

## RENEŠANČNI VITEŠKI NAGROBNIKI V SLOVENIJI

SERGEJ VRIŠER

V svojem referatu o problematiki naše plastike v renesansi se je dr. Cevc pomudil tudi pri nagrobnikih. Pri tem je posvetil pozornost spomenikom, ki so v gradivu te vrste brez dvoma najbolj pomembni — figuralnim viteškim nagrobnikom. Del tega gradiva smo imeli priložnost spoznati že v Slovenjem Gradcu, namen mariborske razstave pa je, da prvič pokaže viteške nagrobne iz vse Slovenije v sklenjeni, kronološki vrsti.

Ob razstavljenem gradivu je treba upoštevati, da gre za izrazito interni, študijski prikaz, predvsem za pobudo k sistematičnemu proučevanju, in nikakor za izsledke daljšega študijskega dela. V tej luči opravičljiv skopi, informativni značaj razstave in tudi njena zunanja, tehnična podoba. Že na tem mestu velja opozoriti na nujnost enotnega načina fotografiranja pri bodočih delih, kar je spričo neprikladnih nahajališč te plastike posebno delikaten problem.

Kot je že bilo povedano na tem simpoziju, je vprašanje nagrobnikov v naši renesansi odločilnega pomena, saj so mnogokje prav ti spomeniki edine priče naše kiparske dejavnosti v 16. in zgodnjem 17. stol. Pri proučevanju te plastike vsekakor ne more biti v prvi vrsti važen motivni kriterij, kot smo si ga izbrali za vodilo na tej razstavi, ampak bo morala veljati raziskovalčeva pozornost nagrobni plastiki renesanse nasploh. Vendar se ločeno obravnavanje viteških nagrobnikov ponuja ne samo zaradi kontinuitete, s katero se naša renesansa nazorno povezuje s preteklostjo in prihodnostjo — z gotiko in z barokom, marveč se, kot bomo videli v nadaljevanju, prav v tej kiparski zvrsti dokaj jasno zarisujejo nekatere kiparske eksistence — izhodišči, iz katerih bi bilo moč raziskovati dalje.

Nagrobniška plastika zavzema v zahodnoevropskem umetnostnem svetu obseg, ki bi ga na tem mestu mogli komaj približno orisati. V razvoju te vrste spomenikov se skozi stoletja razvija po lastni zakonitosti tudi tip viteškega figuralnega nagrobnika. V vseh stilnih dobah se je v tej vrsti ohranilo nekaj skupnih značilnosti, predvsem upodabljanje pokojnika v vojaški noši, z orožjem, insignijami in heraldičnimi znaki, reprezentiranje stanu in rodu, ki sta ju spremljala času ustrezni priprošnji motiv in večja ali manjša prizadevnost za portretno upodobitev pokojnika.

Kakor nasploh v figurativni nagrobni plastiki razlikujemo tudi pri viteških nagrobnikih srednjega veka in renesanse med plastiko nagrobnih plošč-pokrovov grobnic, plastiko tumb in pozneje nagrobniki-epitafi. V prvih dveh primerih imamo v mislih za horizontalno lego namenjeno



• Sl. 90. Stara Loka, graščina; nagrobnik G. Raspa iz leta 1530

Stara Loka, Schloss; Grabstein G. Rasps: 1530



• Sl. 91. Novo mesto, frančiškanska cerkev; nagrobnik V. Villandersa iz leta 1547

