

Igor Weigl, Ljubljana

IGNACIJ MARIJA GROF ATTEMS IN SLIKAR JOHANN CASPAR WAGINGER-CLERY

Med pomembnejše naročnike in zbiratelje baročne umetnosti na območju nekdanje Vojvodine Štajerske velja uvrstiti Ignacija Marijo grofa Attemsa (Ljubljana, 1652 – Gradec, 1732), saj je z njim mogoče povezati številne kakovostne spomenike, ohranjene v Avstriji in Sloveniji.¹ Kljub temu je zapisana ugotovitev žal še zmeraj izrazito relativna, ker raziskav, ki bi se sistematično ukvarjale z naročniki in zbiratelji v obdobju zgodnjega novega veka na tem območju, (še zmeraj) ni. Seveda problematike v tesnem okviru tega prispevka ni mogoče zaobjeti v vsem njenem obsegu in večplastnosti, saj med drugim zlasti vprašanje zbirateljstva takoj pritegne še povsem neraziskan problem delovanja tedanjega umetnostnega trga; vendar se je na nekaterih mestih kljub temu vsaj dotaknem. Predvsem pa se ukvarjam s skupino tabelnih slik, ki so najverjetneje nastale po naročilu Ignacija Marije grofa Attemsa in jih je mogoče pripisati Johannu Casparju Wagingerju.

Med kulturno dediščino dveh držav razdeljeni opus Johanna Casparja Wagingerja je bil do nedavna v vsej svoji celovitosti prezrt. K temu, žal prej razširjenemu kot izjemnemu stanju raziskav baročne umetnosti na območju nekdanje Vojvodine Štajerske je pripeljalo dokaj plaho oziranje umetnostnih zgodovinarjev čez novodobne meje in njihovo precej bolj pogumno projiciranje v 20. stoletju razbohotenih političnih delitev in trenj v preteklost.² Šele v zadnjih letih je slikarjev opus zaradi

¹ Cf. Igor WEIGL, *Matija Persky. Arhitektura in družba sredi 18. stoletja*, Ljubljana 2000 (magistrsko delo, Univerza v Ljubljani, tipkopis), pp. 63–68; Igor WEIGL, „Die Einheimischen bewundern die Gemälde“ – Graf Ignaz Maria von Attems-Heiligenkreuz als Auftraggeber und Sammler, *Kunsthistoriker*, XVIII–XIX, 2001/2002 [2003], pp. 50–55.

² Cf. Günter BRUCHER, Die barocke Deckenmalerei in der Steiermark. Versuch einer Entwicklungsgeschichte, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz*, 8, 1973, pp. 45–49; Horst SCHWEIGERT, Barocke Malerei in der Steiermark, *Lust und Leid*, Graz 1992, p. 191; Marjana LIPOGLAVŠEK, *Baročno stropno slikarstvo na Slovenskem*, Ljubljana 1996, pp. 107–110.



1. Johann Caspar Wageringer: *Alegorija Pomladi*, freska na stropu slavnostne dvorane v dvorcu Dornava, detajl

intenzivnejših, z nacionalnimi mejami preteklega stoletja neobremenjenih raziskav doživel ustrezno zaokrožitev in bistveno povečanje, Johann Caspar Wageringer pa se je iz vrste obrobnih, čeprav kakovostnih protagonistov baročnega slikarstva na območju tedanje Vojvodine Štajerske, uvrstil med njegove pomembnejše predstavnike, dejavne v zgodnjem 18. stoletju.³ Kljub temu ostaja še veliko vprašanj brez konkretnjših odgovorov

³ Anica Čevc, Die barocke Malerei in Slowenien und der Anteil der österreichischen Maler, *Wien und der europäische Barock, Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Wien, 4–10. September 1983, Band*

– med pomembnejše deziderate spada problem šolanja; to gotovo ni bilo prepuščeno naključju, saj se Johann Caspar Wageringer ni usposobil le za slikarja, ki je brez večjih težav freskiral večje stropne in stenske površine, ampak je obenem zlahka ugodil naročnikom, ki so pričakovali kakovostne tabelne slike, tudi takšne manjših dimenzij, začinjene z bolj ali manj očitnimi erotičnimi poudarki.⁴

Najstarejša znana dela Johanna Casparja Wageringerja so nastala po naročilu Johanna Philippa Leisla, prošta samostana avguštinških korarjev v Vorauu na sedanjem avstrijskem Štajerskem. Sodeloval je pri velikopoteznem, leta 1704 zaključenem freskiranju samostanske cerkve, njegovi tabelni sliki sta ohranjeni tudi na kredenčnih oltarjih v prezbitoriju, pripisanih mu je še osem pasijonskih slik, shranjenih v dveh, s samostanom povezanih cerkvah.⁵ V Vorauu je Johann Caspar Wageringer najverjetneje delal še okoli leta 1706,⁶ v naslednjih letih pa ga je zaposloval ambiciozni Franc Anton grof Sauer.⁷ Zanj je leta 1708 freskiral obok slavnostne dvorane v takrat prezidanem ali celo na novo postavljenem dvorcu Dornava, slikal je tudi na njegovem gradu Borl, ki ga je grof obnavljal po požaru leta 1705.⁸ Morda je bilo kakšno Wageringerjevo plat-

