



Spomenik Franca Jožefa I.
pred Kadetnico v Mariboru
≈ njegov pomen in materialna dediščina ≈

Razstava je nastala kot rezultat raziskovalno-razstavnega projekta *Kip Franca Jožefa za mariborsko Kadetnico*, ki ga je Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU opravil v letu 2011 za Ministrstvo za obrambo Republike Slovenije (Poveljstvo za doktrino, razvoj, izobraževanje in usposabljanje, Vojaški muzej Slovenske vojske). Izhodišče za raziskavo je bilo restavriranje podstavka kipa in njegova prezentacija. Nadaljnje preučevanje spomenika ter njegovega zgodovinskega in umetnostnega pomena se je odvijalo v navezavi na projekt Likovna umetnost v prostoru mesta Maribor. Ob otvoritvi razstave v Kadetnici Maribor 15. marca 2012 je potekal tudi enodnevni simpozij *Spomenik v javnem prostoru*.



Kustosinja razstave:

Barbara Murovec, UIFS ZRC SAZU

Avtorji besedil:

Ana Brodnik, MORS, PDRIU, VMSV

Marjeta Ciglencečki, FF UM

Nataša Ivanović, UIFS ZRC SAZU

Renata Komić Marn, UIFS ZRC SAZU

Franci Lazarini, UIFS ZRC SAZU

Katarina Mohar, UIFS ZRC SAZU

Barbara Murovec, UIFS ZRC SAZU

Tina Potočnik, UIFS ZRC SAZU

Besedila in gradivo uredili:

Barbara Murovec, Renata Komić Marn, Andrej Furlan, Ana Lavrič (vsi UIFS ZRC SAZU)

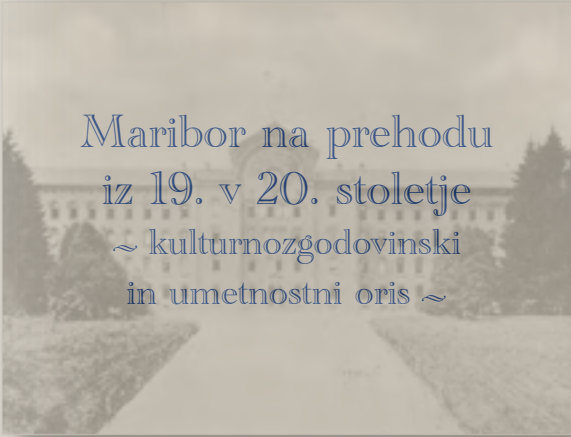
Oblikovanje panojev in spletne razstave:

Andrej Furlan, UIFS ZRC SAZU

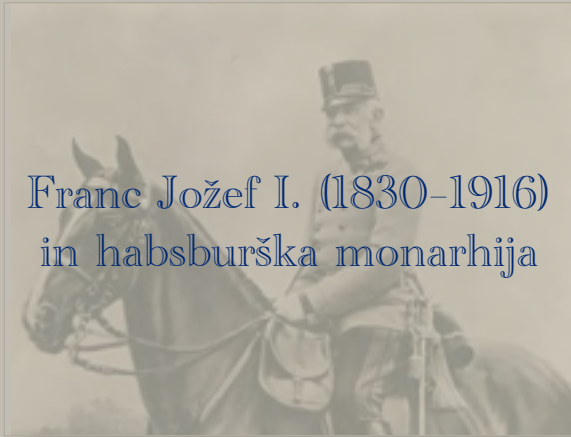
Spletna aplikacija:

Gregor Plavčak, Mitja Gradišnik, Saša Kuhar, Luka Pavlič, Marjan Heričko (vsi FERI UM)





Maribor na prehodu
iz 19. v 20. stoletje
~ kulturnozgodovinski
in umetnostni oris ~



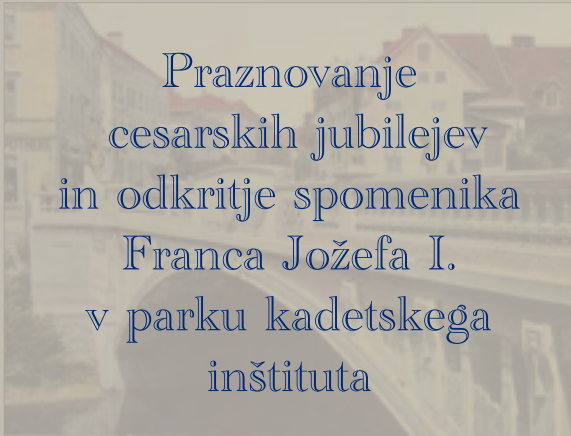
Franc Jožef I. (1830–1916)
in habsburška monarhija



Cesar Franc Jožef I.
in umetnost



Ikonografija cesarskih
portretov



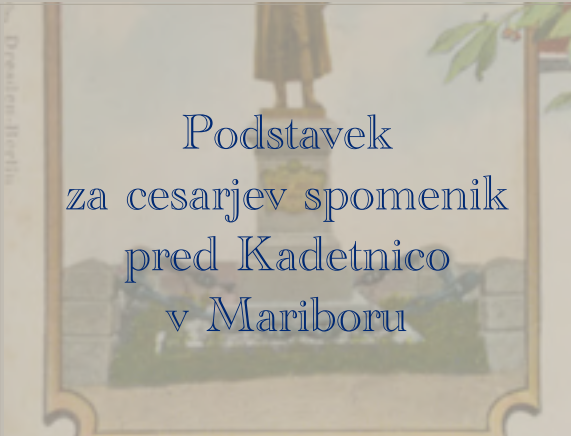
Praznovanje
cesarskih jubilejev
in odkritje spomenika
Franca Jožefa I.
v parku kadetskega
inštituta



Spomenik
Franca Jožefa I.
pred Kadetnico
v Mariboru



Kipar
Edmund Hofmann
von Aspernburg
(1847–1930)



Podstavek
za cesarjev spomenik
pred Kadetnico
v Mariboru



Javni spomeniki
in družbeno-politične
spremembe

Maribor na prehodu iz 19. v 20. stoletje

~ kulturnozgodovinski in umetnostni oris ~

Na prehodu iz 19. v 20. stoletje je bil Maribor živahno gospodarsko, politično in kulturno središče. Gradnja železnice (1846 južna, 1863 koroška) je sprožila skokovit gospodarski razvoj mesta; industrijski objekti so bili locirani večinoma na desnem bregu Drave. Širjenje mesta na desni breg in urbanistično urejanje le-tega v izrazito delavski predel je ena od glavnih značilnosti obravnavanega časa; železničarska kolonija (prva faza 1863, druga 1868), ki je nastala v neposredni bližini železničarskih delavnic, je bila prva načrtovana delavska stanovanjska soseska na območju današnje Slovenije.



Splošna hranilnica, Slomškov trg
(Adolf Baltzer, 1884–1886)

Poslopje Splošne hranilnice, v katerem je danes Rektorat Univerze v Mariboru, je zgrajeno v neorenesančnem slogu. Slednji je bil značilen za javna poslopja v nekdanji Avstro-Ogrski in je imel izhodišča v arhitekturi dunajskega Ringa, najpomembnejšega avstro-ogrskega urbanističnega in arhitekturnega projekta druge polovice 19. stoletja.



Kadetnica, Engelsova cesta
(August Sicard von Sicardsburg, Eduard van der Nüll, 1853–1856)

Mariborska Kadetnica je pomembna arhitekturna dominanta na desnem bregu Drave. Po uporabljenih arhitekturnih členih spominja na dunajski Arsenal, najpomembnejši avstrijski vojaški objekt sredine 19. stoletja, sorodna izhodišča pa kaže tudi precej manjša Kadetnica v Gradcu, delo stavbnega mojstra Carla Ohmeyerja, ki so mu zaupali nadzor nad gradnjo mariborske Kadetnice.

