

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU
France Stele Institute of Art History ZRC SAZU

ACTA HISTORIAE ARTIS
SLOVENICA

25|2·2020

Likovna umetnost v habsburških deželah
med cenzuro in propagando

Visual Arts in the Habsburg Lands
between Censorship and Propaganda

LJUBLJANA 2020

Acta historiae artis Slovenica, 25/2, 2020

Likovna umetnost v habsburških deželah med cenzuro in propagando
Visual Arts in the Habsburg Lands between Censorship and Propaganda

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History

ISSN 1408-0419 (tiskana izdaja / print edition) ISSN 2536-4200 (spletna izdaja / web edition)

ISBN: 978-961-05-0495-5

Izdajatelj / Issued by

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta / ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

Založnik / Publisher

Založba ZRC

Glavna urednica / Editor-in-chief

Tina Košak

Urednika številke / Edited by

Franci Lazarini, Tina Košak

Uredniški odbor / Editorial board

Renata Komić Marn, Tina Košak, Katarina Mohar, Mija Oter Gorenčič, Blaž Resman, Helena Seražin

Mednarodni svetovalni odbor / International advisory board

Günter Brucher (Salzburg), Ana María Fernández García (Oviedo), Hellmut Lorenz (Wien),

Milan Pelc (Zagreb), Sergio Tavano (Gorizia-Trieste), Barbara Wisch (New York)

Lektoriranje / Language editing

Maria Bentz, Kirsten Hempkin, Amy Anne Kennedy, Andrea Leskovec, Tjaša Plut

Prevodi / Translations

Andrea Leskovec, Borut Praper, Nika Vaupotič

Celosten strokovni in jezikovni pregled / Expert and language editing

Blaž Resman

Oblikovna zasnova in prelom / Design and layout

Andrej Furlan

Naslov uredništva / Editorial office address

Acta historiae artis Slovenica

Novi trg 2, p. p. 306, SI -1001 Ljubljana, Slovenija

ahas@zrc-sazu.si; <https://ojs.zrc-sazu.si/ahas>

Revija je indeksirana v / Journal is indexed in

Scopus, ERIH PLUS, EBSCO Publishing, IBZ, BHA

Letna naročnina / Annual subscription: 35 €

Posamezna enojna številka / Single issue: 25 €

Letna naročnina za študente in dijake: 25 €

Letna naročnina za tujino in ustanove / Annual subscription outside Slovenia, institutions: 48 €

Naročila sprejema / For orders contact

Založba ZRC

Novi trg 2, p. p. 306, SI-1001, Slovenija

E-pošta / E-mail: zalozba@zrc-sazu.si

AHAS izhaja s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

AHAS is published with the support of the Slovenian Research Agency.

© 2020, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Založba ZRC, Ljubljana

Tisk / Printed by Collegium Graphicum d.o.o., Ljubljana

Naklada / Print run: 400



VSEBINA

CONTENTS

Franci Lazarini

<i>Likovna umetnost v habsburških deželah med cenzuro in propagando. Predgovor</i>	5
<i>Visual Arts in the Habsburg Lands between Censorship and Propaganda. Preface</i>	7

DISSERTATIONES

Martin Bele

<i>Did he Really Do it? Frederick V of Ptuj – Coward or Victim?</i>	11
<i>Je res to storil? Friderik V. Ptujski – strahopetec ali žrtev?</i>	24

Miha Kosi

<i>Representative Buildings of the Counts of Cilli – an Expression of Dynastic Propaganda</i>	25
<i>Reprezentativne zgradbe grofov Celjskih – izraz dinastične propagande</i>	46

Mija Oter Gorenčič

<i>Die Kartäuserpolitik der Grafen von Cilli – ein Vorbild für die Habsburger?</i>	49
<i>Kartuzijanska politika grofov Celjskih – zgled za Habsburžane?</i>	65

Susanne König-Lein

<i>Das Habsburger Mausoleum in der Stiftskirche Seckau</i>	67
<i>Habsburški mavzolej v sekovski samostanski cerkvi</i>	110

Edgar Lein

<i>Graz und Rom – der Petersdom als Vorbild für die Katharinenkirche und das Mausoleum</i>	111
<i>Gradec in Rim – bazilika sv. Petra kot vzor za cerkev sv. Katarine in mavzolej</i>	138

Friedrich Polleroß

<i>Porträt und Propaganda am Beispiel Kaiser Karls VI.</i>	139
<i>Portret in propaganda na primeru cesarja Karla VI.</i>	171

Tina Košak

<i>Between Uniformity and Uniqueness.</i>	
<i>Depictions of Benefactors of Stična Cistercian Abbey</i>	173
<i>Med uniformnim in edinstvenim.</i>	
<i>Upodobitve dobrotnikov cistercijanskega samostana Stična</i>	201

Polona Vidmar	
<i>Porträts als visualisierte Erinnerung an verdienstvolle Leistungen der Bürger von Maribor (Marburg)</i>	203
<i>Portreti kot vizualizirani spomin na dosežke zaslužnih mariborskih meščanov</i>	229
Jan Galeta	
<i>National Houses in Moravia and Austrian Silesia before 1914. Architecture and Fine Arts as an Opportunity for the Manifestation of National Allegiance</i>	231
<i>Narodni domovi na Moravskem in v avstrijski Šleziji pred letom 1914. Arhitektura in likovna umetnost kot priložnost za manifestacijo nacionalne pripadnosti</i>	246
Franci Lazarini	
<i>Nationalstile als Propagandamittel in der Zeit der Nationalbewegungen. Slowenische und andere Nationalstile in der Architektur um 1900</i>	249
<i>Nacionalni slogi kot propagandno sredstvo prebujajočih se narodov. Slovenski in drugi nacionalni slogi v arhitekturi okoli leta 1900</i>	266
Petra Svoljšak	
<i>Umetnost med cenzuro in propagando v prvi svetovni vojni</i>	269
<i>Art between Censorship and Propaganda during the First World War</i>	293
Barbara Vodopivec	
<i>Visual Propaganda in the Slovenian Territory during the First World War: Influences and Specifics</i>	295
<i>Vizualna propaganda med prvo svetovno vojno na ozemlju Slovenije: vplivi in posebnosti</i>	318
Vesna Krmelj	
<i>Narodi gredo svojo silno pot. Položaj in ustvarjalnost likovnih umetnikov med prvo svetovno vojno na Kranjskem med cenzuro in propagando</i>	319
<i>The Nations Go Their Own Way. The Position and Creativity of Artists in Carniola between Censorship and Propaganda during the First World War</i>	348

APPARATUS

Izvečki in ključne besede / Abstracts and keywords	353
Sodelavci / Contributors	361
Viri ilustracij / Photographic credits	363

PREDGOVOR

LIKOVNA UMETNOST V HABSURŠKIH DEŽELAH MED CENZURO IN PROPAGANDO

Pričujoča tematska številka *Acta historiae artis Slovenica* prinaša trinajst znanstvenih prispevkov, nastalih v sklopu raziskovalnega projekta *Likovna umetnost med cenzuro in propagando od srednjega veka do konca prve svetovne vojne* (L7-8282), ki je v letih 2017–2020 potekal na Oddelku za umetnostno zgodovino in Oddelku za zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Mariboru ter na Umetnostnozgodovinskem inštitutu Franceta Steleta in Zgodovinskem inštitutu Milka Kosa ZRC SAZU, sofinancirali pa sta ga Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Znanstveno izhodišče interdisciplinarno zasnovanega projekta je bilo dejstvo, da sta skozi zgodovino tako propaganda kot cenzura, dve pomembni politični sredstvi vplivanja na javno mnenje, odločilno zaznamovali in določali likovno umetnost. Pri svojih raziskavah smo se geografsko zamejili na področje habsburške monarhije, ki ji je več kot pol tisočletja pripadalo slovensko ozemlje in ki je zaradi svoje razgibane zgodovine predstavljala idealen teren za razvoj različnih oblik propagande in cenzure, med drugim tudi vizualne. Glede na siceršnje raziskovalno delo članov projektna skupine so se študije osredotočile na štiri zaključene časovne sklope: srednji vek, zgodnji novi vek, dolgo 19. stoletje in prvo svetovno vojno.

V želji, da bi dogajanje na periferiji vsaj delno osvetlili tudi z vidika središča, torej prestolnic Dunaja in v zgodnjem novem veku Gradca, ter da bi procese, ki so potekali pri nas, umestili v dogajanje v celotni monarhiji, smo k sodelovanju povabili tudi tri strokovnjake iz Avstrije in enega iz Češke, ki so s svojimi besedili pomembno prispevali k celovitosti pogleda na obravnavano tematiko.

Srednjeveški sklop začenja Martin Bele, ki spregovori o enem najstarejših ohranjenih primerov srednjeveške propagande na Štajerskem, *Štajerski rimani kroniki* Otokarja iz Geule, nastali v 13. stoletju v okviru spora med plemiškima rodbinama Ptujskih in Liechtensteinskih. Glavnina raziskav srednjega veka pa se je osredotočila na najpomembnejšo srednjeveško plemiško rodbino s področja današnje Slovenije, grofe Celjske, in njen odnos s Habsburžani. Miha Kosi je predstavil načrtno grajsko politiko Celjskih, v obdobju največjega vzpona so posedovali kar okoli 125 gradov, v čemer vidi obliko dinastične propagande. Mija Oter Gorenčič je raziskala medsebojne vplive in zglede v kartuzijanski politiki Celjskih in Habsburžanov. Avtorica ugotavlja tesno prepletenost med obema plemiškima rodbinama in kartuzijani, ki se kaže tudi na umetnostnem področju, v prvi vrsti pri kartuziji Jurklošter.

Obdobje zgodnjega novega veka pomembno zaznamujeta protireformacija in katoliška prenova, za potrebe propagande zmage Katoliške cerkve pa so se naročniki pogosto posluževali tudi različnih zvrsti likovne umetnosti. To je bilo še posebej očitno konec 16. stoletja in v 17. stoletju, ko je Gradec postal rezidenca Habsburžanov, pomembnih nosilcev katoliške prenove. Susanne König-Lein obravnava habsburški mavzolej v kolegijski cerkvi v Sekovi (Seckau) na Zgornjem Štajerskem, katerega naročnik je bil nadvojvoda Karel II. Avstrijski. Reliefi in poslikave mavzoleja poveljujejo Karla II. kot zaščitnika katoliške vere, zaradi česar lahko v habsburškem mavzoleju vidimo primer manifestacije začetka protireformacije. O arhitekturi kot pomembnem propagandnem sredstvu govori prispevek Edgarja Leina, ki obravnava cerkev sv. Katarine in mavzolej v Gradcu, zgrajena po naročilu nadvojvode Ferdinanda (kasnejšega cesarja Ferdinanda II.). Avtor predstavi rimske arhitekturne zglede in izpostavi vlogo jezuita Wilhelma Lamormainija pri preoblikovanju mavzoleja v spomenik protireformacije.

Eno od pomembnejših propagandnih sredstev je tudi portret, še zlasti vladarski. O njem z vidika umetnostnega središča spregovori Friedrich Polleroß, ki se je posvetil javni funkciji različnih tipov portretov cesarja Karla VI. s posebnim poudarkom na njihovi propagandni vlogi. Tina Košak analizira portrete dobrotnikov cistercijanskega samostana Stična, najobsežnejši ohranjeni tovrstni sklop na Slovenskem, razkriva doslej neznane likovne in pisne vire ter ponuja novo atribucijo. Nastanku stiških portretov so botrovale ilustracije v slavnih biografskih knjigah, ki so bile svojevrstna oblika propagande Habsburžanov kot tudi plemstva na dunajskem dvoru, napisani na spodnjem delu platna pa so povzeti po takrat spisani samostanski kroniki.

Da je portret igral pomembno propagando vlogo tudi v 19. stoletju, kaže članek Polone Vidmar o portretih uglednih mariborskih meščanov, naslikanih za mariborski rotovž, mestno hranilnico in prostore gledališko-kazinskega društva, na katerih so vizualizirani tudi izjemni dosežki upodobljenec, pripadnikov lokalne politične in ekonomske elite.

Drugo polovico 19. stoletja zaznamuje emancipacija različnih narodov, živečih na ozemlju monarhije, ki so za svojo propagando uporabljali različne likovne zvrsti. Dosedanje raziskave tega pojava so se osredotočale predvsem na historično slikarstvo in javne spomenike, medtem ko je propagandna vloga arhitekture ostajala v ozadju. V tem kontekstu so izjemnega pomena narodni domovi, posebna avstroogrška različica javne stavbe, ki se je najprej pojavila v čeških deželah, potem pa razširila po celotni avstrijski polovici monarhije. Narodne domove na Moravskem in v avstrijski Šleziji predstavlja Jan Galeta, ki v svojem članku spregovori tudi o njihovi raznoliki propagandni vlogi. Med značilne oblike propagande prebujajočih se narodov pa uvrščamo tudi poskuse kreiranja nacionalnega arhitekturnega sloga na prehodu iz 19. v 20. stoletje. Avtor v svojem prispevku v kontekstu propagande predstavi tako slovenski nacionalni slog kot tudi druge nacionalne sloge v slovenski arhitekturni dediščini.

Prva svetovna vojna brez dvoma pomeni vrhunec cenzure in propagande v celotnem obdobju habsburške monarhije. Trije prispevki predstavljajo kompleksen odmev teh procesov v sočasni likovni produkciji na Slovenskem. Petra Svoljšak govori o odnosu avstrijskega državnega aparata do likovne umetnosti, predvsem z vidika cenzure in propagande. Predstavljeni so državni uradi (npr. Vojni tiskovni urad, Umetniška skupina), ki so izvajali nadzor nad umetniško propagando, pa tudi posamezniki, ki so jih rekrutirali za potrebe vojne propagande. O vplivu omenjenih državnih uradov na slovenski prostor piše Barbara Vodopivec, ki poleg medvojnih umetniških razstav, delovanja vojnih slikarjev in mehanizmov produkcije vsebin za množične tiske izpostavlja vlogo slikarja Ivana Vavpotiča in predstavi nekatera njegova do sedaj neznana dela. Vesna Krmelj pa z vidika cenzure in propagande obravnava pogoje za umetniško produkcijo v času vojnega absolutizma na Kranjskem, kjer je generacija slovenske moderne in impresionistov šele vzpostavljala pogoje za institucionalni razvoj slovenske umetnosti in s tem posledično tudi za uspešno propagando, izpostavlja pa med drugim tudi načine, s katerimi so umetniki spodbujali slovensko nacionalno zavest.

Zahvaljujem se uredništvu *Acta historiae artis Slovenica* za možnost objave projektnih spoznanj, sodelavcem Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta ZRC SAZU za vso pomoč in podporo pri nastanku pričujoče številke, prevajalcem in lektorjem ter seveda Javni agenciji za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Slovenski akademiji znanosti in umetnost, ki sta omogočili izvedbo projekta in izid revije. Upam, da bodo prispevki postali navdih in izhodišče za prihodnje raziskave te kompleksne, a zanimive in pomembne tematike.

Franci Lazarini, vodja projekta in gostujoči urednik

PREFACE

VISUAL ARTS IN THE HABSBURG LANDS BETWEEN CENSORSHIP AND PROPAGANDA

The present thematic issue of *Acta historiae artis Slovenica* comprises thirteen scientific papers as an output of the research project *Visual Arts between Censorship and Propaganda from the Middle Ages to the End of World War I* (L7-8282), which was carried out at the Department of Art History and the Department of History of the Faculty of Arts, University of Maribor, as well as the France Stele Institute of Art History and the Milko Kos Historical Institute ZRC SAZU between 2017 and 2020, and was co-funded by the Slovenian Research Agency and the Slovenian Academy of Sciences and Arts. The starting point of the interdisciplinary project is the fact that throughout history, propaganda and censorship, two important political means of influencing public opinion, have decisively marked and defined art. Our research was limited to the geographical area of the Habsburg Monarchy, to which the Slovenian lands belonged for more than half a millennium, and which, owing to its diverse history, was ideal terrain for the development of various forms of propaganda and censorship in, among others, the visual arts. Based on the research interests of the project group members, the studies were focused on four historical periods: the Middle Ages, the Early Modern Period, the long 19th century, and the First World War.

In order to at least partially explain the events in the periphery through the perspective of the capitals, such as Vienna, and in the Early Modern Period Graz, and shed light on certain aspects of propaganda in a wider context, we invited three experts from Austria and one from the Czech Republic to participate. They contributed immensely to a comprehensive view of the issue at hand.

The medieval section begins with Martin Bele, who presents one of the oldest preserved examples of medieval propaganda in Styria, Ottokar aus der Gaal's *Styrian Rhyme Chronicle*, written in the 13th century as a result of a dispute between two aristocratic families, the Lords of Ptuj and the Liechtenstein family. Most of the research relating to the Middle Ages was focused on the most important medieval noble family from present-day Slovenia, the Counts of Cilli, and their relationship to the Habsburgs. Miha Kosi analyses the strategic castle politics of the Counts of Cilli, who at the time of their ascendancy possessed approximately 125 castles, which he sees as a form of dynastic propaganda. Mija Oter Gorenčič researched mutual influences and models in the Carthusian politics of the Counts of Cilli and the Habsburgs. The author points out the close ties between both noble families and the Carthusians, which were also apparent in the sphere of art, primarily in the Jurklošter charterhouse.

The Early Modern Period was significantly marked by the Counter-Reformation and the Catholic Revival, and patrons often used various forms of art to propagandise the victory of the Catholic church. This was especially evident at the end of the 16th and in the 17th century, when Graz became the residence of the Habsburgs, important supporters of the Counter-Reformation. Susanne König-Lein discusses the Habsburg mausoleum in the Seckau collegiate church in Upper Styria, the commissioner of which was Archduke Charles II. The reliefs and paintings of the mausoleum glorify Charles II as the protector of the Catholic faith, which is why it is possible to see the Habsburg mausoleum as an example of the manifestation of the beginning of the Counter-Reformation. Edgar Lein's contribution focuses on architecture as an important means of propaganda. The author examined St. Catherine's Church and Mausoleum in Graz, which were commissioned by Archduke Ferdinand (later Emperor

Ferdinand II). Lein presents Roman architectural models and points out the role of Jesuit Wilhelm Lamormaini in the transformation of the Mausoleum into a monument to Counter-Reformation.

One of the most important means of propaganda was also portraits, especially imperial portraits. Friedrich Polleroß, who focused particularly on the public function of various types of portraits of Emperor Charles VI, with emphasis on their propaganda role, writes about these works from an art centre perspective. Tina Košak analyses portraits of the benefactors of Stična Cistercian monastery, the largest surviving ensemble of this kind in Slovenia, offers a new attribution, and unravels its sources. The visual models for the series of ten oval portraits were the illustrations in glorifying biographical books, which were themselves an efficient form of propaganda for the Habsburgs as well as the nobility in the court of Vienna. The inscriptions on the lower part of the portraits were based on the newly written monastic chronicle by Paul Puzel.

The article by Polona Vidmar on the portraits of renowned Maribor townspeople painted for the Maribor town hall, the town savings bank, and the rooms of the theatre and casino society, which also visualize the exceptional achievements of the depicted representatives of the local political and economic elite, demonstrates that portrait also played an important propaganda role in the 19th century.

The second half of the 19th century was characterised by the emancipation of the various nations living in the monarchy, who utilised a variety of art genres for the purpose of propaganda. So far, research of this phenomenon mostly focused on history painting and public monuments, while architecture's role in propaganda remained in the background. In this context, national houses, a special Austro-Hungarian type of public building, which first appeared in the Czech lands and then spread across the entire Austrian part of the monarchy, are of immense importance. National houses in Moravia and Austrian Silesia are presented by Jan Galeta, who also discusses their diverse propaganda role. Moreover, we place the attempts to establish a national architectural style at the turn of the 20th century among the characteristic forms of propaganda in the awakening nations. In my article, the Slovenian national style, as well as other national styles in Slovenian architectural heritage, are presented and explained in the context of propaganda.

During World War I, censorship and propaganda undoubtedly reached their peaks, when considering the era of the Habsburg Monarchy. Three contributions reveal the complex nature of these processes on the example of the art production in the territory of Slovenia. Petra Svoljšak discusses the attitude of the Austrian state apparatus towards art, especially from the point of view of censorship and propaganda. She presents the state offices (e.g. War Press Office (Kriegspressequartier, KPQ) and the Art department (Kunstgruppe)) that exercised control over art propaganda and the individuals who were recruited for the needs of war propaganda. Barbara Vodopivec explains the influence of the above-mentioned state offices in the Slovenian context. In addition to wartime art exhibitions, war artists' activities, and mechanisms of mass press production, she highlights the role of Ivan Vavpotič and presents some of his previously unknown works of art. Vesna Krmelj discusses the circumstances in art production from the point of view of censorship and propaganda during the period of war absolutism in Carniola, where the generation of the Slovenian *moderna* and the impressionists had only begun to establish the conditions for the institutional development of Slovenian art, and consequently for successful propaganda. Furthermore, she also emphasizes the ways in which artists encouraged Slovenian national consciousness.

