

## Katja Mahnič

**delu**

**Ključne besede:** Ladislav Benesch, kulturna dediščina, spomeniško varstvo

## Častnik in slikar

Ladislav Benesch pozornost raziskovalcev preteklosti vzbuja bodisi v okviru zgodovine avstro-ogrske vojske bodisi v okviru zgodovine krajinskega slikarstva 19. stoletja. Vojaške zgodovinarje zanima kot vojak, ki je svojo uspešno kariero zaključil kot odlikovani konjeniški stotnik ene od dveh najprestižnejših cesarskih telesnih straž, t. i. arcierske garde, in bil za svoje zasluge še pred upokojitvijo tudi poplemeniten (Gröning, 1994, 41–42), umetnostne zgodovinarje pa zanima zlasti kot avtor številnih krajin – nekaj naj bi jih imel v lasti celo sam cesar Franc Jožef I. (Schram, 1909, 323; Benezit, 1911, 501) –, ki jih je izdelal v času svojega vojaškega službovanja po deželah tedanje avstro-ogrske monarhije.

Umetnostna zgodovina se z Beneschem v resnici ni kaj dosti ukvarjala.<sup>1</sup> Izčrpne monografske obravnave, tako kot večina »manjših slikarjev«,<sup>2</sup> ni doživel. Literatura večinoma prinaša gole podatke o njegovem življenju in delu, zajete v kratkih geslih različnih biografskih in umetniških leksikonov in enciklopedij (prim. Schram, 1909; Benezit, 1911; ÖBL, 1954; ELU, 1959), nekoliko obširneje je predstavljen le v *Saurovem splošnem leksikonu umetnikov* (Gröning, 1994). Najdemo ga sicer tudi v Fuchsovem pregledu avstrijskega slikarstva 19. stoletja, vendar gre tudi v tem primeru za kratek geselski zapis z najnujnejšimi podatki (Fuchs, 1972). Izjemo predstavljajo trije prispevki dveh slovenskih avtoric, Grozdane Kozak (1963 in 1980) in Prvenke Turk (1973), ki sta se z Beneschem ukvarjali pred več kot tremi desetletji. Leta 1959 je Narodni muzej Slovenije v dar dobil del Benescheve zapuščine (Turk, 1973, 110), s čimer se je povečala zbirka njegovih del, ki jih hrani ta ustanova. Štiri leta kasneje je muzej pripravil razstavo Beneschevih del, tako da se je pozornost domače strokovne javnosti vsaj za nekaj let usmerila tudi na tega do tedaj prezrtega slikarja. Potem pa

1 To je v uvodnem delu svojega prispevka o Beneschu že pred skoraj štiridesetimi leti ugotavljala Prvenka Turk, ena od domačih avtoric, ki sta se ukvarjali z njegovim delom (Turk, 1973, 110), velja pa tudi še danes.

2 Kot enega od »manjših avstrijskih slikarjev« ga je označila prav omenjena avtorica; prim. Turk (1973, 118).

je po izidu zadnjega od omenjenih treh prispevkov leta 1980 Benesch zopet utonil v pozabo.

Za besedila omenjenih dveh avtoric je značilno, da vsebinsko povezujeta oba vidika Beneschevega življenja, torej njegov poklic vojaka in udejstvovanje na področju slikarstva. Te povezave sežejo od poudarjanja, da zaradi službe ni mogel zaključiti svojega slikarskega izobraževanja na dunajski Akademiji za upodabljajoče umetnosti (Kozak, 1963, 1; Kozak, 1980, 521), prek izpostavljanja realizma in dokumentarnosti – ti naj bi bili posledica dejstva, da se je v vojski izučil tudi za risarja terena in kartografa – kot bistvenih značilnosti njegovih del (Turk, 1973, 111), do precej nenaklonjene oznake njegovega sloga kot suhega in dolgočasnega, kar naj bi bilo zopet posledica dejstva, da je bil predvsem vojak in ne umetnik (Turk, 1973, 117 in sl.).

Da je bil Benesch dejaven tudi na področju varstva kulturne dediščine, gesla v splošnih in biografskih leksikonih ter pregledna umetnostnozgodovinska besedila sicer omenjajo, vendar ne vsa. Ponavadi gre zgolj za omembo njegove vloge kot dopisnika Centralne komisije za raziskovanje in ohranjanje umetnostnih in zgodovinskih spomenikov (ÖBL, 1954, 69; Gröning, 1994, 41) in/ali njegovega zbirateljstva (Gröning, 1994, 41). Ti dve področji njegovega spomeniškovarstvenega udejstvovanja sta v svojih prispevkih nekoliko obširneje obravnavali obe omenjeni slovenski raziskovalki, ki sta se ukvarjali z Beneschem. Pri tem je potrebno poudariti, da je avtorici Benesch zanimal prvenstveno kot slikar oziroma risar, zato sta v tej luči obravnavali tudi njegovo delovanje na področju kulturne dediščine.

Kozakova v kratkem spremnem besedilu kataloga, ki je izšel ob razstavi Beneschevih del v Narodnem muzeju Slovenije leta 1963, večkrat omenja njegovo »zbirateljsko in restavratorsko strast« (Kozak, 1963, 1, 2). Kot posebnost Beneschevega zbirateljstva izpostavi dejstvo, da ni zbiral le zase, pač pa je marsikateri predmet prepustil muzeju. Dalje navaja, da naj bi bila publikacija, v kateri je obdelal svojo zbirko svetil, deležna »vsestranskega priznanja« (Kozak, 1963, 2). Ob koncu svojega zapisa poudari tudi, da je bil Benesch dopisnik Centralne komisije, ki ji je poročal zlasti o freskah v cerkvah. Med njegovimi poročili naj bi bilo še posebej pomembno tisto, v katerem je poročal o odkriti signaturi avtorja fresk v cerkvi sv. Nikolaja na Visokem pod Kureščkom. Zaključí z omembo njegovih kopij turjaških fresk (Kozak, 1963, 4).

V svojem drugem članku, posvečenemu Beneschevim delom, ki jih hrani Narodni muzej Slovenije, se je Kozakova osredotočila na njegove risbe arheoloških izkopanin. Vendar pa je tudi v tem prispevku, kljub tematiki, poudarek na Beneschevih risarskih kvalitetah. O njegovem zanimanju za kulturno dediščino in želji po njenem ohranjanju pravi, da sta bili posledica sodelovanja pri arheoloških izkopavanjih na Vačah in risanja tam izkopanih artefaktov (Kozak, 1980, 520). Ob koncu prispevka avtorica še enkrat

poudari, da naj bi bilo prav poznanstvo s Karlom Dežmanom – ta ga je nenazadnje sploh povabil k sodelovanju pri izkopavanjih na Vačah – odločilno za Benescheva restavratorska in konservatorska prizadevanja tako v muzeju kot na terenu. Poleg tega tudi tokrat omeni, da je bil Benesch dopisnik Centralne komisije (Kozak, 1980, 521).

