

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**Die Umgestaltung der Abtei Seckau unter den Beuronen
Benediktinern 1883 - 1908**

Verfasserin

Veronika Poier

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt.

A 315

Studienblatt:

Studienrichtung lt.

Kunstgeschichte

Studienblatt:

Betreuerin / Betreuer:

Prof. Lioba Theis

Die Umgestaltung der Abtei Seckau unter den Beuronen Benediktinern 1883-1908

Veronika Poier

Erstellt unter der Betreuung von Prof. Lioba Theis



Vorwort

Vor der Westfassade der Seckauer Basilika fühlt sich der Betrachter ein wenig in das Rheinland versetzt. Warum ist das so? Wie funktionieren „ortsfremde“ romanische Bauformen in einer Gegend, wo diese zuvor nicht bekannt waren? Was verrät die Wahl der Bauform über den Architekten oder Bauherren? Sind diese Fragen zu „traditionell“ für eine Zeit und eine Gegebenheit, in der die finanzielle Förderung durch die k.u.k. Central-Commission¹ für Kunst-und historische Denkmale für die beinahe mittellosen Beuroner Benediktiner in Seckau² so wichtig war? Diese Fragen sollen auf den folgenden Seiten beleuchtet, und - nach Möglichkeit - beantwortet werden.

Diese Diplomarbeit soll zur Klärung obiger Fragen insbesondere die Bauarbeiten und die Kunstproduktion unter den Beuroner Benediktinern im Kloster Seckau in der Zeit zwischen 1883 und 1908 analysieren. Dies umfasst den Zeitraum von der Wiederbesiedelung der Abtei bis zum Fortgang von Abt Ildephons, und dem abschließenden Bericht der Central-Commission zu den Arbeiten in Seckau. Der Bericht bedeutete das vorläufige Ende der staatlichen Subventionen und Restaurierungsmaßnahmen. Dieses Jahr stellte demnach eine Zäsur dar, die für Seckau das Ende der von den Kunststilen des 19. Jh. geprägten Eingriffe und Umgestaltungen bedeutete.

Gewissermaßen setzte nach dem Turmsturz des Südturmes im Mai 1886 eine Planungs- und Bauphase ein, wie sie ohne dieses Unglück nicht denkbar gewesen wäre. Einige der danach bis 1908 umgesetzten Arbeiten in Seckau sind Ausdruck einer denkmalpflegerischen Auffassung, wie sie typisch für das 19. Jh. war. Man ging von Seiten der Central-Commission von einer stilistischen Vereinheitlichung der Basilika aus, während in anderen Fällen bereits neuere Ansätze am Bau umgesetzt wurden.³ Die Restauration ging in Seckau weit über die Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes hinaus, weshalb das Ergebnis unter Einfluss

¹ Die k.u.k. Central-Commission für Kunst-und historische Denkmale wird in Hinkunft als Central-Commission oder Commission angegeben. In späteren Jahren ändert sich auch die Schreibweise: um 1900 wird sie zur Zentralkommission. Im gesamten Text allerdings wird diese Institution als Central-Commission geführt.

² Ich differenziere in der Arbeit zwischen der Gruppe von Beuroner Benediktinern in Seckau und der Beuroner Kongregation, und verwende den Begriff „Beuroner“ nur in den Fällen, in denen bereits - etwa am Anfang des Kapitels - klar definiert wurde, um wen es geht. Ansonsten zeigt ein Vermerk dem Leser an, um welche Gruppe es sich handelt. Es wird dann von den Seckauer Beuronern, den Beuronern in Seckau und der Beuroner K. gesprochen.

³ So sind die Neubauten der Seckauer Westtürme und des Transeptes Ausdruck einer der österreichischen Denkmalpflege des 19. Jh. entsprechenden Tendenz, den Bau stilistisch zu vereinheitlichen, die behutsame

Friedrich von Schmidts schließlich eine recht freie, synkretistische Interpretation einer „Ideal Romanik“⁴ darstellt. Um das Ergebnis zu begreifen, muss man es im Kontext der österreichischen Denkmalpflege betrachten.⁵ Ab 1900 wurde der Wiederaufbau historischer Bauten von Seiten der Central-Commission im Allgemeinen mit größerer Vorsicht in Angriff genommen. Wie kam es zu diesem Umdenken?

Ab 1873 wurden heftige Diskussionen zur „optimalen“ Wiederherstellung von Bauten geführt: die Ergebnisse des ersten internationalen Kongresses für Kunstgeschichte von 1873 in Wien trugen zu einer Veränderung der Ansätze bei - nun wurde (theoretisch) die Konservierung von Bauten deren Restaurierung vorangestellt. Weiters führte die öffentliche Diskussion um die Restaurierung des Riesentores am Wiener Stephansdom von 1882 zu einem Umdenken in der österreichischen Denkmalpflege.⁶ Die in Seckau unternommenen Eingriffe stehen allerdings noch im Zeichen einer Restaurierungswelle des 19. Jh. und wurden nicht von den neueren Erkenntnissen beeinflusst. Alois Riegls Schrift von 1903 *„Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung“*⁷ sollte die Umgangsweise mit Bauten nachhaltig verändern und die Konservatoren für die Umgestaltung historischer Bauten sensibilisieren. Trotzdem spiegelte sich der mit den Riegl'schen Ansätzen verbundene Paradigmenwechsel in der österreichischen Denkmalpflege in der veränderten Haltung der einzelnen Vertreter der Central-Commission wieder, was Briefe und Protokolle bekunden.⁸ So ist es für die Arbeit über Seckau wichtig gewesen, sich ein Bild von den jeweiligen denkmalpflegerischen „Horizonten“ der Beteiligten zu machen, denn die Verantwortlichen trugen maßgeblich zum heutigen Erscheinungsbild der Abtei Seckau bei. Die Zuständigen waren Albert Ilg, Friedrich von Schmidt und Johann Graus für die Central-Commission. Jene für das Stift Seckau waren P. Gislenus de Béthune und Abt Ildephons Schober. Alle erwähnten Zuständigen waren von den verschiedensten historistischen Strömungen (Neogotik, Neobarock) und denkmalpflegerischen Auffassungen geprägt. Aus dieser Konstellation und aus der finanziellen Abhängigkeit der Seckauer Beuronen von den Subventionen der Central-Commission, erwuchs ein Interessenskonflikt, der langwierige Diskussionen zur Folge hatte.

Restaurierung des bemalten Gewölbes im Innenraum jedoch entspricht neueren Zügen der österreichischen Denkmalpflege. Dazu findet sich unter Punkt 2.2 eine ausführliche Beschreibung.

⁴ Wobei der Begriff „Ideal Romanik“ hier nur im Bezug auf Seckau verwendet worden ist. Der Begriff ist ein Versuch, die künstlerischen Bestrebungen Schmidts und Béthunes in Worte zu fassen.

⁵ Eine genaue Einführung dazu wird in Punkt 2.1 geleistet.

⁶ Dazu findet sich unter Punkt 2.2 eine Schilderung der Diskussion.

⁷ Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien 1903.

⁸ Dieses Material findet sich in Kapitel 9.0.

Neben der Betrachtung denkmalpflegerischer Aspekte war es für die Arbeit bereichernd, die von verschiedenen Klöstern der Beuroner Kongregation aus mit Seckau geführte Korrespondenz im Abteiarchiv Seckau zu studieren. Mit der offiziellen Niederlassung der Beuroner im Kloster Seckau 1885 gingen viele Briefe und Telegramme aus Beuron, Prag, Maltebrugge und anderen Klöstern ein, welche die Fortgänge der Umbauten und geplanten Arbeiten kommentierten. Die Verfasser waren interessierte Brüder, aber auch der Erzabt der Kongregation. Dieses Netzwerk zeigt, wie gut informiert die im Ausland befindlichen Kongregationsmitglieder über die Vorgänge in Seckau waren. Durch die Lektüre der Korrespondenz waren die Planungsprozesse für mich besser nachvollziehbar. Durch die Möglichkeit, für diese Arbeit das Seckauer Abteiarchiv zu nutzen, konnten neue Erkenntnisse gewonnen werden: im Abteiarchiv finden sich neben der eben erwähnten Korrespondenz Skizzen und Pläne zu den Umbauten, sowie Rechnungen aus dieser Zeit. Thematisch sind die Akten in Laden geordnet, weshalb man keine chronologisch geordneten Unterlagen vorfindet, sondern Themenbereiche, (wie „Neubesiedelung 1883“). Diese Organisation prägte meine Recherchen insofern, als dass ich mich thematisch vorarbeiten musste, was nicht immer die schnellste, meist aber die umfassendste Methode war: so wurde keine Rechnung, kein Brief und keine Aufstellung übergangen, was einen Überblick gewährleistete. Vervollständigt wurde diese Untersuchung durch Recherchen im Archiv des Bundesdenkmalamtes (BDA) in Wien, wo die chronologisch geordneten Gutachten der k. u. k. Central-Commission für Kunst und historische Denkmale verwahrt werden. Mithilfe dieses Materials konnte das Baugeschehen zwischen 1883 und 1908 rekonstruiert werden.

Zu der Untersuchung der Quellen kam die stilistische Verortung der Umbauten, die nicht zuletzt auf einer Reise durch das Rheinland im Juli 2009 basierte: die Einflüsse der rheinischen Romanik auf die neoromanischen Umbauten in Seckau und das Mitwirken der aus dieser Gegend stammenden Architekten P. Gislenus de Béthune und Friedrich von Schmidt hängen eng zusammen. Wie kam es dazu, dass in Seckau eine Doppelturmfassade gebaut wurde, die Ähnlichkeiten mit rheinischen Bauten aufweist, das Seckauer Transept aber das Gurker Transept zum Vorbild hat? Neben diesen Fragen zur Einordnung der Seckauer Neubauten wurden auch die in der Zeit von 1883 bis 1908 in Seckau unter den Beuronern entstandenen Malereien untersucht. Der religiösen Kunstproduktion des 19. Jh. in Form der Beuroner Kunst wurde ein eigenes Kapitel gewidmet: darin soll versucht werden, die Beuroner Kunst in ihren Grundzügen zu beschreiben, Variationen derselben in Seckau zu analysieren und in den künstlerischen Kontext zu setzen.

Bei der Untersuchung der Forschungslage darf man die Erwähnung des Stiftshistoriker Benno Roth (1902-1982) nicht vergessen. Roths Schriften⁹ waren wichtig zur Erstellung dieser Arbeit, da er die Geschichte der Abtei aufarbeitete und grundlegende Werke zu Seckau publizierte. Jedoch beschrieb Roth aufgrund seiner Ausbildung als Historiker kunsthistorische Belange nur ungenau und interpretierte viel in den Bau hinein. Diese Problematik wird ergänzt durch die Tatsache, dass Roth nur in Seckau forschte und das Archiv des heutigen Wiener Bundesdenkmalamtes zur Lektüre der Akten der Central-Commission nicht aufsuchte, was eine einseitige Perspektive seiner Arbeiten zur Folge hatte. Sein Verhältnis zur Beuroner Kunst war zudem geprägt von seiner abwertenden Haltung: *„Man muß diesen Unternehmungen an einem der denkwürdigsten Baudenkmäler Österreichs objektiv gerecht werden, wenn man die damals herrschende Kunstanschauungen, nicht zuletzt die der „Beuroner Kunstschule“ (...), den Instanzenzug der Behörden und die Organisation des damaligen Denkmalamtes in Rechnung zieht“*.¹⁰ Eine Emanzipation von Roths Schriften war unbedingt notwendig, um das Durcheinander an Zitaten und die vielen chronologischen Ungenauigkeiten, das Baugeschehen betreffend, zu erkennen und zu korrigieren.

Die Untersuchung der Quellen lieferte den ersten Beitrag zu der Arbeit, doch erst die Vergleiche mit den architektonischen - im Falle der Umbauten - und theoretischen - im Falle der Beuroner Kunst - Vorbildern vervollständigten die Arbeit. Ich kam in den Genuss, mich fachlich mit folgenden Personen, die diese Arbeit bereicherten, auszutauschen: mit meiner Betreuerin Prof. Lioba Theis (Wien), sowie Prof. Paul von Naredi Rainer (Innsbruck), Dr. Werner Telesko (ÖAW), Dr. Theodor Brückler (BDA Wien), Dr. Georg Zeman (Wien), der Restauratorin der Seckauer Triumphkreuzigungsgruppe Lisl Sager (Seckau) und mit meiner geduldischen und hilfsbereiten Freundin Beatrice Austerlitz (Wien). Meinen Eltern danke ich für ihre Unterstützung.

Veronika Poier, Wien, März 2012

⁹ Hier ist die umfassende Publikation von 1984 zu nennen: Benno Roth, *Der Dom im Gebirge, 12.-20. Jh.*, Graz 1984. In Hinkunft werden die zahlreichen Publikationen Roths nummeriert und in Kurzform zitiert, etwa: Roth V, 1984, S. XY. Siehe Bibliographie.

¹⁰ Roth V 1984, S. 59.

Anmerkungen zur Lektüre

a.) Im Text verwendete Abkürzungen und Bezeichnungen von Personen:

BDA = Bundesdenkmalamt

Die Namen der Beteiligten werden stets vollständig angeführt, um Klarheit zu schaffen. Sollte dies aus stilistischen Gründen (Wortwiederholungen, usw.) nicht möglich sein, wird der Leser um Verständnis gebeten. In den angeführten Zitaten werden oft entweder Vornamen, Nachnamen oder Berufsbezeichnungen verwendet. So wird P. Gislenus de Bethune in den Zitaten und Briefausschnitten als Béthune, de Béthune, Gislenus Béthune oder P. Gislenus angeführt. So es sich nicht um eine den Textfluss störende Wortwiederholung handelt, wird er von mir als P. Gislenus de Béthune angeführt. Die Zitierweise der Institution „Central-Commission“ wurde bereits im Vorwort, Fußnote 1, erörtert.

b.) Zitierweise der Publikationen von Benno Roth

Benno Roth veröffentlichte zahlreiche Monografien zum Kloster Seckau. Diese werden ab der zweiten Angabe des jeweiligen Werkes im Text mit Roth I, II, III, IV, V, VI, dem Jahr der Publikation und den Seitenangaben bezeichnet, siehe Bibliographie.

c.) Abbildungen

In einigen Fällen war es nicht möglich, qualitativere Abbildungen zu bekommen. Dies betrifft historische Fotografien des Bauzustandes, wie auch abgebildete Kunstgegenstände. Dafür entschuldige ich mich. In den Fällen, wo es möglich war, bessere Abbildungen zu finden, wurde dafür Sorge getragen.

d.) Abbildungen aus dem Abteiarchiv

Die in dieser Arbeit abgebildeten Skizzen und Pläne zum Umbau Seckaus befinden sich im Abteiarchiv und im Klausurbereich der Abtei Seckau. Kontakt: Pater Othmar Stary, Archivar. Abteiverwaltung Seckau, 8732 Seckau 1.

