

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

Likovna umetnost v habsburških deželah med cenzuro in propagando. Predgovor5

Visual Arts in the Habsburg Lands between Censorship and Propaganda. Preface7

DISSERTATIONES

Martin Bele

Did he Really Do it? Frederick V of Ptuj – Coward or Victim?11

Je res to storil? Friderik V. Ptujski – strahopetec ali žrtev?24

Miha Kosi

Representative Buildings of the Counts of Cilli – an Expression of Dynastic Propaganda25

Reprezentativne zgradbe grofov Celjskih – izraz dinastične propagande46

Mija Oter Gorenčič

Die Kartäuserpolitik der Grafen von Cilli – ein Vorbild für die Habsburger?49

Kartuzijanska politika grofov Celjskih – zgled za Habsburžane?65

Susanne König-Lein

Das Habsburger Mausoleum in der Stiftskirche Seckau67

Habsburški mavzolej v sekovski samostanski cerkvi110

Edgar Lein

Graz und Rom – der Petersdom als Vorbild für die Katharinenkirche und das Mausoleum111

Gradec in Rim – bazilika sv. Petra kot vzor za cerkev sv. Katarine in mavzolej138

Friedrich Polleroß

Porträt und Propaganda am Beispiel Kaiser Karls VI.139

Portret in propaganda na primeru cesarja Karla VI.171

Tina Košak

Between Uniformity and Uniqueness.

Depictions of Benefactors of Stična Cistercian Abbey173

Med uniformnim in edinstvenim.

Upodobitve dobrotnikov cistercijanskega samostana Stična201

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

Das Habsburger Mausoleum in der Stiftskirche Seckau

Susanne König-Lein

Erzherzog Karl II. von Innerösterreich (1540–1590) ließ im ausgehenden 16. Jahrhundert seine Familiengrablege in der Mitte des 12. Jahrhunderts erbauten Kirche des Augustiner-Chorherrenstiftes in Seckau¹ errichten (Abb. 1). Das Mausoleum befindet sich in den beiden letzten östlichen Jochen des nördlichen Seitenschiffes und besteht aus einer Krypta und der darüber liegenden Grabkapelle mit Kenotaph und Altar.²

Die Forschungslage

Bereits 1772 wurde das Habsburger Mausoleum in Seckau von Pater Marquard Herrgott (1694–1762) in seinem Monumentalwerk *Monumenta Augustae Domus Austriacae* ausführlich in lateinischer Sprache beschrieben und in mehreren, von Salomon Kleiner geschaffenen Kupferstichen dargestellt.³ Im 19. Jahrhundert folgten zunächst drei eher schwärmerische Schilderungen,⁴ bevor sich 1881 als erster Josef Wastler (1831–1899) eingehender mit dem Mausoleum beschäftigte und

¹ Norbert ALLMER, Seckau, *Die ehemaligen Stifte der Augustiner-Chorherren in Österreich und Südtirol* (Hrsg. Floridus Röhrig), Klosterneuburg 2005, S. 505. Das 1140 gegründete Augustiner-Chorherrenstift Seckau bestand bis zur Säkularisation unter Kaiser Joseph II. im Jahr 1782. Seit 1883 ist in Seckau ein Benediktiner-Kloster, seit 1887 eine Benediktiner-Abtei. Die ab 1143 erbaute Kirche wurde 1164 geweiht.

² *Steiermark (ohne Graz)* (Hrsg. Kurt Woisetschläger, Peter Krenn), Horn-Wien 2006² (Dehio Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs), S. 514.

³ Marquard HERRGOTT, *Taphographia Principum Austriae*, 1, Wien 1772 (Monumenta Augustae Domus Austriacae, 4), S. 478–490; Marquard HERRGOTT, *Taphographia Principum Austriae*, 2, Wien 1772 (Monumenta Augustae Domus Austriacae, 4), Taf. XCIV–XCVII, XCIX.

⁴ Franz SARTORI, *Neueste Geschichten und Beschreibungen der merkwürdigsten Gotteshäuser, Stifte und Klöster, Wallfahrtskirchen, Gnadenörter, Calvarienberge, Grabmäler und Gottesäcker in der österreichischen Monarchie*, 2, Brünn 1821, S. 61–63; J. B. SONNTAG, Das Mausoleum zu Seckau in der oberen Steiermark, *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt für alle Stände*, 34/93, 11. 6. 1842, S. 385–386; Johann GRAUS, Der Dom zu Seckau und die romanische Kunstperiode, *Der Kirchenschmuck. Blätter d. Christlichen Kunstvereines der Diocese Seckau*, 2, 1871, S. 93. Eine weitere enthusiastische Beschreibung verfasste Martin SCHNELL, Das Grabmal des Erzherzogs Karl II. von Steiermark (1564–1590), *Seckauer Hefte*, 4/1, 1935, S. 1–8.

wichtige Archivalien publizierte.⁵ Nach Studien zu den beteiligten Künstlern⁶ und der Stuckgestaltung⁷ ist es das Verdienst des Stiftarchivars von Seckau, Pater Benno Roth (1903–1983), mit seinem Werken die Grundlage für alle weiteren Forschungen geschaffen zu haben.⁸

Im Folgenden werden nicht nur die Baugeschichte und der Anteil der verschiedenen Künstler anhand der archivalischen Quellen nochmals kritisch analysiert, sondern auch die bisherigen ikonografischen Deutungen präsentiert. Im Unterschied zu den bislang vorliegenden Publikationen⁹ stehen zudem stärker der historische Kontext und die Auftraggeber im Fokus der Untersuchung.

Die Entscheidung für die Stiftskirche Seckau

In seinem Testament vom 1. Juni 1584 bestimmte Erzherzog Karl II. die Stiftskirche Seckau zum Ort seiner Grablege: *Erstlich, wann Gott der Allmechtig vber lang oder khuerz vber vns bietten vnd vns aus disem Zäherthall zu sich fordern wierdet, Soll vnser leichnam in ain sarch gelegt vnd in das erwüdig Gottshauß Seggau, in der obern Steyermarch gelegen, eherlich vnd wie sichs gebiert gefiert vnd belaitet, daselbst in die Thumbkhirchen vnd Capelln, da vnser abgeleibte Fürstliche khinder alberait ligen /.../.*¹⁰

Beachtenswert bei der Entscheidung des Erzherzogs für die Stiftskirche Seckau als Familiengrablege sind zum einen der Zeitpunkt, zum anderen der Ort. 1584 hatte Erzherzog Karl II. seine Rekatholisierungspolitik zunehmend verstärkt. Bereits beim Landtag im Dezember 1565 hatte er den *schlimmen Stand der kirchlichen Angelegenheiten, die gefährlichen Änderungen und die*

⁵ Josef WASTLER, Das Mausoleum des Erzherzogs Carl II. von Steiermark in Seckau, *Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, n. F. 7, 1881, S. 47–57. Der hier genannte Fascikel der Hofkammer-Acten der k. k. Statthalterei zu Grätz findet sich im Steiermärkischen Landesarchiv, Graz (StLA), Innerösterreichische Hofkammer-Akten (IÖHK), 1597-V-89.

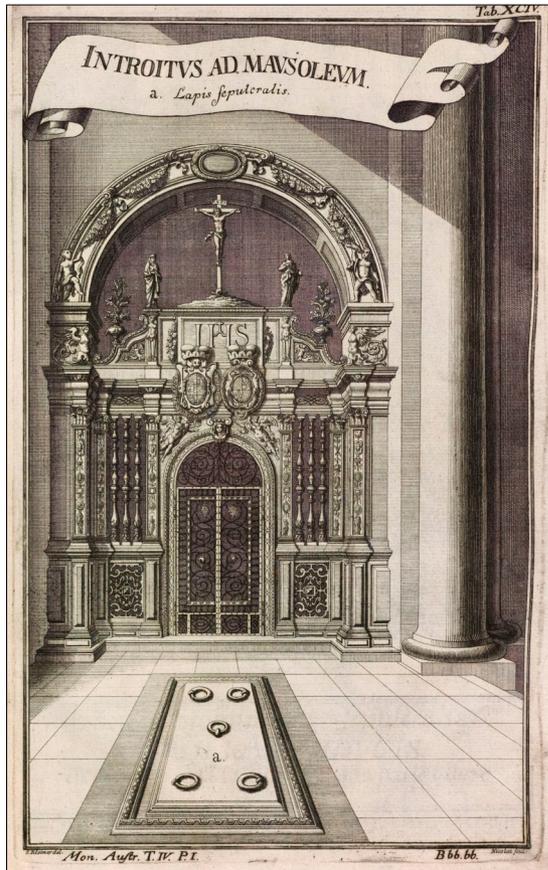
⁶ Julius TUSCHNIG, *Die steirischen Zweige der Künstlerfamilie Carlone*, Graz 1935 (ungedruckte Dissertation). Da das einzige Exemplar in der Universitätsbibliothek Graz vermisst wird, konnte diese Dissertation nicht eingesehen werden. Außerdem Julius TUSCHNIG, Hofbildhauer Sebastian Carlon, *Tagespost*, 2, 12. 4. 1936, S. 25–26.

⁷ Josefine Maria WIENERROITHER, *Steirische Innendekorationen von der ersten Deckengestaltung italienischer Stukkateure im 16. Jahrhundert bis zum 18. Jahrhundert*, Graz 1952 (ungedruckte Dissertation).

⁸ Benno ROTH, Das Habsburger Mausoleum in der Seckauer Basilika, *Alte und moderne Kunst*, 2/6, 1957, S. 2–5; Benno ROTH, *Das Habsburger Mausoleum in der Seckauer Basilika*, Seckau 1958 (Seckauer Geschichtliche Studien, 14); Benno ROTH, *Seckau, Benediktiner-Abtei*, München-Zürich 1958 (Große Kunstführer, 27), S. 34–39; Benno ROTH, *Seckau, Geschichte und Kultur. 1164–1964. Zur 800-Jahr-Feier der Weihe der Basilika*, Wien-München 1964, S. 190–221; Benno ROTH, *Seckau. Der Dom im Gebirge. Kunsttopographie vom 12. bis zum 20. Jahrhundert*, Graz-Wien-Köln 1984, S. 178–226.

⁹ Georg KODOLITSCH, Drei steirische Mausoleen – Seckau, Graz und Ehrenhausen, *Innerösterreich 1564–1619. Historische und kulturhistorische Beiträge* (Hrsg. Alexander Novotny, Berthold Sutter), Graz 1967, S. 325–370; Georg VASOLD, Alexander de Verda und Sebastiano Carlone, Mausoleum von Seckau, *Spätmittelalter und Renaissance* (Hrsg. Artur Rosenauer), München-Wien 2003 (Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, 3), S. 389–390, Kat. Nr. 182; Brigitte LAURO, *Die Grabstätten der Habsburger. Kunstdenkmäler einer europäischen Dynastie*, Wien 2007, S. 131–138. In Monika PRETZLER, *Das Mausoleum Erzherzog Karls II. in Seckau*, Graz 2013 (ungedruckte Master-Arbeit), werden die Ergebnisse der bisherigen Forschungen referiert. Siehe auch Othmar STARY, *Benediktinerabtei Seckau*, Seckau 1999.

¹⁰ Zitiert nach: Berthold SUTTER, Sarkophag Erzherzog Karls II. von Innerösterreich, *Graz als Residenz. Innerösterreich 1564–1619* (Hrsg. Berthold Sutter), Graz 1964, S. 23, Kat. Nr. 4. Vollständiger Text: Friedrich von HURTER, *Geschichte Ferdinands II. und seiner Eltern, bis zu dessen Krönung in Frankfurt*, 2, Schaffhausen 1850–1854, S. 522–533, Nr. LXXV.



1. Eingangswand des Habsburger Mausoleums, Kupferstich von Salomon Kleiner in: Marquard Herrgott, *Monumenta Augustae Domus Austriacae*, Wien 1772

größten Missbräuche unter der Priesterschaft beklagt.¹¹ Im ganzen Habsburgerreich hatte sich während der Regentschaft seines Vaters, Erzherzog Ferdinands I., der Protestantismus ausgebreitet.¹² Auf dessen Veranlassung und mit Zustimmung des Salzburger Erzbischofs fand 1528 eine Überprüfung des kirchlichen Lebens in Innerösterreich statt; bei dieser ersten landesfürstlichen Visitation und Inquisition wurde von zahlreichen lutherischen Predigten berichtet.¹³ Bei der zweiten Visitation 1544/45 wurden massive Veränderungen in der kirchlichen Struktur festgestellt: Fast die Hälfte des niederen Klerus hatte sich den neuen Lehren der Reformation angeschlossen; auch in bedeutenden Stiften wie Rein, Stainz und Seckau hatte sich die Zahl der Ordensleute nahezu halbiert.¹⁴

Beim Regierungsantritt Erzherzog Karls II. war Innerösterreich mehrheitlich protestantisch.¹⁵ 1564 hatte er zunächst auf die geforderten Zusagen der protestantischen Landstände ausweichend reagiert; in den folgenden Jahren war er jedoch auf deren finanzielle Unterstützung bei den Maßnahmen zur Abwehr der osmanischen Bedrohung angewiesen.¹⁶

¹¹ In der Landtagsproposition des Erzherzogs Karl II. vom 5. Dezember 1565, zitiert nach: Johann LOSERTH, *Die Reformation und Gegenreformation in den innerösterreichischen Ländern im 16. Jahrhundert*, Stuttgart 1898, S. 126. Siehe auch Karl AMON, *Abwehr der Reformation und Rekatholisierungsversuche in Innerösterreich unter Ferdinand I. und Karl II., 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 1994, S. 412.

¹² Robert John Weston EVANS, *Das Werden der Habsburgermonarchie 1550–1700. Gesellschaft, Kultur, Institutionen*, Wien u. a. 1986, S. 25: Um die Mitte des 16. Jahrhunderts waren die österreichischen Habsburgerländer ihrem Wesen nach protestantisch.“ Siehe auch Regina PÖRTNER, *The Counter-Reformation in Central Europe. Styria 1580–1630*, Oxford 2001, S. 20–27.

¹³ Karl AMON, *Innerösterreich, Die Territorien des Reichs im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Land und Konfession 1500–1650. 1: Der Südosten* (Hrsg. Anton Schindling, Walter Ziegler), Münster 1992, S. 106; PÖRTNER 2001 (Anm. 12), S. 58–59.

¹⁴ Rudolf Karl HÖFER, *Die landesfürstliche Visitation der Pfarren und Klöster in der Steiermark 1544/1545*, Graz 1992, S. 107–110, 117; PÖRTNER 2001 (Anm. 12), S. 61–63; Rudolf Karl HÖFER, *Reformation, Gegenreformation und Katholische Reform in Innerösterreich. Steiermark, Kärnten und Krain im Vergleich, Von Stadtstaaten und Imperien. Kleinterritorien und Großreiche im historischen Vergleich* (Hrsg. Christoph Haidacher), Innsbruck 2006, S. 344.

¹⁵ Johann LOSERTH, *Akten und Korrespondenzen zur Geschichte der Gegenreformation in Innerösterreich*, 1, Wien 1898, S. IX–XI; LOSERTH 1898 (Anm. 11), S. 137; EVANS 1986 (Anm. 12), S. 27.

¹⁶ AMON 1992 (Anm. 13), S. 108; AMON 1994 (Anm. 11), S. 412; PÖRTNER 2001 (Anm. 12), S. 27–28; vgl. Katrin KELLER, *Erzherzogin Maria von Innerösterreich (1551–1608). Zwischen Habsburg und Wittelsbach*, Wien 2012, S. 98–99.

Auf ihre Forderung nach voller rechtlicher Anerkennung des Augsburger Bekenntnisses von 1530¹⁷ folgten langwierige und harte Verhandlungen. Der Erzherzog sah sich zu Zugeständnissen gezwungen: In der Grazer Pazifikation wurde dem Adel 1572 die freie Religionsausübung gewährt; dies wurde sechs Jahre später in der Brucker Pazifikation auch den Bürgern in den landesfürstlichen Städten und Märkten zugesagt.¹⁸ Zu diesem Zeitpunkt war die religiöse und gesellschaftliche Lage in Innerösterreich durch die „politische Vorherrschaft der protestantischen adeligen Elite“ gekennzeichnet.¹⁹

Erzherzog Karl II. wurde bei seinen Maßnahmen zur Gegenreformation²⁰ maßgeblich von den Wittelsbachern, der damals stärksten katholischen Macht des Reiches, unterstützt; durch seine 1571 erfolgte Heirat mit Maria von Bayern waren die familiären Beziehungen der beiden Herrscherhäuser weiter gefestigt worden.²¹ Auf der Münchner Konferenz im Oktober 1579, an der neben Herzog Wilhelm von Bayern und Erzherzog Karl II. auch dessen Bruder, Erzherzog Ferdinand II. von Tirol, und der päpstliche Nuntius teilnahmen, wurde eine Strategie zur Rekatholisierung der habsburgischen Gebiete festgelegt.²² Dazu gehörte auch die Rücknahme der Zugeständnisse von Erzherzog Karl II. sowie die Unterbindung der protestantischen Aktivitäten.²³ Prädikanten, also protestantische Prediger, sollten aus den fürstlichen Städten ausgewiesen und Protestanten am Hof und in der Regierung durch Katholiken ersetzt werden.²⁴ Im Dezember 1580 erließ Erzherzog Karl II. ein Dekret, das in den landesfürstlichen Städten und Märkten nur die katholische Religionsausübung erlaubte und heftigen Widerstand hervorrief.²⁵ Zudem wurde 1580 in Graz eine ständige Apostolische Nuntiatur für Innerösterreich eingerichtet, wodurch eine stärkere Verbindung mit

¹⁷ Das Augsburger Bekenntnis, lateinisch *Confessio Augustana*, ist das Bekenntnis, das Philipp Melanchthon für den Reichstag in Augsburg verfasste und am 25. Juni 1530 vor Reichstag und Kaiser verlas. Es ist die wichtigste Bekenntnisschrift der reformatorischen Kirchen. Siehe Ökumenisches Heiligenlexikon, https://www.heiligenlexikon.de/Glossar/Augsburger_Bekenntnis.html (25.2.2020).

¹⁸ LOSERTH 1898 (Anm. 11), S. 177–204, 247–275; EVANS 1986 (Anm. 12), S. 27; AMON 1992 (Anm. 13), S. 110; AMON 1994 (Anm. 11), S. 415–416; HÖFER 2006 (Anm. 14), S. 347–348; Regina PÖRTNER, Gegenreformation und ständischer Legalismus in Innerösterreich, 1564–1628, *Zeitschrift für Historische Forschung*, 27/4, 2000, S. 501; PÖRTNER 2001 (Anm. 12), S. 29–35.

¹⁹ PÖRTNER 2001 (Anm. 12), S. 69.

²⁰ HÖFER 2006 (Anm. 14), S. 343, unterscheidet zwischen Gegenreformation „als landesfürstliche machtvolle Demonstration zur Durchsetzung des Religionsbestimmungsrechtes des Augsburger Religionsfriedens“ und katholischer Reform als „strategische und strukturelle Maßnahmen, ohne die zunächst eine Gegenreformation in Innerösterreich und die danach über Jahrzehnte sich erstreckende katholische Konfessionalisierung nicht wirksam geworden wäre“.

²¹ AMON 1992 (Anm. 13), S. 108–109; AMON 1994 (Anm. 11), S. 413; Alfred KOHLER, Bayern als Vorbild für die innerösterreichische Gegenreformation, *Katholische Reform* 1994 (Anm. 11), S. 387–403.

