

TINA KOŠAK

GOLI BOJEVNIK IZ ZBIRKE GROFOV HERBERSTEIN V GRADU HRASTOVEC V LUČI TRANSFERJEV IN USODE HABSBURŠKIH DVORNIH ZBIRK

Na odmevni razstavi o umetnosti Dürerjevega časa in začetkih renesanse na Avstrijskem z naslovom *Dürerzeit. Österreich am Tor zur Renaissance*, ki je bila do 31. januarja letos na ogled v Gornjem Belvederu, so na ogled postavili tudi bronasto statueto *Goli bojevnik* Stefana Godla in Leonharda Magta (sl. 1, 2),¹ kar je spodbudilo k premisleku o izvoru in »biografiji« dragocene umetnine in k nastanku pričujočega prispevka.

Približno triinpetdeset centimetrov visoka statueta, ki je nastala v začetku leta 1526 po naročilu nadvojvode Ferdinanda Habsburškega (kasneje cesarja Ferdinanda I., sl. 3),² je del stalne zbirke *Alte Galerie* muzeja Joanneum v Gradcu. Štajerskemu deželnemu muzeju ga je leta 1812 doniral lastnik gospošteev Ormož in Hrastovec Jožef pl. Pauer († 1840).³ Poleg *Golega bojevnika* je muzeju poklonil tudi statueto *Marsa* (sl. 4), delavniško repliko po modelu Giovannijskega da Bologne (1524–1608).⁴

Ferdinandovo naročilo *Golega bojevnika* decembra leta 1525 je arhivsko izpričano, okoliščine pa so zanimive tudi z družbenoekonomskega vidika dela renesančnih umetnikov. Ulivalec bronast Stefan Godl († 1534) je ob kiparju Leonhardu Magtu († 1532) danes sicer dobro poznan kot eden od avtorjev kipov na monumentalnem nagrobniku cesarja Maksimilijana I.⁵ Par je

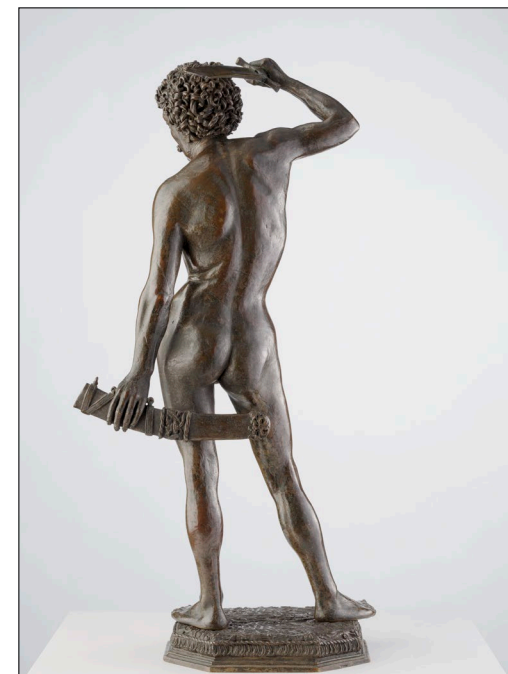
¹ *Dürerzeit. Österreich am Tor zur Renaissance* (ur. Stella Rollig, Björn Blauensteiner), Belvedere, Wien 2021, str. 276, kat. 59. Za recenzijo razstave gl. Tomislav VIGNJEVIĆ, Avstrija na pragu renesanse, *Umetnostna kronika*, 73, 2021, str. 29–31, sicer brez omembe statuete.

² Več o Ferdinandu I. zlasti Alfred KOHLER, *Ferdinand I. 1503–1664. Fürst, König und Kaiser*, München 2003.

³ *Alte Galerie, Universalmuseum Joanneum*, inv. št. P 120. Gl. Gottfried BIEDERMANN, Stefan Godl, Leonhard Magt. *Nakter Krieger*, v: Gottfried Biedermann, Gabriele Gmeiner-Hübel, Christine Rabensteiner, *Bildwerke. Renaissance – Manierismus – Barock*, Klagenfurt 1955, str. 112–115; Ulrich BECKER, Stefan Godl, Leonhard Magt. *The Naked Warrior*, *Alte Galerie – Masterpieces*, Universalmuseum Joanneum, Graz 2005, str. 100, kat. 31.

⁴ *Alte Galerie, Universalmuseum Joanneum*, inv. št. P 372; gl. Manfred LEITHE-JASPER, Anthony RADCLIFFE, *Mars, Giambologna, 1529–1608. Ein Wendepunkt der europäischen Plastik* (ur. Charles Avery, Anthony Radcliffe, Manfred Leithe-Jasper), Kunsthistorisches Museum, Wien 1978, str. 143, kat. 47a; Gottfried BIEDERMANN, Giovanni da Bologna, gen. Giambologna, Mars, v: BIEDERMANN, GMEINER-HÜBEL, RABENSTEINER 1995 (op. 3), str. 50–51.