Inhalt

1	Stift Seckau	1
1.1	Die Übernahme Seckaus durch die Beurer Kongregation	2
1.2	Die Instandsetzung des Klosters	6
2	Die österreichische Denkmalpflege im 19. Jahrhundert.....	8
2.1	Die Gegebenheiten in Wien und Seckau.....	8
2.2	Die Entwicklungen in der österreichischen Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts	9
2.3	Die k. u. k. Central-Commission für Kunst- und historische Denkmale	12
3	Die Finanzierung der Umbauten	17
3.1	Die Finanzierungsvorschläge zu den Umbauten ab 1887	17
3.1.1	Der Turmbaufonds	19
3.1.2	Der Fonds der inneren Ausstattung.....	20
3.1.3	Der Fonds für „Spezialobjekte“	21
3.1.4	Der Transeptbaufonds	21
3.1.5	Fazit zu den Konzepten von Abt Ildephons	22
4	Die Umbauten	23
4.1	Erste Umbauarbeiten	23
4.2	Die Bischofskapelle.....	23
4.3	Die Lourdeskapelle	24
4.4	Der Neubau der Westtürme.....	25
4.4.1	Der Einsturz der Westtürme 1886.....	25
4.4.2	Die Turmprojekte.....	27
4.4.3	Die neuen Projekte ab 1888	31
4.4.4	Wer dominierte die Planungen? Schmidt oder Béthune?	32
4.4.5	Die Bauarbeiten an den Türmen 1891-1893	37
4.4.6	Zur stilistischen Einordnung der Seckauer Westfassade	38
4.5	Die liturgische Situation im Chorbereich.....	40
4.5.1	Die veränderte Haltung des Konservators Johann Graus, 1887 und 1907	41
4.6	Der Transepteinbau	43
4.6.1	Transept: Kopie oder Inspiration? Unterschiede zwischen Gurk und Seckau.....	44
4.7	Die Apsiden.....	45
4.7.1	Die Verlegung der Apsiden 1892 und ihr Neubau in veränderter Form.....	45
4.7.2	Apsiden: Inspirationen für die Bauplastik?.....	46
4.7.3	Die Frage nach der Ausmalung der Apsis und die Beleuchtungssituation	47
4.8	Die Veränderungen an der Innenausstattung der Stiftskirche.....	48
4.8.1	Die Entfernung der barocken Kirchenausstattung	48
4.8.2	Die Neuverlegung des Kirchenbodens.....	50
4.8.3	Die Kreuzigungsgruppe	50
4.8.4	Der Hochaltar.....	50
4.8.5	Die Kritik der Central-Commission an den Umbauten.....	51
5	Beurer Kunst oder beurerensisch geprägte Kunst in Seckau?	53
5.1	Beurer Kunst	53
5.1.1	Die Etablierung der Beurer Kunst.....	54
5.1.2	Die Architektur in der Beurer Kunst.....	57
5.1.3	Die Wandmalerei in der Beurer Kunst.....	57
5.1.4	Das Mosaik in der Beurer Kunst.....	59
5.1.5	Die Skulptur in der Beurer Kunst	59
5.2	Unter den Beurer Benediktinern in Seckau entstandene Werke	60
5.3	Das Refektorium 1896-1899	61
5.4	Die Malereien in der nördlichen und südlichen Apside.....	62
5.5	Unausgeführte Pläne: Die Ausmalung der Basilika.....	62
5.5.1	Der Wettbewerb	63
5.5.2	Die Folgen des Wettbewerbs	69
5.5.3	Die Haltung der Central-Commission zur geplanten Ausmalung	70
5.6	Die umgesetzten Restaurierungsmaßnahmen im Innenraum	70

6	Der Besuch der Central-Commission im August 1908	72
6.1	Der Fortgang von Abt Ildephons.....	73
7	Conclusio	74
8	Bibliographie.....	80
9	Anhang und Quellen	86
9.1	Archivmaterial Seckau. Abgedrucktes Archivmaterial.....	86
9.1.1	Brief Fr. Hildebrands an Abt Ildephons Schober 1889.....	86
9.1.2	Brief August Ortweins an Abt Ildephons Schober 1889	86
9.1.3	Brief August Ortweins an Abt Ildephons 1889.....	87
9.2	Archivmaterial BDA Wien. Abgedrucktes Archivmaterial	87
9.2.1	Brief Albert Ilgs an die Central-Commission 1892	87
9.2.2	Kommentar Josef Neuwirths zu Seckau 1908	88
9.2.3	Besichtigung der Umbauten durch die Central-Commission 1908	88
9.3	Zeitungsartikel.....	89
9.3.1	1888.....	89
9.3.2	1889.....	92
9.3.3	1908.....	92
9.4	Interview mit P. Othmar Stary	93
9.5	Chronologie der Ereignisse 1883-1908.....	95
10	Abbildungen.....	97
11	Abbildungsverzeichnis.....	154
12	Zusammenfassung.....	156
13	Lebenslauf.....	158

1 Stift Seckau

Die Abtei Seckau liegt im politischen Bezirk Murtal in der oberen Steiermark, in Österreich. Durch ihre abgelegene Lage auf einer Hügelkuppe fern der Haupthandelsrouten war sie vor durchziehenden feindlichen Truppen gut geschützt, während man gleichzeitig das umliegende Gebiet, den St. Mareiner Boden, überblicken konnte (Abb. 1). Das Stift Seckau¹¹ wurde 1140 von Adalram von Waldeck unter Erzbischof Konrad I. von Salzburg für den Orden der Augustiner-Chorherren gestiftet. Die Stiftung bezog sich auf den Ort St. Marein bei Knittelfeld, wurde aber 1142 nach Seckau verlegt. Gleichzeitig mit dem Stift für männliche Geistliche wurde ein Frauenstift gegründet, welches nur bis 1491 bestand. Im Jahr 1218 wurde Seckau mit Gründung der Diözese zum Bischofssitz und behielt diesen Status bis 1782 bei. Die Aufhebung des Augustiner-Chorherrenstiftes erfolgte am 13. Mai 1782 durch Kaiser Joseph II. Die Domkirche Mariä Himmelfahrt diente von diesem Zeitpunkt an als Pfarrkirche der Seckauer Gemeinde. Die Pfarre Seckau gehörte von 1786 bis 1857/59 zum Bistum Göß¹². Als Pfarrkirche diente während dieser Jahre die heutige Friedhofskapelle. Am 3. November 1823 wurde Seckau dem Staat¹³ durch die Vordernberger-Radmeister-Communität¹⁴ um 125.000 Gulden abgekauft. Nicht zuletzt soll ein Besuch von Erzherzog Johann¹⁵ im September 1810 den Ausschlag zum Kauf gegeben haben. Die dringendsten Anliegen der Radmeister-Communität waren jedoch die notwendige Aufforstung der zum Kloster gehörigen Wälder und die Produktion von Braunkohle und nicht die Instandsetzung des Klostergebäudes.¹⁶ Die heute erhaltene Anlage wird vom lang gestreckten Westflügel dominiert, hinter dem sich der größte Hof des Klosters mit der Stiftskirche befindet (Abb. 2). Bei der 1164 geweihten Kirche Mariä Himmelfahrt (Abb. 3 und 4) handelt es sich um eine dreischiffige Basilika mit sächsischem Stützenwechsel.¹⁷ Die ursprüngliche flache Holzdecke fiel einem Brand zum Opfer und wurde durch ein spätgotisches Netzrippengewölbe ersetzt. Das äußere Erscheinungsbild der Kirche wurde öfters verändert: im Barock erfolgte die Umgestaltung der romanischen Fassade durch Pietro Francesco Carlone zwischen 1658-1679

¹¹ Weiterführende Literatur: Benno Roth, Seckau. Geschichte und Kultur 1164-1964, Wien 1964.

¹² Dieses Bistum wurde 1786 eingerichtet und 1857/59 aufgehoben.

¹³ Seit Joseph II verwaltete der Religionsfonds aufgehobene Klostergrüter.

¹⁴ Die Vordernberger-Radmeister-Communität ist eine Genossenschaft von Hochofenbesitzern, die seit 1510 nachweisbar ist.

¹⁵ Erzherzog Johann war Mitglied der Vordernberger-Radmeister-Communität.

¹⁶ Die Räumlichkeiten des Stiftes dienten der Communität zwar als Kanzleiräume, wurden jedoch nicht in Stand gesetzt.

¹⁷ Dabei wurden jeweils zwei Säulen und ein Pfeiler alternierend aneinandergestellt.

(Abb. 6 und Abb. 20 im Hintergrund). 1893 wurden die Doppeltürme unter den ab 1885 angesiedelten Beurer Benediktinern im neo-romanischen Stil neu aufgebaut.¹⁸

1.1 Die Übernahme Seckaus durch die Beurer Kongregation

Die Beurer Benediktiner¹⁹ stellten ab 1863 einen Zusammenschluss mehrerer benediktinischer Klöster dar, der am 22. August 1884 als Beurer Kongregation in Rom bestätigt wurde. Die religionspolitischen Unruhen in Preußen sollten die junge Gemeinschaft gefährden: in Preußen trat nach dem 31. Mai 1875 ein Gesetz zur Aufhebung aller Orden in Kraft (das „Klostergesetz“, das auch die Beurer Benediktiner betraf)²⁰. Konkret wurde die Auflösung aller nicht krankenpflegenden Orden in Preußen veranlasst. Das Gesetz wurde zwar am 29. April 1887 wieder insofern aufgehoben²¹, als dass alle Orden bis auf den Jesuitenorden wieder zugelassen worden waren, doch für die wachsende Beurer Kongregation bedeutete es ab 1875, dass man sich im Ausland nach Niederlassungen umzusehen begann. Die Kongregation gründete deswegen Niederlassungen in aufgelassenen Klöstern im Ausland: in Erdington (England, um 1876) und in Emaus-Prag (Prag, heutige Tschechische Republik, um 1880). Die Abtei Emaus in Prag wurde der wachsenden Kommunität bald zu klein, daher suchte man nach einem aufgelassenen Kloster, das zur Besiedlung dienen könnte. Im Verlauf dieser Suche wurden das ehemalige Benediktinerkloster Neustadt am Main (seit 1909 ein Dominikanerinnenkloster) und Plankstetten (seit 1904 von Benediktinern besiedelt) in Betracht gezogen. Der Gedanke, in Österreich nach einer Niederlassung zu suchen, kam erst später auf: man dachte zuerst an St. Peter in Salzburg und Volders im Unterinntal, in Tirol. Beide Vorschläge wären bereits vorab

¹⁸ Eine ausführliche Darstellung des Baugeschehens findet sich unter Kapitel 4 der Arbeit.

¹⁹ Weiterführende Literatur zur Beurer Kongregation und deren Klöstern: Johanna Buschmann, Beurer Mönchtum: Studien zur Spiritualität, Verfassung und Lebensformen der Beurer Benediktinerkongregation von 1863 bis 1914, Münster 1994, Gabriel Bunge, Auf den Spuren der heiligen Väter. Erneuerung des abendländischen Mönchtums aus Geist und Buchstabe der Regula Benedicti, Beuron 2006, Stephan Petzolt, Bernhard Givens, Die Beurer Benediktinerkongregation; in: Ulrich Faust, Franz Quarthal (Hg.), Die Reformverbände und Kongregationen der Benediktiner im deutschen Sprachraum; Germania Benedictina 1; St. Ottilien 1999; S. 705-729, sowie Basilius Senger (Hg.), Die Beurer Benediktiner-Kongregation und ihre Klöster; Beuron, 2. Aufl., 1997. Zum Verhältnis des Benediktinerordens mit Kaiser Wilhelm II: Godehard Hoffmann: Kaiser Wilhelm II. und der Benediktinerorden, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte, Bd. 106, 1995, S. 363–384. Die letzte Empfehlung betrifft auch das Kloster Maria Laach, das ebenso zur Beurer Kongregation gehört. Zur Beurer Kunst in Maria Laach findet sich ein Hinweis in Punkt 5.1.4.

²⁰ Weiterführende Literatur zu Kulturkampf und Klostergesetz: Manuel Borutta, Antikatholizismus. Deutschland und Italien im Zeitalter der europäischen Kulturkämpfe, Göttingen 2010, Christopher Clark und Wolfram Kaiser (Hg.), Kulturkampf in Europa im 19. Jahrhundert, Leipzig 2003.

²¹ Vergl. dazu: Otto Büsch, Wolfgang Neugebauer, Handbuch der preussischen Geschichte, Band 3: Vom Kaiserreich zum 20. Jahrhundert, Berlin 2000, S. 105.

von Kaiser Franz Joseph I, welcher der Beuroner Kongregation wohlwollend gegenüberstand, genehmigt worden. Die Beuroner hatten demnach die Erlaubnis von allerhöchster Stelle erhalten, sich in Salzburg oder Volders niederzulassen. Zwar war der Kaiser der Beuroner Kongregation wohlwollend gesinnt, doch nicht alle Entscheidungsträger teilten diese Sympathie. So kritisierte Freiherr von Lasser eine mögliche Niederlassung. Die Befürchtung, die vom Klostergesetz ausgehenden religionspolitischen Konflikte in Preußen könnten die Monarchie nicht zuletzt in Form der geistlichen Flüchtlinge erreichen, war durchaus begründet. Die Beuroner Kongregation erfuhr schließlich Unterstützung durch steirische Würdenträger: der Domkapitular und Reichtagsabgeordnete, Alois Karlon und sein Bruder Monsignore Johann Karlon, sowie der steirische Fürstbischof Johannes Zwirger unterstützen die Beuroner Benediktiner in ihrer Suche nach einem aufgelassenen Kloster. Der Fürstbischof machte schließlich im eigenen Interesse den Vorschlag, eine Niederlassung für die Beuroner in seiner Diözese anzubieten: am 4. Februar 1883 verfasste der Sekretär Zwirgers, Franz Freiherr von Oer, ein Schreiben an Odilo Wolff in Emaus-Prag: er verwies darin auf das Stift Seckau als mögliche Niederlassung, das zwar baufällig, doch von besonderer historischer Bedeutung sei. Die Beuroner Kongregationsmitglieder in Prag zogen diesen Vorschlag jedoch erst in Erwägung, nachdem der eigentliche Plan - die neue Niederlassung in Südtirol (S. Michael bei Kaltern) einzurichten - gescheitert war.²² Am 15. Februar 1883 traf die Antwort von P. Odilo Wolff ein, in der er die mutmaßliche Reaktion seines Abtes schilderte: „*Non recuso laborem*“²³ (Ich scheue keine Mühe). Die in Prag sehr beengt lebenden Beuroner waren demnach bereit, sich in der Steiermark niederzulassen. Ihnen war sehr wohl bewusst, dass der Bau zunächst viel Arbeit bedeuten würde: die Restaurierung, die Instandsetzung der Infrastruktur und die Finanzierung der Arbeiten würden finanzielle und menschliche Ressourcen fordern.