²² PÖRTNER 2001 (Anm. 12), S. 28, bezeichnet dies als „Counter-Reformation alliance of Habsburg and Wittelsbach Princes“. Vgl. Thomas WINKELBAUER, *Ständefreiheit und Fürstenmacht. Länder und Untertanen des Hauses Habsburg im konfessionellen Zeitalter*, 2, Wien 2004, S. 48–50; Regina PÖRTNER, Die Gegenreformation in der Steiermark (Innerösterreich), *Staatsmacht und Seelenheil. Gegenreformation und Geheimprotestantismus in der Habsburgermonarchie* (Hrsg. Christoph Haidacher), Wien 2007, S. 377.

²³ LOSERTH 1898 (Anm. 15), S. 31–40; LOSERTH 1898 (Anm. 11), S. 299–308; AMON 1994 (Anm. 11), S. 416–417; PÖRTNER 2001 (Anm. 12), S. 82–86; HÖFER 2006 (Anm. 14), S. 348; KELLER 2012 (Anm. 16), S. 100.

²⁴ Johann ANDRITSCH, Landesfürstliche Berater am Grazer Hof (1564–1619), *Innerösterreich* 1967 (Anm. 9), S. 73–84; AMON 1994 (Anm. 11), S. 416.

²⁵ LOSERTH 1898 (Anm. 15), S. 78–83; AMON 1994 (Anm. 11), S. 416–417; Albrecht Pius LUTTENBERGER, Innerösterreich und das Reich im Zeitalter der Gegenreformation, *Katholische Reform* 1994 (Anm. 11), S. 366–367; HÖFER 2006 (Anm. 14), S. 348.



2. Stift Seckau, Kupferstich
in: Georg Matthäus Vischer:
Topographia Ducatus Stiriae,
Grätz 1681

Rom und das Interesse des Papstes an Innerösterreich verdeutlicht werden sollten.²⁶ Wenige Jahre später wurde das seit 1573 bestehende Grazer Jesuitenkolleg zur Universität erhoben.²⁷ Bereits im Mai 1571 hatte Erzherzog Karl II. den General der Jesuiten in Rom, Francisco Borja (1510–1572), um Unterstützung bei der „Wiederherstellung der katholischen Religion in seinem Gebiet“ gebeten, worauf im Folgejahr zwölf Jesuiten nach Graz geschickt worden waren.²⁸ Dies war ein eindeutiges kirchenpolitisches Signal und in der Folgezeit führte das Wirken der Jesuiten immer wieder zu Beschwerden der Protestanten.²⁹

Bedeutsam ist auch die Wahl des Ortes: Seckau liegt keineswegs in der Nähe der Residenzstadt Graz,³⁰ sondern auf einer Hochebene am Abhang der Niederen Tauern (auch Seckauer Alpen genannt), unweit von Knittelfeld und Judenburg, rund 90 km von Graz entfernt (Abb. 2). Dies bedeutete im 16. Jahrhundert rund drei Tagesreisen zu Fuß; zu Pferd oder in der Kutsche dauerte die Reise wohl zwei Tage. Die testamentarische Verfügung des Erzherzogs wurde sicher nicht durch die „idyllisch-vornehme Situierung“ oder die „romantische Lage“³¹ des Ortes bestimmt, sondern – wie im Testament ausdrücklich erwähnt – durch dessen Status als Sitz des Bistums.³² Die Kirche hatte den Rang einer Kathedrale erhalten, nachdem Papst Honorius III. (1148–1227) in der Steiermark

²⁶ Diese blieb bis 1622 bestehen. Siehe AMON 1992 (Anm. 13), S. 111–112; Johann RAINER, Die Grazer Nuntiatur 1580–1622, *Katholische Reform* 1994 (Anm. 11), S. 289–294; AMON 1994 (Anm. 11), S. 414; PÖRTNER 2001 (Anm. 12), S. 35–36; PÖRTNER 2007 (Anm. 22), S. 377.

²⁷ LOSERTH 1898 (Anm. 15), S. 587 (Stiftung der Universität durch Erzherzog Karl II. am 1. Januar 1585: *ut religio avita, orthodoxa et catholica, pura, integra et incorrupta ubique retineretur*).

²⁸ Gernot HEISS, Die Bedeutung und die Rolle der Jesuiten im Verlauf der innerösterreichischen Gegenreformation, *Katholische Reform* 1994 (Anm. 11), S. 63–76; Maximilian LIEBMANN, Die Gründung der Grazer Universität und die Jesuiten, *Katholische Reform* 1994 (Anm. 11), S. 77–84; AMON 1994 (Anm. 11), S. 417; PÖRTNER 2001 (Anm. 12), S. 28–29.

²⁹ LOSERTH 1898 (Anm. 11), S. 231–247.

³⁰ Dies behaupten: LAURO 2007 (Anm. 9), S. 132; Iris SCHOISSENGEIER, „Ich begeh’ aufgelöst zu werden ...“: *Die Grabmäler der Maria von Bayern (1551–1608) zwischen Repräsentationswillen und Weltabkehr*, Wien 2010 (ungedruckte Diplomarbeit), S. 7, 32.

³¹ LAURO 2007 (Anm. 9), S. 132; SCHOISSENGEIER 2010 (Anm. 30), S. 33.

³² Der Erzherzog nennt ausdrücklich die *Thumbkhirchen*. Vgl. Josef WASTLER, *Das Kunstleben am Hofe zu Graz unter den Herzogen der Steiermark, den Erzherzogen Karl und Ferdinand*, Graz 1897, S. 53.

eine Salzburger Suffragan-Diözese gegründet und Seckau zum Bischofssitz ernannt hatte.³³

In der „althehrwürdigen steirischen Bischofskirche“³⁴ waren zu diesem Zeitpunkt bereits zwei früh verstorbene Söhne des Erzherzogpaares bestattet worden: Der erstgeborene Sohn Ferdinand (15.–31. Juli 1572) wurde im August 1572 in der Stiftskirche Seckau beigesetzt.³⁵ Bereits im Januar 1575 hatte Erzherzog Karl II. angeordnet, *drei Steine nach beiliegendem Muster und Beschreibung brechen und ins Kloster Seckau führen zu lassen*.³⁶ Erhalten ist auch ein Schreiben des Erzherzogs an den Seckauer Propst Laurentius Spielberger (amtierte 1566–1587) vom 29. Februar 1576 wegen der *Sepultur* Erzherzogs Ferdinands.³⁷ Der Grazer Bildhauer Hans Raiger fertigte von Juni 1575 bis Juni 1576 ein Epitaph für den verstorbenen Erzherzog Ferdinand und erhielt 188 Gulden, 6 Schillinge und 12 Pfennige, wie eine Rechnung des Seckauer Propstes vom 15. Juli 1576 belegt.³⁸ Darin wurden außerdem 43 Gulden für einen Maler in Rechnung gestellt. Ende 1576 erfolgte nochmals eine Zahlung von 291 Gulden an den Propst.³⁹ Im Mai 1580 starb der drittgeborene Sohn Karl im Alter von einem Jahr und wurde ebenfalls in der Stiftskirche Seckau bestattet.⁴⁰ Im folgenden Jahr ordnete Erzherzog Karl II. an, dem Propst zu Seckau für den Ausbau der Grabstätte seiner Kinder Eisen aus Vordernberg in unbegrenzter Menge zu liefern.⁴¹

Die Erbauung des Mausoleums

Vermutlich hatten die Planungen für eine standesgemäße erzherzogliche Grabstätte zu diesem Zeitpunkt bereits begonnen.⁴² Laut einem Schreiben des Propstes Laurentius Spielberger an den

³³ ROTH 1984 (Anm. 8), S. 39–40, 65–79; ALLMER 2005 (Anm. 1), S. 503. Seckau blieb bis 1786 Bischofssitz, allerdings residierten die Bischöfe nicht im Stift Seckau, sondern auf Schloss Seggau, gelegentlich auch in Graz.

³⁴ KELLER 2012 (Anm. 16), S. 70.

³⁵ ROTH 1984 (Anm. 8), S. 181; LAURO 2007 (Anm. 9), S. 132; KELLER 2012 (Anm. 16), S. 43. Bei ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 26–28, und ROTH 1984 (Anm. 8), S. 47, 191–192, dagegen das Sterbejahr 1571 mit dem Hinweis auf die Grabinschrift und die Inschrift auf der Tafel beim Altar. Diesem Datum widerspricht die Tatsache, dass die Heirat von Erzherzog Karl II. mit Maria von Bayern am 26. August 1571 stattfand.

³⁶ Zitiert nach: Hans von VOLTELINI, Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Haus-, Hof- und Staats-Archiv in Wien, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 13, 1892, S. LXXXI, Reg. 8998. Im August 1575 ordnete Erzherzog Karl II. eine Zahlung von 200 Gulden an Obersthofmeister Georg Freiherr von Khevenhüller an; siehe VOLTELINI 1892 (Anm. 36), S. LXXXII, Reg. 9009.

³⁷ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 82, Heft 304; vgl. KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 328, Anm. 2.

³⁸ Die Rechnung von Hans Raiger: StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 82, Heft 304, S. 15–16. Die Aufstellung des Propstes: StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, S. 17–20. Vgl. Josef WASTLER, Nachrichten über Gegenstände der bildenden Kunst in Steiermark, 4, *Mitteilungen des Historischen Vereines für Steiermark*, 32, 1884, S. 124–125. Außerdem Rochus KOHLBACH, *Steirische Bildhauer. Vom Römerstein zum Rokoko*, Graz 1956, S. 79, der den Bildhauer als Hans Raygger benennt; dort: „das Epitaph /.../ ging leider wohl anlässlich des Mausoleumbaus verloren.“

³⁹ VOLTELINI 1892 (Anm. 36), S. LXXXV, Reg. 9040.

⁴⁰ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 26–28; KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 82; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 192; KELLER 2012 (Anm. 16), S. 45.

⁴¹ VOLTELINI 1892 (Anm. 36), S. CXXXV, Reg. 9201. Siehe auch KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 82.

⁴² Nach ROTH 1984 (Anm. 8), S. 181, „sahen sich Erzherzog Karl II. und seine Gemahlin Maria vor das Problem einer standesgemäßen Grabstätte auf dem Boden Innerösterreichs gestellt“. Ähnlich LAURO 2007 (Anm. 9), S.

Erzherzog vom 4. Juli 1580 war er mit einem Entwurf für ein Epitaph beauftragt worden, den er zusammen mit Vorschlägen für das Bildprogramm übersandte.⁴³

Erzherzogin Maria legte am 10. März 1581 in einem Vertrag mit dem Stift Seckau fest, dass auch ihr Körper dort *zu Gemahl und Kindern in die geweihte Erde gelegt* werden solle; sie bestimmte die Vigilien und Seelenmessen sowie die Bedingungen der Kantoren und der Schulknaben und stiftete 20 000 Gulden für die Messen.⁴⁴

Bemerkenswert ist, dass das Erzherzogpaar offenbar nicht über die aktuelle Situation im Stift Seckau informiert war.⁴⁵ Der päpstliche Nuntius Germanico Malaspina (1547–1613) führte von August bis Oktober 1581 eine weitere Visitation steirischer Klöster und Pfarreien durch;⁴⁶ bei seinem Eintreffen in Seckau am 29. August zeigte sich, dass die dortigen Zustände überaus besorgniserregend waren.⁴⁷ Die Befragung des Propstes Laurentius Spielberger ergab, dass dieser über 15 Jahre lang mit einer Konkubine zusammengelebt und mir ihr sieben Kinder in die Welt gesetzt hatte. Nachdem der Propst reumütig und öffentlich Besserung gelobt hatte, durfte er im Amt bleiben; die Konkubine und die Kinder mussten das Kloster verlassen.⁴⁸ Darüber hinaus bewirkte die Visitation weitere Reformen im Klosterleben, bei denen besonderer Nachdruck auf die Einhaltung der Ordensregeln sowie auf den Gehorsam gegenüber Propst und Bischof gelegt wurde.⁴⁹

Mit der Errichtung des Habsburger Mausoleums beauftragte Erzherzog Karl II. schließlich Alexander [Alessandro] de Verda, der aus einer Tessiner Baumeister- und Steinmetzfamilie (aus Gandria am Luganer See) stammte und seit 1565 in der Steiermark tätig war.⁵⁰ Für Stift Seckau hatte

132. KELLER 2012 (Anm. 16), S. 70, meint „dass Karl im Bewusstsein, in Innerösterreich eine neue Dynastie zu begründen, mit dem Bau einer Familiengrablege begann“.

⁴³ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, S. 29–32. Vgl. ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 5; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 181, 505. WASTLER 1884 (Anm. 38), S. 125, nahm an, dass sich das Schreiben auf den Grabstein für die am 29. Januar 1580 gestorbene Erzherzogin Elisabeth, die vierte Tochter Erzherzog Karls II., bezog. Diese starb jedoch am 29. Januar 1586, siehe ROTH 1984 (Anm. 8), S. 191–192.

⁴⁴ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 82, Heft 304 (unpaginiert). Eine weitere Ausfertigung: StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, S. 5–7. Der Entwurf: StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, S. 1–2. Erwähnt bei KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 328, 367, Anm. 4; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 47, 505. Vgl. KELLER 2012 (Anm. 16), S. 90, 256, Anm. 279.

⁴⁵ ALLMER 2005 (Anm. 1), S. 516, verweist auf das gute Einvernehmen des Erzherzogs mit dem Stift Seckau.

⁴⁶ Johann RAINER, Sabine WEISS, *Die Visitation steirischer Klöster und Pfarren im Jahr 1581*, Graz 1977, S. 13–14. Begleitet wurde er von Abt Johann Trattner und P. Johann Hofmann aus dem Stift St. Lambrecht, P. Emmerich Forsler, dem Rektor des Jesuitenkollegs in Graz, Dr. Johann Fickler, Adam Schreindl, Prediger am Salzburger Dom, Dr. Georg Klein, innerösterreichischer Hofrat, und P. Sigismund Ernhoffer vom Jesuitenkolleg in Wien.

⁴⁷ Othmar STARY, Thomas Jurichius und die Erneuerung des klösterlichen Lebens im Chorherrenstift Seckau zu Beginn des 17. Jahrhunderts, *Forschungen zur Landes- und Kirchengeschichte. Festschrift Helmut J. Mezler-Andelberg zum 65. Geburtstag* (Hrsg. Herwig Ebner, Walter Höflechner, Othmar Pickl), Graz 1988, S. 497.

⁴⁸ RAINER, WEISS 1977 (Anm. 46), S. 22–23, 104–105; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 47, 526, Anm. 30; STARY 1988 (Anm. 47), S. 497.

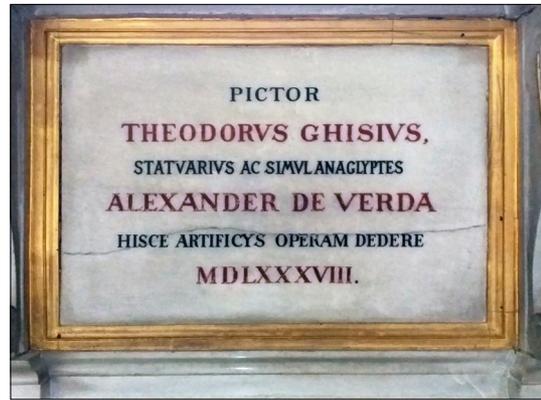
⁴⁹ STARY 1988 (Anm. 47), S. 497. Am 13. September 1583 wurde auf dem Generalkapitel der Chorherren in Seckau eine Neufassung der Statuten beschlossen; 1586 wurden weitere Ergänzungen zu den Bestimmungen für eine Reform des Klosterlebens festgelegt.

⁵⁰ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 11; KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 82; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 182. Außerdem Esther KERSCHBAUMER, Verda Alexander de, *Artisti Italiani in Austria*, https://www.uibk.ac.at/aia/verda_alexander.html (10.2.2020). Zur Familie Verda siehe Josef Wastler, *Steirisches Künstler-Lexicon*, Graz 1883, S. 173; Josef WASTLER, Nachrichten über Gegenstände der bildenden Kunst in Steiermark. 23: Die Baumeisterfamilie de Verda, *Mittheilungen des Historischen Vereines für Steiermark*, 37, 1889, S. 208–212; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 53–54.

er bereits 1580 ein Weihwasserbecken mit dem Stiftswappen angefertigt.⁵¹ De Verda ist in den Hofkammer-Akten im Juli 1587 erwähnt: Der dortige Landeshauptmann wurde angewiesen, ihm Marmor zu schicken.⁵² Vermutlich wurde in diesem Jahr mit dem Bau des Mausoleums in den beiden vorderen Jochen des nördlichen Seitenschiffchores begonnen.⁵³ Bereits ein Jahr später wurde eine Marmortafel an der Nordwand des Mausoleums angebracht, die mit seinem Namen, der Bezeichnung „Bildhauer und zugleich Steinschneider“ sowie der Jahreszahl 1588 versehen ist (Abb. 3).⁵⁴

In den folgenden Jahren sind etliche Zahlungen an Alexander de Verda dokumentiert:

In einem Schreiben vom 30. Januar 1588 wurde der Seckauer Propst Wolfgang Schweiger (amtierte 1587–1589) aufgefordert, ihm neben den 149 Gulden für die bisherige Arbeit in der neu erbauten fürstlichen Kapelle monatlich 50 Gulden auszuzahlen.⁵⁵ Im Januar 1589 bat de Verda um 300 Gulden als Abschlag, die ihm nach Venedig geschickt werden sollten.⁵⁶ Im September desselben Jahres erhielt Alexander de Verda vom Hofpfennigmeister 400 Gulden als Ausgleich für die bereits von ihm geleisteten Zahlungen an seine Mitarbeiter.⁵⁷ Zunächst waren es acht Steinmetz-Gesellen, von denen Andre Podär und Abraham de Abraham namentlich bekannt sind.⁵⁸ Später hatte de Verda 24 Mitarbeiter, darunter sein Sohn Johann Antonius, sein Bruder Vinzenz und sein Vetter Marco



3. Marmortafel mit den Namen von Alexander de Verda und Teodoro Ghisi, Mausoleum, Stiftskirche Seckau

⁵¹ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 12; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 182, 505: *fons lustralis ex marmore candito*; heute als Taufstein in der Bischofskapelle. Laut STARY 1999 (Anm. 9), S. 28, trägt der Taufstein das Seckauer Stiftswappen von 1576.

⁵² StLA, IÖHK, 1587-VII-11. Siehe auch WIENERROITHER 1952 (Anm. 7), S. 8; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 12; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 182. Als zentrale Finanzbehörde war die Hofkammer für die Einnahmen und Ausgaben von Hof und Staat verantwortlich; siehe Thomas WINKELBAUER, *Ständefreiheit und Fürstenmacht. Länder und Untertanen des Hauses Habsburg im konfessionellen Zeitalter*, 1, Wien 2004, S. 470–472. Vgl. WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 54. Der Marmor stammte aus der Gegend des Faaker Sees; man brachte die Steine an den Wörthersee, dann über den See nach Klagenfurt und von dort mit Wagen nach Seckau.

⁵³ WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 57.

⁵⁴ *PICTOR THEODORVS GYSIVS STATVARIVS AC SIMVL ANAGLYPTES ALEXANDER DE VERDA HISCE ARTIFICIIS OPERAM DEDERE MDLXXXVIII*. Siehe WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 57; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 11; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 182; VASOLD 2003 (Anm. 9), S. 389. Übersetzung nach: KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 82.

