmayerjem izdelala načrt za prezidavo proviantne hiše v Mariboru.<sup>6</sup> Kot sporoča mrliška knjiga, je Jožef Hoffer umrl v Mariboru leta 1762.<sup>7</sup> Njegova vdova Barbara se je še istega leta poročila z Janezom Nepomukom Fuchsom, ki je tako postal lastnik hiše z zidarskim jusom na Gosposki ulici.<sup>8</sup>

Kiparja Filip Jakob Straub (1706–1774) in Jožef Straub (1712–1756) iz Wiesensteiga sta kiparsko izobrazbo sprva najverjetneje pridobivala v delavnici svojega očeta Janeza Jurija Strauba (1674–1755). Kasneje je Filip Jakob na Dunaju verjetno delal kot pomočnik pri Janezu Kristofu Maderju (1687–1761), od tam pa je šel v Gradec, kjer se je leta 1733 poročil z vdovo Janeza Jakoba Schoya in prevzel njegovo graško kiparsko delavnico.<sup>9</sup> Po ženini smrti leta 1751 se je prav kmalu poročil s hčerko mariborskega mestnega sodnika Ano Duhn.<sup>10</sup> Uk Jožefa Strauba je po letu 1733 verjetno vsaj nekaj časa potekal v delavnici brata Filipa Jakoba v Gradcu.<sup>11</sup> Leta 1736 se je kot pomočnik zaposlil v Ljubljani, v delavnici kiparja Henrika Mihaela Löhra, kjer pa je ostal le kratek čas.<sup>12</sup> Med letoma 1737 in 1738 je bil gotovo v Vipavi, leta 1741 pa je podpisal dva kipa v Štanjelu.<sup>13</sup> Kje je Jožef Straub bival do leta 1746, ko se je poročil in za stalno naselil v Mariboru, ni znano.<sup>14</sup> Umrl je v Mariboru leta 1756.<sup>15</sup> Če uvodoma naštejemo le nekaj del obeh kiparjev, lahko med dokumentiranimi deli Filipa Jakoba omenimo oltar sv. Alojzija v graški stolnici (1745), kipe na orgelski omari v župnijski cerkvi v Birkfeldu (1765) in rožnovenski oltar v isti cerkvi (1769),<sup>16</sup> Jožef Straub pa je potrjeno avtor kipov sv. Jožefa in sv. Janeza Nepomuka na velikem oltarju v cerkvi v Štanjelu (1741), nekdanjega velikega oltarja v cerkvi sv. Jožefa na

<sup>5</sup> CURK 1986 (op. 2), str. 306–307; KEMPERL 2007 (op. 4), str. 50.

<sup>6</sup> CURK 1986 (op. 2), str. 297; Damjan PRELOVŠEK, Hofer, *Enciklopedija Slovenije*, 4, Ljubljana 1990, str. 38.

<sup>7</sup> Jože MLINARIČ, *Gradivo za zgodovino Maribora. 27: Mariborska župnija sv. Janeza Krstnika, Mrliška knjiga 1664–1762*, Maribor 2003, str. 261.

<sup>8</sup> CURK 1986 (op. 2), str. 299. Fuchs je bil 19. marca 1762 sprejet v ceh kot mojster, leta 1764 pa je postal predstojnik ceha. Umrl je v Mariboru maja 1804, gl. CURK 1986 (op. 2), str. 307.

<sup>9</sup> Simona KOSTANJŠEK BRGLEZ, Boštjan ROŠKAR, Vprašanje kontinuitete delavnice kiparja Jožefa Strauba in veliki oltar v podružnični cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici, *Umetnostna kronika*, 60, 2018, str. 13 (s starejšo literaturo).

<sup>10</sup> Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana 1992, str. 236.

<sup>11</sup> Gl. TrArS, Tracing the Art of the Straub Family, <http://trars.eu/article.php?id=14&page=3&lang=4> (1. 2. 2019).

<sup>12</sup> Blaž RESMAN, Kipa frančiškanskih svetnikov v Šiški – Straubova ali Robbova?, *Acta historiae artis Slovenica*, 3, 1998, str. 56.

<sup>13</sup> RESMAN 1998 (op. 12), str. 56.

<sup>14</sup> Morda je šel ponovno v Gradec v Filip Jakobovo delavnico, kjer je nekoliko izpopolnil poznavanje anatomije in osebni kiparski izraz vsaj po formalni plati približal bratovemu.

<sup>15</sup> Sergej VRIŠER, Mariborski baročni kiparji, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 4, 1957, str. 85.

<sup>16</sup> Horst SCHWEIGERT, *Philipp Jakob Straub. 1706–1774. Ein Grazer Barockbildhauer*, Graz 1992, str. 11.

Studencih (1750) in nekdanjega velikega oltarja ter prižnice v ptujski minoritski cerkvi (1752).<sup>17</sup> Obravnavane umetnike je povezoval skupni geografski in umetnostni prostor – Štajerska, kjer je ohranjena tudi večina njihovih del.

