

UMETNOSTNOZGODOVINSKI INŠTITUT FRANCETA STELETA ZRC SAZU

# AIHAS



ACTA HISTORIAE ARTIS SLOVENICA

23|1 • 2018

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU

France Stele Institute of Art History ZRC SAZU

ACTA HISTORIAE ARTIS  
SLOVENICA

23|1·2018

LJUBLJANA 2018

**Acta historiae artis Slovenica, 23/1, 2018**

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History

ISSN 1408-0419 (tiskana izdaja / print edition)

ISSN 2536-4200 (spletna izdaja / web edition)

Izdajatelj / Issued by

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta/

ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

Založnik / Publisher

Založba ZRC

Urednica / Editor

Tina Košak

Uredniški odbor / Editorial board

Tina Košak, Ana Lavrič, Barbara Murovec, Mija Oter Gorenčič, Blaž Resman, Helena Seražin

Mednarodni svetovalni odbor / International advisory board

Günter Brucher (Salzburg), Iris Lauterbach (München), Hellmut Lorenz (Wien), Milan Pelc (Zagreb),

Paola Rossi (Venezia), Sergio Tavano (Gorizia-Trieste), Barbara Wisch (Cortland, USA)

Lektoriranje / Language editing

Tina Bratuša, Aleksandra Čehovin, Kirsten Hempkin, Amy Anne Kennedy, Blaž Resman, Anke Schlecht

Prevodi / Translations

Nicole Burgund, Tina Košak, Andreja Rakovec, Nika Vaupotič, Polona Vidmar

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

E-pošta / E-mail: ahas@zrc-sazu.si

Spletna stran / Web site: <http://uifs1.zrc-sazu.si>

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](mailto: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.

© 2018, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Založba ZRC, Ljubljana

Tisk / Printed by Cicero d. o. o., Begunje

Naklada / Print run: 400

# VSEBINA

## CONTENTS

Milček Komelj	
<i>Ob 70-letnici Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta.</i>	
<i>Nagovor na slavnostni akademiji 14. decembra 2017 v Prešernovi dvorani SAZU</i> .....	7
<i>France Stele Institute of Art History's 70th Anniversary.</i>	
<i>The Opening Speech at the Celebration on 14 December 2017 at the Prešeren Hall SAZU</i> .....	14

### DISSERTATIONES

Mija Oter Gorenčič	
<i>Pro remedio et pro salute animae nostrae. Memoria v srednjeveškem umetnostnem okrasju cisterce v Stični kot odsev tesne povezanosti s plemstvom</i> .....	25
<i>Pro remedio et pro salute animae nostrae. Memoria in Medieval Architectural Decoration of the Stična Cistercian Monastery as a Reflection of its Close Connection with the Nobility</i> .....	66
Janez Premk	
<i>Maribor Synagogue Reexamined</i> .....	69
<i>Mariborska sinagoga pod drobnogledom</i> .....	91
Friedrich Polleroß	
<i>Die Immaculata, Kaiser Leopold I., und ein römisches Thesenblatt der Laibacher Franziskaner</i> .....	93
<i>Brezmadežna, cesar Leopold I. in rimski tezni list ljubljanskih frančiškanov</i> .....	110
Barbara Murovec	
<i>Historizirana podoba naročnika. Attemsova družinska portreta iz brežiškega gradu in Rembov avtoportret</i> .....	113
<i>The Patron's Historized Image. Attems' Family Portraits and Remp's Self-Portrait in the Brežice (Rann) Castle</i> .....	130
Vesna Krmelj	
<i>France Stele v luči mladostne korespondence z Izidorjem Cankarjem</i> .....	133
<i>An Insight into France Stele through his Early Adulthood Correspondence with Izidor Cankar</i> .....	182

Tanja Zimmermann

*Oto Bihalji-Merin and the Concept of the "Naïve" in the 1950s.*

*Bridging Socialist Realism and Non-Figurative Art*.....185

*Oto Bihalji-Merin in koncept »naivnih« v petdesetih letih 20. stoletja.*

*Most med socialističnim realizmom in nefiguralno umetnostjo* .....198

Jasmina Čubrilo

*Yugoslav: Toponym or Ideology in Miodrag B. Protić's Art-Historical*

*Systematization of 20th-Century Art*.....199

*Jugoslovansko: toponim ali ideologija v umetnostnozgodovinski sistematizaciji*

*umetnosti 20. stoletja v besedilih Miodraga B. Protića*.....214

## MISCELLANEA

Damjan Prelovšek

*Plečnikov prizidek k bratovi hiši v Trnovem* .....219

*Jože Plečnik's Extension of his Brother Andrej's House in Trnovo* .....233

## APPARATUS

*Izvečki in ključne besede / Abstracts and keywords* .....237

*Sodelavci / Contributors* .....243

*Viri ilustracij / Photographic credits* .....245



# Historizirana podoba naročnika

## Attemsova družinska portreta in Rembov avtoportret iz brežiškega gradu

Barbara Murovec

Ob 300. obletnici smrti  
Frančiška Karla Remba  
(1675–1718)

Ignac Marija grof Attems (Ljubljana, 15. avgust 1652 – Gradec, 13. december 1732) je leta 1694, v času ko si v Gradcu še ni zgradil mestne palače in je tam s svojo mlado družino bival v palači sestrinega drugega moža Jurija gospoda Stubenberga,<sup>1</sup> kupil grad Brežice (sl. 1).<sup>2</sup> Ta je za dobro desetletje postal njegovo najpomembnejše spodnještajersko bivališče,<sup>3</sup> kar se je odražalo tudi v umetnostnih naročilih za grajske reprezentančne prostore. Vzhodni trakt je Attems predelal v izjemno dolgo slavnostno dvorano (*Festsaal*) in jo dal v celoti freskirati (sl. 2).<sup>4</sup> Arhivsko je poslikava

<sup>1</sup> Marija Ana (oziroma Marijana) grofica Attems je bila od 19. novembra 1684 do svoje smrti 27. maja 1699 drugič poročena z Jurijem gospodom Stubenbergom (1632–1703), od leta 1687 štajerskim deželnim glavarjem. Stubenbergi so bili ena najstarejših plemiških družin na Štajerskem in so grofovski naziv (neprostovoljno) prevzeli šele sredi 18. stoletja in tudi takrat obdržali naziv gospodje; gl. Hannes P. NASCHENWENG, *Die Landeshauptleute der Steiermark. 1236–2002*, Graz 2002, str. 152, 154. Za graško Palais Attems prim. zlasti *Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz. Die Profanbauten des I. Bezirkes. Altstadt. Mit Einleitungen über die topographische und architektonische Entwicklung der Altstadt* (ur. Wiltraud Resch), Wien 1997 (Österreichische Kunsttopographie, 53), str. 499–512.

<sup>2</sup> Zgodovina lastništva gradu Brežice v (zgodnjem) novem veku je zelo slabo raziskana. Ivan STOPAR, *Grajske stavbe v vzhodni Sloveniji. 5: Med Kozjanskim in porečjem Save*, Ljubljana 1993, razen Attemsa ne omenja lastnikov iz 17. in 18. stoletja. Za Attemsov nakup gradu gl. Jože KOROPEC, Brežice v srednjem veku, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 47/1, 1976, str. 114; Dejan ZADRAVEC, Postavitev in postavljevec materialnih in rodbinskih temeljev plemiške družine Attems na Štajerskem, *Zbornik občine Slovenska Bistrica III. Svet med Pohorjem in Bočem* (ur. Stane Gradišnik), Slovenska Bistrica 2009, str. 109.

<sup>3</sup> V Brežicah je bila v skladu s svojo voljo pokopana Attemsova prva žena Marija Regina grofica Wurmbbrand (Dizmova kapela v frančiškanski cerkvi). Deli njenega nagrobnika so hranjeni v Posavskem muzeju v Brežicah (za reprodukcijo gl. Lidija SLANA, Lastniki Rajhenburga med 16. in 19. stoletjem (1570–1881), *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 61, 2013, str. 533). Kopijo testamenta (sestavljenega 12. februarja 1709) z dne popisa dediščine (10. maja 1715) in prepis zapuščinskega inventarja hrani Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec (StLA), Archiv Attems, Familie und Herrschaft, K. 98, H. 1005.

<sup>4</sup> Za označevanje največjega reprezentančnega prostora v baročno predelanih gradovih in novosezidanih dvorcih v slovenskem jeziku še nismo oblikovali izraza, ki bi bil del jasne umetnostnozgodovinske terminologije. Dvorano navajam s sinonimi reprezentančna, slavnostna in velika dvorana, čeprav je danes največ v uporabi edini glede na baročno poimenovanje in funkcijo prostora popolnoma neustrezen izraz viteška dvorana, ki izhaja iz nemškega (romantičnega) označevanja prostorov z Rittersaal v 19. stoletju. Prim. geslo Rittersaal, <https://de.wikipedia.org/wiki/Rittersaal>, z reprodukcijami in citirano leksiko (15. 9. 2018).



1. Grad Brežice



2. Velika dvorana, grad Brežice

dokumentirano delo slikarja *Franza*,<sup>5</sup> ki ga je Igor Weigl prepričljivo identificiral s Frančiškom Karlom Rembom (Radovljica, 14. oktober 1674 – Dunaj, 23. september 1718).<sup>6</sup> Sodelovanje Attemsa z Rembom kot njegovim »dvornim« slikarjem (*Hofmaler*) se skozi poslikave brežiške dvorane in mestne palače v Gradcu kaže kot eno najplodnejših v času baroka v notranjeavstrijskih deželah.

Izsledki večletnih raziskav o Ignacu Mariji grofu Attemsu kot naročniku stropnih in sten-skih poslikav so bili javnosti obsežneje predstavljeni leta 2017 na začasni razstavi *Štajerski Herkul* v slovenjebistriškem gradu.<sup>7</sup> V pričujočem članku sta v povezavi z Rembovim avtoportretom v fresko tehniki na vzhodni steni slavnostne dvorane obravnavana družinska portreta Ignaca Marije grofa Attemsa in njegove prve žene Marije Regine grofice Attems, rojene grofice Wurmbrand zu Stuppach (Gradec, 3. junij 1659 – Brežice, 24. april 1715) z otroki – dve od šestih velikih ovalnih oljnih slik, ki jih je Remb naslikal za vzhodno in zahodno steno iste reprezentančne dvorane v brežiškem gradu.

Ignac Marija grof Attems je kot zgodovinska osebnost slabo raziskan, čeprav ga ohranjeni spomeniki in slike postavljajo v sam vrh umetnostnih naročnikov in zbirateljev prve tretjine 18. stoletja na Štajerskem ter ga kažejo kot enega vodilnih akterjev v Notranji Avstriji nasploh. Zadnjo razpravo o njem s kratko biografsko skico je leta 2009 prispeval zgodovinar Dejan Zadravec.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Igor WEIGL, *Matija Persky. Arhitektura in družba sredi 18. stoletja*, Ljubljana 2000 (tipkopis magistrske naloge), str. 45, op. 142. Pred tem so bile freske že pripisane Rembu (gl. npr. Marjana LIPOGLAVŠEK, *Iluzionistično slikarstvo 18. stoletja na Slovenskem, Zbornik za umetnostno zgodovino*, 19, 1983, str. 31), pa tudi Matthiasu von Görzu (gl. npr. Anica CEVC, *Barok. Slikarstvo, Enciklopedija Slovenije*, 1, Ljubljana 1987, str. 196).

<sup>6</sup> O Rembu nazadnje: Georg Matthias LECHNER, *Der Barockmaler Franz Carl Remp (1675–1718)*, Wien 2010 (tipkopis doktorske disertacije).

<sup>7</sup> *HERCULES STIRIAE. Štajerski Herkul – Hercules of Styria. Po sledeh freskantskih naročil Ignaca Marije grofa Attemsa / Following Ignaz Maria Count of Attems' Commissions of Frescoes* v umetnostni galeriji Zavoda za kulturo Slovenska Bistrica (Grad Slovenska Bistrica, 15. junij – 31. december 2017). Del začasne razstave je od zgodnje jeseni 2018 v dveh salonih ob veliki dvorani postavljen kot stalna razstava. Avtorica obeh razstav je Barbara Murovec, oblikovali so ju Žiga Okorn in Barbara Filipčič (Uvid.si d. o. o.) ter Andrej Furlan (Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU).

<sup>8</sup> ZADRAVEC 2009 (op. 2), str. 99–114. Avtor se je naslonil zlasti na v graškem deželnem arhivu hranjen tipkopis o rodbini Attems »Familienbuch des Hauses Attems«, delo Marie Viktorie grofice Attems-Heiligenkreuz, poročene Pallavicino (1899–1983), ljubiteljske raziskovalke (kot jo je sam označil na str. 100), in ga obravnaval kot povsem zanesljiv vir; prim. StLA, Familienarchiv Pallavicino, K. 28, H. 415, Familienbuch des Hauses Attems, VI. Die steirische



V članku je življenjska pot za umetnostno zgodovino izjemno pomembnega plemiča uvodoma korigirana ter dopolnjena z nekaj novimi podatki in ugotovitvami, saj so oboji velikega pomena tudi za razumevanje Attemsovih umetnostnih naročil. V nadaljevanju sta portreta družine Attems ikonografsko analizirana, identificirani so otroci na slikah ter nakazani verjetni vzori in primerjave. S tem pa interpretativne možnosti pretehtane inscenacije naročnika in njegovega umetnika, predstavljenega s celopostavnim avtoportretom na sredini dvorane, in komparativni kontekst vseh treh upodobitev še zdaleč niso izčrpani.

## Drobci za naročnikovo biografijo in raziskovanje kavalirskih potovanj štajerskega plemstva

Ko se je 15. avgusta 1652 Ignac Marija v Ljubljani rodil<sup>9</sup> Janezu Frideriku grofu Attems (1593–1663), od leta 1649 kranjskemu deželnemu vicedomu,<sup>10</sup> in Frančiški Mariji (1620–1668),<sup>11</sup> rojeni markizi Strozzi iz Mantove, pred poroko dvorni dami cesarice-vdove Eleonore Gonzaga starejše, je bil za očeta to zadnji otrok v tretjem zakonu.<sup>12</sup> Poroka Janeza Friderika s skoraj tri desetletja mlajšo nevesto na dunajskem dvoru zaradi razlike v letih ni bila dobro sprejeta in je negativno vplivala na njegovo nadaljnjo kariero v habsburški prestolnici.<sup>13</sup> Kaže, da se je po številnih elitnih dvornih službah rodbine Attems-Heiligenkreuz v sredini 17. stoletja njeno delovanje preusmerilo v notranjeavstrijske dežele (in se bo z Ignacem Marijo osredotočilo na Štajersko).

