

I KRONIKAZI

2023



71
2023

KRONIKA

kronika.zzds.si/kronika



IZDAJA ZVEZA ZGODOVINSKIH DRUŠTEV SLOVENIJE

<https://zzds.si>

Kronika 2023, letnik 71, številka 1

Odgovorni urednik/ Managing editor:

dr. Miha Preinfalk (Ljubljana)

Tehnična urednica/ Technical editor:

mag. Barbara Šterbenc Svetina (Ljubljana)

Uredniški odbor/ Editorial board:

mag. Sonja Anžič-Kemper (Pforzheim, Nemčija), dr. Aleš Gabrič (Ljubljana),
dr. Stane Granda (Ljubljana), dr. Katarina Keber (Ljubljana), dr. Miha Kosi (Ljubljana),
dr. Harald Krahwinkler (Celovec), Irena Lačen Benedičič (Jesenice),
dr. Tomaž Lazar (Ljubljana), dr. Hrvoje Petrić (Zagreb), dr. Vlasta Stavbar (Maribor),
dr. Imre Szilágyi (Budimpešta) in dr. Nadja Terčon (Piran)

Za znanstveno korektnost člankov odgovarjajo avtorji.

© Kronika

Redakcija te številke je bila zaključena:

25. januarja 2023

Naslednja številka izide/ Next issue:

junij/ June 2023

Prevodi povzetkov/ Translations of Summaries:

Manca Gašperšič - angleščina (English)

Lektoriranje/ Language Editor:

Rok Janežič

Uredništvo in uprava/ Address of the editorial board:

Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU / Milko Kos Historical Institute at ZRC SAZU
Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana

Letna naročnina/ Annual subscription:

za posameznike/ Individuals 25,00 EUR

za študente in upokojene/ Students and Pensioners 18,00 EUR

za ustanove/ Institutions 30,00 EUR

Cena posamezne številke v prosti prodaji/ Single issue: 12 EUR

Izdajatelj/ Publisher:

Zveza zgodovinskih društev Slovenije

Aškerčeva cesta 2

SI-1000 Ljubljana

Transakcijski račun/ Bank Account:

Zveza zgodovinskih društev Slovenije 02010-0012083935

Sofinancirajo/ Financially supported by:

Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije/ Slovenian Research Agency
ZRC SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa/ ZRC SAZU, Milko Kos Historical Institute

Računalniški prelom/ Typesetting:

Medit d.o.o.

Tisk/ Printed by:

Fotolito Dolenc d.o.o.

Naklada/ Print run:

320 izvodov/ copies

Revija Kronika je vključena v podatkovno bazo/ Kronika is indexed in:

Scopus; Historical Abstracts, ABC-CLIO; MLA International Bibliography; PubMed; ERIH Plus;
Bibliography of the History of Art.

Na naslovni strani/ Front cover: Portret žene v vijolični obleki s čipkastim ovratnikom, olje na platnu,
druga polovica 19. stoletja / Portrait of a woman in a purple dress with a lace collar, oil on canvas, second half
of the 19th century (Pokrajinski muzej Maribor / Maribor Regional Museum; foto/Photo: Tomo Jeseničnik)

Na zadnji strani/ Back cover: Grbovna plošča Jakoba Lamberga iz leta 1549, nekoč na gradu Kamen,
danes vzdana v дворец Kacenštajn v Begunjah na Gorenjskem / Coat of arms plaque of Jakob Lamberg
from 1549, formerly at Kamen Castle, today built into the Kacenštajn mansion in Begunje na Gorenjskem
(foto/Photo: Barbara Žabota)



KAZALO



Razprave

Luka Dremelj:	Začetki rodbine Lamberg na Kranjskem (s poudarkom na liniji s Kamna in Gutenberga).....	5
Jaka Banfi:	Nekaj o položaju celjskih grofov in srednjeveškem plemstvu sploh.....	29
Boris Golec:	Trg Vače do srede 19. stoletja.....	43
Renata Komić Marn:	Portretna galerija Attemsov iz dvorca Dornava in drugi portreti Jožefa Digla: prispevek k opusu in biografiji baročnega slikarja.....	73
Katarina Keber:	Zgodnje cepljenje proti črnim kozam: variolizacija v 18. stoletju in nekateri primeri v slovenskem prostoru	101
Neva Makuc:	Učenjak Michele grof della Torre Valsassina (1757–1844) in njegova zapuščina.....	113
Valentina Bevc Varl:	Življenjska pot slikarja Eduarda Linda (1827–1904)	123
Goranka Kreačič:	Družina Fux iz Metlike. Primeri čezmejnih stikov v Obkolpju, ženitvenih strategij in socialne mobilnosti konec 18. in v 19. stoletju.....	143
Mojca Šorn:	Socialno skrbstvo v Ljubljani med prvo svetovno vojno in v desetletju po njej	161
Ivan Smiljanić:	Spominsko obeležje zasedenemu ozemlju pred rektoratom Univerze v Ljubljani.....	173
Damjan Hančič:	Gradbeni projekti nemškega okupatorja v Kamniku	195
Žiga Jevšnik:	Zgodovina raziskovanja mlajše železne dobe na Celjskem	217



In memoriam

dr. Andrej Studen (1963–2022) (<i>Dragica Čeč</i>)	227
--	-----



Ocene in poročila

Janez Weiss: Samostan frančiškanov pri Gradcu v Beli krajini in njegovi plemiški ustanovitelj. Integralna objava ustanovnih dokumentov s komentarjem (<i>Lilijana Žnidaršič Golec</i>)	229
Karel I.: zadnji slovenski cesar (ur. Gregor Antoličič) (<i>Robert Devetak</i>)	231

Žarko Lazarević: Delo in zemlja: male študije kmečkega sveta. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2022 (Zbirka Razpoznavanja = Recognitiones) (<i>Alenka Kačičnik Gabrič</i>).....	232
Sočutje in stigma. Družbene razlike in revščina v slovenski novejši zgodovini (ur. Ivan Smiljanić). Vpogledi 24 (<i>Nina Vodopivec</i>)	235

1.01 Izvirni znanstveni članek

DOI: 10.56420/Kronika.71.1.04
CC-BY-NC-ND**Renata Komić Marn**

dr., znanstvena sodelavka, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana
E-pošta: renata.komic@zrc-sazu.si
ORCID: 0000-0003-0504-6916

Portretna galerija Attemsov iz dvorca Dornava in drugi portreti Jožefa Digla: prispevek k opusu in biografiji baročnega slikarja

IZVLEČEK

Prispevek prinaša nove ugotovitve o baročnem slikarju Jožefu Diglu († 1765) in portretih, ki jih je naslikal. V slikarjev opus, ki je doslej obsegal sedem portretov članov plemiške rodbine Attems in štiri oltarne slike, je umeščenih še šest portretov, ki razkrivajo, da so bili med njegovimi naročniki tudi grofje Szapáry. Na podlagi analize naročniških povezav in novoodkritih arhivskih virov je mogoče natančneje slediti življenjski poti Jožefa Digla in potrditi, da je bil tesno povezan tako z Ljutomerom kot z Radgono, njegov obsežen opus in odlične naročniške vezi pa ga uvrščajo v krog pomembnih baročnih slikarjev portretistov na Slovenskem.

KLJUČNE BESEDE

Jožef Digl, barok, slikarstvo, portreti, rodbina Attems, rodbina Szapáry, Ljutomer, Dornava, Murska Sobota

ABSTRACT

THE DORNAVA PORTRAIT GALLERY OF THE ATTEMS FAMILY AND OTHER PORTRAITS BY JOŽEF DIGL: A CONTRIBUTION TO THE OEUVRE AND BIOGRAPHY OF A BAROQUE PAINTER

The contribution brings forth new findings about the Baroque painter Joseph Digl († 1765) and his portraits. The painter's opus, which has so far comprised seven portraits of the Counts of Attems and four altar paintings, has now been expanded by another six portraits revealing that his clientele also included the Counts of Szapáry. Based on the analysis of his links to his patrons and the newly discovered archival sources, it is possible to more precisely follow the life path of Joseph Digl and to confirm his presence in Ljutomer and Bad Radkersburg. Moreover, his comprehensive opus and the splendid ties that he maintained with his clientele rank him among important Baroque portrait painters in Slovenia.

KEY WORDS

Jožef Digl, Baroque, painting, portraits, Attems family, Szapáry family, Ljutomer, Dornava, Murska Sobota

Uvod

O Jožefu Diglu, ki je v slovensko povojno umetnostno zgodovino vstopil leta 1953 kot slikar, ki je »v sredini 18. stoletja deloval po naših gradovih in ustvaril veliko število solidnih portretov«,¹ v umetnostnozgodovinski literaturi ne najdemo veliko biografskih podatkov. Leta 1961 je bil prvič predstavljen v pregledu baročnega slikarstva v okviru razstave *Barok na Slovenskem* z dvema portretoma, od katerih eden danes ne velja več za njegovo delo.² V času razstave je bilo znanih še nekaj portretov članov rodbine Attems z njegovo signaturo in datacijo,³ na podlagi omembe njegove oltarne slike za župnijsko cerkev v Ljutomeru iz leta 1756 in nekega sicer neznanega vira, ki ga je poznal Sergej Vrišer, pa je veljal za Ljutomerčana, torej »domačega« slikarja.⁴ Iz relativne anonimnosti, ki so jo v naslednjih desetletjih ohranjale sporadične omembe v zlasti lokalnih zapisih,⁵ je slikarja leta 2006 izvila Marjeta Ciglencečki, ki mu je posvetila izčrpno pregledno študijo in ga dokončno uvedla med umetnike, ki neizogibno sodijo v preglede baročnega slikarstva na Slovenskem.⁶ V letih 2007 in 2009 sta bili v slikarjev opus, ki je pred tem obsegal sedem oziroma osem portretov Attemsov in dve signirani oltarni sliki iz cerkve v Martjancih, uvrščeni še signirani sliki *Marijino rojstvo* in *Poklon sv. Treh kraljev*, leta 2021 pa sta mu bila pripisana še dva portreta, vendar njegove biografije ni bilo mogoče natančneje dopolniti.⁷ Posledično v novejših leksikonih in enciklopedijah ne najdemo gesel o Jožefu Diglu. Kratko geslo v leksikonu umetnikov *Allgemeines Künstlerlexikon* (AKL – *Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*), ki sledi podatkom iz leksikona Thieme-Becker in Wastlerjevega (dopolnjenega) leksikona štajerskih umetnikov, se namreč nanaša na slikarja Jožefa Tigla, ki je umrl 18. marca 1765 v Radgoni, vsi trije zapisi pa ga istovetijo z avtorjem že omenjene Ljutomerske oltarne slike.⁸

V pričujočem prispevku je slikarjev portretni opus na novo ovrednoten. Vanj je umeščenih še šest portretov in analizirane so slikarjeve naročniške povezave. Na podlagi te analize in novoodkritih arhivskih virov je mogoče potrditi, da je bil slikar Digl tesno povezan tako z Ljutomerom kot s širšo okolico. Arhivski viri razkrivajo tudi nove biografske podatke, na podlagi katerih je mogoče natančneje slediti življenjski poti Jožefa Digla in ga zanesljivo istovetiti s slikarjem Jožefom Tiglom, ki je umrl leta 1765 v Radgoni.⁹

Jožef Digl med Ljutomerom in Radgono

Povezave slikarja Digla z Ljutomerom, ki jih je obravnavala Marjeta Ciglencečki,¹⁰ ne temeljijo zgolj na arhivskem viru, ki ga je pri pisanju kronike župnije Ljutomer konec 19. stoletja uporabil Matej Slekovec in ki sporoča, da je domači slikar Jožef Digl leta 1756 naslikal oltarno sliko sv. Jožefa za župnijsko cerkev sv. Janeza Krstnika v Ljutomeru.¹¹ Kot kaže, je bil za pozneje večkrat omenjeno slikarjevo pripadnost Ljutomeru odločilnejši podatek Sergeja Vrišerja, ki ga je leta 1961 na razstavi *Barok na Slovenskem* zabeležila Anica Cevc: »Arhivski vir nam sporoča le, da mu je umrla žena v Ljutomeru (podatek S. Vrišerja) /.../.«¹² Z njeno navedbo se povezuje slikarja dornavskih portretov z Ljutomerom dejansko prvič pojavi v literaturi. Sergej Vrišer je avtorici razstave očitno sporočil podatek o smrti Diglove žene, vendar vir, ki bi lahko bil podlaga njegovim trditvam, v literaturi ni omenjen. Anica Cevc je nato v uvodu razstavnega kataloga *Stari tuji slikarji II.* dvakrat dosledno zapisala, da je bil Jožef Digl doma iz Ljutomera, vendar brez dodatnih pojasnil.¹³ Sergej Vrišer, ki je imel leta 1974 pri pisanju članka o portretih Attemsov iz Slovenske Bistrice lepo priložnost za obravnavo slikarjevih povezav z Ljutomerom, je Digla označil zgolj za »štajerskega«

¹ Curk, Ptujška galerija, str. 62.

² Prim. Cevc, Baročno slikarstvo, str. 24–25. Za portreta gl. poglavje Naročnik Jožef Bernard Marija grof Attems.

³ Za dosedanje raziskave portretov gl. predvsem Vrišer, V pudru, str. 360–370; Ciglencečki, Jožef Digl, str. 359–374.

⁴ Cevc, Baročno slikarstvo, str. 24; Cevc, *Stari tuji*, str. 9, 13.

⁵ Cevc, Sprehod po vrtu, str. 1036; Vrišer, Umetnostno pričevanje, str. 91; Weigl, O francoskih grafikah, str. 197, 200.

⁶ Ciglencečki, Jožef Digl, str. 359–374.

⁷ V dveh primerih je bil med restavratorskimi deli odkrit slikarjev podpis. O sliki *Poklon sv. Treh kraljev* iz leta 1745 iz župnišča v Sv. Miklavžu pri Ormožu gl. Menoni, Slika Poklon sv. Treh kraljev, str. 29–33. O sliki *Marijino rojstvo* iz cerkve Marijinega rojstva v Tišini gl. Šerbelj, Jožef Digl, str. 119–121. Za pogojni pripis portretov grofa Ignaca Marije II. Attemsa in njegove soproge Marije Jožefe, roj. grofice Khuen von Belassi, na konjih, ki izvirata iz gradu Slovenska Bistrica, gl. Komič Marn, Zaplemba – prenos, str. 115.

⁸ »Tigl, Josef«. *Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online* (ur. Andreas Beyer, Bénédicte Savoy, Wolf Tegethoff), Berlin-New York 2021, https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_00157291/html (25. 5.

2022). Prim. tudi Zahn, Dritte Reihe von Zusätzen, str. 94, in geslo »Tigl, Josef« v Vollmer (ur.): *Allgemeines Lexikon*, str. 166. O načinih zapisovanja slikarjevega imena, prisotnosti v leksikonih in pomoti pri navajanju datuma smrti gl. Ciglencečki, Jožef Digl, str. 373.

⁹ DGS, Pfarre Bad Radkersburg, Sterbebuch 1751–1785, str. 63: »den 18ten d. ist H: Joseph Tigl, bürgl: Maller, so mit allen H: H: Sacra: versehen, durch R: D: Joann Hietl Nacher Maria Hilf Cond: worden«. Prepis zapisa v radgonski mrliški knjigi, ki ga je poznal že Avgustin Stegenšek, je naveden tudi v Ciglencečki, Jožef Digl, str. 373.

¹⁰ Ciglencečki, Jožef Digl, str. 370, 372–373.

¹¹ Slekovecva kronika, ki jo hrani Župnijski urad Ljutomer, je dostopna v VAC (Virtualni arhivski čitalnici): SI PAM/X1700/002/004/001 Digitalizati krajepisno zgodovinske razprave Mateja Slekovec z naslovom Trg in župnija Ljutomer iz leta 1896. Digl je omenjen na str. 426. Gl. tudi Kováčič, *Ljutomer*, str. 77. Hranišče Diglove oltarne slike sv. Jožefa, ki so jo konec 19. stoletja nadomestili z novo, ni znano; gl. Ciglencečki, Jožef Digl, str. 370–372.

¹² Cevc, Baročno slikarstvo, str. 24.

¹³ Cevc, *Stari tuji*, str. 9, 13.

matičnih knjigah iz časa med letoma 1736 in 1756 ni bilo mogoče odkriti niti omembe slikarjevega imena niti zapisa o njegovi poroki z Marijo Ivano. Iz Slekoveh prepisov cerkvenih računov pa je razvidno, da je Digl že leta 1747 po naročilu župnika Jožefa Matija Petka opravil (verjetno slikarska) dela za novi Božji grob v cerkvenem zvoniku, za kar je prejel 6 goldinarjev: »*Mehr dem Herrn Joseph Digl, bürgl. Maller zu Luettenberg*«. ¹⁹ Zapis, ki je bil prvič opažen med nedavnimi raziskavami opreme ljutomerske cerkve sv. Janeza Krstnika, ²⁰ z gotovostjo premika in razširja časovni okvir, v katerem je Jožef Digl bival v Ljutomeru kot trški slikar. Poglobljen pogled v Ljutomersko preteklost je prinesel še eno dragoceno arhivsko omembo, ki potrjuje slikarjevo prisotnost v Ljutomeru leta 1754 in ga označuje za imetnika lastne hiše. Na seznamu hišnih gospodarjev po popisu hiš iz leta 1754 je namreč naveden »*Joseph Tügl, ein Maller*«, ki ga je Boris Golec prepoznal kot Jožefa Digla. ²¹

Poskus, da bi na podlagi navedenih virov, znanih datacij slikarjevih del in približne ocene njegove starosti v Ljutomerskih krstnih knjigah iz let 1700–1710 našli njegovo ime, ni obrodil sadov. Tudi zapisa o krstu Marije Ivane ni bilo mogoče odkriti. ²² Čeprav dokument ne navaja njunih skupnih otrok, to ne pomeni, da jih nista imela, a v Ljutomerskih matičnih knjigah ni bilo mogoče najti zapisov o njihovem rojstvu. Sklepati bi morali, da sta se Jožef in Marija Ivana poročila drugje, in lahko bi domnevali, da je bil tudi slikar Digl predhodno že poročen.

