

## Selbstbestätigung und Selbstrepräsentation des Bürgertums in Slowenien in den Grabmälern des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts

Im Jahre 1848 entwickelten die politischen Eliten der Slowenen erstmals das nationalpolitische Programm des Vereinigten Slowenien. Nach dem Ende der Paralyse des politischen Lebens im Neoabsolutismus konnten sich in den sechziger Jahren die Slowenen der Habsburgermonarchie in einer aktiven nationalpolitischen Bewegung auch (wieder) politisch artikulieren. Von da an und bis zum Ersten Weltkrieg war diese mehr oder weniger ständig mit wirtschaftlichen und sozialen Problemen konfrontiert, vor allem aber auch mit den Folgen der Ungleichberechtigung auf sprachlichem Gebiet, denn in den meisten Ländern dominierten Deutsch und Italienisch als Amtssprachen, aber auch als Sprachen des gehobenen gesellschaftlichen Verkehrs und der überregionalen Wirtschaft. Ein besonderes Problem bedeutete die Aufteilung der Slowenen auf sechs verschiedene Länder, wobei sie nur in Krain und Görz eine große Mehrheit, sonst aber immer nur eine Minderheit stellten. Dadurch verliefen die Prozesse der nationalen Differenzierung (das traditionelle Landesbewusstsein wurde dabei durch das moderne Nationalbewusstsein abgelöst) im Hinblick auf die Geschwindigkeit und den Erfolg recht unterschiedlich. Die nur schleppende Urbanisierung und Industrialisierung sowie die langsame Herausbildung eines slowenischen Wirtschaftsbürgertums erschwerten die nationale Selbstdefinition, die in einer ständigen Auseinandersetzung mit einem sehr aggressiven deutschen (und einem kaum schwächeren italienischen) Nationalismus erfolgen musste. Das (Bildungs-)Bürgertum spielte bis zum Ersten Weltkrieg die entscheidende Rolle im Prozess der nationalen Emanzipation, bei der Ausbildung einer slowenischen Nationalidee und bei der Kräftigung eines national-kulturellen Bewusstseins.

Die modernen urbanen Friedhöfe des 19. Jahrhunderts in Slowenien sind als Kombination eines geometrischen Rasters und eines Gartens bzw. eines parkartigen Ambiente konzipiert.<sup>1</sup> Als Nekropolen mit Individualgräbern und Grabdenkmälern, die im Einklang mit dem Kult der Toten die Erinnerung an die Verstorbenen wach hielten, spiegeln sie die Kultur einer städtisch-bürgerlichen Gesellschaft wider, die sich hier auch selbst repräsentiert. Die Konzentration von Grabstätten berühmter Persönlichkeiten erfüllt gleichzeitig die Funktion eines nationalen Pantheons.

Im höheren Maße als anderswo manifestierte sich das bürgerliche Selbstbewusstsein auf europäischen Friedhöfen, vor allem seit der Mitte des 19. Jahrhunderts. Das Grabmal wurde zum gesellschaftlichen und finanziellen Statussymbol des Bürgertums. Der Friedhof wurde zu jenem privilegierten Ort, wo das Bürgertum seinen großen Repräsentanten huldigen konnte.<sup>2</sup> Der das ganze öffentliche Leben durchdringende und beherrschende Denkmalkult verschaffte sich damit auch auf Friedhöfen Einlass. Wie C. Reiter in ihrem Artikel *Die Sepulkralplastik: Die Säkularisierung der Todesvorstellung* ausführt, „übernahm das Grabmal in der zweiten Jahrhunderthälfte zunehmend die sozialpolitische Aufgabe des Denkmals als Standesrepräsentation des selbstbewussten, aufgrund eigener Verdienste ausgezeichne-



Abb. 1 Gangl, M. Murnik-Grabdenkmal, 1896, Radovljica, Friedhof

ten Bürgertums. Entsprechend dieser Bedeutungsverschiebung vom mit christlichen Jenseitshoffnungen verbundenen Grabmal zum Memorialmal werden auch religiöse Konnotationen im aufwändigen plastischen Schmuck immer mehr zugunsten der skulptural verewigten Trauer um den Verstorbenen sowie der Huldigung an die meist abbildhaft gegenwärtige Person zurückgedrängt.<sup>3</sup> Die Habsburgermonarchie folgte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Metropole Wien und in den Kronländern allmählich einer gesamteuropäischen Entwicklung auf dem Gebiet der Friedhofsgestaltung und der Friedhofskunst. Auf dem repräsentativen Wiener Zentralfriedhof (eröffnet 1874) entstand „die wohl bedeutendste Ehrengräberanlage der Monarchie“.<sup>4</sup> Diese an Sepulkralplastik reiche Nekropole war ein Abbild des wohlhabenden Wiener Großbürgertums.

