



МУЗЕЈ ВОЈВОДИНЕ
MUSEUM OF VOJVODINA

Војводина и Доња Аустрија интеркултуралне везе

*Vojvodina and Lower Austria
intercultural connections*

Издавач: Музеј Војводине Нови Сад
Главни и одговорни уредник: мр Тијана Станковић
Пештерац
Уреднице: мр Тијана Станковић Пештерац, мр Катарина Радисављевић
Координатори сарадње: Драгана Милошевић, покрајинска секретарка за културу, информисање и односе с верским заједницама и мр Катка Крејцова, Канцеларија покрајинске владе Доње Аустрије, Одсек за уметност и културу – међународни односи
Координатор пројекта: мр Катарина Радисављевић

Аутори изложбе и каталога
Музеј Војводине: мр Катарина Радисављевић, др Татјана Бугарски, мр Тијана Станковић Пештерац, МА Александра Стефанов, мр Јован Коледин, Веселинка Марковић, МА Дарко Радмановић, Богдан Шекарић
Државне колекције Доње Аустрије: др Реинхард Линке, др Едуард Полхаммер, мр Роко Леуци, мр Кристијан Дитрих

Сценографија изложбе: Владислава Канингтон
Дизајн светла: Роберт Мајорош, МА
Дизајн звука: Марко Фабри
Графички дизајн каталога и изложбе: Наталија Миленковић
Превод (енглески): Александра Јевтовић, Ејда Сент Лорен
Превод (немачки): Александар Медовић
Лектура и коректура: мр Лидија Мустеданагић, мр Тијана Станковић Пештерац
Фотографије: Музеј Војводине (Милица Ђукић), Државне колекције Доње Аустрије, Марија Ердељи
Конзервација и рестаурација: Музеј Војводине (Зорана Ђорђевић, Драган Огар, Бојана Костић Крчадинац, Марија Ђуковић), Одељење за конзервацију и рестаурацију Државних колекција Доње Аустрије

Штампа: Alta Nova d. o. o. Beograd
Тираж: 250
ISBN-978-86-81086-95-7

*Publisher: Museum of Vojvodina Novi Sad
Editor in chief: Mag. Tijana Stanković Pešterac
Editors: Mag. Tijana Stanković Pešterac, Mag. Katarina Radisavljević
Cooperation coordinators: Dragana Milošević, provincial secretary for culture, information and relations with religious communities and Mag. Katka Krejcova, Office of the Lower Austrian Federal Government, Department of Art and Culture, International relations
Project coordinator: Mag. Katarina Radisavljević*

*Authors of the exhibition and catalog
Museum of Vojvodina: Mag. Katarina Radisavljević, Dr. Tatjana Bugarski, Mag. Tijana Stanković Pešterac, MA Aleksandra Stefanov, Mag. Jovan Koledin, Veselinka Marković, MSc Darko Radmanović, Bogdan Šekarić
State Collections of Lower Austria: Dr. Reinhard Linke, Dr. Eduard Pollhammer, Mag. Rocco Leuzzi, Mag. Christian Dietrich*

*Scenography of the exhibition: Vladislava Cunningham
Light design: Robert Majoroš, MA
Sound design: Marko Fabri
Graphic design (exhibition and catalog): Natalija Milenković
Translation (English): Aleksandra Jevtović, Ada St. Laurent
Translation (German): Aleksandar Medović
Proofreading: Mag. Lidija Mustedanagić, Mag. Tijana Stanković Pešterac
Photos: Museum of Vojvodina (Milica Đukić), State Collections of Lower Austria, Marija Erdelji
Conservation and restoration: Museum of Vojvodina (Zorana Đorđević, Dragan Ogar, Bojana Kostić Krčadinac, Marija Đuković), Department for conservation and restoration of the State Collections of Lower Austria*

*Printed by: Alta Nova d.o.o. Beograd
Circulation: 250
ISBN-978-86-81086-95-7*



МУЗЕЈ ВОЈВОДИНЕ
MUSEUM OF VOJVODINA

Војводина и Доња Аустрија интеркултуралне везе

Vojvodina and Lower Austria intercultural connections

| | |
|---|----|
| Садржај | |
| <i>Table of Contents</i> | |
| Аутономна покрајина Војводина (Тијана Станковић Пештерац) | 6 |
| <i>The Autonomous Province of Vojvodina (Tijana Stanković Pešterac)</i> | 6 |
| Доња Аустрија (Роко Леуци) | 6 |
| <i>Lower Austria (Rocco Leuzzi)</i> | 6 |
| Уводна реч (Драгана Милошевић) | 8 |
| <i>Foreword (Dragana Milošević)</i> | 9 |
| Уводна реч (Јохана Микл-Лајтнер) | 10 |
| <i>Foreword (Johanna Mikl-Leitner)</i> | 11 |
| О изложби <i>Војводина и Доња Аустрија – интеркултуралне везе</i> (Тијана Станковић Пештерац) ... | 12 |
| <i>About the exhibition Lower Austria and Vojvodina – Intercultural Connections (Tijana Stanković Pešterac)</i> . | 13 |
| Артефакти | |
| <i>Artifacts</i> | |
| Перле и копче од ћилибара (Тијана Станковић Пештерац: ТСП) | 14 |
| <i>Amber Beads and Buckles (Tijana Stanković Pešterac: TSP)</i> | 16 |
| Огрлица са привеском од ћилибара (Едуард Полхаммер: ЕП) | 18 |
| <i>Necklace with amber pendant (Eduard Pollhammer: EP)</i> | 20 |
| Збирка стаклених плоча др Радивоја Симоновића (Богдан Шекарић: БШ) | 22 |
| <i>Collection of Glass Plates Belonging to Dr. Radivoj Simonović (Bogdan Šekarić: BŠ)</i> | 26 |
| Студије лица (Рајнард Линке: РЛи) | 28 |
| <i>Expression studies (Reinhard Linke: RLi)</i> | 30 |
| Икона Рођење Христово (Александра Стефанов: АС) | 32 |
| <i>Icon Nativity of Christ (Aleksandra Stefanov: AS)</i> | 34 |
| Зуболомац (Рајнард Линке: РЛи) | 36 |
| <i>The Toothbreaker (Reinhard Linke: RLi)</i> | 38 |
| Секретер (Александра Стефанов: АС) | 40 |
| <i>Secrétaire (Aleksandra Stefanov: AS)</i> | 42 |
| Дечији прибор за писање престолонаследника Рудолфа (Рајнард Линке: РЛи) | 44 |
| <i>Crown Prince Rudolf's childhood writing set (Reinhard Linke: RLi)</i> | 46 |
| Ћилим (Катарина Радисављевић: КР) | 48 |
| <i>Kilim (Katarina Radisavljević: KR)</i> | 50 |
| Столњак <i>Константинопољ</i> (Рајнард Линке: РЛи) | 52 |
| <i>Constantinople tablecloth (Reinhard Linke: RLi)</i> | 54 |
| Пловидба Дунавом (Веселинка Марковић, Александра Стефанов: ВМ, АС) | 56 |
| <i>Danube Sailing (Веселинка Марковић, Aleksandra Stefanov: VM, AS)</i> | 58 |
| Друштвена игра (Рајнард Линке: РЛи) | 60 |
| <i>Board game (Reinhard Linke: RLi)</i> | 62 |
| Посуда у облику чизме (Јован Коледин: ЈК) | 64 |
| <i>Boot-Shaped Vessel (Jovan Koledin: JK)</i> | 66 |
| Бронзани пехар из Хаслау (Рајнард Линке: РЛи) | 68 |
| <i>Bronze cup from Haslau (Reinhard Linke: RLi)</i> | 70 |
| Сервис за вино (Татјана Бугарски: ТБ) | 72 |
| <i>Wine set (Tatjana Bugarski: TB)</i> | 74 |
| Бокал (Роко Леуци: РЛе) | 76 |
| <i>Pitcher (Rocco Leuzzi: RLe)</i> | 78 |
| Ахат (Дарко Радмановић: ДР) | 80 |
| <i>Agate (Darko Radmanović: DR)</i> | 82 |
| Аметист кварцни блок (Кристијан Дитрих: КД) | 84 |
| <i>Amethyst quartz block (Christian Dietrich: CD)</i> | 86 |
| Златна капа (Катарина Радисављевић: КР) | 88 |
| <i>Golden cap (Katarina Radisavljević: KR)</i> | 90 |
| Женска златна капа из Вахау (Роко Леуци: РЛе) | 92 |
| <i>Female golden cap from Wachau (Rocco Leuzzi: RLe)</i> | 94 |

Аутономна покрајина Војводина представља пограничну област северног дела Републике Србије. Најстарији трагови живота откривени су на петроварадинској стени и датирају још из времена старијег каменог доба, када су на овом месту живели неандерталци. У новијој историји, ова област налазила се у саставу Аустроугарске монархије, све до 1918. године, када је вишевековна борба Срба за аутономију довршена присаједињењем војвођанских крајева Краљевини Србији. У данашњој Војводини већинско становништво су Срби, али у њој живи више од 26 осталих етничких група, при чему је службено у употреби шест језика. Нови Сад је главни град Војводине и проглашен је за Европску престоницу културе 2022. године.

The Autonomous Province of Vojvodina represents a border region in the North of the Republic of Serbia. The oldest traces of life were discovered on the Petrovaradin rock and date back to the Early Stone Age, when this region was settled by the Neanderthals. In recent history, this region was part of the Austro-Hungarian Empire until 1918, when the centuries-old struggle of the Serbs for their autonomy resulted in the joining of Vojvodina with the Kingdom of Serbia. Majority of the population in Vojvodina today is Serbian, but there are also 26 other ethnicities. Six languages are in official use. Novi Sad is the capital of the Province and has been declared the European Capital of Culture in 2022.