⁵ O Godlovi delavnici in sodelovanju z Magtom obširneje Vinzenz OBERHAMMER, *Die bronze Standbilder des Maximilian Grabmales in der Hofkirche zu Innsbruck*, Innsbruck 1935, str. 207–211, 224–226.



1.–2. Stefan Godl, Leonhard Magt: *Goli bojevnik* (Študija golega moškega s sabljo), Alte Galerie, Universalmuseum Joanneum, Gradec (© Alte Galerie, Universalmuseum Joanneum)

pred nadvojvodovim naročilom že sodeloval, med 1518 in 1521 sta skupaj izdelala bronast kip Matere Božje za nürnberškega prošta Melchiorja Pfitzinga.⁶

Godl, ki je v cesarski Augsburg prišel iz visoko konkurenčnega Nürnberga, pri predstavnikih augsburškega kiparskega ceha kot tujec ni našel podpore. *Goli bojevnik* je nastal na nadvojvodovo pobudo, da bi se Godl z njim lahko dokazal kot izkušen in sposoben ulivalec.⁷ Regesta innsbruških dvornih aktov, ki izpričujeta naročilo, je že leta 1884 objavil David von Schönherr. V prvem je zabeleženo, da je nadvojvoda pooblastil innsbruško dvorno kamero, da pri Stefanu Godlu, ulivalcu iz innsbruškega predmestja Mühlau, naroči »celopostavno podobo golega moškega, ki bo spretno izdelan v primerni pozi, kar najbolj mojstrsko dovršenih proporcev, z visoko dvignjenim komolcem /.../«. ⁸ Drugi dokumentira prejem statuete februarja 1526, obenem pa

⁶ Björn BLAUENSTEINER, Die Kunst der Dürerzeit in Österreich. Zu den Anfängen der Renaissance in der österreichischen Kunst, *Dürerzeit 2021* (op. 1), str. 39.

⁷ Georg VASOLD, Stephan Godl/Leonhard Magt (?), *Nakter Krieger* (sog. Ehrenbild Ferdinands), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. 3: Spätmittelalter und Renaissance* (ur. Artur Rosenauer), München 2003, str. 372.

⁸ David von SCHÖNHERR, Urkunden und Regesten aus dem K. K. Statthaltereiarchiv in Innsbruck, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, 2, 1884, str. 114, št. 1610: »ain ganze mannspldnuss, naket, steend, in ainem geschickten possen nach dem artlichisten vnd vleissigisten

priča, da dvorni uradniki, ki so skrbeli za izvedbo, s slednjo na prvi pogled niso bili preveč zadovoljni.⁹ Izgled statuete povsem očitno namenoma ni bil zasnovan kot idealna moška podoba, njegov namen je bil ustvariti karakterno umetnino, iz katere bodo hkrati razvidni tako izpiljen okus naročnika kot tudi umetnikova nadarjenost in tehnična dovršenost. Obenem sama izvedba in z dekorativnim reliefom dodelan podstavek kažeta, da je bil *Goli bojevnik* že ob naročilu namenjen za zbirateljski predmet.¹⁰

Naturalistična podoba suhljatega in ostarelega golega moža z mečem je za širšo javnost postala bojevnik šele na začetku 20. stoletja, ko mu je ime nadel Anton Rath, za njim pa uporabil Simon Meller, ki je statueto tudi prvi povezal z arhivskimi navedbami o Ferdinandovem naročilu.¹¹ V naročilu je omenjen zgolj kot figura golega moškega, pa tudi sicer je daleč od idealnega bojevnika. Na bronasti površini so vidni izrazni detajli, kot so kožne gube in žile, ki dokazujejo umetnikovo spretnost, niso pa v prid vtisu o upodobljenčevi moči. Umetnostni zgodovinarji so v njem videli paralele s Pollaiuolovim bakrorezom *Bitka golih mož*.¹² V dunajskem razstavnem katalogu, ki o okoliščinah naročila in o lastnikih kipa ne prinaša novosti, je kip predstavljen v kontekstu antičnih vplivov na Dürerja in renesanso v avstrijskem prostoru, obenem pa je kot mogoč vpliv na njegovo podobo ponujen krvnik na Dürerjevem lesorezu *Mučeništvo sv. Katarine*.¹³