V času med izidom obeh prispevkov Kozakove, ki se je kot kustodinja v Grafičnem kabinetu Narodnega muzeja Slovenije posvetila zlasti obravnavi Beneschevih del, hranjenih v tem muzeju, je izšel prispevek Prvenke Turk. Gre za najboljše obravnavo tega slikarja pri nas. Prispevek je izšel v *Kroniki: Časopisu za slovensko krajevno zgodovino*, njegov poudarek pa je bil, razumljivo, na Beneschu kot avtorju številnih krajinskih motivov z ozemlja današnje Slovenije, zlasti Gorenjske. Tudi Turkova opis Beneschevih spomeniškovarstvenih prizadevanj začena z omembo njegovega sodelovanja pri izkopavanjih na Vačah. Pri risanju izkopanin naj bi pridobil občutek za njihovo kulturno vrednost in željo po njihovem ohranjanju (Turk, 1973, 111). V nadaljevanju avtorica obravnava Beneschevo kopiranje fresk na Turjaku in njegovo restavratorsko dejavnost (Turk, 1973, 113). Tudi Turkova poudarja vlogo Dežmana pri Beneschevem udejstvovanju na področju kulturne dediščine, saj naj bi ga prav on pritegnil med dopisnike Centralne komisije (Turk, 1973, 113). Poleg njegovih poročil komisiji omenja izdelavo še ene kopije srednjeveških fresk, namreč poslikave iz stare župnijske cerkve na Bledu (Turk, 1973, 114). Avtorica v nadaljevanju Benescha predstavi še kot zbiratelja. Tudi ona, tako kot Kozakova pred njo, poudarja, da je veliko predmetov prepustil muzeju, da je zbral ogromno zbirko svetil in da je o njej napisal izjemno dobro sprejeto publikacijo (Turk, 1973, 114–115).

Slika o Beneschevem delovanju na področju raziskovanja in ohranjanja kulturne dediščine, ki si jo lahko ustvarimo na podlagi prispevkov obeh avtoric, je precej podobna. Za razvoj Beneschevega odnosa do kulturne dediščine naj bi bilo odločilno dolgoletno prijateljevanje z Dežmanom, kustosom in kasneje celo direktorjem Kranjskega deželnega muzeja. Njegovo udejstvovanje na spomeniškovarstvenem področju je bilo osredotočeno zlasti na zbiranje artefaktov, ki pa jih je sam tudi čistil, restavriral in dokumentiral. Številne je prepustil zbirkam različnih muzejskih ustanov. Poleg tega je kot dopisnik Centralne komisije za Kranjsko na Dunaj poročal o odkritju fresk v več cerkvenih stavbah, izdelal pa je tudi nekaj prerisov teh fresk.

P. Turk je v svojem prispevku Benescheva prizadevanja na področju varstva kulturne dediščine skušala tudi ovrednotiti. Tako pravi, da sta bila dejavnika, ki sta Beneschu sploh omogočila, da postane dopisnik Centralne komisije in se na ta način dejavno vključi v spomeniškovarstveno dejavnost, njegovo poznavanje umetnosti in pravilen odnos do umetnin. Vendar pa takoj poudari, da pri tem ni šlo za znanstveno delovanje, saj so njegova opažanja nastajala mimogrede (Turk, 1973, 113). Vrednost

Beneschevih zbirateljskih prizadevanj vidi predvsem v fizičnem ohranjanju številnih artefaktov, ki bi sicer lahko propadli. Na ta način, pravi avtorica, je omogočil ohranitev dragocenega dokumentarnega gradiva, ki omogoča razumevanje razvoja umetnoobrtne dejavnosti na naših tleh (Turk, 1973, 115). Tretji Beneschev prispevek k spomeniškovarstveni dejavnosti je dokumentarnost njegovih risb in slik (Turk, 1973, 118). Zaradi njih imamo danes na voljo (v)pogled v marsikateri spomenik, ki je bil v vmesnem času podvržen kakšni večji spremembi ali je celo popolnoma izginil.

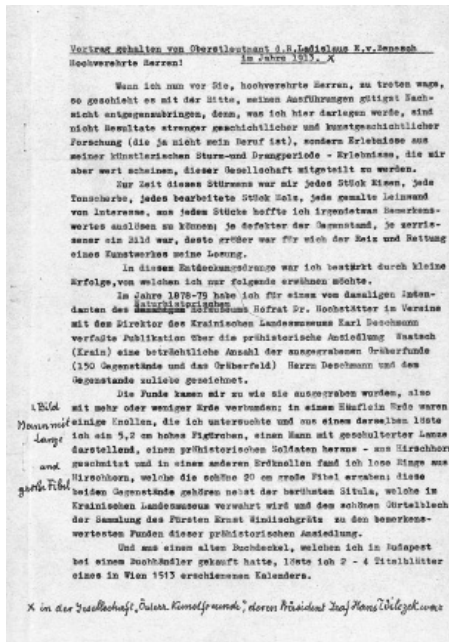
Tovrstno vrednotenje Beneschevega delovanja na spomeniškovarstvenem področju nekako vsiljuje podobo Benescha kot nekoga, ki se je sicer ukvarjal z različnimi dejavnostmi, vezanimi na varstvo kulturne dediščine, vendar brez jasno izdelane raziskovalne ali kakšne druge strategije. Turkova nam ga predstavi kot nekakšnega priložnostnega oziroma naključnega zbiralca (slika 1). Pomen njegovega dela vidi predvsem v tem, kar je zbral – v artefaktih in spomenikih ter dokumentarnih podatkih o njih, pa naj je šlo za podatke v obliki zapiskov ali podatke, ujete v risbah in slikah. S poudarjanjem zgolj te plati njegovega delovanja mu v veliki meri odreka željo po razumevanju predmeta, s katerim se je tako strastno ukvarjal vse življenje, mogoče celo sposobnost takega razumevanja. V tem smislu je povedna njena misel, da je svojo dolžnost dopisnika Centralne komisije opravil nadvse koristno, čeprav je bil po poklicu oficir in slikar (Turk, 1973, 118). Ta misel nas ne sme presenetiti, saj sovпада z avtoričinim vrednotenjem Benescha kot slikarja. V zaključku svojega prispevka namreč poudarja, da predstavlja poseben tip slikarja, saj mu slikarstvo nikoli ni bil glavni poklic in naj bi zato ostal na ravni amaterja (Turk, 1973, 119).



slika 1: Ladislav Benesch s svojo zbirko svetil, razglednica, izdana ob izidu njegove publikacije o svetilih, 1905, Slovenski etnografski muzej, Ljubljana  
vir: foto K. Mahnič

## Prerisovanje fresk na Turjaku in Beneschevi spomini nanj

Tako P. Turk kot G. Kozak sta v svojih prispevkih med viri, iz katerih sta črpali podatke za svojo obravnavo Benescha in njegovega delovanja, uporabljali tudi njegovo predavanje, katerega tipkopis hrani Avstrijski etnografski muzej na Dunaju (slika 2).<sup>3</sup> Gre za predavanje, ki ga je imel za člane Družbe prijateljev umetnosti, ene od sekcij Avstrijskega turističnega kluba. Sekcija je namreč za svoje člane prirejala redna tedenska srečanja, na katerih so med drugim umetniki in preučevalci umetnosti govorili o različnih temah, povezanih z umetnostjo.<sup>4</sup> V sklopu teh predavanj je Benesch 8. aprila 1913 predstavil svoje kopiranje fresk na turjaškem gradu. Predavanje nudi dragocen vpogled v Beneschevo razumevanje svojega lastnega delovanja na področju spomeniškega varstva. Postavimo ga lahko ob bok oceni, ki si jo je o njem ustvarila stroka.

