

Sanja Cvetnić

Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

Ioannes Baptista Rangger – Nazione TirolensisIzvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 1. 8. 2008. – Prihvaćen 1. 9. 2008.

UDK: 75 Ranger, I.

Sažetak

Temeljem arhivski potvrđenoga rođenja Ivana Krstitelja Rangera u Tirolu (kršten 19. lipnja 1700. u župi Axams kraj Innsbrucka) i tragom dosadašnjih pretpostavki o školovanju umjetnika u krugu tirolskih umjetničkih obitelji Schor i Waldmann, u članku su izložene likovne potvrde vezanosti Rangerove stilske formacije i slikarskih postupaka uz djela Caspara Waldmanna (Kaspar; Innsbruck 15. srpnja 1657. – 18. studenoga 1720.) i pripadnost tirolskoj tradiciji zidnoga slikarstva koju je začeo Egid Schor povratkom iz Rima 1666. godine u Innsbruck. Nju prvenstveno označuje prijenos sustava koji je razvio Pietro da Cortona na temelju iskustva *quadro riportato*, a u kojoj scenografsko-dekorativni

elementi zidnoga slikarstva barem dijelom podržavaju arhitektonske vrijednosti nosača (zida, svoda, stropa). Osim stilskih srodnosti u iluzionističkom slikarstvu, potvrde Rangerove vezanosti uz tirolsku tradiciju i uz Caspara Waldmanna donose citati u ikonografskim rješenjima i odabranom koloritu, primjerice u usporedbi Waldmannovih ciklusa u Brixenu (1708.), Wiltenu (1702.–1707.; 1710.–1712.), Hallu (1715., 1716.) s Rangerovim zidnim slikama u Gorici (1731.), Belcu (1741.), te u usporedbi rješenja krajolika na Waldmannovim slikama Krajolik sa sv. Genovevom i Krajolik sa sv. Hubertom (Innsbruck, *Ferdinandeum*) sa slikama *pustinjaka u ukkladama pjevališta u Lepoglavi* (1737.).

Ključne riječi: kasni barok, slikarstvo, 18. stoljeće, Tirol, Ivan Krstitelj Ranger, Caspar Waldmann

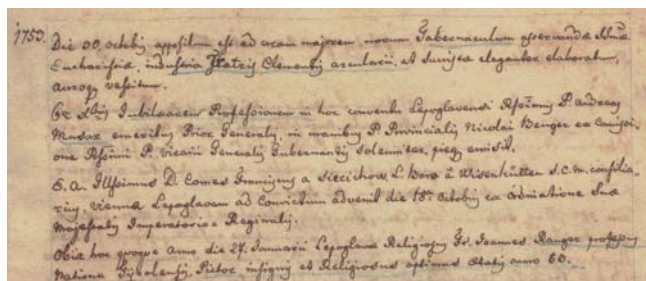
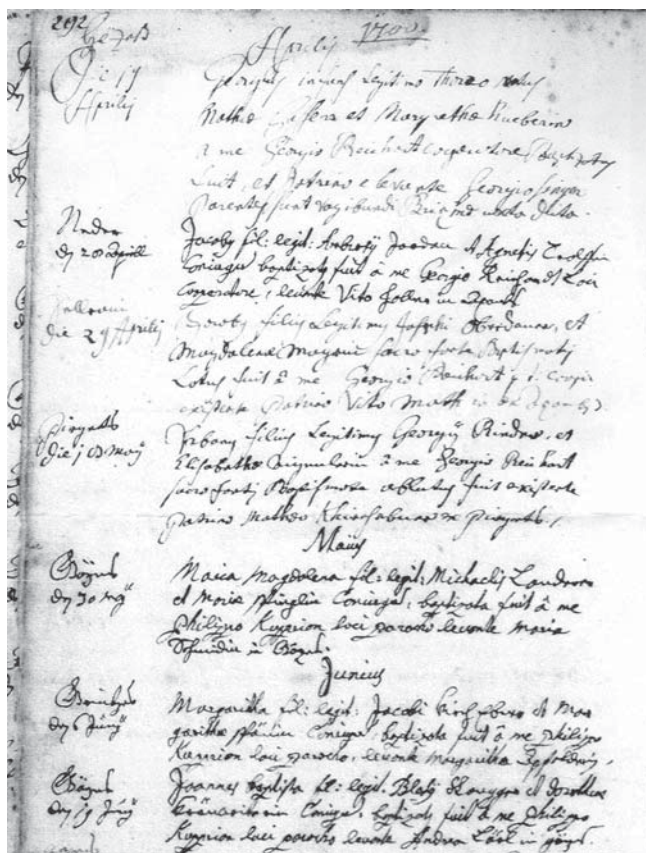
Podatak o krštenju Ivana Krstitelja Rangera 19. lipnja 1700. godine u župi Axams kraj Innsbrucka objavila je Marija Mirković (1987.),¹ a sažetak anagrafskih istraživanja u Zermaljskomu arhivu u Innsbrucku Branimir Souček (1989.): »U maticama stare župe Axams za godinu 1700. moguće je uistinu pročitati da je 19. lipnja 1700. rođeno treće dijete bračnoga para Blaža i Doroteje rođene Kranebitter Rangger iz Götzensa. Dijete je kršteno imenom Ivan Krstitelj, a imao je sveukupno šestoro braće i jednu sestru.«² Bilješka o sakramentu krštenja (sl. 1) donosi još ime župnika Filipa Kuppriona i kuma Andrije Löela iz Götzensa:

»Ioannes Baptista fil: legit. Blasij Rangger et Dorotheæ Kranebitterin coniugal. baptizatus fuit à me Philippo Kupprion loci parochi levante Andrea Löel in Götzens.«³

Tirolsko podrijetlo Ivana Krstitelja Rangera (ispravno bi bilo pisati Ranggera, ali je u hrvatsku povijest i povijest umjetnosti ušao vrlo rano isključivo s oblikom prezimena u kojemu je jedno »g« umjesto dva) naglasila je lepoglavska *Župna spomenica* u bilješki da je »Fr. Ioannes Ranger«, rodom Tirolac, »istaknuti slikar i izvrstan redovnik« preminuo 27. siječnja 1753. u dobi od 53 godine (sl. 2):

»Obiit hoc quoque anno (1753.) die 27. Iannuarii Lepoglava Religiosus Fr. Ioannes Ranger professus Nazione Tyrolensis, Pictor insignis et Religiosus optimus ætatis anno 53.«⁴

U opsežnom pregledu *Innsbrucker Chronik* (1929.–1934.) Konrad Fischnaler, povjesničar i kustos Ferdinandeuma, na više mjesta spominje slikareve prezimenjake Ranggere kao kućevlasnike u Innsbrucku.⁵ Zanimanja kojima su se Ranggeri bavili uglavnom su graditeljska. U II. svesku *Kunst- und Musik-Chronik* (1930.) Fischnaler prenosi arhivsku bilješku iz 1749. godine o »Oberarchen-Inspektor Leutant Rangger«,⁶ u IV. svesku *Vermaltungs-, Wirtschafts- und Kultur-Chronik* (1930.), u poglavlju *Ufer- und Brückenbau* navodi cestograditelja Ranggera kao projektanta riječnoga nasipa 1756. godine,⁷ a u V. svesku *Innsbrucker Künstler-Kreis 1209–1928* (1934.) nalazimo da je iste 1756. godine inženjer i voditelj gradilišta Rangger (Fischnaler ni jednom ne prenosi ime) isplatio klesaru i zidaru Martinu Treitlu iz Höttinga 102 florena i 24 krajcara za četiri postamenta glavnoga oltara Župne crkve u Wiltenu,⁸ malo dalje navodi inženjera Ignaca Antuna Ranggera prema čijem je planu u prosincu 1764. godine oslobođen plov Innom za veće brodove;⁹ a u dodatku na završnim stranicama V. sveska *Innsbrucker Chronik* navodi gradskoga načelnika Michaela Ranggera 1654. godine.¹⁰ Isti autor, Konrad Fischnaler, ostavio je u Zermaljskom arhivu u Innsbrucku i rukopis *Beiträge zu einem Tirolisch Voralber'schen Künstler Lexikon* i u X. knjizi spomen na zidara Matheisa Ranggera, komu je tijekom gradnje Zermaljske vijećnice u Innsbrucku



1 Podatak o krštenju Ivana Krstitelja Rangera (u dnu), *Matica krštenih stare župe Axams* (1700.), Innsbruck, Österreichisches Staatsarchiv Tiroler Landesarchiv. Presnimak s mikrofilma.

Information about the baptism of Ivan Krstitelj Ranger (at the bottom).

