

Igor Weigl, Ptuj

RISBA POZNOBAROČNEGA DVORCA IN VRTA V DORNAVI

Dvorec Dornava spada z zdaj žal skromnimi ostanki prvotno izjemno obsežnega vrta med vidnejše dosežke poznobaročne arhitekture na območju nekdanjih habsburških dednih dežel. Velikopotezna zasnova je zbujala pozornost že vse od srede 18. stoletja,¹ vendar je prvo poglobljeno umetnostnozgodovinsko predstavitev dočakala šele dve stoletji pozneje, s študijo prof. Naceta Šumija.² Utemeljitelj sloven-

¹ Poleti 1766 so ogled Dornave zaradi veličastne lege lepega dvorca svetovali goriškemu nadškofu Karlu Mihaelu grofu Attems-Petzensteinu, ki je takrat vizitiral štajerski del svoje nadškofije. Žal ne vemo, kakšen vtis je nanj naredila ne dolgo pred obiskom dokončana zasnova, vsekakor pa je navdušila Žigo grofa Breunerja in Maksa Jožefa grofa Wildensteina, ki sta leta 1773 popisala zapuščino Jožefa Tadeja grofa Attemsa, saj sta v inventar zapisala, da je dornavski dvorec ljubek, vrt pa lep in velik. Neznani pisec komentarjev k vojaškemu zemljevidu habsburški dežel iz let 1763–1787, ki so ga po poklicni dolžnosti zanimale predvsem obrambne lastnosti posameznih objektov, je dvorec opisal kot prostoren, soliden in lep, postavljen bolj za okras kot za obrambo. Navdušenje ni pojenjalo niti v 19. stoletju, ko si je bilo mogoče ogledati tudi nekatere prostore v dvorcu, pisci pa so začeli opozarjati na poseben pomen dvorca v širšem geografskem območju in ga enoglasno uvrstili med najlepše na Štajerskem. Anton OŽINGER, *Vizitacije savinjskega arhidiaconata goriške nadškofije 1751–1773*, Ljubljana 1991 (Vizitacijski zapisniki goriškega nadškofa Karla Mihaela grofa Attemsa 1752–1774, II), p. 709; Steiermärkisches Landesarchiv [StLA], Landrecht Attems, Schuber 41, p. 72r, 162r; Vincenc RAJŠP, *Slovenija na vojaškem zemljevidu 1763–1787*, VI, Ljubljana 2000, p. 190; Carl SCHMUTZ, s. v. Dornau, windisch Dornava, *Historisch Topographisches Lexikon von Steyermark*, I, Graz 1822, p. 263; Zgodovinski arhiv Ptuj, R-41 [POVODEN, Simon, Bürgerliches Lesebuch, 2. Theil, 1825 in poznejel], p. 201; Ferdinand RAISP, *Pettau Steiermarks älteste Stadt und ihre Umgebung*, Graz 1858, p. 298; Joseph Andreas JANISCH, s. v. Dornau, Schloß und Herrschaft, *Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark*, I, Graz 1878, p. 111; Josef FELSNER, *Pettau und seine Umgebung. Topographisch-historisch-statistische Skizzen*, Pettau 1895, p. 108; cf. tudi: Igor WEIGL, O francoskih grafikah, loparjih in grofičinem strelovodu. Oprema in funkcije dvorca Dornava v 18. stoletju, *Dornava: Vrišerjev zbornik. Tematska publikacija Zbornika za umetnostno zgodovino* (ed. Marjeta Ciglenečki), Ljubljana 2003, pp. 216–218.

² Nace ŠUMI, Dornavska graščina, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. V–VI, 1959, pp. 499–513.

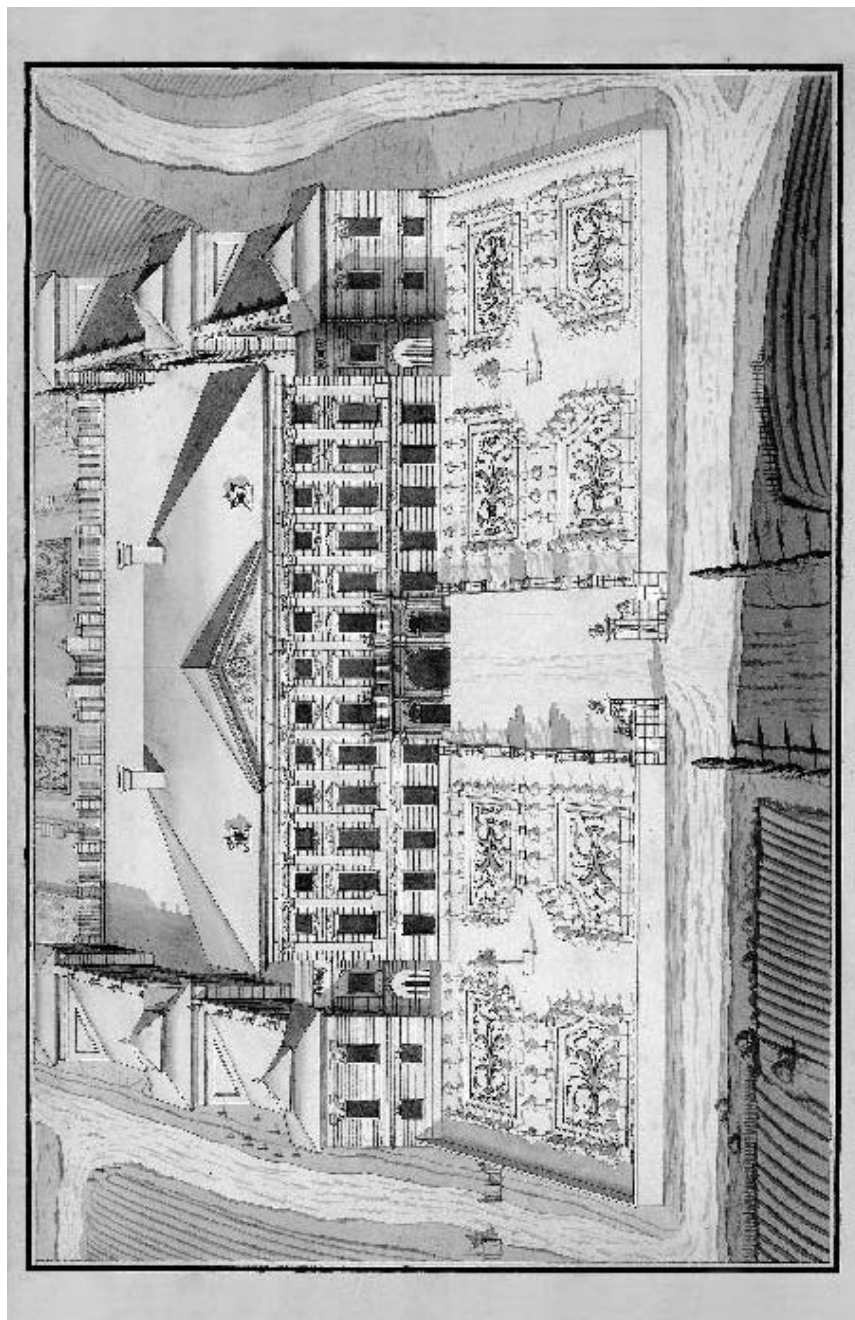
skega raziskovanja baročne arhitekture je ugotovil, da je dvorec v sedanjem obsegu nastal ob sodelovanju različnih arhitektov v vsaj dveh gradbenih fazah. Na podlagi slogovnih značilnosti arhitekture je sklepal, da gre avtorja poznobaročne predelave dvorca in vrtne zasnove iskati v krogu Johanna Lucasa von Hildebrandta. Čeprav je pisec s tem nakazal smer nadaljnjim raziskavam in kljub izjemni kakovosti dornavske zasnove, pa arhitektura kar nekaj desetletij ni pritegnila večje strokovne pozornosti.³

Šele pred kratkim je bilo mogoče na podlagi arhivskih virov in slogovnih značilnosti arhitekture kot avtorja poznobaročnega posega prepoznati arhitekta Jožefa Hueberja (1715, Dunaj – 1787, Gradec), ki je delo izvedel v letih 1753–1755, in hkrati rešiti z naročnikom povezane nejasnosti.⁴ Za aktualiziranje raziskav dornavske zasnove in z njo povezane slikarske, kiparske in druge opreme je imela izjemno pomembno vlogo priprava zbornika ob življenjskem jubileju prof. Sergeja Vrišerja.⁵ Intenzivnejše zanimanje slovenske strokovne javnosti in tesnejše sodelovanje z avstrijskimi umetnostnimi zgodovinarji sta spodbudila tudi ugled-

³ Omembo dvorca Dornava zaman iščemo v obeh izdajah knjige Franceta Steleta *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Kulturnozgodovinski poskus* (Ljubljana 1924, 1966²), saj se je Stele obravnavi starejše profane umetnosti bolj ali manj izognil. V knjižico o slovenski umetnosti jo je uvrstil Emilijan Cevc, povzetek svojih dognanj je Nace Šumi 1969 objavil tudi v pregledu baročne arhitekture na Slovenskem in leta 1992 v predstavitvi baročne umetnosti na področju Srednje Evrope. Dornavo najdemo v pregledu grajskih stavb v vzhodni Sloveniji Ivana Stoparja, v svoji predstavitvi baročne umetnosti na Slovenskem pa jo je na kratko obravnaval Damjan Prelovšek. Emilijan Cevc, *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 121; Nace Šumi, *Baročna arhitektura*, Ljubljana 1969 (*Ars Sloveniae*), pp. 35–38; Ivan Stopar, *Grajske stavbe v vzhodni Sloveniji I. Območje Maribora in Ptuja*, Ljubljana 1990, pp. 38–47; Nace Šumi, *Slovenia, The Baroque in Central Europe. Places, Architecture and Art* (ed. Manlio Brusatin in Gilberto Pizzamiglio), Venezia 1992, pp. 214, 216; Damjan Prelovšek, *Baročna umetnost na Slovenskem, Umetnost na Slovenskem. Od prazgodovine do danes* (ed. Irena Trenc-Frelj), Ljubljana 1998, p. 176.

