

*Mateja Kos, Ljubljana*

**DVE UPODOBITVI INTERIERJEV  
IZ SREDINE 19. STOLETJA  
V NARODNEM MUZEJU SLOVENIJE**

Pri snovanju stalne razstave slikarstva v novi stavbi Narodnega muzeja Slovenije – Metelkova sva se z Jasno Horvat, avtorico tega dela razstave, odločili, da v mali simulaciji interierja 19. stoletja poleg obeh cvetličnih tihožitij Marije Auersperg Attems iz zbirke Narodnega muzeja Slovenije razstaviva še dve olji malega formata. Sliki sta izredno natančni upodobitvi bivalnih prostorov iz časa okrog sredine 19. stoletja. Avtor, provenienca in čas nastanka so neznani. V inventarni knjigi Narodnega muzeja Slovenije sta sliki opisani tako:

– Interier s slikarskim stojalom, sredina 19. stoletja, olje/karton, (v popisu inventarja o. les), 20 x 24,5 cm, okvir. Napis: 2941, 36/22; inv. št. N 9863 (VIII-153) (sl. 1).

– Interier, olje/karton (v popisu inventarja o. les), okvir. Na hrbtni strani nalepka: Von der Materialien, številki 2942, 27/22; inv. št. N 9864 (VIII-154) (sl. 2).

V Inventarni knjigi Deželnega muzeja za Kranjsko sta pod številčkama 2941 in 2942 vpisani panjski končnici, kupljeni leta 1915 od Franceta Zabavnika iz Šmarce pri Kamniku,<sup>1</sup> kar pomeni, da pri številkah zgornjih dveh del ne gre za muzejski inventarni številki. Rimski številki pomenita oznako začasne inventarizacije, ki je v Narodnem muzeju potekala v poznih petdesetih in zgodnjih šestdesetih letih 20. stoletja ter še po prvi reviziji gradiva, ki je bila dokončana leta 1964. Številka VIII je označevala slike, I steklo, II keramiko, IX. kiparstvo itn. Z začasnimi inventarnimi številčkami so kustosi označili gradivo z nejasno provenienco in z neznanim časom prihoda v muzej. Med drugim je bilo tako označeno tudi gradivo, ki je bilo leta 1951 prevzeto od Federalnega zbirnega centra (FZC). Takrat je muzej od države v upravljanje med drugim prevzel tudi številne slike. Toda nejasna provenienca nikakor ni razpoznavni znak gradiva iz FZC. Muzej se je namreč že od začetka 20. stoletja naprej boril

<sup>1</sup> Inventarna knjiga Deželnega muzeja za Kranjsko II (2900 – 10999); Arhiv Narodnega muzeja Slovenije 1951, 1952, mapa Kulturnozgodovinski oddelek.



1. Interier s slikarskim stojalom, sredina 19. stoletja, Narodni muzej Slovenije, fotodokumentacija NMS

s pomanjkanjem depojskih prostorov.<sup>2</sup> Zato se je celo zgodilo, da je bilo za določen čas potrebno del gradiva shraniti kar v avli muzeja, kjer je bil prav tako za krajši čas shranjen del fonda FZC. Ker gradivo muzeja še ni bilo v celoti inventarizirano, fond FZC pa ne popisano, je lahko prihajalo do napak pri popisovanju muzealij. Številki z oznako N označujeta novi inventarni številki, ki so jih predmeti dobili ob reinventarizaciji. Ta je v muzeju potekala od leta 1993. Ob reinventarizaciji je bil opravljen tudi pregled stare inventarne knjige, vsi podatki o posameznem predmetu pa vnešeni v digitalno inventarno knjigo.