Die Entwicklung der Friedhofskunst im slowenischen Raum ging mit der langsamen Formierung und Stärkung des Bürgertums als auch mit der Entwicklung der Städte und Industrie einher. Seit der Mitte des Jahrhunderts ist auf den allmählich wachsenden urbanen Friedhöfen, wo sich das Bürgertum zu verwirklichen begann, die Errichtung von Grabmälern für Per-

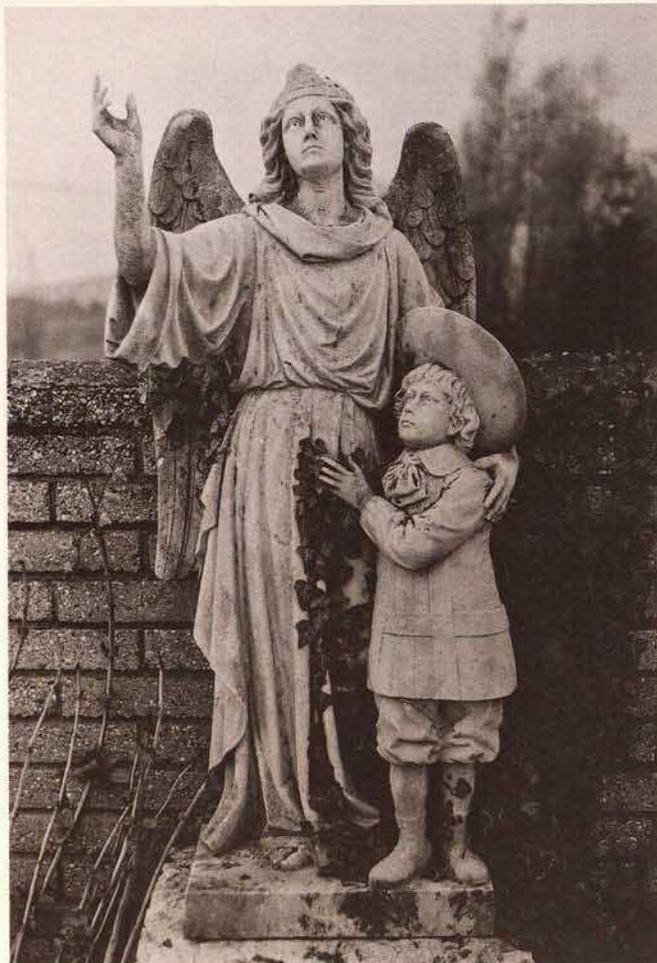


Abb. 2 Jontez, Marn-Grabmal, 1913, Ljubljana, Vič, Friedhof

sönlichkeiten zu beobachten, die sich um die nationale kulturelle Identität sowie die Stärkung der nationalen und politischen Position der Nation verdient gemacht haben. Diese Grabmäler erfüllen die Funktion eines öffentlichen Denkmals. Das diente zur Selbstbestätigung der Slowenen als Nation. Mit solchen Aktivitäten wollte man die oftmals fehlenden Möglichkeiten zur Errichtung von öffentlichen bürgerlichen Denkmälern nach Kräften ausgleichen und die Aufrechterhaltung des gesellschaftlichen Gedenkens auch insbesondere dort nachhaltig sichern, wo politische Konnotationen eine Denkmalerrichtung nicht zuließen. Unter den Auserwählten befanden sich verdiente slowenische nationalpolitische Führungspersonlichkeiten und – ähnlich wie in der Denkmalkunst – dominieren hier vor allem Dichter bzw. Schriftsteller. Die Anregungen zur Errichtung von repräsentativen Grabmälern kamen aus denselben Kreisen wie jene für öffentliche Denkmäler. Ausschüsse wurden gegründet, meistens im Rahmen von Kultur- und Lesevereinen; die Spendenaufrufe wurden zu groß angelegten öffentlichen Aktionen und die Enthüllungen wurden zu slowenischen Nationalfeierlichkeiten. Darin präsentierte sich das nationalpolitische und nationalkulturelle Bewusstsein der Slowenen ebenso wie das Selbstbewusstsein des Bürgertums. Durch die Form, auch durch ein Porträt des Verstorbenen, oder aber durch die Größe, wurde den Grabmälern ein denkmalartiger Charakter verliehen, während der nationale Gehalt mit einer Inschrift in slowenischer Sprache und mit einem deklarativen Text unterstrichen wurde. (Es muss hier daran erinnert werden, dass auf den Grabdenkmälern im Allgemeinen Inschriften noch immer in deutscher und in den westlichen Grenzgebieten in italienischer Sprache dominiert hatten.)<sup>5</sup>