7, *Sektion 7*, Wien–Köln–Graz 1986, p. 127; Anica CEVC, s. v. Wageringer, Johann Caspar, *Slovenski biografski leksikon*, IV, 1986, p. 657; Barbara MUROVEC, Wageringerjeva Alegorija petih čutov v gradu Brežice, *Vita artis perennis. Ob osemdesetletnici akademika Emilijana Cevca. Festschrift Emilijan Cevc* (ed. Alenka Klemenec), Ljubljana 2000, pp. 403–407; Birgit Maria GABIS, *Die malarische Ausstattung der Stiftskirche Vorau. Ein Beitrag zur Frühgeschichte des „Farbbarock“ in Österreich*, Wien 2001 (diplomska naloga, Univerza na Dunaju, tipkopis), pp. 59–62; WEIGL 2001/2002 [2003], cit. n. 1, p. 51; Barbara MUROVEC, Poslikava velike dvorane v dvorcu Dornava, *Dornava. Vrišerjev zbornik* (ed. Marjeta Ciglencečki), Ljubljana 2003, pp. 250–281; Barbara MUROVEC, Vorauske pasijonske slike. Johann Caspar Wageringer in štajersko baročno slikarstvo, *Acta historiae artis Slovenica*, X, 2005, pp. 65–80.

⁴ O željah in pričakovanjih tedanjih naročnikov s področja Srednje Evrope: Francis HASKELL, *Maler und Auftraggeber. Kunst und Gesellschaft im italienischen Barock*, Köln 1996, pp. 278–282, 292–293.

⁵ MUROVEC 2005, cit. n. 3, pp. 65–80.

⁶ Igor WEIGL, *Herr Clery*, Salve Regina in Andrea Pozzo. Arhivski, literarni in likovni viri za freske in opremo podružnične cerkve Device Marije na Pesku v Slakah pri Podčetrtku, *Festschrift Anica Cevc*, Ljubljana 2006, (v tisku).

⁷ Tudi o umetnostnih naročilih in slikarski zbirki Franca Antona grofa Sauerja pripravljam prispevek.

⁸ V literaturi je požar običajno datiran v leto 1706, avtorji pa pri tem povzemajo Rochusa Kohlbacha, ki je objavil leto komisijskega ogleda gradu in nastanka predračuna za popravilo poškodovanih grajskih objektov, ne pa

no tudi v obsežni slikarski zbirki Franca Antona grofa Sauerja, večino ma shranjeni na gradu Borlu in v palači v Gradcu, le njen manjši del pa je bil v dvorcu Dornava.⁹ Našteta dela so gotovo predstavljala odlično referenco tudi za tako zahtevnega naročnika, kot je bil Ignacij Marija grof Attems, ki je Johanna Casparja Wagingerja zaposloval vse od leta 1712 oziroma vse od selitve njegovega dotedanjega favorita Frančiška Karla Rempa v cesarsko prestolnico in najverjetneje do slikarjeve smrti okoli leta 1718. Po naročilu Ignacija Marije grofa Attemsa je Johann Caspar Waginger leta 1712 freskiral župnijsko cerkev sv. Lovrenca v Podčetrtku, kjer je svoje delo tudi signiral, in njeno podružnično cerkev Device Marije na Pesku v Slakah pri Podčetrtku, ki pa jo je s kronogramom le datiral.¹⁰ Freske v slednji so mu že dlje časa pripisane, atribucijo pa je bilo mogoče potrditi z ohranjenimi pisnimi viri, ki sporočajo tudi slikarjev vzdevek »Clery«, s katerim je bil Johann Caspar Waginger znan med svojimi sodobniki. Odkritje ni nepomembno, saj je omogočilo identifikacijo več njegovih tabelnih slik v slikarski zbirki Ignacija Marije grofa Attemsa.¹¹ Johannu Casparju Wagingerju so pripisane tudi freske v zadnjem nadstropju glavnega stopnišča gradu Brežice, nastale po jeseni leta 1715 oziroma po naročnikovi poroki z že dvakratno vdovo Kristino Krescentijo grofico Herberstein, rojeno grofico Herberstein, saj sta na stenah upodobljena grba obeh.¹²

tudi letnice požara. Iz arhivskih virov je razvidno, da je na Borlu gorelo pred 10. oktobrom 1705, ko je datirano pismo, s katerim so štajerski deželni stanovi Franca Antona grofa Sauerja obvestili o oblikovanju omenjene komisije. Sestavljala sta jo po dva zidarska in tesarska mojstra ter dva plemiča, pogorele dele gradu pa so si ogledali 13. julija 1706. Cf. Rochus KOHLBACH, *Steirische Baumeister*, Graz 1961, p. 464; Steiermärkisches Landesarchiv Graz [StLA], Landrecht, Archivium Antiquum, XIII, Schuber 139, s. p.; za Wagingerjevo delo na Borlu cf. Igor WEIGL, O francoskih grafikah, loparjih in grofičinem strelovodu. Oprema in funkcije dvorca Dornave v 18. stoletju, *Dornava. Vrišerjev zbornik. Tematska publikacija Zbornika za umetnostno zgodovino* (ed. Marjeta Ciglencečki), Ljubljana 2003, p. 187; MUROVEC 2005, cit. n. 3, p. 76.