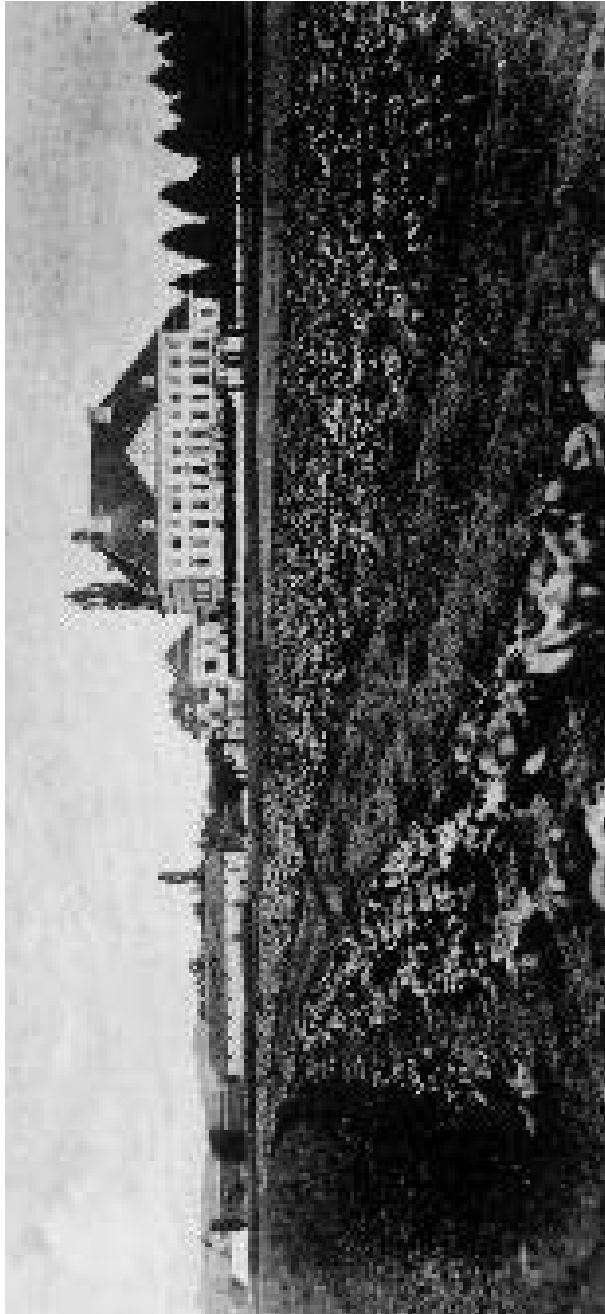
⁴ Igor Weigl, *Matija Persky. Arhitektura in družba sredi 18. stoletja*, Ljubljana 2000 (magistrsko delo, Univerza v Ljubljani, tipkopis), pp. 184–186; id., *Dvorec Dornava in druge arhitekture Jožefa Hueberja na slovenskem Štajerskem, Dornava: Vrišerjev zbornik. Tematska publikacija Zbornika za umetnostno zgodovino* (ed. Marjeta Ciglencečki), Ljubljana 2003, pp. 41–57.

⁵ *Dornava: Vrišerjev zbornik. Tematska publikacija Zbornika za umetnostno zgodovino* (ed. Marjeta Ciglencečki), Ljubljana 2003.



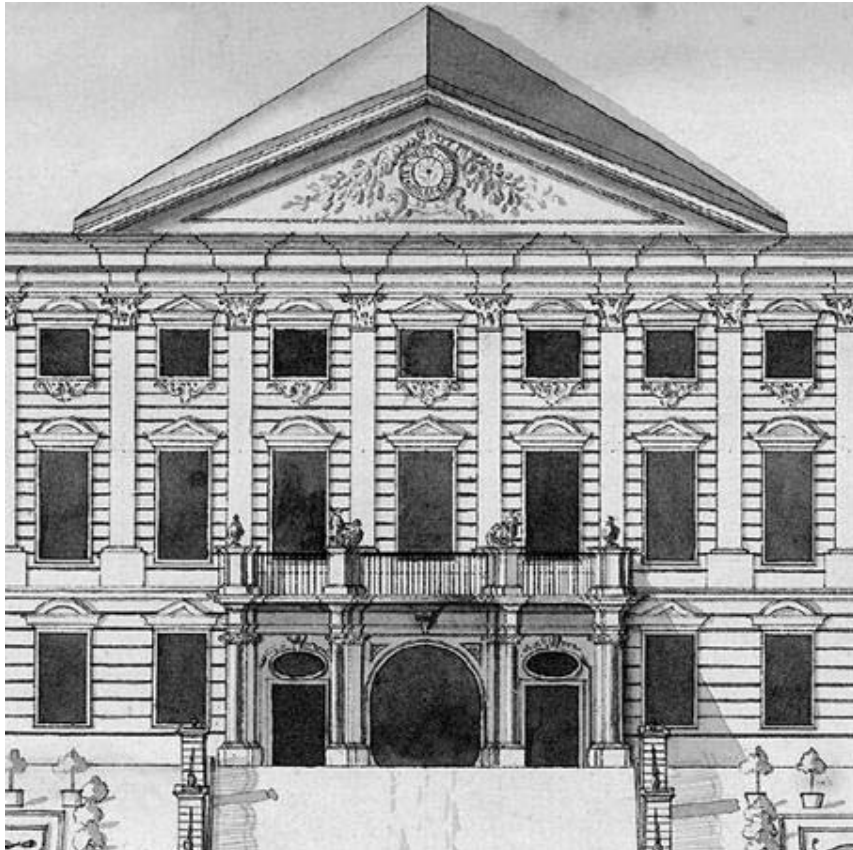
1. Dvorec in del vrta v Dornavi, okoli 1750, Jožef Hueber (?), lavirana risba

GRADIVO



2. Dvorec Dornava in dostopni drevored, 70. leta 19. stoletja, (Album Dornau, Indok center Uprave Republike Slovenije za kulturno dediščino)

GRADIVO



3. Osrednji del dvorca z glavnim portalom (izrez), okoli 1750, Jožef Hueber (?), lavirana risba

nega poznavalca baročne umetnosti in zbiratelja prof. Friedricha Kryza-Gerscha iz Gradca, da je konec leta 2002 Pokrajinskemu muzeju Ptuj ponudil v odkup risbo dornavskega dvorca z delom vrta.⁶

⁶ List z vodnim znamenjem V I oziroma I V v sredini je trapezaste oblike in je sekundarno nekoliko obrezan (324 x 467 mm; odstopanja od 1 do 2 mm), s črnim prevlečen rob risbe je skoraj pravilen pravokotnik (295 x 442 mm; pri višini odstopanje do 1 mm); na zadnji strani risbe je novejši napis s svinčnikom (verjetno ga je zapisal zadnji lastnik, prof. Friedrich Kryza-Gersch, Gradec): *Schloß Dornau bei Petttau /M. 18. Jh./ Perspekt.-Original-Riß der Fassade 334 x 468 mm.*



4. Glavna fasada dvorca Dornava, okoli 1985, Pokrajinski muzej Ptuj, foto: Bine Kovačič

Kakor bom pokazal v nadaljevanju, sta na risbi upodobljena načrtovana in v večjem delu tudi izvedena predelava dvorca in preoblikovanje vrta, kakršna je naročil Jožef Tadej grof Attems (1727, Gradec – 1772, Gradec), ki je alodialno zemljiško gospostvo Dornava skupaj s fidejkomisnima gospostvoma Podčetrtek in Brestanica poddedoval 1750, po smrti svojega očeta Kajetana Tadeja grofa Attemsa.⁷ Zajetna dediščina je mlademu plemiču zagotavljala precejšnje dohodke,⁸ ki so

⁷ Posest je leta 1753 povečal z nakupom palače v Gradcu (zdaj Bürgergasse 6) in zemljiškega gospostva Laubegg, ki ga je kupil 1760. Jožef Tadej grof Attems je k svojemu priimku lahko pritaknil še naslov resničnega tajnega svetnika in komornika Njegovega cesarsko kraljevega apostolskega Veličanstva ter svetnika notranjeavstrijske vlade in se je 14. maja 1754 v Gradcu poročil z Marijo Ano, rojeno grofico Wurmbrand; v njunem zakonu ni bilo otrok. WEIGL 2003, cit. n. 1, pp. 197–199.