Als erstes Beispiel eines Grabmals mit Denkmalcharakter soll das Grabmal für den Dichter France Prešeren (1800–1849), der gegen Ende des Jahrhunderts zum Nationaldichter und zum Gegenstand des nationalen Mythos wurde, genannt werden. Es bildete sich ein Denkmal-Komitee und Spendenaufrufe wurden an eine breite Öffentlichkeit gerichtet. Der Ausschuss entschied sich für einen säulenartigen Bildstock mit romanischen Formelementen. Denn im Gegensatz zum neogotischen – dem „deutschen“ – Stil galt der romanische Stil als „slawisch“ bzw. slowenisch. Der Bildstock knüpft an die slowenische Tradition der sakralen Denkmäler an. Der nationale Akzent kam dabei in der Form des Grabmals sowie in der slowenischen Weihinschrift und in den ausgewählten Versen des Dichters zum Vorschein. Das Prešeren-Grabdenkmal wurde auf dem Stadtfriedhof von Kranj (Krainburg) errichtet und im Jahre 1852 in einer – eher einem öffentlichen Denkmal angemessenen – Feierlichkeit eingeweiht bzw. enthüllt. Allgemein kann festgehalten werden, dass die Entscheidung für den neoromanischen bzw. neogotischen Stil bei Grabdenkmälern und Kapellen bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges beibehalten wurde. Das ist auch zu verstehen als ein Abbild der Spaltung des liberalen Bürgertums in ein slowenisches und ein deutsches in der Zeit der nationalen Differenzierung.

Die Rolle eines öffentlichen Denkmals kam auch dem Grabmal für den Dichter Simon Jenko (gestorben 1869) zu, das im Jahre 1873 mit einer nationalen Feierlichkeit auf dem Stadtfriedhof in Kranj enthüllt wurde. Seine Errichtung war den Bemühungen eines Komitees des Lesevereines in Kranj, welches das nötige Geld gesammelt hatte, zu verdanken. Das Grabdenkmal ist im Allgemeinen dem Prešeren-Grabstein nachempfunden, ist jedoch größer, die Zitate aus dem Formenvokabular der Romanik sind ausdrucksvoller, ausschlaggebend aber ist vor allem das Dichterporträt, neben der obligaten Lyra. Die Spendensammlung für das Grabmal des ersten slowenischen Berufsjournalisten und der zentralen Persönlichkeit der politischen und nationalen Bewegung in der slowenischen Steiermark Anton Tomšič (gestorben 1871) war eine erfolgreiche nationalpolitische Aktion. Das Grabdenkmal wurde in Form eines Obelisken im Jahre 1875 auf dem Stadtfriedhof in Maribor (Marburg a. d. Drau) aufgestellt; die vom Errichtungskomitee bei der Eröffnung geplante große nationale Feier unterblieb jedoch wegen des südslawischen Aufstandes gegen die türkische Herrschaft auf dem Balkan. Im Jahre 1881 wurde am Stadtfriedhof in Ljubljana (Laibach) für den Schriftsteller Josip Jurčič (gestorben 1881) mit den von einem eigenen Ausschuss gesammelten finanziellen Mitteln ein über drei Meter hohes Wandgrabmal im neogriechischen Stil errichtet. In allen Zeitungen wurde über die feierliche Enthüllung des Grabdenkmals berichtet. Bei Jenko und Jurčič beziehen sich die ausgewählten Zitate für die Inschriften auf die nationale Emanzipation, bei Tomšič hatte die Widmung „Dem tapferen Kämpfer für die Freiheit und den Fortschritt der slowenischen Nation“ auch einen „revolutionären“ Inhalt. Keiner dieser drei Männer bekam – in der hier behandelten Zeit – ein öffentliches Denkmal.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts und in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg befanden sich die Slowenen schon auf der Stufe einer vollkommen entwickelten, gesellschaftlich differenzierten Nation. Die bürgerliche Friedhofskunst – und damit die Sepulkralplastik – blühten auf. Vor allem in den wirtschaftlich entwickelten größeren Städten wie in Ljubljana, Maribor, Celje