I thank the editorial board of the *Acta historiae artis Slovenica* for the opportunity to publish the project findings, my co-workers at the France Stele Institute of Art History ZRC SAZU for all their help and support in the creation of the present issue, the translators and language editors, and the Slovenian Research Agency and Slovenian Academy of Sciences and Arts, who enabled the execution of the project and the publication of this journal. I hope that the contributions will inspire future research in this complex but interesting and important topic.

Franci Lazarini, principal investigator and guest editor



DISSERTATIONES

Graz und Rom – der Petersdom als Vorbild für die Katharinenkirche und das Mausoleum

Edgar Lein

Im folgenden Beitrag soll gezeigt werden, welche architektonischen Einflüsse auf Giovanni Pietro de Pomis gewirkt haben und an der Fassade (Abb. 1) und den Außenwänden der Katharinenkirche sowie des mit dieser Kirche verbundenen Mausoleums (Abb. 2) nachweisbar sind. Besonderes Augenmerk wird auf den die Fassade der Grazer Katharinenkirche abschließenden mächtigen Segmentbogen, der einen Dreiecksgiebel überfängt, gerichtet, denn dieses höchst ungewöhnliche Architekturelement wurde niemals zuvor als Fassadenabschluss verwendet und ist als bekrönender Abschluss von Fassaden ohne Nachfolge geblieben. Bereits vorab kann festgehalten werden, dass dem Petersdom als Vorbild und den Jesuiten als Vermittlern zwischen Rom und Graz eine größere Bedeutung zukommen, als bisher angenommen wurde.

Die Literatur zur Katharinenkirche und zum Mausoleum, die beide von den meisten Autoren unter dem Begriff Mausoleum zusammengefasst werden,¹ ist relativ überschaubar.² Erstmals haben sich Josef Wastler und Rochus Kohlbach genauer mit dem Gebäudekomplex befasst.³ Während Wastler den Segmentbogen, der die Fassade überfängt, zwar als wuchtig und das Mausoleum insgesamt als überladen, aber dennoch als „ein classisches Werk“ beschreibt,⁴ bezeichnet Kohlbach die Fassade der Katharinenkirche als ein „eindrucksstarkes Stück südlichen Formengutes, italienischer Bauweisheit. Nicht ohne architektonische Widersprüche“ und als „bombastische Anhäufung eigenwillig und allzu freigebig beigesteuerter plastischer Zierstücke“, um der Fassade schließlich ein „Allzuviel und Superplus weniger konstruktiv als dekorativ angehäufter Architrave, Rundbogen-

¹ So zum Beispiel: Josef WASTLER, Giovanni Pietro de Pomis, kaiserlicher Kammermaler, Hofarchitekt und Festungsbauer in Graz, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 6, 1883, S. 104–106; Josef WASTLER, Das Mausoleum Ferdinand II. in Grätz, *Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale*, n. F. 10, 1884, S. 1–10; Josef WASTLER, Das Mausoleum Ferdinand II. in Grätz. Nachtrag, *Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale*, n. F. 21, 1895, S. 83–85; Rochus KOHLBACH, *Die barocken Kirchen von Graz*, Graz 1951, S. 67–116; Gerbert FRODL, *Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis*, Wien 1966 (ungedruckte Dissertation), S. 1–107; Brigitta LAURO, *Die Grabstätten der Habsburger. Kunstdenkmäler einer europäischen Dynastie*, Wien 2007, S. 178–190.

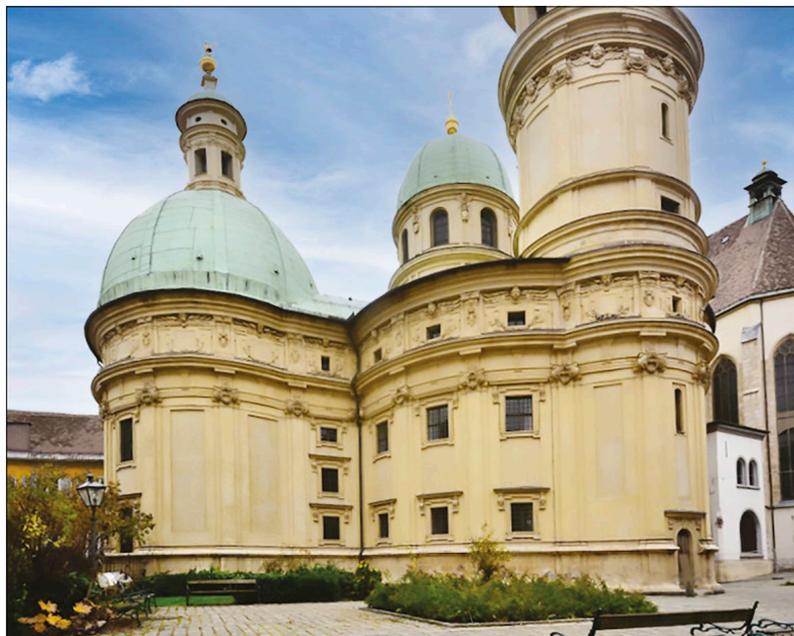
² Einen Überblick bieten: FRODL 1966 (Anm. 1), S. 1–5; Eva FELSNER-HAHMANN, *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*, Wien 2008 (ungedruckte Diplomarbeit), S. 1–4.

³ WASTLER 1883 (Anm. 1), S. 104–106; WASTLER 1884 (Anm. 1), S. 1–10; WASTLER 1895 (Anm. 1), S. 83–85; KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 67–116. Eine Zusammenfassung des Textes findet sich bei Rochus KOHLBACH, *Steirische Baumeister. Tausendundein Werkmann*, Graz 1961, S. 82–83.

⁴ WASTLER 1883 (Anm. 1), S. 106; WASTLER 1884 (Anm. 1), S. 8, 10.



1. Giovanni Pietro de Pomis: Katharinenkirche, Graz, Fassade



2. Giovanni Pietro de Pomis: Katharinenkirche und Mausoleum,
Graz, Ansicht von Südosten

und Dreiecksgiebel“ zu bescheinigen. Dennoch zählt Kohlbach „den Bau zu den ausgesprochenen Erlesenheiten des Stadtbildes“,⁵ wobei nicht eindeutig ersichtlich wird, ob er damit nur die Schauseite der Katharinenkirche oder den gesamten Gebäudekomplex aus Katharinenkirche und Mausoleum meint.

In seiner ungedruckten Dissertation über die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis hat Gerbert Frodl den Gesamteindruck der Fassade der Katharinenkirche mit den folgenden Worten beschrieben: „Der breite, obere Segmentgiebel vereinigt sich in beide Richtungen [in der Vertikalen und Horizontalen, Einfügung des Autors], allerdings in einer Weise, dass er beide unterdrückt.“⁶ Wenig später bezeichnet er die Wucht des Giebelgeschosses als übersteigert und die Form des Abschlussgesimses als überdimensioniert.⁷ Zwar nehme das „seitliche Ausladen des Kämpfergesimses ... dem Überhang der Giebelkombination die unmittelbare Schärfe“,⁸ aber der Segmentbogen, der das Dreieck umfasst, werde nur durch das Attikageschoss daran gehindert, „die unter ihm liegenden Bauteile vollends zu erdrücken.“⁹ Die von Frodl verwendeten Begriffe „unterdrücken“ und „erdrücken“ sowie „Wucht“ und „Schärfe“ charakterisieren die ganze Härte der von Kaiser Ferdinand II. ergriffenen gegenreformatorischen Maßnahmen möglicherweise sehr gut, sie weisen aber auch sehr deutlich auf die architektonischen Mängel der von Pietro de Pomis geplanten Fassade der Katharinenkirche hin. In einem Aufsatz über das architektonische Werk des innerösterreichischen Hofkünstlers, der in einer umfassenden, von Kurt Woisetschläger herausgegebenen Würdigung des Gesamtwerks von Pietro de Pomis erschienen ist, hat Frodl seine Kritik – möglicherweise auf Drängen des Herausgebers und um die Wertschätzung des Künstlers und Architekten nicht zu mindern – stark zurückgenommen.¹⁰

Um den unharmonischen Gesamteindruck der Fassade der Katharinenkirche zu erklären, verweist Frodl darauf, dass Giovanni Pietro de Pomis eigentlich Maler und kein Architekt gewesen sei. Deshalb habe er „die einzelnen Bauteile und Glieder wohlüberlegt nebeneinander gesetzt und gegeneinander abgewogen“ und „sämtliche Bewegungen und Baulinien der ganzen Fassade in dem großen Segment“ komprimiert.¹¹ Der Segmentgiebel über der Fassade bann „die Gefahr der Eintönigkeit“ und erzeuge Spannung.¹²

Auch die nach 1620 vorgenommene Aufstockung der Sakristei, die ohne Notwendigkeit zur Gewinnung von mehr Raum aus rein ästhetischen Gründen erfolgt sei, erklärt Frodl damit, dass de Pomis die Schwachstellen erst während der Ausführung der Katharinenkirche erkannt und nachträglich korrigiert habe.¹³ Einleuchtender ist da schon die Begründung von Eva Felsner-Hahmann in ihrer Wiener Diplomarbeit *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur: Die Katharinenkirche und das Mausoleum in Graz seien 1614 im Auftrag des innerösterreichischen*

⁵ KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 68.

⁶ FRODL 1966 (Anm. 1), S. 12.

⁷ FRODL 1966 (Anm. 1), S. 14.

⁸ FRODL 1966 (Anm. 1), S. 14–15.

⁹ FRODL 1966 (Anm. 1), S. 15.

¹⁰ Gerbert FRODL, *Der Architekt, Der innerösterreichische Hofkünstler Giovanni Pietro de Pomis. 1569 bis 1633* (Hrsg. Kurt Woisetschläger), Graz-Wien-Köln 1974 (Joannea. Publikation des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum, 4), S. 101–138.

¹¹ FRODL 1966 (Anm. 1), S. 40.

¹² FRODL 1966 (Anm. 1), S. 40.

¹³ FRODL 1966 (Anm. 1), S. 40.

Erzherzogs Ferdinand III. als Begräbnisstätte geplant und begonnen worden; nach seiner Krönung zum Kaiser Ferdinand II. hätten sie dann jedoch verändert werden müssen, weil nunmehr eine kaiserliche Grablege benötigt worden sei.¹⁴ Zusammenfassend weist die Autorin darauf hin, dass aus der ursprünglich geplanten Kirchenfassade mit einer Tempelfront infolge der von Giovanni Pietro de Pomis vorgenommenen Änderungen eine Fassade mit einer die Eingangsfront beherrschenden Ädikula entstanden sei, die „den Weg zur Begräbnisstätte Ferdinands II., des Triumphators über den Protestantismus,“ weise.¹⁵ Abschließend stellt Eva Felsner-Hahmann fest, dass die in Graz gefundene eigenwillige Lösung ohne Vorbilder sei und als „italienische Importarchitektur“ in Österreich keine Nachfolge gefunden habe.¹⁶

Zur Baugeschichte der Katharinenkirche und des Mausoleums

Die Planungen für den Neubau der Katharinenkirche und eines Mausoleums begannen im Juni 1614 mit der Bereitstellung von Geldern.¹⁷ Ab dem 1. Juli 1614 erhielt Giovanni Pietro de Pomis monatlich 30 Gulden für die Leitung des Baus der Katharinenkirche.¹⁸ Am 1. September 1616 wurde er zum *consigliero, Ingegniero et Architetto di Sua Altezza* ernannt und war damit auch für die Festungen in Görz, Gradisca, Triest und Fiume verantwortlich.¹⁹

Die offizielle Grundsteinlegung für den Neubau der Katharinenkirche und des Mausoleums erfolgte, wie auf der Vorderseite der zu diesem Anlass gegossenen Medaille (Abb. 3–4) vermerkt ist, im Jahre 1615.²⁰ Der weitere Verlauf der Arbeiten ist nur unzureichend dokumentiert.²¹ Ferdinand interessierte sich auch nach seiner Krönung zum Kaiser am 9. September 1619 und nach der Übersiedelung des Hofes von Graz nach Wien für den Fortgang der Arbeiten und förderte diese sowie Giovanni Pietro de Pomis auch weiterhin mit Zahlungen.²² Dennoch kam es, wie der

¹⁴ FELSNER-HAHMANN 2008 (Anm. 2), S. 39–40.

¹⁵ FELSNER-HAHMANN 2008 (Anm. 2), S. 90.

¹⁶ FELSNER-HAHMANN 2008 (Anm. 2), S. 90–92.

¹⁷ Zum Baufortgang siehe WASTLER 1884 (Anm. 1), S. 1–7; WASTLER 1895 (Anm. 1), S. 83–85; KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 75–85; FRODL 1966 (Anm. 1), S. 20–30; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 107–111; Gerhard MARAUSCHEK, *Leben und Zeit, Der innerösterreichische Hofkünstler* 1974 (Anm. 10), S. 37–44. Marauschek bietet einen kurzen, aber sehr präzisen Überblick über die Arbeiten an der Katharinenkirche und am Mausoleum und verweist als einziger Autor auf die entsprechenden Hofkammerakten im Steiermärkischen Landesarchiv.

¹⁸ WASTLER 1883 (Anm. 1), S. 105; WASTLER 1884 (Anm. 1), S. 1; KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 76; MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 38.

¹⁹ WASTLER 1884 (Anm. 1), S. 1–2; KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 76; MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 41, 87, Anm. 161.

²⁰ WASTLER 1895 (Anm. 1), S. 84; MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 38.

²¹ WASTLER 1983 (Anm. 1), S. 105; WASTLER 1884 (Anm. 1), S. 1–2, vermutet, dass der Bau anfangs nur langsam vorankam, aber 1622 überdacht war. KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 76, geht davon aus, dass die Bauarbeiten in den Jahren 1617 und 1618 ruhten, da de Pomis anderweitig beschäftigt war. Dagegen ist FRODL 1966 (Anm. 1), S. 22, und FRODL 1974 (Anm. 10), S. 108, der Meinung, dass die Arbeiten in den ersten Jahren zügig vorangingen und erst in der Folge (ab 1619), nachdem der Hof nach Wien verlegt worden war, ins Stocken gerieten. MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 38, vermutet, dass der Bau ab 1616 immer langsamer voran und 1619 fast gänzlich zum Erliegen kam.

²² So 1632, 1633 und – nach de Pomis' Tod – 1634. Siehe WASTLER 1895 (Anm. 1), S. 3; KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 79–83; FRODL 1966 (Anm. 1), S. 25–26; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 111.



3. Giovanni Pietro de Pomis: Erzherzog Ferdinand und Erzherzogin Maria Anna, Vorderseite der Gründungsmedaille zum Bau der Katharinenkirche und des Mausoleums, 1615, Universalmuseum Joanneum, Abteilung Antike, Münzkabinett, Graz



4. Giovanni Pietro de Pomis: Ansicht der Katharinenkirche und des Mausoleums, Rückseite der Gründungsmedaille zum Bau der Katharinenkirche und des Mausoleums, 1615, Universalmuseum Joanneum, Abteilung Antike, Münzkabinett, Graz

Korrespondenz zwischen den Hofkammerräten und dem Kaiser zu entnehmen ist, immer wieder zu Unterbrechungen im Bauverlauf und Diskussionen über die Abwesenheit des bauleitenden Architekten de Pomis.²³

In einem Schreiben vom 24. April 1623 an den Kaiser beschwerten sich die Räte der Hofkammer, dass de Pomis die Arbeiten am Kirchengebäude nicht selbst beaufsichtige und immer wieder bereits fertiggestellte Teile abreißen und neu aufmauern ließe, sodass die veranschlagten Kosten sich mittlerweile mehr als verdreifacht hätten.²⁴

²³ Klagen über die ständige Abwesenheit de Pomis' und den schleppenden Baufortgang sind mehrfach dokumentiert. Siehe WASTLER 1883 (Anm. 1), S. 111; WASTLER 1884 (Anm. 1), S. 2–3; KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 78–80; FRODL 1966 (Anm. 1), S. 25–26; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 110–111; MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 40, 43, 88, Anm. 175.

²⁴ Steiermärkisches Landesarchiv (StLA), Innerösterreichische Hofkammer, Mausoleumsakten, 1623-IV-43, (Pietro de Pomis), Gutbedünken contra Petern de Pomis wegen nachlässiger beiwohnung denen Gradisch: Görz: und Gräzerisch Khirchen und Vestungsgepeu: /.../ dem Baumaister Jo: Pietro de Pomis gewessnyer befelch gegeben, sich alsbald dahin zueverfüegen, und solliche reparation schläunig fürzuenemmen, obwole man ihm zuegleich wegen erhandlung ettlicher zue dem allhiesigen Kircheng[eb]äu notwendigen bauleit vonder sach ettlich tausent gulden erlegt worden [es folgt die Streichung einer über anderthalb Zeilen gehenden Textstelle] so ist er doch auf dato nit zuebewegen gewest, hinein sich zueverfüegen, oder doch wenigst einen anderen baumaister ann seiner statt zueverordnen, der solliche Baubesserung in die handt nâme, ungeachtet er auch dem hiesigen Kirchen gebäu nie inn Person abwartet, ain weil aufmauren ain weil abbrechen laßt, und selbst nie zuesieht, auch wehre zuvor E.[ure] K.[aiserliche] M.[ajestät] ain gulden inn anschlag gebracht, ietzt 3 und mehr fl. begert, wie dann der Floßmann deroselben zum genüegen gehorsamst würdet referieren könden, wie übel dits ortts gehaust, und das geltt unnüz verschleudert würdet /.../. Ich danke Herrn Dr. Norbert Weiss vom Steiermärkischen Landesarchiv für seine Hilfe bei der Transkription dieser Textstelle. Siehe dazu die sprachlich geglätteten und leicht abweichenden Zitate bei WASTLER 1983 (Anm. 1), S. 111; WASTLER 1884 (Anm. 1), S. 2; KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 73; MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 40, 87, Anm. 154. Gerbert Frodl geht davon aus, dass dieser Beschwerdebrief im Zusammenhang mit den zuvor erfolgten Änderungen an der Fassade und der Sakristei der Katharinenkirche verfasst wurde, siehe dazu FRODL 1966 (Anm. 1), S. 24; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 109.

Dieser Beschwerdebrief steht sehr wahrscheinlich in direktem Zusammenhang mit den von Giovanni Pietro de Pomis in den Jahren 1621–1622 vorgenommenen Veränderungen an dem bereits weitgehend fertiggestellten Außenbau der Katharinenkirche und des Mausoleums.²⁵ So wurden der kleine Segmentgiebel über der Kämpferzone und der große, den abschließenden Dreiecksgiebel der Fassade überfangende Segmentbogen hinzugefügt. (Abb. 1) Außerdem wurden die Außenwände der Apsis und der daran anschließenden Flügel über den Sakristeiräumen erhöht und die Dachtraufe auf ein einheitliches Niveau gebracht (Abb. 2).²⁶

1622 wurden erste Dachdeckerarbeiten ausgeführt.²⁷ Am 6. März 1633 starb Giovanni Pietro de Pomis.²⁸ Sein Nachfolger, der Hofbaupolier Pietro Valnegro, der 1635 ein jährliches Gehalt von 50 Gulden bezog,²⁹ vollendete den Turm, den er um ein Geschoss und die Laterne erhöhte, im Jahre 1636.³⁰ Als Kaiser Ferdinand II. 1637 im Grazer Mausoleum beigesetzt wurde, war der Außenbau der Katharinenkirche und des Mausoleums weitgehend vollendet.³¹

Die Planänderungen zwischen dem ersten Entwurf und dem ausgeführten Gebäude

Die Unterschiede zwischen dem ersten, von Giovanni Pietro de Pomis geplanten Gebäudekomplex, der auf der anlässlich der Grundsteinlegung zum Neubau der Katharinenkirche und des Mausoleums von ihm geschaffenen Medaille (Abb. 4) dokumentiert ist,³² und dem ausgeführten Bauwerk (Abb. 1) sind wiederholt bemerkt und beschrieben worden.³³ Zu den grundlegenden Änderungen, die an der Fassade der Katharinenkirche vorgenommen wurden, gehören: 1. der Austausch des ursprünglich geplanten Segmentbogens über dem Portal durch einen Dreiecksgiebel, 2. die Erhöhung

²⁵ WASTLER 1895 (Anm. 1), S. 84–85; KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 73; FRODL 1966 (Anm. 1), S. 31–42; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 109; MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 39.

²⁶ WASTLER 1895 (Anm. 1), S. 84–85; KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 70; FRODL 1966 (Anm. 1), S. 24; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 109; MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 39.

