



In der vorliegenden Malerei setzen sich malerisch zwei Werkstattkonzepte durch, wobei in den Vordergrund die unterschiedliche Stimmung und die neuen Impulse treten, die in die Werkstatt von Johannes Aquila mit dessen ersten Mitarbeiter, dem Meister der Apostel von Martjanci, gelangen. Für ihn sind eher grobe, in der malerischen Weise expressivere Zeichnungen typisch. Beim Malen auf Rohputz (*al fresco*), bei den eingeschnittenen Konturen und den eingepägten Schablonenmustern sind die Figuren jedoch zusätzlich mit pastösen, stellenweisen Lasurbeschichtungen bearbeitet. In der Vorgehensweise entfernt er sich also von Johannes Aquila und dem gotisch raumplastischen Stil.

In dem stilischen Ausdruck nähert er sich vorausahnend dem Idiom des sich auslaufenden 14. Jahrhunderts, dem so genannten weichen bzw. internationalen gotischen Stil. Den Vorbildern wird in Teilen des anonymen Meisters des Altars von Třeboň (Prag, Nationalgalerie, rund 1385–90), und den Illuminationen in der großen Bibel des Königs Václav IV. (Vencelj IV.) somit in dem Werk des Meisters der Apostel von Martjanci in der hochwertigen Malereireflexion Sinn gegeben.

Neben der gotischen Architektur und der Wandmalerei wird die Pfarrkirche in Martjanci auch in den späteren Jahrhunderten von einer stürmischen und reichen Vergangenheit geprägt. Die Visitationen erfassen den Hauptalter aus dem Jahre 1529 mit dem Martinsbild, die zwei in der spätgotischen Manier ausgestalteten seitlichen wurden auf Steinmensen gestellt.

Der Zeitraum des 16. und 17. Jahrhunderts wurde stark durch die Reformation geprägt, die Verhältnisse werden neben dem ‚Vertrag von Martjanci‘ vom 1. Januar 1643, der in der Mundart des Übermurgebiets die Anmietung von Weingärten regelt, hervorragend im literarisch-historisch wertvollen ‚Liedbuch von Martjanci‘ geprägt, einer Sammlung von zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert im Kaj-Kroatischen niedergeschriebenen Liedern. Über die stürmischen Reformationszeiten griff in die Streitigkeit zwischen den Lutheranern und den Calvinisten, mit einem Brief vom 29. Juni 1652 entschlossen der türkische Aga aus Nagykanizsa ein. Nach dem Jahre 1673, als die Kirche katholisch wurde,

wurde das Schiff gemäß den liturgischen Gegenreformationsanforderungen mit Gewölben versehen (1702) und im Zeitalter des Spätbarocks wurde sie noch mit hochwertiger Einrichtung ausgestattet: die Seitenaltäre waren nahezu bis Mitte des 20. Jahrhunderts zu Ehren von St. Janez Nepomuk, einem Prager Chorherr, Schutzpatron der Brücken und vor Überschwemmungen, aufgestellt, und der andere zu Ehren des Kardinals Karl Borromäus, dem Schutzpatron vor Seuchen, der den Gekreuzigten ehrt. Dies sind die Werke des aus Radkersburg stammenden Künstlers Jožef Digl aus den Jahren 1749 und 1750. Aussagefreudig dabei ist, wie man sich in Martjanci durchwegs in der Sorge um die künstlerische Einrichtung – und wie wir wissen, auch in den anderen Übermurotschaften – gerne an die steirischen Meister aus Radkersburg gewendet hat. An der Wand hinter dem ehemaligen nördlichen Seitenalter ist noch heute zu lesen, dass dieser im Jahre 1791 von Johannes Klein erneuert wurde, der – so wie Johannes Aquila und Joseph Digl – aus Bad Radgersburg (Radgona) stammt.