Novo mesto, Franziskanerkirche; Grabstein V. Villanders'; 1547

figuro, v zadnjem, pri epitafih, govorimo o vertikalno postavljenih, v ste-no vzdanih reliefih. V tem razvoju se pojavljata v upodobitvah pokoj-nikov v bistvu dva motiva: starejši, s pokrovov grobnic in tumb, ki kaže pokojnika v ležečem položaju kot mrliča, in drugi, značilnejši za čas od 14. stol. dalje, ko pričenjajo prevladovati epitafi, z likom živega upodob-ljenca. V obdobju, ko je bil v veljavi eden ali drugi motiv, pa se sreču-jemo z izjemami, se pravi, tudi med horizontalno ležečo plastiko najdemo upodobitve, ki prikazujejo pokojnika za življenja, enako pa naletimo v vrsti epitafov, ki so v bistvu namenjeni stoječi figuri, na motiv s po-končno postavljeno ležečo figuro. Na splošno pa je razvoj začrtan v smeri od arhaične, mrliške poze ležečega človeškega lika k živemu upodob-ljencu, od simetričnosti in statične kompozicije k akciji, večkrat v arhi-tekturnem ali naravnem okolju, od idealizacije ali na karakteristike stanu oprte pojavnosti k portretnim upodobitvam.

Po tej najosnovnejši, tipološki opredelitvi figuralnih nagrobnikov se želimo pomuditi ob naših primerih viteških epitafov. V celoti gre pri nas za nekaj nad trideset doslej znanih plošč, ki so nastale v časovnem



Sl. 92. Vurberk, župna cerkev; nagrobnik Sigersdorferja iz leta 1589

Vurberk, Pfarrkirche; Grabstein A. Sigersdorfers; 1589



Sl. 93. Ptuj, proštjska cerkev; nagrobnik J. Calausa-Wazlerja iz leta 1595

Ptuj, Probsteikirche; Grabstein J. Calaus-Wazlers; 1595

razponu približno dvestopetdesetih let. Vrsta naših nagrobnikov se pričinja v gotiki, okoli sredine 15. stoletja, in se končuje na pragu baročnega 18. stoletja, glavnina teh del pa pripada obdobju renesanse, 16. in zgodnjemu 17. stoletju.

Spomeniško gradivo, ki je pred nami, praktično še ni raziskano. Strokovnjaku naj spregovori v prvi vrsti samo, dovoljujem pa si opozoriti na nekatere značilnosti, ki omogočajo — sicer fragmentarno — neko grupacijo stilnega, motivnega in tudi avtorskega značaja.

V skupino najzgodnejših nagrobnikov se uvrščajo štirje: nagrobnika Friderika Ptujskega (1440—50) in Jurija Schweinbecka (1459, Ljutomer), dalje plošča Pongraca Turjaškega (1495, Stična) in Andreja Hohenbarterja (1503, Celje). Prva dva sta značilna tipa srednjeveškega nagrobnika s frontalno, statično pojmovano figuro, ki jo obdajajo heraldični znaki, napisni trakovi in gotski arhitekturni elementi. Iz tradicije izvira tudi figura psa kot simbola zvestobe, na kateri stoji Friderik. Pri Schweinbecku lahko opozorimo na kompromisni motiv med starim in novim: figura stoji pred nami kot živa, vendar ji glava nelogično počiva na bla-



Sl. 94. Vurberk, župna cerkev; nagrobnik neznanega plemiča iz konca 16. stoletja  
 Vurberk, Pfarrkirche; Grabstein eines unbekanntem Adeligen; Ende des 16. Jahrhunderts



Sl. 95. Tišina, župna cerkev; nagrobnik K. Herbersdorfa iz leta 1606  
 Tišina, Pfarrkirche; Grabstein K. Herbersdorfs, 1616

zini. Nagrobnik Pongraca Turjaškega je tipološko kombiniran nagrobnik: v zgornji polovici je poprsje pokojnikovo, spodnji del je namenjen heraldiki v značilnem poznogotskem aranžmaju. Nagrobnik Andreja Hohenbarterja nam končno pokaže izrazit primer nagrobne plošče, namenjene za vodoravno lego. O tem nas prepričata predvsem umirjeno mrtvečevo telo in značilna, navzven obrnjena napisna bordura v gotski minuskuli. Po svojem konceptu s heraldičnimi akcesorji ob straneh in končno tudi z upodobljenčevo nošo nas Hohenbarterjev nagrobnik v dobršni meri spominja na motive, ki jih je uporabljal na svojih epitafih T. Riemschneider.