Zwirger übergab die Aufgabe, sich um die „Causa Seckau“ zu kümmern, an Prälat Alois Karlon, der von Februar 1883 an die Korrespondenz übernahm. Karlon hatte für Mitte März

²² Man wollte das dortige Augustiner Chorherrenkloster übernehmen, nicht aber die im Kloster eingerichtete landwirtschaftliche Schule (für Weinbau). Zudem schien die Kirche zu klein, Vergl. dazu: Benno Roth, Die Restaurierung der Seckauer Basilika unter Abt Ildephons Schober, 1887-1908, in: Seckauer Geschichtliche Studien, Heft 12, 1956, S. 2-3.

²³ Brief vom 15. Februar 1883 des P. Odilo Wolff, Emaus-Prag, an Fürstbischof Johann Zwirger, Graz, zitiert nach: Benno Roth: Seckau. Geschichte und Kultur 1164-1964, Wien 1964, S. 364, in Zukunft Roth III, 1964. Von Anfang an nahmen einzelne Mitglieder der Kongregation am Geschehen in Seckau in brieflicher Form teil. Die Hinweise der architektonisch nicht versierten, doch am Bau sehr interessierten Patres der Kongregation, die aus diesen vertraulichen Dokumenten sprechen, sind besonders interessant. Die Frage, wie der Konvent und die übrigen Mitglieder der Beuroner Kongregation in Europa dies aufgefasst haben, ist für die Rezeption der Baugeschichte ebenso von Bedeutung, wie die Korrespondenz der zuständigen Architekten und Konservatoren.

1883 ein Treffen in Wien organisiert, zu dem sich Maurus Wolter²⁴, der Erzabt der Beurer Kongregation, und dessen Prokurator P. Ildephons Schober einfanden. Am 1. März 1883 informierte Erzabt Maurus Wolter Alois Karlon darüber, dass P. Ildephons Schober inkognito nach Seckau geschickt werden solle, um sich ein Bild über den baulichen Zustand des Stiftes zu machen.²⁵ P. Schober besuchte das Stift Seckau am 8. April 1883. Er dürfte von der vorgefundenen Infrastruktur überzeugt gewesen sein, denn am 3. Mai erteilte Erzabt Maurus nach Befragung des Konvents von Emaus-Prag P. Schober brieflich die Vollmacht, den Kaufvertrag abzuschließen. Die Verhandlungen dazu leitete Prälat Alois Karlon²⁶, der Vertrag wurde am 2. Juli 1883 von ihm und Vertretern der Radmeister-Communität unterzeichnet. Der zu zahlende Betrag belief sich auf 70.000 Gulden, die erste von drei Raten von 25.000 Gulden zahlten die Klöster Beuron und Emaus-Prag. Über die Zahlung der weiteren Raten ist nichts bekannt. Die Genehmigung der Niederlassung von Beurer Benediktinern in Seckau von Seiten der österreichischen Regierung war im Juli 1883 noch nicht erfolgt. Um die Zusage zu erhalten, wandte man sich direkt an Kaiser Franz Joseph I. Fürstbischof Johann Zwirger erwirkte ein schriftliches Ansuchen um „Niederlassung“ beim Kaiser und so sandte Erzabt Maurus Wolter am 18. Juli 1883 das Gesuch an den Monarchen. Darin schrieb er unter anderem: *„Auch die stilgerechte Restaurierung der Basilika, des schönsten romanischen Baudenkmals der Monarchie, wird ihrer Verwirklichung am sichersten und besten entgegengeführt, wenn der Orden, dessen Mitglieder ihre künstlerische Tätigkeit mehrfach und in eminentester Weise bewährt haben, in den bleibenden Besitz der Basilika treten kann.“*²⁷ Zwei wichtige Aspekte werden in dem Schreiben angeführt. Einerseits unterstrich Erzabt Wolter die Tatsache, dass die Beurer Kongregation die kunsthistorische Bedeutung von Seckau schon früh würdigten. Andererseits wies er auf die Tätigkeiten der Beurer Kunstschule hin. Aufgrund Wolters Hinweises auf die „stilgerechte“ Restaurierung der Basilika sollte das Schreiben als ein propagandistisches Schriftstück im Kontext der

²⁴ Maurus Wolter (1825-1890) war der erste Erzabt der Beurer Kongregation. Gefolgt wurde er von seinem Bruder, Placidus Wolter (1828-1908), der wiederum von Ildephons Schober (1849-1918) gefolgt wurde. Literatur gibt es vor allem zu Placidus Wolter: Peter Häger (Hg.), *Zwischen Aufbruch und Beständigkeit: Leben und Wirken des zweiten Beurer Erzabtes Placidus Wolter (1828-1908)*, Berlin 2008. Im Laufe Jahre der sollte der Erzabt zurücktreten und Abt Ildephons die Korrespondenz als Bauherr übernehmen.

²⁵ Benno Roth, *Warum und wie kam es zur Neubesiedelung des ehem. Augustiner Chorherrenstiftes Seckau am 8. September 1883*, in: *Schriften und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige*, Bd. 93, 1982, S. 1010-1034.

²⁶ Dies dürfte aus taktischen Gründen so gehandhabt worden sein, da nicht zuletzt der erwähnte Minister Lasser gegen die Beurer Kongregation intervenierte. Indem Alois Karlon stellvertretend für die Beurer K. den Vertrag unterzeichnete, machte man sich nicht verdächtig.

²⁷ *Gesuch an Kaiser Franz Joseph*, verfasst von Erzabt Maurus Wolter, gesandt am 18. Juli 1883, zitiert nach: Roth III 1964, S. 366. Das Wort „stilgerecht“ muss im Kontext der damaligen denkmalpflegerischen Auffassung verstanden werden.

Übernahmeverhandlungen gesehen werden, das den guten Willen und Enthusiasmus der künftig in Seckau lebenden Beuroner unterstrich. Da Wolter 1883 jedoch noch nicht persönlich in Seckau gewesen war und sich nur auf Berichte stützte, konnte er über das tatsächliche Ausmaß der notwendigen Arbeiten noch nicht informiert sein.

Obwohl der Kaiser das Seckauer Projekt befürwortete, sollten zwei Jahre behördlicher Bearbeitung vergehen, bis die endgültige Zusage kam: am 13. Juni 1885 wurde die staatliche Anerkennung der Niederlassung von Beuroner Benediktinern in Seckau übermittelt. Am 9. Juli desselben Jahres wurde das Stift von den Patres Ildephons Schober und Gislenus de Béthune²⁸ in Besitz genommen. Die Beuroner Kongregation hatte lediglich auf die offizielle Zusage gewartet und zögerte nicht, sofort Vertreter nach Seckau zu senden. Im Laufe des Sommers 1885 sollten zwei Patres und vier Laienbrüder aus Emaus eintreffen, die von der „Gründungskolonie“ unter der Leitung von P. Willibrord Benzler - bestehend aus sechs Patres, neun Klerikern und fünf Brüdern - verstärkt werden sollten. Das Stift Seckau wurde schließlich am 8. September 1885 mit einem feierlichen Gottesdiensts wiedereröffnet. Das Kloster war nach 101 Jahren, in denen es quasi leer gestanden hatte, wieder bewohnt.²⁹ Die Beuroner begannen umgehend mit der Adaptierung des Klosters: die Einrichtung einer theologischen Schule, die während des Sommers vorangetrieben worden war. Deren Eröffnung erfolgte am 12. September 1885. Von 1885 bis 1887 war Seckau das Studienhaus der Kongregation, in dem Latein, Griechisch, Philosophie und Theologie gelehrt wurden. Das Studienhaus dürfte in seinen Lehrinhalten auf die liturgischen Vorschriften der Beuroner Kongregation abgestimmt worden sein und diente zur Ausbildung der eigenen Ordensleute. Dort, wo sich der jeweilige Erzabt aufhielt, fand sich das Studienhaus: Erzabt Maurus kehrte 1887 nach Beuron zurück und mit ihm wechselte die Einrichtung somit nach Beuron. Zur

²⁸ P. Gislenus de Béthune (1855-1928), Architekt und Zuständiger für Stiftsbauten in Seckau bis 1889. Er erhielt eine Ausbildung bei seinem Vater. De Béthunes Vater Jean-Baptiste de Béthune (1821-1894) war Architekt, mit Friedrich von Schmidt befreundet, und entwarf das Kuppelmosaik des Aachener Domes. Er war auch in restauratorischen Belangen zuständig für die, sowie u.a. der Abtei Maredsous, die auch zur Beuroner Kongregation gehörte, und weiterer Kirchenbauten am Rhein. Sein Sohn Gislenus trat 1872 in den Benediktinerorden ein. Er restaurierte danach die Abteikirche Beuron, die St. Konradikapelle im Münster zu Konstanz, und begab sich 1876 nach Belgien. Ab 1885 war Béthune in Seckau Stiftsarchitekt und kümmerte sich maßgeblich um die Umbauten. Ab 1889 lebte de Béthune in Emaus-Prag, danach übernahm P. Pirmin Campani seine Aufgaben in Seckau. In den Annalen des Jahres 1883 wird der Name de Béthunes wiederholt mit dem Zusatz „Architekt“ angeführt, während die Tätigkeitsbereiche der anderen Patres nicht näher definiert werden. Vergl. dazu: Roth II 1956, S. 176-177. Weiterführende Literatur zu Jean-Baptiste Béthune: Weiterführende Literatur dazu: Ulrike Wehling, *Die Mosaiken im Aachener Münster und ihre Vorstufen*, phil. Diss., Bonn 1995. Wolfgang Cortjaens, Jan de Mayer und Tom Verschaffel (Hg.), *Historism and Cultural Identity in the Rhine-Meuse Region. Tensions between Regionalism and Nationalism in the Nineteenth Century*, Leuven 2008 und Wolfgang Cortjaens, *Amis gothiques. Der Briefwechsel von August Reichensperger und Jean-Baptiste Bethune, 1858-1891*, Brüssel 2011. Reichensperger war Mitbegründer des Kölner Zentraldombauvereins.

²⁹ Vergl. dazu: Roth III 1964, S. 367.

selben Zeit, um 1885, wurde auch das Ordensgymnasium, die Oblatenschule, eingerichtet. Unter anderem lehrten hier P. Anselm Schott, P. Laurentius Janssens und P. Ursmer Berlière.

1.2 Die Instandsetzung des Klosters

Seckau stellte nach Emaus und Erdington ein weiteres Kloster dar, das von der Beurer Kongregation neu besiedelt wurde. Es finden sich im Archiv der Abtei Seckau keine konkreten Vorgaben von Erzabt Maurus zu den Umbauten. Den praktischen Bedürfnissen der Mönche entsprechend, waren es die Basilika und der Wohnbereich der Mönche, die zuerst restauriert worden sind. Aus dieser ersten Phase ab 1885 sind keine Pläne erhalten, jedenfalls besuchten bereits vor dem Einsetzen der Arbeiten und dem offiziellen Bezug des Klosters 1885 Vertreter der Beurer Kunstschule Seckau: in den Stiftsannalen wurde der Besuch des P. Desiderius Lenz am 22. August 1883³⁰ mit dem Hinweis „Künstler“ verzeichnet. Im Mai 1885 trafen P. Odilo Wolff (Emaus-Prag) und P. Ephraem Entreß (Beuron) ein, um die Basilika in Stand zu setzen. Ein Unterfangen, das die beiden bestimmt nur ansatzweise ausführen konnten, da eine umfassende Renovierung dringend notwendig war: allein die baufälligen Türme waren ein Großprojekt. Die Bausubstanz war zudem über hundert Jahre dem Verfall preisgegeben worden, was sich im kaputten Dachstuhl bemerkbar machte. Im September 1885 wurde das Stift offiziell von einem Teil der bis dahin in Prag weilenden Beurern bezogen. *„Wohl vermag das Kloster die künstlerischen Kräfte zu stellen, da nach Vollendung der Restauration der Abteikirche von Emaus in Prag die Beurer Kunstschule mit ganzer Kraft dem Werke der Wiederherstellung des Seckauer Domes sich widmen wird.“*³¹ Auf Abb. 5 ist ein Einblick in den Chorbereich mit der Malerei vor der Zerstörung durch die Luftangriffe im zweiten Weltkrieg zu sehen.³²

In Seckau war vorerst die Einrichtung einer Infrastruktur notwendig, was umgehend in Angriff genommen wurde. Gislenus de Béthune war für die architektonischen Belange zuständig. *„P. Gislenus Béthune hatte während seines dreimonatigen Hierseins rüstig und umsichtig an der Einrichtung der Wohnräume gearbeitet und die Pläne der eigentlichen Cella Seccoviensis entworfen, die sich nach dem Wunsche des Erzabtes Maurus um den alten Kreuzgang und die Basilika gruppieren soll, während die Bibliothek, Ateliers,*

³⁰ Abteiarhiv Seckau, Lade 5, Annale 1883, 22. August 1883, S. 49. *„Am 22. August Abends trafen aus Emaus 2 (...) Mitbrüder ein. R. P. Gregorius Fechter, (...) Ökonom, und (...) P. Desiderius Lenz (Künstler).“* P. Desiderius Lenz kehrte am 31. November 1883 nach Emaus-Prag zurück.

