
Zbornik za umetnostno zgodovino

Archives d'histoire de l'art

Art History Journal

Izhaja od / Publié depuis / Published Since 1921

Nova vrsta / Nouvelle serie / New Series L

Ljubljana 2014

ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. L/2014

Izdalo in založilo / Published by

**SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, LJUBLJANA
C/O FILOZOFSKA FAKULTETA UNIVERZE V LJUBLJANI
ODDELEK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO, AŠKERČEVA 2
SI – 1101 LJUBLJANA, SLOVENIJA**

Uredniški odbor / Editorial Board

MATEJ KLEMENČIČ, glavni in odgovorni urednik / Editor
**JANEZ BALAŽIČ, MARJETA CIGLENEČKI, STANKO KOKOLE, MATEJA KOS,
ANDREJ SMREKAR, SAMO ŠTEFANAC, ALENKA VODNIK**

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

**LINDA BOREAN, FRANCESCO CAGLIOTI, NINA KUDIŠ, VLADIMIR MARKOVIČ,
INGEBORG SCHEMPER SPARHOLZ, CARL BRANDON STREHLKE**

Lektoriranje / Language Editing

JELKA JAMNIK, PHILIP BURT

Prevajalci povzetkov in sinopsisov / Translators for Summaries and Abstracts

MAJA LOVRENOV, MARIE-CLAUDE OBERTI ŽUPANČIČ

Oblikovanje in postavitev / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

GORENJSKI TISK STORITVE, D.O.O., KRANJ

Naklada / Number of Copies Printed

400 IZVODOV

Indeksirano v / Indexed by

BHA, FRANCIS, SCOPUS

© SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, 2015

ISSN 0351-224X

**ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO IZHAJA OB FINANČNI PODPORI
JAVNE AGENCIJE ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE**

Kazalo / Contents

BRANKO VNUK

Ob devetdesetletnici Jožeta Curka 9

RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

MONIKA OSVALD

Poznoantična moška portretna glava iz Emone – 15
Konstancij Klor ali Licinij?

*A Late Antique Male Portrait Head from Emona –
Constantius Chlorus or Licinius?*

ANA JENKO

Opombe k srednjeveški arhitekturi beraških redov v Kopru 47

*Notes on the Medieval Architecture of the Mendicant
Orders in Koper*

FABIEN BENUZZI

Una segnalazione per Angelo De Putti 67

Prispevek k opusu Angela De Puttija

KATRA MEKE

Slikarska zbirka Ignaca Marije grofa Attemsa 81

Ignaz Maria Count of Attems's Collection of Paintings

ENRICO LUCCHESI

Precisazioni per Nicola Grassi e Giovanni Visentin, 129
allievi di Nicolò Cassana

*Nekaj pojasnil o Nicolu Grassiju in Giovanniju Visentinu,
učencih Nicola Cassane*

IVA PASINI TRŽEC	
Zwei Gemälde aus der Sammlung Klarwill in der Strossmayer Galerie in Zagreb	147
<i>Dve slike iz Klarwilllove zbirke v Strossmayerjevi galeriji v Zagrebu</i>	
MATEJA KOS	
Raziskave zbirke slik Deželnega muzeja za Kranjsko pred prvo svetovno vojno in Amalija Hermann pl. Hermannsthal	169
<i>Research of the Painting Collection of the Provincial Museum of Carniola before WWI and Amalija Hermann von Hermannsthal</i>	
BOGO ŽUPANČIČ	
Opus arhitekta Eda Mihevca pred drugo svetovno vojno	189
<i>The Oeuvre of Architect Edo Mihevc before World War II</i>	
MATEJ ŽUPANČIČ, ALENKA ŽUPANČIČ	
Edo Mihevc in Oton Župančič: nastanek in usoda pesmi	221
Domovina je ena	
<i>Edo Mihevc et Oton Župančič: naissance et destin du poème Unique est la Patrie</i>	
GÖTZ POCHAT	
Angst in der bildenden Kunst – ein phänomenologischer Versuch	233
<i>Strah v likovni umetnosti – fenomenološki poskus</i>	

OCENE IN POROČILA / BOOK REVIEWS AND REPORTS

MONIKA OSVALD

Apoteosi. Da uomini a dei, razstava od 21. decembra 2013 do 27. aprila 2014, Hadrijanov mavzolej v Rimu 261

MOJCA JENKO

Tomislav Vignjević: Mrtvaški ples v Istri : Beram in Hrastovlje 265

ALENKA DI BATTISTA

Bogo Zupančič, Ljubljanska inženirska zbornica 1919–44 271

IN MEMORIAM

Špelca Čopič (1922–2014): in memoriam 279

JELISAVA - ŠPELCA ČOPIČ

Povojno desetletje 281

Slikarska zbirka Ignaca Marije grofa Attems

KATRA MEKE

Attemsi, ena najštevilnejših plemiških rodbin na področju nekdanje Notranje Avstrije, in še posebej eden od njihovih najpomembnejših predstavnikov, grof Ignac Marija (1652–1732), so bili v preteklih letih že deležni tako zgodovinskih kot umetnostnozgodovinskih obravnav.

Temeljne ugotovitve o Ignacu Mariji grofu Attems kot zbiralcu in o njegovi zbirki, tako v Gradcu kot tudi na drugih gospostvih, je po analizi zapuščinskega inventarja v svojem magistrskem delu zapisal že Igor Weigl. Prav tam in v svojih kasnejših objavah je nekaj ohranjenih slik povezal tudi z navedbami v inventarju ter obenem opozoril na pomanjkanje raziskav, ki bi se sistematično ukvarjale z naročniki in zbiralci v zgodnjem novem veku. S kvantitativno analizo kranjskih plemiških slikarskih zbirk v 17. in 18. stoletju na podlagi ohranjenih plemiških zapuščinskih inventarjev je to vrzel začela zapolnjevati Tina Košak ter v svoji doktorski disertaciji postavila temelje in trden okvir za preučevanje zbirateljskih praks v našem prostoru v zgodnjem novem veku. Hkrati je s preučitvijo manjšega korpusa štajerskih zapuščinskih inventarjev določila tudi osnovne značilnosti zbirk štajerskega plemstva istega časovnega obdobja, vendar pa kvantitativna analiza štajerskih zapuščinskih inventarjev, ki bi pokazala zbirateljske trende njihovega časa, zaradi specifičnosti arhivskih fondov za zdaj še ostaja deziderat.¹

¹ Zapuščinski inventarji za štajerski prostor so hranjeni v Deželnem arhivu v Gradcu in so razdeljeni med dva večja fonda. Velik del jih je v fondu stare Deželne pravde (Altes Landrecht), ki poleg zapuščinskih inventarjev vsebuje tudi druge listine in je urejen po priimkih oseb, na katere se ti dokumenti nanašajo. Preostali del zapuščinskih inventarjev je porazdeljen med rodbinske fonde (Familienarchive und Herrschaften). Taka porazdelitev (v ureditvi Arhiva Republike Slovenije so zapuščinski inventarji večinoma zbrani v posebnem fondu) otežuje delo raziskovalcev. Cf. Igor WEIGL, *Matija Persky. Arhitektura in družba sredi 18. stoletja*, Ljubljana 2000 (magistrsko delo, Univerza v Ljubljani, tipkopis), zlasti pp. 62–67; Igor WEIGL, »Die Einheimischen bewundern die Gemälde«. Graf Ignaz Maria von Attems–Heiligenkreuz als Auftraggeber und Sammler, *Kunsthistoriker*, 18–19, 2001/2002 [2003], pp. 50–55; Igor WEIGL, Ignacij Marija grof Attems in slikar Johann Caspar Wageringer–Clery, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, Ljubljana 2006, pp. 165–181; Tina KOŠAK, *Žanrske upodobitve in tihožitja v plemiških zbirkah na Kranjskem in Štajerskem v 17. in 18. stoletju*, Ljubljana

1. Nemški slikar ok. 1650, Portret moškega. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 596 / German painter c. 1650, Portrait of a Man. Graz, Joanneum, Alte Galerie. inv. nr. 596



Na podlagi teh ugotovitev sem želela Ignaca Marijo postaviti v kontekst sočasnih plemičev in njihovih zbirk, primerjati njegove zbirateljske tendence ter obenem ponuditi nekaj novih relacij med ohranjenimi slikami in zapuščinskim inventarjem Ignaca Marije iz leta 1733.

Med dosedanjimi raziskavami najdemo vrsto prispevkov o slikarjih, ki so za Attemsa poslikali dvorce in palače njegovih gospodov ali pa jim je grof naročil oltarne slike oziroma poslikave nekaterih štajerskih cerkva, precej manj pa je bilo napisanega o njegovi bogati zbirki, ki jo je Ignac Marija zaščitil v okviru fidejkomisa in je tako več stoletij neokrnjena prehajala iz generacije v generacijo njegovih dedičev, vse do začetka druge svetovne vojne.

2011 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopis). Ker Tina Košak še vedno nadaljuje dokumentiranje inventarjev za potrebe kvantitativne analize, so rezultati, obravnavani v njeni doktorski disertaciji, preliminarni.



2. Nemški slikar ok. 1650, Portret dame. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 595 / German painter, c. 1650, Portrait of a Woman. Graz, Joanneum, Alte Galerie, inv. nr. 595

Med viri, ki so uporabni pri preučevanju dinamike naročništva ustanovitelja štajerske veje rodbine Attems,² lahko omenimo predvsem precej dobro ohranjeno arhivsko dokumentacijo rodbine Attems v Štajerskem deželnem arhivu v Gradcu in Arhivu Republike Slovenije, v kateri pomembne podatke najdemo v kupnih pogodbah posameznih gospostev, raznih pobotnicah, računih in potrdilih o gradbenih posegih ter v izplačilih in stroških, povezanih z delovanjem umetnikov. Pri preučevanju zbiranja pa se kot precej uporabna vira izkažeta zapuščinski inventar Ignaca Marije in tipkopis zgodovine rodbine Marije Viktorije Pallavicino Attems, ki poleg prepisov različnih arhivskih dokumentov vsebuje tudi seznam slik, ki so jih v 19. stoletju Attemsi zaupali Joanneumu, z merami, tako da jih na tej podlagi lažje povezujemo z ohranjenim družinskim fondom, danes razpetim med Alte Galerie v Gradcu in Narodno galerijo v Ljubljani.³ Da bi lahko preučili okoliščine Attemsovega naročništva in zbiranja, se je treba najprej poglobiti v biografske podatke, ki so

² Praplemiški (*Uradel*) rod družine Attems naj bi izviral iz Furlanije, ime pa dobil po gradu Attems (Attimis) blizu Vidma in Čedadu. Med številnimi družinskimi (pod)vejami, ki so se po koncu 12. stoletja začele širiti po Furlaniji in v avstrijskih deželah, so za nas pomembne predvsem tiste, ki izvirajo iz t. i. tridentinske veje (Attems–Tridente). Med njimi je bila tudi svetokriška (Heiligenkreuz), ki jo je z nakupom gospostva Sveti Križ zasnoval Ignačev ded, baron Herman (1564–1611). Slednji je že sodil med tiste neredke člane rodbine Attems, ki so opravljali pomembne funkcije in službe v notranjeavstrijskem prostoru. Imel je funkcijo komornika, dvornega komornega svetnika ter predsednika dvorne komore, leta 1607 pa je celo postal dvorni mojster cesarja Rudolfa II. v Pragi. Hermanovim otrokom, tudi Ignačevemu očetu Janezu Frideriku (1593–1663), ki je opravljal vojaško službo ter bil član koroških, štajerskih, spodnjeavstrijskih in kranjskih deželnih stanov, je bil priznan dedni grofovski naslov. Janezu Frideriku in njegovi zadnji ženi Frančiški Mariji markizi Strozzi (ok. 1620–1668) se je rodilo pet otrok. Sinova Franc Anton (1645–1704) in Ignac Marija (1652–1732) sta si družinsko dediščino razdelila tako, da je Franc Anton prevzel goriško vejo, Ignac Marija pa je »ustanovil« štajersko vejo Attemsov (cf. infra). Za zgodovino družine Attems cf. e. g. Franz ILWOF, *Die Grafen von Attems*, Graz 1897, pp. 1–23; *Genealogisches Handbuch des Adels. Gräfliche Häuser* (ed. Hans Friedrich v. Ehrenkrook), A, Band II, Glücksburg/Ostsee 1955, pp. 25–40; *Genealogisches Handbuch des Adels. Gräfliche Häuser* (ed. Hans Friedrich v. Ehrenkrook), A, Band IV, Limburg a. d. Lahn 1962, pp. 22–79; *Adelslexikon* (ed. Walter v. Hueck), Band I, A–Bon, Limburg a. d. Lahn 1972, I, pp. 143–144; Ulrike FRANK – Ferdinand ŠERBELJ, *Kratka zgodovina grofov Attems, Zbornik občine Slovenska Bistrica*, II, Slovenska Bistrica 1990, pp. 144–146.

³ Te vire sta uporabljala in pri svojih študijah opozorila nanje predvsem Weigl in Zadravec: Igor WEIGL, *Prenova gradu Podčetrtek v letih 1715–1723*, *Kronika*, XLVII/1–2, 1999, pp. 31–42; WEIGL 2000, cit. n. 1, pp. 62–67; WEIGL 2001/2002 [2003], cit. n. 1, pp. 50–55; WEIGL 2006, cit. n. 1, pp. 165–181; Dejan ZADRAVEC, *Postavitev in postavljaivec materialnih in rodbinskih temeljev plemiške družine Attems na Štajerskem*, *Zbornik občine Slovenska Bistrica*, Slovenska Bistrica 2009, pp. 99–114. Slednji je tudi opozoril na nepaginiran tipkopis Marije Viktorije Pallavicino – Archiv Pallavicino, Karton 28, Heft 415, Steirische Linie (od tu PALLAVICINO [1950]). Transkripcijo popisa knjižnice in slik iz Attemsovega zapuščinskega inventarja je v svojo doktorsko disertacijo vključil Georg Matthias Lechner, vendar le delno. V celoti je transkribiral kategorijo slik in knjižnice v graški palači na Sackstrasse ter inventar slik v dvorcu Neu Gösting. Popis slik v gospostvu Brežice (Rann) je transkribiral le delno (do strani 121r), medtem ko transkripcije popisa slik v Slovenski Bistrici (Burg Feistritz), Štatenbergu (Stattenberg) in Podčetrtku (Landsberg und Hartenstein) ni vključil v disertacijo. Cf. Georg Matthias LECHNER, *Der Barockmaler Franz Carl Remp (1675–1718)*, Wien 2010 (doktorska disertacija, Universität Wien, tipkopis), Q 25, pp. 227–240. Attemsovo zbirko je v svoji doktorski disertaciji obravnavala tudi Tina Košak – KOŠAK 2011, cit. n. 1.



3. Pietro Liberi, Amor z Venero in tremi gracijami. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 27 /
Pietro Liberi, Amor with Venus and the Three Graces. Graz, Joanneum, Alte Galerie inv. nr. 27

nam na voljo, in izluščiti prave informacije o tem, kaj je grofu zagotavljalo ustrezen ekonomski in družbeni status za njegove zbirateljske in naročniške podvige.