V Ljutomerskih matrikah sta sicer omenjena najmanj dva slikarja z gradu Branek: »*Pictor ex arce Mallegg*« Jožef Stainhauer se je poročil leta 1740, v letih 1741, 1744, 1748 in 1753 pa so bili krščeni otroci grajskega slikarja Andreja oziroma Antona Kuglerja in žene Barbare. ²³ Zato bi bilo treba pomisliti tudi na možnost, da je bil Digl prvotno zaposlen na gradu Branek z naročili za Ano Eleonoro grofico Codroipo, roj. baronico Mauerburg, in Franca grofa Codroipa (poročila sta se 4. novembra 1744), vendar za zdaj nimamo podatkov, ki bi lahko to domnevo podprli. Zanesljivo pa vemo, da je 18. marca 1765 v Radgoni umrl slikar Jožef Tigl. ²⁴ Čeprav lahko v literaturi izraženo zadržanost glede istovetenja Ljutomerskega

slikarja z radgonskim razumemo, ²⁵ je ob upoštevanju podatka, da so Diglov priimek tudi v Ljutomerskih (četudi poznejših) virih zapisovali kot Tigl, malo verjetno, da bi v tem razmeroma majhnem časovnem in prostorskem okviru delovala dva slikarja z enakim imenom. Verjetno so se na takšno sklepanje oprli tudi avtorji kataloga *Umetnine iz Prekmurja*, kjer je slikar Digl brez posebne argumentacije »izenačen« s slikarjem Tiglom. ²⁶ Istovetnost pa zanesljivo potrjuje novoodkrit vir o (verjetno tretji) poroki slikarja Digla. V Radgoni sta se namreč 6. junija 1756 poročila gospod Jožef Tigel, tržan in slikar iz Ljutomera, ter »poštena devica« Magdalena Lidl. ²⁷ To je poleg navedbe slikarjeve smrti edini zapis, ki ga je bilo mogoče odkriti v radgonskih matrikah, saj v krstnih knjigah iz let 1756–1766 ne zasledimo otrok s priimkom Digl. Vsekakor je mogoče domnevati, da se je slikar že leta 1756 preselil v Radgono, kar skupaj z navedenimi Ljutomerskimi viri postavlja zanesljive smernice za raziskovanje slikarskih naročil in dejavnosti v zadnjih desetletjih njegovega življenja.

Obravnavani viri prinašajo nove podatke o življenju Jožefa Digla ter razkrivajo njegove tesne povezave z Ljutomerskim in radgonskim prostorom. Formulacije *burgerlichen Maller* v besedilu Ljutomerske pogodbe, *bürgl. Maller zu Luettenberg* v cerkvenem računu, *civis et Pictor in Luettenberg* v radgonski poročni knjigi in *bürgl. Maller*, ki je zapisana v tamkajšnji mrliški knjigi, pričajo o tem, da je Digl tako v Ljutomeru kot v Radgoni domoval kot slikar in tudi kot tržan.

Naročnik Tadej Kajetan Bernard grof Attems

Najstarejši arhivski vir, ki prinaša podatke o slikarju in njegovi družini, je torej obravnavana pogodba, ki pa je nastala leta 1755, ko je bil Digl že približno dvajset let dejaven kot slikar in predvsem kot portretist. Tako o njegovem izvoru in šolanju še vedno ni mogoče trditi nič natančnejšega, saj je prva časovna in prostorska prisotnost slikarja zanesljivo dokumentirana šele s celopostavnimi portreti (kat. 1–4), ki so – sodeč po napisih na njih – nastali v drugi polovici tridesetih let 18. stoletja za rodbrno Attems in na katerih so upodobljeni trije odrasli sinovi ter snaha in vnuk grofa Ignaca Marije I. Attemsa (1652–1732). Študij starejše literature kaže, da so bile fotografije nekaterih od teh velikih portretov pred letom 2006 objavljene zgolj v študijah o oblačilni modi v preteklih stoletjih, ²⁸ in čeprav Jožefu

¹⁹ SI PAM/X1700/002/004/001, Digitalizati krajepisno zgodovinske razprave Mateja Slekovec z naslovom Trg in župnija Ljutomer iz leta 1896, str. 425.

²⁰ Gl. Kostanješek Brglez in Roškar, Baročna oprema, str. 784, op. 13.

²¹ Gl. Golec, Hišna posest, str. 583. Za reprodukcijo strani iz izvoda popisa hiš 1754, kjer je zapisano slikarjevo ime, gl. prav tam, str. 581.

²² Nalogo je kljub natančnejši določljivemu časovnemu okviru ženinovega rojstva (1719–1720) otežilo nepoznavanje njene deklškega priimka, zaslediti ni bilo mogoče niti priimka Segninger.

²³ NŠAM, PMK Ljutomer 1736–1774, str. 13; RMK Ljutomer 1733–1745, str. 189, 260, RMK Ljutomer 1745–1763, str. 63, 146.

²⁴ Gl. op. 9.

²⁵ Prim. Ciglenečki, Jožef Digl, str. 373.

²⁶ Prim. Šerbelj, Jožef Digl, str. 119.

²⁷ Prim. DGS, Pfarre Bad Radkersburg, Trauungsbuch 1726–1765, str. 210: »6ten per eundem copulati sunt Dnus Josephus Tigel civis et Pictor in Luettenberg viduus, et honesta virgo Magdalena Lidl, /.../«.

²⁸ Baš, *Oblacilna kultura*, str. 106, repr. 32; Vrišer, *Noša v baroku*, str. 130, 142, 146, repr. 151, 183, 185, 198; Vrišer, V pudru, str.



Slika 2: Dvorec Dornava, slavnostna dvorana s portretom grofa Tadeja Kajetana Attemsa, 1940
(© Ministrstvo za kulturo, INDOK center; foto: France Mesesnel).

Diglu ne Jože Curk ne Sergej Vrišer v svojih kratkih omembah nista odrekala likovne kakovosti ali pomena v portretnem slikarstvu na Slovenskem, so se redki zapisi o umetniku dolgo omejevali na omembo njegovega imena in portretov Attemsov iz Dornave.²⁹ Besede Sergeja Vrišerja, po katerih si »mojster in njegova dela zaslužijo vsekakor študijsko obdelavo v posebni razpravi«,³⁰ so tako doslej edini neposreden odgovor spodbudile šele dobra tri desetletja pozneje z že omenjenim prispevkom Marjete Ciglencečki.

Da vsi štirje portreti izvirajo iz dvorca Dornava pri Ptuj, ki je bil do odločbe o zaplembi last plemenitene družine Pongratz,³¹ je bilo splošno znano vse od njihovega prenosa konec julija 1947 v Mestni Ferkov muzej na Ptuj. Takrat je uslužbenec ptujskega muzeja poročal o odvozu – pravzaprav reševanju

– preostalih kosov dragocene opreme iz nacionalizirane Dornave in posebej omenil štiri velike slike iz dvorane, od katerih je bila ena »z lato prebodena in na treh krajih odrgnjena«, druge tri pa nepoškodovane.³² Velike portrete omenja tudi nekaj mesecev starejše poročilo o stanju premičnin, ki so kljub opozorilom strokovnjakov ostale v Dornavi tudi v času bivanja mladinske delovne brigade.³³ Mladinci, ki so izvajali regulacijska dela na Pesnici, so se namreč naselili v dvorcu Dornava, kar je spodbudilo odvoz večjega dela dornavske opreme v takratni ptujski mestni muzej že julija 1946, toda velike portrete, lestence in slikane tapete iz Dornave so – verjetno zaradi njihovih dimenzij – odpeljali šele leto dni pozneje.³⁴ Pri poznejši identifikaciji portretov so bile v pomoč tako fotografije slavnostne dvorane iz približno se-

366–367, repr. 4–5. Nekatere fotografije je v svojo disertacijo leta 1997 vključila Marjeta Ciglencečki, gl. Ciglencečki, *Oprema gradov*, repr. 61–62.

²⁹ Prim. Vrišer, *Tristo let*, str. 12; Šumi in Vrišer, *Dornava*, str. 313: »V Pokrajinskem muzeju Ptuj hranijo tudi portrete družine Attems (Jožef Digl) iz Dornave.«

³⁰ Vrišer, Iz zbirke Pokrajinskega, str. 136.

³¹ O rodbini Pongratz in njenih umetnostnih naročilih gl. Badovinac, *Portreti treh generacij*, str. 30–36; Damjanović in Iveljić, *Arhitektonski atelijer*, str. 121–134.

³² Prepis poročila Antona Smodiča z dne 30. 7. 1947, ki ga hrani INDOK center, je objavljen v Ciglencečki, »Spet: v obrambo«, str. 165.

³³ Prepis poročila z dne 12. 5. 1947, ki ga hrani INDOK center, je objavljen v Ciglencečki, »Spet: v obrambo«, str. 164–165. Gl. tudi Ciglencečki, *Predlog za ureditev*, str. 411.

³⁴ Vsi štirje portreti merijo približno 240 x 170 cm. Za datum prenosa gl. tudi Ciglencečki, Jožef Digl, str. 361; Vidmar, *Poslikane tapete*, str. 283.

demdesetih let 19. stoletja kot tudi eden od posnetkov, ki jih je konservator France Mesesnel napravil med obiskom Dornave leta 1940 (sl. 2).³⁵ Predhodno hranišče štirih v tem poglavju obravnavanih portretov tako kljub nekaterim negotovostim posameznih piscev ni sporno.³⁶

V umetnostnozgodovinski literaturi so bili Diglovi portreti prvič omenjeni leta 1953, nedolgo po odprtju tako imenovane galerije slik ptujskega muzeja. V muzejih v Celju, Mariboru in na Ptuj se je namreč v letih po drugi svetovni vojni nabralo veliko (tudi kakovostnih) slik, »ki jim jih je prepustil takratni Zbirni center«,³⁷ kar je leta 1950 sprožilo zamisel o ustanovitvi lokalnih in pokrajinskih galerij. Jože Curk je o slikah iz zbirnih centrov pronicljivo ugotovil, da »ta material leži po več ali manj neprimernih skladiščih ter ali propada ali pa ni dostopen ne strokovnjaku ne širši publiki«. ³⁸ Na Ptuj so za galerijsko postavitve v treh kabinetih in šestih sobanah imeli na razpolago kar 400 slik, od katerih jih je bilo do odprtja leta 1952 odbranih približno 130, preostanek je bil zno-va deponiran, nekaj slik pa so posodili letoviščema v gradu Borl in dvorcu Štatenberg za okras tamkajšnjih prostorov.³⁹ Iz Curkovega poročila ni razvidno, katere »plemiške portrete Jožefa Digla«, izdelane »v takratni modi, nasičeni z rokokojsko manirom«, so novembra 1952 razstavili v sobani št. 3 v drugem nadstropju ptujskega gradu, v katerem ima muzej svoje prostore.⁴⁰ Glede na to, da so tri od dornavskih portretov že pred letom 1961 hranili v Pokrajinskem muzeju v Mariboru,⁴¹ bi lahko sklepali, da je neprimerna – a vendarle kratkotrajna – hramba v gostišču Štatenberg doletela samo tiste tri od devetih portretov iz Dornave, ki so še vedno v mariborskem muzeju, kar pa verjetno ne drži, saj so jih v Maribor prepeljali neposredno iz ptujskega muzeja.⁴² Poleg tega je Sergej Vrišer leta 1974 kot pomembna za naš portretni patrimonij omenjal velika platna, »ki so nekoč krasila prostore umetnostno razgibane Dornave in so danes v zbirkah muzejev v Ptuj in Mariboru ter na gradu Štatenbergu«. ⁴³ Torej so leta 1974 nekateri od teh portretov še vedno viseli v gostišču v dvorcu Štatenberg, kar je bil verjetno vzrok, da je Angelos Baš

v leta 1992 objavljeni monografiji o oblačilni kulturi na Slovenskem domneval, da eden od celopostavnih portretov Attemsovc izvira iz Štatenberga.⁴⁴

Podobno kot izvor Diglovih celopostavnih portretov tudi rodbinska pripadnost upodobljencev ni bila predmet razprav ali dvoma: do konca 20. stoletja so v literaturi veljali za člane rodbine Attems, prednike Attemsovc oziroma od konca 19. stoletja dalje za portrete »prejšnjih« lastnikov Dornave.⁴⁵ Tako veliki portreti kot tudi napisi na njih so že leta 1940 pritegnili pozornost konservatorja Franceta Mesesneta, ki jih je med obiskom v Dornavi evidentiral, pri čemer je navedel imena upodobljencev, delno prepisal napise in slikarjeve signature ter naredil nekaj fotografskih posnetkov dornavskih interjerjev.⁴⁶ Nasprotno pa v njegovem poročilu o Dornavi v rubriki Varstvo spomenikov v *Zborniku za umetnostno zgodovino* iz leta 1942, v katerem na kratko opiše arhitekturo dvorca, baročne freske v dvorani, poslikane tapete v sobanah prvega nadstropja in vrtno plastiko, veliki portreti iz dvorane niso niti omenjeni.⁴⁷ Natančnejša identiteta štirih upodobljencev se je nato dolgo izmikala tako piscem kot bralcem. Čeprav imajo vsi štirje portreti dolge napise z imeni in funkcijami upodobljenih, so te delno upoštevali šele Anica Cevc leta 1961 ter Angelos Baš in Andreja Vrišer v devetdesetih letih 20. stoletja.⁴⁸ Končno so bili v disertaciji Marjete Ciglenečki leta 1997 trije moški upodobljenci zanesljiveje umeščeni v rodbinski okvir kot sinovi Ignaca Marije I. grofa Attemsa.⁴⁹ Kot so navedeni avtorji razbrali iz napisov, je v seriji štirih celopostavnih portretov poleg Tadeja Kajetana (1691–1750), Ernesta Amadeja (1694–1757) in Franca Dizme (1688–1750) grofov Attems upodobljena še Marija Ana grofica Attems, roj. grofica Wurmbrand-Stuppach (1689–1760), z devetletnim sinom Jožefom Bernardom (1727–1772), dedičem in edinim takrat živečim potomcem grofa Tadeja Kajetana, ki je 30. julija 1737 s kupno pogodbo⁵⁰ postal lastnik dvorca in posesti v Dornavi.

⁴⁴ Prim. Baš, *Oblačilna kultura*, str. 106. Za hranišče opreme iz dvorca Dornava leta 1971 gl. tudi Vrišerjeve zapise, navedene v Ciglenečki, Predlog za ureditev, str. 405.

⁴⁵ Raisp, *Pettau*, str. 279, 298; Janisch, *Topographisch-statistisches*, str. 111; Felsner, *Pettau*, str. 108.

⁴⁶ INDOK, Terenski zapiski Franceta Mesesneta, IV, 1940, fol. 20. Opozoriti velja, da je Mesesnel v svojih zapiskih ob portretu Franca Dizme zabeležil letnico 1739. Tudi Stele je omenjal portrete v svojih zapiskih iz leta 1933: »Na stenah portreti lastnikov«; prim. ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, LXXIX, 1933, fol. 28v–29v; Ciglenečki, Jožef Digl, str. 360.

⁴⁷ Mesesnel, Varstvo spomenikov, str. 101–102.

⁴⁸ Cevc, Baročno slikarstvo, str. 24–25; Baš, *Oblačilna kultura*, str. 106; Vrišer, *Noša v baroku*, str. 130–131, 142–143.

⁴⁹ Ciglenečki, *Oprema gradov*, str. 49.

⁵⁰ Potrdilo o kupni pogodbi je prvič omenjeno v Nußdorfer, Dvorec Dornava, str. 853, 860. Kopija kupne pogodbe z dne 30. julija 1737 je shranjena v StLA, Landrecht, K 1051, H 1. En izvod navaja tudi seznam listin v zapuščinskem inventarju Jožefa Bernarda Attemsa iz leta 1773; prim. StLA, Landrecht, K 41, fol. 32v.

³⁵ Prim. Ciglenečki, *Oprema gradov*, str. 47, repr. 60; Ciglenečki, Predlog za ureditev, str. 406, 407, 409. Fotografije iz 19. stoletja so zbrane v albumu; gl. Kambič, *Fotografski album*, str. 397–402; Dornau, *Fotografski album*.

³⁶ Cevc, Baročno slikarstvo, str. 25, navaja, da portret Franca Dizme Attemsa izvira iz Vurberka.

³⁷ Curk, Ptujška galerija, str. 59.

³⁸ Prav tam, str. 59.

³⁹ Prav tam, str. 60.

⁴⁰ Prav tam, str. 62.

⁴¹ Cevc, Baročno slikarstvo, str. 24–25, našteva tri Diglove portrete, ki jih je že takrat, torej leta 1961, hranil Pokrajinski muzej v Mariboru.

⁴² Ciglenečki, Jožef Digl, str. 359, 361, poroča, da so tri dornavske portrete prepeljali iz ptujskega muzeja v mariborskega za opremo tamkajšnje grajske slavnostne dvorane.

⁴³ Vrišer, Iz zbirk Pokrajinskega, str. 136.