V Novi galeriji (Neue Galerie) Deželnega muzeja za Štajersko Joanneum v Gradcu hranijo oljno sliko, ki jo je leta 1848 naslikala slikarka Marija Auersperg Attems (sl. 3). Gre za upodobitev enega od interier-

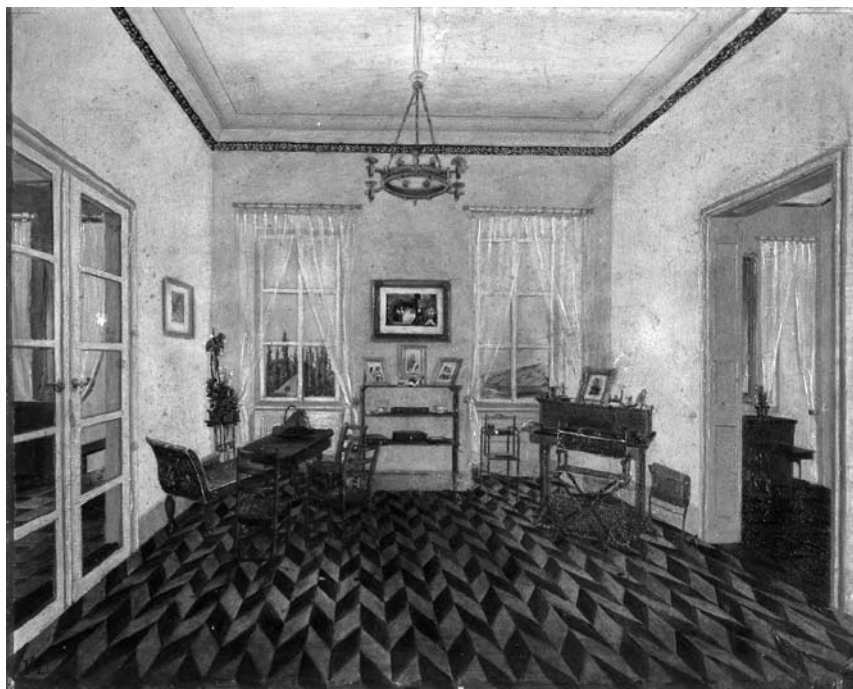
<sup>2</sup> To je bil mdr. tudi vzrok, da je Narodni muzej leta 1937 gradivo, namenjeno umetnoobratni zbirki, posodil Mestnemu muzeju v Ljubljani.



2. Interier, sredina 19. stoletja, Narodni muzej Slovenije, fotodokumentacija NMS

jev na gradu Leskovec pri Krškem, imenovanim tudi Šrajbarski Turn.<sup>3</sup> Upodobitev iz zbirke Joanneuma me je z načinom slikanja, rahlo naivnim konstruiranjem perspektive, z na trenutke skicoznim nanašanjem barv in s samo kompozicijo, ki gradi tudi na optični razširitvi prostorov z odsevi v ogledalih in s pogledi skozi okna, spodbudila k podrobnejši analizi obeh razstavljenih slik iz naše zbirke. Nedvomno gre pri obeh delih iz slikarske zbirke NMS za podoben čas nastanka, za sredino 19. stoletja in obdobje bidermajerja. V času bidermajerja se je precej spremenil način življenja, z njim pa tudi stanovanjska kultura. Meščanska stanovanja in saloni v njih so postali manjši, oprema lažja, zračnejša in večnamenska. S tem v zvezi so postali priljubljeni manjši formati slik. Zahteve naročnikov po obrtniški solidnosti slikarske izvedbe so pripomogle k veliki tehnični

<sup>3</sup> Maja LOZAR ŠTAMCAR, Upodobitev bidermajerskega interierja z gradu Šrajbarski turn, *Acta Historiae Artis Slovenica*, VIII/8, Ljubljana 2003, pp. 125–136.



3. Marija Auersperg Attems, Interior iz gradu Leskovec, 1848, Neue Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum

spretnosti, ki je bila med drugim tudi posledica orientacije k delom starih mojstrov, zlasti holandskega slikarstva 17. stoletja.<sup>4</sup> Holandski mojstri so v tako imenovanih malih žanrih med drugim zelo realistično upodabljali tudi interierje zasebnih domovanj.

