

O vezenom ciklusu »Božjega groba« zagrebačke katedrale iz godine 1659.

U Jugoslaviji ima biranih starih umjetnina koje su ostvarene tehnikom vezenja. Vjekovima je ta umjetnost mozaika niti bila osobito cijenjena i u Hrvatskoj, gdje ima sačuvanih djela ove vrsti od ranijeg srednjeg vijeka nadalje. Dragocjene primjerke sačuvala su katkada i manja mjesta kao npr. Dobrinj na Krku ili Glogovnica kraj Križevaca.¹ No najbrojniju zbirku skupocjenog tekstila čuva riznica zagrebačke katedrale, u kojoj nakon plašta kralja Ladislava iz 11. st. slijedi impozantni niz tekstilnih predmeta iz različitih vjekova, često popraćen vezenjem. Uz divni humerale biskupa Agustina Kažotića, tu ima skupocjenih kazula, dalmatika, pluvijala, mitra, veluma i raznolikih manjih predmeta. Riznica je sačuvala i ona djela koja su nabavljena iz stranih zemalja, a već su od davnine u našoj zemlji, pa su postala naše kulturno dobro, kao i ona koja su nastajala u domovini.

Među najdragocjenija djela zagrebačke riznice, koja su nastala u Zagrebu, možemo ubrojiti vezivo tzv. božjega groba u obliku sarkofaga sa strmim krovicom (veličina 2,7 × 1 × 1 m). Izduženi objekt sastoji se od šest četvorinastih tekstilnih ploha i dvije u obliku trokuta, koje zatvaraju oba zabata krovica. Sve su plohe zasićene vezivom vezenim na svili raznobojnim nitima, te zlatnom i srebrenom žicom. Na četiri strane kvadra izvezeno su u otvorenoj skali boja ove scene:

Abraham žrtvuje Izaka (sl. 1),

Mojsije s mjedenom zmijom,

Mojsije uzdignutih ruku za borbe s Amalećanima,

Jonu bacaju s broda; izbacuje ga morska neman (sl. 2).

U trokute zabata ukomponirane su scene:

Posljednja večera,

Uskrsnuće Kristovo.

Na kosinama krovica prikazano je pet po pet scena iz Kristove muke: (sl. 3, a, b, c, d, e)

Maslinska gora,

Uhićenje,

Krist pred Pilatom,

Bičevanje,

Krunjenje trnovom krunom,

Ecce homo (sl. 4 a, b, c, d, e)

Pad pod križem i Simon Cirenejac,

Raspeće,

Skidanje s križa,

Polaganje u grob.

Pojedini prizori popraćeni su izvezenim citatima na latinskom jeziku, koji ih tumače, zatim znakovima muke, cvijećem, festonima, genijima i mrtvim prirodama s plodovima u košaricama.

Sve je to uglavnom poznato iz oskudne literature koja je to djelo s obzirom na njegovu vrijednost razmjerno škrto registrirala.³ Vezivo na toj neobičnoj tumbi predstavlja neuobičajenu kvalitetu svoje vrsti, pa je potrebno da nakon više od tri stotine godina, otkad

¹ V. Zlamalik, Paolo Veneziano i njegov krug, Zagreb, 1967, katalog izložbe, p. 45, s navedenom literaturom;

² Gj. Szabo, Umjetnost u našim ladanjskim crkvama, Zagreb 1930, p. 48–51.

Fotografije: prof. Vladimir Tkalčić, fototeka Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu: sl. 1, br. 1083; sl. 2, br. 640; sl. 3, br. 1082; sl. 4, br. 1099; sl. 5, detalj od br. 640; sl. 6, detalj od br. 1082; sl. 7, detalj od br. 1082.



1 Vezivo, ABRAHAM ŽRTVUJE IZAKA — Zagreb, Riznica katedrale

postoji u našoj sredini, pokušamo svratiti pažnju — zasad barem — na ono što se tiče ikonografije i stila tog djela, kao i na njegovu kulturno-historijsku vrijednost.