2 Podatak o smrti Ivana Krstitelja Rangera (u dnu), *Spomenica župe Lepoglava od godine 1401. do 1789.* (1753.), Zagreb, Arhiv HAZU (foto: G. Kos)

Information on the death of Ivan Krstitelj Ranger (at the bottom)

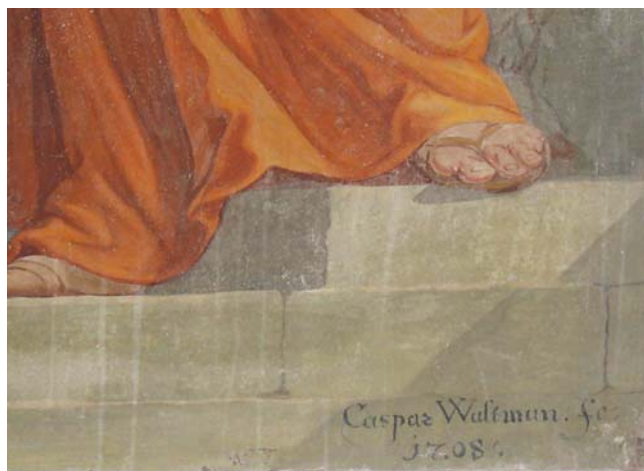
prema projektu arhitekta Georga Antona Gumpffa isporučen materijal (1725.) i isplaćena svota od 400 florena (1727.).¹¹ Prezime se javlja u regiji (Innsbruck, Götzens, Axams) sve do danas, a zabilježeno je i u toponimima: dvadesetak kilometara zapadno od Innsbrucka nalazi se mjesto Ranggen i povrh njega vrh Rangger Köpfl (današnje mjesno skijalište).

Arhivske potvrde o datumu i mjestu rođenja Ivana Krstitelja Rangera u sjevernom Tirolu,¹² regiji čije neposredne

veze s umjetničkim Rimom u vrijeme njegova rođenja traju desetljećima, otvorile su nekoliko novih pitanja: Što najvjestiji slikar baroknoga zidnoga slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj duguje tirolskom zavičaju? Je li njegovo umjetničko obrazovanje ostavilo likovnih tragova po kojima bismo mogli identificirati utjecaje i uzore među tirolskim majstorima iluzionističkoga slikarstva? Može li se »hrvatski Tirolac« približiti svojim suvremenicima u komparaciji stilskih postupaka i rješenja?

Po odgovore se moramo vratiti natrag u mjestošce Götzens, gdje je brojna obitelj Rangger živjela. Udaljeno je od Innsbrucka svega sedam kilometara i u potrazi za mogućim učiteljima i prvom formacijom mladoga umjetnika potrebno je spustiti se sa strmih alpskih obronaka u dolinu Inna, prema dinamičnom tirolskom glavnom gradu. Dosadašnji Rangerovi istraživači navode kao mogući uzor ili prvotne učitelje slikarske obitelji Schor i Waldmann, no u nedostatku preciznijih određenja i likovnih potvrda ta je pretpostavka ostala preopćenitom, ali je dobar istraživački smjerokaz.¹³ S obzirom na vrijeme djelovanja pojedini slikari tih umjetničkih obitelji razlikuju se stilskim preokupacijama. Razmotana lepeza sa slikarskim imenima u Innsbrucku u drugoj polovici 17. i početkom 18. stoljeća (često znatno dulje obiteljske tradicije) impresivna je i otkriva veličinu i značaj (karakter grada kao rasadišta talenata. U njemu djeluju Egid Schor (Egyd; Ägydius; Innsbruck, 2. rujna 1627. – 2. srpnja 1701.), sin slikara i štukatera Hansa Schora (Augsburg, oko 1590. – Innsbruck, 6. ožujka 1674.) i brat Johanna Paula Schora (Innsbruck, 27. lipnja 1615. – 13. ožujka 1674.), slikara, scenografa, *quadraturista* i barkoresca s impresivnim rimskim uspjehom.¹⁴ Johann Paul Schor, u talijanskoj povijesti umjetnosti poznat kao Giovanni Paolo Tedesco (ili Schor), surađivao je s Pietrom da Cortonom na osliku Palazzo del Quirinale za papu Aleksandra VII., za istoga je naručitelja vodio gradnju Kapele Chigi za Katedralu u Sieni prema Berninijevu projektu, bio je član Accademie di San Luca u Rimu od 1654. godine, radio je crteže za ilustracije djela Athanasiusa Kirchera... Uspjeh ga je zadržao na apeninskom tlu od 1640. godine do smrti. Mlađi brat Egid Schor (kao i još mlađi, Bonaventura Schor) svoj je nauk također započeo u Rimu u radionici Pietra da Cortone, ali se za razliku od Johanna Paula vratio u Innsbruck (1666.) i u Tirolu djelovao kao svestrani umjetnik koji je tirolsko zidno slikarstvo snažno usmjerio prema rimskim uzorima. Osim zidnih i oltarnih slika u crkvama, ponajviše u Innsbrucku, Wiltenu i Stamsu, ali i u njemačkom dijelu južnoga Tirola (Schabs kraj Brixena), radio je *macchine teatrali* za crkvene i državne svečanosti, scenografije za Božji grob, te je autor crteža za knjigu amblema *Theatrum. Honoris & Amoris positum Gloriosi Christi Athletæ* (Brixen, 1687.). U tom se pogledu Rangerova svestranost kao zidnoga i štafelajnoga slikara, *quadraturista*, oltarnoga scenografa i barkoresca te njegova ikonografska vještina pokazuju kao naslijeđe tirolskoga zavičaja. Egid Schor poznao je *quadraturu* i *stucco finto*, a uz bogat opus tirolska ga povijest umjetnosti bilježi kao autora prve iluzionističke zidne slike u Tirolu, u Marijinoj kapeli Župne crkve sv. Margarete u Schabsu sjeverno od Brixena (signirane i datirane 1687.).¹⁵ Njegov sin Johann

Ferdinand Schor (Innsbruck, 24. lipnja 1686. – Prag, 4. siječnja 1767.) učio je slikarstvo u radionici Carla Maratte u Rimu i potom predavao arhitekturu (geometriju) u Pragu. Vezanost obitelji Schor uz rimske umjetnike i poticaje začela je »rimsko« podrijetlo iluzionističkoga zidnoga slikarstva u Tirolu. Primjerice, najmlađi od petorice sinova iz graditeljske obitelji Christopha Gumppe, slikar Johann Anton Gumppe (Innsbruck, 27. travnja 1654. – München, 28. ožujka 1719.), postao je vješt i u *quadraturi* upravo na poticaj Egida Schora. Brojni od spomenutih umjetnika okupljeni su oko najvažnijih insbruških graditeljskih i umjetničkih pothvata: gradnje i opreme nove Katedrale sv. Jakova, Zavjetne crkve Marije Pomoćnice, Isusovačke crkve, Zemaljske vijećnice, Bazilike u Wiltenu (dio Innsbrucka), Premonstratskoga samostana s crkvom odmah do nje, također u Wiltenu, te Cistercijskoga samostana u Stamsu (trideset i pet kilometara zapadno od Innsbrucka). Opseg poslova nužno je zahtijevao suradnju i pomoćnike, a katkada i »uvoz«, to jest poziv umjetnicima iz Bavorske poput braće Asam. Stariji brat, Cosmas Damian Asam (Benediktbeuern, 29. rujna 1686. – Weltenburg, 10. svibnja 1739.), vršnjak Johanna Ferdinanda Schora, također obrazovan u Accademia di San Luca u Rimu (kod Carla Maratte), bio je zadužen za oslik svoda i kupole Katedrale sv. Jakova u Innsbrucku (1721.–1723.) i Zemaljske sabornice (*Landtagssaal*, 1734.) u Vijećnici.¹⁶ Asamov učenik Matthäus Günther (Mathäus; Tritschengreith / Peissenberg u južnoj Bavorskoj, 7. rujna 1705. – Haid kraj Wessobrunna, 30. rujna 1788.) naslijedio je učiteljevu slavu među tirolskim naručiteljima, pa su njegove zidne slike u četiri desetljeća Güntherova slikarskoga rada ušle u brojne sakralne građevine sjevernoga i južnoga Tirola, od samostanske crkve augustinaca – regularnih kanonika u Neustiftu kraj Brixena (1736.) do obnovljene Župne crkve Rangerova rodnoga Götzensa (1775.).¹⁷ Imena zidnih slikara Rangerova vremena u Tirolu tu se ni približno ne iscrpljuju. Veliki ih se broj vezuje uz druga središta i tirolske okruge: u Kitzbühelu, stotinjak kilometara istočno od Innsbrucka, djeluje obitelj Faistenberger, čiji je najslavniji član, slikar Simon Benedikt Faistenberger (Kitzbühel, 27. listopada 1695. – 22. travnja 1759.) oslikao brojne crkve, od kojih su najpoznatiji ciklusi u St. Johanni (1727.), Rattenbergu (1729.), Kitzbühelu (1739.; 1751.); slikar Franz Michael Hueber (Mauls ? – Innsbruck, 22. svibnja 1746.) zabilježen je i kao autor najstarijih sačuvanih drvenih oslikanih božićnih jaslaca u Tirolu (oko 1738., sada u Franjevačkom samostanu u Reutteu, nekoć u Hallu), po scenografskoj zamisli srodnih Rangerovu rješenju pregrade u svetištu i glavnoga oltara u Kapeli sv. Ivana Krstitelja na Gorici kraj Lepoglave; lokalni majstor Franz Laukas (Prutz kraj Landecka, prije 1690. – 22. veljače 1765.) autor je marijanskoga zidnoga ciklusa u prošteništu Marijina uznesenja u Kaltenbrunnu (oko 1724.) i u crkvama i kapelama okruga Landeck zapadno od Innsbrucka; istu ulogu u obližnjem okrugu Schwaz imali su Johann Georg Höttinger Mlađi (Schwaz, oko 1690. – oko 1745. ?) i nakon njega Christoph Anton Mayr (Schwaz oko 1720. – 11. prosinca 1771.).¹⁸ Navedena imena i djela (a spomenuti su samo zidni slikari, koji su se upuštali i u druge slikarske zadatke) dovoljna su za dojam o bogatstvu tirolskoga umjetničkoga života prije Rangerova rođenja i u vrijeme njegova života, što je zanimljivo kao činjenica, ali i kao podatak koji omogućuje razumijevanje