Naslikane podobe interierjev v bidermajerskem slogu so v nemških in avstrijskih deželah avtonomen likovni žanr in se imenujejo *Zimmerbild*.<sup>5</sup> Termin označuje tako motiv, torej upodobitev intimnega bivalnega prostora, kot tudi majhen (komorni ali sobni) format, ki v povprečju znaša 32,5 x 22,5 cm. Najpogostejše tehnike so risba, gvaš in akvarel. Ob tem je bilo priljubljeno še monumentalnejše slikarstvo interierjev z upodobljenimi človeškimi figurami, torej motiv, oživiljen z upodobljenci, ki pa niso osrednja tema, saj bi v tem primeru šlo za drugačen žanr. Tako interierji z upodobljenci kot tisti brez pa odražajo

<sup>4</sup> Barbara JAKI, *Meščanska slika, Slikarstvo prve polovice 19. stoletja iz zbirke Narodne galerije*, Ljubljana 2000, p. 25.

<sup>5</sup> Barbara KRAFT, *Freundschafts und Familienkult, Biedermeiers Glück und Ende ... Die gestörte Idylle*, München 1987, p. 433.

življenje in osebnost svojih stanovalcev. Pomembni slikarji te zvrsti so bili na primer Jacob Alt (1789–1872), Moritz von Schwind, (1804–1871) in Carl Spitzweg (1808– 885), ki je bil znan predvsem po humorni noti, s katero je obarval svoje upodobitve meščanskega življenja.<sup>6</sup>

Marija Auersperg Attems je znana predvsem kot slikarka cvetličnih tihožitij. Interier iz Joanneuma predstavlja torej izjemo, ne pravilo. Med interierjem in med cvetličnimi tihožitji je v načinu slikanja precejšnja razlika. Ta se kaže že med izbranima nosilcema, saj je slikarka za cvetlične motive izbrala les, interier pa je upodobila na kartonu. Cvetlična tihožitja imajo v tedanji realistično-postklasicistični maniri zglajeno, lakirano sijajno površino, interier pa je mnogo bolj skicozen, predvsem pa precej manj pretenciozen. Ena od podobnosti s tihožitji se kaže v nekoliko pomanjkljivem koncipiranju perspektive.

Obe vrsti del sta očitno imeli različen namen. Prva so gotovo krasila stene salona, interier pa je nemara služil kot slikarska vaja, kot posnetek stanja in kot nostalgichen spominek zase in za potomce. Razlika je tudi na duhovnem nivoju, saj vsakršna podoba cvetlic nosi v sebi simboliko, pomen v sistemu kod, ki so ga vzpostavili že v srednjem veku.<sup>7</sup> V vsakdanjem življenju se je nekdanj točno določeni pomen že skoraj zabrisal, še vedno pa velja, da so cvetlice tesno povezane s čustvi.

Cvetlična tihožitja Marije Auersperg Attems so zavezana kompoziciji, ki se je v srednjeevropskem slikarstvu uveljavila v času bidermajerja.<sup>8</sup> Ta umetnostni slog združuje prvine realizma, se pravi natančnega in detajliranega upodabljanja, in sentimentalnost.<sup>9</sup> Ta je zlasti pri portretnem slikarstvu nakazana s predmeti – nosilci simbolike, ali na primer s pogledom v krajino. Način slikanja krajine je pogosto povzet po baročnih vzorih nevihtnih, razviharjenih, že kar tenebrističnih pogledov na mogočno naravo, kjer je človek le igračka mogočnih naravnih sil. Takšna upodobitev očitno simbolizira razviharjena, strastna čustva, ki divjajo v duhu upodobljenca. Krajina je lahko tudi s soncem obsijana, arkadijska

<sup>6</sup> Willi GEISMEIER, *Biedermeier, Das Bild vom Biedermeier, Zeit und Kultur des Biedermeier, Kunst und Kunstleben des Biedermeier*, Leipzig 1986, p. 173

<sup>7</sup> Cf. Tine GERM, *Simbolika cvetja*, Ljubljana 2002.