⁹ WEIGL 2003, cit. n. 8, pp. 185–186 in 192–193; StLA, Landrecht Sauer, Schuber 1049/Heft 1, s. p.

¹⁰ Marjana CIMPERMAN LIPOGLAVŠEK, Novo ime med baročnimi freskanti na Štajerskem, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XIII, 1977, pp. 199–204.

¹¹ Za identifikacijo Cleryja cf. WEIGL 2006, cit. n. 6. Cf. tudi n. 18.

¹² Za problem datacije brežiških fresk cf. MUROVEC 2000, cit. n. 3, pp. 403 in 406; WEIGL 2006, cit. n. 6.

Morda je Johann Caspar Waginger za Ignacija Marijo grofa Attemsa delal tudi drugod, pozornost bi kazalo usmeriti predvsem na grad Podčetrtek, kjer je slikar vsaj leta 1712 nekajkrat prespal.¹³ Kljub temu, da se v več prostorih pod odpadajočimi novejšimi beleži kažejo baročne poslikave, je grad neraziskan; še več, zaradi agresivnega in destruktivnega sondiranja konservatorjev pri iskanju srednjeveških arhitekturnih elementov je morda del poslikav sploh uničen, stavbo in njeno opremo pa še bolj intenzivno načenjata že skorajda dve desetletji trajajoča lastnikova brezbriznost in neusmiljeni zob časa.

Kot sem omenil, je imel Ignacij Marija grof Attems v svoji, okoli 630 del obsegajoči slikarski zbirki več tabelnih slik Johanna Casparja Wagingerja. Grof je zbirko pred drobljenjem med dediče in prodajo že leta 1727 zavaroval z vključitvijo v fidejkomis, po njegovi smrti pa jo je tudi iz tega vzroka inventariziral slikar Johann Veit Hauckh (1663–1746).¹⁴ Tako kot ostale premičnine iz grofove zapuščine so tudi slike popisane po posameznih prostorih, zato je mogoče dokaj natančno rekonstruirati, kje in v kakšnih sklopih jih je zbiratelj prezentiral. Johann Veit Hauckh posameznih slik ni le dokaj natančno opisal, ampak jih je tudi ocenil, zato je mogoče zaključiti, da je bila glavna dražjih in zato verjetno tudi kakovostnejših del shranjena v treh prostorih v prvem nadstropju grofove graške palače, na nižje vrednosti ocenjene slike, ki so najverjetneje bile tudi nekoliko manj kakovostne, pa v štirih prostorih dvorca Neu Gösting.¹⁵ Ignacij Marija grof Attems je imel slikarski kabinet tudi v svojem stanovanju v gradu Slovenska Bistrica in v gradu Brežice »*Cabinet*« z grafikami, precej tabelnih slik pa je uporabil kot supraporte in kot okras nad okni.¹⁶

¹³ WEIGL 2006, cit. n. 6.

¹⁴ Sodelovanje poznavalcev (npr. zlatarjev, urarjev, slikarjev ...) v inventurnih komisijah je bilo dokaj razširjeno in dobro plačano, tako je Johann Veit Hauckh za popis in cenitev slik iz zapuščine Ignacija Marije grofa Attemsa zaslužil kar 24 goldinarjev. Kaže, da je Hauckh med štajerskimi sodobniki sploh veljal za upoštevanja vrednega poznavalca slikarstva, saj je že 28. avgusta 1717 popisal in ocenil slikarsko zbirko Franca Avgušтина grofa Wildensteina. Cf. WEIGL 2000, cit. n. 1, p. 68; WEIGL 2001/2002 [2003], cit. n. 1, p. 52; StLA, Archiv Attems, Karton 20/Heft 96, p. 5; StLA, Archiv Lamberg, Karton 280/Heft 1248, s. p.

¹⁵ Cf. WEIGL 2000, cit. n. 1, pp. 66–68; WEIGL 2001/2002 [2003], cit. n. 1, p. 52.

¹⁶ Slikarski kabinet v bistrškem gradu so po grofovi smrti zgolj sumarno popisali in ocenili na 217 goldinarjev in 48 krajcarjev, zato ni znano niti



2. Johann Caspar Wagerer: *Tobija in nadangel Rafael*, grad Slovenska Bistrica.

Johann Veit Hauckh je bil pri popisovanju grofove slikarske zbirke nadvse natančen in dosleden, saj ni zabeležil zgolj upodobljenih ikonografskih motivov, ampak je prepisal tudi signature, nekatere slike – predvsem tiste, ki so bile delo njegovih štajerskih kolegov – pa je dovolj zanesljivo atribuiral.¹⁷ Del Johanna Casparja Wagererja ni bilo malo in kot kaže, jih je Ignacij Marija grof Attems visoko cenil, saj je v

številu slik v njem, niti to, kaj je bilo na njih upodobljeno in kdo so bili njihovi avtorji. Za slike Ignacija Marije grofa Attems v njegovih podeželskih bivališčih cf. WEIGL 2000, cit. n. 1, p. 66.