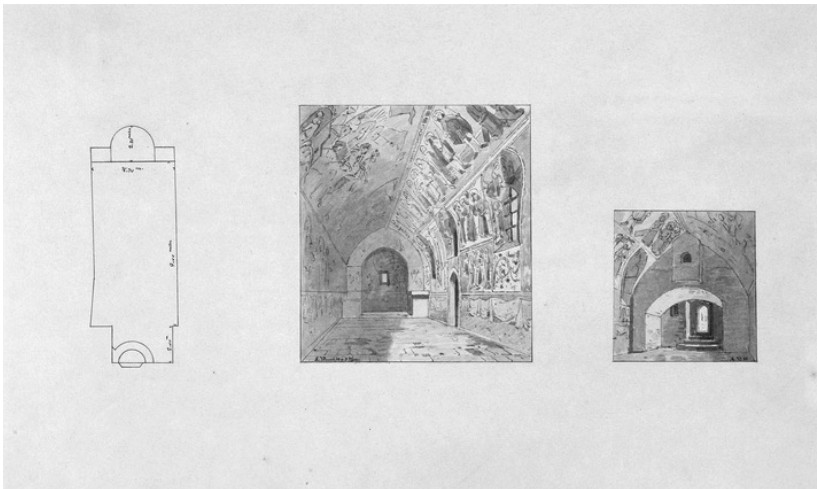


slika 2: Tipkopis Beneschevega predavanja o kopiranju turjaških fresk, 1913, Österreichisches Museum für Volkskunde, Dunaj  
vir: Österreichisches Museum für Volkskunde, Dunaj

3 Tipkopis predavanja je Avstrijski etnografski muzej v Ljubljano prvič posredoval ob pripravi razstave Beneschevih del v Narodnem muzeju Slovenije leta 1963. Ob tej priložnosti je bilo predavanje prevedeno v slovenščino in razstavljeno na razstavi (Kozak, 1963, 2).

4 Šlo je za redna srečanja ob sredah, kot je razvidno iz poročila o delu sekcije, ki je bilo objavljeno v prvi januarski številki *Avstrijskega turističnega časopisa*, glasila Avstrijskega turističnega društva, iz leta 1914; prim. *Österreichische Touristenzeitung*, Bd. XXXIV, Nr. 1, 1914, str. 11.

Najprej nekaj o okoliščinah, ki so pripeljale do dogodkov, ki se jih je na Dunaju spominjal Benesch. Leta 1887 je kot vsako leto poletni dopust preživel na Kranjskem, od koder je bila doma njegova žena Julija. Julija je bila nečakinja Karla Dežmana, s katerim se je Benesch dobro razumel, zato sta zakonca svoj dopust pogosto preživljala pri Dežmanovih v Podkorenu (Turk, 1973, 111). Dežman, ki je bil v tistem času tudi že konservator za Kranjsko (Baš, 1953/54, 35), je Benescha nagovoril, da si gre z njim ogledat takrat ravno odkrite freske v »neki kleti« na gradu Turjak (Benesch, 1913, 2). Fresk v kleti, za katero se je izkazalo, da je v resnici nekdanja grajska kapela, pa si nista šla le ogledovat, temveč je Dežman obisk izkoristil in Benescha prosil, naj izdelava njihove kopije za muzej (Benesch, 1913, 4). Prošnja ni bila nenavadna, saj je, kot je bilo že omenjeno, Benesch za Dežmana desetletje prej že risal arheološke izkopanine z Vač.<sup>5</sup>



slika 3: Ladislav Benesch: Tloris in dva pogleda v notranjščino luteranske kapele na Turjaškem gradu, 1888, lavirana perorisba s tušem, akvarel, grafitni svinčnik, inv. št. R-274, Narodni muzej Slovenije, Ljubljana  
vir: foto T. Lauko (Narodni muzej Slovenije)

Benesch se je prihodnje leto v resnici vrnil na Turjak in v začetku junija izdelal prisa poslikave severne in južne stene nekdanje kapele.<sup>6</sup> Izdelave prisoj se je lotil z vso skrbnostjo. Kot je razvidno iz ohranjenega tlorisa (slika 3),<sup>7</sup> je pred začetkom

5 Risbe so bile namenjene publikaciji o prazgodovinskih naselbinah in grobiščih na Kranjskem, ki jo je Dežman leta 1879 izdal skupaj s Ferdinandom Hochstetterjem; prim. Carl Deschmann, Ferdinand Hochstetter: *Prähistorische Ansiedlungen und Begräbnisstätten in Krain*. Erster Bericht der Prähistorischen Commission. Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, math. naturw. Cl. XLII. Bd., Wien 1879.

6 Gre za dve perorisbi s tušem, kombinirani z akvarelom in grafitnim svinčnikom. Obe hrani Grafični kabinet Narodnega muzeja Slovenije. Posnetek severne stene ima inv. št. R-417, posnetek južne stene pa R-418.

7 Tudi tloris kapele, izdelan v kombinaciji lavirane perorisbe s tušem, akvarela in grafitnega svinčnika,

dela kapelo najverjetneje natančno premeril. O njegovem dokumentarno-analitičnem pristopu priča tudi ohranjena skica razporeditve posameznih pasov poslikave na eni od sten, opremljena z izmerami.<sup>8</sup> Glede na to, da gre za kompleksno poslikavo z veliko prizori, si lahko predstavljamo, da je pred izdelavo obeh posnetkov naredil še množico skic posameznih motivov in njihovih detajlov. V eni od njegovih ohranjenih skicirk najdemo na primer skico polja s tremi mučenci z južne stene kapele.<sup>9</sup>

Četrto stoletje kasneje je, kot rečeno, svoje več kot desetdnevno delo v »kletnem prostoru« na Turjaku Benesch predstavil na Dunaju. Čeprav naj bi bilo predavanje namenjeno predstavitvi njegovih kopij turjaških fresk,<sup>10</sup> je že ob površnem branju tipkopisa predavanja jasno, da je šlo v resnici za nekakšen obračun avtorja z lastnimi prizadevanji na spomeniškoarstvenem področju. Svojim poslušalcem namreč ni govoril le o Turjaku, ampak je omenjal tudi nekatere druge podvige s področja varovanja kulturne dediščine, za katere se mu je zdelo, da so vredni njihove pozornosti (Benesch, 1913, 1). Za te podvige sicer poudarja, da niso bili plod strogega zgodovinskega in umetnostnozgodovinskega raziskovanja, pač pa doživetja iz njegovega viharniškega obdobja. V tem času naj bi ga zanimal vsak kos železa, vsaka keramična črepinja, vsako poslikano platno. Za vsak predmet, ki mu je prišel pod roke, je upal, da bo iz njega lahko kaj izluščil. Čim bolj poškodovan je bil, tem večji čar je imel zanj (Benesch, 1913, 1).

V nadaljevanju uvodnega dela predavanja je Benesch poslušalcem navedel nekaj svojih največjih dosežkov. Začel je s svojimi risbami 150 arheoloških izkopanin z Vač, ki jih je v letih 1878/79 izdelal za Dežmanovo publikacijo. Pri tem je posebej poudaril, da posameznih predmetov ni le narisal, temveč jih je moral najprej izluščiti iz zemlje, v kateri so bili skriti. Med predmeti, ki mu jih je uspelo »rešiti«, je posebej izpostavil, kot je sam poudaril, dve od najpomembnejših najdb s tega prazgodovinskega najdišča, roženo figurino vojščaka in prav tako roženo fibulo. Preden je prešel na opisovanje bivanja na Turjaku, je omenil še svojo najdbo naslovnih listov koledarja iz leta 1513, uporabljenih za knjižne platnice mlajše knjige, ki jo je kupil pri nekem knjigarnarju v Budimpešti (Benesch, 1913, 1).

---

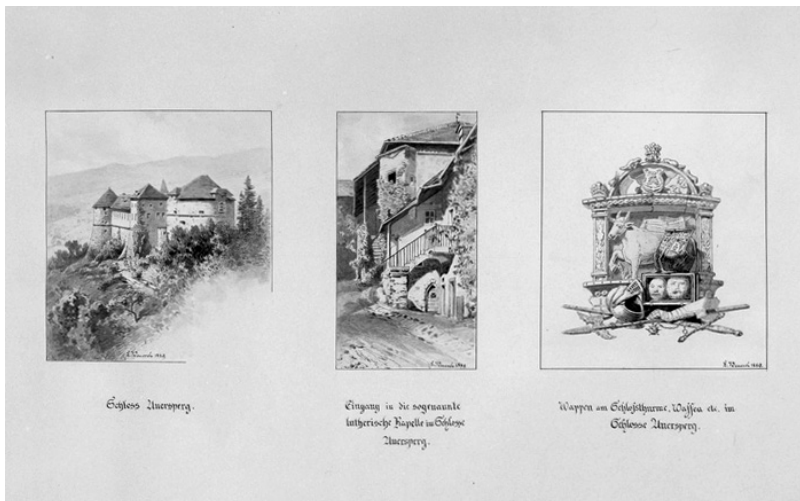
skupaj z dvema pogledoma v njeno notranjost, hrani Grafični kabinet Narodnega muzeja Slovenije (inv. št. R-274).