<sup>8</sup> Upodabljanje cvetlic je glavna tema tihožitja v obdobju bidermajerja. Od leta 1812 je obstajala posebna smer za cvetlično slikarstvo na dunajski akademiji. Gojenje cvetlic pa je bilo tudi priljubljena vrsta zabave v tem času. Cf. Georg HIMMELHEBER, *Kunst des Biedermeier 1815-1855*, München 1988, p. 41.

<sup>9</sup> Sentimentalnost lahko povežemo z vplivom romantičnega slikarstva.

upodobitev zlate dobe, ki karakterizira upodobljenca (še zlasti pa upodobljenko) kot nežnega, mirnega in vase pogreznjenega človeka. Med obema skrajnostma najdemo vse mogoče odtenke in mešanice. Tudi eno od cvetličnih tihožitij Marije Auersperg Attems je upodobljeno tako, kot če bi slikarka imela pred seboj portretiranca in ne neživih, tihih predmetov.<sup>10</sup> Za cvetličnim šopkom se odpira pogled v pokrajino, kot bi slikarka želela okarakterizirati duhovnost bujnega cvetličnega aranžmaja. Tudi za graški interier se zdi, da nastopa kot upodobljenec, da ne gre samo za suhoparen opis elementov bivalnega prostora, ampak za živ organizem.

Slikarkino šolanje še ni natančno raziskano. Najverjetneje se je izobraževala v svojem domačem okolju. Igor Weigl omenja, da so v družinski palači v Gradcu hranili eno najbogatejših zbirk slikarstva 17. in 18. stoletja na Štajerskem,<sup>11</sup> ki je gotovo bila predmet slikarkinega študija. Barbara Jaki piše, da je bil slikarki najverjetneje vzornik graški slikar tihožitij Franz Xaver Petter (1791–1866),<sup>12</sup> lahko pa je poznala tudi Cornelisa Johannes van Hulstijna (1811–1879),<sup>13</sup> prav tako cenjenega avtorja mnogih slikovitih cvetličnih »portretov«. Od kod ji vzor za naslikani interier, pa ni znano. Slike interierjev so v bidermajerju zelo realistične upodobitve bivalnih prostorov, brez olupšav ali simbolnega pomena. Že takrat se je uveljavilo zdravorazumsko prepričanje, da morajo slike upodabljati »resnico«, torej svet tak, kakršen je,<sup>14</sup> predpostavka torej, ki jo še danes laična javnost pogosto nameni drugačnim umetniškim rešitvam. Sodijo v širok sklop spominskih predmetov, ki so s kultom preteklosti, zlate dobe in dobrih starih časov prav tako značilnosti tega obdobja.<sup>15</sup>

Na upodobitvah prostorov imajo posebno vlogo okna in vrata. Ta se pogosto odpirajo v zunanost, predvsem v naravo. Dovolj običajne so tudi notranjščine z zaprtimi vrati in okni. Pogled v okolico, seveda skozi odprta okna in vrata, v sebi nosi sporočilo, označuje očem in materialnemu svetu skrito nadčutno, kar ilustrira karakterne lastnosti stanovalcev

<sup>10</sup> Gre za sliko *Vazi na oknu*, cf. JAKI 2000, cit. n. 4, p. 49.

<sup>11</sup> Igor WEIGL, Dvorec Dornava v času Marije grofice Auersperg, rojene grofice Attems, *Grofičini šopki, Marija Auersperg Attems*, Kranj 2009, p. 37.

<sup>12</sup> JAKI 2000, cit. n. 4, p. 43.