³¹ Gregor Keller: Die Abtei Seckau in Obersteiermark, Graz 1886, S. 8. Die Umgestaltung des Prager Klosters ist durch die Zerstörungen des zweiten Weltkrieges leider heute nicht mehr sichtbar

³² Auf die Spezifika der Beurer Kunstschule wird in Kapitel 5.0 eingegangen.

Fremdenzimmer usw. im Prälatenflügel verbleiben.“³³ Die ersten Arbeiten wurden von den Brüdern der Kongregation selbst ausgeführt, erst im Laufe des Herbstes 1885 wurden Arbeiter engagiert, um die Baumannschaft personell zu unterstützen. In den folgenden Jahrzehnten sollten die Fratres des Konventes regelmäßig zu Bauarbeiten herangezogen werden. Da die Beuroner in Seckau aus finanziellen Gründen nicht gleichzeitig alle renovierungsbedürftigen Bauteile instand setzen konnten, mussten Prioritäten gesetzt werden. Bei der Instandsetzung waren daher die Zellen der Mönche vorrangig, gefolgt von kleineren Arbeiten in der Basilika. Der zweigeschossige Renaissancekreuzgang gehörte auch zu den ersten Projekten, deren Wiederherstellung man anstrebte.

³³ Roth II 1956, S. 8.

2 Die österreichische Denkmalpflege im 19. Jahrhundert

Die Instandsetzung des Klosters musste umsichtig angegangen werden, erforderte jedoch angesichts des baulichen Zustandes des Klosters rasches Handeln. Da die Beuroner in Seckau die Renovierung und die geplanten Umbauten nicht selbst finanzieren konnten, waren sie genötigt, auf Subventionen und Spenden zurückzugreifen. Die Central-Commission³⁴, die sich einer solchen Aufgabe im Regelfall annahm, rückte dadurch in eine Position, die es den Verantwortlichen der Commission erlaubte, die Vorgehensweise bei den Umbauten in Seckau maßgeblich zu beeinflussen.

2.1 Die Gegebenheiten in Wien und Seckau

Die Gelder von Seiten der Commission trugen bis zu zwei Drittel der Baukosten, was erklärt, warum man in Seckau dermaßen um das Wohlwollen der Zuständigen bemüht war.³⁵ Die jeweils von unterschiedlichen wissenschaftlichen und ideologischen Strömungen geprägten Persönlichkeiten, die als Commissionsmitglieder an der Entscheidungsfindung teilhatten, bestimmten die Arbeit der Central-Commission. Diese personelle Konstellation führte im Laufe der Jahre zu heftigen Diskussionen. Den unterschiedlichen theoretischen Ansätzen der Commissionsmitglieder standen die liturgischen Forderungen der Beuroner Kongregation entgegen. Dies stellte ein Aufeinanderprallen mehrerer konträrer Zugänge dar. Einerseits wurde die Basilika von der Commission primär als Baudenkmal reklamiert, andererseits stellte sie als Ort der liturgischen Feier für die Beuroner in Seckau das Zentrum des klösterlichen Lebens dar. Um den Ablauf der Liturgie³⁶ zu gewährleisten, bedurfte es der projektierten Umbauten (siehe 3.6.3), was den Vorstellungen der Commission widersprach. Die in Beuron geschaffenen³⁷ oder veränderten architektonischen Werke verdeutlichen zudem, dass der Umgang der Kunstschule mit Bauwerken keinem Ansatz der in Seckau involvierten

³⁴ Weiterführende Literatur: Walter Frodl, Idee und Verwirklichung. Das Werden der staatlichen Denkmalpflege in Österreich, Wien 1988.

³⁵ Diese Information stammt dankenswerterweise von Dr. Theodor Brückler, BDA Wien.

³⁶ Zur Ergänzung sei hier die folgende Lektüre empfohlen: Wilhelm Jacobus, Ausräumen - umräumen - einräumen: Liturgie im Kunstdenkmal: zur Innengestaltung der Abtei- und Pfarrkirche St. Eucharius - St. Matthias in Trier im 19. und 20. Jahrhundert, Mainz 2008.

³⁷ Etwa die Mauruskapelle (ab 1868-1870) oder die kompromisslose „Umgestaltung“ der Abteikirche (ab 1872), beide unter der Leitung von Desiderius Lenz entstanden. Die Abteikirche wurde völlig von barocken Einrichtungen und Stuck befreit.

österreichischen Denkmalpfleger entsprach - hier sei die projektierte Gestaltung der Abteikirche nach den Prinzipien der Beuroner Kunstschule genannt.³⁸

2.2 Die Entwicklungen in der österreichischen Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts

Um der Leserschaft die Voraussetzungen dieser Diskussionen der Seckauer Beuroner mit dem österreichischen Bundesdenkmalamt zu erörtern, ist es an dieser Stelle notwendig, die wichtigsten Entwicklungsschritte der österreichischen Denkmalpflege zwischen 1870 und 1910 zu skizzieren. Diese Schritte wurden durch Impulse aus dem Ausland, insbesondere aus Großbritannien und Deutschland angeregt. Den ersten Eindruck einer Bewusstseinswerdung der identitätstiftenden Rolle von Bauwerken in Deutschland vermittelt uns heute etwa der Hymnus „*Von deutscher Baukunst*“ Johann Wolfgang von Goethes, veröffentlicht im Jahr 1773. Der im Jahr 1875 erschienene Roman „*Der Nachsommer*“ des österreichischen Schriftstellers Adalbert Stifters³⁹ spiegelt bereits einen anderen, weniger nationalbewussten, dafür umso mehr „konservierend-denkmalpflegerischen“ Zugang wieder, wie er Mitte des 19. Jh. in Österreich verbreitet war.

In Deutschland gab es vergleichsweise früh „Restaurierungsskeptiker“, die vor einer Restaurierungswelle warnten. So schrieb August Reichensperger⁴⁰ 1845: „*Die Missgriffe, welche bei den meisten Restaurationen alter Monumente gemacht werden, rühren in der That zum größten Theile daher, dass die Restauratoren ihre Sache zu gut machen wollen, indem sie darauf ausgehen, das Alte wieder jung und neu zu machen, in der Art, dass man es gar nicht mehr soll wahrnehmen können, dass das Verjüngte alt gewesen ist.*“⁴¹ Wilhelm Lübke⁴² schrieb 1861 zu diesem aktuellen Thema: „*Mit Bedauern, aber um so unerlässlicher muß es gesagt werden: die Restaurationslust ist bei uns auf diesem gefährlichen Punkt angelangt. Sie ist zum Fieber geworden, das in seiner Raserei im Begriffe steht die herrlichen Denkmale*

³⁸ Vergl. dazu die unter Punkt 5.5 zitierte Korrespondenz der Kongregationsmitglieder zur geplanten Ausmalung der Abteikirche.

³⁹ Adalbert Stifter (1805-1868) war ehrenamtlich für die österreichische Denkmalpflege tätig. Seine Korrespondenz an die jeweiligen Statthalter ist noch erhalten. Diese zeigen, wie groß der Anteil der Zivilbevölkerung an der Diskussion damals war. Adalbert Stifter, Bericht über die Restaurierung des Kefermarter Altars an den Statthalter von Österreich ob der Enns, 1853, in: Norbert Huse (Hg.), Denkmalpflege: deutsche Texte aus drei Jahrhunderten, München 1984, und: Marion Wohlleben: Konservieren oder restaurieren? Zur Diskussion über Aufgaben, Ziele und Probleme der Denkmalpflege um die Jahrhundertwende, Zürich 1989, S. 99-100.

⁴⁰ August Reichensperger (1808-1895) war Gründungsmitglied des Zentral Dombau Vereins zu Köln.

⁴¹ Reichensperger, Einige Andeutungen in Bezug auf die Restaurierung geschichtlicher Baudenkmäler“, zitiert nach: Huse, 1989, S. 96.

⁴² Wilhelm Lübke (1826-1893) war ein deutscher Kunsthistoriker, mit Jakob Burckhardt und Franz Theodor Kugler bekannt.

unserer Vorfahren zu Grunde zu richten.“⁴³ Doch diese Ansätze sollten in Österreich erst etwas später Verbreitung finden.

Wie in der Einleitung angedeutet, fand 1873 der „1. Internationale Kongress für Kunstgeschichte“⁴⁴ in Wien statt. Bei dem die Sektion für „Bilder-Conservierung, resp. Restaurierung“ unter Rudolf von Eitelberger⁴⁵ zu dem Ergebnis kam, dass die Konservierung und Erhaltung des Originals der Restaurierung vorangestellt und übergeordnet werden müsse. Die praktische Umsetzung dieser Vorsätze allerdings musste noch warten. Weiters gab die öffentliche Diskussion um die Restaurierung des Riesentores am Wiener Stephansdom zwischen Friedrich Freiherr von Schmidt⁴⁶ (Abb. 7) und Moritz Thausing⁴⁷ von 1882 den Anstoss zu einer tieferen Beschäftigung mit den bis dahin angewandten Restaurierungsmethoden. Friedrich von Schmidts umstrittene Entwürfe zu Riesentor (Abb. 7) und reromanisierter Westfassade des Stephansdomes (Abb. 9) wurden allerdings nicht umgesetzt.⁴⁸ Mit Alois Riegls⁴⁹ Publikation „*Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*“ von 1903 wurde eine neue Generation von Denkmalpflegern mit dem

⁴³ Wilhelm Lübke, 1861, *Das Restaurationsfieber*, zitiert nach: Huse, 1989, S. 100-105.

⁴⁴ Der Kongress fand im Österreichischen Museum vom 1.-4. September 1873 im Rahmen der Weltausstellung statt. Weiterführende Literatur um Kongress: Heinrich Dilly, *Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin*. Frankfurt am Main, 1971, S. 161, 171. und Wolfgang Beyrodt, *Kunstwissenschaft. Entwicklungslinien der Kunstgeschichtsschreibung bis zum Kunstwissenschaftlichen Kongress von 1873*, in: Werner Busch, Wolfgang Beyrodt (Hg.), *Kunsttheorie und Malerei, Kunstwissenschaft. Kunsttheorie und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Texte und Dokumente*, Bd. 1, Stuttgart 1982, S. 350 - 362. und Gerhard Schmidt: *Die internationalen Kongresse für Kunstgeschichte*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 36, 1983, S.7-116, zum 1. Kongress S. 7-22.

⁴⁵ Rudolf von Eitelberger (1817-1885), 1. Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Wien.

⁴⁶ Schmidt war ab 1863 Dombaumeister am Wiener Stephansdom und wollte den ursprünglichen, romanischen Zustand des Riesentores wiederherstellen und die Spuren der späteren Jahrhunderte (v. a. der Gotik) entfernen- Vergl. dazu (Abb. 7). Dies führte zu einer heftigen Debatte in der Wiener Öffentlichkeit, an der sich Moritz Thausing mittels eines Zeitungsartikels in der „Neuen Freien Presse“ vom 25. April 1882 beteiligte.

⁴⁷ Moritz Thausing (1838-1884), Professor für Kunstgeschichte an der Universität Wien. Thausing verfasste 1882 eine Schrift gegen den Restaurierungsfanatismus von Schmidt. Diese erschien im Feuilleton der Neuen Freien Presse vom 25. April 1882, und wurde mit dem Titel „Phylloxera Renovatrix“ versehen. Der Vergleich von Friedrich von Schmidt mit einer Reblaus, die um diese Zeit große Teile der europäischen Weinbestände bedrohte, ist viel sagend. Weiterführende Literatur zu Moritz Thausing: Artur Rosenauer, Moritz Thausing und die Wiener Schule der Kunstgeschichte, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 36, 1983, S. 135-139.

⁴⁸ Vergl. dazu: Ernst Bacher, *Restauratio“ und Historismus. Friedrich von Schmidt und die Denkmalpflege*, in: *Historisches Museum der Stadt Wien* (Hg.), *Friedrich von Schmidt. (1825-1891). Ein gotischer Rationalist*, Ausst. Kat, Historisches Museum der Stadt Wien, 12. September bis 27. Oktober 1991, Wien 1991, S. 40-46, S. 44: „(...) *Da der Vorschlag, die Reste es spätromanischen Vorgängerbaues im Sinne einer stilgerechten Restaurierung in gotischen Formen zu erneuern, keinen Zustimmung fand, weil man dies „weder für notwendig, noch für wünschenswert“ erachtete und fand, dass der gegebene Zustand „ehrwürdig und das Gemüt erhebend ist und keineswegs den Eindruck der Größe und des hohen Alters vermindert“, versuchte man, den umgekehrten Weg zu gehen. Schmidt legte das Projekt einer Reromanisierung vor, die beim bestehenden Bau ohne besonders große Eingriffe möglich gewesen wäre.*“

⁴⁹ Alois Riegl (1855-1905) war ab 1894 Professor für Kunstgeschichte, Universität Wien, ab 1903 Mitglied der Zentralkommission, ab 1904 Generalkonservator. Weiterführende Literatur: Michael Falser, *Zum 100. Todesjahr von Alois Riegl. Der „Alterswert“ als Beitrag zur Konstruktion staatsnationaler Identität in der Habsburg-Monarchie um 1900 und seine Relevanz heute*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege*, Wien, 61, 2005, S. 298-311.

Begriffen „Alterswert“ vertraut. Diesen Paradigmenwechsel bewirkte nicht zuletzt die Auseinandersetzung mit John Ruskins 1849 in London publiziertem Werk *„The seven lamps of architecture“*, welches erst 1900 ins Deutsche übersetzt wurde.⁵⁰ Ruskins denkmalpflegerische Ansätze und Theorien hatten davor im deutschen Sprachraum kaum Verbreitung erfahren.