Kad letimično pogledamo ikonografski program tog ciklusa, učinit će nam se da je tu neka zbrka: te Abraham, te Mojsije, te Jona i onda odjednom Kristova muka i scena uskrsnuća. No taj ikonografski program ima svoju čvrstu unutarnju logiku, na što je već upozorio I. Bach, tj. da su prikazi iz Kristova života simbolima povezani sa Starim zavjetom.⁴ Program se zapravo temelji na »concordia veteris et novi Testamenti«. Ta sloga Staroga i Novog zavjeta vjekovima je od 5. i 6. st. na dalje u zapadnonjemačkoj umjetnosti upućivala na veze Starog i Novog zavjeta, a u Michelangelovoj

Sikstini dosegla je grandiozne razmjere. Starozavjetni prizori odabrali su se prema njihovom simboličkom ili tipologijskom značaju u odnosu na Novi zavjet. Prema kraju srednjega vijeka ideja se te sloge umanjuje, ali ne nestaje. Ona na sjeveru bila je pod snažnim utjecajem tipologije,⁵ kao što je to i na zagrebačkoj tumbi. U scenama s Abrahamom i Izakom, Mojsijem i Jonom naziremo tip koji nagovještuje Krista. To dokazuju izvezeni citati ispod tih scena.⁶ Konkordija ovdje nije više provedena dosljedno kao nekoć u ranijem srednjem vijeku, kad je svaka scena iz Novog zavjeta imala svoj tip u Starom zavjetu. Ovdje je učinjen izbor, koji se odnosi na događaje iz muke i uskrsnuća.

Tip je Krista nevini Izak, koji dobrovoljno nosi na Moriji drva, na kojima ga ima žrtvovati otac Abra-

³ I. Kukuljević Sakcinski, Prvostolna crkva zagrebačka, Zatreb 1856, p. 55;

isti, Slovník umjetnikah jugoslavenskih sv. V, Zagreb 1860, p. 431—432;

isti, *Leben südslavischer Künstler*, Heft V, Agram, 1868, p. 67—69. I. Krst. Tkalčić, Prvostolna crkva zagrebačka nekoć i sada, Zagreb, 1885, p. 121;

Gjuro Kuten, Božji grob u prvostolnoj crkvi zagrebačkoj, Vienac, Zagreb, 1899, p. 203—238;

dr I. Bach, Što nam govore umjetnička djela hrvatske prošlosti, sep. iz Hrvatske prošlosti, Zagreb 1942, p. 31;

isti, Povijest upotrebne umjetnosti u Hrvatskoj, Naša domovina 2, Zagreb 1943, p. 734; s 1. slikom.

isti, Božji grob zagrebačke prvostolnice, Spremnost, br. 111, p. 17, s 1. slikom;

isti, Umjetnost XVII i XVIII st. u Hrvatskoj, Arhitektura 13—17, Zagreb, 1948., p. 135;

Vezivo je popravljano u duhu svog vremena koncem 19. st. u samostanu ss. milosrdnica u aZgrebu.

⁴ Dr I. Bach, Božji grob, o. c., p. 17.

⁵ O tom K. Künstle, *Iconographie der christlichen Kunst*, I, Freiburg im Breisgau, 1928, p. 33. i sl., p., 102, 282, 288;

dr D. Kniewald, *Biblijski motivi u umjetnosti*, Hrvatska enciklopedija II, Zagreb, 1941, p. 498. i 501.

⁶ Kod Abrahama koji žrtvuje sina Izaka: »Sicut Isaac bona voluntate immolatur, Gen. 22, ita Christus sanguine proprio Parti sacrificatur, cuius obedientia victimis vere premitur, quia, per victimas aliena caro, per obedientiam vero voluntas propria macatur«.