3 Caspar Waldmann, *Pohod Marije Elizabeti* (1708.), detalj, Brixen (Bressanone), kapela dvorca izbornoga kneza-biskupa (foto: S. Cvetnić)

Caspar Waldmann, *Visitation of Mary to Elizabeth* (1708), detail

4 Caspar Waldmann, *Pohod Marije Elizabeti* (1708.), Brixen (Bressanone), kapela dvorca izbornoga kneza-biskupa (foto: S. Cvetnić)

Caspar Waldmann, *Visitation of Mary to Elizabeth* (1708), detail



5 Ivan Krstitelj Ranger, *Pohod Marije Elizabeti* (1741.), Belec, crkva Majke Božje Snježne (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger, Visitation of Mary to Elizabeth (1741)

visoke konkurentnosti te sredine i emigracije umjetnika iz Tirola u druge habsburške zemlje u 18. stoljeću.

Bliskost Rangerovih rješenja i stilskih formula koje primjenjuje prvenstveno nalazimo u djelima jednoga umjetnika iz obitelji Waldmann. Najstariji od tirolskih Waldmanna, Michael Stariji (Freiburg im Breisgau ?, oko 1605. – Innsbruck, 25. ožujka 1658.) i njegov sin Michael Waldmann Mlađi (Innsbruck, 2. srpnja 1640. – 11. svibnja 1682.) slikari su 17. stoljeća i ne možemo ih smatrati neposrednim uzorima ili učiteljima, a i promjena stilskih htijenja dijeli ih bitno od Rangerova naraštaja.¹⁹ No djela Caspara Waldmanna (Kaspar; Innsbruck, 15. srpnja 1657. – 18. studenoga 1720.), koji je bio mlađi sin Michaela Waldmanna Starijega i polubrat Michaela Waldmanna Mlađega, otkrivaju veliku srodnost u iluzionističkim rješenjima kasnobaroknih zidnih slika, citatnost u tipologiji likova i podudarnost u oblikovanju krajolika na štafelajnim slikama. Kao ni o Rangerovom, tako ni o Waldmannovom školovanju i životu ne postoji mnogo sigurnih podataka, a nedostatna je i razina istraženosti:

»Učio kod svoga oca [nije moguće, barem ne izravno, jer je on umro prije nego što je Caspar napunio prvu godinu života, op. S. C.]; *fresco*-slikarstvo vjerojatno kod obitelji Schor u Innsbrucku; nakon formativnoga putovanja (Italija?) od 1684. godine građanin Innsbrucka; ženidba s dobrostojećom pivarskom kćeri Reginom De Lama von

Büchsenhausen; gradski vijećnik 1692. godine; tražio 1697. godine dozvolu za otvaranje točionice piva.«²⁰

Caspar Waldmann vjerojatnije je prvu poduku primio od sedamnaest godina starijega polubrata, slikara Michaela Waldmanna Mlađega, jer je potom sâm podučavao Michaelova sina Johanna Josefa Waldmanna (Innsbruck, 14. ožujka 1676. – 25. listopada 1712.) nakon što mu je otac umro prije negoli je dječak napunio šest godina života. Johann Josef preselio se u Prag i tamo ostvario umjetničku (i profesorsku) karijeru. S Waldmannima i njihovim učenicima započinje egzodus tirolskih slikara u srednjoeuropsko područje. Toj pojavi pripada i Ranger, s tom razlikom da su imena i djela umjetničkih emigranata poznata i prisutna u »tirolskoj« povijesti umjetnosti (za razliku od njegove odsutnosti) jer su – za razliku od našega Tirolca – ipak uglavnom ostali na njemačkom govornom području (Bavarska, Štajerska, Beč).²¹ Ušao je, doduše, u *Tirol-Lexikon* Gerturde Pfaundler-Spat (1983.), vjerojatno na temelju dostupnih sažetaka tekstova hrvatskih povjesničara umjetnosti i starijih leksikonskih jedinica iz Hrvatske, ali bez provjere, dopune i pravoga poznavanja: primjerice, ime mu je navedeno »Ioannes«, a ne »Ioannes Baptista«, datum rođenja nepoznat je i u drugom izdanju (2005.), mjesto rođenja Götzens i župa Axams navedeni kao nesigurni, a datum smrti pomaknut je za mjesec dana kasnije, 27. veljače, umjesto 27. siječnja 1753. godine.²²

Rani primjer citatnih veza odnosno likovnih potvrda Rangerovih uzora nalazimo u kapeli dvorca izbornoga kneza-biskupa u Brixenu (Bressanone), čiji je zidni oslik Caspar Waldmann potpisao i datirao 1708. godine na zidnoj slici *Pohod Marije Elizabeti* (sl. 3, 4) u *stucco*-okviru na bočnome zidu (strana poslanice). Ranger je u to vrijeme tek osmogodišnjak, pa možemo samo pretpostaviti da je kasnije vidio Waldmannovo djelo ili »upio« majstorovu boju, iluzionistička rješenja, dijelom tipologiju i ikonografiju iskustvom rada u njegovoj radionici i preko drugih djela: primjerice raskošni nîz od trideset i sedam zidnih slika za Premonstratsku crkvu i samostan u Wiltenu (dijelom uništen u Drugome svjetskom ratu). Waldmann ih je naslikao u dva navrata (u samostanskoj crkvi 1702.–1707.; *Norbertisaal* u samostanu 1710.–1712.).²³ U usporedbi Waldmannove slike u Brixenu s Rangerovim *Pohodom Marije Elizabeti* (sl. 5) u hodočasničkoj Crkvi Svete Marije Snježne u Belcu (prema kronogramu, 1741.) – usprkos razlici u zadanom položaju slika, formatu i dimenzijama²⁴ – uočavamo bliskost. Ikonografija vizitacije je stabilna i najčešće se odvija pred vratima Elizabetine kuće uz promatrače Josipa i Zahariju, ali usporedba otkriva srodnosti od okvira: Ranger smješta prizor u iluzionirani *stucco*-medaljon (Waldmann u *stucco*-okvir), a oba slikara nadvisuju *Pohod Marije Elizabeti* monokromnim (toplo smeđi tonovi) medaljonom s jednostavnim amblematskim sažetkom događaja. Kod Waldmanna suncokret u krajoliku s istaknutim sunčanim diskom na nebu upućuje na Ivana Krstitelja, prema vrlo uspjeljoj likovnoj egzegezi rečenice iz Ivanova evanđelja: »Ne bijaše on Svjetlo, nego da posvjedoči za Svjetlo« (*Iv*, 1,8); kod Rangera *Vrata nebeska, Porta coeli*, prema Marijinu nazivu iz *Lauretanskih litanija* jače su vezana uz Marijinu ikonografiju Hodočasničke crkve u

6 Caspar Waldmann, *Krunidba Bogorodice* (1708.), Brixen (Bressanone), kapela dvorca izbornoga kneza-biskupa (foto: S. Cvetnić)

Caspar Waldmann, Coronation of the Virgin (1708)



7 Ivan Krstitelj Ranger, *Krunidba Bogorodice* (1741.), Belc, crkva Majke Božje Snježne (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger, Coronation of the Virgin (1741)