Korak dalje bi mogli ugotoviti v nagrobniku viteza Viljema Raspa iz Stare Loke iz l. 1530. Tudi tu gre za tip frontalno h gledalcu obrnjene oklepника, konstantni stojni motiv pa je zrahljan, desna noga poigrava in nad figuro se bočijo dekorativne tvorbe — spleti listja in sadja, ki niso več gotške.

Če je v tem delu nova smer le nakazana, se ta pojavlja izraziteje v dveh, po časovni vrsti naslednjih delih — nagrobnikih Ivana Kacija-



Sl. 96. Kostanjevica, župna cerkev; nagrobnik iz leta 1616

Kostanjevica, Pfarrkirche, Grabstein; 1616



Sl. 97. Metlika, muzej (nekdanj v Krupi); nagrobnik B. Burgstala iz leta 1630

Metlika, Museum (ehemals in Krupa); Grabstein B. Burgstals; 1630

narja (1538) iz Gornjega gradu in Viljema Villandersa iz Novega mesta (1547). Slednji je danes močno poškodovan, izrazito renesančno vzdušje pa diha z razmeroma dobro ohranjenega Kacijanarjevega epitafa. Zajetna postava v razkošnem oklepu je razgibana v načinu, kot ga je severu sporočila Italija, stroga frontalnost je ublažena z rahlim premikom telesa v stran, prikaz moža bogati psihično ožarjeno lice. Figura je postavljena v ornamentirano nišo, prizor pa dopolnjuje simbolika — reliefni prizor, ki je povezan s pokojnikovim življenjskim koncem. V celoti je to delo brez dvoma najpomembnejši viteški epitaf na Slovenskem, bogat po vsebini in zunanji formi.

Ob času, ko je nastal Kacijanarjev nagrobnik, in še dolgo pozneje ne najdemo v naših krajih enako naprednih del. Vrsta reliefov (Erazem Schairer iz l. 1547, danes v Ljubljani; nagrobnik iz l. 1550, danes na blejskem gradu; brestaniški epitaf Franca Gradneka iz l. 1573) nosi sicer jasno razpoznavne znake renesančne dobe. Dasi po izvoru različne, družijo te nagrobnike sorodni kompozicijski principi: obilgato razkoračena postava, prezentiranje orožja, zastave z grbom ali ščitom, nadržanosti okle-



pa itd. Po grobi, rustikalni obdelavi je pomemben epitaf Fr. Gradneka, kjer je avtor dokaj nedomišljenega dela bržkone segel po motivno pomoč h Kacijanarjevemu reliefu (primerjaj oklepa!).

Isto konstantno pozicijo kot naštetih ima tudi relief neznanega plemiča na Vurberku. Vendar je razlika s prejšnjimi deli očitna. Figura je skladno vkomponirana v nišo z volutnim čelom, izginili so vsi napisi (le-ti so bili verjetno na posebni plošči, ki je sodila h kompoziciji nagrobnika), heraldika pa se je spremenila v diskretno spremljevalko markantne, fizično naglašene condottierske postave.

V skupino zase se družita reliefa Jošta Gallenberga iz Mekinj (1568) in Ivana Lenkoviča iz Novega mesta (1569). Gre za nagrobnika z že naštetimi značilnostmi stoječih viteških postav, s konvencionalno razporeditvijo oblikovnih elementov, grbov, napisov itd. V sorodnem konceptu, le z dekorativno razgibanim okoljem — okvirom z reliefno oblikovanimi trofejnimi znaki — se približuje skupini tudi danes že močno poškodovani epitaf iz Zasipa pri Bledu s konca 16. stoletja.

Posebnost med našimi viteškimi nagrobniki je plošča Sigmunda Schrotta v Celju (1571). V bistvu imamo pred seboj tip epitafa s klečečim molilcem pred razpelom. Na značilnosti tega spomenika je opozoril že M. Marolt: razdelitev plastičnih gmot, diagonalnost v kompoziciji in sobi podobno prizorišče itd. Posebej poudarjam še portretno obdelavo pokojnikovega obraza, ki je v močnem nasprotju z anatomsko šibko koncipirano postavo.