Историја Доње Аустрије дуга је више од хиљаду година. Као средиште територије којом су владали Бабенберзи, а касније и Хабзбурзи, резиденцијални град Беч био је у средишту њихових земаља током многих векова. 1922. године одвајањем Беча и Доње Аустрије, ова историјска веза је прекинута. Савезна покрајина Доња Аустрија тек је 1986. године добила свој главни град, Санкт Пелтен. Овај град ће 2024. године организовати фестивал савремене културе Тангенте. Фестивал је оличење коренитих промена у Доњој Аустрији, које су убрзане отварањем „гвоздене завесе“ 1989. године. Доња Аустрија се развила у успешан регион где се култура све више негује и наука вреднује.

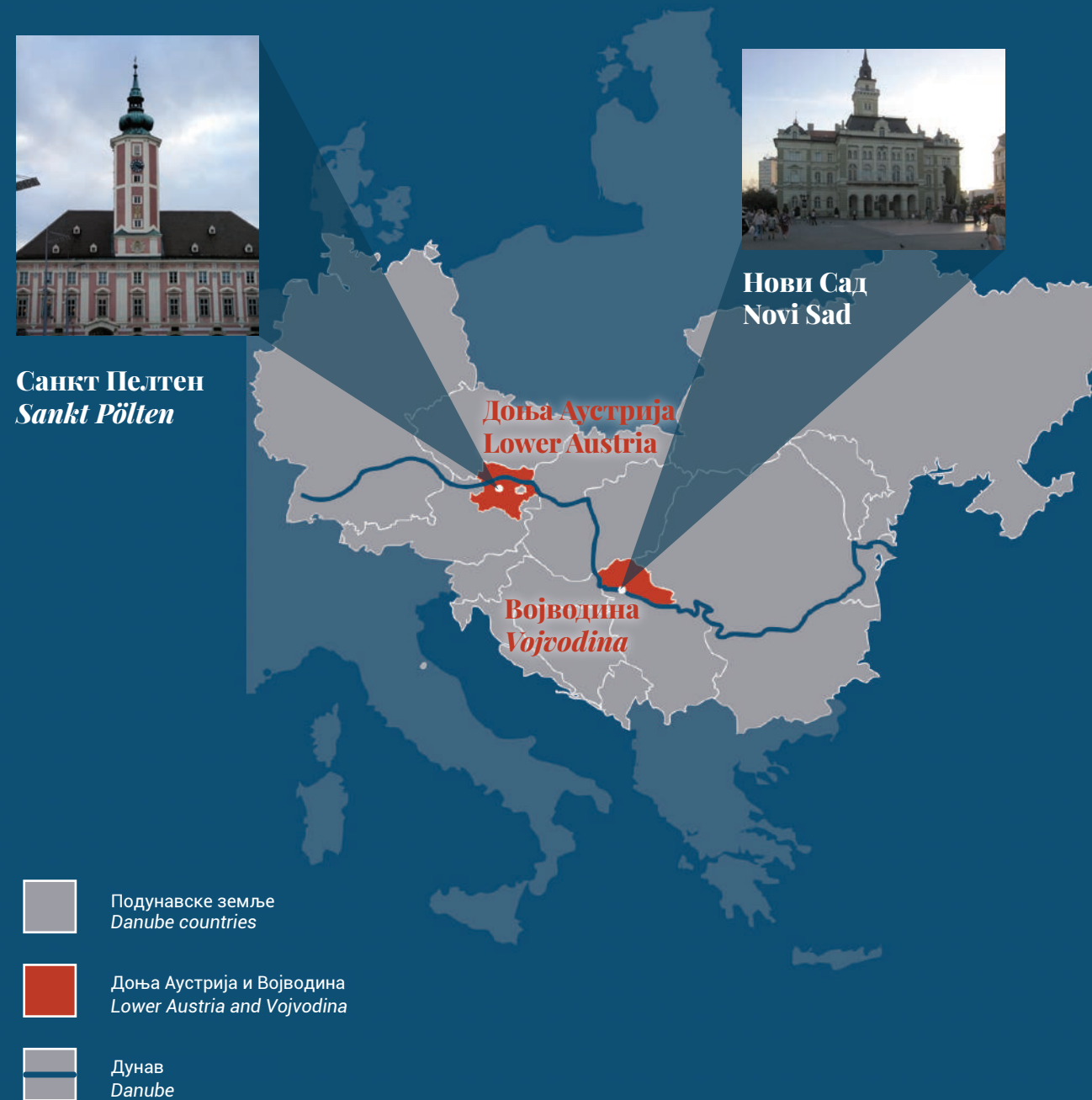
The history of Lower Austria is over a thousand years long. As the center of territory ruled by the Babenbergs and later the Habsburgs, the residential city of Vienna was at the center of their lands for many centuries. In 1922, with the separation of Vienna and Lower Austria as independent federal states of the Republic of Austria, this historical connection was dissolved. The federal province of Lower Austria only got its capital, Sankt Pölten, in 1986. In 2024, this city will organize the contemporary cultural festival Tangente. The festival is the embodiment of radical changes in Lower Austria, which were accelerated by the opening of the "Iron Curtain" in 1989. Lower Austria has developed into a thriving cultural region and a strong science location.



Санкт Пелтен
Sankt Pölten



Нови Сад
Novi Sad



Културна размена и стваралаштво дају неограничене могућности за сарадњу и представљају један од најбољих начина повезивања на међународном нивоу. председавање Аутономне покрајине Војводине Радном заједницом подунавских регија 2021–2022. године пружило нам је изузетне могућности у смислу повећања капацитета и унапређења сарадње са земљама чланицама подунавског региона.

До сада остварени резултати су, заиста, импресивни и постављен је снажан темељ за јачање оквира сарадње у годинама које су пред нама. Поменула бих изузетно важан пројекат – у питању је балетска представа *Мадам Батерфлај*, која је реализована у копродукцији Српског народног позоришта и Европа Балета из Санкт Пелтена током маја и јуна месеца 2021. године.

Одржан је и панел *Радна заједница подунавских регија и Дунавска медијска мрежа* и остварен нови вид сарадње са Јавним медијским сервисом Радио-телевизијом Војводине, у вези са платформом која пружа значајне могућности у оквиру унапређења сарадње између јавних медијских сервиса подунавског слива, кроз размену аудио-визуелних садржаја.

Музеј Војводине представља један од најстаријих, најзначајнијих и највећих музеја у нашој земљи и са поносом могу да истакнем да му је додељена организација јубиларне десете Међународне дунавске конференције о култури у априлу 2023. године.

Круна свеукупних активности јесте изложба Музеја Војводине и Државних

колекција Доње Аустрије под називом *Војводина и Доња Аустрија – интеркултуралне везе*. Идентификовање заједничких и прожимајућих културних елемената између два региона представља један значајан подухват којим ће се додатно приближити наше културе.

Сарадња са Доњом Аустријом је на завидном нивоу и верујем да ће у будућности, посвећеним радом и преданошћу, додатно бити обogaћена. На крају бих хтела да истакнем велику част и задовољство што имамо прилику да заједнички прославимо јубилеј *100 година Доње Аустрије* и поделимо радост са нашим драгим пријатељима.

Драгана Милошевић
Покрајинска секретарка за културу,
јавно информисање и односе с верским заједницама
Покрајинска влада Војводине




Cultural exchange and creativity provide unlimited possibilities for cooperation and are one of the best ways of connecting on the international level. Presiding of the Autonomous Province of Voivodina over the Working Community of the Danube regions from 2021 to 2022 provided us with great opportunities to increase capacity and advance cooperation with the member countries of the Danube region.

Results achieved so far are truly impressive and we have set a sound foundation for the collaboration in the years ahead. I would like to mention a very special project – the ballet performance Madame Butterfly, which was realized as a coproduction of the Serbian National Theatre and the Europe Ballet from St. Polten in May and June in 2021.

There was a panel Working Community of the Danube regions and Danube Media Network and a new mode of collaboration with the Public Broadcasting Service of Vojvodina was achieved. It is a platform that provides significant possibilities for the advancement of the collaboration among the public broadcasting services of the Danube region through the exchange of video and audio content.

The Museum of Vojvodina is one of the oldest, most important and largest museums in our country and I am proud to say that it was given the role of organizing the tenth international Danube Conference on Culture in April 2023.

The crowning achievement of all the activities is the joint exhibition by the Museum of Vojvodina and the State Collections of Lower Austria entitled Vojvodina and Lower Austria – Intercultural Connections. Identifying of the common and pervasive cultural elements between the two regions

presents a significant undertaking which will bring our cultures even closer together.

Collaboration with Lower Austria is at an enviable level and I believe that in the future, with dedication and hard work, it will be even better. Finally, I would like to stress how honored and pleased we are that we have the opportunity to celebrate together the centenary of Lower Austria and share the joy of our dear friends.

Dragana Milošević
Provincial Secretary for Culture,
Public Information and Relations with Religious Communities
Government of AP Vojvodina

Ове године Доња Аустрија слави 100. рођендан као независна савезна покрајина. Основа за то је био такозвани Закон о раздвајању Беча и Доње Аустрије који је ступио на снагу 1. јануара 1922. године. Историја наше покрајине пуна је трагова које су наши преци оставили у виду разних достигнућа и предмета. Јубилеј *100 година Доње Аустрије* пружа прилику да се кроз десет одабраних културно-историјских предмета из наших збирки исприча богата и дирљива прича о нашој домовини. Наша историја је извор нашег идентитета, она нас усмерава да учимо од наших најбољих представника и са пажњом гледамо у будућност.

Историја Доње Аустрије нераскидиво је повезана са културом заједништва. Још осамдесетих година прошлог века, покрајима Доња Аустрија је уложила прве напоре да успостави свеобухватну платформу сарадње у Подунављу. То се догодило 1990. године, када је потписана Заједничка декларација Радне групе подунавских земаља уз учешће представника 16 подунавских региона у Вахауу у Доњој Аустрији. Данас је у овој организацији 41 регион и држава чланица. Показало се да је то значајан форум за заједничке регионалне координационе процесе и стратегије. Заједничком сарадњом Дунавски регион би требало да уђе у 21. век као један од најатрактивнијих региона у Европи.