Belcu, u kojoj se ona ističe kao ikonografska protagonistica. Ranger slijedi i Waldmannovo rješenje Josipa u tipologiji muškarca visoka čela, zrele a ne starije dobi, u impostaciji niže postavljena od trudnih žena, u koloritu njegove odjeće (ljubičasta haljina i smeđi plašt) i u odabiru motiva košare koja visi u štapu oslonjenu na rame (na Waldmannovoj slici desno, bliže gledatelju, kod Rangera lijevo). Nadalje, srodnost uočavamo u slici *Krunidba Bogorodice* (sl. 6), središnjem dijelu Waldmannove stropne freske u kapeli u Brixenu, i Rangerova rješenja istoga zadatka u polukaloti kojom je zaključeno svetište u Belcu (sl. 7). Iluzionistički postupci, kolorit i ikonografija podudaraju se (usprkos, ponovno, različitom smještaju): Bogorodica uzlazi na užareno nebo, a

dočekuje ju Presveto Trojstvo. Marijina bijela haljina i modri plašt očekivani su u nebeskim prikazima Bogorodice poput Uznesenja, Bezgrješne ili Krunidbe (oba slikara dodaju joj zlatni opasač i kopče), ali u kolorističkom odabiru citatni su Krist, ogrnut crvenim plaštem i s velikim križem u ruci, te osobito Bog Otac u ljubičastomodroj haljini s narančasto-smeđim plaštem, »zlatnim« žezlom u ljevici oslonjenoj na modri globus. Kruna kojom Bogorodicu krune razlikuje se na dvije slike, kao i krunidbeni ritual: Rangerovu Bogorodicu s krunom dočekuje samo Bog Otac sa suzdržanom gestom ispružene desnice koja ne remeti njegovu dostojanstvenu impostaciju, a na Waldmannovoj joj slici krunu polažu na glavu, Bog Otac desnicom, a Krist ljevicom (stoga križ drži



8 Caspar Waldmann, *Bogorodica i svetci zagovaraju kod Presvetoga Trojstva osnutak samostana* (1715./1716.), Hall in Tirol, Svečana dvorana Ljetne kuće ženskoga samostana (Sommerhaus des Damenstiftes). Presnimak iz foto-arhiva Bundesdenkmalamt, Landeskonservatorat für Tirol, Prof. Dr. sc. Christoph Faistenberger.

Caspar Waldmann, *Virgin and Saints Interceding with the Holy Trinity for the Founding of the Monastery* (1715–1716)

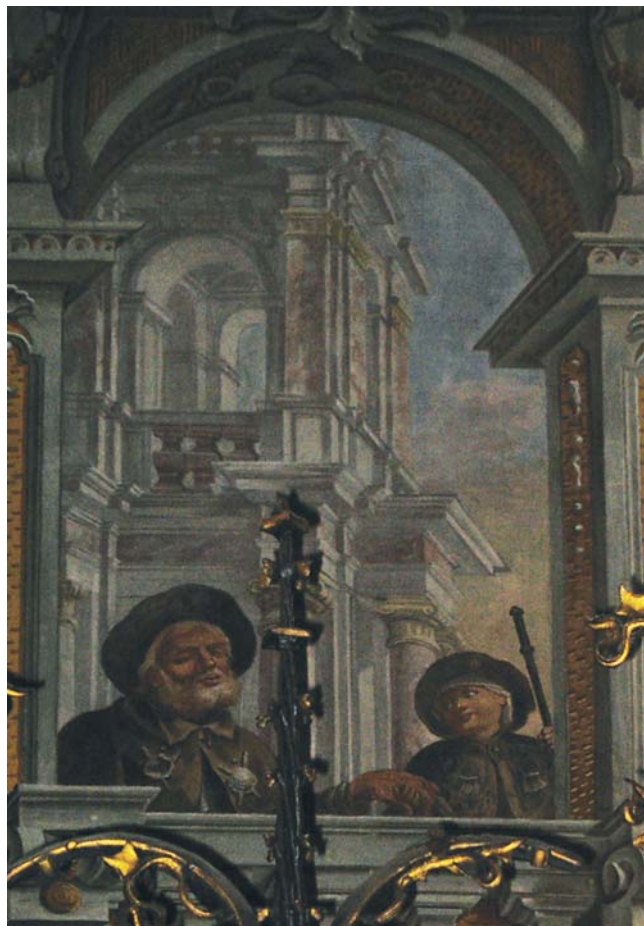
u drugoj ruci). U Brixenu Waldmann ne primjenjuje *stucco finto* kao dekorativno rješenje, ali u Svečanoj dvorani (Festsaal) Ljetne (vrtne) kuće ženskoga samostana (Sommerhaus des Damenstiftes; 1715.–1716.) u Hallu površina zida posve je preoblikovana s nekoliko superponiranih slojeva iluzionirane štukature i arhitekture, od kojih svaki baca sjenu i tvori uvjerljiv prijelaz prema stvarnome prostoru promatrača. Krupne figure i arhitektonski leksik (nadahnut Andreom Pozzom) gustoćom iluzioniranih sadržaja bliski su Ranggerovu rješenju u Svetom Ivanu na Gorici (prema arhivskom podatku iz 1731.).²⁵ U doba oslika Svečane dvorane u Hallu Ranger ima petnaest, odnosno šesnaest godina, i tada već vjerojatno iskustvo koje godine nauka u majstorskoj radionici. Na stropu Svečane dvorane Ljetne kuće samostana u Hallu Waldmann ponavlja motiv Presvetoga Trojstva (sl. 8),

srodan onome u Brixenu i ponovno usporediv s Rangerovim rješenjima (spomenuti Belec, Štrigova i Purga).

U zidnom slikarstvu zrelobarokna rješenja označuje veza slike s promatračem, toliko snažna da visoki stupanj iluzije može dijelom poništiti razdiobu slikanoga prostora sa stvarnom arhitekturom nosača i prostorom u kojemu se promatrač nalazi (premda to uvijek ne čini!). Sjedinjujući dojam zidni slikar ostvaruje s uzimanjem u obzir očista promatrača i sustavnim provođenjem perspektivnih skraćivanja uz poštivanje razmjera motiva i figura u odnosu na udaljenost od promatrača, tako da ne naruši dojam veličine bliske stvarnom iskustvu. Slikari izbjegavaju maniristički gigantizam figura i bilo koji drugi postupak koji narušava uvjerljivost iluzije, a dinamična snaga različitih nebeskih proslava, trijumfa i apoteoza koja se otvara pogledu na svodove rimskih crkava (i spušta prema zidovima) toliko zamućuje percepciju svojim razvijenim iluzionističkim postupcima da se promatrač – u nemogućnosti da ju dosegne, opipa, prekorači – prepušta očima da privole razum i tjelesno se uključuje u nju. Taj dojam podupire *stucco finto* brišući granice stvarnoga i iluzioniranoga prostora, a u kasnijoj, Pozzovoj inačici iluzionističkim se postupcima pridružuje i sugestivno velika *quadratura*, koja granicu stvarnoga svoda, stropa ili zida-nosača virtualno pomiče u visinu/dubinu ili izvlači u stvarni prostor. Slikane figure (crtački uvjerljive) u razmjeru su spram promatrača i daju dojam stvarne ljudske figure, pa čak i po cijenu da budu relativno velike u odnosu na kadar na manjim slikanim površinama. Njihovo kretanje nije individualno, nego su brojne figure obuhvaćene zajedničkim pokretom. Pokreti im se nastavljaju jedan na drugi i ubrzavaju kretanje masa, što tvori energiju prizora. U nebeskim prizorima (na svodovima) svjetlost posjeduje tektonsku snagu da posve rastvori zid i u epicentru se ponaša poput kemijske tvari koja nagriza obrise i prosvjetljuje sve oblike, a prema rubu kadra postupno posustaje u svome »razornom« intenzitetu, dobiva mirniju narav i s bojom i crtežom kooperativno oblikuje motive. Snažni uzgoni masa i proboji svjetlosti prilagođeni su doživljaju individualnoga promatrača. Oni ciljaju na osobno iskustvo, emotivno i duhovno, pa stoga čak i kada teme nisu sakralne imaju nadnaravni značaj, poput objave. Povišena temperatura i vizualna uzbuđenost promatrača u prostorima preoblikovanim zrelobaroknim zidnim ciklusima sačuvana je do danas. Spomenute stilske značajke u kojima prepoznajemo dekorativnu moć rimskoga zrelobaroknoga iluzionizma u tirolsko je slikarstvo unio Egid Schor, koji se – podsjetimo se – vratio u Innsbruck oko 1666. godine, nakon iskustva u radionici Pietra da Cortone (brat Johann Paul Schor ostao je u Rimu) i s uvidom u cjelokupnu rimsku scenu u razdoblju njegova boravka (1656.–1665.).²⁶ U tradiciji Berninijevih portretnih poprsja u »kazališnim lođama«, poput uglednih članova obitelji Cornaro, zadivljenih čudom senzualne ekstaze sv. Terezije Avilske u karmelićanskoj crkvi Santa Maria della Vittoria, odnosno spektakularnim rješenjem *theatrum sacrum* koje je Bernini dovršio (1647. – oko 1652.) nedugo prije Schorova dolaska, tirolski slikar prenosi takvo rješenje u slikani medij. U iluzioniranoj empori Kapele Waldauf u Župnoj crkvi sv. Nikole u Hallu (1697.) Egid Schor prikazuje slijepoga hodočasnika s dječakom (sl. 9) koji ga vodi u pohod

zbirci relikvija (stvarno smještenoj u kapeli) carskoga savjetnika i protonotara Floriana Waldaufa von Waldensteina (u. 1510.), te njegov imaginarni lik u molitvi, s ordenom zlatnoga runa oko vrata. Iz Berninijeva scenografskoga repertoara Schor posuđuje i motiv zastora prebačena preko ograde, a oba spomenuta motiva (iluzionirana empora s figurama, zastor) nalazimo u Rangerovu opusu, primjerice na zidnim slikama u Belcu (sl. 10) ili u svetištu Hodočasničke crkve u Remetama (prema kronogramu 1745.) ili Kapele sv. Jurja (sl. 11) u Purgu Lepoglavskoj (prema dataciji i arhivskome podatku 1750.).²⁷