¹⁷ Kot enega izmed primerov Hauckhovega prepisovanja signatur in hkrati konkordance med zaporednimi številkami, ki jih imajo slike v zapuščinskem inventarju Ignacija Marije grofa Attems, in napisi in številkami, ki so še ohranjeni na posameznih slikah iz zbirke Attems, je mogoče navesti sliko *Lov na medvede* Carla Borromäusa Andreasa Rutharta. S „C: A/ RVTHART/fecit 1667“ signirano sliko so leta 1945 zasegli v gradu Slovenska Bistrica in jo je leta 1986 vlada tedanje SR Slovenije izročila ljubljanski Narodni galeriji. Upodobljenemu, signaturi in napisu na hrbtni strani slike „F. C. III“ ustreza slika, ki jo je Hauckh v omenjenem zapuščinskem inventarju opisal kot „III. Ein berren Jagt Von Rudhart“ in ocenil na 13 goldinarjev; leta 1733 pa je visela v „Bilder Zimmer“ graške palače. (StLA, Archiv Attems, Karton 8/Heft 59, p. 42v). Na zanesljivost Hauckhových atribucij kaže slika *Marije Magdalene*, ki je



3. Johann Caspar Wager: *Lot s hčera*, grad Slovenska Bistrica.

graški palači imel vsaj devet njegovih slik s starozaveznimi prizori, pet tihožitij s cvetjem in sadjem, tri slike s svetniki in eno z mitološko tematiko, ob katerih je v inventarju zapisano, da so »*Von Clery*«. ¹⁸ V dvorcu Neu Gösting je v kabinetu desno od slavnostne dvorane visela Wagerjeva marina, v gradu Brežice so v prvi sobi ob slavnostni dvorani popi-

leta 1733 visela v „*Grafen Zimmer*“ v palači v Gradcu in je v zapuščinskem inventarju označena kot „*Von Remb*“. Nesignirano sliko je iz zbirke Attems leta 1949 pridobil Österreichisches Barockmuseum, Dunaj, in velja za eno izmed kakovostnejših, Frančišku Karlu Rempu pripisanih del. Za *Lov na medvede*: Federico ZERI – Ksenija ROZMAN, *Evropski slikarji iz slovenskih zbirk*, (Ljubljana, Narodna galerija, 1993), Ljubljana 1993, pp. 76–77; Federico ZERI – Ksenija ROZMAN, *Evropski slikarji. Katalog stalne zbirke*, Ljubljana 1997, pp. 142–143; WEIGL 2000, cit. n. 1, pp. 66–68; WEIGL 2001/2002 [2003], cit. n. 1, p. 52; za Marijo Magdaleno cf. StLA, Archiv Attems, Karton 8/Heft 59, p. 38v; Eveline NEUBURG – Kurt WOISETSCHLÄGER, *Der Barockmaler Franz Carl Remp 1674–1718* (Wien, Österreichische Galerie – Graz, Joanneum, 1974), Graz 1974, p. 22; Elfriede BAUM, *Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien*, Wien–München 1980, pp. 573–574; za slike v „*Grafen Zimmer*“ cf. WEIGL 2000, cit. n. 1, pp. 67–68.

¹⁸ Ob devetih slikah s starozaveznimi prizori, ki so v inventarju graškega dela zbirke vpisane kot Cleryjevo oziroma Wagerjevo delo, so v viru



4. Johann Caspar Wager: *Jožef zavrne Putifarjevo ženo*, grad Slovenska Bistrica.

sali dve krajini, ki jih je naslikal »Clery«, in v drugi še tri njegove krajine.¹⁹ Morda je Ignacij Marija grof Attems imel še več Wagerjevih del, saj je bilo predvsem v gradovih Slovenska Bistrica, Podčetrtek, Brežice in dvorcu Štatenberg veliko slik, ki so v zapuščinski inventar vpisane

navedene še tri slike (*Rahela pri vodnjaku*, *Agar in Izmael* ter *Jakob odvali skalo z vodnjaka*), ki bi zaradi dvoumno okrajšanih zapisov lahko bile njegovo delo. StLA, Archiv Attems, Familie und Herrschaften, Karton 8/Heft 59, p. 38v (palača v Gradcu, *In Grafen Zimmer*, 30. *Sussana mit 2. alten Männer Von Clery 8 fl.*, p. 44r (palača v Gradcu, *In letzten Zimmer an Gängl, Vnaufgemachte Bilder*, 130. *Ein grosses Stk: alt Testamentl: History Von Näbl, Vnnd David, Von Clery pr: 15 fl; 131. Deto die Rachel bey dem brun 15 fl; 132. Item ein solches Stukh Von Clery 15 fl; 133. Deto die Agar mit Ismael 15 fl; 134. dergleichen Stk: wie Jacob den Stain von brun ablegt 15 fl; 135. Fünff hoche Stk: mit Früchten, Vnnd Blumen Von Clery 8 fl; 136. 5. History Stk: Jacob mit der Rachl, Eliseus mit dem todten Kind, Loth, der Keüsch Joseph, Job, alle Von Clery 20 fl; 137. 2. Stk: St. Peter, Vnnd Maria Magdalena Von Clery 2 fl) p. 44v (palača v Gradcu, *In letzten Zimmer an Gängl, Vnaufgemachte Bilder*, 142. *ErzEngl mit dem Schwerd Von Clery 3 fl; 148. Ein Stukh, wie Moyses in Körbl gefunden, Vnd ein der Sabinæ Raub Von Clery 20 fl.* Za Wagerjeve slike v zbirki cf. WEIGL 2001/2002 [2003], cit. n. 1, p. 51.*