8 Skico najdemo na prvem listu skicirke, ki jo Grafični kabinet Narodnega muzeja Slovenije hrani pod inv. št. R-426.

9 Perorisba s tušem, akvarel in grafitni svinčnik; list 21 skicirke R-425.

10 V zvezi z naslovom Beneschevega predavanja se pojavlja zanimiv zaplet. G. Kozak ga v mlajšem od svojih prispevkov navaja z naslovom *Kopien mittelalterlicher Fresken in Schlosse Auersperg in Krain ... am 8. April 1913* (Kozak, 1980, 521), P. Turk pa z naslovom *O turjaškem gradu na Kranjskem* (Turk, 1973, 119). Ker sama izvoda, ki je bil v Ljubljano poslan leta 1959, v Narodnem muzeju Slovenije zaenkrat še nisem mogla najti, sem Avstrijski etnografski muzej prosila za novo kopijo. Ta je brez izvirnega Beneschevega naslova, na prvo stran je le z roko napisano, da gre za njegovo predavanje. Glede na pisavo in vsebino avtor tega pripisa ni Benesch. Od kod Kozakovi in Turkovi omenjena naslova, mi zaenkrat še ni uspelo razvozlati.

Sledil je opis prvega Beneschevega in Dežmanovega obiska na Turjaku. Benesch je poslušalcem takoj za razlogi, zaradi katerih sta se prijatelja sploh odpravila na potovanje, ob slikah opisal turjaški grad, pri čemer se je posebej posvetil t. i. Trojanovi plošči. Poslušalcem je ni le pokazal (slika 4), marveč jim je navedel tudi Valvasorjev opis plošče (Benesch, 1913, 2). Nato je nadaljeval z opisom gradu, kot sta ga ob obisku doživljala z Dežmanom. Kot je poudaril, je bil sicer ves grad paša za oči, kljub temu pa sta se oba najbolj veselila tistega, zaradi česar sta prišla, fresk v kleti (Benesch, 1913, 2). Za ta prostor se je takoj, ko so stopili vanj, izkazalo, da gre v resnici za prvotno grajsko kapelo. Benesch je nato poslušalcem na kratko predstavil svoje ugotovitve o stavbni zgodovini kapele. Šlo naj bi za stavbo iz 15. stoletja, ki je bila verjetno prvotno samostojna, kasneje pa so jo zaradi utrdbene prezidave gradu nadgradili oziroma vključili v večji stavbni trakt. Ob tem je poslušalcem pokazal tudi sliko mlajše grajske kapele (Benesch, 1913, 3). Sledila je krajša predstavitev reformacije, v kateri je po Beneschevem mnenju treba iskati vzroke za opustitev stare in gradnjo nove kapele (Benesch, 1913, 3–4).

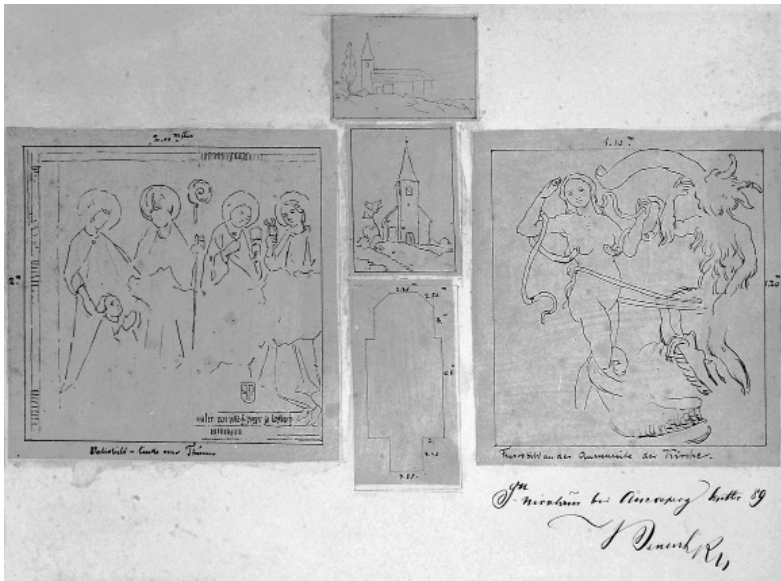


slika 4: Ladislav Benesch: Turjaški grad z jugovzhoda, vhod v luteransko kapelo, Trojanova plošča, 1889, lavirana perorisba s tušem, inv. št. R-275, Narodni muzej Slovenije, Ljubljana  
vir: foto T. Lauko (Narodni muzej Slovenije)

Po tem ekskurzu je s pomočjo slik predstavil poslikavo prvotne kapele in svojo izdelavo njenih prerisov (Benesch, 1913, 4). Poslušalcem je ponudil tudi idejo, kdo bi utegnil biti avtor poslikave. Pri tem se je opiral na svojo najdbo podpisa avtorja fresk v bližnji cerkvi sv. Nikolaja na Visokem pod Kureščkom. Pokazal jim je tudi svojo skico fresk in slikarjevega podpisa (slika 5), pri čemer je posebej poudaril, da je o svoji najdbi



takrat takoj poročal na Dunaj Centralni komisiji, katere dopisnik je bil. Šlo je za prvo poročilo o tem za umetnost na Kranjskem tako pomembnem slikarju (Benesch, 1913, 5). Benesch pa ni predstavil le možnosti identifikacije avtorja poslikave nekdanje turjaške kapele, temveč je poslušalcem ponudil tudi svoje razumevanje naslikanega grbovnega pasu na oboku kapele. Heraldične upodobitve je povezal s turškimi vpadi (Benesch, 1913, 5). Da bi podkrepil povezavo med turško nevarnostjo in Turjaškimi, je na kratko predstavil bitko pri Budačkem in vlogo, ki jo je v njej odigral Herbard VIII. Turjaški, pri čemer si je zopet pomagal tudi z navajanjem Valvasorja (Benesch, 1913, 5–6).



slika 5: Ladislav Benesch: Tloris, fasada, pogled od strani, p.c. sv. Miklavža na Visokem (skica štirih svetniških figur, Luksurija), 1889, grafit, tuš, pero / papir, 25,4 x 33 cm, inv. št. NG G 1386, Narodna galerija, Ljubljana  
vir: © Narodna galerija (fototeka – arhiv), Ljubljana 2011

Ko ni bil zaposlen s prerisovanjem, se je Benesch pogosto sprehajal po gradu in njegovi okolici. Kot je poročal svoji publiki na Dunaju, ga je tedanji lastnik gradu, grof Leon Auersperg, pogosto vodil po grajskih prostorih in mu razkazoval razne pozornosti zgodovinskega in umetnostnega navdušenca vredne predmete. Tako mu je pokazal znamenito skrinjico z glavama Herbarda VIII. Turjaškega in Friderika Višnjegorskega, nekaj zanimivih kosov starega orožja in različne slike (Benesch, 1913, 6). Benesch je med njimi posebej izpostavil domnevni portret Herbarda VIII. (iz razlogov, ki jih je pojasnil v sklepnem delu svojega predavanja) in neko helebardo. Za Benescha je bila še posebej zanimiva zato, ker mu jo je grof predstavil kot nepomemben, poškodovan in umazan predmet, ki ga je nekoč odvzel nočnemu stražarju. Benesch si je kljub

temu izprosil možnost, da jo očisti, in pri tem ugotovil, da gre za dragocen kos orožja s tauširanim turjaškim grbom in inicialkami. Tudi za to helebardo je imel Benesch pripravljeno razlago njenega porekla (Benesch, 1913, 6–7). Pri enem od svojih obhodov sta Benesch in grof Auersperg prišla do prostora, ki je bil očitno v izredno slabem stanju, saj se je zrušil del njegovega stropa. Tam sta na Beneschevo veliko žalost odkrila precej slik, ki jih je pod sabo pokopal odpadli gradbeni material. Benesch se je v predavanju spominjal, da mu je bilo še posebej hudo, ker je bilo nekaj teh slik »boljše kvalitete«, med njimi naj bi bili tudi portreti prednikov tedanjega lastnika gradu (Benesch, 1913, 7).