Z Jožefom Hofferjem sta se sistematično ukvarjali Renata Novak Klemenčič in Metoda Kemperl, ki sta na osnovi slogovnih značilnosti v arhitektov opus umestili veliko število del in opredelili njegov osebni slog.<sup>18</sup> Kar zadeva opusa bratov Straub, še nista bila kritično analizirana. Z izjemo po obsegu skromne Schweigertove monografije o Filipu Jakobu in besedil Sergeja Vrišerja, ki se je nekoliko bolj posvetil Jožefu Straubu, tehtnejših študij še ni.<sup>19</sup> Večina piscev, ki so pozneje omenjali dela enega ali drugega kiparja, se je sklicevala na omenjena avtorja, njuna dognanja oziroma atribucije pa so bile le redko postavljene pod vprašaj. Po najinem mnenju je raziskovalcem – še zlasti pri delih, v katerih se prepletajo značilnosti obeh mojstrov – povzročalo težave pri opredeljevanju glede avtorstva to, da še ni bilo kritično obravnavano vprašanje sodelovanja med bratoma. Poleg tega pa, kot že zapisano, še ni bilo omenjeno njuno sodelovanje s Hofferjem.<sup>20</sup> Vzrok za to vidiva v dejstvu, da so se posamezni raziskovalci osredotočali le na arhitekturo oziroma arhitekta, drugi pa na opremo oziroma kiparja. Takšen pristop je seveda povsem uveljavljen, a ima, kar zadeva umeščanje del v širši kontekst, določene omejitve. Vsekakor pa so izsledki obojih izjemno pomembni, saj predstavljajo osnovo za nadaljnje raziskave in nadgradnjo oziroma preseganje dosedanjega vedenja.

Avtorja pričujočega besedila ne razpolagava z arhivskimi dokumenti, ki bi potrjevali sodelovanje med arhitektom in obema kiparjema, zato teorija o njihovem sodelovanju sloni na sklepanju in slogovni analizi. Ko pa bodo raziskave opusov kiparjev in arhitekta dopolnjene ter

<sup>17</sup> VRIŠER 1957 (op. 15), str. 85, 88–89; VRIŠER 1992 (op. 10), str. 235.

<sup>18</sup> Renata NOVAK, *Jožef Hoffer in štajerska baročna arhitektura druge tretjine 18. stoletja*, Ljubljana 1996 (tipkopis diplomske naloge); Metoda KEMPERL, Josef Hoffer. Ein neuer Name unter den steirischen Architekten des 18. Jahrhundert, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 56/2–3, 2002, str. 261–271; Metoda KEMPERL, Jožef Hoffer – arhitekt brez meja, *Podravina. Časopis za multidisciplinarna istraživanja*, 4/7, 2005, str. 33–45; Metoda KEMPERL, *Arhitekturna tipologija romarskih cerkva v 17. in 18. stoletju na Slovenskem*, Ljubljana 2012, str. 145–155. Avtorici kljub sistematičnim raziskavam nista našli Hofferjevih načrtov, ki bi morebiti vključevali tudi predvideni kiparski okras stavb, s čimer bi bili vsaj malenkost bližje tudi tukaj obravnavanima kiparjema.

<sup>19</sup> SCHWEIGERT 1992 (op. 16); VRIŠER 1957 (op. 15); Sergej VRIŠER, Doneski k baročni podobi minoritske cerkve v Ptuj, *Ptujski zbornik*, 5, 1985, str. 339–344; Sergej VRIŠER, Doneski k opusu baročnih kiparjev Straubov in Jožefa Holzingerja, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 31/2–3, 1983, str. 144–148; Sergej VRIŠER, Josef Straub und die slowenische Barockplastik, *Barock: regional – international*, Graz 1993, str. 192–197. V zadnjem obdobju se z Jožefom Straubom ukvarja Valentina Pavlič, gl. Valentina PAVLIČ, Kip sv. Janeza Nepomuka iz vrta slivniške graščine – novoodkrito delo kiparja Jožefa Strauba, *Bilten Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva*, 37/2, 2018; Valentina PAVLIČ, Jožef Straub in problem avtorstva velikega oltarja v cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 53, 2017, str. 149–165; Valentina PAVLIČ, Late baroque sculptor Joseph Straub and his works for the Church of Saint Mary in Sladka gora, Slovenia, *Axios*, 2, 2017, str. 223–236.

<sup>20</sup> Izjema je le omemba Valentine Pavlič, ki je v opombi zapisala, da bi lahko domnevali, da sta arhitekt cerkve sv. Jožefa v Slovenski Bistrici in kipar – po njenih ugotovitvah Jožef Straub – oziroma avtor oltarne arhitekture sodelovala, a da bi bilo zaradi neraziskanosti teme podajanje sodb prenašlo, gl. PAVLIČ 2017 (op. 19), str. 154.

opravljene tudi sistematične arhivske raziskave, bo mogoče teorijo o njihovem sodelovanju potrditi ali ovreči.

