

ZRC SAZU, UMETNOSTNOZGODOVINSKI INŠTITUT FRANCETA STELETA

ALIAS



ACTA HISTORIAE ARTIS SLOVENICA

Francišek Karel Remp in slikarstvo
v habsburških dednih deželah okrog leta 1700

Franz Carl Remp and Painting
in the Habsburg Hereditary Lands around 1700

Franz Carl Remp und die Malerei
in den habsburgischen Erblanden um 1700

26|2 • 2021

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

ACTA HISTORIAE ARTIS SLOVENICA

26|2·2021

Frančišek Karel Remb in slikarstvo
v habsburških dednih deželah okrog leta 1700

Franz Carl Remp and Painting
in the Habsburg Hereditary Lands around 1700

Franz Carl Remp und die Malerei
in den habsburgischen Erblanden um 1700



Založba ZRC

LJUBLJANA 2021

Acta historiae artis Slovenica, 26/2, 2021

František Karel Remb in slikarstvo v habsburških dednih deželah okrog leta 1700

Franz Carl Remp and Painting in the Habsburg Hereditary Lands around 1700

Franz Carl Remp und die Malerei in den habsburgischen Erblanden um 1700

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History

ISSN 1408-0419 (tiskana izdaja / print edition) ISSN 2536-4200 (spletna izdaja / web edition)

ISBN 978-961-05-0568-6

Izdajatelj / Issued by

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta /

ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

Založnik / Publisher

Založba ZRC

Urednika / Edited by

Edgar Lein, Polona Vidmar

Uredniški odbor / Editorial board

Renata Komić Marn, Tina Košak, Katarina Mohar, Mija Oter Gorenčič, Blaž Resman, Helena Seražin

Mednarodni svetovalni odbor / International advisory board

Günter Brucher (Salzburg), Ana María Fernández García (Oviedo), Hellmut Lorenz (Wien),

Milan Pelc (Zagreb), Sergio Tavano (Gorizia-Trieste), Barbara Wisch (New York)

Lektoriranje / Language editing

Oliver Currie, Manuela Dajnko, Andrea Leskovec

Prevodi / Translations

Alan Harvey Cook, Blaž Resman, Nika Vaupotič, Polona Vidmar

Celostni strokovni in jezikovni pregled / Expert and language editing

Blaž Resman

Oblikovna zasnova in prelom / Design and layout

Andrej Furlan

Naslov uredništva / Editorial office address

Acta historiae artis Slovenica

Novi trg 2, p. p. 306, SI -1001 Ljubljana, Slovenija

ahas@zrc-sazu.si; <https://ojs.zrc-sazu.si/ahas>

Revija je indeksirana v / Journal is indexed in

Scopus, ERIH PLUS, EBSCO Publishing, IBZ, BHA

Letna naročnina / Annual subscription: 35 €

Posamezna enojna številka / Single issue: 25 €

Letna naročnina za študente in dijake: 25 €

Letna naročnina za tujino in ustanove / Annual subscription outside Slovenia, institutions: 48 €

Naročila sprejema / For orders contact

Založba ZRC

Novi trg 2, p. p. 306, SI-1001, Slovenija

E-pošta / E-mail: zalozba@zrc-sazu.si

AHAS izhaja s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

AHAS is published with the support of the Slovenian Research Agency.

© 2021, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Založba ZRC, Ljubljana

Tisk / Printed by Collegium Graphicum d.o.o., Ljubljana

Naklada / Print run: 400



VSEBINA

CONTENTS

Edgar Lein, Polona Vidmar	
<i>Frančišek Karel Remb in slikarstvo v habsburških dednih deželah okrog leta 1700. Predgovor</i>	5
<i>Franz Carl Remp and Painting in the Habsburg Hereditary Lands around 1700. Preface</i>	7
<i>Franz Carl Remp und die Malerei in den habsburgischen Erblanden um 1700. Vorwort</i>	9

DISSERTATIONES

Karin Požin	
<i>Remp's Ceiling Paintings in the Palais Attems in Graz. From Reproductive Prints to Frescoes</i>	13
<i>Rembove stropne poslikave v graški palači Attems. Od grafičnih predlog do fresk</i>	29
Georg Lechner	
<i>Franz Carl Remp zwischen Graz und Wien</i>	31
<i>Frančišek Karel Remb med Gradcem in Dunajem</i>	48
Edgar Lein	
<i>Preis und Wert der Malerei um 1700. Zu den Kosten von Gemälden in der Steiermark</i>	51
<i>Cena in vrednost slik okrog leta 1700. O stroških za slike na Štajerskem</i>	78
Renata Komić Marn	
<i>Zaplemba – prenos – distribucija. Slike grofa Attemsa iz gradu Slovenska Bistrica v slovenskih javnih zbirkah</i>	81
<i>Confiscation – Transfer – Distribution. Count Attems' Paintings from Slovenska Bistrica Castle in Slovenian Public Collections</i>	124
Polona Vidmar	
<i>Emblematische Gratulationsschriften, Stammbäume und Porträts von Dominik Franz Calin von Marienberg für das Haus Habsburg</i>	127
<i>Emblematična voščila, rodovniki in portreti Dominika Frančiška Kalina von Marienberga za Habsburžane</i>	178
Ulrich Becker	
<i>Weltgeschichte im Wimmelbild. Stephan Kessler und der Entsatz von Wien 1683</i>	181
<i>Svetovna zgodovina na »mrgoleči sliki«. Stephan Kessler in Rešitev Dunaja leta 1683</i>	189

Andreas Gamerith	
<i>Zeit des Experiments. Die Galleria maior des Stiftes Zwettl als Beispiel für seicenteske Wandmalerei in Niederösterreich</i>	191
<i>Čas eksperimentiranja. Galleria maior v samostanu Zwettl kot primer stenskega slikarstva 17. stoletja v Spodnji Avstriji</i>	208
Martin Mádl	
<i>The Patterns of the Transformation in Central European Ceiling Painting around 1700 and Franz Carl Remp in Brežice Castle</i>	209
<i>Vzorci transformacije v srednjeevropskem stropnem slikarstvu okrog leta 1700 in Frančišek Karel Remp v brežiškem gradu</i>	226

PREDGOVOR

FRANČIŠEK KAREL REMB IN SLIKARSTVO V HABSBUŔSKIH DEDNIH DEŽELAH OKROG LETA 1700

Kljub razmeroma številnim slikam je ostal opus v Radovljici rojenega ter v Gradcu in na Dunaju delujočega slikarja Frančiška Karla Remba (1675–1718) široki javnosti doslej večinoma neznan. Prva in zaenkrat edina razstava Rembovih del je bila od 26. oktobra 1973 do 19. maja 1974 na ogled v Spodnjem Belvederu na Dunaju ter junija 1974 v vogalni sobi Stare galerije muzeja Joanneum v graški Neutorgasse. Razstavni katalog z naslovom *Der Barockmaler Franz Carl Remp 1674–1718* vsebuje sedem strani obsegajoč uvod v umetnikovo življenje in delo, kataložni del z dvajsetimi enotami, časovnico in seznam literature.

Georg Lechner se je s Frančiškom Karlom Rembom ukvarjal v okviru svoje leta 2010 na Dunaju obranjene doktorske disertacije. Ko je spomladi 2018 Lechner opozoril, da se jeseni bliža tristota obletnica Rembove smrti, vendar ni niti na Dunaju niti v Gradcu načrtovana kakšna razstava slikarjevih del, smo se odločili za organizacijo simpozija, ki je pod naslovom *Slikarji in naročniki. Frančišek Karel Remb in slikarstvo na Štajerskem okrog 1700* potekal 23. novembra 2018 v Laterneng'wölb dvorca Eggenberg. Naslednji dan so si udeleženci pod vodstvom Georga Lechnerja ogledali palačo Attems in pod vodstvom Paula Schusterja reprezentativne prostore dvorca Eggenberg. Simpozij so podprli univerzi v Gradcu in Mariboru ter Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta. Bil je del bilateralnega projekta BI SLO-AT/16-17-18: *Umetnostni naročniki kot nosilci deželne identitete. Vloga in pomen naročnikov za gradnjo in opremo plemiških rezidenc in romarskih središč na Štajerskem*, ki sta ga financirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Österreichischer Austauschdienst, ter temeljnega raziskovalnega projekta J6-7410: *Umetnostna reprezentacija plemstva. Naročništvo na Štajerskem v zgodnjem novem veku* (2016–2018), ki ga je financirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

Simpozij so otvorili Georg Lechner s temeljnim prispevkom o Frančišku Karlu Rembu med Gradcem in Dunajem (*Franz Carl Remp zwischen Graz und Wien*), Christine Rabensteiner, ki je predstavila dela priseljenih in na Štajerskem rojenih baročnih slikarjev v depojih graške Stare galerije (*Werke immigrierter und gebürtiger steirischer Barockmaler. Ein Blick in das Depot der Alten Galerie*), ter Karin Požin s študijo o Rembovih stropnih poslikavah v palači Attems v Gradcu in likovnih virih zanje (*Case Study of Remp's Ceiling Paintings in Palais Attems in Graz. From Reproductive Prints to Frescoes*). V drugem delu je Edgar Lein predstavil ceno in vrednost slikarskih del okrog 1700 (*Preis und Wert der Malerei um 1700*), Tina Košak pa je na podlagi virov v mestnem arhivu v Antwerpnu raziskala trgovce z umetninami iz družine Forchondt in njihove štajerske stranke (*The Forchondt Art Dealers and their Styrian Clients. Excerpts from the Antwerp City Archives*). Renata Komić Marn je analizirala portrete Eleonore Marije Rozalije kneginje Eggenberg (*The Portraits of Eleonora Maria Rosalia Princess of Eggenberg*), Polona Vidmar pa je predstavila slikane genealogije štajerskega plemstva okrog leta 1700 (*Gemalte Genealogien des steirischen Adels um 1700*). Meje historične Štajerske so s svojimi referati presegli Ulrich Becker, ki je Stephanu Kesslerju pripisal upodobitvi Rešitve

Dunaja leta 1683 (*Weltgeschichte als Wimmelbild. Stephan Kessler und der Entsatz von Wien 1683*), Andreas Gamerith, ki se je ukvarjal s stropnimi poslikavami pred Trogerjem oziroma okrog leta 1700 v samostanih Zwettl in Altenburg (*Vor Troger. Aspekte der Wandmalerei um 1700 am Beispiel der Klöster Zwettl und Altenburg*), ter Martin Mádl z izčrpnim predavanjem o češkem stropnem slikarstvu okoli 1700 („*So ist nun ... der Pracht im Bauen so hoch gestiegen ...*“. *Profane Ceiling Painting in Bohemia around 1700*).

Udeleženci simpozija so svoje referate pripravili za tisk ali pa so prispevali nova raziskovalna spoznanja, ki jih v *Acta historiae artis Slovenica* objavljamo pod naslovom *Frančišek Karel Remb in slikarstvo v habsburških dednih deželah okrog leta 1700*. Prispevka Karin Požin in Georga Lechnerja poglobljata vedenje o Rembovih stenskih poslikavah v palači Attems in o delih, ki jih je ustvaril po selitvi na Dunaj. Nekatere Rembove oljne slike so obravnavane tudi v prispevkih Edgarja Leina, ki se je posvetil stroškom za slike na Štajerskem, ter Renate Komić Marn, ki je raziskala slike iz Attemsove zbirke v Slovenski Bistrici v slovenskih javnih zbirkah. Slikarstvo zadnjih desetletij 17. stoletja je tema prispevkov Polone Vidmar, ki se je posvetila delom Dominika Frančiška Kalina von Marienberg za Habsburžane, in Ulricha Beckerja, ki je upodobitvi Rešitve Dunaja atribuiral tirolskemu slikarju Stephanu Kesslerju. Andreas Gamerith je *Gallerio maior* v samostanu Zwettl predstavil kot eksperiment v stropnem slikarstvu poznega 17. stoletja v Spodnji Avstriji, zvezek pa zaključuje prispevek Martina Mádla, ki se je posvetil transformaciji srednjeevropskega slikarstva okrog leta 1700 in pomembnim zgledom zanjo.

Upava, da bodo raznoliki prispevki in številne upodobitve spodbudili nadaljnje raziskovanje baročnega slikarstva.

Edgar Lein, Polona Vidmar

PREFACE

**FRANZ CARL REMP AND PAINTING
IN THE HABSBURG HEREDITARY LANDS
AROUND 1700**

The oeuvre of Radovljica born painter Franz Carl Remp (1675–1718) who worked in Graz and Vienna is little-known to the wider public despite his relatively numerous paintings. The first and only exhibition of Remp's works up to now was held from 26 October 1973 to 19 May 1974 at the Lower Belvedere in Vienna, and in the corner room of the present-day Universalmuseum Joanneum's Alte Galerie in Neutorgasse in Graz in June 1974. The exhibition catalogue entitled *Der Barockmaler Franz Carl Remp 1674–1718* includes a seven-page introduction to the artist's life and work, a catalogue comprising twenty units, a chronology, and list of sources.

Georg Lechner researched Franz Carl Remp in his PhD thesis, which he defended 2010 in Vienna. In the spring of 2018, Lechner drew attention to the fact that the 300th anniversary of the painter's death would occur in the autumn of the same year, and that neither Vienna nor Graz planned to commemorate the anniversary with an exhibition of the Baroque painter's works. We therefore decided to organize a conference entitled *Painters and Patrons. Franz Carl Remp and Painting in Styria around 1700* that was held on 23 November 2018 at the Laterneng'wölb in the Eggenberg Castle. The following day the participants went on a tour of the Palais Attems, guided by Georg Lechner, as well as a tour of Eggenberg Castle's monumental rooms guided by Paul Schuster. The conference was supported by the Universities of Graz and Maribor, and the Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts, the France Stele Institute of Art History. It formed part of the bilateral project BI SLO-AT/16-17-18: *Art Patrons as Carriers of Province's Identity. The Role and Significance of Commissioners of Architectures and Furnishings of Aristocratic Residences and Pilgrimage Sites in Styria*, which was financed by the Slovenian Research Agency and the Österreichischer Austauschdienst, and the research project J6-7410: *Visual Representations of the Nobility. Early Modern Art Patronage in the Styria Province* (2016–2018), financed by the Slovenian Research Agency.

The conference opened with Georg Lechner's general and foundational contribution – Franz Carl Remp between Graz and Vienna (*Franz Carl Remp zwischen Graz und Wien*) – followed by Christine Rabensteiner, who presented the works of immigrant and Styria-born Baroque painters in storage in the Alte Galerie in Graz (*Werke immigrierter und gebürtiger steirischer Barockmaler. Ein Blick in das Depot der Alten Galerie*), and Karin Požin with her study of Remp's ceiling paintings in Palais Attems in Graz and their sources (*Case Study of Remp's Ceiling Paintings in Palais Attems in Graz. From Reproductive Prints to Frescoes*). In the second part of the conference there were papers on the wider context and Styrian art of the period. Edgar Lein gave a speech on the cost and value of paintings around 1700 (*Preis und Wert der Malerei um 1700*). Tina Košak presented a study of the art dealers from the Forchondt family and their Styrian clients based on sources in the Antwerp city archives (*The Forchondt Art Dealers and their Styrian Clients. Excerpts from the Antwerp City Archives*). Renata Komić Marn analysed the portraits of Eleonora Maria Rosalia Princess of Eggenberg (*The Portraits of Eleonora Maria Rosalia Princess of Eggenberg*), and Polona Vidmar presented the painted genealogies of Styrian nobility around 1700 (*Gemalte Genealogien des steirischen Adels um*

1700). The final section of the conference went beyond the borders of historical Styria: Ulrich Becker attributed the depictions of the Liberation of Vienna in 1683 to Stephan Kessler (*Weltgeschichte als Wimmelbild. Stephan Kessler und der Entsatz von Wien 1683*); Andreas Gamerith dealt with ceiling paintings in the Zwettl and Altenburg monasteries before Troger (*Vor Troger. Aspekte der Wandmalerei um 1700 am Beispiel der Klöster Zwettl und Altenburg*), and Martin Mádl gave a detailed paper on Czech ceiling painting around 1700 („So ist nun ... der Pracht im Bauen so hoch gestiegen ...“: *Profane Ceiling Painting in Bohemia around 1700*).

The conference participants prepared their papers for publication, or contributed new research findings, which are now being published in the *Acta historiae artis Slovenica* under the title *Franz Carl Remp and Painting in the Habsburg Hereditary Lands around 1700*. The contributions by Karin Požin and Georg Lechner deepen our knowledge of Remp's ceiling paintings in the Palais Attems, as well of the works he created after moving to Vienna. Some of Remp's oil paintings are also treated in the papers by Edgar Lein, who focuses on the cost of paintings in Styria, and by Renata Komić Marn, who discusses the paintings from the Attems collection in Slovenska Bistrica in Slovenian public collections. The topic of the papers by Polona Vidmar, who focuses on Dominik Franz Kalin von Marienberg's works for the Habsburg family, and Ulrich Becker, who attributes the depictions of the Liberation of Vienna to Tyrolian painter Stephan Kessler, is the painting of the last decades of the 17th century. Andreas Gamerith discusses the *Galleria maior* in the Zwettl monastery as an experiment in ceiling painting in late 17th century Lower Austria. The volume is concluded by Martin Mádl's contribution, which focuses on the transformation of Central European painting around 1700 and the models that were important for this transformation.

We hope that the diverse contributions and the numerous depictions will encourage further research in Baroque painting.

Edgar Lein, Polona Vidmar

VORWORT

FRANZ CARL REMP UND DIE MALEREI IN DEN HABSBURGISCHEN ERBLANDEN UM 1700

Trotz einer relativ großen Anzahl von Gemälden ist das Œuvre des in Radovljica in Slowenien geborenen und in Graz sowie Wien tätigen Malers Franz Carl Remp (1675–1718) einer breiten Öffentlichkeit bislang weitgehend unbekannt geblieben. Die erste und bislang einzige Ausstellung mit Werken des Malers wurde vom 26. Oktober 1973 bis zum 19. Mai 1974 im Unteren Belvedere in Wien und im Juni 1974 im Ecksaal der Alten Galerie des Joanneums in der Grazer Neutorgasse gezeigt. Das Katalogbändchen mit dem Titel *Der Barockmaler Franz Carl Remp 1674–1718* enthält eine sieben Seiten umfassende Einführung zu Leben und Werk des Künstlers, einen Katalogteil mit zwanzig Einträgen, eine Zeittafel und ein Literaturverzeichnis.

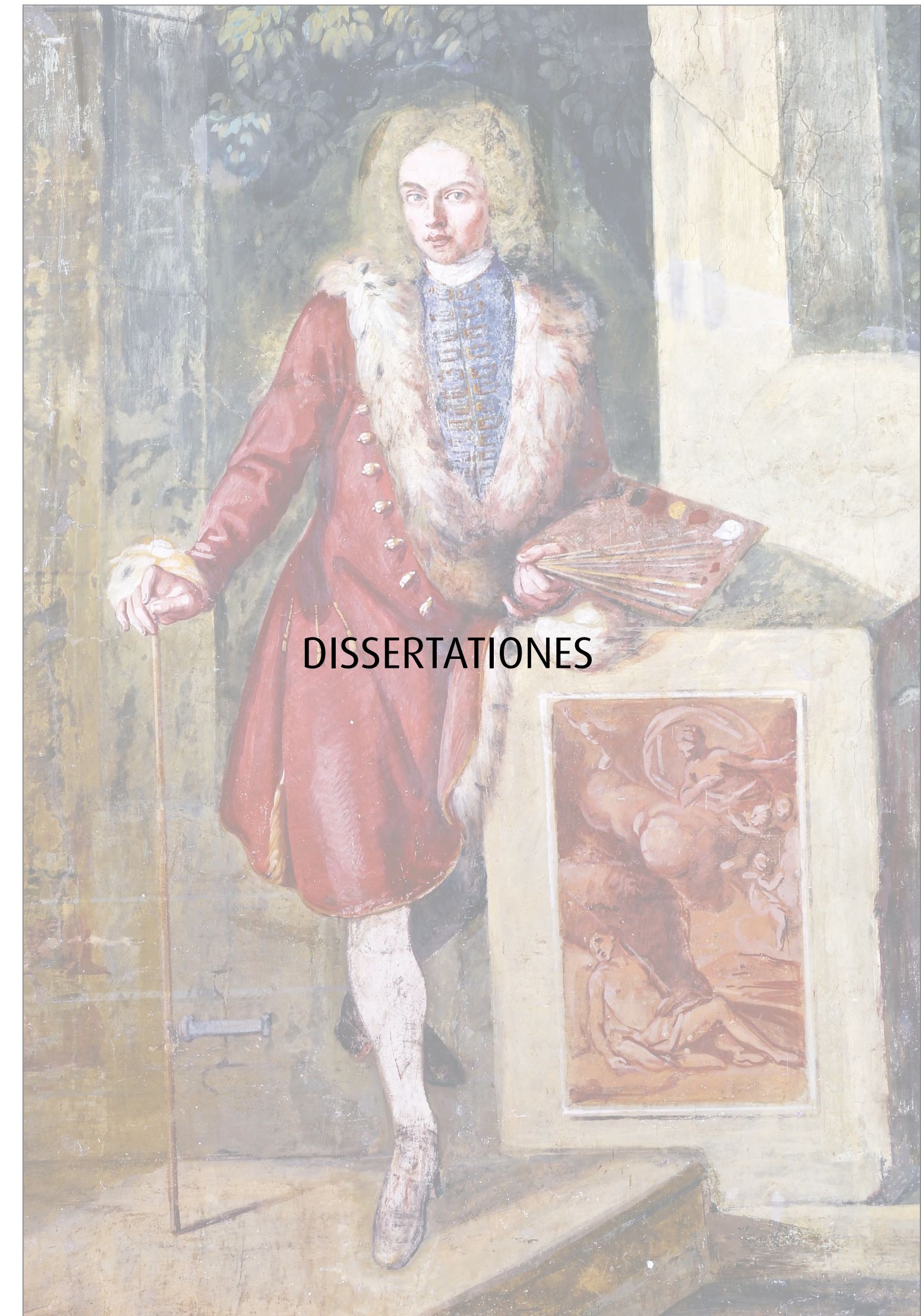
Georg Lechner hat sich im Rahmen seiner 2010 in Wien abgeschlossenen Dissertation umfassend mit Franz Carl Remp befasst. Als Lechner im Frühjahr 2018 darauf hinwies, dass sich der 300. Todestag des Malers im Herbst nähere, aber weder in Wien noch in Graz eine Ausstellung mit Werken des Barockmalers geplant sei, beschlossen die Herausgeber, eine Tagung zu organisieren, die am 23. November 2018 unter dem Titel *Maler und Auftraggeber. Franz Carl Remp und die Malerei in der Steiermark um 1700* im Laterneng'wölb von Schloss Eggenberg abgehalten wurde. Ergänzend dazu gab es am darauffolgenden Tag eine Besichtigung des Palais Attems unter der Leitung von Georg Lechner sowie eine Führung von Paul Schuster durch die Prunkräume von Schloss Eggenberg. Die von den Universitäten in Graz und Maribor sowie dem France Stele Institut für Kunstgeschichte am Forschungszentrum der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste unterstützte Veranstaltung war Teil des von der Slowenischen Forschungsagentur und dem Österreichischen Austauschdienst finanzierten bilateralen Projekts BI SLO-AT/16-17-18: *Art Patrons as Carriers of Province's Identity. The Role and Significance of Commissioners of Architectures and Furnishings of Aristocratic Residences and Pilgrimage Sites in Styria* sowie des von der Slowenischen Forschungsagentur finanzierten Forschungsprojekts J6-7410: *Visual Representations of the Nobility. Early Modern Art Patronage in the Styria Province* (2016–2018).

Den Anfang der Tagung machten Georg Lechner mit einem grundlegenden Vortrag über *Franz Carl Remp zwischen Graz und Wien* und Christine Rabensteiner mit *Werke immigrierter und gebürtiger steirischer Barockmaler. Ein Blick in das Depot der Alten Galerie* sowie Karin Požin mit einer *Case Study of Remp's Ceiling Paintings in Palais Attems in Graz. From Reproductive Prints to Frescoes*. Im zweiten Teil untersuchten Edgar Lein *Preis und Wert der Malerei um 1700* und Tina Košak *The Forchondt Art Dealers and their Styrian Clients. Excerpts from the Antwerp City Archives*. Renata Komić Marn analysierte *The Portraits of Eleonora Maria Rosalia Princess of Eggenberg* und Polona Vidmar präsentierte *Gemalte Genealogien des steirischen Adels um 1700*. Den Blick über die Steiermark hinaus weiteten Ulrich Becker mit seinem Vortrag *Weltgeschichte als Wimmelbild. Stephan Kessler und der Entsatz von Wien 1683*, Andreas Gamerith mit einem Blick auf die Malerei *Vor Troger. Aspekte der Wandmalerei um 1700 am Beispiel der Klöster Zwettl und Altenburg* und Martin Mádl mit einem umfassenden Vortrag zum Thema „So ist nun ... der Pracht im Bauen so hoch gestiegen ...“. *Profane Ceiling Painting in Bohemia around 1700*.