Ignac Marija Maksimiljan Dizma Jožef Leander grof Attems se je rodil v Ljubljani kot četrti otrok v zakonu Janeza Friderika Attemsa in Franciške Strozzi ter kot mlajši od obeh sinov. Vendar pa mlademu grofu življenje ni prizanašalo – z enajstimi leti je izgubil očeta, pet let kasneje pa še mamo. S polbrati iz očetovih drugih zakonov so bili zaradi zapuščinskih zadev po smrti očeta nenehno v sporih. Odgovornost pri vseh teh procesih bi moral prevzeti prvorojenec in najstarejši sin Franc Anton, vendar je bil slednji šibkega zdravja, kar je botrovalo temu, da je bil Ignac Marija že pri devetnajstih letih razglašen za polnoletnega in samostojnega. Pri dvajsetih letih je moral s pooblastilom svojega brata odpotovati v Benetke na srečanje s stricem Gerijem Strozijem, da bi prevzel 854 skudov dote po materini strani. Kot domneva Pallavicinova, je Ignac v tem času morda obiskal tudi Mantovo, Firence in Rim, kjer je lahko občudoval palače svojih prednikov in njihove bo-

gate galerije. Po njenem mnenju se je morda takrat v njem prebudila želja, da bi si tudi sam ustvaril podobno razkošje, vendar je bil, finančno gledano, v tistem trenutku od svojega cilja še precej oddaljen. V tem času je skupaj z bratom posedoval le gospostvo Sveti Križ z vsemi dolgovi vred ter bil zaradi zapuščinskih procesov večinoma razpet med Gorico in Ljubljano.⁴

Do ključne spremembe je prišlo leta 1674, ko je Ignac Marija odšel v Gradec k sestri Marianni, s katero sta imela še posebej tesen odnos, da bi ji bil v oporo, ker ji je umrl mož. V tem času je navezal stike s svojim stricem Andrejem Viktorjem grofom Attemsom–Petzensteinom, ki je opravljal funkcijo svetnika notranjeavstrijske dvorne komore. Verjetno mu je ta povezava pomagala do prve pomembnejše službe; leta 1680 mu je bila zaupana funkcija resničnega cesarsko–kraljevega komornika, tri leta kasneje pa ga je cesar Leopold I. imenoval za svetnika cesarsko–kraljeve komore. Zagotovljene finance in primerna starost so Ignaca Marijo leta 1685 pripeljale do oltarja z Marijo Regino grofico Wurmbrand (1659–1715).⁵ S poroko sta zakonca od deželnega kneza dobila 150 goldinarjev, Marija Regina pa je v zakon prinesla še 2000 goldinarjev dote in 31.719 goldinarjev lastnega premoženja, podedovanega po materi.⁶ Mladi par je v Gradcu najprej najel hišo na današnji Herrengasse 11. V prvem letu zakona sta Marija Regina in Ignac Marija takoj po rojstvu pokopala dva otroka, leta 1687 pa se jima je rodila prva hčerka Šarlota Marija Ana Henrieta.⁷ Le nekaj mesecev kasneje sta najela hišo na današnji Sackstrasse 17, blizu doma grofov Wurmbrandov. Ali je imel Ignac Marija že takrat namen odkupiti okoliške hiše, iz katerih je med letoma 1702 in 1704 zrasla njegova

⁴ PALLAVICINO [1950], cit. n. 3, s. p.; ZADRAVEC 2009, cit. n. 3, p. 101.

⁵ Ignac Marija je do poroke dopolnil 32 let. Večina plemičev na Kranjskem se je poročala med 26. in 30. letom starosti, kar je bilo v skladu s trendi drugega evropskega plemstva. Pred poroko se je bilo namreč treba finančno osamosvojiti ter s tem zagotoviti brezskrbno prihodnost ženi in svojim potomcem. Cf. Marko ŠTUHEC, *Besede, ravnanja in stvari. Plemstvo na Kranjskem v prvi polovici 18. stoletja*, Ljubljana 2009, p. 93. Dolgotrajni zapuščinski postopki po očetu in materi ter prevzemanje odgovornosti so verjetno razlog, da se je Ignac Marija poročil nekoliko starejši.

⁶ Poročno darilo deželnega kneza je mladoporočencema izročil deželni glavar Jurij Kristjan grof Saurau. PALLAVICINO [1950], cit. n. 3, s. p.; ZADRAVEC 2009, cit. n. 3, p. 101.

⁷ V tridesetletnem zakonu se jima je rodilo trinajst otrok, vendar jih kar osem ni dočakalo starosti 10 let. Leto po Šarlotinem rojstvu se je Ignac Marija razveselil prvega sina Franca Dizme Hermana (1688–1750). Sledil je tri leta mlajši Tadej Kajetan Bernhard (1691–1750), leto mlajši Jožef Inocenc Ksaver (1692–1702) pa je preminil pred dopolnjenim 10. letom starosti, medtem ko je njegov leto mlajši bratec Sigfrid Maksimiljan dočakal le 3 mesece. Bodoči passavski stolni kanonik in ljubljanski škof Ernest Amadej Tomaž (1694–1757) se je rodil že leto kasneje. Najmlajši od Attemsovih sinov, Ferdinand Hijacint Marija (1697–1727), se je pridružil jezuitom in umrl v Parmi. Marija Regina je umrla leta 1715 in le pet mesecev po njeni smrti se je Ignac Marija poročil z že 12 let ovdovelo Kristino Krescencijo grofico Herberstein, s katero pa nista imela otrok. Vse biografske podatke navajam po PALLAVICINO [1950], cit. n. 3, s. p.; ZADRAVEC 2009, cit. n. 3, p. 101.



4. Carl Ruthart, Lov na jelene. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 115 /
Carl Ruthart, Stag Hunt. Graz, Joanneum, Alte Galerie inv. nr. 115

palača, težko ugibamo.⁸ Še pred preselitvijo na Sackstrasse in velikimi gradbenimi podvigi je Attems leta 1686 kupil gospostvo Podčetrtek za 70.000 goldinarjev.⁹ Ko je bil leta 1686 imenovan za vrhovnega proviantnega mojstra slavonske Vojne krajine, je kmalu začel postopno odkupovati gospostvo Štatenberg. Leta 1696 je kupil še gospostvo Brežice in dve leti kasneje prevzel funkcijo svetnika notranjeavstrijskega tajnega sveta. Do zadnjih dveh pridobitev je moral Attems počakati še nekaj let. Reprezentativno graško palačo je začel zidati leta 1702, po dokončanju del pa je svojim posestvom dodal še gospostvo Gösting, ki ga je leta 1707 odkupil od knezov Eggenbergov.¹⁰ V obeh graških prebivališčih si je Attems uredil zavidanja vredno zbirko.

⁸ Za gradnjo palače na Sackstrasse cf. PALLAVICINO [1950], cit. n. 3, s. p.; Sigrid MOSETTIG, *Das Stadtpalais der Grafen Attems zu Graz, Sackstrasse 17. Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte*, Graz 2007 (diplomsko delo, Karl-Franzens-Universität Graz, tipkopis). Od starejših publikacij tudi Armgard SCHIFFER-EKHART, *Das Stadtpalais der Grafen Attems zu Graz*, Graz 1993.

⁹ ZADRAVEC 2009, cit. n. 3, p. 103.

¹⁰ ZADRAVEC 2009, cit. n. 3, p. 109.

Po nakupih posameznih gospostev je sledila tudi njihova prenova oziroma v nekaterih primerih novogradnja dvorcev. Na novo pridobljene nepremičnine si je grof opremil in okrasil po svojem okusu, sočasno so se začela tudi prva umetnostna naročila. Kaj torej vemo o dinamiki grofovega umetnostnega naročništva in zbiranja? Eden prvih slikarjev, ki naj bi začeli delati za Ignaca Marijo, je bil po mnenju Barbare Murovec Antonio Maderni, tedaj eden od najbolj uveljavljenih slikarjev na Štajerskem. Ta naj bi za Ignaca Marijo poslikal kapelo, veliko dvorano in še pet sob v vzhodnem traktu v Štatenbergu.¹¹ Slednji je bil skupaj s Podčetrtkom eden prvih nakupov nepremičnin za vzpenjajočega se grofa, ki je bil v teh letih že dodobra finančno preskrbljen. Ko je Maderni leta 1702 umrl, je moral pod Attemsovo okrilje priti tudi Frančišek Karel Remb (1675–1718), takrat na Kranjskem že precej prepoznaven in priljubljen slikar, v tem času pa je grof postal lastnik gospodstva Brežice in kmalu začel tudi temeljito prenovo brežiškega gradu, skorajda istočasno pa začel zidati še svojo graško palačo.¹² Rembu je zaupal poslikavo viteške dvorane na gradu Brežice, temu slikarju pa so pripisane tudi nekatere freske na stenah graške palače.¹³ Dekoracijo slednje je zaupal več lokalnim slikarjem, ki jih je zaposloval v svojem življenju.

Po Rembovem odhodu na Dunaj leta 1712 se je Attems z novimi naročili obrnil na Johanna Casparja Wagerja, imenovanega Clery, ki je zanj med drugim poslikal farno cerkev sv. Lovrenca v Podčetrtku in bližnjo Marijo na Pesku v Slakah.¹⁴ Slikar in freskant, aktiven na začetku 18. stoletja, je za Attemsa delal do

¹¹ Barbara Murovec je slike, ki so v starejši literaturi veljale za delo slikarja Joaneckega, kasneje pa za delo več neznanih slikarjev, na podlagi slogovnih primerjav s signiranimi deli pripisala Antoniu Maderniju – cf. Barbara MUROVEC, Antonio Maderni. Je bil pozabljeni Weissenkircherjev zet iz Capolaga prvi Attemsov freskant?, *Slovenska umetnost in njen evropski kontekst* (ed. Barbara Murovec), Ljubljana 2007, pp. 114–122 [elektronska izdaja] s citirano literaturo. Za starejše temeljne objave o slikarjih iz kroga Ignaca Marije cf. Fran ŠIJANEC, Krog Attemsovih freskantov, *Kronika*, V/3, 1957, pp. 146–155; Marjana LIPOGLAVŠEK, Iluzionistično slikarstvo 18. stoletja na Slovenskem, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XIX, 1983, zlasti pp. 29–37.

¹² LECHNER 2010, cit. n. 3, p. 12. Za nakup in prenovo Brežic cf. WEIGL 1999, cit. n. 3, p. 32, in ZADRAVEC 2009, cit. n. 3, pp. 108–109.

¹³ Za Brežice cf. 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, *Vis imaginis. Baročno slikarstvo in grafika. Jubilejni zbornik za Anico Cevc*, Ljubljana 2006, p. 243, n. 51; za *Palais* cf. LECHNER 2010, cit. n. 3, pp. 49–54.

¹⁴ Za Wagerja in njegova dela cf. e. g.: Barbara MUROVEC, Vorausche pasijonske slike. Johann Caspar Wager in štajersko baročno slikarstvo, *Acta historiae artis Slovenica*, X, 2005, pp. 65–80; WEIGL 2006, cit. n. 1; WEIGL 2006, cit. n. 13, pp. 223–246. Kot možnega avtorja poslikave stopnišča na gradu Brežice ga omenja tudi Barbara Murovec – cf. Barbara MUROVEC, Alegorija petih čutov v gradu Brežice, *Vita artis perennis. Ob sedemdesetletnici akademika Emilijana Cevca*, Ljubljana 2000, pp. 403–408. Z Wagerjem se je pred Murovčevo in Weiglom ukvarjala tudi Marjana Lipoglavšek – cf. Marjana LIPOGLAVŠEK, Novo ime med baročnimi freskanti na Štajerskem, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XIII, 1977, pp. 199–204; LIPOGLAVŠEK 1983, cit. n. 11, pp. 34–35.

svoje smrti leta 1718, po njem pa je Attemsova umetnostna naročila prevzel Franc Ignac Flurer. Poslikal je stene gradu Podčetrtek, kapelo, stopnišče in viteško dvorano v gradu Slovenska Bistrica, grof pa mu je prav tako zaupal še poslikave kapele in sten stopnišča v Brežicah, mu med drugim naročil še sliko sv. Pavla Puščavnika za stranski oltar v cerkvi Mariatrost v Gradcu ter freske v novozgrajenem dvorcu Neu Gösting, ki pa danes žal niso ohranjene.¹⁵

Vsi ti slikarji so za Attemsa naslikali tudi lepo število platen, ki jih je grof porazdelil po stenah svojih gospostev.

Analiza zbirke

Attemsova zbirka je v umetnostnozgodovinski literaturi velikokrat omenjena, vendar pa še ni bila natančno analizirana. Na tem mestu je izjemno pomemben vir zapuščinski inventar Ignaca Marije Attemsa, saj nam podatki, ki jih vsebuje, omogočajo vpogled v velikost zbirke, njeno motivno raznovrstnost, vrednost posameznih slik, in kar je najpomembnejše ter v večini primerov prava redkost, atribucije in zastopanost slikarjev oziroma regionalnih slikarskih oznak posameznih del v zbirki.

Zapuščinski inventar Ignaca Marije grofa Attemsa, sestavljen 2. avgusta 1733 vpričo dveh inventurnih komisarjev, Janeza Jurija grofa Wildensteina in Janeza Krištofa grofa Stürkha, vsebuje popis celotnega pokojnikovega imetja, razdeljenega po gospostvih. Celotna lastnina je bila ocenjena na 801864 goldinarjev, 58 krajcarjev in 2 1/2 denaričev. V to premoženje je bila všteta tudi zavidanja vredna zbirka 646 slik, ki je bila precej neenakomerno razdeljena med šest gospostev ter je po cenitvi slikarja Johanna Veita Haucka z vrednostjo 5217 goldinarjev in 24 krajcarjev predstavljala 0,65 odstotka celotne vrednosti premoženja.¹⁶ Kar 242

¹⁵ Za Flurerja in njegova dela na Štajerskem cf. e. g.: Ulrike KRAUS-MÜLLER, *Franz Ignaz Flurer (1688–1742). Ein Barockmaler in der Steiermark* (Graz, Stadtmuseum, 2. Dezember 1982–5. Februar 1983), Graz 1982; WEIGL 1999, cit. n. 3, pp. 31–47; Barbara MUROVEC, s. v. Flurer, Franz Ignaz, *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 41, München – Leipzig 2004, pp. 401–402; Ferdinand ŠERBELJ, *Bistriški grad*, Slovenska Bistrica 2005; IDEM, *Mecen in njegov slikar vabita v Bistriški grad. Franz Ignaz Flurer, baročni freskant in krajinar* (Slovenska Bistrica, Bistriški grad, 30. 5.–14. 9. 2008), Slovenska Bistrica 2008.

¹⁶ Slike v palači na Sackstrasse so popisane v posebni rubriki »Bilder und Mahlereyen« in razporejene po prostorih (foll. 37r–45v). Na enak način so popisane slike v dvorcu Gösting (foll. 69v–77v), medtem ko so slike v gospostvih Slovenska Bistrica (foll. 82v–98v), Brežice (foll. 118r–124v), Štatenberg (140v–143r) in Podčetrtek (foll. 160r–160v) popisane v rubriki »Mobilien«. V inventar je vključen tudi popis gospodstva Brestanica, vendar tu zmanjšamo seznam kakršnega koli pohištva in slik. Cenitev slik je bila zaupana slikarju Johannu Veitu Haucku, ki sta mu starejša Attemsova sinova za njegove usluge izplačala 24 goldinarjev. Hauck je leta 1717 prav tako ocenjeval slike v zapuščinskem inventarju Jurija Sigfrida grofa Dietrichsteina, kar nam da misliti, da je slikar verjetno delal kot ce-

5. Johann von Spillenberger, Glava starca.
 Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 31 /
 Johann von Spillenberger, An Old Man.
 Graz, Joanneum, Alte Galerie inv. nr. 31



slik¹⁷ (38 %) v vrednosti 3436 goldinarjev (65,8 %) je krasilo Ignacevo prenovljeno palačo Attems na današnji Sackstrasse 17 v Gradcu, medtem ko je grof na novo zgrajeni dvorec Neu Gösting opremil z 271 slikami¹⁸ (42 %), katerih vrednost pa se je zdela Haucku precej nižja od vrednosti tistih v graški palači – ocenil jo je namreč na 933 goldinarjev in 30 krajcarjev (18 %).¹⁹ Precej manj slik je krasilo druga gospostva. V gospostvu Brežice je bilo skupaj z drugo hišno opremo popisanih 73 slik (11,3 %) v skupni vrednosti 376 goldinarjev in 6 krajcarjev (7,2 %), v Slovenski Bistrici pa najmanj 28 bolj ali manj natančno opredeljenih slik v vrednosti 92 goldinarjev, ki jim je treba dodati še »veliko majhnih in velikih poslikav ter slik v štuku v vrednosti 217 goldinarjev in 48 krajcarjev« (6 %).²⁰ Sledil je Podčetrtek z 19 slikami (3 %), ocenjenimi na 114 goldinarjev (2 %), od katerih jih je bilo kar 12 pripisanih Francu Ignacu Flurerju in so predstavljale kar 63 % celotne vrednosti slik. Najmanj slik je Attems zapustil v Štatenbergu, le 13 slik (2 %), skupaj so bile vredne pičlih 48 goldinarjev (1 %) (graf 1 in graf 2), medtem ko v popisu gospostva Brestanica ni evidentirana nobena slika.²¹

nilec Landrechta (takrat ograjno sodišče v Gradcu). Cf. WEIGL 2000, cit. n. 1, p. 63, n. 207; WEIGL 2001/2002 [2003], cit. n. 1, p. 52; WEIGL 2006, cit. n. 1, p. 169; KOŠAK 2011, cit. n. 1, p. 41, n. 111.