Abb. 3 Peruzzi, Jurca-Grabmal, um 1909, Postojna, Friedhof

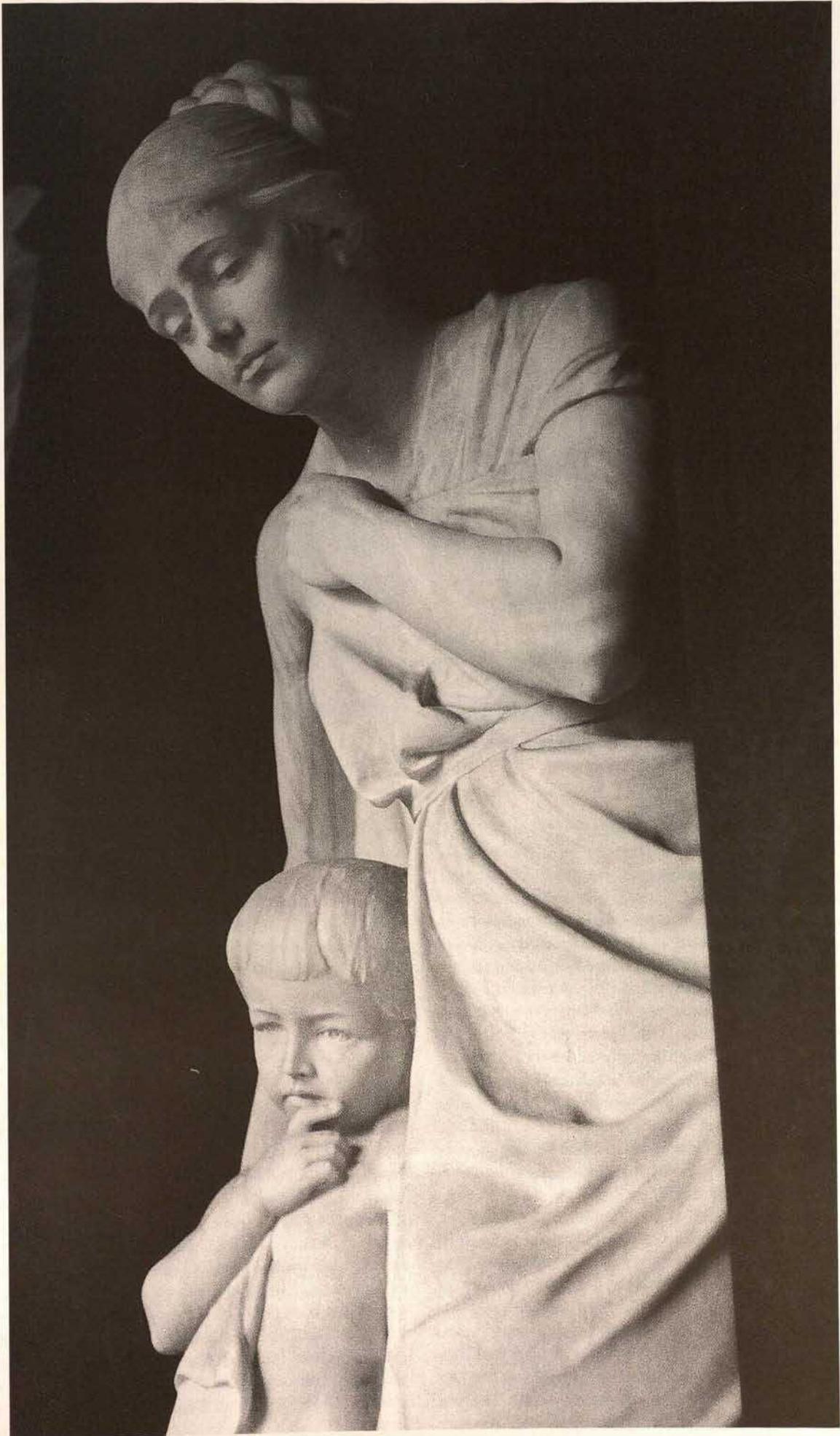




Abb. 4 Grassi, A. de Grassi-Grabmal, 1894, Koper, Friedhof

(Cilli), Koper (Capodistria) entfaltete sich diese Kunst in besonders reicher und repräsentativer Weise. In architektonischen Grabmälern von großen Dimensionen, Kapellen, Figuren und reliefreichen Grabmälern repräsentierte sich das urbane Bürgertum selbst. Mit dem Denkmalkult stieg auch die Zahl von denkmalhaften Grabmälern, mit denen verschiedene verdiente Persönlichkeiten geehrt wurden. Auf solche Weise wurden vor allem jene Slowenen, die sich um die slowenische Literatur, Kultur und Wissenschaft verdient gemacht hatten, geehrt. Für einige Grabdenkmäler wurden Ausschüsse, meistens aus dem engen Freundes- und Verwandtenkreis, gebildet.