V besedilu je pozornost namenjena dvema deloma, mariborskemu kužnemu znamenju in stopnišču pri Marijini romarski cerkvi na Ptujski Gori; po najinem mnenju je oboje nastalo v sodelovanju med arhitektom in kiparjem oziroma kiparjema. Predstavljenih pa je še nekaj drugih kamnitih kipov, ki dopolnjujejo arhitekturne stvaritve Jožefa Hofferja.

Jožefu Straubu pripisano mariborsko kužno znamenje (1743) je eno slabše dokumentiranih, a hkrati pomembnejših del (sl. 1). Ob razmišljanju o tem spomeniku ne moremo mimo že dobro desetletje starega zapisa Blaža Resmana: »Nemara bi se morali zdaj vprašati, kako so mogli v Mariboru leta 1743 zaupati izvedbo prominentnega kamnitega kužnega znamenja neznanemu tujemu kiparskemu pomočniku /.../, ki je po ljubljanskih sporih komaj mogel pokazati kakšno priporočilo /.../«. <sup>21</sup>

Ko so Mariborčani sklenili nadomestiti Marijin steber, postavljen leta 1681 v spomin na kugo oziroma v zahvalo za njen konec, so verjetno dobro pretehtali možnosti, komu zaupati tako pomembno nalogo. Kot kaže, mesto takrat ni razpolagalo z zvenečim kiparskim imenom – Janez Schoy, Franc Kristof Reiss in Lovrenc Kaiser so bili že dolgo mrtvi, Janez Walz, ki je takrat morda še živel, ni bil dovolj močna kiparska osebnost, Jožefa Strauba pa bodisi še ni bilo v mestu bodisi še ni bil dovolj znan in zato ne dovolj zaupanja vreden prišlek. Nasprotno pa je razpolagalo s pomembnim in uveljavljenim arhitektom Jožefom Hofferjem, predstojnikom zidarskega ceha, ki je do takrat izvršil že nekaj vidnejših naročil, med njimi novogradnjo župnijske cerkve v Rogatcu (1738–1743). <sup>22</sup> Povsem logično se torej zdi, da so se Mariborčani glede postavitve novega spomenika na urbanistično izjemno pomembni točki obrnili ravno na Hofferja, ta pa je k sodelovanju povabil že dobro formiranega in uveljavljenega graškega kiparja Filipa Jakoba Strauba, ki je imel s klesanjem kamna že precej izkušenj. <sup>23</sup> Slednjega predlagava za soavtorja kipov na spomeniku.



1. Kužno znamenje, 1743, Glavni trg, Maribor  
(© Pokrajinski arhiv Maribor)

<sup>21</sup> RESMAN 1996 (op. 12), str. 58.

<sup>22</sup> KEMPERL 2007 (op. 4), str. 50.

<sup>23</sup> Ne gre izključiti možnosti, da se je Hoffer vsaj po nasvet obrnil na svojega stanovskega kolega, graškega arhitekta Jožefa Hueberja, in Filipa Jakoba Strauba povabil v Maribor na osnovi njegovih priporočil. Jožef Hueber in Filip Jakob Straub sta intenzivno sodelovala, njuna dela pa bodo nekoliko podrobneje predstavljena v prispevku, ki je v pripravi. Če na tem mestu izpostavimo le nekaj skupnih projektov oziroma Hueberjevih arhitektur – predvsem prezidav, za katere je kiparska dela naredil Filip Jakob, lahko omenimo cerkev Marije

Filip Jakob tako obsežnega dela – vsaj v doglednem času – ni mogel izvršiti sam, poleg Marijinega kipa na stebri in reliefa s podobo sv. Rozalije je (bilo) na spomeniku še osem svetniških figur in dva angela, zato je k delu pritegnil mlajšega brata Jožefa in mu na ta način tudi pomagal pri uveljavitvi. Po navedbah Avguščina Stegenška se je na podnožju kipa sv. Janeza Krstnika Jožef Straub tudi podpisal (IOS. STRAUB / FI. FECIT).<sup>24</sup> Stegenšek je zapisal, da je na Marijinem spomeniku delal sam ali pa z bratom Filipom Jakobom,<sup>25</sup> to možnost pa je sprva dopustil tudi Sergej Vrišer.<sup>26</sup> Ne glede na omembi se v večini besedil Jožef Straub navaja kot (edini) avtor spomenika oziroma kipov. Po Vrišerjevem mnenju je tudi celotna kompozicija v njegovi domeni: Jožef Straub naj bi »zavestno oblikoval in lociral spomenik kot dominantno ambientalno zaključenega trga.«<sup>27</sup> Da si je »kipar spomenik tudi zamislil«, naj bi bilo razvidno tudi iz napisa na podnožju kipa sv. Frančiška Ksaverja, z njim pa naj bi »uveljavil smisel za reševanje figuralnih kompozicij večjega merila in izrazito občutje za funkcijo spomenika v danem prostoru.«<sup>28</sup> Tako je imel Vrišer Jožefa Strauba za »projektanta in kiparja.«<sup>29</sup> Ne le na osnovi dotlej skromnega ali vsaj skromno ohranjenega opusa Jožefa Strauba, ampak predvsem na osnovi običajne in uveljavljene prakse glede postavljanja in umeščanja spomenikov na javne površine sva prepričana, da zasnova spomenika ni bila v domeni kiparja, še posebej ne Jožefa Strauba, ampak da je pri tako zahtevnem projektu sodeloval arhitekt, po najinem mnenju Jožef Hoffer. Ta vidik v literaturi doslej ni bil upoštevan. Na tem mestu se zdi zato nujno zastaviti ali vsaj poglobiti zgoraj citirano Resmanovo vprašanje: ali bi Mariborčani zasnovo in izvedbo tako monumentalnega dela, njegovo umestitev v prostor in odločanje o prostorskih razmerjih prepustili nekemu kiparju brez izkušenj in potrebnega znanja za obvladovanje odprtega, urbanega prostora oziroma kiparju, ki dotlej ni zasnoval česa večjega od oltarnega nastavka za omejen notranji prostor? Odgovor je, da je to zelo malo verjetno.