Kod Mojsija s mjedenom zmijom: »Sicut Moyses exaltavit serpentem in deserto, ita exaltari oportet Filium hominis, ut omnis qui credit in ipsum, non pereat, sed habeat vitam aeternam S. Joannes. 3. cap«.

Kod Mojsija s uzdignutim rukama: »Sicut orante Moyse expansis ad caelum manibus vincitur Amaleck. Exod. 17. c. Ita virtute Christi Crucifixi coram Deo oratione fulcitur operatio et operatione oratio«.

Uz Jonu: »Sicut fuit Jonas in ventre Ceti tribus diebus et tribus noctibus, sic erit filius hominis in corde terrae tribus diebus et tribus noctibus. S. Matthaeus 12. Cap.



2 Vezivo, JONU BACAJU S BRODA; IZBACUJE GA MORSKA NEMAN — Zagreb, Riznica katedrale

ham (sl. 1). Tip je Krista Mojsije, koji do pobjede drži uzdignute ruke dok traje borba s Amalećanima. Tip je Krista mjedena zmija, koju Mojsije podiže u pustinji na motku, da onaj tko bude ujedan od otrovne zmije pogleda na nju, ostane na životu, kako pouzdanje u križ spasava od smrti grijeha. Tip je Krista i Jona. Njega guta morska neman, što se uspoređuje polaganjem Krista u grob. Još od starokršćanskih vremena u katakombama on je tip uskrslog Krista, jer kako je nakon tri dana i tri noći Jona izišao iz utrobe morske nemani (sl. 2, 5), tako je Krist treći dan izišao iz krila podzemlja.

Da vidimo kakav se stav prema tom djelu zauzimao u ranija vremena. Historičar Tomo Kovačević (1663—1724) napisao je u svom rukopisnom djelu da ljepšeg veziva nema u cijeloj Evropi, a djelo je »cujusdam Alemani« — nekoga Nijemca.⁷ I. Kukuljević se izražava g. 1856. o tom vezivu veoma pohvalno. On kaže: »Čitavo ovo djelo, prekrasno vezeno, s uzvišeni-

mi slikami, dade, kako napisi svjedoče, g. 1659. načiniti po niekom Niemcu, biskup zagrebački Petar Petretić, te obogati tako svoju crkvu jednim od najlepšik uresah«.⁸ Već g. 1860. majstor djela nije više anonimni Nijemac, jer se u međuvremenu I. Kukuljeviću posrećilo da je u nadbiskupskom arhivu našao iz g. 1659. putni list vezioca Jakova Wolfganga Stolla, kojem je pripisao to izvanredno djelo.⁹ Iznio je, da će i vezeni crveni pluvijal zagrebačke riznice također biti njegovo djelo, jer je na njemu našao uz scenu Silazak sv. Duha zapis: »Anno 1663. ist diese Figur gemacht«, što se kasnijim nalazom signature i potvrdilo da je tako.¹⁰ Kukuljević je vezivo Stolla ocijenio vrlo pozitivno, no na ocjenu Kovačevića »nulli facile tota Europa«, blago se osvrnuo opaskom da to »malko pretjerano kaže«.¹¹

I. K. Tkalčić, koji je u vrijeme restauracije katedrale u pogledu vrednovanja umjetnosti u nekoliko navrata dao nepovoljne — danas već neodržive sudove — npr. o arhitekturi katedrale, kao i o inventaru u njoj,¹² na ovo se djelo osvrće pohvalno ovim riječima: »Ovo je

⁷ Vidi I. Kukuljević, Slovník, o. c., p. 431—2 »Sepulchrum mundi Salvatoris nulli facile tota Europa«, sec. Farlati V, p. 581.

⁸ I. Kukuljević, Prvostolna crkva, o. c., p. 56.

⁹ I. Kukuljević, Slovník, o. c., p. 431—2 (Politica Fasc. II N. 233); isti, Leben südsl. Künstler, o. c., p. 69.

¹⁰ Prema upozorenju M. Juranića, kojem na tom zahvaljujem, ta vezana signatura WO JAC STOLL u oštećenom stanju nadovezuje prije spomenuti tekst.