Die Referenten und Referentinnen überarbeiteten ihre Vorträge für die Drucklegung oder präsentierten neue Forschungsergebnisse, die wir in den *Acta historiae artis Slovenica* unter dem Titel *Franz Carl Remp und die Malerei in den habsburgischen Erbländen um 1700* veröffentlichen. Die Beiträge von Karin Požin und Georg Lechner erweitern das Wissen über Remps Wandmalereien im Palais Attems und über sein nach der Übersiedlung nach Wien geschaffenes Werk. Einige Ölgemälde Remps werden auch in den Beiträgen von Edgar Lein, der sich den Kosten für Gemälde in der Steiermark widmet, und Renata Komić Marn, die die Gemälde der ursprünglich in Schloss Slovenska Bistrica befindlichen Sammlung Attems in slowenischen öffentlichen Sammlungen untersucht, behandelt. Die Malerei in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts ist das Thema der Beiträge von Polona Vidmar, die die Werke Dominik Franz Calins von Marienberg für das Haus Habsburg präsentiert, und Ulrich Becker, der zwei Darstellungen des Entsatzes von Wien dem Tiroler Maler Stephan Kessler zuschreibt. Andreas Gamerith thematisiert die *Galleria maior* in Stift Zwettl als ein Experiment der Deckenmalerei des späten 17. Jahrhunderts in Niederösterreich. Der Band endet mit dem Beitrag von Martin Mádl, der sich der Transformation der mitteleuropäischen Wandmalerei um 1700 und ihren bedeutenden Vorbildern widmet.

Wir hoffen, dass die vielfältigen Beiträge und die zahlreichen Abbildungen zu einer weiteren Beschäftigung mit der Barockmalerei anregen werden.

Edgar Lein, Polona Vidmar



DISSERTATIONES

Zaplemba – prenos – distribucija

Slike grofa Attemsa iz gradu Slovenska Bistrica v slovenskih javnih zbirkah

Renata Komić Marn

Dr. Renata Komić Marn, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta,
Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana, renata.komic@zrc-sazu.si

Izvleček:

Zaplemba – prenos – distribucija. Slike grofa Attemsa iz gradu Slovenska Bistrica v slovenskih javnih zbirkah

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek obravnava usodo zbirke slik, ki jo je grof Ferdinand Marija III. Attems do leta 1945 hranil v svojem gradu v Slovenski Bistrici, ter na podlagi analize različnih arhivskih virov in ugotovljene konkordance med zapisi utemeljuje predlagane identifikacije posameznih slik, ki jih zdaj hranijo slovenske javne ustanove. Poleg provenience posameznih umetnin iz Attemsove zbirke je v prispevku predstavljen eden najpomembnejših elementov njihove zgodbe: kontekst povojne zaplembe, prenosov, skladiščenja v Federalnem zbirnem centru in nadaljnje distribucije po različnih slovenskih ustanovah.

Ključne besede: rodbina Attems, Ferdinand Marija III. Attems, Slovenska Bistrica, zbirke slik, provenienca slik, zaplembe, Federalni zbirni center, France Stele

Abstract:

Confiscation – Transfer – Distribution. Count Attems' Paintings from Slovenska Bistrica Castle in Slovenian Public Collections

1.01 Original scientific article

The paper examines the fate of the collection of paintings that Count Ferdinand Maria III Attems kept in his castle in Slovenska Bistrica until 1945, and based on an analysis of various archival sources as well as a newly established concordance of the records, proposes identifications of certain paintings now held in Slovenian public institutions. Besides outlining the provenance of individual works from the Attems collection, the paper presents one of the most important elements of their history: the context of the post-war confiscation, transfers as well as the storage of works of art in the Federal Collection Centre, and their onward distribution to different Slovenian institutions.

Keywords: the Attems family, Ferdinand Maria III Attems, Slovenska Bistrica, painting collections, provenance of paintings, confiscations, Federal Collection Centre, France Stele



1. Grad Slovenska Bistrica

V starejši literaturi in zlasti kataloških zapisih o slikah, ki jih od okoli srede prejšnjega stoletja hranijo nekatere slovenske galerijske in muzejske ustanove, se pogosto omenjajo tiste iz »Attemsove« zbirke v Slovenski Bistrici. Gre za zbirko Ferdinanda Marije III. (1885–1946), zadnjega imetnika posesti rodbine Attems na (takrat) jugoslovanskih tleh, ki je bil skupaj z ženo Wando avgusta 1945 obsojen na zaplembo premoženja in prisilno delo, nato pa po vsej verjetnosti v začetku leta 1946 usmrčen nekje pri Mariboru.¹ Attemsove slike, ki se pojavljajo na razstavah od šestdesetih let dalje, večinoma izvirajo iz gradu v Slovenski Bistrici (sl. 1), kjer je dr. Ferdinand Attems bival vse do aretacije leta 1945. Njegovo obsežno in z več vidikov dragoceno premoženje, ki ga je posedoval v Jugoslaviji, je bilo po koncu druge vojne zaplenjeno in nacionalizirano. O načinu, kako so slike iz gradu v Slovenski Bistrici prišle v javne ustanove, se je doslej malo pisalo. Kljub opaznemu zanimanju za dediščino grofov Attems v Sloveniji, ki se je pojavilo v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, se je seznam (praviloma) kakovostnih slik, ki po ugotovitvah piscev katalogov izvirajo iz njegove zbirke, redko dopolnjeval. Raziskovalce so zanimale predvsem tiste slike, ki jih je bilo mogoče povezati s fidejkomisno zbirko grofa Ignaca Marije I. (1652–1732), ki je med Attemsi pritegnil daleč največ raziskovalnega zanimanja,² medtem ko natančna analiza provenience slik in kontekstov, ki so vplivali na usodo te dragocene umetnostne dediščine, kljub nekaterim uspešnim poskusom še ni bila narejena.

Zgodba o povojni usodi zbirke grofa Ferdinanda III. Attemsa je kompleksna. Poleg tega je slik z zadnjo provenienco iz Slovenske Bistrice v slovenskih javnih zbirkah več, kot so raziskovalci in muzealci ugotovili v zadnjih desetletjih. Študij s Federalnim zbirnim centrom (FZC) povezanega gradiva

¹ Za podatke o povojni usodi zakoncev Attems gl. Ferdinand ŠERBELJ, *Bistriški grad*, Slovenska Bistrica 2005, str. 96, 98–99.

² Gl. zlasti Igor WEIGL, Prenova gradu Podčetrtek v letih 1715–1723, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 47/1–2, 1999, str. 33–34; Igor WEIGL, *Matija Persky. Arhitektura in družba sredi 18. stoletja*, Ljubljana 2000 (tipkopis magistrske naloge), str. 64–66; Georg LECHNER, *Der Barockmaler Franz Carl Remp (1675–1718)*, Wien 2010 (tipkopis doktorske disertacije), str. 43–44; Katra MEKE, *Slikarska zbirka Ignaca Marije grofa Attemsa*, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 50, 2014, str. 81–127.

in literature o slikah v slovenskih javnih zbirkah, opravljen v okviru raziskav za leta 2016 zaključeno disertacijo o usodi Strahlove zbirke po letu 1918,³ je omogočil naključno prepoznavanje nekaterih dotlej neznanih Attemsovih slik s seznamov nacionaliziranega imetja, raziskave zadnjih let, ki so vključevale poglobljen študij arhiva FZC in spisov o zaplembi ter družinskega arhiva rodbine v Deželnem arhivu v Gradcu, pa prinašajo rezultate, katerih del je predstavljen v pričujočem prispevku.⁴

Vprašanje usode dela obsežne zbirke slik grofov Attems, na katero so izrazito vplivale razmere v Avstriji in na Slovenskem pred in med drugo svetovno vojno ter zlasti po njej, se vsebinsko uvršča v širši okvir potrebe po raziskovanju obsežnega fonda slikarske umetnostne dediščine, ki jo kot pogosto anonimno produkcijo hranijo slovenske javne ustanove in na katero so raziskovalci zaman opozarjali v zadnjih desetletjih.⁵ Slabša raziskanost teh umetnin je med drugim tudi posledica pomanjkljivega poznavanja njihovega izvora, temu pa je vzrok občutljivost tematike, ki so se ji raziskovalci v preteklosti pogosto izogibali. Zelo velik in kakovosten delež premične umetnostne dediščine je namreč v slovenske (tako muzejske in galerijske kot tudi druge) ustanove prispel iz skladišč FZC in (okrožnih) zbirnih centrov v Ljubljani, Mariboru, Celju, Novem mestu in drugod, kjer so po ustanovitvi FZC septembra 1945⁶ zbirali in hranili »narodno imovino« z določeno umetnostno in kulturnozgodovinsko vrednostjo oziroma slike in kulturnozgodovinske predmete, ki so bili na podlagi odloka predsedstva Antifašističnega sveta narodne osvoboditve Jugoslavije (AVNOJ), ki je bil sprejet že 21. novembra 1944, skupaj z drugim imetjem zaplenjeni v odloku opredeljenim osebam in pozneje nacionalizirani.⁷ Zato je v uvodu treba poudariti, da namen razreševanja ugank o izvoru posameznih slik v slovenskih javnih in drugih zbirkah ni obsojanje preteklih oziroma sedanjih praks pri ravnanju s premično umetnostno dediščino. Raziskovanje provenience umetnin je akademska disciplina z izredno družbeno in politično relevantnostjo in

³ Renata KOMIČ MARN, *Strahlova zbirka v Stari Loki in njena usoda po letu 1918*, Ljubljana 2016 (tipkopis doktorske disertacije).

⁴ Prvi rezultati raziskav so bili predstavljeni na projektnih delavnicah leta 2017; gl. Renata KOMIČ MARN, Doslej neznane slike iz posesti grofov Attems v slovenskih javnih zbirkah in metodologija raziskovanja njihove provenience, predavanje v okviru projektne delavnice *Umetnostna reprezentacija plemstva. Naročništvo na Štajerskem v zgodnjem novem veku*, Dvorana Zemljepisnega muzeja ZRC SAZU, 26. maj 2017, Ljubljana; Renata KOMIČ MARN, *Paintings Originating from the Attems Collection in Slovenian Public Collections and the Methodology of their Provenance Research*, predavanje v okviru projektne delavnice *Arhitektura in oprema plemiških rezidenc na Štajerskem/Architektur und Ausstattung von Adelsresidenzen in der Steiermark/Architecture and Interior Decoration of Aristocratic Residences in Styria*, 15.–16. julij 2017, Grad Slovenska Bistrica.

⁵ Mdr. Matej KLEMENČIČ, Barbara MUROVEC, Almanah, slikarstvo druge polovice 17. stoletja na Kranjskem in stanje umetnostnozgodovinskih raziskav, *Almanah in slikarstvo druge polovice 17. stoletja na Kranjskem* (ur. Barbara Murovec, Matej Klemenčič, Mateja Breščak), Ljubljana 2005, str. 17; Gašper CERKOVNIK, Slike bitk Antonia Calze v zbirki Narodnega muzeja Slovenije in Narodne galerije v Ljubljani, *Annales. Series historia et sociologia*, 25/4, 2015, str. 816.

⁶ O ustanovitvi in zakonskih podlagah zanjo gl. Franci LAZARINI, Slovenske grajske stavbe in leto 1945, *Studia Historica Slovenica*, 16/3, 2016, str. 739–740.

⁷ *Uradni list DFJ*, 1/2, 6. 2. 1945, št. 25. *Odlok o prehodu sovražniškega imetja v državno svojino, o državnem upravljanju imetja odsotnih oseb in o zasegi imetja, ki so ga okupatorske oblasti prisilno odtujile*, uradno veljaven od 6. februarja 1945. V prvem členu odloka je »sovražniško« imetje natančneje opredeljeno: »1. vse imetje nemškega rajha in njegovih državljanov, ki se nahaja na ozemlju Jugoslavije; 2. vse imetje oseb nemške narodnosti z izjemo onih Nemcev, ki so se borili v vrstah Narodno-osvobodilne vojske in partizanskih odredov Jugoslavije ali ki so državljani nevtralnih držav in se med okupacijo niso vedli sovražno; 3. vse imetje vojnih zločincev in njih pomagačev ne oziraje se na državljanstvo, imetje vsake osebe, ki je bila s sodbo državljanskih ali vojaških sodišč obsojena na izgubo imetja v korist države.« Gl. tudi Dušan NEČAK, Nekaj osnovnih podatkov o usodi nemške narodne skupnosti v Sloveniji po letu 1945, *Zgodovinski časopis*, 47/3, 1993, str. 440–441.

odgovornostjo,⁸ v okviru katere umetnostni zgodovinar v ospredje zanimanja vendarle postavlja umetnino, pri čemer celostno raziskuje njeno »zasebno življenje« in skuša uzreti nekdanje spreminjajoče se podobe zbirke oziroma okolja, od koder izvira. V pričujoči razpravi je poleg provenience posameznih umetnin iz Attemsove zbirke predstavljen eden najpomembnejših elementov njihove biografije: kontekst zaplembe, prenosov, skladiščenja in nadaljnje distribucije po slovenskih ustanovah.

Stanje raziskav o slikah iz Attemsove zbirke v Sloveniji

Prvi zapisi o velikopoteznem naročništvu grofov Attems in – sicer bežne – omembe njihove slikarske zbirke v povojni slovenski literaturi segajo v leti 1950 in 1957.⁹ Kljub temu v katalogu razstave o baročni umetnosti na Slovenskem leta 1957 ne najdemo slik iz Attemsove zbirke,¹⁰ in tudi France Stele, ki je sicer v uvodu k razstavi opozoril na stropne in stenske poslikave v gradovih Brežice, Slovenska Bistrica in Štatenberg, rodbine sploh ni omenil.¹¹ Nekaj prepaha v vrednotenju slikarske dediščine, ki ni »domača«, je konec petdesetih let (verjetno nehote) vnesel zgodovinar Jože Šorn, ki je ob prebiranju plemiških zapuščinskih inventarjev naletel na omembe obsežnih zasebnih slikarskih zbirk.¹² Attemsove sicer ni navedel, a zanimanje strokovnjakov se je približno sočasno z njegovima objavama usmerilo k slikam »tujega« ali vsaj neznanega avtorstva, ki so jih takrat hranili v slovenskih galerijskih, muzejskih in drugih ustanovah, s tem pa so bile pozornosti deležne tudi nekatere slike iz zbirke grofov Attems. Anica Cevc, avtorica pomembnih razstav, ki so nastale v tem okviru, je o članih rodbine menila, da so naročali italijanska dela, ker so bili italijanskega rodu, in pronicljivo ugotovila, da »nekatero najlepših slik dolgujemo najbrž Attemsom, družini, ki je okoli sebe zbrala precej velik krog umetnikov«.¹³ Kljub temu pa v katalogih razstav iz let 1960 in 1961 ne zasledimo navedb kakršne koli povezave razstavljenih slik z Attemsi, čeprav so bile nekatere od njih – kot bomo videli – že takrat razstavljene.¹⁴ Nekaj več pozornosti je bila zbirka deležna na drugi razstavi *Stari tuji slikarji* leta 1964. Anica Cevc je v uvodu poudarila, da je bila nekoč med večjimi starimi grajskimi galerijami na Slovenskem tista v gradu Attemsov v Slovenski Bistrici, dve od razstavljenih slik pa je povezala z Attemsi in graškim muzejem Joanneum, in sicer *Ples v maskah* Johanna Josefa Karla Henricija, ki jo je grof Ignac Marija III. (1774–1861) volil muzeju leta 1861, in *Alegorijo Upanja* Godfrieda Maesa (sl. 2), za katero je bilo ugotovljeno, da jo je graški muzej nekaj

⁸ Provenance Research Day 2021, https://www.arbeitskreis-provenienzforschung.org/wp-content/uploads/2021/02/CfP_TdP_2021_engl.pdf (12. 3. 2021).

⁹ Ciril VELEPIČ, Obnova gradu Štatenberg, *Varstvo spomenikov*, 3/3–4, 1950, str. 120; Fran ŠIJANEC, Krog Attemsovih freskantov, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 5/3, 1957, str. 149.

¹⁰ Gl. Melita STELE-MOŽINA, Katalog, *Umetnost baroka na Slovenskem*, Narodna galerija, Ljubljana 1957, str. 21–37.

¹¹ France STELE, Uvod, *Umetnost baroka 1957* (op. 10), str. 16. Leta 1938 je sicer že pisal o vplivu Attemsov na razvoj Gradca kot umetnostnega središča in njihovem pomenu za razvoj t. i. graške smeri iluzionističnega slikarstva; prim. France STELE, *Monumenta artis Slovenicae. 2: Slikarstvo baroka in romantike*, Ljubljana 1938, str. 4.

¹² Jože ŠORN, Novi podatki o umetninah in umetnikih našega baroka, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 3, 1955, str. 254–256; Jože ŠORN, Nekaj gradiva za študij našega baroka, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 5–6, 1959, str. 447–452.

¹³ Anica CEVC, *Stari tuji slikarji I.*, Narodna galerija, Ljubljana 1960, str. 9, 15.

¹⁴ CEVC 1960 (op. 13); Anica CEVC, Baročno slikarstvo na Slovenskem, *Barok na Slovenskem*, Narodna galerija, Ljubljana 1961, str. 21, 25.



2. Godfried Maes:
Alegorija Upanja,
Zbirka SAZU, Ljubljana

časa hranil kot posojilo grofa Edmunda Attemsa (1845–1929).¹⁵ O tem, kako sta sliki prišli v Pokrajinski muzej v Mariboru in na Slovensko akademijo znanosti in umetnosti, ki sta navedena kot upravitelja slik, v katalogu ni podatkov. Nato pa so na razstavi portretnih miniatur v Narodnem muzeju leta 1965 predstavili večje število del, za katera je avtorica kataloga zapisala, da so bila nekdanj last družine Attems in da so v Narodni muzej prišla iz njihovega gradu v Slovenski Bistrici.¹⁶ Nekaj let pozneje je Jože Curk v svojem malem vodniku *Ozemlje slovenjebistriške občine* zapisal, da se je od opreme v gradu Slovenska Bistrica ohranilo samo nekaj peči in štiri supraporte ter pet kosov tapiserij, ki jih je prevzel Narodni muzej, in 35 slik, ki jih hrani Pokrajinski muzej v Mariboru.¹⁷

¹⁵ Anica CEVC, *Stari tuji slikarji II.*, Narodna galerija, Ljubljana 1964, str. 24 (kat. 17, sl. 55), 30 (kat. 28, sl. 25).

¹⁶ *Portretna miniatura* (ur. Mirjam Poljanšek, Vesna Bučič), Narodni muzej, Ljubljana 1965, str. 3–4.

¹⁷ Jože CURK, *Ozemlje slovenjebistriške občine*, Ljubljana 1968 (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 12), str. 10. Prim. tudi Ferdinand ŠERBELJ, *Umetnostni spomeniki v občini Slovenska Bistrica*, *Zbornik občine Slovenska Bistrica*, 1 (ur. Ferdinand Šerbelj), Slovenska Bistrica 1983, str. 213. Slike, tapiserije ali miniatures niso natančneje opredeljene. Enak nabor ohranjene dediščine, le brez miniatur, je naveden v Ivan STOPAR, *Grajske stavbe v vzhodni Sloveniji. 2: Med Prekmurjem in porečjem Dravinje*, Ljubljana 1991, str. 119. S supraportami so gotovo mišljene štiri



3. Interjer v gradu Slovenska Bistrica s portreti članov rodbine Attems na steni, Pokrajinski arhiv Maribor

Nato je Vesna Bučič leta 1973 natančneje obravnavala šest na razstavi leta 1965 predstavljenih kakovostnih portretnih miniatur članov rodbine Attems in zapisala, da so te prišle v Narodni muzej v Ljubljani iz gradu v Slovenski Bistrici preko Federalnega zbirnega centra.¹⁸ Leto pozneje je Sergej Vrišer sledil njenemu zgledu in predstavil enajst portretov članov rodbine iz kulturnozgodovinske zbirke mariborskega muzeja, ki so bili »do konca druge vojne v gradu v Slovenski Bistrici« (sl. 3).¹⁹ Teh nekaj bežnih, vendar zgovornih zapisov o izvoru posameznih umetnin iz zbirke grofov Attems je mogoče razumeti kot znanilce sprememb v odnosu strokovne javnosti do med drugo vojno in po njej zaplenjene in nacionalizirane umetnostne dediščine v Sloveniji in njenega izvora. Kot rezultate teh sprememb lahko razumemo tri razstave, ki jih je od osemdesetih let dalje pripravila Ksenija Rozman v sodelovanju z uglednim italijanskim umetnostnim zgodovinarjem in poznavalcem Federicom Zerijem in na podlagi katerih je Narodna galerija v Ljubljani v novozgrajenih razstavnih prostorih konec devetdesetih let postavila stalno zbirko »evropskih slikarjev«.²⁰ Provenienci slik je v katalogih, ki so spremljali te razstave, namenjene več pozornosti. Toda Zbirni center in Attemsova zbirka v Slovenski Bistrici sta v besedilih predstavljena kot znana in že obravnavana pojma, čeprav študije, ki bi ju natančneje pojasnjevale, medtem niso bile narejene. Bralci in raziskovalci so se

slike, ki so še vedno del opreme v gradu Slovenska Bistrica, Igor Weigl jih je pripisal Johannu Casparju Wagingerju; gl. Igor WEIGL, Ignacij Marija grof Attems in slikar Johann Caspar Waginger – Clery, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 42, 2006, str. 175–176. O tapiserijah iz Slovenske Bistrice je pisala Marjeta CIGLENEČKI, Tapiserije iz Bistriškega gradu, *Zbornik občine Slovenska Bistrica. 3: Med Pohorjem in Bočem* (ur. Stanislav Gradišnik), Slovenska Bistrica 2009, str. 115–126.

¹⁸ Vesna BUČIČ, Nekaj portretnih miniatur družine Attems, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 10, 1973, str. 133.

¹⁹ Sergej VRIŠER, Iz zbirk Pokrajinskega muzeja v Mariboru. 1: Skupina portretov rodbine Attems, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v. 10/1, 1974, str. 136.

²⁰ Federico ZERI, *Tuji slikarji od 14. do 20. stoletja*, Narodna galerija, Ljubljana 1983; Federico ZERI, Ksenija ROZMAN, *Evropska tihožitja iz slovenskih zbirk*, Narodna galerija, Ljubljana 1989; Federico ZERI, Ksenija ROZMAN, *Evropski slikarji iz slovenskih zbirk*, Narodna galerija, Ljubljana 1993; Federico ZERI, Ksenija ROZMAN, *Evropski slikarji. Katalog stalne zbirke*, Narodna galerija, Ljubljana 1997.

morali zadovoljiti s previdnimi namigi v uvodnih delih prvih katalogov,²¹ vrzel v poznavanju razmer pa je Ksenija Rozman prizadevno skušala zapolniti s kratkim pojasnilom v leta 1997 objavljenem katalogu novega dela stalne zbirke v Narodni galeriji, ki je skoraj dve desetletji predstavljal edini prispevek o FZC kot fondu, iz katerega so javne ustanove dobivale umetnine.²² Na razstavah Ksenije Rozman so se pojavljale slike, za katere je bilo večinoma na podlagi tako imenovane inventarne knjige FZC arhivsko potrjeno, da izvirajo iz zbirk grofov Attems v Slovenski Bistrici: leta 1983 dve sliki,²³ leta 1989 tri²⁴ in leta 1993 dve,²⁵ za stalno zbirko Narodne galerije pa je bilo nato odbranih štirinajst slik z navedeno provenienco iz Slovenske Bistrice.²⁶ Ugotovitve o provenienci slik je upoštevala Marjeta Ciglencečki, ki je v svoji disertaciji opozorila tudi na portrete, o katerih je pisal Sergej Vrišer, in na upodobitve konj, ki so v Pokrajinski muzej v Mariboru prav tako prišle iz Slovenske Bistrice preko FZC.²⁷ Avtorica je kot prva odkrito zapisala, da z Attemsovimi slikami iz Slovenske Bistrice Slovenci po vojni »nismo častno ravnali« in da še vedno ni bilo mogoče niti narediti seznama teh umetnin, kaj šele da bi jih ustrezno shranili in preučili.²⁸ Kmalu zatem se je raziskovanja naročništva grofa Ignaca Marije I. lotil Igor Weigl. Pomen njegovega dela je predvsem v študiju gradiva iz rodbinskega arhiva grofov Attems v graškem Deželnem arhivu, na katerega sta sicer že v petdesetih letih opozorila Ciril Velepič in Fran Šijanec.²⁹ Weigl se je posvečal zlasti arhitekturnim naročilom in slikarski zbirki leta 1732 umrlega grofa Ignaca Marije I., pri čemer je na podlagi podatkov iz grofovega fidejkomisnega zapuščinskega inventarja skušal opisati podobo in strukturo zbirke. Nekoliko manj uspešen je bil pri iskanju ohranjenih slik iz zbirke oziroma njihovem povezovanju z zapisi v starejših virih, vendar je izpostavil pomemben ključ za nadaljnje raziskovanje. Opozoril je namreč, da se zapisi črk *F. C.* s številkami na hrbtni strani nekaterih slik iz Attemsove zbirke ujemajo s številkami v fidejkomisnem (*Fidei Commisum*) zapuščinskem inventarju Ignaca Marije I.³⁰ Ta ugotovitev sicer ni nova; tako so v starejših katalogih graške Deželne galerije slik prepoznavali kakovostnejše – običajno galeriji začasno posojene – slike iz zbirke grofov

²¹ Prim. npr. Anica CEVC, Uvodna beseda, v: ZERI 1983 (op. 20), str. 13: »/.../ manjši del [starejših zbirk] pa je po vojni zajelo preseljevanje grajskih inventarjev v domače javne zbirke.«

²² Ksenija ROZMAN, Uvod, v: ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 22–23.