Spremembe je doživelo tudi staro mestno jedro na levem bregu Drave. Že v prvi polovici 19. stoletja so začeli rušiti srednjeveško obzidje, v drugi polovici stoletja pa so v mestnem središču in na njegovem obrobju postavili nekaj pomembnih javnih zgradb.

Ob severni stranici srednjeveškega Maribora je nastal nov stanovanjski predel s širokimi ulicami in nizi zgradb z najemniškimi stanovanji, tik pod Piramido pa so našli prostor za vile z vrtovi. Vendar novogradnje niso načele stare srednjeveške mestne zasnove, ki se je skoraj v celoti ohranila do danes. Tik pred prvo svetovno vojno so bregova Drave povezali z novim mostom (t. i. Stari most), kar je bila urbanistično ponesrečena poteza, saj so ob tem zrušili vzhodni zaključek Glavnega trga.

Tako kot v drugih avstrijskih mestih so tudi v Mariboru gradili v tedaj modernem slogu historizma. Med pomembnejšimi reprezentančnimi javnimi zgradbami omenimo Višjo realko (sedaj Prva gimnazija), Splošno hranilnico (sedaj Rektorat Univerze v Mariboru), Pošto, Okrajno glavarstvo (sedaj Mestna občina Maribor) ipd. Nekdanja Tegetthoffova, sedaj Partizanska cesta, ki vodi proti železniški postaji, je bila mestna promenada, ob njej pa so zgradili monumentalno neoromansko frančiškansko cerkev. Njen nastanek je tesno povezan s tedanjim lavantinskim knezoškofom Mihaelom Napotnikom, ki je zavzeto spremljal in usmerjal gradbeno dejavnost v škofiji.

Življenje v spodnještajerskih mestih so krojile tudi napetosti med slovensko in nemško govorečim prebivalstvom, ki so se stopnjevale na začetku 20. stoletja. Na »narodnostne boje« nas spominjajo tudi poslopja kulturnih ustanov obeh narodnih skupnosti, kot je na primer mariborski Narodni dom.

Na prelomu 19. v 20. stoletje je Maribor poleg arhitekturnih dobil tudi nekaj kiparskih spomenikov, ki pa so bili po prvi svetovni vojni večinoma odstranjeni. Poleg spomenika Franca Jožefa sodita mednje celopostavni kip cesarja Jožefa II. in doprsni kip admirala Wilhelma von Tegetthoffa.



Spomenik admirala Wilhelma von Tegetthoffa, Trg generala Maistra (Heinrich Fuss, odkrit 1883)

Spomenik v Mariboru rojenemu avstrijskem admiralu Wilhelmu von Tegetthoffu (1827–1871) je bil eden najpomembnejših mestnih spomenikov in predstavlja odličen primer historističnega kiparstva. Na bogato okrašenem stebru postavljeno Tegetthoffovo doprsje sta ob straneh krasili krilati ženski figuri, ki sta personificirali admiralovi zmagi pri Helgolandu in Visu. Spomenik je bil odstranjen ob prevratu leta 1918.



**Narodni dom, Ulica kneza Koclja
(Jan Veyrich, 1897–1898)**

Narodni domovi so na prelomu stoletij predstavljali središča slovenskega kulturnega dogajanja v narodnostno mešanih mestih. Zaradi pomanjkanja slovenskih arhitektov so načrte zanje pogosto izdelali »slovanski bratje« čehi. Avtor mariborskega Narodnega doma zgledov ni iskal v arhitekturi dunajskega Ringa; vzor mu je bila mestna hiša v Pardubicah na Češkem, s čimer je še bolj demonstriral »slovanstvo«.



Franciškanska bazilika Marije Matere usmiljenja, Partizanska cesta (Richard Jordan, 1893–1900)

Neoromanska frančiškanska cerkev, zgrajena na mestu nekdanje kapucinske cerkve, je ena najbolj razpoznavnih mariborskih stavb. Monumentalno dvostolpno fasado poudarja barva rdeče opeke, notranjščino pa krasi bogata sočasna oprema. Izbor arhitekta, ki sodi med najpomembnejše dunajske predstavnike poznega historizma, moramo povezati z ambicioznim naročnikom, frančiškanskim gvardijanom p. Kalistom Hericem, in pomembnim podpornikom, lavantinskim knezoškofom dr. Mihaelom Napotnikom.



vrni se na kazalo vsebin



nadaljuj z ogledom razstave

Franc Jožef I. (1830–1916) in habsburška monarhija

Franc Jožef I. je postal avstrijski cesar v revolucionarnem letu 1848, potem ko je Ferdinand I. (cesar 1835–1848) abdiciral. Novi vladar je najprej zatrl revolucionarno vrenje v Lombardiji in Benečiji ter s pomočjo Rusije zadušil revolucijo na Ogrskem, nato pa za desetletje uvedel centralistični in absolutistični sistem, ki se je opiral na birokracijo, vojsko in katoliško Cerkev. Leta 1854 se je poročil z Elizabeto, drugo hčerko vojvode Maksimilijana Bavarskega. Prizadeval si je za prevlado v Italiji in Nemčiji, vendar je bila pod njegovo vladavino monarhija dokončno izrinjena iz obeh.



**Johann Ranzi: Cesar Franc Jožef I., 1850,
Mestni muzej, Ljubljana**

Kot vrhovni poveljnik vojske je nosil vojaško uniformo pehotnega poročnika, da je poudaril zvezo med dinastijo in vojsko, za uradne dogodke pa paradno feldmaršalsko uniformo.



**Cesar Franc Jožef I.
Fotografija, verjetno posneta na manevru.**

Kot vrhovni poveljnik vojske je nosil vojaško uniformo pehotnega poročnika, da je poudaril zvezo med dinastijo in vojsko, za uradne dogodke pa paradno feldmaršalsko uniformo.

Po vojni s Piemontom-Sardinijo in Francijo je leta 1859 izgubila Lombardijo, po prusko-avstrijski vojni leta 1866, v kateri je na strani Prusije sodelovala Italija, pa je v korist slednje izgubila Benečijo. Potem ko je na berlinskem kongresu leta 1878 dobila mandat za zasedbo Bosne in Hercegovine, je zunanjo politiko usmerila v prodiranje na Balkan, kjer so se interesi balkanskih narodov, ki so uresničevali svoje nacionalne cilje, križali z interesi velesil. Poleg Avstro-Ogrske so bile za Balkan zainteresirane Rusija, Italija in Nemčija. Po avstrijski aneksiji Bosne in Hercegovine leta 1908 je Balkan postal prizorišče vojaških konfliktov. Po 1. in 2. balkanski vojni se razmere niso umirile, napetosti med Srbijo in Avstro-Ogrsko so se stopnjevale in Balkan spreminjale v sod smodnika. Po atentatu na avstrijskega prestolonaslednika Franca Ferdinanda je Avstro-Ogrska napovedala Srbiji vojno. Z njo je Franc Jožef sprožil 1. svetovno vojno in povzročil razpad svojega cesarstva.