Slikarstvo Pietra da Cortone (Pietro Berrettini; Cortona, 1. studenoga 1596. – Rim, 16. svibnja 1669.), *via* Egid Schor, stilski je izvor i Casparu Waldmannu i njegovu mlađem zemljaku Ivanu Krstitelju Rangeru. Oni su usvojili »Cortonasystem«, sustav zidnoga oslika što ga je Thomas Johannes Kupferschmied (1995.) imenovao i odredio kao razvojni nastavak tradicije *quadro riportato*.²⁸ Cortonin sustav temelji se na izmjeni *stucco* i slikarske dekoracije – po čemu nastavlja načelo Carraccijeva oslika Gallerije Farnese (1597. – oko 1602.) u Rimu – za razliku od potpune negacije zida ili svoda kao nosača u Correggiovim iluzionističkim rješenjima, koja preoblikuju podlogu do neprepoznatljivosti njezine stvarne vrijednosti (primjerice, *Uznesenje Marijino* u kupoli Katedrale u Parmi; 1526.–1530.) ili pak Pozzova prekrivanja stvarne arhitekture potpuno novom, iluzioniranom. Cortonin sustav zidnih oslika najviše označuje sinteza scenografskih i dekorativnih elemenata te barem djelomična afirmacija arhitektonskih vrijednosti nosača i stvarnih značajki prostora (za razliku od njihova poništenja u Correggiovu iluzionizmu ili Pozzovoj novoj, slikanoj arhitekturi), a njegove sljedbenike primjena – bolje rečeno – preuzimanje modula za dekorativno-scenografska rješenja koje je Cortona oblikovao. Tirolski umjetnici nasljeđuju preko Schora *conchetto* Cortoninih oslika, preuzimaju »sitniji« Cortonin iluzionistički leksik, primjerice razvijeni repertoar *stucco finto* oslika galerije Palače Pamfilij (1651.–1654.) na Piazza Navona u Rimu, monokromatske medaljone koje Cortona smješta pod vijenac iluzionirane arhitekture nebeskoga paviljona na svodnoj slici *Trijumf Božanske Providnosti / Glorifikacija pontifikata Urbana VIII.* (1633.–1639.) u Palači Barberini u Rimu ili u dekorativnom projektu za galeriju Papinske palače na Quirinaleu (Galleria di Alessandro VII.; 1656.–1657.).²⁹ Ranger doduše primjenjuje Pozzov leksik i predloške iz traktata, pa se na brojnim mjestima približava njegovu sustavu, ali on to radi djelomično i izolirano u odnosu na cjelinu oslika (usp. kupolu i iluzionirani oltar *Navještenja* u Olimju, leksik slikanih kapitela, stupova, vijenaca u Belcu), a ne stvara cjelokupnu novu vrijednost prostora pomoću slikane arhitekture, kao što je na primjer Pozzo u Rimu »produljio« hodnik Isusovačkoga samostana (Galleria nella Casa Professa; 1682.–1688.) uz crkvu Il Gesù ili »povisio« lađu u Crkvi sv. Ignacija (1688.–1690.). Zbog toga u cjelokupnu Rangerovu opusu ne nalazimo nijedan slučaj anamorfoze (iskrivljeni prikaz ljudske figure ili pojedinoga motiva koji dobiva pravi oblik ako se promatrač postavi na pravu točku motrišta ili ako gleda prizor kroz zakrivljenu površinu), upravo stoga jer razmišlja u koordinatama Cortonina sustava i u tradiciji



9 Egid Schor, *Iluzionirana empora sa slijepim hodočasnikom i dječakom koji ga vodi* (1697.), Hall in Tirol, župna crkva sv. Nikole, kapela Waldauf (foto: S. Cvetnić)

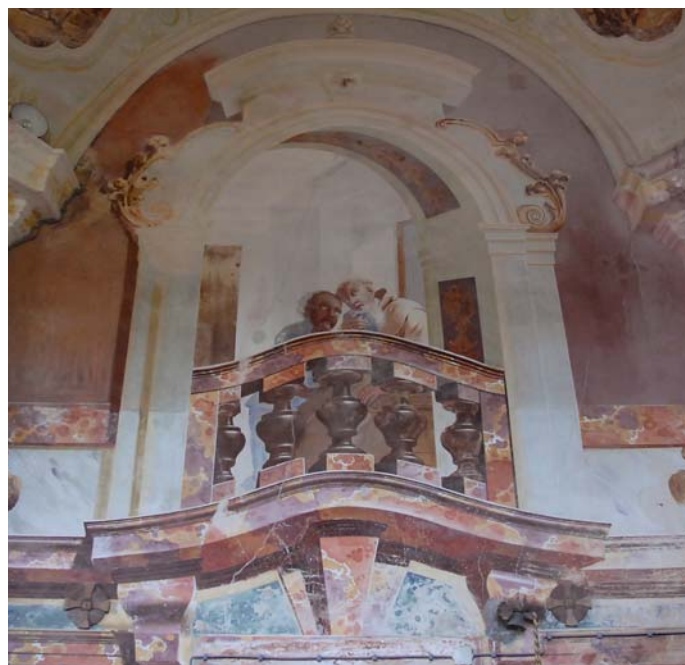
Egid Schor, *Illusionist loft with blind pilgrim and boy guiding him* (1697)

quadro riportato, koja ne dopušta anamorfozu, a za Pozza je pak anamorfoza jedan od bitnih iluzionističkih postupaka potpuno nove stvarnosti koju oblikuje.

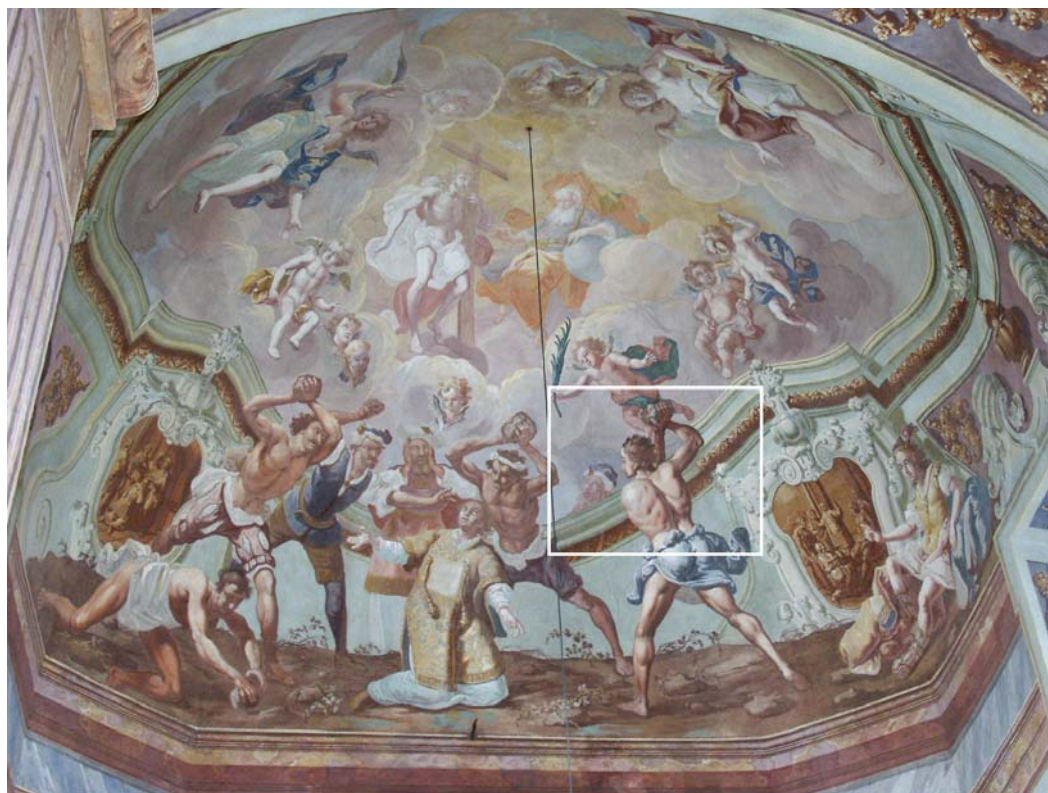
Potvrde o neposrednom rimskom iskustvu Waldmanna i Rangera ne nalazimo ni u jednom stilskom ili likovnom rješenju koje nisu mogli naučiti u Tirolu, a u popisu studenata Accademie di San Luca nisu navedeni. Ranger u Belcu citira u protusmjeru (posredstvom grafike?) mučitelja na slici *Kamenovanje sv. Stjepana* (sl. 12) s Cortonine istoimene slike³⁰ u muzeju Hermitage u Sankt Peterburgu. Uz rimske uzore, raskošan i nepogrješiv ikonografski izvor tirolski umjetnici (pa tako i Ranger) nalaze u grafikama Pietera Pauwela Rubensa (Siegen, 28. lipnja 1577. – Antwerpen, 30. svibnja 1640.), a potom i za *quadratura* u traktatu Andree Pozza (Trento, 30. studenoga 1642. – Beč, 31. kolovoza 1709.), čija su prva rimska izdanja (1693. I. svezak; 1700. II. svezak) ubrzo našla njemačkoga i brojne druge izdavače.³¹ U tim se koordinatama, a u čvrstom ikonografskom okviru neupitne crkvenopolitičke a onda i ikonografske vezanosti Tirola uz Rim, papin primat, svećeničku posredničku ulogu,