⁸ Govorice o grofovem premoženju so dosegle tudi Kranjsko, saj je v Ljubljani živeči Franc Henrik baron Raigersfeld leta 1750 v dnevnik zapi-

mu omogočali stanu primerno življenje med mestnim in podeželskimi bivališči, verjetno pa so podžgali tudi njegove arhitekturne ambicije.⁹ Med podedovanimi stavbami je bil za uresničitev razkošnega podeželskega bivališča najprimernejši dvorec v Dornavi, saj je bilo v ravnini postavljeno stavbo mogoče vključiti v obsežno vrtno zasnovo, zanemarljiva pa ni bila niti relativna bližina deželne prestolnice.

Pred poznobaročno prezidavo je dvorec v veliki meri kazal podobo, kakršno je bil dobil okoli leta 1700: bil je trinajst osi dolg in

sal, da Attems podedovana posestva letno prinašajo 24.000 goldinarjev dohodkov. Kljub temu je Jožef Tadej grof Attems živel krepko nad svojimi finančnimi možnostmi in je ob smrti zapustil veliko dolgov, kot je mogoče sklepati na podlagi njihovega le delno ohranjenega popisa. Verjetno je prav zaradi dolgov njegova vdova in dedinja Marija Ana grofica Attems, rojena grofica Wurmbrandt, leta 1779 prodala zemljiško gospostvo Laubegg in leta 1783 še graško palačo. Prodaji sta njene finančne težave morda vsaj začasno ublažili, nista pa jih odpravili, saj so po vdovini smrti leta 1801 zemljiško gospostvo Dornava skupaj s premoženjem ocenili na 214.756 goldinarjev, 39 krajcarjev in 1/4 denarja, zapuščino pa je bremenilo vrtoglavih 296.812 goldinarjev, 14 krajcarjev in 1/4 denarja dolgov. WEIGL 2003, cit. n. 1, pp. 198, 210 in 215–216.

⁹ Jožef Tadej grof Attems se je očitno zanimal za arhitekturo, saj je v dornavski spalnici imel neki »Grund Riss«, v dvorcu pa je bilo spravljeno tudi njegovo arhitekturno orodje. Žal ni znano, ali je v obsežni, na 276 goldinarjev ocenjeni knjižnici, hranjeni v Dornavi in graški palači, imel tudi knjige o arhitekturi; natančnejši opis knjižnice se namreč ni ohranil. S stavbarsko umetnostjo so se ukvarjali tudi njegovi sorodniki: njegov ded Ignacij Marija grof Attems je naročil številne prezidave in novogradnje na Štajerskem in slikarju Frančišku Karlu Rempu svoj portret z načrtom in šestilom v roki; obenem je bil lastnik nekaj arhitekturnih traktatov, zbirke grafik z upodobitvami rimske arhitekture in arhitekturnega orodja, pripravil pa je tudi načrte urnega stolpiča na gradu Podčetrtek. Njegovega sina in strica Jožefa Tadeja, ljubljanskega knezoškofa Ernesta Amadeja grofa Attemsa, ki je naročil obsežne prezidave dvorca Goričane in rezidence v Gornjem Gradu ter novogradnjo tamkajšnje cerkve, je o napredovanju gradbenih del natančno obveščal oskrbnik, knezoškof pa je v svojem kabinetu na Goričanah hranil zbirko arhitekturnih načrtov. StLA, Landrecht Attems, Schuber 41, p. 54r; Igor WEIGL, Prenova gradu Podčetrtek v letih 1715–1723, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, XXXVII/1–2, 1999, pp. 32–33; WEIGL 2000, cit. n. 4, pp. 13–14, 63–64 in 69–70; id., „Die Einheimischen bewundern die Gemälde“ – Graf Ignaz Maria von Attems-Heiligenkreuz als Auftraggeber und Sammler, *Kunsthistoriker. Mitteilungen des Österreichischen Kunsthistorikerverbandes*, XVIII–XIX, 2001–2002, pp. 50–51; id., cit. n. 1, pp. 220–221 in 240.

pet širok, obsegal je pritličje, piano nobile in mezanin nad njim.¹⁰ Fasade so členila v omet vtisnjena polja (t. i. *Putzfelder*) in izmenično segmentno in trikotno zaključena kamnita okenska čela.¹¹ Žal ni znano, kakšna sta bila tedanji videz in obseg vrta, le iz popisa posesti zemljiškega gospodstva Dornava, nastalega v letih 1748–1750, izvemo, da sta bila ob vhodu v двореc oziroma pred njegovo glavno fasado urejena majhna *Zier gärtl*.¹² Jožefu Tadeju grofu Attemsusu se je notranjost pode-

¹⁰ Gradnjo dvorca je nekemu še neznanemu arhitektu naročil Franc Anton grof Sauer, ki je Dornavo podedoval leta 1696. Ob sedanjem stanju raziskav stavbne zgodovine še ni znano, ali so takrat starejši in precej manjši dvorec, ki ga poznamo po bakrorezu Georga Matthäusa Vischerja, vključili v novo stavbo ali pa so ga v celoti podrli. Gradbena dela so končali pred letom 1708, ko je slikar Johann Caspar Waginger datiral monumentalno fresko na oboku slavnostne dvorane v pianu nobile dvorca. Za Sauerjevo gradnjo dvorca in omenjenega slikarja cf. WEIGL 2003 cit. n. 1, pp. 185–187; za fresko v dornavski slavnostni dvorani: Barbara MUROVEC, Poslikava velike dvorane v dvorcu Dornava, *Dornava: Vrišerjev zbornik. Tematska publikacija zbornika za umetnostno zgodovino* (ed. Marjeta Ciglenečki), Ljubljana 2003, pp. 250–281; z datacijo gradnje dornavskega dvorca v osemdeseta leta 17. stoletja, kot jo je predlagal Janez Mikuž, se ne strinjam, saj je na podlagi arhivskih virov mogoče sklepati, da je imel dvorec še vsaj leta 1696 podoben obseg, kot ga je mogoče videti na omenjenem Vischerjevem bakrorezu, pa tudi bližnjega dvorca Turnišče, ki dejansko kaže nekaj sorodnih elementov z dvorcem Dornava, niso predelali kmalu po letu 1676, ampak so poseg, kot je mogoče prebrati v ohranjenih pisnih virih, po naročilu Janeza Maksimilijana grofa Thurn-Valsassine izvedli v letih 1694–1696. Cf. Janez MIKUŽ, Dvorec Dornava iz preteklosti v prihodnost, *Dornava: Vrišerjev zbornik. Tematska publikacija zbornika za umetnostno zgodovino* (ed. Marjeta Ciglenečki), Ljubljana 2003, pp. 66–67; za gradnjo dvorca Turnišče: WEIGL 2000, cit. n. 4, pp. 26–28 (s starejšo literaturo in transkripcijo vira).

¹¹ Cf. MIKUŽ 2003, cit. n. 10, pp. 67–70.

¹² Vrt z vrtno uto (*Lust Hauß*) je bil ob dornavskem dvorcu urejen že v drugi polovici 17. stoletja, v času Jurija Friderika grofa Sauerja (umrl 1695). Njegov sin Franc Anton, ki je postavil nov dvorec, je okoli leta 1700 povečal tudi vrt in zaposlil vrtnarja. Kljub temu je bil vrt manjši in verjetno zasajen z manj zahtevnimi rastlinami kot tisti ob borlskem gradu (tudi ta je bil grofova last), saj je dornavski vrtnar leta 1730 imel 20 goldinarjev letne plače, vrtnar na Borlu pa dvakrat več. Za historiat dornavskega vrta: Alenka KOLŠEK, s. v. Dornava, *Encyclopedia of Gardens. History and Design*, I, Chicago – London 2001, pp. 381–382; ead., Baročni vrt v Dornavi. Zgodovinski razvoj, analiza vrtno kompozicije in poti prenov, *Dornava: Vrišerjev zbornik. Tematska publikacija zbornika za umetnostno zgodovino* (ed. Marjeta Ciglenečki), Ljubljana 2003, pp. 86–106;

dovanega dvorca verjetno zdela dovolj funkcionalna, saj sta velikost in razporeditev prostorov vsaj v pianu nobile in mezaninu tudi po Hueberjevem posegu ostala nespremenjena.¹³ Arhitekt je ohranil starejše kamnite okenske okvirje in jih vključil v novo fasado, postavil je glavni portal z altano in enonadstropni dvoriščni krili ter povečal vrtno zasnovo. Menim, da je Jožef Hueber načrtovane posege svojemu, na področju arhitekture gotovo dovolj razgledanemu naročniku predstavil s pomočjo risbe oziroma risb; verjetno je bila ena izmed njih prav ta, ki jo obravnavam v članku.¹⁴

cf. tudi: Aleš HAFNER, Dornava, *Park kot kulturni prostor*, (Ljubljana, Mestna galerija, september 1990), Ljubljana 1990, pp. 27–30; Miran KRIVEC, Vrtnoarhitekturni spomenik v Dornavi pri Ptujju, *Ptujski zbornik*, VI/2, Ptuj 1996, pp. 869–894; za plače vrtarjev: WEIGL 2003, cit. n. 1, p. 195 in za popis gospostva: WEIGL 2003, cit. n. 4, p. 44.