²⁷ WASTLER 1884 (Anm. 1), S. 2; KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 77; FRODL 1966 (Anm. 1), S. 24; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 110; MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 40.

²⁸ Dagmar PROBST, Pomis, Giovanni Pietro Telesphoro de, *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 96, Berlin 2017, S. 278.

²⁹ WASTLER 1884 (Anm. 1), S. 3; FRODL 1966 (Anm. 1), S. 27; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 111.

³⁰ WASTLER 1895 (Anm. 1), S. 83 verweist auf eine 1885 bei Restaurierungsarbeiten im Turmknopf gefundene Metallkapsel mit der Jahreszahl 1636, in der sich ein Pergament mit dem Hinweis darauf, dass der Turm im November 1635 vollendet war, befand. Siehe dazu KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 83–84; FRODL 1966 (Anm. 1), S. 27–28; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 111.

³¹ WASTLER 1884 (Anm. 1), S. 3–4, vermutet, dass der Gebäudekomplex 1640 vollendet war. KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 84–85, nennt nur das Jahr der Vollendung des Turms (1636) und des Begräbnisses des Kaisers (1637); FRODL 1966 (Anm. 1), S. 28, geht davon aus, dass der Außenbau Ende 1637 oder Anfang 1638 vollendet war. FRODL 1974 (Anm. 10), S. 111, nennt das Jahr 1637 als das der Vollendung des Außenbaus.

³² Die anlässlich der Grundsteinlegung im Jahr 1615 gefertigte Medaille hat einen Durchmesser von 94 mm und zeigt auf der Vorderseite das Doppelbildnis von Erzherzog Ferdinand und Erzherzogin Maria Anna und auf der Rückseite eine Ansicht der Fassade der Katharinenkirche und des daran anschließenden Mausoleums. Siehe dazu Günther PROBSZT-OHSTORFE, *Der Medailleur, Der innerösterreichische Hofkünstler* 1974 (Anm. 10), S. 179, Abb. 91–92.

³³ WASTLER 1895 (Anm. 1), S. 84–85; KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 70; FRODL 1966 (Anm. 1), S. 31–42; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 108–109.

des gesamten Gebäudekomplexes um ein Attikageschoss, das zwischen den die kolossalen ionischen Säulen abschließenden Kämpferplatten und dem bekrönenden Giebelelement aus Dreiecksgiebel und überfangendem Segmentgiebel eingefügt wurde, 3. die Einfügung eines kleineren Segmentgiebels, der die beiden das Portal rahmenden Kolossalsäulen zusammenbindet und die Attika an der Fassadenseite dominiert, und 4. das Überfangen des ursprünglich die Fassade abschließenden Dreiecksgiebels mit einem mächtigen Segmentbogen.

Die Änderungen betreffen jedoch auch die architektonischen Details und den Fassadenschmuck. So wurde der Neigungswinkel des ursprünglich deutlich höher geplanten abschließenden Dreiecksgiebels verringert, der reiche Giebelschmuck reduziert und ein geplantes Rundfenster durch ein von Säulen gerahmtes Rundbogenfenster ersetzt. Außerdem wurden die ursprünglich schlichten, rundbogigen Figurennischen in den seitlichen Fassadenteilen zu Ädikulen mit abschließenden Segmentbögen umgebildet.

Ebenso wie die Kämpferzone wurde auch das nachträglich aufgesetzte Attikageschoss um die Katharinenkirche, den Glockenturm und das Mausoleum herumgeführt (Abb. 2) und verbindet diese optisch zu einem Gesamtkomplex.³⁴

Vorbilder für die Fassade der Katharinenkirche und die äußere Gestaltung des gesamten Baukomplexes wurden vor allem in Venedig und Mailand vermutet. Der auf der Gründungsmedaille gezeigte Fassadenentwurf und die bis zur Kämpferzone der Katharinenkirche ausgeführte Architektur der Fassade sind das Ergebnis einer Auseinandersetzung mit den Fassaden der von Andrea Palladio entworfenen und in Venedig errichteten Sakralbauten von San Francesco della Vigna (Abb. 5), Il Redentore (Abb. 6) und San Giorgio Maggiore (Abb. 7).³⁵ Stärker als die Fassade von Il Redentore, bei der die Sockel der Pilaster und Säulen fehlen oder von dem breiten Treppenaufgang verdeckt werden, war die von Palladio bereits 1558 geplante, aber erst Mitte der 1590er Jahre von Francesco Smeraldi ausgeführte Fassade von San Pietro di Castello (Abb. 8) vorbildlich für den ersten, in der Gründungsmedaille überlieferten Entwurf von Pietro de Pomis.³⁶

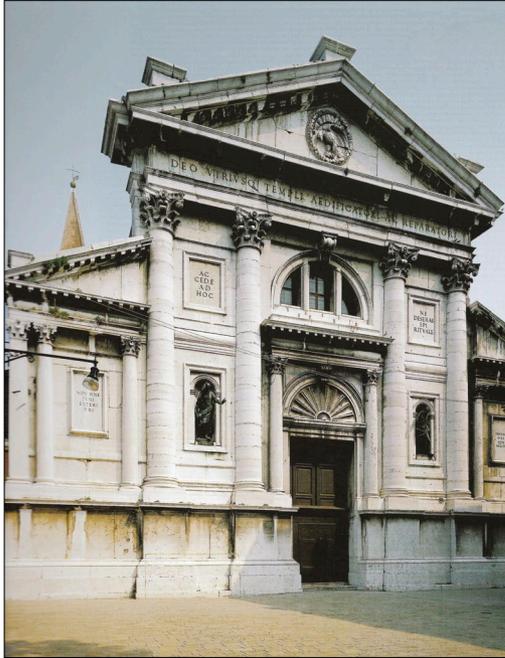
Der Vergleich des auf der Gründungsmedaille (Abb. 4) dokumentierten Entwurfs mit der gebauten Fassade ergibt zahlreiche Übereinstimmungen, die letztlich auf die von Palladio entworfenen venezianischen Vorbilder zurückgeführt werden können: eine hohe Sockelzone, vier die Fassade gliedernde Dreiviertelsäulen, die Beschränkung auf ein großes Mittelportal,³⁷ ein abschlie-

³⁴ Ohne einen Nachweis zu erbringen, bezeichnet FRODL 1966 (Anm. 1), S. 3, die Architektur des Sakristeitrakts als „palazzoähnliche Fassade“, und FRODL 1974 (Anm. 10), S. 109, als „fast eine Palastfront“. Die Gliederung der Außenwände ist jedoch weitaus stärker von den Außenwänden des Petersdoms als von profaner Architektur beeinflusst.

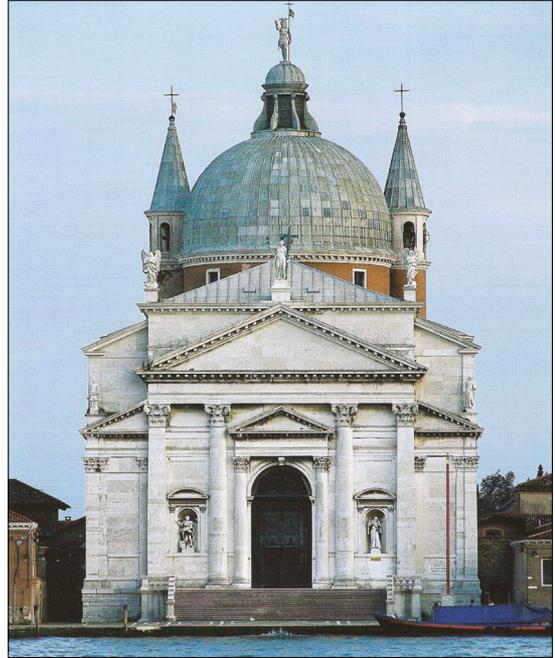
³⁵ FRODL 1966 (Anm. 1), S. 48–49; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 117, 135, Anm. 45. Die Fassade von San Francesco della Vigna wurde 1562 begonnen, Il Redentore war 1592 vollendet und die Fassade von San Giorgio Maggiore 1610 fertiggestellt. Siehe dazu Lionello PUPPI, *Andrea Palladio. Das Gesamtwerk*, Stuttgart 1977, S. 345–347, 362–369, 418–423; Bruce BOUCHER, *Palladio. Der Architekt in seiner Zeit*, München 1994, S. 177, 197, 190.

³⁶ Zu der im Zusammenhang mit der Katharinenkirche von Gerbert Frodl übersehenen Fassade siehe PUPPI 1977 (Anm. 35), S. 320–323; BOUCHER 1994 (Anm. 35), S. 171–172. Die Gliederung der mit drei Portalen versehenen Fassade von S. Pietro di Castello hat auch die von Giovanni Pietro de Pomis entworfene erste Fassade der 1607 bis 1611 errichteten Kloster- und Wallfahrtskirche Maria Hilf in Graz beeinflusst. Auch dieser Einfluss wurde von Frodl übersehen. Zu Fassade und Baugeschichte der Mariahilfer Kirche siehe FRODL 1966 (Anm. 1), S. 49–50, 57, 123, 126, 131–133; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 121–126. FRODL 1966 (Anm. 1), S. 132, erkennt wiederum nur Einflüsse der Fassade von S. Giorgio Maggiore. FRODL 1974 (Anm. 10), S. 125, nennt fälschlich S. Maria Maggiore in Venedig, meint aber S. Giorgio Maggiore.

³⁷ Nur die Fassade von San Pietro di Castello hat drei Portale, die den Zugang zum Mittelschiff und den beiden Seitenschiffen ermöglichen.



5. Andrea Palladio: San Francesco della Vigna, Venedig, Fassade



6. Andrea Palladio: Il Redentore, Venedig, Fassade



7. Andrea Palladio: San Giorgio Maggiore, Venedig, Fassade



8. Andrea Palladio:
San Pietro di Castello, Venedig,
Fassade

ßender Dreiecksgiebel, der – wie auf der Gründungsmedaille ersichtlich – ursprünglich als oberer Abschluss geplant war, und die Gliederung der seitlichen Fassadenteile mit Rundbogennischen oder Ädikulen, die zur Aufnahme der Skulpturen der Hl. Faustina und des Hl. Porphyrius bestimmt waren.³⁸

Weder von Palladios Architektur noch von anderen venezianischen Einflüssen, sondern von anderen Vorbildern geprägt sind das über der Kämpferzone der Fassade der Katharinenkirche eingefügte Attikageschoss und die beiden Segmentgiebel.³⁹

Anregungen erhielt Giovanni Pietro de Pomis auch von der mailändisch-lombardischen Architektur.⁴⁰ Gerbert Frodl führt die von de Pomis an der Katharinenkirche und dem Mausoleum vorgenommenen Änderungen auf mailändische Anregungen zurück.⁴¹ Als unmittelbares Vorbild für Graz, das de Pomis so beeindruckt habe, dass dieser nach seiner Rückkehr aus der Lombardei Änderungen an der Katharinenkirche und dem Mausoleum habe vornehmen lassen, nennt Frodl die Fassade von San Paolo Converso in Mailand (Abb. 9), die in den Jahren 1611 bis 1619 nach einem Entwurf des Malers Giovan Battista Crespi, genannt Il Cerano, errichtet

³⁸ Graz (Hrsg. Horst Schweigert), Wien 1979 (Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs), S. 25. FRODL 1966 (Anm. 1), S. 107, vermutet, dass die Kaiserin Maxentia und der Hauptmann Porphyrius dargestellt sind.

³⁹ FRODL 1966 (Anm. 1), S. 55–56; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 117, verweist in diesem Zusammenhang auf halbrunde Fassadenabschlüsse, die unter anderem von Mauro Codussi geschaffen wurden und sich auch an der von Pietro Lombardo erbauten Kirche Santa Maria dei Miracoli finden. Ein halbrunder oberer Abschluss findet sich an der Katharinenkirche jedoch nur an der dem Dom zugewandten nördlichen Querhausfassade, die optisch nicht in Erscheinung tritt, und ist etwas grundsätzlich anderes als ein Segmentbogen über einem Dreiecksgiebel.

⁴⁰ Bereits Günther HEINZ, Barock in Österreich, *Christliche Kunstblätter*, 94/3, 1956, S. 8, hat auf Bezüge zu den Mailänder Kirchen Santo Stefano, San Paolo und den Dompfortalen hingewiesen. Renate WAGNER-RIEGER, Die Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts in Österreich. Ein Forschungsbericht, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 20, 1965, S. 201, bezeichnet das Gebäude als eine originelle manieristische Mischung aus venezianischen und lombardischen, insbesondere mailändischen Elementen.

⁴¹ FRODL 1966 (Anm. 1), S. 59–77; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 118–121.

wurde.⁴² Gemeinsamkeiten wie der das Portal in großer Höhe überfangende Segmentbogen, die verkröpften Segmentbögen über den Fenstern von San Paolo, die jedoch nur in dem abschließenden Segmentbogen der Katharinenkirche wiederaufgenommen wurden, und die in der Verlängerung der freistehenden Säulen in den abschließenden Dreiecksgiebel eingefügten Pfeilerartigen Stützen beweisen die genaue Kenntnis mailändischer Architekturformen durch Giovanni Pietro de Pomis. Die Übernahme dieser Architekturelemente bleibt aber auf Detailformen beschränkt.⁴³

Ein unvoreingenommener Vergleich der Fassaden von San Paolo Converso in Mailand und der Grazer Katharinenkirche (Abb. 1) ergibt mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten: Die Fassade der Mailänder Kirche ist klar in zwei annähernd gleichwertige Geschosse gegliedert, weist also keine durchgehende Gliederung mit kolossal Säulen und auch keine zwischen der Säulenzone und dem abschließenden Giebel eingefügte Attika auf, und ist mit einem Dreiecksgiebel abgeschlossen, der an seiner Basis mit den Kämpferplatten der Säulenkapitelle verkröpft ist. Für den so charakteristischen oberen Abschluss der Fassade der Katharinenkirche aus einem Segmentbogen über einem Dreiecksgiebel gibt es in Mailand keine Vorbilder.

Obwohl Gerbert Frodl ganz kurz auch mögliche römische Einflüsse und Il Gesù erwähnt,⁴⁴ geht er nicht weiter darauf ein, sondern konzentriert sich bei der Suche nach Vorbildern für die Fassade der Katharinenkirche ausschließlich auf Mailand. Auf die Vorbildhaftigkeit des Hauptportals der von Giacomo della Porta entworfenen und im November 1577 fertiggestellten Fassade



9. Giovan Battista Crespi, genannt Il Cerano: San Paolo Converso, Mailand, Fassade

⁴² FRODL 1966 (Anm. 1), S. 75; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 119–121.

⁴³ Das gilt auch für die anderen von FRODL 1966 (Anm. 1), S. 60–77, und FRODL 1974 (Anm. 10), S. 118–121, als mögliche Vorbilder angeführten Kirchen Santa Maria presso San Celso, San Paolo e Barnaba und San Fedele in Mailand.

⁴⁴ FRODL 1966 (Anm. 1), S. 46, 77 (mit Verweis auf Hans SEDLMAYR, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Wien-München 1956, S. 8), S. 78 (mit Verweis auf die Kolossalpilaster am Kapitol, die Gliederung der Tribünen und die Aufwertung der Attika des Petersdoms). Der Hinweis auf Rom und Il Gesù findet sich bereits in einem nicht namentlich gekennzeichneten Artikel: Das Rätsel einer Fassade. Neues vom Mausoleum, *Steirerblatt*, 4/206, 4. September 1948, S. 2. Hans REUTHER, Die Entwicklung und Bedeutung der Vierungskuppel im steirischen Sakralbau des Barock, *Festschrift W. Sas-Zaloziecky zum 60. Geburtstag* (Hrsg. Gertrude Gsodam), Graz 1956, S. 136, will auch in der Form des Grundrisses der Katharinenkirche Bezüge zu Il Gesù erkennen. WAGNER-RIEGER 1965 (Anm. 40), S. 201, sieht keine Beziehungen zu Il Gesù. FRODL 1974 (Anm. 10), S. 121, behauptet: „Die in Rom beginnende und schnell zu einem Höhepunkt führende Entwicklung blieb auf de Pomis ohne Einfluss.“ Die Beziehungen zu den Gebäuden am Kapitolsplatz und zur Gliederung der Außenwände des Petersdoms wurden von Frodl und anderen nicht weiter verfolgt.



10. Giacomo della Porta: *Il Gesù*, Rom, Fassade



11. Fausto Rughesi: *Santa Maria in Vallicella*, Rom, Fassade

von *Il Gesù* in Rom (Abb. 10) hatte jedoch bereits Rochus Kohlbach hingewiesen.⁴⁵

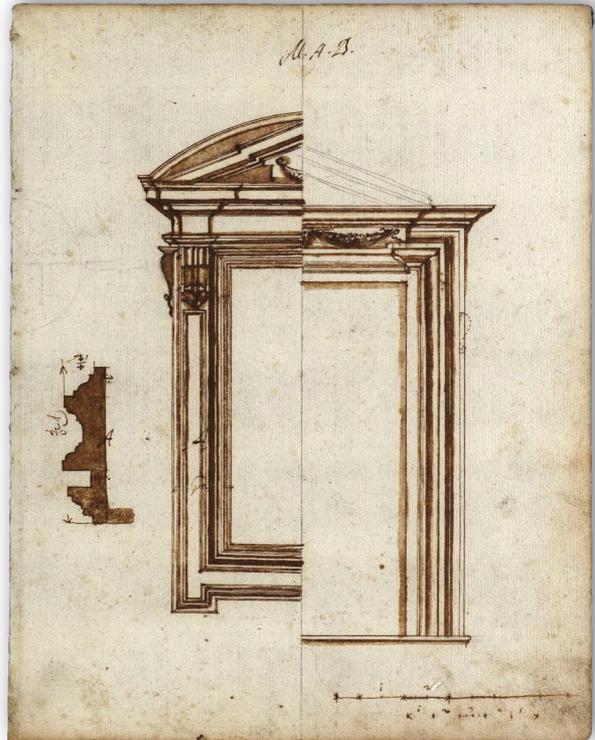
Zwar gibt es auch zwischen den Fassaden von *Il Gesù* und der Katharinenkirche (Abb. 1) Unterschiede, denn die deutlich breitere und mit einem Dreiecksgiebel abgeschlossene Fassade von *Il Gesù* ist zweigeschossig und zur Betonung des mittleren Portals wurden nur zwei Säulen verwendet, aber es gibt eben auch charakteristische Gemeinsamkeiten, die von der Mutterkirche der Jesuiten in Rom ausgehend auf Giovanni Pietro de Pomis und die Grazer Katharinenkirche gewirkt haben. Von Bedeutung ist vor allem das an Kirchenfassaden nahezu einzigartige Motiv des Dreiecksgiebels, der von einem Segmentgiebel überfangen wird.⁴⁶ Obwohl dieses Motiv der verdoppelten

⁴⁵ KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 68: „Die Anregung hierzu hat sich der Baumeister von Rom geholt oder reichen lassen, von der Mutterkirche der Jesuiten *Il Gesù*. Aus der Fassade dieser säkularen Kirche griff er das Motiv ihres 16,5 Meter hohen Portals heraus und verselbständigte es schöpferisch zu der ungefähr 20 Meter hohen Mausoleumsfassade. Das wichtigste Element ist die am römischen Bau wirksame, in Graz in ihrer Einmaligkeit entscheidende Verschachtelung eines vortretenden Dreiecksgiebels in einen schweren Flachgiebel, welcher letztgenannter die Mausoleumsfassade zusammenzwingt, wie der kraftgeladene Bogen einer ungeheuren Armbrust.“ Er zitiert nach *Das Rätsel einer Fassade 1948* (Anm. 44), S. 2, in dem die Ergebnisse eines Vortrags von Robert Graf zusammengefasst sind. Auf Bezüge zu Rom und *Il Gesù* hat auch Günter BRUCHER, *Barockarchitektur in Österreich*, Köln 1983, S. 26, hingewiesen. Zur Fassade von *Il Gesù* siehe Hermann SCHLIMME, *Die Kirchenfassade in Rom. ‚Reliefierte Kirchenfronten‘ 1475–1765*, Petersberg 1999 (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 5), S. 181–185.