Ротирајуће председавање у овој организацији омогућава широко и активно учешће у обликовању стратешких развојних процеса у Дунавском региону.

У периоду 2020–2022. председавање води Аутономна покрајина Војводина, која се већ успешно позиционирала као регион са

разноликим и динамичним културним пејзажом. Током војвођанског председавања дошло је до конкретне сарадње у областима визуелне уметности, институционалне сарадње, заштите споменика културе и позоришта. Нови Сад ће као Европска престоница културе 2022. године привући велику пажњу целокупне европске културне заједнице под мотом *За нове мостове*.

Партнерство са свим подунавским регионима одувек је било веома важно за покрајину Доњу Аустрију. Стога ову посебну јубиларну годину треба прославити заједно са партнерима из осталих подунавских региона.

Јохана Микл-Лајтнер
Гувернерка Доње Аустрије



J. Mikl-Leitner

This year Lower Austria is celebrating a centenary of becoming an independent federal province. The basis for that was the so called Separation Act put into effect on 1 January 1922, which separated Vienna from Lower Austria. The history of our province is full of traces left by our ancestors in the form of various achievements and artefacts. The celebration of 100 Years of Lower Austria is the perfect opportunity to tell a rich and touching story of our homeland through ten carefully chosen cultural and historical objects from our collections. Our history is the source of our identity. It guides us to learn from our best representatives and to carefully look to the future.

The history of Lower Austria is inextricably linked with the culture of togetherness. As far back as the 1980s, Lower Austria made first efforts to establish a comprehensive cooperation platform among Danube region. It came to be in 1990, when The Joint Declaration of the working group of Danube countries was signed in Wachau in Lower Austria by the representatives of 16 different regions. Today there are 41 member regions and countries in this organization. It has turned out to be an important forum for common regional coordinating processes and strategies. By working together Danube region should enter the twenty first century as one of the most attractive regions in Europe.

Rotating the presiding over the organization makes it possible for wide and active participation in shaping the strategic developmental processes in the Danube region.

The Autonomous Province of Voivodina, which has already successfully positioned itself as a region with diverse and dynamic cultural land-

scape, has been presiding over the organization from 2020 to 2022. During this period, we have established cooperation in the areas of visual arts, institutional collaboration, preservation of cultural monuments and theater. European Capital of Culture Novi Sad will attract much attention from the entire European cultural community with the motto For the New Bridges.

Partnership with all the Danube regions has always been very important for Lower Austria therefore this jubilee should be celebrated together with the partners from the other Danube regions.

Johanna Mikl-Leitner
Governor of Lower Austria

О изложби Војводина и Доња Аустрија – интеркултуралне везе

С обзиром да у периоду од 2021–2022. Аутономна покрајина Војводина председава Заједницом подунавских регија, Музеју Војводине, чији је оснивач Покрајинска влада, припао је задатак да реализује изложбу у сарадњи са Државним колекцијама Доње Аустрије из Санкт Пелтена.

Изложба *Војводина и Доња Аустрија – интеркултуралне везе* представља замашан музеолошки подухват две установе које на савремен начин представљају предмете из својих колекција. Излагањем репрезентативних артефаката, тим кустоса настојао је да исприча приче и пренесе знање о значајном културно-историјском и природњачком наслеђу које баштини.

Избор предмета одражава комплексност и мултидисциплинарност регионалних музеја који имају за циљ да представе живот кроз дуги временски период у регији о чијем наслеђу брину. Изложба је резултат успешне сарадње и креативног напора бројних кустоса две покрајине – археолога, историчара, историчара уметности, етнолога, биолога и конзерватора установа из којих долазе артефакти.

Мр Тијана Станковић Пештерац
Директорка Музеја Војводине

Tijana S. Pešterac



About the exhibition Lower Austria and Vojvodina – Intercultural Connections

Since, from 2021–2022, Autonomous Province of Vojvodina is presiding over Working Community of the Danube Regions, the task of realizing this exhibition, in collaboration with the State Collections of Lower Austria in St. Pölten, fell to the Museum of Vojvodina as the museum founded by the Provincial government.

The exhibition Lower Austria and Vojvodina – Intercultural Connections is a large scale museum undertaking of the two institutions, which are presenting exhibits from their collections in a new and contemporary manner. By exhibiting these representative artifacts, the teams of curators are striving to tell stories and educate the public about the significant cultural, historical and natural heritage preserved by these institutions.

The choice of exhibits reflects the complexity and the multidisciplinary nature of the regional museums, which aim to present life in the regions whose heritage they are preserving over a long period of time. This exhibition is a result of successful cooperation and creativity as well as the efforts of numerous curators in both provinces – archeologists, historians, art historians, ethnologists, biologists and experts in conservation from the institutions that the exhibited artifacts come from.

Tijana Stanković Pešterac, MA
Director of the Museum of Vojvodina

Перле и копче од ћилибара

Ћилибар (јантар) је у људској употреби још од давних праисторијских времена. Иако није минерал и нема кристалну структуру, често се сврстава у полудраго камење, а заправо представља фосилизовану смолу.

У природи се налази у аморфном облику, углавном прекривен танком кором, која се лако скида и обрађује, а као резултат се добијају предмети изузетне прозачности и лепоте. Неретко се у њему налазе „заробљени“ примерци флоре и фауне сведочећи о животу, чак и од пре неколико десетина милиона година. Најпознатији ћилибар је онај са Балтичког мора, који потиче од шума које су постојале на обалама Балтика пре 40 милиона година.¹

Лепоту и посебна својства ћилибара примећивали су многи древни народи, па су често прелазили огромне удаљености како би до њега дошли. Још су Стари Грци, чија је реч за ћилибар гласила електрон (ηλεκτρον), запазили електрична својства ћилибара и изучавали их. Међу њима се нарочито истицао чувени грчки филозоф Талес из Милета који је још у првој половини 6. века пре нове ере закључио да ћилибар, када се наелектрише, може да привуче лаке наелектрисане предмете.

У давна времена ћилибар је трговачким путевима (тзв. „путевима ћилибара“) преношен и допреман до бројних крајева данашње Европе. Најстарији археолошки артефакти начињени од ћилибара, са територије Србије, откривени су приликом археолошких ископавања кнежевских гробова из 6. и 5. века п. н. е. у Новом Пазару и селу Атеници, у близини Чачка.²

У Војводини су пронађени разноврсни примерци накита израђеног од ћилибара, који углавном потичу из позног римског доба (3–4. век) или из доба Велике сеобе народа (4–9. век). То су најчешће перле биконичног или дискоидног облика, какве су носиле жене из племена Сармата или готске жене.

Сармати су били полуномадски народ, сточари, иранског или јужноруског порекла. Након што су се доселили на просторе Паноније, временом су се адаптирали на услове живота у плодној равници и прихватили су седелачки начин живота. Везе између Римљана и Сармата биле су веома комплексне – од сукоба и савезништва до веома живе трговине, о чему сведоче многи археолошки налази из сарматских некропола. Сармати су усвајали римске новине у занатској производњи, а сами су били познати по сивој, глаткој керамици и раскошним огрлицама са перлама од стакла, шкољки или ћилибара, које су сарматске жене волеле да носе.³

¹ Александар Палавестра, Вера Крстић: *Магија ћилибара*. Београд 2006.

² Lidija Balj, Tijana Stanković Pešterac: *Nakit – skriveno značenje*. Novi Sad 2014. с. 17.

³ Тијана Станковић Пештерац: „Феномен миграције на археолошком делу сталне поставке Музеја Војводине“. У: *Рад Музеја Војводине* 62. Нови Сад 2002. с. 7–22.

⁴ Lidija Balj, Tijana Stanković Pešterac: *Nakit – skriveno značenje*. Novi Sad 2014. с. 18–19.

⁵ Velika Dautova-Ruševljan: „Rezultati zaštitno-sondažnih iskopavanja na lokalitetu „Vranja“ kod Hrtkovaca u Sremu 1979. godine“. У: *Rad Vojvođanskih muzeja* 27. Novi Sad 1981. с. 181–201; Velika Dautova-Ruševljan: „Ein Germanisches Grab aus dem Fundort Vranja bei Hrtkovci in Syrmien“. У: *Archaeologia Iugoslavica* XX–XXI. Beograd 1980–1981. с. 146–153.

На локалитету Ботош, у близини Зрењанина, пронађене су фибуле са уметцима од ћилибара. Оне су првенствено служиле за причвршћивање одеће, али су имале и украсну намену. С обзиром на то да је у њиховој изради коришћен ћилибар, можемо претпоставити да су означавале друштвени статус индивидуе која их је носила. Чини се вероватним да су на нашим просторима у античко време управо Сармати имали важну улогу у трговини и обради ћилибара.⁴

Перле дискоидног облика пронађене су у гробу једне жене из доба Велике сеобе народа. Бројни налази – перле од стакла, ћилибара, злата, кости и карнеола, наушнице, фибуле и огледало указали су на то да је она била припадница Острогота, народа германског порекла, који је у нашим просторима боравио у другој половини 5. века.⁵

Ћилибару су одувек приписивана лековита и магијска својства. Тако је и данас. Верује се, између осталог, да активна супстанца ћилибара, тзв. сукцинилна киселина, има позитиван утицај на људски организам. Од недавно ћилибарске огрлице се користе и за бебе, против болова изазваних растом зуба. Сматра се да делују тако што телесна температура загрева ћилибар, те киселина продире у организам, делујући противупално и умирујуће.