---

pomočnice v Gradcu, romarsko cerkev v Weizbergu, dvorec Eggenberg, meščansko hišo na Sporgasse 13 v Gradcu, samostan in samostanski park v Admontu in dvorec Dornava. O Hueberju mdr. Rochus KOHL-BACH, *Steirische Baumeister. Tausendundein Werkmann*, Graz 1961, str. 227–238; Igor WEIGL, Dvorec Dornava in druge arhitekture Jožefa Hueberja na slovenskem Štajerskem, *Dornava. Vrišerjev zbornik*, Ljubljana 2003, str. 15–65. Slednji je v opombi opozoril na sodelovanje Filipa Jakoba in Hueberja ter poleg Dornave omenil še kiparski okras za portale v Eggenbergu in Admontu (str. 45).

<sup>24</sup> Avguštin STEGENŠEK, Naši Marijini stebri, *Voditelj v bogoslovnih vedah*, 15, 1911, str. 332–333. Za podpis je Stegenšek napisal, da je težko čitljiv, zato ni vedel, ali naj prvi črki v drugi vrstici bere kot »Filius« (v tem primeru naj bi napis razumeli, kot da gre za sina Jožefa) ali kot »Fieri« (kar naj bi bilo manj verjetno, saj je jasno, da je on sam umetnik in ne naročnik). Blaž Resman je predstavil domnevo, da bi napis – tudi ker je (bil) vklesan na podnožje sv. Janeza – lahko razumeli tudi kot »Ioannis Straub filius fecit«, da se je torej kipar podpisal kot sin Janeza Strauba, gl. Blaž RESMAN, Kužno znamenje v Mariboru, *Mednarodni znanstveni simpozij Umetnost in njeni mariborski prostori* (programska knjižica), Maribor 2014, str. 9. Po Resmanovem mnenju gre za Filipa Jakoba Strauba. Za delitev mnenja in pregled pričujočega besedila se mu najlepše zahvaljujeva.

<sup>25</sup> STEGENŠEK 1911 (op. 23), str. 333–334.

<sup>26</sup> VRIŠER 1957 (op. 15), str. 87.

<sup>27</sup> Sergej VRIŠER, Znamenja in javni spomeniki v Mariboru do 1941, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 42/2, str. 177.

<sup>28</sup> VRIŠER 1957 (op. 15), str. 88.

<sup>29</sup> Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Maribor 1963, str. 86.



2. Kužno znamenje, Glavni trg, Maribor, podstavek kipa, detajl (© INDOK center, foto: Marijan Zadnikar, 1953)

3. Romarska cerkev, Sladka gora, okvir oratorija, detajl (foto: Simona Kostanjšek Brglez)

Spomenik je usmerjen proti vzhodni stranici trga. V osrednjem delu je na podstavku v obliki oltarne menze z reliefnim antependijem in kiparskimi okraski ob straneh kaneliran steber s kapitelom, na katerem je kip Brezmadežne. Okrog so razvrščeni podstavki s kipi šestih svetnikov. Spomenik sprva ni bil obdan s kamnito ograjo, ampak le z nekaj stebrički, povezanimi z verigo, ob njem pa sta stala (vzporedno s cesto) vodnjaka.<sup>30</sup> Prepričana sva, da je bila umestitev spomenika v dani prostor v domeni arhitekta, poleg tega je po najinem mnenju Hoffer zasnoval arhitekturni del spomenika, na njegove intervencije pa kaže tudi nekaj drugih elementov;<sup>31</sup> gre za variacijo korintskega kapitela z volutami in akantom ter s palmetami. Podobni kapiteli dopolnjujejo pilastre v župnijski cerkvi v Kamnici, pa tudi v župnijski cerkvi v Rogatcu,<sup>32</sup> dekoracija frontalnih stranic podstavkov za kipe je povsem primerljiva z dekoracijo oratorijskega