Med svojimi pohajanji po gradu in njegovi okolici je Benesch izdelal tudi precej skic in slik.<sup>11</sup> Kot se je spominjal na Dunaju, je dve od njih – akvarela grajskega dvorišča in mavzoleja, v katerem je bila pokopana pred kratkim umrla grofova soproga, – izdelal na posebno željo grofa Auersperga in mu ju tudi podaril. Ker v zameno ni hotel denarja, mu je grof ponudil, da si lahko med starimi slikami, ki sta si jih ogledovala, izbere katero koli hoče. Benesch si je izbral dve manjši sliki, da ne bi imel težav pri njenem prevozu domov. Eno od njiju je pobral s kupa odpadnega materiala. Zaradi umazanije je bila v tako slabem stanju, da se sploh ni dalo ugotoviti, kaj je na njej upodobljeno (Benesch, 1913, 7).

Do konca predavanja se je Benesch posvetil tema dvema slikama, še posebej tisti, ki je bila v slabšem stanju. Po vrnitvi domov je namreč sliki najprej skrbno očistil, pri tem pa, kot je poudaril sam, doživel neopisljivo veselje. Pod plastjo umazanije se je namreč na sliki, ki jo je pobral s kupa, skrival moški portret (Benesch, 1913, 7–8). Sliko je Benesch skrbno restavriral: najprej je slikarsko plast prenesel na novo platno, nato je sliko obrezal in ponovno zlepil, zapolnil luknje v slikarski plasti in jo uokviril. Sliko je pokazal številnim poznavalcem, saj je hotel dobiti potrdilo za svojo identifikacijo portretiranca (Benesch, 1913, 8). Po njegovem mnenju naj bi bilo namreč možno, da je šlo za portret Herbarda VIII. Turjaškega. Svojo domnevo je utemeljeval na podlagi primerjave z drugimi znanimi portreti tega pomembnega kranjskega vojskovodje (zlasti se je opiral na prej omenjeni domnevni Herbardov portret, ki si ga je ogledal na Turjaku), ostankov Herbardove glave, ki so jo hranili na Turjaku, Valvasorjevega opisa Herbarda in celo podobnosti s tedanjim lastnikom Turjaka, grofom Leom (Benesch, 1913, 8–9).

Benesch je sicer poudaril, da bi bilo treba raziskati še številne arhivske in druge vire, da bi lahko z gotovostjo ugotovili, ali gre pri obravnavani sliki v resnici za portret

11 V eni od Beneschevih skicirk iz tega obdobja se je ohranilo precej skic in risb s turjaškega gradu in njegove okolice. Med njimi najdemo tudi dve perorisbi s tušem, ki prikazujeta ena grajsko dvorišče z mlajšo grajsko kapelo, druga pa rodbinski mavzolej na turjaškem pokopališču. Možno je, da gre pri omenjenih upodobitvah za pripravljajni sliki za akvarela, ki ju je Benesch izdelal za grofa Auersperga. Skicirko hrani Grafični kabinet Narodnega muzeja Slovenije (inv. št. R-425).

zgodovinske osebnosti. Ob zaključku predavanja je posebej poudaril, da je po njegovem mnenju prav zaradi možne identifikacije upodobljenca s Herbardom VIII. nujno, da bi slika prišla bodisi nazaj v last Auerspergov bodisi v Kranjski deželni muzej. In sam je v tej smeri deloval tako, da se je do tedaj uspešno upiral številnim ponudbam za odkup slike (Benesch, 1913, 9). Zaključil je z mislijo, da mu bo, dokler bo še imel v lasti to sliko, vedno v veselje spoznanje, da je rešil umetniško delo in mogoče celo prispeval k pravilni identifikaciji upodobljene zgodovinske osebnosti (Benesch, 1913, 9).

## Beneschev odnos do lastnega udejstvovanja na področju varovanja kulturne dediščine

Kot vidimo, je Benesch v svojem predavanju opisal mnogo več kot le svoje bivanje na Turjaku in prerisovanje fresk v tamkajšnji kapeli. Že na samem začetku, torej še preden se je sploh lotil naslovne teme, se je poslušalcem predstavil kot risar arheoloških izkopenin in restavrator. Tudi v nadaljevanju se je vedno znova vračal k svojim dejavnostim, vezanim na kulturno dediščino. Omenil je na primer svoje odkritje signature avtorja fresk na Visokem pod Kureščkom. Ob tem je takoj izpostavil dejstvo, da je bil dopisnik Centralne komisije in je zato o odkritju takoj poročal na Dunaj. Opis svojih pohajanj po gradu je vedno zastavil tako, da je poslušalcem poročal o zanimivih predmetih, ki jih je imel ob teh priložnostih možnost videti. Še posebej z veseljem je omenjal predmete, ki so bili poškodovani in/ali umazani, torej potrebni strokovne obravnave. V resnici več kot polovico predavanja, od tega celotno zadnjo tretjino, sploh ni govoril o turjaških freskah ali svojih prerisih, pač pa o drugih stvareh. Opis prerisovanja fresk na Turjaku je torej nudil zgolj širok okvir Beneschevi predstavitvi lastne dejavnosti na področju varstva kulturne dediščine.

Kakšen je bil torej Beneschev odnos do lastne spomeniškovarstvene dejavnosti, kot ga lahko razberemo iz njegovih besed? Že takoj na začetku se mu je očitno zdelo potrebno poudariti, da so bili njegovi dosežki na tem področju zgolj plod mladostniškega zanosa in ne rezultat zgodovinskega in umetnostnozgodovinskega delovanja (Benesch, 1913, 1). Te besede lahko po eni strani razumemo kot nekoliko sentimentalno obarvan spomin moža v zrelih letih na mladostna leta. Po drugi strani se jih da preprosto brati kot Beneschevo priznanje, da so bili njegovi dosežki na področju varovanja kulturne dediščine plod nesistematičnih, z naključnimi odkritji zaznamovanih prizadevanj amaterja (prim. Turk, 1973, 113). Če upoštevamo širši kontekst delovanja takratnega spomeniškega varstva, pa se jih da interpretirati še v nekoliko drugačni luči. Benesch je bil od začetka devetdesetih let 19. stoletja dopisnik Centralne komisije, najprej za Kranjsko, kasneje za Zgornjo Štajersko (Baš, 1953/54,

35). V tem času sta spadala med naloge konservatorjev in dopisnikov, ki so delovali v okviru treh sekcij – arheološke, umetnostnozgodovinske in arhivske –, oblikovanje razvida spomenikov ter njihovo vrednotenje (Ložar, 1936/37, 21). Leta 1911 je delovanje spomeniškovarstvene službe doživelo korenito spremembo. Bistvena novost je bila razmejitev znanstvenoraziskovalnega in izvršnega dela. Poleg tega se je področje delovanja Centralne komisije zaradi reorganizacije v resnici omejilo na umetnostno dediščino (Ložar, 1936/37, 28). Benescheve besede lahko torej razumemo tudi kot posledico prilagoditve novim razmeram v okviru spomeniškovarstvene službe. Kot upokojeni vojak, ki ni imel formalne izobrazbe na področju zgodovine, arheologije in/ali umetnostne zgodovine, se je poslušalcem lahko predstavljal kvečjemu kot amater.