Goli bojevnik in *Mars* sta bila v gradu Hrastovec vsaj od konca 17. stoletja. Prvič sta tam dokumentirana v inventarnem popisu zapuščine Erazma Friderika grofa Herbersteina (1631–1691). Erazem je bil strasten zbiratelj, ki je imel v hrastovških sobanah izobešenih več kot 300 slik, v enem od kabinetov pa je ločeno od slik uredil manjši *kunstkammer*, v katerem je hranil manjše bronaste, kovinske, voščene in lesene kipce, reliefe, umetnoobrtne izdelke iz alabastra in poldragega kamna ter slike na kamnu in školjčni matici.¹⁴ Da sta imeli statueti v Erazmovem kabinetu posebno mesto,¹⁵ je razbrati po vrednostih, ki sta bili višji od večine ostalih predmetov, kot kaže pa so ju dovolj cenili tudi kasnejši lastniki gradu Hrastovec, ki so ju ohranili. Erazem



3. Martin Rota Kolunić: *Portret Ferdinanda I.*, 1575, bakrorez (Wikimedia public domain)

bi odlični statueti sicer lahko podedoval po očetu Güntherju, a se zdi ob dejstvu, da je Hrastovec dal prenoviti on in da so bile tudi dragocenejše med hrastovškimi slikami njegova pridobitev, verjetneje, da ju je pridobil sam. Odgovora na vprašanje, kje je statueta dobil, nimamo, eden od načinov, kako se mu vsaj malce približati, bi bila natančnejša opredelitev Herbersteinovih povezav, ki jih je imel kot pravi tajni svetnik in komornik cesarja Leopolda I. v Gradcu in na Dunaju, kot soprog Ane Regine Renate, roj. Breuner, (1632–1690) v Pragi, gotovo pa še kod.¹⁶ Kot eden vidnejših štajerskih zbirateljev svojega časa je umetnine gotovo pridobival tudi izven notranjeavstrijskih meja. Statusu predmeta iz nadvojvodske oziroma cesarske zbirke primerno bi *Goli bojevnik* lahko prišel v Herbersteinovo last kot darilo, ne moremo pa povsem izključiti niti možnosti, da ga je Erazem kupil ali pridobil iz kake druge plemiške zapuščine.

Drugi pristop, kako priti malce bližje, nikakor pa še ne povsem blizu, zanesljivemu odgovoru o poteh *Golega bojevnika*, je sledenje transferjem zapuščine Ferdinanda I. Dosedanje raziskave se v prenose niso spuščale, so pa znani predmeti, ki so se iz Ferdinandove zapuščine ohranili na Dunaju in jih z njim lahko povežemo na podlagi motivike, slogovnega izvora, datacije in navedb v inventarnih popisih. Ker Godlova in Magtova statueta ni del »postjožefinske« dunajske dvorne zakladnice, torej današnje zakladnice dunajskega Umetnostnozgodovinskega muzeja, vprašanja njene usode po odhodu Ferdinanda iz Innsbrucka oziroma samem naročilu ni tematiziral še nihče.

Ferdinand si je po preselitvi na Dunaj leta 1533 tam uredil *kunstkammer*, kamor je prenesel del umetnin in dragocenosti iz drugih rezidenc, vključno z Innsbruckom in Gradcem.¹⁷ Izraz

proportionirt, aines eilenbogen hoch formirt vnd nachmalen mit dem zeug oder metal, davon die grossen pilder gegossen werden, abgiesz vnd daran all sein kunst, wie hoch er die herfürbringen mag, gebrauchte, also das der guss wol fall vnd man dem mit ausfeilen oder in ander weg nit helfen bedürf, vnd vns nachmals solhes bild zueschicket«.

⁹ SCHÖNHERR 1884 (op. 8), str. 116, št. 1634.

¹⁰ BIEDERMANN 1995 (op. 3), str. 115.

¹¹ Anton RATH, Das Kulturhistorische und Kunstgewerbemuseum, *Das Steiermärkische Landesmuseum und seine Sammlungen. Zur 100 jährigen Gründungsfeier des Joanneums* (ur. Anton Mell), Graz 1911, str. 331; Simon MELLER, *Die deutschen Bronzestatuetten der Renaissance*, Firenze-Leipzig 1926, str. 37.

¹² Prvič MELLER 1926 (op. 11), str. 37.

¹³ Björn BLAUENSTEINER, Die Kunst in der Dürerzeit in Österreich und die Antike. Formen und Wege der Rezeption, *Dürerzeit* 2021 (op. 1), str. 181.

¹⁴ Na kipca iz zbirke Erazma Friderika v graški *Alte Galerie* je na Okrogli mizi o plemstvu na Slovenskem, 8. decembra 2009, opozoril že Igor Weigl. Gl. tudi Tina KOŠAK, Slikarske zbirke grofov Herberstein. Zbirka Erazma Friderika grofa Herbersteina v gradu Hrastovec in v Gradcu, *Acta historiae artis Slovenica*, 19/1, 2014, str. 89.