¹³ Ob primerjavi dornavskih inventarjev iz let 1723 in 1773 je bilo mogoče ugotoviti, da je notranjost tudi po Hueberjevih predelavah ostala skorajda nespremenjena, čeprav so dvorec sredi 18. stoletja v celoti na novo opremili in spremenili funkcijo skoraj vseh prostorov. Večji poseg sta bila štukiranje nekaterih stropov v pianu nobile (kakovostna štukatura je ohranjena v vsaj štirih sobah) in namestitev poznobaročnih peči, ki jih je mogoče videti na fotografijah, posnetih pred drugo svetovno vojno. Predelave sredi 18. stoletja so zaobšle še ohranjena štukaturna stropa v dveh sobah vzhodnega dela piana nobile, ki ju je mogoče datirati v čas okoli leta 1700, in slavnostno dvorano, kjer so se ob kakovostni in dobro ohranjeni stropni freski Johanna Casparja Wagingerja iz 1708 ohranili tudi marmorirani kaminski in vratni okvirji, verjetno pa so sodobna tudi izrezljana okenska krila. Žal so med utilitarnimi posegi leta 1947 iz dvorane odstranili marmorni tlak, ki je nastal v začetku 18. stoletja, saj sta bila na njem upodobljena grba Franca Antona grofa Sauerja in njegove soproge Marije Ane, rojene grofice Gaschin. Iz tega obdobja se je ohranila še vhodna dvorana v pritličju osrednjega dela dvorca, ki je razdeljena na tri ladje, njen obok pa sloni na treh parih kamnitih slopov. WEIGL 2003, cit. n. 1, pp. 199–200; za odstranitev tlaka v slavnostni dvorani: Marjeta CIGLENEČKI, „Spet: v obrambo Dornave“, *Dornava: Vrišerjev zbornik. Tematska publikacija zbornika za umetnostno zgodovino* (ed. Marjeta Ciglenečki), Ljubljana 2003, p. 165.

¹⁴ Arhitekturni traktati omenjajo risbe kot eno izmed možnih oblik predstavljanja načrtovanih posegov še vsaj od srede 17. stoletja, vendar je bilo po mnenju nekaterih piscev primerneje izdelati tridimenzionalni model, še zlasti če naročnik ni bil najbolje podkovan v arhitekturi. Zmeraj pa poudarjajo smotrnost tovrstnega početja, saj je bilo na tej stopnji načrtovanja mogoče upoštevati tudi morebitne naročnikove pripombe in korekcije izpeljati brez nepotrebnega povečevanja gradbenih stroškov. Žal poteka Hueberjevega načrtovanja in predstavljanja posega ni mogoče rekon-

Na skrbno izvedeni risbi s črnilom je dornavska zasnova skupaj z bližnjo agrarno okolico upodobljena v ptičji perspektivi, tako da je mogoče videti tudi slavnostno dvorišče in manjši del vrta za dvorcem.¹⁵ Risba je razdeljena v dva, po velikosti skorajda enaka dela: v spodnjem sta upodobljena konec drevoreda, ki je od glavne ceste vodil k dvorcu, in z zidom obdani vrt oziroma poletna oranžerija; zgornji del risbe skoraj v celoti zapolnjuje dominantna in izredno plastično delujoča arhitektura dvorca. Svetloba pada z leve oziroma zahodne strani dvorca, zato mečejo posamezni objekti dolge popoldanske sence. Stavbo in vrt, torej pomembnejši del risbe, je risar upodobil s peresom; opaziti je tudi številne luknjice, ki kažejo, da si je pri merjenju in konstruiranju risbe veliko pomagal s šestilom. Okolica dornavske zasnove, ki je glede na funkcijo risbe manj pomembna, je upodobljena s čopičem in je temu primerno bolj svobodnih in skicoznih potez.

V nadaljevanju bom risbo primerjal z izvedeno dornavsko zasnovo, bodisi kot je ohranjena bodisi kot jo poznamo na podlagi starejših slikovnih in pisnih virov, saj želim opredeliti razlike med obema in tako datirati risbo. Kot lahko vidimo na risbi, obdaja prostor pred glavno fasado dvorca zid, ki ga v sredini prekinja iz rusticiranih slopov zasnovani portal. Na obeh višjih in s hermskimi pilastri okrašenih slopov stojita figuri psa in panterja z grbovnima ščitkoma. Na zunanji

struirati v celoti, saj so z Dornavo povezani arhivski viri ohranjeni preveč fragmentarno; funkcijo in čas nastanka risbe je bilo mogoče opredeliti s pomočjo primerjave s postavljeno arhitekturo (glej spodaj). Za pomen prezentacijskih arhitekturnih risb in modelov v procesu načrtovanja: Luigi A. RONZONI, *Altarmodelle – Überlegungen und Beobachtungen zu einer Sonderform von Architekturmodellen, Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo*, (Wien, Österreichische Galerie Belvedere, 27. 5.–16. 8. 1998, ed. Michael Krapf), Wien 1998, p. 27.

¹⁵ Slavnostno dvorišče je na risbi prazno, takšno je tudi na vojaškem zemljevidu, nastalem med letoma 1763 in 1787, in je prvotno verjetno bilo peskano (kot so pokazala prva sondiranja na območju dornavskega vrta, je bila vsaj osrednja pot v vrtu, ki sovpada z glavno osjo celotne zasnove, tlakovana z mačjimi glavami). V začetku 19. stoletja so na slavnostnem dvorišču uredili večji travnati površini, ki sta vrisani tudi v francijskejskem katastru; podobno stanje kažejo tudi fotografije iz 70. let 19. stoletja. Okoli leta 1900 so tukaj uredili deloma še ohranjene poglobljene parterje oziroma *boulingrine*. Za rezultate arheoloških sondiranj v dornavskem vrtu: KRIVEC 1996, cit. n. 12, pp. 880–881; za historirat vrta: KOLŠEK 2003, cit. n. 12, pp. 90 in 103.

strani ju z nižjima slopoma povezujeta voluti, na katerih posedata putta z rogovoma izobilja. Portal zaključujeta slopa z vazama, ki sta obenem del ograje ob dovozu k dvorcu. Izvedeni portalni voluti sta preprostejši in nista zalomljeni kot na risbi, nekaj manjših razlik je mogoče opaziti tudi v gestikulaciji puttov.¹⁶ Zid pred dvorcem so podrli okoli leta 1900 in na njegovem mestu postavili slopasto ograjo, okrašeno s cementnimi odlitki poznobaročnih vaz z ograje med slavnostnim dvoriščem in vrtom.¹⁷ Vrt pred glavno oziroma južno fasado dvorca je bil namenjen poletni oranžeriji, ki jo je dovozna pot razpolovila v simetrično zasnovana dela. Pot k dvorcu spremlja slopasta ograja z vazami, v oranžerijo pa se odpirata portala, ki sta različica tistega v zidu pred dvorcem in ju na risbi prepoznamo le po obliki senc.¹⁸ Pravokotno sekajoči se poti delita oba dela poletne oranžerije v štiri z ornamentami okrašena parterna polja.¹⁹ Ob njihovem zunanjem robu stoji množica posod z manjšimi

¹⁶ Kakovostna poznobaročna kiparska oprema je pripisana graškemu kiparju Filipu Jakobu Straubu in njegovi delavnici; Straub je z Jožefom Hueberjem sodeloval tudi pri opremljanju vrtov in vrtnih ograj v Eggenbergu in Admontu. Za dornavsko plastiko: Sergej VRIŠER, *Posvetna baročna plastika v severovzhodni Sloveniji*, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, IX/1, 1961, pp. 6–10; Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana 1992, pp. 118–119; za Eggenberg: Walter KOSCHATZKY, *Leben, Werk und Stil des Barockbaumeisters Joseph Hueber*, Graz 1951 (doktorska disertacija, Karl-Franzes Universität Graz, tipkopis), pp. 127–128; Barbara KAISER, „Ein Wunderseltzamer Lust- und Zirrgarten“ – Zur Geschichte des Eggenberger Schloßparks, *Historisches Jahrbuch der Stadt Graz*, XXIII/XXIV, 1993, pp. 106–109; Gottfried BIEDERMANN, *Barockgärten und barocke Gartenplastik in der Steiermark, Studien zur barocken Gartenskulptur* (ed. Konstanty Kalinowski), Poznań 1999 (*Historia sztuki*, 26), p. 25; za Admont: Martin MANNEWITZ, *Stift Admont. Untersuchungen zu Entwicklungsgeschichte, Ausstattung und Ikonographie der Klosteranlage*, München 1989 (*Beiträge zur Kunstwissenschaft*, 31), p. 202; cf. tudi WEIGL 2003, cit. n. 4, pp. 44–45.

