



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN
Vienna University of Technology

DIPLOMARBEIT

Das Mausoleum in Graz: Eine Baumonografie

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades eines

Diplom-Ingenieurs

unter der Leitung von

Univ.Prof.ⁱⁿ Dr.-Ing.ⁱⁿ Marina Döring-Williams, MA

E251/1 Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege

Forschungsbereich Baugeschichte und Bauforschung

eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Patrick Windischbauer

01228200

Wien, am

Abstract in Deutsch

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der im 17. Jahrhundert begonnen Errichtung des Mausoleums als habsburgische Begräbnisstätte für den späteren Kaiser Ferdinand II. und seiner Familie in der steirischen Landeshauptstadt Graz, welches als architektonisches Denkmal den Triumph des katholischen Glaubens über den Protestantismus repräsentieren soll. Damit hinterließ er Graz das größte Mausoleum, das je einem Herrscher aus dem Hause Habsburg errichtet wurde. Dieses Grabmal, welches nahezu hundert Jahre bis zu dessen Fertigstellung brauchte und die besten Künstler ihrer Zeit verpflichtete, zählt hinsichtlich des offenkundigen Vorhabens, italienischen Traditionen Ausdruck zu verleihen, zu den bedeutendsten Baudenkmalern Österreichs vom Übergang der Renaissance zum Barock. Die Ziele dieser Arbeit sind neben einer umfassenden Baubeschreibung, die Analyse der architektonischen Gestaltung sowie der Bautechniken des Mausoleums unter besonderer Berücksichtigung dessen historischen Entstehungskontextes. Dabei wird die Wichtigkeit des Erhalts eines solchen Baubestands verdeutlicht, der auch für die öffentliche Wahrnehmung einen großen Stellenwert einnimmt.

Abstract in English

The burial place of Ferdinand II from Habsburg and his family, which has been constructed in the provincial capital of Styria – Graz –, represents his victory of the Catholic belief against the Protestantism. The aim of this thesis is a building description of Ferdinand II's mausoleum and the analysis of the architectural design with all building techniques used for its erection. For that purpose, the building process of one of Austria's most important monuments, which started during the 17th century, almost lasted for a century, and was supervised by the most outstanding artists of that time, has been considered. Research on subject-specific literature and an on-site inspection of the architectural structure support the conclusion of the analysis, which indicates that the mausoleum, which is the greatest ever to be built for the house of Habsburg, is a classic representative of the Italian tradition and a sign for the transition between renaissance and the baroque period. Furthermore, this thesis emphasizes the great importance of the maintenance for the monument and its public perception.

Danksagung

Mein größter Dank gilt zunächst meiner Ehefrau Alessa, die mich während der gesamten Dauer des Studiums immer mit einer Selbstverständlichkeit unterstützt und außerdem dahingehend motiviert hat, um diesen Punkt in meinem Leben erreichen zu können.

Dir, Papa, möchte ich für deine finanzielle Unterstützung danken, was ich sehr zu schätzen weiß.

Bei meinen Schwiegereltern Alice und Andreas möchte ich mich dafür bedanken, dass sie mir durch offene und ehrliche Gespräche stets ratsam zur Seite gestanden sind. Ebenfalls waren mir meine beiden Schwäger Amadeus und Aaron vor und während meines Studiums mit ihrer Geduld und Hilfsbereitschaft eine große Stütze.

Abschließend möchte ich an dieser Stelle Frau Univ.Prof.ⁱⁿ Dr.-Ing.ⁱⁿ Marina Döring-Williams, MA meinen Dank aussprechen, da sie sich sofort dazu bereit erklärt hat, mich bei meinem Vorhaben zu unterstützen und mir wertvolle Hilfestellung geboten hat.



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1. Aufgabenstellung	2
1.2. Stand der Forschung.....	3
1.3. Forschungsfragen	6
1.4. Methodik	6
1.5. Aufbau der Arbeit	9
2. Das Grazer Mausoleum Ferdinand II.	9
2.1. Der Architekt Giovanni Pietro de Pomis.....	9
2.1.1. Giovanni Pietro de Pomis Wirken in Graz und seiner Umgebung .	12
2.2. Baugeschichte	16
2.2.1. Baubeschreibung	16
2.2.2. Örtliche Situation.....	18
2.2.2.1. Weg- und Blickführung	20
2.2.3. Baugeschichtliche Entwicklung.....	21
2.2.3.1. Änderungen zwischen Entwurf und ausgeführtem Gebäude .	24
2.2.3.2. Italienische Vorbilder für die Fassadengestaltung	26
2.2.4. Zeitgeschichtlicher Hintergrund	29
2.2.4.1. Der Auftraggeber Kaiser Ferdinand II.	29
2.2.4.2. Historische Entstehungsbedingungen	30
2.2.5. Konzeption	31
2.3. Analyse der Architektur	33
2.3.1. Grundriss und Querschnitt	33
2.3.2. Die Westfassade	37
2.3.3. Die Westfront	39
2.3.4. Die restliche Außenfassade	42
2.3.5. Der Turm und die Kuppeln mit Laternen.....	44
2.3.6. Innenausstattung	46
2.4. Exkurs: Materialien.....	56
2.5. Stilistische Einordnung.....	59
2.6. Renovierungsarbeiten und Veränderungen	60
2.7. Die Darstellung des Mausoleums in der Kunst	63
2.8. Das Mausoleum und seine Bedeutung für die Stadt Graz	65
3. Schlussbemerkung.....	66
Literatur- und Quellenverzeichnis.....	68
Abbildungsverzeichnis.....	72



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Abbildung 1: Illustration des Mausoleums in Graz (Josef Wastler, 1884)

1. Einleitung

Die Errichtung der Begräbnisstätte des innerösterreichischen Erzherzogs und späteren Kaisers des Heiligen Römischen Reiches Ferdinand II., welche im Norden von der *Domkirche zum heiligen Ägydius* und im Süden vom Domherrenhof begrenzt wird, prägt das Stadtbild der steirischen Landeshauptstadt bis heute entscheidend mit und ist wesentlicher Bestandteil ihrer Identität.

Bei dieser Begräbnisstätte der österreichischen Habsburger-Dynastie, welche sich in der Burggasse 3 in Graz befindet, handelt es sich um ein Mausoleum, was so viel wie „*monumentales Grabmal in Form eines Bauwerks*“¹ nach seinem lateinischen Ursprung bedeutet. Dieses Grabmal, welches nahezu hundert Jahre bis zu dessen Fertigstellung brauchte und die besten Künstler ihrer Zeit verpflichtete, sollte nicht nur Sakralbau, sondern auch monumentaler Repräsentationsbau sein und zur Verherrlichung der darin Begrabenen und des Hauses Österreichs dienen. Der größte und beeindruckendste Mausoleumbau der Habsburger ist hinsichtlich des Stils und der Bauweise als meisterhaft zu bezeichnen, da es im Stil des Manierismus, jene Kunstform, die den Übergang von Renaissance zu Barock kennzeichnet, erbaut wurde.

Im Jahr 1614 entschloss sich Ferdinand II. eine Begräbnisstätte mit kirchlichen und dynastischen Repräsentationsabsichten für sich und seine Familie in Graz zu errichten und betraute den aus Oberitalien stammenden Hofmaler und Hofarchitekten Giovanni Pietro de Pomis mit der Konzeption und Ausführung eines Mausoleums auf dem Areal eines ehemaligen Friedhofs²; genau an der Stelle einer alten, der Heiligen Katharina geweihten Friedhofskapelle.

Das Bauwerk wurde durch zwei in Grundriss und Raumkonzept unterschiedliche sakrale Baukörper miteinander verbunden: die Katharinenkirche und ein daran im Süden anschließender ovaler Zentralbau als Grabkapelle – der eigentliche Mausoleumbau, welcher der erste seiner Art außerhalb Italiens sein sollte³. Neben der Trennung von Kirchen- und Grabbau war die Einführung einer Programmatik eine weitere Besonderheit: Nämlich in dem Sinn, dass der Triumph der katholischen Restauration durch diesen Grabbau architektonisch verkörpert

¹ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Mausoleum> (Stand: 08.01.2024)

² Vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Mausoleum_Kaiser_Ferdinands_II._\(Graz\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Mausoleum_Kaiser_Ferdinands_II._(Graz)) (Stand: 08.01.2024)

³ Vgl. ebd.

werden sollte und der Repräsentationsbau somit symbolisch zum „Mahnmal der Gegenreformation“ avancierte⁴.

Eine mehrmonatige Reise im Jahr 1619 in die Pomis Heimatstadt Lodi und die Lombardei veranlassten den für den Bau verantwortlichen Architekten zu gravierenden Änderungen – mit auffälliger Tendenz zur Redundanz – am zum großen Teil vollendeten Grabbau, die den Baufortgang drastisch verzögerten. Die finanziellen Aufwendungen dieser Umstrukturierungen rissen zusätzliche Löcher in die Staatskasse und auch die Wahl Ferdinand II. zum Kaiser und der damit verbundenen Übersiedlung des kaiserlichen Hofes von Graz nach Wien führten dazu, dass die Bauarbeiten endgültig ins Stocken gerieten, da Graz dadurch den Rang einer Residenzstadt verlor⁵. Der im Jahr 1633 verstorbene de Pomis hinterließ einen unvollendeten Bau, der die nächsten vier Jahrzehnte unangetastet bleiben sollte, sodass die Gesamtanlage erst im Jahr 1714 – nach dem Tod Kaiser Ferdinand II. 1637 – fertiggestellt werden konnte. Die restliche Ausstattung und abschließende Gestaltung erfolgte nach den Entwürfen des jungen Grazer Barockbaumeisters Johann Bernhard Fischer von Erlach.

Das Mausoleum mit seiner architektonischen Gestaltung zeugt fortwährend vom reichen historischen Erbe Österreichs und ist ein wichtiger Bestandteil für die öffentliche Wahrnehmung.

1.1. Aufgabenstellung

Die vorliegende Arbeit soll vor allem einen Gesamtüberblick über die architektonische Errichtung sowie Gestaltung des Mausoleums durch eine gründliche Analyse der Detailformen bieten. Ausgangspunkt sind die Entstehungsbedingungen, die neben den architekturgeschichtlichen Aspekten vor allem die zeithistorischen Zusammenhänge von Architektur und Stadt erfassen⁶. Des Weiteren werde ich versuchen, die Beziehung zwischen der architektonischen Gestaltung des monumentalen Grabmals und dem italienischen Einfluss durch

⁴ Vgl. Marauschek, Gerhard: *Leben und Zeit*. In: Woisetschläger, Kurt: Giovanni Pietro de Pomis, 1569 bis 1633. Graz: Styria, 1974, S. 37.

⁵ Vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Mausoleum_Kaiser_Ferdinands_II._\(Graz\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Mausoleum_Kaiser_Ferdinands_II._(Graz)) (Stand: 08.01.2024)

⁶ Windischbauer, Alessa: *Die kritische Situation um den sozialen Wohnbau in Linz in Zeiten des Nationalsozialismus*. Wien: Universität Wien (Masterarbeit), 2019, S. 13.

seinen Architekten und Baumeister Giovanni Pietro de Pomis anhand einer stilistischen Einordnung darzustellen. Abschließend soll durch eine systematische Betrachtung auf mögliche Korrekturen hingewiesen werden.

1.2. *Stand der Forschung*

Das in der steiermärkischen Landeshauptstadt gelegene Mausoleum wurde vom späteren Kaiser Ferdinand II. als Begräbnisstätte für sich und seine Familie bestimmt und sollte sich in Zukunft hinsichtlich seines Ranges und Anspruches deutlich von anderen Bauten der Habsburger-Dynastie unterscheiden.

Obwohl das Grazer Mausoleum seit seiner Fertigstellung immer wieder Gegenstand von Beschreibungen gewesen ist, ist die vorhandene Literatur dennoch nicht besonders umfangreich. Zwar fand der monumentale Grabbau verhältnismäßig in zahlreichen wissenschaftlichen Publikationen, Handbüchern und topografischen Beschreibungen von Graz oder der Steiermark Erwähnung, dennoch bleiben seine Baugeschichte und zeithistorischen Entstehungsbedingungen nur auf wenige Zeilen und Abbildungen beschränkt. Tatsächlich sind diese Kurzbeschreibungen durch Wiederholung der bereits bekannten Fakten gekennzeichnet. In der bisherigen Forschung lag der Schwerpunkt vor allem auf der Darlegung seiner Bestimmung als kaiserliche Begräbnisstätte und dem historischen Wert als dieser. An dieser Stelle ist das von Eva Demmerle und Gigi Beutler im Jahr 2019 verfasste Werk *„Wer begehrt Einlass? Habsburgische Begräbnisstätten in Österreich“* zu nennen, welches die österreichischen Begräbnisorte der Habsburger und die kaiserliche Bestattungskultur näher durchleuchtet, wobei auch auf das Mausoleum in Graz eingegangen wird.⁷

Johann Franzl stellt 1978 mit *„Ferdinand II.: Kaiser im Zwiespalt der Zeit“* den Auftraggeber des Grazer Mausoleums in den Fokus seiner Untersuchung.⁸ Er beschreibt Ferdinand als eine Zentralfigur der europäischen Geschichte seiner Zeit; mit dem Bestreben, den Ansprüchen des Hauses Habsburg gerecht zu werden und den verfallenden katholischen Glauben zu restaurieren.

⁷ Demmerle, Eva/ Beutler, Gigi: *„Wer begehrt Einlass?“. Habsburgische Begräbnisstätten in Österreich*. Wien: Amalthea Verlag, 2019.

⁸ Franzl, Johann: *Ferdinand II.: Kaiser im Zwiespalt der Zeit*. Graz: Styria, 1978.

Eine wichtige Grundlage in Bezug auf die Baugeschichte stellt das im Jahr 1951 veröffentlichte, zum Teil auf Archivrecherchen basierte, Werk „*Die barocken Kirchen von Graz*“ des steirischen Theologen Dr. Rochus Kohlbach dar, der die Baugeschichte der kaiserlichen Begräbnisstätte einer eingehenden Untersuchung unterzog und damit erstmals einen ausführlichen Überblick gibt.⁹ Dabei berief sich Rochus auf den Kunstkritiker Professor Josef Wastler, welcher am Ende des 19. Jahrhunderts in seinen Werken zur steirischen Kunstgeschichte die erste Baugeschichte und Beschreibung des Mausoleums verfasste.¹⁰ Die im Jahr 1966 an der Universität Wien eingereichte Dissertation von Gerbert Frodl „*Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis*“ liefert – neben einer intensiven Auseinandersetzung mit der Baugeschichte – neue Erkenntnisse über die architektonische Ausgestaltung des habsburgischen Grabbaus.¹¹ Die Dissertation beschäftigt sich mit de Pomis gesamten Wirkungsbereich im Sakralbau in Österreich und versucht eine stilistische Ableitung von Struktur und Detailformen nach italienischem Vorbild vorzunehmen. Der im Jahr 1974 vom Kunsthistoriker Kurt Woisetschläger herausgegebene Sammelband „*Der innerösterreichische Hofkünstler Giovanni Pietro de Pomis, 1569 bis 1633*“ beschreibt die vielfältige Künstlerpersönlichkeit de Pomis und gibt neben seiner Lebensgeschichte/-umstände einen Überblick über dessen Schaffensbreite und deren Bedeutung für Österreich.¹² Dieses Sammelwerk bildet nach wie vor eine wichtige Grundlage für jede Auseinandersetzung mit dem Architekten des Mausoleums. Das „*Dehio-Handbuch: Die Kunstdenkmäler Österreichs*“ – ein nach dem deutschen Kunsthistoriker Georg Dehio benanntes Verzeichnis mit dem Anspruch als Denkmälerinventar und Kunstführer zu dienen – befasst sich jeweils mit einem Bundesland in Bezug auf deren bedeutendsten Kunstdenkmäler und ihrer Ausstattung¹³. Das 850-jährige Jubiläum der Stadt Graz wurde vom Herausgeber zum Anlass genommen, um Graz aus dem steirischen Gesamtband des „*Dehio*“ herauszulösen und als selbstständiges Werk im Jahr 1979 zu veröffentlichen.¹⁴ Dabei wurde durch den österreichischen Kunsthistoriker Horst Schweigert eine eingehende Behandlung der Einzeldenkmäler

⁹ Kohlbach, Rochus: *Die barocken Kirchen von Graz*. Graz: Grazer Dom-Verlag, 1951.

¹⁰ Wastler, Josef: *Das Mausoleum Ferdinand II. in Grätz*. Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale, 1884.

¹¹ Frodl, Gerbert: *Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis*. Wien: Universität Wien (Dissertation), 1966.

¹² Woisetschläger, Kurt: *Giovanni Pietro de Pomis, 1569 bis 1633*. Graz: Styria, 1974.

¹³ Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Dehio-Handbuch> (Stand: 21.02.2024)

¹⁴ Schweigert, Horst: *Die Kunstdenkmäler Österreichs: Graz*. Wien: Schroll, 1979.

vorgenommen, welche auch präzise Informationen zum Mausoleum in Graz hinsichtlich seiner architektonischen Substanz liefert. Dem Handbuch-Charakter ist allerdings geschuldet, dass die topografisch geordnete Beschreibung mit pointiert angereihten Einzelinformationen auskommen muss und sich eine eingeschränkte Lesbarkeit aufgrund von zahlreichen Abkürzungen ergibt, was insgesamt nur bedingt zu einer guten Übersichtlichkeit führt. Günter Brucher hat sich 1983 in „*Barockarchitektur in Österreich*“ ausführlich mit dem Baugeschehen im 17. Jahrhundert beschäftigt.¹⁵ Bei der im Jahr 2008 an der Universität Wien verfassten Diplomarbeit „*Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*“ von Eva Felsner-Hahmann handelt es sich um eine neuzeitliche Analyse der Mausoleumsarchitektur, welche die Verbindung zu ihrem italienischen Architekten herzustellen versucht und dabei eine systematische Betrachtung der Detailformen vornimmt.¹⁶ Bei der jüngsten Forschungsarbeit „*Graz und Rom – der Petersdom als Vorbild für die Katharinenkirche und das Mausoleum*“ aus dem Jahr 2020 von Edgar Lein, Professor an der Karl-Franzens-Universität Graz, wird die relative Überschaubarkeit an Literatur bestätigt, wobei er sich ebenfalls ausschließlich auf die vorangegangenen Werke stützt.¹⁷ Lein erweitert die bereits bekannten Einflüsse venezianischer und lombardischer Architektur, indem er dem römischen Neubau des Petersdoms für die Planänderungen zwischen dem Entwurf und dem tatsächlich ausgeführten Mausoleumbau große Bedeutung zumisst.

Die zeithistorischen Entstehungsbedingungen blieben jedoch in den bereits erfolgten Untersuchungen und Publikationen nahezu unberücksichtigt. Auch wurden dem Stil dieses Bauwerks bis jetzt nur wenige Andeutungen gewidmet; meist wurde er nur mit einer „manieristischen“ Einordnung abgetan. Bei der Frage, ob es sich bei der heutigen Erscheinungsform von Außenbau und Raum um das Ergebnis mehrerer Umbauten beziehungsweise Restaurierungen handelt, besitzt die Forschung keinerlei Kenntnis. Dies ist mitunter dem Veröffentlichungsdatum der jeweiligen Publikationen geschuldet. Aus der bisherigen Forschungslage ergeben sich daher drei Schwerpunkte für die vorliegende Arbeit: Der erste liegt auf der Aufarbeitung des zeithistorischen Kontextes, welcher möglicherweise für die architektonische Gestaltung maßgeblich verantwortlich sein könnte. Der zweite

¹⁵ Brucher, Günter: *Barockarchitektur in Österreich*. Köln: DuMont, 1983.

¹⁶ Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008.

¹⁷ Lein, Edgar: *Graz und Rom – der Petersdom als Vorbild für die Katharinenkirche und das Mausoleum*. In: *Acta historiae artis Slovenica*, 25/2, 2020, S. 111-138.

Forschungsschwerpunkt wird durch die Analyse der Architektur unter besonderer Berücksichtigung des italienischen Einflusses gebildet. Abschließend soll der Frage nach optischen Korrekturen am bestehenden Mausoleumbau aus heutiger Sicht nachgegangen werden.