¹⁹ StLA, Archiv Attems, Familie und Herrschaften, Karton 8/Heft 59, p. 70v (dvorec Neu Gösting, *In Cabinet Rechter hand Von Saal, Ein Meer*



5. Johann Caspar Wager: *Jobovo trpljenje*, grad Slovenska Bistrica.

brez podatkov o njihovih avtorjih in deloma celo vsebini.²⁰ Vsekakor kaže, da je bil slikar doma v več žanrih in je z njimi lahko zadovoljil tudi tako zahtevne zbiratelje, kot je bil Ignacij Marija grof Attems. O Wagerjevem suverenem obvladovanju figuralnih prizorov si je mogoče,

Stuckh Von Clery 6 fl), p. 119v (grad Brežice, *In dem Ersten Sall Zimmer*, 2. *Gemahlene Landschafften Von Clery 8 fl*), p. 120r (grad Brežice, *In dem Anderten Saal=Zimmer*, 3. *Landschafften Von Clery 12 fl*). Omenjenih pet slik iz brežiškega gradu je kot »pet krajin Clerija« objavila že Marjana Lipoglavšek, vendar se ni ukvarjala s problemom identifikacije slikarja. Uroš Lubej ga je poskušal poistovetiti z Ludvikom de Clerickom (o. 1640–1702) iz Bruslja, ki je v Ljubljani deloval od leta 1665, pri tem pa se je skliceval tudi na slikarjevo dokumentirano delo za Janeza Gašperja grofa Attemsa, nastalo že pred letom 1680. Cf. LIPOGLAVŠEK 1996, cit. n. 2, p. 95; UROŠ LUBEJ, Prispevki k biografijam na Kranjskem delujočih flamskih in holandskih slikarjev druge polovice 17. stoletja, *Acta historiae artis Slovenica*, II, 1997, pp. 35–42.

²⁰ Menim, da je omenjeni slikar Johann Veit Hauckh inventariziral le slike v Gradcu in bližnjem Neu Gösting, kjer je grof hranil glavnino svoje zbirke; na ostalih posestih Ignacija Marije grofa Attemsa, kjer so slike bolj ali manj služile kot oprema stanovanjskih prostorov, sta to delo verjetno opravila kar inventurna komisarja Janez Jožef grof Wildenstein in Janez Krištof grof Stürkh, saj so opisi slik veliko bolj skopi in tudi avtorji se pojavljajo



6. Johann Caspar Wageringer: *Minerva, Hebe in Herkul*, freska na stropu slavnostne dvorane v dvorcu Dornava, detajl.

kljub drugemu mediju, dobro predstavo ustvariti na podlagi njegovih fresk, kar velja tudi za odlična tihožitja, ki jih je upodobil na emporah v Vorauu, stropu slavnostne dvorane v Dornavi in stopnišča v Brežicah; vaze z bogatimi šopki cvetja je vključil tudi v poslikavo cerkve Device Marije na Pesku in z njihovo kakovostjo navdušil že Anico Cevc.²¹

O Johannu Casparju Wageringerju kot avtorju krajin si je precej bežen vtis mogoče ustvariti na podlagi ene izmed štirih v nadaljevanju predstavljenih tabelnih slik oziroma supraport, ohranjenih v gradu Slovenska Bistrica.²² *Jožef zavrne Putifarjevo ženo, Lot s hčerama in Jo-*

le trije: Francišek Karel Remp, Johann Caspar Wageringer in Franc Ignacij Flurer – torej v začetku 18. stoletja na Štajerskem delujoči slikarji, katerih dela sta plemiča verjetno (pre)poznala. Za komisarja: StLA, Archiv Attems, Familie und Herrschaften, Karton 8/Heft 59, p. 183r.

²¹ Anica Cevc, *Freske Matthiasa von Görza v Marijini cerkvi v Zagorju pri Pilštajnu, Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XVI, 1980, p. 70.

²² Na supraporte je postal pozoren že Ivan Stopar in jih označil kot izjemno kvalitetne »*oljne podobe s starozaveznimi prizori Joba, Putifarke, Lota in Jona*«. Marjeta Ciglencečki je nekoliko kasneje zapisala, da so jih v Slovensko Bistrico prenesli od drugod, saj naj bi bilo neskladje med njihovimi okvirji ter opažem in vrati preveliko. Po njenem mnenju naj bi bili upodobljeni »*mitološki motivi, ki še niso razpoznavni*« in tudi atribucijo je zasnovala na



7. Johann Caspar Wageringer (?): *Herkul v boju z lernajsko hidro*, 1932 grad Podčetrtek, nahajališče neznano.

bovo trpljenje so v sobi v prvem nadstropju severnega grajskega krila, dostopni iz slavnostne dvorane; nad vrati v sosednji sobi pa je *Tobija z nadangelom Rafaelom*. Čeprav je površina platen precej potemnela in kliče po skrbnem restavratorskem posegu, je videti, da gre za kakovost-

precej ohlapnih utemeljitev; tako naj bi bile upodobljene »osebe v dramatičnih medsebojnih odnosih, poudarjenih s patetičnimi gestami. V figurah je še mnogo manierističnega razpoloženja, kolorit je rjavkasto zatemnjen, osvetljave pa kontrastne, kar so splošne značilnosti F. K. Remba«. Avtor članka je supraporte ikonografsko opredelil kot upodobitve Jožefa, ki zavrne Putifarjevo ženo, Lota s hčerama, Jobovega trpljenja in Tobije z nadangelom Rafaelom ter omenil, da so po vsej verjetnosti delo Johanna Casparja Wageringerja. Te ugotovitve sta nedavno povzela Ferdinand Šerbelj in z nekaj zadržanosti tudi Barbara Murovec. Ivan STOPAR, *Grajske stavbe v vzhodni*