¹⁵ Gl. KOŠAK 2014 (op. 14), str. 70, 89.

¹⁶ O krogih, v katerih sta se gibala pred poroko in kmalu po njej, gl. *Die Diarien und Tagzettel des Kardinals Ernst Adalbert von Harrach (1598–1667)* (ur. Katrin Keller, Alessandro Catalano), Wien-Köln-Weimar 2010 (Veröffentlichungen der Kommission für Neuere Geschichte Österreichs, 104), knjigi 3 (Diarium 1747–1654, str. 214–215) in 6 (Tagzettel 1655–1660, str. 120). Ob samih omembah o povezavah Erazma in sorodnikov njegove soproge s kardinalom Harrachom priča tudi kardinalov celopostavni portret v Erazmovi zapuščini v Hrastovcu; gl. KOŠAK 2014 (op. 14), str. 88, št. 222.

¹⁷ Gl. npr. Alphons LHOTSKY, Die Geschichte der Sammlungen. Erste Hälfte: Von den Anfängen bis zum Tode Kaiser Karls VI 1740, *Festschrift des Kunsthistorischen Museums zur Feier des fünfzigjährigen Bestandes*,

Kunst Camer se v arhivskih virih prvič pojavi v zvezi s prenosom nekaterih njegovih dragocenosti iz Gradca na dunajski dvor.¹⁸ Če je *Goli bojevnik* ostal v cesarjevi lasti do njegove smrti, bi lahko prešel v last njegovega sina, cesarja Maksimilijana II., ki je podedoval tudi Ferdinandovo slovito zbirko novcev, očetov dunajski *kunstkammer* pa vzdrževal in dopolnjeval – med drugim je v zbirki hranil tudi Giambolognovo delo.¹⁹ Lahko pa bi ga podedoval tudi kateri od mlajših sinov, torej nadvojvoda Ferdinand II. Tirolski, ki je v svoj sloviti *kunstkammer* na gradu Ambras vključil tudi del zbirk očeta Ferdinanda I. in deda Maksimilijana I.,²⁰ ali pa Karel II., ki je svoj *kunstkammer* vzpostavil na graškem dvoru in vanj vključil po očetu podedovane dragocenosti.²¹ Ko je bil graški dvor leta 1619 razpuščen, se Karlov sin, novopečeni cesar Ferdinand II., ni odločil preseliti zbirk na Dunaj. To se je zgodilo šele v šestdesetih letih 18. stoletja, ko se je za selitev in njihovo združitev odločila Marija Terezija.²² Hujša usoda je doletela tudi precej slabše izpričano zbirko njegovega brata Maksimilijana II., katere glavnino je prevzel sin Rudolf II. in jo pomembno nadgradil. Zaradi političnih nemirov je postala tarča ropanja in skrunjenja. Ker je Rudolf leta 1605 z nakupom v Pragi pridobil tudi del ambraškega kabineta Ferdinanda II.

Tirolskega, je bil močno prizadet tudi ta.²³ Z odločitvijo Marije Terezije, da nekatere habsburške zbirke prenese in shrani na Dunaju, se zgodba o njihovih prenosih nikakor ne konča; med drugim so se poti mnogih predmetov še dodatno zabrisale ob dražbah, na katerih so se v duhu razsvetljskega »racionaliziranja« znašli na pobudo njenih naslednikov.²⁴

Ali je bila statueta popisana v inventarjih cesarskih zbirk, lahko vsaj delno preverimo preko že objavljenih transkriptov oz. regestov inventarnih popisov zbirk Ferdinanda I., Maksimilijana II., Ferdinanda II. Tirolskega in Karla II.²⁵ V prepisih popisa umetnin v zapuščini Ferdinanda I., v kateri je sicer popisanih več različnih figur (mdr. tudi zbirka 172 statuet rimskih cesarjev),²⁶ *Golega bojevnika* ni mogoče izslediti, zaman pa ga iščemo tudi v delno prepisanem in objavljenem zapuščinskem inventarju Karla II., v katerem so popisane tudi dragocenosti, ki so izvirale iz zapuščine Ferdinanda I.²⁷ Skrb za navedene predmete, med katerimi so bili v glavnem srebrnina, nakit in protokolarna oblačila, je neposredno po nadvojvodovi smrti leta 1590 začasno prevzel nadvojvodov vrhovni dvorni mojster Wolfgang Stubenberški (ok. 1532–1597), sicer lastnik gradu Cmurek.²⁸ Graško zbirko umetnin, ki je po razpustitvi tamkajšnjega dvora leta 1619 ostala v mestnem gradu in dvorcu Karlau, so vnovič popisali leta 1668, a tudi v tem popisu Godlove in Magtove statuete ni mogoče identificirati.²⁹ Ker prepisi obeh zapuščin niso popolni in vključujejo samo izbrane pasuse, med letoma 1590 in 1668 pa nimamo dokumentiranih podatkov o graški zbirki, ter ob dejstvu, da se je število predmetov v gradu po razpustu dvora vztrajno zmanjševalo tudi na račun prisvajanj in kraj (še leta 1700 je več predmetov pokradla skupina študentov),³⁰ podatek, da je v popisih ne najdemo, ni dovolj, da bi lahko zaključili, da Ferdinanda statueta nikoli ni bila v graški dvorni zbirki. Podobno ne moremo izključiti možnosti, da ni že prej romala na Dunaj ali v Prago. Izslediti jo v ohranjenih arhivskih popisih habsburških zbirk pa se izkaže kot izrazito kompleksna naloga, zaradi številnih, deloma nedvomno tudi nedokumentiranih posegov v zbirke, pa bi bilo dolgotrajno iskanje lahko neuspešno.