V notranji politiki je leta 1867 privolil v avstro-ogrskega sporazum, s katerim je uvedel dualizem in postal ogrski kralj. S sporazumom so si Nemci in Madžari razdelili monarhijo, kar je vodilo k zaostrovanju nacionalnih odnosov. V avstrijski polovici so bili v stalnih sporih Čehi in Nemci na Češkem in Moravskem, Nemci in Italijani na Tirolskem, Slovenci in Italijani na Primorskem, Nemci in Slovenci na Štajerskem in Koroškem, Poljaki in Rutenci (Ukrajinci) v Galiciji. V ogrski polovici pa so Madžari, ki so težili k oblikovanju madžarske nacionalne države, zatirali Hrvate, Srbe, Slovence, Romune in Nemce.

Na predvečer svojega razpada je Avstro-Ogrska doživljala razcvet, preoblikovala se je v kapitalistično državo, gospodarski razvoj in modernizacija sta bila vidna na vsakem koraku, opazen je bil razvoj umetnosti in znanosti. Vendar pa je bila ob zatonu 19. stoletja zaradi ohlapnega dualističnega ustroja v politični krizi. Tudi preobrazba v parlamentarno monarhijo s političnimi strankami in uvedba splošne volilne pravice nista ničesar rešili. Zaradi vztrajanja pri dinastičnem pojmovanju ureditve države in togosti vladajočih krogov ob koncu 1. svetovne vojne so nacionalni konflikti privedli do razpada države.



Zemljevid Avstro-Ogrske

Država je bila razdeljena v dve enakopravni in samostojni državni polovici, povezani v personalni in realni uniji. Skupni so jima bili vladar, obramba (vojska) ter zunanja in finančna politika.



Cesar Franc Jožef I., jubilejna upodobitev

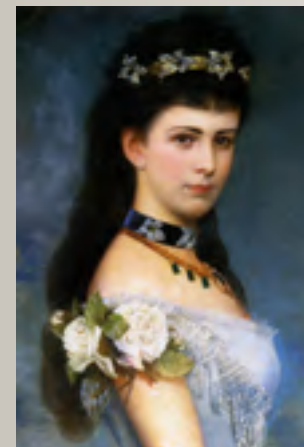
Franc Jožef je bil na začetku 20. stoletja nekakšen patriarh monarhične Evrope, njegovo cesarstvo pa stičišče dveh antagonističnih kultur: večnacionalne države – dedinje dolge tradicije – in narodne države, ki jo je spodbujal nacionalizem.

Tragične smrti v družini

Sin Franca Jožefa I., prestolonaslednik Rudolf (1858–1889) je napravil samomor, cesarica Elizabeta (1837–1898) je bila žrtev atentata anarhista, brat Ferdinand Maksimiljan (1832–1867) je bil ustreljen kot mehiški cesar, prestolonaslednik Franc Ferdinand (1863–1914) je bil žrtev atentata v Sarajevu, kar je bilo povod za začetek 1. svetovne vojne.



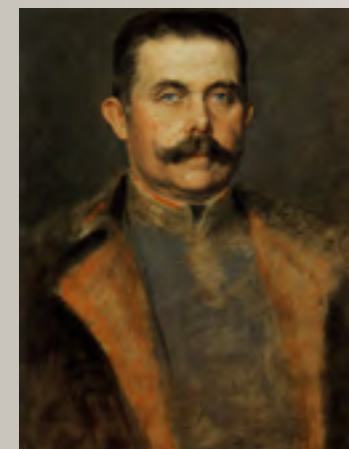
Prestolonaslednik Rudolf



Cesarica Elizabeta



Ferdinand Maksimiljan



Franc Ferdinand



vrni se na kazalo vsebin



nadaljuj z ogledom razstave

Cesar Franc Jožef I. in umetnost

V obdobju vladavine cesarja Franca Jožefa I. je bil v monarhiji prevladujoč umetnostni slog historizem. V okviru historizma, ki je izhajal iz starejših slogov, se je razmahnil slogovni pluralizem, oblikovale so se posamezne tendence oziroma smeri, imenovane neoslogi ali historični slogi (neogotika, neorenesansa, neobarok itd.). Umetnostno ustvarjanje se je koncentriralo na Dunaju; mesto je bilo hkrati tudi zgled in merilo kvalitete ter vir slogovnih in tehničnih novosti ter pobud, ki so vplivale na kulturno in umetniško dogajanje v celotni monarhiji. Cesar Franc Jožef I. je s pomočjo umetnosti, zlasti s svojimi portreti in spomeniki, poskrbel za vzdrževanje mita vladajočega cesarja, moč imperija pa se je kazala tudi prek velikih arhitekturno-urbanističnih projektov in modernizacije monarhije. Tako je bila v 70-ih in 80-ih letih po vsem imperiju zgrajena mreža železniških postaj, administrativnih poslopij, šol, palač in kulturnih institucij, pomemben mejnik v razvoju arhitekture in urbanizma kot tudi upodablajoče umetnosti pa predstavlja začetek gradnje dunajskega bulvarja, krožne ulice, im. Ringstraße.



Viktor Tilgner: Poprsje Franca Jožefa I.

Za cesarjevega favorita med kiparji je veljal Viktor Tilgner. V propagandne namene je za celoten avstro-ogrski imperij izdeloval cesarjeve doprsne portrete. Za neke vrste državnega umetnika, h kateremu so se vedno obrnili, ko je bilo potrebno izdelati politični spomenik oziroma spomenik državnega pomena, pa je v 50-ih in 60-ih letih veljal tudi Anton Dominik Fernkorn (mdr. je njegov zagrebški spomenik bana Jelačića).



Anton Einsle: Portret Franca Jožefa I.

Dvorni slikar Anton Einsle je leta 1848 naslikal prvi portret Franca Jožefa I., kasneje pa še druge upodobitve cesarja, ki so si bile med seboj zelo podobne in so znane po številnih reprodukcijah. Pomembna naročila z dvora je kasneje dobil tudi Hans Makart. V 70-ih letih 19. stoletja je kot dvorni slikar in grafik deloval tudi Georg Raab, naročila cesarja pa so izpolnjevali še Carl von Blaas, Alois Hans Schram in drugi.

Na cesarjevo pobudo se je namreč leta 1858 začela izgradnja širšega območja na prostoru porušenega mestnega obzidja, s čimer je nastopilo novo obdobje, ki se pogosto imenuje kar »Ringstraßenzeit«, umetnost v tem času pa »Ringstraßenkunst«. Ob Ringu so bile zgrajene monumentalne javne stavbe, palače, reprezentančne stanovanjske stavbe in zasebne najemniške hiše, urejeni so bili trgi in parki. Z velikopotezno zasnovanimi arhitekturami je območje Ringa več kot tri desetletja nudilo arhitektom, kiparjem, slikarjem, umetno-obrtnim delavcem, gradbenim podjetjem in dobaviteljem nadvse bogato področje delovanja. Ideja celostne umetnine in historizem sta tu doživela razcvet. Izgradnja Ringa pa ni bila le stvar Dunaja, temveč je zadevala celotno cesarstvo in je imela vpliv na oblikovanje nekakšnega nadnacionalnega sloga.

Pri tem sta cesarjev osebni okus in naklonjenost baročni umetnosti razvidna iz favoriziranja slikarja Hansa Makarta (1840–1884), kiparja Viktorja Tilgnerja (1844–1896) ter arhitekta Carla von Hasenauerja (1833–1894), na njegovo zanimanje za umetnost pa kažejo številni ogledi načrtov, modelov in projektov, obiski gradbišč, umetniških ateljejev in vsakoletnih umetnostnih razstav ter številne avdience, ki so jih imeli pri njem umetniki. Cesar je po eni strani v umetnosti ljubil uporabnost, stvarnost, jasnost in klasiko, po drugi pa tudi slikovitost, razgibanost, igrivost in kipenje. Neobarok pa je bil – tako kot barok – povezan tudi s političnimi tendencami, zelo dobro je služil cesarjevim potrebam po reprezentanci in neoabsolutizmu.