[ТСП]

3–4. век
Фибула
бронзани лим, перла од ћилибара
2 цм; R=3 цм
A 598
3rd–4th centuries
Fibula
bronze sheet, amber bead
2 cm; R=3 cm
A 598



Крај 4. века
Ниска од 165 перли
стакло, шкољке, ћилибар
дужина 0,4–1,65 цм; R=0,3–1,3 цм
AS 2243

Late 4th century
String of 165 beads
glass, shells, amber
length 0.4–1.65 cm; R=0.3–1.3 cm
AS 2243



3–4. век
Фибула
бронзани лим, перла од ћилибара
1,5 цм; R=2,5 цм
A 594
3rd–4th centuries
Fibula
bronze sheet, amber bead
1.5 cm; R=2.5 cm
A 594



Amber Beads and Buckles

Amber has been used by humans since pre-history. It is often grouped together with semiprecious stones even though it is not a mineral and does not have a crystal structure. It is actually fossilized resin.

Its natural state is amorphous and it is mostly covered by a thin skin which is easily removed. It is easily worked and as a result we get objects of exceptional transparency and beauty. Specimens of flora and fauna are often found 'captured' inside, some dating back tens of millions of years. The most famous is the Baltic amber which comes from the forests which stood on the shores of the Baltic Sea 40 million years ago.¹

Many ancient peoples were aware of the beauty and the properties of amber so they would cross great distances to get to it. Ancient Greeks, whose word for amber was *electron* (ηλεκτρον), noticed and studied the electrical properties of amber. One person who took particular interest was philosopher Thales of Miletus. As early as in the first half of the sixth century he deduced that amber can attract lightweight particles when negatively charged.

In ancient times amber was transported along trade routes (so called amber routes) and

brought to numerous areas of what today is Europe. The oldest archeological artefacts made of amber found on the territory of Serbia are the ones found during the archeological excavations of the princely graves from the fifth and the sixth centuries BC in Novi Pazar and in the village of Atenica, near Čačak.²

Various specimens of jewellery made of amber, originating from the late Roman times (third to fourth centuries) or from the time of the Great Migration of Peoples (fourth to ninth centuries) have been found in Voivodina. Those were mostly bi-conical or discoid beads worn by the women from Sarmatian and Gothic tribes.

Sarmatians were semi-nomadic peoples of Iranian or Southern Russian origins. After arriving to Pannonian Plain they adapted over time to the life on the fertile plain and adopted a settled way of life. Connections between the Romans and the Sarmatians were very complex, ranging from conflicts to alliances to lively trade, archeological evidence of which is present in many Sarmatian necropolises. Sarmatians adopted Roman techniques in crafts but they themselves were known for smooth, grey ceramics and luxurious bead necklaces made of glass, shells and amber, which Sarmatian women loved to wear.³

Fibulas with amber inlays were found at the site Botoš, near Zrenjanin. They were primarily used for fastening clothes but they also served decorative purpose. Seeing that amber was used in

their making we can assume that they signified social status of the individual who was wearing them. It seems likely that in this region it was the Sarmatians who traded in and worked the amber.⁴

Discoid beads were found in a tomb of a woman from the time of the Great Migration of Peoples. Numerous finds – beads made of glass, amber, gold, bone and carneol, earrings, fibulas and a mirror indicate that she was one of the Ostrogoths, a Germanic people who were in this region in the second half of the fifth century.⁵

Healing and magical qualities have been attributed to amber to this day. It is believed that the active substance in amber, called succinic acid, has beneficial effect on a human body. Lately amber necklaces have been used for babies to soothe the pain caused by growing teeth. It is believed that as the body heats the amber, the acid permeates the body and acts anti-inflammatory and soothing.

[TSP]



5. век
Перле
Налази из гроба: посуда, пређица,
огледало, перле, наруквице,
пинцета, фибуле
Ћилибар
дебљина 0,3–1,5; R=1,2–4 cm
H 186, H 188

5th century
Beads
Finds from the grave: vessel, buckle,
mirror, beads, bracelets, tweezers,
fibulae
amber
thickness 0.3–1.5; R=1.2–4 cm
H 186, H 188

¹ Александар Палавестра, Вера Крстић: *Магија ћилибара*. Београд 2006.

² Lidija Balj, Tijana Stanković Pešterac: *Nakit – skriveno značenje*. Novi Sad 2014. c. 17.

³ Тијана Станковић Пештерац: „Феномен миграције на археолошком делу сталне поставке Музеја Војводине“. У: *Рад Музеја Војводине* 62. Нови Сад 2002. c. 7–22.

⁴ Lidija Balj, Tijana Stanković Pešterac: *Nakit – skriveno značenje*. Novi Sad 2014. c. 18–19.

⁵ Velika Dautova-Ruševljan: „Rezultati zaštitno-sondažnih iskopavanja na lokalitetu „Vranja“ kod Hrtkovaca u Sremu 1979. godine“. У: *Rad Vojvodanskih muzeja* 27. Novi Sad 1981. c. 181–201; Velika Dautova-Ruševljan: „Ein Germanisches Grab aus dem Fundort Vranja bei Hrtkovci in Syrmien“. У: *Archaeologia Iugoslavica* XX–XXI. Beograd 1980–1981. c. 146–153.

Огрлица са привеском од Ћилибара

Огрлица из Карнунтума, сачињена од 35 перли од карнеола и сардоникса, поседује у средини велики привезак од ћилибара. Накит који се носи око врата, а посебно огрлице (*monilia*), био је омиљен у римско доба. То се огледа у разноврсности дизајна и у коришћењу најразличитијих материјала за њихову израду. Огрлица из Карнунтума је сачињена од перли разноликог облика и изгледа. Дизајн огрлица је зависио од тренутне моде, али и финансијских могућности оних који их набављају. Богате жене су се китиле огрлицама израђеним од златне жице, или појединачним златним алкама у комбинацији са перлама и драгим камењем. Нешто повољније варијанте биле су, на пример, сачињене од стаклених перли нанизаних на врпце органског порекла. Огрлице различите дужине су се носиле у једном или више редова око врата. Осим прстења, које је било омиљено и код мушкараца, накит су у римско доба носиле првенствено жене.

Осим тога, огрлица заслужује пажњу и због материјала од којег је направљена. Привезак на средини огрлице указује на важност ћилибара који је имао у Карнунтуму, главном граду провинције на северној граници Римског царства. Због свог положаја на раскрсници два главна европска трговачка пута, Дунава и Ћилибарског пута, који води од бал-

тичких држава до Италије, град се развио у важан трговачки центар. Ћилибар је био веома тражена роба која је у Римско царство долазила из региона Балтичког мора путем Ћилибарског пута и првенствено се користила као сировина за израду накита, украсних предмета и друге луксузне робе. Из Балтичког мора се још крајем 19. века годишње вадило и до 500 тона фосилне смоле. У митолошким приповедањима, ћилибар представља окамењене сузе Хелијада, кћерки бога сунца Хелиоса које су претворене у тополе. Ћилибар се такође користио као лек у медицини, али и у производњи помада и парфема.

Значај Карнунтума у трговини ћилибаром се огледа у извештају римског историчара Плинија Старијег. У свом делу *Познавање природе* он именује град као почетну тачку експедиције на обалу Балтика, удаљену 600 миља (888 км), али и као важну тачку за претовар ћилибара. Осим накита, као што је привезак огрлице, приликом истраживања Карнунтума пронађени су и налази сировог, необрађеног ћилибара. Овај је, затим, преко развијене мреже римских магистралних путева, стизао у Аквилеју, центар прераде римског ћилибара на јадранској обали.

Ћилибар је био важна роба за главни град провинције Карнунтум, који је смештен на раскрсници Дунава и Ћилибарског пута. Накит, изузев прстења, представљао је статусни симбол резервисан само за жене. Преко Карнунтума се трговало и необрађеним ћилибаром за прераду у Аквилеји на јадранској обали.

[ЕП]



2–3. век п. н. е.
Огрлица са привеском од ћилибара
Ћилибар, карнеол, сардоникс
Дужина 28,9 цм
CAR-GE-2003

2–3 century BC
Necklace with amber pendant
Amber, carnelian, sardonyx
Length 28,9 cm
No. CAR-GE-2003

Necklace with Amber Pendant

The necklace from Carnuntum comprises 35 beads made of carneol and sardonyx and a large pendant made of amber. Jewellery worn around the neck, especially necklaces (monilia) was popular in Roman times. It is reflected in the variety of design and in the usage of diverse materials in making them. The necklace from Carnuntum comprises beads of varied shapes and looks. Design of such a necklace depended on the current fashion but also on the financial means of the buyer. Wealthy women were adorned with necklaces made of gold wire or of individual gold chain links combined with pearls and gemstones. Cheaper versions were made for example, of glass beads, strung on organic thread. Necklaces of various lengths were worn as one or multiple strings around the neck. Except for rings that were popular with men in Roman times, jewellery was predominantly worn by women.

The necklace deserves attention for the materials it is made of. The pendant in the middle of the necklace points to the importance amber had in Carnuntum, the capital of a province on the northern border of the Roman Empire. Because it was located on the crossroads of two major European trade routes, the Danube and the Amber Route which leads from the Baltic states to Italy, the city developed into an important trade center. Amber was very much in demand. It was coming to the Roman Empire from the Baltic Region via the Amber Route and it was primarily used for the making of jewellery, decorative objects and other luxury

items. As much as 500 tons of fossilized resin was extracted from the Baltic Sea at the end of the 19th century. Mythology says that amber represents petrified tears of the Heliades, daughters of the God of Sun Helios who were turned into poplar trees. Amber was also used in medicine and in making of creams and perfumes.

The importance of Carnuntum in amber trade is reflected in the report of the Roman historian Pliny the Elder. In his work *The Natural History*, he names that city as the starting point of the expedition to the Baltic coast, 600 miles away (888 kilometres), and also as the important location for transloading of amber. During the excavations in Carnuntum raw, unpolished amber was found alongside the jewellery like the pendant on this necklace. The amber was sent to Aquileia, the amber processing center on the Adriatic coast via a developed network of Roman roads.