V sedemdesetih letih 16. stol. zasledimo novo skupino nagrobnikov v Novem mestu. Epitafa Jurija Sigersdorfa (1573) in Krištofa Galla (1576) označuje slej ko prej ista arhaična frontalnost, kot je značilna za plastiko te vrste že izza srednjega veka, vendar sta bili figuri postavljeni v ornamentirani renesančni niši. Če sodimo po ohranjenem Sigersdorfu — Gallov epitaf se je izgubil — je šlo za rustikalno pojmovani, zgolj sumarično obravnavani viteški postavi. Rodbinske zveze so utegnile dati tudi zamisel za epitaf Avguština Sigersdorfa na Vurberku (1589). Čeravno nista rokopisa kiparjev povsem enaka, se vendar zdi, da je novomeško delo botrovalo tudi vurberškemu. Manieristično sloka vitezova postava boleha za istimi hibami kot novomeška: okorna stoja, nenaravno razširjeni lakti, pozornost nam vzbujata tudi heraldična kartuša — ščit, ki v nadrobnošnih ponavlja obliko novomeškega ščita.

Ob koncu 16. stoletja je nastal nagrobnik Jurija Čalusa-Wazlerja v Ptujju (1595). Za Kacijanarjevim epitafom je to naše drugo delo te vrste, ki je pomenljivo po dognanosti kiparske obravnave. Statična, paradna pokojnikova poza se je umaknila zanimivejšemu agiranju, figura je usmerjena rahlo v levo, desna noga je sproščena in levica ne oklepa kot običajno meča, marveč se je v poigravanju naslonila na bok. Izrazito vertikalnost v kompoziciji (postava, kopje) ublažuje za vitezom vihrajča zastava — spomin na nekdanjo blazino, kot jo poznamo z zglavij ležečih figur.

V časovnem zaporedju se srečujemo nato z dvema ležečima nagrobnikoma ploščama. Iz l. 1606 izvira relief Karla Herbersdorfa v Tišini, iz l. 1615 pa plošča Friderika Herbersteina v Betnavi pri Mariboru. Oprta na starejša izročila — napisana bordura, blazina, priprošnji citati in pred-



° Sl. 98. Ljubljana, Narodni muzej; nagrobnik J. Khisla iz prve polovice 17. stol.  
Ljubljana, Nationalmuseum, Grabstein J. Khisls; erste Hälfte des 17. Jahrhunderts

vsem arhaični pozi ležečih pokojnikov, od katerih je prvi upodobljen z zaprtimi, drugi z odprtimi očmi, sta ta dva nagrobnika glede na čas redkost v tipološki vrsti naših viteških epitafov.

Z naslednjimi deli se namreč zopet nadaljuje vrsta stoječih figur. Prvi polovici 17. stoletja pripada stilno in kakovostno dokaj heterogeno

87. 96.  
gradivo. Tu moramo omeniti formalno dognano plastiko iz Kostanjevice (1616), kjer je enaka skrb posvečena kompoziciji (grupacija figure, šlema, kartuše, zastave) kakor nadrobnostim in naturalistično naglašeni portret-ni vnemi.

88. 70.  
88. 97.  
Trije nagrobniki rodbine Burgstal iz Krupe, danes v Metliki, tvorijo v gradivu 1. pol. 17. stoletja nekako skupino zase, čeravno gre za tri povsem različne epitafe. V prvem, ki prikazuje Krištofa Burgstala (1619), in drugem z likom mladega Burgstala (1623) sta zavzeli figuri strogo in togo frontalnost, k novemu učinku celote pa je pritegnil kipar okvir niše z ornamentalnimi in figurativno-dekorativnimi elementi. V tretjem, naj-boljšem epitafu (1630) se upodobljenec postavlja pred gledalca na učin-kovit reprezentativen način, ki že napoveduje bližino baroka.