1.3. Forschungsfragen

Im Rahmen der schriftlichen Auseinandersetzung mit der Begräbnisstätte in der steirischen Landeshauptstadt der Habsburger-Dynastie nach italienischem Vorbild ergeben sich folgende Forschungsfragen, welche es in meiner Diplomarbeit zu untersuchen gilt:

- *Wie lässt sich die Errichtung des monumentalen Grabmals für Kaiser Ferdinand II. hinsichtlich seines zeitgeschichtlichen Entstehungskontextes darstellen?*
- *Welchen Stellenwert nimmt dabei der italienische Einfluss auf die architektonische Gestaltung ein?*
- *Sind Veränderungen am Grabbau aus heutiger Sicht erkennbar?*

1.4. Methodik

Zunächst sollte die Grundlage meiner Untersuchung auf Primärquellen beruhen. Nachdem ich mir einen ersten Überblick über die existierenden Archive in Graz und seiner umliegenden Umgebung verschafft habe, versuchte ich – um an geeignete Quellen zu gelangen – mittels einer Online-Recherche in den jeweiligen Archivinformationssystemen eine Beständeübersicht zu erhalten. In weiterer Folge habe ich per E-Mail das Stadtarchiv Graz, das Bundesdenkmalamt Graz und das Steiermärkische Landesarchiv um Auskunft bezüglich vorhandener Unterlagen und Einsichtnahme dieser ersucht. Lediglich das Steiermärkische Landesarchiv konnte mir Primärquellen aus der Zeit von 1614 bis 1746, welche als Sonderbestand „*Mausoleumsakten*“ im dortigen Archiv aufbewahrt werden, bereitstellen. Das Bundesdenkmalamt Graz konnte einer Bereitstellung aufgrund der fehlenden Vollmacht nicht nachkommen, welche durch das Diözesanarchiv als Eigentümer – die Feststellung des tatsächlichen Eigentümers war erst nach intensiver Recherche und längerem Schriftverkehr möglich – erteilt werden hätte müssen; meine Anfrage diesbezüglich blieb bis zur Fertigstellung der vorliegenden

Arbeit unbeantwortet. Welche Unterlagen dem Bundesdenkmalamt Graz zur Aufbewahrung seitens des Diözesanarchivs überlassen wurden, entzieht sich meiner Kenntnis. Im Stadtarchiv Graz befinden sich nur zwei Pläne aus dem frühen 20. Jahrhundert, welche jedoch bereits in verschiedensten Publikationen zur Veranschaulichung herangezogen wurden.

Ergänzend soll die vorhandene Sekundärliteratur ein weiterführendes und vertiefendes Wissen zu den historischen Quellen bieten. Zusätzlich soll die notwendige Sachkenntnis durch eine Ortsbegehung und außerordentliche Führung durch das Mausoleum ergänzt werden. Denn obwohl das Mausoleum in den Wintermonaten für Besucher:innen geschlossen ist, hatte ich Anfang des Jahres mit Unterstützung des Diözesanmuseums Graz die Möglichkeit, die kaiserliche Begräbnisstätte im Detail zu besichtigen und interessante – mir bis dahin zum Teil unbekannte – Aspekte zu gewinnen, welche einen weitreichenden Einfluss auf diese Arbeit nehmen. Auch sind die Fotografien, welche zur Veranschaulichung beziehungsweise für ein besseres Verständnis der architektonischen Gestaltung und örtlichen Gegebenheiten herangezogen werden, in diesem Zusammenhang entstanden.

Bei Durchsicht der Archivakten vor Ort musste ich jedoch feststellen, dass die bereitgestellten historischen Quellen ausschließlich Korrespondenzen und Protokolle und daher keine – wie von mir erhofft – Planvorgaben oder entsprechende Entwürfe aus früherer Zeit enthalten. Aufgrund der Tatsache, dass diese Schriften in lateinischer, italienischer oder frühneuhochdeutscher Sprache und entsprechenden Schreibfedern verfasst wurden, war es für mich leider kaum möglich, den Inhalt aufgrund fehlender Sprachkenntnisse, wobei mir die jeweiligen Handschriften zusätzliche Schwierigkeiten bereiteten, auf Relevanz zu prüfen. So konnte ich nur wenige Dokumente als Kostenvoranschläge, Gutachten und Auflistungen von Aufwendungen identifizieren. Zwar stellen diese Quellen als historische Zeitzeugen einen interessanten Faktor dar, sind mir jedoch bei der Bearbeitung meiner Fragestellungen nicht dienlich, weshalb ich mich – neben den Eindrücken, die ich vor Ort gewinnen konnte – auf die vorhandene Sekundärliteratur stützen muss.

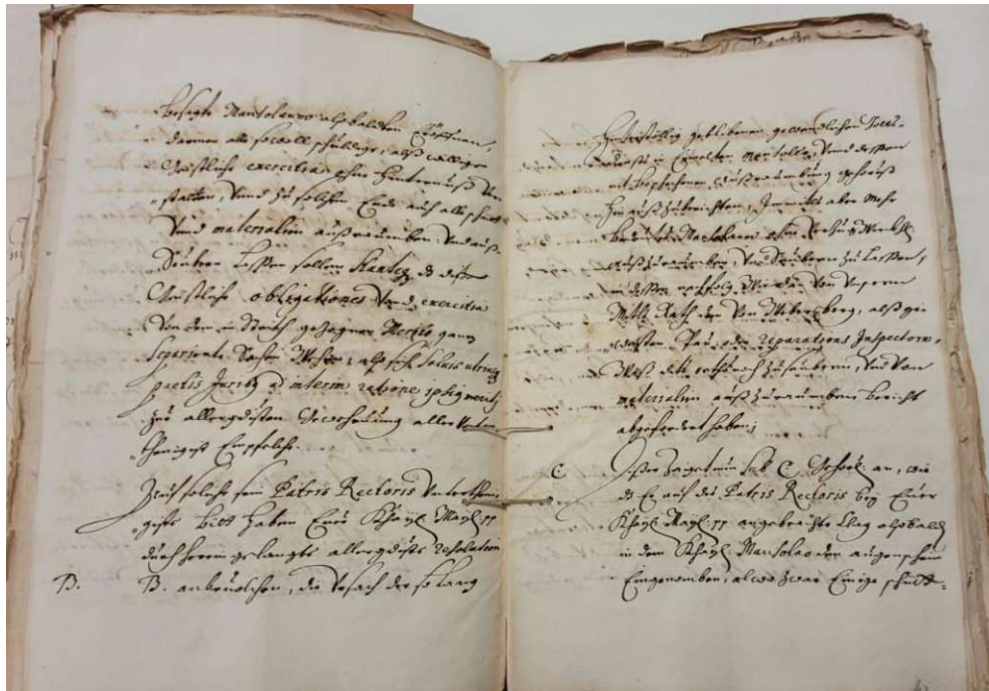


Abbildung 2: Korrespondenz

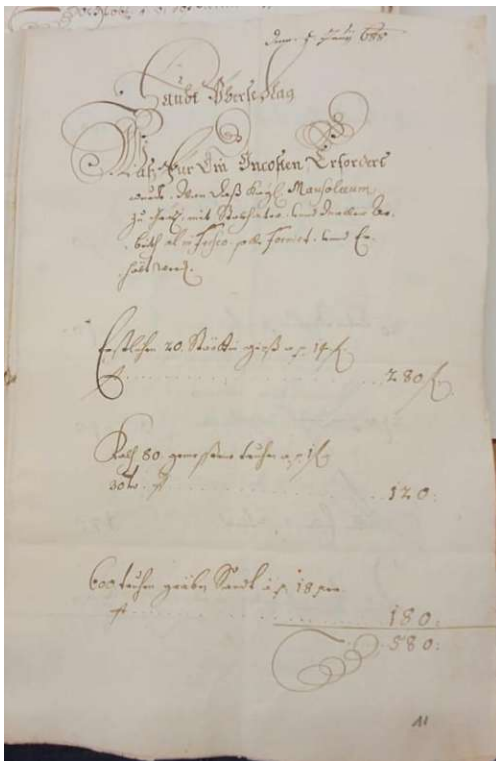


Abbildung 3: Kostenvoranschlag

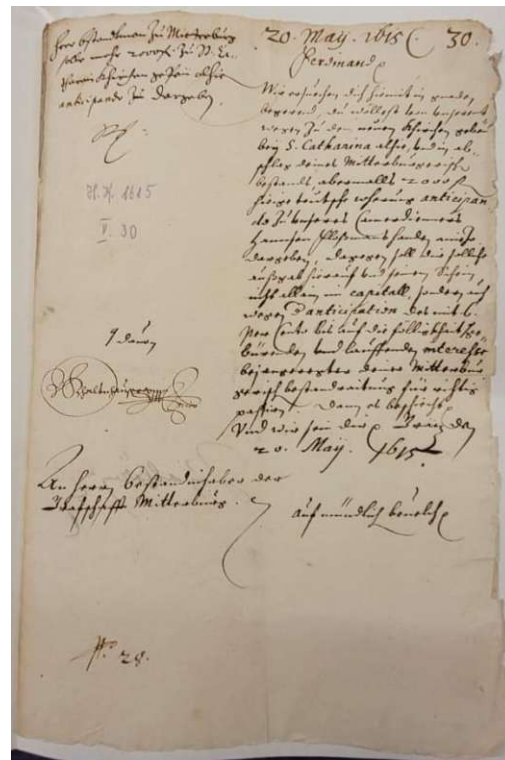


Abbildung 4: Korrespondenz

Diese Diplomarbeit entspricht einer klassischen Literaturarbeit. Nach Durchsicht der Primärquellen wurde zunächst eine Literaturrecherche anhand von zentralen Schlagwörtern mittels *u:search*, der Online-Datenbank der Universitätsbibliothek Wien, durchgeführt, um an geeignete Fachliteratur in gedruckter und digitaler Form zu gelangen. In der darauffolgenden Literaturanalyse wurde die ausgewählte Literatur kritisch hinterfragt, um deren wissenschaftlichen Gehalt für meine Fragestellungen zu überprüfen.

1.5. Aufbau der Arbeit

Ich werde die architektonische Analyse des habsburgischen Grabbaus mit den Planungen und Baudurchführungen durch den italienischen Baumeister und Architekten Giovanni Pietro de Pomis – auch in Hinblick auf seine Lebensgeschichte – beginnen.

Um danach einen ersten Überblick zu schaffen, möchte ich auf die örtliche Situation und die historischen Entstehungsbedingungen eingehen. Den Mittelpunkt meiner Betrachtung soll die Analyse der Architektur darstellen und folgende Punkte umfassen:

- Grundriss/Querschnitt
- Gestaltung der gesamten Außenfassade
- Turm und Kuppeln
- Innenausstattung

Den Abschluss meiner wissenschaftlichen Arbeit soll die Auseinandersetzung mit der stilistischen Einordnung und der daraus resultierenden Bedeutung für die architektonische Landschaft Österreichs bilden.

2. Das Grazer Mausoleum Ferdinand II.

2.1. Der Architekt Giovanni Pietro de Pomis

Der Name des Architekten Giovanni Pietro de Pomis steht stellvertretend für eine ganze Epoche künstlerischen Schaffens in der Residenzstadt der innerösterreichischen Länderregierung im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts, der nicht nur dem gesteigerten Bedürfnis Ferdinands II. nach Repräsentation

entsprechen, sondern dem Grazer Hof mit seiner betont katholischen Ausrichtung auch das nötige Ansehen verleihen konnte¹⁸. Um ein ausreichendes Verständnis hinsichtlich der bemerkenswerten architektonischen Gestaltung – mit vorwiegend italienischem Einfluss – des Grazer Mausoleums zu erhalten, ist die Nachverfolgung der Herkunft beziehungsweise des Werdegangs des Malers, Architekten und Medailleurs Giovanni Pietro de Pomis unumgänglich.

Bei der Frage nach de Pomis Abstammung ist man auf eine Reihe von Mutmaßungen angewiesen: Demnach soll der vielseitige Künstler Giovanni Pietro Telesphoro de Pomis vermutlich 1569/70 – sein genaues Geburtsdatum ist bisher nicht genauer feststellbar – in Lodi, einer oberitalienischen Bischofsstadt in der Region Lombardei, etwa 30 Kilometer südöstlich von Mailand gelegen, das Licht der Welt erblickt haben¹⁹.

Bei der Behandlung der Frage nach Dauer und Ort seiner künstlerischen Ausbildung ergeben sich hier ähnliche Schwierigkeiten und bleibt ebenso bis heute nur zu vermuten. Da de Pomis bereits im Alter von etwa 20 Jahren als Hofmaler von Venedig nach Innsbruck an den erzherzoglichen Hof geholt wurde, ist anzunehmen, dass er schon recht früh eine künstlerische Lehre besucht haben muss. Im oberitalienischen Raum sind es neben der provinziellen Malerschule seiner Vaterstadt Lodi vor allem die nächstgelegenen künstlerischen Zentren Mailand und Venedig, welche in Betracht zu ziehen wären. So wird angenommen, dass de Pomis in der Lagunenstadt in der Werkstatt Jacopo Tintoretts etwa ab 1581/82, also als etwa 12-Jähriger, seine malerische Ausbildung vermittelt erhalten hat²⁰.

Es wäre vielleicht zweckmäßig, bereits an dieser Stelle zu betonen, dass de Pomis ausschließlich eine solide malerische Ausbildung erhalten haben dürfte, die für seine spätere Berufung an den Hof des kunstsinnigen Erzherzoges Ferdinand von Tirol von ausschlaggebender Bedeutung war und ihn schlussendlich auch an den Grazer Hof brachte²¹. Auf dem Gebiet der Architektur war de Pomis ein Autodidakt,

¹⁸ Vgl. Marauschek, Gerhard: *Leben und Zeit*. In: Woisetschläger, Kurt: Giovanni Pietro de Pomis, 1569 bis 1633. Graz: Styria, 1974, S. 10.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 12.

²⁰ Vgl. ebd., S. 13.

²¹ Vgl. Frodl, Gerbert: *Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis*. Wien: Universität Wien (Dissertation), 1966, S. 46 f.

der sein umfangreiches Wissen im Laufe seiner späteren Reisen, die er als Begleiter und künstlerischer Berater des Grazer Hofes sowie als Privatmann zu den künstlerisch führenden Zentren, welche er vor allem nach Ober- und Mittelitalien und Spanien unternahm, vervollständigt zu haben scheint²². Die Besuche dieser Städte müssen für die Entwicklung der künstlerischen Persönlichkeit de Pomis von nachhaltigem Eindruck gewesen sein.

Die Schlüsselfigur für die in 1595/96 erfolgte Berufung des etwa 25-jährigen Kammermalers de Pomis nach Graz dürfte Erzherzogin Maria von Bayern, die Mutter Ferdinands II. und Schwägerin des Innsbrucker Ferdinands, welche eigentlich die treibende Kraft für alle künstlerischen Bemühungen am innerösterreichischen Hof – eine zusammenfassende Bezeichnung für die Herzogtümer Steiermark, Kärnten, Krain mit den österreichischen Gebieten an der Adria – war, gewesen sein²³. Zu jener Zeit war man am Beginn einer neuen Regierungsperiode unter dem jungen Landesfürsten Erzherzog Ferdinand angelangt und die Umstände schienen zur Heranziehung eines jungen Nachwuchskünstlers, welcher mit den modernsten Tendenzen seiner Zeit vertraut war, überaus günstig zu sein²⁴. So kam de Pomis auf Einladung der Erzherzogin Maria nach Graz, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1633 verblieb²⁵. Bei de Pomis Bestellung an den innerösterreichischen Hof könnte das konfessionelle Moment möglicherweise mit ausschlaggebend gewesen sein.

In den ersten Jahren der Regierung Ferdinands II. fallen zwei große Hofreisen, an deren de Pomis als künstlerischer Berater begleitend teilgenommen haben dürfte. Im April 1598 trat Ferdinand gemeinsam mit der Hofgesellschaft – darunter der Fürst Hans Ulrich von Eggenberg, ein Jurist mit dem der junge Erzherzog eine Freundschaft für das ganze Leben schloss – eine Pilgerreise nach Maria Loreto und Rom an. Im Verlauf ihrer Aufenthalte in den künstlerisch wertvollen Zentren Italiens wurde insbesondere durch die Besichtigung von Kirchen und Klöstern das

²² Vgl. Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 4.

²³ Vgl. Marauschek, Gerhard: *Leben und Zeit*. In: Woisetschläger, Kurt: Giovanni Pietro de Pomis, 1569 bis 1633. Graz: Styria, 1974, S. 15.

²⁴ Vgl. ebd., S. 16.

²⁵ https://www.zobodat.at/pdf/Der-steirische-Mineralog_12-17_2002_0018-0023.pdf
(Stand: 05.02.2024)

Interesse an Relikten der Antike und den zeitgenössischen Stätten geweckt²⁶. In den darauffolgenden Monaten begleitete de Pomis das große Gefolge mit Erzherzogin-Mutter Maria an der Spitze, die Schwester von Ferdinand, Maria Margaretha, auf ihre Hochzeitsreise nach Spanien; Erzherzog Ferdinand konnte aufgrund der religiösen Spannungen innerhalb seiner Länder seine Schwester nicht begleiten²⁷. Die Wallfahrt in seine Heimat Italien sowie die spanische Brautreise waren für de Pomis mit Eindrücken verbunden, die sich letztlich auch in seiner Formsprache als Architekt niedergeschlagen haben – wobei ihm vor allem die lombardisch-manieristische Architektur ein reiches Feld eröffnete²⁸.

Aus bescheidenen Anfängen heraus, sollte de Pomis bald eine fast monopolartige Stellung einnehmen und Aufträge erhalten, die weit über den für einen Hofmaler – denn nur dazu war er ausgebildet worden – üblichen Rahmen hinausgingen²⁹. Mit der Abfassung der Pläne für die Begräbnisstätte in Graz – das Mausoleum Ferdinands Vater im obersteirischen Seckau könnte möglicherweise als Beispiel gedient haben – erreichte de Pomis 1614 allmählich den Höhepunkt in seiner Tätigkeit als Architekt am innerösterreichischen Hof unter Ferdinand und er fand sein entscheidendes Wirkungsfeld.

2.1.1. *Giovanni Pietro de Pomis Wirken in Graz und seiner Umgebung*

Giovanni Pietro de Pomis steht noch mit anderen architektonischen Werken in Graz und seiner Umgebung in Verbindung, welche teilweise noch vor dem Mausoleum für Ferdinand und seiner Familie errichtet wurden. Da eine jeweilige Baubeschreibung den Rahmen meiner Arbeit sprengen würde, bleibt der nachfolgende Abschnitt in chronologischer Reihenfolge mit einer namentlichen Nennung des Werkes und de Pomis Beteiligung daran beschränkt.

Im Jahr 1602 wurde an der Stelle, wo am 8. August 1600 an die 10.000 protestantischen Bücher verbrannt wurden, als Symbol der landesfürstlichen Gegenreformation – nach der Stiftung von Erzherzog Ferdinand – von Laurentius

²⁶ Vgl. Marauschek, Gerhard: *Leben und Zeit*. In: Woisetschläger, Kurt: Giovanni Pietro de Pomis, 1569 bis 1633. Graz: Styria, 1974, S. 16 f.

²⁷ Vgl. ebd., S. 19.

²⁸ Vgl. ebd., S. 19 ff.

²⁹ Locher, Petra: *Die Bautätigkeit der Habsburger im 17. Jahrhundert in Wien*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 89.

von Brindisi der Grundstein für das Kapuzinerkloster im steiermärkischen Radmer³⁰, welches mehr als 100 Kilometer von Graz entfernt liegt, gelegt. An die Klosteranlage im Nordosten anschließend findet sich die *Kirche zum Heiligen Antonius von Padua*. Ob diese möglicherweise nach den Entwürfen von Giovanni Pietro de Pomis errichtet wurde, kann nicht zweifelsfrei bestätigt werden. Sicher ist jedoch, dass das Altarblatt, welches durch die Personifikation der römisch-katholischen Kirche die Verherrlichung der Gegenreformation zusätzlich steigern sollte, auf ihn zurückgeht.



Abbildung 5: Kirche zum Heiligen Antonius von Padua



Abbildung 6: Altarblatt

Die Baugeschichte der *Mariahilfer Kirche* beginnt im Jahr 1607 als Erzherzog Ferdinand und dessen Gemahlin Maria Anna gemeinsam mit dem Fürsten Hans Ulrich von Eggenberg den Grundstein legten³¹. Während Schweigert de Pomis als den Erbauer des gesamten Komplexes – das Konventgebäude gemeinsam mit der Klosterkirche – ansieht, nimmt hingegen Kohlbach an, dass de Pomis nur den Entwurf für die Fassade geliefert hat, welche jedoch im 18. Jahrhundert mehreren Veränderungen zum Opfer fiel, weshalb ihre ursprüngliche architektonische

³⁰ Vgl. Schweigert, Horst: *Die Kunstdenkmäler Österreichs: Graz*. Wien: Schroll, 1979, S. 29.

³¹ Frodl, Gerbert: Der Architekt. In: Woisetschläger, Kurt: Giovanni Pietro de Pomis, 1569 bis 1633. Graz: Styria, 1974, S. 122.

Gestaltung heute nicht mehr nachvollzogen werden kann. Möglicherweise stellt die Verwendung des Dreiecksgiebels an der Wallfahrtskirchenfront einen ersten Bezug zur italienischen Architektur dar, wobei Schweigert eine Anlehnung an die Kirchenfassaden Andrea Palladios in Venedig sieht³². Aufgrund der Signatur mit ihrer Datierung („IOANNES PETRUS DE POMIS MDCXI“) lässt sich das Altarblatt „Mariahilf-Gnadenbild“ ebenfalls auf das Schaffen durch de Pomis zurückführen³³, welches zu den bekanntesten Mariendarstellungen in der Steiermark zählt und für viele Künstler als Vorlage späterer Darstellungen dient. De Pomis wurde nach seinem Tod 1633 auch in der Mariahilfer Kirche beigesetzt.