Glede na navedeno stanje raziskav ni presenetljivo, da ni mogoče podati zanesljivega in utemeljenega odgovora na vprašanje, kdo in kdaj je naročil te štiri portrete. Marjeta Ciglencečki je na podlagi datacije nakupa Dornave in posameznih portretov menila, da je Tadej Kajetan, ki ga sicer izrecno obravnava kot naročnika, vsaj tri portrete prinesel od drugod in z njimi opremil dornavsko dvorano.⁵¹ Tudi po mnenju Igorja Weigla je štiri celopostavne portrete dal obesiti v dornavsko dvorano Tadej Kajetan Attems kmalu po nakupu posesti in dvorca.⁵² Svoje mnenje, da je bil Tadej Kajetan naročnik vsaj enega od njih in da ga je naročil izrecno za slavnostno dvorano dvorca Dornava, je zabeležil v kratki opombi k portretu Ernesta Amadeja grofa Attemsja.⁵³ Čeprav vprašanje naročila zaradi odsotnosti arhivskih virov, ki bi omogočili zanesljivo potrditev Weiglrove domneve, ostaja odprto, pa je navedeno sklepanje obeh avtorjev smiselno in upravičeno.

Dvorec, ki ga je Tadej Kajetan odkupil skupaj z gospostvom Dornava, je bil namreč leta 1737 v precej zanemarjenem stanju, še posebej njegova oprema, poleg tega je prodajalec Franc Jožef grof Sauer (1708–1760) rodbinske in druge portrete, ki so že pred letom 1723 viseli v slavnostni dvorani, obdržal, saj jih popis skupaj z dvorcem prodanih dornavskih premočnin iz leta 1737 ne navaja.⁵⁴ Tadej Kajetan je torej kupil rezidenco, ki jo je bilo treba na novo opremiti,⁵⁵ in morda si je slavnostno dvorano ogledal še v času, ko je v njej visela Sauerjeva portretna galerija. Prvotne portrete zanjo je naročil prodajalec oče Franc Anton grof Sauer († 1723), verjetno okoli leta 1708, ko je slikar Johann Caspar Waginger († ok. 1718) v dvorani dokončal fresko poslikavo z motivom Herkula.⁵⁶ Čas nastanka portretov se ujema s podatkom, da so bili na desetih od štirinajstih portretov upodobljeni predstavniki avstrijske cesarske hiše (*daß Hauß Von öesterreich*) in drugi (*andere*), eden je predstavljal cesarja Karla, od članov rodbine Sauer pa so bili naslikani samo Franc Anton, njegova soproga in sin (*Jungen Hn /.../ repraes:*).⁵⁷ Da so portreti »drugih« verjetno upodabljali predstavnike evropskih vladarskih hiš, je bilo v literaturi že predlagano.⁵⁸

Pri razmisleku o funkciji takšne portretne galerije v okviru slavnostne dvorane velja upoštevati, da so portreti sprva nastajali predvsem v zvezi s pridobitvijo naslova ali plemiškega naziva, pomembne službe ali lastne rezidence.⁵⁹ Kot je razvidno iz zapuščinskih inventarjev, so bili portreti lastnikov pogosto prezentirani v najpomembnejših prostorih z družabno ali komunikacijsko funkcijo: v slavnostni dvorani, jedilnici ali na stopnišču, ki vodi v piano nobile. O Sauerjevi ureditvi portretne galerije nimamo natančnih podatkov, a vsekakor je prostor pred letom 1737 gledalca oziroma obiskovalca nagovarjal s svojo veličastnostjo, zgovornimi freskami na stropu in dragoceno opremo. V smislu javne demonstracije plemiškega statusa, moči in premožnosti ter visokega položaja na lestvici družbene hierarhije, ki jo potrjuje ne le Sauerjeva vidna privrženost vladarski hiši, temveč tudi milost in naklonjenost slednje (vladarji so svoje portrete pogosto darovali zaslužnim plemičem),⁶⁰ je dvorana poveljevala prejšnjega lastnika. Z »zamenjavo« portretov pa je Tadej Kajetan reprezentančnemu prostoru preprosto dodelil novo identiteto, identiteto rodbine Attems.⁶¹

Celopostavna portreta novega lastnika ter njegove soproge in devetletnega moškega dediča (kat. 1–2), ki sta datirana v leto 1736, torej v ožji časovni okvir podpisa kupne pogodbe za posest v Dornavi, sta grofu poleg reprezentativnosti prinašala legitimnost, funkcionirala sta kot javno viden pečat na kupni pogodbi za dornavsko posest. Portreta sta zagotavljala tudi funkcijo *MEMORIA et PRAESENTIA IN ABSENTIA*, kar je ena najpomembnejših nalog tako javnih kot intimnejših portretov.⁶² Poleg tega sta Tadeja Kajetana s svojo pozicijo v slavnostnem prostoru označevala za imetnika vrlin in kreposti, predstavljenih na stropu dvorane.

Ob portretih zakoncev Attems sta na stenah dvorane visela portreta lastnikovih bratov Ernesta Amadeja in Franca Dizme (sl. 5–6). Vključitev bližnjega sorodstva v rodbinsko portretno galerijo ni presenetljiva. Sorodniki, ki so bili družbeno vplivni in poznani, so v galerijah pogosto nastopali, saj so poveljevali veljavo njihovega naročnika in lastnika.⁶³ A morda je Tadej Kajetan imel dodaten razlog za vključitev svojih bratov v reprezentativno ikonografijo dornavske

⁵¹ Ciglencečki, Jožef Digl, str. 364.

⁵² Weigl, O francoskih grafikah, str. 197–198.

⁵³ Weigl, *Matija Persky*, str. 68, op. 223.

⁵⁴ Na to je opozoril že Weigl, O francoskih grafikah, str. 196. Za popis skupaj z Dornavo prodane opreme gl. StLA, Landrecht, K 1051, H 1.

⁵⁵ Weigl, O francoskih grafikah, str. 196.

⁵⁶ Za poslikavo gl. Murovec, Poslikava velike dvorane, str. 250–282, in tam navedeno starejšo literaturo.

⁵⁷ Karlov portret so v dvorano verjetno obesili šele po letu 1711, portret Franca Antona je nastal pred njegovo smrtjo leta 1723, dediča Franca Jožefa pa so naslikali po njegovem rojstvu 21. decembra 1708. Za dosedanje domneve o času nastanka portretov gl. Weigl, O francoskih grafikah, str. 186. Za datume rojstva in smrti gl. Schiviz von Schivizhoffen, *Der Adel*, str. 104, 284.

⁵⁸ Vidmar, Galerija evropskih, str. 65.

⁵⁹ Halászová, Einleitung, str. 16. Prim. tudi Polleroß, »Des abwesenden Prinzen Porträt«, str. 389.

⁶⁰ Za darovanje portretov prim. Polleroß, »Des abwesenden Prinzen Porträt«, str. 397–398; Polleroß, Porträt und Propaganda, str. 150–152.

⁶¹ Pri tem se ni oziral na naslikane začetnice na stenah in grba zakoncev Sauer, ki sta v kamnitem tlaku dvorane vse do njegovega uničenja jeseni 1947 pričala o slavi in dobrem okusu nekdanjih lastnikov Dornave. Za uničenje tlaka gl. Ciglencečki, »Spet: v obrambo«, str. 165.

⁶² Več o tem Polleroß, Porträt und Propaganda, str. 139; Polleroß, »Des abwesenden Prinzen Porträt«, str. 396–397, z nadaljnjo literaturo.

⁶³ Prim. Kubíková, Die Anfänge, str. 63, 67, 71; Komič Marn, Portretne galerije, str. 466.

Rodovnik v članku obravnavanih grofov Attems

Ignaz Maria, Reichsgraf von Attems, Freiherr zu Heiligenkreuz, Lucinico, Podgora Falkenstein und Tanzenberg (krščen 15. 8. 1652, u. 11. 12., pokopan 13. 12. 1732) & 1. Maria Regina baronica Wurmbrand-Stuppach (por. Gradec, 5. 2. 1685); 2. Christine Crescentia grofica Herberstein (por. Gradec, 28. 9. 1715)

- [1.] **Franz Hermann Dismas** (roj. 6. 8., krščen 7. 8. 1688, pokopan 10. 5. 1750) & Maria Sophia grofica Herberstein (por. Gradec, 26. 2. 1713)
 - **Ignaz Maria Maximilian Dismas Joseph Leander** (krščen 27. 2. 1714, u. 15. 6. 1762) & Maria Josepha grofica Khuen von Belassi zu Auer und Lichtenberg (por. Dunaj, 29. 10. 1739)
 - **Ferdinand Maria Ignaz Joseph Thadeus Vincentius** (krščen 22. 1. 1746, u. 23. 5. 1820) & Marianna baronica Gall von Gallenstein (por. Gradec, 22. 2. 1773)
 - **Ignaz Maria Weikhard Probus Alois Franz de Paula Felix Johann Nepomuk Mathia** (roj. 24. 2. 1774, u. 17. 12. 1861) & 1. Antonia grofica Chorinsky baronica Ledske (por. Gradec, 22. 1. 1807); 2. Aloysia grofica Inzaghi baronica Kindberg (por. Gradec, 18. 4. 1814)
 - [2.] **Maria Rosalia** (roj. 10. 4. 1816, u. 25. 3. 1880) & Anton Alexander grof Auersperg (por. Gradec, 10. 7. 1839)
 - [1.] **Thaddäus Cajetan Bernhard** (roj. in krščen 13. 4. 1691, pokopan 13. 8. 1750) & Maria Anna grofica Wurmbrand-Stuppach (1689–1760) (por. Gradec, 18. 6. 1719)
 - **Joseph Bernhard Maria** (krščen 8. 9. 1727, u. 25. 11. 1772) & Maria Anna grofica Wurmbrand-Stuppach (1728–1801) (por. Gradec, 14. 5. 1754)
 - [1.] **Ernst Amadeus Gottlieb Thomas** (roj. 21. 12., krščen 22. 12. 1694, u. 5. 12. 1757)

dvorane. Kot sporoča popis pisnih dokumentov v zapuščinskem inventarju njegovega sina Jožefa Bernarda, je bila namreč 1. februarja 1735 zaključena poravnalna delitev dediščine po konec leta 1732 umrlem Ignacu Mariji I. grofu Attems su med njegove tri takrat živeče sinove.⁶⁴ V tej fazi dediščinskega »postopka« so si bratje razdelili očetove knjige, dragocenosti, oklepe in gotovino, Franc Dizma pa je Tadeju Kajetanu izplačal 10.000 goldinarjev.⁶⁵ Ta podatek je razumljivejši šele ob branju oporoke Ignaca Marije I., ki je leta 1727 za svoja najstarejša sinova ustanovil dva fidejkomisa – primogeniturnega in sekundogeniturnega –, pri čemer je bil primogeniturni dedič Franc Dizma obvezan Tadeju Kajetanu po smrti mačehe vdove omogočiti časovno neomejeno bivanje v drugem nadstropju graške fidejkomisne palače oziroma mu izplačati 10.000 goldinarjev.⁶⁶ Vdova po Ignacu Mariji I. Kristina Krescencija, roj. grofica Herber-

stein (1658–1737), je umrla ravno 27. aprila 1737, torej neposredno pred podpisom kupne pogodbe za Dornavo, kar kaže na to, da je klavzula o izplačilu deleža palače dejansko začela veljati šele po njeni smrti, kot je zapisano v Attemsovi oporoki. Tadej Kajetan tako po aprilu 1737 ni izkoristil možnosti, da bi s soprogo in edinim še živečim otrokom bival pri starejšem bratu Francu Dizmi v fidejkomisni palači v Gradcu, saj mu je ta izplačal delež, ki mu je pripadal po očetovi poslednji volji. Glede na ta podatek je sicer mogoče domnevati, da sta bila izplačilo deleža in delitev gotovine iz očetove zapuščine za Tadeja Kajetana finančni temelj za nakup Dornave. Morda je prav ta prenos sredstev med bratoma botroval zmotnemu prepričanju, ki se pojavlja v starejši literaturi, da je Dornavo kupil Franc Dizma.⁶⁷ Gotovo pa je v luči očetove dediščine in opisanih transakcij Tadej Kajetan prezentacijo svoje javne podobe zavestno umestil v rodbinski okvir, pri čemer je sebi, svoji soprogi in bratoma, ki sta enako uspešno stopala po očetovih stopinjah, dodelil enakovreden položaj v dornavski portretni galeriji.

V literaturi so trije portreti na podlagi napisov na njih ali signatur datirani v leto 1736.⁶⁸ Portret Franca Dizme, najstarejšega sina grofa Ignaca Marije I., pa je slikar Jožef Digl datiral z letnico 1739.⁶⁹ Kot že

⁶⁴ StLA, Landrecht, K 41, fol. 29–29v. S postopkom povezane listine so hranili v pločevinasti skatli v palači v Gradcu.

⁶⁵ StLA, Landrecht, K 41, fol. 29v.

⁶⁶ Tipkopis povzetka oziroma transkripcije besedila oporoke iz arhiva Marie Viktorie Pallavicini je objavljen v Mosettig, *Das Stadtpalais*, priloga A5 (B3): *.../ undt solle auch berechtiget seyn, nach meiner frauen gemahlin Tott, so gott lange Jahr verbiethen woll, den obern stokh /.../ so lang zu geniessen, undt zu bewohnen, bis ihme die 10.000 fl. bezalt werden, Undt er davor ein Hauss erkhauffen, /.../*. V literaturi velja, da je prvorojeni Franc Dizma podedoval večji fidejkomis s palačo v Gradcu, Slovensko Bistrico, Brežicami, Göstingom z uradom Aigen, Štatenbergom in tretjinskim delom imenja Hartenštajn pri Pilštanju ter nekaj kapitala, medtem ko je drugorojeni Tadej Kajetan podedoval Podčetrtek, Brestanico (Rajhenburg) s Turnom in dve tretjini gospostva Hartenštajn pri Pilštanju; prim. Ilwof, *Die Grafen von Attems*, str. 17; Zadravec, Postavitve in postavljavec, str. 110–111.

⁶⁷ Prim. SI ZAP/0070_00041, Simon Povoden, *Bürgerliches Lesebuch*, II., fol. 201; Raisp, *Pettau*, str. 298.

⁶⁸ Za osnovne podatke o portretih in nekaterih signaturah gl. Ciglencečki, Predlog za ureditev, str. 407–408; Ciglencečki, Jožef Digl, str. 363–364, op. 11–14.

⁶⁹ V literaturi sicer za portret Franca Dizme že dolgo velja datacija v leto 1738 – verjetno na podlagi daljšega napisa na desni strani portreta, katerega prepis še ni bil objavljen. Vsekakor

omenjeno, datacije štirih portretov ustrezajo časovnemu okviru prizadevanj za nakup Dornave. Tadej Kajetan se za nakup gospostva gotovo ni odločil šele tik pred podpisom pogodbe. Po nekaterih navedbah naj bi Attems Dornavo posedovali že leta 1733,⁷⁰ kar bi morda lahko kazalo na začetek priprav na nakup – to je tudi čas neposredno po smrti Ignaca Marije I. Na portretih naslikane letnice se tako ujemajo z navedenimi okoliščinami nakupa, zato lahko naročilo štirih portretov zanesljivo povežemo z nakupom in prenovo slabo opremljenega dvorca Dornava, ki ju je Tadej Kajetan izvedel v letih 1737 ter med 1739 in 1742.⁷¹ Letnica 1739, s katero je Jožef Digl signiral portret njegovega brata Franca Dizme, se še bolje ujema s tem časovnim okvirom. Poleg tega je mogoče poznejši čas nastanka te, četrte slike utemeljiti in povezati s pomembno službo, ki jo je najstarejši sin Ignaca Marije I. opravljal od leta 1738 dalje.

Portreta Tadeja Kajetana in Franca Dizme namreč tipološko in po funkciji sodita med službene portrete (*Amtsporträts*).⁷² Obležena sta v na prvi pogled zastarela stanovska oziroma uradniška reprezentativna oblačila, ki niso bila podvržena modnim normam – povezana so z opravljanjem visokih dvornih služb, čemur sledita tako lasulji kot modni dodatki obeh upodobljencev.⁷³ Sliki sta dopolnjeni z napisoma, ki sporočata nazive in službe bratov ter njuno starost v času nastanka.⁷⁴ Franc Dizma je po nekaterih navedbah že leta 1712 postal notranjeavstrijski vladni svetnik, leta 1736 pa ga je cesar Karl VI. imenoval za pravega tajnega svetnika in podpredsednika

notranjeavstrijske dvorne komore.⁷⁵ Leta 1738, ki je navedeno tudi v pismu, ki ga grof na sliki drži v desni roki, pa je grof napredoval v predsednika notranjeavstrijske dvorne komore.⁷⁶

S tem pismom se odpira tudi vprašanje vsebine, pomena in avtentičnosti napisov na štirih celopostavnih dornavskih portretih. Morebiten dvom o identiteti nekaterih upodobljencev je mogoče odpraviti s primerjavo njihove obrazne fiziognomije, ki jo poznamo z drugih njihovih portretov. Najmanj težav povzroča identiteta Ernesta Amadeja, poznejšega knezoškofa in najmlajšega izmed treh upodobljenih bratov Attems, ki jo je Igor Weigl potrdil že leta 2007 s pomočjo dveh zanesljivo grofovih portretov.⁷⁷ Nekoliko problematična je identiteta soproge Tadeja Kajetana Marije Ane, roj. grofice Wurmbrand, saj ne poznamo nobene druge upodobitve, ki bi lahko služila za primerjavo. Pri nalogi je delno v pomoč ne ravno laskavi portret njenega sina na isti sliki: dečkova obrazna fiziognomija, ki jo – kot je bilo že opaženo – zaznamuje starikavost,⁷⁸ se dobro ujema z upodobitvijo odraslega grofa iz leta 1754 (kat. 8). Ujema se tudi starost grofice, ki je bila v času nastanka portreta leta 1736 stara 47 let. Na drugi strani pa je Tadej Kajetan, kolikor je znano, upodobljen samo še na velikem družinskem portretu iz Brežic, v starosti približno deset let,⁷⁹ in na nagrobniku v mestni župnijski cerkvi sv. Krvi v Gradcu, kjer reliefni portret kaže nekoliko priletne grofa zgolj iz profila.⁸⁰ Od portretov Franca Dizme je poleg velikega družinskega portreta iz Brežic, na katerem je upodobljen kot deček, znan samo še portret, ki kaže grofa v mlajših letih.⁸¹ Zato je treba pozornost nameniti tudi pismom, ki jih grofa držita v rokah oziroma so razprostrta po obeh naslikanih mizah, kajti njihova vsebina na eni strani omogoča zanesljivo potrditev

pa je treba pri dataciji upoštevati slikarjevo signaturo. Izjemoma se je namreč Digl na tem portretu podpisal s pisanimi črkami, ki se skorajda v celoti ujemajo z njegovim podpisom na zgoraj obravnavani pogodbi iz leta 1755, torej gre na sliki nedvomno za lastnoročni slikarjev zapis. Za prepis napisa in signature gl. kat. 4.