¹¹ I. Kukuljević, Slovník, o. c., p. 431.

¹² I. K. Tkalčić, o. c., p. 27, 99.



3 Vezivo, PET SCENA MUKE KRISTOVE — Zagreb, Riznica katedrale

doista prekrasni umotvor veziva, koji ima prvostolna crkva». ¹³

Najopširnije se na vezivo tumbe osvrnuo Gj. Kuten. Kao čovjek druge polovine 19. st. nalazi za vezivo »božjega groba« pohvale, ali prema njemu se odnosi i kritički. On doslovno kaže: »Slike su veoma krasne u koloritu, jer se izmjenjuje na sjajnom odijelu zlatna i srebrna nit sa crvenom, modrom, žutom, zelenom, ljubičastom svilom. Grupiranje prirodno — život u nekom kretanju — te zasjenjuje oči motriocu da ne može uhvatiti očima pogreške i zablude veziva u plastici«. A tako piše, jer smatra da je »vezivo zašlo na dvije stamputice: natjecanje sa slikarstvom i plastikom i da je smjelo prekoračilo granice, u kojima se je moglo slobodnije kretati. Simptomi, da to vezivo navješta propast veziva«. ¹⁴

Tim svojim opaskama Kuten u duhu svog vremena koncem 19. stoljeća pokazuje, da mu je stran likovni govor, kojim je ostvareno ovo djelo. Svi ovi raniji pisci su državali se da to vezivo nekako opredijele stilski. A dosta je upozoriti na tek nekoliko momenata koji će reći da se tu radi o manirističkom načinu izražavanja. Taj se duh odražava u pojedinim figuralnim kompozicijama, u ornamentici, u otvorenom koloritu, a manirizmu je blisko i to da se bira raznolika tehnika, kojom se ostvaruje cjelina djela; čitav je taj veliki ciklus izveden ili plošnim vezom ili reljefnom tehnikom *acu pictum*; »slikan« je iglom tako da su se s pomoću vezenja nastojali postići slikarski efekti, a oni teže reljefu.

Kuten je dao opasku: život u nekom kretanju, no na temelju te napomene nije, dakako, još tada izveo neki zaključak. Uistinu u pojedinim scenama sklad kompozicija, u kojima još traje renesansno shvaćanje, poremećen je dinamičnim zbivanjima na karakterističan način, što se ne može pripisati baroknom shvaćanju, koje je tu i tamo tek na pomolu. U nekim scenama kao npr. u onoj na Maslinskoj gori, Krist u decentriranoj kompoziciji — stopljen s krajolikom — usmjeren prema rubu slike (sl. 3a). U sceni gdje naoružana ru-

lja dolazi da uhvati Krista (sl. 3b), nad vrevom mnoštva dominantni položaj zauzimalje svjetiljka; kao da se hoće naglasiti: to se zbiva noću. No glavne osobe u prikazu izdaje, gdje Juda ljubi Krista, pomaknute su prema rubu kompozicije. Stravični moment izdaje nije u vrevi događaja odijeljeno naglašen; sekundarno je tu jednako važno kao i bitno. To se opetuje i u prizoru Posljednja večera, zatim u sceni Krist pred Pilatom (sl. 4a), ili u času kad Krist pada pod križem (sl. 4b). U tom klupku tjelesa moramo se truditi da uočimo glavno lice, jer se u prvom planu razmeće lik mučitelja.

U scenama koje se odigravaju u zatvorenom prostoru, kao u prizoru pred Pilatom (sl. 3c), u bičevanju (sl. 3d), ili krunjenju trnovom krunom (sl. 3e) otvaraju se škrti pogledi u neodređen prostor. U naturalističkoj sceni gdje mučitelji nabijaju mučeniku trnje na glavu, otvara se u pozadini maniristička tunelska perspektiva (sl. 3e), dok u elegičnoj sceni Polaganje u grob, bijeg u prostor zauzimalje velik dio kompozicije (sl. 4e). Općenito je pak detaljima odjeće, pojedinim predmetima ili drveću u prirodi posvećena veća pažnja negoli izražajima lica.