¹⁷ Kot je mogoče sklepati na podlagi starejših fotografij in skromnih ostankov na terenu, je zid obdajal celotni osrednji del dornavskega vrta in so ga v drugih delih vrta odstranili šele po drugi svetovni vojni.

¹⁸ Višja slopa obeh portalov sta okrašena z rokokojskimi vazami; na volutah, ki vodijo k nižjim slopom, sedijo putti oziroma personifikacije štirih letnih časov (videti jih je mogoče tudi na risbi). Ohranjena so tudi kakovostna kovana vratna krila iz sredine 18. stoletja.

¹⁹ Enaka razdelitev polj v poletni oranžeriji je posneta v franciscejskem katastru iz 20. let 19. stoletja; na vogalih polj in sredi križišč so izrisana celo majhna drevesca, ni pa videti ornamentov, ki na risbi krasijo parterna polja.

drevesci oziroma oranževci in limonovci, v krožno razširjenih križiščih pa sta postavljeni posodi z izrazito večjima drevesoma, ki ju je mogoče najti tudi v inventarju iz leta 1773 in ki sta skupaj z dornavsko oranžerijo zbujali pozornost še v 19. stoletju.²⁰

Na risbi upodobljeni dvorec se v bistvenih potezah ne razlikuje od ohranjenega: k večjemu osrednjem delu zasnove sta prislonjeni nižji in s tremi rizaliti razčlenjeni dvoriščni krili, vsi skupaj pa s treh strani zapirajo obsežno slavnostno dvorišče. Tudi primerjava upodobljenega in postavljenega tridelnega glavnega portala z altano nas pripelje do podobnega sklepa, saj se nekoliko razlikujejo le drže dvojic puttov oziroma personifikacij glasbe na ograji altane. Več razlik je mogoče ugotoviti ob primerjavi drugih delov glavne fasade. Okenska čela vseh treh nadstropij so izrisana nekoliko drugače kot ohranjena, kajti njihovi trikotni in segmenti zaključki sežejo do konca okenske preklade in ne oblikujejo stopnice, ki jo je mogoče videti na risbi. Risar je poenostavil še en detajl in upodobil vsa okna piana nobile enako velika, čeprav so bila osrednja tri, ki so osvetljevala slavnostno dvorano, že pred sredino 18. stoletja večja od drugih. Pod okni piana nobile so table, ki jih na risbi ni videti, saj na njej pod okni teče enoten zidec. Šabrake pod okni mezanina so izrisane dokaj shematično in delujejo kot asimetričen ornament, tiste, ki jih na fasadi dvorca lahko vidimo še zdaj, pa so strogih geometričnih form.²¹ Osrednjih pet osi glavne fasa-

²⁰ Izvedena oranžerija se verjetno ni bistveno razlikovala od te na risbi, saj je bil Jožef Tadej grof Attems lastnik kar 200 limonovcev, oranževcev in ceder in še 85 mladih drevesc različnih citrusov. Omenjena citrusa naj bi bila že v začetku 19. stoletja stara okoli 200 let in visoka približno 5 metrov. Oranžerijo omenjajo vsi opisovalci Dornave iz 19. stoletja; v sedemdesetih letih 19. stoletja jo je neki neznani fotograf tudi posnel. Ta najodličnejši in najdragocenejši del poznobaročne vrtne zasnove so opustili okoli leta 1900. Cf. KOLŠEK 2003, cit. n. 12, pp. 92–98 in 102–103; WEIGL 2003, cit. n. 1, pp. 217–218 in 245.

²¹ Dornavske šabrake so različica tiste, ki so jo po dokumentiranih načrtih Jožefa Hueberja leta 1751 izvedli kot okras urne številčnice v trikotnem čelu nad južnim krilom gradu Slovenska Bistrica. Bratranca Ignacij Marija II grof Attems in Jožef Tadej grof Attems pri obnovi oziroma prezidavi svojih stavb nista zaposlila le istega arhitekta, ampak tudi istega štukaterja. Na prepletenost obeh gradbenih posegov kaže tudi podatek, da so 28. avgusta 1755 zaradi postavljanja peči „in *Neyen zimmern*“ z gradu Slovenska Bistrica s slom poslali po kamnoseškega pomočnika v dvo-

de poudarja trikotno čelo z uro. Urna številčnica je na risbi ujeta v simetričen ornamentalni podstavek, nanjo pa sta naslonjena rogova izobilja, iz katerih se kotalijo plodovi. To, precej konvencionalno rešitev je na izvedenem čelu zamenjala modernejša rokokojska kartuša, ki obkroža urno številčnico, nanjo pa sta obešeni cvetni kiti. Kakovostna štukatura je delo nekega še neznanega mojstra, ki je okrasil stropo vsaj petih sob v pianu nobile dornavskega dvorca.²² Ta štukater je po naročilu Jožefa Tadeja grofa Attemsa delal tudi v njegovi graški palači in je že leta 1752 po naročilu njegovega bratranca Ignacija Marije II. grofa Attemsa okrasil več sob v gradu Slovenska Bistrica.²³

rec Dornava. WEIGL 2003, cit. n. 4, pp. 38–39 in 55; za pot slovenjebistriškega sla: Pokrajinski arhiv Maribor, Zemljiško gospostvo grad Slovenska Bistrica, Dominicalia 3, Obračuni oskrbnika za leti 1754/1755, p. 66.

²² Gre za prostor v vzhodnem delu dvorca, v katerem je bila sredi 18. stoletja spalnica zakoncev Attems, in tri sobe za goste v zahodnem delu; ostanke štukature je videti tudi na stropu tedanje biljardnice v južnem paviljonu zahodnega dvoriščnega krila. Morda je štukater delal tudi v drugih prostorih, saj še ni mogoče ugotoviti, kakšna je bila stropna dekoracija obeh sob na dvoriščni strani osrednjega dela dvorca, ker so v nji po drugi svetovni vojni uredili sanitarije in vstavili nižje montažne stropce; zadnje velja tudi za nekdanjo kapelo.

²³ Že Annedore Dedekind je opozorila na izjemnost štukatur v omenjeni graški palači (Bürgergasse 6), ker kažejo poteze, značilne za (južno)nemški rokoko. Avtor naštetih štukatur gotovo ni bil domačin, saj so mu za dela v gradu Slovenska Bistrica morali najti pomočnika, ki je razumel nemško, in ga bo verjetno treba iskati med takrat v Gradcu in drugod na Štajerskem delujočimi bavarskimi štukaterji (v sodobnih matičnih knjigah slovenjebistriške župnije sv. Jerneja se žal štukaterji ne pojavljajo; cf. škofijski arhiv Maribor, Župnija Slovenska Bistrica, rojstna, poročna in mrliška knjiga, 1730–1764). Tako je bil že leta 1739 bavarski štukater Franz Resch za botra v Šmarju pri Jelšah; v tem kraju je 1750 umrl štukater Johann Rauch iz bavarskega Wessobrunna. Po mnenju Blaža Resmana je dela v Šmarju pri Jelšah oziroma v cerkvi sv. Roka vodil Jožef Göbhardt, ki je tukaj omenjen 1742 in je sem prišel iz Wessobrunna. Mojster je postal ljubljanski meščan, pripisani so mu nastavki stranskih oltarjev iz cerkve cistercijanskega samostana v Kostanjevici na Krki (1737–1745), pri ljubljanskih uršulinkah se je 1750 podpisal na stranskem oltarju sv. Avgušтина, kot njegovo delo so dokumentirani nastavki stranskih oltarjev v frančiškanski cerkvi v Nazarjah (1750–1752) in obsežna dela v dvorcu Novo Celje (dekoracija sten v slavnostni dvorani in kapeli ter izgubljeni oltarni nastavek v njej, 1760–1762); kaže, da je okrasil tudi stene prezbiterja v petrovski cerkvi (šestdeseta leta 18. stoletja). Za jezikovne težave štukaterja v Slovenski Bistrici: StLA, Archiv Attems, Karton 159/Heft