<sup>13</sup> Barbara JAKI, Slikarka Marija Auersperg Attems, *Grofičini šopki, Marija Auersperg Attems*, Kranj 2009, p. 20.

<sup>14</sup> Michael KRAPF, Das moralisierende Element in Wiener Sittenbild, *Bürgersinn und Aufbegehren, Biedermeier und Vormärz in Wien 1815 - 1848*, Wien 1988, p. 155.

<sup>15</sup> KRAFT 1987, cit. n. 5, p. 433.

ali slikarjev odnos do doma in podobno. Na nek način jih imamo lahko za nadomestek fotografije, saj je slikarjeva izbira motiva poleg omejenega prostora zreducirana še na očišče pogleda v prostor. Uporaba fotografije oziroma sorodnih tehnik v tem času še nikakor ni bila splošna, da bi lahko zamenjala albume z naslikanimi upodobitvami domovanj, ki so jih zlasti mladoporočenke pogosto vzele s seboj v novi dom.<sup>16</sup>

Interierja iz Narodnega muzeja Slovenije v nekaterih ozirih zelo spominjata na graško upodobitev Leskovca. Precej podobno, skicozno in malce negotovo so položene poteze s čopičem. Pri koncipiranju perspektivnega poglobljanja imajo pomembno vlogo tla s svetlim in temnim parketom v kontrastnem vzorcu. Upodobitev bivalnega prostora z gradu Leskovec pri Krškem je pri nas zelo znana,<sup>17</sup> zato bom poudarila samo nekatere elemente slike, ki se razlikujejo od ostalih dveh. Interierja iz Narodnega muzeja Slovenije sta glede na podrobnosti nedvomno delo istega avtorja. Prva slika, *Interier*, s svojim očiščem in perspektivo precej spominja na omenjeno upodobitev prostora na gradu Šrajbarski turn. Slikarjeva odločitev, da predstavi prav določen pogled v prostor, je v tem primeru najverjetneje pogojena s klasično, šolsko upodobitvijo zaprtega prostora. Gre za standard, kako najlažje pokažemo iluzijo poglobljanja prostora. Druga slika, *Interier s slikarskim stojalom*, pa kaže popolnoma drugačen izsek prostora. Prostor je v tem primeru prerezan diagonalno, pogloblja ga edini kot, ki prostor zapira nasproti očišča opazovalca.

Med graškim in ljubljanskima interierjema obstaja še nekaj očitnih razlik. Na ljubljanskih dveh nimata okni nobene vloge več, saj prostora ne širita več na zunanost. Oblika belih muslinastih zaves je pri obeh precej drugačna kot na graškem interierju Marije Auersperg Attems, enaka pa je njihova tekstura.

Tudi kompozicija opreme je na ljubljanskih slikah drugačna. Na upodobitvi *Interier* je v ospredju preproga s cvetličnim vzorcem, ob strani pa še podij, prav tako pokrit z rožasto tkanino, le da tokrat druge barve. Pohištvo je modernejše kot tisto z Leskovca. Prostor obvladujejo tapecirani naslanjači, opeti z rjavordečim blagom. V ogledalu,

<sup>16</sup> Znan je primer bavarskih princes, ki so jim pred poroko podarili albume z domačimi interierji, t. i. Wittelsbachove albume, cf. KRAFT 1987, cit. n. 5, p. 433.

<sup>17</sup> Barvna fotografija je bila nazadnje objavljena v knjigi *Grofičini šopki, Marija Auersperg Attems*, Kranj 2009.