Abbildung 7: Mariahilfer Kirche



Abbildung 8: Altarblatt „Mariahilf-Gnadenbild“

Obwohl der Name de Pomis im Zusammenhang mit dem *Mausoleum Ehrenhausen* nie aufscheint, geht Frodl davon aus, dass die Planung des Gebäudes, welches im Jahr 1609 – also kurz vor dem Grazer Mausoleum – zu bauen begonnen wurde und in Wesen und Form eine ganz ähnliche Architektur aufweist, nur von de Pomis stammen kann. Dafür spricht, dass das Mausoleum im Auftrag von Ruprecht von Eggenberg ergangen ist und dieser auf Empfehlung seines Vettters, Hans Ulrich, de Pomis als seinen Architekten verpflichtete.

³² Vgl. Schweigert, Horst: *Die Kunstdenkmäler Österreichs: Graz*. Wien: Schroll, 1979, S. 158.

³³ Vgl. ebd., S. 160.



Abbildung 9: Mausoleum Ehrenhausen

Im Jahr 1615 wurde mit dem Anbau der Sakristei parallel an die Süd-Chorseite des Grazer Domes begonnen, wobei der Entwurf Pietro de Pomis zugeschrieben wird. Außerdem geht das Altarblatt von 1618 „*Verkündigung an Maria*“ im Dom selbst ebenfalls auf ihn zurück.



Abbildung 10: Domsakristei

Nach dem Bau der Mariahilfer Kirche stand Giovanni Pietro de Pomis als Architekt auch in den Diensten der Eggenberger, wobei ihn im Jahr 1625 der Fürst Hans Ulrich mit der Planung seines Schlosses betraute. Das Schloss Eggenberg erinnert mit seiner strengen und schmucklosen Fassadengestaltung an den sogenannten „Herrera-Stil“, dessen Formsprache sich de Pomis bei seiner zweiten größeren Hofreise nach Spanien angeeignet haben könnte.



Abbildung 11: Schloss Eggenberg

2.2. Baugeschichte

Im folgenden Kapitel soll nach einer einführenden Baubeschreibung eine detaillierte Aufarbeitung der Baugeschichte und der örtlichen Gegebenheiten des Mausoleums unter Einbeziehung des zeithistorischen Kontextes und der damit eng verbundenen Konzeption des kaiserlichen Repräsentationsbaues versucht werden.

2.2.1. Baubeschreibung

Wie bereits vorhergehend erwähnt, ist der sakrale Baukomplex, welcher gemeinhin als „das Mausoleum“ bezeichnet wird, kein Einzelbau, sondern eine – aus zwei in Grundrissen und Raumkonzept unterschiedlichen Gebäuden – zusammenhängende Gruppe. Den größeren Anteil an dieser Gruppe hat die, der Heiligen Katharina von Alexandrien geweihte, Ost-West orientierte Kirche mit

einschiffigem Langhaus und Vierungskuppel, an deren südlichem Querschiffarm das eigentliche Mausoleum – ein ovaler Zentralbau als Grabkapelle mit darunter liegendem Gruftraum für Kaiser Ferdinand II. und seine Familie –, welches den kleineren Teil der Gruppe bildet, angeschlossen ist³⁴.

Nach Durchsicht der verwendeten Literatur musste ich feststellen, dass die Maße des Kirchen- und Grabbaus offenbar nicht schriftlich behandelt wurden. Deshalb habe ich mit Hilfe des Online-Tools der Webseite „Digitale Stadt Graz“ ein 3D-Modell der betreffenden Umgebung aus dem Katasterauszug erstellt, wodurch ich die ungefähren Maße des Mausoleums ermitteln konnte. Auffallend dabei ist, dass sowohl die Länge als auch die Breite der Gesamtkomposition in etwa die gleichen Maße von zirka 36 Metern aufweist. Bei der Höhenentwicklung sind zirka 50 Meter beim Turm und ungefähr 35 Meter bei den Kuppeln feststellbar.

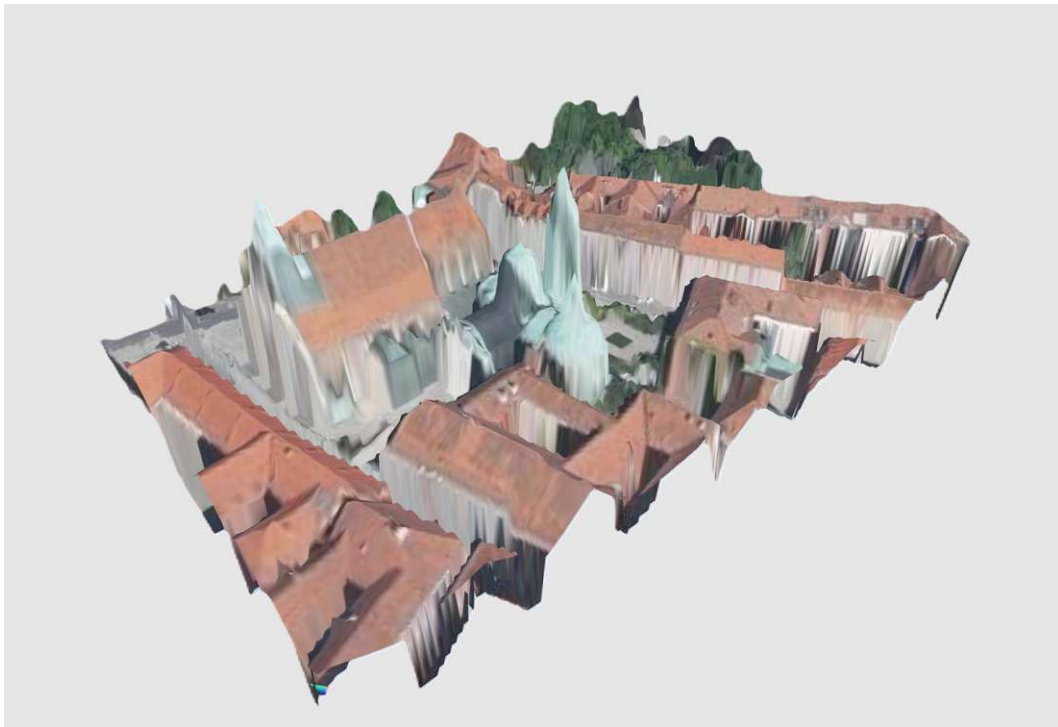


Abbildung 12: 3D-Modell des Mausoleums

³⁴ Vgl. Frodl, Gerbert: *Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis*. Wien: Universität Wien (Dissertation), 1966, S. 6.

2.2.2. Örtliche Situation

Im Jahr 1614 wählte der damalige Erzherzog Ferdinand den Platz auf dem alten Friedhof um die Ägydius Kirche – dem heutigen Grazer Dom – aus, wo sich zu diesem Zeitpunkt an der Südseite der heutigen Domkirche die im 13. Jahrhundert erbaute Katharinenkapelle befand, um für sich und seine Familie eine habsburgische Begräbnisstätte in der steiermärkischen Landeshauptstadt errichten zu lassen.

Demzufolge erging am 23. Juni 1614 erstmals ein Auftrag Ferdinands, Florentiner für das geplante Bauwerk zur Verfügung zu stellen, um die notwendigen Vorarbeiten, wie eben den Abbruch der alten Friedhofskapelle sowie Aufschüttungs- und Planierungsarbeiten am Gelände des Friedhofs, vornehmen zu können, um schließlich mit den Fundamenten zu beginnen³⁵. Der Baubeginn fällt mit diesem Zeitpunkt jedoch nicht zusammen, da die Grundsteinlegung erst im Frühjahr des darauffolgenden Jahres erfolgte³⁶.

Durch den Abriss der romanischen Katharinenkapelle, welche vom Domfriedhof umgeben war, entstand an dieser Stelle ein sehr schmaler Bauplatz, welcher von den umgebenden Gebäuden sichtbar eingeeengt wurde. So sind alle Gebäude, die den sakralen Komplex nun umgeben, zur Erbauungszeit als Baukörper in der heutigen Gestalt bereits vorhanden gewesen³⁷. Demnach musste sich der Architekt und Baumeister Giovanni Pietro de Pomis in seiner Planung und Baudurchführung nach den vorhandenen örtlichen Gegebenheiten richten³⁸.

Im Norden liegt – nur durch einen schmalen Gehweg getrennt – die südlich am Dom angebaute Sakristei. Der enge Durchgang zwischen Mausoleum und Dom ist nicht das Ergebnis späterer Bauunternehmungen, sondern muss in dieser Form schon seit Anfang an mit eingeplant gewesen sein, was sich auf die Tatsache zurückzuführen lässt, dass der Bau der Domsakristei im Jahr 1615 begonnen

³⁵ Vgl. Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 9.

³⁶ Vgl. Frodl, Gerbert: *Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis*. Wien: Universität Wien (Dissertation), 1966, S. 20.

³⁷ Vgl. ebd., S. 7.

³⁸ Vgl. Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 7.

wurde – folglich kurze Zeit nach Baubeginn des Mausoleums³⁹. Im Süden wird der Mausoleumbau durch einen etwa zwei Meter breiten Graben vom Domherrenhof, der seit dem Jahr 1597 unveränderte Umrisse aufweist, getrennt.

Im Westen führt über die tiefer gelegene Bürgergasse eine Treppe zum Vorplatz. Unter Berücksichtigung des verhältnismäßig eng begrenzten Rahmens, den der Vorplatz bietet, ist die Fassade von hier gut überschaubar. Bereits zu Baubeginn befand sich gegenüberliegend das ehemalige Jesuitenkollegium; das heutige Priesterseminar. Frodl gibt in seiner Dissertation einen Hinweis darauf, dass die Situation der Fassadenseite im 19. Jahrhundert einer Änderung unterzogen wurde: Zuvor wurde die Bürgergasse von einem breiten Bogen mit einem gedeckten Gang überspannt, der einen erleichterten Zugang der Schüler des Jesuitenkollegiums zur Domkirche gewährleisten sollte. Anstelle des Übergangs trat nach seiner Entfernung die heutige Stiege. Daher ist anzunehmen, dass die ursprünglichen Platzverhältnisse noch beengter sein mussten.

An der Ostseite treten die Gebäude etwas zurück, sodass ein weiterer Vorplatz und die Breite der Burggasse für genügend Abstand sorgen, um zumindest von dieser Seite einen gewissen Eindruck von der architektonischen Ausgestaltung vermittelt bekommen zu können.

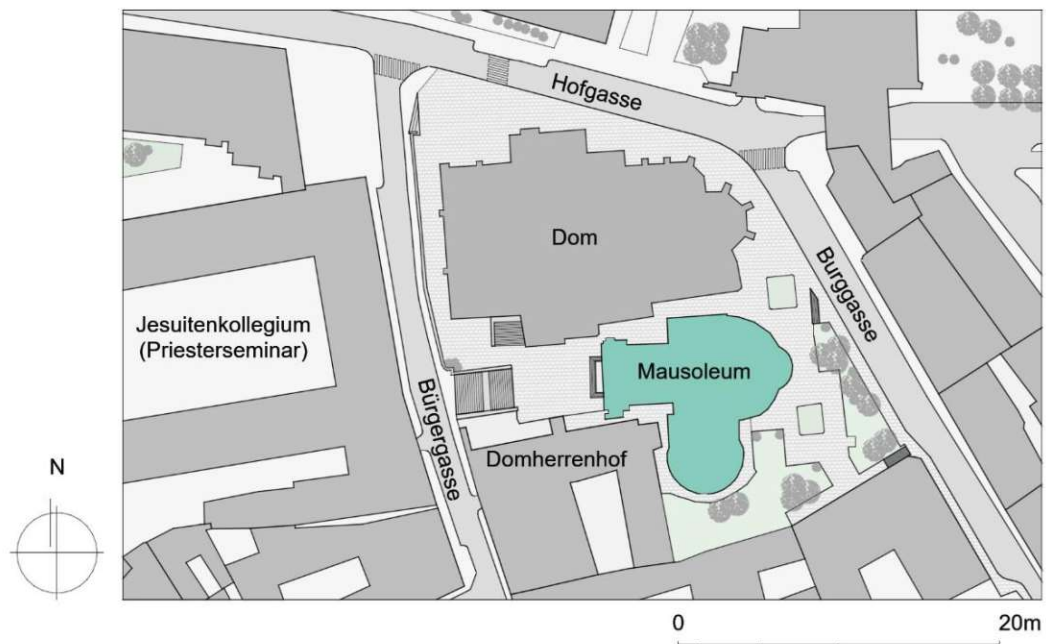


Abbildung 13: örtliche Situation

³⁹ Vgl. Frodl, Gerbert: *Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis*. Wien: Universität Wien (Dissertation), 1966, S. 7.

2.2.2.1. *Weg- und Blickführung*

Der Weg zum Mausoleum windet sich – vom Grazer Hauptplatz als Zentrum der Altstadt kommend – über mehrere, enge Gassen am Fuße des Schlossbergs entlang; weg von der Mur Richtung Burg. Nähert man sich aus dieser Richtung, bleibt das Mausoleum zunächst hinter dem Dom, welcher auf gleicher Höhe liegt, verborgen und gibt erst beim Hinunterschreiten der Bürgergasse – ein schmaler, nach Norden zu ansteigender, gekrümmter Gassenzug mit gestaffelten Fassaden – langsam einen Blick auf die Westfassade frei, aber erst, sobald die Freitreppe erreicht wird. Um einen vollständigen Eindruck der reichverzierten Westfassade gewinnen zu können, ist das Emporsteigen der Stufen notwendig.

Die beengten Platzverhältnisse mit dem benachbarten Dom und Domherrenhof bieten keinen ausreichenden Platz, um das Mausoleum als Ganzes wahrnehmen zu können; dafür muss das enge Gässchen zwischen der Domsakristei und der Nordfassade der Katharinenkirche durchquert werden. Über der Burggasse – ein nach Norden zur Burg ansteigender, im mittleren Verlauf sich verengender, angelegter Gassenzug – ermöglicht ein Vorplatz, nun erstmals einen Eindruck auch von dem Turm und den Kuppeln gewinnen zu können. Das Mausoleum wird vom Domherrenhof durch einen Graben getrennt, weshalb ein Umrunden des Baus nicht möglich ist.

Die einzige Möglichkeit, um die monumentale Gestaltung in ihrer Gesamtheit annähernd erfassen zu können, ist die Besichtigung des Turms, da dieser einen Rundumblick zulässt. Während man sich unmittelbar vor dem Mausoleum befindet, wird man von der hellen Sandsteinfassade mit ihrer schmuckvollen Gestaltung in ihren Bann gezogen; hingegen können die grün patinierten Kuppeldächer bereits aus der Ferne wahrgenommen werden, welche das Mausoleum mit ihren umliegenden Gebäuden als Grazer Stadtkrone charakterisieren.



Abbildung 14: Graben zwischen Mausoleum und Domherrenhof



Abbildung 15: Durchgang zwischen Mausoleum und Domsakristei

2.2.3. Baugeschichtliche Entwicklung

Das sichtbarste und offizielle Zeichen zum Baubeginn und der Grundsteinlegung, welche im Frühjahr 1615 erfolgte, stellt die Gründungsmedaille – Entwurf und Guss stammen von Giovanni Pietro de Pomis – dar: Auf der Vorderseite befinden sich Brustbilder des Regentenpaares Erzherzog Ferdinands und seiner Gemahlin Anna Maria. Auf der Rückseite erscheint die für die Darstellung der Baugeschichte und des Stils so wichtige Ansicht des geplanten Baus⁴⁰. Somit stellt die Gründungsmedaille eine wesentliche Grundlage für die Analyse des Mausoleums dar, welche im folgenden Unterkapitel eingehend behandelt wird. Sie erlaubt interessante Rückschlüsse auf die ursprünglichen Planungsabsichten de Pomis im Bereich der Fassade, die sich nicht unbeträchtlich vom ausgeführten Bau unterscheiden⁴¹.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 21.

⁴¹ Brucher, Günter: Barockarchitektur in Österreich. Köln: DuMont, 1983, S. 26.



Abbildung 16: Vorderseite der Gründungsmedaille



Abbildung 17: Rückseite der Gründungsmedaille

Nach dem Tod seines Onkels Matthias, der kinderlos starb, wurde Ferdinand im Jahr 1618 zum römisch-deutschen Kaiser gewählt⁴². Gleich nach seiner Wahl zum Kaiser sah sich Ferdinand gezwungen, seinen Hofstaat nach Wien – als neue Begräbnisstätte der Habsburger baute man in Wien nun die Kapuzinergruft – zu verlegen. Mit diesem Ereignis verlor die Stadt Graz ihren Rang als Residenz, was mit weitreichenden Konsequenzen verbunden war. Die bislang florierende Bautätigkeit des letzten habsburgischen Bauwerks am Ende der Zeit als Residenzstadt trat nun angesichts dieser politischen und regionalen Umwälzungen in eine regressive Phase. Der nun zum Kaiser gewählte Ferdinand II. litt von da an unter erheblicher Geldknappheit; ein großer Teil seiner finanziellen Mittel floss in Anbetracht der dauernden Gefahr in die Abwehr der Türken an der südöstlichen Grenze der landesfürstlichen Gebiete, die zu einer der wichtigsten Aufgaben für den neuen Kaiser werden sollte. Außerdem rissen die großen Aufwendungen, die für das Vorantreiben der Gegenreformation erforderlich waren, zusätzliche Löcher in die Staatskasse⁴³.

Hinzu kam, dass der für den Bau verantwortliche Architekt und Baumeister Giovanni Pietro de Pomis während dieser Periode zeitgleich mit mehreren aufwendigen Aufgaben, welche bereits in einem vorherigen Unterkapitel

⁴² Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 9.

⁴³ Vgl. ebd.

Erwähnung fanden, betraut war und immer wieder von Graz – und somit auch vom Baugeschehen – abwesend war. Eine mehrere Monate dauernde Reise führte de Pomis 1619 in seine Heimatstadt Lodi und die Lombardei⁴⁴. Auf dieser Reise dürfte er mit den jüngsten Errungenschaften der Mailänder Architektur in Kontakt gekommen sein, denn sobald de Pomis wieder zurück in Graz war, ließ er am größtenteils vollendeten Grabbau im Bereich der Fassade und Sakristei gravierende Änderungen – so wurde beispielsweise anstatt des allein dominierenden Dreiecksgiebels die Westfassade um die beiden charakteristischen Segmentgiebel bereichert – vornehmen, die den Baufortgang drastisch verzögerten und letztendlich Anlass für Kontroversen – er wurde bezichtigt, Baugelder veruntreut zu haben – mit dem Hofkammeramt gaben, die im Jahr 1630 in einer unangenehmen Untersuchung dieser Angelegenheit ihren Höhepunkt fanden⁴⁵.

Lein gibt durch entsprechende Übersetzungen Aufschluss über die Korrespondenzen zwischen den Hofkammerräten und dem Kaiser, welche die ständigen Bauunterbrechungen aufgrund der Abwesenheit des bauleitenden Architekten de Pomis zum Inhalt hatten und zu Diskussionen führten. Die Schreiben berichten dem Kaiser, welcher mittlerweile von Wien aus regierte, über die immensen Kostensteigerungen, welche sich durch den Abriss bereits fertiggestellter Bauelemente und deren Neuerrichtung ergaben. Trotz der finanziellen Mehrbelastung fehlte es de Pomis nicht an unmittelbarem Rückhalt; denn auch die größere Entfernung konnte Kaiser Ferdinands II. Protektorat nicht beeinflussen.

Im März 1633 verstarb Giovanni Pietro de Pomis und hinterließ einen nicht fertiggestellten Bau; der Grazer Stadtmaurer und Hofbaupolier Pietro Valnegro, der mit de Pomis zuvor öfters zusammengearbeitet hatte, übernahm von nun an die schwierige Aufgabe, den Bau nach den vorliegenden Plänen zu vollenden⁴⁶. Einem Bericht der Hofkammer ist der damalige Bauzustand des Mausoleums zu entnehmen, welcher ein verheerendes Bild zeichnet: Große Teile wurden nicht

⁴⁴ Ebd., S. 10.

⁴⁵ Vgl. Locher, Petra: *Die Bautätigkeit der Habsburger im 17. Jahrhundert in Wien*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 90.

⁴⁶ Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 11.

fertiggestellt oder hatten witterungsbedingt Schaden genommen und mussten daher ausgebessert oder sogar ersetzt werden.