Na risbi je prostorsko razmerje med osrednjim delom dvorca in dvoriščnima kriloma podrejeno čim bolj natančni predstavitvi načrtovanega posega, saj je dvoriščno krilo na risbi upodobljeno precej bližje glavni fasadi dvorca, kot so ga dejansko postavili. Vendar je zato mogoče v celoti videti enoosna vezna dela med njima. Na risbi sta v njunem pritličju s paličastimi vrati zaprta arkadna loka, ki sta omogočala neposreden prehod med poletno oranžerijo in slavnostnim dvoriščem oziroma steklenjakoma na koncu drugega parterja, kjer so prezimovali oranževci in limonovci.²⁴ Kot je mogoče videti na starejših fotografijah in pod odpadlimi ometi, sta bila loka tudi na dvoriščni strani, prehod pa so verjetno zazidali skupaj z opustitvijo oranžerije, okoli leta 1900. Več razlik je opaziti v oblikovanju prvega nadstropja in zaključkov veznih delov. Na risbi sta okenska okvirja zaključena z ravnima prekkladama, ki ju ob straneh podpirata voluti; pod oknom je tabla, okrašena z motivom volovskega očesa. Izvedeni okenski okvirji so precej bolj bogati: so dvoplastni in postavljeni na stopnjevane table. Spodnji del

1367 (pismo upravnika zemljiškega gospostva Slovenska Bistrica Ignaciju Mariji II. grofu Attems, 28. julij 1752), s. p. (cf. tudi Weigl 2000, n. cit. 4, p. 183); za štukature v palači Bürgergasse 6 in v Gradcu dokumentirane bavarske štukaterje: Annedore Dedekind, *Grazer Stuckdekorationen des 18. Jahrhunderts*, Graz 1958, (doktorska disertacija, Karl-Franzens Universität Graz, tipkopis), pp. 123–124 in 134–136; in v Šmarju pri Jelšah: Barbara MUROVEC, Poslikava cerkve sv. Roka nad Šmarjem pri Jelšah, *Acta historiae artis Slovenica*, VI, 2001, p. 120; za Jožefa Cöbhardta: Avguštin STEGENŠEK, *Dekanija Gornjegrajska*, Maribor 1905 (Cerkveni spomeniki Lavantinske škofije, I), pp. 75–76; Blaž RESMAN, *Poznobarčno kiparstvo na Gorenjskem*, Ljubljana 2000 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopis), pp. 12–13 in 147; WEIGL 2000, n. cit. 4, pp. 15 in 257–258; Metoda KEMPERL, *Romarske cerkve – novogradnje 17. in 18. stoletja na Slovenskem: arhitekturni tipi, poslikave, oprema*, Ljubljana 2001 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopis), p. 122; Blaž RESMAN, Baročna oltarna oprema kostanjeviške samostanske cerkve, *Vekov tek. Kostanjevica na Krki 1251–2002. Zbornik ob 750. obletnici prve listinske omembe mesta* (ed. Andrej Smrekar), Kostanjevica na Krki 2003, pp. 486–487; Igor WEIGL, Zidava in opremljanje dvorca Novo Celje sredi 18. stoletja, *Varstvo spomenikov*, XL, 2002 (v tisku).

²⁴ Po smrti Jožefa Tadeja grofa Attems so pozimi 1772/73 njegovo zbirko citrusov našli „In denen Glass Haußern“. Steklenjaka so v obdobju po drugi svetovni vojni žal popolnoma predelali; ohranila sta le njuna osrednja pritlična dela oziroma altani, okrašeni z balustradnimi ograjami in rokokojškimi vazami. Za steklenjaka in citruse v njiju: WEIGL 2003, cit. n. 1, p. 245.

GRADIVO



5. Dvorec in vrtna zasnova v Dornavi, *Jožefinski vojaski zemljevid* (iz: *Slovenija na vojaškem zemljevidu 1763–1787. Karte, 6. zvezek*, Ljubljana 2000 (ed. Vincenc Rajšp, Vladimir Kološa), pp. 170, 171)



6. Dvorec in vrtna zasnova v Dornavi, *Franciscejski kataster*, 1824, Arhiv Republike Slovenije (foto: Tomaž Lauko)

okvirja zaključuje voluta, na katero je obešena kapljica. Zgornji del okvirja proti zaključku stopnjevano izstopa in je okrašen z motivom kapljic. Med okensko odprtino in zgornjim delom okenskega okvirja je poglobljeno pravokotno polje. Okenski okvir zaključuje ravno profilirano čelo, ki ga v sredini poudarja temenski kamen, okrašen z motivom treh kapljic.²⁵ Vezna dela na risbi zaključuje slepa mrežasta balustrada, ki je na tem delu dvorca sicer ni, je pa izvedena na njegovi dvoriščni strani. Fasadi dvoriščnih kril proti poletni oranžeriji sta na risbi in dvorcu enaki, kar velja tudi za obliko streh nad rizaliti. Vezni deli med rizaliti so na risbi pokriti z enokapnicami, ni pa videti enoosnih razširitev rizalitov. V njih sta ob osrednjih rizaliti urejeni stranski stopnišči, ob kapeli v zahodnem dvoriščnem krilu pa je bil prizidek, namenjen grofovskemu oratoriju.²⁶ Sedanji videz dvoriščnih kril je drugačen, saj veznih delov ne pokrivajo strme enokapnice, ki jih lahko vidimo na fotografijah, posnetih pred drugo svetovno vojno, ampak sta krili tudi na zunanji strani dvignjeni v prvo nadstropje. Poseg so izvedli postopoma, saj vse kaže, da so v zadnji četrtini 18. stoletja v prvem nadstropju vzhodnega dvoriščnega krila uredili stanovanje za tedanjo lastnico dvorca, ovdovalo Marijo Ano grofico Attems, in pri tem v nadstropje dvignili zunanjo stran južnega dela tega krila.²⁷ Druge dele dvoriščnih kril so nadzidali v letih 1966–1967, vendar ob tem niso spreminjali njihovega videza proti slavnostnemu dvorišču.²⁸

Slavnostno dvorišče proti vrtu zapira rusticirana slopasta ograja z vazami. Na risbi sta na nekoliko širših in višjih slopih, ki poudarjata osrednji del tridelnega portala, upodobljeni napol ležeči figuri.

²⁵ Gre za varianto okvirjev, s katerimi so opremljeni portali v vestibulu dunajske palače Liechtenstein, ki so jih konec 17. stoletja izdelali po načrtih še dolgo v 18. stoletju aktualnega arhitekta Domenica Martinellija. WEIGL 2003, cit. n. 4, pp. 56–57.

²⁶ Za funkcijo prostorov v prvem nadstropju zahodnega dvoriščnega krila leta 1773 cf. WEIGL 2003, cit. n. 1, pp. 208–209.

²⁷ WEIGL 2003, cit. n. 1, p. 211.

²⁸ Za prezidave po drugi svetovni vojni: CIGLENEČKI 2003, cit. n. 13, pp. 170–172. Kljub s pisnimi in fotografskimi viri dobro dokumentiranim novjšim gradbenim posegom v dvorcu Dornava pa za obnovo stavbe odgovorni konservator Janez Mikuž ugotavlja, da so v drugi polovici 19. stoletja med drugim tudi »nadzidali zunanji del segmentov med stolpi stranskih traktov«. MIKUŽ 2003, cit. n. 10, pp. 70–71.

Postavljena slopa sta vitkejših proporcev, obe – zdaj težko poškodovani – moški figuri pa sedita na njunem vrhu. Za ograjo je bil urejen Neptunov vrt, ki je bil zaradi množice kiparskega okrasja, bazena z vodomatom in pretehtano zasajene vegetacije najbolj kompleksen del vrtnih zasnove.²⁹ Primerjava risbe in franciscejskega katastra kaže, da je bil tudi ta del upodobitve podrejen želji po čim bolj nazornem prezentiranju posameznih elementov načrtovane vrtnih zasnove, pa čeprav je to pripeljalo do manjših popačenj. Menim, da je Neptunov vrt upodobljen ožji, kot pa so ga načrtovali in pozneje izpeljali, saj je bilo le tako mogoče na risbi pokazati tudi tiste dele, ki bi sicer ostali skriti za dvoriščnimi krili dvorca. V katastru je osrednja pot v tem delu vrta ožja, parтерна polja so širša, šestero kipov antičnih modrecev (na risbi sta zaradi izreza upodobljena le dva) pa je stalo ob zunanjem robu vrta.³⁰ Med ornamentalno zasajenimi polji in palisadami, ki so Neptunov vrt zapirale navzven, sta na risbi upodobljena enojna drevoreda. Oba sta vrisana tudi v franciscejskem katastru; mlajši nasledniki v 18. stoletju zasajenih dreves pa so morda trije, zdaj okoli sto let stari divji kostanji, ki rastejo natančno v osi z zunanjimi okenskimi osmi osrednjega dela dvorca.³¹ Natančnejši odgovor na vprašanje, kakšna je bila razlika med na risbi upodobljeno in sredi 18. stoletja za premožnega naročnika izvedeno vrtno zasnovo v Dornavi, bo mogoče dobiti šele s sistematično zastavljenimi arheološkimi izkopavanji.³² Že zdaj pa je mogoče sklepati, da so pozno-baročni videz vrta negovali dlje časa, čeprav so v začetku 19. stoletja verjetno opustili nekatere zahtevnejše in morda takrat niti ne več

²⁹ Cf. KOLŠEK 2003, cit. n. 12, pp. 98–100.