Pobočne strane sa scenama iz Starog zavjeta izvezene su s prikazima raznovrsnog cvijeća, koje je tako raspoređeno da se u tom još naslućuje smisao za organizirani sklad u klasičnom duhu (sl. 1). No među tim karamfilima, božurima, pakujcima, zvončićima, ružama, ljiljanima, narcisama, perunikama, cvjetovima pasije (*Passiflora*), što sve djeluje, ne zbog kolorističkih razloga, jer to je sve u živim bojama nego svojom plošnošću, upravo herbarijski, u tom carstvu cvijeća uspravne stabljike tulipana izvrnule su se vijugavim linijama naglavce (sl. 2).

Upravo krik manirizma predstavljaju neobični geniji, kojima su pojedine scene uokvirene. Uz uobičajenu krilatlatu glavicu, obod figuralnih kompozicija čuvaju jednokrila bića s kataleptičkim vjeđama, melankoličnog izraza, prikaze bez ruku i nogu s apstraktnim, šupljim, kolutičavim tjesima (sl. 1, 2, 5), koje kao da nago vješćuju perforacije mase Henryja Moora, koji otvor shvaća kao istovrijedni plastični faktor. Trijumf takvih čudesnih bića izveden je u nizovima nad scenama i između prizora Pasije (sl. 3, 4, 6, 7). Glavice tih plastičnih genija neodređenog ili melankoličnog izraza lica,

¹³ o. c., p. 121.

¹⁴ Gj. Kuten, o. c., p. 240.



4 Vezivo, PET SCENA MUKE KRISTOVE — Zagreb, Riznica katedrale

vezene su — sada već potamnjelom — srmom, srebrnom žicom. Šuplji astralni trup u obliku kolutićavog leptirnog zatka, vezen je zlatnom žicom. Sve to očituje bijeg u nestvarno, u fantastično, u neobično, u bizarno. Takvo što se ne može vidjeti u prirodi, nego samo zasanjati. Elementi tog čudesnog festona zadiru svojim kukama i kovrčama u pojedine scene, koje povezuju u niz eliptični slijed stvarnih scena Pasije. Stvarno i nestvarno čvrsto je ovdje jedno drugome pružilo ruku.

U arhivskoj građi I. Kukuljević je našao vezioca *Jakova Wolfgang Stolla*. On je na dvoru zagrebačkoga biskupa *Petra Petretića* osnovao veziljsku školu, u kojoj je učio vesti dječake iz sela Planine kraj Kašine. Spominje se, da su se kao kaptolski podanici po svom zanatu nazivali »štikari«. U toj se školi vezlo crkveno ruho za potrebe crkve sv. Katarine i katedrale.¹⁵ O samome majstoru J. W. Stollu znade se vrlo malo. U svjetski leksikon umjetnika ušao je samo na temelju djela koja čuva riznica zagrebačke katedrale.¹⁶ Leksikon Thieme-Becker navodi niz njemačkih majstora razolikih djelatnosti prezimenom Stoll od 16. do 19. stoljeća, no nitko od njih ne može se zasad povezati s veziocem Jakobom Wolfgangom, koji je djelovao u Zagrebu. Putnica, koju je mecena P. Petretić upravo godine 1659, kad je nastajao vez božjega groba — izdao majstoru Stollu, unosi tek malo svjetla, jer se time doznaje provenijencija materijala, koji mu je bio potreban pri radu. Petretić ga je uputio u Graz, da ga tamo nabavi.¹⁷

To što je išao u Graz da nabavlja materijal za vezenje ne znači, dakako, da uzori za njegova djela potječu iz Graza, iako ni to nije isključeno. Da li je Stoll

sam izvodio i nacрте za svoje neobične vezilačke radove, ili se služio kartonima i predlošcima drugog, ili drugih majstora, zasad ostaje otvoreno pitanje.