<sup>30</sup> Poleg leta 1896 odstranjenih kipov sv. Janeza Krstnika in sv. Janeza Nepomuka sta na spomeniku pogrešana angela, ki sta bila nameščena ob napisni kartuši pod stebrom, prim. Sergej VRIŠER, Iz starih fotografskih albumov. Mariborski glavni trg na starih fotografijah. *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 22, 1974, str. 129–130. Kipa obeh svetnikov sta bila prenesena v betnavski dvorec, gl. VRIŠER 1957 (op. 15), str. 86. Še leta 1941 ju omenja v enem svojih dopisov Walter von Semetkowski, gl. Pokrajinski arhiv Maribor, SI PAM/0853, šk. 3, dopis Walterja von Semetkowskega Franju Bašu, 25. 7. 1941. Kipa sta bila takrat odstranjena s prehoda v dvorec in deponirana v enem od dvoriščnih prostorov. Predlagal je, da se oba močno poškodovana kipa preneseta v mariborski muzej in tam postavita na ustrezno mesto. Za opozorilo na dopis se najlepše zahvaljujeva Tini Košak.

<sup>31</sup> Ti so bili neustrezno rekonstruirani; predvsem palmete, ki so na starejših fotografijah še dobro vidne, so dobile ob rekonstrukciji videz stiliziranih školjk.

<sup>32</sup> Kamniško cerkev je Hoffer prezidal v letih 1743–1751. Prezidavi zvonika (1743) je sledilo preobokanje notranjščine (1747–1751), gl. Metoda KEMPERL, *Romarske cerkve - novogradnje 17. in 18. stoletja na Slovenkem. Arhitekturni tipi, poslikave, oprema*, Ljubljana 2001 (tipkopis doktorske disertacije), str. 175–176; KEMPERL 2007 (op. 4), str. 87–88.



4. Romarska cerkev, Ptuj, Gora, stopnišče  
(foto: Simona Kostanjšek Brglez)

okna romarske cerkve na Sladki Gori, o kateri piševa v nadaljevanju, pa tudi podstavka za manjkajoča kipa sta oblikovana na način, ki ga poznamo iz Hofferjevih del; poleg poglobljenih polj vidimo značilne zvončke, na spomeniku pa je še nekaj zelo značilnih svitkastih motivov, ki jih najdemo med drugim tudi na le nekaj korakov oddaljeni Hofferjevi hiši na Gosposki ulici (sl. 2–3).<sup>33</sup>

Kar zadeva kipe, so uničeni skoraj do nezaznavnosti, pri izdelavi kopij pa so se delno opirali na kipe z nekdanjega velikega oltarja ptujske minoritske cerkve (1752) in Jožefu Straubu pripisani kip sv. Janeza Nepomuka (Pokrajinski muzej Maribor), pri tem pa kiparju (glede podrobnosti) pustili toliko svobode, »da bodo rekonstruirani kipi delovali živo in sveže.«<sup>34</sup> Zaradi uničenosti originalov in vprašljive verodostojnosti kopij je slogovna analiza nemogoča, saj sta imela brata sorodna kiparska izhodišča, vendarle pa volumen posameznih figur in nekateri detajli (kot na primer izteki gub) pri originalnih kipih ka-

žejo na roko Filipa Jakoba, čeprav Jožefu Straubu ne odrekava soavtorstva; njegovo delo sta gotovo figuri sv. Antona in sv. Frančiška Asiškega.<sup>35</sup> Mariborsko kužno znamenje je po najinih ugotovitvah nastalo v sodelovanju arhitekta Jožefa Hofferja ter kiparjev Filipa Jakoba in Jožefa Strauba.

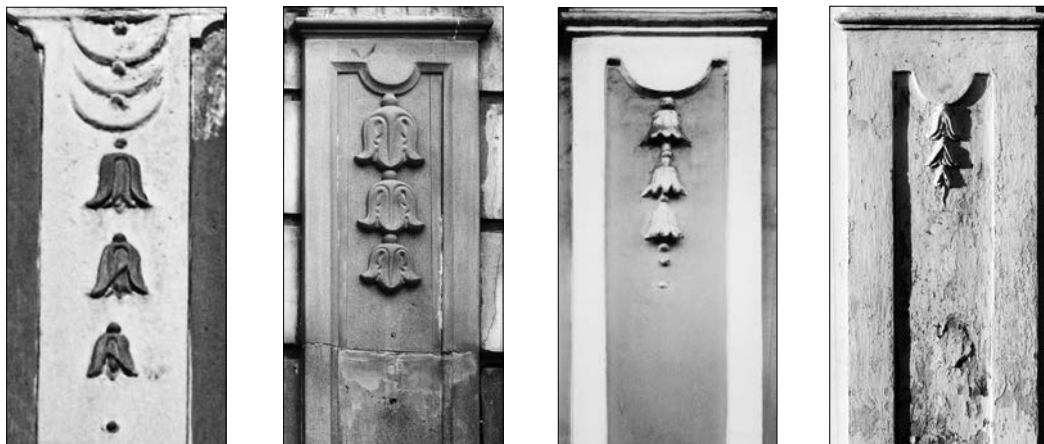
Hofferju pripisujejo tudi arhitekturni del monumentalnega stopnišča na Ptujski Gori (sl. 4). Vsaj do leta 1741 je na mestu slopov vrh stopnišča, kakršnega vidimo danes, stala stavba z dvema polkrožnima vhodoma.<sup>36</sup> Sedanje baročno stopnišče, ki ga je France Stele datiral v sredino 18.