Pri krstu Ignaca Marije v ljubljanski stolni cerkvi sta bila odlična botra Eberhard, bolj znan kot Herbard,<sup>14</sup> grof Auersperg, takrat karlovški general, in Eleonora Marija markiza Gonzaga-Luzzara, ki je iz Mantove na Dunaj prišla leta 1622 skupaj z nevesto Eleonoro Gonzaga starejšo, od leta 1625 pa bila poročena z Janezom Jakobom grofom Thurn-Valsassina iz Devina, torej z bratom druge žene novorojenčevega očeta.<sup>15</sup>

Linie, tipkopis. Maria Viktoria Pallavicino je opravila izjemno delo, saj je zbirala arhivsko gradivo po celotni Evropi in transkribirala številne dokumente, med katerimi je marsikateri izgubljen oziroma njegovo hranišče ni znano, pri tem pa je vendarle pisala kroniko svoje družine, ki jo je zaokroževala in dopolnjevala v biografske zgodbe. Kakšna nova spoznanja prinaša disertacija o zapuščinskih inventarjih družine Attems-Heiligenkreuz: Sarah BUNDSCHUH, *Die Verlassenschaftsinventare der Familie Attems-Heiligenkreuz (1715–1773). Ein Beitrag zur Geschichte Innerösterreichs*, Graz 2018 (tipkopis doktorske disertacije), mi ni znano, saj v času priprave članka, naloga ni bila dostopna javnosti. O Attems kot zbiratelju nazadnje: Katra MEKE, Slikarska zbirka Ignaca Marije grofa Attemsa, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 50, 2014, str. 81–127.

<sup>9</sup> Nadškofijski arhiv, Ljubljana, Krstne knjige, Ljubljana – Sv. Nikolaj, 1643–1653, str. 304–305; gl. tudi *Der Adel in den Matriken des Herzogtums Krain* (zbral in uredil Ludwig Schiviz von Schivizhoffen), Görz 1905, str. 9; Igor WEIGL, Prenova gradu Podčetrtek v letih 1715–1723, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 47/1–2, 1999, str. 31.

<sup>10</sup> Majda SMOLE, *Vicedomski urad za Kranjsko. 13. stol. – 1747. 1. del: Cerkevne zadeve Lit. A–F*, Ljubljana 1985, str. V.

<sup>11</sup> Natančen datum rojstva in smrti zaenkrat nista znana. V literaturi in spletnih genealogijah se navajata le letnici; gl. npr. Christoph Graf von POLIER, Giulio Cesare Strozzi, *Geneanet*, <https://gw.geneanet.org/> (15. 9. 2018).

<sup>12</sup> Oba starša Janeza Friderika grofa Attemsa, Herman (1564–1611) in Uršula (1568–1641), rojena Breuner, sta imela pomembne dvorne službe, mati je bila od 1624 do 1637 vrhovna dvorna mojstrica (*Obersthofmeisterin*) cesarice Eleonore Gonzaga starejše (tudi zaradi njenih zaslug so bili Attemsi leta 1630 povzdignjeni v grofovski stan), Janez Friderik in Frančiška Marija pa sta istočasno služila cesarici-vdovi in se na Dunaju tudi poročila; prim. Katrin KELLER, *Hofdamen. Amtsträgerinnen im Wiener Hofstaat des 17. Jahrhunderts*, Wien-Köln-Weimar 2005, str. 264, 322.

<sup>13</sup> KELLER 2005 (op. 12), str. 322.

<sup>14</sup> Prim. Miha PREINFALK, *Auerspergi. Po sledih mogočnega tura*, Ljubljana 2005, str. 446.

<sup>15</sup> Za kratko biografijo gl. KELLER 2005 (op. 12), str. 279.



3. Matrike nemških študentov na univerzi v Sieni, naslovna stran za leto 1671/1672 in vpis Ignaca Marije grofa Attemsa, fol. 145, Biblioteca comunale degli intronati, Siena

O šolanju in izobrazbi mladega grofa doslej nismo vedeli ničesar zanesljivega. V slovenski strokovni literaturi je obveljalo, da je Ignac Marija obiskoval latinsko šolo v Rušah,<sup>16</sup> saj je naveden v rokopisu *Notata Rastensia ex antiquissimis documentis desumpta et variis fide humana dignis autographis synoptice descripta*, torej *Ruški kroniki*, ki jo je v 18. stoletju napisal Jožef Avguštin Meznerič-Marian (ok. 1707–po 1772).<sup>17</sup> Ta je bila sicer s strani avstrijskega zgodovinarja Franza Kronesa že leta 1886 opredeljena kot nezanesljiv vir, vendar le za srednji vek.<sup>18</sup> Za zgodnji novi vek je Jože Mlinarič zapisal: »Medtem ko so podatki iz obdobja pred 1500 nezanesljivi, pa o verodostojnosti večine podatkov po letu 1600 /.../, nimamo razloga dvomiti«, saj se je Meznerič skliceval na »verodostojne rokopise«. <sup>19</sup> Pritegnitev drugih virov nedvomno pokaže, da je *Ruška kronika* nezanesljiv vir tudi za drugo polovico 17. stoletja oziroma da je zavzeti Rušan Meznerič vanjo vpisal številna imena pomembnih osebnosti, da bi z njimi povečal svoj kraj in župnijsko šolo. Namen mu je vsekakor uspel, saj ruška latinska šola slovi kot najpomembnejša izobraževalna institucija na Slovenskem v 17. stoletju, ki naj bi imela številne učence vseh stanov, tako na primer leta 1698 kar 214,<sup>20</sup> med njimi 20 mladih grofov in baronov.<sup>21</sup> Morda so se na Mezneričevih seznamih učencev

<sup>16</sup> Prim. npr. WEIGL 1999 (op. 9), str. 32; ZADRAVEC 2009 (op. 2), str. 101.

<sup>17</sup> Za biografijo gl. Janko GLAZER, Meznerič, Jožef Avguštin, *Slovenski biografski leksikon*, 2/5 (ur. France Kidrič, Franc Ksaver Lukman), Ljubljana 1933, str. 110–111; Jože MLINARIČ, *Ruška kronika*, v: *Ruška kronika*, Maribor 1985, str. 116–117.

<sup>18</sup> Franz KRONES, Zur Geschichte des Schulwesens der Steiermark im Mittelalter und während der Reformations-epoche bis 1570, *Mittheilungen des Historischen Vereins für Steiermark*, 34, 1886, str. 12; prim. tudi Viktor VRBNJAK, Vzgoja in izobraževanje do srede 17. stoletja, *Ruška latinska šola. 350 let, 1645–1995*, Ruše 1995, str. 20.

<sup>19</sup> MLINARIČ 1985 (op. 17), str. 118.

<sup>20</sup> Drago AUGUSTINOVIČ, *Ruška šola, Ruška latinska šola* 1995 (op. 18), str. 44.

<sup>21</sup> Med njimi sta v abecednem seznamu na prvem mestu zapisana Dizma in Tadej Attems kot grofa z Vurberka; prim. Jože MLINARIČ, Seznam imen iz latinske kronike, *Ruška kronika* 1985 (op. 17), str. 189.

znašla tudi imena članov ruških cerkvenih bratovščin te pomembne romarske poti in umetnikov iz pogodb oziroma računov ob baročni prenovi župnijske cerkve, ki jih je našel v župnijskem arhivu.<sup>22</sup> S pritegnitvijo drugih dokumentov v analizo biografij bo vsaj za marsikaterega plemiča in umetnika mogoče potrditi ali ovreči njegovo šolanje v Rušah.

Ignac Marija grof Attems je kot učenec ruške šole naveden v letu 1673, ko je imel že 21 let.<sup>23</sup> Glede na zanesljive datume iz njegove mladosti je upravičeno trditi, da mladi Attems nikoli ni obiskoval ruške šole, saj nam matricke graške univerze odkrivajo, da se je že 24. februarja 1669 imatrikuliral na študij logike,<sup>24</sup> ki ga je 14. aprila 1670 tudi uspešno zaključil.<sup>25</sup> Vpisan je bil kot *Goritiensis* oziroma *ex Comitatu Goritiensi*,<sup>26</sup> kar morda podkrepljuje pri Marii Viktorii Attems Pallavicino zapisan podatek, da je Ignac Marija v letu materine smrti (1668) zaključil šolanje na goriškem jezuitskem kolegiju.<sup>27</sup>

Kdaj se je začelo kavalirsko potovanje Ignaca Marije, kam vse ga je pot vodila in koliko časa je trajala, lahko zaenkrat z eno samo izjemo le domnevamo.<sup>28</sup> 18. julija 1672 se je devetnajstletni grof Attems v Sieni lastnoročno vpisal v knjigo nemških študentov (sl. 3).<sup>29</sup> Siena je bila eno najpomembnejših italijanskih univerzitetnih središč, v katerem so se na svojih izobraževalnih popotovanjih ustavljali mladi nemški plemiči, med njimi tudi številni Štajerci in Kranjci.<sup>30</sup>

Kavalirska potovanja oziroma *Kavaliertour*, *Grand Tour* ali izobraževalna popotovanja so bila obvezen del vstopanja mladih plemičev v samostojno življenje.<sup>31</sup> Matricke študentov, popotni

<sup>22</sup> Med takšne verjetno sodi slikar Johann Chrysostomus Vogl iz Steignadna na Bavarskem, ki je v začetku dvajsetih let 18. stoletja poslikal cerkveno notranjščino ruške cerkve. Povezuje se ga z zapisom iz leta 1693 »Vögl Joannes Bernardus nobilis Graecensis (odličnik iz Gradca), kasneje slikar«, citirano po: MLINARIČ 1985 (op. 17), str. 181; prim. Anica CEVC, Johann Chrysostomus Vogl, freskant dveh kapel v župnijski cerkvi sv. Martina v Laškem, *Laški zbornik 2007* (ur. Jože Maček), Laško 2007, str. 133.

<sup>23</sup> Arhiv župnije Ruše, *Notata Rastensia ex antiquissimis documentis desumpta et variis fide humana dignis autographis synoptice descripta*, s. a., fol. 39v. Prim. MLINARIČ 1985 (op. 17), str. 156.

<sup>24</sup> *Die Matrikeln der Universität Graz, 3: 1663–1710* (bearbeitet von Johann Andritsch), Graz 1987 (Publikationen aus dem Archiv der Universität Graz, 6/3), str. 24: *Ignatius Maria Comes ab Attimis, ex Comitatu Goritiensi* (fol. 137r).

<sup>25</sup> *Die Matrikeln* 1987 (op. 24), str. 233.

<sup>26</sup> *Die Matrikeln* 1987 (op. 24), str. 24, 233.

<sup>27</sup> StLA, Archiv Pallavicino, Familie, K. 28, H. 415. Brez letnic in institucij sicer Gorico in Gradec kot mesti Ignacevega šolanja navajata Ulrike FRANK, Ferdo ŠERBELJ, *Kratka zgodovina grofov Attems, Zbornik občine Slovenska Bistrica II* (ur. Ferdo Šerbelj), Ljubljana 1990, str. 146; v ZADRAVEC 2009 (op. 2), str. 101, pa je ponovno zapisano, da je obiskoval ruško latinsko šolo.

<sup>28</sup> LECHNER 2010 (op. 6), str. 37, je sicer brez navedbe vira zapisal, da je Attemsa pot vodila v Benetke, Mantovo, Firence in Rim. Vsa ta mesta so bila skoraj zagotovo del Attemsovega (precej obsežnejšega) itinerarija.

<sup>29</sup> Siena, Biblioteca comunale degli intronati, A.XI.14, fol. 145v; gl. tudi Fritz WEIGLE, *Die Matrikel der deutschen Nation in Siena. 1573–1738*, 1–2, Tübingen 1962 (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom, 22–23), št. 8207 (kot mesec šolanja je naveden junij).

<sup>30</sup> Gl. zlasti WEIGLE 1962 (op. 29).

<sup>31</sup> Iz obsežne literature navajam nekaj temeljnih del: Antje STANNEK, *Telemachs Brüder. Die höfische Bildungsreise des 17. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 2001 (Geschichte und Geschlechter, 33); Mathis LEIBETSEDER, *Die Kavaliertour Adlige Erziehungsreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Köln-Weimar-Wien 2004; Eva BENDER, *Die Prinzenreise. Bildungsaufenthalt und Kavaliertour im höfischen Kontext gegen Ende des 17. Jahrhunderts*, Berlin 2011 (Schriften zur Residenzkultur, 6); Mathis LEIBETSEDER, *Kavaliertour – Bildungsreise – Grand Tour. Reisen, Bildung und Wissenserwerb in der Frühen Neuzeit, Europäische Geschichte Online (EGO)*, Mainz 2013-08-14, <http://www.ieg-ego.eu/leibetseder-2013-de> (30. 10. 2018). Za avstrijski prostor so prve sistematične raziskave iz šestdesetih let 20. stoletja: Harry KÜHNEL, *Die adelige Kavaliertour im 17. Jahrhundert, Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich*, 34/1, 1964, str. 364–384; Eva-Marie LOEBENSTEIN, *Die adelige Kavaliertour im 17. Jahrhundert – ihre Voraussetzungen und Ziele*, Wien 1966 (tipkopis doktorske disertacije); gl. tudi Eva-Marie

dnevniki in sorodni viri v študijah slovenskih raziskovalcev, zgodovinarjev in umetnostnih zgodovinarjev, skoraj niso uporabljani, čeprav so številne med njimi nemški in avstrijski zgodovinarji pred več kot pol stoletja tudi že objavili.<sup>32</sup> Gre za izjemno pomembne vire za preučevanje referenčnega okvira evropskega plemstva, njihovih zvez, vpliva izobrazbe, poznavanja originalnih spomenikov in umetnin ter naročniških vzorov in številnih drugih aspektov povezovanja in prepletanja znanja z umetnostnimi težnjami. Za štajersko oziroma notranjeavstrijsko plemstvo se je ohranil izjemno pomemben vir, popotni dnevnik mladih knezov Janeza Kristjana (1641–1710) in Janeza Sajfrida (1644–1713) Eggenberg, ki v slovenskem prostoru pri raziskovanju ni bil upoštevan,<sup>33</sup> čeprav daje neprecenljiv vpogled v kavalirska potovanja, nenazadnje tudi z vidika odnosa do umetnostnih spomenikov in njihovega ogledovanja na poti po Evropi. Leta 2012 je dobil popotni dnevnik s sočasno analizo računskih knjig in korespondence kritično izdajo čeških zgodovinarjev Václava Boka in Anne Kubíkové.<sup>34</sup>

Intenzivne priprave na študij v tujini in veliko turo mladih knezov, ki jima je oče Janez Anton von Eggenberg umrl leta 1649, so se pričele že leto pred odhodom, ko sta bila stara osemnajst in petnajst let, sama pot pa 2. junija 1660.<sup>35</sup> Njuna mati Ana Marija, rojena mejna grofica von Brandenburg-Bayreuth, je popotovanje natančno organizirala, zagotovila nemajhna finančna sredstva, stalno spremstvo dvornih mojstrov in buden nadzor nad izpolnjevanjem ciljev kavalirske ture, o čemer se lahko natančno poučimo iz uvodne študije h kritični izdaji obeh omenjenih

CSAKY-LOEBENSTEIN, Studien zur Kavalierstour österreichischer Adelligen im 17. Jahrhundert, *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung*, 79, 1971, str. 408–434; gl. tudi Gernot HEISS, Integration in die höfische Gesellschaft als Bildungsziel. Zur Kavalierstour des Grafen Johann Sigmund Hardegg 1649/59, *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich*, n. v. 48/49, 1982/1983, str. 99–114; Gernot HEISS, Bildungs- und Reiseziele österreichischer Adelliger in der Frühen Neuzeit, *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert. Akten der internationalen Kolloquien in der Villa Vigoni 1999 und im Deutschen Historischen Institut Paris 2000* (ur. Rainer Babel, Werner Paravicini), Ostfildern 2004 (Beihefte der Francia, 60), str. 217–235. Z umetnostnozgodovinskega vidika je pregledna študija o potovanjih naročnikov in umetnostnem trgu za avstrijski, češki in moravski prostor uvodna razprava v knjigi o migraciji umetnikov in umetnostnih del: Friedrich POLLERROSS, ... dem Antiquario zu Rom für sein trinckgeldt undt gemachte Spesa ... Kunst-Reisen und Kunst-Handel im 17. und 18. Jahrhundert, *Reiselust & Kunstgenuss. Barockes Böhmen Mähren und Österreich* (ur. Friedrich Polleroß), Petersberg 2004, str. 9–36; študija primera pa: Friedrich POLLERROSS, *Die Kunst der Diplomatie. Auf den Spuren des kaiserlichen Botschafters Leopold Joseph Graf von Lamberg (1653–1706)*, Petersberg 2010, str. 71–139.