⁵⁵ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, S. 41. Vgl. WIENERROITHER 1952 (Anm. 7), S. 8; KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 329; LAURO 2007 (Anm. 9), S. 132.

⁵⁶ StLA, IÖHK, 1589-I-30. Siehe auch WIENERROITHER 1952 (Anm. 7), S. 9. Laut Rochus KOHLBACH, *Steirische Baumeister. Tausendundein Werkmann*, Graz 1961, S. 79, hielt sich de Verda 1588 fünf Monate in Italien auf.

⁵⁷ VOLTELINI 1892 (Anm. 36), S. CLXVIII, Reg. 9642. Am Grazer Hof war seit 1567 der Hofpfennigmeister der Hofkammer unterstellt und für die Einnahmen und Ausgaben sowie Besoldungen zuständig. Vgl. Gernot Peter OBERSTEINER, Landesfürstliche Finanzverwaltung in Innerösterreich, *Verwaltungsgeschichte der Habsburgermonarchie in der Frühen Neuzeit* (Hrsg. Michael Hochedlinger, Petr Mata, Thomas Winkelbauer), 1, Wien 2019 (= *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, 62), S. 867.

⁵⁸ WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 55: „Der Verda hab auf Ire fürftl. durchl. bevelh, Acht Stainhauergseln aus dem Welschlandt gebracht, und für dieselben 53 fl. Angewandt.“

Andrea.⁵⁹ Mehrfach reiste Alexander de Verda zur Anwerbung von Mitarbeitern nach Italien.⁶⁰ Im November 1589 wurden erneut 400 Gulden an ihn ausgezahlt.⁶¹

Im Sommer 1592 besichtigte eine von der Hofkammer beauftragte Kommission von Fachleuten die Arbeiten in Seckau.⁶² In ihrem Bericht wurde *des Verda unpestandige arbeit* bemängelt und bei einem Bauteil darauf hingewiesen, *dass der maister nihts guets daran gemacht hat*.⁶³

In seiner Abrechnung vom 2. Januar 1593 forderte de Verda 1113 Gulden, 3 Schillinge und 28 Pfennige, deren Empfang er wenige Tage später bestätigte.⁶⁴ In einem Schreiben vom 29. Mai 1593 bat sein Bruder, Giovanni Antonio de Verda, die Rechnungen seines Bruders Alexanders für die Arbeit, die er *con tanta fatica* geleistet habe, zu begleichen.⁶⁵ Im folgenden Jahr erhielt Alexander de Verda im März 500 Gulden ausgezahlt, im Dezember weitere 300 Gulden.⁶⁶

Wegen weiterer finanzieller Forderungen de Verdas folgte ein mehrjähriger Prozess mit der Hofkammer.⁶⁷ Im September 1594 wurden in einer umfangreichen Schrift *die Mangelsposten, so dem Alexander Verda zu seiner endtlichen Verantwortung angehendigt worden* festgehalten.⁶⁸ In der *Abraitung mit Alex Verda* wurde vermerkt, dass er bereits 15 078 Gulden erhalten und noch weitere 1575 Gulden in Rechnung gestellt habe. Von dem noch offenen Betrag seien die *Mangelsposten*, die mit 2152 Gulden veranschlagt wurden, abzuziehen, so dass de Verda 576 Gulden zurückzuzahlen habe.⁶⁹

In einem Schreiben an die Hofkammer vom 21.2.1596 forderte Alexander de Verda weitere 1073 Gulden.⁷⁰ Ein halbes Jahr später beklagte er in einem weiteren Schreiben seine Situation und

⁵⁹ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, Abrechnung vom 16.1.1592; WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 56; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 55; Rochus KOHLBACH, *Die Stifte Steiermarks*, Graz 1953, S. 154; KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 82; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 14; KOHLBACH 1961 (Anm. 56), S. 79; KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 329; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 183.

⁶⁰ Hans von VOLTELINI, Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Haus-, Hof- und Staats-Archiv in Wien, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 15, 1894, S. CXXV, Reg. 12185 (1594 März 14, Graz. *Die innerösterreichische Kammer beauftragt den Hermann von Athems, dem Alexander Verda 500 Gulden, deren er zu jezzigem seinem nach Italiam raisen zum höchsten bedürftig, auszuzahlen, welche Ausgabe ihm gegen Quittung des Hans Pauman passirt werden solle. Hermann Freiherr von Attems (1564–1611) war Kämmerer und Geheimer Rat.*)

⁶¹ StLA, IÖHK, 1589-XI-68.

⁶² VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CIX, Reg. 12113 (1592 September 29, Graz. *Die innerösterreichische Kammer beauftragt den Gregor Hänschl, den Meistern Jeremias Frankh 14 Gulden, dem Vincenz Komin, Marx Täde, Antonius Brasskon und Dominicus Franko je 12 Gulden für Besichtigung und Schätzung des erzhertzoglichen Epitaphiums zu Seckau zu bezahlen*), S. CIX, Reg. 12111 (592 September 18, Graz. *Die innerösterreichische Kammer beauftragt die Aufschlagsamtleute zu St. Veit in Kärnten, dem Meister Baptista Brasskon, Bildhauer und Bürger zu Völkermarkt, für sein bemuehung, indem er sich zu Besichtigung und Schätzung der bildhauerarbeit am fuerstlichen epitaphi zu Seccau gebrauchen lassen, 20 Gulden auszuzahlen*).

⁶³ Zitiert nach: VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CVIII, Reg. 12105.

⁶⁴ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, S. 59, 61–62. Vgl. WIENERROITHER 1952 (Anm. 7), S. 9; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 13; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 218, 506 (dort sind 113 Gulden genannt).

⁶⁵ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, S. 75. Vgl. WIENERROITHER 1952 (Anm. 7), S. 9; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 13; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 507.

⁶⁶ VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CXXV, Reg. 12184, S. CXXX, Reg. 12211.

⁶⁷ WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 54–56; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 55; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 14; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 183, 507.

⁶⁸ StLA, IÖHK, 1597-V-89. Siehe auch WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 54; WIENERROITHER 1952 (Anm. 7), S. 9; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 183.

⁶⁹ StLA, IÖHK, 1597-V-89. Siehe auch WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 54; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 55; WIENERROITHER 1952 (Anm. 7), S. 9; KOHLBACH 1961 (Anm. 56), S. 80; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 183.

⁷⁰ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, S. 47–48.

die *fälschlich aufgerichtete Khundtschafft vnd zeugnussen*; er betonte dass er *vor villen berümbten ehrlichen maistern der Stain- und Pildthauern ainen namen gehabt* habe und bat erneut um die Zahlung der noch ausstehenden Summe von 1073 Gulden, damit er zu seiner Frau und seinen Kindern zurückkehren könne.⁷¹ Im Januar 1597 verlangte er 1375 Gulden als Restbetrag und zusätzlich 825 Gulden für die Kosten des Prozesses.⁷² Vier Monate später wiederholte er diese Forderung in einem Schreiben an Erzherzog Ferdinand.⁷³ Dieser ordnete schließlich am 28. Mai 1597 an, Alexander de Verda *zur Begleichung aller seiner Forderungen für die Arbeit am Seckauer Epitaphium 1850 Gulden auszuzahlen*.⁷⁴ Danach kehrte der Künstler wohl in seine Heimat zurück.⁷⁵

Alexander de Verdas Werk: Die Schrankenarchitektur

Lange Zeit wurde der Anteil de Verdas an dem Gesamtwerk unterschiedlich beurteilt.⁷⁶ Da die archivalischen Quellen belegen, dass von 1588 bis 1597 Zahlungen in enormer Höhe – über 18 000 Gulden – an ihn geleistet wurden, kann als gesichert gelten, dass er für die ersten Baumaßnahmen und damit für die aufwendige, durchbrochene Schrankenarchitektur verantwortlich war.⁷⁷ In dieser Zeit erfolgten nachweislich verschiedene Steinlieferungen, die mit den bei der Schrankenarchitektur verwendeten Materialien übereinstimmen: Weißer Marmor wurde aus Kärnten geliefert, roter Marmor aus Frohnleiten und schwarzer Marmor aus Stiwoll.⁷⁸ De Verda war auch für die Beschaffung des Steinmaterials zuständig; offensichtlich erhielt er seine Ausgaben anschließend rückerstattet, was die Höhe der geleisteten Zahlungen relativiert.

Die zwischen den Jochbögen der Stiftskirche eingebaute Schrankenarchitektur aus Marmor mit eingestellten Messingsäulen trennt das Mausoleum von Seitenschiff und Chorraum der Stiftskirche ab. Das umlaufende profilierte Sockelgesims besteht aus rotem Marmor.

Die westliche Schmalseite des Mausoleums mit dem Eingang ist symmetrisch gegliedert: Beiderseits der doppelflügeligen Tür findet sich eine etwa ein Meter hohe Sockelzone mit schmalen Pfeilern aus rotem und weißem Marmor (Abb. 4). Zwischen diesen wurden rechteckige Felder aus schwarzem Marmor und jeweils ein rechteckiges, durchbrochen gearbeitetes Feld aus weißem Marmor angebracht (Abb. 5–6). Die ornamentale Gestaltung der gitterartigen Felder, die

⁷¹ StLA, IÖHK, 1597-V-89. Siehe auch WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 54; WIENERROITHER 1952 (Anm. 7), S. 9; KOHLBACH 1953 (Anm. 59), S. 152; KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 82 (mit dem Datum 9. April 1596); ROTH 1984 (Anm. 8), S. 183.

⁷² StLA, IÖHK, 1597-V-89. Siehe auch WIENERROITHER 1952 (Anm. 7), S. 10; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 14; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 183, 507.

⁷³ StLA, IÖHK, 1597-V-89. Siehe auch WIENERROITHER 1952 (Anm. 7), S. 10; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 183.

⁷⁴ Zitiert nach: VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CLIII–CLIV, Reg. 12366.

⁷⁵ WASTLER 1889 (Anm. 50), S. 208; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 55; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 183; LAURO 2007 (Anm. 9), S. 133.

⁷⁶ Eine Zusammenfassung der verschiedenen Zuschreibungen: ROTH 1984 (Anm. 8), S. 182–183; LAURO 2007 (Anm. 9), S. 132–133.

⁷⁷ *Steiermark* 2006 (Anm. 2), S. 514.

⁷⁸ WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 54; WASTLER 1889 (Anm. 50), S. 209; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 56, Anm. 79; KOHLBACH 1953 (Anm. 59), S. 152; Alois KIESLINGER, *Die nutzbaren Gesteine Kärntens*, Klagenfurt 1956, S. 202–203; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 39–40.



4. Eingangswand des Mausoleums, Stiftskirche Seckau



5. Alexander de Verda und Werkstatt:
Marmorfeld der Sockelzone, 1587–1592,
Mausoleum, Stiftskirche Seckau



6. Alexander de Verda und Werkstatt:
Detail des Marmorfeldes der Sockelzone, 1587–1592,
Mausoleum, Stiftskirche Seckau



7. Alexander de Verda und Werkstatt: Schrankenarchitektur der
Südwand, 1587–1592, Mausoleum, Stiftskirche Seckau

mit schwarzem Marmor eingerahmt sind, wurde durch Inkrustationen aus kleinen, verschiedenfarbigen Marmorstücken bereichert.⁷⁹ In der Mitte wurde jeweils ein facettiertes Rechteck aus rotem Marmor eingesetzt und mit schwarzem Marmor eingerahmt. Über dem Sockelgesims, das wiederum aus weißem und rötlichem Marmor gefertigt ist, folgt eine doppelt so hohe, zweite horizontale Zone, die auf jeder Seite des Eingangs drei hohe, schlanke, balusterartige und vergoldete Messingsäulen aufweist. Diese werden von schlanken Pfeilern aus weißem Marmor eingerahmt. Zudem wurden die bereits bestehenden Rundpfeiler der Stiftskirche mit schwarzen, weißen und grauen Marmorplatten rechteckig ummantelt und an den Ecken ebenfalls mit weißen Marmorpfeilern versehen.

Diese Wandgliederung setzt sich an der südlichen Seitenwand, die das Mausoleum vom Chorbereich abtrennt, fort (Abb. 7). Jedoch sind hier über der Sockelzone mit den gleichartig gestalteten Pfeilern und Marmorfeldern in jedem Joch fünf schlanke Pfeiler aus weißem Marmor mit korinthischen Kapitellen eingefügt. In der Sockelzone finden sich dementsprechend vier durchbrochen gearbeitete Marmorfelder.

Die insgesamt 24 Marmorpfeiler sind reich mit Reliefs und Marmorinkrustationen geschmückt. Die an der Außen- und Innenseite des Mausoleums sichtbaren schmaleren Seiten (ca. 9,5 cm breit) weisen jeweils fünf rechteckige Täfelchen aus rötlichem und schwarzem Marmor auf, die von ornamental gestalteten Reliefs umgeben sind. Die seitlichen, breiteren Pfeilerflächen (ca. 13,5 cm breit) sind im unteren Drittel mit figürlichen Reliefdarstellungen und je einem schwarzen Marmortäfelchen versehen. Darüber befinden sich Relieffornamente, die ein ovales, dunkles Marmorfeld einrahmen. Im oberen Teil sind Reliefs mit Trophäen, Kronen und anderen Gegenständen sowie den Wappen der Habsburger und der Wittelsbacher angebracht. Den oberen Abschluss bilden Grotteskmasken oder menschliche Köpfe.

Den insgesamt 48 figürlichen Reliefs widmete Liselotte Caithaml eine detaillierte Untersuchung.⁸⁰ Ihrer Meinung nach bilden die allegorischen Szenen sowie Personifikationen und Tugenden mit den darüber eingefügten schwarzen Marmortafeln, auf denen ein lateinischer, auf die jeweilige Darstellung bezogener Text angebracht war, sog. „angewandte Embleme“.⁸¹ Allerdings sind nur noch 29 dieser Embleme vollständig erhalten (Abb. 8–9).⁸²

Bemerkenswert ist die Gestaltung der Reliefs: Das Bildfeld der figürlichen Darstellungen hat einen oberen halbrunden Abschluss mit Bändern oder Ösen, die an einem Ring befestigt sind, der wiederum an der Marmorrahmung der schwarzen Tafeln angebracht ist. Dadurch wird die Zusammengehörigkeit von Relief und Schrifttafel veranschaulicht.

⁷⁹ Laut Alois KIESLINGER, Fohnsdorfer Muschelkalk und Seckauer Sandstein, zwei vergessene steirische Bausteine, *Mitteilungsblatt der Abteilung für Mineralogie am Landesmuseum Joanneum*, 3/2, 1953, S. 40, und KIESLINGER 1956 (Anm. 78), S. 203, bestehen diese zum Teil aus Fohnsdorfer Muschelkalk bzw. aus Raibler Muschelbreccie aus Leutschach in Kärnten. Vgl. ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 39–40; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 193.

⁸⁰ Liselotte CAITHAML, Die Schrankenarchitektur des Mausoleums in der Seckauer Basilika, *Seckau heute*, 11/43, 2001, S. 5–16; Liselotte CAITHAML, Die Schrankenarchitektur des Mausoleums in der Seckauer Basilika, *Seckau heute*, 11/44, 2001, S. 6–23.

⁸¹ CAITHAML 2001, 1 (Anm. 80), S. 7. Bestehend aus *Imago* (Bild) und *Inscriptio* (Inscription).

⁸² CAITHAML 2001, 2 (Anm. 80), S. 6. Zwölf sind nur schlecht und sieben gar nicht sichtbar; nur sieben sind mit kompletten *Inscriptiones* versehen, bei vieren ist die Inschrift verstümmelt. ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 64–65, glaubt, dass die ursprüngliche Anordnung nicht mehr vorhanden sei, da bei verschiedenen Restaurierungen einige Pfeiler teilweise vermauert oder anders angeordnet wurden. Laut CAITHAML 2001, 1 (Anm. 80), S. 16, ist dies „ziemlich unwahrscheinlich“.



8. Alexander de Verda und Werkstatt:
Schrifttafel an einem Marmorpfeiler, 1587–1592,
Mausoleum, Stiftskirche Seckau

9. Alexander de Verda und Werkstatt:
Allegorische Gestalt, Relief an einem Marmorpfeiler,
1587–1592, Mausoleum, Stiftskirche Seckau



10. Alexander de Verda und Werkstatt:
Herkules, Relief an einem Marmorpfeiler,
1587–1592, Mausoleum, Stiftskirche Seckau



11. Alexander de Verda und Werkstatt:
Krieger, Relief an einem Marmorpfeiler,
1587–1592, Mausoleum, Stiftskirche Seckau

Laut Caithaml wird das Bildprogramm durch die Themenbereiche Tugend und Laster, Leben, Schicksal und Tod sowie Ruhm und gute Herrschaft des Erzherzogpaares bestimmt.⁸³ Ihrer Meinung nach wurden dabei „kaum rein christlich-religiöse Themen“ aufgegriffen.⁸⁴

Allerdings ist die Ikonografie der Reliefdarstellungen nur selten eindeutig: Am Pfeiler der Nordwand sind zwei Taten des Herkules wiedergegeben (Abb. 10), am Pfeiler rechts der Eingangstür ist Fortuna darstellt. Hier wird der Bezug zu Erzherzog Karl II. sehr deutlich, denn er hatte die Figur dieser Göttin als Emblem gewählt. Ein weiteres Relief zeigt Janus, ein anderes illustriert den Sinnspruch „Zeit enthüllt die Wahrheit“. Eine Vielzahl der Reliefs zeigt Frauen mit verschiedenen Attributen, die von Caithaml als Musen, Personifikationen der Justitia, Fortitudo, Temperantia oder Fides, als Sinnbild der guten Herrschaft oder der Landwirtschaft, der Vanitas sowie als Fama gedeutet werden. Andere weibliche Gestalten interpretierte sie als Darstellungen von Trauer und Klage. In relativ vielen Szenen erkannte sie Hinweise auf den Kampf zwischen Tugend und Laster. Männliche Figuren sind meist als Krieger gekennzeichnet; vereinzelt deutete sie einen solchen Krieger als Sinnbild der Fortitudo oder der Friedensliebe.⁸⁵ Ihre Deutung einer „Frau in zeitgenössischer Tracht mit schwerer Schmuckkette und Mauerkrone“ als Erzherzogin Maria, unter Verweis auf das „matronenhafte Aussehen“, erscheint aber fraglich.⁸⁶

Caithaml wies auf die sehr unterschiedliche künstlerische Qualität der Reliefs hin,⁸⁷ die jedoch auf die Beteiligung der Mitarbeiter de Verdas zurückgeführt werden kann. Für die figürlichen Darstellungen wurden grafische Vorlagen genutzt, wie die identische, aber seitenverkehrte Schilderung eines Kriegers mit Helm, Federbusch, Lanze und Schwert belegt (Abb. 11).

Den lateinischen Text der Tafeln bezeichnete Liselotte Caithaml teilweise als „sprachlich problematisch“ oder „absolut nichtssagend“;⁸⁸ dies konnte Hans Schmeja in seiner philologischen Analyse der Inschriften der Schrankenarchitektur jedoch widerlegen.⁸⁹ Er hob hervor, dass die Texte als Verse nach Regeln der klassischen Metrik gebaut und in bestem Humanisten-Latein verfasst wurden. Ihm zufolge schildern diese in panegyrischer Weise Leben, Tod und Auferstehung des Erzherzogs.⁹⁰ Nach Schmeja illustrieren die Reliefdarstellungen die zuvor in Versform gefassten Aussagen.⁹¹ Benno Roth ging davon aus, dass der Gestaltung „ein einheitliches Konzept, das bis ins kleinste Detail durchdacht war, zugrunde liegt.“⁹² Auch Caithaml vermutete, dass ein von Humanisten verfasstes Programm umgesetzt wurde.⁹³ Laut Schmeja muss der Verfasser der Verse sehr gebildet gewesen

⁸³ CAITHAML 2001, 2 (Anm. 80), S. 21–22.