⁷⁰ Schmutz, *Historisch Topographisches*, str. 263; SI ZAP/0070_00041, Simon Povoden, *Bürgerliches Lesebuch*, II., fol. 201. Kot leto pridobitve se omenja tudi 1736: Felsner, *Pettau*, str. 108; Šumi, *Dornavska graščina*, str. 500.

⁷¹ Za to fazo prenove dvorca in njenega naročnika gl. Komič Marn, *Pozabljena gradbena*, str. 66–72, in tam navedeno literaturo.

⁷² Uradni portret (*das Amtsporträt*) je praviloma celopostavni ali dokolenski. V slovenski umetnostnozgodovinski literaturi se zanj uporablja tudi izraz reprezentativni portret (*die Repräsentationsbildnis*). Za *Amtsporträts* gl. Polleroß, »Des abwesenden Prinzen Porträt«, str. 391–394; Polleroß, *Della bellezza*, str. 34, 39, 41, 42.

⁷³ Več o plemiških stanovskih in uradniških oblačilih v Vrišer, *Noša v baroku*, str. 32, 50–52. Posebej o oblačilih, modnih dodatkih in pričeskah obeh upodobljencev pa v Vrišer, *Noša v baroku*, str. 29, 50; Vrišer, *V pudru*, str. 363, 368.

⁷⁴ Za primerjavo v ožjem geografskem kontekstu navedimo portrete Janeza Ernesta grofa Herbersteina iz gradu Hrastovec (Pokrajinski muzej Ptuj–Ormož), Leopolda grofa Lamberg (Valentin Metzinger, 1746) iz Cekinovega gradu (*Leopoldsrube*) (Narodna galerija, Ljubljana) in grofov Gaisruck (Josef Cassian Gasser, 1764) iz dvorca Novo Celje (Pokrajinski muzej Celje). O navedenih portretih gl. Košak, *Slikarske zbirke*, str. 110; Cevc, *Valentin Metzinger*, str. 234–235; Vidmar, *Slike in slikane tapete*, str. 47–50.

⁷⁵ Frank in Šerbelj, *Kratka zgodovina*, str. 148. Imenovanje za pravega tajnega svetnika Karla VI. potrjuje tudi listina v družinskem arhivu (17. 2. 1736); gl. StLA, Archiv Attems, K 9, H 62.

⁷⁶ Guelmi, *Storia genealogico-cronologica*, str. 138; Salzmann, *Der Salzburger Erzbischof*, str. 61, op. 4, z navedeno starejšo literaturo; Frank in Šerbelj, *Kratka zgodovina*, str. 148.

⁷⁷ Gl. Weigl, Ernest Amadej Attems, celopostavni, str. 311–312; Weigl, Ernest Amadej Attems, portret, str. 313. V zvezi z identiteto upodobljenca gl. tudi Lavrič in Horvat, *Poskus identifikacije*, str. 181–183; Lavrič, *Identifikacija*, str. 8; Šerbelj, Ernest Amadej Attems, doprsni, str. 309. Za Diglov portret gl. Šerbelj, Ernest Amadej Attems, celopostavni, str. 309–311, z navedeno biografsko literaturo.

⁷⁸ Vrišer, *V pudru*, str. 361, repr. 5. Gl. tudi Vrišer, *Noša v baroku*, str. 31, 51, repr. 151; Ciglenečki, Jožef Digl, str. 370.

⁷⁹ Za portret in njegovega pendanta gl. Lechner, *Der Barockmaler*, str. 163–164, 261, repr. 49–50; Šerbelj, *Ovalne slike*, str. 382–387, repr. 2, 4; Murovec, *Historizirana podoba*, str. 121–126.

⁸⁰ Za nagrobnik gl. Komič Marn, *Pozabljena gradbena*, str. 72, repr. 13.

⁸¹ Ovalni portret hrani Univerzalni muzej Joanneum v Gradcu (Schloß Eggenberg). Sodeč po pendantu, ki ga prav tako hranijo tam in ki kaže grofovo prvo soprogo, sta oba nastala v času med letoma 1713 in 1715.

njune identitete, na drugi pa zastavlja nova vprašanja o času nastanka portretov in napisov na njih.

Nekaj pozornosti je pismom na portretu Tadeja Kajetana namenila Marjeta Ciglencečki, ki je ugotovila, da eden od dokumentov – podobno kot napis na sliki – navaja upodobljenčeve nazive, omenila je rdeče pečate na drugih pismih in na enem razbrala besedo *caesar*,⁸² medtem ko vsebina pisem na portretu Franca Dizme doslej ni zbudila zanimanja. Osrednje, lažje berljivo in proti gledalcu obrnjeno pismo na portretu Tadeja Kajetana je naslovljeno na portretiranca: »*Dem Hoch, und Wohlgebohrnen, unserm wirck: geheimen Rath, Cämmerern und Landesverwesern in Steyr, auch lieben, getreuen Thadaeo Grafen von Atthembs*«. Drugi dokumenti so slabše čitljivi in na njih ne prepoznamo sporočila, ki ga je mogel na portretu še pred letom 1827, najverjetneje v času, ko je Dornavo posedoval Ignac Marija III. Attems (1774–1861), razbrati Simon Povoden. Na enem od drugih pisem je namreč prebral: »*Herzogthums Steyer hochansehnlich, versammelte Herrn Herrn Land = Stände*«. ⁸³ Ob predpostavki, da je Povodnov zapis točen, lahko ugotovimo, da pisma, naslikana na portretu, gledalcu prinašajo osnovno sporočilo o upodobljenčevem statusu, visoki službi in ugledu. O njegovi visoki časti še danes priča v bogato razgibani štukaturi upodobljen grb rodbine Attems z začetnicami T.G.V.A. (*Thaddäus Graf von Attems*) v deželni zbornični dvorani graškega lantovža, v literaturi pa se navaja tudi čas njegovega članstva, od 1738 do 1742,⁸⁴ torej je Tadej Kajetan sedež v deželnih stanojih dobil šele leta 1738.

Leta 1736, ko je nastal Diglov portret, je bil Tadej Kajetan verjetno imenovan za pravega tajnega svetnika,⁸⁵ kar je lahko ustrezen povod za naročilo portretov. Napis na portretu ob strani pa sporoča, da je bil Tadej Kajetan tudi deželni namestnik in deželni upravitelj Štajerske. Kdaj je bil imenovan na to visoko funkcijo, je iz literature težje razbrati, a nekatere drobne omembe kažejo, da jo je opravljal šele v zadnjih letih življenja.⁸⁶ To bi pomenilo, da dolgi stranski napis ni nastal istočasno s portretom Tadeja Kajetana in da je bil dodan naknadno.⁸⁷ Zahvaljujoč Povodnovemu prepisu vemo, da so bili napisi na

naslikanih pismih vključeni že pred letom 1827. Nasprotno pa lahko za napisa ob straneh obeh portretov grofov Attems domnevamo, da sta nastala pozneje, morda šele po tistem, ko je Dornava po smrti Marije grofice Auersperg, roj. grofice Attems (1816–1880), na podlagi nenavadne oporoke njenega sina Teodorja (1859–1881) prešla v roke drugih lastnikov.⁸⁸ Domnevo je mogoče utemeljiti najprej s podatkom, da Povoden teh napisov ob ogledu portretov Tadeja Kajetana in Franca Dizme ni prepisal ali kako drugače zabeležil njun obstoj. Nadalje sta zapisa redundantna, saj povzemata oziroma ponavljata vsebino naslikanih pisem in slikarjevih signatur. Tudi formulacija *ABGEMALN / Ao. 1736. IN 45 LAHR / SEINES ALTRS*(sic) kaže, da je bil napis dodan pozneje. Položaj napisov, ki sta nerodno stisnjena v temna področja portretov, prav tako govori v prid njunemu poznejšemu nastanku. Ne nazadnje oba napisa naštevata nekatere funkcije, ki sta jih brata opravljala šele po letu 1736 oziroma 1739.

Vsebina pisem na portretu Franca Dizme je še zgovornejša. Na mizi razprti dokument priča o tem, da je pismo namenjeno »*Dem Hoch, und Wohlgebohrnen unsern getruen Franz Dismas Grafen von Atthembs, unserm geheimen Rath und I. Ö. Hofkammer Presidenten. Grätz Ex officio*«. Spoštljivi in prijazni nagovor, ki hvali naslovnikovo delovno vnemo in sposobnosti (»*wo übrigens uns Dein in solcher Angelegenheit bis heutiger, distinguirter Diensteifer, und Geschicklichkeit zu bewundern, allergnädigsten Wohlgefallen gereicht und wir dagegen mit Kaiserl. und landesfürstlichen Gnaden wohl gewogen verbleiben*«), je podpisan s kratkim »*Carl*«, torej upodobljenec s pismom ponosno demonstrira svoj visoki položaj in odlične službe na dvoru.⁸⁹ Svečanost in legitimnost sporočila poleg reprezentativne postavitve figure in slavnostne scenerije potencirajo vodni žig z dvoglavi orlom na dokumentu na mizi, dragocena rezljana miza s ploščo iz zelenkastega marmorja, težka zavesa iz dragocenega blaga z resicami, ki uokvirja levo stran slike, ter izredno umetelno izdelana, rezljana in delno pozlačena ura z orlom z razprtimi krili na vrhu in grbom rodbine Attems, ki se v spodnjem delu navidezno dotika pisma v grofovi roki. Splošne formalne in ikonografske značilnosti reprezentativnega plemiškega portreta je torej slikar dopolnil z nekaj podrobnostmi, ki imajo simboličen pomen in večinoma predstavljajo upodobljenčeve kreposti in odlike.

Ker so reprezentativni portreti namenjeni širšemu krogu gledalcev, je na njih veliko atributov, ki sporočajo informacije o upodobljenih osebah. Tokrat se bomo ustavili zgolj pri enem predmetu, natančneje, modnem dodatku, in v analizo vključili še portret

⁸² Ciglencečki, Jožef Digl, str. 367.

⁸³ SI ZAP/0070_00041, Simon Povoden, *Bürgerliches Lesebuch*, II., fol. 137.

⁸⁴ Resch, *Die Kunstdenkmäler*, str. 231.

⁸⁵ Gl. AT-OeStA/HHStA StK Interiora Geheime Räte 1–52, Ernennung des Grafen Thaddäus von Attems zum wirklichen Geheimen Rat, 1736 (ca.). Tega leta je bil za pravega tajnega svetnika imenovan tudi brat Franc Dizma, gl. op. 75.

⁸⁶ Prim. Popelka, *Die Landeshauptleute*, str. 36, ki za Tadeja Kajetana kot deželnega upravitelja navaja čas 1749–1750. Prim. tudi Schmutz, *Historisch Topographisches*, str. 76: »*.../ 1716 k. k. Kämmerer, und kurz vorher inneröster. Regierungsrath, dann Landesverweser in Steyermark, endlich k. k. geheimer Rath und Statthalter der inneröster. Länder*«.

⁸⁷ Podobno je za enega od napisov predlagala Ciglencečki, Jožef Digl, str. 363, op. 13.

⁸⁸ Za oporoko gl. Preinfalk, Pesnik, slikarka, str. 94–96.

⁸⁹ V arhivu družine Attems je shranjenih pet pisem Karla VI. Francu Dizmi iz let 1726, 1727, 1728, 1738 in 1739. Gl. StLA, Archiv Attems, K 9, H 64.

Tadeja Kajetana. Grofa na portretih nosita rokavice, a le na levih rokah – desni roki, s katerima držita ali kažeta na naslikana pisma, sta razgaljeni, desni rokavici pa držita v orokavičenih levicah. Rokavica pogosto simbolizira roko, torej organ delovanja in izvrševanja, ter je tako znamenje oblasti in zaščite, lahko pa predstavlja tudi namig na tržno pravico in pravico kovanja denarja, ki jo je podeljeval kralj.⁹⁰ Znana je tudi rokavica, ki je zagotavljala, da bo izzivanje pripeljalo do boja (*der Fehdehandschuh*), sicer pa so rokavice običajno simbol visokega stanu in čistoče rok ter odpora do vsakdanjih stvari.⁹¹ So tudi jamstvo za poštenost in čistost srca (čiste roke, čisto srce).⁹² V zvezi z upodobitvama Attemsov velja upoštevati, da je rokavica tudi emblema nastopa na funkcijo,⁹³ poseben pomen pa ima desna rokavica, saj jo je v skladu s ceremonialnim običajem treba sneti v bližini osebe višjega stanu, oltarja ali Boga.⁹⁴ Simbolika in navada izvirata iz časov viteštva, ko je vitez snel desno rokavico oklepa, kadar se je približal nadrejenemu – dejanje je simboliziralo razorožitev, odložitev oklepa.⁹⁵ Sneti rokavico pred kom je tako pomenilo priznati mu večjo vrednost oziroma izkazati pripadnost ali zvestobo,⁹⁶ torej Attemsa z reprezentativnima portretoma tudi demonstrirata svojo zvestobo cesarju in cesarstvu.

Sledeč naročniškim praksam svojega očeta, ki jih je poznal iz gradu Brežice, kjer sta bila v bogato poslikani slavnostni dvorani med drugimi slikami nameščena velika družinska portreta, verjetno pa tudi ob naslonitvi na prvotno postavitev Sauerjeve portretne galerije, se je Tadej Kajetan torej odločil za naročilo velikih in izredno reprezentativnih portretov. Ob sedanjem stanju raziskav ni mogoče natančneje pojasniti njegove izbire slikarja. Od umetnikov, ki so slikali za njegovega očeta, sta Franc Karl Remb (1675–1718), ki sta mu že dolgo pripisana oba rodbinska portreta iz gradu Brežice, in Johann Caspar Wageringer umrla že pred letom 1719. Cerkevna in druga naročila Tadeja Kajetana je verjetno vse do svoje smrti leta 1742 izvrševal Attemsov hišni slikar Franz Ignaz Flurer (1688–1742), ki je tudi zasnoval nagrobnik grofa Ignaca Marije I.⁹⁷ Toda Flurer, kolikor je znano, ni slikal veliko portretov,⁹⁸ Tadej Kajetan pa je potreboval spretnega portretista, kar je Jožef Digl vsekakor bil.

Portreti, opremljeni z letnicama 1736 in 1739, so Diglovo najstarejše znano delo. Celostna podoba vseh štirih portretov priča o njegovem odličnem poznavanju portretne ikonografije in form, ki so se v drugi polovici tridesetih let 18. stoletja uveljavile na cesarskem dvoru. Leta 1735 je bil za dvornega slikarja Karla VI. imenovan Johann Gottfried Auerbach (1697–1743), čigar delo je Jožef Digl nedvomno poznal, posredno pa v dornavskih celopostavnih portretih odmevajo tudi formalne in slogovne rešitve, ki jih je v portretno slikarstvo uvedel francoski dvorni slikar Hyacinthe Rigaud (1659–1743).⁹⁹ Že Marjeta Ciglencečki je Diglove celopostavne Attemse povezala z Auerbachovima portretoma cesarja in cesarice iz leta 1737, ki ju hrani *Alte Galerie* v Gradcu.¹⁰⁰ Tokrat pa lahko pokažemo na verjetno neposredni vzor za oba portreta Attemsov v stanovskih oblačilih. Dunajski Belvedere je pred manj kot desetletjem na umetnostnem trgu kupil portreta cesarja Karla VI. (sl. 3) in cesarice Elizabete Kristine, ki sta datirana v čas okoli leta 1730.¹⁰¹ Primerjava portretov kaže, da je Johann Gottfried Auerbach cesarja naslikal v skorajda enakih oblačilih, kakršna vidimo na dveh dornavskih portretih, le da vladar nosi tudi klobuk in red zlatega runa. Poleg tega imata Attemsa svilene nogavice, bogato vezene z zlatom, medtem ko cesarjeve krasi zgolj rdeča pentlja. Sorodni sta tudi scenerija na levi in postavitev upodobljencev ob mizicah, pri čemer pa se ozadji moških grofovskih portretov odpirata v naravo in omogočata pogled na (vsaj majhen) kos neba. V primerjavi z njima je interjer cesarskega portreta pust, medlo ga poživljajo zgolj tla z geometričnim vzorcem, namesto impozantnih stebrov ali slopov in bogatih figuralno-dekorativnih plastik, ki jih je v portrete Attemsov vključil Digl, pa steno za cesarjem na desni krasita le neokrašena pilastra. Videti je, da portreta Attemsov formalno in ikonografsko funkcionirata kot *hommage* cesarju Karlu VI., obenem pa demonstrirata premožnost in dober okus članov rodbine ter poveljučeta njihovo veljavo, kar se ujema z zgoraj navedeno vsebino pisem, naslikanih na portretih.