Amber was important goods for Carnuntum, located on the crossroads of the Danube and the Amber Route. Jewellery, except for the rings, represented the status symbol reserved for women only. Trade of raw and unpolished amber went via Carnuntum to Aquileia on the Adriatic coast.

[EP]



Збирка стаклених плоча др Радивоја Симоновића

Др Радивој Симоновић рођен је 17. августа 1858. године у Лединцима. Основну школу похађао је у Лединцима, користећи слободно време за упознавање ближе околине свог завичаја. Љубав према природним наукама, током гимназијских дана, у њему је пробудио професор географије – Александар Поповић, са којим је, током школског распуста 1875. и 1876. године, сакупљао узорке стена и фосила обилазећи мајдане у Лединцима, Раковцу, Беочину и Лежмиру. По завршетку гимназије је, под очевим утицајем, уписао медицински факултет у Бечу. Студије медицине искористио је за усавршавање свог знања из друштвених и природних наука. За време студија планинарио је по Винервалду упознајући се са рељефом и природом северних Алпа. По завршетку студија посао војног лекара добија у Мостару, бринући истовремено и о здрављу цивилног становништва у Автовцу, Гацком, Обрњи и Невесињу.¹

Непосредан контакт са природом и људима Херцеговине усмерио је његова интересовања, која временом попримају форму правих научних експедиција, које спроводи паралелно са обављањем своје лекарске праксе у Херцеговини (1888–1891). Искуства са својих експедиција на Прењу, Чврсници и Чабуљи бележи у виду путописа, које објављује у листовима као што су *Јавор*,

Хрватски планинар и *Сарајевски лист*.² За потребе својих истраживања набавља и професионалну фотографску опрему, доносећи са својих планинарских експедиција десетине фотографија изузетног квалитета. Посебно је био фасциниран лепотом планине Велебит, коју је сматрао најлепшом планином у целом динарском систему. Осим Велебита, током својих планинарских експедиција обилази Триглав, Биоково, Чврсницу, Чабуљу, Прењ, Дурмитор и Проклетије. Са својих путовања донео је више хиљада фотографија, од којих се највећи број (око 2500 фотографија и стаклених плоча) данас чува у Музеју Војводине.

Један важан сегмент Симоновићевог опуса представљају фотографије које су настале као резултат његовог учешћа у етнографским истраживањима. Она су била подстакнута Симоновићевим научним интересовањем за живот етничких група у изолованим подручјима, где је по његовом мишљењу, било најлакше уочити карактеристичне антрополошке типове и сачуване старе типове народних ношњи. За разлику од планинарских експедиција, на којима углавном снима геоморфолошке облике, типове сточарских станова и људе у свакодневной и радној одећи, током етнографских истраживања Симоновић фотографише искључиво људе у свечаној народној ношњи.

Посебно треба истаћи Симоновићев интерес за етнографска истраживања Војводине. Резултат тих истраживања је велика колекција фотографија из Срема, Бачке и Баната. Фотографије из Срема настале су у периоду 1902–1910. године. Међу њима својом лепотом посебну пажњу завређују

портрети Срба из Лединаца, као и фотографије Климената, настале током његовог боравка у Хртковцима.

Осим из Срема, својом документарношћу плене и фотографије насеља у Бачкој. О томе сведоче фотографије Срба из Сомбора и његове околине, Шокица из Бача, Вајске, Сонте, Бачког Брега, Бачког Моноштора и Плавне, Швабица из околине Сомбора, као и Словакиња из Селенче.³

Симоновићев фотографски опус значајан је илустративни извор и о народној ношњи Срба у Банатској Црној Гори. Боравећи током 1907. године у овом делу румунског Баната, снимиио је више портрета и заједничких фотографија Срба из Петровог Села, Лукаревца, Краљеваца и Станчева у народној ношњи, која је већ тада била изобичајена код осталог српског становништва панонског културног ареала.

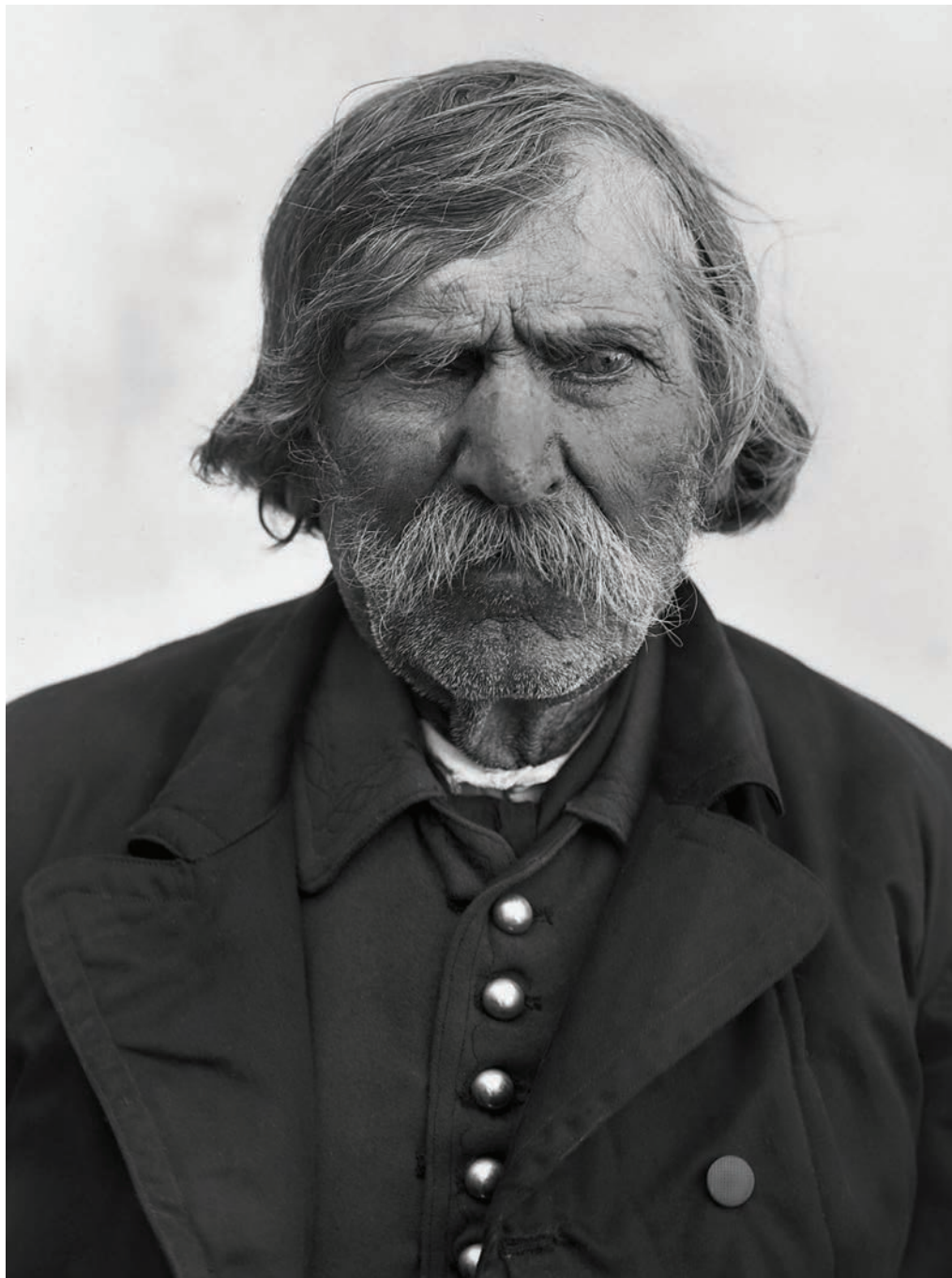
[БШ]



¹ Богдан Шекарић: *Фотографије др Радивоја Симоновића*, књига прва. Нови Сад 2014. с. 17.

² Богдан Шекарић: *Фотографије др Радивоја Симоновића – Велебит*, књига друга. Нови Сад 2019. с. 16.

³ Богдан Шекарић: *Фотографије др Радивоја Симоновића*, књига прва. Нови Сад 2014. с. 45.



1900–1912.
 Портрети
 Др Радивој Симоновић
 стакло
 9 x 13 cm
 No. EO / PC 2, 3, 33, 45, 91, 128, 315,
 922, 1059, 1061

1900–1912
 Portraits
 Dr. Radivoj Simonović
 glass
 9 x 13 cm
 No. EO / PC 2, 3, 33, 45, 91, 128, 315,
 922, 1059, 1061



Collection of Glass Plates Belonging to Dr. Radivoj Simonović

Dr. Radivoj Simonović was born in Ledinci on 17 August 1858. He attended primary school in Ledinci and used all of his free time for exploring his surroundings. His grammar school geography teacher, Aleksandar Popović, awakened in him love for the natural sciences. In 1875 and 1876, during school holidays, they ventured into quarries in Ledinci, Rakovac, Beočin and Ležimir, collecting samples of rocks and fossils. When he finished grammar school and under his father's influence, he enrolled at the Medical Faculty in Vienna. He used his studies of Medicine to advance his knowledge of social and natural sciences. During his studies he spent time mountaineering around the Vienna Woods getting to know the terrain and nature of the Northern Alps. When he finished his studies, he got a job as an army doctor in Mostar where he also took care of the health of the civilians in Avtovac, Gacko, Obrnja and Nevesinje.¹

Direct contact with the nature and the people in Hercegovina directed his interests which over time took form of true scientific expeditions which he conducted alongside his medical duties in Hercegovina (1888-1891). He made notes of his expeditions to Prenj, Čvrsnica and Čabulja and published them as travelogues in magazines such as Javor, Hrvatski planinar and Sarajevski magazin.² He got professional photographic equipment

for his exploration and made dozens of photographs of superb quality during his expeditions. He was especially fascinated by the beauty of the Velebit which he considered to be the most beautiful mountain in the Dinaric Alps. Besides Velebit he climbed Triglav, Biokovo, Čvrsnica, Čabulja, Prenj, Durmitor and Prokletije. He brought back thousands of photographs from his trips, most of which (around 2500 photographs and glass plates) are being housed in the Museum of Vojvodina.