<sup>32</sup> Gl. npr. Gustav C. KNOD, *Deutsche Studenten in Bologna (1289–1562). Biographischer Index zu den Acta nationis germanicae Universitatis Bononiensis*, Berlin 1899; Fritz WEIGLE, *Die Matrikel der deutschen Nation in Perugia 1579–1727. Ergänzt nach den Promotionsakten, den Consiliarwahllisten und der Matrikel der Universität Perugia im Zeitraum von 1489–1791*, Tübingen 1956 (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom, 21); WEIGLE 1962 (op. 29); prim. tudi literaturo v op. 31 in Mathis LEIBETSEDER, Across Europe. Educational Travelling of German Noblemen in a Comparative Perspective, *Journal of Early Modern History*, 14, 2010, str. 417–449.

<sup>33</sup> Npr. Renata KOMIĆ MARN, Kratka zgodovina rodbine Eggenberg s posebnim ozirom na slovenski prostor, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 63, 2015, str. 5–26.

<sup>34</sup> *Bericht über die Reise Johann Christians und Johann Seyfrieds von Eggenberg durch die Länder Mittel-, West- und Südeuropas in den Jahren 1660–1663. Eine kommentierte Edition* (ur. Václav Bok, Anna Kubíková), České Budějovice 2012 (Documenta Bohemica XVI.–XVIII.). Prvič so spoznanja študije vključena v strokovno monografijo o dvorcu Eggenberg: Barbara KAISER, Paul SCHUSTER, *Schloss Eggenberg. Architektur und Ausstattung*, Schloss Eggenberg, Universalmuseum Joanneum, Graz 2015, str. 48–51, 98–101.

<sup>35</sup> Václav BOK, Anna KUBÍKOVÁ, II. Die Bildungs- und Kavaliersreise Johann Christian und Johann Seyfrieds von Eggenberg, *Bericht* 2012 (op. 34), str. 16. Za slovenski prostor je zanimiv tudi detajl, da ju je ob vrnitvi mati pričakala na dvorcu Hošperk pri Planini (Haasberg).

čeških zgodovinarjev.<sup>36</sup> Triletna pot Eggenbergov je bila sestavljena iz enoletnega študija v Leuvnu<sup>37</sup> in dvoletnega potovanja, ki je vključevalo številna nemška, švicarska, flamska, nizozemska, francoska in italijanska mesta, s posebej dolgima postankoma v Parizu in Rimu, od katerih se kaže za primerjalno analizo Attemsovih umetnostnih vzorov posebej pričevalno, da je obisk Pariza trajal dobre tri mesece in je vključeval ogled številnih umetnostno pomembnih cerkva in palač v samem mestu in okolici, z daljšim izletom do dvorcev Vaux-le-Vicomte in Fontainebleau, medtem ko sta se mlada kneza v večnem mestu zadržala malo manj kot dva meseca.<sup>38</sup> Morda smemo kot (so)organizatorko Attemsove kavalirske ture domnevati starejšo sestro Marijo Ano grofico Attems, takrat (prvič) poročeno baronico Zollner-Maisenberga, ki je živela v Gradcu, ko je šestnajstletnemu Ignacu Mariji umrla mati.

Nasploh daje študij matrik različnih univerz vpogled v povezave in kontakte med štajerskimi plemiči, ki so nemalokrat potovali skupaj in se tudi sicer intenzivno družili,<sup>39</sup> kneza Eggenberg na primer z Maksimilijanom grofom Trauttmansdorffom in samo s priimkom navedenim mladim grofom Lesliejem, ki je v Leuven iz Pariza pripotoval 1. novembra 1660.<sup>40</sup>

Da bi mladi Ignac Marija ob Apeninskem polotoku obiskal tudi druge dežele, zaenkrat nimamo pisnih dokazov, ob njegovih ambicioznih pripravah na kariero na Štajerskem ter poteh očeta Janeza Friderika, starega očeta Hermana in drugih sorodnikov, npr. strica Maksimiljana, ki je bil zaupnik nadvojvode Leopolda Viljema, ko je bil ta upravnik na Nizozemskem, pa ni izključeno, da je ob poti po Italiji, kjer si je natančno ogledal tudi mesta, iz katerih so prihajali njegovi predniki, in obiskal sorodnike, zlasti po materini strani, nedvomno pa tudi številne umetnostne spomenike, potoval tudi na zahod. Glede na vzore v njegovih naročilih ne bi presenetilo, če bomo v nadaljnjih raziskavah dobili potrditev, da je podobno kot Eggenberga v živo videl Pariz s palačami kralja in visokega plemstva.<sup>41</sup> Kot izpričujejo računi in popotni dnevnik eggenberških knezov, sta se posebej zanimala za arhitekturo, pri čemer lahko nedvomno rečemo, da je mladi Ignac Marija grof Attems delil njune interese oziroma, kot nam kaže njegov portret iz brežiškega gradu in z arhitekturnimi priročniki dobro založena, sicer pa ne posebej obsežna knjižnica,<sup>42</sup> je imelo spoznavanje arhitekturnih in gradbenih dosežkov zanj celo odločilnejši pomen.

V času od konca svojega šolanja in kavalirskega potovanja, med katerim se je zagotovo obilno navdihoval pri videnih umetnostnih spomenikih in dobil številne ideje za lastne projekte, pa do

<sup>36</sup> BOK, KUBÍKOVÁ 2012 (op. 35), str. 16–53.

<sup>37</sup> V Leuvnu so študirali tudi številni štajerski plemiči iz rodbin Herberstein, Stubenberg, Wildenstein, Dietrichstein, Trauttmansdorff in drugih, od Attemsov pa je v objavljenih matrikah naveden le *Joannes Henricus comes ab Atthembs Styru*, ki se je vpisal 18. julija 1651; gl. Joseph WILS, *Les étudiants des régions comprises dans la nation germanique à l'université de Louvain. I: 1642–1776*, Louvain 1909, str. 111.

<sup>38</sup> BOK, KUBÍKOVÁ 2012 (op. 35), str. 33, 39.

<sup>39</sup> Tudi Attemsovi otroci so študirali na evropskih univerzah, v Sieni na primer Ernst Amadej, v Parmi, ki je bila prav tako zelo priljubljena med notranjeavstrijskim plemstvom, pa je na tamkajšnjem jezuitskem kolegiju študiral Ferdinand Hiacint. *Collegii Parmensis Nobilium Convictorum Nomenclatura Universis cum notis historicis*, Parma 1820, s. p.

<sup>40</sup> BOK, KUBÍKOVÁ 2012 (op. 35), str. 30, op. 59.

<sup>41</sup> Že poslikava velike dvorane dvorca Štatenberg, Attemsovo prvo freskantsko naročilo, je naslikana v naslonu na ikonografijo Ludvika XIV.; gl. Barbara MUROVEC, Grafični listi po Simonu Vouetu in Charlesu Le Brunu kot predloge za baročne stropne poslikave na Kranjskem in Štajerskem, *Acta historiae artis Slovenica*, 1, 1996, passim. Plemiči so na kavalirskih potovanjih kupovali tudi grafične liste in si z njimi gradili zbirko svojih likovnih predlog; prim. BOK, KUBÍKOVÁ 2012 (op. 35), str. 50.

<sup>42</sup> Gl. Attemsov zapuščinski inventar: StLA, Archiv Attems, Familie und Herrschaft, K. 8, H. 59, fol. 57v–60r.

odhoda v večnost je Attems svojo življenjsko pot več kot štiri desetletja snoval v tesnem sodelovanju z umetniki in z vključevanjem umetnosti kot osrednjega stebra svoje reprezentacije. Prav slavnostna dvorana v Brežicah ima v tem kontekstu posebej odlično mesto, saj je uveljavljajoči se Attems zanjo naročil veliki družinski portret v dveh slikah in sebe na njem dal upodobiti kot arhitekta.

Po koncu Attemsovega življenja se je klesarju napisa na nagrobniku, ki ga je zasnoval zadnji Attemsov freskant Franc Ignac Flurer (1688–1742) za graško frančiškansko cerkev, zgodila nerodnost, zaradi katere je bil datum Attemsove smrti stoletja navajan napačno. V skladu z zapisom rimskih števil je Attems umrl XI. decembra star 82 (LXXII) let. Klesarju sta dve rimski enici pri prepisovanju ušli v naslednjo vrstico, tako da sta na nagrobniku kar dve številki zapisani narobe. Kot je zapisano v graški matični knjigi, je Attems umrl 13. decembra (XIII.) 1732, star 80 (LXXX) let.<sup>43</sup>

### Naslikana družina

Od kdaj sta se grof Attems in 22 let mlajši Remb poznala, ne vemo. Oba sta bila Kranjca in v literaturi je dolgo veljalo, da je Attems financiral Rembovo šolanje v Rimu.<sup>44</sup> Uroš Lubej je leta 1997 objavil arhivski vir, na podlagi katerega je razvidno, da so Remba podprli kranjski deželni stanovi, za kar se je posebej zavzel mladeničev oče, slikar Janez Jurij Remb iz Radovljice.<sup>45</sup> Ko se je Attems oziral za slikarjem, so potekala intenzivna dela v ljubljanski jezuitski cerkvi, pri katerih je bil kot freskant na delu Remb starejši,<sup>46</sup> pomagal pa mu je sin,<sup>47</sup> ki se je pred tem več let šolal v Italiji, zanesljivo v Rimu in bržkone tudi v Benetkah.<sup>48</sup> Glede na slogovne vplive v njegovem opusu, ki kažejo dobro poznavanje italijanskega slikarstva nasploh, pa zanj lahko domnevamo tudi bivanje v drugih mestih, zlasti Bologni, oziroma vplivno študijsko popotovanje po Apeninskem polotoku. Podobno kot plemiči so namreč tudi umetniki iz habsburških dežel svojo samostojno kariero začeli po obveznem študijskem potovanju, praviloma stari okoli 25 let.

<sup>43</sup> Diözesanarchiv Graz, Graz-Hl. Blut, Sterbebuch XII, 1723–1742, str. 632 <https://matriken.graz-seckau.at/>, 11. 10. 2018). V literaturi se ob 11. decembru večkrat navaja tudi 12. december; gl. npr. Karl Fridrich Beniamin LEUPOLD, *Allgemeines Adels=Archiv der österreichischen Monarchie*, 1/1, Wien 1789, str. 97.

<sup>44</sup> Joseph WARTINGER, Aeltere plastische Künstler in Steyermark, *Steyermärkische Zeitschrift*, 11, 1833, str. 99; Josef WASTLER, *Steirisches Künstler-Lexikon*, Graz 1883, str. 139.

<sup>45</sup> Uroš LUBEJ, Prispevki k biografijam na Kranjskem delujočih flamskih in holandskih slikarjev druge polovice XVII. stoletja, *Acta historiae artis Slovenica*, 2, 1997, str. 37. LECHNER 2010 (op. 6), str. 11, pušča odprto možnost, da je mladi Remb svoje bivanje v Rimu lahko podaljšal zaradi finančne pomoči Ignaca Marije.

<sup>46</sup> Blaž RESMAN, Šentjakobska cerkev v 18. stoletju, *Jezuitski kolegij v Ljubljani*, Ljubljana 1998, str. 191–192.

<sup>47</sup> Domnevno je Remb sodeloval pri več poslikavah svojega očeta Janeza Jurija Remba na Kranjskem in morda pred brežiškim samostojno opravil tudi že kakšno drugo freskantsko naročilo; prim. Barbara MUROVEC, Dvorec Bokalce, *Almanach in slikarstvo druge polovice 17. stoletja na Kranjskem* (ur. Barbara Murovec, Matej Klemenčič, Mateja Breščak), Ljubljana 2005, str. 203, kat. P1.

<sup>48</sup> Janez Gregor DOLNIČAR, Bibliotheca Labacensis publica Collegii Carolini Nobilium, *Trubar, Hren, Valvasor, Dolničar. O slovstvu na Kranjskem. Znanstvenokritična izdaja* (ur. Luka Vidmar), Ljubljana 2009, str. 263, 369 (prevod v slovenski jezik), navaja kot kraj Rembovega študija ob Rimu, kjer naj bi bival tri leta, tudi Benetke. Wolfgang PROHASKA, *Gemälde, Barock* (ur. Hellmut Lorenz), München-London-New York 1999 (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, 4), str. 384, Remba uvršča med učence Karla Lotha v Benetkah, čeprav zaenkrat ne poznamo arhivskih dokumentov, ki bi potrjevali Rembovo šolanje pri njem. Analiza Rembovega slikarstva v odnosu do Lothovega pa povsem manjka v objavljeni doktorski disertaciji: Dagmar PROBST, *Der Einfluss des Deutschvenezianers Johann Carl Loth (1632–1698) auf die österreichische Barockmalerei*, Graz 2016.