V nadaljevanju predavanja se je Benesch poslušalcem predstavil kot nekdo, ki se je z dediščino ukvarjal z neizmerno strastjo. Posebej je izpostavil, da se je risanja izkopanin na Vačah lotil iz ljubezni do predmeta samega in ne le Dežmanu na ljubo (Benesch, 1913, 1), izgubo celotnega imena mojstra fresk na Visokem pod Kureščkom je obžaloval (Benesch, 1913, 5), še bolj pa je bil nesrečen ob pogledu na poškodovane slike, na katere sta na kupu odpadnega materiala ob obhodu Turjaka naletela z grofom Leom Auerspergom (Benesch, 1913, 7). Glede na tako čustven odnos do dediščine, ki ga je očitno gojil Benesch, nas torej ne sme presenetiti, da je svoje delovanje, še posebej restavratorske posege, razumel kot nekakšne reševalne akcije. Tako je o svojih posegih na eni od slik, ki mu jih je podaril grof Leo, govoril kot o njenem reševanju, ki naj bi bilo njegova naloga (Benesch, 1913, 8). Prav njena rešitev naj bi mu bila vir veselja do konca življenja (Benesch, 1913, 9). To seveda ni veljalo le za omenjeno sliko. Kot je povedal že v uvodnem delu predavanja, je rešitev umetniškega dela razumel kot osebno odrešitev (Benesch, 1913, 1).

Benesch pa se publiki ni predstavil le kot konservator in restavrator, čigar strast je bila osredotočena zgolj na fizično plat ohranjanja in varovanja predmetov kulturne dediščine. Že v uvodnem delu predavanja je namreč poudaril, da je za vsak predmet, ki mu je prišel pod roke, upal, da bo iz njega »kaj izluščil«. Čim bolj poškodovan je bil predmet, čim bolj strgana je bila slika, tem večje navdušenje je čutil ob ukvarjanju z njima (Benesch, 1913, 1). Pri tem seveda ni šlo zgolj za golo identifikacijo predmeta, marveč tudi za njegovo vrednotenje, ki je seveda temeljilo na interpretaciji predmeta. Poslušalcem je zato med drugim predstavil svoje izsledke, vezane na italijansko helebardo, ki je na Turjaku končala med odpadnim železom (Benesch, 1913, 6–7), in sliko, ki jo je dobil v dar in v njej prepoznal domnevni portret Herbarda VIII. (Benesch, 1913, 7–9). Nenazadnje tudi kopij fresk v nekdanji turjaški kapeli ni zgolj pokazal in opisal, pač pa je obenem ponudil tudi njihovo razlago: najprej je razložil samo kapelo oziroma njen stavbni razvoj in funkcijo (Benesch, 1913, 3–4), nato pa

še pomen dela poslikave, grbovnega pasu na temenu oboka, namignil pa je tudi na možnost identifikacije pobudnika poslikave (Benesch, 1913, 5).

Pomena svojih spoznanj se je Benesch prav gotovo zavedal. Njegovega poudarka, da je bilo prav njegovo poročilo Centralni komisiji o identiteti avtorja fresk na Visokem pod Kureščkom prvo poročilo o tem slikarju (Benesch, 1913, 5), ne moremo brati le kot manjše samohvale, ki si jo je dovolil predavatelj. Pravi pomen poudarka je verjetno treba iskati drugje. Benesch je namreč izpostavil, da je šlo za slikarja, ki je bil pomemben za razvoj slikarstva na Kranjskem. V tej luči lahko torej razumemo njegov poudarek kot opozorilo poslušalcem, da je sam pomembno prispeval k razumevanju razvoja srednjeveškega slikarstva pri nas.<sup>12</sup> Prav s tovrstnim poudarkom, sicer vezanim na drug predmet, je Benesch tudi končal svoje predavanje na Dunaju. Za sliko, na kateri je prepoznal Herbarda VIII. Turjaškega, namreč ni poudaril le, da mu bo do konca življenja v veselje dejstvo, da mu jo je uspelo rešiti, temveč tudi, da je mogoče prispeval k njeni pravilni interpretaciji (Benesch, 1913, 9).

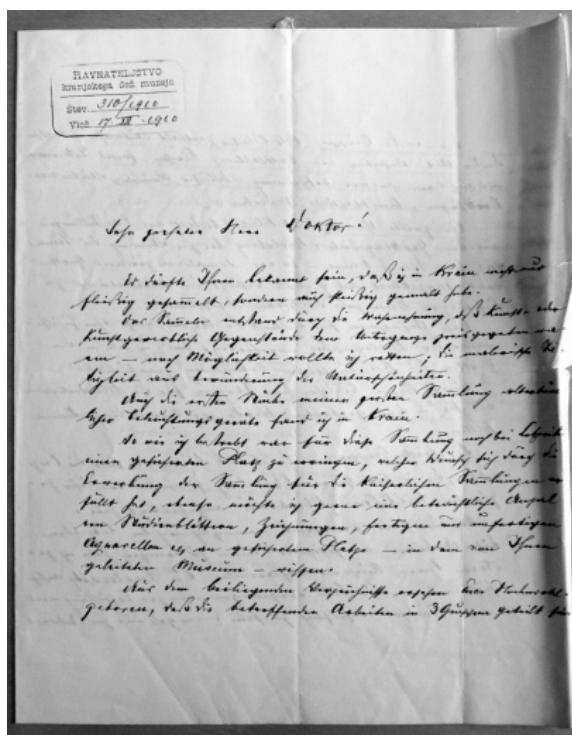
## Benesch – zbiratelj, konservator in restavrator ter interpret dediščine

Analiza Beneschevega predavanja iz leta 1913 nam skupaj z nekaterimi drugimi viri torej ponuja možnost, da odgovorimo na nekatera vprašanja, povezana z njegovimi prizadevanji na področju spomeniškega varstva. Prvič, so bila res zgolj posledica nekega bolj ali manj naključnega srečanja dveh mož in njunega tesnega prijateljstva, ki se je spletlo v naslednjih letih (prim. Kozak, 1963, 2; Turk, 1973, 113; Kozak, 1980, 521)? Danes je o tem težko z gotovostjo soditi. Nesporno pa je dejstvo, da je bil njegov oče zasebni uslužbenec in upravnik gradu grofa Kaunitza v današnjem Slavkovu na Moravskem (nekoč Austerlitz), kjer se je Benesch tudi rodil (Gröning, 1994, 41).<sup>13</sup> Mladi Benesch se je tako že v otroštvu ob neposrednem stiku s svetom grajske gospode, ki je v 19. stoletju vse bolj odmiral, srečal z zgodovino. Prav predmeti materialne kulture, ki jih je videl, in zgodbe, ki jih je slišal, so lahko v njem vzpodbudile vse življenje dolgo zanimanje za preteklost in željo po njenem ohranjanju.

12 Podoben premislek velja tudi za Beneschevo poročilo, da je iz zemlje »rešil« in narisal dve od najpomembnejših najdb v Vačah, kipec vojščaka in fibulo (Benesch, 1913, 1).