An important aspect of Simonović's opus are the photographs which were made as a result of his participation in ethnographic research. It was a part of Simonović's scientific interest in the lives of ethnic groups in isolated regions where, as he saw it, it was the easiest to observe characteristic anthropological types and preserved old folk costumes. On his mountaineering expeditions he mostly took photographs of geomorphological shapes, shepherds' dwellings and people in everyday clothes while on his ethnographic trips Simonović took photographs exclusively of the people in their formal folk costumes.

Simonović's interest in ethnographic research in Vojvodina is especially worth mentioning. The result of that research is a large collection of photographs from Srem, Bačka and Banat. The photographs from Srem were made between 1902 and 1910. Portraits of the Serbs from Ledinci and of Clements from Hrtkovci are especially worth mentioning for their beauty.

Besides Srem photographs, the ones from Bačka are also captivating by their documentary value. Example of that are the photographs of Serbs in Sombor and its surroundings, of Croats in Bač, Vajska, Sonta, Bački Breg, Bački Monoštor and

Plavna, of German women from around Sombor and of Slovak women from Selenča.³

Simonović's photographic opus is a significant illustrated source of folk costumes of Serbs in Banat Crna Gora. In 1907, while staying in this part of Romanian Banat, he took multiple portraits and group photographs of the Serbs from Petrovo Selo, Lukarevac, Kraljevica and Stančevo in their folk costumes which were at that time no longer worn by the Serbs living in other parts of the same cultural space.

[BŠ]



¹ Богдан Шекарић: Фотографије др Радивоја Симоновића, књига прва. Нови Сад 2014. р. 17.

² Богдан Шекарић: Фотографије др Радивоја Симоновића – Велебит, књига друга. Нови Сад 2019. р. 16.

³ Богдан Шекарић: Фотографије др Радивоја Симоновића, књига прва. Нови Сад 2014. р. 45.

Студије лица

Изложбе су увек прилика да се рестаурирају предмети из Државне колекције и да се представе у свом новом, допадљивом стању. У случају ових студија лица које је начинио Херман Винценц Хелер (1866–1949), та прилика се указала у пролеће 2019. на отварању изложбе у Државној галерији Доње Аустрије која је најновија, награђивана, зграда музеја у уметничкој четврти Кунстмејле Кремс (Kunstmeile Krems). Музеј је дизајнирао архитектонски студио Марте.Марте Архитектен (Marte.Marte Architekten). Изложба *Ја сам све одједном* (мај 2019 – август 2020) представила је аутопортрете од Шилеа до данас. Потрага за одразом самог себе имала је и концептуални утицај: „Важност питања нашег идентитета не сме бити потцењена“.¹

Између 1892. и 1902. доктор и уметник Херман Винценц Хелер начинио је скулптуралне аутопортрете засноване на својим анфас фотографијама на којима прави различите изразе лица. Ове радове у гипсу је користио као учила на својим часовима анатомије.² Познати уметници из Доње Аустрије као што су Оскар Кокошка са Бечке уметничке школе (Kunstschule Wien) и Егон Шиле са Академије лепих уметности присуствовали су његовим часовима. Коначно је Хелер добио звање

професора анатомије на Академији. Овај предмет је у образовању уметника на почетку 20. века био много значајнији него што је то данас.

У Државној колекцији сачувано је 29 ових серијских студија из уметникове заоставштине. Вероватно је да је Хелерова ћерка наручила да се оне рестаурирају 60-их година прошлог века. Током тог процеса уклоњене су металне плочице, па су информације, написане и урезане на њима, изгубљене. Могуће је да се то десило када су премазане металик бојом, што је довело до губитка детаља у дизајну.

Због различитих интервенција учињених током постојања студија њихово стање је било проблематично у тренутку најновије рестаурације 2019. године. Одељење за конзервацију и рестаурацију Државне колекције било је у дилеми шта да учини. Да ли да комадима поврате првобитан изглед? „Због многобројних делова који су недостајали то би било могуће само опсежном реконструкцијом.“³ Друга опција била је да се прихвати историјски настала ситуација. Коначно су се одлучили за другу опцију. „Промене су прихваћене као део историјата предмета и одлучено је да вреди сачувати промењено стање маски.“⁴ Процес рестаурације је посебну пажњу покљонио консолидацији крхке боје.

Укључивање ових учила у Државну колекцију удахнуло им је нову, уметничку вредност.

[РЛи]

¹ <https://www.lgnoe.at/en/exhibitions/5-ich-bin-alles-zugleich>, accessed on 30Jun2022.

² Cf. Eleonora Weixelbaumer: "Entstehung, Provenienz, Erhaltung. Die 'Mimik-Masken' von Hermann Vinzenz Heller." In: Armin Laussegger, Sandra Sam (eds.): *Tätigkeitsbericht 2019 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften*. St. Pölten 2020, pp. 150.

^{3,4} Ibid.



1892–1902
Студије лица
Херман Винценц Хеллер (Herman
Vinzenz Heller)
Полихромни гипс
Природна величина
KS-19054

1892–1902
Expression studies
Herman Vinzenz Heller
Polychrome plaster
Life size
KS-19054

Expression Studies

Exhibitions are always an opportunity to restore objects from the State Collections in order to present them in an appropriate and appealing condition. In the case of these studies of facial expressions by Hermann Vinzenz Heller (1866–1949), the occasion was a spring 2019 opening exhibition at the State Gallery of Lower Austria, the most recent and award-winning museum building on the Kunst-meile Krems art and cultural district, designed by Marte.Marte Architekten. I Am Everything at Once (May 2019–August 2020) showcased self-portraits from Schiele to the present. The search for a reflection of one's self has also had a conceptual impact: "The question of our identity cannot be underestimated in its importance."¹

Between 1892 and 1902, doctor and artist Hermann Vinzenz Heller created sculptural self-portraits based upon en-face photographs of himself making various facial expressions.² He used these plaster works of art as teaching aids for his anatomy lessons. Famous Lower Austrians like Oskar Kokoschka at the Vienna School of Art and Egon Schiele at the Academy of Fine Arts passed through his classes. Eventually, Heller held a professorship in anatomy at the Academy, a subject that likely received more attention in art education at the turn of the century than it does today.

The State Collections have preserved 29 of these serial studies from the artist's estate. Heller's daughter probably commissioned the expression studies to be repaired in the 1960s. In the process, the baseplates were removed and the written and etched information upon them was lost. This was likely also when they were coated in metallic paint, also leading to the loss of design details.

Due to various measures taken during the studies' history, the condition of the pieces was problematic before the most recent restoration in 2019. The State Collections' Department of Conservation and Restoration faced a dilemma: Should they restore to the original state? "Due to the great number of missing parts, this would have been possible only through extensive reconstruction."³ Or was it better to accept the historically evolved state? The decision ultimately came down in favor of the latter. "The revisions were accepted as being part of the history of the object and it was decided that the evolved state of the masks was worth preserving."⁴ The restoration process paid particular attention to the consolidation of the fragile paint coating.

The change from its state as a utilitarian object that serves a specific purpose in this case as a teaching aid to being a work of art at the State Collections illustrates how inclusion in a museum collection can imbue an object with new value.

[RLi]



¹ <https://www.lgnoe.at/en/exhibitions/5-ich-bin-alles-zugleich>, accessed on 30Jun2022.

² Cf. Eleonora Weixelbaumer: "Entstehung, Provenienz, Erhaltung. Die 'Mimik-Masken' von Hermann Vinzenz Heller." In: Armin Laussegger, Sandra Sam (eds.): Tätigkeitsbericht 2019 der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften. St. Pölten 2020, pp. 150.

^{3,4} Ibid.

Икона Рођење Христово

Измењене политичке и верске прилике на тлу Хабзбуршке монархије, у чијим се оквирима нашао велики део српског народа после Велике сеобе 1690. године, условиле су унутрашњу реорганизацију и преображај православне цркве, што је довело до прихватања барокне културе.¹

Посебну улогу и ауторитет у ширењу нових, западнопропских схватања у читавом православном свету имала је кијевска Духовна академија, а у уметности – сликарска радионица Кијевско-печерске лавре, у којој се обучавао и Стефан Тенецки (Липова (?), око 1720 – Чертеђе код Клужа, 1798). Стварајући дела барокнизиране варијанте украјинског сликарства, он је припадао генерацији уметника која је почетком друге половине 18. века имала одлучујући утицај на модернизацију српске уметности на територији Хабзбуршке монархије. Поред дела религиозне тематике, Тенецки је сликао портрете, жанр-представе коњаника, а аутор је и првог познатог аутопортрета у српској уметности.²

Икона *Рођење Христово* била је део старог иконостаса Цркве Светог Георгија у Пешти, данас јединог храма Српске православне цркве у Будимпешти, познатог као Српска црква. Барокна црква са декоративним

елементима у стилу рококоа подигнута је 1733. године на месту старије богомоље, према нацрту аустријског архитекте Андреаса Мајерхофера, а иконостас је око 1760. године радио Стефан Тенецки у духу српског ранобарокног сликарства. Пешту су 1838. задесиле велике поплаве, када је страдао и иконостас, који је демонтиран и пренет у Цркву Силаска Св. духа у Дуна-Адоњу (Duna-Adony). Црква у Адоњу уништена је у бомбардовању током II светског рата, а од целог иконостаса сачуване су само четири иконе.³ Поред *Рођења Христовог*, у Музеју Војводине чува се и икона *Успење Богородице*, а у Музеју Српске православне епархије будимске у Сентандреји налазе се иконе *Св. апостол Петар* и *Св. апостол Павле*.