V zadnjih desetletjih vladavine cesarja Franca Jožefa I. se je začel v slikarstvu, umetni obrti in arhitekturi kazati popolnoma nov razvoj, ki je z ustanovitvijo Secesije povzročil veliko umetniško premeno, na tedanjem Dunaju so imele korenine tudi modernistične pobude, ki so preoblikovale zahodnoevropsko umetnost. Cesar pa se je ob opredeljevanju do umetnosti večinoma držal komentarja *Es war sehr schön, es hat mich sehr gefreut!*



Wilhelm Gause: Umetnik John Quincy Adams razlaga slike cesarju Francu Jožefu I., risba

Slikar Adams vodi cesarja po jubilejni razstavi v Hiši umetnikov (Künstlerhaus) na Dunaju, 18. marca 1911. Franc Jožef se je zelo zanimal za umetnost. Pogosto si je ogledoval načrte, modele in projekte, obiskoval je gradbišča, umetniške ateljeje in umetnostne razstave. O njegovi naklonjenosti sodobni umetnosti pričajo številne avdience, ki so jih pri njem imeli umetniki.



Dunajski Ring, pogled na Neue Hofburg

Cesar Franc Jožef I. je s pismom za božič leta 1857, ki ga je začel z znamenitimi besedami *Es ist Mein Wille ...*, dal zeleno luč za izgradnjo Ringa. Projekt je simboliziral družbeno-politične ideje – po eni strani je predstavljal moč cesarja, ki je bil pobudnik izgradnje več pomembnih stavb (na primer obeh muzejev in najmlajšega krila rezidence ob načrtovanem imperialnem forumu), po drugi strani pa je bil oder liberalnega velemeščanstva.



Hermesvilla

Po naročilu cesarja je bil v Lainzu blizu Dunaja med leti 1881/82 in 1886 zgrajen mali lovski gradič, im. Hermesvilla. Načrte je izdelal Carl von Hasenauer, sodelovali pa so še drugi cesarjevi najljubši umetniki, ki so po njegovih zamislih ustvarili »sanjski grad«, poletno rezidenco, ki jo je cesar podaril svoji ženi. Med umetniki sta pri opremljanju gradiča sodelovala tudi Gustav Klimt in Hans Makart.



vrni se na kazalo vsebin



nadaljuj z ogledom razstave

Ikonografija cesarskih portretov

Vladarski portreti so že od starega Egipta naprej imeli pomembno vlogo v likovni umetnosti. Razlog za njihovo večno prisotnost gre pripisati predvsem njihovi osnovni, propagandni funkciji, ki sta ji bili vseskozi podrejeni tudi ikonografija in tipologija. V prvi vrsti gre za reprezentativne portrete, ki so praviloma celopostavni ali dokolenski, zaznamuje pa jih iskanje kompromisa med individualizacijo oziroma upodabljanjem vladarjevih portretnih potez in idealiziranjem njegove podobe z določeno mero tipizacije, zaradi katere je upodobljeni lažje prepoznaven. Posledično se v začetku 18. stoletja na račun portretnega realizma izoblikuje tip vladarskega portreta z značilno scenerijo z mogočnim stebrom, dvignjenim zastorom in bogato okrašeno mizico, na kateri so vladarske insignije: krona, žezlo, vladarsko jabolko. Ta tip portreta narekuje tudi posebno držo in gestikulacijo, pa tudi distanco v odnosu do gledalca, ki ga upodobljenec gleda zviška oziroma ga sploh ne opazi. Kot klasična tipa vladarskega reprezentativnega portreta se uspešno uveljavita še portret na prestolu in konjeniški portret, slednji zlasti v kiparstvu.



Kazimierz Pochwalski:
Franc Jožef I. na lovu,
zasebna last

Franc Jožef I. je upodobljen kot zmagoviti lovec, človek narave, v tipičnem oblačilu, ki je med ljudstvom kmalu postalo izjemno priljubljeno. Vladar se je na ta način približal svojim podanikom, ki so bili podobe cesarja vajeni na reprezentativnih, uradnih portretih.



Matej Sternen:
Cesar Franc Jožef I. na konju, 1900,
Mestni muzej Ljubljana

Konjeniški portret je v času Franca Jožefa I. doživel nov vrhunec. Cesar je najpogosteje upodobljen kot umirjen, ponosen jezdec na mirujočem konju, s čimer se je njegova prezentacija oddaljila od baročnih zgledov jezdecev na vihravih konjih in približala antičnim vzorom.

Portreti cesarja Franca Jožefa I. se ikonografsko in tipološko naslanjajo na opisani tip vladarskega portreta, ker pa so opravljali poudarjeno politično-propagandno nalogo, je bilo potrebno nekatere ikonografske vzorce obogatiti, predružačiti in celo ustvariti na novo. Cesar je za avstro-ogrski prostor predstavljal možnost identifikacije in integracije, ki je presegala deželne meje, zato so bili njegovi portreti prisotni v vseh, tudi najbolj oddaljenih kotičkih habsburškega cesarstva. Pojav in množenje cesarskih portretov na stenah plemiških in meščanskih domovanj, raznih uradov, javnih, vojaških in izobraževalnih ustanov je predstavljalo ponotranjenje cesarske avtoritete in vzpostavljalo enega izmed temeljev za dolgotrajni obstanek habsburške monarhije.

Želja po legitimizaciji monarhije skozi likovno umetnost je pripeljala do uveljavitve portretnih tipov, ki so vzpostavljali vtis vladarske kontinuitete. Franc Jožef I. je – tako kot pred njim Karel Veliki in Napoleon – na medaljah, kovancih in portretnih bustah pogosto upodobljen kot rimski imperator.

Franc Jožef I. je menil, da je vojska eden od stebrov prestola. Vojaška kariera ga je močno zaznamovala že v rani mladosti, zato je razumljivo, da je na portretih daleč najpogosteje upodobljen v beli uniformi avstrijskega feldmaršala, pogosto tudi na konju. Med številnimi umetninami, ki upodabljajo cesarja na prostem, še posebej velik delež predstavljajo lovski portreti, na katerih cesar načeloma nastopa brez tradicionalnih insignij in v na videz neuradni podobi, kot »ljudski« cesar, ki je blizu svojim podanikom. Obenem pa se gledalcu vendarle kaže v povsem reprezentativni podobi kot vladar narave, ki si jo je (simbolično) podredil.

Za časa njegove vladavine postane (ikonografsko) izrazito poudarjena tudi razdelitev koncepta vladanja na službeno in zasebno sfero. V slikarstvu se kaže v porastu upodobitev vladarja v realnem, natančno upodobljenem interierju, kjer cesar na samem odloča o usodi ljudstva, hkrati pa publiki omogoča vpogled v prostor, v katerem se odloča o njeni usodi.



**Franz Xaver Messerschmidt:
Marija Terezija, okoli 1760,
Belvedere, Dunaj**

Vse od antike dalje priljubljena oblika portretne buste oziroma poprsja upodablja eno redkih velikih vladaric. Skladno z baročno tradicijo je cesarica odeta v razvihrano draperijo, ki uokvirja njen idealizirani obraz.



Hyacinthe Rigaud:
Ludvik XIV, 1701,
Louvre, Pariz

Z upodobitvijo Sončnega kralja je Rigaud vzpostavil dolgoletni vzor za (absolutistični) državniški portret, t. i. *portrait d'apparat*, na katerem je portretiranec obkrožen z vrsto atributov, ki jasno določajo njegovo pozicijo prvega in najvplivnejšega moža v državi.