Pošto je J. W. Stoll u Zagrebu razvio veliku djelatnost, očito je njegov rad zadovoljavao likovnu kulturu pokrovitelja Petra Petretića, koja je, sudeći po sačuvanim djelima, bila usmjerena prema manirističkim tendencijama. Gj. Szabo je donio podatak da je Petretić »navodno i sam znao veziti«.¹⁸

Petretić se rodio u kući priprostih roditelja oko g. 1604. u Sošicama. Školovao se kod isusovaca u Zagrebu i u hrvatskom kolegiju u Beču, gdje je neko vrijeme bio i kurator tog kolegija. Za boravka u Beču g. 1632. imenovan je zagrebačkim kanonikom, a nakon niza funkcija g. 1643. postaje zagrebački prepošt. God. 1648. imenovan je zagrebačkim biskupom, a posvećen je u Bratislavi.

U Grazu je dao tiskati na hrvatskom jeziku evanđelistar,¹⁹ katekizam i pjesmaricu. Uz raznolike kulturne djelatnosti Petretić je prvi od zagrebačkih biskupa, koji su vodili brigu o katoličkoj raji u tada turskoj Slavoniji. Iz tog vremena potječe izvještaj o životu crkve u Slavoniji od njegova vikara franjevca o. Petra Nikolića. God. 1667, bio je Petretić imenovan kaločkim nadbiskupom, no iste je godine umro i sahranjen u zagrebačkoj katedrali.²⁰

Petar Petretić je, dakle, iako rođen od priprostih roditelja, po svojoj naobrazbi pripadao kao istaknuta ličnost kulturnoj sferi srednjeg Podunavlja, pa mu vezivo ostvareno na božjem grobu nije bilo strano. Od ranijeg

¹⁵ O tonu opširnije Gj. Kuten, o. c.

¹⁶ Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, sv. 32, Leipzig 1938, p. 105; uvršten na temelju prijevoda Kukuljevićeva »Slovnika« *Leben südslavischer Künstler*, o. c. Naša leksička izdanja su mimoišla njegovo ime; spominje ga E. Laszowski u knjizi *Znameniti i zaslužni Hrvati*, Zagreb, 1925 p. 247.

¹⁷ Prema Kukuljeviću: »27. Martii 1659. Passuales Jacobo Wolfgango Stoll, acupictoriae artis Magistro. Graecium ad coemendas in nundinis graecensibus certas materias pro ornamentis Ecclesiae Cath. Zagrabiensis proficiscenti, per Petrum Petretich Episcopum Zagrabiensem dtdo. Zagrabi extradatae«

¹⁸ Gj. Szabo, O starom misnom ruhu u našim crkvama, Narodna starina 17, Zagreb 1928, p. 145. — Nije mi poznato odakle mu taj podatak.

¹⁹ U maloj seoskoj kapeli u Kutnjaku kraj Ludbrega našla sam još očuvanu knjižicu s naslovom: Szveti evangeliomi — Vu Nemskom Gradze Na jezero sest ztopedeszet i pervo leto.

²⁰ O životu P. Petretića vidi J. Butorac, Zagrebački biskupi i nadbiskupi 1094 — 1944., Zbornik zagrebačke nadbiskupije, Zagreb 1944, p. 53. i Bartol Zmajčić, o. c., Grbovi zagrebačkih biskupa i nadbiskupa, p. 484. Za popravka katedrale dao je g. 1703. Znika, inače poznati mecena umjetnosti, ukloniti među ostalim, i nadgrobnu ploču biskupa P. Petretića. O tom dr K. Dočkal, Diecezanski muzej I Zagreb, 1940, p. 10.