Für Riegl stellte der gewachsene Zustand eines Baues ein Dokument dar, das nicht zerstört werden durfte. *„Historisch nennen wir alles, was einmal gewesen ist und heute nicht mehr ist; nach modernen Begriffen verbinden wir damit noch die weitere Anschauung, dass das einmal Gewesene nie wieder sein kann und jedes einmal Gewesene das unersetzliche und unverrückbare Glied einer Entwicklungskette bildet, oder mit anderen Worten: dass alles darauf Gefolgte durch das erstere bedingt ist und nicht so hätte erfolgen können, wie es sich tatsächlich ereignet hat, wenn jedes frühere Glied nicht vorangegangen wäre. Den Kernpunkt jeder modernen historischen Auffassung bildet eben der Entwicklungsgedanke.“*⁵¹ Unter Riegls Einfluss sollte sich die österreichische Denkmalpflege erheblich verändern. Nachdem sich die bewahrenden - für die Konservierung von Bauten eintretenden - Kräfte innerhalb der österreichischen Denkmalpflege durchgesetzt hatten, folgte die von Verlustängsten geprägte Phase, welche großteils dem Alterswert den Vortritt bei restauratorischen Entscheidungen überlassen wollte. So wurden Objekte bis in die 1970er Jahre dem Alterswert entsprechend restauriert, was aus heutiger Sicht problematisch wirkt: dabei wurden oft historisch relevante Farbschichten abgetragen und Informationen verschleiert. Seit den 1970er Jahren ist es in der Denkmalpflege jedoch nun üblich, mehrere Konzepte von „Werten“ eines Denkmals nebeneinander zu setzen und abzuwägen, welches die Natur des Kunstwerkes und seine Geschichte am besten herauskehrt.⁵² Georg Mörsch schrieb 1981 dazu: *„Die erfolgreichste und redlichste Differenzierung der Objekte besteht meiner Meinung nach darin, alle erkennbaren Spuren der Objekte zu sammeln und solche Spuren verständlich so darzustellen, dass zu ihrer Erhaltung ein breites und tiefes Interesse der Öffentlichkeit geweckt oder*

⁵⁰ In Deutschland und England wurde die Debatte um den „Alterswert“ schon um die Mitte des 19. Jh. geführt. Vergl. dazu die bereits 1861 von Wilhelm Lübke (Deutschland) getätigte Äußerung zur Einheit von Stil: *„Dieses Wüthen gegen den Zopf ist ein wahrer kunsthistorischer Zopf, der nur einseitigem Fanatismus anhaftet...Lassen wir unseren heutigen Puristen freie Hand und freie Börse, so werden sie alle diese Stylwidrigkeiten in die schönste gotische Uniformität verwandeln, dann aber gute Nacht Originalität, historische Bedeutsamkeit und malerische Mannigfaltigkeit der Denkmale. Es wird alles sehr „rein“, aber nicht zum Aushalten sein.“*, zitiert nach: Nicola Borger-Keweloh, *Die mittelalterlichen Dome im 19. Jahrhundert*, München 1986, S. 169.

⁵¹ Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen, seine Entstehung*, Wien 1903, zitiert nach: HUUse, 1989, S.131.

⁵² Hier sei die Publikation Marianne Pollaks empfohlen: Marianne Pollack, *Vom Erinnerungsort zur Denkmalpflege Kulturgüter als Medien des kulturellen Gedächtnisses*, Wien 2009.

genährt wird.“⁵³. Zu den heute „anerkannten“ Werten zählen der Erinnerungswert, der relative Kunstwert, der Alterswert, der historische Wert, der gewollte Erinnerungswert, der Gebrauchswert, der Neuheitswert und der Streitwert.⁵⁴ Der Begriff des „Ensembles“ als Wert ging schließlich durch eine Gesetzesnovelle 1978 in die Denkmalpflege ein.

Wie bereits unterstrichen wurde, berührten jene Entwicklungen die Seckauer Baumaßnahmen nicht. Friedrich von Schmidt vertrat einen weit verbreiteten traditionalistischen Ansatz, beachtete er doch kaum die neueren Methoden der Denkmalpflege. Denn die Bauarbeiten ab 1891 entsprechen gänzlich anderen Kriterien: diese versuchten, eine künstliche, zuvor nie existente Stileinheit, eine art „Ideal Romanik“ herzustellen. Der folgende Exkurs soll zur Verdeutlichung der Struktur der Central-Commission und zum besseren Verständnis der Aufgaben von einzelnen Beteiligten beitragen. Im weiteren Teil der Arbeit werden die verschiedenen Funktionsträger (Konservatoren, Landeskonservatoren,...) eine erhebliche Rolle spielen. Deren jeweilige kunsthistorische Prägung wird eine knappe Darstellung beleuchten.

2.3 Die k. u. k. Central-Commission für Kunst- und historische Denkmale

Die seit 1853 bestehende Central-Commission zur Erhaltung und Erforschung der Baudenkmale⁵⁵ wurde ursprünglich ins Leben gerufen, um architektonische Denkmäler zu bewahren und zu renovieren. Ab 1859 unterstand die zentral geleitete Commission dem Ministerium für Kultur und Unterricht. Da die einzelnen Mitglieder der Commission fachlich angesehen waren, hatte ihr Urteil Gewicht. In der Regel richtete man sich nach deren Vorgaben, obwohl diese juristisch bloße Empfehlungen darstellten, da der Central-Commission keine Exekutivgewalt zustand.⁵⁶ Die finanziellen Mittel der Central-Commission wurden zur Förderung der Denkmalpflege genutzt, im Jahr 1897 beliefen sie sich insgesamt auf 200.000 Gulden.⁵⁷ Die Beuronen in Seckau erhofften sich die Finanzierung eines Gutteils

⁵³ Georg Mörsch: Zur Differenzierung des Denkmalsbegriffs, 1981, zitiert nach: Huse, 1989, S. 242.

⁵⁴ Vergl. dazu: Gabi Dolff-Bonekämper, Gegenwartswerte. Für eine Erneuerung von Alois Riegls Denkmalwerttheorie, in: Hans Rudolf-Maier, Ingrid Scheuermann (Hg.), DENKmalWERTE. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege, München 2011, S. 27-40.

⁵⁵ Der Commission gehörten rund 10-15 ständige Mitglieder, darunter hochrangige Architekten, Archäologen und Historiker an.

⁵⁶ In den 1890er Jahren änderte sich dieses Verhältnis zur Commission: nach dem Tod von Schmidt fehlte es der Commission zusehends an renommierten Persönlichkeiten, deren Urteil anerkannt wurde.

⁵⁷ Zum Vergleich: Die Restaurierung des Pécs Domes mit 700.000 Gulden über den Zeitraum 1882-1891 übertraf zwar das Jahresbudget bei weitem, allerdings muss man hier bedenken, dass diese Summe über einen Zeitraum von zehn Jahren hinweg ausbezahlt wurde.

ihrer Bauvorhaben durch diesen Fonds der Central-Commission. Mit der Restaurierung der Bauten war die Commission nicht betraut, diese fiel den Baubehörden zu. Per Statut waren die Wirkungsbereiche der einzelnen Konservatoren⁵⁸ und Korrespondenten geregelt. Die Korrespondenten - ehrenamtliche kunsthistorische „Laien“ - bildeten die unterste Ebene, die an die Landeskonservatoren - ehrenamtliche kunsthistorisch versierte Geistliche, Professoren, Architekten - zu berichten hatten. Diese wiederum sollten die Commission mit Berichten über die Lage vor Ort informieren, welche Sitzungen anberaumte und anschließend Urteile fällte. Im Falle Seckaus waren es auch reisende Mitglieder der Commission, die in Zivil das Kloster besuchten und private Schreiben an die Commission richteten: Albert Ilgs alarmierender Brief zu den Umbauten befindet sich im Anhang in abgedruckter Form unter Punkt 9.2.1. Albert Ilg⁵⁹ war Mitglied der Commission und Vorreiter der österreichischen Barockforschung: 1888 erschien sein Buch „Bernini der Jüngere“. Die Wertschätzung der barocken Kunst stieg, obwohl er zu Beginn des 19. Jh. allgemein wenig geschätzt wurde, während man das Rokoko⁶⁰ weiterhin kritisch beurteilte. Ilg war eine der Persönlichkeiten, die an der Entscheidungsfindung in Seckau beteiligt waren und das Baugeschehen verfolgten.

Die in den Ländern installierten Statthaltereien fungierten als jene Organe, welche die Bestimmungen der Central-Commission auszuführen hatten.⁶¹ Mit der zentralen Organisation in Wien sollte die Einheitlichkeit bei der Erhaltung von Baudenkmalern im Reich garantiert werden. Die Central-Commission war in der Zeit um 1880 in drei Sektionen unterteilt: die erste Sektion kümmerte sich um archäologische Fragen, die Zweite um Kunstdenkmale, und die Dritte um Archive (die Betreuung von Klosterarchiven, usw.). Die einzelnen Sektionen trafen sich zu Sitzungen, ebenso gab es Generalversammlungen aller drei Sektionen. Die Gutachten und Sitzungsprotokolle der Commission finden sich heute im Archiv des Bundesdenkmalamtes (BDA) in der Wiener Hofburg, beziehungsweise in den Archiven des

⁵⁸ Die Konservatoren waren für jeweils fünf Jahre berufen worden. „Die Konservatoren, die auf fünf Jahre bestellt wurden, waren verpflichtet, sich über alle in ihrem Bezirk vorhandenen Denkmäler Kenntnis zu verschaffen, ihre Ingerenz hatte sich nicht nur auf Einzeldenkmale, sondern und das zeigt die Voraussicht der Zentralkommission- auch auf die Denkmalgruppen, die als Ganzes eine historische oder malerische Bedeutung haben, wie Straßenzüge, Plätze, Veduten oder ganze Stadtbilder zu erstrecken.“ Walter Frodl, Die staatliche Denkmalpflege, in: Peter Pötschner (Hg.), Denkmalpflege in Österreich 1945-1970, Wien 1970, S.12.

⁵⁹ Weiterführende Literatur zu Albert Ilg (1847-1896):Walter Krause, Albert Ilg und der Wiener Neubarock, in: Friedrich Polleroß (Hg.), Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition, Int. Symp. d. Inst. für die Erf. d. fr. Nz., Bd. 4, Wien 1995, S. 315-318. Elisabeth Springer, Biographische Skizze zu Albert Ilg (1847-1896), in: Friedrich Polleroß (Hg.), Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition, Int. Symp. d. Inst. für die Erf. d. fr. Nz., Bd. 4, Wien 1995, S. 319-344.

⁶⁰ August Reichensperger, Mitbegründer des Kölner Zentralkombauvereins, schrieb 1845 dazu: „Der sogenannte Zopfstil (gemeint ist Rokoko) passt allerdings nicht zu einem mittelalterlichen Bauwerk.“ zitiert nach: Borger-Keweloh 1986, S. 164.

⁶¹ Der Sitz der steirischen Statthalterei befand sich in Graz.

BDA in den jeweiligen Landeshauptstädten. Dieses Netzwerk an Mitarbeitern vereinfachte der Commission die Arbeit, allerdings war es durch das langwierige Prozedere⁶² schwer, schnelle Entscheidungen zu treffen.⁶³

In der für die vorliegende Arbeit relevanten Zeitspanne war Johann Graus⁶⁴ der zuständige Konservator für die Obersteiermark. Graus war Geistlicher, der als Theologe, Kunsthistoriker, Denkmalpfleger und Fotograf das öffentliche Leben in der Steiermark prägte. Er publizierte in der zwischen 1870 und 1905 erschienen Zeitschrift „Kirchenschmuck“. Darin wurden Fragen zur katholischen Baukunst diskutiert: in den 70er und 80er Jahren des 19. Jh. war Graus Befürworter des gotischen Stils, ab Mitte der 80er Jahre (1886) gestand er allerdings auch der Renaissance und dem Barock zu, künstlerisch bedeutend zu sein.⁶⁵ Anhand dieser Entwicklung lässt sich Ende des 19. Jh. ein allgemeiner Wertewandel des Zeitgeschmacks und folglich auch in der Denkmalpflege feststellen, im Zuge dessen die barocke Kunst aufgewertet wurde (siehe Albert Ilg). Besonders die Verbindung von Form und Funktion war für Graus wichtig: die liturgische Funktion soll der Künstlerischen übergeordnet sein. Im Falle Seckaus setzte Graus sich insbesondere gegen Werke der Beuroner Kunst ein, obwohl seine Prinzipien - „Form und Funktion“, mit denen der Beuroner Kunstschule übereingestimmt hätten.⁶⁶

Dazu, was der jeweils „richtige Stil“ sei, gab es keine konkrete Vorgaben von Seiten der Central-Commission. Es gab allgemeine Angaben, künstlerische Elemente zu erhalten, doch waren die zuständigen Baubeamten, die in Wien am polytechnischen Institut ausgebildet wurden, dafür in Hinblick auf die Stilgeschichte von Bauten nicht ausreichend geschult. Frodl schreibt, dass die Beamten in kunsthistorischer Hinsicht oftmals überfordert gewesen wären.⁶⁷ Bevor die in Österreich durch Alois Riegl angeregte Diskussion⁶⁸ um den „Alterswert“ von Gebäuden wurde ab 1900 geführt wurde, waren Purismus und stilistische Einheit die obersten

⁶² Die Vergabe eines Auftrags zur Berichterstattung ging an Korrespondenten, diese Berichterstattung an den Konservator, dessen Bericht an die Central-Commission, welche eine Sitzung einberief, danach erfolgte der Auftrag an den Konservator, einen Bericht an Central-Commission zu senden, welche eine erneute Sitzung abhielt. Danach wurde ein Gutachten erstellt und ein eventueller Auftrag an die Statthalterei erteilt.

⁶³ Vergl. dazu: Walter Frodl 1970, S. 9-18.

⁶⁴ Weiterführende Literatur zu Johann Graus (1836-1921): Gottfried Biedermann, Aspekte der Bewertung historischer Stile bei Johann Graus, in: Murovec, Barbara (Hg.), Vis Imaginis, Ljubljana 2006, S. 421-426.

⁶⁵ Vergl. dazu: Biedermann 2006, S. 424-425.

⁶⁶ Vergl. dazu: Kapitel 5 dieser Arbeit.

⁶⁷ Vergl. dazu: Frodl II 1988, S. 141-142.

⁶⁸ Vergl. dazu: Frodl II 1988, S. 150.

Maxime.⁶⁹ Auch die in Seckau ab 1891 getätigten Eingriffe weisen durch den Turmbau eine starke Tendenz zur stilistischen Vereinheitlichung des Baues auf: die beiden neoromanischen Westtürme und der neue Chorbereich sollten den romanischen Charakter der Baues unterstreichen, und eine Art ideale Version des Baues in einer nie existenten „Ideal Romanik“ schaffen. Der davor bestehende Bau und sein über Jahrhunderte „gewachsener Zustand“ (siehe Abb. 6, 11) waren bei den Überlegungen völlig außer Acht gelassen worden.