In der Sepulkralplastik können wir neben der Serienproduktion (z. B. Galvanoplastik) auch künstlerische und originelle Werke vieler angesehener slowenischer Bildhauer sowie Werke anderer Bildhauer aus verschiedenen Teilen der Monarchie und aus Italien antreffen. Den slowenischen Bildhauern (z. B. A. Gangl, I. Zajec, F. Berneker, S. Peruzzi), die in der Regel ihre Ausbildung an der Akademie in Wien erhalten hatten, diente die Grabplastik des Wiener Zentralfriedhofs als Vorbild, sie verfolgten aber auch neue Trends aus Frankreich, Deutschland und Italien. Bei den Grabmalfiguren und Reliefs des späten 19. Jahrhunderts herrschte der „bürgerliche“ (akademische) Realismus und Späthistorismus mit seiner vorherrschenden neobarocken Stiltendenz. An die weiblichen Klage- und Trauerfiguren, Allegorien, Engelskulpturen, Genien reißen sich die Jesus- und Marienfiguren. Die Porträts als personale Repräsentation und die Ehrung des Individuums waren sehr verbreitet. Die ikonogra-

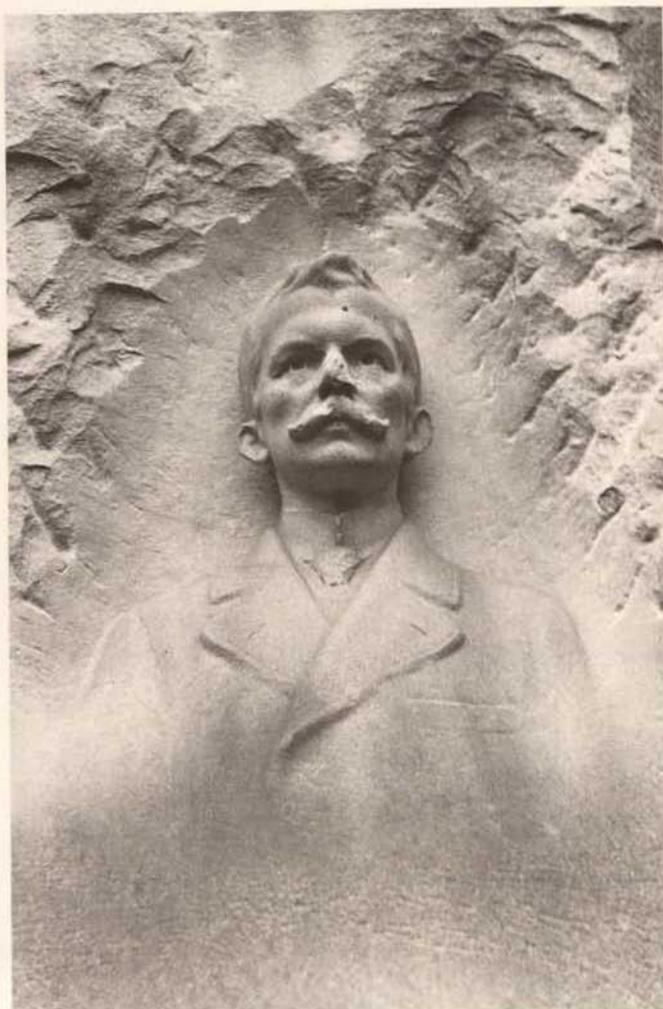


Abb. 5 Berneker, Dečko-Grabdenkmal (Detail), ca. 1912, Celje, Slowenischer Friedhof

phischen Themen der Sepulkralplastik entsprachen den Werten (wobei insbesondere der hohe Stellenwert der Familie hervorgehoben wurde) der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts.<sup>6</sup> Abgebildet wurden trauernde Witwen und andere Familienmitglieder, Darstellungen von Trauer und Trennung, Barmherzigkeit und Wohltätigkeit<sup>7</sup> und deskriptive Illustrationen des irdischen Wirkens und der persönlichen Verdienste des Verstorbenen.<sup>8</sup>

Nach der Jahrhundertwende ging man daran, anstelle solcher repräsentativer Selbstdarstellungen des Bürgertums die Forderungen des Symbolismus, des Art Nouveau bzw. des Jugendstils und der Wiener Secession nach Vergeistigung und Verinnerlichung zu verwirklichen.