Nach dem Tod Kaiser Ferdinands II. am 15. Februar 1637 in Wien, wurden die sterblichen Überreste noch im gleichen Monat nach Graz überführt – seine Abhängigkeit zur Vaterstadt erlosch auch in seinen Kaiserjahren nicht, obwohl er als Kaiser nur noch einmal in seine Geburtsstadt kam⁴⁷ – und er wurde in der Krypta seines nur von außen vollendetem Mausoleum beigesetzt. Der Innenraum war noch im Rohzustand und es war lediglich der Gruftraum fertiggestellt und ausgestattet⁴⁸. Nachdem der Rohbau zunächst vier Jahrzehnte unvollendet bleiben sollte⁴⁹, erfolgte die restliche (Stuck-) Ausstattung und abschließende Gestaltung der Katharinenkirche und des Mausoleums – im Auftrag des Enkels Ferdinands II., Kaiser Leopold I. – nach den Entwürfen des jungen Grazer Barockbaumeisters Johann Bernhard Fischer von Erlach. Erst hundert Jahre später, nachdem der Bauauftrag ergangen war, erfolgte im Jahr 1714 die Weihe der Katharinenkirche gemeinsam mit dem Mausoleum⁵⁰.

2.2.3.1. *Änderungen zwischen Entwurf und ausgeführtem Gebäude*

Um sich einen Überblick über die zuvor erwähnten – kontrovers diskutierten – Planänderungen des Mausoleums verschaffen zu können, ist zunächst ein Vergleich zwischen dem auf der Gründungsmedaille (Abbildung 17) dargestellten Bau und der gebauten, heute sichtbaren Architektur unumgänglich, welche in einem späteren Abschnitt detailliert dargestellt werden soll.

Die Rückseite der Medaille gibt ein ziemlich verlässliches Bild des damaligen Westfassaden-Entwurfes wieder, da de Pomis diese selbst angefertigt hat. Im folgenden Abschnitt sollen daher die Unterschiede zum bestehenden Bau beschrieben werden: Die Darstellung der Fassade mit den vier Säulen, wobei jede für sich auf einem hohen Postament steht, zeugt von einem verhältnismäßig

⁴⁷ Kohlbach, Rochus: *Die barocken Kirchen von Graz*. Graz: Grazer Dom-Verlag, 1951, S. 67.

⁴⁸ Vgl. Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 11.

⁴⁹ [https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Mausoleum_Kaiser_Ferdinands_II._\(Graz\)](https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Mausoleum_Kaiser_Ferdinands_II._(Graz)) (Stand: 08.01.2024)

⁵⁰ Vgl. Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 11.

einfachen Aufbau. Sowohl die Attikazone als auch das verkröpfte Gesims sind im Entwurf bereits dargestellt, jedoch wurde deren Gestaltung feingliedriger ausgeführt. Als wesentlicher Unterschied zur Medaillenfassade fällt vor allem der veränderte Segmentgiebel als heutige Dominante der Westfassade sowie das damalige Fehlen dessen kleineren Wiederholung darunter auf. Wie Lein anmerkt, betreffen die Änderungen auch die architektonischen Details, wobei der Fassadenschmuck eine Reduzierung erfährt und das geplante Rundfenster durch ein von Säulen gerahmtes Rundbogenfenster ersetzt wird⁵¹. Durch die Gliederung der Stützelemente sind die beiden äußeren Wandfelder als schlichte, rundbogige Figurennischen entstanden, welche im Verhältnis zur Größe des Gesamtbaus überdimensioniert erscheinen⁵²; diese sind jedoch – heute sichtbar – deutlich kleiner zu Ädikulen mit abschließenden Segmentbögen geworden. Außerdem wurde der hohe Sockel, auf dem die gesamte Baugruppe ruht, im damaligen Entwurf nicht in der Art berücksichtigt, obwohl dies zur Ausgleichung der Niveauunterschiede, welche der Baugrund aufweist, zur Notwendigkeit wurde. Der Darstellung auf der Medaille ist zu entnehmen, dass von der Domsakristei ein gedeckter Übergang mit rundbogiger Durchfahrt zum Mausoleum führen sollte, welcher jedoch nie einer Ausführung nahe kam. Außerdem scheint auf diesem Entwurf der rechte Querhausarm nicht verkürzt zu sein, sodass der Ovalbau durch einen einachsigen Trakt weiter von der Kirche weggeschoben worden wäre. Die heutige Laterne der Ovalbaukuppel fehlt hier gänzlich.

An dieser Stelle ist festzuhalten, dass die beiden Reisen 1619/20 in die Pomis Heimatstadt Lodi – eigentlich aus familiären Gründen – für die Änderung der Fassade, deren Motive und Elemente damals in groben Zügen dem eigentlichen Entwurf entsprachen, von großer Bedeutung waren und ihn in der weiteren Entwicklung der Gestaltung maßgeblich beeinflussten.

Der nachstehende Kupferstich aus dem Jahr 1772 – aus dem letzten Buch des vierbändigen Werks „*Monumenta Augustae Domus Austriacae*“ des Benediktinermönchs Marquard Herrgott, welcher darin Bilder und Grabmäler des Hauses Habsburg systematisch erfasst⁵³ – gibt durch die Darstellung von

⁵¹ Vgl. Lein, Edgar: *Graz und Rom – der Petersdom als Vorbild für die Katharinenkirche und das Mausoleum*. In: *Acta historiae artis Slovenica*, 25/2, 2020, S. 117.

⁵² Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 26.

⁵³ https://de.wikipedia.org/wiki/Marquard_Herrgott#Werke (Stand: 22.02.2024)

Ansichten, Grundriss und Schnitt Auskunft über die endgültige Gestaltung der kaiserlichen Begräbnisstätte für Ferdinand und seine Familie.

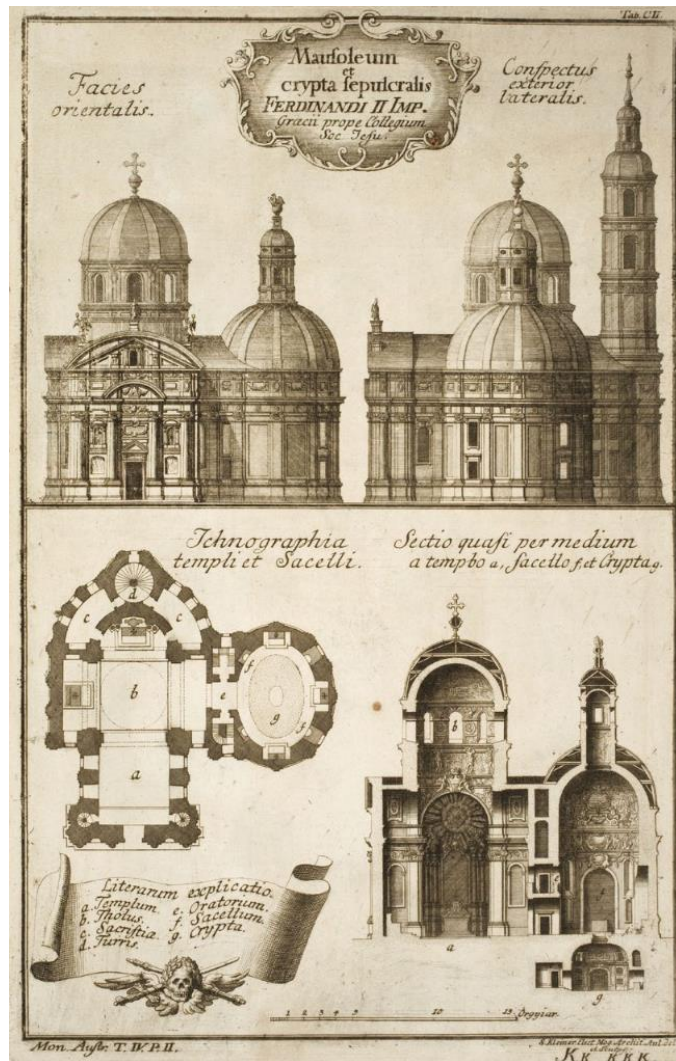


Abbildung 18: Mausoleum in Graz, 1772
(Kupfersich)

2.2.3.2. Italienische Vorbilder für die Fassadengestaltung

Frodl und Lein vermuten Vorbilder für die äußere Fassadengestaltung des gesamten Baukomplexes vor allem in Venedig und Mailand, da der auf der Gründungsmedaille gezeigte Entwurf unter anderem eine Auseinandersetzung mit den Fassaden der von Andrea Palladio entworfenen und in Venedig errichteten

Sakralbauten vermuten lässt⁵⁴. Den Ausführungen von Lein folgend, deutet der Vergleich des Gründungsmedaillienentwurfes mit der tatsächlich gebauten Fassade auf zahlreiche Übereinstimmungen mit den von Palladio entworfenen venezianischen Vorbildern hin. Die Tatsache, dass de Pomis seine Lehrzeit in der Lagunenstadt verbracht hat, könnte ebenfalls als Hinweis auf die Verwendung venezianischer Elemente und Stilkomponenten gedeutet werden. In diesem Zusammenhang soll hier zur Veranschaulichung, dass de Pomis beim Fassadenentwurf auf Palladios Gestaltung zurückgegriffen hat, – wie auch von Lein genannt – auf die Kirche *San Giorgio Maggiore* verwiesen werden.

Bereits die durchgängige, hohe Sockelzone, auf denen – auf einzelnen Postamenten – die vier Dreiviertelsäulen ruhen und das zentrale Portal, welches durch mehrere Stufen erreicht werden kann, legen den italienischen Einfluss nahe. Nicht nur der abschließende Dreiecksgiebel mit Rundfenster, welcher als oberer Abschluss dienen soll, sondern auch die durch die Säulenordnung gebildeten Zwischenräume, welche durch Ädikulen mit Figuren hervorgehoben wurden, fanden in de Pomis ursprünglichem Entwurf Verwendung. In Anlehnung an die Fassadengestaltung Palladios wählte de Pomis ebenfalls beim tatsächlich ausgeführten Bau eine abschließende Bekrönung mit drei Giebelfiguren.

Wie bereits erwähnt, dürfte Giovanni Pietro de Pomis bei den vorgenommenen Änderungen am beinahe fertiggestellten Mausoleumbau auch Anregungen von der mailändisch-lombardischen Architektur erhalten haben, weshalb Frodl die Fassade von *San Paolo Converso* in Mailand – nach dem Entwurf des Malers Giovanni Battista Crespi, genannt Il Cerano – als maßgebliches Vorbild für den Grazer Bau sieht. Jedoch kann an dieser Stelle festgehalten werden, dass nur im ersten Augenblick Gemeinsamkeiten – wie das mittig angelegte Eingangsportal mit Segmentgiebel und der abschließende Dreiecksgiebel – festgestellt werden können; bei genauerer Betrachtung scheinen sich die Detailformen jedoch nicht ausschließlich an der mailändischen Architektur orientiert zu haben.

⁵⁴ Vgl. Lein, Edgar: *Graz und Rom – der Petersdom als Vorbild für die Katharinenkirche und das Mausoleum*. In: *Acta historiae artis Slovenica*, 25/2, 2020, S. 117.



Abbildung 19: San Giorgio
Maggiore, Venedig



Abbildung 20: San Paolo
Converso, Mailand

Sowohl Frodl als auch Kohlbach berichten bei der Suche nach den entsprechenden Vorbildern für die Fassadengestaltung des Mausoleums über mögliche römische Einflüsse und weisen in diesem Zusammenhang auf die Fassade Il Gesù in Rom hin. Obwohl die deutlich breitere und mit einem Dreiecksgiebel abgeschlossene Fassade von Il Gesù zweigeschoßig ist und zur Betonung des mittleren Portals nur zwei Säulen verwendet wurden, gibt es eben auch charakteristische Gemeinsamkeiten⁵⁵. Auffallend ist das Motiv der doppelten Giebelbekrönungen, obwohl diese im Rom wesentlich dezenter eingesetzt wurde als in Graz⁵⁶. Neben der hohen Sockelzone, über der die Säulen und Pilaster ansetzen, finden sich in den Wandfeldern, die beidseitig das Eingangsportal umgeben, zwei mit Segmentbögen abgeschlossene Figurennischen, was möglicherweise einen Einfluss auf die Gestaltung der Mausoleumsfassade nahm.

⁵⁵ Ebd., S. 21.

⁵⁶ Ebd.



Abbildung 21: Il Gesù, Rom

2.2.4. Zeitgeschichtlicher Hintergrund

2.2.4.1. Der Auftraggeber Kaiser Ferdinand II.

Um die Frage nach dem Motiv hinter einem derartigen Bauvorhaben beantworten und die Umstände, welche diesen bedingten, verstehen zu können, ist es an dieser Stelle notwendig, die damals herrschende Situation um den innerösterreichischen Erzherzog und späteren Kaiser kurz zu erläutern.

Ferdinand wurde am 9. Juli 1578 als sechstes Kind des Erzherzogs Karl von Innerösterreich und seiner Gemahlin Maria von Bayern in Graz geboren⁵⁷. Obwohl über Ferdinands frühe Kindheit nur wenige Quellen existieren, wissen diese vor allem über das oberste Prinzip seiner Erziehung – ein frommer Katholik zu werden – zu berichten. Da sich in Graz leicht Kontakte zu Protestanten ergeben konnten, musste Ferdinand in einer streng katholischen Umgebung aufwachsen, damit er sich auf seine – ihm zukünftig zugedachte – Rolle als Gegenreformer vorbereiten konnte.

⁵⁷ Vgl. Franzl, Johann: *Ferdinand II.: Kaiser im Zwiespalt der Zeit*. Graz: Styria, 1978, S. 7.

Der religiöse Fundamentalismus in seinem Umfeld sollte für seine späteren Bestrebungen, den katholischen Glauben mit aller Härte zu verteidigen und den Protestantismus zurückzudrängen, prägend bleiben: In Ferdinands Kindheit war der Grazer Hof das Zentrum der Gegenreformation, welche hauptsächlich von den Jesuiten getragen wurde. Nachdem Erzherzog Karl, der Vater Ferdinands, die Jesuiten nach Graz berufen hat, stiftete er diesen – unter ihrer Aufsicht – im Jahr 1585 eine neu gegründete Universität in Graz, wobei der damals achtjährige Ferdinand ehrenhalber als erster Kommilitone immatrikuliert wurde⁵⁸.

Bereits vor dem Tod seines Vaters übernahm die streng katholische Mutter seine Erziehung, die Ferdinand unter der Aufsicht seines Onkels, Herzog Wilhelm von Bayern, nach Ingolstadt schickte. Zur Heranbildung des Nachwuchses für die Universität hatten die Jesuiten ein Gymnasium gegründet, wobei ihnen die Söhne des katholischen Adels Süddeutschlands zur Erziehung anvertraut wurden.

In den folgenden fünf Jahren erhielt Ferdinand nicht nur Unterricht in Dialekt und Rhetorik, Politik und Ethik, Mathematik und Philosophie, sondern war eifriger Zuhörer bei den Predigten der Jesuiten und an theologischen Diskussionen beteiligt⁵⁹. Es ist anzunehmen, dass diese Erziehung maßgeblichen Einfluss auf den späteren Kaiser nahm und zu seiner entschiedenen Ablehnung des Protestantismus führte.

2.2.4.2. *Historische Entstehungsbedingungen*

Am innerösterreichischen Hof war die Gegenreformation, als Reaktion und Gegenbewegung der katholischen Kirche auf die von Martin Luther ausgelösten Reformbewegungen⁶⁰, treibende Kraft in allen Bereichen; so auch in der Kunst. Mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln versuchte die katholische Kirche den Protestantismus zurückzudrängen und durch die Rekatholisierung protestantischer Gebiete die ursprünglichen Verhältnisse wiederherzustellen. Bedeutende Träger gegenreformatorischer Aktivitäten waren neben den Landesherren die neuen Orden der Kapuziner und Jesuiten.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 24.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 28.

⁶⁰ <https://de.wikipedia.org/wiki/Gegenreformation> (Stand: 08.01.2024)

Als Ferdinand 1596 als Erzherzog die Regierung in Innerösterreich übernahm, versuchten die Protestanten eine Religionsfreiheit zu erzielen, welche jedoch von Ferdinand auf Grundlage des am Augsburger Religionsfriedens vom 25. September 1555 entstandener wichtigsten Bestimmung „*cuius regio, eius religio*“ („Wessen das Land, dessen die Religion“) – die Untertanen hatten somit dem religiösen Bekenntnis ihrer Landesherren zu folgen – kompromisslos abgelehnt wurde⁶¹. Denn mit Ferdinand kam in Innerösterreich ein entschiedener Vertreter der Gegenreformation zur Herrschaft, dem die weitgehende Beseitigung des Protestantismus aus seinem Herrschaftsbereich durch die Schließung protestantischer Kirchen und Schulen, Verbrennung evangelischer Bücher und Vertreibung von Predigern gelang.

Seit der Regentschaft durch den Erzherzog Ferdinand wurde in der Steiermark der italienische Meister Giovanni Pietro de Pomis für künstlerische Arbeiten herangezogen, was sich nicht nur auf die dominierende Rolle begründet, welche die Kunst in Italien besessen hat, sondern auch aufgrund der Tatsache, dass de Pomis als streng gläubiger Katholik galt und sich daher wahrscheinlich mit den für Ferdinand so wichtigen Anliegen im Sinne der Gegenreformation identifizieren konnte. De Pomis wurde demnach dazu berufen, die Politik und Einstellung Ferdinands nach außen zu manifestieren. Das Mausoleum ist also ihrer Funktion nach nicht nur als Begräbnisstätte eines Herrschers anzusehen, sondern als Triumphmal des Katholizismus in Innerösterreich und als Denkmal für den Sieg über das Ketzertum⁶².

2.2.5. Konzeption

„Der vielseitige Hofkünstler setzt mit dieser Architektur einen sichtbaren Akzent, der eine ganze innerösterreichische Epoche symbolisiert. Für die Nachwelt ist sie nicht nur ein Stück Kunstgeschichte, sondern auch Dokumentation einer Politik. [...] Vor allem repräsentiert er seinen Brotgeber Erzherzog Ferdinand und dessen konsequent durchgeführte gegenreformistische Politik.“⁶³ – Gerbert Frodl

⁶¹ Vgl. <https://www.bundeskanzleramt.gv.at/bundeskanzleramt/besuchen-sie-uns/gang-der-geschichte/1555.html> (Stand: 08.01.2024)

⁶² Frodl, Gerbert: *Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis*. Wien: Universität Wien (Dissertation), 1966, S. 104.

⁶³ Frodl, Gerbert: Der Architekt. In: Woisetschläger, Kurt: *Giovanni Pietro de Pomis, 1569 bis 1633*. Graz: Styria, 1974, S. 102.

Mit der Konzeption der Anlage sollten kirchliche und dynastische Repräsentationsabsichten auf engstem Raum in Übereinstimmung gebracht werden⁶⁴. Angesichts der bevorstehenden Auseinandersetzung mit Protestantismus und Ständemacht sollte mit diesem wichtigsten Prestigebau des Grazer Hofes vor allem auch Kaiser Ferdinands II. gegenreformatorische Gesinnung zum Ausdruck kommen⁶⁵.

Mit dem Mausoleumbau erhält die Kunst der Gegenreformation in Innerösterreich eine unverwechselbare Gestalt, da de Pomis bei seiner Architektur zum tatsächlichen Zeitgeschehen Stellung bezieht und dabei nicht nur zum Propagandisten des katholischen Glaubens seines Landesfürsten wird, sondern auch dessen politisches Programm künstlerisch zum Ausdruck bringt. Kaiser Ferdinand II. verstand es, die Architektur und Bildende Kunst in den Dienst der katholischen Restauration zu stellen und darüber hinaus seinem persönlichen Machtanspruch Geltung zu verleihen⁶⁶.

Die Katharinenkirche wurde über einem Grundriss in Form eines lateinischen Kreuzes errichtet⁶⁷ und soll somit auf den christlichen Glauben hinweisen; die ovale Form der Grabkapelle hingegen ist ein Symbol der Auferstehung⁶⁸. Neben den überlebensgroßen Sandsteinfiguren an der Westfassade – sie stellen die von zwei Engeln flankierte Heilige Katharina, Patronin der Jesuitenuniversität, dar – sollen Gemälde auf Kupferblech in den Nischen, die Darstellungen aus dem Leben der Heiligen zeigen, zusätzlich einem gegenreformatorischen Anspruch Ausdruck verleihen⁶⁹.

Bei genauer Betrachtung ist zu bemerken, dass dieses Bauwerk als Symbol der Habsburger-Dynastie auch in ikonologischer Hinsicht weitere bemerkenswerte Eigenschaften besitzt: Während die Vierungskuppel der Katharinenkirche das Zeichen des Kreuzes trägt, wird die bis in fast gleicher Höhe aufragende

⁶⁴ Brucher, Günter: *Barockarchitektur in Österreich*. Köln: DuMont, 1983, S. 25.

⁶⁵ Locher, Petra: *Die Bautätigkeit der Habsburger im 17. Jahrhundert in Wien*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 89.