²³ ZERI 1983 (op. 20), kat. 32, 94.

²⁴ ZERI, ROZMAN 1989 (op. 20), kat. 6, 7, 13.

²⁵ ZERI, ROZMAN 1993 (op. 20), kat. 37, 60.

²⁶ ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), kat. 25, 26, 45, 48, 49, 54, 66, 79, 82, 93, 104, 105, 107, 113. Poleg navedenih je bilo v katalogu predstavljenih tudi nekaj slik, ki jih je Ignac Marija III. Attems v 19. stoletju daroval Deželni galeriji v Gradcu; v začetku 20. stoletja so jih namreč prenesli v zdravilišči Rogaška Slatina in Dobrna, kjer so ostale tudi po koncu vojne vse do leta 1932, ko so jih (sicer ne v celoti) prepeljali v Narodno galerijo; prim. ROZMAN 1997 (op. 22), str. 18; Katra MEKE, Nekaj predlogov v zvezi z »Antičnim motivom« Pietra Liberija iz Narodne galerije v Ljubljani, *Litterae pictae. Scripta varia in honorem Nataša Golob septuagesimum annum feliciter complentis* (ur. Tine Germ, Nataša Kavčič), Ljubljana 2017, str. 208–209. Te slike so pomembne za študij razvoja in podobe Attemsove zbirke in si zaslužijo posebno obravnavo.

²⁷ Marjeta CIGLENEČKI, *Oprema gradov na slovenskem štajerskem od srede 17. do srede 20. stoletja*, Ljubljana 1997 (tipkopis doktorske disertacije), str. 49, 60, 84.

²⁸ CIGLENEČKI 1997 (op. 27), str. 38.

²⁹ VELEPIČ 1950 (op. 9), str. 135; ŠIJANEC 1957 (op. 9), str. 154.

³⁰ S fidejkomisnim inventarjem grofa Ignaca Marije I. je na podlagi navedb o oznakah na zadnji strani slike povezal sliko *Boj medvedov in lovskih psov* Carla Rutharta, ki je v Narodni galeriji v Ljubljani; gl. WEIGL 2000 (op. 2), str. 66–68; Igor WEIGL, »Die Einheimischen bewundern die Gemälde«. Graf Ignaz Maria von Attems-Heiligenkreuz als Auftraggeber und Sammler, *Kunsthistoriker*, 18–19, 2001/2002, str. 52; WEIGL 2006 (op. 17), str. 170, op. 17.

Attems,³¹ vendar je za naš prostor zelo pomembna, a premalo upoštevana. Georg Lechner je leta 2010 v disertaciji o Frančišku Karlu Rembu (1675–1718), slikarju v službi grofa Ignaca Marije I., objavil prepis tistega dela grofovega zapuščinskega inventarja, ki se nanaša na knjige in slike, v eni od opomb pa je navedel šest slik »mit Attems-Provenienz«, ki jih hrani Narodna galerija v Ljubljani.³² Tina Košak je leta 2010 obravnavala dve sliki z upodobitvami stojnic s sadjem in zelenjavo iz Narodne galerije in potrdila navedbe v starejši literaturi, da obe izvirata iz zbirk grofov Attems.³³ Katra Meke, ki je v svoji disertaciji in članku o zbirki grofa Ignaca Marije I. sicer primerjala zaporedne številke slik v fidejkomisnem zapuščinskem inventarju z zapisi na hrbitih nekaterih ohranjenih slik, je slednje iskala predvsem v fondu *Alte Galerie* Univerzalnega muzeja Joanneum v Gradcu, čeprav je z navedbama v omenjenem inventarju mimogrede povezala tudi sliki bitk Alexandra Casteelsa, za kateri je bilo takrat že znano, da izvirata iz Slovenske Bistrice.³⁴ Provenienca treh Frančišku Karlu Rembu pripisanih ovalnih slik z upodobitvami alegorij, o katerih sta pisala Georg Lechner in Ferdinand Šerbelj in ki kot del zbirke Posavskega muzeja krasijo stene slavnostne dvorane v brežiškem gradu, ni bila nikoli vprašljiva, vendar se o spremembi lastništva, ki je slike doletela po drugi vojni, še ni razpravljalo.³⁵ Tako je bilo do nedavnega v literaturi omenjenih ali obravnavanih približno 25 slik ter enajst portretov in več kot deset portretnih miniatur, za katere je bilo bolj ali manj zanesljivo ugotovljeno, da so preko FZC prišle v slovenske javne zbirke iz zbirke grofov Attems v Slovenski Bistrici. Glede na podatek, da je bilo v začetku leta 1946 v slovenjebistriškem gradu popisanih in ocenjenih približno 500 oljnih slik in del na papirju,³⁶ se zdi navedeno število »Attemsovih« slik v slovenskih javnih zbirkah presenetljivo majhno.

Namesto historiata zbirke slik grofov Attems

Osnovne podatke o zbirki slik, ki jih je grof Ignac Marija I. kot fidejkomisno lastnino zapustil svojim potomcem, so raziskovalci povzemali iz njegovega inventarja, ki je nastal v začetku leta 1733.³⁷ Manj pozornosti so bile deležne poznejše faze razvoja. Pogosteje je sicer omenjeno posojilo večjega števila slik stanovski, poznejši Deželni galeriji v prvih desetletjih 19. stoletja, ki je bilo podlaga za

³¹ Prim. Wilhelm SUIDA, *Die Landesbildergalerie und Skulpturensammlung in Graz*, Graz 1923, str. 59 (kat. 146), 72 (kat. 194), 127 (kat. 411–413).

³² LECHNER 2010 (op. 2), str. 44, op. 187. Med slikami, ki jih je navedel, so tudi takšne, ki ne izvirajo iz FZC (gl. op. 26). Za delni prepis inventarja iz leta 1733 gl. str. 227–240.

³³ Tina KOŠAK, Dame na tržnici. Štiri upodobitve stojnic iz Narodne galerije v Ljubljani in Alte Galerie v Gradcu, *Acta historiae artis Slovenica*, 15, 2010, str. 7–24; Tina KOŠAK, *Žanrske upodobitve in tihožitja v plemiških zbirkah na Kranjskem in Štajerskem v 17. in 18. stoletju*, Ljubljana 2011 (tipkopis doktorske disertacije), str. 300–301.

³⁴ MEKE 2014 (op. 2), str. 106–112; Katra MEKE, *Beneško baročno slikarstvo na Kranjskem in Štajerskem. Naročniki in zbiralci*, Ljubljana 2017 (tipkopis doktorske disertacije), str. 72–73. Za sliki gl. ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 128–129 (kat. 83–84).

³⁵ LECHNER 2010 (op. 2), str. 27, 132–133, 261; Ferdinand ŠERBELJ, Ovalne slike Frančiška Karla Remba v Viteški dvorani brežiškega gradu, *Litterae pictae* 2017 (op. 26), str. 382–388, 392–393.

³⁶ Pokrajinski arhiv Maribor (PAM), SI PAM/0442/004/01404, Zaplemba grofu Attems, 1945–1946, Zp 41/46, Zapisnik o popisu in cenitvi premičnin iz zaplenjene imovine dr. Ferdinanda grofa Attemsa v gradu Gorenja Bistrica štev. 1.

³⁷ Gl. zlasti WEIGL 1999 (op. 2), str. 33–34; WEIGL 2000 (op. 2), str. 64–66; LECHNER 2010 (op. 2), str. 43–44; MEKE 2014 (op. 2).

volilo obsežne zbirke slik, ki so postale galerijska last po smrti grofa Ignaca Marije III. leta 1861.³⁸ Usodo graške zbirke po letu 1929 je v okviru raziskav historiata palače Attems dokaj izčrpno predstavila Sigrid Mosettig.³⁹ Povsem spregledane pa so alodialne zbirke naslednikov grofa Ignaca Marije I., s katerimi so njihovi lastniki prosto razpolagali. Tako je denimo grof Ignac Marija III. jasno opozoril, da lahko graški galeriji zapusti samo slike iz alodialne zbirke, s tistimi iz fidejkomisne mase, ki so bile do njegove smrti prav tako na posodo v galeriji, pa ne more razpolagati.⁴⁰ Nekatere slike iz tega fonda so še pred ukinitvijo primogeniturnega fidejkomisa leta 1938 vendarle postale last galerije,⁴¹ kar pa ni izrazilo vplivalo na strukturo in obseg fidejkomisne zbirke.

Večje spremembe pokaže primerjava fidejkomisnih zbirk iz let 1733 in 1879, ko se je zbirka povečala, obenem pa so nadomestili precejšnje število manjkajočih ali poškodovanih slik. Za pričujočo razpravo je pomemben predvsem čas po letu 1861, ko se je z nakupi, darovanjem in posojili (pre)oblikoval fond, ki ga je nazadnje leta 1929 v celoti podedoval grof Ferdinand Marija III.⁴² Za študij sta ključna inventarja fidejkomisne in alodialne zbirke slik grofa Ferdinanda II. (1809–1878) iz leta 1879 ter inventar alodialne zbirke naslednjega fidejkomisnega dediča Ignaca Marije IV. (1844–1915).⁴³ Pri ugotavljanju konkordance med inventarji 19. stoletja in najstarejšim inventarjem zbirke, nastalim leta 1733, je v veliko pomoč inventar fidejkomisnih slik Ignaca Marije III., ki je najverjetneje nastal leta 1833.⁴⁴ Poudariti pa je treba, da je povezovanje slik, ki so bile leta 1945 v Slovenski Bistrici, z zapuščinskim inventarjem Ignaca Marije I. iz leta 1733 težavno, saj se fidejkomisna zbirka ni neokrnjena dedovala iz roda v rod, kot je pogosto omenjeno v literaturi, temveč se je tudi dopolnjevala in delila; prvič že takoj po smrti zapustnika, ki je za svoja najstarejša sinova ustanovil dva fidejkomisa – primogeniturnega in sekundogeniturnega. Prvorojeni Franc

³⁸ O volilu mdr. Franz ILWOF, *Die Grafen von Attems. Freiherren von Heiligenkreuz in ihrem Wirken in und für Steiermark*, Graz 1897, str. 157; Christine RABENSTEINER, Karin LEITNER, *Der Traum des Sammlers. Mäzene der Alten Galerie im 19. Jahrhundert, Schätze und Visionen. 1000 Jahre Kunstsammler und Mäzene. Die Geschichte einer Leidenschaft, Ausstellung 1. Juni bis 30. September 1996*, Graz 1996, str. 223–224.

³⁹ Sigrid MOSETTIG, *Das Stadtpalais der Grafen Attems zu Graz, Sackstrasse 17. Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte*, Graz 2007 (tipkopis diplomske naloge), str. 94–108. Gl. tudi LECHNER 2010 (op. 2), str. 44–46.

⁴⁰ Del njegove pisne izjave je transkribiran v RABENSTEINER, LEITNER 1996 (op. 38), str. 224.

⁴¹ Gre mdr. za slike *Poklon sv. treh kraljev* (F. C. 38) in *Tihožitje s sadjem in ostrigami* (F. C. 89), ki ju že Karl LACHER, *Katalog der Landes-Bildergalerie*, Graz 1903, str. 16 (kat. 113) in SUIDA 1923 (op. 31), str. 82 (kat. 229), navajata kot legat Ignaca Marije III. Attems iz leta 1861, ter slike *Požar na vasi s krčmo* in *Požar na vasi* (obe F. C. 152), ki sta bili galerijska last še pred letom 1903, ko so ju prenesli v Rogaško Slatino. Za slednji gl. ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 104–105 (kat. 67, 68). MEKE 2014 (op. 2), str. 106, 108, 112, je povezala vse štiri slike s fidejkomisnim inventarjem iz leta 1733. Ukinitve fidejkomisa datira brez navedbe vira v leto 1938 MOSETTIG 2007 (op. 39), str. 27.

⁴² Ferdinand je že leta 1921 dedoval po očetu grofu Emilu Attems (1857–1921), bil pa je tudi univerzalni dedič svojega strica Edmunda. Posesti sekundogeniturnega fidejkomisa, ki je obsegal dediščino po priženjeni rodbini Inzaghi, je po stricu Edmundu podedoval Ferdinandov mlajši brat Edmund (1891–1972); prim. Steiermärkisches Landesarchiv Graz (StLA), Archiv Pallavicino, K. 28, H. 415.

⁴³ Prepis fidejkomisnega inventarja iz leta 1879 je objavil LECHNER 2010 (op. 2), str. 252–261, iz sočasnega alodialnega inventarja pa je prepisal navedbe o 14 slikah (str. 261). Kopiji obeh inventarjev so leta 2010, ko ju je pregledal Georg Lechner, hranili v arhivu *Alte Galerie* v Gradcu. Originala hrani Deželni arhiv v Gradcu, prav tako alodialni inventar Ignaca Marije IV.: StLA, Bezirksgericht (BG) Graz I A VII 125/1915, K447.

⁴⁴ Kot *Galerieverzeichnis der gräflich Attems'schen Sammlung* ga je objavil LECHNER 2010 (op. 2), str. 242–251, in ga na podlagi pisave datiral v drugo četrtino 19. stoletja. Gre za zvezek s seznamom fidejkomisnih slik, v katerem so poleg fidejkomisnih številke navedene tudi številke nekega doslej neznanega kataloga slik v galeriji grofov Attems. Ker se v fidejkomisnih spisih iz časa med drugo svetovno vojno pojavlja referenca na inventar slik iz leta 1833, je mogoče sklepati, da gre za katalog fidejkomisne zbirke Ignaca Marije III. iz tega leta s sklici na številke kataloga celotne zbirke slik. Prim. StLA, Archiv Attems, K. 115, H. 1087.

Dizma (1688–1750) je podedoval večjega s palačo v Gradcu, Slovensko Bistrico, Brežicami, Gös-tingom z uradom Aigen, Štatenbergom in tretjinskim delom imenja Hartenštajn pri Pilštanju ter nekaj kapitala, medtem ko je drugorojeni Tadej Kajetan (1691–1750) podedoval Podčetrtek, Brestanico (Rajhenburg) s Turnom in dve tretjini gospostva Hartenštajn pri Pilštanju, Franc Dizma pa mu je izplačal še 10.000 goldinarjev deleža graške palače.⁴⁵ Grad Brestanica sicer najverjetneje ni bil nikoli opremljen, a oprema v Podčetrtku je tako leta 1733 postala del fidejkomisne mase druge linije grofov Attems. Po smrti Franca Dizme leta 1750 se je njegov fidejkomis še opazneje razdelil: prvorojeni Ignac Marija II. (1714–1762), ki je že od leta 1737 posedoval alodialni grad Vurberk, dediščino po svoji stari materi Krescenciji, roj. grofici Herberstein, je postal lastnik fidejkomisne palače, Brežic in Slovenske Bistrice, drugorojeni Dizma Maksimilijan (1718–1765) je s sekundogeniturnim fidejkomisom dobil Štatenberg, tretjega sina Franca Ksaverja Antona (1729–1788) pa je Franc Dizma določil za svojega univerzalnega dediča (ki je dedoval alodialno lastnino) in mu podelil še posest v Göstingu, ki jo je v ta namen moral izvzeti iz fidejkomisne mase.⁴⁶ Franc Ksaver Anton je torej začetnik veje Gösting, katere predstavniki so imeli v Jugoslaviji oziroma Sloveniji manj posesti,⁴⁷ oprema in tudi slike v novo zgrajenem dvorcu pa se že od leta 1750 dalje obravnavajo neodvisno od lastnine, ki jo je obsegal fidejkomis graške oziroma slovenjebistriške linije. Do konca 18. stoletja sta se masi obeh sekundogeniturnih fidejkomisov zaradi izumrtja linij po moški strani⁴⁸ znova združili s primogeniturnim, uživalec tako povečanega premoženja, h kateremu je Ignac Marija II. leta 1757 priključil še tako imenovano *Witwenpalais*, ki stoji ob Attemsovi palači na Sackstrasse v Gradcu, pa je po nekaj težavah postal Ferdinand Marija I. (1746–1820).⁴⁹ Po smrti očetovega bratranca Jožefa Tadeja je dobil tudi Dornavo, ki jo je bil kupil njegov stari stric Tadej Kajetan leta 1738, leta 1771 oziroma 1773 je kupil še Mali grad (Gornji dvor) na Ptujju in leta 1804 oziroma 1805 posest opuščene samostana Olimje.⁵⁰ Naslednje generacije so še v 19. stoletju prodale ali kako drugače izgubile alodialne posesti Dornavo in Vurberk s ptujskim Malim gradom⁵¹ ter fidejkomisna Brestanico in Štatenberg,⁵² popisi njihovega premoženja (in zbirke) pa so nastajali še

⁴⁵ ILWOF 1897 (op. 38), str. 17; Dejan ZADRAVEC, Postavitev in postavljalavac materialnih in rodbinskih temeljev plemiške družine Attems na Štajerskem, *Zbornik občine Slovenska Bistrica* 2009 (op. 17), str. 110–111.

⁴⁶ ZADRAVEC 2009 (op. 45), str. 110, op. 114; StLA, Archiv Pallavicino, K. 28, H. 415.

⁴⁷ V 19. stoletju so krajši čas posedovali imenje Rogatec; prim. Josef Andreas JANISCH, *Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark*, 2, Graz 1885, str. 720. Za ustanovitev linije gl. ILWOF 1897 (op. 38), str. 20, op. 1, 203, 205.

⁴⁸ Jožef Tadej, dedič Tadeja Kajetana, je umrl leta 1774 brez potomcev, Dizma Maksimilijan, ki je umrl leta 1765, pa ni imel sinov.

⁴⁹ Po smrti Ignaca Marije II. naj bi njegova vdova prodajala dragocenosti na dražbi, večino prostorov v graški palači pa oddala v najem za dobo šest let, s čimer je poravnala dolgove, ki jih je zapustil mož, in zagotovila sinu prevzem neokrnjenega fidejkomisa; prim. MOSETTIG 2007 (op. 39), str. 18, brez navedbe vira (verjetno spisi Marie Pallavicino). Za nakup *Witwenpalais* gl. ILWOF 1897 (op. 38), str. 21.

⁵⁰ JANISCH 1885 (op. 47), str. 405; Josef Andreas JANISCH, *Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark*, 3, Graz 1885, str. 1400; ILWOF 1897 (op. 38), str. 133; Ivan STOPAR, *Grajske stavbe v vzhodni Sloveniji. 1: Območje Maribora in Ptujja*, Ljubljana 1990, str. 74; ŠERBELJ 2005 (op. 1), str. 57.

⁵¹ Ferdinandov sin Ignac Marija III. je Dornavo zapustil hčeri iz drugega zakona Mariji (1816–1880), njen edini sin Teodor (1859–1881), čigar oče je bil grof Anton Aleksander Auersperg (1806–1876), pa je posest v oporoki zapustil svojemu prijatelju, takrat štirinajstletnemu Aleksandru Kydu; prim. Miha PREINFALK, Pesnik, slikarka in glasbenik – oporoke treh Auerspergov s Šrajbarskega turna, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 61/1, 2013, str. 94. Marijin brat Friderik (1818–1901) je po očetovi smrti leta 1861 med drugim dobil alodialni Vurberk z Malim gradom na Ptujju, ki ga je 1. maja 1885 prodal na dražbi; prim. Matej SLEKOVEC, *Vurberk. Krajepisno-zgodovinska črtica*, Maribor 1895, str. 35; StLA, Archiv Pallavicino, K. 28, H. 415.

⁵² Brestanico je leta 1802 kupil Alois pl. Mandelstein, Štatenberg pa leta 1819 Franz Ludwig Blagatinschegg von

v letih 1820 (Ferdinand I.), 1861 (Ignac III.), 1879 (Ferdinand II.), 1915 (Ignac IV.) in 1929 (Edmund). Kot omenjeno, se je struktura fidejkomisne zbirke slik pod določenimi pogoji lahko spreminjala in njen obseg se je lahko tudi povečal (ne pa zmanjšal), medtem ko je bila alodialna zbirka precej bolj spremenljiv del dediščine – slike je bilo mogoče neomejeno prodajati, podarjati in dokupovati. Pri tem ne smemo pozabiti, da je bila posest v Slovenski Bistrici primogeniturna dediščina in da je bil tam ves čas tudi sedež slovenjebistriške linije rodbine Attems-Svetokriških, katere začetnik je Ignac Marija II.

Ferdinand III. je kmalu po smrti očeta Emila, ki je bil sicer šele tretji sin Ferdinanda II., postal lastnik vseh jugoslovanskih posesti rodbine Attems. Njegov stric Edmund, ki po letu 1918 ni več želel prihajati v kraje, ki so pripadli novi državi, je sprva nameraval vsakemu od svojih nečakov in nečakinj voliti dvanajstino svojih posesti v Jugoslaviji, nato pa je 28. julija 1922 vse skupaj prepisal na enega nečaka – Ferdinanda.⁵³ Ta je le leto dni pozneje pridobil jugoslovansko državljanstvo,⁵⁴ kar je razumljivo, saj tujcem razmere v novi kraljevini niso bile naklonjene. Ko je Edmund 25. maja 1929 umrl,⁵⁵ je Ferdinand podedoval tudi preostalo stričevo imetje, vključno z graško palačo in bogato zbirko slik, za katero se je zelo zanimala avstrijska strokovna javnost.⁵⁶ Podatki o rojstvih njegovih sinov in drugi arhivski drobci kažejo, da je po nastanku Kraljevine SHS in tudi po letu 1929 večinoma bival v Slovenski Bistrici. Konec druge svetovne vojne je z družino dočkal v Slovenski Bistrici, le Ignac, najstarejši od njegovih petih sinov, je s svojo mlado družino bival na Dunaju.

Zaplemba, prenos in evidentiranje predmetov za FZC

Kmalu po 9. maju 1945 je tajna policija Oddelka za zaščito naroda (OZNA) v gradu v Slovenski Bistrici aretirala Ferdinanda Attemsa in njegovo soprogo Wando ter sinova Emila Hansa in Franca.⁵⁷ Na sojenje so po spominu mlajšega sina čakali v lokalnem bistriškem zaporu, nato v taborišču Strnišče in nazadnje še v sodnem zaporu v Mariboru vse do 17. avgusta, ko je bila s sodbo vojaškega sodišča za mesto Maribor izrečena zaplemba celotnega imetja »graščakov v Slov. Bistrici«, ki sta bila obsojena še na prisilno delo, izgubo časti in izgon iz kraja domovanja.⁵⁸ Devetnajstletni Franc je bil 20. avgusta »amnestiran odnosno pomiloščen« in se je smel vrniti v družinski grad, od koder

Kaiserfeld; prim. JANISCH 1885 (op. 47), str. 663; JANISCH 1885 (op. 50), str. 960. Kdaj sta bili posesti izvzeti iz fidejkomisne mase, ni znano.

⁵³ StLA, BG Graz I A VII 349/1929, K. 461. Za odpor do Jugoslavije gl. StLA, Archiv Pallavicino, K. 28, H. 415.

⁵⁴ Za Ferdinandovo državljanstvo gl. ŠERBELJ 2005 (op. 1), str. 94–95.

⁵⁵ V slovenski literaturi se kot letnica smrti ponekod navaja 1928 (ŠERBELJ 2005 (op. 1), str. 94; Jože MAČEK, *Podčetrtek skozi stoletja*, Maribor 2008, str. 34), vendar je mrliški list, ki ga je izdalo sodišče v Gasteinu, datiran 25. maja 1929; prim. StLA, BG Graz I A VII 349/1929, K. 461.

⁵⁶ O zanimanju za Attemsovo zbirko v graški palači po letu 1929 gl. MOSETTIG 2007 (op. 39), str. 95–96.

⁵⁷ Po izjavi Franca Attemsa, objavljeni v NEČAK 1993 (op. 7), str. 446. Izjava je objavljena tudi v *Das Schicksal der Deutschen in Jugoslawien*, Augsburg 1994 (Dokumentation der Vertreibung des Deutschen aus Ost-Mitteleuropa; 5), str. 557–563. ŠERBELJ 2005 (op. 1), str. 95, navaja kot datum aretacije 13. maj 1945.