Jean Auguste Dominique Ingres:
Napoleon na cesarskem prestolu, 1806,
Musée de l'Armée, Pariz

Ingresov reprezentativni cesarski portret na prestolu postavlja novega francoskega cesarja Napoleona v vlogo naslednika v liniji največjih vladarjev zgodovine. V maniri starorimskih cesarjev z zlatim lovorjevim vencem na glavi, v strogo frontalni poziciji, kot bog Zevs in z insignijami Karla Velikega v rokah, sedi Napoleon na prestolu ter z nepremičnim pogledom naravnost v gledalca vzbuja občudovanje in strahospoštovanje hkrati.



vrni se na kazalo vsebin



nadaljuj z ogledom razstave

Praznovanje cesarskih jubilejev in odkritje spomenika Franca Jožefa I. v parku kadetskega inštituta

Kot vladar je Franc Jožef I. nanizal več političnih in vojaških porazov kot uspehov, vendar to ni vplivalo na izoblikovanje njegovega monarhičnega kulta, saj je bilo posledično v njegovo oblikovanje vložene še več energije. Njegove slike, doprsni in celopostavni portreti so bili prisotni povsod. Ko so mu zrela leta prinesla videz »starega gospoda«, je kult dobil večje razsežnosti. K temu so pripomogle tudi mnoge nesreče, ki so zadele cesarsko družino, pa tudi tankovestnost, s katero je do zadnjih moči opravljal vladarski poklic, strogo spoštovanje dvornega ceremoniala in habsburška pompoznost. Franc Jožef je svojo priljubljenost »utrjeval« tako na jubilejnih proslavah, ob posvetitvah cerkva, razstavah in kongresih, kakor tudi vsakokrat, ko se je prikazal med podložniki. V svoji popularnosti je videl izjemen politični kapital.



Odkritje spomenika v parku pred mariborsko
Kadetnico, 10. maja 1899



Razglednica s spomenikom Franca Jožefa I.
pred mariborsko Kadetnico

Cesarjeve jubileje so na najrazličnejše načine obeleževali po vseh deželah monarhije, tudi v Mariboru, kjer so 10. maja 1899 počastili petdesetletnico njegove vladavine s postavitvijo cesarjevega kipa v parku kadetskega inštituta. Na slovesnosti ob odkritju se je zbralo več tisoč ljudi, med katerimi so bili poveljnik enot feldcajgmojster Succovaty, deželni namestnik grof Clary-Aldringen, podmaršal Morawetz, knezoškof Napotnik z duhovščino, vladna gosposka in občinski svet z županom Nagyjem. Potem ko je knezoškof Napotnik dopoldan na prostem daroval mašo, je imel podpolkovnik Polaczek slavnostni govor, v katerem je poveljeval vladarja. Zatem je knezoškof odkril in blagoslovil spomenik, h kateremu so položili vence. Odkritju je sledilo defiliranje enot in veteranov pred spomenikom. Ob odkritju spomenika so akademskemu kiparju Hofmannu von Aspernburgu, županu Nagyju, direktorju Mestne hranilnice Bancalariju in podžupanu dr. Schmidererju (Mestna hranilnica in občinski svet sta bila pomembna sponzorja postavitve kipa) izrekli najvišje priznanje, organizatorju spominske slovesnosti, podpolkovniku Polaczku, pa zahvalo cesarja. Slovesnosti je sledil banket in popoldne promenadni koncert, zvečer so nastopili gojenci z glasbo in recitalom, slovesni dan pa se je zaključil s plesom.



Zmajski most, Ljubljana
(Jurij Zaninovič, 1901)

Ljubljanski zmajski most, prvotno imenovan Jubilejni most cesarja Franca Jožefa, je mesto sklenilo postaviti ob štiridesetletnici cesarjevega vladanja (1888), a se je izvedba zavlekla vse do leta 1901. Gre za enega prvih mostov iz armiranega betona v Evropi, izdelanega po tehniki avstrijskega inženirja Josefa Melana, okrasje v slogu dunajske secesije pa je nastalo po načrtih dalmatinskega arhitekta Jurija Zaninovića.



Jubilejna cerkev sv. Frančiška Asiškega, Dunaj
(Viktor Luntz, 1898–1913)

Z jubilejno cerkvijo, posvečeno cesarjevemu zavetniku, so obeležili petdeseto obletnico cesarjevega vladanja (1898), na natečaju zanjo pa je sodelovalo kar 48 arhitektov. V drugem dunajskem okrožju zgrajena cerkev slogovno izhaja iz form porenske romanike in predstavlja enega ključnih objektov dunajske neoromanske arhitekture. Njen sestavni del je tudi kapela sv. Elizabete, s katero so se poklonili spominu leta 1898 umrle cesarice.



Bazilika Lurške Matere Božje, Brestanica
(Hans Pascher, 1908–1911, posvečena 1914)

Z monumentalno neoromansko cerkvijo v Brestanici, nekdanjem Rajhenburgu, so obeležili kar trojni jubilej: petdeset Marijinih prikazovanj v Lurdu, šestdeset let vladavine cesarja Franca Jožefa in petdeset let mašniškega posvečenja papeža Pija X. Cerkev je tako po arhitekturnih značilnostih, kakor tudi po svoji opremi, eno najkvalitetnejših del poznega historizma na Štajerskem in eno najboljših del graškega arhitekta Pascherja nasploh.



Oltar Srca Jezusovega, Maribor, stolnica
(Hans Pascher, Peter Neuböck, 1898)

Neogotski stranski oltar Srca Jezusovega iz leta 1898 obeležuje poleg petdesetletnice vladavine Franca Jožefa še en pomemben jubilej: dvajset let pontifikata papeža Leona XIII. Povezavo s cesarjem kaže tudi izbor svetnikov na nastavku, saj sta ob kipu Srca Jezusovega podobi cesarjevih zavetnikov sv. Jožefa in sv. Frančiška Asiškega.



Razglednica ob cesarjevem
petdesetem jubileju vladanja, 1898

Cesarjeve jubileje so obeleževali na najrazličnejše načine, med drugim z drobnejšimi predmeti (razglednice, servisi za čaj ali kavo, kozarci, vaze), pa tudi s povorkami. Pri praznovanju jubilejev so bili udeleženi najrazličnejši umetniki, tako z ustvarjanjem različnih arhitekturnih, kiparskih in slikarskih del, kakor tudi z izdelavo plakatov za različne dogodke.



[vrni se na kazalo vsebin](#)



[nadaljuj z ogledom razstave](#)

Spomenik Franca Jožefa I. pred Kadetnico v Mariboru

Po opisu v *Marburger Zeitung* je kip cesarja stal na 2,5 metra visokem granitnem podstavku, ki sta ga krasila lovorov venec in bronasta napisna plošča z vgraviranim napisom Franz Josef I. 1898. Spomenik je izdelal kipar Edmund Hofmann von Aspernburg (1847–1930) in je nastal v počastitev cesarjeve petdesetletnice. Čeprav je bilo odkritje spomenika za eno leto odloženo zaradi žalovanja v cesarski družini (10. septembra 1898 je bila umorjena cesarica Elizabeta Bavarska), letnice na plošči niso spreminjali. Kip v nadnaravni velikosti (visok 2,35 metra) je bil izdelan iz najboljše bronaste topovske zlitine, ki so jo naredili v livarni Hansa Frömmela na Dunaju. Cesar je bil upodobljen v feldmaršalski uniformi s plaščem in kapo, takšen, kot ga je z manevrov poznal vsak vojak. Plašč je imel odpet, v desni roki je držal daljnogled, leva pa je bila rahlo oprta na sabljo. Umetnik ga je na podstavku ujel v največji živahnosti in naravnosti v pozi, ki je značilna za poslušanje in opazovanje.