Der Denkmalcharakter der Kirche im 20. Jahrhundert wird durch den Beitrag von Jože Plečnik bereichert. Im Jahre 1925 wurde von ihm der Hauptalter mit der monumentalen Marmorstatue St. Martin ausgestaltet, die zusammen mit der zusätzlichen Ausstattung und den Samassa-Leuchtern ausgezeichnet mit den gotischen Architektur und den Wandmalereien koexistiert. Aus der Zeit vor dem 2. Weltkrieg ist noch der Eingriff des Architekten Mušič hervorzuheben, hat er doch mittels eines effizienten Lüftungssystems anhand von Tonrohren dafür Sorge getragen, dass die Feuchte keinen Schaden an den wertvollen Wandmalereien verursacht. Nach der Einrichtung des Architekten Jože Valentinčič und der Maria mit Kind von Jože Lapuh erlebte die Kirche in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts noch einige weniger geglückte Änderungen. Ungeachtet der Umwandlungen der einzelnen Jahrhunderte und der unterschiedlichen Geschmacksrichtungen kann die Martin-Kirche als ein mächtiges Denkmal bezeichnet werden: Sie bewahrt die originäre künstlerische Identität der vergangenen Jahrhunderte und bleibt als solche ein unvergänglicher Bürge der Echtheit des Geistes.

Janez Balažič



TIC Moravske Toplice, Kranjčeva 3, SI-9226 Moravske Toplice, T: +386(0)2 538 15 20, F: +386(0)2 538 15 22, E: tic.moravci@siol.net, I: www.moravske-toplice.com
 Öffnungszeiten: MO–FR: 8.00–18.00 Uhr (Sommerzeit: 8.00–20.00 Uhr), SA: 7.00–15.00, SO und Feiertage: 8.00–14.00 Uhr

Verleger TIC Moravske Toplice · Text Dr. Janez Balažič · Fotografien Marjan Smerke, dr. Janez Balažič, dr. Damjan Prelovšek · Übersetzung Instinkt d.o.o. · Design Sandi Červek
 Druckvorstufe und Druck Atelje za črko in sliko · Auflage 10.000 Exemplare · September 2011
 Das Projekt wurde finanziell durch das Kulturministerium der Republik Slowenien, TIC Moravske Toplice und die Gemeinde Moravske Toplice ermöglicht.



Pfarrkirche in Martjanci

Aus längst vergangenen Zeiten, bereits aus den Jahren 1365/66, stammen die ersten Aufzeichnungen für Martjanci und die Pfarre nach dem Namen des Patrons St. Martin – *Scentmartun in dystrictu Sancti Martini*. Der aus Savaria, dem heutigen Sombathely, stammende Legionär wurde wie ein Wunder Papst in Tours im fernen Gallien, als er den reichen Mantel mit einem Bettler teilte, wie dies auf der hervorragenden Abbildung im Erdgeschossstreifen in Martjanci zu sehen ist, und ihm zu Ehren wurde 1392 an einer der schönsten und der höchsten Stellen am Weg durch das Dorf eine Kirche errichtet, als dort der Pfarrer Erasmus die Pfarre führte, wie dies der Inschrift an dem südlichen Gewände des Presbyteriums zu entnehmen ist: »...*Item Anno M°CCCLXXXII Edificata fuit ista ecclesia et c(etera) v(idelicet) t(em)p(or)e plebani Erasmi*«.



Von weitem sieht man den hohen Kirchturm, dessen gotisch gestalteter Eingang und Kopfbau in drei Geschossen in einen ausgewogenen Rhythmus der gefangenen schmalen Dachgaube durchdringen; der Tragbalken der vierten wird durch das Blendmaßwerk geschmückt, knapp unterhalb des Daches sind vier, teilweise gotische Biforen, steinmetzmäßig bearbeitete Fenster. Der Kirchturm und das bis zum Jahre 1702 planeben gedeckte Schiff werden drau-

ßen von rechtwinklig auf die Ecken errichteten Steinstützen gestützt. Der Raum für die Kirchgänger ist noch von der Südseite zugänglich, von der Südseite her wurde dieser Raum noch von drei gotischen Fenstern beleuchtet. Gemäß den gotischen Proportionen wurde im östlichen Teil gleichzeitig ein engeres, einpoliges und fünffachtel geschlossenes Presbyterium mit der Sakristei auf der nördlichen Seite errichtet. Die Ecken des Heiligtums werden auch durch die aus Sandstein ausgemeißelten und mehrfach abgestuften Stützen gestützt. In dem Chorabschluss ragt ein mit dem Maßwerk ausgeschmücktes Biforenfenster hervor, das zusammen mit den anderen zumindest bis zum Ende des 17. Jahrhunderts durch Farbabbildungen der Apostel verglast war (Vitrageglas). Das Innere des Presbyteriums wird durch Steinwandsedilien, ein Sakristeiportal und einen Wandhostienschrein untergliedert. Die Bauglieder, das Gewölbe mit der Riffelung des Keilprofils mit beidseitiger Rinne, den Schlusssteinen und die Konsolen werden einer regionalen Baumeisterei zugeschrieben, die mit der Umsetzung in Martjanci die Spitze der Gruppe der gotischen Architekturen des Übermurgebiets (Prekmurje) repräsentiert. Die im Sinne der so genannten 'parlerianischen' Masken ausgestalteten Blattkonsolen ähneln jenen in der Empore der Propsteikirche in Ptuj und zeugen von den Widerhallen der Wiener Baukunst.