¹⁷ Podatek je približen, saj je pri nekaterih zapisih v inventarju težko določiti, ali gre za eno sliko ali morda več slik.

¹⁸ Enako kot v opombi 17.

¹⁹ StLA, Archiv Attems, K. 8, H. 59 (Ignac Marija grof Attems, Gradec, 2. avgust 1733).

²⁰ StLA, Archiv Attems, K. 8, H. 59, fol. 95v: »Die samml. in vielen kleinen unnd grossen Stukes bestehende Mallereyen un bilder umnb....217 fl. 48 xr.«

²¹ Weigl domneva, da je Hauck inventariziral le slike v Gradcu in dvorcu Neu Gösting, kjer je bila glavnina grofove zbirke, medtem ko sta na drugih posestvih na Spodnjem Štajerskem (Štatenberg, Slovenska Bistrica, Podčetrtek, Brežice, Brestanica) verjetno popisovala kar inventurna komisarja Wildenstein in Stürkh. To bi verjetno tudi pojasnilo pomanjkanje atribucij in skromne opise posameznih slik pri popisih drugih gospostev. Cf. WEIGL 2006, cit. n. 1, p. 173, n. 20.

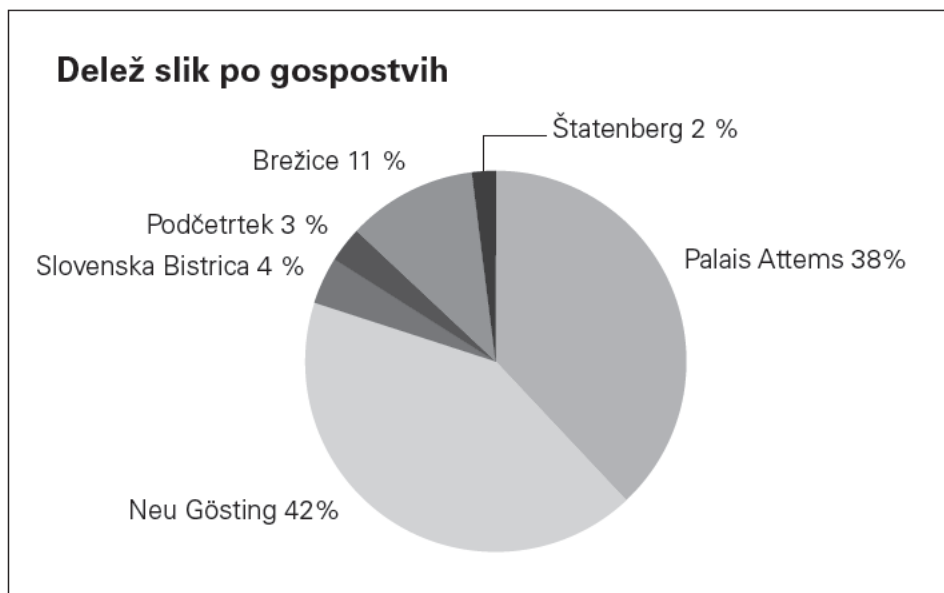


6. Johann von Spillenberger,
Glava starca. Gradec, Joanneum,
Alte Galerie, Inv. nr. 32 /
Johann von Spillenberger,
An Old Man. Graz, Joanneum,
Alte Galerie inv. nr. 32

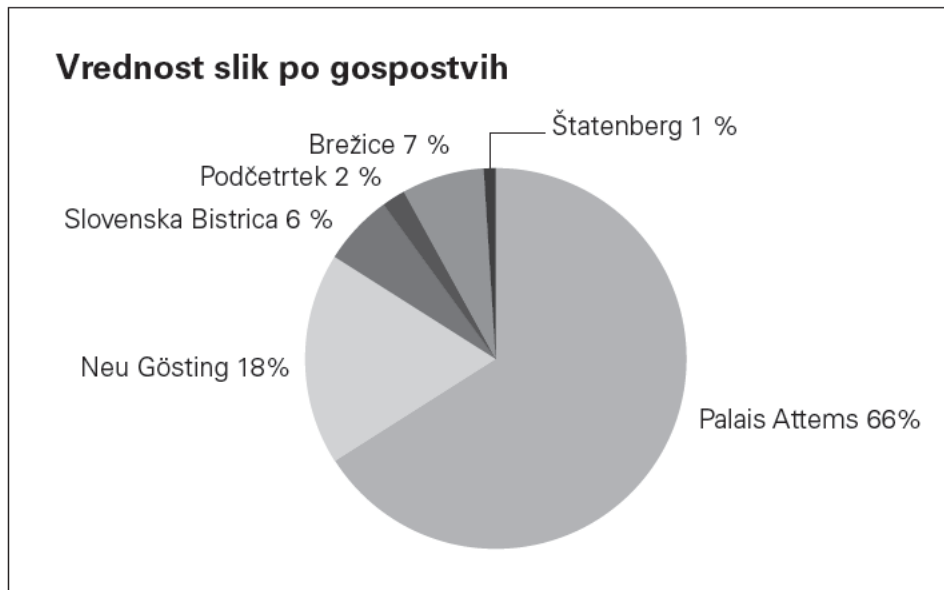
Glede vrednosti slik se znajdemo na precej neraziskanem terenu, saj primerjalne študije za kranjski in štajerski prostor še niso bile izvedene. Analiza vrednosti je otežena tudi s tem, da v večini zapuščinskih inventarjev druge polovice 17. stoletja cene slik niso bile zabeležene.²² Daleč najdragocenejša slika v zapuščinah kranjskih in štajerskih plemičev, ki jih je v analizo vključila Tina Košak, je 900 goldinarjev vredno Rubensu pripisano delo neznane vsebine, ki je bilo leta 1691 v graški rezidenci Erazma Friderika grofa Herbersteina (1631–1691).²³ Takih ekstremnih vrednosti v Attemsovem popisu ne najdemo. Največjo vrednost dosegata dva velika lovski motiva Carla Rutharta, ki sta skupaj ocenjena na 108 goldinarjev, torej je bil vsak vreden 54 goldinarjev. Takoj za njima sledita na 51 goldinarjev ocenjeno delo z motivom *Marije z Jezusom in plešočimi angeli* na lesu iz Rubensove šole in Trevisanova – gotovo gre za Francesca Trevisanija – *Sveta družina*, ocenjena na 50 fl. Povprečna vrednost vseh slik, ki so visele v Attemsovih gospodstvih, je bila malce

²² KOŠAK 2011, cit. n. 1, p. 13.

²³ KOŠAK 2011, cit. n. 1, p. 44; Tina KOŠAK, Slikarske zbirke grofov Herberstein. Zbirka Erazma Friderika grofa Herbersteina v gradu Hrastovec in v Gradcu, *Acta historiae artis Slovenica*, XIX/1, 2014, pp. 53–91.



Graf 1: Delež slik po gospostvih v lasti Ignaca Marije grofa Attems (N = 646) ^{24/}
 Percentage of paintings according to the estates of Ignaz Maria Count of Attems (N = 646)



Graf 2: Vrednost slik po gospostvih v lasti Ignaca Marije Attems (skupna vrednost = 5217 fl. 24 xr.)
 Values of painting collection in Ignaz Count of Attems's estates (total value = 5217 fl. 24 xr.)

čez 8 goldinarjev, kar je enkrat višja vrednost od povprečja v zbirki zgoraj omenjenega Erazma Friderika grofa Herbersteina, če ne upoštevamo visoko cenjene Rubensove slike.²⁵ Po mnenju ocenjevalca Johanna Veita Haucka so bili najmanj vredni dve sadni tihožitji, štiri slike z ženskimi figurami in dve moški glavi iz dvorca Neu Götting, vsako od teh del je ocenil na 30 krajcarjev. Med vsemi slikami je dve pustil brez vrednosti, pri petih pa ocena vrednosti ni bila predvidena.²⁶

Kot se da razbrati iz zgoraj navedenih podatkov, je bila Attemsova zbirka precej obsežna. Žal raziskava o obsegu štajerskih zbirk še ni bila narejena, zato Attemsovo zbirko le stežka umestimo v širši kontekst štajerskih plemiških zbirk. Jo pa zato lahko primerjamo z obsegom zbirk kranjskih plemiških zapuščin, ki ga je v okviru svoje doktorske disertacije preučevala Tina Košak. V njeno analizo sta bila vključena skupno 302 zapuščinska inventarja, popisana med letoma 1650 in 1779. Če se osredotočimo na grofovске zbirke, primerljive z Attemsovim stanom, in jih umestimo v sočasen okvir analiziranih zbirk, popisanih med letoma 1700 in 1749, za primerjavo dobimo 18 popisanih zapuščin. Skupno število vseh popisanih slik v grofovskih zbirkah je bilo 1629, kranjski grofje pa so povprečno imeli v lasti 90,5 slike. Takih, ki so bili lastniki velike zbirke z več kot sto enotami, je bilo le pet. Attems je bil tako po obsegu svoje zbirke nad povprečjem kranjskih grofovskih zbirk, po osnovnih kriterijih, kot jih je določila Tina Košak, pa bi njegova zbirka spadala med velike, saj je vsebovala več kot sto del.²⁷

Zapuščinski inventar omogoča preučevanje obsega zbirk in je tudi dober vir za analiziranje ikonografskih zvrsti v posameznih zbirkah. To dovoljujejo razmeroma detajlni opisi vsebine slik v inventarju. Za analizo ikonografskih zvrsti na Attemsovem primeru sem slike glede na vsebino razdelila v podobne kategorije, kot je to storila Tina Košak pri kvantitativni analizi kranjskega vzorca (graf 3), saj nam taka porazdelitev omogoča umestitev Attemsove zbirke v širši kontekst in jasno primerjavo.²⁸

²⁴ Delež slik v gospodstvu Slovenska Bistrica je večji od prikazanega, saj je v inventarju izrecno izpostavljeno, da je bilo v tem gospodstvu poleg 28 specifičnih slik še veliko slik v vrednosti 217 fl. in 48 xr. Glej opombo 20.

²⁵ Cf. KOŠAK 2011, cit. n. 1, p. 82.

²⁶ StLA, Archiv Attems, K. 8, H. 59, foll. 76v–77r: »2 Bilder, so nicht zu schätzen; Contrafait, auch nicht zu schätzen; 2 Frauen Contrafait Verbleiben ungeschätzt«.

²⁷ KOŠAK 2011, cit. n. 1, pp. 13–14, tabela 1; cf. tudi p. 16, tabela 3.

²⁸ KOŠAK 2011, cit. n. 1, pp. 20–34. Cf. p. 25, grafikon 3. Za primerjavo z Attemsovo zbirko je treba upoštevati srednji stolpec pri vsaki ikonografski zvrsti, ki opredeljuje čas, v katerem je grof živel in osnoval svojo zbirko (1700–1749).



7. Godfried Maes,
Alegorija upanja. Ljubljana,
SAZU, MSAZU/95 /
Godfried Maes, Allegory of
Hope. Ljubljana,
Slovenian Academy of
Sciences and Arts, MSAZU/95

Najbolj zastopana ikonografska zvrst v Attemsovi zbirki so krajine, ki predstavljajo 14,8–odstotni delež. Med njimi se pojavljajo generično označene krajine (*Landtschafft*), arhitekturne krajine in vedute (*Architektur Stükl*), morske krajine (*Meer Sturmb*, *Meer Stukh*) in nevihtne krajine (*Landschaftt mit einem Tonner Wetter*). Le malo manj je slik z novozavežno motiviko in svetniki, ki predstavljajo 14,4–odstotni delež ikonografskih zvrsti. Sem se pri Attemsu uvrščajo prizori iz Kristusovega življenja (*Rojstvo*, *Poklon Svetih treh kraljev*, *Izgon trgovcev iz templja*, *Pasijon*, *Snemanje s križa* ...), prizori iz Marijinega življenja (*Marija z Joahimom in Ano*, *Obiskovanje* ...) ter posamezne podobe svetnikov in različne devocionalne podobe (*Marija z otrokom*, *Brezmadežna*, *Sveta družina*, *Sveta trojica*, *glave svetnikov* ...). Večji odstotek krajin in novozaveznih motivov je bil prav tako značilen za kranjske zbirke med drugo polovico 17. stoletja in zadnjimi desetletji 18. sto-



8. Pietro de Pomis, Predaja ključev. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Joanneum, Inv. nr. 926 / Pietro de Pomis, Peter Hands over the Keys. Graz, Joanneum, Alte Galerie inv. nr. 926

letja. V letih 1700–1749 je bila razlika med tema ikonografskima zvrstema dokaj majhna, kar je vidno tudi v Attemsovem primeru, le da je bil vrstni red tukaj obrnjen – Attems je imel v svoji zbirki nekoliko večje število krajin kot novozaveznih tem, medtem ko je bil na Kranjskem odstotek novozaveznih tem nekoliko večji od odstotka krajin.²⁹

Tudi tihožitja so bila očitno med priljubljenimi Attemsovimi motivi, saj so z dobrimi 10 odstotki predstavljala tretjo najbolj zastopano zvrst v zbirki. Kljub temu da so bila tihožitja tudi na Kranjskem dobro reprezentirana zvrst v zbirkah, jih je bilo tam manj kot pa plemiških portretov. Slednji pa so v Attemsovi zbirki pravzaprav najslabše zastopani – sodeč po opisu, bi v to kategorijo lahko uvrstili le eno sliko

²⁹ Za Kranjsko cf. KOŠAK 2011, cit. n. 1, pp. 26–28.

(*Contrafait eines Prelaten*), kar pa je precej nenavadno. Plemiška domovanja so bila namreč velikokrat okrašena s podobami predstavnikov plemiških družin, te pa so pogosto sestavljale prave galerije prednikov.³⁰ Zakaj jih v Attemsovem inventarju ni, je težko odgovoriti. Precej nenavadno bi bilo, da Ignac Marija na stene svojega domovanja ne bi obesil podob predstavnikov svoje razvejane rodbine – matere in očeta, brata Franca in svoje preljuje sestre Marianne, zaradi katere je pravzaprav odšel v Gradec, da bi ji bil v oporo, ko je ovdovela.³¹ Morda je odgovor v nenatančnosti popisa,³² saj vemo, da je za Attemsa prav Remb naslikal vsaj dva družinska skupinska portreta za opremo gradu Brežice,³³ ki pa se očitno skrivata pod generično oznako bild v popisu brežiške lastnine. Zato pa Hauck ni pozabil zabeležiti šestih vladarskih portretov, ki jih je Attems hranil v obeh graških domovanjih (*nadvojvoda Karel, cesar Ferdinand ter 4 portreti cesarja Jožefa in Karla skupaj z njunima soprograma*).³⁴ Kljub temu da sta omenjeni podkategoriji portretov v Attemsovi zbirki predstavljali zelo majhen delež, so bili veliko bolje zastopani drugi portreti, med katere sem uvrstila portrete, označene kot *Contrafait, Portrait, Brüst-stuckh* ali pa celo s *Kopf*, ki so pogosto še dodatno specificirani kot ženski, moški, doprsni ali dopasni portret. Ti bi sicer lahko označevali tudi plemiški portret, vendar tega z gotovostjo ne moremo trditi, zato sem jih uvrstila med druge portrete. Predstavljajo slabih 8 odstotkov Attemsove zbirke. Poleg vladarskih in plemiških portretov so bili med ikonografskimi zvrstmi najslabše reprezentirani prizori bitk in alegorične podobe s slabimi 3 odstotki.