8. Johann Caspar Wageringer (?): *Ženski polakt s sfingo*, 1932 grad Podčetrtek, nahajališče neznano.

na dela, ki jih je mogoče pripisati Johannu Casparju Wageringerju. Tobijo in Rafaela je slikar postavil pred nizko krajino, na levi zaprto z drevesi in na desni odprto v nižavje, ki ga zamejujeta hrib in oblačno nebo. V prvem planu postavljene figure, ki še očitneje zapolnjujejo večji del razpoložljive slikarske površine, so upodobljene tudi na ostalih treh slikah. Lot se upijanja na prostem – na levi je draperija, na desni je v prvem planu miza s tihožitjem z vrčem in grozdom, za njo se pogled odpira v nebo. Na tej sliki je dobro vidna slikarjeva diferenciacija inkarnatov glede na spol upodobljenih – Lot je zagorel atlet, njegovi hčeri pa sta porcelanaste polti in izrazito gladkih, vendar polnih teles. Takšna je tudi Putifarjeva žena, ki jo je slikar upodobil v pogledu s hrbta, slonečo na

Sloveniji. Med Prekmurjem in porečjem Dravinje Druga knjiga, Ljubljana 1991, p. 119; Marjeta CIGLENEČKI, *Oprema gradov na slovenskem Štajerskem od srede 17. do srede 20. stoletja*, Ljubljana 1997 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopis), pp. 63–64; WEIGL 2001/2002 [2003], cit. n. 1, pp. 51 in 55; Ferdinand ŠERBELJ, *Bistriški grad*, Slovenska Bistrica 2005, p. 60; MUROVEC 2005, cit. n. 3, pp. 66–69.

postelji, postavljeni v razkošni notranjosti, in v trenutku, ko je prestrašenega Jožefa zgrabila za njegovo oblačilo. Skoraj monokromna upodobitev trpečega Joba, ki tolaži svojo ženo, spada sploh med najkakovostnejša Wagingerjeva dela in kaže, da je enega izmed virov njegovega sloga treba iskati v beneškem slikarstvu poznega seicenta, natančneje v krogu tenebrosov.²³ Slika priča o slikarjevem odličnem obvladovanju svetlobnih efektov, s katerimi je iz mehke teme izvil krepka telesa svojih protagonistov. Med značilne elemente Wagingerjevega slikarstva spadajo tudi vihrajoči konci draperije, upodobljeni na oblačilu ene izmed Lotovih hčera in malega Tobije, ter ponavljanje posameznih obraznih tipov.²⁴ Tako je obrazni tip, ki ga je izbral za nadangela Rafaela, dvakrat upodobil na stropu slavnostne dvorane v Dornavi – dal ga je mlademu Herkulu na kartuši nad vzhodnim kaminom in Minervi na osrednjem prizoru.²⁵ Tudi kot zreli moški upodobljeni Herkul na osrednjem prizoru v tej dvorani ima, kljub svojemu mitološkemu poreklu, bližnje sorodnike na slovenjebistriških supraportah. Gre za poudarjeno mišičasta Joba in Lota – s prvim ga povezuje enak obrazni tip in oblikovanje telesa, drugega pa je po formalni plati mogoče sploh opisati kot zrcalno obrnjenega in seveda primerno postaranega Herkula.

Provenienca slovenjebistriških supraport je ob aktualnem poznavanju arhivskih virov bolj kot ne zavita v temo. Morda jih je za grad naročil že Ignacij Marija grof Attems, saj ga je kupil popolnoma

²³ Cf. MUROVEC 2005, cit. n. 3, p. 77.

²⁴ Za karakteristike Wagingerjevih del cf. CEVC 1980, cit. n. 21, p. 70; MUROVEC 2000, cit. n. 3, p. 405; MUROVEC 2003, cit. n. 3, pp. 276–279; MUROVEC 2005, cit. n. 3, pp. 75 in 77.

²⁵ Prizor v kartuši nad vzhodnim kaminom v slavnostni dvorani dvorca Dornava je predmet različnih interpretacij, čeprav je Herkul upodobljen bleščeče svetle polti, golobrad, še brez kože nemejskega leva, ki ga je ubil po Evristejevem ukazu in s katero je sicer upodobljen na ostalih dornavskih prizorih, skratka kot plečat mladenič, ki se kljub očitnemu spogledovanju z vablljivo zaobljeno *Voluptas*, s telesom že obrača proč od nje in z zgovorno gesto rok kaže na svojo odločitev za *Virtus*, ki jo reprezentirajo šlem, pas, gorjača in relief golega bojevnika. Menim, da je upodobljen Herkul na razpotju, njegovo odločitev za vrlin polno življenjsko pot, na kateri ni postal le mogočen, bradat junak z od mediteranskega sonca zagorelo poltjo, odet v kožo nemejskega leva, ampak ga je pripeljala vse do višav Olimpa, pa ilustrirajo ostali prizori na oboku slavnostne dvorane. Za pregled interpretacij omenjenega prizora: MUROVEC 2003, cit. n. 3, pp. 267–268.