Tadej Kajetan je slavnostno dvorano v dvorcu Dornava opremil s štirimi odličnimi, razkošnimi in nadvse reprezentativnimi rodbinskimi portreti, ki jih je naslikal slikar Jožef Digl. Naročilo je povezano tako z imenovanjem za pravega tajnega svetnika kot z nakupom dornavske posesti, zato se smiselno umešča v kontekst prenove in prezidave dvorca in grofa izpostavlja kot pomembnega umetnostnega naročnika na Spodnjem Štajerskem.

⁹⁰ Biedermann, *Knaurs Lexikon*, str. 180.

⁹¹ Prav tam, str. 180–181.

⁹² Cooper, *An Illustrated Encyclopaedia*, str. 74.

⁹³ Chevalier in Gheerbrant, *Slovar simbolov*, str. 518.

⁹⁴ Cirlot, *A dictionary of symbols*, str. 111.

⁹⁵ Prav tam.

⁹⁶ Nasprotno je vreči rokavico pomenilo izzvati koga, pobrati rokavico pa odgovoriti na izziv. Gl. Chevalier in Gheerbrant, *Slovar simbolov*, str. 518.

⁹⁷ Weigl, *Matija Persky*, str. 67, op. 218, omenja plačilo za Flurerjev osnutek za grofov nagrobnik, vendar brez navedbe vira.

⁹⁸ Pripisana sta mu samo avtoportret in portret opata Kiliana Werleina; prim. Kraus-Müller, *Franz Ignaz Flurer*, str. 97–98.

⁹⁹ Ciglencečki, Jožef Digl, str. 366.

¹⁰⁰ Prav tam, str. 365–366.

¹⁰¹ Prim. Kaiser Karl VI., <https://sammlung.belvedere.at/objec-ts/59376/kaiser-karl-vi> (14. 8. 2022); Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, <https://sammlung.belvedere.at/objects/59377/elisabeth-christine-von-braunschweig-wolfenbuttel> (14. 8. 2022).



*Slika 3: Johann Gottfried Auerbach: Cesar Karl VI., ok. 1730, Muzej Belvedere, Dunaj
(© Belvedere Museum Wien).*

Naročnik Peter II. grof Szapáry

Doslej uveljavljeno mnenje, da je Jožef Digl slikal izključno za rodbino Attems, je podlaga domnevi, da bi se »gotovo razvedelo«, če bi ga zaposlila še katera druga plemiška družina.¹⁰² V resnici bi lahko omemba slikarjevega imena, ki je obravnavana v nadaljevanju, ostala neopažena oziroma vsaj ne bi imela posebne teže, če ne bi Madžarski narodni muzej konec leta 2017 prejel pomembne donacije Gladys Szapáry in Paula Szapáryja, ki med drugim vsebuje tri (rodbinske) portrete z Diglovo signaturo (kat. 5–6).¹⁰³ Prisotnost Diglovih portretov v zapuščini rodbine Szapáry je ovrednotila drobni zapis Josipa Man-

tuanija, ki sodi med najstarejše omembe slikarjevega imena v 20. stoletju. Ravnatelj Narodnega muzeja v Ljubljani in edini sodni cenilni zapriseženec Mantuani je namreč leta 1921 ocenil vrednost premičnin v murskosoboškem gradu, ki so bile varščina za novi kredit grofa in graščaka Ladislava Szapáryja (1864–1939).¹⁰⁴ Mantuanijevi lastnoročni zapiski iz leta 1921, ki jih najdemo v njegovi zapuščini, so bili podlaga za sestavo inventarja grajske opreme v tipkopisu iz leta 1925, ki je vložen med sodno dokumentacijo, primerjalna analiza dokumentov pa ob vključitvi drugih z razprodajo povezanih arhivskih virov¹⁰⁵ omogoča poglobljen vpogled v stanje in vrednost premičnin, ki jih je Szapáry v dvajsetih letih

¹⁰² Vrišer, V pudru, str. 361.

¹⁰³ O donaciji gl. Komič Marn in Košak, Zbirka Ladislava grofa Szapáryja, str. 18–19, in tam navedene vire. O rodbini Szapáry gl. Donadello, *Les comtes Szapáry*.

¹⁰⁴ O zadolženosti grofa Ladislava Szapáryja, cenitvah in razprodaji njegovega premoženja gl. Komič Marn, »Če bo hotel muzej«, str. 83–109.

¹⁰⁵ SI AS 934, Mantuani Josip, 1889–1941, fsc. 9; SI PAM/0640, t. e. 430, spis E 231/30, Notarski akt (18. 4. 1925).

Rodovnik v članku obravnavanih grofov Szapáry

Péter (II.) Szapáry de Muraszombat, Széchysziget et Szapár (8. 11. 1690–1753) & Teréz Balassa de Gyarmat

- **Péter (III.) Ignác** (1711–1796)
- **János** (1723–1756) & Anna Mária grofica Erdődy, Monyorókerék et Monoszló
 - **József** (1754–22. 4. 1822) & Johanna grofica Gatterburg (por. Dunaj, 15. 1. 1799)
 - **Antal** (27. 8. 1802–4. 10. 1883) & Augusztá grofica Keglevich de Buzin (por. Buda, 1. 5. 1826; ločitev 1857)
 - **Géza** (27. 9. 1828–5. 4. 1898) & Mária grofica Győry de Radvány (por. Pest, 10. 8. 1861)
 - **László János Alajos Antal Mária** (16. 5. 1864–12. 10. 1939) & Irene grofica Ungnad von Weissenwolff, baronica zu Sonneck u. Ennseck (por. Steyregg, 6. 10. 1910)
 - **Pál Antal László Ágoston Mária** (1. 4. 1873–31. 1. 1917) & Maria grofica Przezdziecka (por. Varšava, 9. 7. 1898)
 - **Antal Károly Sylvester** (31. 12. 1905–25. 12. 1972) & Sylvia grofica Széchényi de Sárvár-Felsővidék (por. Washington, 23. 4. 1949)
 - **Pál** (9. 5. 1950–)
 - **Gladys** (12. 12. 1952–)

20. stoletja hranil v murskosoboškem gradu. Inventar iz leta 1925 tako razkriva, da je na grajskem hodniku v prvem nadstropju visela obsežna serija portretov, od katerih je vsaj enega leta 1749 preslikal Jožef Digl: »38 portretov ogrske telesne straže, /.../ vsi v rjavih okvirjih s pozlačenim vložkom, številka 30 je preslikal Josip Digl, leta 1749 glavo«. ¹⁰⁶

Kot že rečeno, bi ta omemba lahko ostala manj zgovorna priča o skromnem, skorajda rokodelsko občutenem prispevku slikarja Digla, če mu člani rodbine ne bi zaupali tudi izdelave najmanj treh portretov. V Madžarskem narodnem muzeju, kjer veljajo za Diglovo delo štirje od darovanih portretov, so bili ti po vključitvi v muzejsko zbirko restavrirani, na njih upodobljeni moške pa pogojno identificirani kot člani rodbine Szapáry, ki so živeli v 18. stoletju. ¹⁰⁷ Portreti so ikonografsko zelo preprosto zasnovani. Gre za dopasne portrete moških v huzarskih oblačilih različnih barv, z ogrnjnimi plašči s krzneno obrobo. Vsi moški razen enega (nesigniranega in neidentificiranega) opirajo eno roko v bok, medtem ko druga na portretu ni vidna. Ozadje vseh portretov je temno in nedoločno, brez grbov ali napisov. Portret, ki v literaturi (verjetno upravičeno) velja za podoben Petra II. Szapáryja (1690–1753), je signiran in datiran v leto 1748, druga dva nosita letnico 1753. V ta časovni okvir se ustrezno umešča tudi letnica 1749, ko je Digl presli-

kal glavo na enem od portretov huzarjev, ki so v času med svetovnima vojnama viseli na grajskem hodniku.

Prepoznavanje dveh od portretov iz donacije Gladys in Paula Szapáry na fotografiji, ki jo je leta 1930 v murskosoboškem gradu v tako imenovani stopnišni sobi posnel banovinski konservator France Stele (sl. 4), nekatere darovane portrete neposredno povezuje z gradom v Murški Soboti. Na Steletovi fotografiji je namreč na steni na levi mogoče razločiti portret neidentificiranega moža iz Madžarskega narodnega muzeja, ki ga Digl sicer ni signiral, kolega Szabolcs Serfőző iz Madžarskega narodnega muzeja pa je na fotografiji prepoznal portret mladega Petra III. Szapáryja, delo Carla Emricha iz leta 1729, ki je prav tako del donacije. ¹⁰⁸ Na usodo murskosoboških rodbinskih portretov je vplivalo dejstvo, da na razprodaji leta 1930 niso bili naprodaj. ¹⁰⁹ Po smrti grofa Ladislava jih je hranila njegova soproga Irene Ungnad von Weissenwolff (1880–1969), nato jih je dobil (oziroma kupil) sin njenega svaka Antal Szapáry (1905–1972), ki se je leta 1948 odselil v Ameriko, po njem pa sta dediščino prejela njegova otroka Gladys in Paul. Sedanje hranišče in natančnejša usoda 38 portretov huzarjev, ki so bili naprodaj na dražbi leta 1930 in med katerimi je bil tudi portret, ki ga je preslikal Jožef Digl, pa nista znana. ¹¹⁰

¹⁰⁶ Iz Mantuanijevih zapiskov razberemo, da je cenilčev lastno-ročni zapis o opremi hodnika v prvem nadstropju ohranjen v neki beležnici, ki je v njegovem osebnem arhivu ni bilo mogoče najti; prim. SI AS 934, Mantuani Josip, 1889–1941, fsc. 9.

¹⁰⁷ Prim. posamezne vnose v spletni bazi HNM Online Catalogue: <https://gyujtemenyek.mnm.hu:443/hu/record/-/record/MNMMUSEUM1832736>; <https://gyujtemenyek.mnm.hu:443/hu/record/-/record/MNMMUSEUM1833948>; <https://gyujtemenyek.mnm.hu:443/hu/record/-/record/MNMMUSEUM1833950>; <https://gyujtemenyek.mnm.hu:443/hu/record/-/record/MNMMUSEUM1833952>. Angelika Orgona je objavila reprodukcije portretov z osnovnimi podatki o merah, signaturah in dataciji; gl. Orgona, *Az Amerikai*, str. 158–162.

¹⁰⁸ Za reprodukciji teh dveh portretov gl. Orgona, *Az Amerikai*, str. 162, 164. Za dedovanje po grofu Ladislavu, ki ni imel otrok, gl. Orgona, *Az Amerikai*, str. 109. Ugotovitve o portretih na Steletovi fotografiji sva si s kolegom Szabolcsom Serfőzőm izmenjala po elektronski pošti februarja 2022; najlepše se mu zahvaljujem tudi za pojasnila o donaciji portretov in oznakah na njihovih hrbtnih straneh ter za posredovanje slikovnega gradiva.

¹⁰⁹ Prim. SI PAM/0640, Okrajno sodišče Murska Sobota 1871–1978, šk. 430, E 231/30, Zapisnik o javni dražbi premičnin.

¹¹⁰ V cenilnem zapisniku so navedeni pod zaporedno številko 36, na razprodaji jih je 14. marca 1931 kupil grof Lajos Szapáry za 3300 dinarjev; prim. *Velika javna dražba*, str. 2; SI PAM/0640, Okrajno sodišče Murska Sobota 1871–1978, šk. 430, E 231/30, Zapisnik o javni dražbi premičnin, str. 53.



Slika 4: »Stopniška soba« v murskosoboškem gradu na fotografiji iz leta 1930
(© Ministrstvo za kulturo, INDOK center; foto: France Stele).

Upoštevajoč podatek, da je dal Peter grof Szapáry, patron cerkve Marijinega rojstva v Tišini, leta 1756 znova postaviti glavni oltar v cerkvi,¹¹¹ bi bilo mogoče naročilo tamkajšnje oltarne slike z motivom Marijinega rojstva slikarju Diglu (1745) povezati z rodbino Szapáry in Petrom II. Ne nazadnje so člani te rodbine skrbeli tudi za opremo župnijske cerkve sv. Martina v Martjancih: ko so leta 1925 iz cerkve odstranili veliki baročni oltar iz prve polovice 18. stoletja in ga nadomestili z novim marmornim po načrtih Jožeta Plečnika, so na slednjega postavili (pre)-velik marmorni kip sv. Martina, ki ga je bil že prej v Firencah naročil patron cerkve Ladislav grof Szapáry.

¹¹¹ Podatek, ki ga večkrat zasledimo v literaturi, je sporočen v vizitacijskem zapisniku iz leta 1778; prim. Zelko in Gregor, *Zgodovina tišinske*, str. 27. Gl. tudi Sobočan, *Moja župnija*, str. 266. Če sta letnici nastanka slike (1745) in novega oltarja (1756) točni, bi Diglova slika morala nastati za stari oltar, naročnik novega pa bi bil Peter III. Szapáry.

ry.¹¹² Oltarni sliki sv. Janeza Nepomuka in sv. Karla Boromejskega, ki sta v cerkvi v Martjancih krasili ob slavoločno steno postavljena stranska oltarja, odstranjena pred letom 1968, je Jožef Digl signiral in datiral v leti 1749 in 1750.¹¹³ Oltarni sliki sta torej nastali v času, ko je slikal portrete za rodbino Szapáry, zato bi lahko na podlagi podatka o patronatskih pravicah tudi zanj domnevali naročilo grofov Szapáry. Štirje murskosoboški portreti sicer skupaj s slikama *Poklon sv. Treh kraljev* iz Miklavža pri Ormožu in *Marijino rojstvo* iz Tišine pričajo o manjši slikarjevi zavzetosti in pomanjkanju smisla za reprezentativnost in detajle, ki ga je pokazal na poldrugo desetletje starejših portretih Attensov. Slabšo kakovost navedenih Di-

¹¹² Zadnikar, *Martjanci*, str. 10.

¹¹³ Prim. sicer slabo reprodukcijo fotografije cerkvene notranjštine in opis obeh slik v Zadnikar, *Martjanci*, str. 18, 20–21. Za objavo Diglovih slik gl. Šerbelj, Slikar Jožef Digl; Ciglencečki, Jožef Digl, str. 369, 372; Šerbelj, Jožef Digl, str. 122–123.

glovih del za Szapáryje bi smeli pripisati repetitivni naravi (morda delavniške) izvedbe naročila vrste dopasnih portretov možakarjev v podobnih (huzarskih) oblačilih, verjetno pa tudi manjši zahtevnosti naročnika. Ker je Digl pred letom 1754 znova prejel naročilo, da naslika portrete za Attemse, je mogoče domnevati, da je bil naročnik obravnavanih slik in portretov Peter II. grof Szapáry, ki je umrl leta 1753.

Naročnik Jožef Bernard Marija grof Attems

Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož hrani še dva para plemiških portretov, ki izvirajo iz Dornave. Na dveh portretih sta upodobljena moški in ženska v lovskih opravah (kat. 7–8), na drugih dveh pa (verjetno ista) moški in ženska v razkošnih oblačilih v interjerjih (kat. 9–10). Kot kaže, so bili ti štirje portreti prepeljani v zbirni center na ptujskem gradu oziroma v Ferkovem muzeju 2. in 5. julija 1946, ko je nastal komisijski zapisnik ob prevzemu »kult.-zgod. predmetov iz zaplenjene imovine grofa Pongratz v Dornavi«. ¹¹⁴ Med 33 oljnimi slikami, ki jih lahko preštejemo na seznamu odpeljane dornavske opreme, bi namreč lahko para pendantov prepoznali v skopih navedbah »portret, vitez« in »portret, žena« ter »portret, žena« in »portret, lovec«. ¹¹⁵ Kot sporočajo signature, je oba portreta žene in portret moškega v lovski obleki naslikal Jožef Digl leta 1754. Četrty portret, ki prikazuje moškega v oklepu s čelado s perjanico na mizi, ni signiran, a so ga na razstavi *Barok na Slovenskem* leta 1961 skupaj z njegovim signiranim pendantom predstavili kot Diglovo delo. ¹¹⁶ Takrat sta bila pendanta tudi (delno) restavrirana, vse skupaj pa je pritegnilo nekaj več pozornosti domačih raziskovalcev oblačilne kulture. ¹¹⁷ Drugi par se je v strokovni literaturi prvič pojavil šele leta 1993, znova zgolj zaradi modne lovske oprave obeh upodobljencev. ¹¹⁸

Reprezentativna portreta dame in gospoda v interjerjih sta bila na razstavi leta 1961 predstavljena kot portreta Herbersteinov. Glede na to, da ptujski muzej hrani več kakovostnih portretov članov rodbine Herberstein in da je bil izvor posameznih slik v tistem času manj pomemben podatek, ni presenetljivo, da je neustrezna identifikacija upodobljencev obveljala do konca 20. stoletja, ko je Marjeta Ciglencečki, ki je poznala predhodno hranišče portretov, zapisala, da sta plemič in plemkinja »verjetno kar Attemsa«. ¹¹⁹ Avtorica je večkrat opozorila na razhajanje v kakovosti štirih portretov in domnevala, da vsaj enega izmed

njih ni naslikal Jožef Digl. ¹²⁰ S tem neznanim avtorjem je povezala še kakovosten portret cesarice Marije Terezije, ki ga je ptujski muzej prav tako dobil iz Dornave. ¹²¹ Njena domneva, da enega od portretov moškega ni naslikal Digl, se ujema s podatkom, da ravno ta portret ni signiran. Na treh drugih portretih, ki nosijo letnico 1754, se je slikar podpisal na enak način kot že osemnajst oziroma šestnajst let prej.