На икони овалног облика приказан је један од најзначајнијих хришћанских догађаја који припада циклусу Великих празника. Постоји више типова приказивања Христовог рођења, а на иконографију и мотиве су, осим Јеванђеља, утицали апокрифни текстови, теолошке расправе, као и књижевност мистика у касном средњем веку.⁴ Нова барокна побожност донела је већу емоционалност у ликовне представе желећи да код верника остави упечатљив утисак и изазове снажна осећања. У складу са барокним тумачењима долази до хуманизације Христовог божанског лика, истицањем његове човечанске природе. Христово детињство и Света породица добијају ново значење, а поред Богородице значајно место добија и Јосиф.⁵

Тежи се јединству појавне и метафизичке стварности, што је на икони *Рођење Христово* представљено путем два плана – земаљског и небеског. На земаљском плану, централно место заузима новорођени Исус Христос положен у јасле. Он је окружен Богородицом и Јосифом са ореолима, а иза њих су три пастира која дарују јагањце (симболи невине жртве), као и представе магарца и вола, који су га угрејали својим дахом. Доследно новим схватањима, небеска сфера одвојена је облацима на којима су три анђела, становници неба, насликани као људска бића. Они држе ленту са натписом на црквенословенском: *Слава Богу на висини и на земљи мир, међу људима добра воља*. Композицију обједињује звезда, која, расветљавајући таму ноћног неба, показује пут тројици мудраца са Истока, чији се долазак назире у десном делу композиције. Као симбол божанског вођства и наклоности, звезда обасјава читав призор и доприноси мистичној атмосфери прослављања доласка Богочовека, којим почиње историја искупљења човечанства.

[АС]

Око 1760
Икона *Рођење Христово*
Стефан Тенецки
Пешта
Темпера на дрвету
89 x 68 цм (овал)
Л 1190

Circa 1760
Icon Nativity of Christ
Stefan Tenecki
Pest
Tempera on wood
89 x 68 cm (oval)
L 1190



¹ Бодин Вуксан: *Барокне теме српског иконостаса XVIII века*. Нови Сад 2016. с. 27.

² Олга Микић: „Стефан Тенецки“ *У. Мајстори прелазног периода*. Нови Сад 1981. с. 72-79.

³ Динко Давидов, *Иконе српских цркава у Мађарској*. Нови Сад 1973. с. 82-83.

⁴ Anđelko Badurina: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb 1985. с. 510-512.

⁵ Мирослав Тимотијевић: *Српско барокно сликарство*. Нови Сад 1999. с. 318.

Icon Nativity of Christ

Altered political and religious circumstances in the Habsburg Monarchy, where majority of the Serbian people found themselves after the Great migration of 1690, brought about internal reorganization and transformation of the Orthodox Church which led to the acceptance of the Baroque culture.¹

The Kyev Theological Academy played a special role and authority in the spread of the modern, western beliefs throughout the Orthodox world. When it comes to art, the same role was played by the art workshop where Stefan Tenecki (Lipova (?), circa 1720 – Certege near Cluj 1798) was educated. He created works of Baroque variation of Ukrainian painting and belonged to the generation of artists whose influence was key for the modernization of Serbian art in the Habsburg Monarchy in the second half of the 18th century. Besides religious topics he painted portraits, equestrian art and was the author of the first self-portrait in Serbian art.²

The icon Nativity of Christ was a part of the old iconostasis in St. George's Church in Pest which is now the only Serbian Orthodox church in Budapest and is known as the Serbian church. The Baroque church with decorative elements in Rococo style was built in 1733 in place of the older one, and was designed by the Austrian architect Andreas Meierhofer. Its iconostasis was painted around

1760 by Stefan Tenecki in the style of Serbian Early Baroque painting. In 1838 there were major floods in Pest and the iconostasis was damaged and then dismantled and moved to the Church of Descent of the Holy Spirit in Duna-Adony. The church in Adony was destroyed in a bombing during WWII. Only four icons survived out of the whole iconostasis.³ The Museum of Vojvodina has the Nativity of Christ and the Assumption of the Virgin Mary. The Museum of Serbian Orthodox Diocese in Szentendre houses the icons St. Peter and St. Paul.

The icon is oval and it shows one of the most significant Christian events which is one of the major Christian Holy Days. There are several ways in which Nativity is portrayed and the portrayal was influenced by Gospels, apocrypha, theological discussions as well as the mystics literature of the late Middle Ages.⁴ New baroque piety introduced heightened emotionality into artistic representations with the aim of making a striking impression on the faithful and causing strong feelings. In accordance with Baroque interpretations there was humanization of the Christ's divine image by emphasizing his human nature. Christ's childhood and the Holy family gained new importance. Joseph takes on a significant role next to Mother of God.⁵ The aim is unity between the material and metaphysical world, which is represented in the icon Nativity of Christ with two separate realms – the earthly and the heavenly ones. In the earthly realm the central position belongs to the newly born Jesus Christ lying in the manger. Next

to him are Mother of God and Joseph, both with halos, while behind them there are three shepherds offering lambs (symbols of sacrifice) as well as a donkey and an ox who warmed Jesus with their breath. In accordance with the new beliefs, the heavenly realm is separated by clouds where we can see three angels, heavenly dwellers, portrayed as humans. They are holding up a banner with the words written in Church Slavonic: Glory to God in the Highest and on Earth peace to Men with whom He is Pleased. The composition is topped with a star which casts light into the darkness of the night sky and lights the way for the three Wise Men, whose arrival can be seen in the right hand part of the composition. As a symbol of divine guidance and favor the star shines on the entire scene and contributes to the mystical atmosphere of celebrating the arrival of the God-Man who started the history of human redemption.

[AS]



¹ Бодин Вуксан: Барокне теме српског иконостаса XVIII века. Нови Сад 2016. р. 27.

² Олга Микић: „Стефан Тенецки“ In: Мајстори прелазног периода. Нови Сад 1981. р. 72–79.

³ Динко Давидов, Иконе српских цркава у Мађарској. Нови Сад 1973. рр. 82–83.

⁴ Anđelko Badurina: Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva. Zagreb 1985. р. 510–512.

⁵ Мирослав Тимотијевић: Српско барокно сликарство. Нови Сад 1999. р. 318.

Зуболомац

Мартин Јохан Шмит (1718–1801), познат као Кремсер Шмит, један је од најпопуларнијих барокних сликара у Доњој Аустрији, како у уметничким круговима тако и шире. Његова бројна дела могу се наћи широм некадашње Хабзбуршке монархије. Није било теме или наруџбине која би била неважна за њега и за његов успешни студио у Штајну на Дунаву, близу Кремса.

Мартин Јохан Шмит рођен је у Графенорту 1718. године као син скулптора Јохана Шмита из Бонштата у Хесеу. Тачан датум његовог рођења није познат, али се зна датум његовог крштења: 25. септембар 1718. године. Упркос детаљним истраживањима многа питања о њему и његовом образовању остала су нерешена, укључујући ту и порекло његовог надимка. У читуљи из 1802. године Шмит је описан као „сликар познат под именом Кремсершмит“¹, што значи да је још за живота био познат под тим именом. Јохан Готлиб Стармајер, кућни сликар Хијеронимуса Убелбахера, једног од градских отаца из Дурштајна и великог покровитеља уметности, био је тај који је Шмита увео у сликарство. Претпоставља се, иако то није сигурно, да је Шмит учио сликарство у Бечу. Шмит је био активан као самостални сликар од 1745. године

и створио је многе олтарске и религијске слике које су биле омиљене и цењене у целој земљи. Данас знамо да је насликао много више слика него 1100, колико је наведено у каталогу Руперта Фохтмилера², одштампаном 1989.³

Осим мноштва слика са сакралним темама, Мартин Јохан Шмит се посветио и делима са темама митологије, као и сценама из свакодневног живота. Слика под називом *Зуболомац* (*Der Zahnbrecher*) нам пружа ничим улепшан увид у то како је функционисало зубарство које је у 18. веку било још у повоју. Још од средњег века зубе нису вадили обучени зубари, већ бербери или зуболомци, од којих су многи уживали сумњиву репутацију. Пошто тада није постојала локална анестезија, онај ко је вадио зуб морао је да буде страховито брз како агонија не би дуго трајала. Већином су ти захвати изгледали као на овој слици – посматрачи су делом згрожени, делом знатижељни, док асистент зуболомца нервозно чека да обави свој посао. Слика је вађење зуба приказао без пуно улепшавања. Представио га је као призор истовремено узбудљив и одбојан. У складу са стилем који је био популаран у то време, Кремсер Шмит је изабрао да слика топлим смеђим тоновима, са ефектом кјароскуро типичним за велике холандске мајсторе из 18. века.

Ова типична техника довела је до тога да га многи називају „аустријским Рембрантом“. Као такав он сад заузима место једног од најзначајнијих представника сликарства 18. века

у централној Европи, заједно са Полом Трогером и Францом Антоном Молбертом.⁴ Сликао је за клијенте из Аустрије, Чешке Републике, Мађарске, Словеније и Немачке у свом дому у Штајну, близу Кремса, који је био његово седиште деценијама и где је умро 1801. године.

[РЛи]

Мартин Јохан Шмит
1787.
Уље на плочи од цинка
47,2 × 63,8 цм
KS-27484

1787
Martin Johann Schmidt
Oil on zinc sheet metal
47.2 × 63.8 cm
KS-27484



¹ Cf. www.belvedere.at/sites/default/files/jart-files/PM-KremserSchmidt-de.pdf, accessed on 29 Oct. 2021

² Rupert Feuchtmüller: *Der Kremser Schmidt*. 1718–1801. Innsbruck 1989.

³ Vgl. www.belvedere.at/sites/default/files/jart-files/PM-KremserSchmidt-de.pdf

⁴ Vgl. ebd

The Toothbreaker

Martin Johann Schmidt (1718–1801), called Kremser Schmidt, is one of the most popular baroque painters in Lower Austria, in art circles and beyond. His extensive body of work is widespread in the greater area of the former Habsburg Empire. There was hardly a topic or assignment too small for him and his flourishing art studio in Stein an der Donau near Krems.