⁶⁶ Brucher, Günter: *Barockarchitektur in Österreich*. Köln: DuMont, 1983, S. 25.

⁶⁷ Locher, Petra: *Die Bautätigkeit der Habsburger im 17. Jahrhundert in Wien*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 88.

⁶⁸ Vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Mausoleum_Kaiser_Ferdinands_II._\(Graz\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Mausoleum_Kaiser_Ferdinands_II._(Graz)) (Stand: 28.01.2024)

⁶⁹ Vgl. ebd.

Kuppellaterne der Grabkapelle mit den Reichsinsignien bekrönt. Der Reichsadler thront hier auf dem Reichsapfel und präsentiert Zepter und Reichsschwert. Dass die weltliche Gewalt an diesem Bauwerk der geistlichen Macht symbolisch mehr als ebenbürtig gegenübertritt, beweist der alles überragende Chorturm, auf dessen Laternenabschluss nochmals das kaiserliche Zepter in den Himmel ragt⁷⁰.

Mit Ausnahme der Wiener Karlskirche gibt es kein zweites sakrales Bauwerk in Österreich, an dem der Machtanspruch eines Herrschers so dominant in Erscheinung tritt. Darüber hinaus stehen wir vor einem Bau der Superlative: Weder vor noch nach Ferdinand hatte sich jemals ein Habsburger ein Mausoleum dieser Größenordnung errichten lassen⁷¹. So wird abermals verdeutlicht, wie sehr diesem Bau politische Bedeutung und kaiserliche Protektion zugedacht war⁷².

2.3. Analyse der Architektur

Bei der Analyse der Architektur werde ich mich überwiegend an die Ausführungen von Gerbert Frodl halten, dem es im Rahmen seiner Dissertation gelungen ist, einen wesentlichen Beitrag zur Erforschung der außergewöhnlichen Gestaltung des Mausoleums zu leisten. Ich werde im folgenden Abschnitt versuchen, die bereits vorhandene Architekturanalyse mit Hilfe der Erkenntnisse, welche ich bei der Besichtigung des Mausoleums vor Ort gewinnen konnte, zu vervollständigen.

2.3.1. Grundriss und Querschnitt

Dass der kaiserliche Grabbau aus zwei miteinander verbundenen Baukörpern, nämlich der Katharinenkirche und dem an den südlichen Querhausarm der Kirche angeschlossenen eigentlichen Mausoleumsbau, besteht, ist anhand des Grundrisses erkennbar⁷³.

Der Grundriss der Katharinenkirche mit einschiffigem, tonnengewölbtem Lang- und Querhaus erinnert an ein lateinisches Kreuz. Eine etwas mehr als

⁷⁰ Brucher, Günter: *Barockarchitektur in Österreich*. Köln: DuMont, 1983, S. 29.

⁷¹ Ebd.

⁷² Woisetschläger, Kurt: *Alte steirische Herrlichkeiten: 800 Jahre Kunst in der Steiermark*. Graz, Styria, 1968, S. 61.

⁷³ Vgl. Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 12.

halbkreisförmige Apsis bildet den östlichen Abschluss. Über der Vierung – ein im Grundriss meist quadratischer Teil des Kirchenraumes, in dem sich Lang- und Querhaus durchdringen⁷⁴ – erhebt sich eine Kuppel mit Tambour, welche durch acht Fenster durchbrochen wird; dadurch erfährt der Raum eine zusätzliche Streckung. Die Nord- und Südwand werden von jeweils zwei Fenstern durchbrochen. Im Osten der Apsis schließt ein runder Turm an beziehungsweise schneidet leicht in deren Rundung ein. Zwei gebogene Nebenräume, welche der Sakristei zuzurechnen sind, runden das Bild des Grundrisses im Osten ab. Dadurch wird der Turm völlig eingebunden und tritt nur leicht, in Form eines Kreisabschnittes, hervor.

An den rechten Querhausarm schließt das eigentliche Mausoleum – verbunden durch eine geöffnete tonnenunterwölbte Empore – an. Um diesen Übergang einigermaßen organisch zu gestalten, hat sein Architekt Giovanni Pietro de Pomis an dieser Seite eine Verkürzung des Querhauses vorgenommen. Der tonnenüberwölbte Durchgang mit der darüber befindlichen Empore, welcher in seiner Gesamtheit sozusagen als Vorraum fungiert, beinhaltet zwei Türen: Rechts sind über eine Stiege sowohl der Gruftraum als auch die Empore zu erreichen; links ist ein verschachteltes System aus einer Stiege und Gängen vorzufinden, welches die Nebenräume, die Apsis und den Turm miteinander verbinden.

Der Zentralbau selbst ist ein nicht sehr gedehntes Oval, in dessen Hauptachsen vier Rechtecknischen – eine davon bildet den Eingang – und in den Nebenachsen vier kleinere, runde Nischen vorzufinden sind. Durch die Art des Zusammenschlusses gemeinsam mit dem Langhaus wird der Raum zum Queroval.

In der Mitte des Ovalraums lässt eine ebenfalls ovale Öffnung einen Blick auf den darunter liegenden Sarkophag im Gruftraum zu. Am Grundriss des Ovalbaus fällt eine besonders dicke Mauerstärke auf, was sich möglicherweise dadurch erklären lassen kann, dass hier das gesamte Gewicht der Kuppel aufgefangen werden muss.

Der eigentliche Gruftraum weist eine ähnliche Grundrisskonzeption auf. So ergibt sich aus dem oberen Kuppelraum, dass dieser ebenfalls eine ovale Form aufweist.

⁷⁴ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Vierung> (Stand: 29.01.2024)

In die Wand sind abwechselnd quer- und längsrechteckige Nischen eingelassen, wobei in den letzteren die Särge ruhen. In der Nische, die sich gegenüber dem Eingang befindet, steht heute ein einfacher Altar.

Die elliptische Grundrissform des Mausoleums war für die Entwicklung der Architektur nördlich der Alpen von entscheidender Bedeutung. So wird angenommen, dass sich der Architekt und Baumeister de Pomis dabei auf kein architektonisches Vorbild bezogen haben kann; vielmehr ist zu vermuten, dass Johannes Kepler, der im Jahr 1600 aufgrund seiner religiösen Konfession aus Graz ausgewiesene Stiftsmathematiker, zu dieser Grundrissform die entscheidende Anregung gegeben hat, denn bekanntlich war es Kepler erstmalig gelungen, eine Ellipse exakt zu konstruieren⁷⁵.

Obwohl die beiden Baukörper zwar räumlich miteinander verbunden sind, erfahren sie aufgrund der Art ihrer Lichtführung eine Trennung. Obwohl jeder Raumteil des eigentlichen Kirchenraums – Langhaus, Querhausarme und Kuppel – mit eigenen Fenstern ausgestattet ist, wird die Helligkeit aufgrund der beengten Platzverhältnisse durch die umliegenden Gebäude stark gedämpft. Daher ist der Tambour – durch seine acht Fenster kann das Licht hier direkt einfallen – maßgeblich für die klaren Lichtverhältnisse verantwortlich. An dieser Stelle soll auch auf das einzige – als Dachgaube ausgeführte – Fenster im gesamten Dachbereich, am nördlichen Querhausarm in westlicher Ausrichtung gelegen, verwiesen werden, welches – auch aufgrund der hohen Mauerstärke – jedoch keinen entscheidenden Einfluss auf die Gesamthelligkeit im Raum nimmt.

Nur zwei – direkt unter der Kuppel gelegene – Fenster und die schmale Laterne der Grabkapelle, welche sich direkt über dem Gruftraum befindet, tragen zu ihrer spärlichen Beleuchtung bei. Durch diesen Umstand werden die Lichtverhältnisse im Gruftraum weiter reduziert. Neben der kleinen Öffnung zum oberen Zentralraum sind nur zwei Fenster – im Erdgeschoß des Ovalbaus gelegen –, deren Licht durch lange, schmale Schächte in den Raum „geleitet“ werden, als Lichtquellen wahrnehmbar.

⁷⁵ Brucher, Günter: *Barockarchitektur in Österreich*. Köln: DuMont, 1983, S. 27.

Dadurch, dass die Helligkeit von Raum zu Raum einer bewussten Verminderung unterzogen wurde, soll – eben aufgrund der Lichtführung – auf die unterschiedlichen Funktionen der jeweiligen Raumabschnitte vorbereitet werden.

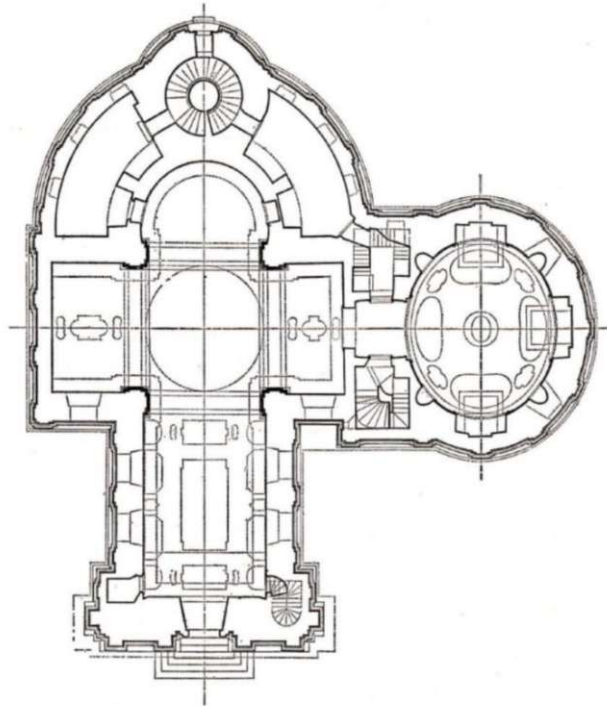


Abbildung 22: Grundriss des Mausoleums

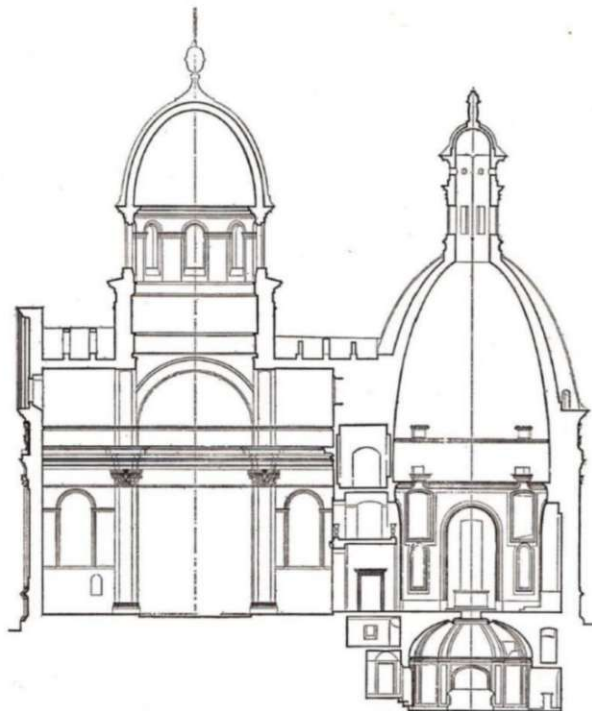


Abbildung 23: Querschnitt des Mausoleums

Der Querschnitt, welcher in der Mitte des Querhauses, am Scheitel des Tonnengewölbes geschnitten ist, lässt das an den südlichen Querhausarm anschließende Zwischenglied, welches die beiden Baukörper miteinander verbindet, erkennen. Die Vierungskuppel der Katharinenkirche weist einen halbovalen Querschnitt auf und ist etwas höher als die Kuppel gemeinsam mit der Laterne des ovalen Grabbaus⁷⁶.

Das eigentliche Mausoleum erfährt durch die hohe und schmale Laterne eine zusätzliche Streckung. Der offene Durchbruch zwischen dem Gruftraum im Kellergeschoß und der darüber liegenden Grabkapelle ermöglicht einen Blick bis in die Spitze der Laterne⁷⁷.

Die Zentralräume sind eingeschößig ausgeführt, während sich die Nebenräume auf drei Geschoße verteilen. Zusätzlich befinden sich noch weitere Nebenräume in Zwischengeschoßen, welche jedoch aufgrund ihrer geringen Größe in der Darstellung nur teilweise erkennbar sind.

Bei dem vorhandenen Querschnitt des sakralen Gebäudekomplexes ist auffallend, dass auf die Darstellung des siebenstöckigen Turmes, welcher sich in derselben Achse wie die Vierung und die Kuppel der Katharinenkirche befindet, verzichtet wurde.

2.3.2. Die Westfassade

Um sich einen Gesamteindruck von der kaiserlichen Begräbnisstätte, welche sich gemeinsam mit dem Dom auf einer Terrainstufe erhebt, verschaffen zu können, muss von der tiefer gelegenen Bürgergasse der Blick steil nach oben gerichtet werden. Die Westfront des Mausoleums gemeinsam mit der Vierungskuppel und der Turmbekrönung könnten in Anbetracht dieser monumentalen Inszenierung den Anschein erwecken, als ob seine Gestalt bewusst so geplant gewesen war. Doch ging ursprünglich der Blickpunkt für die ganze Westansicht durch den ehemaligen Übergang verloren. Ebenso sind die dezentralisierte Stellung der

⁷⁶ Vgl. Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 13.

⁷⁷ Ebd.

ovalen Zentralbaukuppel und deren Laterne für das Gesamtbild der Westfassade nicht zu unterschätzen.

Das Übereinander von Fassadengiebeln, Vierungskuppel und der Turmkuppel mit der Laterne erscheint in nahezu konsequenter Symmetrie. Da der Turm, welcher die Apsis nach Osten abschließt, von der Vierungskuppel gänzlich verdeckt wird, ist nur mehr sein Kuppelhelm mit der Laterne sichtbar⁷⁸. Der Baukomplex wird rechts vom Domherrenhof und links vom Dom begrenzt, weshalb nur die Fassade, nicht aber das südliche Querhaus und der eigentliche Mausoleumbau zu sehen sind⁷⁹.



Abbildung 24: Westfassade des Mausoleums

⁷⁸ Vgl. Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 15.

⁷⁹ Vgl. ebd.

Als wesentliche Elemente sind Kreissegmente, die sich an der Unterseite öffnen und sich in Kurvenformen stets wiederholen, erkennbar. Diese mehrfache „Übereinandertürmung“ – die umso deutlicher wird, je höher sich der Punkt in Augenhöhe des Betrachters befindet – stützt sich auf vier kräftige Dreiviertelsäulen mit ionischen Kapitellen.

Die Westfassade selbst, welche den gesamten Bereich zwischen Dom und Domherrenhof einnimmt, setzt sich aus den beiden gegensätzlichen Elementen (Horizontale und Vertikale) zusammen, welche durch den breiten, oberen Segmentgiebel in sich vereinigt werden; allerdings in einer Weise, dass er beide Richtungen zu unterdrücken scheint.

Die über diesem schweren Giebel emporstrebenden Dachformationen wirken dem starken Druck, den dieser auf die Eingangstür ausübt, nur zum Teil entgegen⁸⁰. Die vertikalen Elemente finden ihre Fortsetzung in den hohen Figurensockeln beziehungsweise in den Figuren – die Heilige Katharina, versehen mit ihren Attributen, dem Schwert, dem Mühlrad und der Krone, flankiert von zwei märtyrerkranzhaltenden Engeln⁸¹ – selbst.

Durch die, für das Auge in einer Ebene erscheinenden, in Wirklichkeit hintereinander im Raum angeordneten Bauteile, entsteht ein bühnenartiger Effekt; ein Moment, der durch die seitlich den Platz begrenzenden Baukörper noch gesteigert wird⁸².

2.3.3. Die Westfront

Die Westfront wird von einem eingeschößigen Aufbau gebildet, wobei sich dieses eine Geschoß in mehrere, übereinander gelagerte Abschnitte gliedert. Der erste, untere Abschnitt wird durch die vier ionischen Dreiviertelsäulen, die auf kräftigen, hohen Sockeln ruhen, bestimmt. Diese Sockelzone besteht aus zwei Teilen, die sich sowohl in der Durchbildung als auch im Stein voneinander unterscheiden. Im

⁸⁰ Vgl. Frodl, Gerbert: *Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis*. Wien: Universität Wien (Dissertation), 1966, S. 12.

⁸¹ Vgl. Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 15.

⁸² Frodl, Gerbert: *Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis*. Wien: Universität Wien (Dissertation), 1966, S. 13.

unteren, massiven Teil, welcher als Sockel für die ganze Fassade gedacht ist, schneiden die sieben Stufen ein, die zum Eingangsportal führen. Darüber erheben sich die vier getrennten, nur durch ein vielfach verkröpftes Gesims untereinander verbundenen Sockel der mächtigen Säulen. Die Mauerlücke zwischen den Säulen werden einerseits von je zwei übereinanderliegenden Nischen bestimmt – die oberen von Pilastern gerahmt und mit einem Segmentgiebel abgeschlossen, welche an eine Ädikula mit ihren zwei von der Heiligen Katharina zum Christum bekehrten Figuren (*Faustina* und *Porphyrius*) erinnern; die unteren in die Wand mit bemalten Bleitafeln eingelassen –, andererseits wird der breitere Zwischenraum in der Mitte vollkommen vom Portal mit seinem schmiedeeisernen Eingangstor und dessen Bekrönung ausgefüllt. Hier befindet sich auch die zum Portal gehörige Tafel mit ihrer vergoldeten Inschrift, was nach ihrem lateinischen Ursprung „*Das heilige kaiserliche Grabmal des göttlichen römischen Kaisers Ferdinands II, der Heiligen Katharina, Jungfrau und Märtyrerin gewidmet*“⁸³ bedeutet:

CAESAREUM MAUSOLEUM
DIVI FERDINANDI II ROM: IMPERATORIS
S. CATHARINA V. & M. SACRUM



Abbildung 25: Westfassade, Detailansicht

Zwischen der Säulenordnung des Erdgeschoßes mit dem massiven Kranzgesims und dem Abschluss durch den Dreiecksgiebel, welcher von einem runden Segmentgiebel umfasst und so zur eigentlichen Dominante dieser Fassade wird,

⁸³ Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008, S. 19.

ist ein als Puffer fungierendes Attikageschoß gelegt⁸⁴. In den mit Putten verzierten Steinrahmen der Attikazone, welche über den mit den Figuren versehenen Nischen liegen, sind Darstellungen aus dem Leben der Heiligen Katharina auf Kupfertafeln zu sehen⁸⁵.

Im Tympanon des Dreiecks wird das rundbogige Fenster – das einzig echte Fenster an der Westfassade – von zwei Dreiviertelsäulen mit ebenfalls ionischen Kapitellen und einem geraden oberen Abschluss begrenzt. Auch hier werden die Pilaster der Attikazone fortgesetzt.

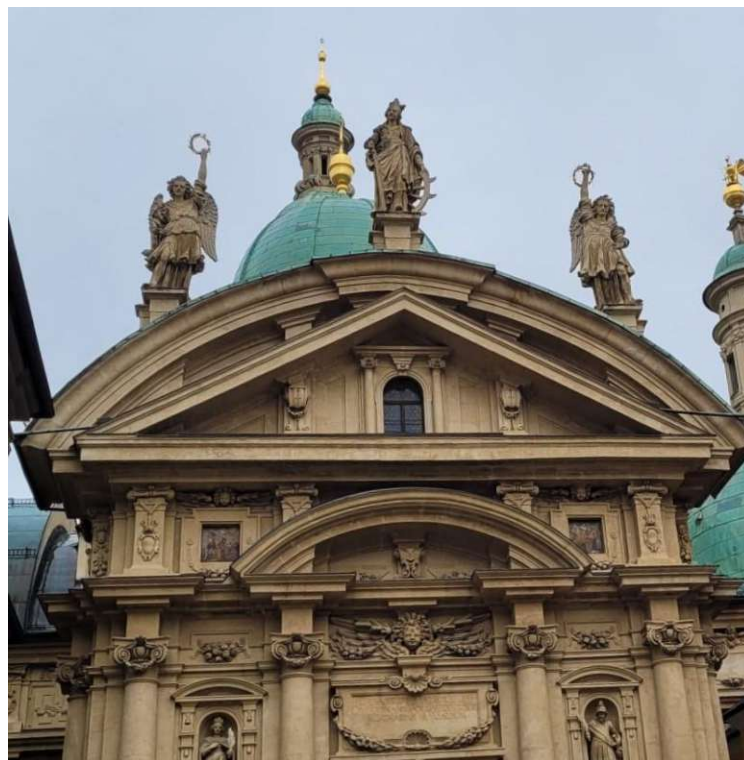


Abbildung 26: Westfassade, Detailansicht

Im Bereich über dem Eingangsportal mit kleinem Segmentgiebel, der erfolgreich auf die überdimensionierte Form des Abschlussgesims vorbereitet, sind Kapitell- und Attikazone reich mit den verschiedensten, plastischen und architektonischen Schmuckelementen – etwa Frucht- und Blumengirlanden, Voluten, Wappenkartuschen und Muschelschalen – versehen, die einen wesentlichen Einfluss auf die Gesamtwirkung der Fassade ausüben. Die gesamte Breite des Mittelfelds – im Bereich des Gebälks über der Schrifttafel – wird durch einen mit

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 17.