Le nekaj več primerkov kot portretov je bilo v Attemsovi zbirki slik, ki so bile vezane na literarno, zgodovinsko ali mitološko izročilo in so predstavljale dobrih 8 odstotkov. Poleg običajnih mitoloških upodobitev *Venere, Kupidov, Dianinega žr-*

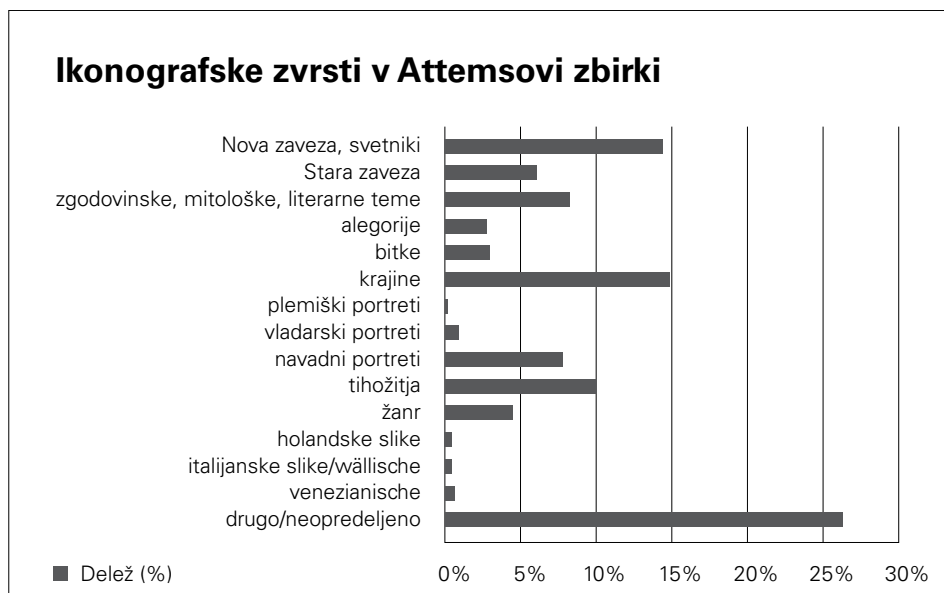
³⁰ Cf. Jasna HORVAT, »Slike razveseljujejo oko in krasijo sobe«, *Theatrum vitae et mortis humanae. Prizorišče človeškega življenja in smrti. Podobe iz 17. stoletja na Slovenskem/The Theatre of Human Life and Death. Images from the Seventeenth Century in Slovenia* (ed. Maja Lozar Štamcar, Maja Žvanut), Ljubljana 2002, pp. 131–148.

³¹ PALLAVICINO [1950], cit. n. 3, s. p.; FRANK – ŠERBELJ 1990, cit. n. 2, p. 146; ZADRAVEC 2009, cit. n. 3, p. 101.

³² Cf. nota 21.

³³ Gre za dva ovalna portreta: na enem je upodobljen Ignac Marija s svojimi tremi sinovi – Francem Dizmo, Tadejem Kajetanom in Ernestom Amadejem –, na drugem pa njegova prva žena Marija Regina s hčerjo Marijo Šarloto Ano in še dvema otrokoma, od katerih je bil večji običajno identificiran kot sin Ferdinand Hijacint (LECHNER 2010, cit. n. 3, p. 164, G 80). Šerbelj datira portreta okoli leta 1702. ŠERBELJ 2005, cit. n. 15, pp. 52–53; ŠERBELJ 2008, cit. n. 15, p. 12 (za datacijo in reprodukcijo); LECHNER 2010, cit. n. 3, pp. 163–164, G 79–80.

³⁴ »52 ... Ein Kopf, des Erzherzogs Caroli Contrafait«, »53 ... Ein Kopf Kayzers Ferdinandi Contrafait«, »55 ... 4 oval Contrafait Kayser Josef, unnd Kayser Carl, sambt beeden Kayserinnen« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, foll. 40r, 72r).



Graf 3: Delež ikonografskih zvrsti v Attemsovi zbirki (N = 646) /
Distribution of subjects in Attem's collection (N = 646)

tvovanja in drugih božanstev najdemo tudi historične prizore s *Kleopatrom*, *Ugrabitvijo Sabink*, *Tarkvinijem in Lukrecijo* ter prizore iz Ovidijevih *Metamorfoz*. V to kategorijo sem prav tako pogojno uvrstila prizore z ležečimi ženskimi figurami in podobe z golimi figurami (*Ein liegendes Weibs bild*, *Nackhendes Stükl*), saj bi zaradi narave motiva lahko sklepali, da gre za mitološko upodobitev. Tudi na Kranjskem je bilo slik z mitološko, zgodovinsko in literarno tematiko precej več kot tistih s starozaveznimi motivi, ki so v obdobju 1700–1749 predstavljale le okoli 3 odstotke vseh analiziranih ikonografskih zvrsti. Slednjih je tudi v Attemsovi zbirki manj, in sicer 6 odstotkov. Med njimi najdemo zgodbe o *Davidu* in *Mojzesu*, številne so tudi upodobitve *Lota in njegovih hčera*, *Batšebe*, *Suzane s starcema* ter *Rahele in Jakoba*. Še manj kot starozaveznih upodobitev je bilo pri Attemsu žanrskih prizorov (4,4 %), podobno je bilo značilno tudi za Kranjsko, kjer je ta zvrst v Attemsovem času predstavljala slaba 2 odstotka.³⁵

Tiste slike, ki jih zaradi preveč splošnih opisov nisem mogla uvrstiti v nobeno kategorijo (npr. slike, označene samo z *bild*, *stükh* ali *gemahl...*) ali pa bi lahko zaradi nenatančnosti opisa spadale v več kategorij (*Nacht Stükl*, *Ein langes Stuckh mit 4 Figuren ...*), so uvrščene v rubriko drugo oziroma neopredeljeno.

³⁵ Cf. Košak 2011, cit. n. 1, p. 25, grafikon 3.

Poleg oznak »hollandisch« in »niederländisch«, ki se pojavljata pri žanrskih in tihožitnih motivih (*Ein Höllandische Gesellschaft*, *Ein Höllandischer Handelsman*, *Ein Niederländisches frucht Stückhl*), opazimo tudi oznake »wällisch« in »von Venetianerin«, ki bi jih lahko povezali z izvorom slik.

Attemsov zapuščinski inventar poleg detajlnih opisov motivov slik vsebuje kar precejšnje število atribucij, ki pa so večinoma omejene na palačo Attems v Gradcu in dvorec Neu Gösting. Po drugih gospostvih jih je precej manj oziroma se sploh ne pojavljajo. Od 646 slik, ki smo jih našli v celotni Attemsovi zbirki, jih kar 278 vsebuje atribucijo, kar predstavlja 43 odstotkov celotne zbirke. Poleg atribucij posameznim slikarjem se pojavljajo tudi regionalne oznake, kot so »niederländisch«, »hollandisch«, »wällisch«, oznake posameznih šol kot na primer »aus Rubens Schuell« in celo kvalitativne oznake, kot je na primer »von guether hand«. Med regionalnimi slikarskimi oznakami (graf 4) so v Attemsovi zbirki najštevilneje zastopani lokalni štajerski slikarji, in sicer s kar 158 slikami (56,8 %). Priljubljenost lokalnih slikarjev med štajerskim plemstvom je bila velika,³⁶ kar kaže na to, da je tudi sam Attems pri zbiranju sledil podobnim tendencam kot njegovi štajerski sodobniki. Med slikami pa jih je bila kar dobra polovica takih, ki so bile pripisane štajerskim slikarjem, ki so svojo slikarsko formacijo pridobivali v Benetkah, med drugim v delavnici Johanna Carla Lotha (1632–1698).³⁷ Velik delež lokalnih slikarjev, ki so slikarske izkušnje nabirali v italijanskem prostoru, nam razkriva Attemsovo naklonjenost italijanski in še posebej beneški umetnosti, kot je to razvidno tudi iz podatkov, ki sledijo.

³⁶ Cf. KOŠAK 2011, cit. n. 1, p. 47.

³⁷ Med pomembnejšimi Lothovimi učenci za notranjeavstrijski in širši srednjeevropski prostor velja omeniti Hansa Adama Weissenkircherja (1646–1695), Daniela Seiterja (1647–1706), Johanna Michaela Rottmayrja (1654–1730), Johanna Carla von Resfelda (1658–1735) ter Petra Strudla (1660–1714). Vsi ti slikarji so si po šolanju v Italiji ustvarili uspešno kariero v svoji domovini. V Attemsovem inventarju se pojavljata Weissenkircher in Seiter, ob njima pa tudi Frančišek Karel Remb (1675–1718), ki se je na stroške kranjskih deželnih stanov prav tako izpopolnjeval v Italiji – cf. UROŠ LUBEJ, Prispevki k biografijam na Kranjskem delujočih flamskih in holandskih slikarjev druge polovice XVII. stoletja, *Acta historiae artis Slovenica*, II, 1997, p. 37 (arhivsko dokumentiran podatek); WEIGL 2001/2002 [2003], cit. n. 1, p. 54, n. 14. Poleg teh se pri Attemsu pojavljajo tudi dela Giovannija Pietra de Pomisa. Za zgoraj omenjene slikarje in njihovo formacijo cf. Barbara RUCK, *Hans Adam Weissenkircher (1646–1695). Fürstlich Eggenbergischer Hofmaler. Aus Anlass der Vollendung des Eggenberger Planetensaales vor 300 Jahren* (Graz, Schloss Eggenberg, 13. Juni–13. Oktober 1985), Graz 1985; Matthias KUNZE, *Daniel Seiter (1647–1705). Die Gemälde*, München 2000; Erich HUBALA, *Johann Michael Rottmayr*, München 1981; Erhard KOPPENSTEINER, *Der Garstener Stifts–Hof–Maler Johann Carl von Resfeld (ca. 1658–1735). Gemälde und Druckgraphiken*, Salzburg 1993; Manfred KOLLER, *Die Brüder Strudel. Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstkademie*, Innsbruck 1993; Kurt WOISETSCHLÄGER, *Der innerösterreichische Hofkünstler Giovanni Pietro de Pomis. 1569 bis 1633*, Graz 1974. Za Remba cf. LECHNER 2010, cit. n. 3, za Lothovo šolo in njegov vpliv na avstrijske slikarje cf. Dagmar PROBST, *Der Einfluss des Deutschvenezianers Johann Carl Loth (1632 bis 1698) auf die österreichische Barockmalerei*, Graz 2013 (doktorska disertacija, Karl–Franzens–Universität Graz, tipkopis).



9. Alexander Casteels, Bitka s Turki. Ljubljana, UL ALUO, ZD S 1993004 / Alexander Casteels, Battle Scene with Turks. Ljubljana, University of Ljubljana, Academy of Fine Art and Design, ZD S 1993004

Slike, pripisane italijanskim slikarjem, so namreč druga najštevilnejša skupina slik v Attemsovi zbirki, saj ta s 44 enotami predstavlja 15,8 odstotka vseh atribuiranih del.³⁸ Med italijanskimi slikarji so najbolj zastopani beneški, ki z 28 enotami predstavljajo kar 63,6 odstotka vseh italijanskih del. Z manjšimi deleži sledijo še rimski (9,1 %), florentinski (6,8 %) in bolonjski (2,2 %) slikarji (graf 5). Slike beneških mojstrov in dela v slogu beneškega kroga slikarjev so bili velik trend srednjeevropskih zbiralcev in naročnikov, verjetno pa so na njihovo priljubljenost in razširjenost v notranjeavstrijskem prostoru še posebej vplivale velike vzorčne zbirke vladarjev. Zgleden primer tega je zagotovo zbirka nadvojvode Leopolda Viljema (1614–1662), ki jo je katalogiziral David Teniers ml. (1610–1690) v svojem delu *Theatrum pictorium*, prvič natisnjenem leta 1660 v Bru-

³⁸ Med te slikarje nisem vključila avtorjev, katerih imen nisem znala povezati z znanimi slikarji. Tak primer sta avtorja slik, ki se v inventarju pojavljata kot »Martin Inelo« in »Maylander«. Oblikovno gledano, bi oba lahko predstavljala nekega italijanskega slikarja ali pa zgolj nakazovala na italijansko formacijo slikarja.

slju.³⁹ V prid temu, da je Ignac Marija nadvojvodovo zbirko vzel za vzor, govori izvod Teniersovega kataloga, ki ga je Attems hranil v knjižnici palače v Gradcu.⁴⁰ Med beneškimi slikarji, ki so s svojimi deli prisotni v Attemsovi zbirki, lahko od starejše generacije naštejemo Tiziana, Tintoretta in Bassana, medtem ko skupino sočasnih beneških slikarjev zastopajo Pietro Liberi (1605/14?–1687), Johann Carl Loth, Antonio Bellucci (1654–1726), Antonio Marini (1668–1725) ter neznana beneška slikarka s svojimi štirimi cvetličnimi tihožitji.

Poleg avstrijskih in italijanskih slik se pri Attemsu v manjši meri pojavljajo tudi dela, pripisana flamskim (9 %), nemškim (8,6 %) in nizozemskim (3,6 %) slikarjem, ki so bila med srednjeevropskimi zbiralci in naročniki prav tako zelo priljubljena.

Med neopredeljene oznake (6 %) sem klasificirala tiste slike, katerih avtorjev v tem trenutku ni bilo mogoče identificirati z nobenim od znanih slikarjev. V to kategorijo sem vključila zapise, kot so: Martin Inelo, Dambach, Joann Schark, Maylander, Mayr, Schwarz, Rambler in kvalitativno oznako »von guether hand«.

Attemsov inventar predstavlja eno izmed izjem, saj vsebuje dokaj velik delež atribucij, slednje pa se sicer v kranjskih in štajerskih zapuščinskih inventarjih le redko pojavljajo, še posebej v primerjavi s stanjem v drugih evropskih deželah. Kot je ugotovila Tina Košak, se v 302 kranjskih plemiških zapuščinskih inventarjih, ki so nastali med letoma 1650 in 1779, avtorji posameznih del omenjajo le v 14 (4,6 %), v korpusu 80 analiziranih štajerskih plemiških zapuščin pa se avtorstvo omenja v 10 primerih (12,5 %).⁴¹

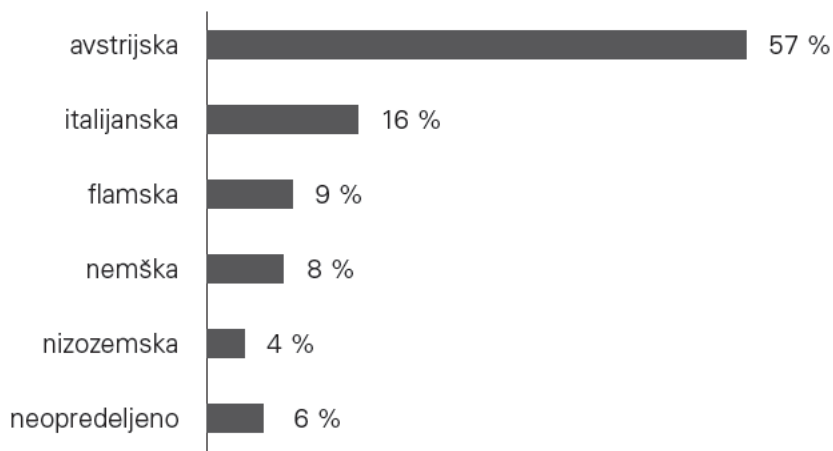
Pri preučevanju prisotnosti posameznih slikarjev in regionalnih oznak v kranjskih in štajerskih zbirkah ter posledično tudi pri ugotavljanju okusa lastnikov je zaradi redkosti atribucij težko izvesti kvantitativno analizo navedb avtorstva na način raziskav v drugih evropskih deželah, ob tem pa zapuščinski inventar posta-

³⁹ *David Teniers and the Theatre of Painting* (Courtauld Institute of Art Gallery, Somerset House, London, 19 October 2006–21 January 2007, ed. Ernst Vegelin van Claerbergen), London 2006, p. 20. Temeljne študije o zbirki Leopolda Viljema je prispevala Klara GARAS, *Die Entstehung der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 63, 1967, pp. 39–80; EADEM, *Das Schicksal der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 64, 1968, pp. 181–278. Za strnjen pregled literature cf. tudi KOŠAK 2011, cit. n. 1, p. 52, n. 179.