⁸⁴ CAITHAML 2001, 2 (Anm. 80), S. 22.

⁸⁵ CAITHAML 2001, 2 (Anm. 80), S. 9–20.

⁸⁶ CAITHAML 2001, 2 (Anm. 80), S. 12.

⁸⁷ CAITHAML 2001, 1 (Anm. 80), S. 11; CAITHAML 2001, 2 (Anm. 80), S. 21.

⁸⁸ CAITHAML 2001, 2 (Anm. 80), S. 21.

⁸⁹ HANS SCHMEJA, Zu den Inschriften der Schrankenarchitektur des Habsburger Mausoleums in der Seckauer Basilika, *Seckau heute*, 12/47, 2002, S. 10–20.

⁹⁰ SCHMEJA 2002 (Anm. 89), S. 16, nennt dabei vier Aspekte: „A) Seine Tugend macht ihn weitum berühmt, B) seine Verdienste um Kunst und Wissenschaft rufen den Segen des Himmels herab. C) Trauert nicht! Trauer trübt die Erinnerung an den von Glück Gesegneten; D) seine Charakterstärke öffnet das Tor zum Himmel und führt ins ewige Licht.“

⁹¹ SCHMEJA 2002 (Anm. 89), S. 17.

⁹² ROTH 1984 (Anm. 8), S. 210.

⁹³ CAITHAML 2001, 2 (Anm. 80), S. 6.



12. Werner Mangstein (Guss) und Hans Zwiggott (Gravuren und Vergoldung): Messingsäulen der Schrankenarchitektur, 1589–1591, Mausoleum, Stiftskirche Seckau



13. Werner Mangstein (Guss) und Hans Zwiggott (Gravuren und Vergoldung): Messingsäulen der Schrankenarchitektur, 1589–1591, Mausoleum, Stiftskirche Seckau



14. Werner Mangstein (Guss) und Hans Zwiggott (Gravuren und Vergoldung): Messingsäulen der Schrankenarchitektur, Detail, 1589–1591, Mausoleum, Stiftskirche Seckau

sein und Kenntnisse der Schriften von Ovid und Vergil sowie der Mythologie gehabt haben.⁹⁴ Meist wird auf die Grazer Jesuiten als mögliche Urheber des komplexen Bildprogramms verwiesen.⁹⁵

Weitere Elemente der Schrankenarchitektur

Zwischen den schlanken Marmorfeilern befinden sich je drei balusterartige, vergoldete Messingsäulen (ca. 1,6 m hoch), die aufwendig mit eingravierten Ornamenten geschmückt sind (Abb. 12–14).

Die insgesamt 30 Säulen wurden 1589 bis 1591 im Auftrag von Erzherzog Karl II. bei Werner Mangstein in Reichraming bei Steyr gegossen.⁹⁶ Für ihre Vergoldung erhielt der Grazer Goldschmied und Münzschnneider Hans Zwigott († 1616) im Mai 1591 ein Honorar von 723 Gulden, 3 Schilling und 10 Pfennig.⁹⁷

Über den Marmorfeilern und den Messingsäulen ist ein schmales Marmorgebälk angebracht; in der darüberliegenden Zone sind vergoldete Bronzegitter zwischen konsolartigen Teilen aus rotem Marmor eingesetzt. Die ornamental gestalteten Felder wurden von Bernhard Maurer geschaffen, der 1594 für das Gitter und andere Arbeiten in der erzherzoglichen Kapelle 62 Gulden erhielt.⁹⁸

An der Südwand des Mausoleums folgen dann über einem kräftigen, mehrfach profilierten und verkröpften Gesims in beiden Arkaden je vier durchbrochen gearbeitete Felder aus weißem Marmor, in deren ornamentaler Gestaltung die Formen des Sockelbereichs aufgegriffen wurden. Die sie trennenden Pfeiler sind mit plastischen Figuren, die im unteren Teil in Voluten übergehen, geschmückt (Abb. 15).

⁹⁴ SCHMEJA 2002 (Anm. 89), S. 17.

⁹⁵ CAITHAML 2001, 2 (Anm. 80), S. 6; KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 332, nennt zudem die Augustiner-Chorherren in Seckau.

⁹⁶ VOLTELINI 1892 (Anm. 36), S. CLXII, Reg. 9567 (1588 Mai 19, Graz. Die innerösterreichische Kammer beauftragt den Amtmann zu Innerberg, nachdem Erzherzog Karl zu *der bewüsten arbeit zu Seccau etlicher mesinger seilen auch ainer anzahl darzue gehörigen füess und knepf* 12 Centner Messing bedürfe, dieselben von Werner Mangstein in Reich-Ramming bei Steier oder sonst wo anzukaufen und einzusenden). WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 213, Anm. 75; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 12–13; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 506. Außerdem KOHLBACH 1953 (Anm. 59), S. 152 („die im Anschlag jede einen anderen Ton ergeben“); ROTH, *Seckau*, 1958 (Anm. 8), S. 42.

⁹⁷ VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. XCI, Reg. 12012 (1591 Mai 24, Graz. Erzherzog Ernst beauftragt den Hofpfennigmeister, dem Hans Zwiget, Goldschmied zu Graz, 723 Gulden 3 Schillinge 10 Pfennige, *so man ime vom fürstlichen Seggauerischen capelngpeu und sonsten umb vergulte arbeit zu thun*, mit Abzug der ihm bereits ausgezahlten Geldsumme auszuführen). WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 80; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 23; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 187. Außerdem StLA, IÖHK, 1591-V-32, Bericht des Andreas Pogner über die Arbeit von Hans Zwigott in Seckau: Zahlungen von 565 und 120 Gulden. Siehe Josef WASTLER, Nachrichten über Gegenstände der bildenden Kunst in Steiermark, 16: Die Künstlerfamilie Zwigott, *Mitteilungen des Historischen Vereines für Steiermark*, 35, 1887, S. 152.

⁹⁸ VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CXXX, Reg. 12206 (1594 October 7, Graz. Die innerösterreichische Kammer beauftragt den Raitdiener Hans Pauman, dem Meister Bernhard Maurer für das Gitter und seine andere Arbeit in der erzherzoglichen Capelle 62 Gulden rheinisch auszuführen).



15. Alexander de Verda und Werkstatt: oberer Teil der Schrankenarchitektur der Südwand, 1587–1592, Mausoleum, Stiftskirche Seckau

Protestantische Künstler

Bemerkenswert ist, dass Hans Zwigott, der bereits zuvor mehrere Aufträge von Erzherzogin Maria und dem Grazer Hof erhalten hatte, nachweislich Protestant war. Dies gilt auch für den ebenfalls in Seckau beschäftigten Bildhauer Hans Raiger, der seinen Sohn Georg im Februar 1573 protestantisch taufen ließ.⁹⁹

In einem Brief an ihren Bruder Wilhelm in München beklagte Erzherzogin Maria im Mai 1573, dass die meisten Künstler und Handwerker in Graz „lutherisch“ seien.¹⁰⁰ Zu diesem Zeitpunkt war die Residenzstadt das Zentrum der Protestanten; nur mehr etwa 200 Einwohner galten als katholisch.¹⁰¹

Mit den gegen Ende des 16. Jahrhunderts verstärkten gegenreformatorischen Maßnahmen sollten die Untertanen wieder zum katholischen Glauben zurückgeführt werden: Reformationskommissionen, die mit militärischem Begleitschutz durch die Steiermark zogen, waren mit der Bekenntnisprüfung der Einwohner beauftragt; wer sich nicht als katholisch erklärte, musste innerhalb einer kurzen Frist das Land verlassen.¹⁰² Von diesen Maßnahmen war auch Hans Zwigott betroffen, der 1600 in der sog. *Proscriptionsliste* genannt wurde.¹⁰³ Offensichtlich zog er es vor zu konvertieren, denn später sind er und seine Familie in katholischen Kirchen-Matriken zu finden.¹⁰⁴

⁹⁹ KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 78.

¹⁰⁰ In einem Brief an ihren Bruder, Herzog Wilhelm von Bayern, vom 11. 6. 1573: *weils Alls luderisch ist*. Zitiert nach: Johanna WEHNER, *Maria von Bayern, Erzherzogin von Österreich. Ihr Leben bis zum Tod ihres Gemahls (1590)*, Graz 1965 (ungedruckte Dissertation), S. 141.

¹⁰¹ HÖFER 2006 (Anm. 14), S. 346–347.

¹⁰² HÖFER 2006 (Anm. 14), S. 349–350.

¹⁰³ WASTLER 1887 (Anm. 97), S. 153. Zwigott wird 1592 in protestantischen Matriken zu Graz als Taufpate genannt, eine weitere Nennung erfolgt am 5. 11. 1596 beim Tod seiner Tochter Ursula.

¹⁰⁴ WASTLER 1887 (Anm. 97), S. 153.

Die Deckenmalereien

Auf der Suche nach einem geeigneten Maler zur Ausschmückung des Mausoleums wandte sich Erzherzog Karl II. an seine Schwester Eleonora, die Herzogin von Mantua; sie schickte im Oktober 1587 ihren Hofmaler Teodoro Ghisi (1536–1601)¹⁰⁵ nach Graz. Ghisi erhielt ein Monatsgehalt von 100 Talern, das laut Wastler „für jene Zeit ungewöhnlich hoch“ war.¹⁰⁶ Im folgenden Jahr arbeitete er vom Frühjahr bis Weihnachten im Seckauer Mausoleum und erhielt 1500 Gulden.¹⁰⁷ Im Januar 1589 beauftragte Erzherzog Karl II. die Hofkammer, dem *Mantuanischen Maller ein provision brief auf jarlich 100 fl. Auszuschreiben*.¹⁰⁸

Teodoro Ghisi gestaltete die Deckengemälde in Ölmalerei auf geglättetem Kalkfeinputz.¹⁰⁹ Im westlichen Joch ist im runden Mittelfeld die Himmelfahrt Mariens in starker Verkürzung dargestellt (Abb. 16). Sie ist umgeben von den zwölf Aposteln, die jeweils in Dreiergruppen in den Gewölbefeldern angeordnet sind.¹¹⁰ Seitlich sind an den Scheidbögen zehn Medaillons mit Szenen aus dem Marienleben angebracht.¹¹¹

Im Mittelfeld des östlichen, vorderen Jochs erscheint Gottvater, umringt von musizierenden und jubelnden Engeln in den Gewölbefeldern (Abb. 17). Benno Roth deutete die Darstellung in diesem Teil als „triumphierende Kirche“.¹¹² In den seitlichen Medaillons sind Szenen aus dem Leben Jesu dargestellt.¹¹³

Die Deckengemälde wurden mit dem Erzherzogpaar in Beziehung gesetzt: Der vordere Teil bezieht sich laut Georg Kodolitsch auf das irdische Wirken Karls II., die Darstellungen im westlichen Joch auf das Leben der Erzherzogin Maria.¹¹⁴ Benno Roth sah darin eine der „entscheidenden Schlüsselstellen des Programmaufbaus“: Er verknüpfte die geschilderten Wohltaten Jesu, die ihm

¹⁰⁵ Susanne Christine MARTIN, Ghisi Teodoro, *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 53, München-Leipzig 2007, S. 86–87; Francesco MOZZETTI, Ghisi Teodoro, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 54, 2000: <http://www.treccani.it/enciclopedia/teodoro-ghisi> (Dizionario-Biografico) (20.2.2020).

¹⁰⁶ StLA, IÖHK, 1588-XII-21. Siehe auch WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 53; WASTLER 1883 (Anm. 50), S. 26; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 57–58; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 22; Peter KRENN, Zur Malerei in der Steiermark in der Zeit um 1550 bis 1630, *Alte und moderne Kunst*, 12, 1967, S. 17; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 186; Andrea STOCKHAMMER, Malerei der Renaissance, *Spätmittelalter und Renaissance 2003* (Anm. 9), S. 496.

¹⁰⁷ StLA, IÖHK, 1588-XII-21; siehe auch WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 59 (laut einem Brief an den Erzherzog vom 24. Dezember 1588); ROTH 1984 (Anm. 8), S. 186.

¹⁰⁸ StLA, IÖHK, 1589-I-12. Siehe auch ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 23; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 187.

¹⁰⁹ Christian BINDER, Heinz LEITNER, Wandmalerei in Öltechnik um 1600 von Giuseppe Ghisi und Arsenio Mascagni, *Barockberichte*, 34–35, 2003, S. 356. Außerdem WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 60; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 57; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 207.

¹¹⁰ WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 52, glaubt, „nur hat der Künstler den Platz des zwölften Apostels durch Christus selbst ausgefüllt, welcher in der Stellung der Verklärung gegen seine himmlische Mutter hinweist“. Vgl. ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 58; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 187.

¹¹¹ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 58; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 207. Beginnend an der rechten Seitenwand: Offenbarung der Geburt Mariens, Joachim und Anna; Geburt Mariens; Maria Tempelgang; Verkündigung an Maria; Heimsuchung; Darbringung im Tempel; Flucht nach Ägypten; Empfang des Hl. Geistes; Marientod.

¹¹² ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 57–58; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 207.

¹¹³ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 57–58; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 207. Bitte des phönizischen Weibes; Speisung in der Wüste; Heilung des Aussätzigen; Heilung des Blinden; Auferweckung des Lazarus; Heilung des Besessenen; Tochter des Jairus; Sturm auf dem Meer; Hochzeit zu Kanaa; Herabkunft des Hl. Geistes.

¹¹⁴ KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 368, Anm. 11. Vgl. ROTH 1984 (Anm. 8), S. 207.



16. Teodoro Ghisi:
Himmelfahrt Mariens,
Deckengemälde, 1588–1589,
Mausoleum, Stiftskirche Seckau



17. Teodoro Ghisi:
Gottvater mit musizierenden
und jublierenden Engeln,
Deckengemälde, 1588–1589,
Mausoleum, Stiftskirche Seckau



18. Teodoro Ghisi:
Inschrift im Deckengemälde,
1588–1589, Mausoleum,
Stiftskirche Seckau

zufolge zu der im Altarbild dargestellten Verklärung Christi führten, mit dem wohltätigen Leben des Erzherzogs.¹¹⁵

Eine Inschrift im östlichen Gewölbe auf der Orgel, die von einem der Engel gespielt wird, nennt Teodoro Ghisi aus Mantua als Urheber der Deckengemälde und 1588 als Jahr der Fertigstellung (Abb. 18).¹¹⁶ Möglicherweise war auch der Grazer Hof- und Wappenmaler Balthasar Grineo an den Deckengemälden beteiligt;¹¹⁷ seine Tätigkeit in Seckau ist jedoch erst 1599, zusammen mit seinem Gehilfen Lorenz Juda, dokumentiert.¹¹⁸

Von Oktober 1589 bis Juli 1590 war zudem Meister Andre [Andreas] Juda, Maler aus Graz, mit zwei Gehilfen im Mausoleum beschäftigt und erhielt 79 Gulden und 6 Schillinge, wie eine Rechnung des Seckauer Propstes Sebastian Kueler (amtierte 1589–1619) vom 31. Juli 1590 belegt.¹¹⁹ Aufgrund des geringeren Honorars ging Wastler davon aus, dass Andre Juda für das Vergolden der Ornamente zuständig war.¹²⁰

Die Stuckarbeiten an der Decke

Im März 1588 beauftragte Erzherzog Karl II. den Amtmann zu Innerberg (Eisenerz), Gips nach Seckau bringen zu lassen, der *zu dem in unserm gotshaus zu Seggau angestöllten und alberait angefangnen epithaphiiwerkh* benötigt werde.¹²¹ Eine weitere Lieferung von neun bis zehn Zentnern Gips aus Innerberg ist im Mai 1590 dokumentiert.¹²²

Die an der Decke angebrachten Stuckaturen umkleiden die Gewölberippen und trennen die Gemäldfelder voneinander: In beiden Jochen sind es wulstartige Bänder, die aus einer Abfolge von Fruchtgebinden und eingeschnürten Ährenbündeln zwischen Perlschnüren bestehen. Sie enden in geflügelten Engelsköpfen, die mit weiteren Fruchtestons das mittlere Rundbild einrahmen. Sechs fast vollplastisch gestaltete Putti aus Stuck, die in den Ecken bzw. an den mittleren Pfeilern auf dem oberen Gesims angebracht sind, scheinen die Gewölberippen zu stützen.¹²³ Sie sind in unterschiedlichen, zum Teil sehr lebhaften Bewegungen dargestellt.¹²⁴

¹¹⁵ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 58; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 207.

¹¹⁶ THEODORVS. GHISIVS MANT.^{VS} CAP. HANC FIGVRAVIT .M.D.LXXXVIII. WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 60; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 57; KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 329, 368, Anm. 8; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 207.

¹¹⁷ WASTLER 1883 (Anm. 50), S. 32; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 81; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 58; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 207.

¹¹⁸ StLA, IÖHK, 1599-IX-52. Siehe auch WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 57, der aus dem Brief vom 28. September 1599 an den Seckauer Propst zitiert. Außerdem WASTLER 1881 (Anm. 5) S. 53 („Welchen Antheil der im Jahre 1599, also nach Ghisi, in Seckau arbeitende Hofmaler Balthasar Grineo an den die Capelle schmückenden Malereien hat, lässt sich leider nicht bestimmen.“); WASTLER 1883 (Anm. 50), S. 31; KOHLBACH 1953 (Anm. 59), S. 154; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 22; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 508.

¹¹⁹ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, S. 49. Vgl. WASTLER 1884 (Anm. 38), S. 124–125.

¹²⁰ WASTLER 1884 (Anm. 38), S. 124–125. Vgl. ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 22; KOHLBACH 1953 (Anm. 59), S. 154; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 506; LAURO 2007 (Anm. 9), S. 136. ROTH 1984 (Anm. 8), S. 207: „Der Anteil des Grazer Malers Andreas (Lorenz) Juda ist unbestimmt.“

¹²¹ Zitiert nach: VOLTELINI 1892 (Anm. 36), S. CLXI, Reg. 9554.

¹²² VOLTELINI 1892 (Anm. 36), S. CLXXII, Reg. 9683.

¹²³ Vgl. ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 57; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 206–207.

¹²⁴ WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 51, bewertete sie als „ganz vortreffliche Gestalten“.



19. Altarwand mit Gemälde von Teodoro Ghisi, 1588–1589, und Stuck-Rahmung von Sebastiano Carlone, 1589–1590, Mausoleum, Stiftskirche Seckau



20. Sebastiano Carlone: Musizierender Engel, Stuckrelief am Altarbogen, 1589–1590, Mausoleum, Stiftskirche Seckau

Die Medaillons an den seitlichen Scheidbögen mit Szenen aus dem Leben Jesu bzw. Mariens erhielten eine einheitliche Rahmung aus Stuck mit Rollwerkformen. Zwölf weitere Rundmedaillons mit ähnlichen Stuckrahmungen finden sich in den Bogenlaibungen; die von Teodoro Ghisi bemalten Bildfelder zeigen schwebende Putti mit verschiedenen Leidenswerkzeugen. Benno Roth deutete diese Darstellungen wiederum als Hinweis auf den Leitgedanken des Mausoleums: „Durch Leiden zur Verklärung“.¹²⁵

Die Altarwand

Den Altar im Osten des Mausoleums überfängt eine besonders reich mit Stuckaturen verzierte rundbogige Nische: Im oberen Teil befinden sich vier Engel in Hochrelief, die auf einer Harfe, einer Flöte, einer Laute und einem Blasinstrument musizieren (Abb. 19–20). Zwei weitere Engel stützen die in der Mitte angebrachte und mit einer Stuckrahmung versehene schwarze Marmortafel, deren

¹²⁵ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 55; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 202.