Da gre pri lovskih portretih za upodobitev zakoncev, je bilo potrjeno na podlagi primerjave z drugimi portretnimi pari v lovskih opravah, medtem ko bel nagelj v damini roki jasno priča o tem, da gre za poročna oziroma zaročna portreta. ¹²² Identiteto para na lovskih portretih je bilo mogoče natančno določiti na podlagi letnice nastanka slik – 14. maja 1754 sta se namreč poročila grof Jožef Bernard Attems, dedič Tadeja Kajetana, in Marija Ana grofica Wurmbrand (1728–1801). ¹²³

Natančnejša analiza portretov in obraznih potez upodobljencev, ki jo je predstavila Marjeta Ciglencečki, je povzročila dvom v trditve, da gre za portrete enega zakonskega para. ¹²⁴ Pomislek sicer ni neutemeljen, vendar izhaja iz predpostavke, da je oba ženska portreta naslikal Digl leta 1754, kar drži le delno. Pričesko močno napudrane dame, ki »gleda ././ kot miš iz moke«, ¹²⁵ je namreč treba datirati v približno dve desetletji poznejši čas. Natupiranih, skrbno oblikovanih, visoko dvignjenih in izdatno napudranih las, ki se v spodnjem delu razširijo v nekaj značilnih samostojecih in vstran štrlečih kodrov, ne zasledimo na nobenem portretu iz petdesetih in šestdesetih let 18. stoletja. Podobne pričeske so kot nove modne zapovedi oglaševali v letih 1778 in celo 1785. ¹²⁶ Na drugi strani pa Diglova signatura in reminiscence na scenerijo na osemnajst let starejšem portretu soproge Tadeja Kajetana ¹²⁷ kažejo na možnost, da gre v resnici za Diglov portret. Uganko je mogoče razrešiti na podlagi analize slikanih plasti na področju grofičin rok, kjer je jasno vidna preslikava. Če roke in zlasti prste portretiranke primerjamo s tistimi na portretih para v lovski obleki, opazimo, da je Digl leta 1754

¹²⁰ Domneva je utemeljena v Ciglencečki, Jožef Digl, str. 364. Za drugačno mnenje gl. Vrišer, V pudru, str. 370.

¹²¹ Ciglencečki, Predlog za ureditev, str. 409–410; Ciglencečki, Jožef Digl, str. 361–362.

¹²² Prim. Komič Marn, Portreti Eleonore, str. 72, in tam navedeno literaturo.

¹²³ Gl. poročno pogodbo v StLA, Landrecht, K 41, fol. 43–47. Gl. tudi Weigl, O francoskih grafikah, str. 198–199; Ciglencečki, Jožef Digl, str. 365.

¹²⁴ Ciglencečki, Jožef Digl, str. 364–365, 368–369.

¹²⁵ Vrišer, V pudru, str. 369.

¹²⁶ Prim. Gallerie des Modes et Costumes Français. 2e. Cahier des Nouveaux Costumes Français pour les Coeffures. B.7, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6940329g#> (14. 9. 2022); Gallerie des Modes et Costumes Français. 45e Cahier de Costumes Français, 40e Suite d'Habillemens à la mode en 1785, <https://collections.mfa.org/objects/354718> (14. 9. 2022).

¹²⁷ Za primerjalno analizo na portretu upodobljenih predmetov gl. Ciglencečki, Jožef Digl, str. 366–367.

¹¹⁴ SI PAM 0853, Pokrajinski muzej Maribor, šk. 37, št. 72. O odvozu opreme julija 1946 gl. tudi zgoraj.

¹¹⁵ SI PAM 0853, Pokrajinski muzej Maribor, šk. 37, št. 72.

¹¹⁶ Prim. Cevc, Baročno slikarstvo, str. 25.

¹¹⁷ Vrišer, *Tristo let*, str. 12, 31–32, kat. št. 53–56; Baš, *Oblacilna kultura*, str. 138–139, repr. 43–44; Vrišer, *Noša v baroku*, str. 132, repr. 157–158.

¹¹⁸ Vrišer, *Noša v baroku*, str. 132, repr. 155–156.

¹¹⁹ Ciglencečki, *Oprema gradov*, str. 48.

slikal zelo tanke in dolge prste. Na portretu dame v interjerju pa je neznani slikar pozneje poskusil (pre)-dolge prste preslikati in skrajšati.¹²⁸ Domnevamo lahko, da je v želji, da bi portret izboljšal in »posodobil«, dami naslikal tudi drugačno, za njegov čas modno pričesko. Obenem je verjetno nekoliko preoblikoval tudi njen obraz.

Ob sedanjem poznavanju življenjepisov vpletenih bi lahko domnevali, da so portret izpod Diglovega čopiča popravljali po letu 1765, ko je umrl, in pred letom 1772, ko je umrl upodobljeni grof. To bi se sicer slabše ujemalo s časovnim okvirom, v katerem je bila modna zgoraj opisana pričeska. Portret je bil preslikan, da bi se bolje ujemal z moškim portretom v oklepu, ki roko naslanja na čelado s perjanico in za katerega je (verjetno isti) slikar uporabil grafično predlogo po portretu Georga Damerja, ki ga je okoli leta 1750 naslikal Pompeo Batoni (1708–1787).¹²⁹ Dornavski dokolenski portret je zrcalna podoba Batoni-jevega portreta, spremenjena pa je scenerija v ozadju in upodobljenec je oblečen v nekoliko drugačna oblačila. Na tem (v letih 1961 in 1987 restavriranem) portretu bi težko razbirali poteze Diglovega čopiča, zato se je treba strinjati z mnenjem Marjete Ciglencečki, da ga ni naslikal Jožef Digl. Trije signirani in v leto 1754 datirani dornavski portreti pa so zagotovo Diglovo delo, le da za portret dame v interjerju domnevamo poznejšo preslikavo v predelu glave in rok, verjetno pa tudi zgornjega dela slike.

Če se upoštevajo te ugotovitve vrnemo k iskanju odgovorov na vprašanje, ali gre na obeh pendantih za isti zakonski par, lahko drobne razlike v obrazni fiziognomiji pripišemo ne le različnim rokam slikarjev, temveč tudi poznejšemu nastanku oziroma preslikavi portretov v interjerju. Ali je moški v oklepu pod jopičem Jožef Bernard, dama ob toaletni mizici pa njegova soproga, pri čemer je slikar za pendanta (novemu) moškemu portretu uporabil starejši Diglov portret iste dame in ga s preslikavo nekoliko prilagodil, pa bo mogoče zanesljivo zatrditi šele po analitično primerjalnem študiju drugih znanih portretov članov rodbine Attems iz druge polovice 18. stoletja.¹³⁰

Že navedene podatke o transferju dornavske opreme v okrožni zbirni center, ki je bil za ptujsko območje urejen na ptujskem gradu, torej v Ferkovem oziroma Mestnem muzeju, je mogoče dopolniti na podlagi prevzemnega zapisnika slik, pohištva in drugih predmetov, ki jih je 19. oktobra 1948 Mestnemu muzeju v Ptujju predal »okr. poverjenik zbirnega cen-

tra« Anton Smodič.¹³¹ S tem datumom in prevzemom so v upravo Mestnega muzeja na Ptujju prešle številne slike in predmeti, med njimi moški in ženski portret v črno zlatih okvirjih iz Dornave, katerih navedene mere se ujemajo z lovskima portretoma zakoncev Attems.¹³² Naveden je tudi že omenjeni portret cesarice Marije Terezije, katerega vrednost je bila med vsemi predmeti z dornavsko provenienco s seznama najvišje ocenjena, na 6000 dinarjev. Poleg teh sta na seznamu iz leta 1948 navedeni samo še dve sliki iz Dornave, in sicer nekoliko manjša portreta Marije Terezije in »Štefana Lotarinškega« v zlatih okvirjih.¹³³ Branko Vnuk je že leta 2012 ugotovil, da gre v resnici za portreta cesarja Karla VI. in cesarice Elizabete Kristine, ki sta nekoč visela v Dornavi in ki sta »verjetno nastala v krogu slikarja Johanna Gottfrieda Auerbacha«.¹³⁴ Odlična dopasna portreta (sl. 15–16) je datiral v čas med letoma 1735 in 1740, najverjetneje pa sta bila pridobljena leta 1736, ko je bil Tadej Kajetan grof Attems imenovan za pravega tajnega svetnika cesarja Karla VI. Grof je tako v reprezentativno rodbinsko portretno galerijo v dvorani svojega novega dvorca Dornava vključil tudi (naročena, kupljena ali darovana) portreta vladajočega cesarskega para, s čimer je izrazil hvaležnost za izkazano zaupanje in prejete službe ter obenem demonstriral svoje odlične povezave s cesarskim dvorom.

Na podlagi ugotovitve, da je dornavska portretna galerija Attemsov konec tridesetih let 18. stoletja štela štiri celopostavne portrete Attemsov in dva dopasna cesarska, je mogoče pojasniti navedbe portretov v zapuščinskih inventarjih. Prvo omembo dornavskih portretov Attemsov zasledimo v zapuščinskem inventarju Jožefa Bernarda Attemsa iz leta 1773 in njegovih različicah.¹³⁵ V prvem inventarju so v dvorani popisani in ocenjeni samo trije portreti, v delovni verziji jih je sprva navedenih devet, kar je prečrtano in popravljeno na tri, tretja različica pa navaja devet (neocenjenih) portretov.¹³⁶ Ker se število devet ujema s seštevkom štirih družinskih portretov iz tridesetih let 18. stoletja in štirih portretov zakoncev Attems, od katerih so trije datirani v leto

¹²⁸ Nenavadno dolge, a za Digla značilne prste omenja tudi Ciglencečki, Jožef Digl, str. 370, op. 29.

¹²⁹ Prim. Russell, *Notes on Grand Tour*, str. 441. Za slikarja gl. Bowron, *Pompeo Batoni*.

¹³⁰ Leta 1974 je bila portretom Attemsov, ki jih hrani Pokrajinski muzej v Mariboru, posvečena zgolj krajša študija; gl. Vrišer, *Iz zbirke Pokrajinskega*, str. 136–144.

¹³¹ Vpogled v dokument, ki ga hrani Pokrajinski muzej Ptuj–Ormož, Kulturnozgodovinski odderek, mi je leta 2017 prijazno omogočila Marjeta Ciglencečki, za kar se ji najlepše zahvaljujem.

¹³² Navedena sta pod št. 61 in 62. Mere 96 x 137 cm ustrezajo meritvam slik v okvirjih oziroma meram notranjih robov okvirjev.

¹³³ Navedena sta pod št. 41 in 42. Mere 75 x 95 cm ustrezajo meritvam slik v okvirjih oziroma meram notranjih robov okvirjev. V muzejski kartoteki navedena velikost slik je 968 x 785 in 960 x 780 mm.

¹³⁴ Vnuk, *Slikarski mojstri*, str. [4].

¹³⁵ Prim. Weigl, *O francoskih grafikah*, str. 200, 222, op. 7. Komentarisan prepis dela grofovega zapuščinskega inventarja, ki se nanaša na opremo Dornave, je objavljen na straneh 219–245. Inventar po smrti Tadeja Kajetana leta 1750, ki bi lahko pojasnil marsikatero negotovost glede takratnega stanja v dvorcu, ni znan; gl. Weigl, *O francoskih grafikah*, str. 197.

¹³⁶ Prim. Weigl, *O francoskih grafikah*, str. 222, op. 7.

1754 – k slednjim pa je sodil tudi portret cesarice Marije Terezije –, je veljalo, da je v dvorani leta 1773 viselo prav teh devet portretov.¹³⁷ Na vprašanje, zakaj so bili v zapuščinskem inventarju v dvorani evidentirani samo trije portreti, je bilo v literaturi podano pojasnilo, da je šlo za izvzem predmetov, ki so bili grofčina osebna last.¹³⁸ Ker je malo verjetno, da bi bila vdova Marija Ana leta 1773 lastnica šestih slik iz portretne galerije, bi lahko ustrežnejši odgovor na vprašanje poiskali v ugotovitvi, da portreti zapustnikov in družinski portreti v starejših plemiških zapuščinskih inventarjih praviloma niso ocenjeni.¹³⁹ Ker so omogočali javno razkazovanje rodbinske slave in prenos družinskih vrednot na mlajše in še nerojene generacije,¹⁴⁰ niso imeli (denarne) vrednosti. Ta se je merila zgolj v luči vloge in položaja znotraj rodbinske portretne galerije. Leta 1773 so v dornavski dvorani ocenili vrednost treh portretov, šest pa je bilo neocenjenih, zato bi lahko sklepali, da so tam poleg štirih celopostavnih portretov Attemsov in lovskih portretov zakoncev Attems, ki jih niso ocenili, viseli še trije cesarski portreti (Marije Terezije ter Karla VI. in Elizabete Kristine), vredni 24 goldinarjev, ne pa tudi zgoraj obravnavana portreta Jožefa Bernarda in Marije Ane v interjerjih.

V stoletju, ki je sledilo, se je v Dornavi zvrstilo nekaj novih lastnikov. Grofu Ferdinandu Mariji I. (1746–1820), ki je bil med letoma 1801 in 1820 štajerski deželni glavar, je sledil njegov sin Ignac Marija III., prav tako štajerski deželni glavar. Videti je, da noben od njiju ni v Dornavi pustil vidnejših sledi, po letu 1861 pa je (še vedno alodialno) posest podedovala hči slednjega Marija, por. grofica Auersperg.¹⁴¹ V njenem času so nastali tudi že omenjeni fotografski posnetki interjerjev, ki so omogočili zanesljivejše istovetenje ohranjenih Diglovih in drugih portretov. Poleg tega nekateri popisi dornavske opreme iz 19. stoletja pričajo o takratni notranji ureditvi dvorca. Iz inventarja Jožefove vdove Marije Ane Attems je razvidno, da so leta 1801 dornavsko slavnostno dvorano še vedno uporabljali kot jedilnico (*»Im Speiß=Saal Nro. 5«*), po smrti grofice Auersperg pa so v njej leta 1881 popisali štiri velike stenske slike *»historischen Inhaltes«* ter pet srednje velikih in šest majhnih oljnih slik enake vsebine, ki so bile s skupno vrednostjo 180 goldinarjev med najvišje ocenjenimi predmeti v dvorcu.¹⁴² Podatek, da so takrat že skoraj 150 let stare

štiri Diglove celopostavne portrete Attemsov ocenili na 25 goldinarjev vsakega, priča o njihovi reprezentativnosti in kakovosti, ki sta pritegnili pozornost številnih piscev o dornavskem dvorcu v 19. stoletju, pozneje pa tudi konservatorjev Franceta Steleta in Franceta Mesesnela.¹⁴³

Namesto zaključka

Predstavitev portretnega opusa slikarja Jožefa Digla zaokrožujeta dva portreta, ki sta pred letom 1971 po za zdaj še neznani poti prispela v Gorenjski muzej v Kranju (kat. 11–12).¹⁴⁴ Eden od njiju je razstavljen v slavnostni dvorani Mestne hiše v Kranju, na njem je mogoče razbrati slikarjevo signaturo in letnico 1745.¹⁴⁵ Na portretu prepoznamo tudi slikarjev značilni slog, saj se oblikovanje materialnosti oblačila povsem ujema z oblikovanjem na dornavskem portretu Marije Ane grofice Attems z visoko pričesko v interjerju. Drugi portret prav tako kaže poteze Diglovega čopiča, značilno pa je tudi oblikovanje dolgih prstov na levi roki, v kateri dama drži temno rožnato vrtnico. Svojo spretnost pri upodabljanju različnih materialov je slikar na tem portretu pokazal z vključitvijo dveh kosov oblačil iz različnega vzorčastega blaga. Portreta sta naslikana v ovalih na pravokotnih platnih, kar bi ju lahko skupaj z merami in letnico 1745 približevalo predstavljenim portretom članov rodbine Szapáry,¹⁴⁶ vendar bi se v odsotnosti virov, ki bi natančneje pojasnili izvor in starejšo provenienco portretov iz Gorenjskega muzeja, veljalo omejiti na dejstva in dami do nadaljnjega označiti za neznani.

Že omenjena primerjava delno preslikanega portreta grofice Marije Ane Attems v interjerju iz leta 1754 z novoodkritim Diglovim portretom neznane dame iz leta 1745 ponovno potrjuje ugotovitve, da je slikar ponavljal in recikliral svoje formalne in ikonografske rešitve, ki jih raziskovalci pripisujejo rabi grafičnih predlog.¹⁴⁷ Kljub temu oznake, da je povprečen in manj spreten slikar, ki se Jožefa Digla držijo

¹³⁷ Ciglencečki, Predlog za ureditev, str. 407–410; Ciglencečki, Jožef Digl, str. 360–361, op. 6.

¹³⁸ Weigl, O francoskih grafikah, str. 184; Ciglencečki, Jožef Digl, str. 361.

¹³⁹ Prim. Komič Marn, *Strahlova zbirka*, str. 195.

¹⁴⁰ Dewald, *The European Nobility*, str. 160.

¹⁴¹ Za dedovanje Dornave gl. Scharmitzer, *Anastasius Grün*, str. 368. Tudi starejša literatura za čas pred letom 1861 navaja Ignaca Marijo III. kot lastnika; prim. Raisp, *Pettau*, str. 279, 298; Raisp, *Erinnerungen*, str. 8.

¹⁴² StLA, LR Graz, Verlässe VII 857/1801; StLA, Landesgerichtsakte Graz, VIII 51/1881.

¹⁴³ Schmutz, *Historisch Topographisches*, str. 263, sicer ne omenja portretov, navajajo oziroma hvalijo pa jih na primer Povoden, Raisp, Janisch in Felsner; prim. SI ZAP/0070_00041, Simon Povoden, *Bürgerliches Lesebuch*, II., fol. 201; Raisp, *Pettau*, str. 279, 298; Janisch, *Topographisch-statistisches*, str. 111; Felsner, *Pettau*, str. 108; ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, LXXIX, 1933, fol. 28v–29v; INDOK, Terenski zapiski Franceta Mesesnela, IV, 1940, fol. 20.