⁴⁰ StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 58r: »12. *Gallerie des Erzherzog Leopold 15 fl.*« Knjiga je po Attemsovi smrti postala del fidejkomisa, zato jo najdemo tudi v zapuščinskem inventarju Ignačevega sina Franca Dizme Attemsa: »6. *Theatrum Pictorum Davids Teniers Kupffer 6 fl.*« (StLA, Archiv Attems, Karton 125, Heft 1136, fol. 102.)

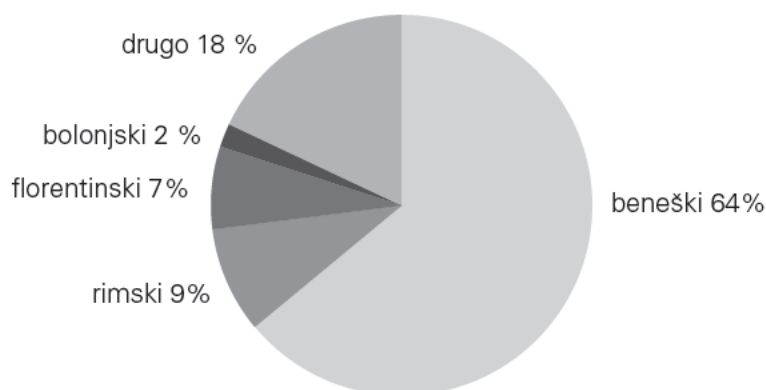
⁴¹ KOŠAK 2011, cit. n. 1, p. 37. Glede stanja raziskav atribucij na Nizozemskem, v Nemčiji in Italiji cf. zlasti pp. 35–36.

Regionalne oznake v Attemsovi zbirki



Graf 4: Regionalne oznake v Attemsovi zbirki (N = 278) /
Regional denotations of paintings in Attems's collection (N = 278)

Italijanski slikarji v Attemsovi zbirki



Graf 5: Delež posameznih italijanskih slikarjev v Attemsovi zbirki (N = 44) /
Distribution of Italian painters in Attems's collection (N = 44)

ne manj uporaben in informativen ter zato pri preučevanju pojavnosti avtorstva zahteva ob sebi tudi druge vire.⁴²

Atribucije velikim mojstrom so pogostejše v večjih zbirkah, ki vsebujejo več kot sto del. Relativno gledano, se avtorji pogostejše pojavljajo v štajerskih zapuščinah, je pa res, da je bilo v štajerski vzorec vključenih več velikih zbirk kot v kranjski. Na ta rezultat je vplivala tudi struktura štajerskega plemstva z večjim številom starih družin visokega plemstva in zato večjo kupno močjo posameznikov, kar se je odražalo tudi v zbirkah. Vsebina inventarja pa je bila v veliki meri odvisna od popisovalcev in njihove natančnosti ter poznavalstva. V nekaterih primerih sta bila popisovanje in cenitev slik posebej zaupana slikarjem,⁴³ večinoma pa so slike popisali člani inventurne komisije. Iz popisov posameznih inventarjev je mogoče razbrati, da so ti člani komisije, ki so bili velikokrat pokojnikovi znanci, podatek o avtorstvu, provenienci ali celo vrednosti slik pridobili pred smrtjo od pokojnika samega ali od njegovih bližnjih.⁴⁴

Kljub temu da teh atribucij verjetno ne moremo vedno jemati kot verodostojne pokazatelje avtorstva, ki bi pričali o kvaliteti zbirke, pa nam lahko ti zapisi govorijo o okusu oziroma prepričanju tistega časa, četudi se danes ohranjena slika izkaže za delo drugega avtorja. V tistem trenutku je namreč neka slika veljala za delo zapisanega avtorja. Ob tem se je treba tudi vprašati, kakšna je bila stopnja zavedanja oziroma poznavalstva lastnika zbirke o avtorstvu, kvaliteti in originalnosti njegovih slik. Srednjeevropski kupci in naročniki naj bi namreč med slikarji in trgovci veljali za posebej neizkušene v prepoznavanju originalov.⁴⁵

Je torej lastnik zbirke vedel, kdaj je kupoval kopijo nekega mojstra, oziroma kako lahko ga je bilo pretentati? Ob tem se nam istočasno odpira tudi vprašanje odnosa do kopije in originala. Dobra kopija je bila dolgo časa resnično cenjena in sprejemljiva, vendar v primeru, da ni hotela prevzeti identitete originala. Negativna konotacija kopije je kasnejši fenomen, ki se je pojavil šele v 19. stoletju, ko je vrednost avtorstva in originala pridobila pomembnost. Kopija je bila namreč po-

⁴² Za stanje raziskav kvantitativnih analiz na podlagi inventarjev cf. KOŠAK 2011, cit. n. 1, pp. 35–36.

⁴³ Slike v zapuščini Sigfrida grofa Dietrichsteina (Gradec, 1715) je tako kot pri Attemsju popisal Johann Veit Hauck (KOŠAK 2011, cit. n. 1, p. 41, n. 111), medtem ko je zapuščino Antona Jožefa grofa Auersperga na gradu Križ (1762) popisal Fortunat Bergant. Zanimivo in hkrati presenetljivo je, da Bergantov popis zapuščine ne vsebuje niti ene atribucije. Cf. AS ZI, šk. 6, lit. A, št. 73, pp. 46–59 (Jožef Anton grof Auersperg, Ljubljana, 15. december 1762).

⁴⁴ KOŠAK 2011, cit. n. 1, p. 39.

⁴⁵ Cf. e. g. Niels von HOLST, *Creators, Collectors and Connoisseurs. The Anatomy of Artistic Taste from Antiquity to the Present Day*, London 1967; navajam po: KOŠAK 2011, cit. n. 1, p. 51.



10. Alexander Casteels, Konjeniška bitka. Ljubljana, UL ALUO, ZD S 1993005 / Alexander Casteels, Cavalry Battle. Ljubljana, University of Ljubljana, Academy of Fine Art and Design, ZD S 1993004

memben in dejansko obvezen del slikarjeve formacije, po drugi strani pa je originale starih mojstrov, ki so postajali vse bolj nedosegljivi, naredila dostopne širši javnosti. Omogočala je torej doživljanje užitka in drugih emocij, kar sicer zaradi nedostopnosti originala ne bi bilo možno.⁴⁶ Po drugi strani so bile kopije podob pomembnih posameznikov in vladarjev del politične propagande ter so velikokrat nakazovale lojalnost nekemu vladarju. Tisto, kar je ločevalo kopijo od originala, pa je bila vrednost slike – vrednost Tizianovega originala je bila lahko tudi do petkrat višja od vrednosti kvalitetne kopije njegovega originala.⁴⁷ Kopije so bile tako zelo

⁴⁶ Kot primer lahko izpostavimo slavno *Svatbo v Kani Galilejski* Paola Veroneseja, ki je danes v Louvru, некоč pa je krasila refektorij benediktinskega samostana San Giorgio Maggiore v Benetkah, ki je bil zaradi narave prostora dostopen le menihom. Kopije Veronesejeve *Svatbe v Kani* so bile številne, med drugim najdemo »*Ein grosses bild, die hochzeit zu Cana in Galilea, Von Paulo Veronese, Vorstellend pr: 70 fl. sambt Ram.*« v zbirki Ernesta Amadeja grofa Attemsa v Goričanih. Cf. SI AS 309 ZI, šk. 5, lit. A, št. 66, p. 186 (Ljubljana, 4. maj 1759), tudi WEIGL 2000, cit. n. 1, p. 70.

⁴⁷ Za vlogo in vrednosti originala, kopije in ponaredka cf. Isabella CECCHINI, *Quadri e commercio a Venezia durante il Seicento. Uno studio sul mercato dell'arte*, Venezia 2000, pp. 213–215. Od tu

11. Južnonemški slikar (po Pietru Testi), Poklon Sv. treh kraljev. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 296 / South German Painter (after Pietro Testa), Adoration of the Magi. Graz, Joanneum, Alte Galerie, inv. nr. 296



razširjene med ljubitelji umetnosti, njihova prisotnost v zbirkah pa kaže na priljubljenost posameznih avtorjev ali šol prav toliko, kot bi to nakazovala prisotnost samega originala.

Kadar so se inventurni komisarji ali popisovalci zavedali, da je neka slika kopija, oziroma so jo dojemali kot kopijo, so to po navadi označili z besedami »nach«, »Copey« ali »Copey nach«. Pri Attemsju tako najdemo »Die Lucretia nach Titian«, »Ein Miniatur St, die Reinigung Maria, nach Kupfer Stich von Rubenz«, »Familia Christi nach Weisskürcher«, »Venus, so in Spigl schauet nach Titian«, »6 Passion Stükl nach dem Schwarz«, »Ein Küch Stückh nach Bassano«, »4 Stüchl auf Kupfer nach Bassan«.⁴⁸

tudi podatek, da je slikar Niccolo Renieri leta 1659 v zbirki Widmann Tizianovo veliko kopijo *Marije s svetnikoma* ocenil na 80 ducatov, podoben original pa kar na 400 ducatov.

⁴⁸ StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59.



12. Pietro Testa,
Poklon Sv. treh kraljev,
Bartsch 3 (215) /
Pietro Testa, Adoration
of the Magi, Bartsch 3 (215)

Zbirka v palači Attems na Sackstrasse 17

Čeprav je bila zbirka slik v *Palais Attems* številčno nekoliko manjša od tiste v Göstingu, je njena vrednost predstavljala kar 65 odstotkov celotne vrednosti slik. To pomeni, da si je grof svojo rezidenco opremil s precej dragocenejšimi in tako tudi kvalitetnejšimi slikami, kot jih je imel na posameznih gospodstvih. Zbirka 242 slik je bila neenakomerno razporejena v deset prostorov, ki so v zapuščinskem inventarju tudi poimenovani.

Največ slik, okroglih sto, je viselo v tako imenovani »Bilder Zimmer«, od teh jih je kar 65 vsebovalo atribucijo. V tem prostoru je grof obesil 26 novozaveznih in sakralnih podob, 15 navadnih portretov in dva vladarska, 14 slik z zgodovinsko, mitološko ali literarno motiviko, 10 je bilo žanrskih podob, 9 pa jih je prikazovalo zgodbe iz Stare zaveze. Sledilo je 5 tihožitij, 3 alegorije in 2 bitki, medtem ko pri 14 slikah motiva ni bilo moč natančno spoznati. Sodeč po zapisu v inventarju, je Attems ta prostor okrasil z zvenečimi imeni. Poleg lokalnih, ki so jih zastopala

dela Pietra de Pomisa ter sodobnikov Hansa Adama Weissenkircherja in Frančiška Karla Remba, so bila močno prisotna tudi dela italijanskih slikarjev. Od del starejših mojstrov, ki so v inventarju atribuirana Rafaelovi šoli in Rafaelovemu učencu Giulio Romanu, najdemo tudi dve deli, pripisani neznanemu florentinskemu slikarju, ter dve sliki, ki sta označeni kot italijanski, pri katerih je posebej poudarjeno, da gre za dobrega slikarja.⁴⁹ *Poklon Sv. treh kraljev*, ki je v inventarju označen kot delo Pietra Teste, je danes pripisan južnonemškemu slikarju, ki si je za vzor vzel omenjenega slikarja (sl. 11 in sl. 12).⁵⁰ Kar deset slik, ki so krasile ta prostor, je pripadalo čopičem beneških mojstrov: 8 naj bi jih naslikali mojstri beneškega *cinquecenta* – največ Bassano s 4 kuhinjskimi motivi in 1 figuralno podobo,⁵¹ *Lukrecija* je bila po Hauckovem mnenju posneta po Tizianu,⁵² Tintoretto atribuirana *Portreta moškega in ženske* pa sta danes pripisana nemškemu slikarju (sl. 1 in sl. 2).⁵³ Poleg starejših beneških mojstrov sta bili prisotni tudi dve deli, atribuirani modernim beneškim slikarjem – *Betšabeja* Antonia Belluccija ter *Sv. Hieronim* Johanna Carla Lotha, ki pa ju trenutno ne moremo povezati z nobenim ohranjenim delom.⁵⁴ V prostoru so visela še dela, pripisana Rubensovi šoli in drugim flamskim slikarjem, pa vendar je delo, ki je v inventarju označeno kot *Zlati čas* slikarja in bi ga na podlagi oznake »Franck« lahko povezali s kakšnim

⁴⁹ »65 ... *Ein frauen Bild kit dem Jesu Kindt auf holz, aus Raphael Schuel*«, »79 ... *Ein auf holz gemachtes Stückl mit villen figuren, die Einreitung Christi in Jerusalem an dem Palmntag Von Julio Romano*«, »88 ... *Christus in Templ mit Sinderin, Von Julio Romano*«, »113 ... *Ein grosses St: worauf Christus mit dennen Kindern, Von einen florentiner gemacht*«, »114 ... *Diana in Paad mit nacketen figuren von obiger hannd*«, »37 ... *Wällisch St Von guether hand mit einen alten Man, und jungen Weib*«, »Loth mit dennen 2 Töchtern, ein Wallisches Stuckh Von guether hand« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, foll. 39r–43r).

⁵⁰ Oznaka F. C. 38, prepisana iz restavratorskega poročila v kartotečnem fondu Alte Galerie, omogoča zanesljivo identifikacijo z zapisom v zapuščinskem inventarju: »38... *heyl. 3 König von Peter Testa*« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 39r). Slika je bila testamentarno zapuščena graški galeriji leta 1861. Posneta je po Testovi grafiki *Poklona Sv. treh kraljev*. Cf. BARTSCH 3 (215).

⁵¹ »66 ... *4 Küchl St: Von Passano*«, »104 ... *Ein Stukh mit villen figuren Von Passano*« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, foll. 40v, 42v).

⁵² »68 ... *Die Lucretia nach Titian*« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 40v).

⁵³ »105 ... *2 Portrait, Man und Weib in halben Staturen Von Thinteredo*« (cf. StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 42v). V kartotečnem fondu Alte Galerie je provenienca obeh slik označena kot izposoditev od družine Attems z oznako F. C. 105.

⁵⁴ V Alte Galerie so dela Johanna Carla Lotha, ki so bila nekoč last družine Attems, vendar motivno ne ustrezajo njemu pripisanim delom v zapuščinskem inventarju Ignaca Marije grofa Attemsa iz leta 1733. Ob tem je treba pomisliti na to, da bi ta Lothova dela v last družine Attems morda prišla po Ignačevi smrti. Po drugi strani pa lahko že iz zapisanega vidimo, da se atribucije in motivna opredelitev v zapuščinskem inventarju velikokrat razlikujejo od današnjega stanja ohranjenih del.