Zaenkrat ne poznamo arhivskih virov, ki bi nam kakor koli dopuščali vpogled v pripravljalni proces za okrasitev brežiške dvorane, po poslikavi v dvorcu Štatenberg drugem obsežnem freskant-skem naročilu takrat devetinštiridesetletnega Attemsa. Morda je nalogo najprej zaupal slikarju Antoniju Maderniju, zetu Hansa Adama Weissenkircherja (1646–1695), ki pa je že leta 1702 umrl.<sup>49</sup> Maderni je dobil v devetdesetih letih 17. stoletja na Štajerskem več pomembnih naročil, med njimi poslikavo samostanske biblioteke avguštinskih korarjev v Pöllauu (signirana in datirana 1699), ki velja za prvi v celoti freskirani strop brez uporabe štukature na Štajerskem.<sup>50</sup> Stropna shema zrcalnega oboka je bila posneta po *Zmagoslavju Božje Previdnosti* Pietra da Cortona (1597–1669) v velikem salonu rimske palače Barberini, po eni najpomembnejših umetnin evropskega visokega baroka nasploh. Še pomembnejši vzor je bila ta rimska poslikava za brežiško veliko dvorano, prvo znano samostojno delo mladega Frančiška Karla Remba v fresko tehniki.<sup>51</sup> Slikar je naveden v knjigi izdatkov za čas med 12. marcem 1702 in 11. marcem 1703, star 27 let.<sup>52</sup> Tako naročnik kot slikar sta Palazzo Barberini zanesljivo morala videti v živo – Attems okoli leta 1671 na svojem kavalirskem potovanju in Remb približno 25 let kasneje, v sredini devetdesetih let 17. stoletja, na šolanju v Rimu. Pri snovanju stropnih in stenskih poslikav v brežiški reprezentančni dvorani sta se naročnik in njegov slikar naslonila tudi na številne druge vzore in uporabila grafične predloge italijanskih in francoskih umetnikov.<sup>53</sup> Vodilna tema darežljivost družine Attems in razcvet lepih umetnosti pod njenim patronatom je variacija na temo, ki jo je Attems naročil za poslikavo velike dvorane že v dvorcu Štatenberg in z njo nadaljeval v svoji mestni palači v Gradcu.<sup>54</sup>

Remb je v letu 1702 v dvorani slikal devet tednov in pol,<sup>55</sup> verjetno pa v tem času ni končal celotne poslikave in se je vrnil še v naslednjem letu ali dveh. Kdaj natančno je na platno naslikal šest velikih ovalov v oljni tehniki, ki so po trije viseli na obeh dolgih stenah sale, zaenkrat ni znano. Praviloma so freskanti, ki so bili večji tudi štafelajnega slikarstva, za dela v oljni tehniki izkoristili zimske mesece, zato so zelo verjetno tudi Rembovi ovali nastajali sočasno s poslikavo brežiške dvorane.<sup>56</sup> Vsebinsko središče sten sta predstavljala družinska portreta, ki sta bila iz dvorane odnesena že pred letom 1879 in do leta 2010 v zasebni zbirki Attemsov.<sup>57</sup> Trije ovali so tudi po drugi

<sup>49</sup> Za Madernija gl. Barbara MUROVEC, Antonio Maderni (1660–1702). Je bil pozabljeni Weissenkircherjev zet iz Capolaga prvi Attemsov freskant? *Slovenska umetnost in njen evropski kontekst. Izbrane razprave 1*, <http://uifs.zrc-sazu.si/ebook/slovenskaumetnost.2007.pdf>, str. 114–122.

<sup>50</sup> Günter BRUCHER, *Die barocke Deckenmalerei in der Steiermark. Versuch einer Entwicklungsgeschichte*, Graz 1973, str. 38–44.

<sup>51</sup> Prim. Barbara MUROVEC, Likovni viri za baročno stropno slikarstvo v Sloveniji, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 39, 2003, str. 99–102.

<sup>52</sup> WEIGL 2000 (op. 5), str. 45, op. 142.

<sup>53</sup> Barbara MUROVEC, *Evropski likovni viri za baročno stropno slikarstvo v Sloveniji*, Ljubljana 2000 (tipkopolis doktorske disertacije), Ljubljana 2000, str. 43–47, 81–84; MUROVEC 2003 (op. 51), str. 99–102.

<sup>54</sup> O reprezentaciji Attemsa skozi umetnost pripravljam prispevek, ki bo leta 2019 objavljen v reviji *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*.

<sup>55</sup> Gl. WEIGL 2000 (op. 5), str. 45, op. 142. Ker je šlo za fresko tehniko, se lahko »enkrat med marcem 1702 in marcem 1703« nanaša samo na tople mesece v letu 1702.

<sup>56</sup> Ferdinand ŠERBELJ, 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. 381, domneva, da so ovali mlajši in da jih je Remb naslikal v Gradcu.

<sup>57</sup> Graz, Archiv der Alten Galerie am Landesmuseum Joanneum, Verzeichnis der im Ferdinand Graf Attems'schen Allodial-Besitze befindlichen Gemälde, Kupferstiche, kunsthistorischen Werke etc. aufgenommen im Auftrage des k. k. Landesgerichtes dto Graz, 1. April 1879 Z. 8408, citirano po LECHNER 2010 (op. 6), str. 261, Q 29, takrat



4. Frančišek Karel Remb: Družinski portret Ignaca Marije grofa Attems s sinovi, fotografija ovala, prvotno stanje



5. Frančišek Karel Remb: Družinski portret Ignaca Marije grofa Attems s sinovi, dvorec Eggenberg, Univerzalni muzej Joanneum, Gradec

svetovni vojni ostali v gradu, eden, iz gradu odnesen skupaj s portretoma, pa je od leta 2001 del stalne zbirke Narodne galerije v Ljubljani.<sup>58</sup> Pravokotno obrezana portreta, Ignac Marija grof Attems s sinovi (221 x 193 cm) in Marija Regina grofica Attems z otroki (192 x 185 cm), sta zdaj v lasti štajerskega Univerzalnega muzeja Joanneum in sta hranjena v dvorcu Eggenberg.<sup>59</sup> Attemsi so bili lastniki brežiškega gradu do konca druge svetovne vojne, vendar so po letu 1848 prostore v gradu dajali v najem.<sup>60</sup> Verjetno so takrat družinska portreta prednikov prenesli v graško Palais Attems in ju kasneje zaradi umestitve v slikarsko zbirko zmanjšali (prvotno sta merila 308 x 212 cm), pri tem pa sta obe kompoziciji utrpeli precejšnjo škodo (prim. sl. 4 in 5 ter 6 in 7). Na portretu grofice z otroki je bil naslikan tudi obsežen latinski napis, ki je v veliki meri odrezan, brčkone pa

sliki še nista bili pravokotno obrezani; gl. tudi ŠERBELJ 2017 (op. 56), str. 383.

<sup>58</sup> LECHNER 2010 (op. 6), str. 173; Ferdinand ŠERBELJ, Frančišek Karel Remb. Alegorija časti in bogastva, *Nove pridobitve. 2001–2010*, Narodna galerija, Ljubljana 2011, str. 152–155; ŠERBELJ 2017 (op. 56), str. 384–385.

<sup>59</sup> Gl. Schloss Eggenberg. Sammlung, *Universalmuseum Joanneum. Jahresbericht 2010*, 40, Graz 2011, str. 205–206. ŠERBELJ 2017 (op. 56), str. 384, 386, sliki napačno navaja kot deli v zbirki Alte Galerie.

<sup>60</sup> KOROPEC 1976 (op. 2), str. 114, napačno navaja, da so imeli Attemsi grad v lasti le do zemljiške odveze leta 1848; za lastništvo v 19. stoletju gl. Josef Andreas JANISCH, *Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark mit historischen Notizen und Anmerkungen*, 2, Graz 1885, str. 646–647; za uporabo brežiškega gradu gl. tudi Dušan NEČAK, Ina CECIĆ, *Bilo je res grozljivo, bobnelo in grmelno je pod nami. Brežiški potres 1917*, Brežice 2018 (Brežiške študije, 5), passim.





6. Frančišek Karel Remb: Družinski portret Marije Regine grofice Attems, rojene grofice Wurmbbrand, s hčerko in sinovoma, fotografija ovala, prvotno stanje



7. Frančišek Karel Remb: Družinski portret Marije Regine grofice Attems, rojene grofice Wurmbbrand, s hčerko in sinovoma, dvorec Eggenberg, Univerzalni muzej Joanneum, Gradec

je vključeval (za interpretacijo) pomembne podatke, morda podobno kot Quaglijev ob njegovem avtoportretu v prezbiteriju ljubljanske stolne cerkve.<sup>61</sup>

Ker sta bila portreta v zasebni zbirki in do slovenjebistriške razstave *Štajerski Herkul* v letu 2017, kolikor je znano, nikoli javno razstavljeni, sta bila v umetnostnozgodovinski literaturi povsem spregledana, čeprav sta bili nekajkrat objavljeni črno-beli reprodukciji neobrezanih ovalov.<sup>62</sup> Ko odkup odkritih portretov še ni bil izpeljan, ju je leta 2010 v doktorski disertaciji o Rembu obravnaval Georg Lechner,<sup>63</sup> leta 2017, ko sta že bila v lasti Univerzalnega muzeja Joanneum in restavrirana, pa Ferdinand Šerbelj.<sup>64</sup> Kdo sta odrasli osebi na družinskem portretu v dveh slikah, ni bilo nikoli dvoma, medtem ko so bile otroške figure, po tri na vsakem ovalu, razlagane različno, delno kot otroci Attemsov, delno alegorično,<sup>65</sup> in prvič v celoti identificirane z leta 1702 živečimi sinovi in hčerko Ignaca Marije in njegove prve žene za razstavo v Slovenski Bistrici.

<sup>61</sup> Prim. npr. Ana LAVRIČ, *Ljubljanska stolnica. Umetnostni vodnik*, Ljubljana 2007, str. 60.

<sup>62</sup> Npr. ŠERBELJ 1990 (op. 27), str. 146; Ferdinand ŠERBELJ, *Bistriški grad*, Slovenska Bistrica 2005, str. 52–53.

<sup>63</sup> LECHNER 2010 (op. 6), str. 163–164, G 79–G 80.

<sup>64</sup> ŠERBELJ 2017 (op. 56).

<sup>65</sup> LECHNER 2010 (op. 6), str. 163–164, G 79–G 80; ŠERBELJ 2017 (op. 56), str. 384: kat. 1, 386: kat. 3.

Ignacu Mariji grofu Attemsusu so se otroci rodili samo v prvem od dveh zakonov, ki ga je 5. februarja 1685 v Gradcu sklenil z Marijo Regino grofico Wurmbrand.<sup>66</sup> Ob matičnih knjigah, v katere so vpisana rojstva Attemsovih otrok – vsi so se rodili pred začetkom opremljanja brežiške velike dvorane –, se je v rodbinskem arhivu, zdaj hranjenem v Štajerskem deželnem arhivu v Gradcu, ohranil tudi rokopis, ki ga je sestavil sam Ignac Marija.<sup>67</sup> Navedel je dvanajst otrok, od katerih jih je takoj po rojstvu oziroma v prvem letu življenja umrla polovica. Večina otrok je eno od svojih imen dobila po krstnem botru.<sup>68</sup> Prva sinova, ki sta se prezgodaj rodila 11. januarja oziroma 28. septembra leta 1686, sta takoj po porodu umrla, prvi v Gradcu, drugi v Podčetrtku. Tako je bila najstarejši Attemsov otrok, ki je doživel odraslo dobo, 28. avgusta 1687 v Gradcu rojena Henrieta Šarlota. Botra sta ji bila Attemsova sestra Marija Ana, drugič poročena Stubenberg, in njen mož, štajerski deželni glavar Jurij gospod Stubenberg. Približno leto kasneje, 6. avgust 1688, je ugledal luč sveta najstarejši sin Franc Dizma Herman, ki sta mu botrovala Franc Adam grof Dietrichstein in njegova žena Rozina, rojena grofica Trauttmansdorff. Naslednji sin je živel le dva dni in je umrl 20. novembra 1689. Drugi najstarejši preživeli sin je bil Tadej Kajetan, rojen 13. aprila 1691, ki sta mu botrovala Bernard grof Rindsmal in njegova žena. Leto in pol kasneje, 27. novembra 1692, se je družini pridružil Inocenc Jožef Ksaver, botrovala sta mu Jožef grof Croneg in njegova žena rojena grofica Zinzendorff. Natanko leto kasneje, 27. novembra 1693, je bil krščen Maksimiljan Siegfried. Botrovala sta mu Sajfrid grof Dietrichstein in »njegova žlahtna gospa« Kristina grofica Saurau, rojena Monroy. Kot je zapisal žalujoči oče, ga je vsemogočni Bog v angelski glorijski žez četrt leta vzel k sebi. Ernest Amadej Tomaž se je rodil 21. decembra 1694, botrovala sta mu Ernest grof Purgstall, cesarski namestnik v Notranji Avstriji, in njegova žena rojena Plasfelt. Naslednja dva sinova sta umrla ob rojstvu, prvi, prezgodaj rojeni 2. julija 1695 v Štatenbergu, drugi pa 15. julija 1696 v Gradcu. Najmlajši sin, ki ga je Attems naštel med svojimi otroci, je bil 3. julija 1697 rojeni Ferdinand Hiacint Marija, botrovala sta mu Ferdinand grof Falbenhaupt in Juliana grofica Wildenstein, torej Attemsova nečakinja po sestri Mariji Ani, iz njenega prvega zakona s Francem Janezom von Zollnerjem.

Šest otroških figur na družinskih portretih lahko torej identificiramo s hčerko in petimi sinovi, ki so ob naročilu poslikave brežiške dvorane še živeli. Ob Ignacu Mariji grofu Attemsusu so upodobljeni najstarejši trije sinovi: Franc Dizma (1688), Tadej Kajetan (1691) in Inocenc Jožef (1692), ob Mariji Regini grofici Wurmbrand pa so hčerka Henrieta Šarlota (1687) ter najmlajša sinova Ernest Amadej (1694) in Ferdinand Hiacint (1697).

### Umetnik postavi na ogled historiziran portret naročnika

Zaenkrat ne poznamo virov, ki bi nam nedvoumno sporočali postavitev šestih slik na dolgih stenah brežiške reprezentančne dvorane. Kot najverjetnejša namestitvev za oba družinska portreta se kaže sredina dvorane, pri čemer sta Ignac Marija grof Attems s sinovi in Marija Regina grofica Wurmbrand, poročena Attems, s hčerko in sinovoma, gledala drug proti drugemu, in sicer tako da je ob

<sup>66</sup> Diözesanarchiv Graz, Graz-Hl. Blut, Trauungsbuch VII, 1675–1700, str. 461 (<https://matriken.graz-seckau.at/>, 12. 10. 2018); za poročno pogodbo gl. StLA, Archiv Attems, Familie und Herrschaft, K. 8, H. 49.