¹⁴⁴ Portreta, ki imata enaka okvirja, sta bila v muzeju inventarizirana leta 1971, vsaj enega od njiju – verjetno pa oba – je leta 1979 restavriral Boris Sajovic, akad. kipar in restavrator v Gorenjskem muzeju.

¹⁴⁵ Portret in signaturo na njem sem evidentirala leta 2009 v okviru raziskav za doktorski študij. Za prijazno posredovanje slikovnega gradiva in podatkov o portretih se najlepše zahvaljujem Damirju Globočniku iz Gorenjskega muzeja.

¹⁴⁶ Mere murskosoboških portretov so 96 x 76, 96,3 x 75,5, 93,3 x 73,4 in 95 x 73,5 cm.

¹⁴⁷ Prim. Šerbelj, Slikar Jožef Digl, str. 265; Ciglencečki, Jožef Digl, str. 366; Menoni, Slika Poklon sv. Treh kraljev, str. 32; Šerbelj, Jožef Digl, str. 121, 123.

že nekaj časa, niso povsem upravičene. V prispevku potrjena aktivna prisotnost v širšem ljutomerskem prostoru in odlične naročniške vezi ga skupaj s predstavljenimi celopostavnimi in dokolenskimi portreti, ki sodijo med dovolj kakovostne stvaritve poznega baroka, postavljajo v krog pomembnejših baročnih slikarjev portretistov na Slovenskem.¹⁴⁸

VIRI IN LITERATURA

ARHIVSKI VIRI

AT OeStA – Österreichisches Staatsarchiv
Haus-, Hof- und Staatsarchiv, StK Interiora Geheime Räte 1–52

DGS – Diözese Graz-Seckau (<https://data.matricula-online.eu>)
Pfarre Bad Radkersburg, Sterbebuch 1751–1785; Trauungsbuch 1726–1765

INDOK – Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino
Terenski zapiski Franceta Mesesnela, IV, 1940

NŠAM – Nadškofjski arhiv Maribor (<https://data.matricula-online.eu>)
MMK Ljutomer 1750–1773; PMK Ljutomer 1736–1774; RMK Ljutomer 1733–1745, 1745–1763

SI AS – Arhiv Republike Slovenije
AS 934, Mantuani Josip, 1889–1941

SI PAM – Pokrajinski arhiv Maribor
PAM/0004, Magistrat Ljutomer
PAM/0640, Okrajno sodišče Murska Sobota 1871–1978
PAM/0853, Pokrajinski muzej Maribor
PAM/X1700/002/004/001 Digitalizati krajepisno zgodovinske razprave Mateja Slekovca z naslovom Trg in župnija Ljutomer iz leta 1896

SI ZAP – Zgodovinski arhiv Ptuj
ZAP/0070_00041, Simon Povoden, *Bürgerliches Lesebuch*, II.

StLA – Steiermärkisches Landesarchiv
Archiv Attems
Landesgerichtsakte Graz
Landrecht
LR Graz, Verlässe

ZRC SAZU, UIFS
Terenski zapiski Franceta Steleta, LXXIX, 1933

LITERATURA IN OBJAVLJENI VIRI

Badovinac, Tatjana: Portreti treh generacij družine Pongratz. *Argo. Časopis slovenskih muzejev* 46, št. 2003, 2, str. 30–36.

Baš, Angelos: *Oblačilna kultura na Slovenskem v 17. in 18. stoletju*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1992.

Biedermann, Hans: *Knaurs Lexikon der Symbole*. Augsburg: Weltbild; München: Droemer Knaur 2000.

Bowron, Edgar Peters: *Pompeo Batoni. A complete catalogue of his paintings*. New Haven, London: Yale University Press; Houston: The Museum of Fine Arts; London: The Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2016.

Cevc, Anica: Baročno slikarstvo na Slovenskem. *Barok na Slovenskem*. Ljubljana: Narodna galerija, 1961, str. 20–34.

Cevc, Anica: *Stari tuji slikarji II*. Ljubljana: Narodna galerija, 1964.

Cevc, Anica: *Valentin Metzinger (1699–1759). Življenje in delo baročnega slikarja*. Ljubljana: Narodna galerija, 2000.

Cevc, Emilijan: Sprehod po vrtu slovenskega baroka. *Naša sodobnost* 9, 1961, št. 11, str. 1034–1039.

Chevalier, Jean in Gheerbrant, Alain: *Slovar simbolov. Miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.

Ciglencečki, Marjeta: »Spet: v obrambo Dornave«. Usoda dvorca od tridesetih do konca šestdesetih let 20. stoletja. *Dornava – Vrišerjev zbornik* (ur. Marjeta Ciglencečki). Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 2003, str. 155–179.

Ciglencečki, Marjeta: Jožef Digl, portretist rodbine Attems. *Vis imaginis. Baročno slikarstvo in grafika. Jubilejni zbornik za Anico Cevc* (ur. Barbara Murovec). Ljubljana: Založba ZRC, 2006, str. 359–376.

Ciglencečki, Marjeta: *Oprema gradov na slovenskem Štajerskem od srede 17. do srede 20. stoletja*. Ljubljana 1997 (tipkopis doktorske disertacije).

Ciglencečki, Marjeta: Predlog za ureditev muzejske zbirke v dvorcu Dornava kot dislocirane enote Pokrajinskega muzeja Ptuj. *Dornava – Vrišerjev zbornik* (ur. Marjeta Ciglencečki). Ljubljana: Slo-

¹⁴⁸ Raziskave za prispevek so potekale na ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinskem inštitutu Franceta Steleta, v okviru raziskovalnega programa *Umetnost na Slovenskem v stičišču kultur* (P6-0061) in temeljnega raziskovalnega projekta *Umetnost v času zatona plemstva: transformacije, translokacije in reinterpretacije* (J6-1810), ki ju iz državnega proračuna financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije. Za posredovanje slikovnega gradiva in dovoljenj za njegovo objavo se najlepše zahvaljujem Tatjani Štefanič iz Pokrajinskega muzeja Ptuj–Ormož, Tamarji Andrejek iz Pomurskega muzeja Murska Sobota, Metki Košir iz INDOK centra v Ljubljani in Mateji Likozar iz Gorenjskega muzeja v Kranju. Za fotografije na terenu pa najlepša hvala kolegu Andreju Furlanu.

- vensko umetnostnozgodovinsko društvo, 2003, str. 403–418.
- Cirlot, Juan Eduardo: *A dictionary of symbols*. London: Routledge & Kegan Paul, 1987.
- Cooper, Jean Campbell: *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*. London: Thames & Hudson, 2008².
- Curk, Jože in Tomanič-Jevremov, Marjana in Kaligarič, Mitja in Štumberger, Borut: *Vodnik po kulturni in naravni dediščini občine Ormož*. Ormož: Veritas, 1998.
- Curk, Jože: Ptujška galerija slik. *Ptujski zbornik 1893–1953*. Ptuj: Muzejsko društvo, 1953, str. 59–62.
- Damjanović, Dragan in Iveljić, Iskra: Arhitektonski ateljer Fellner & Helmer i obitelj Pongratz. *Radovi instituta za povijest umjetnosti* 39, 2015, str. 121–134.
- Dewald, Jonathan: *The European Nobility 1400–1800*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Donadello, Claude-André: *Les comtes Szapáry, barons de Muraszombath, seigneurs de Széchysziget et Szapár. Histoire, généalogie, état en l'an 2013*. Montluçon: Allier, 2013.
- Dornau. *Fotografski album Dornava* (ur. Ksenija Kovačec Naglič). Ljubljana: Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, 2008.
- Felsner, Josef: *Pettau und seine Umgebung. Topographisch-statistische Skizzen*. Pettau: W. Blanke, 1895.
- Frank, Ulrike in Šerbelj, Ferdinand: Kratka zgodovina grofov Attems. *Zbornik občine Slovenska Bistrica*, 2. Slovenska Bistrica: Tone Tomšič, 1990, str. 144–161.
- Golec, Boris: Hišna posest v trgu Ljutomer od njegovih začetkov do franciscejskega katastra. *Kronika* 70, 2022, št. 3 (Iz zgodovine Ljutomera), str. 561–610 (DOI: <https://doi.org/10.56420/Kronika.70.3.04>).
- Guelmi, Giacomo: *Storia genealogico-cronologica degli Attems austriaci*. Gorizia: Tommasini, 1783.
- Halászová, Ingrid: Einleitung. Das Phänomen des Porträts und die Gestaltung der adeligen Porträtgalerien im 16. und 17. Jahrhundert in den Ländern der ehemaligen Habsburgermonarchie. *Die Noblesse im Bild. Die adeligen Porträtgalerien in der Frühen Neuzeit in den Ländern der ehemaligen Habsburgermonarchie* (ur. Ingrid Halászová). Bratislava, Frankfurt am Main: Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2016, str. 11–37 (Spectrum Slovakia, 13).
- Ilwof, Franz: *Die Grafen von Attems. Freiherren von Heiligenkreuz in ihrem Wirken in und für Steiermark*. Graz: Styria, 1897 (Forschungen zur Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte der Steiermark, 2/1).
- Janisch, Josef Andreas: *Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark. I. Band*. Graz: Leykam, 1878.
- Kambič, Mirko: Fotografski album »Dornau«. *Dornava – Vrišerjev zbornik* (ur. Marjeta Ciglencečki). Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 2003, str. 397–402.
- Komič Marn, Renata in Košak, Tina: Zbirka Ladislava grofa Szapáryja v Gradu Murska Sobota. Izhodišča za nadaljnje raziskovanje. *Umetnostna kronika* 58, 2018, str. 13–19.
- Komič Marn, Renata: »Če bo hotel muzej pridobiti kaj boljših stvari, bo moral za nakup tvegati večje vsote.« Nakupi za Narodni muzej na dražbi Szapáryjeve zbirke v Murski Soboti. *Acta historiae artis Slovenica* 24, 2019, št. 1, str. 83–110 (DOI: <https://doi.org/10.3986/ahas.v24i1.7584>).
- Komič Marn, Renata: Portreti Eleonore Marije Rozalije kneginje Eggenberg, rojene princeze Liechtenstein. *Strategije umetnostne reprezentacije štajerskega plemstva v zgodnjem novem veku / Visual representation strategies of the Styrian nobility in early modern times* (ur. Polona Vidmar, Tina Košak). Ljubljana: ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, 2019 (*Acta historiae artis Slovenica* 24, št. 2), str. 65–89 (DOI: <https://doi.org/10.3986/ahas.24.2.03>).
- Komič Marn, Renata: Portretne galerije na gradu Turjak. *Grad Turjak* (ur. Miha Preinfalk, Mija Oter Gorenčič, Renata Komič Marn). Ljubljana: Založba ZRC, 2020, str. 455–494 (Castellologica Slovenica, 2).
- Komič Marn, Renata: Pozabljena gradbena faza Attemsovega dvorca v Dornavi. *Arhitekturna zgodovina* 2 (ur. Renata Novak Klemenčič, Martina Malešič). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2014, str. 60–72.
- Komič Marn, Renata: *Strahlova zbirka v Stari Loki in njena usoda po letu 1918*. Ljubljana 2016 (tipkopis doktorske disertacije).
- Komič Marn, Renata: Zaplemba – prenos – distribucija. Slike grofa Attemsa iz gradu Slovenska Bistrica v slovenskih javnih zbirkah. *Acta historiae artis Slovenica* 26, 2021, št. 2, str. 81–125, <https://doi.org/10.3986/ahas.26.2.04>.
- Kostanjšek Brglez, Simona in Roškar, Boštjan: Baročna oprema ljutomerske cerkve sv. Janeza Krstnika. *Kronika* 70, 2022, št. 3 (Iz zgodovine Ljutomera), str. 783–796 (DOI: <https://doi.org/10.56420/Kronika.70.3.10>).
- Košak, Tina: Slikarske zbirke grofov Herberstein. Zbirke Janeza Ernesta I. in Janeza Ernesta II. v Gradcu in gradu Hrastovec. *Acta historiae artis Slovenica* 20, 2015, št. 1, str. 97–137.
- Kovačič, Fran: *Ljutomer. Zgodovina trga in sreza*. Maribor: Zgodovinsko društvo, 1926.
- Kraus-Müller, Ulrike: *Franz Ignaz Flurer (1688–1742)*. Graz 1981 (tipkopis doktorske disertacije).
- Kubíková, Blanka: Die Anfänge der Porträtgalerie in Böhmen und Mähren, die Sammlungen der

- Familien Neuhaus und Rosenberg. *Die Noblesse im Bild. Die adeligen Porträtgalerien in der Frühen Neuzeit in den Ländern der ehemaligen Habsburgermonarchie* (ur. Ingrid Halászová). Bratislava, Frankfurt am Main: Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2016, str. 39–74 (Spectrum Slovakia, 13).
- Lavrič, Ana in Horvat, Jasna: Poskus identifikacije in atribucije škofovskega portreta iz zbirke Narodnega muzeja Slovenije v Ljubljani. Ali gre za portret ljubljanskega škofa Ernesta Amadeja Attemsa izpod čopiča Casparja Franza Sambacha? *Acta historiae artis Slovenica* 10, 2005, str. 177–188.
- Lavrič, Ana: Identifikacija škofovskega portreta iz zbirke Narodnega muzeja Slovenije. *Umetnostna kronika* 11, 2006, str. 8–11.
- Lechner, Georg: *Der Barockmaler Franz Carl Remp (1675–1718)*. Wien, 2010 (tipkopis doktorske disertacije).
- Menoni, Simona: Slika Poklon sv. Treh kraljev iz župnišča pri župnijski cerkvi sv. Miklavža v Miklavžu pri Ormožu – prispevek k doslej znanemu slikarskemu opusu baročnega slikarja Jožefa Digla. *Zgodovinski zapisi* 4, 2007, št. 1, str. 29–33.
- Mesesnel, France: Varstvo spomenikov. *Zbornik za umetnostno zgodovino* 18, 1942, str. 101–102.
- Mosettig, Sigrid: *Das Stadtpalais der Grafen Attems zu Graz, Sackstrasse 17. Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte*. Graz, 2007 (tipkopis magistrske naloge).
- Murovec, Barbara: Historizirana podoba naročnika. Attemsova družinska portreta in Rembov avtoportret iz brežiškega gradu. *Acta historiae artis Slovenica* 23, 2018, št. 1, str. 113–131 (DOI: <https://doi.org/10.3986/ahas.v23i1.7320>).
- Murovec, Barbara: Poslikava velike dvorane v dvorcu Dornava. *Dornava – Vrišerjev zbornik* (ur. Marjeta Ciglencečki). Ljubljana: Slovensko umetnostno-zgodovinsko društvo, 2003, str. 250–282.
- Nussdorfer, Jolanda Rebecca: Dvorec Dornava. Nekaj novih podatkov o freskah v dornavskem gradu. *Ptujski zbornik* 6, 1996, št. 2, str. 851–868.
- Orgona, Angelika: *Az amerikai grófné. Szápáryak és Széchényiek emlékei / The American Countess. Memories of the Szápáry and Széchényi Families*. Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont; Magyar Nemzeti Múzeum, 2020.
- Polleroß, Friedrich: »Della Bellezza & della Misura & della Convenevolezza«. Bemerkungen zur venezianischen Porträtmalerei anlässlich der Tintoretto-Ausstellungen in Venedig und Wien. *Pantheon* 53, 1995, str. 33–52.
- Polleroß, Friedrich: »Des abwesenden Prinzen Porträt«. Zeremoniell-darstellung im Bildnis und Bildnisgebrauch im Zeremoniell. *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit* (ur. Jörg Jochen Berns). Tübingen: Max Niemeyer Verlag; De Gruyter 1995 (Frühe Neuzeit, 25), str. 382–409, 745–755.
- Polleroß, Friedrich: Porträt und Propaganda am Beispiel Kaiser Karls VI. *Acta historiae artis Slovenica* 25, 2020, št. 2, str. 139–172 (DOI: <https://doi.org/10.3986/ahas.25.2.06>).
- Popelka, Fritz: Die Landeshauptleute im Zeitalter des Absolutismus. *Die Landeshauptleute im Herzogtum Steiermark* (ur. Ferdinand Tremel). Graz: im Selbstverlag des Historischen Vereines für Steiermark, 1962, str. 30–38.
- Preinfalk, Miha: Pesnik, slikarka in glasbenik – oporoke treh Auerspergov s Šrajbarskega turna. *Kronika* 61, 2013, št. 1, str. 85–104.
- Raisp, Ferdinand: *Erinnerungen an die Orient-Eisenbahn von Pragerhof bis Groß-Kanitscha, mit Rücksicht auf eine Zweigbahn von Pettau nach Marburg*. Graz: A. Leykam's Erben, 1860.
- Raisp, Ferdinand: *Pettau, Steiermarks älteste Stadt und ihre Umgebung*. Graz: A. Leykam's Erben, 1858.
- Resch, Wiltraud et al.: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz. Die Profanbauten des I. Bezirkes. Altstadt. Mit Einleitungen über die topographische und architektonische Entwicklung der Altstadt*. Wien: Anton Schroll & Co., 1997 (Österreichische Kunsttopographie, 53).
- Russell, Francis: Notes on Grand Tour Portraiture. *The Burlington Magazine* 136, št. 1096, 1994, str. 438–443.
- Salzmann, Ulrich: *Der Salzburger Erzbischof Sigmund Christoph Graf von Schrattenbach (1753–1771) und sein Domkapitel*. Salzburg: Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, 1984.
- Scharmitzer, Dietmar: *Anastasius Grün (1806–1876). Leben und Werk*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2010.
- Schiviz von Schivizhoffen, Ludwig: *Der Adel in den Matriken der Stadt Graz*. Graz: Lydia Schiviz von Schivizhoffen, 1909.
- Schmutz, Carl: *Historisch Topographisches Lexikon von Steyermark. Erster Theil*. Gratz: Andreas Kienreich, 1822.
- Sobočan, Štefan: *Moja župnija. Drobcji iz preteklosti in sedanjosti cerkva in verskih skupnosti*. Murska Sobota: Podjetje za informiranje, 1994.
- Šerbelj, Ferdinand: Ernest Amadej Attems, celopostavni portret. *Upodobitve ljubljanskih škofov* (ur. Ana Lavrič et al.). Ljubljana: Narodna galerija, 2007, str. 309–311.
- Šerbelj, Ferdinand: Ernest Amadej Attems, doprtni portret. *Upodobitve ljubljanskih škofov* (ur. Ana Lavrič et al.). Ljubljana: Narodna galerija, 2007, str. 309.
- Šerbelj, Ferdinand: Jožef Digl, umrl v Radgoni 1765. *Umetnine iz Prekmurja. Od romanike do modernizma* (ur. Janez Balažic). Murska Sobota: Pokrajinski muzej, 2009, str. 118–123.