⁵⁸ Opravilna številka sodbe: 484/45–9; gl. PAM, SI PAM/0442/004/01404, Zaplemba grofu Attemsu, 1945–1946, Zp 41/46–29. Gl. tudi NEČAK 1993 (op. 7), str. 448; *Das Schicksal der Deutschen* 1994 (op. 57), str. 561. ŠERBELJ 2005 (op. 1), str. 96, piše, da sta bila zakonca Attems odpeljana v zbirno taborišče v Strnišču pri Kidričevem 14. junija, po sodbi pa v kazensko taborišče v Bresternici pri Mariboru; za podrobnosti o sodbi gl. str. 98–99.

je bil 1. novembra 1945 na lastno željo repatriiran v Avstrijo.⁵⁹ Njegov odhod sovpada z odredbo za izvršitev zaplembe družinskega imetja.⁶⁰ Iz Frančevega poročila in virov je razvidno, da je posest že jeseni 1945 upravljalo ministrstvo za gozdarstvo Demokratične federativne Jugoslavije. Popis in cenitev zaplenjene premične in nepremične lastnine sta trajala od 21. novembra 1945 pa vse do začetka avgusta 1946, torej približno osem mesecev, popis premičnin v gradu, ki vsebuje tudi cenitev (Franjo Baš je vrednost celotnega grajskega inventarja ocenil na 1.103.739,68 dinarjev), pa je bil zaključen šele 9. februarja 1946.⁶¹ A že 16. novembra 1945 je Čoro Škodlar, tajnik oziroma vodja FZC,⁶² poročal o težavah z zavarovanjem kulturnozgodovinskih dragocenosti v gradu, saj so »organi gozdnega ministrstva« odstranili pečate FZC in »odpeljali več umetnin in kulturno-zgodovinskih predmetov«. ⁶³ Škodlarjevo poročilo se ujema s spomini več oseb: Franca Attemsa iz časa po prihodu iz zapora,⁶⁴ uslužbenca FZC Franceta Planine⁶⁵ in Škodlarjeve žene Nine, ki je še leta 1980 pripovedovala, da je takratni minister za gozdarstvo hodil jemati umetnine v grad Slovenska Bistrica.⁶⁶ Njihove besede potrjuje nedatirani dokument, v katerem minister sporoča FZC v Ljubljani, da je dal odpeljati iz graščine grofa Attemsa v najeto vilo na Levstikovi 31, kjer biva,⁶⁷ dvanajst slik, več kot štirideset knjig z Attemsovimi ekslibrisom in več kosov pohištva.⁶⁸ Ob opažanju Franca Attemsa, da so vojaki že med aretacijo sredi maja 1945 jemali predmete iz grajskih soban,⁶⁹ in upoštevanju dejstva, da grad in njegova oprema vse od aretacije lastnikov dalje nista bila ustrezno zavarovana, je razumljiva pripomba v zapisniku referentov Komisije za upravo narodne imovine (KUNI), ki so na začetku februarja 1946 v Slovenski Bistrici ugotovili, da je bilo še pred njihovim popisom »odpeljanih z gradu večje število predmetov«. ⁷⁰ Kakšna sta bila stanje in obseg grajske opreme pred začetkom druge svetovne vojne, bi lahko razbirali iz terenskih zapiskov Franceta Steleta, ki je v času med vojnima večkrat obiskal grad v Slovenski Bistrici. Toda zapiski in tudi korespondenca kažejo, da so Steletovo pozornost vsakič pritegnile predvsem freske, katerih izdelane fotografije je v letu 1940 poslal lastniku Ferdinandu Attemsu.⁷¹ Grad si je ogledal tudi 5. oktobra 1945, torej v

⁵⁹ NEČAK 1993 (op. 7), str. 448; *Das Schicksal der Deutschen* 1994 (op. 57), str. 562.

⁶⁰ PAM, SI PAM/0442/004/01404, Zaplemba grofu Attemsu, 1945–1946, št. 10/45, 181/45.

⁶¹ PAM, SI PAM/0442/004/01404, Zaplemba grofu Attemsu, 1945–1946, št. Zp 41/46; Arhiv Republike Slovenije (ARS), SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1341–1393.

⁶² O njegovi vlogi gl. LAZARINI 2016 (op. 6), str. 741–742.

⁶³ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1340, dopis Čora Škodlarja ministrstvu za prosveto, 16. 11. 1945.

⁶⁴ Citirano po NEČAK 1993 (op. 7), str. 448: »Meine Bücher wurden vor unseren Augen vom slowenischen Forstminister gestohlen.«

⁶⁵ France PLANINA, Moje minulo službeno delo, *Loški razgledi*, 38, 1991, str. 22.

⁶⁶ ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 199.

⁶⁷ Gre za vilo na Levstikovi 15 v Ljubljani, ki je bila nekdanj v lasti judovske rodbine Moskovič; v njej je sedaj sedež stranke Socialnih demokratov (SD).

⁶⁸ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1286. Tone Fajfar v dopisu trdi, da so navedeni predmeti v upravi ekonomata predsedstva Narodne vlade Slovenije.

⁶⁹ NEČAK 1993 (op. 7), str. 446.

⁷⁰ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1393. O delovanju KUNI gl. Branko RADULOVIČ, Komisija za upravo narodne imovine in zaplembe imetja. Nastanek in organizacija KUNI, *Arhivi*, 13/1–2, 1990, str. 11–15.

⁷¹ ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XXI, 29. 7. 1923, fol. 50; XXXIII, 1925, fol. 38v. Ohranjena je korespondenca med graščakom in konservatorjem, iz katere sklepamo, da si je Stele nameraval tudi leta 1933 ogledati grad in starine, a je do dejanskega ogleda verjetno prišlo pozneje, vsekakor pred letom 1940; prim. Ministrstvo

času, ko sta zakonca Attems že bila v taborišču v Bresternici pri Mariboru, in slab mesec po ustanovitvi zbirnih centrov za kulturnozgodovinske predmete.⁷² Iz Steletovih zapiskov, ki so takrat nastali, si lahko ustvarimo zgolj splošno sliko o grajski opremi in njenem stanju. Opisuje predvsem grajsko stavbo, stropne in stenske freske ter štukature, opisov tabelnih slik pa ni veliko. Kljub temu je dovolj zgovorna jedrnata pripomba »Mnogo slik«, ki jo zasledimo med njegovimi zapisi in ki se vsaj delno ujema s stanjem, razvidnim iz *Zapisnika o popisu in cenitvi premičnin iz zaplenjene imovine dr. Ferdinanda grofa Attemsa v gradu Gorenja Bistrica šte. 1*, ki nosi datum 9. februar 1946.⁷³ Druge evidence opreme in slik iz časa med aretacijo Attemsov in prvim prihodom uslužbenecv FZC v Slovensko Bistrico niso znane. Zato je težko ugotoviti, kateri predmeti so bili pred prihodom komisije odneseni iz gradu. Njihove morebitne sezname bi mogoče lahko iskali v arhivu Komisije za upravo narodne imovine,⁷⁴ vendar je malo verjetno, da bi vsebovali natančnejše podatke o predmetih, saj jih tudi omenjeni komisijski zapisnik precej pavšalno opredeljuje. Popis, ki na 52 straneh prinaša seznam celotnega grajskega inventarja s cenami, je služil za odbiro predmetov z umetniško in kulturnozgodovinsko vrednostjo, ki so jih pozneje v nekaj etapah odpeljali v Ljubljano in shranili v skladiščih FZC. Opisi slik in predmetov v tem zapisniku so zelo skopi in bi jih težko zanesljivo povezali z ohranjenim gradivom ali drugimi arhivskimi zapisi. Kljub temu je dokument izredno pomemben, ker sporoča, da je bilo v gradu v začetku leta 1946 približno 500 slik in del na papirju. V inventarni knjigi FZC, ki jo je vodila omenjena Nina Škodlar, je namreč zabeleženih le nekaj več kot 260 kosov slik, akvarelov, risb in grafik s provenienco Attems, torej skoraj pol manj.⁷⁵ Iz dnevnika dela FZC v letu 1946 je razvidno, da sta prvi prevzem in zavarovanje preostalih predmetov v Slovenski Bistrici⁷⁶ potekala šele od 12. do 15. novembra 1946, torej več kot osem mesecev po nastanku komisijskega zapisnika, prevozi v Ljubljano pa so bili opravljeni v mesecu decembru in tudi v letu 1947.⁷⁷ Domnevamo lahko, da se nenadzorovani odvzemi dragocenosti iz gradu kljub februarški inventarizaciji niso ustavili. Na drugi strani pa ne smemo pozabiti na ljubiteljsko strast zakoncev Škodlar, ki sta si prilastila večjo količino predmetov iz skladišč FZC, ne da bi jih evidentirala.⁷⁸ Koliko je bilo med neupravičeno pridobljenimi predmeti takšnih iz Slovenske Bistrice, je prav zaradi skopih opisov zaplenjenih predmetov težje preverljivo, vendar med redkimi »Škodlarjevimi« slikami zanesljivo prepoznamo tihožitje z naslovom *Ribe* iz fidejkomisne zbirke grofov Attems (sl. 4). Primer velja posebej izpostaviti tudi zato, ker nazorno pokaže, v čem je pomanjkljivost dosedanjih metodologij ugotavljanja izvora posameznih slik. Delo je bilo prvič

za kulturo RS, Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino (INDOK), Slovenska Bistrica, spisovno gradivo, št. 1933/188, 1933/196, 1940/114.

⁷² ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, CXX, 5. 10. 1945, fol. 42–47. Zbirni centri so bili ustanovljeni z Uredbo ministrstva za prosveto, veljavno od dneva objave v posebni prilogi k *Uradnemu listu* (8. september 1945). Gl. tudi LAZARINI 2016 (op. 6), str. 739–741.

⁷³ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1393.

⁷⁴ ARS, SI AS 1199, Komisija za upravo narodne imovine, 1945–1947.

⁷⁵ Prim. ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center.

⁷⁶ Z zavarovanjem so predstavniki KUNI in FZC označevali prenos dragocenejšega imetja v prostore, ki jih je bilo mogoče zakleniti in zapečatiti. Pri tem so sicer posnemali strategijo nacističnih zaplemb, ki je vključevala »zavarovanje« umetnin, prakso pa zasledimo tudi v okviru sodnih postopkov v zapuščinskih procesih, denimo v primeru zapečatenja zapuščine Karla viteza pl. Strahla leta 1930; prim. KOMIČ MARN 2016 (op. 3), str. 126.

⁷⁷ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 417ss.

⁷⁸ Več o tem v LAZARINI 2016 (op. 6), str. 745–746.



4. Gaetano Cusati: *Ribe*,
Narodni muzej Slovenije,
Ljubljana

objavljeno leta 1983 z navedbo, da izvira iz fidejkomisa »grofa J. M. Attemsa, leta 1733, št. 149«. ⁷⁹ Kljub temu ga še nihče ni zanesljivo povezal z zapisom v navedenem fidejkomisnem inventarju. ⁸⁰ V njem pod številko 149 namreč najdemo zapis o podobi velikega krapa, ki ga je naslikal »Flor«, ⁸¹ a ker na ljubljanski sliki ni upodobljen krap, pa tudi delo Franca Ignaca Flurerja ne more biti, se o povezavah z inventarjem ni razpravljalo. Zmedo razjasni vpogled v poznejša inventarja fidejkomisne zbirke slik. V tistem iz leta 1833 pod F. C. številko 149 preberemo, da so Flurerjevega *Krapa*, ki je že v fidejkomisnem inventarju Ignaca Marije II. iz leta 1762 označen kot »abgängig«, neznano kdaj nadomestili s podobno sliko, leta 1879 pa je na istem mestu že navedena slika, ki jo sedaj hrani Narodni muzej: »Fische, 32 x 39«, vredna 10 goldinarjev. ⁸² France Stele jo je 15. januarja 1948 popisal v skladišču v Cukrarni, najdemo jo tudi na seznamu predmetov, ki si jih je prisvojil Čoro Škodlar, v inventarni knjigi FZC pa ni zabeležena. ⁸³ Opisani primer razodeva pomen primerjalne analize (čim)več inventarjev in drugih virov ter ugotavljanja konkordance med posameznimi zapisi v njih, na podlagi česar pridobimo neprimerno več podatkov o umetnini kot pri preverbi enega samega inventarja. ⁸⁴ Tako je denimo Ida Schmitz leta 1927 *Ribe* pripisala Francišku Karlu Rembu

⁷⁹ ZERI 1983 (op. 20), str. 37 (kat. 32, sl. 42).

⁸⁰ K temu je morda nekoliko pripomogla drobna napaka, ki se je prikradla v kataloško enoto pri drugi objavi in njeni angleški izdaji, kjer je zapisano, da gre za F. C. številko 146; prim. ZERI, ROZMAN 1997, str. 86 (kat. 54); Federico ZERI, Ksenija ROZMAN, *European Paintings. Catalogue of the Collection*, Narodna galerija, Ljubljana 2000, str. 88 (kat. 54).

⁸¹ StLA, Archiv Attems, K. 8, H. 59: »149 Ein grosser Kärpf Von Flor«.

⁸² Prim. prepis inventarjev v LECHNER 2010 (op. 2), str. 248, 257. Za inventar Ignaca Marije II.: StLA, Archiv Attems, K. 126, H. 1142.

⁸³ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 651, Seznam predmetov iz imovine Šk. Č.; ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, IA, 15. 1. 1948, št. 2568. Predmeti, ki sta si jih prisvojila Škodlarjeva, niso evidentirani v inventarni knjigi.

⁸⁴ Opisana metodologija je bila uporabljena pri študiju slik iz Strahlove zbirke in njihove provenience oziroma usode; gl. KOMIĆ MARN 2016 (op. 3).

na podlagi domneve, da gre za sliko iz prvotnega fidejkomisa.⁸⁵ Georg Lechner je razpolagal z inventarjema fidejkomisnih slik iz let 1733 in 1833, iz katerih je razbral, da je bila prvotna slika nadomeščena z neko drugo, a mu njuni sedanjí hranišči nista bili znani.⁸⁶ Slika, ki je sedaj pripisana Gaetanu Cusatiju, je bila torej vsaj od leta 1833 del fidejkomisne zbirke grofov Attems, z zbirko Ignaca Marije I. pa je za zdaj ni mogoče zanesljivo povezati. Na enem od številnih dolgih seznamov sicer večinoma anonimnih dragocenosti, ki jih je ministrstvo za znanost in kulturo marca leta 1951 prevzelo iz stanovanja na zaporno kazen obsojenega Čora Škodlarja, prepoznamo še eno izmed že omenjenih rodbinskih miniatur, portret grofice Antonije Attems, roj. grofice Chorinsky (1787–1809), delo Bernharda viteza pl. Guérarda iz leta 1808 (sl. 5), ki je skupaj z drugimi »Škodlarjevimi« predmeti nazadnje prišla v Narodni muzej.⁸⁷



5. Bernhard vitez pl. Guérard: Portret grofice Antonije Attems, roj. grofice Chorinsky, Narodni muzej Slovenije, Ljubljana

Tudi za dve od slik, ki jih je iz gradu odpeljal gozdarski minister, ugotovimo, da sta bili nazadnje le uvrščeni v javne zbirke. Gre za že omenjeni upodobitvi stojnic s sadjem in zelenjavo s figurami iz 17. stoletja, ki ju hrani Narodna galerija (sl. 6–7). Minister Tone Fajfar je trdil, da so vse slike, ki jih je odpeljal, v upravi ekonomata Narodne vlade Slovenije, obe sliki, ki sta v upravo Narodne galerije leta 1986 prišli preko Izvršnega sveta Narodne skupščine SR Slovenije iz gradu Brdo, pa se približno ujemata v merah in opisu s prvima zapisoma na njegovem seznamu.⁸⁸ Ker sta v vladne zbirke prešli preko gozdarskega ministra neposredno iz Slovenske Bistrice, nista nikoli bili shranjeni v skladiščih zbirnega centra, zato ju tudi ni na seznamih v inventarni knjigi FZC ali v Steletovih zapiskih. Tudi v fidejkomisnih inventarjih rodbine Attems iz 18. stoletja ju ni bilo mogoče prepoznati, a v letih 1879 in 1915 sta bili skupaj z drugima dvema slikama iz serije del alodialne zbirke.⁸⁹ Poleg alodialnih inventarjev Ferdinanda II. in Ignaca IV. ter fidejkomisnih Ignaca III. in

⁸⁵ Ida SCHMITZ, *Kirche und Kloster der Ursulinen in Graz. Ein Beitrag zur steiermärkischen Kunstgeschichte*, Graz 1927 (tipkopis doktorske disertacije), str. 58.

⁸⁶ LECHNER 2010 (op. 2), str. 196 (kat. GV 8).

⁸⁷ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1111, 1123, 1142; *Portretna miniatūra* 1965 (op. 16), str. 12; BUČIČ 1973 (op. 18), str. 139–140, sl. 80. Upodobljena je bila prva soproga grofa Ignaca Marije III.

⁸⁸ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1286.

⁸⁹ Evidentirani sta v alodialnem inventarju Ferdinanda II. leta 1879; v inventarju iz leta 1915 veljata za delo šole Davida Teniersa, drugi dve, ki sta bili posojeni graški galeriji pred letom 1898, ko ju je v galerijski katalog vključil Heinrich Schwach, pa za deli holandske šole. Prim. StLA, Landesgericht (LG) Graz VII 149/1878, Z8408, št. 4–7;



6. Gosposki par na tržnici, Narodna galerija, Ljubljana



7. Dama na tržnici, Narodna galerija, Ljubljana

Ferdinanda II., ki so odličen vir za identifikacijo slik iz zbirke, saj vsi razen tistega iz 1833 navajajo tudi mere slik, se je za koristnega izkazal tudi dokaj natančni popis slik v graški palači, ki ga je leta 1828 objavil Joseph Hormayr baron Hortenburg in ki omogoča, da nekaterim slikam sledimo še nekoliko dlje v preteklost. Obravnavano serijo slik prepoznamo v »Früchtstücke mit Figuren, von Teniers«, ki si jih je Hormayr ogledal v drugem nadstropju palače Attems.⁹⁰ Torej so Attems serijo štirih kakovostnih slik, ki je sedaj razdeljena med Ljubljano in Gradcem, pridobili še pred letom 1828.

Inventarizacija slik in predmetov v FZC

Pregledi predmetov v Slovenski Bistrici in odvozi v skladišča FZC v Ljubljani so potekali vse do poznega poletja 1947. Iz dnevnika dela FZC je razvidno, da je nalogo opravljala predvsem Nina Škodlar, ki se je v Slovenski Bistrici pogosto zadržala po več dni.⁹¹ Daljšim bivanjem so sledila razkladanja v Ljubljani, in sicer 14. in 17. decembra 1946 ter 10. januarja in 1. avgusta 1947.⁹² Iz dnevnika in druge dokumentacije ni mogoče razbrati natančnejših podatkov o samem tovoru, naslednji znani popisi predmetov, ki so jih pripeljali iz Slovenske Bistrice v Ljubljano, so tisti v inventarni knjigi FZC. V skladu z dejstvom, da so bile umetnine iz Slovenske Bistrice prvič prepeljane v Ljubljano šele konec leta 1946, torej več kot leto dni po začetku delovanja zbirnih centrov, najdemo prve zapise o »imovini Attems« šele na strani 204 inventarne knjige FZC.⁹³ Pod inventarnimi številkami od 6317 do 6503 so z izjemo zaboja stekla in porcelana z grbom navedene samo slike in dela na papirju. Od števil 6579 do 6702 in od 6817 do 6869 sledijo kosi pohištva, orožje, posode, svetila, ure in druga oprema, potem pa so vse do konca zvezka na več mestih v krajših nizih navedeni razni predmeti s provenienco Attems, med njimi tudi še slike, bakrorezi in risbe. Verodostojnost in s tem tudi uporabnost zapisov pa postavljajo pod vprašaj številne oštevilčene, vendar prazne vrstice, ki jih najdemo v razdelkih pod imenom Attems. V tem oziru je posebno zgovorna analiza komisjskega zapisnika z dne 20. julija 1947, ki je nastal ob enem zadnjih prevzemov predmetov za FZC »v gradu Attems« v Slovenski Bistrici.⁹⁴ V njem je sumarno navedenih 27 slik, od teh 19 oljnih, v inventarni knjigi pa so od strani 288, ki je kot referenca navedena v zgornjem desnem kotu zapisnika, dalje navedeni samo štirje akvareli, ki jim sledi 27 praznih vrstic.⁹⁵ Praznine je Nina Škodlar verjetno nameravala ustrezno dopolniti, vendar ji to očitno ni uspelo. Mogoče je bilo vzrok temu prenehanje delovanja FZC jeseni 1947.⁹⁶ Iz nedatiranega

StLA, BG Graz I A VII 125/1915, K447, št. 4–7; Heinrich SCHWACH, *Führer durch die Landes-Bildergalerie in Graz*, Graz 1898, str. 12 (kat. 83, 95).

⁹⁰ Joseph Freyherr von HORMAYR, Die Attemsische Gemähldegallerie zu Grätz, *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, 19, 1828, str. 287.

⁹¹ Prim. ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 435', 437.

⁹² Prim. ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 437, 438'.

⁹³ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center.

⁹⁴ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1166.

⁹⁵ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center, str. 288–289. Treba je opozoriti, da vsaj trije od navedenih akvarelov niti ne izvirajo iz Slovenske Bistrice, temveč iz dvorca Zgornja Polskava, kjer so približno istočasno popisali predmete; prim. ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1168.

⁹⁶ O neformalnem razpustu FZC gl. LAZARINI 2016 (op. 6), str. 745.

zapisnika o pregledu dela FZC, ki je najverjetneje nastal jeseni 1946,⁹⁷ namreč razberemo, da dotedanje inventariziranje in zlasti evidentiranje izposoj predmetov raznim posameznikom in organizacijam ter muzejem in galeriji nista bili zadovoljivo izvedeni in nista omogočali ustreznega nadzora nad izposojjo in inventarjem.⁹⁸ Kot kaže, je skrb za nadzor nad zbranimi predmeti in njihovo nadaljnjo distribucijo po približno letu dni od nastanka poročila prevzela posebna komisija, v katero je bil kot strokovnjak za upodabljačo umetnost imenovan tudi France Stele, »ravnatelj Zavoda za zaščito kulturnih spomenikov«.⁹⁹ Stele je posledično od 15. oktobra 1947 dalje evidentiral predmete, ki so še ostali v Cukrarni in Križankah, dveh največjih skladiščih FZC v Ljubljani. Analiza njegovih zapiskov kaže, da je v njih navedenih še več del, ki jih lahko povežemo z zbirko grofov Attems, in potrjuje, da so sezname predmetov iz Slovenske Bistrice v inventarni knjigi nepopolni. Stele je v skladiščih FZC vsaj do začetka poletja 1948 popisoval slike, dela na papirju in kipe, pri čemer je za vsak predmet navedel, kateri ustanovi naj bo dodeljen. Večinoma ni navajal predhodnih lastnikov posameznih kosov, reference na njihove inventarne številke FZC pa je navedel samo pri prvih 700 zapisih. Kljub temu je bilo mogoče na podlagi primerjalne analize in starejših arhivskih virov mnoge od Steletovih zapisov povezati ne le s tistimi v inventarni knjigi FZC, temveč tudi z ohranjenim gradivom.¹⁰⁰

Pregled inventarnih zapisov Nine Škodlar razkriva, da slik iz Attemsove zbirke v času delovanja FZC skorajda niso oddajali »v začasno hrambo in uporabo«.¹⁰¹ Na reverz je bilo pred Steletovo inventarizacijo oddanih samo devet slik, med katerimi so bile tri kopije po slikah znanih slikarjev, ki jih je prevzela jeseni 1945 ustanovljena Akademija za upodabljačo umetnost (AUU), pet slik sta si izposodila zasebnika, predsedstvo vlade pa je »za Tita« prevzelo sliko *Speči in žena*.¹⁰² Pri slednji gre verjetno za upodobitev Diane in Endimiona in bi jo lahko istovetili s supraporto z istim motivom, ki jo je Ida Schmitz še leta 1927 evidentirala v palači Attems v Gradcu kot delo Frančiška Karla Remba.¹⁰³ Najdemo jo v fidejkomisnem inventarju iz leta 1879 pod številko 177/IV, atribucijo Ide Schmitz potrjuje zapis iz leta 1833, kjer je kot avtor štirih supraport pod isto zaporedno številko naveden

⁹⁷ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 550–552. V zapisniku je zabeleženo, da je imel FZC na dan pregleda vpisanih skoraj 4983 inventarnih števil, kar je malo več kot polovico obsega celotne inventarne knjige. Zapisnik torej ni mogel nastati proti koncu delovanja FZC.

⁹⁸ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 552.

⁹⁹ Predlog za oblikovanje komisije je predstavljen v ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 552 (Pregled dela na Federalnem Zbirnem Centru Slovenije). V komisiji so bili še predsednik dr. Stane Mikuž in njegov namestnik France Žen, potem Franjo Baš kot strokovnjak za porcelan, keramiko in steklenino ter dr. Valens Vodušek kot strokovnjak za glasbila; prim. odločbo o imenovanju komisije v PAM, SI PAM/0853/013/00003, Nerazvrščeni dopisi, poročila Okrožnega zbirnega centra v Mariboru, št. 909. Komisijo in njene naloge na kratko omenja ROZMAN 1997 (op. 22), str. 22.