Der Bildhauer Alojzij Gangl schuf im Jahre 1896 das Grabdenkmal für Marija Murnik (gestorben 1894) auf dem Stadtfriedhof von Ljubljana. Murnik hatte die nationale Frauenbewegung in Ljubljana organisiert und deren Veranstaltungen für Zwecke der Wohltätigkeit, aber auch der Repräsentation dieser Frauenbewegung selbst geleitet. Deshalb stellte der Bildhauer in einem Marmorrelief einen alten Bettler und eine junge Waise dar, die schmerzgebeugt am Grab der verstorbenen Wohltäterin trauern (Abb. 1). Mit seiner neobarocken Schaffensart ließ der Künstler die Illusion einer Theaterszene, die Apotheose der „slowenischen Frau“, wie Marija Murnik von den Zeitgenossen genannt wurde, entstehen. Das Grabdenkmal wurde von ihrem Gemahl, dem Politiker und Patrioten, Ivan Murnik, in Auftrag gegeben.<sup>9</sup>



Abb. 6 Bitežnik, Gregorčič-Grabdenkmal, 1908, Sv. Lovrenc bei Vrsko, Friedhof

Der Bildhauer Svetoslav Peruzzi errichtete für die Kapelle des Fran Jurca auf dem Stadtfriedhof in Postojna (Adelsberg) eine Skulptur der trauernden Witwe des Verstorbenen und ihres Sohnes (Abb. 3). Die beiden Porträtfiguren in natürlicher Größe meißelte er aus Marmor um das Jahr 1909. Obwohl Peruzzi für diese figurale Gruppe unter anderem auch bei der deutschen Sepulkralplastik des späten 19. Jahrhunderts Vorbilder hätte finden können, zeichnet sein Werk eine außerordentliche Subtilität aus.

Die Engelsfiguren waren eines der häufigsten Motive der Friedhofsplastik. Bei dem S. Marn-Grabmal (der Bildnermeister Franc Jontez) auf dem Laibacher Friedhof führt ein Schutzengel das porträthaft wiedergegebene Schulkind, das in naturalistischer zeitgenössischer Kleidung dargestellt ist (Abb. 2).

Auf eine außerordentlich repräsentative Weise wurde Antonio De Grassi geehrt. Sein Grabmal (Abb. 4) wurde vermutlich in Florenz angefertigt und im Jahre 1894 auf dem Stadtfriedhof von Koper aufgestellt. Die Architektur ist im Siam-Stil gehalten und wurde vom Bruder des Verstorbenen, Joachim Grassi, der auch der Urheber der Büste sein soll, konzipiert. Sowohl Antonio als auch Joachim wurden in Koper geboren, doch wirkten beide als Architekten vorwiegend in Bangkok.

Für das neoromanische Grabdenkmal des verdienten Pfarrers Martin Malenšek (gestorben 1905) auf dem Stadtfriedhof von Ljubljana bestellte der Ausschuss ein Porträtmedaillon beim Bildhauer Ivan Zajec. Das Marmorporträt, dessen Modell der Bildhauer etwa um das Jahr 1906 in Paris herstellte, vermittelt akademischen Realismus und Naturalismus.

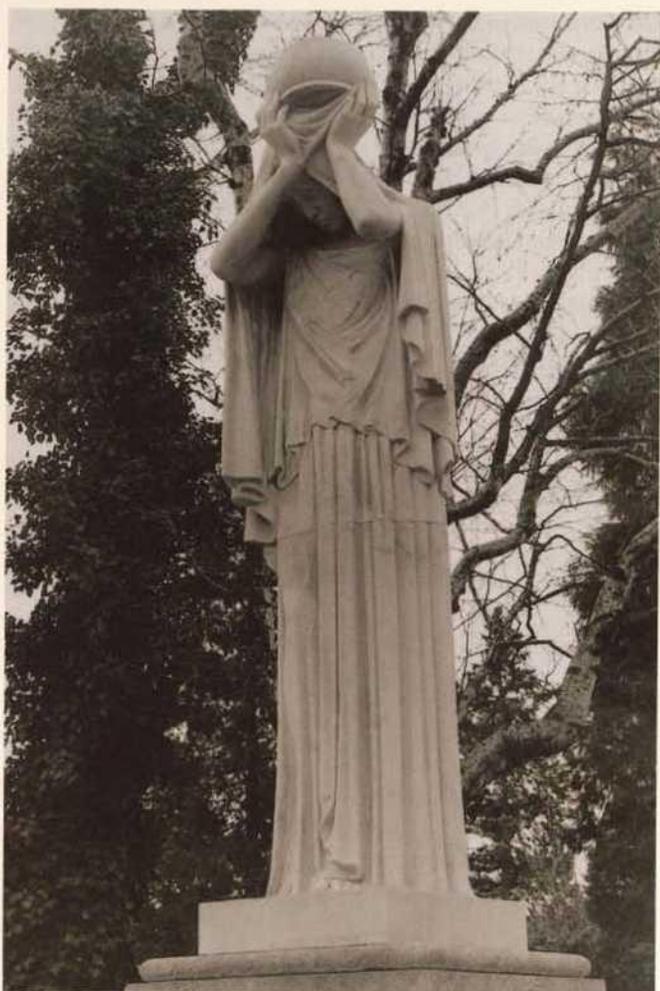


Abb. 7 Peruzzi, Grabdenkmal für die Septemberopfer, 1910 (1933), Ljubljana, Stadtfriedhof Žale