21. Teodoro Ghisi: *Transfiguration*, Altargemälde, 1588–1589, Mausoleum, Stiftskirche Seckau

schwarzem und rotem Marmor trägt an seiner Vorderseite das Christusmonogramm IHS und die Jahreszahl 1598. Auf ihm stehen sechs bemalte hölzerne Altarleuchter mit dem Wappen der Habsburger bzw. der Wittelsbacher.

lateinische Inschrift dem Matthäus-Evangelium entnommen ist.¹²⁶ Im unteren Teil rahmen die auf Konsolen stehenden Stuckfiguren der Apostel Petrus und Paulus das Altargemälde. Über ihnen sind zwei weitere Schrifttafeln aus schwarzem Marmor angebracht.¹²⁷ Unterhalb der Konsolen ist auf beiden Seiten ein Engel, der ein Insignientuch mit dem Monogramm Christi bzw. Mariens hält, angebracht.

Das von Teodoro Ghisi geschaffene Altarbild mit einem rundbogigen oberen Abschluss zeigt die Verklärung Christi auf dem Berg Tabor (Transfiguration) (Abb. 21).¹²⁸ Im unteren Bereich sind die Apostel Petrus, Jakobus und Johannes, die laut den Evangelien dem Geschehen beiwohnten, dargestellt. Darüber schwebt der weiß gekleidete Jesus mit erhobenen Armen in einer Wolkenformation, von einem hellen Lichtkreis umgeben, zwischen Moses und Elias.¹²⁹

Die Inschrift in dem länglichen, blauen Feld unterhalb des Altargemäldes weist laut Benno Roth auf das Bildthema hin.¹³⁰ Der rechteckige, schlichte Altartisch aus weißem,

¹²⁶ *HIC EST FILIVS MEVS DILECTVS HVNC AVDITE* (Das ist mein geliebter Sohn, an dem ich mein Gefallen gefunden habe; Mt. 17,5).

¹²⁷ Über dem Apostel Paulus: *FACIAMVS HIC TRIA TABERNACVLA* (Wenn du willst, werde ich hier drei Hütten bauen; Mt. 17,4). Über dem Apostel Petrus: *DOMINE BONVM EST NOS HIC ESSE* (Herr, es ist gut, dass wir hier sind; Mt. 17,4)

¹²⁸ Im Restaurierbericht Erika THÜMMEL, *Gemälde im Habsburger Mausoleum der Basilika Seckau*, Graz 2017, S. 11, finden sich folgende Angaben: Öl/Leinwand, kein Keilrahmen, H 320 x B 203 cm. Das Gemälde ist von vorne mit Nägeln auf einer Holzwand befestigt und darüber der (originale) Stuckrahmen aufgebracht. Diese hölzerne Rückwand ist seitlich durch eine Ausnehmung im Stuck sichtbar, dahinter ist eine Ziegelmauer, möglicherweise aus der Zeit des Neubaus des Presbyteriums, zu erkennen.

¹²⁹ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 22, 54; ROTH, *Seckau*, 1958 (Anm. 8), S. 201–202; KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 330–332; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 202–203.

¹³⁰ *SPECIOSVS FORMA PRAE FILIIS HOMINVM* (Du bist der Schönste von allen Menschen; Ps. 45,3); *CONSTITVIT APOSTOLOS PRINCIPES SVPER TERRAM* (Du bestellst sie zu Fürsten im ganzen Land; Ps. 54,17).

Weitere Gemälde von Teodoro Ghisi

Seitlich des Altars sind in hochrechteckigen Bildfeldern an den Wandpfeilern die lebensgroßen Evangelisten Matthäus und Markus dargestellt (Abb. 22); gleichartige Gemälde mit den Evangelisten Lukas und Johannes finden sich an den Pfeilern der Nordwand (Abb. 23).¹³¹ Im Unterschied zu den Deckenbildern fertigte Teodoro Ghisi diese Gemälde in Öl auf Leinwand; sie sind ohne Spannrahmen an der Wand befestigt. Die Stuckrahmen wurden erst im Anschluss daran aufgebracht, was durch mehrere Aussparungen im Bereich der Attribute, Füße oder Hände ersichtlich ist.¹³² Ghisi stellte die vier Evangelisten mit ihren Symbolen in verschiedenen Haltungen sowie mit unterschiedlicher Gestik und Mimik dar; ihre Gewänder leuchten in intensiven Farbtönen.¹³³

An der Nordwand ist über dem Kenotaph zwischen den beiden großen Fenstern ein weiteres Ölgemälde von Teodoro Ghisi angebracht (Abb. 24).¹³⁴ Die figurenreiche Darstellung schildert die Episode Lasset die Kinder zu mir kommen (Mt. 18,1–5), wobei Ghisi einige Porträts einfügte: Links sind Erzherzogin Maria im ockerfarbenen und Erzherzog Karl II. im violetten Mantel zu sehen. Weitere Familienangehörige sollen insbesondere in den entsprechend dem Bildthema zahlreich dargestellten Kindern wiedergegeben sein.¹³⁵

Die Inschrift auf der Marmortafel, die rechts des Kenotaphs an der Nordwand des Mausoleums angebracht ist, nennt *PICTOR THEODORVS GHISIVS* an erster Stelle, vor Alexander de Verda und der Jahreszahl 1588 (Abb. 4).¹³⁶ Ghisi war bis 1589 vor allem für die malerische Ausstattung des Mausoleums in Seckau zuständig, wenig später kehrte er wohl wieder nach Mantua zurück.¹³⁷

¹³¹ THÜMMEL 2017 (Anm. 128), S. 41, 48, 55, 60, nennt folgende Maße: Matthäus: H 180 x B 80 cm; Lukas: H 188 x B 90 cm; Markus: H 180 x B 77 cm; Johannes H 194 x B 84 cm. Laut THÜMMEL 2017 (Anm. 128), S. 60, wurde beim Evangelisten Johannes um 1890 im unteren Fünftel die Leinwand erneuert und das Gemälde vom akademischen Maler Anton Amesbauer „durchaus qualitativvoll“ ergänzt.

¹³² THÜMMEL 2017 (Anm. 128), S. 5. Vgl. ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 22; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 187.

¹³³ WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 59, sah in ihnen „prächtige Gestalten voll Leben und Bewegung und besonders schön in den elegant durchgeführten ‚sprechenden‘ Händen“ und bezeichnete sie als „die besten Arbeiten des Künstlers in Steiermark“. Vgl. WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 53: „Es sind dies prächtig componirte Figuren, im feierlichen Ernst, mit einer für die Zeit der Entstehung fast ungewöhnlichen Strenge und Schönheit des Faltenwurfes“.

¹³⁴ THÜMMEL 2017 (Anm. 128), S. 25, mit folgenden Angaben: Öl/Leinwand, kein Spannrahmen, vollständig doubliert, H 335 x B 240 cm; Leinwand an den Bildrändern von vorne auf eine Holzplatte aufgenagelt. Im Unterschied zu den anderen Gemälden wurde bei diesem Gemälde innerhalb des Stuckrahmens eine zusätzliche Leiste aus Holz von vorne aufgenagelt. Während der Restaurierung stellte sich heraus, dass dieses Gemälde, im Unterschied zu den anderen, im Zuge der umfassenden Restaurierung zu Ende des 19. Jh. abgenommen und doubliert wurde.

¹³⁵ WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 59: „wie man annimmt, auch die [Porträts] des Kaisers Rudolf II. und des Erzherzogs Matthias“. Vgl. KOHLBACH 1953 (Anm. 59), S. 155; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 55, 64; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 202: „Der Künstler porträtierte sämtliche Familienmitglieder“; „Das Thema spielt auf den frühen Tod der meisten Kinder Erzherzog Karls II. an“.

¹³⁶ *PICTOR THEODORVS GYSIVS STATVARIVS AC SIMVL ANAGLYPTES ALEXANDER DE VERDA HISCE ARTIFICIIS OPERAM DEDERE MDLXXXVIII*. Siehe WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 57; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 11; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 182; VASOLD 2003 (Anm. 9), S. 389.

¹³⁷ WASTLER 1883 (Anm. 50), S. 26; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 59, 98; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 23; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 505.



22. Teodoro Ghisi: *Evangelist Markus*,
1588–1589, Mausoleum, Stiftskirche Seckau



23. Teodoro Ghisi: *Evangelist Lukas*,
1588–1589, Mausoleum, Stiftskirche Seckau



24. Teodoro Ghisi: *Jesu Segnung der Kinder*,
1588–1589, Mausoleum, Stiftskirche Seckau

Sebastian Carlone

Mit der weiteren Innenausstattung beauftragte Erzherzog Karl II. den lombardischen Bildhauer Sebastian [Sebastiano] Carlone (aus Scaria in der Nähe des Comer Sees).¹³⁸ Er war seit 1587 im Dienst des Erzherzogs tätig; im April 1589 übersiedelte er nach Seckau, *um die werckh, die mir dann Von Eur Frt: Dchl. gnedigst anbeuohlen sein Zuerrichten*.¹³⁹

Dokumentiert sind mehrere Aufträge für Gipslieferungen aus Innerberg an den „Gipsarbeiter Sebastian Carolan“ in Seckau im Jahr 1591, wobei darauf hingewiesen wurde, man solle *des sonder gueten aus der tief gegrabnen und nicht des schlechten gibs* schicken.¹⁴⁰

Sebastian Carlone war demnach zunächst für die Stuckarbeiten an der Decke und am Altarbogen verantwortlich.¹⁴¹ Außerdem schuf er die sechs Stuckreliefs mit Heiligen auf blauem Grund in den längsovalen Feldern mit Goldrahmen auf den Pfeilern seitlich des Altars¹⁴² sowie die Stuckreliefs in den Fensterlaibungen an der Nordwand: Dort sind in längsovalen Feldern Personifikationen der Tugenden auf blauem Grund zwischen phantasievollen Grottesken angeordnet; in den unteren halbkreisförmigen Feldern sind die vier Kirchenväter dargestellt.¹⁴³

Zudem ergänzte Carlone die von Alexander de Verda und seiner Werkstatt geschaffene Schrankenarchitektur im oberen Teil der Arkadenbögen innen und außen durch insgesamt 16 Medaillons mit Stuckreliefs auf blauem Grund (Abb. 15). Die figürlichen Darstellungen sind nicht alle eindeutig zu identifizieren: Eine Vierergruppe deutete Benno Roth als Personifikationen der vier Elemente, eine andere als die der vier Jahreszeiten.¹⁴⁴

Auch die Flächen an den Pfeilern wurden von Carlone erfindungsreich mit Stuckreliefs geschmückt: In den mittleren Feldern erscheinen in das Beschlagwerk eingebundene Architekturelemente, Halbfiguren und Maskarons, in den oberen Feldern winden sich Fruchtgirlanden um die Ecken, die mit verschiedenen Vogeldarstellungen versehen sind (Abb. 7).

¹³⁸ WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 56; WASTLER 1883 (Anm. 50), S. 10–11; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 56–57; WIENERROITHER 1952 (Anm. 7), S. 10; KOHLBACH 1953 (Anm. 59), S. 154; KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 82–83; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 14; KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 329; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 505. Die genauen Lebensdaten sind bislang nicht bekannt, siehe Annedore DEDEKIND-LUMNITZER, Carlone, Sebastian, *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 16, München-Leipzig 1997, S. 447–448; Stefan ÜNER, Carlone Sebastian, *Artisti Italiani in Austria*, https://www.uibk.ac.at/aia/carlone_sebastian (25.2.2020).

¹³⁹ StLA, IÖHK, 1589-IV-59. Siehe auch WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 56; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 15; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 183, 506. Laut TUSCHNIG 1936 (Anm. 6), S. 25, trat Sebastian Carlone 1586 in den Dienst des Grazer Hofes.

¹⁴⁰ Zitiert nach: VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. XCVI, Reg. 12039, S. XCI, Reg. 12019.

¹⁴¹ KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 83.

¹⁴² ROTH 1984 (Anm. 8), S. 214. Heilige der Frühkirche. Links sind die Heiligen Stephanus, Laurentius, Vinzenz (von unten nach oben), rechts die Heiligen Sebastian, Rochus, Antonius dargestellt.

¹⁴³ Am westlichen Fenster sind die Heiligen Ambrosius und Augustinus sowie Temperantia, Justitia, Fortitudo, Humilitas (oder Mansuetudo) dargestellt, am östlichen die Heiligen Gregor und Hieronymus sowie Caritas, Fides und Spes. Siehe ROTH 1984 (Anm. 8), S. 214; *Steiermark* 2006 (Anm. 2), S. 514.

¹⁴⁴ ROTH 1984 (Anm. 8), S. 215–216, schlug als mögliche Deutungen der beiden anderen Vierergruppen die vier Paradiesflüsse, die vier Himmelsrichtungen und die vier Temperamente vor.

Erzherzog Karl II. und sein früher Tod

Nicht nur die Berufung von auswärtigen Künstlern zur Ausstattung des Mausoleums verdeutlicht das große Interesse des Erzherzogs an dessen Fertigstellung, sondern auch die Einbindung der für den Grazer Hof tätigen Handwerker und die fortlaufenden Anweisungen für Lieferungen von Gips und anderen Materialien nach Seckau. So sollten im Dezember 1589 dem Hofkupferschmied Hans Englhardt 20 Zentner Kupfer aus Innerberg zugestellt werden, *zu dem dachwerch des fürstlichen epitaphii oben im closter Seccau*.¹⁴⁵ Einen Monat später wurde der Hofglaser Leonhard Bernhardt mit 145 Gulden für seine Arbeit *an und bei unserm fürstlichen epitaphiiwerkh oben im closter Seggau* bezahlt.¹⁴⁶ Auch der Hoftischler Wolfgang Larenz erhielt 1591 ein Honorar für nicht näher bezeichnete Arbeiten im Mausoleum in Seckau.¹⁴⁷

Am 10. Juli 1590 starb Erzherzog Karl II. im Alter von 50 Jahren in der Grazer Burg. Er wurde zunächst in der Ägidikirche beigesetzt, bevor vom 17. bis 20. Oktober der Leichnam in einem Sarg, begleitet von einem feierlichen Leichenzug, von Graz nach Seckau überführt und dann dort in der Gruft unterhalb des Mausoleums beigesetzt wurde.¹⁴⁸ Der Zinnsarg war von dem Grazer Zinngießer Ulrich Perner angefertigt worden.¹⁴⁹

Die treibende Kraft für die Vollendung des Mausoleums wurde nun Karls Witwe, Erzherzogin Maria. Bereits im August 1590 bestätigte sie, dass die bei mehreren Adelligen getätigten Anleihen in Höhe von 5000 Gulden für die Bezahlung der *bei dem fürstlichen epithaphigepeu daselbs habenden werchleuthen* rückerstattet würden.¹⁵⁰

In einem Schreiben vom 12. September 1590 an Propst Kueler in Seckau gab die Erzherzogin Anweisungen für die Bestattung ihres verstorbenen Mannes nach *christlichen löblichen Catholischen Brauch*.¹⁵¹

Das marmorne Kenotaph

Erzherzog Karl II. hatte in seinem Testament vom 1. Juni 1584 verfügt, dass *ain epitaphium oder grabstain, aus rotten vnd weissen märbl sauber gemacht, darauf vnser Tittl, namben, berkhuben, auch Jar, tag vnd ort vnsers absterbens, gebauen und auffgerichtet werden*.¹⁵²

Um diesen Vorgaben nachkommen zu können, mussten die entsprechenden Gesteinsarten verfügbar sein. Bereits 1575 war der Bildhauer Hans Raiger von Propst Laurentius Spielberger für

¹⁴⁵ Zitiert nach: VOLTELINI 1892 (Anm. 36), S. CLXX, Reg. 9659.

¹⁴⁶ Zitiert nach: VOLTELINI 1892 (Anm. 36), S. CLXX, Reg. 9666.

¹⁴⁷ VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. XCI, Reg. 12014.

¹⁴⁸ Victor THIEL, Erinnerungen an Erzherzog Karl von Innerösterreich, *Grazer Volksblatt*, 70/133, 13. 6. 1937, S. 9; WEHNER 1965 (Anm. 100), S. 172–173. WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 62, nennt irrtümlich als Zeitspanne den 17. bis 20. Juli 1590.

¹⁴⁹ WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 214, Anm. 87. Dort werden die Kosten des Trauerzugs mit 50 000 Gulden beziffert.

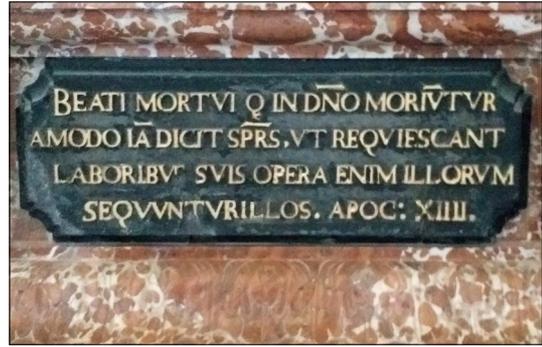
¹⁵⁰ Zitiert nach: VOLTELINI 1892 (Anm. 36), S. CLXXII, Reg. 9688.

¹⁵¹ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 82, Heft 304 (unpaginiert).

¹⁵² Zitiert nach: SUTTER 1964 (Anm. 10), S. 23, Kat. Nr. 4.



25. Sebastiano Carlone: Kenotaph, 1589–1595, Mausoleum, Stiftskirche Seckau,



26. Sebastiano Carlone: Schrifttafel in der Sockelzone des Kenotaphs, 1589–1595, Mausoleum, Stiftskirche Seckau

die Suche nach einem geeigneten Stein entlohnt worden.¹⁵³ Fünf Jahre später empfahl der Propst in einem Schreiben an den Erzherzog, es solle besser *Stein von Hallel bei Salzburg* genommen werden, denn *die Steinbruch alhir herumb sein gar schlecht*.¹⁵⁴

In der Abrechnung mit Alexander de Verda vom 28. September 1594 ist die Herkunft der verwendeten Gesteinsarten dokumentiert: Der weiße Marmor für die figuralen Teile wurde aus einem Steinbruch bei Rossegg in Kärnten beschafft, der rote bzw. rot-weiß gesprenkelte Marmor stammt aus dem Steinbruch in Röthelstein im Murtal und der schwarze Marmor für die Frieße wurde in Stiwill bei Graz abgebaut.¹⁵⁵ Den Steinbruch bei Röthelstein auf einem Grundstück der Benediktinerinnen von Göß hatte Alexanders Bruder, Giovanni Antonio de Verda, bereits 1570 entdeckt.¹⁵⁶

Den testamentarischen Vorgaben entsprechend wurde das Kenotaph aus rotem und weißem Marmor geschaffen, zudem fand schwarzer Marmor Verwendung (Abb. 25). Das Kenotaph (mit einer Gesamthöhe von 2,42 m) wurde an der Nordwand des Mausoleums platziert, um den direkten Blick zum Altar zu ermöglichen.¹⁵⁷

Über dem Sockel aus rot-weiß geflecktem Marmor sind zwischen Reliefs mit geflügelten Engelsköpfen sieben Schrifttafeln aus schwarzem Marmor angebracht, die in erhaben gearbeiteten, vergoldeten Lettern Sequenzen des *Dies irae*, eines mittelalterlichen Hymnus über das jüngste Gericht, der bei Totenmessen gesungen wurde, sowie Verse des Alten und Neuen Testaments aufweisen (Abb. 26).¹⁵⁸

¹⁵³ Diözesanarchiv Graz, Stift Seckau, Addenda zu Gauster, Heft XIX b 6, S. 36 (Am 18. Juni 1575: *dem Bildhauer Maister Hanns Raiger, darüber die Alm ein andere Stein zu besehen gehen 70 fl*). Siehe auch KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 328; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 181.