¹⁰⁰ Te in naslednje ugotovitve so rezultat primerjave podatkov iz Steletovih zapiskov, inventarne knjige FZC in druge dokumentacije o delovanju FZC (ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89) ter virov iz arhiva rodbine Attems (StLA, Archiv Attems).

¹⁰¹ Prim. ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center.

¹⁰² ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center, str. 204, 205, 285. AUU je prejela kopije po delih Tintoretta, Van Dycka in Canaletta iz Umetnostnozgodovinskega muzeja na Dunaju. Pred oktobrom 1947 je bilo vladnim uradom in ustanovam ter zasebnikom izposojeno večje število kosov pohištva in druge opreme iz Slovenske Bistrice, v Narodni muzej so prepeljali tudi štiri kose tapiserij »iz zač. 17. stol.«; prim. ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center, št. 8941. Gl. tudi op. 17. Za ustanovitev AUU gl. *Uradni list Slovenskega narodno osvobodilnega sveta in Narodne vlade Slovenije*, 1–2/47, 27. 10. 1945.

¹⁰³ Prim. SCHMITZ 1927 (op. 85), str. 59: »F.K. Nr. IV 177 Luna und Endymion 211 x 104«.



8. Interjer v gradu
Slovenska Bistrica s sliko
Koncert z lutnjo na steni na levi,
Pokrajinski arhiv Maribor

»Remp«. ¹⁰⁴ Leta 1879 in 1927 zapisane mere bi se pogojno lahko ujemale s približno oceno mer slike, ki ji je bila leta 1947 namenjena tako imenitna usoda, vendar je dediščini, oddani za zbirke ali opremo delovnih prostorov posameznikov, težko slediti v času in prostoru. ¹⁰⁵ Slika *Koncert na orientalskem dvoru* Johanna Josefa Karla Henricija je bila – po inventarni knjigi sodeč – še pred oktobrom 1947 izročena Akademiji za glasbo, ¹⁰⁶ vendar predaje na podlagi ohranjenih prevzemnih seznamov in reverzov ni mogoče potrditi. Morda je zato v literaturi podatek o oddaji dveh Henricijevih slik iz FZC Akademiji za glasbo naveden z vprašajem. ¹⁰⁷ Zraven sta objavljeni tudi inventarni številki, pod katerima najdemo obe sliki v inventarni knjigi FZC (6352, str. 205; 6385, str. 206). Spretnost, s katero sta avtorja kataloga pri raziskovanju provenience povezovala slike z inventarnimi zapisi, temelji na dejstvu, da slike, ki so jih hranili v skladiščih FZC, nosijo na hrbtni strani okvirjev številke, pod katerimi so navedene v inventarni knjigi; najpogosteje so jih zapisali z modro ali zeleno kredo. V pričujočem članku predlagana metodologija, ki provenienco raziskuje večinoma brez ogledov hrbtnih strani slik, temelji na sicer zamudni primerjalni analizi inventarne knjige in drugih arhivskih virov ter literature, vendar na ta način zaobjame večji delež arhivskega gradiva in umetnostne dediščine, poleg tega analiza poteka v več smereh in pogosto seže dlje od suhoparne ugotovitve, da je neka slika v FZC prišla iz Attemsove (ali katere druge) posesti. Ena od Henricijevih slik ima na podokvirju nalepljen list s starim zapisom »Burg Feistriz«, druga, *Koncert z lutnjo*, je ovekovečena na redki fotografiji interierja v Slovenski Bistrici, ki je verjetno nastala leta 1940 (sl. 8). ¹⁰⁸ Torej bi sliki lahko bili

¹⁰⁴ Prim. prepis inventarjev v LECHNER 2010 (op. 2), str. 250, 260.

¹⁰⁵ Reverz z dne 24. 6. 1947 navaja mere »ca 120 x 180 cm«; prim. ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 292. O slikarskih zbirkah Josipa Broza Tita gl. Nenad RADIĆ, *Pusen i petokraka – zbirka slika druga predsednika*, Novi Sad 2012; Ana PANIĆ, *Umetnost i vlast. Pejzaži iz zbirke Josipa Broza Tita*, Novi Sad 2014.

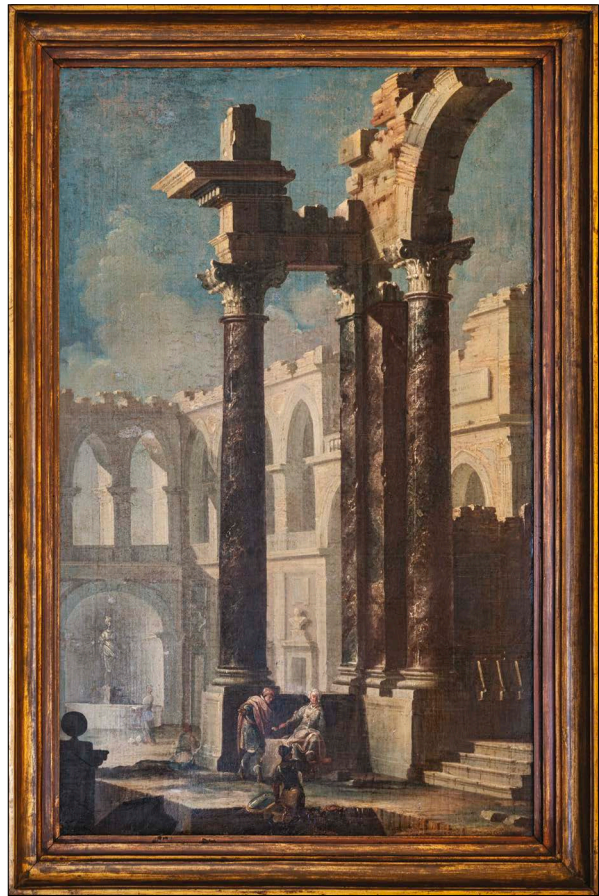
¹⁰⁶ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center, str. 206.

¹⁰⁷ Prim. ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 159–160 (kat. 104–105).

¹⁰⁸ Za nekatere druge fotografije v albumu, v katerem je shranjena, je kot čas nastanka zabeleženo leto 1940; prim. PAM, SI PAM/X1857/009/008/00008. Podatek o listu z napisom na sliki *Koncert na orientalskem dvoru* je objavljen v ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 159.

preneseni iz Gradca že pred letom 1940, domnevo pa potrjuje alodialni inventar iz leta 1915, kjer je zanju v opombah zapisano »Feistritz«.¹⁰⁹ Ker teh opomb v inventarju iz leta 1879 ni, sklepamo, da sta bili sliki preneseni v Slovensko Bistrico v času Ignaca Marije IV.¹¹⁰ Ob omembi alodialnega inventarja je treba razjasniti še vprašanje števil, ki so tako v inventarni knjigi FZC kot tudi v Steletovih zapiskih pri nekaterih Attemsovih slikah navedene v oklepajih poleg inventarnih. Včasih gre za številko fidejkomisnega inventarja, vendar črki F. C., ki spremljata številke na hrbtni strani slike, nista vedno prepisani. Veliko pa je števil, v oklepajih, ki se s tem inventarjem ne ujemajo. Po pregledu alodialnega inventarja Ferdinanda II. iz leta 1879 je bilo mogoče ugotoviti, da so te običajno dovolj zanesljivo konkordanco z ohranjenimi sezname. Upoštevati pa je treba napake pri prepisovanju in spremembe v alodialni zbirki slik – tako Henricijev *Koncert z lutnjo* najdemo v inventarju Ferdinanda II. pod zaporedno številko 659 (in ne 859, kot navaja inventarna knjiga FZC), medtem ko je ista slika v alodialni zbirki Ignaca Marije IV. leta 1915 dobila številko 354, torej bi jo zaman iskali pod 659 ali 859.

Vprašanje nepojasnjenega izvora zgoraj omenjenega *Plesa v maskah* slikarja Henricija iz Pokrajinskega muzeja v Mariboru, ki je približno istih mer kot ljubljanski Henricijevi sliki in je nekoč bil del zbirke graškega muzeja Joanneum, je bilo razrešeno leta 1993 na razstavi *Evropski slikarji iz slovenskih zbirk*. Slika je graški Deželni galeriji leta 1861 volil Ignac Marija III., nato je bila med nemško okupacijo Maribora prepeljana v mariborski muzej za opremo sobe vodje štajerskega okrožja (*Gau-leiterja*) Siegfrieda Uiberreiterja, po vojni pa je ostala v muzejski zbirki.¹¹¹ Zanimivi transfer iz Gradca v Maribor, ki sicer ni povezan s FZC, je nekakšna paralela tistim, zaradi katerih je večje število slik iz graške galerije, ki so krasile prostore zdravilišč Rogaška Slatina in Dobrna, po prvi svetovni vojni ostalo v Kraljevini SHS,¹¹² hkrati pa lahko zadovoljivo pojasni izvor dveh slik, ki ju je 20. januarja 1949 »prejela na vporabo Slovenska akademija znanosti in umetnosti v Ljubljani od Zbirnega centra LRS



9. Tertulliano Tarroni (pripisano): *Ruševine*, Zbirka SAZU, Ljubljana

¹⁰⁹ StLA, BG Graz I A VII 125/1915, K447, št. 354, 357.

¹¹⁰ StLA, LG Graz VII 149/1878, Z8408, št. 658, 659.

¹¹¹ ZERI, ROZMAN 1993 (op. 20), str. 83 (kat. 69, sl. 69). Sklepamo lahko, da so bile vse tri Henricijeve slike v zbirki grofov Attens že pred letom 1861.

¹¹² Gl. op. 26.

v Ljubljani».¹¹³ Za pendanta z enakim naslovom *Razvaline* sta na seznamu prevzetih predmetov sicer navedeni inventarni številki 2372 in 2373, ki ob pregledu inventarne knjige FZC ne dasta smiselne iztočnice za nadaljnje raziskovanje. Sliki najdemo pod navedenima številka v zapiskih Franceta Steleta, čigar nekoliko natančnejši opis »Razvalina, v nji pipo kadeč Turek in vojaško oblečen mož klečeč pred njo« omogoča identifikacijo ene od slik s Tertullianu Tarroniju pripisano sliko *Ruševine*, ki jo je od Slovenske akademije znanosti in umetnosti (SAZU) leta 1997 začasno prevzela Narodna galerija v Ljubljani (sl. 9).¹¹⁴ Ksenija Rozman je leta 1983 zapisala, da slika izvira iz FZC in da ima »vsaj še« en pendant. Slednji, katerega obstoj potrjuje prevzemni seznam oziroma reverz za SAZU,¹¹⁵ ni bil nikoli razstavljen in njegovo sedanje hranišče ni znano. Steletovo poročilo, da je pendant imel na okvirju zapisano ime slikarja Ferdinanda Gallija (1657–1743), morda pojasni, zakaj je ravno ta slika pogrešana (avtorstvo oziroma signatura vplivata na ceno na umetnostnem trgu),¹¹⁶ obenem pa omogoča, da obe najdemo v inventarni knjigi FZC. Vpisani sta pod zaporednima številka 8404 in 8405 kot deli Ferdinanda Gallija in z enakima naslovoma *Arhitektura s štafažo*.¹¹⁷ Obe pa je mogoče na podlagi vsebine, mer in avtorstva tudi zanesljivo identificirati z dvema od treh Ferdinandu Galliju pripisanih del, ki jih je 10. in 16. maja 1822 Ignac Marija III. posodil in pozneje daroval graški Deželni galeriji.¹¹⁸ Tam so vse tri slike ostale vsaj do leta 1923, ko jih je v katalogu galerije zadnjič predstavil Wilhelm Suida.¹¹⁹ Ob upoštevanju dejstva, da sta obe za SAZU oddani sliki v ljubljanski FZC prišli iz mariborskega okrožnega zbirnega centra, se kot verjetno pojasnilo, kako sta se po letu 1923 znašli v Mariboru, ponuja zgoraj navedeni transfer slik iz Gradca v okupirani Maribor, da bi z njimi opremili delovne oziroma bivalne prostore predstavnikov nacistične oblasti. Poleg tega se z raziskavo izvora ohranjene ljubljanske slike razjasnita tako usoda dveh manjkajočih slik iz serije kot tudi avtorstvo tretje, ki jo še vedno hrani *Alte Galerie* v Gradcu.¹²⁰

Distribucija slik iz FZC

Akademjska galerija, Slovenska akademija znanosti in umetnosti in Narodni muzej

Jeseni 1947 je torej nadzor nad velikim številom slik in predmetov, zbranih v Federalnem zbirnem centru v Ljubljani, prevzela komisija, katere član je bil tudi France Stele. Pregled zapisov v inventarni knjigi FZC razkriva, da so si do takrat veliko pohištva in druge opreme – pa tudi slik – že

¹¹³ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 411–412.

¹¹⁴ ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, VII A, 8. 1. 1948, št. 2372. Slika je prvič objavljena v ZERI 1983 (op. 20), str. 45 (kat. 45, sl. 43). Avtorja sta zmotno domnevala, da je na SAZU prišla preko ALU.

¹¹⁵ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 412.

¹¹⁶ Prim. med drugim Peter BURKE, Art, Market and Collecting in Early Modern Europe, *Artwork through the Market. The Past and the Present* (ur. Ján Bakoš), Bratislava 2004, str. 74.

¹¹⁷ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center, str. 282.

¹¹⁸ Slike so navedene na seznamu tistih, ki sta jih Ferdinand I. in Ignac III. posodila Deželni galeriji slik med letoma 1818 in 1838; prim. StLA, Archiv Pallavicino, K. 28, H. 415, Beilage 7 zu Ignaz Maria, št. 470, 471, 644. Najdemo jih tudi na cenilnem seznamu oporočno darovanih slik, ki je nastal 28. marca 1865; prim. StLA, LG Graz VII 126/1861. Povsod je kot avtor naveden Bibiena, torej Ferdinando Galli.

¹¹⁹ SUIDA 1923 (op. 31), str. 92 (kat. 275, 276).

¹²⁰ Delo je pripisano Francescu Fontanesiju (inv. št. 613). Vse tri slike so bile v starejših katalogih predstavljene kot dela Ferdinanda Gallija; prim. SCHWACH 1898 (op. 89), str. 21 (kat. 61), 22 (kat. 69); LACHER 1903 (op. 41), str. 20 (kat. 161, 163); SUIDA 1923 (op. 31), str. 92 (kat. 274–276).

izposodili razni uradi, ustanove in posamezniki. Steletova vizija, ki jo lahko razberemo iz približno 3500 njegovih zapisov o slikah in delih na papirju,¹²¹ je vključevala ustanovitev več novih tematskih muzejev oziroma posebnih zbirk v okviru obstoječih ter galerije pri Akademiji upodablajočih umetnosti. Pregled zapiskov kaže, da je za slednjo med slikami v skladišču določil najkakovostnejša dela tujih slikarjev, dela pomembnejših slovenskih umetnikov pa je namenil Narodni galeriji. Glede na strukturo zbirke v Slovenski Bistrici ni presenetljivo, da je več kot 60 slik določil za zbirko AUU, za Narodno galerijo pa po navedenih kriterijih med Attemsovimi slikami ni bilo niti ene. AUU je 24. februarja 1951, ko je imela sedež še v prostorih nekdanje licejske knjižnice na današnji Poljanski gimnaziji v Ljubljani, prevzela 193 slik iz skladišča FZC v Cukrarni.¹²² Primerjalna analiza arhivskega gradiva – zlasti inventarne knjige FZC in Steletovih zapiskov – kaže, da je na seznamu slik, ki jih je v imenu Ministrstva za kulturo predal Franjo Baš, navedenih vsaj 44 takšnih, ki izvirajo iz Slovenske Bistrice. Toda zaradi pomanjkanja ustreznega hranišča oziroma razstavišča je AUU v naslednjih letih večino slik oddala drugim ustanovam, predvsem SAZU in Narodnemu muzeju. Akademjska galerija, kot jo je imenoval Stele, ni bila ustanovljena. Na podlagi inventarnih števil ali opisa v prevzemnem seznamu lahko slike povežemo z zapisi v inventarni knjigi FZC oziroma s Steletovimi zapiski. Prav te navedbe in zlasti Steletovi opisi pa omogočajo tudi prepoznavanje slik, ki jih sedaj hranijo druge ustanove, saj so v glavnem ostale tam, kamor jih je AUU oddala. V zbirki SAZU v Ljubljani, ki je od AUU prejela večje število slik, hranijo še enajst del iz Attemsove zbirke, prvotno namenjenih za akademjsko galerijo. Štiri so bile razstavljene na razstavi *Tuji slikarji od 14. do 20. stoletja* leta 1983, njihova usoda po prevzemu v Slovenski Bistrici je bila natančneje predstavljena v katalogu Narodne galerije leta 1997.¹²³ Francu Ignacu Flurerju pripisano *Morsko obrežje z ladjo v popravilu* in *Alegorija Upanja* Godfrieda Maesa izvirata iz fidejkomisne zbirke, medtem ko sta bila portreta vojaških poveljnikov nekdanje v alodialni zbirki. Fantazijski upodobitvi oseb, katerih identiteto bi lahko razkrila verjetno že v 19. stoletju odrezana napisa, sta v zbirki grofov Attems veljali za podobi slavnega beneškega admirala Francesca Morosinija (1619–1694) in njegovega poveljnika (sl. 10–11).¹²⁴ Domnevamo lahko, da je bila identifikacija plod romantičnega vzdušja prve polovice 19. stoletja, ki je v navdušenju nad preteklostjo menilo, da bodo umetnine obenem z (domnevno) identiteto pridobile dodano vrednost, ki bo vplivala na njihovo vrednotenje tako na umetnostnem trgu kot v zasebni ali javni zbirki. Identifikacijo z Morosinijem bi sicer lahko potrjeval beneški značaj obeh slik pa tudi mesta, ki je upodobljeno v ozadju enega od portretov, vendar možu manjka *cornio*, doževska kapa. Poleg tega tudi med ostanki napisov na levi strani obeh slik ne najdemo ničesar, kar bi lahko zanesljivo povezali z admiralom Morosinijem. Ksenija Rozman in Federico Zeri sta zapisala, da sta sliki del serije, pripisane Andrei Celestiju, ki je nastala za družino Conti di Baone v Padovi okrog leta 1690.¹²⁵ Drugi dve ohranjeni sliki, od katerih ena upodablja zaslužnega vojskovodja iz italijanske zgodovine, naj bi izvirali iz posesti kardinala Josepha Fescha (1763–1839), vendar v

¹²¹ Nastajali so v novembru in decembru 1947 ter januarju in juniju 1948.

¹²² ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1271–1274 (Seznam slik, ki jih je prevzela Akademija upodablajočih umetnosti od MZK-ja dne 24. II. 1951 iz skladišča v Cukrarni). O prostorski stiski AUU gl. *Akademija za likovno umetnost Ljubljana. 1945–1975. Jubilejni almanah* (ur. Klavdij Zornik), Ljubljana 1975, str. 58–59.

¹²³ ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 55–56 (kat. 25–26), 122 (kat. 79), 163 (kat. 107), z navedeno starejšo literaturo.

¹²⁴ V inventarju iz leta 1879 (StLA, LG Graz VII 149/1878, Z8408) sta navedena pod številčkama 127 (»Porträt des Feldherrn Morosinis, 103 x 198«) in 128 (»Porträt des Admirals Morosini, 103 x 198«). O Francescu Morosiniju gl. razstavní katalog *Francesco Morosini (1619–1694). L'uomo, il doge, il condottiero*, Museo Correr, Venezia 2019.

¹²⁵ ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 56.



10. Andrea Celesti:
Fantazijski portret vojaškega poveljnika,
Zbirka SAZU, Ljubljana

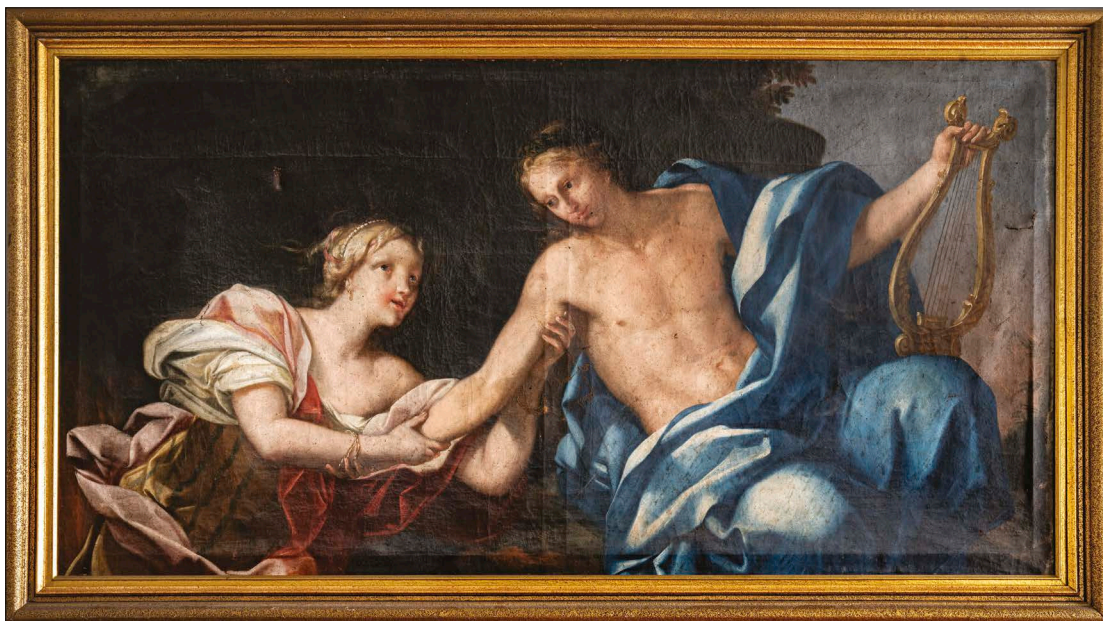


11. Andrea Celesti: Fantazijski portret
vojaškega poveljnika (Francesco Morosini? ali Flavij Ecij?),
Zbirka SAZU, Ljubljana

katalogih, ki so nastali za dražbe znamenite kardinalove zbirke, ni zapisov, ki bi ustrezali kateri koli od štirih portretnih upodobitev.¹²⁶ Upoštevamo lahko možnost, da je kardinal Fesch omenjeni sliki prodal sam pred smrtjo leta 1839 in da je eden od grofov Attems kupil svoji sliki v prvih desetletjih 19. stoletja – bodisi iz istega vira kot kardinal bodisi od samega kardinala.¹²⁷ Čeprav ne moremo povsem zavreči možnosti, da bi lahko eden od upodobljencev predstavljal Francesca Morosinija, pa se zanj na podlagi fragmentarnega zapisa ponuja tudi istovetnost s Flavijem Ecijem (ok. 391–454). Napis namreč omenja hunškega vojskovodjo Atila in vsebuje letnico, ki se končuje s CCLII. Rimski general Flavij Ecij, ki je z odločilno zmago nad Atilo v bitki pri Châlonsu leta 451 preprečil hunsko osvajanje Galije, velja za ključno figuro poznega Rimskega cesarstva, saj je s svojimi vojaškimi dejanji pomagal ohraniti integriteto Zahoda v času zatona cesarstva. Leta 452, ki ga morda navaja

¹²⁶ Prim. *Catalogue des tableaux composant la galerie de feu son éminence le Cardinal Fesch*, Rome 1841; *Galérie de feu S. E. le Cardinal Fesch*, Rome 1845.

¹²⁷ Raziskave zbirateljskih praks grofov Attems v 19. stoletju še niso bile opravljene, zato lahko za zdaj o nakupih sklepamo samo na podlagi primerjalnih analiz zapuščinskih inventarjev.



12. Frančišek Karel Remb: *Apolon in muza*, Zbirka SAZU, Ljubljana

napis na sliki, je (menda) z minimalnimi vojaškimi močmi iz Italije dokončno pregnal preostanke hunske vojske, ki je po umiku Atila skušala ohraniti nadzor nad osvojenimi italijanskimi ozemlji.¹²⁸ V ozadju portreta na desni je upodobljen prizor s konjeniki, ki bi lahko potrjeval predlagano identifikacijo. Leta 1915 sta bili obe sliki pripisani beneškemu slikarju 16. stoletja; datacija, ki ni več v veljavi, se ujema z mnenjem o slikah, ki ga je France Stele zapisal v Slovenski Bistrici 30 let pozneje.¹²⁹ Celopostavna portreta sta bila med redkimi tabelnimi slikami, ki so leta 1945 pritegnile konservatorjevo pozornost, njuno kakovost potrjuje večkratna prisotnost na razstavih »tujih slikarjev«, ki pa je ni bilo mogoče nadgraditi z uvrstitvijo v stalno postavitev v Narodni galeriji.¹³⁰

SAZU je od AUU dobila še šest del iz Slovenske Bistrice, od katerih sta bili s kratkima zapisa objavljena samo *Apolon in muza* Frančiška Karla Remba (sl. 12) in *Tihožitje z rakom, limono in grozdem*.¹³¹ Pri natančnejšem ugotavljanju starejše provenience Rembove slike se je mogoče nasloniti na fidejkomisni inventar iz leta 1879, ki za razliko od starejših inventarjev natančneje opisuje tri Rembove supraporte v sobi na desni v drugem nadstropju palače Attems v Gradcu. Tretja slika je opisana kot »III. Sopraporte. Apollo mit weiblicher Figur«, poleg tega se tam navedene mere ujemajo z ljubljansko sliko.¹³² Da gre za delo iz fidejkomisne zbirke grofa Ignaca Marije I., ne

¹²⁸ Gl. Edward GIBBON, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, 2: 395 A.D.–1185 A.D., New York 1962, str. 282–292; Peter HEATHER, *The Fall of the Roman Empire*, London 2006, str. 338–341.