- Šerbelj, Ferdinand: Ovalne slike Franciška Karla Remba v Viteški dvorani brežiškega gradu. *Litterae pictae. Scripta varia in honorem Nataša Golob septuagesimum annum feliciter complentis* (ur. Tine Germ in Nataša Kavčič). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2017, str. 382–388, 392–393.
- Šerbelj, Ferdinand: Slikar Jožef Digl in njegova oltarna slika Sv. Karel Boromejski časti križanega. *Zbornik soboškega muzeja* 8, 2005, str. 263–266.
- Šumi, Nace in Vrišer, Sergej: Dornava. *Enciklopedija Slovenije*, 2. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988, str. 313.
- Šumi, Nace: Dornavska graščina. *Zbornik za umetnostno zgodovino* 5–6, 1959, str. 499–513.
- Velika javna dražba premičnin v gradu Szapary v Murski Soboti*. Murska Sobota: Prekmurska tiskarna, 1930.
- Vidmar, Polona: Galerija evropskih vladarjev na ptujskem gradu. *Acta historiae artis Slovenica* 12, 2007, str. 65–86.
- Vidmar, Polona: Poslikane tapete v dornavskem dvorcu. *Dornava – Vrišerjev zbornik* (ur. Marjeta Ciglencečki). Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 2003, str. 283–322.
- Vidmar, Polona: Slike in slikane tapete naročnika Janeza Karla grofa Gaisrucka za dvorec Novo Celnje. *Acta historiae artis Slovenica* 21, 2016, št. 1, str. 39–73.
- Vnuk, Branko: *Slikarski mojstri od 16. do 18. stoletja. Vodnik po zbirk*. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj Ormož, 2012.
- Vollmer, Hans (ur.): *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Band 33: Theodotos–Urlaub*. Leipzig: E. A. Seemann, 1939.
- Vrišer, Andreja: *Noša v baroku na Slovenskem*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1993.
- Vrišer, Andreja: V pudru, žametu in svili. Kostumološki sprehod po Dornavi. *Dornava – Vrišerjev zbornik* (ur. Marjeta Ciglencečki). Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 2003, str. 360–370.
- Vrišer, Sergej: Iz zbirk Pokrajinskega muzeja v Mariboru. 1: Skupina portretov rodbine Attems. *Časopis za zgodovino in narodopisje* n. v. 10, 1974, št. 1, str. 136–143.
- Vrišer, Sergej: *Tristo let mode na Slovenskem*. Maribor: Pokrajinski muzej v Mariboru, 1965.
- Vrišer, Sergej: Umetnostno pričevanje ljutomerske župne cerkve. *Zbornik župnije sv. Janeza Krstnika v Ljutomeru* (ur. Miroslav Novak). Ljutomer: Župnijski urad; Maribor: Pokrajinski arhiv, 1990, str. 84–94.
- Weigl, Igor: Ernest Amadej Attems, celopostavni portret. *Upodobitve ljubljanskih škofov* (ur. Ana Lavrič et al.). Ljubljana: Narodna galerija, 2007, str. 311–312.
- Weigl, Igor: Ernest Amadej Attems, portret. *Upodobitve ljubljanskih škofov* (ur. Ana Lavrič et al.). Ljubljana: Narodna galerija, 2007, str. 313.
- Weigl, Igor: *Matija Persky. Arhitektura in družba sredi 18. stoletja*. Ljubljana 2000 (tipkopis magistrskega dela).
- Weigl, Igor: O francoskih grafikah, loparjih in grofičnem strelovodu. Oprema in funkcije dvorca Dornava v 18. stoletju. *Dornava – Vrišerjev zbornik* (ur. Marjeta Ciglencečki). Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 2003, str. 180–249.
- Zadnikar, Marjan: *Martjanci*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1968.
- Zadravec, Dejan: Postavitev in postavljaev materialnih in rodbinskih temeljev plemiške družine Attems na Štajerskem. *Zbornik občine Slovenska Bistrica* (ur. Stanislav Gradišnik). Slovenska Bistrica: Zavod za kulturo, 2009, str. 99–114.
- Zahn, Josef von: Dritte Reihe von Zusätzen und Nachträgen zu Wastlers steirischem Künstlerlexikon. *Mittheilungen des Historischen Vereines für Steiermark* 37, 1889, str. 77–97.
- Zelko, Ivan in Gregor, Janez: Zgodovina tišinske župnije. *Stopinje* 39, 1976, str. 24–39.

SPLETNI VIRI

De Gruyter:

https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_00157291/html

Belvedere:

<https://sammlung.belvedere.at/objects/59376/kaiser-karl-vi>

<https://sammlung.belvedere.at/objects/59377/elisabeth-christine-von-braunschweig-wolfenbuttel>

Magyar Nemzeti Múzeum:

<https://gyujtemenyek.mnm.hu:443/hu/record/-/record/MNMMUSEUM1832736>

<https://gyujtemenyek.mnm.hu:443/hu/record/-/record/MNMMUSEUM1833948>

<https://gyujtemenyek.mnm.hu:443/hu/record/-/record/MNMMUSEUM1833950>

<https://gyujtemenyek.mnm.hu:443/hu/record/-/record/MNMMUSEUM1833952>

Gallica:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6940329g#>

MFA Boston:

<https://collections.mfa.org/objects/354718>



S U M M A R Y

The Dornava portrait gallery of the Attems family and other portraits by Joseph Digl: a contribution to the oeuvre and biography of the baroque painter

Not much is known about the life of the Baroque painter Joseph Digl, who earned himself the title »court painter of the Attems family«. Until recently, there were seven portraits of the Attems attributed to Digl, and his Ljutomer origin was assumed based on a mention of his altar painting for the local parish church from 1756. Drawing on archival materials, the contribution at hand confirms with reliability that Joseph Digl was a *Bürgerlicher Maller* in Ljutomer, where he lived at least from 1747, had a house in 1754 and signed a contract in 1755. Moreover, archival sources show that the painter actually died in Bad Radkersburg in 1765, and that he also remarried there in 1756. Nothing specific can likewise be said about his origin and education because the painter's first temporal and spatial presence is only documented with four portraits, produced in 1736 and 1739 for the Attems family, depicting three adult sons, the daughter-in-law and the grandson of Ignaz Maria I.

The commissioning of the Attems' full-figured portraits is closely linked to the purchase of the estate and the manor house at Dornava near Ptuj. In 1737, Thaddeus Caetanus, Count of Attems, bought a residence that required new furnishings and devoted special attention to the empty walls in the great hall. With four family portraits, he gave the representative purpose that the hall had served under its previous owners, the Sauers, a new identity. Thus, the Dornava hall continued to impress with its magnificence, telling frescoes, including *The Apotheosis of Hercules* on the ceiling, valuable furnishings, and the Attems' portrait gallery. In terms of the public demonstration of the family's noble status, power, wealth as well as their high position in social hierarchy, confirmed by not only their clear adherence to the ruling house but also by the grace and favourable inclination of the ruler toward them, the hall exalted the new owner together with his wife and his sole heir Josef Bernard, as well as his brothers, Franz Dismas and Ernest Amadeus. Although relatives of high social standing and recognition featured frequently in the portrait galleries of their owners to add to their stateliness, the count had yet another reason to in-

clude his brothers in the representative iconography of the Dornava hall: namely, in 1737, Franz Dismas paid Thaddeus Caetanus 10,000 gulden from the primogenital fideicommissum property. The brother's payment and the money from their father's legacy provided Thaddeus Caetanus with a solid financial base to purchase the Dornava manor. In the light of his father's inheritance and the transactions described above he deliberately placed the presentation of his public image into the family frame. The commissioning of full-figure portraits for the ceremonial hall from the painter Joseph Digl, who was well versed in portrait iconography and forms that became established at the imperial court in the 1730s through Karl VI's court painter Johann Gottfried Auerbach (1697–1743), also forms a reasonable part of the context of the Late Baroque renovation and reconstruction of the manor, positioning Thaddeus Caetanus as a noteworthy art patron in Lower Styria.

Between 1748 and 1753, Joseph Digl also produced portraits for the Murska Sobota branch of the Szapáry family. The Hungarian National Museum in Budapest has since 2017 kept three signed and dated portraits. Moreover, an archival source reveals that in 1749, he repainted a head on one of the portraits that used to grace the walls of Murska Sobota Castle. Given that the Counts of Szapáry were the patrons of the churches in Tišina and Martjanci, the commissioning of Digl's altar paintings for both churches may be linked to the castellans of Murska Sobota, most probably Peter II, Count of Szapáry, who died in 1753.

Before 1754, engagement or wedding portraits were commissioned from the painter by Joseph Bernard, the heir of Count Thaddeus Caetanus, and the new owner of the Dornava manor since 1750. The two portraits, almost two decades more recent than the first portraits of the Attems for the Dornava hall, reveal a light Rococo touch and a refined sense of detail, which cannot be detected in the waist-up portraits produced for the Szapárys. That same year, Digl painted and signed another portrait of the wife of Count Joseph Bernard, which was later repainted.

The Gorenjska Museum in Kranj holds two portraits of noblewomen, one of which is signed and dated 1745. Given the lack of information on the provenance of these portraits, the identity of the two sitters remains unknown.

The newly discovered portraits, coupled with splendid ties that he maintained with the noblemen that commissioned his works, rank Joseph Digl among important Baroque portrait painters in Slovenia.

Katalog izbranih portretov

Kat. 1

Jožef Digl: Portret grofa Tadeja Kajetana Attemsa
o. pl., 249 x 170 cm

sign. ni

napis desno na sredi: *THADÆVS CAIETANVS
BERNAR= / DVS GRAFF VON ATTEMBS
DER / RÖM: KAY: VND KÖNIG: CAROL:
MAY: / WIRKHLICH GEHEIMER RATH. /
CAMMERER AVCH LANDS VER= / WESER
VND LANDS VERWALT= / ER IN STE YER.
ABGEMALN / Ao. 1736: IN 45 LAHR / SEINES
ALTRS*

Ptuj, Pokrajinski muzej Ptuj Ormož (inv. št. G 133)

Restavriran: 1987 (Bine Kovačič)

Razstavljen: Pokrajinski muzej Ptuj Ormož (Zbirka fevdalne stanovanjske kulture)

Kat. 2

Jožef Digl: Portret grofice Marije Ane Attems s
sinom Jožefom Bernardom, 1736

o. pl., 252 x 170 cm

sign. d. sp. *Pinxit Iosephus Digl / Anno 1736*

napis levo na sredi: *MARIANA GEMAHLIN*

*HERNTHA= / DÆVS GRAFFEN VON
ATTHEMBS / EINE GEBOHRNE GRAFFIN /
VON WVRMBRANT VND / IOSEPHVS GRAFF
VON / ATTHEMBS DERN / EHELEIBLICHER
SOHN / IN DEM 9: JAHR / SEINES ALTERS /
BEDE ABGE= / MAHLN IM / LAHRS / 1736*

Ptuj, Pokrajinski muzej Ptuj Ormož (inv. št. G 74)

Restavriran: 1987 (Bine Kovačič)

Razstavljen: Pokrajinski muzej Ptuj Ormož
(Zbirka fevdalne stanovanjske kulture)

Kat. 3

Jožef Digl: Portret grofa Ernesta Amadeja Attemsa,
1736

o. pl., 240 x 167 cm

sign. d. sp. pod napisom *Pinxit Iosephus Digl / Anno
1736* (prepis po literaturi)

napis desno na sredi: *ERNESTUS AMADEUS*

EPISCOPUS TRACHONENSIS. / S. R. I.

COMES AB ATTEMBS, ECCLESIARUM

METRO= / POLITANÆ SALISPURGENSIS.

AC CATHEDRALIS PASSAVIEN= / SIS

CANONICUS CAPITULARIS, CELSISSIMI,

& REVEREN= / DISSIMI DOMINI, DOMINI

IOSEPHI DOMINICI EXEMPTI / EPISCOPI

PASSAVIENSIS., & S. R. I. PRINCIPIIS COMITIS

A / LAMBERG. CONSILIARIUS, & OFFICIALIS,

AC PER DICE= / CESIN INFERIORIS AUSTRIÆ

IN SPIRITUALIBUS / VICARIUS, GENERALIS,

& C. / ÆTATIS SUÆ: 41.

Pokrajinski muzej Ptuj Ormož (inv. št. G 1099)

Razstavljen: Pokrajinski muzej Maribor (stalna
razstava)

Kat. 4

Jožef Digl: Portret grofa Franca Dizme Attemsa,
1739

o. pl., 240 x 167 cm

sign. d. sp. *Pinxit / Ioseph Digl / Anno 1739.*

napis desno na sredi: *F RANCISCVS DISMAS /
GRAF V: ATTEMBS / DER. R: KM: W: G: R: V: C. /
WIE AVCH CAMERPRESIDENT / DER I: Æ :
F : V. LANDEN / Abgemaln IN 49 Jahr seines /
alters ao 1738.*

Ptuj, Pokrajinski muzej Ptuj Ormož

(inv. št. G 1100)

Razstavljen: Pokrajinski muzej Maribor

(stalna razstava)

Kat. 5

Jožef Digl: Portret grofa Petra II. Szapáryja (?),
1748

o. pl., 96 x 76 cm

sign. l. sp. *Pinxit / IoseHP(sic) DIGL / Anno 1748*

Budimpešta, Madžarski narodni muzej

(inv. št. 2018.2.1.)

Restavriran: 2018 (Ágnes Zsiros)

Kat. 6

Jožef Digl: Portret grofa Szapáryja, 1753

o. pl., 93,3 x 73,4 cm

sign. l. sp. *Pinxit / IosePH Digl. / Anno 1753*

Budimpešta, Madžarski narodni muzej

(inv. št. 2018.5.1.)

Restavriran: 2018 (Ágnes Zsiros)

Kat. 7

Jožef Digl: Portret grofice Marije Ane Attems s
psom

o. pl., 140 x 98 cm

sign. l. sp. *Pinxit Ioseph / DIGL / 1754* (težko

berljivo; prepis po literaturi)

Ptuj, Pokrajinski muzej Ptuj Ormož (inv. št. G 51)

Restavriran: 1987 (Bine Kovačič)

Razstavljen: Pokrajinski muzej Ptuj Ormož

(Zbirka fevdalne stanovanjske kulture)

Kat. 8

Jožef Digl: Portret grofa Jožefa Bernarda Attemsa

o. pl., 145 x 98,6 cm

sign. l. sp. v kotu (težko berljivo; prepis še ni bil
objavljen)

Ptuj, Pokrajinski muzej Ptuj Ormož

(inv. št. G 1101)

Kat. 9

Neznani slikar: Portret grofa Attemsa

o. pl., 140 x 113 cm

sign. ni

Ptuj, Pokrajinski muzej Ptuj Ormož (inv. št. G 53)

Restavriran: 1987 (Bine Kovačič)

Razstavljen: Pokrajinski muzej Ptuj Ormož
(Zbirka fevdalne stanovanjske kulture)

Kat. 10

Jožef Digl: Portret grofice Attems

o. pl., 142 x 113 cm

sign. d. sp. na ogrodju naslanjača *Pinxit IosePH
DIGL / Anno 1754*

Ptuj, Pokrajinski muzej Ptuj Ormož (inv. št. G 54)

Restavriran: 1987 (Bine Kovačič)

Razstavljen: Pokrajinski muzej Ptuj Ormož
(Zbirka fevdalne stanovanjske kulture)

Kat. 11

Jožef Digl: Portret plemkinje, 1745

o. pl., 93 x 73,5 cm

sign. l. sp. *Pinxit / IosePH. DiGL. / Anno 1745*

Kranj, Gorenjski muzej (inv. št. UZ 401)

Restavriran: 1979 (Boris Sajovic)

Razstavljen: Mestna hiša v Kranju (dvorana)

Kat. 12

Jožef Digl: Portret plemkinje

o. pl., 97 x 79 cm

sign. ni

Kranj, Gorenjski muzej (inv. št. UZ 402)

Restavriran: 1979 (Boris Sajovic)



Kat. 1
© Pokrajinski muzej Ptuj Ormož;
foto: Boris Farič



Kat. 2
© Pokrajinski muzej Ptuj Ormož;
foto: Boris Farič



Kat. 3
© Pokrajinski muzej Ptuj Ormož;
foto: Boris Farič



Kat. 4
© Pokrajinski muzej Ptuj Ormož;
foto: Boris Farič



Kat. 5
© Hungarian National Museum



Kat. 6
© Hungarian National Museum



Kat. 7
© Pokrajinski muzej Ptuj Ormož; foto: Boris Farič



Kat. 8
© Pokrajinski muzej Ptuj Ormož; foto: Boris Farič



Kat. 9

© Pokrajinski muzej Ptuj Ormož; foto: Boris Farič



Kat. 10

© Pokrajinski muzej Ptuj Ormož; foto: Boris Farič



Kat. 11

© ZRC SAZU, UIFS; foto: Andrej Furlan



Kat. 12

© Gorenjski muzej, Kranj