13 Podatek o svojem očetu je navedel tudi sam Benesch v pismu z dne 10. 10. 1914 takratnemu direktorju Kranjskega deželnega muzeja Josipu Mantuaniju. Gre za pismo, v katerem je Benesch na predhodno Mantuanijevo željo na kratko navedel najpomembnejše podatke, povezane s svojim življenjem, izobraževanjem in delom; obe pismi hrani Arhiv Narodnega muzeja Slovenije, akt št. 659/1914. Mantuani je Benescha prosil za podatke, ker je pripravljal katalog z informacijami o avtorjih, katerih dela je hranil muzej. Beneschevo zbirko je muzej z nekaj zapleti odkupil nekaj let po tem; o tem gl. korespondenco iz leta 1911 (zlasti akti št. 310/1910, 25/1911, 252/1911, 513/1911 in 569/1911), ki jo hrani Arhiv narodnega muzeja Slovenije.

Zato je zanimivo, da Benesch v svojem predavanju, v katerem je sicer bolj ali manj izčrpno predstavil nekatera od svojih prizadevanj na različnih področjih spomeniškega varstva, ni omenil svojega zbirateljstva – dejavnosti, po kateri je danes v resnici najbolj znan. Verjetno moramo to pripisati zlasti dejstvu, da je šlo za predavanje za člane Družbe ljubiteljev umetnosti, ki naj bi obravnavalo temo, povezano z umetnostjo. Vendar pa imamo na voljo dva druga vira, na podlagi katerih lahko sklepamo o tem, kako je razumel svoje zbirateljstvo. Prvi vir je njegovo pismo, ki ga je tri leta pred predavanjem na Dunaju poslal Josipu Mantuaniju, direktorju Kranjskega deželnega muzeja (slika 6).<sup>14</sup> V njem Benesch piše, da je njegovo zbiranje temeljilo na spoznanju, da umetninam in umetnoobrnim predmetom grozi uničenje, zato jih je hotel po svojih močeh rešiti.



slika 6: Beneschevo pismo direktorju Kranjskega deželnega muzeja Josipu Mantuaniju, 1911, Narodni muzej Slovenije, Ljubljana  
vir: foto K. Mahnič

Vendar je treba tudi na tem mestu posebej poudariti, da Benesch ni imel v mislih zgolj fizičnega vidika reševanja dediščine. O tem priča drugi vir, uvod v publikacijo

14 Gre za pismo, v katerem je Benesch muzeju v odkup ponudil svoje risbe in slike, vsebinsko vezane na Kranjsko; gl. akt št. 310/1910, ki ga hrani Arhiv Narodnega muzeja Slovenije.

o svetilih, ki jo je izdal leta 1905 (slika 7).<sup>15</sup> V njem je zapisal, da je s pomočjo izdane knjige želel ohraniti vse, kar je v letih zbiranja in ukvarjanja s svetili izvedel s pomočjo poizvedovanja, poročil ter preučevanja samih predmetov, slik, opisov in drugih virov. Na ta način je želel prispevati k zgodovini svetil. Izrazil je tudi upanje, da bo ta njegov prispevek vzpodbudil strokovnjake, tako tiste zaposlene v muzejih kot tudi zasebne zbiratelje, da se bodo končno začeli ukvarjati s preučevanjem tega področja, ki je bilo po njegovem mnenju do tedaj prezrto. To se mu je zdelo še toliko bolj pomembno v luči sprememb v praksi razsvetljevanja, ki jih je prinesla električna (Benesch, 1905, V). Benesch torej svoje zbirke ni zgolj fizično prepustil javnemu muzeju, pač pa je »javnosti omogočil dostop do njenih najbolj pomembnih delov« (Benesch, 1905, V) tudi tako, da je objavil svoja spoznanja v zvezi z njo.

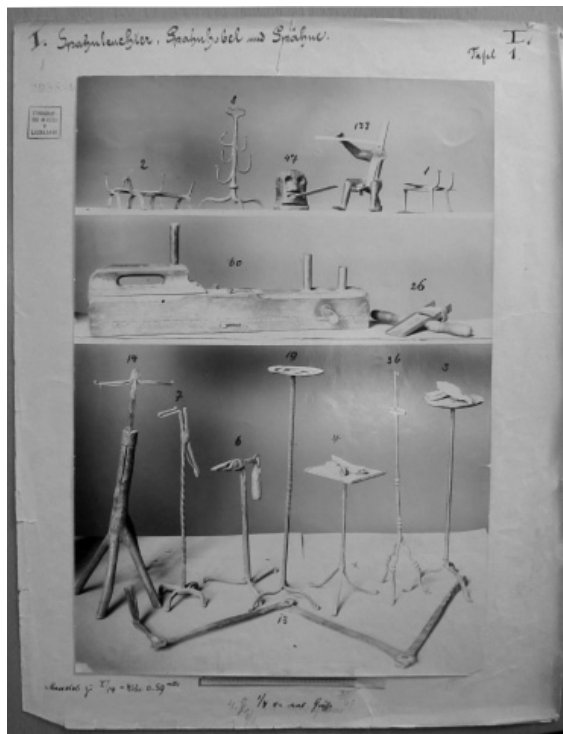


slika 7: Prospekt založnika ob izdaji Benescheve publikacije o svetilih, 1905, Slovenski etnografski muzej, Ljubljana  
vir: foto K. Mahnič

Podobno situacijo je Benesch nenazadnje predstavil tudi v svojem predavanju. Domnevni portret Herbarda VIII. Turjaškega je najprej očistil in restavriral, nato

15 Gre za publikacijo, v kateri je Benesch obdelal svojo zbirko 1206 svetil – zlasti svetila iz alpskih dežel –, ki jih je zbral v štirih desetletjih. Zbirka, ki jo danes hrani Avstrijski etnografski muzej, še danes predstavlja eno največjih zbirk svetil v svetovnem merilu (Keršič, 1999, 15–16).

pa je s pomočjo študija zgodovinskih in likovnih virov ter na podlagi primerjalne analize postavil domnevo o identiteti portretiranca. Svojo tezo je predstavil številnim strokovnjakom in na ta način preverjal svojo argumentacijo (Benesch, 1913, 8). Prav zaradi svoje domneve, da gre za za Kranjsko tako pomembno zgodovinsko osebnost, se je, kot je bilo že povedano, izogibal vsem ponudbam, da bi sliko prodal. Po njegovem mnenju bi namreč slika morala biti v lasti bodisi rodbine Auersperg bodisi Kranjskega deželnega muzeja (Benesch, 1913, 9). Njegovo strastno zbirateljstvo, o katerem se strinjajo domala vsi raziskovalci, ki so se doslej ukvarjali z njim, torej ni bilo pogojeno z njegovo željo po posedovanju posameznih predmetov, marveč po iskanju vednosti, vezane na njih. Pa tudi te vednosti ni imel namena zadržati zase, pač pa je čutil dolžnost, da jo preda zainteresirani javnosti.



slika 8: Tabela I iz Benescheve publikacije o svetilih, ki prikazuje čelšnike, ostružnike in trske, 1905, Slovenski etnografski muzej, Ljubljana  
vir: foto K. Mahnič

S tem pridemo do drugega vprašanja, vezanega na Beneschevo delovanje na področju varovanja kulturne dediščine, namreč kakšno težo mu lahko pripišemo. P. Turk je poudarila, da Beneschevega delovanja ne moremo razumeti kot znanstvenega,



saj so njegova opažanja nastajala mimogrede (Turk, 1973, 113). Zlasti njegovo delo, povezano z zbiranjem svetil, jasno kaže, da to še zdaleč ni bilo res. Benesch je več desetletij zbiral predmete in informacije o njih. Pridobival jih je iz najrazličnejših virov, od ustnih pričevanj do literature in najrazličnejših upodobitev, poleg tega je natančno preučeval tudi same predmete. Na podlagi zbranega gradiva je oblikoval zgodovino razvoja svetil, ki je relevantna še danes (slika 8).<sup>16</sup> Tudi v predavanju se je poslušalcem predstavil v podobni luči. Ko jim je razlagal o turjaških freskah, jim je s pomočjo slikovnega gradiva pojasnjeval stavbno zgodovino Turjaka, citiral jim je Valvasorja, freske pa je primerjal z drugimi podobnimi stvaritvami. Svoje razumevanje turjaške kapele je utemeljil s pomočjo kontekstualizacije njene oblike in poslikave z zgodovinskimi dogodki.