⁴⁶ Zeitlich früher anzusetzen ist das 1555 von Prospero Spani fertiggestellte Hauptportal des Doms von Reggio Emilia mit dem einen Dreiecksgiebel überfangenden Segmentbogen. Zur Baugeschichte der unvollendeten Fassade siehe Johann-Christian KLAMT, Ein unbekannter Entwurf für die Fassade des Domes in Reggio Emilia, *Architectura*, 42, 2012, S. 51–55. FRODL 1966 (Anm. 1), S. 78, verweist ebenfalls auf dieses Portal, datiert es aber 1590. Auch an der Außenseite der 1612 von Giovanni Battista Aleotti errichteten Porta Reno (ehemals Porta Paolina) in Ferrara wurde eine Kombination aus Dreiecksgiebel und überfangendem Segmentgiebel verwendet. Allerdings wurde das Architekturmotiv als gesprengter Giebel über einer Rustica-Gliederung ausgeführt. Die Porta Reno muss also nicht unbedingt ein Vorbild für die Fassade der Grazer Katharinenkirche gewesen sein. Zur Porta Reno



12. Michelangelo Buonarroti:
Biblioteca Laurenziana, Florenz,
Portal im Lesesaal



13. Giovanni Battista Mola: Ansichten einer Nischen-
und einer Fensterrahmung im Konservatorenpalast,
Federzeichnung, Raccolte Grafiche e Fotografiche del Castello
Sforzesco, Gabinetto dei Disegni, Mailand

Giebelbekrönung an Il Gesù wesentlich dezenter eingesetzt und nicht als bekrönender Abschluss der gesamten Fassade verwendet wurde, bleibt es an barocken Kirchenfassaden singulär. An der Fassade von Il Gesù finden sich auch die hohe Sockelzone, über der die Säulen und Pilaster ansetzen, sowie zwei mit Segmentbögen abgeschlossene Figurennischen in den das Hauptportal flankierenden Wandfeldern.⁴⁷ Einige zu Beginn des 17. Jahrhunderts von unbekanntem Architekten angefertigte, aber nicht realisierte Entwürfe zur Gestaltung der Fassade des Mailänder Doms beweisen, dass die von Giacomo della Porta für die Jesuiten und Il Gesù entwickelte Portalrahmung auch in der lombardischen Architektur in Erwägung gezogen wurde.⁴⁸ Schließlich kann Giovanni Pietro de Pomis auch von dem von vier Säulen getragenen Segmentbogen, an der von Fausto Rughesi entworfenen und

siehe Gregor SCHERF, *Giovanni Battista Aleotti (1546–1636). "Architetto mathematico" der Este und der Päpste in Ferrara*, Marburg 1998, S. 163–165.

⁴⁷ Wenn man an der Fassade von Il Gesù die den seitlichen Kapellen vorgelagerten Fassadenteile und das mit Pilastern gegliederte Obergeschoss weglasse, dann ruhte der abschließende Dreiecksgiebel auf der Sockelzone der Pilaster des Obergeschosses, die dadurch zu einer Attika würde, welches dem in Graz durchaus vergleichbar wäre.

⁴⁸ Die 1603–1609 geschaffenen Entwürfe für die Fassade der Kathedrale von Mailand befinden sich in Mailand in der Biblioteca Ambrosiana, F 251 inf. 104, F 251 inf. 91, sowie in der Sammlung Bianconi, II, 28 b. Siehe dazu Francesco REPISHTI, *La facciata del Duomo di Milano (1537–1657), Architettura e controriforma. I dibattiti per la facciata del duomo di Milano 1582–1682* (Hrsg. Francesco Repishti, Richard Schofield), Milano 2004, S. 77, Abb. 60, S. 87, Abb. 67, S. 95, Abb. 71.

1606 vollendeten Fassade von Santa Maria in Vallicella in Rom (Abb. 11) zur Gestaltung der Fassade der Katharinenkirche angeregt worden sein.⁴⁹

Das komplexe Giebelmotiv aus Segmentbogen und Dreiecksgiebel ist jedoch keine Erfindung des Giacomo della Porta, sondern kann auf Michelangelo zurückgeführt werden. Entwickelt und erstmals verwendet wurde dieses Architekturelement von Michelangelo als Bekrönung der beiden Türen an den Schmalseiten des Lesesaals der Biblioteca Laurenziana (Abb. 12).⁵⁰

Erneut aufgegriffen wurde das Giebelmotiv von Michelangelo als oberer Abschluss einer Nischenrahmung im Treppenhaus des Konservatorenpalasts.⁵¹ Eine von Giovanni Battista Mola angefertigte Federzeichnung mit den zusammengesetzten Ansichten einer Nischen- und einer Fensterrahmung im Konservatorenpalast (Abb. 13) beweist, dass die Kombination aus Segmentbogen und eingefügtem Dreiecksgiebel auch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts von Architekten studiert wurde.⁵² Diese Fenster- oder Nischenrahmung wurde in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Domenico de' Rossis *Studio d'Architettura Civile* als Kupferstich reproduziert.⁵³

Als ein erstes Ergebnis kann festgehalten werden, dass das von Michelangelo Buonarroti als Bekrönung einer Portal- und Fenster- oder Nischenrahmung entwickelte Architekturelement, das aus einem Dreiecksgiebel in einem Segmentbogen zusammengesetzt ist, von Giacomo della Porta als Portalrahmung an Il Gesù in Rom aufgegriffen und schließlich von Giovanni Pietro de Pomis als Bekrönung der gesamten Fassade der Katharinenkirche verwendet wurde.

⁴⁹ Die in den Jahren 1594 bis 1606 errichtete Fassade von Santa Maria in Vallicella ist auf dem Architrav in römischen Ziffern mit 1605 datiert. Siehe dazu Costanza BARBIERI, Sofia BARCHIESI, Daniele FERRARA, *Santa Maria in Vallicella. Chiesa Nuova*, Roma 1995, S. 45; Joseph CONNORS, Oratorium des Heiligen Filippo Neri, *Rom. Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis heute. Festgabe für Elisabeth Kieven* (Hrsg. Christina Strunck), Petersberg 2007, S. 361–362. Auch für diese römische Kirchenfassade gilt: Liefse man die seitlichen Teile und die von Pilastern gegliederte Zone des Obergeschosses weg, dann zeigten sich erstaunliche Ähnlichkeiten mit der Fassade der Katharinenkirche.

⁵⁰ FRODL 1966 (Anm. 1), S. 78, nennt das Innenportal des Saals der Biblioteca Laurenziana und das Portal des Doms von Reggio Emilia als Beispiele für die Verwendung dieser Giebelkombination in kleinen, eher dekorativen Zusammenhängen. Michelangelo wurde 1523 mit den Planungen und der Errichtung der Bibliothek beauftragt. Er leitete die Arbeiten bis zu seinem Weggang nach Rom 1534. Siehe dazu James S. ACKERMAN, *The Architecture of Michelangelo*, Harmondsworth 1970, S. 97–103, 313–314; Christof THOENES, Katalog der Architektur, *Michelangelo. Das vollständige Werk. 1475–1564* (Hrsg. Frank Zöllner, Christof Thoenes), Köln 2007, S. 474–475. Dieses Giebelmotiv findet sich auch als Bekrönung der um 1580–1585 geschaffenen Altartabernakel an den beiden Seitenwänden der Kirche San Niccolò Oltrarno, deren Entwurf aus dem Umkreis des Giovanni Antonio Dosio stammen könnte. Siehe dazu Walter PAATZ, Elisabeth PAATZ, *Die Kirchen von Florenz. Ein kunstgeschichtliches Handbuch*, 4, Frankfurt am Main 1952, S. 365–366.

⁵¹ Michelangelo war von 1542 bis zu seinem Tod mit den Planungen und der Neugestaltung des Senatorenpalasts und des Konservatorenpalasts betraut. Siehe dazu ACKERMAN 1970 (Anm. 50), S. 139–173, 321–325; THOENES 2007 (Anm. 50), S. 477.

⁵² Giovanni Battista Mola: Schnitt und Ansicht einer Nischen- und einer Fensterrahmung im Konservatorenpalast in Rom, ca. 1620–1640, Federzeichnung auf Papier, 211 x 237 mm, Mailand, Raccolte Grafiche e Fotografiche del Castello Sforzesco, Gabinetto dei Disegni.

⁵³ Domenico DE' ROSSI, *Studio d'Architettura Civile sopra gli Ornamenti di Porte e Finestre tratti da alcune Fabbriche insigni di Roma con le Misure Piantate Modini, e Profili*, 1, Roma 1702, Taf. 12.

Fassadenprojekte für den Petersdom

Es bleibt zu klären, was de Pomis dazu veranlasst hat, dieses an Kirchenfassaden nur selten verwendete Dekorationselement ins Kolossale zu steigern. Möglicherweise hatte der Künstler Kenntnis von Plänen zur Gestaltung der Fassade des Petersdoms,⁵⁴ bei denen zumindest in einem Fall ein Segmentbogen über einem von sechs Säulen getragenen Dreiecksgiebel dokumentiert ist.

Eine vor 1565 datierte Zeichnung im *Codex Dupérac* (Abb. 14) zeigt diesen Planungszustand, der in der Beischrift Michelangelo zugeschrieben wird und auch eine die gesamte Fassadenbreite einnehmende Attika aufweist.⁵⁵ Zwar ist der Dreiecksgiebel vor und nicht über der Attika angebracht, aber der Segmentbogen überfängt die Attika und die Spitze des Dreiecksgiebels.⁵⁶

Auch wenn bezweifelt werden kann, dass Giovanni Pietro de Pomis diese Zeichnung kannte, ist es dennoch möglich, dass er Kenntnis von den neuesten Planungen für die Gestaltung der Fassade des Petersdoms hatte. Dass die an der Grazer Katharinenkirche gebaute Kombination aus Dreiecksgiebel und Segmentbogen in Rom diskutiert wurde, beweist ein von Carlo Rainaldi gezeichneter Vorschlag zur Veränderung der Fassade von Sankt Peter (Abb. 15), der 1645 datiert wird und über einen 1613 von Matthäus Greuter



14. Étienne Dupérac: Ansicht der Fassade des Petersdoms, Federzeichnung, *Codex Dupérac*, Privatbesitz

⁵⁴ Zum Petersdom siehe *Sankt Peter in Rom 1506–2006. Beiträge der internationalen Tagung vom 22.–25. Februar 2006 in Bonn* (Hrsg. Georg Satzinger, Sebastian Schütze), München 2008. Zur Baugeschichte von St. Peter in der Frühen Neuzeit siehe die sehr anschaulichen Zusammenfassungen von Georg SATZINGER, *Die Baugeschichte von Neu-St. Peter, Barock im Vatikan. Kunst und Kultur im Rom der Päpste 1572–1676*, Leipzig 2005, S. 45–74; Hans W. HUBERT, *Sankt Peter in der Renaissance, Rom. Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis heute. Festgabe für Elisabeth Kieven* (Hrsg. Christina Strunck), Petersberg 2007, S. 208–215; THOENES 2007 (Anm. 50), S. 480–483; Christof THOENES, *Der Neubau, Der Petersdom in Rom. Die Baugeschichte von der Antike bis heute* (Hrsg. Hugo Brandenburg, Antonella Ballardini, Christof Thoenes), Petersberg 2015, S. 165–303.

⁵⁵ Rudolf WITTKOWER, *Le antiche rovine di Roma nei disegni di Du Pérac*, Milano 1990, S. 32, 55, Abb. 14. Die unter der Zeichnung angebrachte Beischrift lautet: *Quest' edificio secondo il disegno del Buonarroti anderà finito di q[ue]sta sorte, le colone del porticale son di dodici piedi di diametro la nave di mezo palmi .92. la cupola alta canne .60. di diece palmi l'una, e opera d'ordine corintio*. Die Möglichkeit, einen Segmentbogen über einem Dreiecksgiebel zu errichten oder den Segmentbogen in diesen Dreiecksgiebel einzufügen, wurde bereits in einer sehr kleinen Skizze erprobt, die Salvestro Peruzzi um 1536 in Anlehnung an Baldassare Peruzzis Studien für Sankt Peter anfertigte. Die 8,5 x 6 cm große Skizze befindet sich in den Uffizien. Siehe dazu Franz Graf Wolff METTERNICH, *Die Erbauung der Peterskirche zu Rom im 16. Jahrhundert*, Wien-München 1972, S. 67–68, Abb. 127.

⁵⁶ Bei dieser perspektivisch etwas unklar ausgeführten Gesamtansicht des Petersdoms von Osten bleibt ungeklärt, wie groß die Distanz zwischen der Fassade und der zentralen Kuppel ist und welche Länge das Langhaus haben sollte.



15. Carlo Rainaldi: Vorschlag zur Veränderung der Fassade von St. Peter, Zeichnung über dem Kupferstich von Matthäus Greuter mit der Ansicht der Fassade nach Carlo Maderno, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Vatikan

geschaffenen Kupferstich, der die Fassade nach Carlo Madernos Entwurf zeigt,⁵⁷ gelegt wurde.⁵⁸

Sowohl auf der Zeichnung im *Codex Dupérac* als auch auf Matthäus Greuters Kupferstich befindet sich über der Gebälkzone der kolossalen Säulen und Pilaster, die die Ostseite des Petersdoms gliedern, eine Attika, die in ihrer Gestaltung mit den kurzen Pilastern und den dazwischen eingefügten querrrechteckigen Fenstern deutliche Bezüge zu dem Attikageschoss aufweist, das von Giovanni Pietro de Pomis nachträglich an der Fassade der Grazer Katharinenkirche eingefügt wurde und um den gesamten Gebäudekomplex aus Kirche und Mausoleum herumgeführt ist.

Die Attika geht, wie auch die Gliederung der Außenwände des Petersdoms mit kolossalen Pilastern, Fenstern und Blendnischen, auf Michelangelos Entwürfe zurück.⁵⁹ Zwar hatte Michelangelo, wie auf einem Kupfer-

stich von 1564 (Abb. 16) dokumentiert ist,⁶⁰ eigentlich eine nahezu ungegliederte Attika geplant, aber auch die aufwendige Gliederung der Attika mit den kurzen Pilastern, Nischen und Fenstern wurde, wie ein 1569 von Étienne Dupérac geschaffener Kupferstich mit der Ansicht des Petersdoms von Süden (Abb. 17) beweist, Michelangelo zugeschrieben.⁶¹ Die Gestaltung der Attika wurde nach

⁵⁷ Zu Carlo Madernos Planungen für den Petersdom siehe Howard HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580–1630*, London 1971, S. 160–162.

⁵⁸ Der Kupferstich mit Rainaldis Ergänzungen misst 676 x 675 mm und befindet sich in der Bibliotheca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 13442, fol. 111. Siehe dazu Georg SATZINGER, Matthäus Greuter (1566–1638) nach Carlo Maderno (1556–1629), St. Peter, Fassadenprojekt, *Barock im Vatikan* 2005 (Anm. 54), S. 100–101, Kat. Nr. 30.

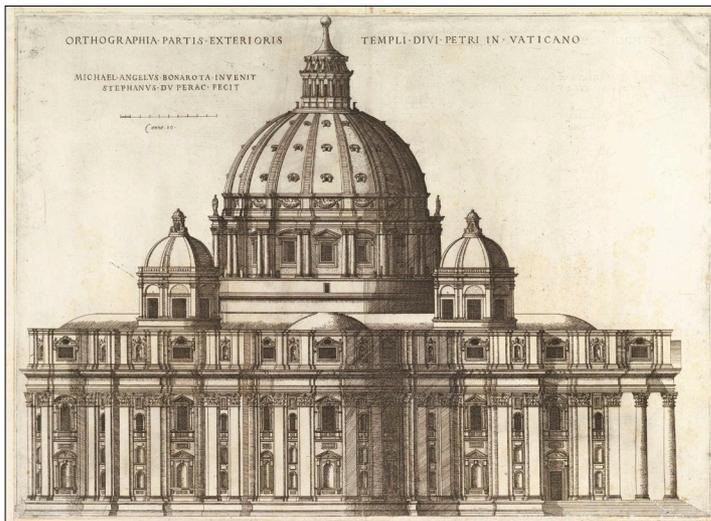
⁵⁹ Michelangelo war von 1546 bis zu seinem Tod mit den Planungen und der Umgestaltung des Petersdoms betraut. Siehe dazu ACKERMAN 1970 (Anm. 50), S. 199–225, 330–336; SATZINGER 2005 (Anm. 54), S. 61–66; HUBERT 2007 (Anm. 54), S. 214; THOENES 2007 (Anm. 50), S. 480–483; THOENES 2015 (Anm. 54), S. 240–248.

⁶⁰ Der von Vincenzo Luchino geschaffene Kupferstich war Teil von Antonio Lafreris *Speculum Romanae Magnificentiae*. In der Beischrift wird Michelangelo Buonarroti als Erfinder der kolossalen Wandgliederung und der ungegliederten Attika genannt. Siehe dazu Christian HÜLSEN, *Das Speculum Romanae Magnificentiae* des Antonio Lafreri, *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki bibliopolae Florentino sexagenario* (Hrsg. Ludwig Bertalot, Giulio Bertoni), München 1921, S. 161, Nr. 96; *Speculum Romanae Magnificentiae. Roma nell'incisione del Cinquecento* (Hrsg. Stefano Corsi, Pina Ragioneri), Firenze 2004, S. 65, Nr. 51; Georg SATZINGER, Vincenzo Luchino, St. Peter, Südliche Apsis mit Attika Michelangelos, 1564, *Barock im Vatikan* 2005 (Anm. 54), S. 84–85, Kat. Nr. 12.

⁶¹ Auch dieser Kupferstich wurde in Antoine Lafréry, *Speculum Romanae Magnificentiae* publiziert. In der Beischrift wird Michelangelo Buonarroti als Erfinder der kolossalen Wandgliederung und der gegliederten Attika genannt. Siehe dazu HÜLSEN 1921 (Anm. 60), S. 161, Nr. 93; *Speculum Romanae* 2004 (Anm. 60), S. 64, Nr. 50; Georg SATZINGER, Etienne Dupérac (1525–1601), St. Peter, Michelangelos Projekt in posthumer Redaktion, Längsaufriß, *Barock im Vatikan* 2005 (Anm. 54), S. 86, Kat. Nr. 13B. Eine identische Ansicht des Petersdoms von Süden mit den gleichen Beischriften und der Nennung Michelangelos als Inventor wurde von Ambrogio Brambilla gestochen.



16. Étienne Dupérac (?):
Ansicht des Petersdoms mit
ungegliederter Attika nach dem
Entwurf Michelangelos, Kupferstich,
Metropolitan Museum of Art,
New York

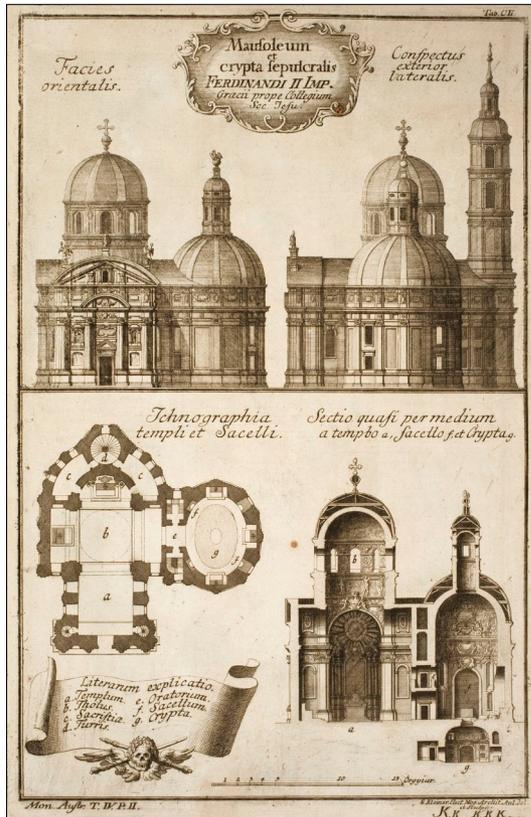


17. Étienne Dupérac:
Ansicht des Petersdoms mit
gegliederter Attika nach dem
Entwurf Pirro Ligorios, Kupferstich,
Metropolitan Museum of Art,
New York

Michelangelos Tod von Pirro Ligorio über dem nördlichen Querarm der Peterskirche entwickelt und von Giacomo della Porta übernommen und um das gesamte Gebäude herumgeführt.⁶²

Ein Vergleich der Gliederung der Außenwände von Sankt Peter (Abb. 17) mit der Wandgliederung der Katharinenkirche und des Mausoleums (Abb. 2) zeigt, dass Giovanni Pietro de Pomis sehr gute Kenntnisse der Architektur des Petersdoms besaß, die er vermutlich durch ein intensives Studium der Kupferstiche erworben hatte. Über einem Sockelgeschoss, dass mit einem umlaufenden Gesims von der darüberliegenden Zone abgesetzt ist, erhebt sich die mit kolossalen Pilastern gegliederte Wand. Darüber folgt eine mächtige Gebälkzone, die wiederum mit einem umlaufenden Gesims von dem abschließenden Attikageschoss abgesetzt ist.

⁶² SATZINGER 2005 (Anm. 54), S. 66; HUBERT 2007 (Anm. 54), S. 214; THOENES 2007 (Anm. 50), S. 481; Horst BREDEKAMP, *Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung. Bau und Abbau von Bramante bis Bernini*, Berlin 2000, S. 86–89.