¹²⁹ ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, CXX, 5. 10. 1945, fol. 44: »Dva odlična portreta stoječih vojvod, 16. stol. Beneško okr. Veroneza«.

¹³⁰ Konec devetdesetih let je v Narodni galeriji vladalo precejšnje ogorčenje zaradi zahteve, da se posojene slike vrnejo v prostore SAZU, kjer naj bi poslej visele »po pisarnah«; gl. ZERI, ROZMAN 2000 (op. 80), str. 26–27.

¹³¹ Georg Lechner je za Rembovo sliko domneval, da je nekdaj krasila graško palačo ali enega od gradov oziroma dvorcev rodbine Attems na Slovenskem; gl. LECHNER 2010 (op. 2), str. 169–170 (G 90). *Tihožitje* (takrat še neznanе provenience) je obravnavala KOŠAK 2011 (op. 33), str. 264–265, 434, sl. 98.

¹³² Prim. prepis inventarja v LECHNER 2010 (op. 2), str. 258. Prim. tudi SCHMITZ 1927 (op. 85), str. 59.



13. Judežev poljub, Zbirka SAZU, Ljubljana

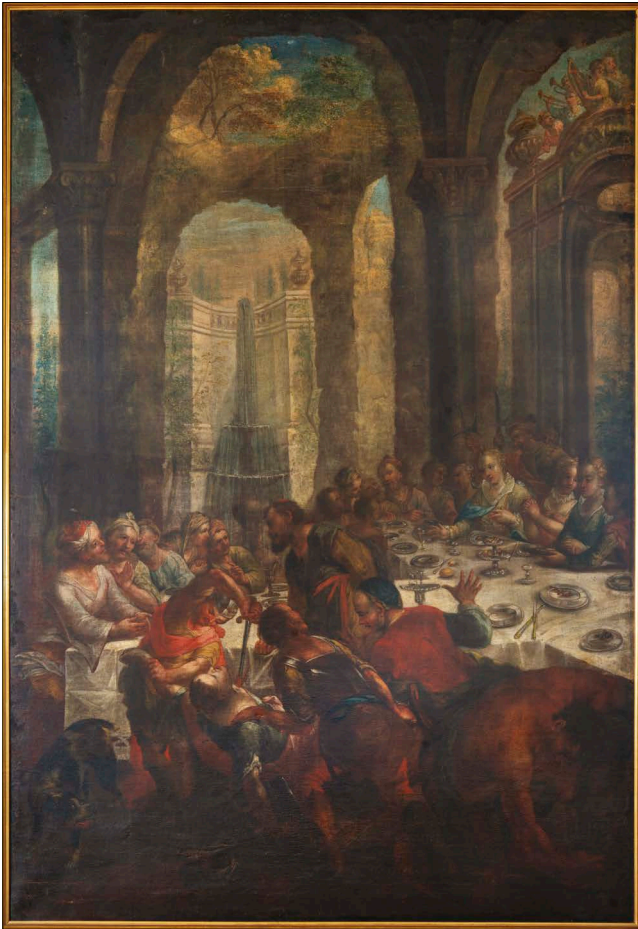
nazadnje potrjuje tudi oznaka »159 III«, ki je bila zabeležena ob oddaji slike za akademsko galerijo leta 1951, kajti ob graškem *Apolonu z žensko figuro* je bila navedena inventarna številka F. C. 159 III.¹³³ Za drugih pet slik je bilo doslej znano samo to, da jih je AUU dobila od FZC.¹³⁴ A tudi slika *Judežev poljub* holandske šole 17. stoletja (sl. 13), ki je v zbirki SAZU ohranila rezljani baročni okvir, v katerem so jo zaplenili, je bila v zbirki grofa Ignaca Marije I. Čeprav njena fidejkomisna številka v dostopnih virih ni navedena, jo je mogoče na podlagi vsebine prepoznati v leta 1733 popisani in 22 goldinarjev vredni sliki *Kristusa primejo*, istovetnost potrjujejo tudi mere, navedene v fidejkomisnem inventarju iz leta 1879.¹³⁵ Delo je bilo pred letom 1828 razstavljeno v drugem nadstropju Attemsove palače kot delo slikarja »Franka«.¹³⁶ V alodialnem inventarju iz leta 1879 prepoznamo na podlagi številke, zabeleženih bodisi v Steletovih zapiskih bodisi v inventarni knjigi FZC, še tri kakovostne slike iz zbirke SAZU, ki so javnosti prav tako povsem neznane. Prizor s pojedino v arkadni arhitekturi, kjer v prvem planu slike večjih dimenzij enega od gostov zabadajo z nožem (sl. 14), lahko povežemo s *Pojedino z umorom moža*, ki je navedena v alodialnem inventarju iz leta 1879 skupaj

¹³³ Prim. ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1271. *Apolona z muzo* bi sicer lahko povezali tudi s sliko skorajda enakih mer iz Slovenske Bistrice, ki jo je France Stele v Cukrarni opisal z besedami »Mlada žena zapeljuje sedečega«, v inventarni knjigi pa je navedena pod številko 6334 kot Orfej in Evridika. Toda datacija te slike na konec 16. stoletja in dodatna številka 160, ki jo navajata zapisa v obeh virih, narekujejo zadržanost pri istovetenju.

¹³⁴ Za vpogled v dokumentacijo se najlepše zahvaljujem kolegu Dušanu Komanu, skrbniku zbirke slik SAZU.

¹³⁵ StLA, Archiv Attems, K. 8, H. 59: »112 Christus in Garthen gefangen«. Prim. prepis inventarja iz leta 1879 v LECHNER 2010 (op. 2), str. 255: »112 Gefangennahme Christi 94 x 165«.

¹³⁶ HORMAYR 1828 (op. 90), str. 288: »Christus wird verrathen und gefangen, von Frank«.



14. *Umor Amnona med gostijo pri Absalomu*,
Zbirka SAZU, Ljubljana

18. stoletja,¹⁴² vendar vemo, da je bila prenesena v Slovensko Bistrico iz Gradca po letu 1915. Slednje pa je manj verjetno za slike, ki ne nosijo dodatnih števil, ki bi jih podrobneje označevale, zato bi smeli domnevati, da so bile v Slovenski Bistrici že nekaj časa pred zaplembo. Malo *Tihožitje z rakom, limono in grozdom* na lesu, ki ga je kot pozno kopijo po Janu Davidsz. de Heemu

s pendantom enakih mer, ki predstavlja Samsona pri rušenju stebrov filistejskega templja.¹³⁷ Sliki sta bili ocenjeni vsaka na 3 goldinarje, a leta 1915, ko so obe pripisali neznanemu štajerskemu slikarju 18. stoletja, je *Samson* veljal 20 kron, medtem ko so *Pojedino* ocenili na 6 kron.¹³⁸ Na sliki, ki je preko Slovenske Bistrice prišla v ljubljanski FZC, je najverjetneje upodobljen *Umor Amnona med gostijo pri Absalomu* (2 Sam 13).¹³⁹ Doprsno podobo Diane (sl. 15), signirano delo Fransa de Neveja (1632–po 1704), zaman iščemo med slikami v prvem fidejkomisnem inventarju, čeprav je imel grof Ignac Marija I. kar pet slik tega flamskega slikarja, ki je deloval tudi v južni Nemčiji in Avstriji.¹⁴⁰ *Diana*, ki v inventarni knjigi FZC in zbirki SAZU velja za Avro, je bila v 19. stoletju del alodialne zbirke in še leta 1915 so jo popisali v Gradcu.¹⁴¹ Ni znano, kdaj je prišla v alodialno zbirko grofov Attems mala oljna slika na lesu z naslovom *Notranjščina cerkve* (sl. 16), ki so jo leta 1915 pripisali nemškemu slikarju

¹³⁷ StLA, LG Graz VII 149/1878, Z8408: »748 Samson reißt die Säulen um«; »749 Ermordung eines Mannes Bei einem Gastmale«.

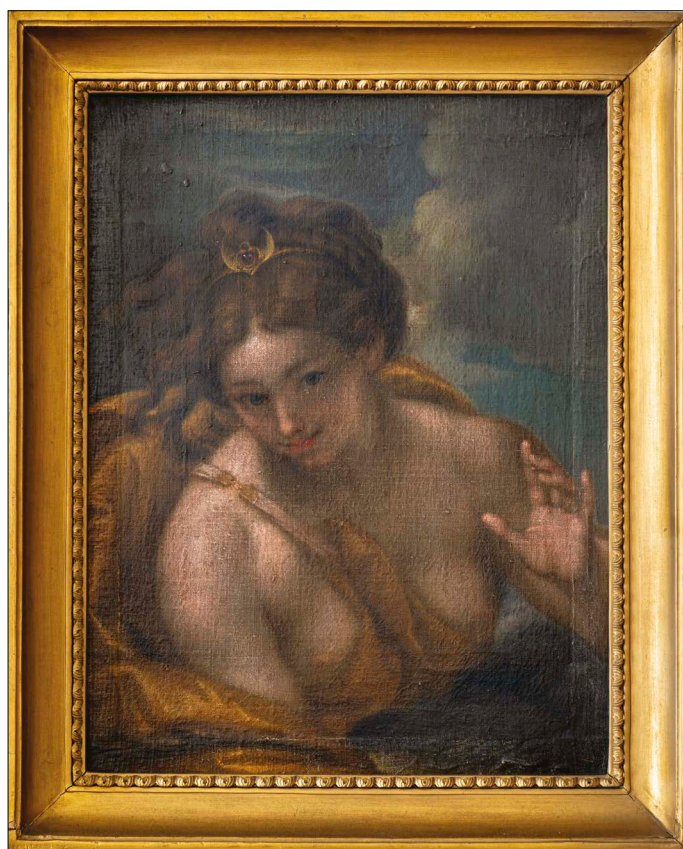
¹³⁸ StLA, BG Graz I A VII 125/1915, K447, št. 17, 19. Znesek 6 kron je ustrežal 3 goldinarjem.

¹³⁹ 71H815 po klasifikaciji Iconclass.

¹⁴⁰ Sodeč po slogu, se signatura nanaša na Fransa de Neveja mlajšega. Njegov najpomembnejši naročnik v Avstriji je bil knez Karl Evzebij Liechtenstein; gl. Silvia STILLFRIED, *Frans de Neve, ein flämischer Maler im 17. Jahrhundert auf Wanderschaft in Süd- und Mitteleuropa*, Wien 2008 (tipkopis diplomske naloge), str. 18, 30, 42. Gl. tudi KOŠAK 2011 (op. 33), str. 48, op. 150.

¹⁴¹ StLA, LG Graz VII 149/1878, Z8408: »193 Brustbild einer Diana, 48 x 62«; StLA, BG Graz I A VII 125/1915, K447, št. 193. Prim. ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center, št. 6368; ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, V A, 15. 12. 1947, št. 1028.

¹⁴² StLA, LG Graz VII 149/1878, Z8408, št. 41; StLA, BG Graz I A VII 125/1915, K447, št. 41.



15. Frans de Neve: Diana, Zbirka SAZU, Ljubljana

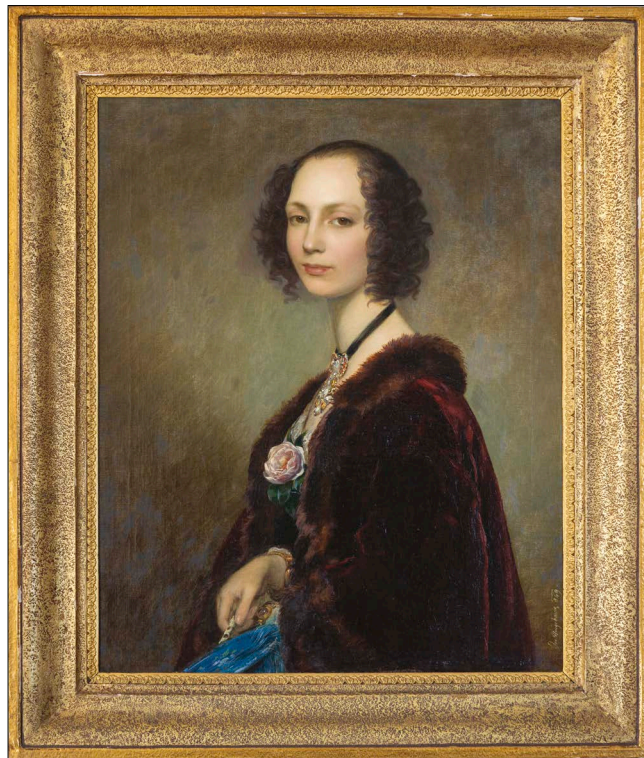


16. Notranjščina cerkve, Zbirka SAZU, Ljubljana

evidentirala Tina Košak v svoji disertaciji, bi lahko bilo del prvotne grajske opreme.¹⁴³ Neposredno lahko povežemo s sedežem slovenjebistriške linije odlični portret mlade ženske iz leta 1849 (sl. 17).¹⁴⁴ Izhodišče za identifikacijo slike, ki v zbirki SAZU nosi anonimni naslov *Portret dame*, je Steletov zapis z dne 18. decembra 1947. Za eno od slik, katere izvora ni navedel, si je skrbno zabeležil, da je na njej upodobljena »mlada žena v kožuščku« z imenom »Evfemija grofica O'Donnel«, ki je umrla leta 1897.¹⁴⁵ Na podlagi imena je mogoče sliko povezati z zapisom v inventarni knjigi, kjer je pod številko 6487 – torej med Attemsovimi slikami – navedena »Grofica O'Donnel«. Ujema se tudi letnica 1849, s signaturo pa je bilo nekaj težav, saj je v inventarno knjigo niti niso prepisali, medtem ko je v Steletovih zapiskih težko čitljiva.

Ugotovimo lahko, da je avtor portreta avstrijski slikar Josef Neugebauer (1810–1895),¹⁴⁶ upodobljena Euphemia O'Donnell von Tyrconell pa se z družino Attems in Slovensko Bistrico povezuje preko svoje nečakinje Therese, matere grofa Ferdinanda III.¹⁴⁷ – bila je torej stara teta zadnjega lastnika Slovenske Bistrice iz rodu grofov Attems.

Pot prepoznavanja slik iz zbirke grofov Attems, ki jih je AUU izročila Narodnemu muzeju v Ljubljani, vodi po sledih slike *Pustite male k meni* (sl. 18), ki je v Narodni galeriji, kamor je nazadnje prišla po letu 1983, pripisana flamskemu slikarju Ottu van Veenu.¹⁴⁸ Ko je bila leta 1960 prvič razstavljena, je bila v upravi Narodnega muzeja in del zbirke na Blejskem otoku.¹⁴⁹ Posebno zbirko Narodnega muzeja v tako imenovanem Cerkvem muzeju v nekdanji proštiji stavbi na Blejskem otoku so postavili leta 1952, torej neposredno po času, ko so se iz FZC razdeljevale slike, razumemo pa jo lahko kot poskus, da bi uresničili načrte Franceta Steleta, ki si je zamislil »ikonografsko zbirko« v okviru Narodnega muzeja. Zbirka je bila postavljena na Blejskem otoku do leta



17. Josef Neugebauer: *Portret grofice Euphemie O'Donnell von Tyrconell*, Zbirka SAZU, Ljubljana

¹⁴³ KOŠAK 2011 (op. 33), str. 264–265, 434, sl. 98. Prim. ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center, št. 6445.

¹⁴⁴ Inv. št. MSAZU 84.

¹⁴⁵ ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, LVIII, 18. 12. 1947, št. 1247.

¹⁴⁶ Za slikarja gl. Josef Neugebauer, https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Josef_Neugebauer (5. 5. 2021).

¹⁴⁷ BLKÖ: O'Donnell, die Grafen, Genealogie, https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:O%E2%80%99Donnell,_die_Grafen,_Genealogie.

¹⁴⁸ ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 102–103 (kat. 66).

¹⁴⁹ CEVC 1960 (op. 13), str. 9, 20 (kat. 16).



18. Otto van Veen (pripisano): *Sinite parvulos (Pustite male k meni)*, Narodna galerija, Ljubljana

1969, ko so jo ukinili, obravnavano sliko pa je muzej nato izročil Narodni galeriji.¹⁵⁰ Kot razkriva seznam slik iz začetka leta 1951, so *Pustite male k meni* najprej prevzeli za akademijsko galerijo AUU, ta jo je pozneje predala Narodnemu muzeju.¹⁵¹ Na seznamu prevzetih slik je navedena slika *Pustite otročiče k meni* skupaj z inventarno številko FZC in ujemajočimi se merami, ki delo zanesljivo postavljajo v Slovensko Bistrico, vsebina pa jo poveže tudi s prvotno zbirko grofa Ignaca Marije I., kjer je nosila številko F. C. 113.¹⁵² Skupaj s pendantom *Diana v kopeli* je leta 1733 veljala za delo florentinskega slikarja, leta 1828 je bila razstavljena v drugem nadstropju palače Attems v Gradcu, leta 1879 navedene mere pa ustrezajo meram slike, ki je v Narodni galeriji.¹⁵³ Na seznamu slik, ki

¹⁵⁰ ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 17.

¹⁵¹ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1271. Slika je navedena pod zaporedno številko 46, mere: 183 x 146.

¹⁵² StLA, Archiv Attems, K. 8, H. 59: »113 Ein grosses St: worauf Christus mit dennen Kindern, Von einen florentiner gemacht«; HORMAYR 1828 (op. 90), str. 288: Christus läßt die Kindlein zu sich kommen, und Actäon wird von Dianen bestraft. Florentinische Schule«. Da gre za sliko iz fidejkomisne zbirke Ignaca Marije I., je že leta 2012 pokazala Tina KOŠAK, Zbirateljska predzgodovina slovenskih muzejskih fondov. »Prostori muz« v plemiških rezidencah 17. in 18. stoletja, predavanje na 5. posvetu slovenskih umetnostnih zgodovinarjev *Prostori muz. Umetnostna zgodovina in muzej ter njun družbeni in interdisciplinarni kontekst*, 30. 3. 2012, Prešernova dvorana SAZU, Ljubljana. MEKE 2014 (op. 2), str. 106, je navedla zapis v inventarju iz leta 1733, vendar ga ni povezala s sliko v Narodni galeriji.

¹⁵³ StLA, LG Graz VII 149/1878, Z8408: »113 Jesus läßt die Kleinen zu sich kommen, 148 x 190«.

19. *Kesanje sv. Petra*, Narodna galerija, Ljubljana20. *Sv. Hieronim*, Narodni muzej Slovenije, Ljubljana

jih je AUU izročila Narodnemu muzeju, je še pet slik iz Slovenske Bistrice, ki so bile najverjetneje vse razstavljenе na Blejskem otoku. *Kesanje sv. Petra* (sl. 19), ki ga je Narodna galerija prevzela od Muzeja leta 1969, je bilo v alodialni zbirki grofov Attems še leta 1915, ko so ga označili za kopijo po Guidu Reniju.¹⁵⁴ Sliki *Sv. Hieronim* (sl. 20) in *Marijina smrt*, katerih provenienca je bila doslej prav tako neznana, sta se vrnila v Narodni muzej.¹⁵⁵ Podoba svetnika je bila verjetno del prvotne opreme gradu v Slovenski Bistrici, medtem ko je bila manjša slika še leta 1915 v alodialni zbirki v Gradcu.¹⁵⁶

Nekaj primerov kaže, da je AUU posodila slike tudi drugim ustanovam. O sliki *Pes in divjačina*, ki je do leta 1995 visela na sedežu Društva slovenskih pisateljev, je krožila pripoved, da jo je tja prinesla pisateljica in predsednica društva Mira Mihelič, viri pa razodevajo, da jo je že februarja 1951 dobila AUU za načrtovano galerijo.¹⁵⁷ Na seznamu prevzetih slik sicer ni pendanta, *Mačka, ki skuša ukrasti ribo*, vendar je slednjega do leta 1994, ko je bil izročen Narodni galeriji za razstavo, hranila prav AUU oziroma ALU.¹⁵⁸ Obe sliki sta bili še leta 1879 del alodialne zbirke grofov Attems, vendar v inventarju Ignaca Marije IV. nista navedeni.¹⁵⁹ Med 1879 in 1915 so ju torej odstranili iz

¹⁵⁴ StLA, BG Graz I A VII 125/1915, K447: »396 Der reuige Petrus mit dem Hahn 111 x 144 Copie nach Guido Reni«. Za prevzem slike, katere starejša provenienca je bila doslej neznana, gl. ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 63 (kat. 33).

¹⁵⁵ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center, št. 6411; ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, VI A, 28. 11. 1947, št. 319; ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1273; Jasna HORVAT, Mateja KOS, *Zbirka slik Narodnega muzeja Slovenije*, Narodni muzej Slovenije, Ljubljana 2011, str. 89 (kat. 112), 113 (kat. 260).

¹⁵⁶ StLA, BG Graz I A VII 125/1915, K447: »207 Tod der Heiligen Jungfrau, 40 x 31«.

¹⁵⁷ ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 81 (kat. 49); ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1273.

¹⁵⁸ ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 80. Kako sta sliki prišli v ALU, iz dokumentacije FZC ni mogoče razbrati.

¹⁵⁹ StLA, LG Graz VII 149/1878, Z8408: »351 Fische mit Katze, 128 x 89«; »352 Hund und Geflügel, 128 x 89«.



21. Franz Joseph Pitschmann: Portret grofice Attems, Akademija za likovno umetnost in oblikovanje, Ljubljana

graške palače in zelo verjetno sta že pred letom 1915 prišli v Slovensko Bistrico. Tudi bitki malo večjega formata, ki sta od leta 1993, ko sta bili prvič objavljeni, pripisani Alexandru Casteelsu,¹⁶⁰ sta bili namenjeni za akademjsko galerijo. Leta 1953 ju je AUU posodila Filozofski fakulteti v Ljubljani za opremo prostorov Oddelka za geografijo, od leta 1991 sta v Narodni galeriji, kjer so pozneje ugotovili, da izvirata iz Slovenske Bistrice.¹⁶¹ Da gre za fidejkomisni sliki, je pokazala Katra Meke, medtem ko je Tina Košak opozorila, da ju je Ignac Marija I. verjetno pridobil iz zbirke Janeza Sajfrida kneza Eggenberga, ki je slike za svojo zbirko – med drugim tudi dve Casteelsovi bitki – nabavljal pri flamskih trgovcih Forchondtih.¹⁶² Iz precej poznejšega obdobja pa izvira odlični pastelni portret dame, ki ga od leta 1993 kot začasni depozit hrani Narodna galerija (sl. 21). France Stele ga je evidentiral pod zaporedno številko 78 in v skladu z začetnim pristopom k popisovanju zabeležil tudi inventarno številko

6497, ki portret preko lapidarnega zapisa v inventarni knjigi FZC (»Grofica v plavem, pastel«) povezuje s Slovensko Bistrico.¹⁶³ Stele je menil, da gre za kakovostno delo, pozoren je bil tudi na »sodoben klasicističen okvir«, ki še danes uokvirja portret.¹⁶⁴ Zabeležil si je signaturo »J. Pitschmann 1780«, ki jo je uzrl desno ob strani in po kateri portret prepoznamo na prvi razstavi *Stari tuji slikarji* leta 1960, kjer njegova provenienca ni navedena.¹⁶⁵ Ker v virih ne zasledimo navedbe oznak na hrbtni strani okvirja, s pomočjo katerih bi lahko sliko umestili v fidejkomisno ali alodialno zbirko grofov Attems, je smiselno upoštevati možnost, da gre za družinski portret, ki so ga hranili v Slovenski Bistrici. Prikupna dama, ki se diskretno nasmiha gledalcu, bi utegnila biti ena od štirih starejših sester grofa Ferdinanda Marije I., ki so bile rojene med letoma 1740 in 1744.¹⁶⁶ Če bi šlo za portret neznanke, ki bi ga kupil kateri od fidejkomisnih dedičev, bi bil gotovo del alodialne zbirke. Po letnici nastanka sodeč, gre za presenetljivo zgodnje delo Josepha Franza Johanna Pitschmanna (1758–1834), ki je nastalo še v času, ko je umetnik študiral na dunajski akademiji.¹⁶⁷ Pitschmann se je specializiral za

¹⁶⁰ ZERI, ROZMAN 1993 (op. 20), str. 67 (kat. 48, 49).