Martin Johann Schmidt was born in Grafenwörth in 1718, the son of sculptor Johannes Schmidt from Bönstadt in Hesse. While his exact birthdate remains unknown, we do know when he was baptized: 25 September 1718. Despite intensive research, many questions about him as a person and his education remain unanswered, including the origin of his nickname. In an 1802 obituary, he was described as the “painter famous under the name of Kremerschmidt”, indicating that he was already known by the moniker during his lifetime. Johann Gottlieb Starmayr, in-house painter of Dürnstein provost Hieronymus Übelbacher, who went on to become a great patron of the arts, introduced Schmidt to painting. It is assumed, though not known for certain, that Schmidt went on to be trained in Vienna. Active as a freelance artist from 1745, Schmidt created numerous altar and devotional paintings that were loved and admired throughout the country. Today we know that

he painted significantly more works than the 1,100 listed in Rupert Feuchtmüller's catalog raisonné², published in 1989.³

In addition to his extensive sacral pieces, Martin Johann Schmidt also devoted himself to mythology and private scenes of everyday life. The depiction of the Toothbreaker, for example, provides an unembellished look at the practice of dentistry, still in its infancy in the 18th century. Since the Middle Ages, tooth extraction was not performed by trained dentists, but by barbers, toothbreakers, and tooth pullers, many of whom had dubious reputations. Since local anesthesia did not exist, the tooth puller had to work at lightning speed to prevent prolonged agony. For the most part, such treatments occurred as shown here by the artist: onlookers vacillated between horror and curiosity while the toothbreaker's assistant anxiously waited to carry out his duties. The painter depicted the tooth extraction without much embellishment, interpreting it as a spectacle both exciting and repulsive. In accordance with the styles of the time, Kremser Schmidt chose to paint in warm brown tones and the impactful chiaroscuro style of the great Dutch genre painters of the 17th century.

This typical technique led many to see him as the “Rembrandt of Austria”. As such, he now enjoys a place alongside Paul Troger and Franz Anton Maulbertsch as one of the most important representatives of eighteenth-century art in Central Europe.⁴ He served clients in Austria, Czech Republic, Hungary, Slovenia, and Germany from his home in Stein near Krems, which was the nexus of his life for decades and where he died in 1801.

[RLi]



¹ Cf. www.belvedere.at/sites/default/files/jart-files/PM-KremserSchmidt-de.pdf, accessed on 29 Oct. 2021

² Rupert Feuchtmüller: *Der Kremser Schmidt*. 1718–1801. Innsbruck 1989.

³ Vgl. www.belvedere.at/sites/default/files/jart-files/PM-KremserSchmidt-de.pdf

⁴ Vgl. ebd

Секретер

У оквиру Збирке примењене уметности налази се уникатан комад намештаја – секретер из 1827. године. Секретер стилски припада бидермајеру, раширеном у земљама средње Европе након Наполеонових ратова и бурних политичких превирања између 1815. и 1848. године. У складу са стилем и духом времена, бидермајер је свој најбољи израз нашао у пољу примењене уметности и култури становања нове грађанске класе. Основни захтев у изради намештаја постаје функционалност, квалитет израде и материјала. Лишен сувишних детаља, намештај овог раздобља одликују сведене, једноставне линије и елегантне форме у којима се ослања на класицизам, док поједине декоративне елементе преузима од ампира. Тежило се удобности и комфору којим би се створила топла атмосфера у дому који постаје центар породичног и друштвеног живота.¹

У бидермајер епохи секретер постаје веома популаран комад намештаја на читавом простору некадашње Аустријске царевине. Брзом ширењу нових модела и актуелних уметничких токова, допринеле су живе трговачке везе, као и пракса да се занатлије усавршавају у другим градовима и крајевима Царства. Међутим, имена мајстора и

уметничких столара који су радили на изради намештаја, углавном су остала непозната.² У том погледу секретер у Музеју Војводине заузима посебно место међу предметима ове врсте, јер је мајстор који га је израдио оставио запис. Запис је на мађарском језику и у преводу гласи „Колонић Шандор израдио је овај орман као ремек у Марија Терезиопољу 1827“. На основу записа знамо да је секретер израђен као предмет за полагање мајсторског испита (ремек), у данашњој Суботици (Марија Терезиопољу) 1827. године.³

У затвореном облику, секретер изгледа прилично једноставно, готово неупадљиво. Обложен је ораховим фурниром, а осим шара самог дрвета, једину декорацију споља чине црнобајцовани стубови и калота у облику урне на врху. Унутрашњи део, међутим, открива квалитет занатске обраде и вештину мајстора. Састоји се из три основна дела: доњи део са три фиоке затварају врата, средњи део чини плоча, која се спушта и служи за писање, а изнад ње се налази део са фиокама и отвореним претинцима који привлаче изузетну пажњу. Поред отворених претинаца са огледалима, секретер има четрнаест фиока које су украшене интарзијом од јавора. На њима су приказани цртежи градова и пејзажи тадашње јужне Угарске. Горња фиока има натпис, и на њој је нова градска кућа слободног краљевског града – данашње Суботице. Међу осталим цртежима препознаје се суботичка црква Свете Терезије, панорама Сомбора, Титела и других градова.⁴

У доба бидермајера, секретер се најчешће налазио у соби за примање, или у салону, и сматран је женским намештајем. Као код свих секретера ове врсте, и овај у Музеју Војводине има скривене фиоке и претинце, које се отварају помоћу специјалног механизма. Видљиве и тајне фиоке служиле су за смештање личних и вредносних ствари: мањих предмета од стакла и порцелана, сувенира са путовања, предмета добијених на поклон и других успомена. У њима су се чувала писма и дневници, што је у духу тог времена био део интимне кореспонденције. Сваки секретер носи печат свог власника, као и личне приче које чекају да буду откривене.

[АС]



1827
Секретер
Колонић Шандор
Суботица
Бидермајер са елементима ампира
Орахов фурнир са интарзијом од
јавора
192 x 106 x 47 cm
П 654

1827
Secrétaire
Kolonić Šandor
Subotica
Biedermeier with elements of Empire
style
Walnut veneer with Maple Inlay
192 x 106 x 47 cm
P 654

¹ Georg Himelheber: „Епоха бидермајер“ У: *Stilovi, nameštaj, dekor. Od Luja XVI do danas II*. Vuk Karadžić Larousse, Beograd 1972. с. 137–145.

² Irena Balat: *Dvorac u Celarevu*, Vojvodanski muzej, Novi Sad 1989. с. 40.

³ Ирена Балат: „Сигнирани бидермајер секретер из 1827“. У: *Рад Војвођанског музеја* 14. Нови Сад, Војвођански музеј, 1965. с. 284–287.

⁴ Исто, с. 285.

Secrétaire

The Collection of Applied Arts in the Museum of Vojvodina houses a special piece of furniture: a secrétaire from 1827. The style of the secrétaire is Biedermeier which was widespread in the countries of Central Europe after the Napoleonic Wars and the violent political turmoil between 1815 and 1848. As a style and as reflection of the times, Biedermeier found its best expression in the area of applied arts and in the culture of living of the new bourgeois class. The most important requirements when it comes to furniture making are now functionality and quality of production and materials. There are no more unnecessary details so the furniture in this period is characterized by simple, clear lines and elegant forms which draw inspiration from Classicism while certain decorative elements come from Empire Style. The point was the comfort which would create cozy atmosphere in the home which at that time became the centre of family and social life.¹

In the Biedermeier era secretaires became very popular pieces of furniture all over the Austrian Empire. Lively trade and the practice for the artisans to be trained in different cities and parts of the Empire contributed to the rapid spread of new models and current artistic trends. However,

the names of the artists and artisanal carpenters who were working on making the furniture mainly remained unknown.² In that respect the secrétaire from the Museum of Vojvodina holds a special position among the objects of its kind as the artisan who made it left a short inscription. The inscription is in Hungarian and it says: "Kolonić Šandor made this chest as remek in Maria Theresienfeld in 1827".³ Based on this inscription we know that the secrétaire was made for the purpose of passing remek, which means licensing exam, in today's Subotica (Maria Theresienfeld) in 1827.

When closed the secrétaire looks very simple, almost inconspicuous. It is covered with walnut veneer. Other than the grain of the wood there is just one outside decoration, black columns and the top shaped like an urn. It is the interior that reveals the quality of workmanship and the skill of the maker. It consists of three parts: the lower part with the doors and three drawers, the middle part with the movable writing surface and the top part with drawers and cubbyholes which attract the most attention. Besides cubbyholes with mirrors the secrétaire has fourteen drawers, which are decorated with maple inlay. They show drawings of the cities and landscapes from the south of Hungary of that time. The top drawer bears the image of the new City Hall of the free royal city, Subotica. Other images show the St. Theresa Church in Subotica, cityscapes of Sombor, Titel and other cities.⁴

In those times a secrétaire was typically placed in the salon or the drawing room and was considered as furniture for women. Like all the

secretaires of this kind, the one in the Museum of Vojvodina also has hidden drawers and compartments, which were opened with special mechanisms. Both visible and secret drawers served for keeping personal items and valuables such as small glass and porcelain items, travel souvenirs, gifts and other mementos. They also contained personal letters and diaries, which were in the custom of that time to foster intimate correspondence. Every secrétaire bears the imprint of its owner and contains personal stories that are waiting to be revealed.

[AS]



¹ Georg Himelheber: „Epoha bidermajer“ In: *Stilovi, nameštaj, dekor. Od Luja XVI do danas II*. Vuk Karadžić Larousse, Beograd 1972. p. 137–145.

² Irena Balat: *Dvorac u Celarevu, Vojvodanski muzej, Novi Sad* 1989. p. 40.

³ Ирена Балат: „Сигнирани бидермајер секретер из 1827“. In: *Рад Војвођанског музеја* 14. Нови Сад, Војвођански музеј, 1965. pp. 284–287.

⁴ *Ibid*, 285.