izpraznjenega, morda pa jih je grof ali kateri izmed njegovih naslednikov sem prenesel z druge lokacije.²⁶

Ob koncu bi rad opozoril še na žal izgubljeni sliki, ki ju je France Stele leta 1932 opisal in fotografiral na gradu Podčetrtek in bi morda lahko bili delo Johanna Casparja Wagingerja.²⁷ V okrogli sobi v prvem grajskem nadstropju je takrat visela kakovostna upodobitev *Herakula v boju z lernajsko hidro*, ki po Steletovem mnenju ni bila delo Franca Ignacija Flurerja, kateremu je sicer prisodil nekaj drugih slik.²⁸

²⁶ Ignacijo Mariji grofu Attemsju je zemljiško gospostvo Slovenska Bistrica 2. oktobra 1717 za 78.472 goldinarjev, 17 krajcarjev in 2 denarja prodal Janez Jožef grof Wildenstein, vendar je na podlagi aneksa k pogodbi (12. oktober 1717) smel obdržati katerikoli del grajske opreme; kupec je le zahteval, da mu izroči popis vsega obdržanega. Izbrane premičnine je Janez Jožef grof Wildenstein odpeljal v Mali grad na Ptuj (Freyhoff), kjer so jih popisali 4. decembra 1717. Iz obsežnega popisa je razvidno, da je slovenjebistriški grad bolj ali manj v celoti izpraznil, na Ptuj je med drugim prepeljal tudi 78 slik in zaboj »mit Französich: biltlen Vnd Vergolten Rämblen«, ki je bil najverjetneje napolnjen z grafikami francoske provenience. Sicer pa niti Ignacij Marija grof Attems ni sedel križem rok – že 16. decembra 1717 je v Slovensko Bistrico prispel prvi voz s štirimi zaboji s špalirji in ogrodji za naslanjače, ki ga je novopečeni lastnik gradu poslal iz Gradca. Ob grofovi smrti je bil grad popolnoma opremljen, v sobah pa je viselo 30 slik, ki so najverjetneje služile kot supraporte in so v zapuščinskem inventarju žal popisane povsem lapidarno. Za prodajno pogodbo, aneks in popis premičnin cf. StLA, Archiv Attems, Familie I, Karton 3/Heft 34, s. p.; za plačilo mariborskemu furmanu Sebastijanu Keibetschu in opis njegovega graškega tovara: StLA, Archiv Attems, Karton 161/Heft 1372, p. 47r; za bistriške slike ob grofovi smrti: StLA, Archiv Attems, Familie und Herrschaften, Karton 8/Heft 59, pp. 92r–98v.

²⁷ Za Steletovi fotografiji obeh slik: Ivan STOPAR, *Grajske stavbe v vzhodni Sloveniji. Med Kozjanskim in porečjem Save. Peta knjiga*, Ljubljana 1993, pp. 75–76; za njegovi popis slik na gradu Podčetrtek cf. Ivan STOPAR, *Grad Podčetrtek*, Ljubljana 1995 (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 186), pp. 25–27.

²⁸ France Stele je leta 1932 na gradu Podčetrtek opisal le pet slik in pri štirih omenil, da so mogoče Flurerjevo delo (ob ženskem polaktu in *Nepunu* v drugi predsobi prvega grajskega nadstropja še ob sliki sedečega vojščaka v krajini in dveh oseb, sedečih pod šotorom pri ognju, ki sta viseli v okrogli sobi v prvem grajskem nadstropju). Dve stoletji pred tem, ob smrti Ignacija Marije grofa Attemsa so na gradu našli precej več slik – dvanajst (najverjetneje supraport) jih je bilo po mnenju zapuščinskih komisarjev delo Franca Ignacija Flurerja, ob ostalih sedmih slikah pa avtorjev nista navedla. Cf. STOPAR 1995, cit. n. 27, pp. 25–27; Igor WEICL, Oltarji Luke Misljeja, ljubljanskega kamnoseškega mojstra, na Štajerskem, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, XLVII/3, 1999, p. 2.

Na podlagi ohranjene fotografije je videti, da je bilo junakovo krepko telo dobro modelirano in upodobljeno v prepričljivi perspektivni skrajšavi, nenazadnje spominja tudi obrazni tip na Herkulove upodobitve v slavnostni dvorani v dvorcu Dornava, kjer je na upodobljenih mitoloških pošastih mogoče najti celo vzporednice za hidrino glavo. V drugi predsobi prvega nadstropja gradu Podčetrtek je leta 1932 visel ikonografsko težje določljivi ženski polakt s sfingo. Po mnenju Franceta Steleta je bil delo slikarja, ki je naslikal tudi dobro sliko *Neptuna*, obešeno v istem prostoru, ob tem pa se je vprašal, če ni bil to mogoče Franc Ignacij Flurer. Že Marjeta Ciglencečki je opazila, da se zrcalno obrnjena upodobitev iste ženske pojavi tudi na eni izmed supraport v gradu Slovenska Bistrica,²⁹ natančneje na sliki *Jožef zavrne Putifarjevo ženo*, kar bi lahko bil namig, da je bil avtor te žal izgubljene slike z gradu Podčetrtek vendarle Johann Caspar Waginger.