13. Hans von Aachen, Parisova sodba. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 104 /
Hans von Aachen, Judgment of Paris. Graz, Joanneum, Alte Galerie, inv. nr. 104

članom flamske slikarske družine Francken, danes pripisano čopiču Hansa von Aachna in predstavlja *Parisovo sodbo* (sl. 13).⁵⁵ Med slikami v Attemsovi »Bilder Zimmer« lahko prepoznamo še Ruthartov *Boj medvedov in lovskih psov*, ki je danes v Narodni galeriji (sl. 14),⁵⁶ Schönfeldovo *Ifigenijino žrtvovanje* iz Alte Gale-

⁵⁵ »42 ... die Goldene Zeith auf Kupfer von Franck« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 39v). Pri restavratorskih posegih se je razkrila oznaka F. C. 42, ki se povezuje s številko lota v Attemsovem zapuščinskem inventarju. Prav ta primer dokazuje, do kakšne mere se podatki v inventarju, vsaj glede avtorstva in motivne opredelitve, razlikujejo od današnjega stanja. Za atribucijo cf. Wilhelm SUIDA, *Die Landesbildergalerie und Skulpturensammlung in Graz*, Wien 1923, p. 42, cat. 89.

⁵⁶ »111 ... Ein berren Jagt Von Rudhart« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 42v). Cf. tudi KOŠAK 2011, cit. n. 1, p. 439, sl. 110. Slika je bila pred drugo svetovno vojno prenesena v Slovensko Bistrico, leta 1945 zaplenjena in leta 1986 izročena Narodni galeriji. Zaporedna številka v Attemsovem inventarju se ujema z oznako F. C. 111 na hrbtni stani platna v levem spodnjem robu. Cf. Federico ZERI – Ksenija ROZMAN, *Evropski slikarji*, Ljubljana 1997, p. 143, cat. 93; WEIGL 2001/2002 [2003], cit. n. 1, p. 52, n. 37.

rie (sl. 15)⁵⁷ ter *Tihožitje s sadjem in ostrigami* iz Alte Galerie, pripisano krogu Jana Davida de Heema (sl. 16).⁵⁸

Po številu slik, ki jih je v inventarju naštel Hauck, je sledila še »Grafen Zimmer« s 34 slikami in 27 atribucijami, med katerimi se pojavljajo lokalni slikarji – Hans Adam Weissenkircher, Francišek Karel Remb, Franc Ignac Flurer ter Johann Caspar Waginger – Clery. Popis navaja tudi slike dveh beneških slikarjev – Bassano-
vi deli *Kristus in Magdalena* in *Noetova barka* ter *Venero z ležečim Cupidom* in še eno *Venero s štirimi figurami*, pripisani Pietru Liberiju. Slednjo lahko identificiramo s sliko *Amor z Venero in tremi Gracijami* v današnji Alte Galerie, v katere last je prišla z legatom Ignaca Marije grofa Attems III. leta 1861 (sl. 3).⁵⁹ Nemško šolo zastopajo Joachim von Sandrart, Max Pfeiller in Carl Ruthart, vendar omemba njegovih »dveh dolgih lovskih prizorov« žal ne daje dovolj informacij, da bi slike lahko identificirali. Lahko le ugibamo, ali je Ruthartova slika *Lov na jelene* ena izmed zgoraj omenjenih v inventarju (sl. 4).⁶⁰ Spillenbergerjeva *Sv. Petra* in *Sv. Pavla* pa lahko zanesljivo identificiramo z dvema podobama starcev, ki sta hranjeni v depoju Alte Galerie (sl. 5 in sl. 6).⁶¹ Poleg teh se pojavljajo tudi atribucije Martinu de Vosu (1532–1603) in Fransu de Neve.

Še dve Attemsovi sobi sta malce izstopali po številu slik, ki so ju krasile. »Saal in obern Stock« je bila opremljena z 19 slikami, kar 13 od teh jih je naslikal Fran-

⁵⁷ »44 ... *Diana opfer Von Schenfeld*« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 39v). Zaporedna številka lota v Attemsovem zapuščinskem inventarju se ujema z oznako F. C. 44, odkrito med restavratorskimi posegi. Slika je bila iz Attemsove zbirke odkupljena leta 1946. Kot lahko vidimo, pri motivni opredelitvi zopet prihaja do manjših razhajanj. Današnja atribucija na podlagi fototečnega kartona Alte Galerie.

⁵⁸ »89 ... *Ein frucht Stückl mit Austern*« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 42r). Slika je v last Alte Galerie prišla z Attemsovim volilom leta 1861. Atribucija na fototečnem kartonu Alte Galerie.

⁵⁹ »8 ... *Christus, unnd Magdalena Von Passano*«, »19 ... *Arca Noe Von Passano*«, »6 ... *Die Venus mit dem ligenden Cupido Von Cavalier Liberj*«, »13 ... *Venus mit 4 figuren Von Cavalier Liberj*« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, foll. 37v–38r). Za Liberijevo sliko v Alte Galerie cf. Gottfried BIEDERMANN – Gabriele GMEINER–HÜBEL – Christine RABENSTEINER, *Bildwerke. Renaissance – Mannerismus – Barock. Gemälde und Skulpturen aus der Alten Galerie des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum in Graz*, Klagenfurt 1995, pp. 142–143; WEIGL 2000, cit. n. 1, pp. 63–64, n. 207.

⁶⁰ V inventarju kot »15 ... *Zwey lange Jagden Von Carl Ruthard*«. Lahko bi jo povezali tudi s »125 ... *2 gleiche St. Hirsch, unnd Schwein Jagd Von Carl Rudhart*«, ki je visela v »Gängl Zimmer« (cf. StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, foll. 38r, 43v); cf. tudi BIEDERMANN – GMEINER–HÜBEL – RABENSTEINER 1995, cit. n. 59, pp. 196–197.

⁶¹ To potrjuje tudi signatura F. C. 31, izpisana iz konservatorskega poročila v kartotečnem fondu, ki se sklada z zaporedno številko v zapuščinskem inventarju Ignaca Marije Attems: »31... 2 *Stuck S. Petri et Pauli Köpf Von Spillberger*« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 39r). Sliki sta bili iz Attemsove galerije odkupljeni leta 1949. Za atribucijo cf. Julius FLEISCHER, *Der Barockmaler Johann von Spillenberger, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 16, 1954, p. 138.



14. Carl Ruthart, Boj medvedov in lovskih psov. Ljubljana, Narodna galerija, NG S 2761 / Carl Ruthart, Bears and Hounds Fighting. Ljubljana, National Gallery of Slovenia, NG S 2761

čišek Karel Remb in v večini gre za supraporte, katerih motivov pa popisovalec žal ni zapisal. Je pa zato vedel, da je bila miniaturna s podobo Brezmadežne narejena po Rubensovi grafiki.⁶² Zadnja soba, »Zimmer an Gängl«, je bila okrašena s 17 slikami. Maesovo *Upanje* je danes del zbirke evropskih mojstrov v Narodni galeriji (sl. 7),⁶³ de Pomisov *Kristus, ki predaja ključ* sv. Petru pa danes krasi stene stalne zbirke Alte Galerie (sl. 8).⁶⁴ Zanimivi sta bitki, pripisani slikarju, ki ga je popiso-

⁶² »163 ... Ein Miniatur St, die Reinigung Maria, nach Kupfer Stich von Rubenz« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 45v).

⁶³ Slika je bila leta 1945 zaplenjena na gradu Slovenska Bistrica. Iz seznama, ki ga je Pallavicinova vključila v svojo zgodovino družine, izvemo, da je bila slika 20. septembra 1818 posojena na novo ustanovljenemu Joanneumu. Primer Maesove slike nam dokazuje, da so bile nekatere slike v času ustanavljanja Joanneuma le posojene in kasneje tudi vrnjene lastnikom. Iz palače Attems v Gradcu je Ferdinand Attems (1885–1946) nekatere slike očitno prenesel tudi na druga gospostva v lasti družine Attems, v Maesovem primeru v Slovensko Bistrico. Cf. FRANK – ŠERBELJ 1990, cit. n. 2, p. 157; ZERI – ROZMAN 1997, cit. n. 56, p. 123, cat. 79; PALLAVICINO [1950], cit. n. 3, Beilage 7, s. p.

⁶⁴ »123 ...Christus gibt dem Petro die Schlüssel Von de Pomis« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 43v).



15. Johann Schönfeld, Ifigenijino žrtvovanje. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 195 / Johann Schönfeld, The Sacrifice of Iphigenia. Graz, Joanneum, Alte Galerie, inv. nr. 195



16. Jan David Heem (krog), Tihožitje s sadjem in ostrigami. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 682 / Jan David Heem (circle), Still Life with Fruit and Oysters. Graz, Joanneum, Alte Galerie, inv. nr. 682

valec označil kot »Alexander Milones«; lahko bi ju povezali s *Konjeniško bitko* in *Bitko s Turki* (sl. 9 in sl. 10) v današnji Narodni galeriji.⁶⁵

⁶⁵ »127... 2 Schlachten Von Alexander Milones« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 43v). Sliki sta bili do zaplembe leta 1945 v Slovenski Bistrici. Njuno identiteto nam pomaga razkriti fidejkomisni inventar Attemsove zbirke iz leta 1879, ki ga hranijo v arhivu Alte Galerie (cf. LECHNER 2010, cit. n. 3, p. 256). V njem sta pod fidejkomisno oznako 127 naštetii bitki, atribuirani t. i. »Alexandru Milonesu«. Poleg tega seznam navaja tudi mere obeh slik, ki pa se ujemajo z merami zgoraj omenjenih slik v Narodni galeriji, ki sta danes pripisani Alexandru Casteelsu (ok. 1635–1681/82). Cf. ZERI – ROZMAN 1997, cit. n. 56, pp. 128–129, cat. 83, 84. Oznaka »Milones« bi lahko nakazovala na morebitno formacijo v inventarju omenjenega slikarja v Milanu. Kakšno povezavo bi lahko imel t. i. »Alexander Milones« s slikarjem Alexandrom Casteelsom, razen seveda ujemanja osebnega imena, težko rečemo, saj je tudi biografija flamskega umetnika, ki je deloval predvsem kot slikar bitk in krajin, še vedno precej slabo raziskana. Zanimivo pa je to, da se Casteels pogosto pojavlja pri flamskih trgovcih z umetninami Forchondtjih, ki so sodelovali tudi z avstrijskimi deželami ter štajerskimi kupci in naročniki – cf. KOŠAK 2011, cit. n. 1, p. 50. Za Casteelsa cf. Tilo GRABACH, s. v. Casteels, 1. Alexander, Maler, *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 17, München – Leipzig 1997, p. 163; Ulrich BECKER, Zwischen »battaglia« und »gevecht«. Alexander Casteels und Cornelis de Wael, zwei Schlachtenmaler in der Alten Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz, *Acta historiae artis Slovenica*, XI, 2006, pp. 199–210 s citirano literaturo.

V »Saal in Ersten Stock« je bilo 11 slik, vse delo Frančiška Karla Remba, med njimi so 3 označene le kot supraporte, na preostalih pa so bili naslikani prizori iz Ovidijevih *Metamorfoz*. V drugih prostorih, poimenovanih kot »Egg Zimmer«, »Camin Zimmer«, »Tafel Zimmer«, »Rothen Zimmer« in »Gängl Zimmer«, je bilo vsega skupaj razporejenih 16 slik, pri katerih gre zopet večinoma za Rembove supraporte. Med njimi je bila podoba grešnice na lesu, v inventarju označena kot delo Lucasa Crana-cha; povezali bi jo lahko z *Lukrecijinim samomorom* v Alte Galerie, sliko, ki je danes pripisana najstarejšemu sinu omenjenega slikarja – Hansu Cranachu (sl. 17).⁶⁶

Še posebej zanimiv pa je sklop slik, ki ga Attems ni uspelo razvrstiti v zgoraj omenjene prostore svoje palače in ga je Hauck popisal pod kategorijo »Unaufgemachte Bilder«. Kaj je botrovalo temu, težko rečemo. Je grofu morda zmanjkalo prostora zaradi njegove obsežne zbirateljske dejavnosti ali pa so bile mogoče slike pridobljene med zadnjimi in je grofa prehitela smrt? Težko bi rekli, da je šlo za slike, ki zaradi svoje kvalitete ne bi prišle v ožji izbor, saj je bila med njimi tudi ena izmed najvišje ocenjenih slik, Trevisanijeva Sveta družina, vredna kar 50 goldinarjev.⁶⁷ V tej skupini so se skrivali še Weissenkircherjev *Sv. Hieronim* (sl. 18)⁶⁸ ter *dva Požara* (sl. 19 in sl. 20), ki sta danes pripisana Gillisu van Valckenborchu in del fonda Narodne galerije.⁶⁹

Na kakšen način je bila osnovana zbirka v graški palači, je zapleteno vprašanje, na katero je težko natančno odgovoriti.⁷⁰ Ko se je leta 1689 Attems odpovedal svo-

⁶⁶ »Ein Stückl, die offene Sünderin auff holz gemahlen, Von Lucas Kränich« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 37v).

⁶⁷ »151 ... S: S: Familia Christj Von Trevisan« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 45r). Ali je šlo za delo Francesca Trevisanija (1656–1746) ali Angela Trevisanija (1669–1753), lahko le ugibamo, a vendar se prav pri Francescu Trevisaniju pogosto srečujemo s številnimi motivi *Svete družine* izpod njegovega čopiča. Za Francesca Trevisanija cf. Lidia PULITI PAGURA, *Francesco Trevisani (1656–1746). Un pittore da Capodistria a Roma*, Mariano del Friuli 2007.

⁶⁸ »143 ... S: Hyeronimus Von Weisskürcher« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 44v). Na hrbtni strani je opazna oznaka F. C. 143, ki se ujema z zaporedno številko v Attemsovem zapuščin-skem inventarju. Alte Galerie je sliko od Attemsov odkupila leta 1950.

⁶⁹ »152 ... Feyrs Brunsten Von Bärthl Fintsch« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 45r). Številka lota v zapuščin-skem inventarju se ujema z oznako FK Attems 152 I na slikah. Sliki sta bili leta 1903 namenjeni okrasitvi zdravilišča v Rogaški Slatini in nosita oznako LBG 52 in LBG 96. Seznam inventarja v Rogaški Slatini in Dobrni iz leta 1918, ki ga hranijo v arhivu Alte Galerie (Archiv Alte Galerie, Heft 13, Rohitsch–Sauerbrunn, Neuhaus), vključuje obe sliki, omenja ju tudi Stele v svojih zapiskih leta 1923 (*Terenski zapiski Franceta Steleta*, UIFS ZRC SAZU, Rogaška Slatina, 1923, XXI, 19–24), leta 1932 pa sta prišli v zbirko Narodne galerije. Cf. ZERl – ROZMAN 1997, cit. n. 56, pp. 104–105, cat. 67, 68.

⁷⁰ Problem je predvsem v tem, da umetnostni trg v kontekstu Notranje Avstrije ostaja precej neraziskano področje. Cf. Tina KOŠAK, *Research into 17th and 18th Century Genre Painting in Slovenia, Art History in Slovenia* (ed. Barbara Murovec, Tina Košak), Ljubljana 2011, p. 50.



17. Hans Cranach, Lukrecijin samomor. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 106 /
Hans Cranach, Suicide of Lucretia. Graz, Joanneum, Alte Galerie, inv. nr. 106

jemu furlanskemu in goriškemu deležu gospostva Sveti Križ, posestvom na Gra-diščanskem ter zemljiškim uradom, ki sta jih skupaj z bratom Francem Antonom podedovala po očetovi smrti, mu je bilo izplačanih 33.000 goldinarjev – znesek, ki bi lahko predstavljal dobro finančno podlago za pridobivanje novih gospostev in njihovo opremo.⁷¹ Ali je zbirko sestavljala katera od 52 slik, ki jih je po smrti leta 1668 v ljubljanski Blagayevi palači zapustila Ignačeva mama, Frančiška Marija Strozzi, težko zanesljivo sklepamo. Žal so vse slike v Frančiškinem zapuščinskem inventarju brez atribucij, so pa zato motivno opredeljene in jih na podlagi tega lahko primerjamo z zbirko slik ob smrti Ignaca Marije grofa Attemsa. Kljub vsemu pa jih zaradi splošnosti opisa težko zanesljivo povezujemo s posameznimi slikami v Ignačevi zbirki.⁷² O tem, da bi Attems lahko del slik odkupil ali pridobil od svojih italijanskih sorodnikov Strozzijev, je težko zanesljivo govoriti, bi pa družinske zveze morda lahko pomagale pri posredovanju pri umetnostnih nakupih.