Insbesondere wegen der Wandmalerei kommt dem Heiligtum von Martjanci eine überregionale Bedeutung zu. In dem letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts

wurde diese – wie der folgenden Inschrift zu entnehmen ist:

☉ *p(er) man(us) Johannis Aquile de Rakespurga oriund(us)... (depicta/ornata?)*, eigenhändig von dem aus Radkersburg (Radgona) stammenden Johannes Aquila (Janez Akvila) bemalt. In dem Schiff und vor allem im Presbyterium harmonisiert die Malerei mit der Vorstellung der im Mittelalter lebendigen Idee des himmlischen Jerusalems, die sich von dem adligen, erhabenen und weltlichen Gläubiger dem einfachen Gläubiger zuwendet und ihn mit verdeckten Mutmaßungen zur Darbringung und christlichen Güte überzeugen möchte. An der nördlichen Wand unten folgen hintereinander Szenen von St. Martin, der seinen Mantel mit einem Bettler teilt, des Erzengels Michael mit der Waage (*Psychostasie*), und in karitativer Rolle wurden St. Dorothea, St. Helena, St. Barbara, St. Marietta, St. Apollonia, St. Hedwig und St. Elisabeth von Ungarn bildlich dargestellt. Über dem leidenden Christus im Sarkophag (*imago pietatis*) schlingt die Weinrebe in einer tieferen eucharistischen Bedeutung. Die südliche Wand stellt das Wunder von St. Martin dar, der die toten Ritter mit Schuhen versieht, und eine Schriftrolle: *In nomine domini ihesu surgite et credite*, d.h.: Im Namen Jesu Christi, unseres Herrn, steht auf und hofft! Die letzte Szene ist dem Tod von St. Martin gewidmet.

Der zentrale Streifen an der nördlichen Wand beginnt mit der Abbildung des Pfarrers Erasmus, der in der Schriftrolle *Deus esto propicius michi pecca-*

tori – Gott, sei mir Sünder gnädig! – ausruft; in dieser inbrünstigen Frömmigkeit aber wird er symbolisch von dem Patron St. Erasmus auf der anderen Seite unterstützt! Bei den Aposteln an beiden Wänden sind in den Wandungen in ihrer einzigartigen karitativen Hingabe noch St. Martin und St. Nikolai abgebildet. Als Passionsymbolik werden in den Wandungen der Fenster neben der Weinrebe mitteilensam die beiden Motive der Akanthusblätter und Blumen (Rosen) mit dem Veronika-Tuch am oberen Ende dargestellt. Über dem südwestlichen Fenster blieb das europaweit bedeutsame (Selbst)portrait des Künstlers Johannes Aquila mit dem Wappen der Malerzunft und der Bittgebet-Banderole in seinen Händen erhalten: *Omnes s(ancti) orate pro me Johanne Aquila pictore*, d.h.: Alle Heiligen, betet für mich, Johannes Aquila, den Maler. In dem Abschluss der Wände sind Propheten, in den Gemeinfeinern Symbole der vier Evangelisten, Christus, der Herrscher, in der Mandorla sowie Engel mit Texten von Lobpreisungen. An der inneren Triumphbogenwand sind Georg im Kampf mit dem Drachen und Paulus, der Einsiedler, mit den beiden Löwen abgebildet. In dem Schiff blieben nur an der nördlichen Wand die folgenden Szenen erhalten: der Papst mit dem Stifter (St. Ambrosius?), St. Katarina, Anna selbdritt (Ana Samotretja) und die Taufe im Jordan, sowie an der Triumphbogenwand St. Nikolai mit dem Stifter Nikolai Szengróti und der Schutzmantelmadonna.