¹⁵⁴ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, S. 29–32. Vgl. ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 5; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 181.

¹⁵⁵ StLA, IÖHK, 1597-V-59. Siehe auch WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 57; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 56, 213, Anm. 79. Teilweise auch bei KOHLBACH 1953 (Anm. 59), S. 152; VASOLD 2003 (Anm. 9), S. 389.

¹⁵⁶ StLA, IÖHK, 1570-III-3. Siehe auch ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 39; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 182, 219.

¹⁵⁷ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 51; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 196. Breite 1,60 m, Länge 3,05 m (ohne die seitlichen Engel).

¹⁵⁸ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 52–53; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 196. Die erste, zweite,

27. Sebastiano Carlone:
Marmorrelief am Kenotaph,
1589–1595, Mausoleum,
Stiftskirche Seckau



28. Sebastiano Carlone:
Marmorrelief am Kenotaph,
1589–1595, Mausoleum,
Stiftskirche Seckau



29. Sebastiano Carlone:
Marmorrelief am Kenotaph,
1589–1595, Mausoleum,
Stiftskirche Seckau



Am gebauchten Mittelteil finden sich zwischen Simsens aus rot-weißem Marmor neun Relieffelder aus weißem Marmor, die durch bandartige Teile aus rot-weißem Marmor voneinander getrennt werden. Die Darstellungen zeigen Szenen der Passion Christi: An der dem Eingang zugewandten

sechste und siebte Tafel sind mit Sequenzen der *Dies irae* versehen, der dritte Text entstammt dem Buch der Weisheit, 3,1 und 2,3, der vierte dem Buch Job, 11,17–18 und der fünfte der Offenbarung 1,13.



30. Sebastiano Carlone:
Liegefiguren des Kenotaphs,
1589–1595, Mausoleum,
Stiftskirche Seckau

Schmalseite Jesus am Ölberg und die Gefangennahme, an der Längsseite die Geißelung, die Kreuztragung, die Kreuzigung, die Grablegung und Christus in der Vorhölle sowie an der dem Altar gegenüberliegenden Schmalseite die Auferstehung und die Noli me tangere-Szene (Abb. 27–29).¹⁵⁹

An den Ecken des Mittelteils sind hermenartige Halbfiguren angebracht. Die darüberliegende Zone aus schwarzem Marmor weist zehn ovale Reliefmedaillons aus weißem Marmor auf. Sie zeigen die Wappen der Länder Innerösterreichs und des Hauses Habsburg.¹⁶⁰

Auf dem Deckel finden sich die detailliert geschilderten, lebensgroßen Liegefiguren des Erzherzogpaares (Abb. 30). Beide tragen die Halskrause der spanischen Hoftracht, Erzherzog Karl II. ist in Rüstung und mit dem Orden des Goldenen Vlieses dargestellt, sein Helm liegt zu seinen Füßen. Erzherzogin Maria trägt ein zeitgemäßes Mantelkleid mit geschlitzten Ärmeln sowie eine Haube und ist mit einer Perlenkette und einem Medaillon auf der Brust geschmückt.¹⁶¹ Am Kopfende des Paares halten zwei Putti eine Rollwerkkartusche aus weißem Marmor, die das Habsburger Wappen mit Umschrift einrahmt und vom Erzherzogshut bekrönt ist. Auf der Rückseite findet sich ein Totenkopf. In gleicher Weise ist am Fußende das Wittelsbacher Wappen angebracht, auf dessen Rückseite sich das Christusmonogramm IHS befindet (Abb. 31–32).¹⁶²

An den Ecken des Kenotaphs knien vier Engel am Boden, die mit ihren Händen den Sockel ergreifen und den Eindruck erwecken, das Kenotaph anheben zu wollen (Abb. 33–34).¹⁶³ Laut Benno

¹⁵⁹ KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 83, bewertete die neun Reliefszenen als „bedeutendsten plastischen Schmuck der ganzen Gedächtniskapelle“. Dagegen WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 53: „Für das Schwächste halten wir die figurenreichen Reliefs am Sarkophag, die Passion darstellend, welche wahrscheinlich von der Hand eines Gehülfen herrühren.“

¹⁶⁰ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 52; KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 331; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 196.

¹⁶¹ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 51; KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 330–331; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 196.

¹⁶² ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 51–52. Beim Wappen des Erzherzogs ist die Inschrift *CAROLVS SERENISS: ARCHDVX AVSTRIAE ETC: HIC POSITUS ANNO. M. D. XC* angebracht, bei dem der Erzherzogin *MARIA VTRIVSQVAE BAVARIAE DVCISSA ETC: CONIVX QVONDAM CAROLI CHARISSIMA*. Siehe ROTH 1984 (Anm. 8), S. 196.

¹⁶³ KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 330: „die, zur Decke blickend, auf das Zeichen zu warten scheinen, diesen gen Himmel zu heben“. Dagegen KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 84: „die Engel; die ihn heben sollen, sind zu

31. Sebastiano Carlone:
Habsburger Wappen am Kenotaph,
1589–1595, Mausoleum, Stiftskirche Seckau



32. Sebastiano Carlone:
Wittelsbacher Wappen am Kenotaph,
1589–1595, Mausoleum, Stiftskirche Seckau



33. Sebastiano Carlone: Engel an der Ecke des Kenotaphs,
1589–1595, Mausoleum, Stiftskirche Seckau



34. Sebastiano Carlone: Engel an der Ecke des Kenotaphs,
1589–1595, Mausoleum, Stiftskirche Seckau



35. Sebastiano Carlone:
Putto mit Schriftband, 1589-1595,
Mausoleum, Stiftskirche Seckau

Roth versinnbildlichen sie die Gesamtidee des Mausoleums und verweisen auf das Jüngste Gericht.¹⁶⁴

Sebastian Carlone arbeitete von 1589 bis 1595 am Kenotaph.¹⁶⁵ Zu Füßen des Puttos, der oben auf dem gegenüberliegenden Pfeiler steht, brachte er ein Schriftband an, das ihn als Urheber des Kenotaphs und das Jahr der Fertigstellung nennt (Abb. 35).¹⁶⁶

Die Finanzierung der Fertigstellung

Nicht nur bei der Honorierung von Alexander de Verda und seinen Mitarbeitern, sondern auch bei Sebastian Carlone gab es immer wieder Probleme. Im Dezember 1591 erhielt er 100 Gulden *in abschlag seiner bei dem fürstlichen epitaphio zu Seggau verrichten arbeit*.¹⁶⁷

Eine von der Hofkammer beauftragte Kommission aus Fachleuten begutachtete im Sommer

schwächlich“. WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 53, urteilte jedoch: „die vier Engel zu Füßen des Sarkophages prächtig und schwungvoll componirt“. Ebenso WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 56.

¹⁶⁴ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 9, 54; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 202 („bereit, auf die Posaunen des Letzten Gerichts zu hören, um die Grabplatten zu heben“).

¹⁶⁵ WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 56; Josef WASTLER, *Der Bildhauer Sebastian Carlon*, *Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, n. F. 8, 1882, S. XCVII; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 56; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 9, 15; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 183, 506.

¹⁶⁶ *SEBASTIAN CARLON HANC BASILICAM PARERGIS ET IMAGINIBVS CIRCVM POSITIS ILLUSTRAVIT HOCQVE SELPVLCHRVM INFERIVS ERECTVM FVIT / FECIT 1595* (Sebastian Carlon zierte die Basilika mit ringsum gelegenen Beiwerk und Marmorbildwerken, und dieses Kenotaph [eig. Grabmal] unten wurde 1595 aufgestellt). Siehe WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 53; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 57; KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 82; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 15–16; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 183–184.

¹⁶⁷ Zitiert nach: VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. XCVII, Reg. 12052. Laut TUSCHNIG 1936 (Anm. 6), S. 25, war der Sarkophag in Seckau 1591 vollendet worden.

1592 den Fortgang der Arbeiten im Mausoleum.¹⁶⁸ In ihrem Bericht wurde an erster Stelle der von Sebastian Carlone angefertigte Grabstein genannt, dann folgten die von de Verda zu verantwortenden Mängel; Carlone hielt sich zu diesem Zeitpunkt im *Wellischlandt* auf.¹⁶⁹

Danach schlossen Beauftragte der Hofkammer im August 1592 einen Vertrag mit Carlone, in dem festgelegt wurde, dass dieser für die Errichtung des Grabmals 5000 Gulden, in Raten zahlbar, und ein Gnadengeld von 100 Dukaten erhalten sollte.¹⁷⁰ In dem Vertrag wird auch auf ein Modell des Grabmals und Muster der Marmorsteine verwiesen, die der Bildhauer an die Erzherzogin geschickt hatte; zudem wurde vermerkt, dass Carlone das von de Verda benutzte Werkzeug zur Verfügung gestellt bekam.¹⁷¹

Offensichtlich wurde nun die Fertigstellung stärker vorangetrieben, auch wenn es immer wieder finanzielle Engpässe gab: Der Hofpfennigmeister verpflichtete wiederholt die Verwalter der innerösterreichischen Maut-, Zoll-, Aufschlags- und Salzämter zu Zahlungen, die häufig aus Geldmangel verzögert oder gar nicht erfolgten.¹⁷²

Im August 1592 wurde der Hofpfennigmeister Gregor Hänschl angewiesen, an Carlone 500 Gulden auszuzahlen, damit dieser die *bedürftigen stain und andere notturften in bereitschaft bringen müge*.¹⁷³

Nachdem Carlone eine weitere Zahlung gefordert hatte und diese nicht geleistet werden konnte, wurde der Propst von Seckau im November 1593 von der Hofkammer angewiesen, *zu desto sterkerer prosequierung der ime in der capeln alda zu Seccau bewüsstermassen angedingten stainarbeit* den Bildhauer mit Proviant, Wein und Speisen im Wert von bis zu 500 Gulden zu versehen.¹⁷⁴

Ende 1593 erhielt Sebastian Carlone eine Abschlagszahlung in Höhe von 1200 Gulden.¹⁷⁵ Im folgenden Jahr sind in unregelmäßigen Abständen Zahlungen von 200 bis 400 Gulden von den Amtsleuten in Rottenmann und Innerberg oder vom Raitdiener Hans Paumann dokumentiert.¹⁷⁶

¹⁶⁸ VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CIX, Reg. 12111, 12113.

¹⁶⁹ Zitiert nach: VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CVIII, Reg. 12106.

¹⁷⁰ WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 57, 213, Anm. 80; WIENERROITHER 1952 (Anm. 7), S. 10; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 15; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 183, 507.

¹⁷¹ VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CIX, Reg. 12108 (1592 August 28. Bartholomäus Hasslinger zu Püchl und Pfanhoffen, Joachim Türck, Florian Wetschau und Johann Angelo de la Porta schliessen als Bevollmächtigte der innerösterreichischen Kammer einen Vertrag mit Meister Sebastian Carlon, Bildhauer, über die Errichtung des Grabmals des Erzherzogs Karl im Kloster Seckau des Inhalts, *dass er maister Carolan die ermelte sepultur nach seinem irer fürstlich durchlaucht, unserer gnädigsten frauen, fürgerissnen und zuegestellten modell und muster mit märblstainen von unterschiedlichen farben denjenigen mustern, die er auch irer fürstlich durchlaucht angehendigt, gleichförmig, bestendig, gerecht und sauber mit dem ehisten verfertigen, die Steine selber brechen und zuführen und alles Nöthige auf seine Kosten anschaffen und beistellen solle; für diese Arbeit sollten ihm 5000 Gulden bezahlt und ausserdem ein Gnadengeld im Betrage von 100 Ducaten bewilligt werden. Die 5000 Gulden sollten ihm von ainer zur andern zeit nach und nach ausgezahlt werden. Auch solle ihm das Eisenzeug, welches Meister Alexander Verda zur Arbeit an dem genannten Epitaphium bisher gebraucht habe, geliehen werden*).

¹⁷² Vgl. ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 16; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 184.

¹⁷³ Zitiert nach: VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CIX, Reg. 12115. Dieselbe Summe wurde auch von den Aufschlagsamtleuten in St. Veit in Kärnten eingefordert. Drei Monate später wurden die Mautamtleute in Rottenmann beauftragt, dem Bildhauer eine Rate von 200 Gulden anzuweisen; siehe VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CIX, Reg. 12115, S. CX, Reg. 12117.

¹⁷⁴ Zitiert nach: VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CXXII, Reg. 12166.

¹⁷⁵ VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CXXIV, Reg. 12173.

¹⁷⁶ VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CXXII, Reg. 12167, S. CXXV, Reg. 12186, S. CXXVI, Reg. 12193, S. CXXX, Reg. 12207, S. CXXX, Reg. 12212, S. CXXIV, Reg. 12223, S. CXXXVI–CXXXVII, Reg. 12243, S. CXLII, Reg. 12269. Als Raitdiener oder Hofbuchhalter war Hans Paumann der Hofkammer unterstellt.

Im Juni 1595 wurde der Amtmann in Innerberg von der Hofkammer aufgefordert, *straggs und alsपाल 300 Gulden an Carlone auszuzahlen, damit es zu eheister völligen Vollendung des Werkes komme; es wurde darauf hingewiesen, dass für die Fertigstellung des Mausoleums nur noch eine Bemalung und Vergoldung erforderlich seien und dass er deshalb keineswegs aufgehalten werden sollte.*¹⁷⁷

Nach den bislang bekannten archivalischen Belegen hatte Sebastian Carlone bis 1595 weitaus mehr als die drei Jahre zuvor vertraglich vereinbarte Summe von 5000 Gulden erhalten. Im selben Jahr brachte der Künstler das Schriftband an der Südwand des Mausoleums an, dessen Inschrift mit seinem Namen und der Jahreszahl die Fertigstellung des Kenotaphs sowie der Bildwerke und des anderen Dekors anzeigt (Abb. 35).¹⁷⁸

Abgesandte der Hofkammer, darunter Johann Angelo Porta, besichtigten im Januar 1597 *den gefertigten fürstlichen zuvor Angedingten Grabstein, so Maister Sebastian Carlon gemacht.*¹⁷⁹

Weitere Arbeiten von Sebastian Carlone

Die Ausstattung des Mausoleums war jedoch immer noch nicht abgeschlossen: Im Juni 1596 wurden die Amtsleute in Innerberg angewiesen, an Carlone *zu Verrichtung des fürstlichen epitaphiigebeues zu Seccau* mindestens fünf Zentner Gips zu liefern und zudem 100 Gulden auszuzahlen.¹⁸⁰ Eine weitere umfangreiche Gipslieferung aus Innerberg erfolgte ein knappes Jahr später.¹⁸¹

Höchstwahrscheinlich war das Material für die Stuckaturen an der Außenseite der Südwand bestimmt (Abb. 36). Im unteren Teil verdeckt das 1893 errichtete Chorgestühl mit seiner hohen Rückwand rund ein Drittel der Schrankenarchitektur des Chorraums. In den beiden Arkadenbögen fügte Carlone über den durchbrochen gearbeiteten Marmorfeldern unterschiedlich gestaltete Aufbauten ein: Unter dem westlichen Bogen ist ein längsovales Bronzegitter mit Rankenwerk und einer hermenartigen Halbfigur in einer Marmorrahmung angebracht. Die seitlichen volutenartigen Verzierungen sind ebenfalls mit Halbfiguren geschmückt, während drei musizierende Putti die obere Bekrönung bilden. Unter dem östlichen Bogen befindet sich ein niedrigeres, zweigeteiltes Bronzegitter, das in der Mitte eine Marmorbüste mit dem Bildnis Erzherzog Karls II. in einem breiten, geschweiften Marmorrahmen aufweist und von drei größeren musizierenden Engeln bekrönt wird.

¹⁷⁷ Zitiert nach: VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CXXXVI, Reg. 12242 (1595 Juni 19, Graz. Die innerösterreichische Kammer beauftragt die innerbergischen Amtleute, dem Sebastian Carlan, Bildhauer, *als deme die mach- und ausfertigung des fürstlichen grabstains zu Seccau angefrüembt worden, zu eheister völligen vollendung solches werks aus den Gefällen ihres Amtes vor allen andern dahingewisenen parteien straggs und alsपाल 300 Gulden zu bezahlen, aufdas er im widrigen an bemelter arbeit entlichen zueortbringung, darzue er nunmehr aines mallers und anderer notturft zum vergulden vonnöthen, kaineswegs gesaumt werde).*

¹⁷⁸ Siehe Anm. 168.

¹⁷⁹ StLA, IÖHK, 1597-I-77. Siehe auch WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 56; KOHLBACH 1953 (Anm. 59), S. 154; KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 82; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 15–16; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 184, 507; LAURO 2007 (Anm. 9), S. 133. Vgl. VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CLII, Reg. 12346 (1597 Jänner 30, Graz. Die innerösterreichische Kammer beauftragt den Hofpfennigmeister Nicolaus Tschändigg, dem Johann Angelo Porta 25 Gulden, welche ihm Erzherzog Ferdinand für die Kosten seiner Verpflegung bei Besichtigung des erzherzoglichen Epitaphs in Seckau und des neugekauften Hauses zu Bruck bewilligt habe, auszuzahlen).

¹⁸⁰ Zitiert nach: VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CXLV, Reg. 12305.

¹⁸¹ VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CLIII, Reg. 12361.



36. Sebastiano Carlone:
Stuckdekor an der Südwand
im Chorraum, 1595–1612,
Mausoleum, Stiftskirche Seckau

Außerdem gestaltete Carlone auch das umliegende Wandfeld. Außen auf den Eckpfeilern stehen die lebensgroßen Figuren des Evangelisten Johannes und des Petrus. Auf dem Mittelpfeiler befindet sich ein Engel, der mit ausgebreiteten Armen die Wappenschilder der Habsburger und der Wittelsbacher hält. Das Rollwerk der Wappenkartuschen zeigt figural-groteske Darstellungen; beide werden von je einem schwebenden Putto gestützt und haben als gemeinsame Bekrönung den Herzogshut. Die seitlich davon angebrachten Fruchtgirlanden scheinen an mehreren Ringen in den Mäulern kleiner Löwenköpfe aufgehängt zu sein. Über einem breiten Gesims ist ein roter Wandteppich aus Stuck angebracht, der scheinbar von vier Putti gehalten wird und sich über beide Arkaden erstreckt. Davor stützen zwei große, auf dem Sims stehende Löwen mit ihren Vorderpfoten zwei ovale Stuckkartuschen mit reich verziertem Rollwerk. Darin werden auf einer Seidenbespannung die Funeralwaffen des Erzherzogs präsentiert: Links das Schwert, der Dolch und die Sporen sowie rechts der Visierhelm mit Straußenfedern.¹⁸² Diese wurden beim Leichenzug vorangetragen und dann in den Kartuschen angebracht.¹⁸³ In der Mitte befindet sich eine größere Kartusche mit dem auf Seide gestickten Habsburger-Wappen, das von den 23 Wappen der österreichischen Erblande und der Ordenskette des Goldenen Vlieses eingefasst wird. Seinen rechteckigen Rahmen scheint der oben in der Mitte befindliche Engel zu halten.¹⁸⁴

Sebastian Carlone übernahm schließlich auch die Gestaltung des oberen Teils der Eingangswand (Abb. 4), der von den über dem Portal angebrachten Wappenschilden der Habsburger und der Wittelsbacher aus weißem Marmor dominiert wird (Abb. 37).¹⁸⁵ Beide sind mit dem Herzogshut bekrönt und aufwendig gestaltet: Das von einem Löwenkopf gehaltene Habsburger Wappen wird von der Collane

¹⁸² WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 54–55; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 34–39; Bruno THOMAS, Ortwin GAMBER, *Funeralwaffen Erzherzog Karls, Graz als Residenz* 1964 (Anm. 10), S. 127–128, Kat. Nr. 322; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 219–222.