Kot posredniki pri pridobivanju slik pa so lahko igrali vlogo tudi slikarji, še posebej tisti, ki so svoje umetniško znanje in sposobnosti razvijali v Italiji. Slikarji, kot sta Hans Adam Weissenkircher, ki se je šolal v okviru Lothove delavnice v Benetkah, in morda celo v Italijo poslani Frančišek Karel Remb, bi verjetno lahko posredovali pri nakupih slik za svoje mecene na beneškem oziroma italijanskem umetnostnem trgu.⁷³

Vsekakor lahko domnevamo, da je bila večina slik pridobljena v času gradnje nove palače oziroma po njeni izgradnji. Palača je zrasla skozi čas iz t. i. »Permai-

⁷¹ PALLAVICINO [1950], cit. n. 3, s. p.; ZADRAVEC 2009, cit. n. 3, p. 106.

⁷² Cf. WEIGL 1999, cit. n. 3, pp. 33–34. Podobo *sv. Hieronima* je tako kot njegova mati imel tudi Ignac – kar tri v »Bilder Zimmer« palače Attems v Gradcu: eno na lesu v vrednosti 16 fl. (»39 ... S. *Hieronimus auf holz*«), eno podobo majhnega formata, ki je bila skupaj s še 10 slikami ocenjena na 29 fl. (»56 ... *Ein kleines Bildt S. Hieronimus*«), en *sv. Hieronim* pa je bil delo Johanna Carla Lotha (»100 ... S: *Hyornimus Von Carl Lot*«) in ocenjen na 9 fl. Eno podobo, vredno 2 fl., je Ignac hranil v dvorcu Neu Gösting (»176 ... S: *Hieronimus*«). Skromno navedeno podobo *Lota* v Frančiškinem inventarju stežka zanesljivo povežemo z dobrim čopičem italijanskega slikarja, kot je podobo *Lota*, ki je visela v »Bilder Zimmer« Ignačeve graške palače (»102 ... *Loth mit dennen 2 Töchtern, ein Wallisches Stuckh Von guether hand ... 31 fl.*«), označil slikar Hauck. Lahko bi šlo tudi za majhno sliko z *Lotom* v »Bilder Cabinetu« v dvorcu Neu Gösting (»102 ... *Ein kleines Stükl der Loth*«), ki je v Ignačevem inventarju ostala brez cenitve, ali pa za podobo v sobi mladega grofa (»139 ... *Loth mit seinen 2 Töchtern*«), vredno 8 fl. Prav tako ne moremo vedeti, ali je *Noetova barka* v pozlačenem okvirju (»Arka Noie in Guldenen Ramen Eingefast«), ki je spadala pod lastnino Frančiške Strozzi, identična z Bassanovo *Noetovo barko* (»19 ... *Arca Noe Von Passano...12 fl.*«), ki jo je grof Attems hranil skupaj z drugimi slikami v »Grafen Zimmer« graške palače in je bila ocenjena na 12 fl. Za popis slik v lasti Frančiške Marije grofice Strozzi cf. SI AS 309 ZI, šk. 1, lit. A, št. 12, foll. 43–45 (Ljubljana, 19. februar 1668).

⁷³ Za vlogo slikarjev kot posrednikov v avstrijskih deželah cf. Jan DENUcé, *Kunstaufuhr Antwerpens im 17. Jahrhundert. Die Firma Forchoudt*, Antwerpen 1931. Navajam po: KOŠAK 2011, cit. n. 70, p. 50.



18. Hans Adam Weissenkircher, Sv. Hieronim. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 144 /
Hans Adam Weissenkircher, Saint Jerome. Graz, Joanneum, Alte Galerie, inv. nr. 144

tinger Ratsburger Haus«, ki je bila že vsaj od leta 1690 v Attemsovi lasti, in še nekaterih drugih sosednjih hiš, ki jih je Ignac Marija sčasoma odkupil. Gradnja velike *Palais* se je začela že leta 1702, njena notranja oprema pa je od začetka 18. stoletja do leta 1950 ostala skorajda nespremenjena.⁷⁴

Zbirka v dvorcu Neu Gösting

Številna, a malce manj vredna zbirka slik je krasila tudi od Attemsove palače slabih šest kilometrov oddaljeno gospostvo Gösting.⁷⁵ Slike so bile razporejene med devet prostorov, ikonografsko pa so bili najbolj zastopani novozavezni prizori in svetniške podobe, krajine ter tihožitja. Največ slik je pripadalo čopičem avstrijskih in italijanskih slikarjev. Med njimi najdemo podobe Flurerja, Weissenkircherja, Remba, Wagingerja, medtem ko je med slikami italijanskih slikarjev zopet največ beneških del po Tizianu in Bassanu ter podob Antonia Marinija in neznane beneške slikarke.

Največ slik je viselo v »Bilder Cabinetu«, kjer je Ignac Marija razporedil 107 del. Med najštevilnejšimi novozaveznimi in svetniškimi prizori je izstopal Bassanu pripisan motiv *Bogataša in ubogega Lazarčka*,⁷⁶ poleg tega pa so ta prostor krasile še štiri podobe na bakru in en kuhinjski motiv po Bassanovih predlogah.⁷⁷ Dve tihožitji v tem prostoru je Hauck označil kot delo beneške slikarke.⁷⁸ Katera umetnica bi se lahko skrivala za tem »psevdonimom«, je zanimivo vprašanje. V drugi polovici 17. stoletja sta bili aktivni predvsem Elisabetta Marchioni in Margerita Caffi, beneški slikarki, ki so ju cenili prav zaradi njunih cvetličnih in sadnih tihožitij.⁷⁹ Žal zapisa trenutno ne moremo povezati z nobeno ohranjeno sliko Attemsove provenience. Prav tako lahko še dve enaki tihožitji srečamo v popisu inventarja v pro-

⁷⁴ PALLAVICINO [1950], cit. n. 3, s. p. Za zgodovino gradnje palače na Sackstrasse 17 cf. MOSETTIG 2007, cit. n. 8. Od starejših publikacij tudi SCHIFFER–EKHART 1993, cit. n. 8.

⁷⁵ Zanimivo sočasno opazko o Attemsovi zbirki na dvorcu Gösting je zapisal Johann Georg Keyssler, ko je poleti 1730 potoval iz Benetk proti Dunaju. O zbirki, ki jo je videl v dvorcu Gösting, je zapisal, da domačini sicer občudujejo grofove slike in vodomete v parku dvorca, vendar pa se njemu samemu videno v primerjavi s palačami in parki v drugih deželah ne zdi nič posebnega. Navajam po WEIGL 2000, cit. n. 1, p. 109, n. 370.

⁷⁶ »114 ... der Reiche Prasser in Grab Von Passano« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 74v).

⁷⁷ »111 ... 4 Stüchl auf Kupfer nach Bassan«, »85 ... Ein Küch Stückh nach Bassano« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 73v–74v).

⁷⁸ »74 ... 2 Blumen Stükl Von Venetianerin« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 73r).

⁷⁹ O zgoraj omenjenih slikarkah cf. Rodolfo PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, 1, Milano 1993, p. 329.

storu, imenovanem »Cabinet Linker Hand«. ⁸⁰ Weissenkircherjevi podobi *Suzane in Mladega Jožefa*, omenjeni v tem prostoru, pa lahko zagotovo povežemo z ohranjenimi slikami v graški Alte Galerie (sl. 21 in sl. 22). ⁸¹ Ali smemo dve Flurerjevi tihožitji (sl. 23 in sl. 24) enačiti z »dvema podobama z mrtvimi živalmi« v taistem prostoru, je težko trditi, zagotovo pa sta obe sliki nekoč pripadali zbirki v Göstingu, vsaj do galerijskega nakupa leta 1952. ⁸²

Precejšnje število slik je krasilo še »Jungen Grafen Zimmer« in »Cabinet Rechter Hand«. V teh prostorih se zopet srečujemo predvsem s slikarji lokalne šole – Rembom, Wagingerjem in Weissenkircherjem. Podoba slednjega, *Sv. Pavel*, ki je nekoč krasila »Cabinet Rechter Hand«, je danes del stalne zbirke na gradu Eggenberg v Gradcu (sl. 25). ⁸³ V istem prostoru je grof občudoval še *Venero z ogledalom* po Tizianu in *dve morski nevihti* njegovega veliko mlajšega rojaka Antonia Marinija. ⁸⁴

Tako kot v palači v Gradcu je Ignac Marija tudi v Göstingu nekaj slik pustil nerazporejenih. Med temi, trinajstimi deli zelo majhnih vrednosti, pa je še najbolj izstopal neki moški portret Pietra de Pomisa, vreden komaj 2 goldinarja. ⁸⁵

Grad Gösting je Attems leta 1706 odkupil od kneza Janeza Sigfrida Eggenberga, ⁸⁶ ob tem pa se zastavlja vprašanje, ali je z gospostvom vred Attems odkupil tudi del zbirke, ki je bila v gradu, saj je bil Eggenberg tudi sam poznan kot prefinjen zbiralec. Vendar pa proti tej domnevi govori podatek, da je bil grad ob prodaji v sla-

⁸⁰ »38 ... 2 Blumen Stükl Von den Venetianerin« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 71v).

⁸¹ »43 ... 2 St: Sussana, unnd der Keusche Joseph Von Weisskürcher« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 71v). Tokrat lahko sliki povežemo na podlagi provenience, saj ju je Alte Galerie leta 1941 odkupila od Heinricha grofa Attemsa prav iz dvorca Gösting.

⁸² »32 ... 2 grosse St Von todtten Thüren Von Flor« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 71r). Po podatkih v kartoteki Alte Galerie sta bili Flurerjevi sliki (Inv. Nr. 725 in 726) odkupljeni 15. 12. 1952 iz Göstinga.

⁸³ »19 ... S: Paulus Von Weisenkürcher« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 70v).

⁸⁴ »6 ... Venus, so in Spigl schauet nach Titian«, »13 ... 2 Meer Sturmb Von Antonio Marinj« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 70r). V Alte Galerie hranijo sliko *Spopad jezdecev*, ki je pripisana krogu Antonia Marinija in je bila zapuščena galeriji z Attemsovimi volilom leta 1861.

⁸⁵ »175 ... Ein Manns Contrafait von de Pomis« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 77r).

⁸⁶ Datumi prodaje in cena gospostva Gösting se malce razlikujejo: Marauschek po virih iz arhiva Eggenbergov navaja, da je Eggenberg gospostvo Attemsu prodal 22. 10. 1707 za 121.000 fl., Zadravec pa po navedbah Pallavicinove omenja datum 22. 11. 1707 in vrednost 105.000 fl. Ta majhna odstopanja potrjujejo Zadravčevo opozorilo, da je treba biti pri uporabi tipkopisa Marije Viktorije Pallavicino kot vira previden, vsaj glede natančnosti števil. Cf. Gerhard Bernd MARAUSCHEK, *Die Fürsten zu Eggenberg. Unter besonderer Berücksichtigung ihres Kunstmäzenatentums 1568–1717*, Graz 1968 (doktorska disertacija, Karl–Franzens–Universität Graz, tipkopis), p. 203; ZADRAVEC 2009, cit. n. 3, p. 100.



19. Gillis van Valckenborch, Požar na vasi s krčmo. Ljubljana, Narodna galerija, NG S 815 / Gillis van Valckenborch, Fire in a Village with a Tavern. Ljubljana, National Gallery of Slovenia, NG S 815

bem stanju in popolnoma neprimeren za bivanje, obenem pa se je uporabljal kot skladišče za hranjenje smodnika. Ko je grad leta 1723 še pogorel, se je Attems lotil gradnje novega baročnega dvorca, imenovanega Neu Gösting, in ga v tem času verjetno opremil tudi s slikami.⁸⁷

Kljub temu pa ideje o odkupovanju slik od Eggenberga ne smemo kar tako zavržeti, saj je bil Eggenberg namreč že od let 1669/70 v hudih finančnih težavah, s prodajo svojih posestev pa se je hotel izogniti popolnemu bankrotu. Do leta 1704 si je Janez Sigfrid nakopal kar 544.364 goldinarjev dolga z dodatnimi 51.560 goldinarji obresti.⁸⁸ Poleg svojih posestev pa so Eggenbergi očitno prodajali tudi inventar svoje zbirke. V prid temu govori primer slike *Jezuška z mladim sv. Ja-*

⁸⁷ PALLAVICINO [1950], cit. n. 3, s. p.; MARAUSCHEK 1968, cit. n. 86, pp. 203–204; ZADRAVEC 2009, cit. n. 3, p. 109.

⁸⁸ MARAUSCHEK 1968, cit. n. 86, pp. 198, 202, 206.



20. Gillis van Valckenborch, Požar na vasi. Ljubljana, Narodna galerija, NG S 816 /
Gillis van Valckenborch, Fire in a Village. Ljubljana, National Gallery of Slovenia, NG 816

nezom Krstnikom pripisane Petru Paulu Rubensu, ki je omenjena v zapuščinskem inventarju Ignaca Marije v »Bilder Zimmer« graške palače.⁸⁹ Slednja je bila vse do leta 1716 v lasti rodbine Eggenberg, kar potrjuje domnevo, da je Attems ob smrti zadnjega Eggenberga sliko pridobil za svojo lastno zbirko.⁹⁰ Podobne slike, ki so nekoč sestavljale zapuščinski inventar Janeza Siegfrieda Eggenberga, najdemo tudi v zapuščinskem inventarju Janeza Ernesta Herbersteina I. iz leta 1727.⁹¹

⁸⁹ »35 ... Jesus Kind, mit dem kleinen Joanne aus Rubens Schuell ... 33« (StLA, Archiv Attems, Karton 8, Heft 59, fol. 39r).

⁹⁰ Za provenienco slike cf. Barbara RUCK, *Aus Ost und West. Kostbarkeiten des ehemaligen Eggenbergischen Sammlungen* (Graz, Schloss Eggenberg, 3. Juli–1. Oktober 1986), Graz 1986, pp. 72–73, cat. 142 (z reprodukcijo).

⁹¹ Cf. KOŠAK 2011, cit. n. 1, p. 284; Joseph WASTLER, Die Gemälde des Carl Andreas Ruthart in Graz, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 11, 1888, p. 71. Wastler omenja povezavo med tremi slikami iz zapuščinskega inventarja Janeza Sigfrida kneza Eggenberga iz leta 1713 in tremi slikami iz poznejšega zapuščinskega inventarja Janeza Ernesta I. Herbersteina.

21. Hans Adam Weissenkircher,
Suzana in starca. Gradec,
Joanneum, Alte Galerie,
Inv. nr. 143 /
Hans Adam Weissenkircher,
Susanna and the Elders. Graz,
Joanneum, Alte Galerie,
inv. nr. 143



Zaključek

Attemsova zbirka se je s pomočjo fidejkomisa prenašala iz generacije v generacijo. Ob ustanavljanju Joanneuma so potomci družine Attems skozi celotno 19. stoletje v etapah posojali in darovali svoje umetnine nastajajoči graški zbirki.⁹² Že leta 1818 je Ignac Marija grof Attems III. (1774–1861), ki je po očetu Ferdinandu Mariji I. (1746–1820) leta 1821 podedoval štajersko deželno glavarstvo, Joanneumu

⁹² Za zgodovino zbirke današnje Alte Galerie, potomke leta 1811 ustanovljenega Joanneuma, cf. Wilhelm SUIDA, Die Landes-Bildergalerie, *Das steiermärkische Landesmuseum Joanneum und seine Sammlungen. Mit Zustimmung des steiermärkischen Landes-Ausschusses zur 100jährigen Gründungsfeier des Joanneum* (ed. Anton Mell), Graz 1911, pp. 349–381; Kurt WOISETSCHLÄGER, *Meisterwerke der österreichischen und deutschen Barockmalerei am Landesmuseum Joanneum in Graz*, Wien 1961, pp. 5–11; BIEDERMANN – GMEINER – HÜBEL – RABENSTEINER 1995, cit. n. 59, pp. 9–37; WEIGL 2000, cit. n. 1, p. 67; Ulrich BECKER (ed.), *Alte Galerie. Masterpieces*, Graz 2005, p. 5; MOSETTIG 2007, cit. n. 8, zlasti pp. 86–109.