18. Katharinenkirche und Mausoleum Graz, Ansichten, Grundriss und Schnitt, in: P. Marquard Herrgott, *Monumenta Augustae Domus Austriae*. 4: *Taphographia Principum Austriae*, 2, Sankt Blasien 1772

Die Pilaster werden von schmalen Wandstreifen hinterfangen, zwischen denen sich die hochrechteckigen Wandfelder befinden,⁶³ die in sich noch einmal abgestuft sind. Auf diese zusätzliche Abstufung der Wand wurde in der Attikazone verzichtet. In den Wandfeldern befinden sich in der Regel zwei Fenster, nur dort, wo in der Wand Treppenaufgänge verlaufen, wurden drei Fensteröffnungen übereinander angebracht.

Im Detail gibt es Abweichungen: Die Kolossalpilaster am Petersdom haben korinthische Kapitelle, während in Graz ionische Kapitelle verwendet wurden, und die hochrechteckigen Fenster des Petersdoms werden von Ädikulen, die mit Dreiecks- und Segmentgiebeln bekrönt sind, gerahmt, während die kleineren Fenster der Katharinenkirche und des Mausoleums nach dem Vorbild der Fensterrahmen in der Attika am Petersdom gestaltet sind.⁶⁴ An Sankt Peter wurde jedes Wandfeld mit Fenstern oder Nischen geöffnet, in Graz blieben einige Wandflächen an den Seiten der Katharinenkirche, am Turm und am Mausoleum ungegliedert, doch das von Michelangelo insbesondere für den Petersdom entwickelte Gliederungssystem der Wand und die auf Pirro Ligorio zurückgehende Gliederung der Attika wurden von Giovanni Pietro de Pomis in Graz sehr getreu übernommen.⁶⁵

Zusammenfassend kann festgestellt werden: Die Fassade der Katharinenkirche ist von den paladianischen Kirchenfassaden in Venedig und von römischen Vorbildern, insbesondere der Rahmenarchitektur des Mittelportals von Il Gesù und den Fassadenprojekten für den Petersdom beeinflusst. Die von Michelangelo entwickelte Gliederung der Außenwände des Petersdoms, die maßgeblich zur Vereinheitlichung des riesigen Baukörpers beiträgt und die ebenfalls von Michelangelo vorgenommene Straffung des Grundrisses von Sankt Peter nach außen hin sichtbar werden lässt, wurde von Giovanni Pietro de Pomis zur Zusammenbindung der beiden separaten Baukörper der Katharinenkirche und des Mausoleums unter Einbeziehung des Kirchturms (Abb. 18) genutzt. Die mailändisch-

⁶³ Kolossalsäulen von schmalen Wandstreifen und einer dahinter leicht zurücktretenden, durchfensterten Wandfläche finden sich auch an dem von Michelangelo entworfenen Senatoren- und am Konservatorenpalast.

⁶⁴ Am Senatorenpalast sind die Fenster des Obergeschosses – wie die Fenster der Katharinenkirche und des Mausoleums – unmittelbar unterhalb des Gesimses, das über den Kolossalsäulen verläuft, angebracht.

⁶⁵ Die architektonische Gliederung der Seitenwände und des Ostbaus der Katharinenkirche und des Mausoleums verdankt sich also nicht dem direkten Einfluss von San Fedele in Mailand, wie FRODL 1966 (Anm. 1), S. 66, annimmt.

lombardische Architektur bleibt schließlich für die von de Pomis verwendeten reichen Ornamentformen über dem Mittelportal, in der Gebälkzone und in dem abschließenden Giebelmotiv der Katharinenkirche sowie in der den ganzen Baukomplex umschließenden Attika bestimmend.

Rom ist also als Vorbild für die von de Pomis geplante Fassade und einige während der Bauzeit ganz entscheidend veränderte Teile der Grazer Katharinenkirche sowie für das Mausoleum weit aus wichtiger als bisher angenommen.

Mailand, Venedig und Rom

Es ist anzunehmen, dass der in Lodi bei Mailand geborene Giovanni Pietro de Pomis die lombardische Architektur aufgrund seiner Herkunft kannte und sich, nachdem er zum innerösterreichischen Hofarchitekten ernannt worden war,⁶⁶ besonders für die neuesten architektonischen Entwicklungen in seiner Heimat interessierte.⁶⁷ Von Ende November 1598 bis Januar 1599 weilte der im Gefolge der Erzherzogin Margarethe nach Spanien reisende Künstler in Mailand,⁶⁸ wo er Gelegenheit hatte, Kunst und Architektur der Stadt zu studieren. Außerdem hatte er wohl auch bei seinen Reisen nach Lodi, die für den Winter 1619 bis 1620 und das Jahr 1624 dokumentiert sind,⁶⁹ die Möglichkeit, Mailand zu besuchen.

Da er seine Ausbildung zum Maler sehr wahrscheinlich in Venedig erhielt,⁷⁰ von wo er zuerst nach Innsbruck und dann nach Graz berufen wurde,⁷¹ besaß er auch Kenntnisse der venezianischen Architektur, die er während eines Aufenthaltes in Venedig von Ende 1614 bis zum Frühjahr 1615 vertiefen konnte.⁷²

Obwohl es zwar möglich, dokumentarisch jedoch nicht belegt ist, dass Giovanni Pietro de Pomis auch in Rom war,⁷³ bedarf es nicht unbedingt einer eigenen Romreise, denn die neuesten architektonischen Entwicklungen und der Fortgang der Arbeiten am Petersdom und das Aussehen der wichtigsten römischen Kirchen sind in Kupferstichen gut dokumentiert.⁷⁴ Eine recht genaue

⁶⁶ MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 40.

⁶⁷ MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 9–99, hat den Lebensweg des Künstlers anhand der erhaltenen Dokumente so genau wie möglich beschrieben. Zur Architektur in Mailand siehe FRODL 1966 (Anm. 1), S. 59–77; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 118–120.

⁶⁸ MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 18–25, 70, Anm. 14. Vgl. FRODL 1966 (Anm. 1), S. 50; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 114, 119.

⁶⁹ MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 39, 58, 67–68, Anm. 4, 70, Anm. 14, 87, Anm. 151. Vgl. FRODL 1966 (Anm. 1), S. 35, 51; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 109.

⁷⁰ MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 13; Fritz HEINEMANN, *Die venezianische Frühzeit. Versuch einer Rekonstruktion, Der innerösterreichische Hofkünstler* 1974 (Anm. 10), S. 139–143.

⁷¹ MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 13–15, 15–57, 70, Anm. 12.

⁷² MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 38, 86, Anm. 143. Vgl. FRODL 1966 (Anm. 1), S. 49, 51. Ob der Künstler 1608 im Gefolge der Erzherzogin Maria Magdalena an der Hofreise nach Florenz teilnahm, wie MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 33, ohne einen Nachweis dafür zu erbringen, als gesichert annimmt, und im Zuge dieser Reise auch nach Venedig kam, bleibt fraglich.

⁷³ MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 16–18, vermutet, dass der Künstler an der Wallfahrt des Erzherzogs Ferdinand nach Loreto teilnahm und während dieser Reise unter anderem auch nach Venedig und Rom gelangte. FRODL 1966 (Anm. 1), S. 68, bestreitet, dass der Künstler jemals in Rom gewesen ist.

⁷⁴ FRODL 1966 (Anm. 1), S. 68, 93 vermutet, dass römische Architekturelemente im Werk von de Pomis durch



19. Giovanni Pietro de Pomis:
*Die Apotheose der
Gegenreformation*, 1602,
Antoniuskirche, Graz, Hochaltar

Vorstellung von den Planungszuständen des Petersdoms und dem Aussehen anderer römischer Bauten vermitteln außerdem die päpstlichen Medaillen, die unmittelbar nach der Wahl eines Papstes oder zu besonderen Anlässen wie einem Heiligen Jahr hergestellt wurden.⁷⁵

Kupferstiche vermittelt wurden.

⁷⁵ Als Beispiele seien genannt: Die von Cristoforo Foppa, genannt Il Caradosso, geschaffene Medaille auf Papst Julius II. mit der Büste des Papstes auf der Vorderseite und der Ansicht der Fassade des Petersdoms nach dem Entwurf Bramantes auf der Rückseite, Bronze, Gewicht: 57,71 g, Durchmesser: 56,20 mm; die von Giancristoforo Romano geschaffene Medaille auf Papst Julius II. mit der Büste des Papstes auf der Vorderseite und der Ansicht der Fassade des Petersdoms nach dem Entwurf Bramantes auf der Rückseite, Bronze, 21,25 g, Durchmesser: 29,60 mm; die von

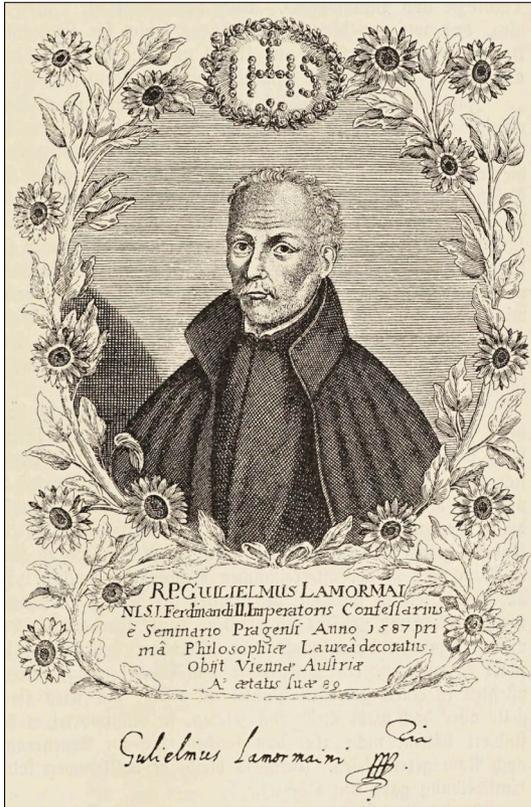


20. Giovanni Pietro de Pomis:
Die Apotheose der Gegenreformation,
Detail mit der Fassade und der Kuppel
des Petersdoms, 1602, Antoniuskirche,
Graz, Hochaltar

Auch wenn es bisher keinen gesicherten Nachweis für einen Aufenthalt des innerösterreichischen Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis in Rom gibt, war er offenbar sehr genau über die neuesten Entwicklungen auf dem Gebiet der Baukunst nicht nur in Venedig und Mailand, sondern auch in Rom informiert, denn auf dem Hochaltarbild in der Grazer Antoniuskirche befindet sich hinter dem erhobenen Schwert der Personifikation des Papsttums eine schemenhafte Darstellung der Fassade und der Kuppel des Petersdoms (Abb. 19–20).⁷⁶

Gian Giacomo Bonzagna geschaffene Medaille auf Papst Julius III. mit der Büste des Papstes auf der Vorderseite und der Ansicht der Fassade des Petersdoms nach dem Entwurf von Antonio da Sangallo d. J. auf der Rückseite, Bronze, 34,89 g, Durchmesser: 44,20 mm; die von Paolo Sanquirico geschaffene Medaille auf Papst Paul V. mit der Büste des Papstes auf der Vorderseite und der Ansicht der Fassade des Petersdoms nach dem Entwurf von Carlo Maderno auf der Rückseite, Bronze, 61,25 g, Durchmesser: 56,70 mm; die von Giacomo Antonio Mori geschaffene Medaille auf Papst Paul V. mit der Büste des Papstes auf der Vorderseite und der Ansicht der Fassade des Petersdoms nach dem Entwurf von Carlo Maderno auf der Rückseite, Bronze, 22,09 g, Durchmesser: 38,40 mm; die von Giovanni Hamerani geschaffene Medaille auf Papst Clemens X. mit der Büste des Papstes auf der Vorderseite und einer perspektivischen Ansicht der Fassade des Petersdoms nach dem Entwurf von Carlo Maderno sowie des Vatikanpalastes auf der Rückseite, Silber, 35,79 g, Durchmesser: 41,45 mm. Siehe dazu Giancarlo ALTERI, *Summorum Romanorum Pontificum Historia nomismatibus recensitis illustrata. Ab saeculo XV ad saeculum XX*, Città del Vaticano 2004, S. 37, Abb. 2, S. 40, Abb. 7, S. 70, Abb. 10, S. 111, Abb. 13, S. 112, Abb. 14, S. 168, Abb. 14. Eine Vorstellung vom Aussehen der Fassade von Il Gesù vermittelt die von Giovanni Vincenzo Melone geschaffene Medaille auf die Errichtung der Fassade von Il Gesù mit der Büste des Kardinals Alessandro Farnese auf der Vorderseite und der Ansicht der Fassade auf der Rückseite, Bronze, Durchmesser: 48 mm. Siehe dazu Michele PANNUTI, *Giovan Vincenzo Milone (oder Melone), Medaille auf Kardinal Alessandro Farnese, Der Glanz der Farnese. Kunst und Sammelleidenschaft in der Renaissance*, Haus der Kunst München, München-Mailand 1995, S. 455–456, Kat. Nr. 259. Auf den Rückseiten päpstlicher Geldmünzen wurde die Fassade des Petersdoms nicht abgebildet. Eine Ausnahme bilden die unter Papst Innozenz XI. geschlagenen Scudi mit den Büsten des Papstes auf der Vorderseite und der Ansicht der Fassade des Petersdoms auf der Rückseite, Silber, 31,70–31,90 g. Siehe dazu Camillo SERAFINI, *Le monete e le bolle plumbee pontificie del medagliere Vaticano. 2: Gregorio XIII (1572–1585) – Innocenzo XII (1691–1700)*, Bologna 1965, S. 300–301, Nr. 43–46, Taf. LXXXVIII, 16, LXXXIX, 1.

⁷⁶ Zum Hochaltarbild in der Grazer Antoniuskirche siehe WASTLER 1883 (Anm. 1), S. 107–108; KOHLBACH 1951 (Anm. 1), S. 41 (der das Altarbild in das Jahr 1619 datiert); Kurt WOISETSCHLÄGER, *Die österreichischen Werke, Der innerösterreichische Hofkünstler* 1974 (Anm. 10), S. 145–146, 168, Anm. 8 (mit einer früheren Datierung des Gemäldes in das Jahr 1602 und Hinweisen auf die ältere Literatur). Die Kuppel des gemalten Petersdoms erhebt sich nur flach über den Tambour, basiert also auf frühen, auf Bramante zurückgehende



21. Wilhelm Lamormaini S. J., Kupferstich

Wie Michelangelo, der unter dem Schutz Papst Pauls III. große Teile des Petersdoms niederreißen und neu errichten lassen konnte,⁷⁷ so konnte auch Giovanni Pietro de Pomis mit Billigung Kaiser Ferdinands II. bereits fertiggestellte Teile der Kirchenfassade und der Außenwände des gesamten Baukomplexes abbrechen und verändert neu aufbauen lassen. Der Ärger der Hofkammerräte über die verschleuderten Gelder mag groß gewesen sein, größer waren jedoch die Freiheiten, die dem innerösterreichischen Hofkünstler de Pomis als Bauleiter der Katharinenkirche und des Mausoleums gewährt wurden.⁷⁸

Auch wenn es Giovanni Pietro de Pomis bei der Gestaltung der Fassade der Katharinenkirche und des aus Kirche und Mausoleum bestehenden Gebäudekomplexes nicht gelungen ist, ein den römischen Vorbildern auch nur annähernd vergleichbares Monument zu errichten, so finden sich die Vorbilder für diese Architektur nicht nur in Venedig und der Lombardei, sondern vor allem auch in Rom und wurden von den Jesuiten nach Graz vermittelt.

Die Jesuiten als Vermittler zwischen Rom und Graz

Vermittler der Ideen zwischen Rom und Graz könnte der Jesuit Wilhelm Lamormaini (Abb. 21), der zu den wichtigsten Vertretern der Gegenreformation in Mitteleuropa gehörte, gewesen sein.⁷⁹ Lamormaini, der das Jesuitenkolleg in Trier besucht und in Prag Philosophie studiert hatte, war 1590 in den Jesuitenorden eingetreten. 1592 ging er zum Studium der Theologie nach Wien, wo er 1596 zum Priester geweiht wurde. Von 1598 bis 1621 lehrte er zuerst Philosophie, dann Theologie

Planungen, während die Gliederung der Fassade mit kolossalen Säulen und einem abschließenden Dreiecksgiebel spätere Fassadenentwürfe aufgreift.

⁷⁷ Siehe dazu BREDEKAMP 2000 (Anm. 62), S. 66–72, 81–93; Horst BREDEKAMP, Zwei Souveräne: Paul III. und Michelangelo. Das »motu proprio« vom Oktober 1549, *Sankt Peter* 2008 (Anm. 54), S. 151–155.

⁷⁸ Siehe dazu Martin WARNKE, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1996².

⁷⁹ Dies deutet auch FRODL 1966 (Anm. 1), S. 81 an, ohne diesen Gedanken weiter zu verfolgen. Zu Lamormaini siehe Bernhard DUHR, *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts*, 2, Freiburg 1913, S. 691–723; Robert BIRELEY, Lamormaini, Wilhelm, *Neue Deutsche Biographie*, 13, 1982, S. 452–453; Hildegard ERNST, Lamormaini, Wilhelm, *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, 4, Herzberg 1992, Sp. 1052–1054; Andreas POSCH, Zur Tätigkeit und Beurteilung Lamormainis, *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, 63, 1955, S. 375–390; Robert BIRELEY, *Religion and Politics in the Age of the Counterreformation. Emperor Ferdinand II, William Lamormaini, S. J., and the Formation of Imperial Policy*, Chapel Hill 1981, S. 8–10.

an der Grazer Jesuitenuniversität, die er ab 1613 als Rektor leitete. Danach ging er nach Rom, wo er am 16. Oktober 1621 eintraf. Von 1622 bis 1625 und noch einmal von 1639 bis 1643 war Lamormaini Rektor des Wiener Jesuitenkollegs. Nachdem er den seit 1596 regierenden Erzherzog Ferdinand bereits in Graz kennengelernt hatte, war er auch nach dessen Krönung zum Kaiser im Jahr 1619 als Berater Ferdinands II. tätig und wurde 1624 als Nachfolger von Martin Becan Beichtvater des Kaisers. Es ist immerhin wahrscheinlich, dass Wilhelm Lamormaini, der einen intensiven Austausch mit Erzherzog Ferdinand, dem späteren Kaiser Ferdinand II., pflegte, in seiner Grazer Zeit, aber auch während seines Romaufenthaltes 1621 bis 1622 und möglicherweise noch als Rektor des Wiener Jesuitenkollegs die Entscheidungen im Zusammenhang mit der Errichtung der Katharinenkirche und des Mausoleums nicht nur beobachtete, sondern maßgeblich mitbestimmte. Nicht auszuschließen ist, dass auch die 1621 bis 1622 von Giovanni Pietro de Pomis vorgenommenen Änderungen an der Fassade der Katharinenkirche und den Außenwänden des gesamten Baukomplexes auf Berichte zurückzuführen sind, die der Jesuit Wilhelm Lamormaini während seines Rom-Aufenthaltes von dort nach Graz oder Wien geschickt hatte.

Möglich ist auch, dass Giovanni Pietro de Pomis, der sich im Winter 1629 bis 1630 am Hof Kaiser Ferdinands II. in Wien aufhielt,⁸⁰ Lamormaini dort noch einmal begegnete.

Die Katharinenkirche und das Mausoleum als Ausdruck gegenreformatorischer Propaganda

Die Errichtung der Katharinenkirche und des damit verbundenen Mausoleums in Graz ist ohne eine mehr oder weniger starke Einflussnahme durch die Jesuiten kaum vorstellbar.⁸¹ Angesichts der Bedeutung, die den Jesuiten bei der Durchsetzung gegenreformatorischer Maßnahmen in Graz und Innerösterreich zukam,⁸² kann man davon ausgehen, dass die Jesuiten auch die Planung und Errichtung der Katharinenkirche und des Mausoleums in Graz maßgeblich mitbestimmt haben.

⁸⁰ WASTLER 1884 (Anm. 1), S. 2; MARAUSCHEK 1974 (Anm. 17), S. 52.

⁸¹ Auch FRODL 1966 (Anm. 1), S. 93, schreibt, dass es enge Verbindungen zwischen Graz und Rom durch die Jesuiten und einen päpstlichen Nuntius gab, und hält es für möglich, dass der Zentralbau des Mausoleums vom Bauherrn oder einem kundigen Jesuiten angeregt wurde.