<sup>67</sup> StLA, Archiv Attems, Familie und Herrschaft, K. 8, H. 51. Za delno transkripcijo in trinajstega otroka gl. StLA, Familienarchiv Pallavicino, K. 28, H. 415.

<sup>68</sup> V nadaljevanju povzemam Attemsov seznam tako, da priimke prilagajam današnjim oblikam in imena praviloma slovenim. Od osebnih imen navajam samo tista, ki so zapisana v viru.



8. Domnevna prvotna postavitev družinskega portreta Ignaca Marije grofa Attemsa s sinovi ob avtoportretu slikarja Frančiška Karla Remba, fotomontaža Andrej Furlan

avtoportretu Remba v fresko tehniki visela slika Ignaca Marije (sl. 8). Druga možna postavitev v času baroka bi bila, da je v središču ob Rembu visela slika, ki je v literaturi poimenovana *Alegorija časti in bogastva* (zdaj Narodna galerija, Ljubljana), družinska portreta pa na njeni levi in desni strani, vsak v bližini svojega grba na stropni poslikavi. Kot tretjo možno postavitev pa lahko navedemo varianto, pri kateri bi bil avtoportret Remba ob sliki žene z otroci, kar bi pomenilo, da je mož gledal sliko svoje žene in najmlajših treh otrok, ki mu jo je »predstavljal« slikar. Vendar ikonografija fresk nad slikama govori za prvo ali drugo opcijo, saj na vzhodni steni z avtoportretom putta držita vsak svoj rog izobilja s simboli časti, na nasprotni strani pa je naslikan velik žitni snop.

Ignac Marija v antikizirajoči draperiji je upodobljen kot arhitekt s šestilom in načrtom v naročju, ki je blizu zgodnjerenoveškimi upodobitvam Gradca,<sup>69</sup> mdr. tudi na freski v cortile di Michelozzo v florentinskem Palazzo Vecchio.<sup>70</sup> Naročnik svojega najstarejšega sina jasno predstavlja kot naslednika, dediča, ki pridržuje načrt, s katerim od očeta simbolno prejema posesti. Primat mu daje tudi hermelinasta obroba oblačila. Top, na katerega se naslanja Tadej Kajetan, je obrnjen stran od gledalca in se navezuje na tematiko miru, ki zaznamuje številne Attemsove poslikave.<sup>71</sup>

<sup>69</sup> Za upodobitve Gradca gl. *Stadt bild-Ausstellung Alt- und Neu-Graz. Die bau- und kulturgeschichtliche Entwicklung der Landeshauptstadt Graz von der frühen Grenzbürg bis zur Vorbereitung der Zukunft im neuen Stadtbauplan, veranstaltet von der Stadtgemeinde Graz*, Industriehalle, Graz 1928, zlasti str. 13–33.

<sup>70</sup> Za fresko v cortile di Michelozzo in Hollarjevo grafiko gl. Simon TURNER, *The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts, 1400–1700. Wenceslaus Hollar. Part 1* (ur. Giulia Bartrum), Ouderkerk aan den IJssel 2009, str. 170, št. 186; Giorgio CASELLI, *La veduta di Bratislava nel Cortile di Michelozzo in Palazzo Vecchio*, *Ars*, 49, 2016, str. 82–89.

<sup>71</sup> O povezavi umetnosti in miru (Ars & Pax) na slikah in poslikavah, ki jih je naročil Ignac Marija grof Attems, glej avtoričin članek v *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 2019 (v pripravi).

Najmlajši od trojice Inocenc Jožef predstavlja kompozicijski vrh »sinovske« trikotniške kompozicije. 29. oktobra 1701 je postal malteški vitez, na kar namiguje bel malteški križ na zastavi, ki pa ni rdeča temveč rumena. Inocenc Jožef je umrl že maja 1702, torej ko so se slikarska dela v dvorani dobro začela. Njegov »sedež« asociira na odprti Kristusov grob, celota pa na vstajenje (sl. 4., 5).<sup>72</sup>

Marija Regina v hermelinasto zaključeni obleki daje oljčno vejico, simbol miru (*Pax*), pa tudi milosti (*Clementia*),<sup>73</sup> svoji edini hčerki Henrieti Šarloti. Ernst Amadej v naročju pridržuje bela goloba z oljčno vejico v kljunu, ki personificirata ljubezen in mir, Ferdinand Hiacint pa z obema rokama drži lovorjev venec, ki ga lahko razložimo kot simbol uspeha in časti družine Attems. Lovorjev venec pa imajo v rokah pogosto tudi mrtvi otroci, ki so na družinskih ali večfiguralnih otroških portretih upodobljeni kot angelčki in lebdijo nad živimi.<sup>74</sup> Zato je mogoče, da venec v rokah najmlajšega sina opominja in spominja tudi na vse mrtve bratce, saj so bili, čeprav poklicani k Bogu, še vedno del družine (sl. 6, 7).<sup>75</sup>

Celopostavni Remb, naslikan v naravni velikosti (meri okoli 170 cm, skupaj s pričesko in čevlji pa več kot 190 cm) in sodobnem oblačilu, se z desnico elegantno opira na palico, z levico pa nad naslikanim reliefom z Venerinim objokovanjem Adonisove smrti drži slikarsko paleto in čopič (sl. 9). Z desno nogo je stopil skozi visoko obokana vrata na podest v prednjem planu in je na celotni poslikavi edina figura iz »sedanjosti«, ki obiskovalcu kaže naslikane podobe naročnikove družine oziroma celotno poslikavo velike dvorane. Ustvarjena je pretehtana inscenacija slik, s katerima sta želela ponosna starša za večnost ohraniti podobo umetnostno darežljive in ambiciozne družine, ki prosperira v miru in ljubezni, v pokrajini s številnimi antičnimi in antikizirajočimi arhitekturami, skulpturami in reliefi.

Glede na funkcijo portretov, ki sta bila koncipirana kot naslikana zgodovina, so bili Attemsi lahko upodobljeni mlajši, kot so bili dejansko v času postavitve slik v brežiško dvorano. Kako močno je smrt mladega malteškega viteza in drugih sinov vplivala na ikonografijo celote, lahko zaenkrat le ugibamo in postavimo previdno tezo, da v vsebini ovalov ob ljubezni, miru, izobilju in časteh odzvanjata tudi nesreča in žalost ob izgubi otrok. Čeprav je bila umrljivost novorojenčkov in mlajših otrok v zgodnjem novem veku zelo velika, starši nanjo niso gledali kot na nekaj samoumevnega, na kar nenazadnje kažejo neredki portreti pokojnih otrok.<sup>76</sup>

Čeprav so številni družinski portreti uničeni, izgubljeni oziroma nedostopni javnosti, lahko na podlagi objavljenih slik, zapuščinskih inventarjev in drugih virov domnevamo, da je bilo njihovo število v gradovih in dvorcih v 17. in 18. stoletju izjemno veliko. Med njimi so bili pogosti tudi družinski

<sup>72</sup> Prim. npr. sliko avtoportret Jakopa Palme ml. pri slikanju vstajenja, ki je tudi širše relevanten za primerjavo z brežiškimi deli; gl. *Der Künstler als Kunstwerk. Selbstporträts vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (ur. Ulrich Pfisterer, Valeska von Rosen), Stuttgart 2005, repr. str. 69.

<sup>73</sup> Prim. Cesare RIPA, *Iconologia. Overo descrizione di diverse imagini cavate dall'antichità, e di propria inventione*, Padua 1611, str. 399–402; Johann Heinrich DIERBACH, *Flora mythologica oder Pflanzenkunde im Bezug auf Mythologie und Symbolik der Griechen und Römer. Ein Beitrag zur ältesten Geschichte der Botanik, Agricultur und Medicin*, Frankfurt am Main 1833, str. 93, 94; PAX. *Beiträge zu Idee und Darstellung des Friedens* (ur. Wolfgang Augustyn), München 2003, passim.

<sup>74</sup> *Pride and Joy. Children's Portraits in the Netherlands 1500–1700* (ur. Jan Baptist Bedaux, Rudi Ekkart), Amsterdam 2000, kat. 79, str. 280 (avtor besedila Jan Baptist Bedaux).

<sup>75</sup> *Pride* 2000 (op. 74), kat. 82, str. 288 (avtor besedila Jan Baptist Bedaux).

<sup>76</sup> Prim. *Pride* 2000 (op. 74), kat. št 32, repr. str. 163 (družinski portret staršev z dvema živima in devetimi mrtvimi otroki).



9. Francišek Karel Remb: Avtoportret, freska, velika dvorana, grad Brežice

portreti velikih dimenzij,<sup>77</sup> ki so bili praviloma naročeni kot uradni portreti. Za habsburške dežele so raziskave objavljene predvsem za vladarsko hišo in znotraj te za družinske portrete Marije Terezije, medtem ko so sistematične študije za 17. stoletje in portrete plemiških družin še precejšen desiderat stroke.<sup>78</sup>

Gledalcu je na brežiških družinskih portretih torej predstavljena historična podoba družine Attems, pod katere patronatom in darežljivostjo so cvetele lepe umetnosti, ki so naslikane na stropu dolgega oboka.<sup>79</sup> Attems in Remb sta se pri koncipiranju naslonila na različne vzore – o tematiki pa je zanesljivo odločal naročnik. Zgodovinjena podoba naročnikove družine v oljni tehniki in slikarjev avtoportret na freski v sredini dvorane je edinstvena celota, ki ji ne poznamo direktne predloge.

Avtoportret v fresko tehniki ni nekaj izjemnega, čeprav paralele celopostavni figuri umetnika na tako eminentnem mestu v središču reprezentančne dvorane ne poznam(o).<sup>80</sup> Med freskanti, ki so svojo podobo naslikali v sakralnih prostorih, je med najbolj znanimi in vplivni-

imi iz 17. stoletja Andrea Pozzo s svojim avtoportretom na freskah v Il Gesù.<sup>81</sup> Na Kranjskem, od koder sta izvirala tako Attems kot tudi Remb, je tako rekoč sočasna avtoportretna podoba slikarja Giulia Quaglia v prezbiteriju ljubljanske stolnice (1704).<sup>82</sup> V profanem prostoru z glorifikacijo naročnika pa je takšna postavitev celopostavnega avtoportreta upravičena zgolj v navezavi na celoten vsebinski koncept poslikave dvorane in funkcije družinskega portreta.

<sup>77</sup> Prim. npr. Beatrix BASTL, *Tugend, Liebe, Ehre. Die adelige Frau in der Frühen Neuzeit*, Wien-Köln-Weimar 2000, Tafel II.

<sup>78</sup> Prim. Ilsebill BARTA, *Familienporträts der Habsburger. Dynastische Repräsentation im Zeitalter der Aufklärung*, Wien-Köln-Weimar 2001. Portreti v avstrijskih deželah so tema številnih objav Friedricha Polleroša; za plemiški portret gl. zlasti Friedrich POLLEROSS, „Damit mein Contrefait zur Gedachtnuss in Hauss verbleibe“. Adelsporträts des 17. und 18. Jahrhunderts, *Adel im 18. Jahrhundert. Umrisse einer sozialen Gruppe in der Krise* (ur. Gerhard Ammerer, Elisabeth Lobenwein, Martin Scheutz), Innsbruck-Wien-Bozen 2015 (Querschnitte 28), str. 222–255.

<sup>79</sup> Gl. MUROVEC 2000 (op. 53), str. 99–102; za repr. gl. Barbara MUROVEC, Lepe umetnosti pod Attemsovimi patronatom, v: Metoda KOKOLE, Stanko KOKOLE, Barbara MUROVEC, *Imago musicae. Glasba na baročnih poslikavah brežiškega gradu*, Ljubljana 2016, str. 16–17.

<sup>80</sup> Od obsežne literature navajam le novejšo pregledno delo: James HALL, *The Self-Portrait. A Cultural History*, London 2014, str. 86–89, z analizo Peruginovega avtoportreta na freski v Collegio del Cambio v Perugii.

<sup>81</sup> Prim. Bernhard KERBER, *Andrea Pozzo*, Berlin-New York 1971 (Beiträge zur Kunstgeschichte, 6), repr. 19; Rita BINAGHI, „Ab anguli ad angelos“. L'autoritratto di Andrea Pozzo nella chiesa del Gesù a Roma, *Andrea e Giuseppe Pozzo* (ur. Roberto Pancheri), Venezia 2012, str. 73–88.

<sup>82</sup> Za Quaglia gl. Giuseppe BERGAMINI, *Giulio Quaglio*, Tavagnacco 1994, repr. str. 11.



10. Jean Nocret: Alegorični portret družine Ludvika XIV., 1670, dvorec Versailles

Že v dvorcu Štatenberg se je Attems inspiriral pri vizualni reprezentaciji Ludvika XIV.,<sup>83</sup> kar se je v Brežicah (morda manj očitno) nadaljevalo. Med deli, ob katerih je nastala invencija družinskih slik in Rembovega avtoportreta, je mogoče izpostaviti ne le Velázquezovo sliko infantinje Margarite oziroma slikarjev avtoportret z družino španskega kralja Filipa IV., sliko od 19. stoletja poimenovano *Las Meninas* (1656),<sup>84</sup> temveč tako flamske kot nizozemske<sup>85</sup> družinske portrete, med njimi Nicolaesa Maesa (1634–1693) in Gerarda de Lairessa (1641–1711), še posebej pa upodobitve Ludvika XIV.,<sup>86</sup> zlasti alegorični portret družine Ludvika XIV., delo Jeana Nocreta (1670, dvorec Versailles, sl. 10),<sup>87</sup> in družinski portret kölnskega bankirja Everharda Jabacha (1660, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie),<sup>88</sup> delo Charlesa Le Bruna.<sup>89</sup> Mlademu Attemsu, ki je po materini strani izhajal iz mantovske veje družine Strozzi, so bili nedvomno posebej blizu

<sup>83</sup> Prim. MUROVEC 1996 (op. 41), *passim*.

<sup>84</sup> Gl. zlasti Victor I. STOICHIȚĂ, *Imago regis. Kunsttheorie und königliches Porträt in den Meninas von Velázquez*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 49, 1986, str. 165–189; Wolfgang KEMP, *Teleologie der Malerei, Der Künstler über sich in seinem Werk. Internationales Symposium der Bibliotheca Hertziana* (ur. Matthias Winner), Rom 1989, str. 407–434; Susann WALDMANN, *Der Künstler und sein Bildnis im Spanien des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur spanischen Porträtmalerei*, Frankfurt am Main 1995 (*Ars Iberica*, 1), zlasti str. 137–148, 207.