Nur in seltenen Fällen begaben sich Vertreter der Commission aus Wien nach Seckau. Der für die Seckauer Umbauten zuständige Architekt, P. Gislenus de Béthune, fuhr aufgrund von Verhandlungen zu Friedrich Freiherren von Schmidt⁷⁰ häufig nach Wien. Schmidt war an der Kölner Dombauhütte ausgebildet worden und nahm ab 1863 das Amt des Dombaumeisters in Wien ein. Er war eine der führenden Persönlichkeiten in architektonischen und denkmalpflegerischen Fragen seiner Zeit. Erwin Neumann schrieb 1952 zur Tätigkeit Schmidts als Denkmalpfleger: es ergab sich „(...) *aus seiner amtlichen Funktion als Konservator und der daraus erwachsenden Verantwortung ein viel rationales, wissenschaftlicheres Verhältnis zu den seiner Behandlung unterliegenden Objekten.*“⁷¹ Eine These, die heute fraglich scheint, betrachtet man an dem Beispiel „Pécs“ Herangehensweise Schmidts, die im Folgenden skizziert wird.

Schmidt fertigte für die Projekte der Commission einen Großteil der Entwürfe an und prägte somit die von der Commission betreuten Baumaßnahmen maßgeblich mit. Als Beispiel für den Umgang Schmidts mit historischen Bauten kann der Dom St. Peter und Paul zu Pécs (zu Deutsch: Fünfkirchen, heute Pécs, in Ungarn) dienen (Abb. 8). Die Planungen begannen 1882 und die Ausführung der Pläne endete 1891. Schmidt ließ auf den Entwürfen zu Pécs die gotischen Stilelemente verschwinden und reromanisierte den Dom, der schließlich fast gänzlich abgerissen und nach Schmidts Plänen neu erbaut wurde.⁷² Die gemeinsam erarbeiteten Entwürfe zu Seckau von Friedrich Schmidt und P. Gislenus de Béthune weisen

⁶⁹ Vergl. dazu die Kapitel „Purismus - Theorie und Wirklichkeit“, in: Nicola Borger-Keweloh, *Die mittelalterlichen Dome im 19. Jahrhundert*, München 1986, S. 164-171, sowie „Materialgerechtigkeit und Perfektion“, in: Keweloh 1986, S. 149-163.

⁷⁰ Weiterführende Literatur zu Friedrich von Schmidt (1825–1891): Historisches Museum der Stadt Wien (Hg.), *Friedrich von Schmidt. (1825-1891). Ein gotischer Rationalist*, Ausst. Kat, Historisches Museum der Stadt Wien, 12. September bis 27. Oktober 1991, Wien 1991, S. 40-47, sowie Renate Wagner Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jh.*, Wien 1970.

⁷¹ Erwin Neumann, *Friedrich von Schmidt. Ein Beitrag zu seiner Monographie und zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts*, phil. Diss., Wien 1952, S. 191.

⁷² Vergl. dazu: *Die Besprechung des Pécses Planes*, in: Historisches Museum der Stadt Wien (Hg.), *Friedrich von Schmidt. (1825-1891). Ein gotischer Rationalist*, Ausst. Kat, Historisches Museum der Stadt Wien, 12. September bis 27. Oktober 1991, Wien 1991, S. 215.

ähnliche Merkmale auf: in Pécs lassen sich Elemente romanischer Architektur erkennen, die Schmidt auch in Seckau anwandte. Von der Disposition des Projektes II von Gislenus de Béthune (Vergl. dazu: Abb. 12) mit den beiden von den Seitenschiffen abgesetzten Türmen bis zu den Detailformen wie Zwergkolonnaden, Triforenfenstern und Pyramidendächern, reichen die Parallelen. Der Verweis auf Seckau findet sich auch in der Korrespondenz, da Schmidt Béthune gegenüber anscheinend explizit darauf hingewiesen hatte.⁷³ Die Position Friedrich von Schmidts zu Seckau wird durch eine posthum von der Central-Commission veröffentlichte Schrift⁷⁴ - die u.a. Kommentare Schmidts zu Seckau enthielt - deutlich. Die Aufzeichnungen zu Seckau darin lassen das Interesse Schmidts für Seckau erkennen. Die von Wien aus angestellten Analysen Schmidts zum Zustand der Seckauer Basilika, waren mir bei der Rekonstruktion der Planungsprozesse hilfreich. Aus der Fülle an Schmidts schriftlichen Angaben zu Seckau wird ersichtlich, dass ihm dieses Bauprojekt wichtig war.

Die Arbeiten in Seckau zogen sich jahrzehntelang hin: Jahre, während derer die Central-Commission verpflichtet war, die Beuronen Benediktiner in Seckau zu beobachten und die Arbeiten zu kontrollieren, da diese des Öfteren unangekündigte Eingriffe vornahmen - wie die Ausmalung des Refektoriums (Punkt 5.3).

⁷³ Vergl. dazu: den Brief P. Gislenus de Béthunes an Abt Ildephons Schober unter Punkt 4.4.3. Zum Einfluss Schmidts auf Béthunes Entwürfe finden sich im selben Kapitel Erörterungen.

⁷⁴ Friedrich Schmidt, in: Central-Commission für kunst-und historische Denkmale (Hg.), Zum Gedächtnisse Friedrich Schmidt's: Urtheile und Gutachten aus der Zeit seiner Wirksamkeit als Mitglied der k. k. Central-Commission für Kunst- und historische Denkmale, Wien 1893.

3 Die Finanzierung der Umbauten

Der Briefverkehr der Beuroner in Seckau mit der Central-Commission ist in schmeichlerischen Tönen gehalten, was die Abhängigkeit der Beuroner von den Behörden unterstreicht. Vor Beginn der Umbauten musste die Stellung innerhalb der österreichischen Klöster in Österreich in Bezug auf die neuen Beuroner Besitzer geklärt werden. Das war notwendig, um später mit Plänen zu groß angelegten Bauprojekten an die Central-Commission heranzutreten und dafür Förderungen zu bekommen.

3.1 Die Finanzierungsvorschläge zu den Umbauten ab 1887

Die Beuroner in Seckau waren abhängig von der finanziellen Unterstützung der Central-Commission und somit von deren Entscheidungen. In Preußen hatte die Kongregation potente Förderer - wie die Fürstin Katharina von Hohenzollern - Sigmaringen - gehabt, doch in Österreich waren außer dem Kaiserhaus - das in geringem Maße den Bau mitfinanzierte - keine Geldgeber aufgetreten. Wie kritisch es um den Status von Seckau aus Sicht der ausländischen Beuroner stand, verdeutlichte ein Schreiben des Erzabtes Maurus vom 9. März 1887: *”(...) Seckau muß, wenn es anders gedeihlich fortbestehen und seine Mission erfüllen soll, zur Abtei erhoben und einen österreichischen Staatsangehörigen als Abt erhalten. Das allein kann und wird die Karlons, den Fürstbischof, Fürst Alfred Liechtenstein beruhigen und befriedigen.”*⁷⁵ Dass die in Seckau lebenden Beuroner Mönche größtenteils ausländische Staatsbürger waren, hatte Freiherr von Lasser bereits bemängelt. 1887 wurden die Probleme dringlicher. Man strebte die kanonische Errichtung der Abtei Seckau an, wozu eine Bittschrift an den Papst gesandt wurde. Am 3. Juli 1887 fand schließlich die formelle Errichtung Seckaus zur exemten Abtei⁷⁶ statt. P. Ildephons Schober wurde der erste Seckauer Abt (1887-1908). Nachdem geklärt war, wer dem Stift von nun ab vorstand, konnte Abt Ildephons daran gehen, die notwendigen Arbeiten in die Wege zu leiten. Dies tat er - wie aus der im Abteiarchiv verwahrten Korrespondenz ersichtlich wird - mit großem Eifer. Es galt zuerst, Gelder aufzutreiben, mithilfe derer die notwendigen Arbeiten am Kloster Seckau finanziert werden sollten. In einem Brief vom 13. November 1887 wandte sich Abt Ildephons Schober an Prälat Alois Karlon. In diesem Schreiben führte er die anstehenden Bautätigkeiten an, nach

⁷⁵ Brief des Erzabtes Maurus Wolter aus Cannes an P. Willibrord Benzler: P. Ildephons Schober, P. Petrus Döink in Seckau, 9. März 1887, zitiert nach: Roth II 1956, S. 45.

⁷⁶ Exemte Abteien unterstanden nicht dem jeweiligen Bischof der Diözese, sondern direkt dem Abt Präses der jeweiligen Kongregation.

Priorität gereiht, versehen mit Hinweisen zu möglichen Geldgebern: „(...) 1. Die Türme baut der Staat und besondere Wohltäter; 2. Das Gotteshaus, die herrliche Hülle des Mausoleums muß der Kaiser, die Erzherzoge, das Land Steiermark herstellen. Letzteres wird in ganz bescheidener Weise angegangen; 3. Für Fenster, Altäre, die 16 Bilder suche und bekomme ich ganz sicher besondere Wohltäter. Der St. Benediktusaltar mit 1500 fl. z.B. ist mir schon garantiert. Wenn auch die Arbeiten Jahre lang brauchen, so muß doch einmal planmäßig begonnen werden (...).“⁷⁷

Abt Ildephons, der in seiner neuen Funktion auch als Bauherr tätig werden sollte, betonte weiters, dass er nicht die Vollendung anderer sakraler Bauprojekte in der Steiermark abwarten könne, sondern sofort finanzielle Unterstützung bräuchte. Der Brief zeigt, wie zwingend eine baldige Aufnahme der Bauarbeiten für die Beuroner in Seckau war. Abt Ildephons wusste, dass er die liturgischen Gepflogenheiten der Beuroner Kongregation beachten musste, diese aber mit den Vorgaben der Central-Commission abzustimmen hatte. Der Architekt P. Gislenus de Béthune wurde dafür meist zu Verhandlungen nach Wien entsandt. Béthune war der Einzige im Kloster Seckau, der über eine Ausbildung zum Architekten verfügte.

Schon zu Beginn - in den Jahren 1886 und 1887 - wurde klar, dass man große Summen Geldes beschaffen werden müsse, um den Bau zu finanzieren. Die steirische Statthalterei, deren Rat in diesen Fragen zu konsultieren war, forderte am 8. November 1887 eine Überarbeitung der am 24. Februar 1887 eingereichten Planungen: es sollten detailliertere Pläne zum geplanten Umbau vorgelegt worden sein, unter Weglassung der Innenausstattung und des Stiftgebäudes. Zudem war ein Kostenvoranschlag einzureichen. Dieser wurde von Bezirksingenieur Pernitsch am 17. Jänner 1888 eingereicht. Er belief sich, ohne Transept und Sakristei, auf 50.200 fl. und wurde von der Statthalterei auf 51.500 fl. korrigiert. Als Vergleich soll hier der der Kostenvoranschlag im Juli 1888 von Gislenus de Béthune errechnete Kostenvorschlag zu Projekt IV dienen, der mit 82.583 kr. und 65 kr. angegeben wurde. Er schloss Transeptbau und Sakristeibau mit ein.⁷⁸

Abt Ildephons informierte zuerst Prälat Alois Karlon am 13. November 1887 von seinem Bauvorhaben, um am 16. November 1887 den steirischen Fürstbischof Johann Zwerger davon in Kenntnis zu setzen. Dieser antwortete in einem Brief vom 5. Dezember, er könne die

⁷⁷ Brief des Abt Ildephons Schober an Prälat Alois Karlon, aus Seckau am 13. November 1887, zitiert nach: Roth 1956 II, S. 48.

⁷⁸ Wie sich der genaue Betrag errechnen ließ, ist offen- ungewöhnlich wirkt die Angabe bis auf die kleinste Einheit in einer solchen Sache schon.

Seckauer Renovierung momentan finanziell nicht unterstützen, da andere Bauprojekte vorrangig wären (z. B. die Herzjesukirche, der Anbau eines Knabenseminars in Graz). Abt Ildephons setzte daraufhin das „*Kirchenbaukomitee der Abtei Seckau*“ zur Beschaffung der finanziellen Mittel ein, dem P. Petrus Doink (als Obmann), Pius Widerhofer (als Pfarrprovisor) und P. Pirmin Campani (als Kassier) angehörten. Abt Ildephons selbst übernahm 1892 Buchführung und Kasse. Der Turmbau und die Kirchenrestauration waren die eigentlichen Anliegen des Komitees. In Form von Zeitungsartikeln in steirischen Zeitungen - im „Grazer Volksblatt“, in der „Grazer Zeitung“⁷⁹ und im „Christlichen Feierabend“ - wurde die Öffentlichkeit von den Bauvorhaben informiert. Auf diese Weise vergewisserte man sich, dass potentielle Spender von dem Projekt erfuhren und über die Fortschritte informiert wurden. Auf diese Art Spenden zu sammeln, war durchaus typisch für Umbauten des 19. Jh. Nicola Borger-Keweloh⁸⁰ nennt zahlreiche Aktionen zur Finanzierung der Fertigstellungen der Dome und Münster in Köln und Ulm: so wurden Zeitungsartikel primär an das Bildungsbürgertum gerichtet, während sich Stickvereine und ähnliche Einrichtungen an die adeligen Damen wandten, um Geld einzusammeln.

Der Plan von Abt Ildephons war, drei Fonds anzulegen. Einer zur Herstellung der Kirche und zum Turmbau, einer zur Ausschmückung im Inneren und ein Dritter für Spezialobjekte. Der Fonds für den Transeptbau kam später dazu. Die Spenden gingen aus den österreichischen Ländern, aber auch aus Deutschland ein, wobei über letztere keine Rechenschaft zu geben war.⁸¹

3.1.1 Der Turmbaufonds

Für den Aufbau der Türme gingen am meisten Spenden ein - vermutlich, weil dieses Vorhaben sehr dringlich war. Auch wurde in den steirischen Medien zum Turmsturz vermehrt berichtet. Die Statthalterei, das Land Steiermark, das Stift Admont, Fürst Liechtenstein, Graf Arco-Zennberg, der Seckauer Pfarrer Adalbert Janisch, Dompropst Johann Winterer und viele andere fanden sich unter den Stiftern. Aus der Privatkasse des Kaisers wurden 5000 fl. gespendet. Den größten Teil der Gelder allerdings bestritt der Staat in Form von Subventionen

⁷⁹ In der „Grazer Zeitung“ erschienen im Jahr 1892 zehn Artikel, in denen Abt Ildephons Stellung zu den Bauarbeiten nahm. Im Anhang dieser Arbeit finden sich zahlreiche Artikel unter Punkt 9.3 abgedruckt, die verdeutlichen, wie die Leserschaft in die Bauarbeiten miteinbezogen wurde. Diese Artikel sollten die Leser mobilisieren und waren nur zum Teil informativ.