5 Vezivo, GENIJ NA SCENI »PROROK JONA« — Zagreb, Riznica katedrale

srednjeg vijeka bilo je u njemačkim krajevima uobičajeno da se u velikim crkvama postavlja na Veliki petak sveti grob u spomen Kristove smrti.²¹ Petretić je poželio da takvu tumbu, tj. simbolički grob, koji osnovnom formom nalikuje na antikni sarkofag, dobije i zagrebačka katedrala. Čini se da je kao donator bio po-

nosan na taj skupocjeni dar, jer su na vezivu opetovano izvezeni njegovi grbovi s inicijalima P. P. E. Z. 1659 (Petrus Petretich episcopus zagrabiensis). Usred svoje bujne djelatnosti, u teškim danima pridonio je osnivanju vezilačke radionice sredinom 17. st. u Zagrebu.

ÜBER DEN GESTICKTEN CYKLUS DES »GRABMALES CHRISTI« DER ZAGREBER KATHEDRALE AUS DEM JAHRE 1659.

Unter den zahlreichen Textilgeweben in der Schatzkammer der Zagreber Kathedrale (vom 11. Jahrhundert an) sticht der Cyklus des »Grabmales Christi« durch seine interessante Ikonographie und stilistischen Besonderheiten besonders hervor. Die Tumba in Form eines Sarkophages mit steilem Dach (2,7 × 1 × 1 m) hat acht gestickte Tafeln. Sie sind mit seidenen Fäden in verschiedenen Farben in hellen Tönen, sowie auch mit Gold- und Silberfäden gestickt. Die Stickerei ist abwechselnd flächig und reliefartig ausgeführt; Letzteres ist besonders plastisch bei den figuralen Szenen angewandt.

Die figuralen Szenen stellen dar: 4 Szenen aus dem Alten Testament (Abraham opfert Isaak, Moses mit der ehernen Schlange, Moses mit erhobenen Händen im Kampf mit den Amalekitern, zwei Szenen mit Jonas in derselben Komposition),

²¹ Künstle, o. c., p. 190.

12 Szenen der Passion Christi welche von dem Letzten Abendmahl bis zur Auferstehung reichen. Die einzelnen Darstellungen begleiten Zitate in lateinischer Sprache, Blumenschmuck, die Leidenswerkzeuge, Körbchen mit Früchten, Festons und ungewöhnliche Genien.

Das ikonographische Programm beruht auf der »concordia veteris et novi Testamenti«, welche nur teilweise und nicht konsequent durchgeführt ist, so dass jede Szene aus dem Neuen Testament ihren Typus im Alten Testament hatte. Es ist eine Auswahl getroffen, welche sich besonders auf die Geschehnisse der Passion und der Auferstehung bezieht. Der Typus Christi ist Isaak, dann Moses mit erhobenen Armen im Kampf mit den Amalekitern, der Typus Christi sind auch die ehernen Schlange Moses, und Jonas. Dieser Cyklus ist in der Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden, einer Zeit in der man Programme im



6 Vezivo, GENIJ — DETALJ IZ NIZA MUKE KRISTOVE (slika 3.) — Zagreb, Riznica katedrale



7 Vezivo, GENIJ — DETALJ IZ NIZA MUKE KRISTOVE — Zagreb, Riznica katedrale

Sinne einer »Concordia« schon seltener findet. Dieses Werk wurde seit jeher hoch geschätzt. In der Handschrift des Historikers T. Kovačević (1663.—1724.) steht, dass es »eine schönere Stickerei in ganz Europa nicht gibt«, womit der Verfasser natürlich die Begeisterung seiner Generation diesem Werk gegenüber ausdrückt, welches von »cujusdam Alemanni« im Jahre 1659 ausgeführt wurde. Im Jahre 1860 schrieb Ivan Kukuljević dieses Werk dem Sticker Jakob Wolfgang Stoll zu. Er fand nämlich im Archiv des Zagreber Erzbistums einen Reisepass aus dem Jahre 1659 mit welchem der Mäzen Petar Petretić (1604—1667) Bischof von Zagreb, den Sticker J. W. Stoll nach Graz schickt um Material zum Sticken zu besorgen. Die Signatur dieses Meisters wurde auf einem gestickten Pluviale der Zagreber Schatzkammer aus dem Jahr 1663 gefunden. Am Hofe des Bischofs P. Petretić gründete Stoll eine Stickschule in welcher er Jungen aus dem Dorf Planina in der Umgebung von Zagreb das Sticken lehrte. Der Meister J. W. Stoll wurde in das Thieme Becker Lexikon nur auf Grund der Arbeiten, welche sich in der Zagreber Schatzkammer erhalten haben, aufgenommen. Andere Angaben über den Meister, ausser den hier angeführten, sind nicht bekannt.