10 Ivan Krstitelj Ranger, *Iluzionirana empora s prebačenom draperijom* (1741.), Belec, crkva Majke Božje Snježne (foto: S. Cvetnić)
Ivan Krstitelj Ranger, Illusionist loft with drapery placed over (1741)



11 Ivan Krstitelj Ranger, *Iluzionirana empora sa seljakom u ispovjedi pred pavlinom* (1750.), Purga Lepoglavska, kapela sv. Jurja (foto: M. Klemenčić).
Ivan Krstitelj Ranger, Illusionist loft with peasant at confession in front of a Pauline monk (1750)



12 Ivan Krstitelj Ranger, *Kamenovanje sv. Stjepana* (1741.), Belec, crkva Majke Božje Snježne (foto: S. Cvetnić)
Ivan Krstitelj Ranger, Stoning of St Stephen (1741)

sakramente i njihovo katoličko tumačenje, kreće tirolska umjetnost od povratka Egida Schora do razdoblja Ranggerova umjetničkoga rasta. Ono što Rangera veže uz pojavu tipičnu za Tirol u razdoblju kasnoga baroka jest i topografija njegova opusa. Najznačajnija djela tirolskoga kasnoga baroka javljaju se u selima, a ne u gradovima. Erich Egg i Gert Ammann (1980.) tu pojavu – »Tirolski kasni barok je umjetnost selâ...«³² – objašnjavaju drugim razlozima od onih koje bismo mogli navesti za Rangera: zamahom katoličke obnove crkvenih prostora, koji se – dijelom zahvaljujući dobroj prometnoj povezanosti – nakon Innsbruka preselio u okolicu, sve do zaselaka. Ranger je od prvih poznatih narudžbi (1731.) vezan uz pavlinski red, a kasnije u njega i ulazi kao brat-laik (1734.). Pavlini (*lat.* Ordo Sancti Pauli Primi Eremitae) kao zajednica nastali su ujedinjenjem pustinjača i duhovne izvore nalaze u osamljenosti i pustinjaštvu, pa su im i samostani mahom smješteni izvan gradova (s iznimkom Križevaca i – kratkotrajno – Varaždina, gdje zapravo nasljeđuju isusovce). S franjevačkim narudžbama Ranger ulazi u veće sredine (Varaždin, Krapina), ali najveći dio njegova opusa ipak je u selima: Sv. Ivan na Gorici, Belec, Olimje, Štrigova, Donja Voća, Remete, Purga Lepoglavska, Kamenica Ivanečka.

S prenesenim rimskim iskustvom Caspar Waldmann i Ivan Krstitelj Ranger različito postupaju s obzirom na to da pripadaju različitim naraštajima, pa je stariji (Waldmann) bespogovorno vezan uz uzore Cortona – Schor, a Ranger preoblikuje nebeske prostore i na nov način, koji izlazi iz zrelobaroknih i kasnobaroknih načela. Povrh vijenca koji dijeli zidove od polukalote svoda Kapele sv. Stjepana u Belcu, na slici *Kamenovanje* Ranger ponavlja pojas tla na kojem se mučeništvo zbiva. Iako je visoko, i po ikonografiji svodnih, a osobito kupolnih prostora »rezervirano« za nebo i projekcije nebeskih proslava svetaca, razina tla koju Ranger slika kao početak prostora iznad vijenca naznačuje razdvajanje tla promatrača (razine na kojoj on stoji) od tla za svetački prizor, što poništava barokni postupak integracije promatrača u slikani prizor. Tu promjenu u odnosu promatrača i prizora Hermann Bauer (1965.) u zidnom slikarstvu crkvenih kupola označava kao temeljnu za rokoko, s promjenom u značenju kupolnoga prostora, koji postaje nebeska pozornica.³³ Ponavljanje tla u dnu zidnih slika, odnosno ponovni početak prostornoga razvoja koji ne uključuje promatračev prostor (i tlo na kojem on stoji) znači da nema njegova tjelesnoga osjećaja uključenosti u iluziju. Submisija individualnih masa u iluzionističkom slikarstvu zreloga baroka uključivala je i promatrača, jer je i on obuhvaćen dinamikom i uzgonom pokreta, a u rokokou promatrač se ponovno, kao u ranom baroku, ili još ranije, našao izvan slikanoga prizora (izvan okvira).

Između Caspara Waldmanna i Ivana Krstitelja Rangera postoje poveznice i kad rješavaju druge slikarske zadatke, osobito oblikovanje krajolika u tehnici ulja. Par štafelajnih slika u Ferdinandeumu u Innsbrucku – *Krajolik sa sv. Genovevom* (sl. 13)³⁴ i *Krajolik sa sv. Hubertom* (sl. 14)³⁵ – srodan je s Rangerovim rješenjima za prikaze pustinjača na ukkladama pjevališta Pavlinske crkve u Lepoglavi (prema arhivskom podatku i dataciji na sjedalima, 1737.),³⁶



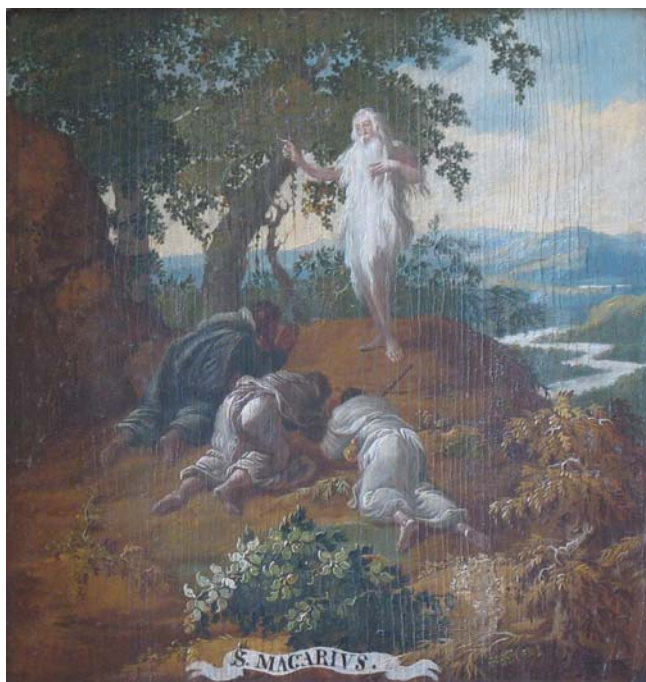
13 Caspar Waldmann, *Krajolik sa sv. Genovevom*, ulje na platnu, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Snimak iz fotoarhiva Ferdinandeuma.

Caspar Waldmann, *Landscape with St Genevieve*, oil on canvas

14 Caspar Waldmann, *Krajolik sa sv. Hubertom*, ulje na platnu, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Snimak iz fotoarhiva Ferdinandeuma.

Caspar Waldman, *Landscape with St Hubert*, oil on canvas

primjerice na slikama egipatskoga pustinjača sv. Makarija Velikoga – »S. MACARIVS.« (sl. 15)³⁷ ili sv. Augustina u studiju – »S. AUGUSTINVS.« (sl. 16).³⁸ U odnosu figure i krajolika Ranger na tim primjerima više od Waldmanna naglašava figuru, što se može razumjeti zbog ikonografskoga naglaska na pustinjačima u cjelokupnoj dekoraciji prostora crkvenoga pjevališta, koje je ujedno imalo i ulogu oratorija. Oba slikara krajolik opisuju srodnim postupcima: prostorni razvoj započinju motivima poput suhoga debla, žbuna ili humka koji su privučeni do donjega ruba kadra, a potom kontrastnom izmjenom rasvjete prostornih pojasa u brzom ritmu prosljeđuju do modrih planina na horizontu. Kao i Waldman, Ranger završava slikani sloj mrežom bijelih svjetlosnih odbljesaka koji oživljuju površinu.