Viri ilustracij:

Igor Weigl (1, 6), Marjan Smerke (2, 3, 4, 5), Indok center Uprave Republike Slovenije za kulturno dediščino (7)

²⁹ Avtorica žal ni poznala Steletovih opisov slik na gradu Podčetrtek, ki jih je že leta 1995 objavil Ivan Stopar, in je sliko primerjala s precej drugačno oljno skico Frančiška Karla Rempa, ki bi naj bil – kakor je mogoče razumeti iz precej izmuzljivo formuliranega besedila – tudi avtor tega ženskega polakta. Cf. CIGLENEČKI 1997, cit. n. 22, p. 64.

GRAF IGNAZ MARIA VON ATTEMS UND DER MALER JOHANN CASPAR WAGINGER – CLERY

Graf Ignaz Maria von Attems (Ljubljana/Laibach 1652 – Graz 1732) war einer der wohl bedeutendsten Auftraggeber und Sammler barocker Kunst im Gebiet des ehemaligen Herzogtums Steiermark. In diesem, heute in Österreich und Slowenien liegenden Gebiet, sind mehrere qualitätsvolle Zeugnisse seiner Kunstpatronanz erhalten und auch seine aus ungefähr 630 Gemälden bestehende Sammlung ist wenigstens ansatzweise bekannt. Ein nicht unbedeutender Teil seiner malerischen Aufträge ging an Johann Caspar Waginger, der erst allmählich als einer der vorzüglichsten Vertreter der Barockmalerei im ehemaligen Herzogtum Steiermark (wieder)entdeckt wird. Im Auftrag des Grafen Ignaz Maria von Attems freskierte er 1712 die Pfarrkirche in Podčetrtek/Windisch Landsberg und ihre Filialkirche Marija na Pesku/Maria am Sande sowie zwischen 1715 und seinem Ableben um 1718 das Treppenhaus im Schloss Brežice/Rann; vielleicht malte Johann Caspar Waginger auch im Schloss Podčetrtek/Windisch Landsberg, wo er im Jahre 1712 einige Male übernachtet hat. Der Maler hat seine Arbeit in der erwähnten Pfarrkirche signiert, die Ausmalung des Treppenhauses ist ihm überzeugend zugeschrieben, für die Freskierung der Filialkirche wurden neulich archivalische Quellen gefunden, die nicht nur die ältere Zuschreibung an Johann Caspar Waginger bestätigen, sondern auch seinen Beinamen „Clery“ überliefern.

Als „Clery“ wird Johann Caspar Waginger ebenfalls im Nachlassinventar des Grafen Ignaz Maria von Attems erwähnt. Diese 1733 verfasste Quelle bezeugt die Vielseitigkeit des Malers, der neben Bildern mit historischen Szenen auch Blumenstilleben, Seestücke und Landschaften gemalt hat. Die vier im Aufsatz besprochenen Supraporten im Schloss Slovenska Bistrica/Windisch Feistritz (Tobias und der Erzengel Raphael, Lot und seine Töchter, Joseph und Potiphars Weib sowie Hiob im Elend) lassen sich mit den teilweise leider sehr lapidaren Bilderbeschreibungen im Nachlassinventar zwar nicht unumstritten in Verbindung bringen, es scheint aber trotzdem sehr wahrscheinlich, dass sie im Auftrag des Grafen Ignaz Maria von Attems entstanden sind. Die Supraporten zeigen eindeutig die Handschrift Johann Caspar Wagingers, der möglicherweise auch die zwei, noch 1932 auf Schloss Podčetrtek/Windisch Landsberg aufbewahrten Gemälde (Herkules erschlägt die Lernäische Hydra und Weiblicher Halbakt mit einer Sphinxstatue) gemalt hat.

Abbildungen:

1. Johann Caspar Wager: *Die Allegorie des Frühlings*, Deckenfresko im Festsaal von Schloss Dornava/Dornau, Detail
2. Johann Caspar Wager: *Tobias und der Erzengel Raphael*, Supraporte, Schloss Slovenska Bistrica/Windisch Feistritz
3. Johann Caspar Wager: *Lot und seine Töchter*, Supraporte, Schloss Slovenska Bistrica/Windisch Feistritz
4. Johann Caspar Wager: *Joseph und Potiphars Weib*, Supraporte, Schloss Slovenska Bistrica/Windisch Feistritz
5. Johann Caspar Wager: *Hiob im Elend*, Supraporte, Schloss Slovenska Bistrica/Windisch Feistritz
6. Johann Caspar Wager: *Minerva, Hebe und Herkules*, Deckenfresko im Festsaal von Schloss Dornava/Dornau, Detail
7. Johann Caspar Wager (?): *Herkules erschlägt die Lernäische Hydra*, 1932, Schloss Podčetrtek/Windisch Landsberg, verschollen
8. Johann Caspar Wager (?): *Weiblicher Halbakt mit einer Sphinxstatue*, 1932, Schloss Podčetrtek/Windisch Landsberg, verschollen