<sup>85</sup> Sylvaine HÄNSEL, *Jan Mijten's Familienporträt des Großen Kurfürsten. Überlegungen zum Erscheinungsbild der Familie im Herrscherporträt des 17. Jahrhunderts*, *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*, 43/44, 2006, str. 153–194.

<sup>86</sup> Prim. repr. v Alexandre MARAL, Thierry SARMANT, *Louis XIV. L'univers du Roi-Soleil*, Paris 2014, *passim*.

<sup>87</sup> Za Nocretov mitološki portret družine Ludvika XIV. gl. Florence GÉTREAU, *A Rediscovered Portrait of Henrietta-Anne of England. Music, Portraiture, and the Arts at the Court of France*, *Imago musicae*, 26, 2013, str. 7–45; Simon SCHAMA, *The Domestication of Majesty. Royal Family Portraiture 1500–1850*, *Art and History. Images and Their Meaning* (ur. Robert I. Rotberg, Theodore K. Rabb), Cambridge 1988, str. 155–183.

<sup>88</sup> Prim. Georg W. KÖLTZSCH, *Malerei + Modell. Der Maler und sein Modell. Geschichte und Deutung eines Bildthemas*, Köln 2000, str. 176–179.

<sup>89</sup> Horst VEY, *Die Bildnisse Everhard Jabachs*, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 29, 1967, str. 157–188; Charles Le Brun (1619–1690), (ur. Bénédicte Gady, Nicolas Milovanovic), Musée du Louvre-Lens, Lens-Paris 2016, str. 14, repr. 1; Stephan WOLOHOJIAN, *A grand tableau. Charles Le Brun's Portrait of the Jabach Family*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 75, 2017.

vzori italijanski družin,<sup>90</sup> med drugimi Mantegnova freska družine Gonzaga v Sala degli sposi v mantovski Palazzo Ducale in medičejska reprezentacija skozi likovno umetnost, ob družinskih portretih<sup>91</sup> zlasti poslikave v Palazzo Vecchio, na katerih je Cosimo I. de' Medici, obkrožen z umetniki, predstavljen s šestilom v roki<sup>92</sup> ali na primer ko riše načrt za zavzete Siene.<sup>93</sup> Večino omenjenih italijanskih del sta bržkone v originalu videla tako naročnik kot slikar.<sup>94</sup> Oba sta se v Brežicah predstavila kot samozavestna protagonista notranjeavstrijske umetnostne scene, sodelovanje pa še poglobila v graški Palais Attems.

Attems se nam na portretu v veliki dvorani brežiškega gradu kaže kot »arhitekt« nove štajerske rodbine in kot arhitekt umetnostnih spomenikov, ki bodo na Štajerskem še stoletja reprezentirali družino Attems in spominjali nanjo. Sistematične raziskave njegovih strategij potrjujejo, da smemo Ignaca Marijo grofa Attemsa uvrstiti med najpomembnejše osebnosti časa okoli 1700, ki je v Frančišku Karlu Rembu našel ambicioznega (so)ustvarjalca svoje vizualne reprezentacije, s centralno umestitvijo avtoportreta pa tudi slikarju omogočil odlično samoprezentacijo.<sup>95</sup>

<sup>90</sup> Prim. Severin Josef HANSBAUER, *Das oberitalienische Familienporträt in der Kunst der Renaissance. Studien zu den Anfängen, zur Verbreitung und Bedeutung einer Bildnisgattung*, Würzburg 2004 (tipkopis doktorske disertacije).

<sup>91</sup> Karla LANGEDIJK, *The Portraits of the Medici. 15th - 18th Centuries*, 1-3, Firenze 1981-1987.

<sup>92</sup> William Chandler KIRWIN, Vasari's Tondo of 'Cosimo I with his Architects, Engineers and Sculptors' in the Palazzo Vecchio. Typology and Re-Identification of Portraits, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 15, 1971, str. 105-122; Paul William RICHELSON, *Studies in the Personal Imagery of Cosimo I de' Medici, Duke of Florence*, New York 1978 (Outstanding Dissertations in the Fine Arts).

<sup>93</sup> Ingrid SEVERIN, *Baumeister und Architekten. Studien zur Darstellung eines Berufsstandes in Porträt und Bildnis*, Berlin 1992 (Studien zur profanen Ikonographie, 2), str. 69, repr. 70; Alessandro CHERUBINI, Nato sotto una buona stella. Pensieri sull'iconografia militare e civile di Cosimo I nei ritratti del Bandinelli, del Bronzino e del Vasari, *Baccio Bandinelli scultore e maestro (1493-1560)*, Firenze 2014, str. 230-243.

<sup>94</sup> Kot eden možnih vzorov tako Attemsu kakor tudi Rembu bi lahko bila z naročniškega in umetniškega vidika poslikava Veroneseja v Villi Barbaro v Maserju (1560-1561), kjer so na stenah upodobljene tudi sorodne pokrajine z antičnimi ruševinami; prim. Julian KLIEMANN, Michael ROHLMANN, *Wandmalerei in Italien. Hochrenaissance und Manierismus, 1510-1600*, München 2004, str. 410-431.

<sup>95</sup> Preučevanje umetnostnih naročil Ignaca Marije grofa Attemsa z zanimanjem spremljajo ter s svojimi komentarji oplajajo številni kolegi v Sloveniji in tujini, vsem se najlepše zahvaljujem. V prvi vrsti sem za podporo pri dokončevanju pričujočega članka hvaležna sodelavcem na Umetnostnozgodovinskem inštitutu Franceta Steleta ZRC SAZU, med njimi še posebej urednici tokratne številke *Acta historiae artis Slovenica* doc. dr. Tini Košak. Za pristrčeno zalaganje z literaturo o portretih se zahvaljujem dr. Friedrichu Pollerošu z Inštituta za umetnostno zgodovino dunajske univerze, za interes prijateljem in družini Attems. Hvaležna sem dr. Barbari Kaiser, direktorici zbirke Schloss & Park, Universalmuseum Joanneum, da mi je omogočila ogled Rembovih slik v depoju dvorca Eggenberg in toplo sprejela idejo, da sta bili sliki vključeni na razstavo *Štajerski Herkul* v gradu Slovenska Bistrica. Razstavni projekt je podprla tudi direktorica Zavoda za kulturo Slovenska Bistrica Herta Žagar s svojo ekipo. Navdušenje, ki ga je ob odprtju transportnih ovojev, iz katerih so pogledale glave Attemsove družine, pokazal vodja galerije v gradu Slovenska Bistrica, Silvo Husu, s človeško toplino dopolnjuje smisel raziskovanja. Pri številnih romanjih v graški drželni arhiv (Steiermärkisches Landesarchiv) mi je bila prijaznost in pomoč osebja v veliko oporo. Raziskava je potekala v okviru raziskovalnega projekta *Umetnostna reprezentacija plemstva: naročništvo na Štajerskem v zgodnjem novem veku* (J6-7410) in raziskovalnega programa *Slovenska umetnostna identiteta v evropskem okviru* (P6-0061), ki ju financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

## The Patron's Historized Image

### Attems' Family Portraits and Remp's Self-Portrait in the Brežice (Rann) Castle

#### Summary

In 1694, when Ignaz Maria, Count of Attems (Ljubljana/Ger. Laibach, 15 August 1652–Graz, 13 December 1732) had not yet built a town palace in Graz, he bought the Brežice (Rann) Castle. The castle became his most important residence for a good decade, which was reflected in the art commissions for the castle's representational rooms. In 1702 and probably also in the following year, Italian trained painter Franz Carl Remp (Radovljica/Ger. Radmannsdorf, Carniola, 14 October 1674—Vienna, 23 September 1718) frescoed the entire Great Hall and painted six large oval canvases. In terms of content, two ovals with the Attems' family portraits (presently Schloss Eggenberg, Universalsmuseum Joanneum, Graz) represented the center of the walls. The portraits were taken from the castle in the second half of the 19th century. Later they were cut into rectangles and stayed in the possession of the Attems family in Graz until 2010. No known sources state exactly the location of the paintings on the longer sides—the east and west walls of the Great Hall (*Festsaal*) in Baroque Brežice Castle. It seems most likely that both family portraits were placed in the middle of the hall, where Ignaz Maria, Count of Attems, with his sons and Maria Regina, Countess of Wurmbrand (Graz, 3 June 1659–Brežice/Ger. Rann, 24 April 1715), married Attems, with her daughter and sons, looked towards each other. Thus, the painting of Ignaz Maria was hung next to the full-figured self-portrait of Remp in fresco. The other, less likely possibility would be that a painting, titled in literature as the *Allegory of Honors and Wealth* (presently in the National Gallery of Slovenia, Ljubljana) was hung in the center, next to Remp, while the family portraits were on its left and right side, each in the vicinity of their coat of arms on the frescos.

The portraits of the children can be identified as a daughter and five sons, who were still alive when the painting of the hall was commissioned: depicted next to Ignaz Maria, Count of Attems, are his three eldest sons: Franz Dismas (1688), Thaddeus Caetanus (1691) and Innozenz Josef (1692). The patron, wearing an antique style of clothing, is depicted as an architect with a pair of compasses and a plan placed in his lap. The plan is reminiscent of the depictions of Graz from early modern times, for example the fresco in Cortile di Michelozzo in Palazzo Vecchio in Florence. According to archival sources, Ignaz Maria participated as an architect in the construction and rebuilding of his residences. In the portrait, he is presented in the double role of an architect, as an (actual) creator, and a (symbolical) founder of the new Styrian family.

He clearly presents his eldest son as his successor, his heir, holding the plan with which he symbolically receives properties from his father. The ermine trim of his clothing also gives him the leading position. The cannon on which Thaddeus Caetanus leans, is turned away from the viewer and is connected to the theme of Peace, which characterized numerous paintings of Attems, as well as the portrait of his wife. The youngest among the three, Innozenz Joseph, represents the compositional top of the triangular composition of "sons". He became a Maltese Knight on 18 October 1701, to which alludes the white Maltese cross on the flag that is not red but yellow. Innozenz Joseph died as early as May 1702, when the painting in the Great Hall had only begun. His "seat" is associative of Christ's open tomb, and alludes to the resurrection. Next to Maria Regina, Countess of Wurmbrand, are her daughter Henrietta Charlotte (1687) and the youngest sons Ernest Amadeus (1694) and Ferdinand Hyacinth (1697). The mother in an ermine trimmed dress is giving an olive branch, the symbol of peace (Pax) and mercy (Clementia), to her only daughter. Ernest Amadeus is holding two white doves in his lap with an olive branch in their beaks,



personifying love and peace, while Ferdinand Hyacinth is holding a laurel wreath, the symbol of success and honor of the Attems family, with both hands. In the entire decoration of the Great Hall, Remp, wearing modern clothes and holding a painter's palette and brush in his hand, is the only figure painting from the "present", and shows the visitor the painted images of the patron's family. A carefully planned arrangement of the paintings, with which the proud parents wanted to preserve for eternity the image of the artistically generous and ambitious family that prospers in peace and love, in connection to the painter's self-portrait. Based on the function of the portraits, which were planned as a painted history, the members of the Attems family could be depicted younger than they were when the paintings were hung in the Brežice Great Hall. At the moment, we can only presume how profoundly the death of the young Maltese knight and other sons affected the iconography of the Hall. We can also cautiously set a thesis that besides wealth and honors, the family's misfortunes and sadness are also reflected in the content of the ovals.

As a historical person, Ignaz Maria, Count of Attems, the son of Johann Friedrich, Count of Attems, the vidame of Carniola, and his third wife Francesca Maria, née Marchioness Strozzi from Mantova, has been poorly researched, even though the preserved monuments and paintings placed him at the top of artistic patrons and collectors of the first third of the 18th century in Styria, and present him as one of the leading protagonists in Inner Austria in general. After completing his schooling with the Jesuits in Gorizia (Ger. Görz) and his studies at the University in Graz, it was undoubtedly important for Attems' formation that he embarked upon a Grand Tour. At the moment, only his stay in Siena, where he registered in the book of German students on 18 July 1672, is documented. It is possible to assume that on his way from Graz, he visited numerous cities and, most likely, carefully looked at palaces and churches and their artworks. The question remains open of whether he, similarly to many of his contemporaries, such as the "model" princes of Styria, Johann Christian and Johann Seyfried von Eggenberg (1660–1663), also visited German, Swiss, Flemish and Dutch towns, as well as France, especially Paris, which next to Rome, Mantua and Florence, is highly reflected in Attems' commissions of frescos by various painters.

The family portraits present to the viewer a historized image of the Attems family, under the patronage and the generosity of which fine arts, depicted on the ceiling of the long vault, flourished. In preparing the concept for the fresco, Attems and Remp leant on numerous (print) models. Nevertheless, the image of the patron's family created in oil technique and the painter's self-portrait are a unique ensemble for which no direct source is known. Among the artworks that could be used as a model for the creation of the paintings in Brežice and Remp's self-portrait, not only do Velazquez's painting of the Infanta Margarita or his self-portrait with the family of the Spanish King Phillip IV subsequently entitled *Las Meninas* (1656) come to mind, but also Dutch and Flemish family portraits, as well as depictions of Louis XIV, among them especially Jean Nocret's allegorical portrait of Louis XIV's family (1670, Versailles), and the family portrait of Cologne banker Everhard Jabach (1660, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie) by Charles Le Brun. The young Attems, whose family on his mother's side came from Mantua, was especially keen on Italian models, besides Guido Reni and Pietro da Cortona, who were an important source for painter Remp, Mantegna's fresco of the Gonzaga family in the *Sala degli sposi* in Palazzo Ducale in Mantua and the frescos in Palazzo Vecchio: *Cosimo I de' Medici planning the conquest of Siena* and *Cosimo I with a pair of compasses, surrounded by artists* can be mentioned as an inspiration.

Based on the Brežice Great Hall frescos, the co-operation between the patron Attems and his court painter Remp is shown as one of the most fruitful in the lands of Inner Austria in the time of Baroque, and the family portraits from the Brežice (Rann) Castle as some of the most ambitious, and in terms of iconography, most interesting representations of the Styrian nobleman.

Odgovor na to Pismo!

Prokleta ma.

<sup>Ami</sup>  
Je pada prvi, drugi,  
Semmi se Indii ~~na prvi~~ ~~na drugi~~ moja soba,  
na cesti znanj s' glas mre in korak...  
in jaz sem karkol hredi' o' s' o' b' a.

Moj Broj! Prokleta ma. In je, zopet In!  
Kot čro se ~~na~~ znanj, pači' se o' b' a, ~~pači' se o' b' a,~~  
pre knji' boleat do jezdi, a broj glasni  
in prvi mi razieda besen omrag-  
obrup in dovm n'ia s' o' b' a in s' e' b' o' j.