Wien 1941–1945, str. 140–154; Franz KIRCHWEGER, The Treasures of the House Habsburg and the Kunstkammer. The History and the Holdings, *Treasures of the Habsburgs. The Kunstkammer at the Kunsthistorisches Museum, Vienna* (ur. Sabine Haag, Franz Kirchweger), London 2013, str. 17–20; Franz KIRCHWEGER, Die Kunstkammern der österreichischen Habsburgerinnen und Habsburger. Ein kurz gefasster Überblick, *Frühneuzeit-Info*, 25, 2014, str. 45–51; Susanne KÖNIG-LEIN, Die Grazer Kunstkammer unter Maria von Bayern, Erzherzogin von Innerösterreich (1551–1608). Ein Überblick, *Frühneuzeit-Info*, 25, 2014, zlasti str. 67–68; Karl RUDOLF, Arcimboldo im kulinarischen Wissensraum. Die Kunstkammer Kaiser Ferdinands I. (1503–1564), *Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16. und 17. Jahrhundert* (ur. Sabine Haag, Franz Kirchweger, Paulus Rainer), Wien 2015 (Schriften des Kunsthistorischen Museums, 15), str. 133–165.

¹⁸ LHOTSKY 1941–1945 (op. 17), str. 145; KIRCHWEGER 2013 (op. 17), str. 14; KIRCHWEGER 2014 (op. 17), str. 43–44.

¹⁹ LHOTSKY 1941–1945 (op. 17), str. 157–177; KIRCHWEGER 2014 (op. 17), str. 47–49.

²⁰ Gl. npr. Alois PRIMISSER, *Die kaiserlich-königliche Ambraser-Sammlung*, Wien 1819; Julius von SCHLOSSER, *Die Kunst und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig 1908, str. 35; LHOTSKY 1941–1945 (op. 17), str. 144–156; Elisabeth SCHLEICHER, *Die Kunstkammer*, Kunsthistorisches Museum, Sammlungen Schloss Ambras, Innsbruck 1977; nazadnje: *Ferdinand II. 450 Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung* (ur. Sabine Haag, Veronika Sandbichler), Kunsthistorisches Museum, Wien 2017 (s katalogom ohranjenih predmetov iz ambraških zbirk).

²¹ Za predmete v zbirki gl. zlasti Josef WASTLER, Zur Geschichte der Schatz-, Kunst- und Rüstkammer in der k. k. Burg zu Grätz. Teil I, *Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und Historischen Denkmale*, n. v. 5, 1879, 138–149; Josef WASTLER, Zur Geschichte der Schatz-, Kunst- und Rüstkammer in der k. k. Burg zu Grätz. Teil II–V, *Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und Historischen Denkmale*, n. v. 6, 1880, str. 29–35, 55–62, 96–105, 148–151. Za prehod nekaterih predmetov iz zapuščin Ferdinanda I. in Maksimilijana I. v Karlovo last gl. LHOTSKY 1941–1945 (op. 17), str. 206; Gottfried BIEDERMANN, Zur ehem. Grazer Schatz- und Kunstkammer unter Kaiser Friedrich III. (reg. 1440–1493) und den Erzherzögen Karl II. (reg. 1564–1590) und Ferdinand (reg. 1595–1619, ab 1619 Kaiser) von Innerösterreich, *Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark*, 79, 1988, str. 86; Susanne KÖNIG-LEIN, “mit vielen Seltenheiten gefüllt”. Die Kunstkammer in Graz unter Erzherzog Karl II. von Innerösterreich und Maria von Bayern, *Das Haus Habsburg* 2015 (op. 17), str. 196.

²² KÖNIG-LEIN 2015 (op. 21), str. 195 (s citirano literaturo).