Edmund Hofmann von Aspernburg:
Spomenik Franca Jožefa I., 1898,
kip je stal pred Kadetnico v Mariboru
(danes izgubljen)



Spomenik Franca Jožefa I. pred Kadetnico, razglednica, poslana leta 1901



Spomenik in Kadetnica,
razglednica iz ok. leta 1900

Čeprav kipar pri oblikovanju spomenika ni presešel formalnega izraza svojih učiteljev, je bil mariborski spomenik ena zgodnejših upodobitev cesarja Franca Jožefa I. kot vojščaka in je bil prav zaradi tega zelo dobro sprejet v javnosti. Pohvalili sta ga celo cesarska hiša in generaliteta na Dunaju. Starejša od mariborskega kipa je leta 1897 nastala cesarjeva podoba v maršalski uniformi za Waidhofen v Spodnji Avstriji. Šele po letu 1900 pa je motiv vojščaka prerasel v skoraj že industrijsko produkcijo. Na Dunaju je prvi prostostoječi kip cesarja Franca Jožefa nastal leta 1904. Oblikoval ga je Johannes Benk (1844–1914), ki je izdelal tudi spomenik cesarju leta 1908. Slednji je v likovni umetnosti postal vzor za poosebljanje moči, zaupanja in samozavesti, kar so bile tudi cesarjeve lastnosti, ter postal prototip za vse nadaljnje prostostoječe cesarjeve upodobitve. Kip je sprva stal v mestnem parku v Wiener Neustadtu, nato so ga po revoluciji leta 1918 pospravili v depo mestnega muzeja, med drugo svetovno vojno je bil izgubljen, leta 1957 pa so ga po naključju odkrili v Wien-Liesingu in ga nato postavili v Burggarten na Dunaju.

Deset let po nastanku kipa za mariborsko Kadetnico je nastala nova različica tipa upodobitve cesarja kot vojščaka. Najbolj znana primera sta iz Spodnje Avstrije, in sicer spomenik Francu Jožefu v Klosterneuburgu iz leta 1908 ter spomenik cesarju v Bad Vöslau. Pri obeh primerih ima cesar še vedno razprt plašč in levico, naslonjeno na sabljo, vendar je njegova desnica popolnoma sproščena. Poleg prostostojećih upodobitev cesarja kot vojščaka je bil v avstrijskih dednih deželah najbolj zastopan doprsni kip, ki je bil vkomponiran na podstavek ali je bil del večje kompozicije, kot je na primer vodnjak cesarja Franca Jožefa v Seefeldu.



Theodor Maria Khuen:
Spomenik Franca Jožefa I., 1908,
Klosterneuburg



Johannes Benk:
Spomenik Franca Jožefa I., 1904,
Burggarten na Dunaju



Vodnjak Franca Jožefa I., 1898,
Seefeld



vrni se na kazalo vsebin



nadaljuj z ogledom razstave

Kipar Edmund Hofmann von Aspernburg (1847–1930)

Edmund Hofmann von Aspernburg je bil vodilni avstrijski kipar na prehodu iz 19. v 20. stoletje. Rodil se je 2. novembra 1847 v Budimpešti. Na Dunaju srečamo njegovo ime od leta 1864 dalje, ko se je vpisal na tamkajšnjo Akademijo upodablajočih umetnosti. Študij je obiskoval kar dvanajst let, in sicer pri treh znamenitih dunajskih kiparjih in profesorjih: Franzu Bauerju (1798–1872), Kasparju Zumbaschu (1830–1915) in Carlu Kundmannu (1838–1919). Slednji je bil prvi, ki je na Dunaju izdelal spomenik, posvečen umetniku (1872, Franz Schubert) in ne vladarski osebnosti. Hofmann je že med študijem (leta 1873) prejel nagrado Reichel-Preis za mavčno skupino Oresta, ki ga zasleduje Furija, dve leti kasneje pa je postal član Künstlerhausa na Dunaju.

Največ umetnikovih del srečamo v glavnem mestu cesarstva, in sicer kot arhitekturno plastiko na zgradbah okoli Ringa (bronasti kentavri na stopnišču pred Akademijo upodablajočih umetnosti, Bakhov spreved na fasadi Burgtheatra, Alegorija narodnega gospodarstva in Učenjak na fasadi Neuhofturba, Leonardo da Vinci na fasadi Künstlerhausa, kip Zeusa in upodobitev dednih dežel za fasado in notranjščino parlamenta, Alegorija umetnosti, znanosti, vzgoje in dobrodelnosti za fasado mestne hiše, Alegorija filozofije za glavno univerzitetno fasado idr.) ter prostostoječe skulpture znanih osebnosti, kot je upodobitev arhitekta dunajske mestne hiše barona Friedricha von Schmidta ali pa večkratna upodobitev posameznikov iz vladarske družine. Razen za Maribor je oblikoval kipe Franca Jožefa I. tudi za Temišvar in Bad Deutsch-Altenburg, v italijanski Gorici pa je postavil kip cesarju Maksimiljanu I. S profesorjem Zumbaschem je sodeloval pri oblikovanju in postavitvi spomenika cesarici Mariji Tereziji na Dunaju. Poleg naročil za vladarsko hišo je ustvarjal nagrobnike za posameznike iz meščanskih in plemiških rodbin (Julius Victor Berger, Heinrich Lorenz Riesenstett, Klaudy Leopoldine idr.). Čeprav je bil Hofmannov opus z vidika naročil zelo raznolik, je po formalnem oblikovanju ostal zvest klasičnemu izročilu, pri katerem je negoval robusten realistični zapis. Umrli je 30. marca 1930 na Dunaju.



Albert Hilscher:
fotografski portret Edmunda
Hofmanna von Aspernburga,
ok. 1930



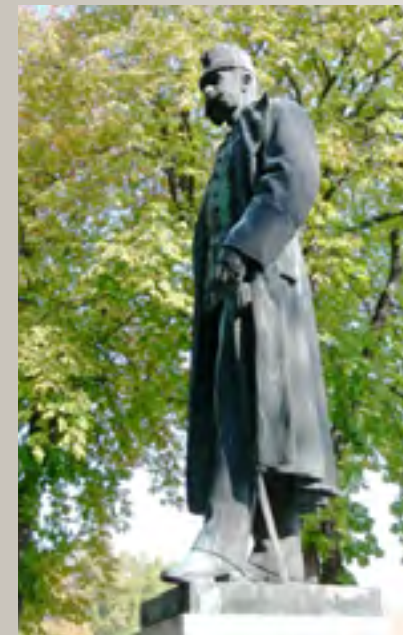
Edmund Hofmann von Aspernburg:
Friedrich von Schmidt, 1894
Kip stoji za mestno hišo na Dunaju.



Edmund Hofmann von Aspernburg:
Leonardo da Vinci, 1900
Kip krasi glavno fasado Künstlerhausa na Dunaju.



Edmund Hofmann von Aspernburg:
Učenjak, ok. 1900
Kip je del arhitekturne plastike na glavni fasadi Neuhofturga na Dunaju.