⁸² Zur Bedeutung der Jesuiten in Graz und Innerösterreich siehe insbesondere Bernhard DUHR, *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge im XVI. Jahrhundert*, Freiburg 1907, S. 163–169; Bernhard DUHR, *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts*, 1, Freiburg 1913, S. 333–340; Gernot HEISS, Die Bedeutung und die Rolle der Jesuiten im Verlauf der innerösterreichischen Gegenreformation, *Katholische Reform und Gegenreformation in Innerösterreich 1564–1628/Katoliška prenova in protireformacija v notranjeavstrijskih deželah 1564–1628 / Riforma cattolica e controriforma nell’Austria interna 1564–1628*, Klagenfurt u. a. 1994, S. 63–76; Maximilian LIEBMANN, Die Gründung der Grazer Universität und die Jesuiten, *Katholische Reform* 1994 (Anm. 82), S. 77–84. Zur Gegenreformation in Innerösterreich siehe Regina PÖRTNER, *The Counter-Reformation in Central Europe. Styria 1580–1630*, Oxford 2001; Thomas WINKELBAUER, *Ständefreiheit und Fürstenmacht. Länder und Untertanen des Hauses Habsburg im Konfessionellen Zeitalter*, 2, Wien 2004, S. 48–55; Regina PÖRTNER, Die Gegenreformation in der Steiermark (Innerösterreich), *Staatsmacht und Seelenheil. Gegenreformation und Geheimprotestantismus in der Habsburgermonarchie* (Hrsg. Rudolf Leeb, Susanne Claudine Pils, Thomas Winkelbauer), Wien-München 2007, S. 376–385.

Nachdem es Erzherzog Karl II. 1570 gelungen war, den Jesuitenpater Stephan Rimel als Fastenprediger nach Graz zu holen,⁸³ kamen im Herbst 1572 zwölf Jesuiten,⁸⁴ um die katholische Lehre zu predigen und einen entsprechenden katholischen Schulunterricht zu gewährleisten. Am 12. November 1573 stiftete Karl ein Jesuitenkolleg,⁸⁵ 1585 erfolgte die Erweiterung des Kollegs durch die Gründung der Universität.⁸⁶ 1599 gab es in Graz bereits 71 Jesuiten,⁸⁷ die hauptsächlich als Lehrer, Seelsorger und Berater sowie Beichtväter der erzherzoglichen Familie tätig waren.⁸⁸

Karls Sohn Ferdinand, der spätere Kaiser Ferdinand II., der als junger Erzherzog die Jesuitenschule in Ingolstadt besucht hatte,⁸⁹ stand in engem Kontakt mit seinem Beichtvater Wilhelm Lamormaini und war fest von den Glaubenslehren der römisch-katholischen Kirche überzeugt.⁹⁰ Unter seiner Regentschaft wurde die Gegenreformation in Graz und Innerösterreich mit aller Macht erfolgreich durchgesetzt.⁹¹ Um dieses Ziel zu erreichen, gründete Ferdinand die Jesuitenkollegien in Laibach (1597), Klagenfurt (1604) und Leoben (1613).⁹² Weitere innerösterreichische Niederlassungen der Jesuiten wurden in Görz (1615), Triest (1619) und schließlich in Judenburg (1621) gegründet.⁹³

Neben den Jesuiten, die den direkten Kontakt nach Rom unterhielten, gab es in Graz in den Jahren 1580 bis 1622 einen päpstlichen Nuntius, durch dessen regelmäßige Berichte über kirchliche und politische Angelegenheiten die Beziehungen nach Rom zusätzlich gestärkt wurden.⁹⁴

Aufgrund der engen Beziehungen, die zwischen Graz und Rom, aber auch zwischen Ferdinand und den Jesuiten bestanden, kann als sehr wahrscheinlich angenommen werden, dass die

⁸³ DUHR 1907 (Anm. 82), S. 164; HEISS 1994 (Anm. 82), S. 64; LIEBMANN 1994 (Anm. 82), S. 78. Stephan Rimel traf am 3. März 1570 in Graz ein.

⁸⁴ LIEBMANN 1994 (Anm. 82), S. 80, schreibt, dass die Jesuiten am 9. Oktober 1572 in Graz ankamen. DUHR 1907 (Anm. 82), S. 164, datiert ihre Ankunft auf den 3. Oktober 1573.

⁸⁵ DUHR 1907 (Anm. 82), S. 164, Anm. 3; HEISS 1994 (Anm. 82), S. 65; LIEBMANN 1994 (Anm. 82), S. 80; PÖRTNER 2001 (Anm. 82), S. 102. Mit der Stiftung verbunden waren die Übernahme des Hauses der Stadtpfarre und die Umwidmung der Pfarrkirche des Hl. Ägydius in eine Jesuitenkirche.

⁸⁶ DUHR 1907 (Anm. 82), S. 166; HEISS 1994 (Anm. 82), S. 65; LIEBMANN 1994 (Anm. 82), S. 83; PÖRTNER 2001 (Anm. 82), S. 102. Franz von KRONES, *Geschichte der Karl-Franzens-Universität in Graz. Festgabe zur Feier ihres dreihundertjährigen Bestandes*, Graz 1886, S. 7, hat darauf hingewiesen, dass die Jesuiten das Patrozinium der Hl. Katharina für die neu gegründete Universität übernahmen.

⁸⁷ DUHR 1907 (Anm. 82), S. 168; LIEBMANN 1994 (Anm. 82), S. 84.

⁸⁸ HEISS 1994 (Anm. 82), S. 66–67, 70.

⁸⁹ DUHR 1907 (Anm. 82), S. 63; Alfred KOHLER, *Bayern als Vorbild für die innerösterreichische Gegenreformation, Katholische Reform* 1994 (Anm. 82), S. 403; BIRELEY 1982 (Anm. 79), S. 7; Robert BIRELEY, *Ferdinand II, Counter Reformation Emperor 1578–1637*, Cambridge 2017, S. 12–13.

⁹⁰ Wilhelm Lamormaini war bis zum Tod des Kaisers im Jahr 1637 Beichtvater Ferdinands II. Zuvor hatten die Jesuiten Bartholomäus Villery von 1597 bis 1619 und Martin Becan von 1619 bis 1624 diese Funktion innegehabt. Siehe dazu Beda DUDÍK, *Correspondenz Kaisers Ferdinand II. und seiner erlauchten Familie mit P. Martinus Becanus und P. Wilhelm Lamormaini kaiserl. Beichtvätern*, Wien 1876 (Sonderdruck aus dem *Archiv für Österreichische Geschichte*, 54/2, 1876, S. 219–350, mit eigener Paginierung), S. 8–9, 15; DUHR 1913 (Anm. 79), S. 697–698; PÖRTNER 2001 (Anm. 82), S. 114; BIRELEY 1982 (Anm. 79), S. 11–12; BIRELEY 2017 (Anm. 89), S. 105–106. Lamormaini verfasste auch eine Biographie des Kaisers, die 1638 unter dem Titel *Ferdinandi II. Romanorum Imperatoris Virtutes* in Wien veröffentlicht und in zahlreichen Nachdrucken und Übersetzungen verbreitet wurde. Siehe dazu BIRELEY 1982 (Anm. 79), S. 229; BIRELEY 2017 (Anm. 89), S. 310–312.

⁹¹ Siehe dazu PÖRTNER 2001 (Anm. 82), S. 144–180; BIRELEY 1982 (Anm. 79), S. 44–45; BIRELEY 2017 (Anm. 89), S. 31–40, 139, 165.

⁹² DUHR 1913, 1 (Anm. 82), S. 340–348; HEISS 1994 (Anm. 82), S. 70–71; PÖRTNER 2001 (Anm. 82), S. 196.

⁹³ DUHR 1913, 1 (Anm. 82), S. 338–352; HEISS 1994 (Anm. 82), S. 71; PÖRTNER 2001 (Anm. 82), S. 196.

⁹⁴ Siehe dazu Johann RAINER, *Die Grazer Nuntiatur 1580–1622, Katholische Reform* 1994 (Anm. 82), S. 290, 292–293.



22. Joseph Antonio Serenio, Girolamo Rossi, Antonio Quadrio (Stuck), Matthias Echter (Fresken, zugeschrieben): Kuppel, 1689, Grabkapelle, Mausoleum, Graz



23. Matthias Echter, zugeschrieben: Erzherzog Ferdinand als gerechter Streiter, 1689, Grabkapelle, Mausoleum, Graz



24. Joseph Antonio Serenio, Girolamo Rossi, Antonio Quadrio (Stuck), Matthias Echter
(Fresken, zugeschrieben): Vierung mit Tambour und Kuppel, 1688–1689,
Katharinenkirche, Graz



25. Matthias Echter, zugeschrieben: Die Verherrlichung des Namens Jesu und des Jesuitenordens,
1688–1689, Katharinenkirche, Graz



26. Joseph Antonio Serenio, Girolamo Rossi, Antonio Quadrio (Stuck), Franz Stainpichler (Fresken, zugeschrieben): Tonnengewölbe über dem Langhaus, 1688–1689, Katharinenkirche, Graz

Jesuiten einen ganz unmittelbaren Einfluss auf den Bauherrn, seinen Architekten und die Gestaltung der Architektur nahmen. Als sichtbares Zeichen der erfolgreichen gegenreformatorischen Maßnahmen unter Kaiser Ferdinand II. und Ausdruck einer römischen und speziell jesuitisch geprägten Propaganda wurden die Fassade der Grazer Katharinenkirche durch das von Il Gesù übernommene, aber ins Kolossale gesteigerte Giebelmotiv und der nach Michelangelo Entwürfen gestaltete Außenbau des gesamten Baukomplexes zu einem Monument der Gegenreformation, dessen triumphbogenartige Schaufassade den Sieg des Katholizismus sinnfällig veranschaulicht.⁹⁵

⁹⁵ So auch FRODL 1966 (Anm. 1), S. 104–107; FRODL 1974 (Anm. 10), S. 113. Zur triumphbogenartigen Fassade der Katharinenkirche siehe Georg KODOLITSCH, *Drei steirische Mausoleen – Seckau, Graz und Ehrenhausen, Innerösterreich 1564–1619*, Graz 1967 (Joanea. Publikation des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum, 3), S. 336; FELSNER-HAHMANN 2008 (Anm. 2), S. 44, 52.

Zur Innenausstattung der Katharinenkirche und des Mausoleums

Die Ausgestaltung des Inneren der Katharinenkirche und des Mausoleums erfolgte erst Jahrzehnte später.⁹⁶ Nur die Gruft war bereits um 1641, also wenige Jahre nach der Beisetzung Kaiser Ferdinands II., mit einer Stuckdekoration versehen worden, die allerdings schon 1694 teilweise schadhaft war und erneuert werden musste.⁹⁷ Die in die Stuckrahmung eingefügten Gemälde zeigen Szenen aus dem Alten und Neuen Testament und verweisen auf die Auferstehung.⁹⁸

Der Stuck und die Deckengemälde in der Katharinenkirche und der über der Gruft errichteten Grabkapelle wurden erst in den Jahren 1688–1689 unter Kaiser Leopold I. ausgeführt.⁹⁹ Die Fresken in der Kuppel der Grabkapelle (Abb. 22) zeigen Impresen Ferdinands II. und Szenen aus seinem Leben sowie die Auferstehung Christi und Begegnungen mit dem Auferstandenen.¹⁰⁰ Von großer Bedeutung ist dabei das gegenüber der Eingangswand angebrachte, also für den eintretenden Besucher besonders gut sichtbare Fresko des Erzherzogs Ferdinand in Rüstung, der als gerechter Streiter mit Schwert und Waage in den Händen die Heuchelei in die Tiefe stößt und dabei von Minerva, der Personifikation der Wahrheit, und Chronos unterstützt wird (Abb. 23).¹⁰¹

In der Vierung der Katharinenkirche (Abb. 24) wird ein komplexes Bildprogramm aus gemalten Wappenschilden und Sinnbildern sowie Devisen präsentiert.¹⁰² Über den Vierungsbögen befinden sich stuckierte Büsten der Ahnen des habsburgischen Kaiserhauses sowie weitere Wappenschilder, die auf die Besitzungen des Kaisers verweisen. Im Scheitel des östlichen Vierungsbogens, also unmittelbar auf den in die Kirche eintretenden Besucher ausgerichtet, ist der von großen Stuckengeln gehaltene, ebenfalls stuckierte kaiserliche Doppeladler mit Reichsschwert und Zepter unter der Kaiserkrone angebracht. Das alles überfangende Fresko in der Kuppel (Abb. 25) zeigt das aus dem Namen Jesu abgeleitete, mit dem Kreuz, drei Kreuzesnägeln und einem Strahlenkranz versehene Emblem der Jesuiten inmitten himmlischer Heerscharen.

In den Bildfeldern des Tonnengewölbes über dem Langhaus der Katharinenkirche (Abb. 26) werden schließlich in Sinnbildern und Devisen die Taten Kaiser Leopolds I. und des österreichischen Kaiserhauses gezeigt.¹⁰³ Im rechteckigen Mittelbild ist der Sieg Leopolds über die Osmanen am 12. September 1683 vor dem brennenden Wien dargestellt.

Auch in dem Bildprogramm, das zur Ausgestaltung des Inneren der Katharinenkirche und des Mausoleums entwickelt wurde, offenbart sich die enge Verbindung zwischen dem österreichischen Kaiserhaus und den Jesuiten. Während die Ausgestaltung der Gruft und der Grabkapelle ganz auf den Auftraggeber und Bauherrn ausgerichtet ist, beziehen sich die Gemälde im Langhaus auf Kaiser Leopold I., der für die Vollendung der Innenausstattung des Mausoleums und der Katharinenkirche verantwortlich war. Die höchste Steigerung erfährt das Ausstattungsprogramm, das ganz auf die

⁹⁶ Zu Ausgestaltung und Bildprogramm siehe KODOLITSCH 1967 (Anm. 95), S. 334–357.

⁹⁷ *Graz* 1979 (Anm. 38), S. 28.

⁹⁸ KODOLITSCH 1967 (Anm. 95), S. 338–343, 357.

⁹⁹ *Graz* 1979 (Anm. 38), S. 25–26, 28.

¹⁰⁰ KODOLITSCH 1967 (Anm. 95), S. 345–348, 357.

¹⁰¹ Die Darstellung ist eine getreue Kopie des von Giovanni Pietro de Pomis geschaffenen Gemäldes, das sich heute in der Alten Galerie des Universalmuseums Joanneum in Graz befindet. Siehe Ulrich BECKER, *Alte Galerie – Meisterwerke*, Landesmuseum Joanneum, Alte Galerie, Graz 2005, S. 114–115, Kat. Nr. 37.

¹⁰² KODOLITSCH 1967 (Anm. 95), S. 354–356.

¹⁰³ KODOLITSCH 1967 (Anm. 95), S. 348–354.

Glorifizierung des Hauses Habsburg abzielt, in den Zwickeln der Vierung und im Tambour der Katharinenkirche. Über allem jedoch erstrahlt das Emblem der Jesuiten im Kuppelfresko.

Der Einfluss der Jesuiten, der in den Architekturformen am Außenbau und der Fassade von Katharinenkirche und Mausoleum nachweisbar ist, wird im Inneren des Gebäudekomplexes durch die Ausstattung mit Stuck und Gemälden noch gesteigert und zur Verherrlichung des Hauses Habsburg und der für die Habsburger so wichtigen Jesuiten geltend gemacht.¹⁰⁴

Gradec in Rim – bazilika sv. Petra kot vzor za cerkev sv. Katarine in mavzolej

Povzetek

Cerkev sv. Katarine in z njo povezani mavzolej v Gradcu je začel po naročilu nadvojvode Ferdinanda (od 1619 cesar Ferdinand II.) leta 1614 graditi Pietro de Pomis. Prvi načrt fasade, ki spominja na Palladijeva pročelja beneških cerkva, kaže medalja, skovana ob položitvi temeljnega kamna. Po letu 1621 sta bili cerkvena fasada in zunanja členitev sten stavbnega kompleksa spremenjeni. Fasado so povišali za nadstropje atike, ki je speljana okoli celotne stavbe in povezuje v enovit ansambel tudi zvonik. Učinek fasade sta dodatno stopnjevali podvojitev motiva segmentnega loka in edinstvena kombinacija zaključnega trikotnega čela in mogočnega segmentnega loka, ki se pne nad njim. Ta motiv je prvi uporabil Michelangelo kot zaključek portalov v Biblioteci Laurenziani in v Palazzo dei Conservatori, najdemo pa ga tudi nad vhodi katedrale v Reggio Emilia in cerkve Il Gesù v Rimu. Tudi zunanja členitev sten stavbnega kompleksa kaže vplive Michelangelovega oblikovanja zunanjščine bazilike svetega Petra. Milanske ali lombardske so le bogate dekorativne forme.

Posredniki doslej komaj opaženih rimskih arhitekturnih form so bili graški jezuiti, še zlasti Wilhelm Lamormaini, ki je imel kot Ferdinandov svetovalec in spovednik nadvojvodske družine odločilno vlogo pri spremembah, do katerih je prišlo med gradnjo de Pomisovega stavbnega kompleksa.

Šele s spremembami, temelječimi na rimskih vplivih, sta cerkev sv. Katarine in mavzolej postala spomenik protireformacije, ki demonstrativno ponazarja zmago katolištva.

¹⁰⁴ Für Hinweise und Unterstützung danke ich Norbert Allmer, Petra Greeff, Karl Peitler und Christine Rabensteiner. Besonderer Dank gilt Friedrich Polleroß und Markus Enzinger für die Anfertigung und großzügige Bereitstellung von Fotografien.

*Facies
orientalis.*

*Mausoleum
et
crypta sepulcralis
FERDINANDI II IMP.
Gracii prope Collegium
Soc. Jesu.*

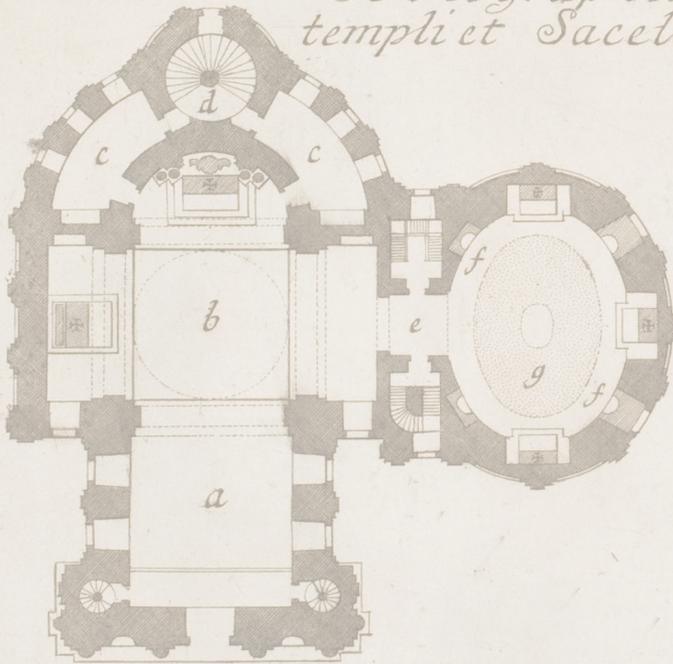
*Conspectus
exterior
lateralis.*



APPARATUS

*Tehnographia
templi et Sacelli.*

*Sectio quasi per medium
a templo a, sacello f, et Crypta g.*



Literarum explicatio.
a. Templum. e. Oratorium.
b. Tholus. f. Sacellum.
c. Sacristia. g. Crypta.
d. Turris.



IZVLEČKI IN KLJUČNE BESEDE

ABSTRACTS AND KEYWORDS

Martin Bele

Je res to storil? Friderik V. Ptujski – strahopetec ali žrtev?

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek obravnava spor med štajerskima plemiškima rodbinama s sedežema na Ptuju in Liechtensteinu, ki se je kratek čas odvijal v 13. stoletju. Nekatere spise, ki so nastali v kontekstu tega spora, imamo lahko za prve ohranjene primerke srednjeveške propagande ene štajerske rodbine proti drugi. Namen članka je obravnavati najpomembnejši narativni vir tistega časa, t. i. *Štajersko rimano kroniko* Otokarja iz Geule, ki je bil v službi liechtensteinske rodbine. Eden od ciljev kronike je bil predstaviti Friderika V. Ptujskega kot strahopetca, ki naj bi bil pobegnul iz bitke na Moravskem polju. Članek predstavlja razloge za spor in njegov potek, dejansko obtožbo strahopetnosti, presojo resnice za obtožbo ter epilog celotnega spora med rodbinama. Obema štajerskima plemičema – Otonu II. Liechtensteinskemu in Frideriku V. Ptujskemu – se je v začetku osemdesetih let 13. stoletja uspelo pobotati, kar sta poudarila tudi z medsebojno poroko svojih otrok.