³⁰ Takšno postavitve kipov je mogoče videti na franciscejskem katastru, kjer so posamezni kipi v Neptunovem vrtu označeni s senčenimi rdečimi točkami, potrjuje pa jo tudi ena izmed fotografij iz 70. let 19. stoletja. Štiri kipe antičnih modrecev so bliže k osrednji osi oziroma na njihovo sedanje mesto prestavili šele med prenovo parka okoli leta 1900; modreca, ki sta postavljena v prečni poti Neptunovega vrta, pa morda še stojita na svoji prvotni lokaciji.

³¹ Morda gre za edine ostanke omenjenih drevoredov, ki so jih verjetno obnovili v drugi polovici 19. stoletja; dva divja kostanja sta v vzhodni, tretji pa v zahodni polovici Neptunovega vrta. Za starost dreves cf. KRIVEC 1996, cit. n. 12, pp. 882 in 887.

³² Velja omeniti, da so bili v Dornavi vse 18. stoletje zaposleni vrtnarji; eden izmed njih je sredi stoletja stanoval v pritličju dvorca. Cf. n. 12 in WEIGL 2003, cit. n. 1, p. 229.

moderne elemente, npr. ornamentalno oblikovanje parternih polj.³³ Osnovna, okoli dva kilometra dolgi glavni osi podrejena vrtna kompozicija pa se je ohranila vse do konca druge svetovne vojne.

Številne, čeprav majhne razlike, ki so se pokazale ob primerjavi risbe z izvedeno arhitekturo in vrtom, napeljujejo k sklepu, da risba ni nastala kot posnetek že obstoječe dornavske zasnove, temveč so jo na podlagi načrtov izrisali še pred začetkom gradbenih del. Kot sem omenil, je arhitekt Jožef Hueber z njo naročniku Jožefu Tadeju grafu Attemsju verjetno predstavil načrtovane posege in se z njim dogovoril o dokončni izvedbi. Na risbi skorajda ni mogoče videti fasad dvorišnih kril, pa tudi od oblikovno najbolj zahtevnega dela vrtno zasnove – Neptunovega vrta – lahko vidimo le manjši del. Zato se je smiselno vprašati, ali ohranjena risba ni bila le ena v seriji risb, na katerih so bili upodobljeni tudi ti, vsekakor pomembni in za naročnika še posebej zanimivi deli zasnove, ki jih je arhitekt postavil oziroma uredil na novo.³⁴

V prihodnje bo veljalo upodobljeno vrtno zasnovo primerjati z običajno bogato ilustriranimi sodobnimi traktati o vrtni arhitekturi in z drugimi baročnimi vrtnimi zasnovami na območju tedanjih habsburških dednih dežel ter poiskati konkretnije vzore zanj. Vsekakor bo treba rešiti tudi avtorstvo risbe. Čeprav menim, da je nastala po načrtih Jožefa Hueberja, verjetno v njegovi delavnici, pa bo lahko šele natančna primerjalna analiza vseh arhitektovih ohranjenih načrtov, dala oprijemljivejši odgovor na vprašanje, kdo je bil risar.

³³ Nekoliko daljši opis vrta je okoli leta 1825 zapisal Simon POVODEN (cf. n. 1, p. 201); zaradi njegove pomembnosti ga navajam v prepisu: *Noch erfreulicher ist der Anblick des zierlichen Frucht- und Kunstgartens, den der gräfliche Gärtner Rosenbaum mit Spaliergängen, Glashäusern, Steinstatuen, Alleen und Springbrünnen bis nahe zur Pestenütz regelmäßig angeleget hat. Es wird darin noch jetzt eine zahlreiche bedeutende Orangerie unterhalten in der sich zwey Bäume vorfinden, die durch ihr Alter, ihre Höhe, Frucht und Dicke alle übrigen weit übertreffen.* Na postopno spreminjanje posameznih elementov vrtno zasnove kažejo zapis Ferdinanda Reisa iz sredine 19. stoletja, ki govori o *den einst schönen franz. Garten* ob dvorcu (REISP 1858, cit. n. 1, p. 298), franciscejski kataster pa tudi fotografije iz 70. let 19. stoletja, ki kažejo številne takrat moderne rastline, s katerimi so obogatili poznobaročno zasnovo dornavskega vrta. Cf. KOLŠEK 2003, cit. n. 12, pp. 102–103.

³⁴ Žal sem ob pregledu arhiva družine Attems (hranijo ga v Štajerskem deželnem arhivu [Steiermärkisches Landesarchiv] v Gradcu) lahko ugotovil, da v njem ni načrtov in risb, ki bi bili povezani z dvorcem in vrtom v Dornavi.

EINE ZEICHNUNG MIT EINER ANSICHT DES SPÄTBAROCKEN LANDSCHLOSSES UND GARTENS IN DORNAVA (DORNAU)

Das Landschloß Dornava (Dornau) gehört zusammen mit den Resten des einst weitläufigen Gartens zu den hervorragendsten Denkmälern der spätbarocken profanen Architektur im gesamten Gebiet der ehemaligen habsburgischen Erbländer. Die großzügige Anlage wurde im Auftrag des Grafen Josef Thaddäus von Attems (1727 Graz – 1772 Graz) ausgeführt, der 1750 nicht nur Dornava, sondern auch die Schlösser Podčetrtek (Windisch Landberg) und Brestanica (Reichenburg) erbte und seinen Besitz 1753 mit dem Kauf eines Palais in Graz (heute Bürgergasse 6) sowie 1760 mit dem Erwerb des Schlosses Laubegg noch erweiterte.

Die Anlage in Dornava sorgte bereits kurz nach ihrer Entstehung für Aufmerksamkeit. 1773 wurde sie von zwei steirischen Adelligen - Sigismund Graf von Breuner und Max Josef Graf von Wildenstein; als „*das zierlich gebaute Schloß samt den schön, und grossen Garten*“ bezeichnet und schon seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts von verschiedenen Autoren einstimmig „*unter die schönsten der Steiermark*“ eingeordnet (1). Die erste kunsthistorische Würdigung wurde ihr jedoch erst im Jahre 1959 mit einem Aufsatz von Prof. Dr. Nace Šumi zuteil (2). Dem Begründer der slowenischen Forschung zur Barockarchitektur des Landes zufolge entstand das Schloß in zwei Bauphasen: während der ersten wurde um 1700 der heutige Mittelteil des Gebäudes bzw. das Corps-de-logis erbaut. In der zweiten Bauphase wurden dessen Fassaden modernisiert und das Schloß durch zwei Seitenflügel erweitert. Mittels einer Stilanalyse konnte er feststellen, dass der Autor des spätbarocken Schlosausbaus sowie der Umgestaltung der rund zwei Kilometer langen Gartenanlage im Kreis um Johann Lucas von Hildebrandt zu suchen ist. Obwohl diese Erkenntnisse einen Weg für künftige Forschungen erschlossen hatten, fand die Anlage in Dornava über Jahrzehnte nicht das ihrer Qualität und Bedeutung entsprechende Interesse bei den Kunst- und Bauhistorikern (3). Erst vor kurzem konnte aufgrund archivalischer Quellen und einer stilistischen Analyse der Architekt Josef Hueber (1715 Wien – 1787 Graz) als Autor des in den Jahren 1753–1755 ausgeführten spätbarocken Umbaus festgestellt werden (4). Von besonderer Bedeutung für die Aktualisierung der Erforschung der Schloss- und Gartenanlage sowie ihrer malerischen, bildhauerischen und kunstgewerblichen Ausstattung war die Vorbereitung der Festschrift für Prof. Dr. Sergej Vrišer (5). Das zunehmende Interesse der slowenischen Kunsthistoriker/innen und die damit verbundene engere Zusammenarbeit mit den österreichischen Kolleginnen und Kollegen bewogen den angesehenen Kenner der Barockkunst

und Sammler Prof. Friedrich Kryza-Gersch, Graz, dazu, gegen Ende des Jahres 2002 dem Landesmuseum Ptuj (Pokrajinski muzej Ptuj) eine um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstandene und in hervorragendem Zustand erhaltene Zeichnung der Anlage in Dornava zum Kauf anzubieten.