Edmund Hofmann von Aspernburg,
Franc Jožef I., 1904
Spomenik danes stoji pred Museum Carnuntinum v Bad Deutsch-Altenburgu.



vrni se na kazalo vsebin



nadaljuj z ogledom razstave

Podstavek za cesarjev spomenik pred Kadetnico v Mariboru

Ob nedavno izpeljani celostni prenovi mariborske Kadetnice je bilo načrtovano, da bo vodnjak z južne strani prenesen v glavno os parka, na prostor, kjer se stekajo poti. Pri tem je bilo ugotovljeno, da je bil osrednji del vodnjaka v svoji prvotni funkciji pravzaprav podstavek za kip. Lepo izdelan bronast venec tik pod vrhom podstavka je razkril, da je bil spomenik, ki je stal na njem, pomemben in kvaliteten. Trije utori na stranici so kazali tudi na možnost, da je bila na podstavku nekdanja nameščena napisna plošča.



Spomenik Franca Jožefa I. pred Kadetnico v Mariboru

Monarhični spomenik je bil eno najpomembnejših sredstev javne reprezentance oblasti. Bronaste kipe cesarja Franca Jožefa I. so ulivali serijsko in jih razpošiljali po avstro-ogrski monarhiji. Največ monarhičnih spomenikov je bilo v okviru kulta poveljevanja vladarske hiše z utrjevanjem avstrijskega patriotizma in z nemškimi poudarki postavljenih prav na Štajerskem.



Spomenik kralja Petra I. pred Kadetnico v Mariboru

Z idejo postavitve spomenika kralju Petru so se ukvarjala mnoga mesta, najbolj pa sta se za to zavzemala posebna odbora v Mariboru in Ljubljani. Prvi monumentalni spomenik »osvoboditelju« (delo kiparja Valentina Kosa) je bil postavljen v Kranju sredi 20-ih let preteklega stoletja. Kdaj natančno je bil postavljen spomenik Petra I. pred Kadetnico in kdo je njegov avtor, ni znano. Podobno kot kranjski in ljubljanski (pred magistratom, delo kiparja Lojzeta Dolinarja) je bil tudi ta med drugo svetovno vojno odstranjen.

Podstavek je bil izdelan kot del spomenika cesarja Franca Jožefa I. ob koncu 19. stoletja in je nekdanj stal pred vhodom v Kadetnico. Plastika cesarja je bila po koncu prve svetovne vojne odstranjena in se ni ohranila. Leta 1919 je bilo v časopisju zapisano: *Še slabši utis ... naredijo prazni podstavki javnih spomenikov, vsak tujec se bode zgražal nad vandalizmom. ... Cesarja Franca Jožefa kip je bil, koder se je po državi nahajal, glasnik centralističnega, druge narode zanikujočega nemštva. Zato ga denite v muzej!*

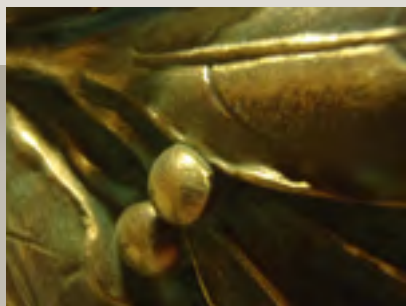
Na podstavek je bil v 20-ih letih preteklega stoletja nameščen spomenik kralja Petra I. Morda se je to zgodilo že leta 1922, ko naj bi bili vojaki za prestopke kaznovani s tekom okoli spomenika v najhujši vročini. Ali je bil spomenik Petra I. narejen prav za Kadetnico, ni znano. Ker je bil premajhen za podstavek, je bil verjetneje prenesen z druge lokacije. Tudi Petrov kip je bil pozneje (sodeč po fotografijah, med drugo svetovno vojno) odstranjen. Kaj se je dogajalo s samim podstavkom v času Jugoslavije, ni znano. Vemo le, da je bil pred letom 1992 odstranjen izpred stavbe in bil pozneje vključen v vodnjak.

Ker je bil podstavek mehansko precej poškodovan, prekrit z debelo plastjo vodnega kamna in v preteklosti že delno neustrezno restavriran, je bilo odločeno, da se odstrani iz bazena vodnjaka, strokovno očisti, restavrira in ustrezno prezentira. Pri tem postavitve podstavka na prvotno mesto – v os pred glavni vhod stavbe – zaradi postroja vojakov in protokola, ki se odvija na tem mestu, ni bila možna. Umestitev v vhodno avlo kadetnice ni bila izvedljiva zaradi teže podstavka. Kot primerna lokacija za prezentacijo se kaže prostor v osrednji osi pročelja, med topoli, ki so del stare parkovne ureditve. Spomeniku bi bila tako vsaj delno povrnjena pomembna vloga v oblikovanju prostora, obenem pa njegova ponovna vključitev v prostor ne bi motila uporabnikov stavbe. Ker pa gre nenazadnje za *podstavek*, bi morda lahko razmislili tudi o novi plastiki, ki bi zavzela mesto prejšnjih. Ni nujno, da bi upodabljala konkretno zgodovinsko osebnost, lahko bi bila zasnovana kot personifikacija ene tistih vrednot oziroma kreposti, ki jih že od ustanovitve pooseblja Kadetnica oziroma danes Poveljstvo za doktrino, razvoj, izobraževanje in usposabljanje Ministrstva za obrambo Republike Slovenije.



Restavriranje podstavka

V letu 2010 je podstavek restavrirala akad. rest. Maja Ballund. Mehanično in kemično so bili odstranjeni vodni kamen, nečistoče in neustrezne plombe, ki so bile na novo izvedene. Sanirane so bile tudi večje mehanske poškodbe, odlomljeni kosi pa so bili nadomeščeni z novimi iz enakega kamna. Z bronastega venca so bili odstranjeni volk in druge nečistoče, venec je bil zaščiten s premazom. Nad venec je bil nameščen nov zaključek iz granita. Kolikor je bilo mogoče, je bila restavrirana tudi skleda vodnjaka.



Podstavek kot nosilni element v vodnjaku

Podstavek je bil do nedavnega inkorporiran v vodnjak z manjšim osemkotnim plitvim bazenom. Vrh podstavka, ki je služil kot nosilec, je bila nameščena kamnita skleda. Po celostni prenovi Kadetnice je bilo odločeno, da se podstavek odstrani iz vodnjaka, restavrira in prezentira.



vrni se na kazalo vsebin



nadaljuj z ogledom razstave

Javni spomeniki in družbeno-politične spremembe

Javni spomeniki na materialni in ideološki ravni prezentirajo načine kolektivnega spominjanja. Vedno so odraz političnih, verskih, kulturnih in drugih okoliščin, v katerih so nastali. Njihov obstoj pa je odvisen od razmer in politično-ideološkega interpretiranja njihovega pomena v naslednjih obdobjih. Tudi nastanek spomenika Francu Jožefu I. pred mariborsko Kadetnico izhaja iz temeljne funkcije javnih spomenikov: stalna prisotnost ključnih (zgodovinskih) osebnosti v prostoru. Njegova odstranitev pa je posledica družbenih sprememb. V preteklosti (in tudi še danes) so imele nove politične elite različen odnos do javnih spomenikov in so praviloma brisale zgodovino, ki je temeljila na drugačni ideologiji.



Spomenik Franca Jožefa I. in Frana Miklošiča, Ljubljana, Miklošičev park

Spomenik cesarja Franca Jožefa v parku nasproti ljubljanske Sodne palače, delo Svetoslava Peruzzija, so postavili leta 1908 v zahvalo za cesarjevo pomoč v potresu porušeni Ljubljani. Po koncu prve svetovne vojne je bil cesarjev doprsni kip odstranjen (ostal je le podstavek), leta 1926 pa so na podstavek postavili kip jezikoslovca Frana Miklošiča, delo Tineta Kosa.