⁸⁵ Vgl. ebd.

Flügeln versehenen Puttenkopf eingenommen. Über dem sehr stark verkröpften, weit ausladenden Gesims lagert die breite Attika, welche bereits dem oberen Abschnitt der Westfront hinzuzurechnen ist. Die kräftigen, kurzen Pilaster mit ihren toskanischen Kapitellen und Voluten werden zu wichtigen Verbindungsgliedern zwischen dem unteren Fassadenbereich und dem darüber liegenden Giebelteil.

2.3.4. Die restliche Außenfassade

Die horizontale Teilung der Westfront soll auch für die restliche Außenfassade bestimmend bleiben: Die hohe Sockelpartie und die Attikazone mit dem weit ausladenden Gesims, welche den Bau nach oben hin abschließt, werden um den gesamten Komplex herumgezogen und lassen diesen dadurch wuchtiger erscheinen. Auch wird die vertikale Gliederung der Wand, in Form von zwei unterschiedlichen, hintereinander liegenden Ordnungen, die ungleich hoch sind, beibehalten⁸⁶. An der Stelle der Dreiviertelsäulen treten Doppelpilaster; die Mauer dazwischen tritt in rechteckigen Feldern noch etwas zurück. Durch ihr stufenweises Zurücktreten erhält die an sich flache Wand eine gewisse Plastizität, die notwendig ist, um die schweren, gedrungenen Steinrahmen der Fenster etwas in den Mauerverband einzubeziehen⁸⁷. Während die Fenster des Erdgeschoßes knapp über dem Sockel liegen, scheinen die Fenster des Obergeschoßes vom Gesims herunterzuhängen.

Die Attikazone der restlichen Außenfassade weist eine ähnliche Gliederung wie die der Westfront auf. Die Attikazone, welche flächendeckend mit Bauornamenten verziert ist – so werden etwa die Steinrahmen, welche entweder glatte Wände oder Fensteröffnungen enthalten, durch mit Flügelpaaren ausgestatteten Putten bekrönt und durch darunter „hängenden“ Fruchtgirlanden geschmückt –, erzeugt eine starke Dreidimensionalität, der die schlichte Gestaltung des Erdgeschoßes gegenübersteht.

Die Ostfassade des Mausoleums wird aus den beiden Sakristeiflügeln und dem Turm gebildet. Die Sakristei ist dreigeschoßig, wobei die Attika zum Mezzaningeschoß aufgewertet wird. Aus dem gerundeten Sakristeibau tritt der

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 21.

⁸⁷ Frodl, Gerbert: *Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis*. Wien: Universität Wien (Dissertation), 1966, S. 15.

Turm – die kräftigen Kranzgesimse trennen seine Geschoße voneinander –, etwas heraus; die Architekturgliederung ist gleichbleibend, jedoch rücken die Achsen in Folge der größeren Krümmung des Grundkreises näher zusammen. Auf diese Weise wird der Unterbau des Turms in die Wandgliederung ganz einbezogen⁸⁸.

Der Zentralbau wird mittels eines einachsigen Zwischengliedes mit der Kirche verbunden. Auch hier ist wieder dieselbe Gliederung erkennbar. An jeder dritten Achse befinden sich zwei übereinander angeordnete Fenster. Das Mezzaningeschoß weist hier – wie auch an den Seitenwänden der Kirche – von Putzrahmen umgebene Scheinfenster auf.

Die architektonische Gestaltung der äußeren Langhauswände und der nördlichen Querschiffwand entspricht der gleichen Gliederung, weshalb auf eine neuerliche Beschreibung verzichtet wird. Zu erwähnen ist, dass die äußere Abschlusswand des nördlichen Querhauses in vereinfachter Form die Umrisslinie der Westfront widerspiegelt.

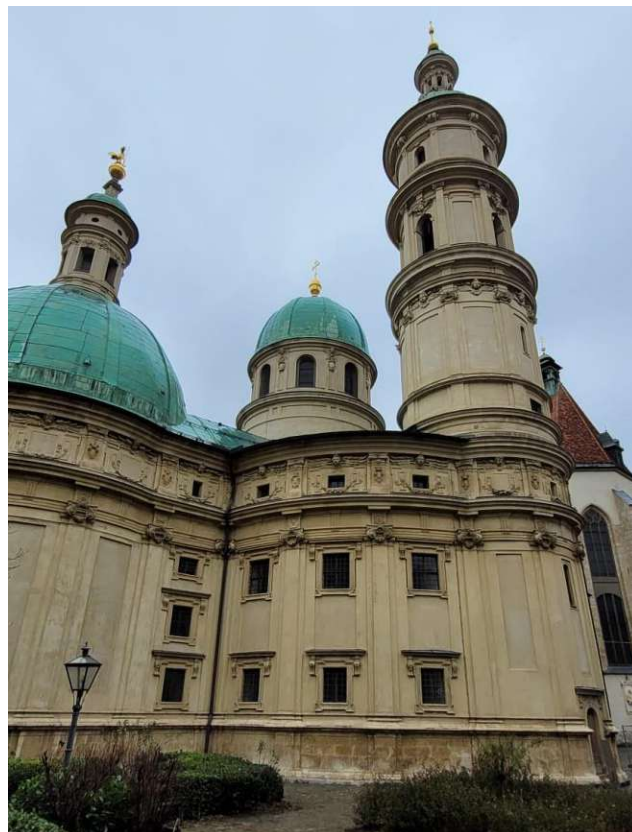


Abbildung 27: Südöstliche Fassade mit Turm

⁸⁸ Ebd., S. 17.

2.3.5. *Der Turm und die Kuppeln mit Laternen*

Wie sich der Turm in das Gesamtkonzept einfügt, wurde bereits im vorherigen Unterkapitel besprochen. Der Turm mit seinem kreisrunden Grundriss wird deutlich – durch besonders kräftige Kranzgesimse – in vier Abschnitte unterteilt, wobei die beiden oberen Geschoße etwas zurücktreten. Die Gliederung erfolgt – wie an der restlichen Außenfassade – durch verputzte Doppelpilaster und vertiefte Mauerfelder, welche teilweise mit Flügelpaaren versehenen Puttenköpfe – nach oben hin abnehmend und vergleichsweise schwach ausgeprägt – bekrönt werden. Das Innere des Turmes birgt eine mit mehr als hundert flachen und tiefen Stufen ausgestattete Wendeltreppe, die bis zum dritten Abschnitt emporführt und Zugang zu einem über der Sakristei liegenden Raum gewährt. Im Bereich dieser Wendeltreppe befinden sich mehrere Fenster, die sich hinsichtlich ihrer Proportionen an der des jeweiligen Geschoßes orientieren.

Der dritte und vierte Abschnitt, welche außen durch das Kranzgesims und die verschiedenen Fensterformen deutlich voneinander zu unterscheiden sind, bilden im Inneren einen einzigen hohen Raum, der bis in das Gewölbe der Laterne reicht. Gekrönt wird der Turm von einem glockenförmigen Helm, der eine reich gegliederte, aus Stein gemauerte Laterne trägt⁸⁹. Diese Laterne besteht aus Pilastern, die unten in kräftigen Voluten enden. Auf dem ebenfalls glockenförmigen Laternendach ist ein Zepter zu finden.

Der dritte Abschnitt beherbergt – neben einem Ausblick über die gesamte Grazer Innenstadt – fünf Glocken im ausgefüllten Salve-Regina-Motiv (in der Liturgie der katholischen Kirche zu Ehren Marias gerichtete Lobgesänge⁹⁰), welche vom Domorganist Professor Emanuel Amtmann anlässlich seines 65. Geburtstags und 40-jährigen Wirkens als Organist gespendet und im Juni 2005 geweiht wurden. Die Glocken – besonders ist ihre Art des Viertelstunden- und Stundenschlages – wurden als Zimbelgeläute für sich allein läutend als auch im Einklang mit den Glocken des Grazer Domes aus dem Jahr 1987 berechnet und entsprechend von der Glockengießerei Grassmayr aus Innsbruck gegossen.

⁸⁹ Ebd. S. 18 f.

⁹⁰ <https://www.duden.de/rechtschreibung/marianisch> (Stand: 04.02.2024)



Abbildung 28: Turminneres

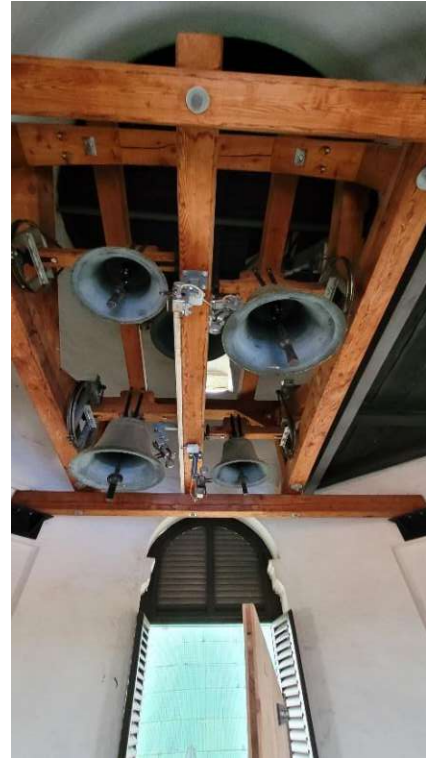


Abbildung 29:
Turmglocken

Die Vierungskuppel der Katharinenkirche wird von einem Tambour, welcher aus zwei übereinander lagernden Zylindern von unterschiedlichem Durchmesser besteht und durch ein schmales Gesims getrennt wird, getragen. Der untere, breitere Teil ist fensterlos und ist nur mit Putzleisten versehen, während der obere Tambourabschnitt von acht, rundbogigen Fenstern, welche von einer schmalen Leiste gerahmt werden, durchbrochen wird. Zwischen den Fenstern wird der Zylinder mit Puttenköpfen und herabhängenden Kartuschen geschmückt. Den oberen Abschluss bildet der Reichsapfel mit dem Kreuz.

Das eigentliche Mausoleum wird von einem ovalen Kuppeldach überwölbt, an dem eine schmale, hohe Laterne aus Stein – wie die Laterne des Turmes – in die Höhe ragt. Der Aufbau gliedert sich – stark verkleinert – in Sockel, Haupt- und Mezzaningeschoß⁹¹. Durch sechs rechteckige Fenster – ebenfalls von Stein gerahmt und mit Putten verziert – im unteren Zylinder und sechs querovalen Löchern im oberen Zylinder wird das Innere beleuchtet. Der Kuppelhelm, der die

⁹¹ Frodl, Gerbert: *Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis*. Wien: Universität Wien (Dissertation), 1966, S. 19.

Laterne der Kuppel abschließt, wird durch die auf einem Sockel ruhende Weltkugel gemeinsam mit einem Adler bekrönt.

Um einen organischen Übergang zu schaffen, ziehen sich die Pilaster der Fassade bis in die mit Kupferblech – witterungsbedingt werden diese mit der charakteristischen grünen Patina überzogen – bedeckten Kuppeln, um eine Vereinheitlichung des Gesamteindrucks zu erzielen.



Abbildung 30: Die Kuppeln mit den Laternen und der Turm

2.3.6. *Innenausstattung*

Im folgenden Abschnitt soll zunächst auf die Ausstattung des Gruftraums mit seinem Gewölbe Bezug genommen werden. Wie die darüber liegende Grabkapelle weist der Gruftraum ebenfalls eine ovale Form auf. Obwohl das ungegliederte Gewölbe an sich verhältnismäßig flach ist, verleiht ihr die besondere Stuckatur – die hier gegenüber der Architektur und Malerei eine übergeordnete Rolle einnimmt – durch ihre feingliedrige Ausgestaltung Tiefe und Plastizität.

Die ursprüngliche Stuckausstattung des Gruftraums lässt sich auf den bedeutenden Grazer Stuckateurmeister Matteo Camin zurückführen, welche aus der ersten Bauperiode, die im Jahr 1640 mit der Weihe des Gruftaltars vollendet wurde, stammt. Es wird angenommen, dass der Gruftraum bevorzugt fertiggestellt

werden musste, da im Jahr 1616 die verstorbene erste Gemahlin Ferdinands, Maria Anna Herzogin von Bayern, und sein Sohn Johann Karl dort bestattet wurden. Die im Jahr 1694 erfolgte Restaurierung des Stuckdekors des unteren Gruftraums wurde von Josef Antonio Serenio ausgeführt, wobei zum jetzigen Zeitpunkt nicht mehr nachvollzogen werden kann, inwiefern er die ursprüngliche Ausführung einer Änderung unterzog und ob Camins Vorarbeit dabei Einfluss auf dessen Erneuerung nahm.

Die obere Begrenzung des unterirdischen Gruftraums wird durch einen ovalen Ring mit vergoldetem Stuckband, welcher seinen Abschluss in einem schmiedeeisernen Gitter findet und einen Blick in die darüber liegende Grabkapelle und deren Kuppel eröffnet, gebildet.

Die Wölbung der flachen Gruftraumkuppel wird in acht ungleich große Felder geteilt, wobei diese jeweils entweder mit einem kleineren oder einem größeren Gemäldemedaillon mit Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament über die Auferstehung und Erlösung Christus versehen sind⁹². Während die unter den größeren Bildern angebrachten Texttafeln den Inhalt dieser verraten, sind die Darstellungen der kleineren und helleren in der heutigen Zeit kaum noch erkennbar.



Abbildung 31: Grufgewölbe

⁹² Vgl. ebd., S. 99.

Diese unterschiedlich großen Gewölbefelder werden durch Stuckbänder, welche mit verschiedenen Symbolen versehen sind, getrennt, die ihre Fortsetzung an der Wand in acht kurzen Pilastern – mit Herrschaftsinsignien und Wappen der von Kaiser Ferdinand II. regierten Länder geschmückt⁹³ und an deren Gesimsverkröpfungen jeweils trauernde Engel platziert sind – finden. Diese Engel sind mit verschiedenen Gegenständen (Totenkopf, Eule, Erzherzogshut, Bindenschild, Flagge, Zepter, et cetera) ausgestattet, welche einen Bezug zum Tod beziehungsweise zu dem Toten selbst herstellen sollen⁹⁴.

Der Guftraum selbst wird durch vier Rundbogennischen erweitert, wobei eine davon den Eingang bildet. Dem gegenüber – am Fußende des mittig gelegenen Doppelsarkophags aus Rotmarmor mit den Liegefiguren der Eltern Ferdinands, Erzherzog Karl und Erzherzogin Maria von Bayern – ist in der Nische ein Altar vorzufinden. Diese Nischen – ebenfalls in Felder unterteilt und mit Stuck verziert – werden von mit Flügelpaaren ausgestatteten Puttenköpfen bekrönt. Die dazwischen liegenden Inschrifttafeln aus Stein, welche die jeweiligen Wandnischen bekleiden, geben in lateinischer Sprache Auskunft darüber, wessen Sarg dahinter verborgen bleibt. Zur Symbolisierung der Vergänglichkeit menschlichen Lebens werden die Schrifttafeln teilweise mit Totenköpfen und deren Knochen gerahmt.



Abbildung 32: Guftraum

⁹³ [https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Mausoleum_Kaiser_Ferdinands_II._\(Graz\)](https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Mausoleum_Kaiser_Ferdinands_II._(Graz))
(Stand: 09.02.2024)

⁹⁴ Frodl, Gerbert: *Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis*. Wien: Universität Wien (Dissertation), 1966, S. 99.

Der Boden des Gruftraums weist ebenfalls verschiedene Verzierungen auf, jedoch sind diese nur mehr teilweise erkennbar, da während des Baustillstands eingedrungenes Wasser schwere Schäden hinterließ.

An den Gruftraum schließt ein kleiner, offener Raum – gegenüber der Stiege – an, der möglicherweise früher als sogenanntes „Herzgrüftl“ gedient haben könnte. Am Habsburger Hof war es üblich, dass eine Bestattung der inneren Organe getrennt vom übrigen Körper erfolgte. Diese Herznurnen mit dem entsprechenden Inhalt verblieben bis zu ihrer Überführung nach Wien – nun befinden sie sich in der Loretokapelle der Augustinerkirche – am Ende des 18. Jahrhunderts im Gruftraum des Grazer Mausoleums.

Auch das im Vorraum befindliche Kreuzgratgewölbe ist mit einer reichen Stuckarbeit versehen, die sich über den gesamten Stiegenverlauf – nach ob hin stark abnehmend – bis zur Grabkapelle erstreckt. Dieses Gewölbe mit seinem gelbbraun grundierten Stuckdekor gibt Aufschlüsse darüber, wie reich die vergoldeten Stuckverzierungen bei Vollendung hätten sein müssen.



Abbildung 33: Vorraum des Gruftraums



Abbildung 34: Stiege zum Gruftraum

Beim Betreten der darüber liegenden Grabkapelle wird der Blick zunächst durch sechs massive Kerzenleuchter auf das gegenüber liegende Heilige Grab, welches um 1768 vom Bildhauer Veit Königer als eines seiner Hauptwerke errichtet und nach seiner Restaurierung im Jahr 1967 an dieser Position aufgestellt wurde, gelenkt. Auf dem zweistufigen Aufbau befindet sich mittig ein Sarkophag, auf dem der Leichnam Jesu liegt, welcher von eng zusammengedrängten Säulen aus Marmor gesäumt wird⁹⁵. Zwischen jeweils zwei Säulen sollten sechs vergoldete Propheten aus dem Alten Testament auf Sockeln sitzen, um als Grabwächter zu fungieren⁹⁶. Jedoch wurden die beiden hinteren Figuren aufgrund der beengten Platzverhältnisse in der Grabkapelle beidseitig am Boden auf Ständern platziert.

In Kontrast dazu fällt der schwarz-weiße Steinboden, die glatt verputzten weißen Wände und die mit roten Marmor eingefasste Ovalöffnung im Fußboden auf. In den vier Rundbogennischen befinden sich Statuen aus Stuck als weibliche Personifikation der Tugenden Glaube, Hoffnung, Liebe und Gerechtigkeit, welche vom österreichischen Barockbildhauer Marx Schokotnigg angefertigt wurden⁹⁷.



Abbildung 35: Grabkapelle

Am Fuß der Kuppel wird die Wölbung durch einen Kuppelkranz von der Wand getrennt, wobei die reduzierten Stuckarbeiten unterhalb auf die reich mit Stuck und Fresken geschmückte Kuppelwölbung vorbereiten sollen. Am Kuppelfuß wird sein

⁹⁵ Vgl. https://www.historischerverein-stmk.at/wp-content/uploads/Z_Jg86_Alfons-HAFFNER-Der-Grazer-Altartischler-Johann-Michael-H%C3%B6rmann-in-Zusammenarbeit-mit-Veit-K%C3%B6niger.pdf (Stand: 09.02.2024)

⁹⁶ Vgl. ebd.

⁹⁷ Vgl. Schweigert, Horst: *Die Kunstdenkmäler Österreichs: Graz*. Wien: Schroll, 1979, S. 29.

Bauherr Kaiser Ferdinand II. durch vollbrachte Taten triumphierend als Verteidiger des katholischen Glaubens dargestellt. Die Bilder der ovalen Kuppel zeigen Szenen des auferstandenen Christus bis zur Himmelfahrt. Bemerkenswert ist die Inszenierung eines sogenannten „heiligen Theaters“: Von der Laterne in der Kuppelscheitel blickt Gottvater durch die Ovalöffnung im Fußboden in den darunter liegenden Gruftraum.



Abbildung 36: Kuppel der Grabkapelle

Kaiser Leopold I., der Enkel Kaiser Ferdinands II., beauftragte den in Graz geborenen Bildhauer Johann Bernhard Fischer von Erlach mit den Entwürfen der Innenausstattung, wobei die außergewöhnlichen Stuckarbeiten um 1690 von Josef Antonio Serenio, Girolamo Rossi und Antonio Quadrio ausgeführt wurden⁹⁸. Der bis dahin noch relativ unbekanntere Fischer von Erlach lieferte mit seinem Entwurf für die Dekoration des Mausoleums den ersten nach seiner Rückkehr aus Italien, wo er die antike und zeitgenössische Architektur studierte. Der Auftrag zur Innengestaltung der Katharinenkirche ebnete ihm den Weg nach Wien, wo er Bildhauer am habsburgischen Hof wurde und mit der Planung von Schloss Schönbrunn und der Karlskirche weitaus größere – und für sein künstlerisches Ansehen wichtigere – Projekte sein Eigen nennen konnte. Aufgrund der Tatsache, dass Fischer von Erlach aus heutiger Sicht zu den bedeutendsten Barockbaumeistern seiner Zeit zählte, wird bei der Auseinandersetzung mit der Innengestaltung des Mausoleums oft fälschlicherweise angenommen, dass dieser maßgeblich für die schmuckvolle Fertigstellung verantwortlich war; sein Anteil dürfte hier jedoch noch relativ gering ausgefallen sein. Daher lassen sich viele

⁹⁸ Vgl. <https://graz-dom.graz-seckau.at/pfarre/6112/mausoleum> (Stand: 09.02.2024)

Fresken, welche um 1689 entstanden sein dürften, auf den ebenfalls in Graz geborenen Maler Matthias Echter zurückführen.