ogledali nastopata na obeh ljubljanskih slikah (na upodobitvi *Interier* je z njim prekrita ličnica omare, na podobi *Interier s slikarskim stojalom* je ogledalo pritrjeno nad konzolno mizico), se kažeta dve klasicistični keramični peči, od katerih ima prva okras v obliki žare, pri drugi pa lahko na tak zaključek sklepamo zaradi sence, ki pada na steno za peč. Stene so v duhu zgodnjega historizma poslikane z velikimi vzorci, ki se le za nianso ali dve razlikujejo od osnovne barve. Na stenah visijo slike, predvsem portreti. Na sliki s preprogo nad pisalno mizico visita v ozadju dve cvetlični tihožitji v ovalnih okvirjih. Zanimivo je, da na obeh ljubljanskih slikah vidimo slike z motivom gorske krajine, na prvi tri, na drugi pa eno. *Interierja* katerega gradu, palače ali meščanske hiše sta na slikah upodobljena, ni znano. Oba prostora nimata nobenih posebnih značilnosti, ki bi jih lahko uporabili za natančnejšo atribucijo.

Glede na poteze čopiča in opremo, naslikano na obeh ljubljanskih interierjih, lahko sklepamo, da sta ti dve sliki kasnejši kot interier iz Joanneuma, najverjetneje iz šestdesetih let 19. stoletja. Morda ni nemogoče, da bi vsa tri dela naslikala ista roka, namreč Marija Attems Auersperg, saj je v vseh treh delih kar nekaj podobnosti. Slikarkino zanimanje za ohranjanje spomina na dom je kulminiralo v letu 1880, ko je nastala serija fotografij gradu Dornava, uvezanih v album.<sup>18</sup> Med upodobitvijo sobe v Šrajbarskem turnu, ki je nastala nekaj let po poroki, namreč leta 1848, in fotografskim albumom, posvečenim Dornavi, je minilo kar štirideset let. Malce nenavadno je razmišljati, da v tem času ni slikala bivalnih prostorov, da je naslikala le eno edino sliko s takšno tematiko. Poleg Leskovca bi Marija Auersperg Attems lahko upodobila še Dornavo, saj sta z možem, Antonom Aleksandrom Auerspergom, znanim pod imenom Anastasius Grün, vsako leto nekaj mesecev prebivala prav tam. Naslikala bi lahko še katerega od prostorov v palači ali v kateri od vil, ki sta jih z možem imela v Gradcu. In nenazadnje, obe sliki bi lahko predstavljali tudi vajo, kopijo, iz katere se je slikarka učila prostorsko koncipirati interier s perspektivo. Seveda pa to nikakor ni edina možnost. Verjetno je slikanje interierjev predstavljalo prav takšno

<sup>18</sup> Dornau, *fotografski album Dornava*, Ljubljana 2008.

<sup>19</sup> Vesna KAMIN, *Zenske slikarke, Grofičini šopki, Marija Auersperg Attems*, Kranj 2009, p. 11.

<sup>20</sup> Miha PREINFALK, *Po sledih mogočnega tura*, Ljubljana 2005, pp. 208–209.



elegantno zabavo kot slikanje cvetličnih tihožitij. Zato so se najbrž s tem konjičkom tudi pri nas ukvarjale številne plemiške in meščanske dame, sposoben naslikati pa jih je bil tudi marsikateri amaterski slikar ali učitelj risanja. Marija Attems Auersperg je na primer v slikanju poučevala mlado Marijo Ano Gertrudo Attems Vandur. Kakšna dela so nastajala pod njenim čopičem, pravzaprav ne vemo, saj so bile v požaru v dvorcu Slovenska Bistrica, kjer je živela, uničene tudi njene slike.<sup>19</sup>