Obrup, prijatelj moj!

Hoteti vse! ~~in pečem ma~~ ~~na kosem z' b' a, m' i' c' a' n~~

In znati vse! - ne znam, ~~pači' se o' b' a, m' i' c' a' n~~

In moči vse! - ne znorem, ~~pači' se o' b' a, m' i' c' a' n~~

Vse moči, mati, vse hoteti!

In znam nič, nečem nič in znorem nič,

(le gristi znam se in ihteti

bejati v ~~moči~~ moči kot raijen pič! -

Ah, neumnat vse! Prizpomo luč,  
svelleba z' d' r' a' n' i' a in moči je rešje!

Šla ka ka ka! Na prvi mi <sup>drilo</sup> dej  
soustitil in s' o' b' a' t' i' l

Oh, te kerce, uvarovanje ja d' o' s' a,  
odhenny' p' o' in s' t' r' a' n' o' j' e' k' e' n' o,  
in d' u' s' a' h' o' r' i' i' p' e' l' e' t' e' t' i' a' m' o' s' t' o,  
na p' l' a' t' i' n' e' in p' l' a' t' i' n' e' k' i' j' e' k' e' o' !



# IZVLEČKI IN KLJUČNE BESEDE

## ABSTRACTS AND KEYWORDS

**Jasmina Čubrilo**

*Jugoslovansko: toponim ali ideologija v umetnostnozgodovinski sistematizaciji umetnosti 20. stoletja v besedilih Miodraga B. Protića*

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek analizira ideološki kontekst in zgodovinske okoliščine, v katerih je Miodrag B. Protić snoval in realiziral umetnostnozgodovinsko sistematizacijo pred- in povojne jugoslovanske umetnosti. Avtorica problematizira koncept »jugoslovansko« v sintagmi »jugoslovanska moderna umetnost« in ga interpretira kot večpomenko. Prispevek obravnava učinke različnih diskurzov o »jugoslavizmih« na Protićevo razumevanje koncepta.

**Ključne besede:** Miodrag B. Protić, jugoslovanska umetnost, moderna umetnost, sistematizacija umetnosti, Muzej sodobne umetnosti Beograd

**Vesna Krmelj**

*France Stele v luči mladostne korespondence z Izidorjem Cankarjem*

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek obravnava korespondenco med dvema ključnima predstavnikoma dunajske umetnostnozgodovinske šole v slovenskem prostoru – Francetom Steletom in Izidorjem Cankarjem. Razprava sledi njenemu dopisovanju od začetka študija do konca leta 1913 in se osredotoča na Steletovo uredniško in javno delovanje v obdobju pred prvo svetovno vojno.

France Stele je kmalu po vpisu na Dunajsko univerzo prevzel uredništvo *Zore*, glasila katoliškega akademske-

**Jasmina Čubrilo**

*Yugoslav: Toponym or Ideology in Miodrag B. Protić's Art-Historical Systematization of 20th-Century Art*

1.01 Original scientific article

The article analyzes the ideological context and historical circumstances in which Miodrag B. Protić initiated and realized the art-historical systematization of 20th-century art from the territory of pre- and postwar Yugoslavia. The concept of “Yugoslav” in the syntagm “Yugoslav modern art” is problematized, interpreted here as a polysemy whose meanings were produced by various discourses about Yugoslavism; the effects of those found in Protić’s articulations are mapped and examined.

**Keywords:** Miodrag B. Protić, Yugoslav art, modern art, art criticism, art systematization, Museum of Contemporary Art in Belgrade

**Vesna Krmelj**

*An Insight into France Stele through his Early Adulthood Correspondence with Izidor Cankar*

1.01 Original scientific article

The article deals with the correspondence between two key representatives of the Vienna School of Art History at the University of Ljubljana, France Stele and Izidor Cankar. The discussion follows their correspondence from the start of their studies until the end of 1913, and focuses on Stele’s editorial and public activities in the pre-WW1 period.

Soon after enrolling at the University of Vienna, France Stele became the editor of *Zora*, a bulletin of the Catholic Academic Society Danica and invited Cankar, who was

ga društva, in k sodelovanju povabil Cankarja, ki je tedaj študiral v Louvainu. Stele in Cankar sta se spopadla s predsodki ob sprejemanju moderne umetnosti med slovenskimi katoliškimi izobraženci zlasti v primeru sodobne cerkvene arhitekture.

Steletov esej Apologija moderne umetnosti, objavljen leta 1911, lahko razumemo kot prvi neposredni naslon na dunajsko šolo umetnostne zgodovine. Vsebina članka in odzivi nanj sicer niso neposredno odmevali v ohranjeni korespondenci med Steletom in Cankarjem, vendar pa je sam način, kako sta se kolega kasneje dopolnjevala in podpirala, zelo značilen za njuno vodenje javne polemike.

**Ključne besede:** France Stele (1886–1972), Izidor Cankar (1886–1958), korespondenca, zgodovina umetnostne zgodovine, Dunajska umetnostnozgodovinska šola, slovenska umetnostna zgodovina, študentska društva, slovenski katoliški izobraženci, slovenski študenti na Dunaju

#### **Barbara Murovec**

*Historizirana podoba naročnika. Attemsova družinska portreta in Rembov avtoportret iz brežiškega gradu*

##### 1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku sta analizirana družinska portreta Ignaca Marije grofa Attemsa (Ljubljana, 15. avgust 1652 – Graz, 13. december 1732) s sinovi in Marije Regine grofice Wurmbrand, poročene Attems (Graz, 3. junij 1659 – Brežice, 24. april 1715) s hčerko in sinovoma, ki sta bila v oljni tehniki naslikana za veliko dvorano gradu Brežice (nem. Rann). Od leta 2010 sta hranjena v Dvorcu Eggenberg Deželnega muzeja Joanneum. Naslikal ju je Frančišek Karel Remb (Radovljica, 14. oktober 1674 – Dunaj, 23. september 1718), ki je sebe upodobil v celopostavni figuri v fresko tehniki na reprezentativnem mestu sredi dvorane, in sicer kot edino osebo iz sedanosti. Ignac Marija, ki se je arhivsko izpričano udeleževal kot arhitekt pri gradnji in prezidavah svojih bivališč, je na portretu predstavljen kot arhitekt-ustvarjalec in kot arhitekt-začetnik nove štajerske družine. Pretehtana inscenacija historiziranih portretov, s katerima sta želela ponosna starša za večnost ohraniti podobo umetnostno darežljive in ambiciozne družine, ki prosperira v miru in ljubezni, se nam v povezavi s slikarjevim avtoportretom kaže kot izjemna. Čeprav lahko pokažemo na številne mogoče vzore, so ti slikarju in naročniku služili le kot inspiracija za edinstveno umetniško celoto.

**Ključne besede:** Štajerska, Frančišek Karel Remb, Ignac Marija grof Attems, Marija Regina grofica Wurmbrand, družinski portret, avtoportret, naročnik-arhitekt, 1700, baročno slikarstvo

studying in Louvain, to participate. After 1911, when both studied in Vienna, Stele and Cankar directly addressed prejudice on the acceptance of modern art among Slovene Catholic scholars, especially in cases of contemporary church architecture. Stele's essay "The Apology of Modern Art", published in 1911, can be understood as his first direct application of the principles of the Vienna School of Art History. The content and critical responses to the article were not directly recorded in the preserved correspondence between Stele and Cankar; however, the way in which the two colleagues later complemented and supported one another is highly characteristic of how they also led public discourse.

**Keywords:** France Stele (1886–1972), Izidor Cankar (1886–1958), correspondence, history of art history, the Vienna School of Art History, Slovenian art history, student associations, Slovene Catholic scholars, Slovenian students in Vienna

#### **Barbara Murovec**

*The Patron's Historized Image. Attems' Family Portraits and Remp's Self-Portrait in the Brežice (Rann) Castle*

##### 1.01 Original scientific article

The paper analyzes the family portraits of Ignaz Maria, Count of Attems (Ljubljana/Ger. Laibach, 15 August 1652–Graz, 13 December 1732), with his sons, and Maria Regina, Countess of Wurmbrand with her daughter and sons, painted in oil technique for the Great Hall in the Brežice Castle (Ger. Rann). The portraits have been kept at Schloss Eggenberg of the Landesmuseum Joanneum since 2010. They were painted by Franz Carl Remp (Radovljica/Ger. Radmannsdorf, 14 October 1674–Vienna, 23 September 1718), who depicted himself in fresco technique in full figure in a representative place in the center of the hall as the only person from the present. In the portrait, Ignaz Maria, who, according to archival sources, participated as an architect in the construction and rebuilding of his residences, is presented as an architect-creator and an architect-founder of the new Styrian family. A careful arrangement of historized portraits, with which the proud parents wanted to preserve for eternity the image of an artistically generous and ambitious family that prospers in peace and love, in connection to the painter's self-portrait, is exceptional. Even though numerous possible sources for the paintings can be named, they served only as an inspiration for a unique work of art.

**Keywords:** Styria, Franz Carl Remp, Ignaz Maria, Count of Attems, Maria Regina, Countess of Wurmbrand, family portrait, self-portrait, patron-architect, 1700, Baroque painting

**Mija Oter Gorenčič***Pro remedio et pro salute animae nostrae.**Memoria v srednjeveškem umetnostnem okrasju cisterce v Stični kot odsev tesne povezanosti s plemstvom*

## 1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek prinaša sistematičen pregled nad listinskimi omembami pokopov laikov v cistercijanskem samostanu Stična in njihovim vplivom na umetnostno zasnovo cisterce. Najstarejši dokaz povezav s plemstvom je krog z grbovnim ščitkom tik nad nekdanjim nižnim grobom v severovzhodnem kotu križnega hodnika ob prvotnem meniškem vhodu v cerkev. Naslikan je bil pred obokanjem križnega hodnika, ki se postavlja v čas okrog leta 1228. Do tega leta arhivski viri med pokopanimi v samostanu omenjajo le soustanovitelje samostana, Višnjegorske grofe in njihovo rodbino. Po sredini 13. stoletja so v skladu s prakso v drugih cistercijanskih samostanih pokopi laikov postali pogostejši. Najstarejša listina, ki se najverjetneje nanaša na pokop laika v cerkvi, sega v leto 1293. Avtorica v članku argumentirano podaja številne nove interpretacije in razpravlja o identifikaciji grbov, mestu, kjer so bili pokopani soustanovitelji samostana, identifikaciji oseb, ki so bile pokopane v pokopališki kapeli, in nižnem grobu pod najstarejšim grobom v križnem hodniku.

**Ključne besede:** cistercijanski samostan Stična, plemstvo, srednji vek, pokopi, križni hodnik, grbi, nagrobniki, nišni grob, turjaška kapela, Auerspergi, Višnjegorski, Čreteški, Svibenski

**Friedrich Polleroß***Brezmadežna, cesar Leopold I. in rimski tezni list ljubljanskih frančiškanov*

## 1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek obravnava tezni list Jana Onghersa iz leta 1700, ki je bil doslej neznan oz. smo poznali le pripravljeno risbo zanj, hranjeno v Budimpešti. Grafika vključuje naslednje ikonografske teme: habsburško češčenje Brezmadežne, zmagoslavje nad Otomani, rivalstvo med frančiškanskim ter jezuiti in njihove tezne liste. Obenem osvetljuje politično-umetnostne zveze med Dunajem, Ljubljano, Augsburgom in Prago.

**Ključne besede:** Pietas Austriaca, Brezmadežna, Habsburžani, tezni listi, frančiškani, dominikanci, jezuiti, Joannes Duns Scotus, Otomani, Jan Onghers, Elias Nessenthaler

**Mija Oter Gorenčič***Pro remedio et pro salute animae nostrae.**Memoria in Medieval Architectural Decoration of the Stična Cistercian Monastery as a Reflection of its Close Connection with the Nobility*

## 1.01 Original scientific article

The paper offers a systematic overview of the documented burials of laymen in the Cistercian monastery in Stična and of their influence on the artistic design of the monastery. The oldest proof of its connection to nobility is a circle with a coat-of-arms above the former tomb niche in the northeastern corner of the cloister, next to the original monastic entrance to the church. It was painted before the vaulting of the cloister, which is dated around 1228. According to archival sources, until that year, only the co-founders of the monastery, the Counts of Weichselberg, and their families were buried in the monastery. After the middle of the 13th century, the burials of laymen became more frequent, in accordance with the practice in other Cistercian monasteries. Probably the oldest document referring to the burial of a layman in the church dates back to 1293. The authoress of the paper argues several new interpretations and discusses identifications of the coat of arms, the monastery co-founders' locations of burial, the identification of persons, who were buried in the burial chapel, and the tomb niche under the oldest coat-of-arms placed in the cloister.

**Keywords:** Cistercian monastery Stična, nobility, Middle Ages, burials, cloister, coats-of-arms, tombstones, *arcosolium*, Auersperg chapel, Lords of Auersperg, Counts of Weichselberg, Lords of Reitenburg, Lords of Scharffenberg

**Friedrich Polleroß***The Immaculata, Emperor Leopold I, and a Roman Thesis Print by the Franciscans from Ljubljana*

## 1.01 Original scientific article

The paper presents a Roman thesis print by Jan Onghers from 1700 that had been unknown until now; we only knew its preparatory drawing in Budapest. The graphic combines different themes: the veneration of the Immaculata by the House of Habsburg, the triumph over the Ottomans, the rivalry between the Franciscans, and Jesuits and their influence on the development of thesis prints. Moreover, it discusses the political and artistic relations among Vienna, Ljubljana, Rome, Augsburg and Prague.

**Keywords:** Pietas Austriaca, Immaculata, Habsburg, Thesis Print, Franciscans, Dominicans, Jesuits, Joannes Duns Scotus, Ottomans, Jan Onghers, Elias Nessenthaler

**Damjan Prelovšek***Plečnikov prizidek k bratovi hiši v Trnovem*

## 1.01 Izvirni znanstveni članek

Vpogled v doslej neprebrano arhitektovo pisemsko zapuščino in nekatere druge zgodovinske vire temeljito spreminja vedenje o nastanku in opremljenosti Plečnikovega domovanja v Trnovem. Glavni namen gradnje valjastega prizidka (1923–1924), ustvariti skupen dom za brate in sestro, se ni posrečil zaradi njihovih različnih življenjskih usod. Sprva so se vsi navduševali za hišo na sedanjem Ciril-Metodovem trgu 10, v kateri je stanovala sestra, a se je Andrej Plečnik po vrnitvi iz Idrije raje odločil za nakup hiše za trnovsko cerkvijo v Ljubljani. Popraviti je treba tudi trditev, da naj bi se Jože sprl z najmlajšim Janezom, nakar naj bi ta zapustil hišo v Trnovem. V resnici oba v njej nikoli nista skupaj stanovala. Tudi starejši Andrej svoje posesti ni dolgo užival, ker ga je disciplinska komisija spodila iz ljubljanske realke, na kateri je poučeval verouk. Odšel je za kateheta v Kočevje in se ni nikoli več za stalno vrnil v Ljubljano. Na koncu je arhitekt v hiši ostal sam in si jo po svoje opremil.