¹⁸³ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 35; ROTH, *Seckau*, 1958 (Anm. 8), S. 38; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 219.

¹⁸⁴ WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 47, bewertete diese Schauwand als „imposante Architektur“. ROTH, *Seckau*, 1958 (Anm. 8), S. 38, bezeichnete sie als „stark theatralisch-barock“. Nach KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 331, ist sie „im fortschrittlichen barocken Geiste schon theatralisch pompös“.

¹⁸⁵ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 50; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 193.



37. Sebastiano Carlone:
Wappen an der Eingangswand,
1595–1612, Mausoleum,
Stiftskirche Seckau

des Goldenen Vlieses umrahmt, das Wittelsbacher Wappen mit schwarzen Marmorteilen flankieren zwei Meerjungfrauen. Auf dem mehrfach profilierten Gesims brachte Carlone einen Aufsatz mit geschweiften Seitenteilen an, in dessen Mitte sich eine schwarze Marmorplatte mit dem Christusmonogramm IHS in goldenen Lettern befindet. Diese wird seitlich von je einem Stuckrelief mit einer stehenden Frauengestalt sowie einem schmalen, mit Hermen versehenen Pilaster eingefasst. Weitere Stuckreliefs mit grotesken Figuren und Rankenwerk finden sich in den mit Voluten versehenen Zwickeln des Aufsatzes. Als Bekrönung gestaltete Carlone eine vollplastische, dreifigurige Kreuzigungsszene aus Stuck. Die Seitenteile schmücken zwei marmorne Vasen mit schmiedeeisernen Lilien.

Am Triumphbogen sind über den mit geflügelten Hermen und Pflanzenmotiven dekorierten Kapitellen zwei weitere Putti als vollplastische Stuckfiguren aufgestellt. Das Bogenfeld füllen Stuckreliefs mit üppigen Fruchtgirlanden sowie ein Medaillon mit einem gemalten Putto in einem reich verzierten Stuckrahmen.

Weitere finanzielle Probleme

Offensichtlich war auch die Finanzierung der weiteren Arbeiten meist schwierig. Erzherzogin Maria bat im April 1597 in einem Brief den Seckauer Propst Sebastian Kueler um dessen Unterstützung: Er solle Sebastian Carlone *nit allain wie hievor beschehen die notturfftige Speiß Vnd Trankh gegen gebürliche bezallung raichen und geben, Sondern Ime Auch auf Zutragenden notfall mit Darstreckung gelts hilflich erscheinen*.¹⁸⁶ Im Oktober desselben Jahres wurden Carlone vom Amtmann in Innerberg 200 Gulden ausgezahlt.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Zitiert nach: WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 56 (Brief von 29. April 1597). Außerdem ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 16; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 184, 507; LAURO 2007 (Anm. 9), S. 133. Im Oktober 1597 erfolgte nochmals eine Anweisung an den Seckauer Propst, monatlich 25 Kronen auszuhändigen und ihn mit *Speis und Trankh* zu versorgen: StLA, IÖHK, 1597-X-35.

¹⁸⁷ StLA, IÖHK, 1597-X-36.

Da es wohl immer wieder zu Verzögerungen bei der Bezahlung kam, wandte sich Carlone Anfang 1598 mit einem Schreiben an Erzherzog Ferdinand: Er beklagte, dass er von dem für die weiteren Arbeiten zugesagten Honorar von 1720 Gulden bislang nur die Hälfte erhalten habe; zudem müsse er 14 Mitarbeiter versorgen und habe zusätzliche Arbeit in der *fürstlich durchlaucht chamercappeln* übernommen.¹⁸⁸ Zu diesem Zeitpunkt war Carlone auch in der Grazer Burg tätig, wo er bis Ende Juni 1599 die im Auftrag von Erzherzogin Maria erbaute Hofkapelle mit Stuckaturen ausstattete.¹⁸⁹

Nach diesem Vorstoß erhielt Carlone für seine Arbeiten in Seckau weitere Raten in Höhe von 400 Gulden Ende Januar und 200 Gulden im Juli 1598.¹⁹⁰ Im folgenden Jahr gab es im Januar eine weitere Zahlung von 440 Gulden,¹⁹¹ bevor Erzherzog Ferdinand im Juli 1599 den Hofpfennigmeister beauftragte, dem Künstler *wegen Vollendung noch etlicher übriger arbeit auch in unserer capellen zu Seggau* den noch offenen Betrag des vereinbarten Honorars auszuzahlen.¹⁹² Zwei Monate später rügte der Erzherzog den Seckauer Propst, da er den Künstler nicht wie angewiesen versorgt hatte; nun solle er umgehend 100 Gulden an Carlone auszahlen, da dieser das Geld zum Kauf von Marmor benötige.¹⁹³

Am Grazer Hof war Sebastian Carlone inzwischen sehr angesehen: Am 18. Juni 1600 wurde der als *khunstreichen Maister* Gerühmte zum Hofbildhauer ernannt und sollte eine jährliche Besoldung von 100 Gulden sowie eine gesonderte Honorierung seiner Arbeiten erhalten.¹⁹⁴ Kurz zuvor hatte er im Auftrag des Erzherzog Ferdinands eine goldene Kette im Wert von 200 Talern bekommen.¹⁹⁵ Ein weiteres Präsent im Wert von 100 Talern wurde ihm im September 1605 übergeben.¹⁹⁶

Da Carlone in den folgenden Jahren auch mit der Stuckausstattung der Hofkapelle in der Neuen Burg in Judenburg beschäftigt war, verzögerte sich die Fertigstellung des Mausoleums.¹⁹⁷ Seine

¹⁸⁸ Zitiert nach: VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CLVI–CLVII, Reg. 12402.

¹⁸⁹ WASTLER 1881 (Anm. 5), S. XCVII; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 113; TUSCHNIG 1936 (Anm. 6), S. 26; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 17; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 184, 507.

¹⁹⁰ VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CLVII, Reg. 12404, S. CLX, Reg. 12428.

¹⁹¹ VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CLXII, Reg. 12455.

¹⁹² Zitiert nach: VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CLXV, Reg. 12479.

¹⁹³ In einem Brief vom 27. September 1599, siehe WASTLER 1881 (Anm. 5), S. 56–57. Vgl. ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 17; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 508.

¹⁹⁴ VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CLXXIII, Reg. 12541 (1600 Juni 18, Graz. Erzherzog Ferdinand bestätigt den Sebastian Carlon, Bildhauer, *der ihm für ainen kunstreichen maister beriembt worden, wir solliches auch aus denen bishero verrichten arbeiten und seinen darunter gebrauchten vleis und guetwilligkait in mehr weeg gespirt und wahrgenomben, als seinen Hofbildhauer mit einer jährlichen Besoldung von 100 Gulden rheinisch, jeden zu 60 Kreuzern gerechnet. Er solle dagegen nit allain in unsern diensten zu verbleiben sonder auch, da ime etwo von uns für arbeiten, so er ime zu erzeugen getraut, anbevolchen wurden, selbige gegen gebürlicher und was leidenlicher bezallung als etwo andern zu verrichten schuldig und verpunden sein*). Außerdem TUSCHNIG 1936 (Anm. 6), S. 25; KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 82; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 17–18; KOHLBACH 1961 (Anm. 56), S. 182; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 184. KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 329 nennt irrtümlich 1603.

¹⁹⁵ VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. CLXXIII, Reg. 12537 (1600 Juni 13, Graz. Erzherzog Ferdinand beauftragt den Hofpfennigmeister, dem Sebastian Carlon, Bildhauer, *umb seiner bishero zu Seckau verrichten arbeiten und darunter gebrauchten vleis willen eine goldene Kette im Werthe von 200 Thalern zu überreichen*). Außerdem KOHLBACH 1956 (Anm. 38), S. 82; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 18, Anm. 32; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 508.

¹⁹⁶ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 18; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 509.

¹⁹⁷ WASTLER 1881 (Anm. 5), S. XCVII.

Honorierung blieb weiterhin problematisch. Dokumentiert sind Zahlungen in Höhe von 200 bzw. 400 Gulden im Mai, Oktober und November 1606.¹⁹⁸ Für seine Unterkunft und Verpflegung musste nach wie vor Propst Sebastian Kueler aufkommen,¹⁹⁹ jedoch musste dieser mehrfach ermahnt werden, dieser Anweisung Folge zu leisten. In einem Schreiben vom 6. Juni 1609 wies Erzherzog Ferdinand den Seckauer Propst an, dem *Baumeister der Kapelle Sebastian Carlohn nicht nur seinen bereits daran verdienten und noch ausstehenden Lohn sondern auch noch 400 Gulden, die ihm für den Judenburger Bau seit Längerem geschuldet würden, auszus zahlen*,²⁰⁰ da er entschlossen sei, das Mausoleum ganz vollenden zu lassen. Wenig später beauftragte der Erzherzog die Lieferung von zwölf Zentnern Gips, *die zur Vollendung der fürstlichen Kapelle zu Seckau noch benöthigt würden*.²⁰¹ Im März 1610 wurde der Propst erneut von Erzherzog Ferdinand aufgefordert, *den Carlohn nicht nur wegen seiner rückständigen Besoldung sondern auch in Zukunft nach Fortgang der Arbeit zu befriedigen, damit diese Arbeit bereit an ein klaines und zu volstendigem ende khombt*.²⁰²

Schließlich konnte Sebastian Kueler im Februar 1612 dem Erzherzog berichten, dass die Arbeit des Carlone am Mausoleum in Seckau *ganz zierlich, schön, mit bestem Fleiss völlig geendiget* sei.²⁰³ Nachdem Sebastian Carlone Mitte Januar in einem langen Schreiben an den Erzherzog seine Leistungen dargelegt hatte,²⁰⁴ bat er dann im Juni um die Erlaubnis, in seine Heimat zurückkehren zu dürfen, wobei er eine lebenslange Pension verlangte und auf seine 26-jährige Tätigkeit für den Grazer Hof verwies.²⁰⁵ Im September wurde ihm nochmals eine Zahlung von 403 Gulden für seine Arbeiten in Seckau angewiesen.²⁰⁶ Es ist bislang ungeklärt, ob Sebastian Carlone im Juni 1612 in seine Heimatstadt Scaria zurückkehrte;²⁰⁷ Josef Wastler zufolge soll er sich noch 1614 in Graz aufgehalten

¹⁹⁸ VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. LXIX, Reg. 16653, 16655, 16658. Außerdem ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 18; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 509.

¹⁹⁹ Hans VOLTELINI, *Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Haus-, Hof- und Staats-Archiv in Wien, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 19, 1898, S. LXXXVI, Reg. 16810 (1608 März 22, Graz. Erzherzog Maximilian beauftragt den Hoffpennigmeister, dem Dompropste und Erzpriester zu Seckau Sebastian 234 Gulden 2 Schilling, *welche er laut Rechnung dem Meister Sebastian Carlohn bis Schluss des Jahres 1607 bei verrichter capellnarbeit an Verpflegung verabreicht habe, auszus zahlen*).

²⁰⁰ Zitiert nach: VOLTELINI 1898 (Anm. 199), S. CIII, Reg. 16940.

²⁰¹ Zitiert nach: VOLTELINI 1898 (Anm. 199), S. CIII, Reg. 16945.

²⁰² Zitiert nach: VOLTELINI 1898 (Anm. 199), S. CCVII–CCVIII, Reg. 16983. Außerdem ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 18; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 509.

²⁰³ Diözesanarchiv Graz, Stift Seckau, Addenda zu Gauster, Heft XIX b 6, S. 98. Siehe auch ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 18; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 184, 509. Außerdem TUSCHNIG 1936 (Anm. 6), S. 25.

²⁰⁴ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, S. 42–49.

²⁰⁵ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, S. 50–53. Siehe auch ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 21; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 509. Vgl. Hans von VOLTELINI, *Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Haus-, Hof- und Staats-Archiv in Wien, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 20, 1899, S. III, Reg. 17111 (1612 April 16, Graz. Erzherzog Ferdinand benachrichtigt den Hoffpennigmeister, dass er von Sebastian Carlon gebeten worden sei, *ime sein jezthabende 100 gülden besoldung und wartgelt neben ainer abfertigung zu ainer provision zu verwilligen. So sein wier doch noch zur zeit nit resolvirt oder entschlossen, ime Carlohn genzlichen abfertigen zu lassen, sonder, wie wier ime, ungeacht er seinen weg haimb zu haus nemen kan, dännocht die obbemelten 100 gülden besoldung oder wartgelt noch verer auf unser gnedigistes wollgefallen geben lassen und ime damit auf jedesmals erfordereten notturft in der bestallung oder unseren diensten verer erhalten wollen*, und beauftragt ihn, dem Carlon die genannte Summe auszus zahlen).

²⁰⁶ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, S. 57. Siehe auch WASTLER 1881 (Anm. 5), S. XCIX; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 124; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 21; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 186, 509.

²⁰⁷ TUSCHNIG 1936 (Anm. 6), S. 25; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 21; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 509; DEDEKIND-LUMNITZER 1997 (Anm. 138), S. 447; ÜNER 2007 (Anm. 138).



38. Sebastian Schreinlechner (Schmiedearbeit) und Johann Albanus (Bemalung und Vergoldung): Eingangstür, 1604 bzw. 1612, Mausoleum, Stiftskirche Seckau

haben, da er vier Terrakotta-Engel anfertigte, die in der Gruftkapelle des 1614 begonnenen Grazer Mausoleums aufgestellt wurden.²⁰⁸

Die Eingangstür

Den Eingang zum Mausoleum bildet eine aufwendig gestaltete doppelflügelige Tür aus vergoldetem Schmiedeeisen: Sie besteht aus jeweils vier übereinander angeordneten und in sich geschlungenen Spiralen, in deren Mitte sich Pflanzen, Vögel und Engel befinden (Abb. 38). Im oberen Teil sind die beiden Wappen der Habsburger und der Wittelsbacher eingesetzt. Die Tür wurde 1604 auf Veranlassung von Sebastian Carlone vom Stiftschlosser Sebastian Schreinlechner nach einem Entwurf des Grazer Hofschlossers Lukas See[n] angefertigt.²⁰⁹ Erst 1612 wurde Johann oder Hans Albanus aus Knittelfeld mit der Bemalung und Vergoldung des schmiedeeisernen Gitters beauftragt.²¹⁰

Vom Kirchenraum führen fünf Stufen aus grauweißem Marmor zum Eingang des Mausoleums. Diese Stufen wurden erst 1890 bei der Neugestaltung der Stiftskirche errichtet.²¹¹ Davor befindet sich der Zugang zur Gruft, der mit einer weißen Marmorplatte verschlossen ist.²¹²

²⁰⁸ Josef WASTLER, Das Mausoleum Ferdinand II. in Graz. Nachtrag, *Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, N. F. 21, 1884, S. 83–84; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 124. ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 19–20. Der Altar in der Gruftkapelle wurde allerdings erst 1640 geweiht; siehe *Graz* (Hrsg. Horst Schweigert), Wien 1979 (Dehio Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs), S. 28.

²⁰⁹ StLA, Sonderarchiv Seckau, Karton 94, Heft 334, S. 24–25 (Schreiben von Sebastian Carlone an Erzherzog Ferdinand vom 7. Juli 1604: *ain eiserne Vergitterte Thür sambt ainem geländer, alles shlosserarbeit ich als dan den Ernhaftten vnnnd Khunstraichen Mayster Sebastian Schreylechner gewesten Seccauiischen Hofschlosser anverdingt, (...)*). Vgl. Eduard ANDORFER, Alte steirische Schmiedeeisentüren, *Blätter für Heimatkunde*, 3–4, 1937, S. 45–46 (mit der Zuschreibung an Lucas Seen); ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 23, 50; KOHLBACH 1953 (Anm. 59), S. 156; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 187, 508; CAITHAML 2001, 1 (Anm. 80), S. 15; Steiermark 2006 (Anm. 2), S. 514.

²¹⁰ WASTLER 1881 (Anm. 5), S. XCIX; WASTLER 1897 (Anm. 32), S. 80; KOHLBACH 1953 (Anm. 59), S. 154; ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 24; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 509.

²¹¹ Josef LETZNER, *Bau- und Kunstgeschichte der Basilika und des Domstiftes Seckau*, Seckau 1935 (Seckauer geschichtliche Studien, 2), S. 29 (mit Verweis auf die Kirchenrestaurations- und Turmbau-Geschichte von 1883 bis 1894 im Abteiarchiv Seckau); BINDER, LEITNER 2003 (Anm. 109), S. 355.