In vendar nastopa sočasno še vrsta del, ki ponavljajo stari, statični motiv z vitezom s panirjem in ščitom v neznatno spremenjeni obliki. Tu gre za tri epitafe, ki so v Ljubljani. Šablonsko podajanje obrazov (tip vojaka iz tridesetletne vojne) in sumarično nakazovanje oklepov in orožja na teh epitafih nam vzbudi vtis, da pri njihovi izdelavi ni šlo toliko za ohranitev pokojnikovih portretnih potez kot za simbolično, stanovsko označeno nagrobno dekoracijo.

88. 98.  
Dokaj drugače spregovori prav tedaj nagrobnik Jurija Khisla iz Ljubljane. Epitaf nam kaže dovršeno oblikovano poprsje vojaka v noši Wallensteinovega časa. Kipar je povsem prekinil tradicijo, udomačeno na naših tleh. S poudarkom je sedaj v središču pozornosti pokojnikov obraz, v ospredju je človek in poleg družbenega položaja izraža delo tudi psiho, pokojnikovo duhovno moč. Delo se v znatni meri približuje epitafom v Avstriji živečega italijanskega kiparja Martina Paccobella.

V zadnjem figuralnem viteškem epitafu, ki je nastal na slovenskih tleh — nagrobniku Valerija Barba iz Sentruperta na Dolenjskem iz l. 1699 — se to prizadevanje za portretnim izrazom še enkrat ponovi, tokrat že v izrazito baročni zamisli.

Če ponovimo bežne ugotovitve, lahko sklenemo: v primerjavi z viteško nagrobniško plastiko severnih sosedov, od koder so po fevdalnih vezeh prihajale glavne pobude, je opaziti pri nas neko konservativnost, neznatno variiranje v motiviki, vztrajno ponavljanje iz srednjega veka prevzetih kompozicijskih oblik, kar je lastnost glavnine naših viteških epitafov. Z izjemo nekaterih spomenikov (Kacijanar, Villanders, Wązler, Burgstal, Khisl) obvladuje nezahtevno ponavljanje udomačenega tipa s stoječo, frontalno postavljeno figuro domala vso dobo naše renesanse.

Dalje je iz povedanega razvidno, da gre pri nas v celoti za anohimne avtorje, odprto je vprašanje njih števila in rodu. Vsekakor pa bi si upali označiti nekatere vsaj z delovnimi imeni: govoriti smemo o mojstru Kacijanarjevega in Villandersovega epitafa, o avtorju Gallenbergovega in Lenkovičevega epitafa, mojstru Sigersdorfovega in izgubljenega Gallo-vega novomeškega epitafa. Iz skupne delavnice izvirata po vsej verjet-nosti ležeči figuri Herbersdorfa in Herbersteina, govoriti bi si upali tudi o istem mojstru treh ljubljanskih spomenikov.

Kar je bilo že v uvodu povedano o značaju mariborske razstave v okviru tega simpozija, naj velja tudi za pričujoča izvajanja: z njimi sem skušal začrtati pomembni in mikavni temi le najširši okvir in izreči le



tiste misli, ki se raziskovalcu porajajo tako rekoč ob prvem soočenju s celotnim gradivom o viteških nagrobnikih. Prepričan pa sem, da bo ob sistematičnem proučevanju tega gradiva mogoče že kmalu zaorati globlje in razbistriti prenekatero vprašanje, ki je bilo v mojem pregledu komaj nakazano.

Naj mi bo za konec dovoljeno izreči željo, za katero vem, da ni samo moja. Vsi želimo, da bi bilo to spomeniško gradivo skupno z drugimi nagrobniki deležno ne le raziskovanja, marveč tudi primerne predstavitve na večji centralni prireditvi. Znano mi je, da se za uresničenje take razstave ogrevata Ljubljana in Maribor.

Za dolžnost si slednjič štejem, da končam z opozorilom. To opozorilo so v bistvu mnogi posnetki, ki leže pred nami in ki nazorno kažejo, v kako zanemarjenem stanju je večji del teh spomenikov. Mislim, da bi moral biti eden izmed sklepov letošnjega simpozija, da je treba preprečiti sleherno nadaljnje propadanje tega dragocenega umetnostnega premoženja.