Ključne besede: srednjeveški spor, vojvodina Štajerska, 13. stoletje, *Štajerska rimana kronika*, Otokar iz Geule, Oton II. Liechtensteinski, Friderik V. Ptujski, bitka na Moravskem polju, propaganda

Jan Galeta

Narodni domovi na Moravskem in v avstrijski Šleziji pred letom 1914. Arhitektura in likovna umetnost kot priložnost za manifestacijo nacionalne pripadnosti

1.01 Izvirni znanstveni članek

Tako imenovani narodni domovi so ena izmed posebnosti ne le arhitekture temveč tudi narodnega preporeda na območju habsburškega cesarstva v obdobju od ok.

Martin Bele

Did he Really Do it? Frederick V of Ptuj – Coward or Victim?

1.01 Original scientific article

The article addresses the brief 13th century dispute between the Styrian noble families of Ptuj (German: Pettau) and Liechtenstein. The related texts should be considered as some of the earliest still preserved examples of medieval propaganda of one Styrian family against another. The paper's purpose is to highlight the most important narrative source of the time, Ottokar aus der Gaal's *Styrian Rhyme Chronicle*. This Chronicle was written by a Liechtenstein vassal, and was meant to portray Frederick V of Ptuj as a coward – specifically during the battle on the Marchfeld. The article discusses the reason behind and the course of the feud, the actual accusation of cowardice, the validity of the accusation and lastly the epilogue of the whole dispute between the parties. Both of the Styrian nobles involved – Otto II of Liechtenstein and Frederick V of Ptuj – obviously came to an agreement sometime in the early 1280s and sealed hostilities with a marriage of their children.

Keywords: medieval dispute, duchy of Styria, 13th century, *Styrian Rhyme Chronicle*, Ottokar aus der Gaal, Otto II of Liechtenstein, Frederick V of Ptuj, battle on the Marchfeld, propaganda

Jan Galeta

National Houses in Moravia and Austrian Silesia before 1914. Architecture and Fine Arts as an Opportunity for the Manifestation of National Allegiance

1.01 Original scientific article

National Houses are one of the phenomena not only of the architecture but also of the national revivals in the territory of the Habsburg Empire in ca. 1850–1914. These

leta 1850 do leta 1914. Ta središča družabnega življenja so gradila društva in združenja, ne samo za svoje sedeže, temveč tudi z namenom privabiti čim širše občinstvo in s svojimi gledališkimi igrami, plesi, proslavami, predavanji ali restavracijami spodbuditi narodno zavest. Na Moravskem in v Šleziji so tovrstne objekte gradili Čehi, Nemci in Poljaki.

Stavbe s tako jasno opredeljeno nacionalno funkcijo so ponujale tudi priložnost z nacionalno propagando nagovoriti tako svojo okolico kot tudi obiskovalce. To je bilo mogoče doseči z različnimi sredstvi: z izbiro arhitekturnega sloga, ikonografijo arhitekturne dekoracije in umetniških del, prireditvami ob slavnostnih otvoritvah narodnih domov in govori na teh dogodkih, kampanjami v časopisu, katerih namen je bil očrtni narodne domove nasprotnega naroda in njihove obiskovalce ter tudi t. i. »odpadnike«. Članek na konkretnih primerih in v širšem kontekstu predstavlja povezavo med arhitekturo in nacionalno propagando.

Ključne besede: narodni domovi, zgodovina arhitekture, nacionalizem, Moravska, Šlezija, nemška hiša

Susanne König-Lein

Habsburški mavzolej v sekovski samostanski cerkvi

1.01 Izvirni znanstveni članek

S tem ko je nadvojvoda Karel II. Avstrijski kot prostor za svoj pokop in pokop svoje družine izbral samostansko cerkev v Sekovi (Seckau), je poudaril njen status stolne cerkve sekovske škofije, ki je bil s širjenjem protestantizma v drugi polovici 16. stoletja ogrožen. Gradnjo in opremljanje mavzoleja v letih 1587–1612 so v glavnem izvedli severnoitalijanski stavbarji, slikarji in štukaterji. Po eni strani so bili sposobnejši, po drugi strani pa so bili, drugače kot štajerski umetniki, katoliške vere. Delo in izbrani materiali so predstavljali velik strošek. Po smrti nadvojvode sta si njegova vdova, nadvojvodinja Marija, in kasneje njegov sin, nadvojvoda Ferdinand, kljub finančnim težavam prizadevala mavzolej dokončati. Kompleksna ikonografija reliefov na epitafu in slopih ter na stropnih in stenskih poslikavah aludira na nadvojvodo Karla II in njegovo družino v smislu glorifikacije predstavnikov in zaščitnikov katoliške vere. Habsburški mavzolej je kot celostna umetnina sijajna manifestacija začetka protireformacije.

Ključne besede: Habsburžani, Notranja Avstrija, protireformacija, mavzolej, nadvojvoda Karel II. Avstrijski, nadvojvodinja Marija, Alexander de Verda, Teodoro Ghisi, Sebastiano Carlone

centres of social life were built by clubs and associations, not just as their private seats, but to attract a greater audience and boost national enthusiasm through theatre plays, balls, fests, lectures, or welcoming restaurants. In the case of Moravia and Silesia, these houses were built by Czechs, Germans, and Poles.

It is evident that buildings with such clearly nationally orientated functions allowed for national propaganda to reach out to their surroundings as well as their visitors. This was accomplished by several means: the architectural style itself; the iconography of architectural decoration and works of art; the festivities accompanying the ceremonial openings of national houses and the speeches given at these events; the campaigns led by the press to defame opposing national houses and their visitors, as well as so-called 'renegades'. Thus, the paper presents a connection between architecture and national propaganda and demonstrates it through specific examples in a broad period context.

Keywords: National Houses, history of architecture, nationalism, Moravia, Austrian Silesia, Deutsches Haus

Susanne König-Lein

The Habsburg Mausoleum in Seckau Monastery Church

1.01 Original scientific article

With the choice of the Seckau collegiate church as a burial place for himself and his family, Archduke Karl II emphasized its status as the cathedral church of the diocese of Seckau, which was endangered by the spread of Protestantism in the second half of the 16th century. The construction and furnishing of the mausoleum in the years 1587 to 1612 were mainly carried out by northern Italian builders, painters, and plasterers who, on the one hand had special abilities, and on the other hand – in contrast to the Styrian artists – were Catholics. Large funds had to be raised for their fees and for the selected material. After the Archduke's death, his widow, Archduchess Maria, and later his son, Archduke Ferdinand, were very keen on completing the mausoleum despite difficulties in funding. The complex iconography of the reliefs on the epitaph and on the pillars, as well as the ceiling and wall paintings, refers several times to Archduke Karl and his family in order to glorify the regent as representative and protector of the Catholic faith. As a "Gesamtkunstwerk", the Habsburg Mausoleum is a splendid manifestation of the beginning of the Counter-Reformation.

Keywords: Habsburgs, Inner Austria, Counter-Reformation, Mausoleum, Archduke Charles II., Archduchess Mary, Alexander de Verda, Teodoro Ghisi, Sebastiano Carlone

Miha Kosi

Reprezentativne zgradbe grofov Celjskih – izraz dinastične propagande

1.01 Izvirni znanstveni članek

Grofje Celjski so bili nedvomno najpomembnejša plemiška rodbina z izvorom na današnjem slovenskem ozemlju. Njihov meteorski vzpon je dosegel zenit s povišanjem v državne kneze leta 1436, vendar so že leta 1456 izumrli. Na višku moči so posedovali okrog 125 gradov, kar je bil rezultat več kot stoletja dolge načrtne grajske politike. Eden od načinov izražanja moči in prestiža so bile tudi reprezentativne zgradbe, obenem oblika dinastične propagande. Članek prikazuje nekatere prestižne zgradbe Celjskih: mestni grad v Celju, njihovo glavno rezidenco, dva strateška gradova na dostopih iz Italije (Vipava, Postojna), tri nove, ki so jih grofje zgradili v 15. stoletju (Bela Peč, Fridrihštajn, Mokrice), dva na prestižnih lokacijah na Koroškem (Landskron) oziroma pri Dunaju (Liechtenstein) in njihove mestne rezidence na Dunaju, v Zagrebu, Budimu in Beogradu.

Ključne besede: grofje Celjski, gradovi, grajska politika, srednji vek, palača, Celje, Dunaj, Zagreb, Budim, Beograd

Tina Košak

Med uniformnim in edinstvenim. Upodobitve dobrotnikov cistercijskega samostana Stična

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek obravnava najboljše ohranjeni sklop upodobitev dobrotnikov iz slovenskih samostanov, tj. portrete dobrotnikov in deželnih knezov iz cistercijskega samostana Stična. Osredotoča se na tipologijo, pomen in slogovne značilnosti z ozirom na sorodne ohranjene cikle iz (notranje)avstrijskih samostanov in z ozirom na njihove likovne in pisne vire. Celopostavni portretni upodobitvi vojvode Leopolda III. in njegove soproge Viride (Narodna galerija, Slovenija), doslej pripisani Ferdinandu Stainerju, razkrivata izrazite sorodnosti s serijo šestih celopostavnih upodobitev dobrotnikov cistercijskega samostana Vetrinj Ferdinanda Fromillerja. Atribucijo Fromillerju omogoča tudi Fromillerjeva risba dobrotnika, identičnega Leopoldu III., v Koroškem deželni arhivu. Tudi primerjalna analiza desetih ovalnih portretov stiških dobrotnikov in deželnih knezov omogoča tezo, da so dela nastala v Fromillerjevi delavnici. Portreti so nastali v naslonu na ilustracije v knjigah portretov, kot vir napisov na spodnjem delu

Miha Kosi

Representative Buildings of the Counts of Cilli – an Expression of Dynastic Propaganda

1.01 Original scientific article

The Counts of Cilli (Celje) were undoubtedly the most important noble family to originate from the area of present-day Slovenia. Their meteoric rise reached its peak with their elevation to the rank of imperial princes in 1436, although the dynasty died out in 1456. At the height of their might they possessed more than 125 castles, the result of a century-long deliberate castle politics. One distinct way to express might and prestige was through representative buildings, in itself also a dynastic propaganda. This article presents some of the Cilli's more prestigious buildings: The town palace in Celje, their main residence, two strategic castles on the approaches from Italy (Wipach/Vipava, Adelsberg/Postojna), three new fortifications built by the counts themselves in the 15th century (Weißenfels, Friedrichstein, Mokrice), two on prestigious locations in Carinthia (Landskronn) and above Vienna (Liechtenstein), and their residences in the urban environments of Vienna, Zagreb, Buda and Belgrade.

Keywords: Counts of Cilli, castles, castle politics, Middle Ages, palace, Celje, Vienna, Zagreb, Buda, Belgrade

Tina Košak

Between Uniformity and Uniqueness. Depictions of Benefactors of Stična Cistercian Abbey

1.01 Original scientific article

The article focuses on the largest surviving ensemble of portraits of lay dignitaries from Slovenian monasteries, i.e. depictions of the benefactors from Stična abbey. It draws particular attention to their typology, comparisons with similar surviving works from (Inner) Austrian monasteries as well as their models and written sources. Full-figure life-size depictions of Leopold III, Duke of Austria and his wife Viridis (National Gallery of Slovenia, Ljubljana), hitherto ascribed to Ferdinand Stainer, reveal strong parallels with a series of six benefactors of Viktring abbey by Josef Ferdinand Fromiller, now in the Carinthian State Museum in Klagenfurt, and can be based on Fromiller's benefactor drawing, which is identical to Leopold III, attributed to Fromiller. Similarly, comparative analysis of ten oval portraits of the provincial princes and benefactors of Stična (in the National Gallery and the National Museum of Slovenia) reveals that they were also most probably made in Fromiller's workshop, closely following illustrations in portrait books, which

ovalov pa je bila identificirana leta 1719 dokončana *Idiographia* Pavla Puclja.

Ključne besede: upodobitve dobrotnikov, portret, knjige portretov, Stična, Josef Ferdinand Fromiller, Ferdinand Stainer, Leopold III. Avstrijski, Virida Visconti

are identified here. Moreover, the chronicle of Stična abbey by Paolo Puzel dating to 1719, has been identified as the source of the inscriptions on the lower part of the oval portraits.

Keywords: depictions of benefactors, portraiture, portrait books, Stična (Sittich) abbey, Josef Ferdinand Fromiller, Ferdinand Stainer, Leopold III, Viridis Visconti

Vesna Krmelj

Narodi gredo svojo silno pot. Položaj in ustvarjalnost likovnih umetnikov med prvo svetovno vojno na Kranjskem med cenzuro in propagando

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek z vidika cenzure in propagande obravnava pogoje za umetniško produkcijo v času vojnega absolutizma na Kranjskem, kjer je generacija slovenske moderne in impresionistov šele vzpostavljala pogoje za institucionalni razvoj slovenske umetnosti in s tem posledično tudi za uspešno propagando. Številni umetniki zato v vojni propagandi niso našli le možnosti za preživetje, temveč so v povečanem obtoku in pomenu vizualnih sporočil hkrati prepoznali tudi priložnost za uveljavitev tako osebnih kot narodnih idealov. Kljub prevladujočim avstrijsko-germanskim vzorcem so skozi likovno tradicijo narodne pokrajine, ljudsko umetnost in slovensko poezijo našli načine za spodbujanje slovenske nacionalne zavesti.

Ključne besede: umetnost med prvo svetovno vojno, produkcijski pogoji, Kranjska, cenzura in propaganda, nacionalna pokrajina, Josip Mantuani, Ivan Vavpotič, križani vojak, Jakopičev paviljon, recepcija

Franci Lazarini

Nacionalni slogi kot propagandno sredstvo prebujajočih se narodov. Slovenski in drugi nacionalni slogi v arhitekturi okoli leta 1900

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek obravnava različne nacionalne arhitekturne sloge, značilne za arhitekturo zadnjih desetletij Habsburške monarhije, na območju Slovenije, jih umešča v sočasno avstro-ogrsko arhitekturno produkcijo in skuša opredeliti njihovo propagandno vlogo. Predstavljeni so poskusi Ivana Jagera, Cirila Metoda Kocha in Ivana Vurnika za oblikovanje slovenskega nacionalnega sloga, obravnavani pa so tudi primeri češkega in nemškega

Vesna Krmelj

The Nations Go Their Own Way. The Position and Creativity of Artists in Carniola between Censorship and Propaganda during the First World War

1.01 Original scientific article

The article discusses the conditions for art production at the time of war absolutism in Carniola from the point of view of censorship and propaganda. In Carniola, the generation of the Slovene modern and the impressionists had only begun to establish the conditions for an institutional development of Slovene art and, consequently, for successful propaganda. This is the reason why numerous artists found in war propaganda not only possibilities for survival, but they also recognised in the increased circulation and meaning of visual messages an opportunity to establish personal and national ideals. Despite prevalent Austrian and German models, they found ways to encourage Slovene national awareness through the art tradition of national landscape, folk art, and Slovene poetry.

Keywords: art during the First World War, production circumstances, Carniola, censorship and propaganda, national landscape, Josip Mantuani, Ivan Vavpotič, crucified soldier, Jakopič Pavilion, reception

Franci Lazarini

National Styles as a Means of Propaganda of the Awakening Nations. Slovenian and Other National Styles in Architecture around 1900

1.01 Original scientific article

The article addresses various national architectural styles characteristic of architecture of the last decades of the Habsburg Monarchy on the territory of Slovenia. It places them within concurrent Austro-Hungarian architectural production and tries to determine their propaganda role. It presents Ivan Jager, Ciril Metod Koch and Ivan Vurnik's efforts for designing Slovenian national style, while it also discusses examples of Czech and German national

nacionalnega sloga (nemške neorenesanse). V zaključnem delu avtor ovrže opredelitev opusa Lászla Takátsa v Murski Soboti za primer madžarskega nacionalnega sloga.

Ključne besede: arhitektura, Slovenija, Avstro-Ogrska, pozni historizem, secesija, slovenski nacionalni slog, češki nacionalni slog, nemška neorenesansa, madžarski nacionalni slog, propaganda

Edgar Lein

Gradec in Rim – bazilika sv. Petra kot vzor za cerkev sv. Katarine in mavzolej

1.01 Izvirni znanstveni članek

Mavzolej v Gradcu so gradili od leta 1614 dalje po načrtih Giovannijske Pietra de Pomisa, njegov naročnik pa je bil nadvojvoda Ferdinand (od leta 1619 cesar Ferdinand II.). Prvotna zasnova fasade je nastala pod vplivom cerkvenih pročelij Andrea Palladia. Po letu 1621 je bila fasada povišana z nadstropjem atike, ki poteka okoli celotne zgradbe, in zaključena s trikotnim čelom, nad katerim se pne mogočen segmentni lok. Ta motiv, ki ga je prvi uporabil Michelangelo, najdemo tudi nad portali stolnice v Reggio Emilii in cerkve Il Gesu v Rimu. Tudi arhitekturna členitev zunanjsčine sega vse do Michelangelovega osnutka zunanjsčine bazilike sv. Petra. Bogate dekorativne oblike imajo milanski ali lombardski značaj. Posrednik rimskih arhitekturnih oblik je bil jezuit Wilhelm Lamormaini, ki je v Gradcu deloval kot svetovalec in spovednik nadvojvode Ferdinanda in njegove družine in je verjetno imel odločilno vlogo pri preoblikovanju mavzoleja v spomenik protireformacije.

Ključne besede: cerkev sv. Katarine in mavzolej v Gradcu, Giovanni Pietro de Pomis, cesar Ferdinand II., Wilhelm Lamormaini, jezuiti, Il Gesù, bazilika sv. Petra, pročelja Palladijevih cerkva, milanska in lombardska arhitektura, Michelangelo

Mija Oter Gorenčič

Kartuzijanska politika grofov celjskih – zgled za Habsburžane?

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku je raziskano, ali je mogoče prepoznati medsebojne vplive in zglede v kartuzijanski politiki Habsburžanov in grofov Celjskih. Da bi našli odgovor na to vprašanje, so bile pregledane listine, ki izpričujejo hkratno

styles (the German Neo-Renaissance). In the concluding part, the author disproves the definition of Lászlo Takáts' oeuvre in Murska Sobota as an example of Hungarian national style.

Keywords: architecture, Slovenia, Austria-Hungary, Late Historicism, Art Nouveau, Slovenian National Style, Czech National Style, German Neo-Renaissance, Hungarian National Style, propaganda

Edgar Lein

Graz and Rome – St. Peter's Basilica as a Model for St. Catherine's Church and Mausoleum

1.01 Original scientific article

The Mausoleum in Graz was built after 1614 by Giovanni Pietro de Pomis on commission of Archduke Ferdinand (since 1619 Emperor Ferdinand II). The first design of the façade was influenced by Andrea Palladio's church façades. After 1621 the façade was raised by an attic storey, which runs around the entire building, and crowned with a triangular pediment, which is vaulted by a mighty segmental arch. This motif, first used by Michelangelo, can also be found above the entrance portals of the Cathedral of Reggio Emilia and Il Gesù in Rome. The structure of the outer walls of the building can also be traced back to Michelangelo's design of the outer walls of St. Peter's. The rich decorative forms are of Milanese or Lombard character. Jesuit Wilhelm Lamormaini was the mediator of the Roman architectural forms. Active in Graz as an advisor and confessor to Ferdinand and the archducal family he likely held a decisive role in the transformation of the Mausoleum into a Monument of the Counter-Reformation.

Keywords: St. Catherine's Church and Mausoleum in Graz, Giovanni Pietro de Pomis, emperor Ferdinand II, Wilhelm Lamormaini, Jesuits, Il Gesù, St. Peter's Basilica, façades of Palladio's churches, milanese and lombard architecture, Michelangelo

Mija Oter Gorenčič

The Carthusian Policy of the Counts of Cilli – a Model for the Habsburgs?

1.01 Original scientific article

The paper discusses whether it is possible to discern mutual influences in the Carthusian policy of the Habsburgs and the Counts of Cilli. The documents that attest to the simultaneous connection between the Carthusians, the

povezavo med kartuzijani, Habsburžani in Celjani. Ugotovljena je bila tesna prepletenost, ki se kaže tudi na umetnostnem področju. Najbolj reprezentativen umetnostni spomenik te povezanosti je strešni stolpič kartuzije Jurklošter, ki je v članku na novo časovno umeščen, in sicer v sredino 14. stoletja. Kartuzijanska politika grofov Celjskih, ki so imeli svoj sedež na južnem Štajerskem v bližini kartuzij Žiče in Jurklošter, in tesni medsebojni kontakti so bili zagotovo ena od najpomembnejših vzpodbud za Habsburžane pri njihovi odločitvi za naselitev kartuzijanov v okolici Dunaja in v Spodnji Avstriji in za pokop v kartuzijanskih cerkvah.

Ključne besede: srednji vek, grofje Celjski, Habsburžani, kartuzijani, kartuzijanski samostani, Jurklošter (Gairach), Gaming

Friedrich Polleroß

Portrait in propaganda na primeru cesarja Karla VI.