Das Tonnengewölbe mit der darüber liegenden offenen Empore bildet das Zwischenglied von Grabkapelle und Katharinenkirche und wird durch ein minimalistisches Stuckdekor in Form von Kränzen beziehungsweise Ranken geschmückt.

Wird der Rundbogen durchschritten, eröffnet sich der hohe Raum der Katharinenkirche, wobei dieser hinsichtlich seiner Gestaltung eine Ähnlichkeit zur Gliederung der Grabkapelle aufweist. Während der gesamte Kirchenbereich eine gerade Ebene mit ebenfalls schwarz-weißen Steinplatten bildet, sind nur der Zugang zur Grabkapelle und die Altäre durch einen Niveausprung etwas erhöht.

Die glatt verputzten weißen Wände sind abgesehen von den Türrahmungen und deren Bekrönungen schmucklos gehalten und lenken somit die gesamte Aufmerksamkeit nach oben. Die Wand und das Gewölbe werden durch ein umlaufendes Stuckdekorband – mit von Engel getragenen Ranken und stuckierten Kaiserbüsten verziert – in zwei Bereiche getrennt, die in den korinthischen Kapitellen der Vierungspilaster ihren Höhepunkt finden.

Der obere Bereich kann in fünf Abschnitte geteilt werden: die beiden Arme des Querhauses, das Langhaus, der Chor der Apsis und die Vierung mit dem Tambour und der darüber liegenden Kuppel. Wie bereits erwähnt, werden das Lang- und Querhaus mit Tonnengewölben überspannt, wobei diese eine unterschiedliche Gestaltung aufweisen. Das Tonnengewölbe des südlichen, verkürzten Querhausarmes, der den Eingang zum eigentlichen Mausoleum darstellt, ist mit reichlich weißem Stuckdekor – etwa Frucht- und Blumengirlanden, Blattwerk und Puttenköpfen – und einem Fresko, welches den Adler Leopolds mit der Ungarischen Krone, Zepter und Schwert in seinen Fängen zeigt. Der nördliche Querhausarm stellt hinsichtlich seiner Gestaltung eine vergrößerte Spiegelung seines Gegenübers dar, wobei das Fresko die unter einer Dornenkrone versteckte Ungarische Krone, die von einem Greif verteidigt wird, verbildlicht⁹⁹.

⁹⁹ Vgl. Schweigert, Horst: *Die Kunstdenkmäler Österreichs: Graz*. Wien: Schroll, 1979, S. 27.

Im zweijochigen Langhausgewölbe wird durch die stuckgerahmten malerischen Darstellungen, welche Franz Stainpichler zugeschrieben werden können¹⁰⁰, der Taten Kaiser Leopolds I. während der Türkenbelagerung und dem erreichten Sieg eine Vergöttlichung des österreichischen Kaiserhauses und seiner selbst versucht.



Abbildung 37: Gewölbe der Katharinenkirche

Die Halbkuppel des Chors deutet malerisch – dieses Bildnis wird ebenfalls Matthias Echter zugedacht – auf die Vermählung der Heiligen Katharina mit dem Jesuskind, auf dem Schoß seiner Mutter Maria sitzend, hin, während ihre Attribute (Schwert, Mühlrad und Krone) von drei Engeln gehalten werden.



Abbildung 38: Vierungskuppel und Chor der Katharinenkirche

Die Vierungskuppel verfügt über einen kaiserlichen Stammbaum in Form von stuckierten Büsten und deren malerische Benennung. Die stuckgerahmten

¹⁰⁰ Ebd., S. 26.

freskierten Wappen lassen auf die Besitzungen des Kaisers schließen. Im Scheitel des Chorbogens findet sich mittig der Reichsadler mit Schwert und Zepter stuckiert wieder. An den Gewölbefüßen sind die Wappenschilder der Erbländer erkennbar¹⁰¹; darüber – in den Zwickeln – nimmt die bildliche Gestaltung Bezug auf jene Kaiserbüsten. Der Tambour ist ebenfalls üppig mit Stuckdekor – Ornamente und Figuren – verziert, welcher bis zur Kuppel reicht. Im Kuppelscheitel findet eine malerische Verherrlichung des Jesuitenordens statt; umringt von einer Vielzahl von Engeln.

Der in der Apsis platzierte Katharinenaltar, dessen Entwurf Johann Bernhard Fischer von Erlach aus dem Jahr 1695 zugeschrieben wird, verfügt über einen ovalen, vorne geöffneten Grundriss. Auf den Säulen mit korinthischen Kapitellen ruht ein Gebälk, auf dem die von Marx Schokotnigg aus Holz geschnitzten Figuren „Glaube“, „Weisheit“ und drei Engelsfiguren vorzufinden sind¹⁰². Das Zentrum des Hochaltars, welcher durch den Reichsadler bekrönt wird, bildet die vergoldete, bewegte Figur der Heiligen Katharina und der zu ihren Füßen liegende, sterbende Pelikan. Das auffällig dunkelgrüne Sockelgeschoß wird durch zusätzliche Bemalungen verziert.



Abbildung 39: Katharinenaltar

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Vgl. ebd., S. 27.

Durch die reichliche Verwendung architektonischer Elemente zieht der im nördlichen Querhausarm gelegene Marienaltar, der zwischen 1697 und 1701 entstanden sein dürfte¹⁰³, in korinthischer Ordnung als dreigeschoßiger Aufbau in seinen Bann. Das Altarblatt mit der Darstellung der Maria Immaculata, welche dem ersten Menschenpaar nach dem Sündenfall erscheint, wurde von Antonio Bellucci 1699 erschaffen¹⁰⁴. Die in einer Vielzahl vorkommenden Engelsfiguren aus Holz sowie der Erzengel Micheal, der den Altar bekrönt, stammen ebenfalls aus der Hand von Marx Schokotnigg¹⁰⁵.



Abbildung 40: Marienaltar

¹⁰³ Vgl. ebd.

¹⁰⁴ Vgl. <https://graz-dom.graz-seckau.at/pfarre/6112/mausoleum> (Stand: 09.02.2024)

¹⁰⁵ Vgl. Schweigert, Horst: *Die Kunstdenkmäler Österreichs: Graz*. Wien: Schroll, 1979, S. 27.

2.4. Exkurs: Materialien¹⁰⁶

Gemeinsam mit dem Institut für Geologie und Paläontologie der Karl-Franzens-Universität Graz beschäftigt sich der Grazer Universitätsprofessor Bernhard Hubmann schon seit vielen Jahren mit der Verwendung fossiler Bausteine als Bau- und Dekormaterial an Gebäuden des Stadtgebietes Graz und seiner Umgebung, wobei auch die Steinfassade des Mausoleums einer paläontologischen Untersuchung unterzogen wurde. Die Erforschung der Gesteine hinsichtlich ihrer Beschaffenheit stellt einen durchaus interessanten Aspekt dar; da mir hierfür jedoch das nötige Wissen fehlt, basieren daher die folgenden Ausführungen ausschließlich auf Hubmanns Analyseerkenntnissen, weshalb der nachstehende Abschnitt seinem Artikel „*Das Grazer Mausoleum aus der Perspektive der ‚Geohistorik‘*“ teilweise wörtlich entnommen wurde.

Aufgrund der nahegelegenen Gewinnungsgebiete und den kurzen Transportwegen der Bausteine entschied der Architekt und Baumeister Giovanni Pietro de Pomis für die Fassadengestaltung des Mausoleums Gesteine aus der näheren Grazer Umgebung beziehungsweise der Steiermark zu verwenden. Bei näherer Betrachtung der Westfassade lassen sich – aufgrund des Verwitterungsgrades der Bausteine – die Fossilien sowie internen Strukturen der Skelette erkennen, die auf eine Verbauung von Gesteinen aus allen drei größeren Erdzeitaltern hindeuten.

Hubmanns Ausführungen ist zu entnehmen, dass der Sockelbereich aus Gesteinen, die am Plabutsch beziehungsweise den südlich angrenzenden Kogeln in zahlreichen Steinbrüchen gebrochen wurden, bestehen. Bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs war dieses Gestein – unter dem Namen „*Gaisberger Marmor*“ bekannt – ein beliebtes Baumaterial, welches speziell für Gebäudesockel und Portaleinleibungen auch an einigen anderen Grazer Bauwerken verwendet wurde. Jedoch sind diese Gesteine aus bautechnischer Sicht nicht gerade ideal, da sie aufgrund ihrer Beschaffenheit – etwa wegen des hohen Anteils an organischen Substanzen – leicht verwittern und flächenhaft abbrechen können. Dennoch wird dem Sockelbereich durch seine dunkelgraue bis nahezu schwarze Färbung und den weißlichen Fossilien – in Form von Korall- und Schwämmeanschnitten – eine „lebendige“ Ästhetik verliehen. In den Sockelgesteinen der Fassade sind

¹⁰⁶ https://www.zobodat.at/pdf/Der-steirische-Mineralog_12-17_2002_0018-0023.pdf
(Stand: 05.02.2024)

tatsächlich eine Vielzahl an organischen Zeugen als Vertreter des Paläozoikums, die sich vor etwa 385 Millionen Jahren in einem äquatornahen Flachmeer mit lokalen Riffen gebildet haben, zu finden.



Abbildung 41: nördlicher Sockelbereich mit typischen Fossilien

Die (Kreide-)Zeit, in der die Gesteine vor zirka 85 Millionen Jahre entstanden, aus denen die in das Mausoleum führenden Stufen bestehen, war durch warmes Klima und hohe Kohlendioxidgehalte in der Atmosphäre geprägt, weshalb – bedingt durch diese Umweltsituation – die Organismen zu raschem Wachstum angeregt wurden und sich Gruppen von Muscheln entwickelten.

In den Gesteinen, die erst während der letzten Renovierung eingesetzt wurden, sind dicht gepackt, unterschiedliche Längs- und Querschnitte durch die becher- und röhrenförmigen Muscheln zu sehen. Wegen des blumenartigen Aussehens ihrer Querschnitte werden diese Gesteine, welche aus der Triester Umgebung kommen und im 19. Jahrhundert zu den wichtigsten Bausteinen der gesamten Monarchie wurden, unter der Handelsbezeichnung „*Fior di Mare*“ geführt.

Den dritten Typus an Bausteinen bilden, die in Österreich häufig zu Bauzwecken verwendeten zirka 15 Millionen Jahre alten „Leithakalke“ – benannt nach dem burgenländischen Leithagebirge. Neben der Burg, dem Land- und Opernhaus wurde auch in der Fassade des Mausoleums eine steirische Varietät verwendet,

die als „Aflenzner Stein“ in der steinverarbeitenden Industrie bekannt ist. Namensgebend für die Bezeichnung ist das Abbaugelände um Aflenz bei Leibnitz. Den Hauptbestandteil der Kalke, welche sich in flachmarinen Arealen tropischer Meere bildeten, liefern diverse Muscheln und Schnecken, die zumeist nur als „Abdrücke“ in den unteren Fassadenteilen erkennbar sind.

Aufgrund der – wenn auch zufälligen, so doch sehr glücklichen – Kombination der Bausteine eignet sich die Fassade des Grazer Mausoleums bestens, einen Einblick in die Stratigraphie, welche sich als Teilgebiet der Geologie mit der räumlichen und zeitlichen Ordnung der Gesteinskörper anhand der darin enthaltenen Merkmale befasst¹⁰⁷, zu gewinnen. Die Entwicklung unterschiedlicher Lebensformen in flachmarinen Räumen zu unterschiedlichen geologischen Zeiten ließ Ökosysteme mit verschiedenen, zu bestimmten Zeiten wieder ausgestorbenen Organismen entstehen: Gesteine der Sockelverkleidung enthalten Korallen und Schwämme, die ausschließlich im Paläozoikum (Erdaltertum) die Erde besiedelten, die weißen Gesteine der Stufen wurden von den nur im Mesozoikum (Erdmittelalter) auftretenden Muscheln gebildet, während die gelblichen Leithakalke Reste einer Pflanzen- und Tierwelt beinhaltet, die unserer modernen marinen Flora und Fauna (Känozoikum, Erdneuzeit) entspricht.

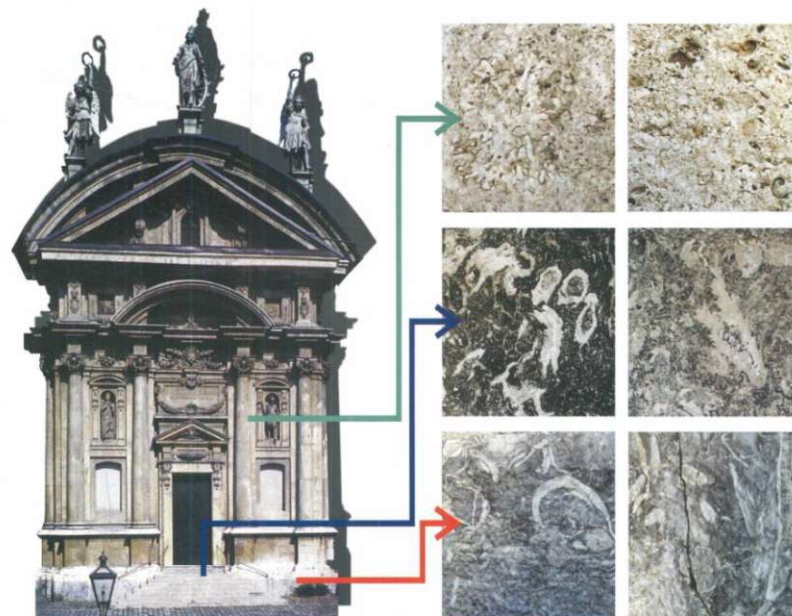


Abbildung 42: Darstellung der unterschiedlichen Bausteine mit ihren typischen Fossilien

¹⁰⁷ <https://www.geologieportal.ch/de/themen/grundlagen-der-geologie/stratigraphie.html>
(Stand: 05.02.2024)

2.5. **Stilistische Einordnung**

Obwohl das Mausoleum in Graz in zahlreichen Publikationen zumindest Erwähnung findet, bleiben die Ausführungen mit den Worten „*eines der bedeutendsten Bauwerke des Manierismus*“ – ohne weiter Stellung dazu zu beziehen – begrenzt. Doch um einen Versuch einer stilistischen Einordnung des Mausoleums anstellen zu können, muss zunächst der Begriff des Manierismus erklärt werden.

Unter Manierismus wird ein spannungsgeladener Stil in der Übergangsphase von der Renaissance zum Barock verstanden, der durch eine Auflösung und Verzerrung der Ordnungssysteme und Formen der Renaissance und durch groteske Ornamentik gekennzeichnet ist¹⁰⁸. Der Manierismus findet seinen Ursprung in den führenden Kunstzentren Italiens des 16. Jahrhunderts, wobei in dieser Stilepoche die traditionellen Regeln abgelehnt und eine exzentrische und eigenwillige Kunsthaltung befürwortet wurde¹⁰⁹. Der Grundgedanke des Manierismus beruht auf der Überzeugung, einen eigenständigen Stil – von anderen künstlerischen Einflüssen vollkommen losgelöst – zu entfalten.

In Bezug auf die italienischen Vorbilder wurde bereits festgestellt, dass sich die lokale Tradition der venezianischen Architektur des späten 15. und des 16. Jahrhunderts auf Giovanni Pietro de Pomis ursprünglichen Medaillendentwurf und vor allem auf die tatsächlich ausgeführte Fassadengestaltung ausgewirkt hat, wobei Palladios Elemente weitreichend bestimmend werden sollten. So kann aufgrund der mehrjährigen Lehre de Pomis in einem venezianischen Atelier angenommen werden, dass ihm die typisch manieristischen Stilkomponenten selbstverständlich geworden sind und daher diesbezügliche Tendenzen an der Mausoleumsfassade Einzug finden.

Diese Stilbezeichnung ist jedoch nicht einheitlich auf den gesamten Baukomplex in Anwendung zu bringen. Während die Grundrissstruktur und die gesteigerte Kuppellandschaft mit dem Epochenbegriff „barock“ zu umreißen sind, zeigt sich ein wesentliches manieristisches Kennzeichen in dem die Fassade beherrschenden Prinzips der „Scheu vor der Leere“: Denn um die Grundstruktur

¹⁰⁸ Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Manierismus> (Stand: 05.02.2024)

¹⁰⁹ <https://www.studysmarter.de/schule/kunst/kunstgeschichte-epochen/manierismus/> (Stand: 22.02.2024)

der Wand zu verschleiern, wurde die Fassade mit einer beinahe unüberschaubaren Fülle ornamentaler plastischer und architektonischer Elemente ausgestattet, denen keine weitere Funktion – wie etwa eine Lastabtragung – zugeschrieben werden kann¹¹⁰.

Das unklare Verhältnis zwischen Vertikalen und Horizontalen, ihre wechselnde Vorherrschaft, das Missverhältnis zwischen den verschiedenen Geschoßen und schließlich das Überhandnehmen des lastenden Giebels lassen auf manieristische Formkriterien schließen. Weiters sieht Frodl in der Neigung zur Höhenentwicklung und Streckung der Fassade charakteristische Kennzeichen für eine manieristische – vor allem in der Lombardei vorherrschende – Architektur.

Festzuhalten bleibt, dass die dem Manierismus zurechenbaren Besonderheiten – wie beispielsweise die Auflösung der Ordnungssysteme, die Überverzierung und die symbolhafte sowie allegorische Aufladung einzelner Darstellungen – in der Fassade wiedergespiegelt werden und es sich bei dem Mausoleum in Graz tatsächlich um eines der bedeutendsten Bauwerke des Manierismus in Österreich handelt.

2.6. Renovierungsarbeiten und Veränderungen

Um den Zustand des Baukomplexes weitgehend erhalten zu können, wurde dieser zahlreichen, jedoch nicht immer zielführenden, Restaurierungen sowohl im Außen- als auch im Innenbereich unterzogen. Die letzten umfassenden Maßnahmen zur Instandsetzung wurden 2002/03 vorgenommen, welche sich dafür verantwortlich zeigen, dass sich das Mausoleum in seiner heutigen Gestalt präsentieren kann.

Die im Jahr 2002 erfolgte Außenrestaurierung erforderte umfangreiche Sicherungsmaßnahmen an den Fassaden, da vor allem lockere Stein- und Stuckteile gefestigt werden mussten. Neben der Neuvergoldung der Turm- und Kuppelbekrönungen gelang im Bereich der Kuppeldächer, trotz teilweiser Erneuerung der darunter liegenden Dachkonstruktion, diese im Original zu erhalten¹¹¹. In diesem Zusammenhang soll darauf hingewiesen werden, dass

¹¹⁰ Vgl. Brucher, Günter: Barockarchitektur in Österreich. Köln: DuMont, 1983, S. 26.

¹¹¹ Vgl. https://www.historischerverein-stmk.at/wp-content/uploads/Z_Jg94_Friedrich-BOUVIER-Jahresbericht-2002-des-Landeskonservators-f%C3%BCr-Steiermark.pdf (Stand: 11.02.2024)

während des Ersten Weltkriegs die Kupferdächer des Lang- und Querschiffes – jedoch nicht die Kuppel- und Turmdächer – abgeliefert werden mussten. Diese Bereiche wurden durch grüngestrichene Bleche ersetzt, wobei anzunehmen bleibt, dass diese auch noch heute in dieser Form vorzufinden sind.

Durch die im Vorjahr durchgeführten Maßnahmen, welche den Dachraum zum Gegenstand hatten, konnte nun mit der Restaurierung der durch eindringendes Regenwasser in Mitleidenschaft gezogenen Bereiche der Fresken- und Stuckausstattung im Inneren des Mausoleums begonnen werden¹¹². Im Mittelpunkt stand die Wiederfreilegung der originalen Deckenfresken und Aufbereitung der Stuckatur, welche in Zuge von mehreren Restaurierungsabsichten in der Vergangenheit verborgen wurden¹¹³. Nach der Entfernung des Terrazzoplatteboden konnte ein kleines, noch erhalten gebliebenes Musterstück zur Rekonstruktion des heutigen schwarz-weißen Steinbodens herangezogen werden¹¹⁴. Mit der Erneuerung erfolgte außerdem der Einbau einer Heizung, wodurch eine ganzjährige Nutzung des Mausoleums möglich wäre, dennoch bleibt dieses in den Wintermonaten geschlossen¹¹⁵.