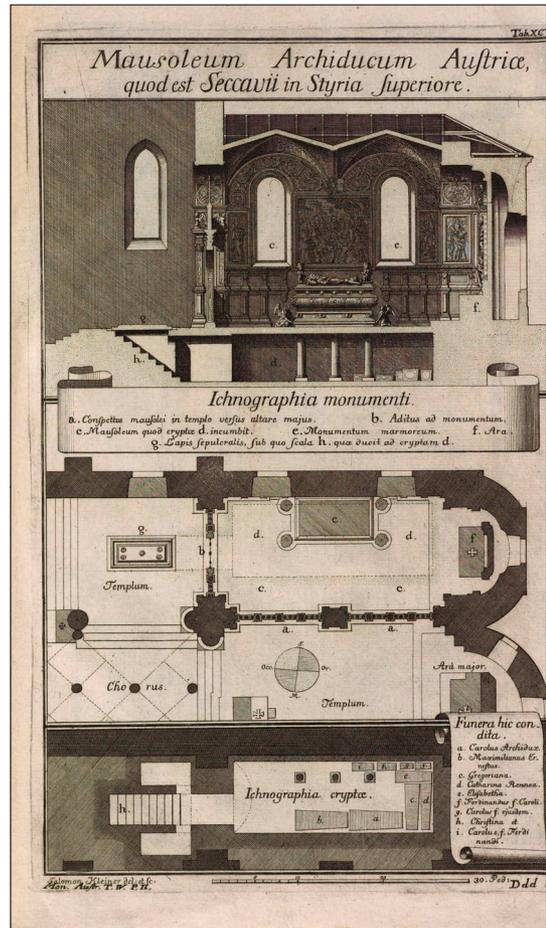
²¹² Die Abdeckplatte ist mit fünf Marmorringen versehen und mit einem Messingrahmen eingefasst; sie wurde laut

Wie die 1772 angefertigten Kupferstiche von Salomon Kleiner verdeutlichen, befand sich der Eingang zur Gruft ursprünglich auf der gleichen Höhe wie das Mausoleum, das nur durch eine niedrige Stufe vom Seitenschiff abgetrennt war (Abb. 1, 39).²¹³

Die Gruft

In der unter dem Mausoleum liegenden Gruft wurden neben Erzherzog Karl II. (3.7.1540–10.7.1590, bestattet am 31.10.1590) seine Söhne Ferdinand (15.–31.7.1571, bestattet am 1.8.1571), Karl (17.7.1579–17.5.1580, bestattet am 10.7.1580) und Maximilian Ernst (17.11.1583–19.2.1616) und seine Töchter Elisabeth (13.3.1577–29.1.1586), Katharina Renea (4.1.1576–29.6.1595, bestattet am 29.6.1595) und Gregoria Maximiliane (22.3.1581–20.9.1597) beigesetzt. Außerdem ruhen dort Christina (*/† 12.6.1601) und Karl (*/† 25.5.1604), die Kinder von Erzherzog Ferdinand III. (1578–1637), dem späteren Kaiser Ferdinand II.²¹⁴

Obwohl Erzherzogin Maria im August 1591 testamentarisch bestimmt hatte, ebenfalls in der *von neuem erpauten sepultur begraben zu werden*,²¹⁵ ist dies nicht erfolgt. Sie hatte in ihren späteren Lebensjahren entschieden, in dem 1602 von ihr gegründeten Klarissenkloster in Graz bestattet zu werden.²¹⁶ Erzherzogin Maria starb am 29. April 1608 im Alter von 57 Jahren. Wenige Tage zuvor hatte sie die Aufnahme in den Orden erbeten, so dass sie als „Braut Christi“ Anfang September in einem Zinnsarg im Klarissenkloster



39. Aufriss des Habsburger Mausoleums mit Gruft, Kupferstich von Salomon Kleiner in: Marquard Herrgott, *Monumenta Augustae Domus Austriacae*, Wien 1772

LETZNER 1935 (Anm. 211), S. 53, Ende des 19. Jahrhunderts erneuert. Die Gruft wurde zuletzt bei der Kirchenrenovierung im Frühjahr 2017 geöffnet: <http://www.abtei-seckau.at/index.php/aktuelles/kirchenrenovierung> (1.3.2020).

²¹³ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 24, Anm. 55; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 188.

²¹⁴ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 24–28; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 47, 188–192.

²¹⁵ Zitiert nach: VOLTELINI 1894 (Anm. 60), S. XCII, Reg. 12022 (1591 August 1, Graz. Erzherzogin-Witwe Maria bestimmt unter Anderem in ihrem Testamente, ihr Körper solle in der Propstei zu Seckau *in unseres geliebsten herrn und gemahels hohselligister gedechtnus daselbst von neuem erpauten sepultur begraben und gar an irer lieb sarh, unser herz aber zu dero fuessen und unser ingewaid zu hochgedachtes unsers gemahls ingewaid zu Grätz in die Jesuitenkirchen gelegt werden*).

²¹⁶ Hannes NASCHENWENG, Kloster und Konvent der Klarissen in Graz 1602 bis 1782, *Historisches Jahrbuch der Stadt Graz*, 29–30, 2000, S. 189; KELLER 2012 (Anm. 16), S. 91–92.

bestattet wurde.²¹⁷ Der Hofbildhauer Sebastian Carlone schuf einen weiteren Sarkophag aus rotem Marmor mit den Liegefiguren des Erzherzogpaares, jedoch in schlichterer Form als in Seckau.²¹⁸ Dieser wurde nach der Auflösung des Klarissenklosters im Juli 1782 in das Grazer Mausoleum, das ihr Sohn, Kaiser Ferdinand II., für sich und seine Familie hatte errichten lassen, überführt.

Die Restaurierungen

Die Bedeutung des Seckauer Mausoleums für das Haus Habsburg zeigt sich auch in den Maßnahmen zur Erhaltung oder zur Schadensbehebung, die von späteren Familienmitgliedern initiiert und finanziert wurden. 1773 veranlasste Kaiserin Maria Theresia die erste überlieferte Restaurierung, die in zwei Chronogrammen am Mittelpfeiler der Schrankenarchitektur im Inneren des Mausoleums sowie an der Innenseite des Eingangsportals dokumentiert wurde. Erzherzog Johann gab den Anstoß zu einer Instandsetzung, die von Kaiser Franz I. bezahlt und dem Chronogramm am Mittelpfeiler zufolge 1827 abgeschlossen wurde.²¹⁹

Nach der Neubesiedlung des Stiftes durch die Benediktiner erfolgte von 1884 bis 1900 eine umfassende Restaurierung und Neugestaltung der gesamten Kirche. Im Mausoleum wurden große Schäden an den Leinwand-Gemälden festgestellt; mit der Restaurierung wurde der akademische Maler Anton Amesbauer aus Graz beauftragt.²²⁰ Für die Instandsetzung der Stuckarbeiten und Marmorverkleidungen war 1895 das Bildhauer-Konsortium Fischer-Haselsteiner-Bock aus Graz zuständig.²²¹ Kaiser Franz Josef finanzierte die Restaurierung und ließ dies 1895 in einer weißen Marmortafel an der Nordwand festhalten.²²²

Die Leinwand-Gemälde wurden 1939 nochmals von Prof. Richter-Binnenthal aus Graz restauriert, bevor von August bis September 2017 Mitarbeiter des Ateliers von Diplom-Restauratorin Erika Thümmel aus Graz umfassende Maßnahmen zur ihrer Konservierung und Restaurierung durchführten.²²³

Die durch einen Wassereinbruch im Sommer 1993 beschädigten Stuckaturen und Gemälde an der Decke wurden mit Unterstützung des *World Monuments Funds* von 1999 bis 2002 von einem internationalen Restauratoren-Team instandgesetzt.²²⁴

²¹⁷ NASCHENWENG 2000 (Anm. 216), S. 197; KELLER 2012 (Anm. 16), S. 224.

²¹⁸ TUSCHNIG 1936 (Anm. 6), S. 26; Roth, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 18; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 185.

²¹⁹ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 45; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 222–225, 517–518; BINDER, LEITNER 2003 (Anm. 109), S. 355.

²²⁰ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 48; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 225, 519. THÜMMEL 2017 (Anm. 128), S. 7: Besonders an dem Gemälde „Lasset die Kinder zu mir kommen“ sei die „Leinwand verfault und Farbe abgefallen“.

²²¹ ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 49; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 225, 519.

²²² ROTH, *Das Habsburger Mausoleum*, 1958 (Anm. 8), S. 49; ROTH 1984 (Anm. 8), S. 226.

²²³ THÜMMEL 2017 (Anm. 128), S. 8.

²²⁴ BINDER, LEITNER 2003 (Anm. 109), S. 356.

Resümee

Das Habsburger Mausoleum in der Stiftskirche Seckau, mit dessen Gestaltung verschiedene Künstler und Kunsthandwerker in einem Zeitraum von 25 Jahren befasst waren, wurde immer wieder als „Gesamtkunstwerk gerühmt, das in seiner einheitlichen Gestaltung einer umfassenden Idee verpflichtet sei.“²²⁵ Aufgrund der langen Entstehungszeit und der unterschiedlichen Arbeitsperioden der beteiligten Baumeister, Bildhauer und Maler ist eine Kontinuität im Schaffensprozess jedoch eher unwahrscheinlich. Zudem sind die 50 Ganzfiguren, 150 kleineren Relieffiguren und mehr als 60 Köpfe aus Stuck und Marmor²²⁶ sowie die Decken- und Wandgemälde keineswegs einheitlich gestaltet.

Die südliche Außenwand des Mausoleums dient als „Schauseite des Hauses Habsburg“²²⁷ der Glorifizierung des eigenen Geschlechts und korrespondiert mit den herrschaftlichen Ansprüchen des Erzherzogs.

Auch das Bildprogramm der Skulpturen und Gemälde im Mausoleum nimmt mehrfach auf Erzherzog Karl II. und seine Familie Bezug und sollte vorrangig die erhoffte Erlösung veranschaulichen. Der katholischen Lehre zufolge geschah dies durch die Gnade Gottes, aber auch durch gute Werke und durch Fürbitten der Heiligen. Diese sind in den Stuckreliefs des Mausoleums neben den Kirchenvätern und zahlreichen Personifikationen dargestellt, während die großformatigen Gemälde die vier Evangelisten sowie zwei biblische Themen zeigen.

Das wirkungsvolle Zusammenspiel der unterschiedlichen Bestandteile aus Architektur, Skulptur und Malerei wurde zur „anspielungsreichen Darstellung eines übergeordneten Themas: der Verklärung Christi bzw. der Verbindung des Irdischen mit dem Göttlichen“.²²⁸ Dabei ist bemerkenswert, dass nicht nur biblische Szenen sowie Heilige und Engel dargestellt wurden, sondern auch sehr profane und groteske Gestalten, die sich jedoch vor allem im unteren Bereich des Mausoleums finden. Georg Kodolitsch deutete dies als „Weltentrennung“: Der untere Teil der Seitenwände sei auf das Diesseits bezogen; darüber befinde sich die „himmlische Sphäre“.²²⁹ Eine ähnliche Interpretation lieferte Iris Schoißengeier: Die horizontalen Ebenen seien von unten nach oben als Übergang vom irdisch-materiellen Dasein über Tod und Fegefeuer hin zur Aufnahme in das himmlische Reich zu lesen, mit der Auferstehung nach dem Tod als zentralem Thema.²³⁰

Ob es tatsächlich ein dem Habsburger Mausoleum in Seckau zu Grunde liegendes Gesamtkonzept gab, das einem einheitlichen, humanistischen Programm folgte,²³¹ bleibt jedoch fraglich; dagegen sprechen zum einen die lange Dauer der Gestaltung, zum anderen die Vielzahl der daran beteiligten Künstler und Verantwortlichen. Da Erzherzog Karl II. als Initiator bereits wenige Jahre nach Baubeginn verstarb, wurde vor allem Erzherzogin Maria für den Weiterbau und die Ausgestaltung des Mausoleums bestimmend. Ihr Sohn, Erzherzog Ferdinand, war dann zu Beginn des 17. Jahrhunderts der entscheidende Förderer, der die Fertigstellung bewirkte. Höchstwahrscheinlich wurden die Entscheidungen über das inhaltliche Programm von Beratern am Grazer Hof be-

²²⁵ VASOLD 2003 (Anm. 9), S. 390.

²²⁶ Nach einer Zählung von ROTH, *Seckau*, 1958 (Anm. 8), S. 37.

²²⁷ KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 331.

²²⁸ VASOLD 2003 (Anm. 9), S. 390.

²²⁹ KODOLITSCH 1967 (Anm. 9), S. 330.

²³⁰ SCHOISSENGEIER 2010 (Anm. 30), S. 54–56.

²³¹ LAURO 2007 (Anm. 9), S. 137.

einflusst.²³² Da sich im Mausoleum mehrfach das von Jesuiten gebrauchte Christus-Monogramm findet,²³³ könnte ein Geistlicher dieses Ordens am Konzept beteiligt gewesen sein. Genannt wurden Heinrich Blysem (1526–1586), der 1570 nach Graz kam und Beichtvater des Erzherzogs sowie Rektor des Jesuitenkollegs war,²³⁴ und Johannes Reinel (1543–1607), der Beichtvater von Erzherzogin Maria und Rektor der Grazer Universität.²³⁵ Möglicherweise war auch der päpstliche Nuntius Giovanni Andrea Caligari (1527–1594), der seit 1584 in Graz weilte und ein sehr gutes Verhältnis zur Erzherzogsfamilie hatte,²³⁶ beratend tätig.

In der Gesamtgestaltung des Mausoleums folgten die verschiedenen Künstler und Kunsthandwerker in den einzelnen Arbeitsphasen offensichtlich jedoch immer einer vorgegebenen Grundidee: Neben der Überwindung der Macht des Todes durch die Auferstehung war es auch der Sieg des Katholizismus und des Hauses Habsburg, der hier in vielfältiger Weise zum Ausdruck gebracht wurde. Das wie ein kostbarer Schrein wirkende Mausoleum kann als „prunkvolle Manifestation der beginnenden Gegenreformation“²³⁷ angesehen werden. Die bewusste Entscheidung, die Familiengrablege in dem Bistumssitz Seckau einzurichten, verdeutlicht zudem die konstante Treue des Erzherzogpaares zum „wahren Glauben“ und die Überzeugung, die Rekatholisierung in Innerösterreich vollenden zu können.

²³² ANDRITSCH 1967 (Anm. 24), S. 73–117.

²³³ Helfried VALENTINITSCH, Katholische Erneuerung und gegenreformatorisches Gedankengut in den steirischen Inschriften 1564–1628, *Katholische Reform* 1994 (Anm. 11), S. 566.

²³⁴ ANDRITSCH 1967 (Anm. 24), S. 93–94, 98.

²³⁵ ANDRITSCH 1967 (Anm. 24), S. 100–101.

²³⁶ ANDRITSCH 1967 (Anm. 24), S. 95.

²³⁷ ALLMER 2005 (Anm. 1), S. 542. Ähnlich ROTH 1984 (Anm. 8), S. 47 („eine Manifestation des konfessionellen Absolutismus“).

Habsburški mavzolej v sekovski samostanski cerkvi

Povzetek

Notranjeavstrijski nadvojvoda Karel II. (1540–1590) je v svoji leta 1584 sestavljeni oporoki določil, naj se zadnje počivališče zanj in za njegovo družino uredi v samostanski cerkvi v Sekovi (Seckau), zgrajeni sredi 12. stoletja. Odločilen za ta sklep je bil status škofijskega sedeža, ki ga je imela cerkev avguštinskih korarjev od leta 1218. Potem ko se je v drugi polovici 16. stoletja v notranjeavstrijskih deželah močno razširila reformacija, je začel nadvojvoda Karel (po začetnem izsiljenem popuščanju protestantom) izvajati strogo rekatolizacijsko politiko; v tem kontekstu moramo razumeti izbiro kraja za družinsko grobnico kot izpoved njegove opredelitve za »pravo vero«.

Gradnjo in opremo mavzoleja so večinoma zaupali severnoitalijanskim stavbenikom, slikarjem in štukaterjem. Najprej je začel Alexander de Verda, rojen v Ticinu, postavljati dragoceno marmornato pregrado, ki ločuje mavzolej od stranske ladje in prezbitarija. V Sekovi je delal s številnimi sodelavci v letih 1587–1592 ter za svoje delo in porabljeni material prejel čez 18.000 goldinarjev. Figuralni reliefi, nameščeni na marmornatih slopih, tvorijo skupaj s pripadajočimi latinskimi besedili embleme, ki sledijo kompleksnemu ikonografskemu programu; ta se navezuje na nadvojvodo Karla in njegovo družino in ga je verjetno zasnoval neki humanistično izobražen teolog. Trideset medeninastih stebrov, postavljenih med slope, je pozlatil in z vgraviranimi ornamentami okrasil graški zlatar Hans Zwiggott.

Za slikarsko opremo mavzoleja je bil zadolžen mantovski dvorni slikar Teodoro Ghisi, ki je leta 1588 naredil stropno poslikavo z Marijinim vnebovzetjem ter Bogom Očetom med radostnimi angeli, ki igrajo na glasbila. Izvršil je tudi oltarno sliko Spremenjenja na gori Tabor, velike stenske slike štirih evangelistov in nad kenotafom oljno sliko Jezusa, ki blagoslavlja otroke. Tudi Ghisi je bil za svoje delo odlično plačan.

S štukaterskimi deli so prav tako začeli leta 1588, malo pozneje pa jih je prevzel Sebastiano Carlone iz Lombardije. S svojo delavnico je ustvaril domiselne in v detajlih bogate štukature na oltarni steni, slopih, okenskih ostenjih in zgornjem delu pregrade.

Po nadvojvodovi smrti leta 1590 si je za dokončanje mavzoleja prizadevala njegova vdova, nadvojvodinja Marija. Skladno z določili oporoke je bil kenotaf izdelan iz belega in rdečega marmorja. Carlone je med letoma 1589 in 1595 izklesal reliefe, napisne plošče, grbe, polfigure, angele in ležeči figuri nadvojvodskega para v naravni velikosti. Oblikovanje kenotafa na več mestih namiguje na poslednjo sodbo in vstajenje.

Kljub nenehnim težavam pri financiranju del se je krašenje mavzoleja nadaljevalo do leta 1612. Carlone je na zunanji strani mavzoleja v prezbitariju ustvaril teatralno steno z velikim habsburškim grbom in nadvojvodovim pogrebnim grbom, zgornji del vhodne stene pa je dopolnil z grbovnima ščitoma Habsburžanov in Wittelsbachov iz belega marmorja ter s skupino Križanja na vrhu. Pobudil je tudi oblikovanje bogatih dvokrilnih vrat iz pozlačenega kovanega železa, ki jih je leta 1604 izdelal samostanski ključavničar Sebastian Schreinlechner.

V obdobju petindvajsetih let so bili za gradnjo in opremo habsburškega mavzoleja v sekovski samostanski cerkvi odgovorni različni umetniki in obrtniki. Kljub razlikam v oblikovnih pristopih je očitno obstajal vodilni motiv, ki so ga opredelili nadvojvodska družina in njihovi teološki svetovalci: vera v vstajenje in zmago katolištva. Ikonografski program kiparskega in slikarskega okrasja mavzoleja je usmerjen v to, da bi nadvojvodo Karla prikazal kot predstavnika in zaščitnika katoliške vere.

*Facies
orientalis.*

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

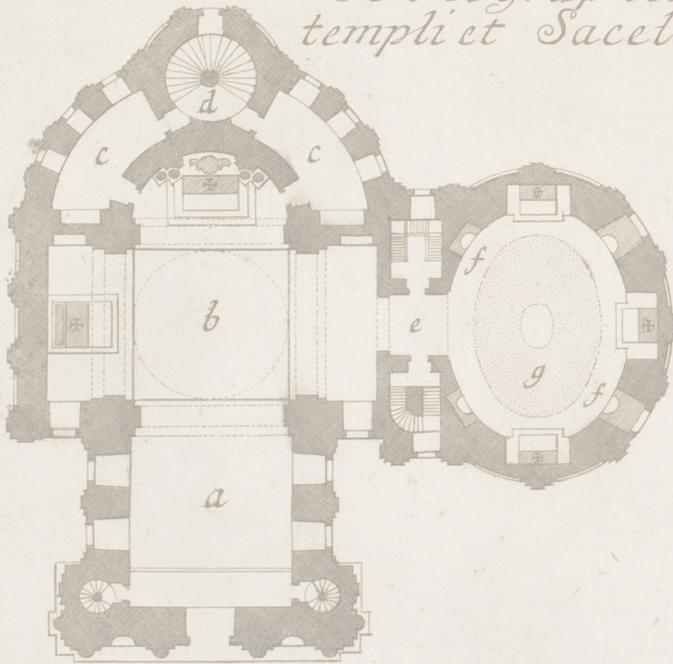
*Conspectus
exterior
lateralis.*



APPARATUS

*Tehnographia
templi et Sacelli.*

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



Literarum explicatio.

- a. Templum.*
- b. Tholus.*
- c. Sacristia.*
- d. Turris.*
- e. Oratorium.*
- f. Sacellum.*
- g. Crypta.*



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 v 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 prepoveda 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 moderna 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 avstroogrskega 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.