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek podaja pregled javnih funkcij cesarskih portretov na primeru portretov Karla VI., iz čigar časa je ohranjenih veliko pisnih in slikovnih virov. Ena od glavnih tem je uporaba portretov v procesu iskanja vladarjeve soproge in pri zaročnih slovesnostih. Po nekaj Karlovih otroških portretih je v času španske nasledstvene vojne nastala množica vladarjevih portretov, zaradi katerih je prišlo celo do »portretne vojne«. Podeljevanje portretnih miniatur in častnih medalj ter uporaba državnih portretov sta imela pomembno politično vlogo pri dednih poklonitvah deželnih stanov. Tudi pri drugih praznovanjih so bile vladarjeve slikarske in kiparske portretne upodobitve predstavljene v javnosti. Samostojne portrete ali serije pa so zbirali v »cesarskih« ali »avstrijskih« dvoranah mestnih hiš (Dunaj, Bruselj, Maribor), samostanov (Salem, Ottobeuren, St. Florian, Osoje) in rezidenc cerkvenih knezov (Bamberg, Salzburg). Nekatere primere je mogoče najti tudi v plemiških dvorcih (Forchtenstein, Znojmo) ali uradnih vladnih in univerzitetnih stavbah.

Ključne besede: cesar Karl VI., funkcije portretov, državni potreti, ceremonial

Habsburgs, and the Counts of Cilli were analysed to answer this question. A close interconnectedness was discovered, which is also visible in the field of art. The most representational monument of this connection is a ridged turret of the Jurklošter charterhouse. The article establishes a new chronological placement of the turret, the middle of the 14th century. The Carthusian policy of the Counts of Celje with their seat in southern Styria and therefore very close to the Charterhouses Žiče and Jurklošter and the tight mutual contacts were surely one of the most important encouragements for the Habsburg family in their decision to settle this elite monastic order near Vienna and in Lower Austria and to be buried in Carthusian churches.

Keywords: Middle Ages, Counts of Cilli (Celje), Habsburg Family, Carthusians, Carthusian monasteries, Jurklošter (Gairach), Gaming

Friedrich Polleroß

Portrait and Propaganda at the Example of Emperor Charles VI

1.01 Original scientific article

The paper discusses the public functions of the imperial portrait exemplary with the portraits of Charles VI, where we have many texts and images as sources. The main themes are: the use of portraits during the search for princely spouses and the ceremonies of engagement. After a few child portraits of Charles there was a flood and even a war of portraits during the Spanish War of Succession. The distribution of portrait miniatures and medals of grace and the use of state portraits during ceremonies played an important political role in the recognition of the new ruler by his different states. Also, in other festivities, paintings or sculptures of the monarch were presented in public. Single portraits or series with the portrait of Charles were collected in the "Imperial or Austrian halls" of town halls (Vienna, Brussels, Maribor), abbeys (Salem, Ottobeuren, St. Florian or Ossiach), and in the residences of church princes (Bamberg and Salzburg). Some examples can also be found in the castles of aristocrats (Forchtenstein, Znojmo) or official government and university buildings.

Keywords: Emperor Charles VI, use of portraits, state portraits, ceremonial

Petra Svoljšak*Umetnost med cenzuro in propagando v prvi svetovni vojni*

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek analizira odnos avstrijskega državnega aparata do umetnosti med prvo svetovno vojno. Zelo pomembno vlogo je imela cenzura, ki ji je uspelo nadzirati vsa področja javnega in zasebnega življenja v avstrijski polovici monarhije, medtem ko je bilo upravljanje javnega mnenja v domeni Vojnega tiskovnega urada. Urad je izvajal nadzor nad umetniško propagando in tiskom, knjigami, razglednicami in drugimi javnimi mediji. V članku so analizirana področja dela urada in dejavnost umetniške skupine (Kunstgruppe), v katero so bili vključeni umetniki, ki so na svoj način spodbujali delo vojske; med njimi sta bila iz slovensko govorečih dežel Ivan Vavpotič in Luigi Kasimir. Seznam mobiliziranih umetnikov vsebuje tudi nekatera slavna imena svetovne umetnosti, na primer Oskarja Kokoschko in Egon Schieleja.

Ključne besede: prva svetovna vojna, Avstro-Ogrska, cenzura, propaganda, umetnost, Vojni tiskovni urad

Polona Vidmar*Portreti kot vizualizirani spomin na dosežke zaslužnih mariborskih meščanov*

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku je analiziranih dvanajst portretov uglednih mariborskih meščanov, ki so bili ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja naslikani za mariborski rotovž, občinsko hranilnico in prostore gledališko-kazinskega društva. Avtorica je analizirala upodobljene rekvizite glede na funkcijo portretirancev, ugotovila prvotno nahajališče portretov in na podlagi sočasnih časopisnih člankov in jubilejnih besedil navedla nagibe naročnikov ter portrete prvič predstavila v okviru sorodnih portretnih serij v prestolnicah (Dunaj, Gradec, Ljubljana, Zagreb) in bližnjih štajerskih mestih (Ptuj, Radgona). S portretnimi serijami županov, predstojnikov direkcije občinske hranilnice in gledališko-kazinskega društva so člani mariborske lokalnopolitične in finančne elite vizualizirali izjemne dosežke upodobljencev, da bi jim zagotovili trajen spomin in spodbujali bodoče kandidate. V kontekstu primerljivih srednjeevropskih portretnih galerij je pri mariborskih serijah manj pomembno kontinuirano upodabljanje nosilcev funkcije, poudarjena je propagandna vloga portreta kot nagrade za posameznikove izjemne dosežke.

Petra Svoljšak*Art between Censorship and Propaganda during the First World War*

1.01 Original scientific article

The essay deals with the relationship of the Austrian state apparatus to art during the First World War. A very important role was attributed to censorship, which succeeded in controlling all areas of public and private life in the Austrian half of the Monarchy, while public opinion lay in the domain of the War Press Office. The War Press Office exercised its control over artistic propaganda in the press, in books, in postcards and in other public media products. The article, therefore, discusses the office's fields of work and also sheds light on the activities of the art group (Kunstgruppe), which also 'recruited' artists for the war effort: Ivan Vavpotič and Luigi Kasimir from the Slovenian-speaking area. The list of mobilized artists contained a few famous names in the art world, such as Oskar Kokoschka and Egon Schiele.

Keywords: First World War, Austria-Hungary, censorship, propaganda, Art, War Press Office

Polona Vidmar*Portraits as a Visualised Memory of Meritorious Achievements of Maribor's Townspeople*

1.01 Original scientific article

The article analyses 12 portraits of renowned Maribor townspeople, which were painted for Maribor Town Hall, Maribor Savings Bank, and the rooms of the Town Theatre and Casino Society at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. The author analysed the painted requisites based on the function of the portrayed, discovered the original location of the portraits, and based on the concurrent newspaper articles and celebratory texts, identified the motives of the patrons, while she also presented the portraits in the scope of similar portrait series in the capital cities (Vienna, Graz, Ljubljana, Zagreb) and nearby Styrian towns (Ptuj, Bad Radkersburg) for the first time. The members of Maribor's local political and financial elite used the portrait series of mayors, representatives of the Town Savings Bank Directorate and the Theatre and Casino Society to visualize exceptional achievements of the portrayed to ensure their lasting memory and to encourage future candidates. In the context of comparable Central European portrait galleries, the Maribor series places less importance on the continuous portrayal of the function holders and emphasises the propaganda role of the portrait as a reward for an individual's exceptional achievements.

Ključne besede: portretno slikarstvo, portretna galerija, Maribor, mariborski župani, Alois Graf, Eduard Lind

Keywords: portraiture, portrait gallery, Maribor, mayors of Maribor, Alois Graf, Eduard Lind

Barbara Vodopivec

Vizualna propaganda med prvo svetovno vojno na ozemlju Slovenije: vplivi in posebnosti

Barbara Vodopivec

Visual Propaganda in the Slovenian Territory during the First World War: Influences and Specifics

1.01 Izvirni znanstveni članek

1.01 Original scientific article

Prispevek se osredotoča na vprašanja, kakšna je bila podoba vizualne propagande na slovenskih tleh v času prve svetovne vojne, od kod so prihajali vplivi in ali ta podoba odslkava določene regionalne posebnosti. Avtorica analizira delovanje osrednjega avstroogrškega vojnega tiskovnega urada (*Kriegspressequartier, KPQ*) ter njemu podrejenih umetniške (*Kunstgruppe*) in propagandne skupine (*Propagandagruppe*). V osredje postavlja njihov vpliv na slovenski prostor, kot se kaže na podlagi medvojnih umetniških razstav, delovanja vojnih slikarjev in mehanizmov produkcije vsebin za množične tiske. Na podlagi arhivskega gradiva razkriva nekatere še neznane podrobnosti delovanja kiparja Friedricha Gornika (1877–1943) in slikarja Ivana Vavpotiča (1877–1943) kot vojnih umetnikov in predstavlja del Vavpotičevega do sedaj pri nas neznanega vojnega opusa, ki ga hrani Vojni muzej na Dunaju. V nadaljevanju so analizirani likovni motivi in tematike zbirke razglednic *Vojska v slikah*, ki je izhajala na Slovenskem, pri čemer avtorica posebno pozornost posveča iskanju vplivov in opredelitvi posebnosti, ki jih lahko vezemo na slovenski prostor.

The contribution focuses on the issues related to the image of visual propaganda in the Slovenian territory during the First World War; on the origins of its influences; and on the question whether this image reflected any regional characteristics. First, it presents the results of analysing the activities of the central Austro-Hungarian War Press Office (*Kriegspressequartier, KPQ*) and its Art Department (*Kunstgruppe*) and Propaganda Department (*Propagandagruppe*). It underlines the influence of these institutions in the Slovenian territory based on the wartime art exhibitions, activities of war artists, and mechanisms of producing the mass press contents. Based on the archival materials, it also reveals certain previously unknown details regarding the activities of sculptor Friedrich Gornik (1877–1943) and painter Ivan Vavpotič (1877–1943) as war artists and presents Vavpotič's wartime opus, kept in the Museum of Military History in Vienna, which has, to date, not received scientific attention. In the continuation, the article reveals the results of the analysis that focused on the topics and art motifs of the postcard collection *War in Pictures*, published in the territory of Slovenia, and pays special attention to identifying the influences and defining the peculiarities that can be associated with the Slovenian territory.

Ključne besede: vizualna propaganda, vojni tiskovni urad, KPQ, umetniška skupina, Ivan Vavpotič, Friederich Gornik, zbirka *Vojska v slikah*, vojne razglednice

Keywords: visual propaganda, War Press Office, KPQ, Art Department, Ivan Vavpotič, Friederich Gornik, War in Pictures, war postcards

SODELAVCI CONTRIBUTORS

Doc. dr. Martin Bele

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Oddelek za zgodovino
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
martin.bele@um.si

Dr. Jan Galeta

Masarykova univerzita, Filozofická fakulta
Seminář dějin umění
Arna Nováka 1/1
CZ-602 00 Brno
170193@mail.muni.cz

Dr. Susanne König-Lein

Körblergasse 59
A-8010 Graz
koenig-lein@aon.at

Doc. dr. Miha Kosi

ZRC SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
miha.kosi@zrc-sazu.si

Doc. dr. Tina Košak

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut
Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana

in

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Oddelek za umetnostno zgodovino
Koroška cesta 160
2000 Maribor
tina.kosak@zrc-sazu.si

Vesna Krmelj

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut
Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
vesna.krmelj@zrc-sazu.si

Doc. dr. Franci Lazarini

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
franci.lazarini@um.si

Prof. dr. Edgar Lein

Körblergasse 59
A-8010 Graz
edgar.lein@gmx.at

Doc. dr. Mija Oter Gorenčič

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut
Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
mija.oter@zrc-sazu.si

Dr. Friedrich Polleroß

Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte
Garnisongasse 13, Universitätscampus Hof 9
A-1090 Wien
friedrich.polleross@univie.ac.at

Izr. prof. dr. Petra Svoljšak

ZRC SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
petra.svoljsak@um.si

Izr. prof. dr. Polona Vidmar

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
polona.vidmar@um.si

Dr. Barbara Vodopivec

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut
Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
barbara.vodopivec@zrc-sazu.si

VIRI ILUSTRACIJ

PHOTOGRAPHIC CREDITS

Martin Bele

- 1–2: P. Vidmar, B. Hajdinjak, *Gospodje Ptujski – srednjeveški vitezi, graditelji in meceni*, Ptuj 2008.
3: Wikipedia Commons.

Jan Galeta

- 1: H. Bulín, *Besední dům v Brně. 1872–1922*, Brno 1922.
2: *Sammelmappe hervorragender Concurrenz-Entwürfe*, 15, 1888.
3, 8, 10: arhiv avtorja.
4–5, 9: Jan Galeta.
6: *Mährisch-schlesischer Correspondent. Illustriertes Morgenblatt*, 234, 14. 10. 1898.
7: *Der Bautechniker*, 15/7, 1895.

Susanne König-Lein

- 1, 39: Österreichische Nationalbibliothek, Wien, <https://digital.onb.ac.at>.
2: G. M. Vischer, *Topographia Ducatus Stiriae*, Grätz 1681.
3–20, 26, 31, 32, 35, 37, 38: Susanne König-Lein.
21–24: Atelier Dipl. Restaurator Erika Thümmel, Gradec.
25, 27, 28–30, 33, 34: Wikimedia Commons.
36: <http://www.abtei-seckau.at/index.php/aktuelles/kirchenrenovierung>.

Miha Kosi

- 1, 8: G. M. Vischer, *Topographia Ducatus Stiriae*, Grätz 1681.
2: *Slovenski zgodovinski atlas*, Ljubljana 2011.
3, 5–6, 12: J. W. Valvasor, *Topographia Ducatus Carnioliae modernae*, Wagensperg in Crain 1679.
4, 10, 13: Igor Sapač.
7, 11: Wikipedia Commons.
9: K. Dinklage, *Kärnten um 1620. Die Bilder der Khevenhüller-Chronik*, Wien 1980.
14: © Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec.
15: Župnija sv. Danijela, Celje (foto: Tomaž Lauko).
16–18: Ivo Gričar.
19–20: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Gorazd Bence).
21: © Pokrajinski muzej Celje (foto: Tomaž Lauko).
22: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Datei:Hofburg_Rekonstruktion_1440.jpg.
23: <http://www.deutschefotothek.de/documents/obj/90007771>.
24: P. Herzog, *Cosmographia austriaco-franciscana*, Köln 1740.
25: N. Klaić, *Povijest Zagreba. 1: Zagreb u srednjem vijeku*, Zagreb 1982.
26: *Hungarian atlas of Historic Towns. 4: Buda. I: To 1686*, Budapest 2015.
27: © Pokrajinski muzej Celje.
28: Miha Kosi, Mateja Rihtaršič.

Tina Košak

- 1–2, 8, 10, 13, 15, 17, 19, 23, 25, 31, 35 © Narodna galerija, Ljubljana (foto: Bojan Salaj).
3–5, 9, 11, 33, 36: Landesmuseum Kärnten, Celovec (foto: Tina Košak).
6–7: © Kärntner Landesarchiv, Celovec.
12, 34: Tina Košak.
14, 16, 18, 20, 22, 24, 32: © Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.
21, 27, 29: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana (foto: Tomaž Lauko).
26, 28: © Österreichische Nationalbibliothek, Dunaj.
30: arhiv avtorice.

Vesna Krmelj

- 1: *Svetovna vojska*, 1/1, 1914.
2: *Svetovna vojska*, 2/10, 1915.
3–4, 14: © Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Ljubljana.
5: *Dom in svet*, 29/3–4, 1916.
6: Janko Dermastja.
7: Ana Kocjančič.
8: *Ilustrirani glasnik*, 1/43, 24. 6. 1915.
9: https://www.reddit.com/r/propagandamedia/comments/f006bj/your_liberty_bond_will_help_stop_this_us/.
10: © Canadian War Museum, Ottawa.
11: http://www.all-art.org/art_20th_century/grosz6.html
12: © Narodni muzej Slovenije, Fotodokumentacija OZUU NMS, Ljubljana.
13: *Zvonček*, 18/5, 1917.
15: Wikipedia Commons.

Franci Lazarini

- 1–4: Biblioteka Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Ljubljana.
5–6: © Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.
7, 12: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
8: © Pokrajinski arhiv Maribor.
9–10, 13: Igor Sapač.
11: © Zgodovinski arhiv Ljubljana.

Edgar Lein

- 1, 22–23, 25–26: Markus Enzinger.
2: Friedrich Polleroß.
3–4: © Universalmuseum Joanneum, Abteilung Antike, Münzkabinet, Gradec.
5–6: M. Wundram, T. Pape, *Andrea Palladio. 1508–1580. Architekt zwischen Renaissance und Barock*, Köln 2009.
7–12, 24: Wikipedia Commons.
13: <http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/4y010-26476/>.
14: R. Wittkower, *Le antiche rovine di Roma nei disegni di Du Pérac*, Milano 1990.
15: S. McPhee, *Bernini and the Bell Towers. Architecture and Politics at the Vatican*, New Haven-London 2002.
16–17: Metropolitan Museum of Art, New York, <https://www.metmuseum.org/art/collection>.
18: © Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Dunaj.
19–20: © Universalmuseum Joanneum GmbH, Alte Galerie, Gradec.
21: B. Duhr, *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts*, 2, Freiburg 1913.

Mija Oter Gorenčič

- 1, 3, 4, 7, 9, 11: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Gorazd Bence).
 2: Wikipedia Commons.
 5: Arhiv Republike Slovenije.
 6: Wikimedia Commons.
 8: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
 10: © Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

Friedrich Polleroß

- 1: Robert Keil.
 2–3, 17–18: Elisabeth Klecker.
 4: © Kunsthistorisches Museum, Dunaj.
 5–12, 15–16, 19, 21, 23: Friedrich Polleroß.
 13: © Muzeum umění Olomouc, Arcidiecézní muzeum Olomouc, Olomouc.
 14: © Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.
 20: Julia Strobl.
 22: Tomáš Kowalsky.

Polona Vidmar

- 1: *Deutscher Bote für Steiermark und Kärnten. Kalender für das Jahr 1899*, Marburg a. d. Drau 1898.
 2–3: Pokrajinski arhiv Maribor (foto: Polona Vidmar).
 4–6, 14–16, 18: © Pokrajinski muzej Maribor (foto: Tomo Jeseničnik).
 7: © Wien Museum, Dunaj (foto: Birgit Kainz, Peter Kainz).
 8: © Sammlung der Stadt Graz, Kulturamt, Gradec.
 9: © Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, Ptuj (foto: Boris Farič).
 10–11: © Museum im alten Zeughaus, Radgona.
 12–13: J. Peyer, *Denkschrift der Gemeinde-Sparkasse in Marburg*, Marburg 1912.
 17: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana (foto: Tomaž Lauko).
 19: *Deutscher Bote für Steiermark und Kärnten. Kalender für das Jahr 1898*, Marburg a. d. Drau 1897

Barbara Vodopivec

- 1: Wien Geschichte Wiki Commons.
 2, 5, 10–13: © Heeresgeschichtliches Museum, Dunaj.
 3–4: © Österreichisches Staatsarchiv, Dunaj.
 6–9, 14: © Narodna galerija, Ljubljana.
 15–17: J. J. Švajncer, *Vojska v slikah. Slovenske vojne razglednice v 1. svetovni vojni. Zbirka Miloša Mikoliča in Miomirja Križaja*, Logatec 2015.
 18–20: © Goriški muzej, Nova Gorica.
 21: © Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Ljubljana.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

7.074(436+439)(082)

LIKOVNA umetnost v habsburških deželah med cenzuro in propagando = Visual arts in the Habsburg lands between censorship and propaganda / [urednika Franci Lazarini, Tina Košak ; prevodi Andrea Leskovec, Borut Praper, Nika Vaupotič]. - Ljubljana : Založba ZRC, 2020. - (Acta historiae artis Slovenica, ISSN 1408-0419 ; 25/2, 2020)

ISBN 978-961-05-0495-5
1. Vzp. stv. nasl. 2. Lazarini, Franci
COBISS.SI-ID 38441219



Vse pravice pridržane. Noben del te izdaje ne sme biti reproduciran, shranjen ali prepisan v kateri koli obliki oz. na kateri koli način, bodisi elektronsko, mehansko, s fotokopiranjem, snemanjem ali kako drugače, brez predhodnega dovoljenja lastnika avtorskih pravic (copyright).

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the copyright owner.

Za avtorske pravice reprodukcij odgovarjajo avtorji objavljenih prispevkov.

The copyrights for reproductions are the responsibility of the authors of published papers.