Als bedeutendster Vertreter der slowenischen Moderne in der Bildhauerei gilt Franc Berneker. Er nahm neue Stilrichtungen, die auch seinen Lehrer an der Wiener Akademie, Edmund Hellmer, angezogen hatten – z. B. Symbolismus und Secession – bereitwillig an. Das Grabdenkmal einer nationalen Führerfigur, des Abgeordneten Ivan Dečko (gestorben 1908) auf dem Slowenischen Friedhof in Celje, schuf Berneker um das Jahr 1912 in Wien. Das Grabdenkmal (Abb. 5) gleicht einem Naturfelsen, der mit einem glatten Porträt bereichert ist. Die Formen der Büste wachsen und entwickeln sich aus dem Hintergrund; in einer symbolischen Sprache könnte das aber auch bedeuten, dass sie sich in einer erhabenen Sphäre der Toten verlieren. Diese Art der Darstellung, die dem Porträt eine Dimension der Vergeistigung verleiht, entsprach inhaltlich und formal der Secession. Ähnliche Arbeiten wären vor allem in der deutschen und der Wiener Bildhauerei zu finden.

Da die Slowenen in der Zeit von etwa 1900 bis 1914 im Allgemeinen bereits in der Lage waren, die von ihnen gewünschten Denkmäler auch zu verwirklichen, nahmen besonders diejenigen Grabmäler den Charakter eines öffentlichen Denkmals an, die bestimmten Persönlichkeiten gewidmet waren, welche als nationalpolitisch umstritten galten. Ein solcher umstrittener Geist war der Dichter und katholische Geistliche Simon Gregorčič (gestorben 1906), der in seiner Heimatlyrik die slowenische Nationalidee propagiert hatte. Seine Dichtungen fanden kräftigen Beifall von bürgerlich-liberaler Seite, auf katholisch-konservativer Seite lösten sie jedoch teils heftige Kritik aus. Für ihn

kam daher ein eigenes öffentliches Denkmal gar nicht in Frage. Das liberale slowenische Bürgertum des Landes Görz konnte jedoch mit der Errichtung eines Gregorčič-Grabdenkmals sein nationalkulturelles und nationalpolitisches Bewusstsein manifestieren. In Görz formierte sich daher ein Denkmalausschuss, der Spenden sammelte. Das Denkmal (Abb. 6) aus Carraramarmor wurde auf dem Friedhof von Sv. Lovrenc (nahe Vrsno, dem Geburtsort des Dichters) aufgestellt und im Jahre 1908 in einer großen nationalen Feier enthüllt. Auf der obeliskartigen Stele verwendete der Bildhauer Anton Bitežnik das Porträtmedaillon und kombinierte es mit der bildhauerischen Darstellung eines Gedichtes von Gregorčič, das den Titel „Naš čolnič otmimo!“ (Retten wir unser kleines Boot!) trägt und den Kampf der Slowenen für die Emanzipation symbolisiert. Der Bildhauer hatte ausnahmsweise nicht die Wiener, sondern die Mailänder Akademie besucht. Nachklänge der italienischen Skulptur und Sepulkralskulptur sind vor allem in der freien Entfaltung des Reliefs auf dem unteren Teil des Grabdenkmals und in der impressionistischen, aber auch weichen, ineinander fließenden Art des Modellierens im Liberty-Stil zu beobachten.

Die Errichtung eines Grabmals als öffentliches Denkmal für die Septemberopfer von 1908, die einen ausgesprochen nationalpolitischen Charakter hatte, konnte wegen der politischen Verhältnisse in der Monarchie nicht realisiert werden. Im September 1908 forderte der Militäreinsatz während einer antideutschen Demonstration in Ljubljana zwei Todesopfer unter den slowenischen Demonstranten. Noch im selben Monat schrieb der eigens dafür gebildete „Vereinigte nationale Ausschuss“ einen Ideenwettbewerb für ein Grabmonument für die beiden jungen Männer aus. Der ausgewählte Bildhauer Peruzzi fertigte eine weibliche Trauerfigur (Abb. 7) aus Tiroler Marmor schon im Jahre 1910 in Wien an. Die drei Meter hohe Statue ist eine autonome Grabfigur, die der Neoklassizist Peruzzi der antiken Kunst nachempfand. Als Kore, als Karyatide, trägt sie eine Urne, ihr antikisierendes, pseudogriechisches Gewand ist in Falten gelegt. Die stilisierte und vereinfachte Statue – sie erinnert an eine kannelierte Säule – zeichnet monumentale Qualität aus.