#### ZUSAMMENFASSUNG

### Rittergrabmäler der Renaissance in Slowenien

Im Rahmen des II. Symposiums der slowenischen Kunsthistoriker veranstaltete das Museum (Pokrajinski muzej) in Maribor eine Ausstellung unserer Rittergrabmäler der Renaissance in Photoreproduktionen. Zum erstenmal wurden in chronologischer Reihe Rittergrabmäler aus ganz Slowenien ausgestellt. Wie im Laufe des Symposiums bereits betont wurde, ist dem Problem der Grabmäler aus der Zeit unserer Renaissance ein entscheidender Wert beizumessen, da gerade diese Denkmäler in mehreren Fällen als einzige Zeugen unserer bildhauerischen Tätigkeit in der 2. Hälfte des 16. und der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts zu betrachten sind. Bei wissenschaftlicher Beurteilung dieser Plastik steht jedenfalls ein Motivkriterium, wie man es für diese Ausstellung wählte, nicht an erster Stelle, sondern soll die Aufmerksamkeit des Forschers unserer Renaissanceplastik im allgemeinen dienen. Trotzdem empfiehlt sich eine gesonderte Bearbeitung des Ritterdenkmals wegen der Kontinuität, welche unsere Renaissancezeit mit der Gotik und dem Barock verbindet, ausserdem sind gerade in dieser Denkmalreihe gewisse Bildhauerexistenzen, die als Ausgangspunkte weiterer Forschungsarbeiten angesprochen werden können, am deutlichsten zu verzeichnen.

Im Ganzen handelt es sich um über dreissig Rittergrabmäler, die in einer Zeitspanne von ungefähr zweihundertfünfzig Jahren entstanden sind. Die Reihe unserer Ritterdenkmäler (mit liegenden oder stehenden Einzelfiguren) beginnt um die Mitte des 15. Jh. und endet mit dem Ausklang des 17. Jh., der grösste Teil fällt in die 2. Hälfte des 16. und die 1. Hälfte des 17. Jh. Dieses Denkmalmaterial ist praktisch noch unerforscht, jedoch zeigt es schon bei flüchtiger Betrachtung gewisse Merkmale, die uns Gruppierungen nach Stil, Motiv und sogar Autoren ermöglichen.

In die Gruppe der frühesten Denkmäler reihen sich folgende ein: die Grabmäler Friedrichs von Ptuj (1440—50) und G. Schweinbecks in Ljutomer (1495), ferner der Grabstein Pankratz von Turjak aus Stična (1495) und die Grabplatte Andreas Hohenbarters in Celje (1503). Die Kompositionen dieser Grabmäler mit starr stehenden oder liegenden Figuren weisen grösstenteils noch auf eine starke mittelalterliche Tradition hin.

Im Grabmal aus Stara Loka (1530) ist das konstante Standmotiv bereits gelockert, in den Dekorationen kommen neue vegetabile Elemente mit Fruchtgebilden zur Geltung.

In echter Renaissance Stimmung entstanden folgende zwei Denkmäler — die Epitaphen J. Katzianers in Gornji grad (1538) und W. Villanders in Novo mesto (1547). Reich an innerlicher und äusserlicher Form nimmt das Katzianerepithaph unter den Grabmälern Sloweniens zweifellos den ersten Platz ein.

Wir finden zur gleichen Zeit, aber auch noch später, kein zweites Grabmal mit so kunstvollem und fortschrittlichem Ausdruck. Mehrere Reliefs zeigen zwar deutlich erkennbare Merkmale der Renaissancezeit, jedoch sind die Kompositionsgrundsätze (obligate stehende Figur, Präsentieren der Standes- und Familienzeichen) nach wie vor stereotyp und teils rustikal.

Um das Ende des 16. Jh. unterbricht diese Reihe die markante Condottiergestalt eines unbekanntes Ritters auf Vurberk bei Ptuj; als Gruppe für sich sind zu betrachten die Reliefs J. Gallenbergs in Mekinje (1568) und I. Lenkovičs in Novo mesto (1569), wo wir nochmals auf die bereits erwähnten konventionellen Kennzeichen hinweisen können. Mit ähnlichem Konzept, jedoch mit dekorativen Zutaten, nähert sich dieser Gruppe das Grabmal in Zasip bei Bled.