Die sorgfältig mit schwarzer, nachträglich teilweise gebräunter Tinte ausgeführte lavierte Federzeichnung – nur die ländliche und weniger bedeutende Umgebung ist mit einem Pinsel skizziert, zeigt aus der Vogelperspektive die Südseite des Schlosses mit dem unmittelbar angrenzenden Teil des Gartens. Am unteren Rand der Zeichnung ist ein kleinerer Teil der Baumallee zu sehen, welche von der Hauptstraße zu der mit Skulpturen geschmückten Einfahrt führt. Der ummauerte Raum vor der Hauptfassade des Schlosses ist in zwei symmetrisch angelegte Parterres geteilt und einer Sommerorangerie gewidmet. Die obere Hälfte der Zeichnung nimmt fast zur Ganze das Schlossgebäude ein. Dessen zweistöckiger Mittelteil bzw. das Corps-de-logis ist dreizehn Achsen lang, die Fassaden sind genutet, Kolossalpilaster spannen die beiden oberen Geschosse zusammen und die Fenstergiebel sind alternierend dreieckig und segmentförmig gestaltet. In der Mitte des Erdgeschosses liegt das dreiteilige Hauptportal, das mit einer skulpturengeschmückten Altane kombiniert ist. Über den mittleren fünf Achsen ist oberhalb des Mezzanins ein dreieckiger Giebel angebracht, welcher mit einem Zifferblatt und zwei Cornucopieen versehen ist, deren Ausführung wohl in Stuck gedacht war. An die Nordseite des Corps-de-logis fügen sich zwei einstöckige und reich gegliederte Seitenflügel, die den weiträumigen Ehrenhof umschliessen. Die Gartenanlage setzt sich jenseits des Ehrenhofes fort, allerdings gibt die Zeichnung nur einen kleinen Teil davon wieder.

Besonders aufschlußreich ist der Vergleich der Zeichnung mit der Anlage in Dornava, sowohl mit ihrem heutigen Zustand wie auch mit dem alten, der mit Hilfe älterer schriftlicher, kartographischer und photographischer Quellen rekonstruiert werden kann. Es soll hier nur auf einige der in dem Aufsatz detailliert besprochenen Unterschiede und Übereinstimmungen hingewiesen werden. Auf der Zeichnung ist nur ein kleinerer bzw. der zentrale Teil der gesamten Anlage dargestellt, die einer rund zwei Kilometer langen Hauptachse untergeordnet ist. Deren äusserste Punkte werden durch je eine Heiligenstatue markiert. Die von der Figur der Immaculata am Anfang der Hauptachse und Hauptstrasse zum Schloss führende Baumallee ist noch erhalten, dagegen wurde schon um 1900 die Umfassungsmauer vor dem Schloss durch ein neobarockes Gitter ersetzt. Damals wurde leider auch die Sommerorangerie aufgegeben, die schon um die Mitte des 18. Jahrhunderts rund 200 verschiedene Orangen- und Zitronenbäume umfasste. Erwähnenswert sind zwei größere Bäume, die in Kübeln jeweils in der Mitte der Parterres aufgestellt waren, denn sie sind wohl mit den „2 grosse Stammen“ zu identifizieren, die im Orangerieinventar von 1773 genannt werden und zu Anfang des 19.

Jahrhunderts die beträchtliche Höhe von 5 Meter erreicht hatten. Die Sommerorangerie in Dornava wurde wegen ihrer Einmaligkeit im 19. Jahrhundert nicht nur öfters beschrieben, sondern auch photographiert. Erhalten sind zwei prunkvoll geschmiedete Tore, die in die Sommerorangerie führten sowie zahlreiche Skulpturen, Arbeiten des Grazer Bildhauers Philipp Jakob Straub und seiner Werkstatt, die die Kostbarkeit der grossen Sammlung betonten. Im Vergleich zu der Zeichnung weisen die hier aufgestellten Putti kleinere Unterschiede auf, die sich jedoch meistens nur auf ihre Gestik beschränken.

Das auf der Zeichnung dargestellte Schlossgebäude zeigt im Vergleich zur ausgeführten Architektur keine grösseren Abweichungen. Es sollten jedoch die steinernen Fenstergiebel des Corps-de-logis erwähnt werden, die noch ein Teil der Fassaden der Zeit um 1700 waren, weil sie auf der Zeichnung anders dargestellt werden als sie de facto aussehen. Es wurde noch ein weiteres Detail vereinfacht: alle Fenster im Piano nobile sind in gleicher Grösse dargestellt, obwohl die drei in der Mitte, die den Hauptsaal beleuchten, grösser sind. Die Schabracken unter den Fenstern des Mezzanins werden als asymmetrisches Ornament angegeben, tatsächlich jedoch sind sie in streng geometrischen Formen ausgeführt. Deutlich abweichend ist die Dekoration des dreieckigen Giebels, denn das Zifferblatt wurde in eine stuckierte Rokokokartusche eingebettet. Die qualitätvolle Dekoration ist das Werk eines namentlich noch nicht fassbaren Stuckateurs, der im Piano nobile des Schlosses zumindest fünf Decken stuckierte und für den Grafen Josef Thaddäus von Attems auch in dessen Palais in Graz arbeitete. Die Gestaltung der Orangeriefassaden der Seitenflügel stimmt mit der ausgeführten Architektur auch im kleinsten Detail vollständig überein.

Die Gartenanlage setzt sich jenseits des Ehrenhofes fort. Das erste, auf der Zeichnung nur teilweise dargestellte Parterre zeichnete sich durch einen Springbrunnen mit der Skulptur eines Neptun und weiteren, zum Teil noch vom Anfang des 18. Jahrhunderts stammenden Skulpturen, sowie durch seine ausgewählte Bepflanzung aus. Am Abschluss des zweiten Parterres standen zwei Glashäuser mit einer noch erhaltenen kulissenartigen Portalarchitektur, die als ein Point-de-vue in der Richtung der Hauptachse fungiert. Das dahinter liegende ummauerte Gelände war wahrscheinlich für einen Obstgarten gedacht und das mit Statuen geschmückte Tor kennzeichnete den Übergang zum parkartig angelegten Wald bzw. zum Tiergarten. Auch diesen Teil der Anlage durchquerte eine Baumallee, die die Hauptachse betonte und ursprünglich bis zur Statue des hl. Johann Nepomuk an ihrem äussersten Punkt führte.

Mehrere Unterschiede, wenngleich nicht wesentlich, ermöglichen es, die Entstehung der besprochenen Zeichnung bereits vor der Schlosserweiterung zu datieren und sie wohl als einen Präsentationsriß zu deuten, mit dem der Architekt Josef Hueber seinem Auftraggeber, dem Grafen Josef Thad-

däus von Attems, die geplanten Arbeiten vorführte und die spätere Ausführung festlegte. Da auf der Zeichnung die Hoffassaden der Seitenflügel kaum und nur ein geringer Teil der weitläufigen Gartenanlage zu sehen sind, könnte es sich m. E. um ein Blatt aus einer grösseren Zeichnungsserie handeln, mit welcher der Architekt auch andere projektierte und deswegen für den Auftraggeber besonders interessante Teile der Anlage präsentierte.

Es bleibt zu hoffen, dass die zukünftige Forschung der auf der Zeichnung dargestellten bzw. ausgeführten Gartenanlage noch mehr Aufmerksamkeit widmen wird. Und das nicht nur, um nach entsprechenden Vorbildern zu suchen - sei es unter den Gartenanlagen im Gebiet der damaligen habsburgischen Erbländer oder in der um die Mitte des 18. Jahrhunderts reichlich vorhandenen gartentheoretischen Literatur, sondern um auch diesen Bereich des vielfältigen Schaffens Josef Huebers angemessener bewerten zu können und, was eigentlich von noch größerer Bedeutung ist, um eine plausible Grundlage der geplanten Gartenrekonstruktion zu schaffen.

Abbildungen:

1. Landschloß und ein Teil des Gartens in Dornava (Dornau), um 1750, Josef Hueber (?), lavierte Zeichnung
2. Landschloß Dornava (Dornau) mit Einfahrtsallee, siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts, (Album Dornau, Indok center Uprave Republike Slovenije za kulturno dediščino)
3. Der Mittelteil des Landschlusses und das Hauptportal (Ausschnitt), um 1750, Josef Hueber (?), lavierte Zeichnung
3. Hauptfassade des Landschlusses Dornava (Dornau), um 1985, Pokrajinski muzej Ptuj, (Foto: Bine Kovačič)
5. Landschloß und Gartenanlage in Dornava (Dornau), *Jožefinski vojaški zemljevid* (nach: Slovenija na vojaškem zemljevidu 1763–1787. Karte, 6. zvezek, Ljubljana 2000 (ed. Vincenc Rajšp, Vladimir Kološa), p. 170, 171)
6. Landschloß und Gartenanlage in Dornava (Dornau), *Franzsiszäischer Kataster*, 1824, Arhiv Republike Slovenije (Foto: Tomaž Lauko)