<sup>33</sup> Prezidava hiše in izvedba fasade se postavljata v štirideseta leta 18. stoletja, gl. KEMPERL 2001 (op. 32), str. 169. Ob predpostavki, da je Hoffer res sodeloval pri postavitvi znamenja, bi se lahko napis na podnožju kipa sv. Frančiška Ksaverja (IOSEPH ... INVENIT ET. F. (verjetno invenit et fecit)), ki je doslej veljal za signaturo Jožefa Strauba, nanašal na Jožefa Hofferja, ki je spomenik zasnoval in postavil.

<sup>34</sup> Janez MIKUŽ, Reševanje Kužnega znamenja na Glavnem trgu v Mariboru, *Varstvo spomenikov*, 34, 1992, str. 130.

<sup>35</sup> Sv. Anton in sv. Frančišek Asiški sta po proporcijah in voluminoznosti (detajli so nerazpoznavni) »tipični« figuri Jožefa Strauba.

<sup>36</sup> Votivno podobo, na kateri je vidno prejšnje stopnišče, je opisala in objavila Marjeta Ciglencečki. Po njenem mnenju je bila stavba kmalu po letu 1741 odstranjena, gl. Marjeta CIGLENEČKI, Med izročilom in stvarnostjo, *Marija Zavetnica na Ptujski Gori. Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve*, Maribor 2011, str. 22.



5. Cerkev Matere Božje Jeruzalemske, Trški Vrh, fasada, detajl; 6. Romarska cerkev, Ptujška Gora, stopnišče, detajl; 7. Hofferjeva hiša, Gosposka ulica, Maribor, fasada, detajl; 8. Cerkev sv. Jerneja, Slovenska Bistrica, Ksaverjeva kapela, fasada, detajl (foto 5–8: Simona Kostanjšek Brglez)

stoletja,<sup>37</sup> z vidika arhitekture še ni bilo predmet obravnav. Nekaj več besed mu je namenil Robert Peskar, ki ga je opisal ter opozoril na izrazito dvojnost, izraženo z različnima materialoma, in sicer gre za temnosivi ptujskogorski peščenec, ki »so ga uporabili« za oblikovanje arhitekturnega dela, ter drobnozrnat svetel peščenec, ki »ga je avtor uporabil za razgibane figuralne dele«.<sup>38</sup> S takšno formulacijo je Peskar nakazal udeležbo drugih mojstrov, v našem primeru arhitekta. Pozneje je sicer Klemenčič o stopnišču zapisal, da »konkavno zaobljeni prehod skozi obzidje z dekoracijo svojih pilastrov« spominja na nekatera dela Jožefa Hofferja, da pa bi bilo mogoče tudi, da bi jezuiti načrte poiskali kar v Gradcu.<sup>39</sup> Po pregledu opusa Jožefa Hofferja se je pokazalo, da mu lahko brez večjih zadržkov pripišemo tudi zasnovo ptujskogorskega stopnišča. Rusticirana portalna slopa, vrh katerih potekata profilirana venca, sta opremljena z izvotljenima pilastroma, opremljenima z značilnim nizom treh zvončastih tvorb, kapiteli pa so »hofferjevsko« volutni. V vrsti arhitektur lahko primerljive elemente najdemo na cerkvi na Trškem Vrhu nad Krapino, Hofferjevi hiši na Gosposki v Mariboru in kapeli sv. Frančiška Ksaverja, prizidani k župnijski cerkvi sv. Jerneja v Slovenski Bistrici. V vseh naštetih primerih se srečamo bodisi z izvotljenimi pilastri z omenjenimi nizi bodisi zgolj z nizi (sl. 5–8). Forma monumentalnih portalnih slopov spominja na slope, ki v Hofferjevih cerkvah ločujejo ladjo od prezbiterija; z njima je arhitektu zelo dobro uspelo simbolno poudariti prehod k svetišču. Na vsakem slopu je po en angel s kartušo in po ena vaza, na sredini stopnišča pa sta levo in desno podstavka s kipoma sv. Janeza Nepomuka (nadomeščen s kopijo) in sv. Florijana. Kiparska dela so veljala za delo Jožefa Strauba, nedavno

<sup>37</sup> France STELE, *Ptujška gora*, Ljubljana 1966, str. 14.

<sup>38</sup> Robert PESKAR, *Bazilika Marije Zavetnice na Ptujski Gori*, Ljubljana 2010, str. 35–36.