²³ SCHLOSSER 1908 (op. 20), str. 40; Veronika SANDBICHLER, “souil schönen, kostlichen und verwunderlichen zeügs, das ainer vil monat zu schaffen hette, alles recht zu besichtigen vnd zu contemplieren”. Die Kunst- und Wunderkammer Erzherzog Ferdinands II. auf Schloss Ambras, *Das Haus Habsburg* 2015 (op. 17), str. 186

²⁴ Beket BUKOVINSKÁ, Die Kunstkammer Rudolfs II. Entstehung, Niedergang, Wiederentdeckung, *Das Haus Habsburg* 2015 (op. 17), str. 234.

²⁵ Za pregled objavljenih transkripcij inventarjev in drugih arhivalij gl. npr. *Treasures of the Habsburgs* 2013 (op. 17), str. 300.

²⁶ Heinrich ZIMERMANN, Urkunden, Akten und Regesten aus dem Archiv des. K. K. Ministerium des Inneren, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 7/2, 1888, str. 96–100, št. 4793.

²⁷ ZIMERMANN 1888 (op. 26), str. 17–33, št. 4597.

²⁸ ZIMERMANN 1888 (op. 26), str. 19, št. 4597. Za Wolfganga Stubenberga gl. tudi Johann LOSERTH, *Geschichte des Altsteirischen Herren- und Grafenhauses Stubenberg*, Graz-Leipzig 1911, str. 205–211; Otto LAMPRECHT, Mureck und die Stubenberger, *Blätter für Heimatkunde*, 8, 1930, str. 98.

²⁹ WASTLER 1879 (op. 21), str. 138–146; WASTLER 1880 (op. 21), 29–35, 148–151, 96–105; Josef WASTLER, Zur Geschichte der Schatz-, Kunst- und Rüstkammer in der k. k. Burg zu Grätz, *Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und Historischen Denkmale*, n. v. 10, 1884, str. 73–75, 97–105, 149–151.

³⁰ WASTLER 1884 (op. 29), str. 73.



4. Giambologna, delavnica: *Mars*, Alte Galerie, Universalmuseum Joanneum, Gradec (© Alte Galerie, Universalmuseum Joanneum)

Precej jasnejša kot zgodnejša provenienca je življenjska zgodba *Golega bojevnika* po smrti Erazma Friderika grofa Herbersteina leta 1691, saj arhivski viri potrjujejo, da sta z *Marsom* Giambolognovne delavnice v Hrastovcu ostala skupaj vsaj do prodaje Pauerjema leta 1802, bržkone pa še dlje. Če že nista bila skupaj pridobljena, sta par postala v Hrastovcu, kjer je bila njuna vloga konec 18. in v začetku 19. stoletja po mestu hrambe sodeč precej manj reprezentativna kot v Erazmovem kabinetu. Ob smrti Janeza Ernesta II. grofa Herbersteina leta 1780 so ju popisali v garderobi v prvem nadstropju, skupaj s številnimi drugimi kamnitimi in lesenimi statuetami, šatuljami in drugimi »raznovrstnimi« predmeti, katerih skupno vrednost so ocenili na 2 goldinarja in pol, medtem ko so *Marsu* in *Golemu bojevniku* pripisali skupno vrednost 4 goldinarje.³¹ Ob smrti Ernestove vdove Marije Jožefe, roj. grofice Trauttmansdorff, dvanajst let kasneje sta bila še vedno v garderobi, njuna skupna vrednost pa je bila le še en goldinar in dvajset krajcarjev.³² Še leto dni pred prodajo

Pauerjema, ko je bil lastnik gradu Janez Anton grof Herberstein (1742–1805), sta se nahajala v istem prostoru, v revidiranem inventarju grajskih premičnin pa sta navedena kot dve »veliki rimski bronasti figuri«, ki sta stali na predalniku.³³ V garderobi so po inventarnih navedbah sodeč takrat še vedno hranili nekaj predmetov, ki bi lahko izvirali iz kabineta umetnin Erazma Friderika, med njimi osem motivno neopredeljenih figur iz alabastra in štiri iz voska in stekla.