¹⁶¹ ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 129.

¹⁶² MEKE 2014 (op. 2), str. 111, op. 65; Tina KOŠAK, International Art Dealers, Local Agents and Their Clients in Seventeenth-Century Habsburg Inner Austria, *Art Markets, Agents and Collectors Collecting Strategies in Europe and United States, 1550–1950* (ur. Susan Bracken, Adriana Turpin), New York-London 2021, str. 64.

¹⁶³ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center, št. 6497.

¹⁶⁴ ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, IV A, 27. 11. 1947, št. 78: »Sedeča dama v sinji obleki 2. pol. 18. stol. Sodoben klasicističen okvir. Kostim in slikarija kvalitetno.«

¹⁶⁵ CEVC 1960 (op. 13), str. 38 (kat. 96).

¹⁶⁶ Prim. Genealogy.eu, <http://w.genealogy.euweb.cz/attems/attems4.html> (14. 3. 2021).

¹⁶⁷ Njegova učiteljica sta bila tudi Heinrich Friedrich Füger in Johann Baptist Lampi st.; gl. Constant von WURZ-



22. Antonio Calza: Bitka s Turki pred obzidanim mestom, Narodna galerija, Ljubljana



23. Antonio Calza: Bitka med turško in krščansko vojsko, Narodni muzej Slovenije, Ljubljana

pastel in portrete, znan pa je predvsem po delih, ki jih je naslikal po letu 1788 med svojim bivanjem na Poljskem, kjer je bil izredno priljubljen.¹⁶⁸ Ljubljanski portret, ki je za razliko od poznejših še baročno občuten, je eno redkih znanih del iz umetnikovega dunajskega obdobja.

V Narodno galerijo in Narodni muzej sta iz Slovenske Bistrice preko AUU prišli tudi dve upodobitvi bitk, katerih provenienca je kljub pozornosti, ki sta je bili pred nekaj leti deležni, doslej ostala neznana (sl. 22–23).¹⁶⁹ Sliki na podlagi alodialnih števil 439 in 440, ki ju navajata tako Stele v svojih zapiskih kot Nina Škodlar v inventarni knjigi FZC, odkrijemo v popisih alodialne zbirke grofov Attems iz let 1879 in 1915, kjer so ju označili za deli neznanega slikarja 17. stoletja.¹⁷⁰ V iskanju odgovora na vprašanje, kdaj sta sliki prišli v zbirko grofov Attems, bi lahko upoštevali popis fidejkomisnih slik iz leta 1833, kjer je za devet upodobitev bitk navedeno, da so bile nadomeščene z drugimi slikami.¹⁷¹ Poškodovane, potemnele in stare slike so namreč včasih odstranili iz fidejkomisne zbirke, kot smo videli že na primeru tihožitja s krapom Franca Ignaca Flurerja. Sodeč po starosti in kakovosti obeh ljubljanskih bitk, bi lahko domnevali, da sta bili pred vključitvijo v alodialno zbirko del prvotne zbirke grofa Ignaca Marije I.

V javnih zbirkah doslej ni bilo mogoče identificirati manjše slike na lesu iz časa okoli leta 1600 z naslovom *Jezus na vrtu Getsemani*, ki je bila zaplenjena v Slovenski Bistrici, leta 1879 pa je spadala v alodialno last Ferdinanda II. Attems. ¹⁷² Neznano je tudi hranišče fidejkomisne slike št. 82, ki je leta 1733 veljala za delo Rubensove šole, po Hormayrjevem mnenju je bila kopija po Tizianovem *Davčnem novčiču*, France Stele pa jo je datiral v 17. stoletje, pri tem je opazil »dober rezljan baročen okvir«. ¹⁷³ Sliki, ki sta bili prvotno namenjeni za akademjsko galerijo, torej za zbirko najkakovostnejših del tujih slikarjev, nato pa izbrani za Cerkevni muzej na Blejskem otoku, ¹⁷⁴ se kljub razkritemu delčku njune usode po letu 1945 pridružujeta slikam na dolgem seznamu tistih, ki od leta 1951, ko jih je prevzela AUU, niso bile nikoli objavljene. Med njimi je Attemsovih 25, torej več kot polovica od skupaj 44, ki so bile dokumentirano izročene iz FZC za eminentno galerijo. Opozoriti pa je treba tudi na nekaj slik, ki jih je France Stele sicer določil za akademjsko galerijo, vendar v virih ni mogoče najti dokumentov, ki bi prevzem za AUU tudi potrdili. Takšni sta *Boj medvedov in*

BACH, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, 22, Wien 1870, str. 372.

¹⁶⁸ Na seznamu, sestavljenem leta 1857, je navedenih 525 njegovih del, med katerimi sicer ne zasledimo portreta za rodbino Attems; prim. Edward RASTAWIECKI, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, 3, Warszawa 1857, str. 353–366.

¹⁶⁹ CERKOVNIK 2015 (op. 5), str. 816–817. Avtor je povzel dotedanje ugotovitve o provenienci obeh slik in sklepal, da sta v FZC prišli iz neke starejše zbirke na Slovenskem. V članku je opozoril na ugotovitev Anice Cevc, da sta sliki pendanta, in na spregledano atribucijo Federica Zerija, ki je Antoniu Calzi poleg slike v Narodni galeriji pripisal tudi tisto iz Narodnega muzeja.

¹⁷⁰ StLA, LG Graz VII 149/1878, Z8408, št. 439, 440: »Türkenschlacht XVII Jahrh. 122 x 93«; StLA, BG Graz I A VII 125/1915, K447, št. 439, 440: »Türkenschlacht XVII Jahrh. 122 x 93«.

¹⁷¹ Prim. prepis v LECHNER 2010 (op. 2), str. 248, št. 146: »7 gleiche große Schlachten abgängig subst. 7 Landschaften«.

¹⁷² Prim. StLA, LG Graz VII 149/1878, Z8408, št. 521 (Christus am Öhlberg, 46 x 34); ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center, št. 6461 (*Jezus na vrtu Getsemani*, 46 x 35); ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, VI A, 28. 11. 1947, št. 549 (*Jezus na Oljski gori*, 43 x 33).

¹⁷³ Prim. StLA, Archiv Attems, K. 8, H. 59: »82 Ein großes Stuckh mit halben figuren, Christum mit dem Zünß=Groschen vorstellend, aus Rubens Schuell«; HORMAYR 1828 (op. 90), str. 288; ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, IV A, 27. 11. 1947, št. 126.

¹⁷⁴ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1272/85 (*Angel varuh*, 43 x 33), 1273/126 (V menjalnici, 155 x 110).



24. Carl Ludwig Reuling:
Tri vaze cvetja,
Centralna tehniška knjižnica,
Ljubljana

lovskih psov Carla Rutharta, za katerega je Igor Weigl že pred letom 2000 ugotovil, da je bil del fidejkomisne zbirke grofa Ignaca Marije I.,¹⁷⁵ ter tihožitje z naslovom *Raki, ustreljene ptice in zelenjava* flamskega slikarja Petra van Kessla, ki je bilo leta 1989 povezano z Attemsi v Slovenski Bistrici.¹⁷⁶ Za galerijo AUU je Steele določil tudi cvetlično tihožitje Carla Ludwiga Reulinga (sl. 24), ki ga je mogoče na podlagi signature in mer prav tako prepoznati v alodialni zbirki grofov Attems.¹⁷⁷ Kljub temu so ga 21. novembra 1949 iz FZC izročili Centralni tehniški knjižnici v Ljubljani za opremo prostorov, od leta 1994 je razstavljeno v Narodni galeriji.¹⁷⁸ Za njegovim pendantom, prav tako

¹⁷⁵ WEIGL 2000 (op. 2), str. 65, op. 208. O Ruthartovi sliki, ki jo je Izvršni svet Skupščine SR Slovenije leta 1986 izročil Narodni galeriji v upravljanje, nazadnje Katra MEKE, Polowanie na niedźwiedzie/Bear Hunt/Caccia agli orsi, *Natura i duchowość/Nature & Spirituality/Natura e spiritualità. Carl Borromäus Ruthart (1630–1703)* (ur. Lucia Arbace, Magdalena Mielnik), Gdansk 2019, str. 180–183 (s starejšo literaturo).

¹⁷⁶ Slika je v Narodni muzej Slovenije prišla leta 1951 iz FZC, nato so jo posodili Dolenjskemu muzeju v Novem mestu, od leta 1989 jo hrani Narodna galerija. Gl. ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 127 (kat. 82); HORVAT, KOS 2011 (op. 155), str. 230 (kat. 938). V letih 1879 in 1915 so jo hranili v alodialni zbirki grofov Attems v Gradcu; prim. StLA, LG Graz VII 149/1878, Z8408, št. 410; StLA, BG Graz I A VII 125/1915, K447, št. 410.

¹⁷⁷ Prim. StLA, LG Graz VII 149/1878, Z8408, št. 130. V inventarju iz leta 1915 ni navedeno.

¹⁷⁸ ZERI, ROZMAN 1997 (op. 20), str. 182 (kat. 126). Za dokumentirano predajo Centralni tehniški knjižnici prim. ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 535.

signirano sliko Carla Ludwiga Reulinga enakih mer in vsebine, ki jo je Stele namenil »Akademiji znanosti«, so se sledi očitno izgubile že v skladišču.¹⁷⁹

Muzeji in prodaja

France Stele je velik del slik iz FZC namenil za muzeje. Po njegovih zapiskih sodeč, so z Ljubljano povezane slike manj znanih domačih in tujih slikarjev sodile v Mestni muzej v Ljubljani, tiste z Mariborom povezane pa v muzej v Mariboru. Za zbirke slednjega je tako določil nekaj manj kot 30 slik iz Slovenske Bistrice, od katerih je na prevzemnem seznamu oziroma reverzu za mariborski muzej, ki je nastal 28. septembra 1951, mogoče identificirati nekaj manj kot dvajset slik in grafik, tiskov in silhuet iz lasti rodbine Attems.¹⁸⁰ Med njimi sicer ni že omenjenih upodobitev konj, niti vseh portretov, o katerih je pisal Sergej Vrišer, lahko pa izpostavimo podobi plemiča in plemkinje, navedeni pod zaporednima številka 56 in 57, ki ju po opisu in navedenih oznakah prepoznamo v dveh portretih zakoncev Attems, hranjenih v Pokrajinskem muzeju v Mariboru.¹⁸¹ Kot konje-niška portreta v krajini predstavljata redko ikonografsko posebnost v domačem portretnem patrimoniju. Ženski portret ima na hrbtni strani zapis, ki ga označuje za podobo grofice Marije Jožefe Attems, žene grofa Ignaca Marije II.¹⁸² Grof in grofica sta bila v času nastanka portretov (datiramo ju lahko v petdeseta leta 18. stoletja) lastnika posesti v Slovenski Bistrici. Portreta lahko na podlagi slogovne analize in značilnih okrasnih vaz v ozadju pripišemo Jožefu Diglu, »dvornemu slikarju« rodbine Attems.¹⁸³ Na prvi pogled sicer spominjata na podobi cesarice Marije Terezije in njenega sina Jožefa II., kar bi poleg reprezentativne ikonografije lahko potrjevala tudi upodobitev razkošnega dvorca na portretu žene spodaj levo. A ob odsotnosti vladarskih insignij je treba upoštevati napis, ki sporoča, da gre za zakonca Attems. Grof Ignac Marija II., ki je v Slovenski Bistrici ustanovil konjušnico, je bil tudi strasten ljubitelj konj, kar je razvidno s številnih portretov teh živali, ki so nastali po njegovem naročilu po letu 1750. V svoji sobi je imel namreč leta 1762 obešenih kar dvajset večjih in manjših upodobitev konj, od katerih sta se v fidejkomisni zbirki do leta 1879 ohranili samo še dve sliki, ki sta bili približno enakih mer kot portreta konj z imenoma Il Gentile in Il Sincero v mariborskem muzeju.¹⁸⁴ Dela, navedena na omenjenem prevzemnem seznamu, predstavljajo skupaj s tistimi, ki so prišla v muzej v Mariboru preko takratnega Zavoda za spomeniško varstvo,¹⁸⁵ zanimivo zbirko slik in portretov, tesno povezanih s slovenjebistriško vejo, ki so verjetno

¹⁷⁹ Prim. StLA, LG Graz VII 149/1878, Z8408, št. 129; ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, LVIII, 18. 12. 1947, št. 1505. Steletov zapis je zadnja znana omemba tega tihožitja; na zgoraj omenjenem seznamu slik, ki jih je leta 1949 prejela SAZU, ni navedeno.

¹⁸⁰ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1236–1237.

¹⁸¹ Portreta je objavila Andreja VRIŠER, *Noša v baroku na Slovenskem*, Ljubljana 1993, str. 128–129.

¹⁸² Prim. ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, V A, 30. 11. 1947, št. 563.

¹⁸³ O Jožefu Diglu gl. Marjeta CIGLENEČKI, Jožef Digl, portretist rodbine Attems, *Vis imaginis. Baročno slikarstvo in grafika. Jubilejni zbornik za Anico Cevc* (ur. Barbara Murovec), Ljubljana 2006, str. 359–376.

¹⁸⁴ Prim. StLA, Archiv Attems, K. 126, H. 1142: »20 groß und kleinen Pferd Stuck«; za navedbo in mere slik (32 x 51) prim. prepis inventarja iz leta 1879 v LECHNER 2010 (op. 2), str. 260. Omenjena portreta konj sta bila avgusta 2020 skupaj s še dvema takšnima portretoma razstavljena v stalni zbirki Pokrajinskega muzeja v Mariboru.

¹⁸⁵ Na ta način je mariborski muzej prejel vsaj dve upodobitvi konj in nekaj slabše ohranjenih krajin iz Slovenske Bistrice; prim. seznam del, ki jih je 24. 3. 1951 prevzel ZSV, v ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1217.

bili del izvorne opreme v gradu v Slovenski Bistrici. Zlasti z vidika kulturne zgodovine in zgodovine rodbine si zaslužijo posebno obravnavo, ki bi preseгла okvir pričujočega prispevka.

Za slike, ki so bile slabše kakovosti ali poškodovane, je Stele določil, naj ostanejo v skladišču. Med tistimi iz Slovenske Bistrice je takšno usodo namenil nekaj manj kot štiridesetim, in čeprav lahko večino njegovih zapisov in inventarnih enot FZC povežemo z nekaterimi zapisi na dolgih seznamih slik, ki jih je 24. in 30. marca 1951 nazadnje prevzel Zavod SRS za spomeniško varstvo,¹⁸⁶ je njihova poznejša usoda večinoma neznana. Nekaj kosov je sedaj v Pokrajinskem muzeju Maribor, med njimi dve Antoniu Mezzadriju pripisani tihožitji.¹⁸⁷

Iz Steletovih napotkov za distribucijo približno 3500 slik, kipov, del na papirju in fotografij iz FZC lahko izluščimo še nekaj osnovnih kriterijev, po katerih je določal njihova prihodnja hranišča. Ti so delno presenetljivo splošni. Za nabožne slike je predvidel že omenjeno ikonografsko zbirko v okviru Narodnega muzeja, ki je nekaj časa delovala kot Cerkevni muzej na Blejskem otoku. Dela različnih tehnik in slogov, povezana z vojno in vojaštvom, je namenil za vojni oziroma vojnogodovinski muzej, v geografskem oziroma zemljepisnem muzeju pa naj bi hranili tista, ki predstavljajo tako tuje kot domače znane kraje. Med deli iz Slovenske Bistrice je za vojni muzej določil eno oljno sliko bitke,¹⁸⁸ za geografskega pa šest del, med njimi tudi baročno veduto beneškega Trga sv. Marka iz alodialne zbirke.¹⁸⁹ Poznejša usoda teh del ni znana. Ni pa mogoče zanesljivo določiti kriterija, po katerem je Stele izbiral slike za prodajo. Približno 150 slikam v skladiščih je namreč določil prodajno ceno, in dopis trgovine Umetnina z dne 15. oktobra 1948 priča o tem, da so umetniška dela iz FZC tudi prodajali.¹⁹⁰ Na seznamu del, ki jih je trgovina prejela, sicer ne najdemo nobene od petih Attemsovih slik, ki jim je Stele določil ceno, vendar je ena od slednjih zgoraj obravnavano tihožitje z ribami Gaetana Cusatija, ki je preko Čora Škodlarja prišlo v Narodni muzej. Na podlagi v nadaljevanju opisanega zadnjega reverza pa lahko sklepamo, da so tudi nekatere za prodajo določene slike nazadnje razdelili različnim ustanovam in morda tudi posameznikom, ki so pokazali interes zanje.

Zadnji reverz

Konec leta 1951 so v skladišču FZC prešteli – ne pa tudi popisali – »narodno imovino«, ki je tam ostala po izposojah, oddajah in prevzemih, izvršenih v približno šestih letih. Dokument, ki je nastal 12. decembra 1951, razkriva, da je zadnjih 163 slik, dve sliki na steklo, 27 miniatur in reliefov, šest bander, 35 fotografij v okvirjih, en sveženj in sedem albumov fotografij ter 804 grafike prevzel Narodni muzej v Ljubljani.¹⁹¹ Čeprav zapis ne vsebuje specifikacije slik in predmetov, lahko domnevamo, da so bile med 163 slikami, ki jih je nazadnje prevzel Narodni muzej, tudi nekatere iz Slovenske

¹⁸⁶ Prim. ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1214, 1217.

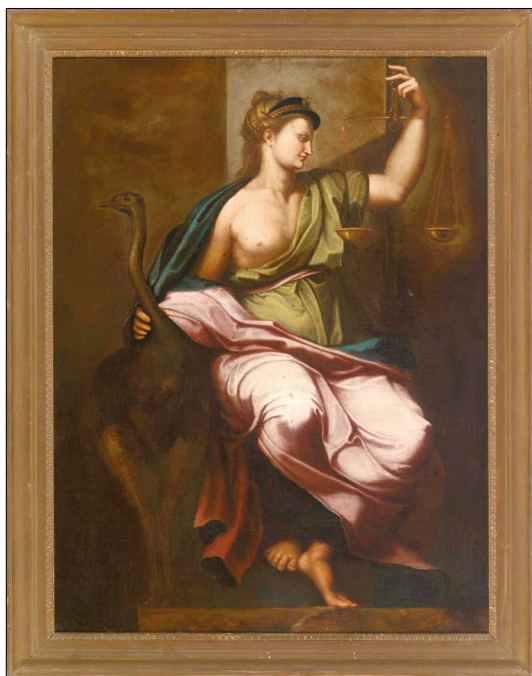
¹⁸⁷ Prim. KOŠAK 2011 (op. 33), str. 250, sl. 74, 75 (z navedeno starejšo literaturo).

¹⁸⁸ Prim. ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center, št. 6345: »Bitka s Turki, o. pl., 18. stol. 169 x 106«; ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, IV A, 27. 11. 1947, št. 139: »105 x 166. Bitka s Turki ob reki z dvema utrdbama, 2. pol. 17. st.«.

¹⁸⁹ Prim. ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, IV A, 27. 11. 1947 (št. 99), VA, 15. 12. 1947 (št. 884, 990, 1035), V A, 18. 12. 1947 (št. 1408), XI A, 23. 6. 1948 (št. 3440). Za sliko Trga sv. Marka prim. StLA, LG Graz VII 149/1878, Z8408: »334 Der Markusplatz in Venedig 70 x 50«.

¹⁹⁰ Prim. ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 382, 597.

¹⁹¹ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, št. 1234.



25. *Alegorija Pravičnosti*,
Narodni muzej Slovenije, Ljubljana



26. *Betsabeja v kopeli*,
Narodni muzej Slovenije, Ljubljana

Bistrice. Bržkone so bile vmes tudi tiste, ki v nasprotju s Steletovimi navodili niso bile dodeljene AUU. Med njimi je tudi *Alegorija Pravičnosti* (sl. 25), ena prvih slik, ki jih je Stele popisal jeseni 1947 v Cukrarni.¹⁹² Leta 1915 so jo v alodialnem inventarju Attemsov prisodili rimski šoli in datirali na konec 18. stoletja, v zbirko je prišla pred letom 1828, ko jo je skupaj z njenim pendantom v drugem nadstropju palače Attems v Gradcu občudoval Joseph Hormayr.¹⁹³ *Alegorija Pravičnosti*, ki s tehtnico v roki objema noja, in *Alegorija Pohlevnosti*, ki polaga noge na jagnje,¹⁹⁴ sta po letu 1915 prišli iz Gradca v Slovensko Bistrico in Stele je obe določil za akademjsko galerijo. *Pravičnost* je zdaj v zbirki Narodnega muzeja,¹⁹⁵ vendar virov, ki bi pojasnili njeno usodo in usodo druge slike, ne poznamo. Od 64 slik iz Slovenske Bistrice, ki jih je Stele določil za akademjsko galerijo, nazadnje naštejemo približno 35 takšnih, ki jim na podlagi literature in dostopnih virov ne moremo določiti hranišča, vendar podatki in zlasti opisi v analiziranih virih predstavljajo dovolj dobro izhodišče za nadaljnji študij, katerega rezultati bodo prispevali k rekonstrukciji nekdanje podobe zbirk grofov Attems.

Na koncu se ustavimo še pri umetnini, za katero Stele ni zapisal, kateremu muzeju ali galeriji bi jo dodelil. Gre za ovalno sliko *Betsabeja v kopeli* (sl. 26) doslej neznanе provenience v zbirki Narodnega muzeja Slovenije, ki izvira iz Slovenske Bistrice, leta 1733 pa je bila del zbirke grofa

¹⁹² ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, IV A, 27. 11. 1947, št. 13.

¹⁹³ StLA, BG Graz I A VII 125/1915, K447, št. 132: »Allegorie. Die Gerechtigkeit, 74 x 97, Römische Schule Ende 18 Jahrh.« Prim. HORMAYR 1828 (op. 90), str. 288.

¹⁹⁴ StLA, BG Graz I A VII 125/1915, K447, št. 131: »Allegorie. Die Sanftmuth, 74 x 97, Römische Schule Ende 18 Jahrh.«; ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, VI A, 28. 11. 1947, št. 293.

¹⁹⁵ Prim. HORVAT, KOS 2011 (op. 155), str. 225 (kat. 909).

Ignaca Marije I.¹⁹⁶ Hranil jo je v *Bilderzimmer* v prvem nadstropju svoje palače v Gradcu kot delo Antonia Belluccija, podatek o avtorstvu je sliko spremljal vsaj do inventarizacije leta 1879.¹⁹⁷ Istovetnost slike pod zaporedno številko F. C. 40 z ljubljansko potrjuje številka 40, ki jo je v inventarni knjigi zabeležila Nina Škodlar,¹⁹⁸ atribucija slavnemu beneškemu slikarju pa je kljub nesporni kakovosti dela vprašljiva. A kljub temu gre za še eno zgovorno pričo o videzu zbirke slik grofa Ignaca Marije I., stara atribucija pa nas znova usmerja k vprašanju o njegovem okusu in recepciji slikarske umetnosti na prehodu iz 17. v 18. stoletje, ko se je štajersko in kranjsko plemstvo z zanimanjem oziralo k prestolnici in cesarskemu dvoru in pri opremljanju svojih rezidenc sledilo aktualnim modnim zapovedim. Vpliv Antonia Belluccija, ki si je visoko mesto na lestvici iskanih slikarjev prislužil s svojim delom za kneza Liechtensteina na Dunaju, je namreč v Palači Attems viden ne le na stropni freski Matthiasa von Görza, ki je delno kopiral eno izmed njegovih oljnih del, temveč tudi na platnih Franciška Karla Remba, zlasti tistih, ki krasijo stropce drugega nadstropja grofove glavne rezidence.¹⁹⁹

Zaključek

Obseg dosedanjih umetnostnozgodovinskih raziskav o povojnih zaplembah in nacionalizaciji umetnostne dediščine, torej o enem najpomembnejših poglavij v zgodovini razlastninjenj in menjav lastništva premične umetnostne dediščine na Slovenskem, je nesorazmeren s prizadevanji mednarodne skupnosti zadnjih desetletij in tako rekoč obratno sorazmeren s pomenom raziskovanja umetnostnega zbirateljstva in premične dediščine za razumevanje naše kulturne preteklosti. Manjše zanimanje za provenienco umetnin je verjetno tudi posledica spremembe odnosa do neslovske dediščine, ki ga je v slovenskem prostoru mogoče zaslediti v času po letu 1918, ko je izvor umetnin, ki so bile pridobljene za javne zbirke, postal nepomemben in včasih celo zamolčan element njihove identitete; najprej zaradi vzpostavljanja južnoslovske nacionalne zavesti in ideje skupne nacionalne preteklosti, pozneje pa zaradi koncepta kolektivne lastnine in sprva odklonilnega odnosa do umetnostne dediščine, ki je imela komunističnemu oziroma socialističnemu režimu nasproten značaj. Prav takšen značaj so imeli številni med vojno in po njej zaplenjeni kulturnozgodovinski predmeti in umetnine, ki so jih v drugi polovici štiridesetih let 20. stoletja kopičili v skladiščih slovenskih zbirnih centrov. Z zgoraj opisano predajo zadnjih slik in predmetov konec leta 1951 se je zaključilo eno zadnjih poglavij delovanja FZC in komisije, ki naj bi poskrbela za distribucijo umetnin. Slike in razni drugi predmeti so v času med 1945 in 1951 na ne ravno transparenten način dobili nove začasne uporabnike in upravitelje, medtem ko so se sledi, ki vodijo do njihovih nekdanjih lastnikov, z leti in menjavami hranišč – pa tudi brezbriznostjo nekaterih skrbnikov oziroma novih lastnikov – postopoma zabrisale. Primer slik iz zbirke grofov Attems kaže, da je treba pri raziskovanju provenience med seboj skrbno primerjati arhivske vire o zaplembah,

¹⁹⁶ ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, IV A, 27. 11. 1947, št. 48; HORVAT, KOS 2011 (op. 155), str. 117 (kat. 287).