V Knjigi pridobitev in Inventarni knjigi muzeja sta za leto 1911 vpisani obe cvetlični tihožitji. Pri obeh je jasno navedeno, da ju je tega leta muzeju podaril Ervin Auersperg. Grof Ervin Auersperg s Turjaka je leta 1884 podedoval grad Šrajbarski Turn po svojem prežgodaj umrlem mrzlem bratrancu grofu Teodorju Auerspergu, ki je bil sin grofa Antona Auersperga (Anastasiusa Grüna) in Marije Auersperg Attems.<sup>20</sup> Ervin je Šrajbarski Turn leta 1903 prodal, del zapuščine pa kot spomin na svoje sorodnike obdržal. Obe cvetlični tihožitji sta se mu zdeli dovolj pomembni, da ju je, najbrž v spomin na sorodnico slikarko, podaril muzeju. Ne takrat ne kasneje pa nista omenjena interierja. Kot kaže, predmeta nista bila del starega fonda muzeja. Nedvomno nista bila zajeta ob nobeni od revizij zbirk. Povsem mogoče pa je, da sta bila leta 1951 del gradiva, ki ga je od Narodne vlade prevzel Narodni muzej. Zaporedni številki dokazujeta, da sta del muzejske zbirke postala hkrati, kar povzemata tudi obe naslednji, začasna in nova inventarna številka. Nedvomno bi nam bilo razkritje provenience v veliko pomoč, morda bi celo dokončno rešilo problem avtorstva. Žal pa v muzejskem arhivu tega podatka zaenkrat ni najti.

UDK 75.035(497.4)Ljubljana)  
izvirni znanstveni članek - original scientific paper

**TWO DEPICTIONS OF INTERIORS FROM  
THE MID-NINETEENTH CENTURY  
AT THE NATIONAL MUSEUM OF SLOVENIA**

The National Museum of Slovenia keeps two small-format oil paintings depicting homes and dating from around the mid-nineteenth century. The artist, provenance and time of making are unknown. The inventory log of the National Museum of Slovenia (NMS) does not contain any information about the artist and provenance of the two works.

The Neue Galerie of Universalmuseum Joanneum in Graz keeps an oil painting by Maria Auersperg Attems from 1848. It depicts an interior of Leskovec Castle near Krško. Because of its style, somewhat naive construction of perspective, in places sketchy colour layers and composition that is also based on an optical expansion of the interior by means of reflections in mirrors, the painting from the Joanneum collection inspired me to embark on a more detailed analysis of the two paintings in the NMS collection. Both works undoubtedly date from the same period – the middle of the nineteenth century.

In certain aspects, the interiors kept at the National Museum of Slovenia resemble the painting of Leskovec from Graz. The brushwork is very similar, sketchy and slightly uncertain. The floor with its contrasting pattern of light and dark parquet plays an important role in the perspective-building recession of space. Given the similarities, the interiors kept at the National Museum of Slovenia were undoubtedly painted by the same artist. But there are also several obvious differences if we compare them with the Graz painting, for example in the composition of the furniture and in style. It is not known which castle, mansion or townhouse interiors these two paintings depict.

Considering the brushwork and the furniture in the Ljubljana paintings, it is possible that they were painted later than the interior kept at the Joanneum, most probably in the 1860s. It is possible that these three works were painted by the same person, Maria Attems Auersperg, because there are many similarities. The painter's fascination with interiors culminated in 1880 when a series of photographs of Dornava Castle was taken. Four decades passed between the depiction of the Leskovec interior (1848) and the making of the photo album of Dornava. It is difficult to believe that the painter produced only one such painting.

However it is also possible that the two oil paintings are the work of some other (amateur) painter or drawing teacher who was active at that time. For example, Maria Attems Auersperg taught painting to Maria Ana Gertruda Attems Vandur. Unfortunately all works by her student are lost.

For now we can surmise that the two paintings were part of the material received by the National Museum of Slovenia from the National Government in 1951. The discovery of provenance would be undoubtedly of great help and might even offer a solution regarding the attribution. But unfortunately this piece of information has not yet been found at the museum's archive.

**Captions:**

1. Interior with easel, mid-19<sup>th</sup> century, National Museum of Slovenia, NMS photo documentation
2. Interior, mid-19<sup>th</sup> century, National Museum of Slovenia, NSM photo documentation
3. Interior, Maria Attems Auersperg, 1848, Neue Gallerie am Universalmuseum Joanneum, Graz, Neue Gallerie photo documentation