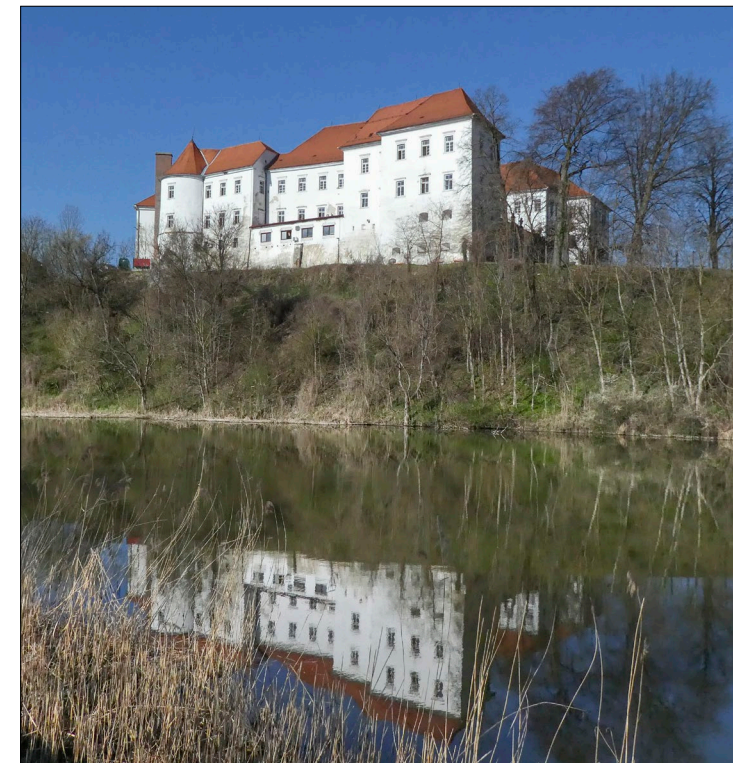
Oprijemljivejše so tudi okoliščine, v katerih sta bili statueti podarjeni graškemu Joanneumu. Glede na trenutno stanje arhivskih raziskav so imeli Pauerji v času donacije hkrati v lasti grad Ormož, ki ga je Jožef pridobil leta 1805, in Hrastovec, ki sta ga leta 1802 od Herbersteinov kupila brata Janez in Jožef Pauer (sl. 5).³⁴ Ob podatku, da je bil Jožef Pauer solastnik gospostva

³¹ Gl. prepis inventarja v Tina KOŠAK, Slikarske zbirke grofov Herberstein. Zbirki Janeza Ernesta I. in Janeza Ernesta II. v Gradcu in gradu Hrastovec, *Acta historiae artis Slovenica*, 20/1, 2015, str. 132.

³² Steiermärkische Landesarchiv Graz (StLA), Landrecht, Verlässe 1792, Nr. 2392, s. p.

³³ StLA, Familienarchiv Herberstein, K/23, Leonhardstrasse, Sch. 37/1–5, s. p.

³⁴ Zgodovinski arhiv Ptuj (ZAP), SI_ZAP/0009/002/001, Gospostvo Hrastovec, spisi, 1533–1898, šk. 8(19), 89; Matjaž GRAHORNIK, Herbersteini na Hrastovcu, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 2021, 92 (n. v. 57)/2–3, str. 87. Prim. Carl SCHMUTZ, *Historisch-topographisches Lexicon von Steyermark*, 1, Gratz 1822, str. 417, 650, ki navaja, da je Josef Pauer Ormož kupil leta 1805, za Hrastovec pa kot lastnika napačno opredeljuje



5. Grad Hrastovec (© ZRC SAZU, UIFS; foto: Andrej Furlan)

Hrastovec, je mogoče tudi, da statueti nista bili nikoli preneseni v Ormož in da sta v muzej romali neposredno iz Hrastovca, saj tudi v starem opisu umetnoobrtne zbirke graškega Joanneuma, kamor je bil *Goli bojevnik* sprva vključen, beremo, da ju je doniral »Jožef Pauer, lastnik Spodnjega Hrastovca.«³⁵ Dejstva, da sta bili za donacijo muzeju izbrani prav statueti, ki sta bili ob Pauerjevem nakupu gradu 1802 tudi sicer gotovo najdragocenejši umetnini v gradu, ne moremo povezati s slovitim poreklom *Golega bojevnika*, saj to takrat še ni bilo znano. Odločitev je bila gotovo povezana z zavedanjem o njuni kvaliteti in umetniški vrednosti, pri čemer bi morda sugestija za izbor lahko prišla tudi s strani muzeja ali celo samega nadvojvode, ki naj bi pri donaciji posredoval.³⁶ Morda je bila odločitev povezana tudi z dejstvom, da je bila večina kvalitetnejših slik v Hrastovcu (denimo tihožitja Petra van Kessla, *Ptičji koncert* delavnice Jana Fyta, *Psa z volovsko glavo* delavnice Fransa Snydersa v biljardni sobi ter celopostavni portreti Herbersteinov v galeriji),³⁷ ki bi prav tako prišle v poštev za darilo muzeju, vdelanih v lesen

zgoj Janeza Pauerja. Gl. tudi Josef Andreas JANISCH, *Topographisch-Statistisches Lexikon von Steiermark*, 1, Graz 1878, str. 238, 515.