Durch den Einsatz von elektrischem Licht wird die optische Erscheinung im gesamten Innenraum verfälscht. Die ursprüngliche Wirkung der Stuck- und Freskengestaltung kann nun nicht mehr nachempfunden werden, da durch die künstliche Beleuchtung die Atmosphäre eine gänzlich andere ist. Die ursprünglich düsteren Lichtverhältnisse im Gruftraum, der darüber liegenden Grabkapelle sowie des Kirchenraums wurden durch den Einsatz zielgerichteter Lichtstrahlen verdrängt. Dadurch werden die Plastizität und Tiefe gewisser Elemente bewusst hervor gehoben; gleichzeitig treten andere Merkmale in den Hintergrund, wodurch kaum ein Gesamteindruck zugelassen wird.

Um den Gruftraum vor Beschädigungen zu schützen, darf dieser nun nicht mehr betreten werden und ist nur mehr vom Vorraum aus zu besichtigen. Um dennoch einen umfassenden Eindruck von seiner architektonischen Gestaltung erhalten zu

¹¹² Vgl. https://www.historischerverein-stmk.at/wp-content/uploads/Z_Jg95_Friedrich-BOUVIER-Jahresbericht-2003-des-Landeskonservators-f%C3%BCr-Steiermark.pdf (Stand: 11.02.2024)

¹¹³ Vgl. ebd.

¹¹⁴ Vgl. ebd.

¹¹⁵ Vgl. ebd.

können, wurden zu diesem Zweck zwei Spiegelpaneele in den ursprünglichen Lichtschachtöffnungen angebracht, die einen direkten Blick auf den Doppelsarkophag erlauben.

Anlässlich der Feierlichkeiten zu „800 Jahre Diözese Graz-Seckau“ im Jahr 2018 sollte sich die Kirche – ohne immer nur von der Denkmalpflege geleitet zu werden – ihrer einstmals tragenden Rolle als wichtige Kulturträgerin erneut bewusst werden. Aus diesem Grund wurde der belgische Künstler Luc Tuymans – einer der bedeutendsten Maler der zeitgenössischen Kunst, welcher die Beziehung der Menschen zur Geschichte untersucht und sich mit deren Fähigkeit auseinandersetzt, diese zu ignorieren – beauftragt, im leeren Raum direkt neben der Gruftkapelle ein Bildnis zu schaffen. Das als „Gene“ betitelte Bild stellt eine offenbar genmanipulierte Blume auf schwarzem Hintergrund dar, welche sich scheinbar der Zeit zu widersetzen versucht. Mit dieser optischen Veränderung aus jüngster Zeit sollen in Anspielung auf die Geschichte religiöse und gesellschaftliche Werte und ihre Transformation ins Heute hinterfragt werden¹¹⁶.



Abbildung 43: Luc Tuymans
„Gene“

¹¹⁶ Vgl. https://www.katholische-kirche-steiermark.at/dl/nploJLJkLkJqx4KJK/2018_0_MIN-ZTG_April-Juni_180x297mm_FD_BEL.pdf (Stand: 10.02.2024)

2.7. Die Darstellung des Mausoleums in der Kunst

Das Mausoleum in Graz ist nicht nur für die Architektur und Kunstgeschichte von großer Bedeutung, sondern auch die Kunst hat sich seit jeher mit der Darstellung der habsburgischen Begräbnisstätte beschäftigt. So avancierte das Mausoleum nicht nur zu einem beliebten Postkartenmotiv – dem Steiermärkischen Landesarchiv liegt die älteste Postkarte aus dem Jahr 1895 mit einem derartigen Bildnis vor –, sondern fand auch in diversen künstlerischen Werken Einzug. Nachstehend soll ein überschaubarer Auszug dies verdeutlichen.



Abbildung 44: Postkarte, 1895



Abbildung 45: Postkarte,
1902

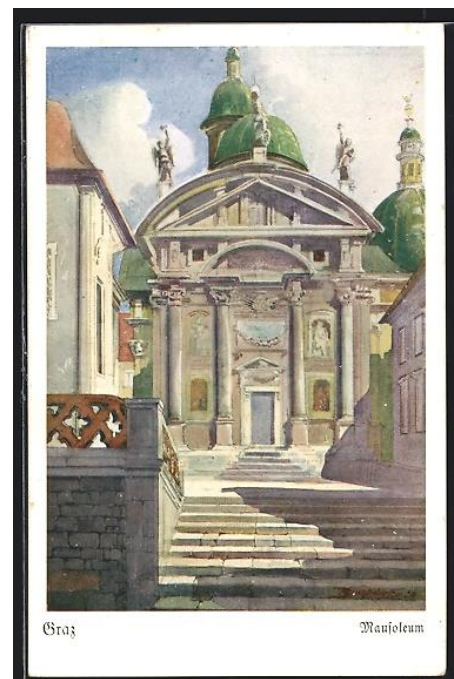


Abbildung 46: Postkarte,
1943



Abbildung 47: „Karfreitag“,
Alfred Wickenburg, 1937
(Zeichnung)



Abbildung 48: „Karfreitag“, Alfred
Wickenburg, 1937 (Gemälde)



Abbildung 49: „Graz
Mausoleum“, Rudolf Kargl,
undatiert (Aquarell)



Abbildung 50: „Graz -
Mausoleum“, Michael
Coudenhove-Kalergi, undatiert
(Radierung)

2.8. Das Mausoleum und seine Bedeutung für die Stadt Graz

Die umfassenden und kostenintensiven Renovierungsarbeiten, die in den letzten Jahren für den Erhalt des Mausoleums in Graz unternommen wurden, zeugen von der weitreichenden Relevanz, die dieses monumentale Bauwerk auf den steiermärkischen Tourismus als beliebte Sehenswürdigkeit ausübt und diese Branche maßgeblich prägt.

Es handelt sich bei der kaiserlichen Begräbnisstätte um ein einzigartiges architektonisches Ensemble, das sich in dieser Form in keiner anderen Stadt außerhalb Italiens findet. In diesem Zusammenhang ist auffallend, dass das Bundesland Steiermark und auch die Stadt Graz selbst, wenn sie – mittels der Webseiten der jeweiligen Tourismusstellen – zu einer Besichtigung der Erlebnisregion Graz einladen, den „*florentinisch anmutenden Flair*“ besonders betonen und den Eindruck zu vermitteln versuchen, dass man sich bei der Betrachtung dieses Bauwerkes sogleich – durch eine unbewusst gefühlsmäßige Bindung – in den italienischen Süden versetzt fühlt.

Die fotografische Inszenierung von Tourist:innen auf einer Vespa, die aus Italien stammende Ikone der Motorroller, – im Hintergrund die Westfassade des Mausoleums – als symbolhafte Darstellung des „Dolce Vita“ soll der Stadt Graz als DIE mediterrane Stadt Österreichs zusätzlich Ausdruck verleihen.



Abbildung 51: Fotografie des Graz Tourismus

3. Schlussbemerkung

„Es ist ein recht ungleiches Paar von Gebäuden. So sehr sich die beiden Bauten stilistisch unterscheiden, stadtgeschichtlich ja reichsgeschichtlich gehören sie so eng zusammen, wie sie beieinander stehen. Beide sind stolze Erinnerungen an eine glanzvolle Vergangenheit.“¹¹⁷

– Rochus Kohlbach, österreichischer Priester und Kunsthistoriker

Im Laufe von Jahrhunderten entstand inmitten der steirischen Landeshauptstadt eine seltene Einheit weltlicher, kirchlicher und geistiger Macht als Ausdruck der Dreifaltigkeit, wie man sie in keiner anderen Stadt Österreichs findet¹¹⁸. Nur wenige Schritte voneinander entfernt liegen die Grazer Burg, die heutige Domkirche der Diözese Graz-Seckau, das Priesterseminar und das Mausoleum für Kaiser Ferdinand II.¹¹⁹, dessen Kuppeln und Türme über die zum Weltkulturerbe ernannten Altstadt von Graz hinausragen. Nicht von ungefähr nennt man dieses Bauensemble die Stadtkrone von Graz.

Drei Jahre bevor Ferdinand den Kaiserthron bestieg, ließ er neben dem Dom den Grundstein für seine letzte Ruhestätte legen. Damit hinterließ er Graz das größte Mausoleum, das je einem Herrscher aus dem Hause Habsburg errichtet wurde. Die Pläne für das Mausoleum als architektonisches Denkmal für den Triumph des katholischen Glaubens schuf der italienische Architekt und Baumeister Giovanni Pietro de Pomis. Die Bauarbeiten zogen sich weit über den Tod des Herrschers im Jahr 1637 hinaus und erst fünfzig Jahre später begründete Österreichs berühmtester Barockbaumeister Johann Bernhard Fischer von Erlach den Entwurf für die Innenausstattung der Katharinenkirche.

An die Kirche schließt das eigentliche Mausoleum an. In der unter der Grabkapelle liegenden Gruft des Kaisers und seiner Familie dominiert ein monumentaler Sarkophag; in Rotmarmor sind die Gestalten der Eltern des Kaisers gemeißelt.

Mit Ferdinand II. endet zwar die glanzvolle Zeit von Graz als Residenzstadt, doch mit seinem Mausoleumbau setzt er der Stadt eine architektonische Krone auf und

¹¹⁷ Kohlbach, Rochus: *Die barocken Kirchen von Graz*. Graz: Grazer Dom-Verlag, 1951, S. 67.

¹¹⁸ <https://www.alltagsabenteuer.at/graz/> (Stand: 11.02.2024)

¹¹⁹ Vgl. ebd.

vollendete das durch Jahrhunderte gewachsene geistige und politische Machtzentrum das Herzogtums Steiermark.

Dieses bemerkenswerte Bauwerk von imperialer Größe zeugt fortwährend von den Errungenschaften italienischer Bautechniken und der Fähigkeit zum kunstvollen Einsatz architektonischer Elemente in der Übergangsphase zwischen Renaissance und Barock – dem sogenannten Manierismus.

In unmittelbarer Nähe zu den umliegenden Gebäuden vereint das Mausoleum Politik mit Religion, Wissenschaft und Kunst, die ihresgleichen in Europa sucht und damit das Fundament der kulturellen Identität für Graz bildet.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Archivbestände

Steiermärkisches Landesarchiv:

Sonderbestand „Mausoleumsakten“, K 2396 und K 2397

Literaturverzeichnis

Acham, Karl: *Kunst und Geisteswissenschaften aus Graz*. Wien: Böhlau, 2009.

Arandjelovic, Biljana: *Visual Impressions: Architektur und Kunst im öffentlichen Raum in Graz*. Graz: Leykam, 2012.

Brucher, Günter: *Barockarchitektur in Österreich*. Köln: DuMont, 1983.

Celedin, Gertrude/ **Resch**, Wiltraud: *Kulturführer Graz: Kunst, Architektur, Wissenschaft und Literatur*. Wien: Böhlau, 2003.

Demmerle, Eva/ **Beutler**, Gigi: „*Wer begehrt Einlass?»: Habsburgische Begräbnisstätten in Österreich*. Wien: Amalthea Verlag, 2019.

Dornik, Wolfram: *Graz Biografie: Geschichte einer Stadt*. Wien: Residenz Verlag, 2022.

Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008.

Franzl, Johann: *Ferdinand II.: Kaiser im Zwiespalt der Zeit*. Graz: Styria, 1978.

Frey, Dagobert: *Manierismus als europäische Stilerscheinung*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1964.

Frodl, Gerbert: *Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis*. Wien: Universität Wien (Dissertation), 1966.

Ginner, Susanne Aloisa: *Der Barockstuckateur Matteo Camin. Die Genese der Stuckatur in Steiermark zwischen 1627 und 1673*. Graz: Karl-Franzens-Universität Graz (Dissertation), 2014.

Koch, Wilfried: *Baustilkunde: das Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart: Sakralbau*. München: Bertelsmann-Lexikon-Verlag, 1993.

Kohlbach, Rochus: *Die barocken Kirchen von Graz*. Graz: Grazer Dom-Verlag, 1951.

Locher, Petra: *Die Bautätigkeit der Habsburger im 17. Jahrhundert in Wien*. Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008.

Schierer, Alfred: *Graz. Eine kurze Geschichte der Stadt: Ereignisse, Persönlichkeiten, Jahreszahlen*. Wien: Ueberreuter, 2003.

Schnell, Hugo: *Dom und Mausoleum in Graz*. München: Schnell & Steiner, 1940.

Schweigert, Horst: *Die Kunstdenkmäler Österreichs: Graz*. Wien: Schroll, 1979.

Steinböck, Wilhelm: *Die Domkirche zum hl. Ägidius*. Graz: Kathedalkirche d. Diözese Graz-Seckau, 1989.

Woisetschläger, Kurt: *Giovanni Pietro de Pomis: Der innerösterreichische Hofkünstler*. Graz: Styria, 1974.

Woisetschläger, Kurt: *Alte steirische Herrlichkeiten: 800 Jahre Kunst in der Steiermark*. Graz, Styria, 1968.

Internetquellen

Austria-Forum: Mausoleum Graz

https://austria-forum.org/af/Heimatlexikon/Mausoleum_Graz

(Stand: 08.01.2024)

Wikipedia: Mausoleum Kaiser Ferdinand II. (Graz)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Mausoleum_Kaiser_Ferdinands_II._\(Graz\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Mausoleum_Kaiser_Ferdinands_II._(Graz))

(Stand: 28.01.2024)

Hubmann, Bernhard: *Das Grazer Mausoleum aus der Perspektive der „Geohistorik“*. In: Der steirische Mineralog, 12-17, 2002, S. 18-23

https://www.zobodat.at/pdf/Der-steirische-Mineralog_12-17_2002_0018-0023.pdf

(Stand: 05.02.2024)

Pfarre Graz-Dom: Katharinenkirche und Mausoleum Kaiser Ferdinand II.

<https://graz-dom.graz-seckau.at/pfarre/6112/mausoleum>

(Stand: 09.02.2024)

Haffner, Alfons: *Der Grazer Altartischler Johann Michael Hörmann in Zusammenarbeit mit dem Bildhauer Veit Köngler*. In: Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark, Jahrgang 86, 1995, S. 209-237

https://www.historischerverein-stmk.at/wp-content/uploads/Z_Jg86_Alfons-HAFFNER-Der-Grazer-Altartischler-Johann-Michael-H%C3%B6rmann-in-Zusammenarbeit-mit-Veit-K%C3%B6ngler.pdf

(Stand: 09.02.2024)

Bouvier, Friedrich: *Denkmalpflege in der Steiermark 2002*. In: Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark, Jahrgang 94, 2003, S. 381-405

https://www.historischerverein-stmk.at/wp-content/uploads/Z_Jg94_Friedrich-BOUVIER-Jahresbericht-2002-des-Landeskonservators-f%C3%BCr-Steiermark.pdf

(Stand: 11.02.2024)

Bouvier, Friedrich: *Denkmalpflege in der Steiermark 2003*. In: Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark, Jahrgang 95, 2004, S. 387-399

https://www.historischerverein-stmk.at/wp-content/uploads/Z_Jg95_Friedrich-BOUVIER-Jahresbericht-2003-des-Landeskonservators-f%C3%BCr-Steiermark.pdf

(Stand: 11.02.2024)

Lein, Edgar: *Graz und Rom – der Petersdom als Vorbild für die Katharinenkirche und das Mausoleum*. In: Acta historiae artis Slovenica, 25/2, 2020, S. 111-138

https://www.academia.edu/56279835/Graz_und_Rom_Der_Petersdom_als_Vorbid_f%C3%BCr_die_Katharinenkirche_und_das_Mausoleum
(Stand: 21.02.2024)

Digitale Stadt Graz – Katasterauszug
<https://gis.stmk.gv.at/wgportal/atlasmobile/map/Basiskarten/Kataster>
(Stand: 21.02.2024)

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Illustration des Mausoleums in Graz

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3d/Mittheilungen_der_Kaiserl._K%C3%B6nigl_%28IA_bub_gb_cPNYAAAAYAAJ%29.pdf

(Stand: 09.02.2024)

Abbildung 5: Kirche zum Heiligen Antonius von Padua

<https://www.radmer.at/images/stories/demo/gallery/Kirche3.jpg>

(Stand: 21.02.2024)

Abbildung 6: Altarblatt der Kirche zum Heiligen Antonius von Padua

<https://www.artistiticesi-ineuropa.ch/deu/pomis-g-p-deu.html>

(Stand: 21.02.2024)

Abbildung 7: Mariahilfer Kirche

https://fy.wikipedia.org/wiki/Mariahilfkirche_%28Graz%29#/media/Ofbyld:Mariahilfkirche_Fassade.jpg

(Stand: 21.02.2024)

Abbildung 8: Altarblatt „*Mariahilf-Gnadenbild*“

<https://www.katholische-kirche-steiermark.at/pfarre/6125/unserepfarre/kirche/article/23135.html>

(Stand: 21.02.2024)

Abbildung 9: Mausoleum Ehrenhausen

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/3f/Mausoleum_Ehrenhausen.jpg/1920px-Mausoleum_Ehrenhausen.jpg

(Stand: 21.02.2024)

Abbildung 10: Domsakristei

https://austria-forum.org/attach/AEIOU/Graz_Dom/Graz_Dom_Chor.jpg

(Stand: 21.02.2024)

Abbildung 11: Schloss Eggenberg

https://www.museum-joanneum.at/fileadmin/_processed_/0/7/csm_Eggenbergsujet_ce9aa8dd99.png

(Stand: 21.02.2024)

Abbildung 16: Vorderseite der Gründungsmedaille

Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*.
Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008.

Abbildung 17: Rückseite der Gründungsmedaille

Felsner-Hahmann, Eva: *Das Grazer Mausoleum und die italienische Architektur*.
Wien: Universität Wien (Diplomarbeit), 2008.

Abbildung 18: Mausoleum in Graz, 1772 (Kupferstich)

Lein, Edgar: *Graz und Rom – der Petersdom als Vorbild für die Katharinenkirche und das Mausoleum*. In: *Acta historiae artis Slovenica*, 25/2, 2020, S. 127.

Abbildung 19: San Giorgio Maggiore, Venedig

https://www.wga.hu/html_m/p/palladio/1/giorgio1.html
(Stand: 21.02.2024)

Abbildung 20: San Paolo Converso, Mailand

https://en.wikipedia.org/wiki/San_Paolo_Converso
(Stand: 21.02.2024)

Abbildung 21: Il Gesù, Rom

Lein, Edgar: *Graz und Rom – der Petersdom als Vorbild für die Katharinenkirche und das Mausoleum*. In: *Acta historiae artis Slovenica*, 25/2, 2020, S. 121.

Abbildung 22: Grundriss des Mausoleums

Woisetschläger, Kurt: *Giovanni Pietro de Pomis: Der innerösterreichische Hofkünstler*. Graz: Styria, 1974, S. 104.

Abbildung 23: Querschnitt des Mausoleums

Woisetschläger, Kurt: *Giovanni Pietro de Pomis: Der innerösterreichische Hofkünstler*. Graz: Styria, 1974, S. 105.

Abbildung 42: Darstellung der unterschiedlichen Bausteine mit ihren typischen Fossilien

https://www.zobodat.at/pdf/Der-steirische-Mineralog_12-17_2002_0018-0023.pdf
(Stand: 05.02.2024)

Abbildung 44: Postkarte, 1895

<https://egov.stmk.gv.at/archivinformationssystem/suche/volltext-detailansicht.jsf>
(Stand: 22.02.2024)

Abbildung 45: Postkarte, 1902

<https://www.ansichtskartenversand.com/ak/93-Alte-Ansichtskarte/11995-weitere-Ansichten-Graz/12709073-AK-Graz-Ansicht-vom-Mausoleum>
(Stand: 22.02.2024)

Abbildung 46: Postkarte, 1943

<https://www.ansichtskartenversand.com/ak/93-Alte-Ansichtskarte/11995-weitere-Ansichten-Graz/12738545-AK-Graz-Mausoleum-Treppenaufgang>
(Stand: 22.02.2024)

Abbildung 47: „Karfreitag“, Alfred Wickenburg, 1937 (Zeichnung)

<https://werkverzeichnisse.belvedere.at/objects/17901/mausoleum-graz?textfield=3>
(Stand: 22.02.2024)

Abbildung 48: „Karfreitag“, Alfred Wickenburg, 1937 (Gemälde)

<https://werkverzeichnisse.belvedere.at/objects/59219/karfreitag?textfield=1>
(Stand: 22.02.2024)

Abbildung 49: „Graz Mausoleum“, Rudolf Kargl, undatiert (Aquarell)

https://media.mutualart.com/Images/2023_10/23/09/095709267/rudolf-kargl-graz-mausoleum-KJ8Z0-570.Jpeg?w=1366
(Stand: 22.02.2024)

Abbildung 50: „Graz -Mausoleum“, Michael Coudenhove-Kalergi, undatiert (Radierung)

<https://www.dorotheum.com/de//8907593/#>
(Stand: 22.02.2024)

Abbildung 51: Fotografie des Graz Tourismus

<https://www.graz.at/>
(Stand: 22.02.2024)