**Ključne besede:** arhitektura 20. stoletja, Jože Plečnik, Andrej Plečnik, Janez Plečnik, Marija Matkovič, adaptacija Gabrovkine hiše, hiša v Trnovem, načrt prizidka, oprema prizidka, utopija o skupnem domu.

**Janez Premk***Mariborska sinagoga pod drobnogledom*

## 1.02. Pregledni znanstveni članek

Mariborska sinagoga spada med najpomembnejše ohranjene srednjeveške sinagoge v Srednji Evropi. Od prenove oziroma delne rekonstrukcije v letih 1992–1999 dalje objekt služi v kulturne namene. Prenova, ki je potekala pod vodstvom ZVKDS, se je izkazala za veliko zahtevnejšo, kot se je sprva predvidevalo. Izvedene prenove vsaj v strokovni literaturi niso problematizirali in je služila tako po arhitekturni lupini kot stavbnih elementih za referenčni primer pri poskusih (vizualnih) rekonstrukcij sorodnih spomenikov v tujini. Vendar je že sama prenova pustila veliko odprtih vprašanj, predvsem kar se tiče stavbnih faz v času judovske in kasnejše krščanske uporabe stavbe. V članku je predstavljena zgodovina spomeniškovarstvene dokumentacije in po-

**Damjan Prelovšek***Jože Plečnik's Extension of his Brother Andrej's House in Trnovo*

## 1.01 Original scientific article

Insight into the architect's previously unread epistolary heritage and some other historical sources profoundly changes our knowledge about the origin and furnishings of Plečnik's home in Trnovo. The main reason for the construction of the cylindrical extension (1923–1924) was to create a common home for the brothers and sister, but it was not successful because of their different destinies. At first, they were all enthusiastic about the house at present-day 10 Ciril-Metod Square, where the sister lived, however, when Andrej Plečnik returned from Idrija, he decided to buy a house behind the Trnovo church in Ljubljana. The claim that Jože quarrelled with the youngest Janez, who then left the house in Trnovo, also needs to be corrected. In reality, they never lived there together. Moreover, the older brother Andrej did not enjoy his property for long, since the disciplinary committee drove him away from the Ljubljana Realschule, where he taught catechesis. He left to be a catechetic in Kočevje and never permanently returned to Ljubljana. In the end, the architect remained alone in the house and furnished it according to his own liking.

**Keywords:** 20th century architecture, Jože Plečnik, Andrej Plečnik, Dr. Janez Plečnik, Marija Matkovič, Terezija Gaber's house, Plečnik house in Trnovo, extension plans, extension furnishings, utopia of a common home

**Janez Premk***Maribor Synagogue Reexamined*

## 1.02 Review Article

The Maribor Synagogue is one of the most important preserved medieval synagogues in Central Europe. Since undergoing renovation and partial reconstruction from 1992–1999, the facility has served as a cultural centre. The renovation, which was supervised by the ZVKDS (Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia), proved to be much more demanding than was originally foreseen. While the outcome of the renovation has not been scrutinised in professional literature, its architectural shell and elements have served as a reference point for the (visual) reconstruction attempts of similar monuments abroad. However, the renovation itself has left numerous unanswered questions, especially in regard to the building phases during the Jewish and later Christian

segov na objektu v 20. stoletju v luči napredka stroke pri raziskavah srednjeveških sinagog. Na primeru sporne interpretacije nekaterih stavbnih členov in neupoštevanja arheoloških raziskav je postavljena pod vprašaj celotna rekonstrukcija.

**Ključne besede:** judovska dediščina, sinagogalna arhitektura, srednjeveške sinagoge, srednja Evropa, Maribor, spomeniško varstvo

use of the building. The article examines the history of the monument's documentation and preservation in the 20th century in light of recent progress in medieval synagogue research. Owing to the controversial interpretations of certain architectural elements and the failure to take archaeological research into account, the entire reconstruction is called into question.

**Keywords:** Jewish heritage, synagogue architecture, medieval synagogues, Central Europe, Maribor, heritage protection

### Tanja Zimmermann

*Oto Bihalji-Merin in koncept »naivnih« v petdesetih letih 20. stoletja. Most med socialističnim realizmom in nefigurualno umetnostjo*

#### 1.01 Izvirni znanstveni članek

Jugoslovanski pisatelj, umetniški kritik in kustos Oto Bihalji-Merin (1904–1993) je v dvajsetih letih prejšnjega stoletja živel v Berlinu, kjer se je pridružil nemški komunistični partiji in objavljaval literarno kritiko v levičarskem tisku pod sovjetskim vplivom. Rojen v židovski družini v Zemunu, je po vzponu nacističnega režima v tridesetih letih emigriral najprej v Češkoslovaško, potem pa v Francijo in Švico. Ob izbruhu druge svetovne vojne se je kot jugoslovanski vojak znašel v nemškem ujetništvu. Po vojni je postal eden najpomembnejših kulturnih teoretikov in administratorjev v Titovi Jugoslaviji. Po sporu Tita s Stalinom je postal goreč zagovornik naivne ljudske umetnosti kot prvobitnega in pristnega izraza proletarske in kmečke ustvarjalnosti. Merinova doktrina, ki je služila za premostitev razlik med socialističnim realizmom in zahodno nefigurualno umetnostjo, je temeljila na teoretskih idejah o tretji poti Mirolsava Krleže in gibanju neuvrščeni.

**Ključne besede:** Oto Bihalji-Merin, naivni, primitivni, socialistični realizem, nefigurativno slikarstvo, abstrakcija, »tretja pot«, Expo 58, gibanje neuvrščeni, Jugoslavija

### Tanja Zimmermann

*Oto Bihalji-Merin and the Concept of the "Naive" in the 1950s. Bridging Socialist Realism and Non-Figurative Art*

#### 1.01 Original scientific article

Yugoslav writer, art critic and curator Oto Bihalji-Merin (1904–1993) lived in Berlin during the 1920s, where he joined the German Communist Party and published literary critique in the left-wing press. Born into a Jewish family, he moved to Czechoslovakia, France, Switzerland, and Spain after the rise of the Nazi regime. In this period, he established close contact with left-wing intellectuals from all over Europe. During the Second World War, he was imprisoned as a Yugoslav soldier by the Germans. After the war, he became the most important cultural theorist and administrator in Tito's Yugoslavia. After Tito's break with Stalin, he promoted the concept of naïve folk art as an authentic, primordial expression of proletarian and peasant creativity. His doctrine, destined to bridge the gap between socialist realism and Western non-figurative art, was inspired by Miroslav Krleža's cultural theory of the Third Way and by the non-aligned movement.

**Keywords:** Bihalji-Merin, naïve, primitive, socialist realism, non-figurative art, abstraction, Third Way, Expo 58, Non-Aligned Movement, Yugoslavia





## SODELAVCI CONTRIBUTORS

**Izr. prof. dr. Jasmina Čubrilo**  
Odeljenje za istoriju umetnosti  
Filozofski fakultet  
Univerzitet u Beogradu  
18-20 Čika Ljubina Street  
SR-11000 Beograd  
jasmina.cubrilo@f.bg.ac.rs

**Akad. prof. dr. Milček Komelj**  
Glinškova ploščad 20e  
SI-1000 Ljubljana  
sumi.komelj@gmail.com

**Vesna Krmelj**  
ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut  
Franceta Steleta  
Novi trg 2  
SI-1000 Ljubljana  
vesna.krmelj@zrc-sazu.si

**Izr. prof. dr. Barbara Murovec**  
ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut  
Franceta Steleta  
Novi trg 2  
SI-1000 Ljubljana  
Bamurovec@zrc-sazu.si

**Doc. dr. Mija Oter Gorenčič**  
ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut  
Franceta Steleta  
Novi trg 2  
SI-1000 Ljubljana  
moter@zrc-sazu.si

**Dr. Friedrich Polleroß**  
Institut für Kunstgeschichte  
Die Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät  
Universität Wien  
Garnisongasse 13, Universitätscampus Hof 9  
A-1090 Wien  
friedrich.polleross@univie.ac.at

**Dr. Damjan Prelovšek**  
Zarnikova ulica 11  
SI-1000 Ljubljana  
damjan.prelovsek@zrc-sazu.s

**Dr. Janez Premk**  
Raziskovalno dokumentacijski center JAS  
Poljanski nasip 52  
SI-1000 Ljubljana  
janez.premk@jas-center.eu

**Prof. dr. dr. Tanja Zimmermann**  
Institut für Kunstgeschichte  
Fakultät für Geschichte, Kunst und  
Orientwissenschaften  
Universität Leipzig  
Dittrichring 18-20  
D-04109 Leipzig  
tanja.zimmermann@uni-leipzig.de



## VIRI ILUSTRACIJ

## PHOTOGRAPHIC CREDITS

### Jasmina Čubrilo

1: Arhiv družine Protić.  
2–5: J. Čubrilo.

### Milček Komelj

1–18: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (fototeka).

### Vesna Krmelj

1: Arhiv avtorice.  
2: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (fototeka).  
3–6: © Biblioteka SAZU.

### Barbara Murovec

1: Arhiv Občine Brežice  
2, 9: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana  
(foto: Andrej Furlan).  
3: Biblioteca comunale degli intronati, Siena.  
4, 6: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (fototeka).  
5, 7: © Schloss & Park Eggenberg/Universalmuseum Joanneum GmbH.  
8: © INDOK center, Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.  
10: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean\\_Nocret\\_-\\_Louis\\_XIV\\_et\\_la\\_famille\\_royale\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Nocret_-_Louis_XIV_et_la_famille_royale_-_Google_Art_Project.jpg)

### Mija Oter Gorenčič

1, 3, 5, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 20, 21: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).  
2, 6, 8, 9, 18, 19: © INDOK center Ministrstva za kulturo RS, Ljubljana.  
4: J. W. Valvasor, *Topographia Ducatus Carnioliae Modernae*, Bogenšperk 1679.  
15, 16: Barbara Žabota.

### Friedrich Polleroß

1: © Österreichische Nationalbibliothek, Dunaj.  
2–5, 7, 11: F. Polleroß.  
6: © Narodna galerija, Ljubljana (foto: Bojan Salaj).  
8: © Magyar Nemzeti Múzeum, Budimpešta.  
9: Wikimedia Commons.

**Damjan Prelovšek**

1–9, 11–12, 15: © Muzej in galerija mesta Ljubljane, Plečnikova zbirka, Ljubljana.

10: zasebna zbirka.

13–14, 16: © Muzeum hlavního města Prahy, Praga.

**Janez Premk**

1: Wikipedia, open source, (c) CC BY-SA 4.0.

2, 24–26, 29: (c) Raziskovalno-dokumentacijski center JAS, Ljubljana (foto: Janez Premk).

3: Wikimedia commons, (c) Peter Lauppert - CC BY-SA 3.0 at.

4–8, 17: (c) Raziskovalno-dokumentacijski center JAS, Ljubljana (risba: Anja Premk).

9: (c) ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana.

10–13: (c) INDOK center Ministrstva za kulturo RS, Ljubljana.

14–16, 19: (c) Pokrajinski arhiv Maribor.

18: (c) Steiermärkisches Landesarchiv, Graz.

20–23, 27: (c) Zavod za varstvo kulturne dediščine RS, Območna enota Maribor.

28: (c) ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).

**Tanja Zimmermann**

1–2: *50 Jahre moderne Kunst*, Köln 1959.

3–4: O. Bihalji-Merin, *Tradition und Perspektiven, Jugoslawien. Zeitgenössische jugoslawische Malerei*, Beograd 1957.



Vse pravice pridržane. Noben del te izdaje ne sme biti reproduciran, shranjen ali prepisan v kateri koli obliki oz. na kateri koli način, bodisi elektronsko, mehansko, s fotokopiranjem, snemanjem ali kako drugače, brez predhodnega dovoljenja lastnika avtorskih pravic (copyright).

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the copyright owner.

Za avtorske pravice reprodukcij odgovarjajo avtorji objavljenih prispevkov.

The copyrights for reproductions are the responsibility of the authors of published papers.

## Vsebina • Contents

Milčec Komelj, Ob 70-letnici Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta. Nagovor na slavnostni akademiji 14. decembra 2017 v Prešernovi dvorani SAZU • France Stele Institute of Art History's 70th Anniversary. The Opening Speech at the Celebration on 14 December 2017 at the Prešeren Hall SAZU

Mija Oter Gorenčič, Pro remedio et pro salute animae nostrae. Memoria v srednjeveškem umetnostnem okrasju cisterce v Stični kot odsev tesne povezanosti s plemstvom • Pro remedio et pro salute animae nostrae. Memoria in Medieval Architectural Decoration of the Stična Cistercian Monastery as a Reflection of its Close Connection with the Nobility

Janez Premk, Maribor Synagogue Reexamined • Mariborska sinagoga pod drobnogledom

Friedrich Polleroß, Die Immaculata, Kaiser Leopold I., und ein römisches Thesenblatt der Laibacher Franziskaner • Brezmadežna, cesar Leopold I. in rimski tezni list ljubljanskih frančiškanov

Barbara Murovec, Historizirana podoba naročnika. Attemsova družinska portreta iz brežiškega gradu in Rembov avtoportret • The Patron's Historized Image. Attems' Family Portraits and Remp's Self-Portrait in the Brežice (Rann) Castle

Vesna Krmelj, France Stele v luči mladostne korespondence z Izidorjem Cankarjem • An Insight into France Stele through his Early Adulthood Correspondence with Izidor Cankar

Tanja Zimmermann, Oto Bihalji-Merin and the Concept of the "Naive" in the 1950s. Bridging Socialist Realism and Non-Figurative Art • Oto Bihalji-Merin in koncept »naivnih« v petdesetih letih 20. stoletja. Most med socialističnim realizmom in nefiguralno umetnostjo

Jasmina Čubrilo, Yugoslav: Toponym or Ideology in Miodrag B. Protić's Art-Historical Systematization of 20th-Century Art • Jugoslovansko: toponim ali ideologija v umetnostnozgodovinski sistematizaciji umetnosti 20. stoletja v besedilih Miodraga B. Protića

Damjan Prelovšek, Plečnikov prizidek k bratovi hiši v Trnovem • Jože Plečnik's Extension of his Brother Andrej's House in Trnovo