15 Ivan Krstitelj Ranger, *Sv. Makarij Veliki* (1737.), ulje na dasci, Lepoglava, župna crkva (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger, St Macarius the Great (1737), oil on panel



16 Ivan Krstitelj Ranger, *Sv. Augustin* (1737.), ulje na dasci, Lepoglava, župna crkva (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger, St Augustine (1737), oil on panel

Na više stvaralačkih razina, od prostornih, kompozicijskih i ikonografskih rješenja do citatnih motiva i podudarnosti slikarskih postupaka, Rangerova vezanost uz radionicu

Caspara Waldmanna otkriva brojne potvrde koje postaju umjetnički temelj odrednice isticanе u biografskim bilješkama o pavlinskomе slikaru – »Nazione Tirolensis«.

Bilješke

1
MARIJA MIRKOVIĆ, Ranger (Rangger), Ivan Krstitelj, u: *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, II, Žarko Domljan (ur.), Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod, 1987., 691–692, 691.

2
»Im Matrikelbuch der Ur-Pfarre Axams für das Jahr 1700 ist tatsächlich zu lesen, daß am 19. Juni 1700 das dritte Kind des Ehepaares Blasius und Dorothea geb. Kranebitter Rangger aus Götzens geboren worden war; Johannes Baptista, wie das Kind getauft wurde, hatte insgesamt sechs Brüder und eine Schwester.« – BRANIMIR SOUČEK, Größter Barockmaler Kroatiens – ein Tiroler, u: *Tiroler Impulse für Bildung un Kultur*, 4 (1989.), 8–9, 8.

3
Österreichisches Staatsarchiv Tiroler Landesarchiv (dalje ÖSTL), *Taufmatrikeln von der Altpfarre Axams 1700.*, 292.

4
Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (dalje Arhiv HAZU), *Liber Memorabilium Parochiae Lepoglavensis ab Anno 1401 usque 1789.um* (dalje *Lib. Mem.*), fol. 47r. IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI piše: »Ranger Ivan, slikar, rodio se u Tirolskoj godine 1700. [...]«, u: *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb, Tiskom Narodne tiskarne Dra. Ljudevita Gaja, 1858., 364.

5
KONRAD FISCHNALER (Sterzing / Vipiteno u južnom Tirolu, 1855. – Innsbruck, 1941.), *Innsbrucker Chronik*, IV.: Vermaltungs-

Wirtschafts- und Kultur-Chronik, Innsbruck, Vereinsbuchhandlung und Buchdruckerei, 1930., 42, 53, 70, 73, 80. Fischnaler navodi vlasnika kuće zvane *Blaue Hans* u Innsbrucku (u Herzog Friedrichstraße br. 8): »1678 Mich. Rangger«, a u *Innsbrucker Chronik*, V.: Neue Beiträge mit dem Innsbrucker Künstler-Kreis 1209–1928, Innsbruck, Vereinsbuchhandlung und Buchdruckerei, 1934., 277, ispravlja da je Michael Rangger kuću kupio 1676. (a ne 1678.) i dodaje ime supruge Suzane Ziegler te cijenu kupnje – 3800 florena; u ulici Saggensteig (Ingenieur-Etzel-Straße br. 25) »1775. Anton v. Rangger«; dvojni objekt Trapp-Woltenburg prešao je u vlasništvo »1620 an Paul Rangger«; kao kućevlasnik se javlja i »1698 Gabriel Rangger«; »1655 Michael Rangger« vlasnik je lokala *Schwarzer Adler*. Bez genealoškoga stabla nemamo potvrde radi li se o rođacima ili tek prezimenjacima našega slikara.

6
KONRAD FISCHNALER, *Innsbrucker Chronik*, II.: Kunst- und Musik-Chronik, Innsbruck, Vereinsbuchhandlung und Buchdruckerei, 1930., II., 32.

7
»1756 Der Straßenbaumeister Rangger entwirft einen Plan für die Uferverbauung daselbst (Innarche).« – KONRAD FISCHNALER (bilj. 5, IV), 100.

8
»Treitl Martin, Steinmetz und Maurer von Hötting, (...) Im Jahre 1756 Febr. 6. erhält er vom Ingenieur und Werkmeister Rangger für vier an Franz Heinrich Renn zum Hochaltar in der Pfarrkir-

che zu Wilten gelieferte Postamente 102 fl. 24 kr.« – KONRAD FISCHNALER (bilj. 5, V), 237.

9

»1764 Dez. 1. Regierung und Hofkammer erteilen der Stadt den Auftrag, innerhalb dreier Tage die Abtragung des Wurfedes im Inn, unterhalb des Tiergartens, nach dem vom Ignaz Ant. Rangger ausgestedten Plane, wegen der großen Gefahr für die Schiffe zu veranlassen.« Ibid., 330.

10

»HRr. 14 Stadtgemeinde: [...] 1654 Mich. Rangger, Bgm., und seine Frau Klara Issinger [...]« – KONRAD FISCHNALER (bilj. 5, V.), 302.

11

KONRAD FISCHNALER, *Beiträge zu einem Tirolisch Voralber'schen Künstler Lexikon*, rukopis u ÖSTL, 252, 253. Vijećnica je dovršena 1731. godine, a oslik središnje dvorane (*Sitzungssaal; Landtagssaal*) dovršio je 1734. godine Cosmas Damian Asam.

12

Nekoć država Svetoga Rimskoga Carstva, a potom (od 1363.) Habsburškoga Carstva, Grofovija Tirol razdijeljena je nakon Prvoga svjetskoga rata (1918.). Sjeverni i istočni Tirol su austrijska savezna država, a južni Tirol talijanska autonomna regija Trentino–Alto Adige / Südtirol, sastavljena od dviju provincija (Bolzano/Bozen na sjeveru regije i Trentino na jugu). Slikarska baština južnoga Tirola razlikuje se od sjevernoga, pogotovo u njegovu talijanskom dijelu, koji je jače izložen utjecaju venecijanske škole.

13

Oprečna mišljenja sažimaju dva citata: »Iako je u Hrvatsku došao kao već školovan slikar, nije dokazano i mišljenje da je bio učenik nekog od slikara iz obitelji Waldmann, pa su i njegovi radovi iz te prve faze – još uvijek nepoznati.« – ERNEST FISCHER, *Barokni iluzionizam Ivana Rangera*, Zagreb, Kajkavsko spravišće, 1977., 3; »Prvu je slikarsku poduku stekao očito u Innsbrucku ili Wiltenu, gdje su radili mnogi značajni tirolski umjetnici na čelu sa slikarskim obiteljima Schor i Waldmann.« – MARIJA MIRKOVIĆ, *Ranger, Ivan Krstitelj*, u: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, 2, Žarko Domljan (ur.), Zagreb, Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 1996., 133.

14

O umjetničkoj sudbini obitelj Schor vidi: THOMAS JOHANNES KUPFERSCHMIED, *Stucco finto oder der Maler als »Stukkator«*. Der fingierte Stuck von Egid Schor bis zu Januarius Zick, München, Peter Lang Verlag, 1995., 82.

15

O tirolskim djelima i bavarskom »izletu« Egida Schora u razdoblju između 1666. i 1687. godine vidi: THOMAS JOHANNES KUPFERSCHMIED (bilj. 14), 86–91.

16

BERNHARD RUPPRECHT, *Die Brüder Asam: Sinn und Sinnlichkeit im bayerischen Barock*, Regensburg, Verlag Friedrich Pustet, 1987. (1980.), 122–127, 168–171.

17

Za datacije pojedinih djela i atribucije, ovdje i dalje u odlomku vidi: HEINRICH HAMMER, JOSEF RINGLER, HEINRICH WASCHGLER, MATTHIAS MAYER, *Tirol – Die Kunstdenkmäler Österreichs* (Dehio), 4. izdanje, Wien, Verlag, Anton Schroll & Co, s. a. [1956.].

18

Höttinger je uz zidne i oltarne slike ostavio osobite pripovjedno razvijene cikluse Križnoga puta u mjestima Ampass, Absam, Georgenberg, Hall in Tirol (franjevačka crkva), Kaltenbrunn.

19

Podatci o Waldmannima prema: GERTRUD PFAUNDER-SPAT, *Tirol-Lexikon: Ein Nachschlagewerk über Menschen und Orte des Bundeslandes Tiro*, Innsbruck, Wien, Bozen, Studein Verlag, 2005. [I. izdanje 1983.], 659–660.