¹⁹⁷ StLA, Archiv Attems, K. 8, H. 59: »40 Bethsabea, Von Ant: Bellucj«. Prim. prepis inventarja iz leta 1879 v LECHNER 2010 (op. 2), str. 253: »40 Bethsabe im Bade Anton Bellone«.

¹⁹⁸ ARS, SI AS 231, Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije, šk. 89, Federalni zbirni center, št. 6335.

¹⁹⁹ Za Antonia Belluccija gl. Fabrizio MAGANI, *Antonio Bellucci. Catalogo ragionato*, Rimini 1995. Za dela v palači Liechtenstein gl. Matthias REUSS, *Antonio Belluccis Gemäldefolge für das Stadtpalais Liechtenstein in Wien*, Hildesheim-New York 1998. Za Matthiasa von Görza gl. zlasti Edith ALTMANN, *Der Pöllauer Stiftsmaler Matthias von Görz (1670–1731) und seine Zeitgenossen*, Wien 1994 (tipkopis doktorske disertacije).

prevzemih za FZC in reverzih, nastalih ob predaji v muzeje in galerije, ter določiti konkordanco med navedbami posameznih slik. S predstavljenimi metodologijo raziskovanja pridobimo o slikah, ki so preko FZC prišle v javne zbirke, dovolj podatkov, ki omogočajo zanesljivo povezovanje s starejšimi arhivskimi viri, medtem ko lahko celostna primerjalna analiza razpoložljivega gradiva postavi osnove za uspešno rekonstrukcijo strukture in deloma tudi videza nekdanjih zasebnih zbirk. Analiza strategij zaplembe, inventarizacije in distribucije slik iz Slovenske Bistrice, ki je na podlagi arhivskih virov in literature predstavljena v prispevku, ponuja tudi temeljna izhodišča za nadaljnji študij premožnega umetnostnega patrimonija, ki je po prehodu iz zasebne v narodno oziroma javno last postal viden in pomemben del slovenske povojne likovne kulture in muzejske oziroma galerijske identitete. Pri tem pa se neizogibno odpira vrsta vprašanj o njegovi morebitni restituciji, ki bi lahko usodno posegla v strukturo in obseg slovenskih javnih zbirk. Smiselno je domnevati, da bodo umetnine, ki smo jih začeli uspešno postavljati v njihove nekdanje kontekste, obsojene na nedostopnost in novo anonimnost, ki ju lahko povzročita vrnitev v zasebno last oziroma vstop na sodobni umetnostni trg. Kljub temu si ne moremo in ne smemo zatiskati oči pred ugotovljenimi dejstvi o nekdanjem lastništvu posameznih umetnin, zato se zavzemamo za profesionalen pristop ter preudaren premislek in sporazumen dogovor o nadaljnjem skrbništvu in ustreznem ravnanju s premoženo umetnostno dediščino, ki smo jo dolžni skupaj z lastniki še naprej raziskovati in ohranjati za prihodnost.²⁰⁰

²⁰⁰ Raziskave za prispevek so potekale na Umetnostnozgodovinskem inštitutu Franceta Steleta ZRC SAZU v okviru raziskovalnega programa *Slovenska umetnostna identiteta v evropskem okviru* (P6-0061) in temeljnega raziskovalnega projekta *Umetnost v času zatona plemstva: transformacije, translokacije in reinterpretacije* (J6-1810), ki ju iz državnega proračuna financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost RS. Za dragoceno pomoč in nasvete se najlepše zahvaljujem doc. dr. Franciju Lazariniju in doc. dr. Tini Košak. Za prijazno posredovanje slikovnega in arhivskega gradiva ter soglasij za njegovo objavo sem hvaležna vodstvu in zaposlenim na Slovenski akademiji znanosti in umetnosti in Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani ter vodstvu in zaposlenim v Narodnem muzeju Slovenije, Arhivu Republike Slovenije, Štajerskem deželni arhivu v Gradcu, Narodni galeriji v Ljubljani in Pokrajinskem arhivu v Mariboru.

Literatura

- Akademija za likovno umetnost Ljubljana. 1945–1975. Jubilejni almanah* (ur. Klavdij Zornik), Ljubljana 1975.
- ALTMANN, Edith, *Der Pöllauer Stiftsmaler Matthias von Görz (1670–1731) und seine Zeitgenossen*, Wien 1994 (tipkopolis doktorske disertacije).
- BUČIĆ, Vesna, Nekaj portretnih miniaturnih družine Attems, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 10, 1973, str. 133–143.
- BURKE, Peter, Art, Market and Collecting in Early Modern Europe, *Artwork through the Market. The Past and the Present* (ur. Ján Bakoš), Bratislava 2004, str. 71–75.
- Catalogue des tableaux composant la galerie de feu son éminence le Cardinal Fesch*, Rome 1841.
- CERKOVNIK, Gašper, Slike bitk Antonia Calze v zbirki Narodnega muzeja Slovenije in Narodne galerije v Ljubljani, *Annales. Series historia et sociologia*, 25/4, 2015, str. 815–822.
- CEVC, Anica, *Stari tuji slikarji I.*, Narodna galerija, Ljubljana 1960.
- CEVC, Anica, Baročno slikarstvo na Slovenskem, *Barok na Slovenskem*, Narodna galerija, Ljubljana 1961, str. 20–34.
- CEVC, Anica, *Stari tuji slikarji II.*, Narodna galerija, Ljubljana 1964.
- CEVC, Anica, Uvodna beseda, v: Federico ZERI, *Tuji slikarji od 14. do 20. stoletja*, Narodna galerija, Ljubljana 1983, str. 11–18.
- CIGLENEČKI, Marjeta, *Oprema gradov na slovenskem Štajerskem od srede 17. do srede 20. stoletja*, Ljubljana 1997 (tipkopolis doktorske disertacije).
- CIGLENEČKI, Marjeta, Jožef Digl, portretist rodbine Attems, *Vis imaginis. Baročno slikarstvo in grafika. Jubilejni zbornik za Anico Cevc* (ur. Barbara Murovec), Ljubljana 2006, str. 359–376.
- CIGLENEČKI, Marjeta, Tapiserije iz Bistriškega gradu, *Zbornik občine Slovenska Bistrica. 3: Svet med Pohorjem in Bočem* (ur. Stanislav Gradišnik), Slovenska Bistrica 2009, str. 115–126.
- CURK, Jože, *Ozemlje Slovenjebistriške občine*, Ljubljana 1968 (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 12).
- Francesco Morosini (1619–1694). L'uomo, il doge, il condottiero*, Museo Correr, Venezia 2019.
- Galérie de feu S. E. le Cardinal Fesch*, Rome 1845.
- GIBBON, Edward, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, 2: 395 A.D.–1185 A.D., New York 1962.
- HEATHER, Peter, *The Fall of the Roman Empire*, London 2006.
- HORMAYR, Joseph Freyherr v., Die Attemsische Gemähldegallerie zu Grätz, *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, 19, 1828, str. 286–288.
- HORVAT, Jasna, KOS, Mateja, *Zbirka slik Narodnega muzeja Slovenije*, Narodni muzej Slovenije, Ljubljana 2011.
- ILWOF, Franz, *Die Grafen von Attems. Freiherren von Heiligenkreuz in ihrem Wirken in und für Steiermark*, Graz 1897.
- JANISCH, Josef Andreas, *Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark*, 1–3, Graz 1878–1885.
- KLEMENČIČ, Matej, MUROVEC, Barbara, Almanah, slikarstvo druge polovice 17. stoletja na Kranjskem in stanje umetnostnozgodovinskih raziskav, *Almanah in slikarstvo druge polovice 17. stoletja na Kranjskem* (ur. Barbara Murovec, Matej Klemenčič, Mateja Breščak), Ljubljana 2005, str. 9–20.
- KOMIĆ MARN, Renata, *Strahlova zbirka v Stari Loki in njena usoda po letu 1918*, Ljubljana 2016 (tipkopolis doktorske disertacije).
- KOŠAK, Tina, Dame na tržnici. Štiri upodobitve stojnic iz Narodne galerije v Ljubljani in Alte Galerie v Gradcu, *Acta historiae artis Slovenica*, 15, 2010, str. 7–24.

- KOŠAK, Tina, *Žanrske upodobitve in tihožitja v plemiških zbirkah na Kranjskem in Štajerskem v 17. in 18. stoletju*, Ljubljana 2011 (tipkopis doktorske disertacije).
- KOŠAK, Tina, International Art Dealers, Local Agents and Their Clients in Seventeenth-Century Habsburg Inner Austria, *Art Markets, Agents and Collectors Collecting Strategies in Europe and the United States, 1550–1950* (ur. Susan Bracken, Adriana Turpin), New York-London 2021, str. 60–76.
- LACHER, Karl, *Katalog der Landes-Bildergalerie*, Graz 1903.
- LAZARINI, Franci, Slovenske grajske stavbe in leto 1945, *Studia Historica Slovenica*, 16/3, 2016, str. 731–748.
- LECHNER, Georg, *Der Barockmaler Franz Carl Remp (1675–1718)*, Wien 2010 (tipkopis doktorske disertacije).
- MAČEK, Jože, *Podčetrtek skozi stoletja*, Maribor 2008.
- MAGANI, Fabrizio, *Antonio Bellucci. Catalogo ragionato*, Rimini 1995.
- MEKE, Katra, Slikarska zbirka Ignaca Marije grofa Attemsa, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 50, 2014, str. 81–127.
- MEKE, Katra, Nekaj predlogov v zvezi z »Antičnim motivom« Pietra Liberija iz Narodne galerije v Ljubljani, *Litterae pictae. Scripta varia in honorem Nataša Golob septuagesimum annum feliciter complentis* (ur. Tine Germ, Nataša Kavčič), Ljubljana 2017, str. 207–224.
- MEKE, Katra, *Beneško baročno slikarstvo na Kranjskem in Štajerskem. Naročniki in zbiralci*, Ljubljana 2017 (tipkopis doktorske disertacije).
- MEKE, Katra, Polowanie na niedźwiedzie/Bear Hunt/Caccia agli orsi, *Natura i duchowość/Nature & Spirituality/Natura e spiritualità. Carl Borromäus Ruthart (1630–1703)* (ur. Lucia Arbace, Magdalena Mielnik), Gdansk 2019, str. 180–183.
- MOSETTIG, Sigrid, *Das Stadtpalais der Grafen Attems zu Graz, Sackstrasse 17. Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte*, Graz 2007 (tipkopis diplomatske naloge).
- NEČAK, Dušan, Nekaj osnovnih podatkov o usodi nemške narodne skupnosti v Sloveniji po letu 1945, *Zgodovinski časopis*, 47/3, 1993, str. 439–451.
- PANIĆ, Ana, *Umetnost i vlast. Pejzaži iz zbirke Josipa Broza Tita*, Novi Sad 2014.
- PLANINA, France, Moje minulo službeno delo, *Loški razgledi*, 38, 1991, str. 11–27.
- Portretna miniatūra* (ur. Mirjam Poljanšek, Vesna Bučič), Narodni muzej, Ljubljana 1965.
- PREINFALK, Miha, Pesnik, slikarka in glasbenik – oporoke treh Auerspergov s Šrajbarskega turna, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 61/1, 2013, str. 85–104.
- RABENSTEINER, Christine, LEITNER, Karin, Der Traum des Sammlers. Mäzene der Alten Galerie im 19. Jahrhundert, *Schätze und Visionen. 1000 Jahre Kunstsammler und Mäzene. Die Geschichte einer Leidenschaft, Ausstellung 1. Juni bis 30. September 1996*, Graz 1996, str. 220–233.
- RADIĆ, Nenad, *Pusen i petokraka – zbirka slika druga predsednika*, Novi Sad 2012.
- RADULOVIČ, Branko, Komisija za upravo narodne imovine in zaplembe imetja. Nastanek in organizacija KUNI, *Arhivi*, 13/1–2, 1990, str. 11–15.
- RASTAWIECKI, Edward, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, 3, Warszawa 1857.
- REUSS, Matthias, *Antonio Belluccis Gemäldefolge für das Stadtpalais Liechtenstein in Wien*, Hildesheim-New York 1998.
- ROZMAN, Ksenija, Uvod, v: Federico ZERI, Ksenija ROZMAN, *Evropski slikarji. Katalog stalne zbirke*, Narodna galerija, Ljubljana 1997, str. 8–25.
- Das Schicksal der Deutschen in Jugoslawien*, Augsburg 1994 (Dokumentation der Vertreibung des Deutschen aus Ost-Mitteleuropa, 5).

- SCHMITZ, Ida, *Kirche und Kloster der Ursulinen in Graz. Ein Beitrag zur steiermärkischen Kunstgeschichte*, Graz 1927 (tipkopis doktorske disertacije).
- SCHWACH, Heinrich, *Führer durch die Landes-Bildergalerie in Graz*, Graz 1898.
- SLEKOVEC, Matej, *Vurberg. Krajepisno-zgodovinska črtica*, Maribor 1895.
- STELE, France, *Monumenta artis Slovenicae. 2: Slikarstvo baroka in romantike*, Ljubljana 1938.
- STELE, France, *Uvod, Umetnost baroka na Slovenskem*, Narodna galerija, Ljubljana 1957, str. 5–25.
- STELE-MOŽINA, Melita, *Katalog, Umetnost baroka na Slovenskem*, Narodna galerija, Ljubljana 1957, str. 21–37.
- STILFRIED, Silvia, *Frans de Neve, ein flämischer Maler im 17. Jahrhundert auf Wanderschaft in Süd- und Mitteleuropa*, Wien 2008 (tipkopis diplomske naloge).
- STOPAR, Ivan, *Grajske stavbe v vzhodni Sloveniji. 1: Območje Maribora in Ptuja*, Ljubljana 1990.
- STOPAR, Ivan, *Grajske stavbe v vzhodni Sloveniji. 2: Med Prekmurjem in porečjem Dravinje*, Ljubljana 1991.
- SUIDA, Wilhelm, *Die Landesbildergalerie und Skulpturensammlung in Graz*, Graz 1923.
- ŠERBELJ, Ferdinand, *Umetnostni spomeniki v občini Slovenska Bistrica, Zbornik občine Slovenska Bistrica*, 1 (ur. Ferdinand Šerbelj), Slovenska Bistrica 1983, str. 183–227.
- ŠERBELJ, Ferdinand, *Bistriški grad*, Slovenska Bistrica 2005.
- ŠERBELJ, Ferdinand, *Ovalne slike Frančiška Karla Remba v Viteški dvorani brežiškega gradu, Litterae pictae. Scripta varia in honorem Nataša Golob septuagesimum annum feliciter complentis* (ur. Tine Germ, Nataša Kavčič), Ljubljana 2017, str. 379–394.
- ŠIJANEC, Fran, *Krog Attemsovih freskantov, Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 5/3, 1957, str. 146–154.
- ŠORN, Jože, *Novi podatki o umetninah in umetnikih našega baroka, Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 3, 1955, str. 254–256.
- ŠORN, Jože, *Nekaj gradiva za študij našega baroka, Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 5–6, 1959, str. 447–452.
- VELEPIČ, Ciril, *Obnova gradu Štatenberg, Varstvo spomenikov*, 3/3–4, 1950, str. 119–135.
- VRIŠER, Andreja, *Noša v baroku na Slovenskem*, Ljubljana 1993.
- VRIŠER, Sergej, *Iz zbirke Pokrajinskega muzeja v Mariboru. 1: Skupina portretov rodbine Attems, Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v. 10/1, 1974, str. 136–143.
- WEIGL, Igor, *Prenova gradu Podčetrtek v letih 1715–1723, Kronika. Časopis za krajevno zgodovino*, 47/1–2, 1999, str. 31–42.
- WEIGL, Igor, *Matija Persky. Arhitektura in družba sredi 18. stoletja*, Ljubljana 2000 (tipkopis magistrske naloge).
- WEIGL, Igor, „Die Einheimischen bewundern die Gemälde“. Graf Ignaz Maria von Attems-Heiligenkreuz als Auftraggeber und Sammler, *Kunsthistoriker*, 18–19, 2001/2002, str. 50–55.
- WEIGL, Igor, *Ignacij Marija grof Attems in slikar Johann Caspar Waginger – Clery, Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 42, 2006, str. 165–181.
- WURZBACH, Constant von, *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*, 22, Wien 1870.
- ZADRAVEC, Dejan, *Postavitelj in postavljavec materialnih in rodbinskih temeljev plemiške družine Attems na Štajerskem, Zbornik občine Slovenska Bistrica. 3: Svet med Pohorjem in Bočem* (ur. Stanislav Gradišnik), Slovenska Bistrica 2009, str. 99–114.
- ZERI, Federico, *Tuji slikarji od 14. do 20. stoletja*, Narodna galerija, Ljubljana 1983.
- ZERI, Federico, ROZMAN, Ksenija, *Evropska tihožitja iz slovenskih zbirk*, Narodna galerija, Ljubljana 1989.
- ZERI, Federico, ROZMAN, Ksenija, *Evropski slikarji iz slovenskih zbirk*, Narodna galerija, Ljubljana 1993.

ZERI, Federico, ROZMAN, Ksenija, *Evropski slikarji. Katalog stalne zbirke*, Narodna galerija, Ljubljana 1997.

ZERI, Federico, ROZMAN, Ksenija, *European Paintings. Catalogue of the Collection*, Narodna galerija, Ljubljana 2000.

Viri fotografij

1, 2, 9–17: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).

3, 8: Pokrajinski arhiv Maribor.

4–5, 20, 23, 25–26: © Narodni muzej Slovenije (foto: Tomaž Lauko).

6–7, 18–19, 22, 24: © Narodna galerija, Ljubljana (foto: Janko Dermastja).

21: Akademija za likovno umetnost in oblikovanje, Ljubljana.

Confiscation – Transfer – Distribution

Count Attems' Paintings from Slovenska Bistrica Castle in Slovenian Public Collections

Summary

Since the 1960s, several paintings from the collection of Count Ferdinand Maria III Attems (1885–1946), have featured in Slovenian exhibitions. They originate mostly from the Slovenska Bistrica Castle, where Dr Ferdinand Attems lived until his arrest in 1945. The vast and, on many accounts, valuable assets which he owned in Yugoslavia, were confiscated and nationalized in the name of the Federal People's Republic of Yugoslavia after the end of World War II. Despite the discernible interest in the Counts of Attems' patronage in Slovenia which arose since the end of the 1990s, the circumstances of the confiscation of paintings from Slovenska Bistrica and their integration into Slovenian public collections has hardly been researched. So far, only about 35 paintings and a dozen miniature paintings have been identified as originating from the Attems' Collection. In addition to those, the paper discusses some 20 paintings from the Attems collection, the provenance of which was previously unknown or was partially known, that is only up to the point when they were taken over from the Federal Collection Centre (FZC) in 1951.

Among the possessions that Count Ferdinand III Attems inherited partly from his father Emil (1921) and partly as the universal and fideicommissum heir of his uncle Edmund (1929) was the collection of valuable paintings kept in the Palais Attems in Graz. Prior to the end of World War II, some of the paintings from Graz were transferred to the Slovenska Bistrica Castle. After Attems' property in Slovenska Bistrica was confiscated in November 1945 by the decree on transition of enemy property to property of the state issued by the Anti-Fascist Council for the National Liberation of Yugoslavia (AVNOJ), a summary list of the castle inventory was made in February 1946 by the Commission for the Management of National Property (KUNI). However, the first transfer of objects to the Federal Collection Centre storages in Ljubljana where the cultural objects, such as paintings, prints, furniture, etc. were collected, was realized only in November 1946. The transportation of the artworks from Slovenska Bistrica to Ljubljana continued throughout the year 1947. Nevertheless, only half of the approximately 500 paintings and works on paper, which were recorded in Attems' castle in February 1946, arrived to the Federal Collection Centre storages in Ljubljana. Therefore, it seems that from February 1946 to October 1947, a large number of valuables went missing from the poorly protected castle in Slovenska Bistrica.

In the autumn of 1947, when the Federal Collection Centre was no longer operating, the supervision of cultural objects collected and their onward distribution was taken over by a special committee. Art historian and conservator France Stele was appointed to this committee as an expert on visual art. From October 1947 to June 1948, Stele recorded paintings, works on paper, photographs and statues in the FZC storages in Ljubljana and noted for each artwork which institution it had been assigned to.

As we can gather from approximately 3,500 entries of items collected, Stele's vision of distributing the paintings included the foundation of several new museums or special collections within the existing ones, as well as a gallery at the Academy of Fine Arts (the present-day Academy of Fine Arts and Design in Ljubljana). For the Academy collection, he selected works of highest quality – among 193 paintings that were taken over by the Academy in February 1951, at least 44 paintings came from the Slovenska Bistrica Castle. Stele allocated several of Attems' paintings to museums: the National Museum, the museum in Maribor (today the Maribor Regional Museum), the War Museum, and the Geographical Museum. Due to poorer quality or state of preservation, almost 40 paintings from Slovenska

Bistrica remained in storage, as recommended by Stele. The majority of these can be identified among the paintings, which the Institute for the Protection of Monuments of the Socialist Republic of Slovenia ultimately took over in 1951, yet the subsequent fate of most of them remains unknown. The archival sources attest to the fact that some of the artworks from the Federal Collection Centre were intended for sale. Stele determined the price of approximately 150 paintings in Ljubljana storages, and five among them were Attems' paintings. At least one of those found its way into a public institution.

The Academy Gallery at the Academy of Fine Arts was eventually not founded. Owing to the lack of appropriate storage or exhibition space, the Academy handed over in the 1950s the majority of Attems' paintings to various institutions for the furnishings of offices (among them were the Slovenian Academy of Sciences and Arts, the Faculty of Arts of the University of Ljubljana, the Central Technical Library at the University of Ljubljana), as well as to the National Museum and the National Gallery in Ljubljana. Based on an analysis of various archival sources and by establishing a concordance between the records, it has been possible to identify several of these paintings for the first time and place them with some certainty in their former contexts. A number of works among these had decorated the Palais Attems in Graz as late as the end of the 19th century.

At the end of 1951, the items remaining in FZC storages in Ljubljana after the distribution to institutions and private persons were counted. 163 canvas paintings, two glass paintings, 27 miniatures and reliefs, six flags, 35 framed photographs, one bundle and seven albums of photographs, and 804 prints were taken over by the National Museum in Ljubljana. Even though the document does not include specifications of paintings and objects, we can assume that some of the paintings from Slovenska Bistrica were among those which were ultimately taken over by the National Museum.

The relative lack of art historical research on post-war confiscations and the nationalization of artistic heritage, thus one of the most significant chapters in the history of expropriations and changing ownership of movable art heritage in Slovenia, is in stark contrast to the extensive state of scholarship in this area internationally, and moreover belies the significance of researching art collecting and movable heritage for the understanding of our cultural past. At the end of 1951, one of the last chapters in the activity of the Federal Collection Centre and the committee, who was to take care of the distribution of the nationalized artworks, was concluded. Between 1945 and 1951, the paintings and various other objects obtained new temporary users and custodians in a non-transparent, indeed often underhand manner, while over the years and owing to frequent custody rearrangements – as well as to the indifference of some of the custodians or new owners – the traces leading back to their former owners were gradually erased. The example of the paintings from the Attems collection shows that when researching provenance, it is necessary to carefully compare archival sources on confiscations, transfers to the storages in Ljubljana, and takeovers for the museums and galleries, as well as to establish a concordance between the references to individual paintings. With the research methodology outlined in this paper, we can obtain sufficient information on the paintings that came into the public collections through the Federal Collection Centre to enable a reliable connection to be made to older archival sources. Further, a comprehensive comparative analysis of the available material can lay the foundations for a successful reconstruction of the composition and nature of former private collections.

The analysis of the confiscation, transfer and distribution strategies also offers a promising starting point for further study of Slovenian movable art heritage which, after the transition from private to national or public ownership, shaped the character of several museums and galleries and became a visible and important part of post-war art culture in Slovenia.