⁸⁰ Vergl. dazu: Keweloh 1986, S. 65-72. In den Zeitungen wurden Aufrufe mit dem Hinweis vermerkt, dass die Spenden keinen Ablass erwirken würden, dem Bau allerdings förderlich seien.

⁸¹ Vergl. dazu: Roth II 1956, S. 64.

- bewilligt von der Central-Commission. In den Jahren 1891 bis 1895 wurde ein Betrag von 30.000 fl. ausgezahlt - womit die Ausführung der vorgelegten Baupläne vertraglich verbunden war.⁸² Der Turmbau konnte somit, wie von Abt Ildephons geplant, mithilfe von Spenden finanziert werden. Die Gesamtausgaben für den Turmbau betrugen schließlich 56.378 fl. und 77, 50 kr. Die fehlende Summe betrug 9.707 fl. und wurde letztlich vom Abgeordnetenhaus in Form von Subventionen genehmigt. Allerdings hätten die Staats- und Landessubventionen ohne die zahlreichen Privatspenden nicht für den Turmbau gereicht.

Wie aber sollten die übrigen Vorhaben (Transepteinbau, Innenausstattung) finanziert werden? Abt Ildephons entwickelte eine Strategie, nach welcher die Klöster, die mit Seckau in Verbindung standen, (das waren vor allem österreichische Benediktiner- und Augustiner-Chorherrenstifte) den Bau durch Spenden unterstützen sollten. Dass dieser Plan nicht aufging, mag unter anderem daran liegen, dass die aus Deutschland stammenden Beuroner kein Stift in Österreich bis auf Seckau selbst bewohnten. Nun handelte es sich bei den Beuronern zudem um eine recht junge Gemeinschaft, die vermutlich unter den Klöstern in Österreich noch nicht allzu viele Kontakte knüpfen konnte.

3.1.2 Der Fonds der inneren Ausstattung

Zahlreiche Briefe von Abt Ildephons wurden verschickt, um die angespannte pekuniäre Situation zu entschärfen. Der Seckauer P. Ludger Leonhard versuchte durch Aufsätze und Artikel in verschiedenen Tageszeitungen, wie auch in historischen Zeitschriften, Aufmerksamkeit zu gewinnen. Bereits 1886 erschien die Schrift „Die Abtei Seckau in Obersteiermark“, verfasst von P. Gregor Keller, welche gezielt an potentielle Gönner verschickt worden war. Darin wurde die Geschichte der Abtei behandelt. Keller versuchte, an die Leserschaft zu appellieren: *„Es handelt sich ja darum, die Mutterkirche der Seckauer Diözese vor dem Verfalle zu retten, eine kostbare Perle der Baukunst dem Vaterlande zu erhalten und neu zu fassen, die Grabstätte eines der erlauchtesten Sprossen unseres kaiserlichen Hauses zu ehren.“*⁸³ Zusätzlich zur Beschreibung des Baus fanden sich zahlreiche Grafiken und Abbildungen darin, welche dem Spender die Kunstdenkmäler der Abtei näher zu bringen versuchten. Auf diese Art sollten die Adressaten von der

⁸² Allein diese Klausel beweist, wie abhängig die Beuroner in Seckau von der Central-Commission waren. Denn im Unterschied zu den Stiftern, die ihre Spenden ohne Auflagen gaben, war die Commission in einer Position, welche die Kontrolle der Bauarbeiten und deren Subventionierung vereinte.

⁸³ Keller 1886, S. 8.

Notwendigkeit ihrer Unterstützung überzeugt werden. Die Reaktionen auf diese Schrift waren jedoch verhalten und der erwartete Spendenfluss setzte nicht ein. In den österreichischen Ländern und in Deutschland wurden Aufrufe zur Unterstützung verschickt. Diese wurden selten beantwortet und in den wenigsten Fällen gingen Spenden ein. Die genaue Summe an Spenden ist nicht bekannt und nachträglich auch anhand der Aufzeichnungen nicht zu eruieren.

3.1.3 Der Fonds für „Spezialobjekte“

Dieser Fonds war für Einrichtungsgegenstände wie die Kanzel, Altäre und Bilder vorgesehen. Zur Finanzierung des Benediktusaltars sollten die Benediktinerstifte herangezogen werden (600 fl.), zur Finanzierung des St. Augustinusaltars die Augustinerchorherrenstifte (50. fl.). Doch die österreichischen Stifte spendeten nicht soviel wie erwartet und der Budgetplan wurde nicht umgesetzt: *„Wie die berechtigten Hoffnungen, daß der Staat die Türme und die Restaurierung des Domes als Baudenkmal aus seinen Mitteln bestreiten werde, immer mehr schwanden, so verloren auch die des Bauherren, für die Spezialobjekte besondere Wohltäter zu gewinnen, mehr und mehr an Aussicht auf Verwirklichung.“*⁸⁴ Schlussendlich übernahm Fürst Moritz Lobkowitz die Restaurierung des Benediktusaltars für 1500 fl. an. Auch in dem Fall des Fonds für Spezialobjekte fehlt eine genaue Summe der eingegangenen Spenden.

3.1.4 Der Transeptbaufonds

Die Kosten für den Transeptbau mussten vom Stift getragen werden, beziehungsweise durch Spenden abgedeckt werden. Der Staat würde dazu keine Gelder beitragen. Allerdings gingen private Spenden des Kaiserhauses ein. Fürstbischof Zwerger beteiligte sich ebenso wie viele kleinere Geldgeber. Die Gesamteinnahmen beliefen sich auf 23.917 fl. Die fehlenden 4346 fl. wurden aus der Kasse des Fonds zur inneren Ausstattung bestritten. Die Kassen waren offensichtlich nicht streng getrennt geführt worden.

⁸⁴ Roth II 1956, S. 68.

3.1.5 Fazit zu den Konzepten von Abt Ildephons

Die Spenden und Zuschüsse können in zwei Gruppen geteilt werden: einerseits in Gelder von privaten Spendern und andererseits in staatliche Zuschüsse, die von der Central-Commission bewilligt wurden. Der etwas riskante Plan, sich auf die Freigebigkeit des Staates und privater Stifter zu verlassen, muss nicht immer zum Erfolg führen, wie die oben angeführten Rechnungen beweisen. Abt Ildephons vertraute in diesem Fall zu sehr auf die Hilfe von anderen Klöstern und Gemeinschaften. Viele der österreichischen Klöster waren nicht in der Lage, oder nicht bereit, den Bau in Seckau finanziell zu unterstützen.

Die Rolle der Central-Commission ist nicht mit jener der anderen Geldgeber zu vergleichen. Man kann die Central-Commission nicht als „Spender“ bezeichnen, da viele Bedingungen an die Unterstützung angeknüpft waren und sich die Abtei verpflichten musste, diese genau umzusetzen. Die Commission ermöglichte durch Bewilligung der Projekte die staatlichen Zuschüsse und war in der Lage, über den Einsatz der Gelder zu bestimmen: die Commission finanzierte den Bau der Westtürme, während der Transeptbau nicht zu den Anliegen gehörte, die von staatlichen Subventionen bestritten werden sollten. Dabei sollte es im Laufe der Jahre zu heftigen Diskussionen kommen, da die Central-Commission nicht mit der geplanten Umsetzung der Bauherren einverstanden war. Allerdings gab es im Fall des Transeptbaues - trotz der Übernahme der Kosten durch das Stift Seckau, das Kaiserhaus und den steirischen Fürstbischof Vorgaben von Seiten der Commission. Ab 1885 waren die Beuroner in Seckau trotz angespannter finanzieller Situation mit den ersten Umbauarbeiten beschäftigt, wie das folgende Kapitel zeigen soll. Obwohl ab 1887 zwar auf die Spendenaufrufe hin rasch private Gelder eingingen, dauerte es wegen der Diskussion um die verschiedensten Turmbauprojekte jedoch bis 1891, bis Taten folgen konnten.

4 Die Umbauten

4.1 Erste Umbauarbeiten

Ab 1885 verrichteten die Beuroner in Seckau kleinere Arbeiten: die Bischofs- und die Lourdeskapelle waren die ersten Objekte, die man restaurierte. Wie oben erwähnt, dürfte es der Wunsch Erzabt Maurus Wolters gewesen sein, die „Cella Secoviensis“⁸⁵ als Kern der Anlage hervorzuheben. Dazu gehören die Zellen, die Stiftskirche und der Kreuzgang, sowie die beiden im Folgenden beschriebenen Kapellen.

4.2 Die Bischofskapelle

Die Bischofskapelle dürfte nach 1350 errichtet worden sein. Sie sollte dem Wunsch von Erzabt Maurus entsprechend das Seckauer Gnadenbild, die so genannte „Nikopeia“ beherbergen. Für dieses Gnadenbild wurde ein neuer Altar errichtet, bei dem es sich um das erste Objekt handelt, das die Beuroner in Seckau geschaffen haben. Dieser Altar befindet sich heute nicht mehr in der Form in der Bischofskapelle und dürfte zu unbekanntem Zeitpunkt abmontiert worden sein. Die Pläne für den Altar, die uns noch in Ansätzen Auskunft über die Gestaltung des oberen Teils geben können, lieferte P. Gislenus de Béthune (Abb. 10, Darstellung des Aufsatzes mit Nischen, noch ohne Statuen). Die Steinmensa des Altares fertigte der Grazer Steinmetz Franz Grein, für 417. fl. Die Mensa wurde von einem Baldachin überwölbt, der farbig gefasst, vergoldet, und mit sechs kleinen Statuen des Innsbrucker Bildhauers Seraphin Eberhart versehen worden. Es handelte sich bei diesen um die Heiligen Joachim, Anna, Johannes d. T., Josef, David und Elias. Der neue Fußboden der Kapelle aus Schamotteplatten wurde von der Prager Firma L. Diez gefertigt und 1886 verlegt.

Um die Kapelle leichter zugänglich zu machen, wurde für die Gläubigen eine Vorhalle angebaut (die heutige Gnadenkapelle).⁸⁶ Dazu wurde die Westwand der Bischofskapelle sowie die Nordwand der Basilika aufgebrochen und ein Doppelbogen in den dabei entstandenen Durchbruch eingefügt. Bruder Simon Schultes, ein Vertreter der Beuroner Kunstschule, „restaurierte“ und „erneuerte“⁸⁷ die Fresken von 1595 im Jahr 1885. Diese 34

⁸⁵ Vergl. dazu: Roth II 1956, S. 8.

⁸⁶ Vergl. dazu: Roth III 1964, S. 370.

⁸⁷ Roth III 1964, S. 370.

freskierten Portraits, die unter Bischof Martin Brenner angebracht wurden, zeigen eine Reihe von Bischöfen, beginnend mit Eberhard II (gest. 1264), bis Martin Brenner (gest. 1616).

4.3 Die Lourdeskapelle

Das Gelübde des Erzabtes Maurus zur Errichtung einer Lourdeskapelle wurde noch 1885 umgesetzt und stellte einen der frühesten Beuroner Neubauten in Seckau dar. Die Pläne dazu lieferte Béthunes Assistent, P. Ephraem Entreß: man verwendete dafür die drei Gewölbejoche des südlich an die Basilika stoßenden Traktes des Kreuzganges. Die westliche Mauer wich einer halbkreisförmigen Nische, innerhalb derer eine Grotte eingerichtet wurde, die eine „Lourdesstatue“ beherbergte. Die Grotte konnte von der Klausur durch ein Fenster im oberen Stockwerk des Kreuzganges von den Mönchen betrachtet werden, während die Gläubigen durch die Nordwestecke eintreten konnten. Der 1886 verlegte Bodenbelag aus Schamotteplatten wurde - ebenso wie der Boden in der Basilika und der Bischofskapelle - von der Prager Firma L. Dietz hergestellt. Den Altar der Lourdeskapelle entwarf, wie auch den der Bischofskapelle, P. Gislenus. Die Steinmensa dazu lieferte der Judenburger Steinmetz Ignatz Pucher für 321 fl.⁸⁸

Die Lourdeskapelle wurde unter Abt Benedikt Reetz um 1935 abgebrochen und existiert nicht mehr. Es fehlen leider jegliche fotografische Dokumente aus dem fraglichen Zeitraum.

Nach der offiziellen Verkündung der Niederlassung der Beuroner am 13. Juni 1885 rückte der Dom in das Zentrum des Interesses. Da es zu dem Zeitpunkt aber noch an den finanziellen Mitteln fehlte, um den Dom zu restaurieren, zog man die weniger kostenintensive Instandsetzung des zweigeschossigen Renaissance-Kreuzganges vor. Zuerst wurde dafür die Kapelle der „Schmerzhaften Gottesmutter“ abgebrochen, die sich im Erdgeschoß angrenzend an den Kreuzgang befand. Danach wurde der ehemalige, sich ebenfalls im Erdgeschoß befindende Kapitelsaal renoviert, wobei Gräber von Augustiner - Chorherren entdeckt worden sind. Während dieser ersten Phase der Ausstattung, konzentrierten sich die Beuroner auf kleinere Bauprojekte. Rasches Handeln war angesichts des Bauzustandes nötig. Es handelte es sich bei den erfolgten Abtragungen einiger Objekte um dringend erforderliche Maßnahmen, da diese baufällig waren. Indem die neuen Bauherren Mauerdurchbrüche, Umbauten und Verlegungen von bedeutenden Kultbildern wie der Nikopoia vornahmen,

⁸⁸ Roth II 1956, S. 14.

adaptierten sie die Bauteile an ihre Bedürfnisse. Die Übermalung und somit die „Verbesserung“ des Zustandes der historischen Fresken aus dem 16. Jh. in der Bischofskapelle ist kennzeichnend für die Herangehensweise vieler Bauherren des 19. Jh. im Sinne einer stilgerechten Wiederherstellung des Alten, wie sie in Österreich bis zum erwähnten Paradigmenwechsel um 1900 unwidersprochen verbreitet war.