20

»Lehre bei seinem Vater, in der Freskokunst wohl bei den Schor in Innsbruck, nach Wanderjahren (Italien?) seit 1684 Bürger in Innsbruck, Heirat mit dem wohlbegüterten Bierbrauerstochter Regina De Lama von Büchsenhausen, 1692 Stadtrat, suchte 1697 um die Bewilligung eines Bierausschanks an.« – ERICH EGG – GERT AMMANN, *Barock in Innsbruck*, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, 1980., 127.

21

Tako je, primjerice, Tirolac Johann Cyriak Hackhofer (Wilten/Innsbruck, 14. veljače 1675. – Vorau, Štajerska, 9. svibnja 1731.), najznačajniji zidni slikar u Štajerskoj svoga doba, obrađen u doktorskoj disertaciji, a njegove zidne slike u crkvama Voraua, u dvorcu Festenburgu i drugim obližnjim štajerskim crkvama spominju i tirolski pregledi baroknih slikara, što za Rangera nije slučaj. Vidi: CHRISTINE WEEBER (Rabenstein), *Der Vorauer Stiftsmaler J. C. Hackhofer 1675–1731*, 2 Bände, Dissertation, Graz, Universität Graz, 1987. Osim toga, upravo odlaskom u Štajersku Tirolac Hackhofer osigurao si je veću slavu nego njegovi suvremenici ili učitelji koji su ostali u Tirolu, te je u pregled austrijske umjetnosti 17. i 18. stoljeća ušao s dvije kataloške jedinice (među šezdeset i četiri odabrane zidne slike ili ciklusa), a drugi tirolski slikari (i djela) prošli su lošije – Egid Schor, Johann Anton Gumppe i Caspar Waldmann s po jednim – premda se takav omjer teško može razumjeti i prihvatiti, posebno ako se u obzir uzme prijelomno značenje Schorova utjecaja na sve Tirolce, pa tako i Hackhofera. Vidi: KARL MÖSENER, *Deckenmalerei*, u: *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich: Barock*, München – London – New York, Prestel, 1999., 326–330, 344–346.

22

»Ranger, Johann Maler, geb. 1700 Götzens (?) oder Axams (?), gest. 27. Februar 1753 in Lepoglava bei Warasdin (Kroatien).« – GERTRUD PFAUNDER-SPAT (bilj. 19), 456.

23

U vrijeme dovršetka wiltenskih slika Rangeru je dvanaest godina, što je dob kada se mladi naučnik priključivao radionici.

24

Waldmannova je jedna od četiriju glavnih slika na zidovima kapele: *Rođenje Marijino, Marijin odlazak u Hram, Navještenje i Pohod*, a Rangerova je slikana na svodu, u traveju glavnoga broda pred svetištem, na sfernom trokutu.

25

»1731. Hoc anno in Iulio picturis ornatum est Sanctuarium et ara S. Ioannis Supra Lepoglavam.« – Arhiv HAZU, *Lib. Mem.* (bilj. 4), fol. 43r.

26

U Rimu je, dakako, imao priliku upoznati i druge najvažnije iluzionističke slikare zreloga baroka, izuzev kasnije pojave Andree Pozza.

27

»1750. / Capella filialis Lepoglav. S. Georgii eleganti pictura in fresco manu fratelis Ioannis Ranger exornatur. Et tandem 18^o Octobris per. P. Provincialem benedictur.« – Arhiv HAZU, *Lib. Mem.* (bilj. 4) fol. 46r.

28

Usp. THOMAS JOHANNES KUPFERSCHMIED (bilj. 14), 65–67.

29

U posljednjem zadatku Cortona je autor zamisli, a zidne su slike radili i drugi umjetnici. Vidi: STEFANO PASTI, Pietro da Cortona e la Galleria di Alessandro VII al Quirinale, u: *Roma Barocca: Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, (ur.) Marcello Fagiolo, Paolo Portoghesi, Milano, Electa, *Pietro da Cortona* 2006., 88–97.

30

Ulje na platnu, 260,5 x 149 cm (cjelina).

31

MARINA CARTA – ANNA MENICHELLA, Il successo editoriale del Trattato »Andrea Pozzo«, u: *Andrea Pozzo*, Vittorio De Feo, Valentino Martinelli (ur.), Milano, Electa, 1996., 230–233; WERNER OECHSLIN, Pozzo e il suo Trattato, i LYDIA SALVIUCCI INSOLERA, Le prime edizioni del Trattato, u: *Andrea Pozzo*, Alberta Battisti (ur.), Milano, Trento, Luni Editrice, 1996., 188–205, 206–213. Iste godine, 1996., izašle su dvije monografije dviju grupa autora, naslovljene *Andrea Pozzo*, jedna u Milanu kod izdavača Electe, druga u Milanu i Trentu kod izdavača Luni. Neki autori (primjerice, Richard Bösel) pišu u obje monografije.

32

»Der Tiroler Spätbarock ist die Kunst in den Dörfern...« – ERICH EGG – GERT AMMANN (bilj. 20), 74.

33

Bauer za fresku Martina Knollersa u Neresheimu (1773.) piše: »Der Allerheiligenhimmel ist jetzt zu einem *Schau*-platz geworden.« – HERMANN BAUER, Der Himmel im Rokoko: Das Fresco im deutschen Kirchenraum des 18. Jahrhunderts. Regensburg, Verlag Friedrich Pustet, 1965., 11. Zahvaljujem akademiku Vladimiru Markoviću na sugestiji.

34

Ulje na platnu, 35,3 x 44,9 cm. Inv. br. 192. Na podatcima i reprodukcijama zahvaljujem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck.

35

Ulje na platnu, 35,4 x 45,2 cm. Inv. br. 191.

36

»1737. / Item eodem mensa [Maÿ] circa diem 15am Cæperunt apponi novi Stalli ad Chorum Lepoglavensem, ...« – Arhiv HAZU, *Lib. Mem.* (bilj. 4), fol. 44r.

37

Ulje na dasci, 48,2 x 45,6 cm.

38

Ulje na dasci, 48,2 x 45,6 cm.

Summary

Sanja Cvetnić

Ioannes Baptista Rangger – Nazione Tirolensis

Knowledge of the exact time and place of Ranger's baptism (June 19, 1700 in the parish of Axams by Innsbruck) prompted research for a possible visually supported connection with the Tyrolean artistic milieu. Contemporary Pauline chroniclers and the older Croatian researchers (Ivan Kukuljević Sackinski) had earlier not failed to make mention of his Tyrolean origin, while newer investigators (Ernest Fišer, Marija Mirković) have hypothesised his education in the circle of the Tyrolean artist families of Schor and Waldmann. In a review of the works of Tyrolean artists of the generation older than Ranger's and his contemporaries, it is possible to find artistic confirmations of the connection of his stylistic formation and painterly procedures in the works of Caspar Waldmann (Kaspar; Innsbruck July 15, 1657 – November 18, 1720). Waldmann inherited the High Baroque lexis of an older painter Egid Schor, who was trained in Rome, in the workshop of Pietro da Cortona, and under the influence of his system (the Cortona system, according to Thomas Johannes Kupferschmied, 1995) and Bernini and other Roman artists during his stay in the eternal city (1656–1665). Cortona's approaches in wall painting are primarily characterised by the transfer of the *quadro riportato* style, and the development of the scenographic-cum-decorative lexis of illusionist painting that at least in part bore out the architectural values of the supports (walls, ceiling, arches). When he returned to Tyrol in 1666, Schor brought with him his Roman experiences and

transmitted them to Tyrolean wall painters. Caspar Waldmann started off from this heritage and gradually transformed it into the lexis of the Late Baroque, which was inherited by Ranger, except in such works as the *Stoning of St Stephen* (1741) in the pilgrimage church of Belec, where he used Rococo procedures (according to Hermann Bauer, 1965): transferring the level of the ground at the beginning of the spatial development of the wall painting and separating the space of the observer from the illusionist (painted) reality. Apart from stylistic similarities of Late Baroque procedures in illusionist painting (for example, in a comparison of Waldmann's painting of the Festsaal in the Sommerhaus des Dammensriftes in Hall of 1715/1716 and Ranger's painting of the chancel in the Chapel of St John the Baptist in Gorica nad Lepoglavom of 1731), there are quotations in the iconographic solutions and the colouring selected (for example in a comparison of Waldmann's *Coronation of Mary* or the handling of Joseph in the *Visitation of Mary to Elizabeth* in Brixen of 1708 with Ranger's wall paintings in Belec of 1741), and in the handling of the landscape in Waldmann's paintings *Landscape with St Genevieve* and *Landscape with St Hubert* (Innsbruck, Ferdinandeum) with pictures of hermits in panels of the choir in Lepoglava (1737).

Key words: Late Baroque painting, 18th century, Tyrol, Ioannes Baptista Rang[g]ler, Caspar Waldmann