³⁵ RATH 1911 (op. 11), str. 331.

³⁶ Prim. BIEDERMANN 1995 (op. 3), str. 112.

³⁷ O omenjenih slikah več v Tina KOŠAK, *Žanrske upodobitve in tihožitja v plemiških zbirkah na Kranjskem in*

opaž, in bi v primeru odstranitve katere od njih na steni zazevalo prazno polje. Obenem je na odločitev verjetno vplivala tudi delitev gospodstva (do neke mere pa verjetno tudi premoženja) med Janezom in Jožefom Pauerjem kot solastnikoma.

Letnica pridobitve obeh statuet (1812) sovpada z ustanovitvijo muzeja Joanneum konec leta 1811, še izraziteje pa s Pauerjevo pridobitvijo plemiškega naziva in predikata *Edler von Friedau* februarja 1812, s katero lahko donacijo muzeju tudi neposredno povežemo.³⁸ Tudi viteški naziv, ki ga je pridobil dve leti kasneje, je Pauer »pospremil« z donacijo, ki pa ni bila umetnostna, marveč humanitarna – 8000 goldinarjev vojaškim invalidskim domovom na Ptuj in Dunaju.³⁹ Kot že omenjeno, naj bi bil pobudnik oziroma posrednik pri donaciji statuet Joanneumu sam ustanovitelj muzeja nadvojvoda Janez, s katerim je bil Pauer očitno v dobrih odnosih, saj je plemiški naziv istega leta pridobil prav na nadvojvodovo posredovanje pri bratu, cesarju Francu I.⁴⁰ V bitkah proti Napoleonovi vojski je bil Pauer kot major nadvojvodov družabnik, kasneje pa sta s sinom Francem z nadvojvodo sodelovala tudi poslovno. Kot lastnik železarne in uspešen industrialec je imel Jožef med drugim vodilno funkcijo pri upravljanju nadvojvodovih železarn.⁴¹

Pauer in nadvojvoda s cesarskim izvorom in z izjemnim kulturnozgodovinskim pomenom *Golega bojvnika* najverjetneje nista bila seznanjena, sta pa se zavedala kvalitete in umetniške vrednosti obeh hrastovskih statuet. Poleg teh lahko kot glavni povod za selitev kipcev v novoustanovljeni »štajerski narodni muzej« izpostavimo prav potrebo novonobilitiranca po umetnostni donaciji kot domoljubnem dejanju v prid dežele in monarhije za potrditev legitimnosti povzdignjenja med plemenite, obenem pa željo po kulturni publiciteti, večji prepoznavnosti in ugledu v svojem novem, elitnem družbenem krogu.⁴²

³⁷ *Štajerskem v 17. in 18. stoletju*, Ljubljana 2011 (doktorska disertacija), zlasti str. 94, 255–256, 278–280; KOŠAK 2014 (op. 14), str. 74–78.

³⁸ Za datum pridobitve naziva gl. Peter FRANK-DÖFERING, *Adelslexikon des österreichischen Kaisertums. 1804-1918*, Wien 1989, str. 149, št. 3229–3300. O mecenstvu in donacijah kot vzvodu in strategiji za pridobitev plemiškega naziva v 19. stoletju gl. npr. Jan ŽUPANIČ, *Eigennützige Mäzene? Nobilitierungen und Mäzenatentum im Kaisertum Österreich, Collective and Individual Patronage and the Culture of Public Donation in Civil Society in the 19th and 20th centuries in Central Europe* (ur. Milan Hlavačka, Magdaléna Pokorná, Tomáš W. Pavlíček), Prague 2010, str. 210–230. Gl. tudi Rudolf KUČERA, *Philanthropy and Public Donation Striving for the State Recognition. The Bohemian Ennoblements 1806–1871, Collective and Individual Patronage* 2010 (op. 38), str. 194–208.

³⁹ Constantin WURZBACH, *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*, 21, Wien 1870, str. 365; ZAP, SI_ZAP 390, *Gospodstvo Ormož-Spisi*, darovno pismo.

⁴⁰ AdolfSCHACHNER, *Drei Generationen Ritter von Friedau. 1814–1888, Liezen im Zeitwandel*, 40, Dezember 2010, s. p.

⁴¹ Ivan MOHORIČ, *Železarna Gradac v Beli Krajini, Kronika. Časopis za krajevno zgodovino*, 1/3, 1953, str. 183–186.

⁴² Prispevek je nastal v okviru temeljnega raziskovalnega projekta *Umetnost v času zatona plemstva. Transformacije, translokacije in reinterpretacije (J6-1810)* in raziskovalnega programa *Umetnost na Slovenskem v stičišču kultur* (P6-0061), ki ju iz državnega proračuna financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.