In Anbetracht des Wertes dieses gestickten Cykluses ist über ihn bis jetzt wenig geschrieben worden. Die bisherigen Autoren richteten ihr Augenmerk hauptsächlich auf die Ikonographie,

während sie die Frage des Stiles dieses aussergewöhnlichen Werkes ausser Acht liessen. Diese Stickerei, ausgeführt in hellen Farbtönen, in abwechselnd flächiger und reliefartiger Stickweise drückt schon teilweise durch die Auswahl der Farben und ihre Technik manieristische Tendenzen aus, welche in den figuralen Kompositionen und in der Ornamentik noch deutlicher zur Geltung kommen. In den Kompositionen ist im Geiste des Manierismus das Sekundäre ebenso wichtig wie das Primäre; die Hauptfigur Christi ist durch eine Menschenmenge eingengt (Bl. 3b, 4b) oder ist dezentralisiert und dem Rande der Komposition nahegerückt. Auf einzelnen Szenen — um nur auf einige Komponenten hinzuweisen — öffnet sich der Blick in eine unbestimmte Ferne (Bl. 3a, c), oder wir finden die Tunnelartige manieristische Perspektive (Bl. 3e).

Den Gipfelpunkt des Manierismus stellen die ungewöhnlichen Genien dar, mit welchen die einzelnen Szenen eingerahmt sind. Ausser den üblichen Flügelköpfchen rahmen den Rand der figuralen Kompositionen einflügelige Geschöpfe mit kataleptischen Augenlidern und melancholischem Ausdruck. (Bl. 1, 2, 5) Ihre abstrakten hohlen Körper, welche aus Ringen zusammengesetzt sind, wirken wie eine Vorahnung der Perforierung der Masse bei Henry Moore, welcher die Öffnung als gleichwertigen Faktor auffasst.

Ein wahrer Triumph dieser Fabelwesen mit hohlem Rumpf in der Form eines aus Ringen geformten Schmetterlingshinterleibes, mit silbernen und goldenen Fäden gestickt, ist in Reihen über und zwischen den Szenen der Passion ausgeführt. (Bl. 3, 4, 6, 7) Alles das weist auf eine Flucht in das Irreelle, Phantastische, Ungewöhnliche und Bizarre hin. Manche Elemente dieses phantastischen Festons greifen mit ihren Haken und Schnörkeln in die einzelnen Szenen hinein. Diese Haken und Schnörkel verbinden eine Reihe von Ellipsen in welche die realen Szenen der Passion einkomponiert sind. Das Reelle und Irreelle

gibt sich hier gegenseitig fest die Hand. Diese manieristische Ausdrucksweise hat augenscheinlich den Geschmack des Mäzens Petar Petretić befriedigt, welcher als hervorragende Gestalt des kulturellen Lebens in Kroatien in der Mitte des 17. Jahrhunderts seiner Bildung nach dem kulturellen Kreis der mittleren Donauländer angehörte. (Lehrgang: Zagreb, Jesuiten; Wien) Er scheint auf die Stickerei des »Grabmales Christi« besonders stolz gewesen zu sein, denn es finden sich darauf wiederholt die Initialen P. P. E. Z. — Petrus Petretich episcopus zagrabiensis. (Bl. 1)

Andela Horvat