<sup>39</sup> Matej KLEMENČIČ, *Cerkev in njena usoda v obdobju baroka, Marija Zavetnica na Ptujski Gori. Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve*, Maribor 2011, str. 194.



pa sva jih pripisala Filipu Jakobu Straubu.<sup>40</sup> Ustreznost atribucije poleg vaz, ki so izrazito sorodne vazam na dornavskem dvorcu, kjer je avtorstvo prepričljivo pripisano Filipu Jakobu,<sup>41</sup> potrjuje tudi izvedba kipov. Vrišer je sicer opazil izrazito sorodnost med dornavskimi kiparskimi deli in tistimi s stopnišča ptujskogorske cerkve; ker pa je ptujskogorske nazadnje pripisal mariborskemu mojstru, je dodal, da je kažejo le toliko, »kolikor sta si sorodna rokopisa obeh Straubov«. <sup>42</sup> Za najboljšo ptujskogorsko figuro je označil sv. Florijana, ki je po njegovem mnenju uspela ponovitev istega svetnika s stranskega oltarja v dravograjski proštiji cerkvi. Kot je opazil, obe deli odlikujeta elegantna poza in slikovita draperija, izredno dobro pa so pri obeh oblikovane nadrobnosti, na primer mišičevje.<sup>43</sup> Nedvomno je bil Vrišer dober opazovalec, z izostrenim občutkom za podobnosti in razlike. Tako je pravilno povezal oba Florijana, pri tem pa vendarle preцениl kiparske sposobnosti mariborskega Strauba. Tudi dravograjski sv. Florijan je namreč delo Filipa Jakoba.<sup>44</sup> Medtem ko je pri mariborskem kužnem znamenju mogoče jasno izluščiti Jožefovi figuri sv. Antona in sv. Frančiška Asiškega, se pri ptujskogorskih kipih sledovi Jožefovega deleža kažejo le v nekaterih manj pomembnih detajlih, kot so značilni kodri. Ptujskogorsko stopnišče je tako po najinem mnenju v glavnem skupno delo Jožefa Hofferja in Filipa Jakoba Strauba, Jožef Straub pa je sodeloval z nekaj manjšimi intervencijami.

Ravno nasprotno pa Filip Jakobove udeležbe ne domnevava pri izvedbi kiparskih del na Hofferjevi fasadi romarske cerkve na Sladki Gori, posvečene leta 1754.<sup>45</sup> Na pročelju so kipi Marije z Jezusom, dveh klečečih angelov, sv. Marjete, sv. Donata in sv. Florijana.<sup>46</sup> S sladkogorskimi fasadnimi kipi se je podrobneje ukvarjala Valentina Pavlič,<sup>47</sup> ker pa je bilo v pričujočem prispevku že nekaj besed o sv. Florijanu, naj dodava le, da so sladkogorski, ptujskogorski in dravograjski, pa tudi sv. Florijan v frančiškanski cerkvi v Nagykanizsi na Madžarskem narejeni vsaj po isti grafiki, če že ne po istem bozzettu. Vendar pa je v njihovi izvedbi oziroma kiparskem izrazu precej razlik; sladkogorski je od drugih treh kiparsko manj prepričljiv, klesan je s slabšim občutkom za detajle,

<sup>40</sup> KOSTANJŠEK BRGLEZ, ROŠKAR 2018 (op. 9), str. 16.

<sup>41</sup> Polona VIDMAR, Kiparska dela v vrtu dornavskega dvorca, *Vrtna arhitektura 18. stoletja v srednji Evropi. Raziskovanje, rekonstruiranje, ohranjanje*, Ljubljana 2013, str. 58–73 (s starejšo literaturo).

<sup>42</sup> VRIŠER 1963 (op. 28), str. 86, 90. Pred tem je namreč za dornavska in ptujskogorska kiparska dela zapisal, da bi jih mogli postaviti v bližino graškega kiparskega središča, gl. Sergej VRIŠER, Posvetna baročna plastika v severovzhodni Sloveniji, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 9/1, 1961, str. 10. Pozneje je dornavske kipe pripisal Filipu Jakobu Straubu oziroma njegovi delavnici, gl. VRIŠER 1992 (op. 10), str. 118–119, 236.

<sup>43</sup> VRIŠER 1963 (op. 28), str. 90–91.

<sup>44</sup> KOSTANJŠEK BRGLEZ, ROŠKAR 2018 (op. 9), str. 17–18.

<sup>45</sup> Na mestu stare cerkve sv. Marjete je bila med letoma 1744 in 1754 zgrajena sedanja Marijina romarska cerkev. Kemperlova navaja, da je načrt zanjo nastal okrog leta 1745, v glavnem pa je bila končana do leta 1751, saj je bila notranjščina med letoma 1752 in 1753 poslikana, gl. KEMPERL 2012 (op. 18), str. 147. Gl. tudi Jože CURK, *Topografsko gradivo. 8: Sakralni spomeniki na območju občine Šentjur pri Celju*, Celje 1967, str. 23; Odilo HAJNŠEK, *Marijine božje poti*, Celovec 1971, str. 425.

<sup>46</sup> CURK 1967 (op. 44), str. 23, in PAVLIČ 2017 (op. 19), str. 226, sv. Donata identificirata kot sv. Jerneja.

<sup>47</sup> PAVLIČ 2017 (op. 19).