## Abstract

### Bourgeois Validation and Representation in late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> Century Cemetery Monuments in Slovenia

Toward the end of the 19<sup>th</sup> century and in the period before the First World War the Slovenes in the Habsburg Monarchy were already at the level of a completely developed socially sophisticated nation. The educated bourgeoisie played the critical role in the process of national emancipation. Slovenian city cemeteries reflect the culture of an urban bourgeois society. We can follow the heyday of grave monuments in the last two decades of the 19<sup>th</sup> century. Bourgeois self-confidence is manifested in the cemetery monuments; the bourgeoisie validated and represented itself through these monuments. In accord with the “cult of the monument”, cemetery monuments began to be erected to emphasize national identity and to underscore the national political importance of the personalities honored; these tombs took over the role of the public monument. This was an attempt to com-

Die Zeitgenossen nannten diese Figur „Genie Sloweniens“. Als Trauergestalt ist sie ebenfalls die Allegorie des Landes – die „Slovenia“ beweint ihre beiden Söhne. Die Skulptur wurde erst im Jahre 1933 auf dem Grab der beiden Opfer auf dem Stadtfriedhof in Ljubljana aufgestellt.

## Literaturverzeichnis

- Großes Lexikon der Bestattungs- und Friedhofskultur: Wörterbuch zur Sepulkralkultur; Volkskunde, Kulturgeschichte (1. Volkskundlich-kulturge-schichtlicher Teil), bearb. von Reiner SÖRRIES, Braunschweig 2002.
- Werner KITLITSCHKA, Grabkult & Grabskulptur in Wien und Niederösterreich, St. Pölten u. Wien 1987.
- Antoinette LE NORMAND-ROMAIN, *Mémoire de Marbre. La sculpture funéraire en France 1804–1914*, Paris 1995.
- Cornelia REITER, Die Sepulkralskulptur, in: Gerbert FRODL (Hrsg.), 19. Jahrhundert (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 5), München, Berlin, London u. New York 2002, S. 513–515.
- Franco SBORGI, *Staglieno e la scultura funeraria Ligure tra Ottocento e Novecento*, Torino 1997.
- Sonja ŽITKO, Das Grabdenkmal als Hommage und europäische Friedhofskunst von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Beginn des I. Weltkrieges am Beispiel der Slowenen, in: *Ars (Journal of the Institute for History of Art of Slovak Academy of Sciences)*, 2002, 1–3, S. 185–199.
- Sonja ŽITKO, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem (Historicism in 19<sup>th</sup>-century Sculpture in Slovenia)*, Ljubljana 1989.

<sup>1</sup> Siehe Großes Lexikon, 2002, S. 94.

<sup>2</sup> LE NORMAND-ROMAIN, *Mémoire de Marbre*, 1995, S. 56.

<sup>3</sup> REITER, Die Sepulkralskulptur, 2002, S. 513.

<sup>4</sup> KITLITSCHKA, Grabkult & Grabskulptur, 1987, S. 39.

<sup>5</sup> ŽITKO, Das Grabdenkmal, 2002, S. 189f.

<sup>6</sup> SBORGI, *Staglieno*, 1997, S. 357.

<sup>7</sup> SBORGI, *Staglieno*, 1997, S. 341.

<sup>8</sup> REITER, Die Sepulkralskulptur, 2002, S. 513.

<sup>9</sup> ŽITKO, *Historizem*, 1989, S. 81 u. 83.

## Abbildungsnachweis:

Abb. 1–6 S. Žitko, Ljubljana; Abb. 7 V. Benedik, Ljubljana.

pensate as best as possible for the often absent possibility of erecting civic public monuments to individuals and to ensure lasting social memory in particular where political connotations did not allow establishment of a monument. Meritorious national political leaders were among those chosen, but poets and authors were dominant in monument art.

Not only mass production but also original artistic works can be traced in sepulchral sculpture. Slovenian sculptors, generally trained at the academy in Vienna, took the sculpture of the Viennese Central Cemetery as a model, but they also followed new trends from France, Germany and Italy. In the late 19<sup>th</sup> century “bourgeois” academic realism and late historicism were dominant. Sculptors objectified mourning and “bourgeois virtues” in a descriptive manner as well as in emotional scenes. Portraits were common for personal prestige and to honor the individual. After 1900, in place of such representative self-portrayals sculptors began to realize the demands for spiritualization especially in the movements of symbolism, Art Nouveau or Jugendstil and the Viennese Secession.