Dejstvo je, da Benesch ni imel formalne izobrazbe s področja katere od zgodovinopisnih ved. O življenjskih okoliščinah, ki so botrovale njegovi odločitvi za vojaško kariero, danes ne vemo dovolj. Vendar pa samo dejstvo, da po poklicu ni bil zgodovinar, arheolog ali umetnostni zgodovinar, po mojem mnenju ne bi smelo biti odločujoči ali celo izključni kriterij za oceno njegovih prizadevanj na spomeniškovarstvenem področju. »Pravilna« izobrazba kot podlaga za oceno znanstvenosti posameznikovih dosežkov se je začela uveljavljati pravzaprav šele v času njegovega življenja. Zato med tedanjimi konservatorji in dopisniki Centralne komisije najdemo uradnike, finančne uslužbenke, inženirje in odvetnike (prim. Baš, 1953/54, 34–37). Tisto, kar bi moralo biti osnova za presojanje njegovega delovanja na področju varovanja kulturne dediščine, sta njegovo razumevanje predmeta samega in metoda, ki jo je uporabljal. O obojem je govoril leta 1913 na Dunaju.

16 Še danes je Benescheva publikacija obvezen del seznama literature v znanstvenih in strokovnih prispevkih, ki se ukvarjajo z zgodovino svetil. O relevantnosti Benescheve knjige priča nenazadnje tudi dejstvo, da so jo dve desetletji po njenem izidu prevedli v angleščino.

## Viri

- Benesch, L., *Vortrag gehalten von Oberstleutnant d.R. Ladislaus E.v. Benesch im Jahre 1913 in der Gesellschaft „Österreichische Kunstfreunde“, deren Präsident Graf Hans Wilezek war*, neobj., (hrani Österreichisches Museum für Volkskunde).
- Korespondenca, povezana z odkupom del Ladislava Benescha, akti št. 310/1910, 25/1911, 252/1911, 513/1911, 569/1911 in 659/1914 (hrani Arhiv Narodnega muzeja Slovenije).
- Mittheilungen der k.k. Central-commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale.*
- Österreichische Touristenzeitung*, let. XXXIII (1913) in let. XXXIV (1914).

## Literatura

- Baš, F., Organizacija spomeniškega varstva v slovenski preteklosti, *Varstvo spomenikov* V, 1953/54, str. 13–37.
- Benesch, L., *Das Beleuchtungswesen vom Mittelalter bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts aus Österreich-Ungarn insbesondere aus den Alpenländern und den angrenzenden Gebieten der Nachbarstaaten. Erläuterungen der den Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses einverleibten Kollektion altertümlicher Beleuchtungs-Geräte L. v. Benesch*, Wien 1905.
- Deschmann, C. in Hochstetter, F., *Prähistorische Ansiedlungen und Begräbnisstätten in Krain*. Erster Bericht der Prähistorischen Commission. Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, math. naturw. Cl. XLII. Bd., Wien 1879.
- Deschmann, K., *Führer durch das Krainische Landes-Museum Rudolphinum in Laibach*, Laibach 1888.
- Gröning, M., pod geslom: Benesch, Ladislaus von, *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Band 9: Benecke-Berrettini*, München, Leipzig 1994, str. 41–42.
- Keršič, I., *Udomaćena svetlost. Etnološki pogled na rasvjetu i njezina pomagala. Izložba Slovenskog etnografskog muzeja, Ljubljana, Ljubljana, Zagreb 1999*.
- Kozak, G., *Ladislav Benesch*. Narodni muzej v Ljubljani, julij-avgust 1963. Katalog razstave, Ljubljana 1963.
- Kozak, G., Risbe arheoloških izkopanin Ladislava Benescha iz let 1878 in 1879, v: *Zbornik posvečen Stanetu Gabrovcu ob šestdesetletnici*. Situla. Razprave Narodnega muzeja v Ljubljani (ur. Blažon, M.), Ljubljana 1980, str. 519–522.

Ložar, R., Slovenska umetnostna zgodovina, *Zbornik za umetnostno zgodovino* 14, št. 1–4, 1936–1937, str. 19–35.

pod geslom: Benesch (Ladislaus von), *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs des tous les temps et tous les peys par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers. Tome premier. A-C* (ur. Bénézit, E.), Paris 1911, str. 501.

pod geslom: Benesch, Ladislaus, *Enciklopedija likovnih umjetnosti. 1. A-Ćus* (ur. Mohorovičić, A.), Zagreb, 1959, str. 326.

pod geslom: Benesch Ladislaus von, *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950. Bd. 1. Lfg. 1*, Wien 1954, str. 69.

pod geslom: Benesch, Ladislaus Edler von, Fuchs; H., *Die Österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts. Band 1, A-F*, Wien 1972, str. K 31.

Turk, P., Ladislau Benesch, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino* XXI, št. 2, 1973, str. 110–119.

Schram, W., pod geslom: Benesch, Ladislaus Edler von, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Dritter Band. Bassano-Bickham* (ur. Thieme, U. in Becker, F.), Leipzig 1909, str. 323.

Katja Mahnič

## Ladislav Benesch on His Work in Cultural Heritage Conservation

**Keywords:** Ladislav Benesch, cultural heritage, conservation

Ladislav Benesch might raise the interest of historians either in the context of history of the Austro-Hungarian army or within the history of nineteenth-century landscape painting. However, art history has paid little attention to Benesch. The literature offers scant information on his life and work as a landscape painter, captured in short entries in various biographical and art encyclopedias. Most of these texts mention Benesch's activity in preserving cultural heritage. In most cases, however, this information merely notes his role as a correspondent for the *K. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historische Denkmale* (Austro-Hungarian Central Committee for the Study and Preservation of Artistic and Historical Monuments) and/or his activity as a collector.

Benesch's activity in cultural heritage was addressed more extensively thirty years ago by two Slovenian researchers, Grozdana Kozak and Prvenka Turk. According to them, he was engaged in various activities related to preserving cultural heritage, but without any well-defined research or any other strategy. Turk in particular introduces Benesch as an occasional or more-or-less accidental collector. She argues that the value of his work lies mainly in what he managed to collect: the artifacts, as well as the documentary information pertaining to them. By emphasizing merely this part of his activity, she largely denies him the desire, and perhaps even the capacity, to understand the subject he was engaged in his whole life.

In 1913 Benesch gave a speech to members of the *Gesellschaft der Kunstfreunde* (Society of Friends of Art) in Vienna. His speech described how he had copied the frescoes in the old chapel of Auersperg Castle a quarter of a century earlier. This speech is still preserved in typescript. A careful reading of it and an analysis of the content, structure, and vocabulary used by the author offers valuable insight into Benesch's understanding of his own activity in preserving cultural heritage, and can be compared to the assessment of his work formulated by the profession. In his speech, Benesch described much more than only his stay at Auersperg Castle and how he copied the frescoes in its chapel. The title theme of the speech served him merely as a broad framework for presenting his own activity in cultural heritage.

Benesch did not introduce himself to his audience only as a restoration specialist whose interest was focused merely on the physical side of conserving and preserving cultural heritage objects. As his own words attest, his desire was to also understand the objects that he occupied himself with. He was aware of the value of his findings and he wanted to share them with the widest general audience. The fact remains that Benesch had no formal education in any historical discipline. However, I believe that this mere fact should not be the decisive or even exclusive criterion for evaluating his efforts in preserving cultural heritage. What should serve as a basis for assessing his activity in cultural heritage is his understanding of the subject itself and the methods he used.