9. Jožef Straub: kip sv. Florijana, cerkev sv. Filipa in Jakoba, Laporje  
10. Jožef Straub: kip sv. Florijana, romarska cerkev, Sladka Gora  
11. Filip Jakob Straub, Jožef Straub (?): kip sv. Florijana, romarska cerkev, Ptujška Gora  
12. Filip Jakob Straub, Jožef Straub (?): kip sv. Florijana, frančiškanska cerkev, Nagykanizsa  
13. Filip Jakob Straub: kip sv. Florijana, proštjska cerkev, Dravograd  
(foto 9–12: Simona Kostanjšek Brglez; foto 13: Boštjan Roškar)



14. Filip Jakob Straub: kip sv. Jožefa, veliki oltar, romarska cerkev, Hartberg

15. Filip Jakob Straub, Jožef Straub (?): kip sv. Pavla, župnijska cerkev, Ernovž

16. Jožef Straub: kip sv. Pavla, veliki oltar, cerkev sv. Areha, Areh na Pohorju  
(foto 14: Polona Vidmar; foto 15–16: Simona Kostanjšek Brglez)

draperija je trda, gube so ostre in shematične.<sup>48</sup> V načinu oblikovanja draperije je sladkogorski sv. Florijan precej bližje istemu svetniku, ki ga je Jožef Straub naredil za laporsko župnijsko cerkev sv. Filipa in Jakoba (sl. 9–13).<sup>49</sup> Fasada sladkogorske romarske cerkve je skoraj zagotovo nastala v tesnem sodelovanju Jožefa Hofferja in Jožefa Strauba.

Vsi trije mojstri pa so sodelovali pri župnijski cerkvi v Ernovžu, ki je bila blagoslovljena iste leta kot sladkogorska (1754).<sup>50</sup> Do nedavnega o Filip Jakobovem avtorstvu fasadnih skulptur, ki jih je Schweigert datiral v leta 1752–1755, ni nihče podvomil, pred kratkim pa je bil v graškem

<sup>48</sup> Kar zadeva kip sv. Florijana v Nagykanizsi, se strinja z atribucijo Filipu Jakobu Straubu madžarske kolegice Márie G. Agházy (Mária G. AGHÁZY, *Steirische Beziehungen der ungarländischen Barockkunst, Acta Historiae Artium*, 13, 1967, str. 343–344), dopušča pa možnost manjših intervencij Jožefa Strauba.

<sup>49</sup> Kip sv. Florijana v Laporju verjetno izvira z opuščene Marijinega oltarja. Medtem ko so patrono oltarja namestili na konzolo na steno, so asistenčna svetnika postavili na druga oltarja: sv. Štefana na veliki oltar, sv. Florijana pa na desni slavoločni oltar. Za atribucijo vseh treh kipov gl. VRIŠER 1963 (op. 28), str. 169; VRIŠER 1992 (op. 10), str. 236.

<sup>50</sup> Gradnjo nove cerkve je podprl Kajetan grof Leslie leta 1743, leta 1751 je bil položen temeljni kamen, cerkev je bila dograjena leta 1753, blagoslovljena pa leta 1754, gl. KEMPERL 2001 (op. 32), str. 178; KEMPERL 2002 (op. 18), str. 267; KEMPERL 2012 (op. 18), str. 32.

deželnem arhivu najden dokument, ki naj bi dokazoval, da je njihov avtor Jožef Straub.<sup>51</sup> Ker kipi po večini kažejo vse značilnosti Filip Jakobovega kiparstva (predvsem kar zadeva volumen figur in kompleksnost draperije), ne pa tudi Jožefovega, meniva, da je graški Straub prevzel glavnino del, brat pa mu je pomagal (sl. 14–16).<sup>52</sup>

Nekaj Hofferjevih arhitektur je opremljenih tudi z oltarji bodisi Jožefa bodisi Filipa Jakoba Strauba. Primeri, pri katerih domnevava sodelovanje ali vsaj določeno mero posredovanja, so župnijska cerkev sv. Jerneja v Rogatcu, cerkev Matere božje Jeruzalemske na Trškem Vrhu nad Krapino, cerkev sv. Jožefa v Slovenski Bistrici, kapela sv. Križa v Jarenini in nekatere druge. Poglobljena študija z razširjenim naborom obravnavanih del je v pripravi, v prihodnje nameravava tudi natančneje opredeliti sodelovanje bratov Straub.

<sup>51</sup> V računski knjigi ernovške župnije je zavedeno izplačilo v znesku 70 goldinarjev mariborskemu kiparju Jožefu Straubu, gl. SCHWEIGERT 1992 (op. 16), str. 7, 11; Valentina PAVLIČ, Julia STROBL, The sculptures on the façade of the Parish Church of Our Lady of Sorrows in Ehrenhausen, *TrArS – Tracing the Art of the Straub Family*, 2018, <http://trars.eu/catalog-item.php?id=176> (1. 2. 2019).

<sup>52</sup> Za prikaz značilnega volumna figur in načina obravnavanja draperije obeh Straubov predstavlja po eno značilno delo vsakega od njiju. V času nastajanja kiparskih del za cerkev v Ernovžu se je Jožef Straub najverjetneje v glavnem ukvarjal s klesanjem kipov za sladkogorsko cerkev.