Narodni dom, Celje (Jan Vladimir Hrasky, 1896—1897)

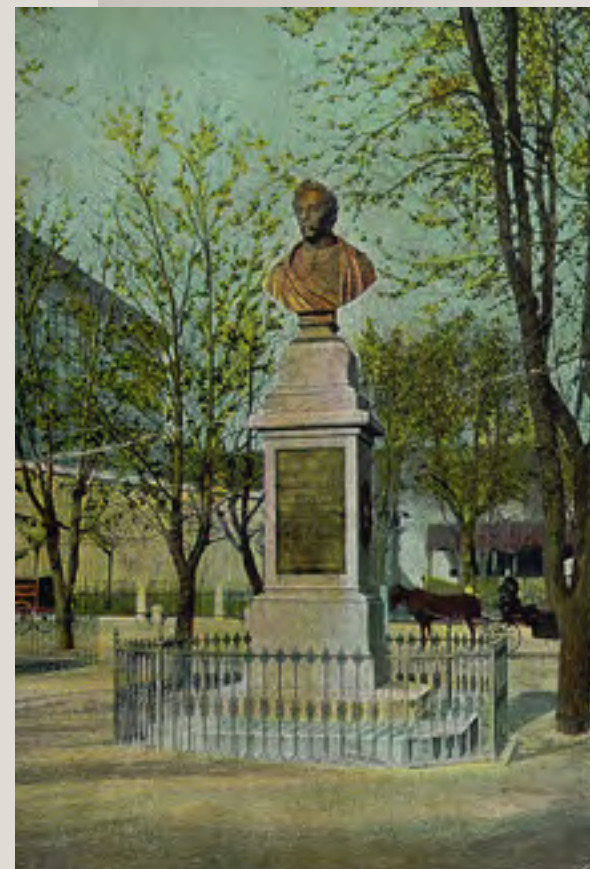
Leta 1941 so Nemci s fasade kulturnega centra Slovencev v Celju odstranili vse arhitekturno okrasje. S tem simboličnim dejanjem so prej reprezentativni objekt degradirali v na videz nepomembno poslopje. Fasada je bila rekonstruirana po osamosvojitvi.

Javni spomeniki so od nekdaj služili utrjevanju vladarskih mitov in simbolov v zavesti ljudi. Vedno znova so bili podvrženi spremembam in pogosto uporabljeni kot sredstvo legitimizacije (politične) moči. Eden od ključnih vidikov pa je od 19. stoletja dalje vprašanje nacionalne pripadnosti. Politične spremembe, ki jih v 20. stoletju ni manjkalo, so s seboj prinašale odstranjevanje starih in odkrivanje novih spomenikov.

Novi spomeniki pogosto »zasedejo« mesta svojih predhodnikov. Na primer na ljubljanskem Kongresnem trgu, kjer je bil spomenik feldmaršalu Josefu grofu Radetzkeu (delo Antona Dominika Fernkorna, 1859), zmagovalcu bitke pri Custozzi in častnemu ljubljanskemu meščanu, po propadu Avstro-Ogrske odstranjen, leta 1940 pa je njegovo mesto zavzel konjeniški spomenik kralju Aleksandru I. (delo Lojzeta Dolinarja). Slednjega so fašisti odstranili že čez slabo leto. Ob priključitvi Primorske in Istre (1954) pa je bilo na njegovo mesto postavljeno sidro z ladje Rex, ki na tem mestu stoji še danes. Odstranjeni spomeniki so bili pogosto uničeni (sploh bronasti, ki so bili pretopljeni), nekateri pa so našli svoje mesto v muzejskih depojih. V nekaterih primerih so bili postavljeni na novih lokacijah. Mariborčana admirala Wilhelma von Tegetthoffa so po zmagi v pomembni pomorski bitki pri Visu (1866) slavili po vsej monarhiji. Leta 1877 so mu postavili spomenik (delo Karla Kundmanna) v Pulju, glavnem vojaškem pristanišču Avstro-Ogrske. Po prvi svetovni vojni so ga Italijani odstranili in začasno shranili v beneškem Arzenalu, leta 1935 pa so ga prepeljali v Gradec, kjer stoji še danes.

Pri usodi javnih spomenikov ima ključno vlogo ideologija, prostorske in umetnostne kvalitete pa nanjo večkrat ne vplivajo oziroma jih »ne rešijo«. Spomenik narodnemu heroju Jožetu Lacku (delo kiparja Jakoba Savinška in arhitekta Branka Kocmuta, 1956) je izvrsten primer modernega kiparstva, ki se v svojih izhodiščih naslanja na Zadkinov spomenik Mesta z iztrganim srcem v Rotterdamu. V začetku 90-ih let 20. stoletja so kip s prvotne lokacije na Slovenskem trgu na Ptujju odstranili z uradnim izgovorom, da moderni spomenik ne sme stati v starem mestnem jedru.

Posebno obliko *damnatio memoriae* predstavlja tudi namerno uničevanje zgodovinsko pomembnih objektov. Kot značilen primer velja omeniti celjski Narodni dom, ki je v enem nacionalno najbolj deljenih mest v nekdanji Avstro-Ogrski pomenil kulturno središče Slovencev, zaradi česar je kmalu postal trn v peti celjskih Nemcev. Eden od prvih (simbolnih) ukrepov ob okupaciji leta 1941 je bila odstranitev vsega arhitekturnega okrasja s fasade, s čimer je nemška oblast objekt simbolično in arhitekturno degradirala. Posledica družbeno-političnih sprememb seveda ni le odstranjevanje ali nadomeščanje, temveč tudi vračanje prej odstranjenih spomenikov na njihova stara mesta. Leta 2012 naj bi tako v Mariboru na prvotnih lokacijah ponovno postavili spomenike nadvojvodi Janezu (nastal po modelu Franza Weißenberga, po 1857), admiralu Tegetthoffu (delo Heinricha Fussa, 1881) in županu Andreju Tappeinerju (delo Josefa Kassina, 1904).



Spomenik feldmaršalu Josefu grofu Radetzkeu
(Anton Dominik Fernkorn, 1859)
Ljubljana, Kongresni trg

Doprni portret častnega ljubljanskega meščana je bil po prevratu leta 1918 odstranjen. V naslednjih desetletjih sta bila na isti lokaciji postavljena še dva spomenika (kip kralja Aleksandra I. in ladijsko sidro kot spominsko obeležje ob priključitvi Primorske in Istre matični domovini).



Spomenik narodnemu heroju Jožetu Lacku
(Jakob Savinšek, Branko Kocmut, 1956)
Ptuj, Volkmerjeva cesta

Odstranitev je konservator utemeljeval z zgrešeno idejo, da moderni spomenik ne sme biti v starem mestnem jedru. Sedanja postavitve v spominskem parku na Volkmerjevi cesti je sicer spomenik ohranila zanamcem, a stoji na popolnoma neprimerni lokaciji, zaradi česar kvalitete kipa ne pridejo do izraza.



Spomenik Friedrichu Ludwigu Jahnu
Spomenik majniški deklaraciji
Maribor, mestni park

Spomenik nemškemu telovadcu Friedrichu Ludwigu Jahnu v mariborskem mestnem parku (1913) so leta 1927 spremenili tako, da so portretni medaljon v visokem reliefu zamenjali z marmorno ploščo z zapisom v spomin majniške deklaracije. Celoten spomenik je bil leta 1941 močno poškodovan in v takšnem stanju ostal vse do leta 1992, ko so ga obnovili in opremili z novo spominsko ploščo.



vrni se na kazalo vsebin