22. Hans Adam Weissenkircher, Jožef in Putifarka. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 145 / Hans Adam Weissenkircher, Joseph and Potiphar's Wife. Graz, Joanneum, Alte Galerie, inv. nr. 145

posodil 204 slike,⁹³ od katerih jih je v oporoki leta 1861 kar 162 zapustil v trajno last deželnega muzeja.⁹⁴ Zbirko so bogatili še s kasnejšimi odkupi iz Attemsove galerije. Na podlagi kartotečnega arhiva lahko ugotovimo, da so nekaj slik odkupili v letih med 1941 in 1955. Kar 19 slik so od Attemsov odkupili leta 1946, medtem ko so leta 1955 iz neke graške trgovine z umetninami odkupili delo, ki

⁹³ Iz seznama slik, ki ga je v svoj tipkopis vključila Viktorija Pallavicino Attems, je razvidno točno število slik, ki so bile na začetku 19. stoletja posojene Joanneumu. Seznam vključuje zaporedno številko, ime avtorja, mere, motiv slike in datum pridobitve. Na podlagi tega lahko vidimo, da so posojene slike prihajale v različnih etapah, prve že leta 1818, nato v najbolj zgoščenih presledkih vse do leta 1819, potem zopet v večjih presledkih med letoma 1820 do 1823. Le dve slike sta bili posojeni leta 1826, leto kasneje pa je bila graška zbirka obogatena še s 15 slikami. V večjih ali manjših skupinah so slike v Joanneum prihajale vse do leta 1838. Cf. PALLAVICINO [1950], cit. n. 3, Beilage 7, s. p.; cf. tudi LECHNER 2010, cit. n. 3, p. 44.

⁹⁴ SUIDA 1911, cit. n. 92, p. 350; Christine RABENSTEINER, Die ehemalige »Landes-Bildergalerie« im Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum, *Historisches Jahrbuch der Stadt Graz*, 27/28, 1998, pp. 494–495; LECHNER 2010, cit. n. 3, p. 44.

23. Franz Ignaz Flurer,
Tihožitje s ptiči. Gradec,
Joanneum, Alte Galerie,
Inv. nr. 725 /
Franz Ignaz Flurer, Still Life
with Birds. Graz, Joanneum,
Alte Galerie, inv. nr. 725



je po alodialni lasti pripadalo Ferdinandu Attems. ⁹⁵ Ta podatek nam pove, da so nekatere umetnine iz Attemsove zbirke očitno zašle tudi na umetnostni trg. ⁹⁶ Dve umetnini najdemo tudi v zbirki slikarske galerije Umetnostnozgodovinskega muzeja na Dunaju. ⁹⁷

Po grobi oceni je v današnji Alte Galerie na gradu Eggenberg v Gradcu trenutno več kot 159 enot, ki so bile svojčas last družine Attems, kar predstavlja dobro deseti-

⁹⁵ Podatke sem črpala iz kartotečne fototeke Alte Galerie.

⁹⁶ Zanimivo sliko podaja tudi Sigrid Mosettig v svojem diplomskem delu na podlagi pogovora z baronom Steebom, čigar družina je od leta 1957 živela v zgornjem nadstropju *Palais Attems*. V pogovoru je beseda nanese tudi na težak položaj družine Attems v povojnih letih in na prodajo najlepših slik v tujino, k razpadu zbirke pa naj bi pripomoglo tudi to, da so trgovci z umetninami in upravitelji palače oziroma zbirke, slike ilegalno izvažali (cf. MOSETTIG 2007, cit. n. 8, pp. 86–87). Enako potrjujejo tudi dokumenti spomeniškega urada, iz katerih je razvidno, da je bil Ignac grof Attems (1918–1986), naslednik umorjenega Ferdinanda Marije Attemsa (1885–1946), zaradi težke finančne situacije in plemstvu nenaklonjenega časa večkrat prisiljen prodajati umetnine iz družinske zbirke. V letih 1942–1944 je bilo več slik prodanih trgovcu s krznom Franzu Fiedlerju in Heleni Bubla, večkrat pa je bila prodaja izpeljana tudi v letih 1946–1948. Cf. MOSETTIG 2007, cit. n. 8, pp. 94–109.

⁹⁷ LECHNER 2010, cit. n. 3, p. 44, n. 188. Gre za dve deli slikarja Jana de Beerja, in sicer za *Mučeništvo apostola Mateja* (Inv. Nr. 6961) ter *Mučeništvo sv. Boštjana* (Inv. Nr. 6971).



24. Franz Ignaz Flurer,
Tihožitje s ptiči. Gradec,
Joanneum, Alte Galerie,
Inv. nr. 726 /
Franz Ignaz Flurer, Still Life
with Birds. Graz, Joanneum,
Alte Galerie, inv. nr. 726

no celotne slikarske zbirke.⁹⁸ Precej manjši del zbirke je v Narodni galeriji v Ljubljani, kjer trenutno hranijo 18 slik z znano provenienco družine Attems, vendar temu korpusu zagotovo lahko dodamo še kakšno sliko iz fonda LBG, ki danes obsega 25 enot.⁹⁹

⁹⁸ Za pomoč pri preučevanju in posredovanju slikovnega gradiva v lasti Alte Galerie se še posebej lepo zahvaljujem dr. Christine Rabensteiner, dr. Karin Leitner–Ruhe in dr. Helgi Hensle–Wlasak ter njihovim sodelavcem.

⁹⁹ Tako imenovani fond LBG sestavljajo slike, ki nosijo skrajšano oznako LBG skupaj z inventarno številko in izvirajo iz graške Landes–Bildergalerie. Leta 1903 so v takratnem Joanneumu odprli novo razstavo in ob tej priložnosti pripravili tudi katalog, v katerem njegov avtor Karl Lacher našteva kar 528 slik (cf. Karl LACHER, *Katalog der Landes–Bildergalerie in Graz*, Graz 1903). Tista dela, ki niso prišla v izbor za razstavo, je graška galerija namenila okrasitvi zdraviliških prostorov v Rogaški Slatini in Dobrni, nekaj sta jih dobili tudi deželna in mestna hiša v Gradcu. Leta 1932 je Narodna galerija iz Rogaške Slatine prevzela 30 slik, iz Dobrne pa 27 (cf. ZERI – ROZMAN 1997, cit. n. 56, p. 18). Da so bile nekatere slike v slabem stanju, je razvidno tudi iz seznamov slik iz leta 1918, ki jih hranijo v arhivu graške Alte Galerie (Archiv Alte Galerie, Heft 13, Rohitsch–Sauerbrunn, Neuhaus), in iz zapiskov Franceta Steleta ob popisovanju inventarja v Rogaški Slatini leta 1923, ki vsebujejo seznam 27 slik (*Terenski zapiski Franceta Steleta*, UIFS ZRC SAZU, Rogaška Slatina, 1923, XXI, 19–24). Stele v svojih zapiskih po pogovoru s tamkajšnjim zdravnikom opozarja, da je bilo prvotno v Rogaški Slatini 80 slik, vendar naj bi jih polovico še pred prvo svetovno vojno odnesli nazaj v Gradec, medtem ko naj bi se polovica tistih, ki so ostale v Rogaški Slatini, porazgubila. To, da je bilo slik v Rogaški Slatini nekoč precej več, kot jih je mogel leta 1923 naštet Stele, dokazujejo tudi sezname slik iz leta 1918 v arhivu graške Alte Galerie. Tako je iz teh seznamov v Rogaški Slatini razvidnih 45 slik, v Dobrni pa 17 slik. Število slik posameznega fonda v Narodni galeriji mi je prijazno posredovala Alenka Simončič.



25. Hans Adam Weissenkircher, Sv. Pavel. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 141 / Hans Adam Weissenkircher, St Paul. Graz, Joanneum, Alte Galerie, inv. nr. 141

Ignac Marija grof Attems, utemeljitelj štajerskih Attemsov, je s svojim na več kot 800.000 goldinarjev¹⁰⁰ ocenjenim premoženjem in zavidanja vredno umetnostno zbirko spadal med največje zbiralce svojega časa. Pri zbiranju je sledil trendom zbiranja na Kranjskem in Štajerskem, tako z zastopanostjo regionalnih slikarskih šol kot tudi z ikonografskimi zvrstmi, ki so bile prisotne v njegovi zbirki. Med najšte-

¹⁰⁰ Cf. ZADRAVEC 2009, cit. n. 3, p. 111.

vilnejšimi so bila dela lokalnih avstrijskih slikarjev, ki so bila verjetno Attemsu tudi najlažje dostopna, zgovorno pa je tudi dejstvo, da je večina teh lokalnih slikarjev del svoje slikarske formacije opravljala v beneški slikarski delavnici Johanna Carla Lotha. Od tujih so bili prav beneški slikarji pri Attemsu med najbolj priljubljenimi, tudi v okviru širše skupine del slikarjev italijanske šole, ki je po zastopanosti sledila lokalni. Predstavniki beneškega slikarstva niso bili omejeni le z velikimi mojstri beneškega *cinquecenta*, ki so bili stalnica v srednjeevropskih zbirkah, temveč tudi z deli beneških slikarjev sodobnikov, kot so Pietro Liberi, Antonio Bellucci, Johann Carl Loth in Antonio Marini, kar kaže na neko stopnjo modernega okusa pri zbiranju.

Za kar nekaj slik beneškega izvora v današnji Alte Galerie vemo, da so nekoč pripadale bogati zbirki rodbine Attems, vendar na podlagi ohranjenih podatkov ne moremo ugotoviti, kdaj so prišle v družinsko zbirko. Glede na okus Ignaca Marije grofa Attemsa I., ki so mu bili poleg vedno aktualnih in zaželenih starih beneških mojstrov očitno všeč tudi moderni beneški slikarji, bi lahko domnevali, da bi dela slikarjev, kot so Bernardo Strozzi (1581–1644), Johann Liss (1590–1631), Niccolo Renieri (1591–1667), Pietro della Vecchia (1602–1678), Giulio Carpioni (1613–1678), Antonio Molinari (1655–1704) in Gregorio Lazzarini (1655–1730), lahko tvorila graško zbirko v *Palais Attems* že od vsega začetka.

Zbirateljska dejavnost in naklonjenost umetnosti pa vsekakor nista umrli skupaj z ustanoviteljem štajerske veje Attemsov. Tudi njegovi dediči, ki so s fidejkomisom zavarovano imetje dobili v uporabo, so dopolnjevali Attemsovo zbirko. Očetovo zbiralsko mrzlico je podedoval tudi Ernest Amadej Attems, ljubljanski škof, ki si je tudi sam ustvaril zavidanja vredno zbirko v svoji rezidenci v Goričah.¹⁰¹ Ferdinand Marija I. (1746–1820) je veliko prispeval k ustanovitvi deželne muzeja Joanneuma in bil sam med ustanovitelji risarske akademije v Gradcu, leta 1819 pa je bila ob njegovem prizadevanju ustanovljena deželna galerija. Njegov sin Ignac Marija III. (1774–1861) je s svojim velikodušnim volilom obogatil fond ustanovljene deželne galerije.¹⁰² Tudi Ferdinand Marija III. (1885–1946) je bil velik ljubitelj umetnosti, ki se je zavedal pomembnosti družinske zbirke in jo je zato leta 1939 odprl za javnost.¹⁰³

¹⁰¹ Cf. SI AS 309 ZI, šk. 5, lit. A, št. 66 (Ernest Amadej Attems, Ljubljana, 4. 5. 1759). WEIGL 2000, cit. n. 1, pp. 67–73ss.

¹⁰² Za Ignaca Marijo III. kot mecena in zbiralca cf. Karin LEITNER – Christine RABENSTEINER, *Der Traum des Sammlers. Mäzene der Alten Galerie in 19. Jahrhundert*, Graz 1996, zlasti pp. 17–25.

¹⁰³ FRANK – ŠERBELJ 1990, cit. n. 2, pp. 153, 157.

Viri ilustracij: © Schloss Eggenberg & Alte Galerie – Universalmuseum Joanneum GmbH, Graz (1–6, 8, 11, 13, 15–18, 21–25), © Narodna galerija, Ljubljana, Bojan Salaj (7, 9, 10, 14, 19, 20), Sebastian Buffa (ed.), *The Illustrated Bartsch*, 35, 36, 37. *Antonio Tempesta, Italian Masters of the Sixteenth Century*, vol. 3, New York 1983 (12).

Ignaz Maria Count of Attems's Collection of Paintings

SUMMARY

So far, art historical studies on Ignaz Maria Attems have dealt mostly with the question of his artistic patronage and his role as a *maecenas*. This article addresses the question of his collecting. The probate inventory of Ignaz Maria Attems, which is kept in the Provincial Archives of Styria in Graz (Steiermärkische Landesarchiv), and the existing studies of collecting trends among the Styrian and Carniolan nobility in the 17th and 18th centuries enable an analysis of his outstanding collection of paintings in the Attems Palace and Neu Gösting Manor in Graz and at his estates in Podčetrtek, Slovenska Bistrica, Štatenberg and Brežice. It thus presents Attems in juxtaposition with other contemporary aristocratic collectors.

The list of paintings in Attems's probate inventory (dating 1733) gives an insight in the scope of the collection and in the variety of the subject matters. It also provides information regarding the worth of individual paintings, attributions to individual paintings and their regional origins. The largest number of paintings was kept in Neu Gösting, but their value was much lower than those displayed in his palace in Sackstrasse in Graz. Fewer paintings were kept in other estates, where most paintings were also of lower value.

As regards iconography, landscapes were the most frequently represented genre, followed by paintings depicting saints, New Testament themes, still lifes, and paintings of historical, mythological and literary subjects. Portraits, battles and allegories were the rarest genres in the collection.

As Attems's inventory contains a large number of attributions, which is rare in probate inventories, the presence of individual painters and regional origins of paintings in his collection can be studied. Most of the attributed works were painted by Austrian and Italian painters; of the latter, Venetian painters prevailed. Several paintings in the Alte Galerie in Graz, the National Gallery of Slovenia, the Slovenian Academy of Sciences and Arts in Ljubljana, and the Academy of Fine Art and Design of the University of Ljubljana can be associated with the Attems collection.

Translated by Maja Lovrenov



[Мекс 2] Nemški slikar ok. 1650, Portret dame. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 595 / German painter, c. 1650, Portrait of a Woman. Graz, Joanneum, Alte Galerie, inv. nr. 595



[МЕКЕ 3] Pietro Liberi, Amor z Venero in tremi gracijami. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 27 /
Pietro Liberi, Amor with Venus and the Three Graces. Graz, Joanneum, Alte Galerie inv. nr. 27



[MEKE 4] Carl Ruthart, Lov na jelene. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 115 /
Carl Ruthart, Stag Hunt. Graz, Joanneum, Alte Galerie inv. nr. 115



[MEKE 13] Hans von Aachen, Parisova sodba. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 104 /
Hans von Aachen, Judgment of Paris. Graz, Joanneum, Alte Galerie, inv. nr. 104



[MEKE 15] Johann Schönfeld, Ifigenijino žrtvovanje. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 195 / Johann Schönfeld, The Sacrifice of Iphigenia. Graz, Joanneum, Alte Galerie, inv. nr. 195



[МЕКЕ 18] Hans Adam Weissenkircher, Sv. Hieronim. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 144 /
Hans Adam Weissenkircher, Saint Jerome. Graz, Joanneum, Alte Galerie, inv. nr. 144



[МекЕ 24] Franz Ignaz Flurer, Tihožitje s ptiči. Gradec, Joanneum, Alte Galerie, Inv. nr. 726 / Franz Ignaz Flurer, Still Life with Birds. Graz, Joanneum, Alte Galerie, inv. nr. 726