Einsam unter den Rittergrabmälern wirkt der Grabstein des S. Schrott in Celje (1571), der im Grunde genommen schon zum Typus der Epitaphen mit dem Motiv vor Christus betender Verstorbenen übergreift. In den 20. Jahren ist eine weitere Gruppe in Novo mesto feststellbar. Die Epitaphen G. Siegersdorfs (1573) und Ch. Gallos (1574) zeigen ziemlich summarisch und rustikal bearbeitete Figuren in ornamentierten Renaissanceformen. Mit derselben Werkstatt scheint auch das Epitaph A. Siegersdorfs auf Vurberk (1589) in Verbindung zu stehen.

Zu Ende des 16. Jh. entstand das Grabmal G. Calaus-Wazlers in Ptuj (1595), das nach qualitativvoller Bildhauerarbeit sowie auch nach interessanterem Agieren der Figur hervortritt. Aus den Jahren 1606 und 1615 sind zwei Grabsteine mit liegenden Figuren zu verzeichnen, was im Bezug auf die Zeit eine typologische Seltenheit bedeut (K. Herbersdorf in Tišina bei Murska Sobota und W. Herberstein in Betnava bei Maribor.)

Es folgen weitere Grabmäler mit stehenden Figuren. Eine ausdrucksreiche Formensprache klingt uns vom Epitaph aus Kostanjevica (1616) entgegen. Charakteristisch nach den Rahmen, die mit Ornamenten und Architekturelementen reich beladen sind, bilden sich zu eigener Gruppe die Grabmäler der Familie Burgstal in Metlika (1619, 1623, 1630), das letzte von den erwähnten deutet mit seinem repräsentativen, effektvollen Ausdruck schon die Nähe des Barocks an.

Gleichzeitig tritt jedoch eine Reihe von Werken auf, in denen sich das alte statische Motiv des Ritters mit Schwert und Panier in gering veränderter Form wiederholt (drei Epitaphen aus Ljubljana aus der 1. Hälfte des 17. Jh.). Es scheint, als ob es sich hier weniger um Porträtdarstellungen wie um symbolische, lediglich standesgemäss bezeichnete Grabdekorationen handelte. Bedeutend anders dünkt uns der Grabstein G. Khisls aus Ljubljana, wo die Aufmerksamkeit des Betrachters mit Nachdruck auf das Antlitz des Verstorbenen gerichtet wird. Das Werk nähert sich auffallend den Epitaphen des in Österreich weilenden M. Pacobello.

Im letzten Rittergrabmal, das bei uns entstanden, Epitaph V. Barbos in Sentrupert na Dol. (1699), wiederholt sich das Bemühen nach repräsentativer Porträtdarstellung, diesmal schon im ausgesprochenen Barockarrangement.

Mit Ausnahme einiger Denkmäler (Katzianer, Wazler, B. Burgstal, Khisl) wiederholt sich der Typus stehender Ritterfigur auf durchschnittliche Art beinahe durch die ganze Zeit unserer Renaissance. Von den Autoren sind uns vorläufig sämtliche unbekannt. Allerdings weisen einige von den angeführten Werken auf einzelne Meister bzw. Werkstätten hin (z. B. Katzianer—Villanders, Gallenberg—Lenkovič, Gruppe Siegersdorf, u. s. w.). Was hier angeführt wurde, sind im Grunde lediglich Gedanken, die sozusagen beim ersten Kontakt mit den Denkmälern entstanden sind, durch systematische Forschungsarbeit wäre es zweifellos schon in absehbarer Zeit möglich zu ergebnissvolleren Resultaten zu gelangen.

Die Mariborer Ausstellung setzte sich als Ziel das Interesse an Forschungen dieser Art zu vertiefen, schliesslich wollte man auch auf die Notwendigkeit einer gründlicheren Denkmalpflege dieser wertvollen Denkmäler unserer Renaissance aufmerksam machen.