4.4 Der Neubau der Westtürme

Der Neubau der Türme sollte einer der bedeutendsten Eingriffe der Beuronen sein: die barocke Zweiturmfassade wurde durch eine neoromanische Anlage ersetzt. Vorweg sei darauf hingewiesen, dass sich die Vorstellungen der Central-Commission von den in Seckau anzuwendenden Stilformen und die Vorstellungen der Seckauer Beuronen selten entsprachen und es nicht zuletzt aufgrund dieser Differenz zu einer komplexen Planungsgeschichte kam.

4.4.1 Der Einsturz der Westtürme 1886

Die Zweiturmanlage im Westen der Basilika Mariä Himmelfahrt wurde ursprünglich nicht in einem Zug errichtet. Der Südturm entstand in der zweiten Hälfte des 12. Jh., der später gebaute Nordturm erst gegen 1333. Propst Maximilian von Gleispach beschloss 1670, die Westanlage des Domes umzubauen, da der in der ersten Hälfte des 17. Jh. unter Propst Anton von Potys neu gebaute Westtrakt die älteren Türme überragte. So wurden die Türme zwar um ein Stockwerk erhöht, die Basen jedoch nicht ausreichend verstärkt. Ab 1671 bis 1677 wurde die Fassade nach Plänen Pietro Francesco Carlones vereinheitlicht (Abb. 6 und Abb. 20, auf der die Türme von Osten noch zu sehen sind).

Bereits die ersten Beuronen hatten bei ihrer Ankunft in Seckau im Sommer 1885 bemerkt, dass die Zweiturmfassade bedroht war: ein Riss zog sich durch die Verbindungsmauer zwischen Süd- und Nordturm. Schon nach der Stiftsaufhebung 1782 durch Kaiser Josef II. sollen Risse sichtbar gewesen sein⁸⁹, was die zuständige Pfarre Seckau dazu veranlasste, die beiden Türme durch Eisenschließen zu verbinden. Dass diese Maßnahme nicht ausreichend sein konnte, war angesichts der Mauermassen ersichtlich. P. Ephrem Entreß, der als Assistent P. Gislenus de Béthunes ab 1885 die Bauarbeiten im Kloster übernahm, bemerkte im selben

⁸⁹ Vergl. dazu: Roth II 1956, S. 15.

Jahr, dass der Nordturm in absehbarer Zeit einstürzen werde. Abt Ildephons versuchte am 9. Dezember 1885 brieflich, Prälat Alois Karlon von der Dringlichkeit der Anliegen der Beuronen in Seckau zu überzeugen. Schließlich erreichte man die kommissionelle Untersuchung durch die Statthalterei am 18. Jänner 1886. Die Commission bestand aus dem Bezirksingenieur Friedrich Byloff, Ingenieur Franz Tschelter, und dem Konservator für die Obersteiermark Johann Graus. Die Central-Commission ging davon aus, dass das vermehrte Läuten der Glocken in den Türmen das poröse Mauerwerk nach Einzug der Beuronen weiter geschädigt hatte. Man befand, dass das Läuten der Glocke im Nordturm zu unterlassen sei, über das weitere Vorgehen werde eine behördliche Commission entscheiden, die bei besseren Wetterbedingungen wieder kommen werde: *„Sollte bis dahin eine allfällige Verschlimmerung des Bauzustandes eintreten, sind sorgfältige Beobachtungen und Messungen zu machen.“*⁹⁰ De facto wurde nichts unternommen - erst für den 12. Mai 1886 wurde ein Termin zur Besichtigung der Türme fixiert. Um die Untersuchung zu erleichtern, sollten die nördlichen Fundamentmauern freigelegt werden. Da der vereinbarte Termin kurzfristig verschoben werden musste, die Fundamente aber schon vorsorglich freigelegt worden waren, nahm die Neigung des Turmes immer weiter zu. Der Turm - nun ohne statisch notwendige Sicherung der Basis - drohte einzustürzen. Am 24. Mai wurde schließlich durch Friedrich Byloff und Franz Tschelter eine Untersuchung vorgenommen, die ergab, dass ein Turmsturz kurz bevorstehen würde, der Turm demnach schnellstens unterbolzt und abgetragen werden müsse. Die Suche nach einem Baumeister war schwierig, da sich keiner zutraute, die Aufgabe zu übernehmen. Als Tschelter schließlich telegraphierte, er könne sich persönlich darum kümmern, lag der Turm bereits in Trümmern: in der Nacht vom 25. auf den 26. Mai 1886 lösten sich größere Stücke aus dem Mauerwerk. Am 26. Mai stürzte der Turm in sich zusammen. Laurent Janssen hielt den Turmsturz in einer Zeichnung fest, die in Form von Lithographien noch erhalten ist (Abb. 11). Es ist offensichtlich, dass Friedrich von Schmidt die Struktur der Central-Commission nicht für effizient hielt und als Mitgrund für den Turmsturz in Seckau bezeichnete. *„Dieser Thurm (der eingestürzte Nordturm, Anm.) ist lediglich ein neues Opfer der falschen Organisation des öffentlichen Dienstes für Erhaltung der Baudenkmale, und wenn nicht in eilster Stunde hierin eine Aenderung eintritt, so werden sich die Opfer von Jahr zu Jahr mehren.“*⁹¹ Schmidt führte weiters aus, dass die Central-Commission bereits das einzige ihr zur Verfügung stehende Mittel angewandt hätte - die Intervention bei der Regierung. Eine sofortige Rekonstruktion des Nordturmes war

⁹⁰ Roth II 1956, S. 16.

⁹¹ Schmidt 1893, Z. 564 ex 1886, S. 61.

unmöglich, da der Südturm bereits sehr fragil schien.⁹² Der Südturm wurde schließlich wegen Baufälligkeit ab 17. November 1886 abgetragen. Friedrich von Schmidt schrieb dazu: „Diesen Thurm (den Nordturm) genau so wieder zu erbauen, wie er war, in seiner historischen Entwicklung, geht doch wohl kaum an; denselben in stylgerechter Weise ganz in die Höhe zu führen, dürfte mit Rücksicht auf den Nachbarthurm auch schwer angehen, es wäre denn, dass ein Umbau auch des zweiten Thurmes in's Auge gefasst wird.“⁹³ Diese Aussage ist symptomatisch für den Umgang Schmidts mit der Bausituation in Seckau. Die zwar zerstörte, aber ehemals barockisierte Fassade wieder zu errichten, war nicht in seinem Sinne. Der Zusammenbruch des Nordturmes hingegen kam Schmidt bestimmt ganz recht. Der Leser findet diese Gedanken in der Conclusio wieder, wo ich die Umgangsweise Schmidts mit der Seckauer Bausubstanz zusammengefasst habe.

4.4.2 Die Turmprojekte

Die Vorgabe der Central-Commission, den Seckauer Dom in seiner „ursprünglichen Gestalt“⁹⁴ zu erhalten, wurde nicht von allen im Konvent gleichermaßen befürwortet. Wobei hiermit die Disposition des Baus gemeint war, also der Erhalt einer Zweiturmfassade, denn die barocken Türme waren auf keinem Entwurf rekonstruiert worden. Es handelte sich auf sämtlichen erhaltenen Plänen um neoromanische Türme. Die langwierigen Diskussionen zwischen der Central-Commission, der Statthalterei, dem Konvent in Seckau - wobei sich Abt Ildephons als Bauherr und P. Gislenus de Béthune in seiner Rolle als Architekt für die Restaurierung einsetzten - und dem Mutterkloster Beuron brachten zwar Ergebnisse, doch mehr als einmal wurden fixierte Pläne verworfen und neu diskutiert. Als zuständiger Architekt in Seckau sollte sich vorerst Gislenus de Béthune um die Entwürfe kümmern. Von Seiten der Central-Commission war Friedrich Freiherr von Schmidt mit den Planungen betraut. Die beiden Architekten trafen sich wiederholt in Wien, um den Verlauf der Planungen zu besprechen. De Béthune entwarf nicht nur Pläne für die zerstörte Fassade, sondern auch für einen erweiterten Chorbereich - die geringe Anzahl an Sitzplätzen im Chor war ein wichtiges Argument für eine Erweiterung des Chorbereiches - und Osttürme, welche

⁹² Vergl. dazu: Roth II 1956, S. 16-19.

⁹³ Schmidt: Z. 625 ex 1886, Wien 1893, S. 62.

⁹⁴ Unter anderem sprach Konservator Johann Graus in seinen Briefen davon. Vergl. dazu den Brief des Prälaten Alois Karlton an P. Willibrord Graz, 26. Jänner 1887, zitiert nach: Roth II 1956, S. 178. In dem Brief wird die Haltung von Graus zu den Umbauten angesprochen. Weiter unten in diesem Kapitel soll aus dem Brief zitiert werden.

in Seckau davor nicht existierten (Abb. 30 und Abb. 63 stellen einen Vorschlag Béthunes vom Juli 1888 zur Gestaltung des Innenraumes ohne Osttürme dar, während auf Abb. 15, einem Entwurf von 1888, die Osttürme skizziert wurden).

Wann genau Béthune die Idee der Osttürme das erste Mal zu Papier brachte, ist nicht mehr zu eruieren. Gislenus reiste im Herbst 1886 öfters nach Wien, um sich mit Schmidt über die Planungen zu unterhalten. In diesem Zusammenhang wird auch das Ostturmprojekt öfters genannt. Die Central-Commission kam am 29. November 1886 zu dem Schluss, die Osttürme wären zu kostspielig und die Subventionen von Seiten des Staates sollten vielmehr für die „Wiederherstellung des Alten“ verwendet werden. Innerhalb des Konvents schien es keine Kritiker des Projekts gegeben zu haben, man war jedoch auf die finanzielle Unterstützung von Seiten des Staates angewiesen. Kultusminister und Statthalter verlangten die Vorlage detaillierter Pläne inklusive der Kostenvoranschläge. Die Idee der Osttürme sollte allerdings 1888 wieder aufgegriffen werden, mehr dazu weiter unten.

Gislenus reiste am 6. Dezember 1886 zu einer Besprechung mit Dombaumeister Freiherr Friedrich von Schmidt nach Wien. Am 4. Jänner 1887 wurde von der Statthalterei eine Verhandlung angesetzt, bei der unter anderem die beabsichtigten Restaurierungen und der Baustil der beiden zu rekonstruierenden Türme⁹⁵ diskutiert wurden. Dazu waren Prälat Alois Karlon und die Stiftsvorstehung eingeladen. Karlon blieb der Verhandlung fern, tat seine Meinung aber in einem Schreiben an Prior Willibrord kund: *„(...) Nach meiner Meinung müßte bei der Vorverhandlung mit aller Entschiedenheit der Standpunkt festgehalten werden, zu unterscheiden: Seckau als Pfarrkirche und Seckau als Monumentalbau. Alle Fragen, die sich darauf beziehen, in welchem Umfange und in welcher Weise die Basilika als kunsthistorisches Baudenkmal zu restaurieren sei, gehören nicht in den Wirkungskreis der Kirchenkonkurrenz. Letztere hat sich vielmehr nur mit der Erörterung der Frage zu befassen, was muß geschehen, um in der Basilika die Fortsetzung des pfarrlichen Gottesdienstes, bzw. der pfarrlichen Seelsorge zu ermöglichen.“*⁹⁶ Das zeigt, dass es Karlon primär um die Wiederherstellung eines regelmäßigen liturgischen Ablaufs und nicht um die kunsthistorische Diskussion der baulichen Gegebenheiten ging. Er trennte auch die unterschiedlichen Funktionen der Basilika als Pfarrkirche und als Kunstobjekt. Die Briefe Karlons sind aufschlussreich: er resümierte das bisher Geschehene und war mit den Änderungen des Projekts vertraut. Er bezog sich im folgenden Briefausschnitt auf die Vorgaben der Central-Commission bezüglich des Baus. Diese dürften bei der Verhandlung vom 4. Jänner 1887

⁹⁵ Vergl. dazu: Roth II 1956, S. 39.

⁹⁶ Brief des Prälaten Alois Karlon an P. Willibrord vom 30. Dezember 1886, zitiert nach: Roth II 1956, S. 39-40.

diskutiert worden sein: „(...) daß die Kirchenkonkurrenzversammlung⁹⁷ einen glücklichen Verlauf genommen hat, freut mich. Dabei war ich erstaunt zu erfahren, daß sich Konservator Graus für die Wiederherstellung der Türme im romanischen Stile ausgesprochen hat. Zu dieser schmerzlichen Beeinträchtigung der Renaissance bewog ihn wohl nur der Umstand, daß Seckau in den Händen der Beuroner ist. Zweifelsohne wird der Bau auch in diesem Stile erfolgen. Ich begrüße diese Wendung mit Freuden und bin nunmehr ausgesöhnt mit dem Gedanken, daß man mit dem Turmbau im Westen beginnt.“⁹⁸ Karlon schrieb in diesem Brief offen über das Vorgehen der Central-Commission und seine diesbezüglichen Bedenken: es entsteht der Eindruck, als ob man die Entscheidungen der Commission in Seckau und Graz misstrauisch abwartete und diese mit den eigenen Vorstellungen verglich.

Die Anspielung auf den Konservator Johann Graus, der sich in den 1880er Jahren zu einem Befürworter von Renaissance und Barock wandelte⁹⁹, ist wichtig. Die barocken Türme werden zwar im Brief nicht ganz korrekt als Renaissancetürme bezeichnet, doch wichtiger ist der Hinweis, warum sich Graus für eine Wiederherstellung des romanischen Zustandes entschied: dazu „...bewog ihn wohl nur der Umstand, daß Seckau in den Händen der Beuroner ist.“, wie Karlon schrieb. Diese These wird später nicht mehr aufgegriffen werden, es fehlt auch eine Begründung, warum die Beuroner Kongregation oder die Seckauer Beuroner den „romanischen Stil bewirken würden“. Wie die Recherchen der Autorin ergeben haben, waren die Neubauten jedoch nicht von den Entscheidungen der Beuroner in Seckau abhängig¹⁰⁰, sondern beruhten stilistisch vielmehr auf den Forderungen der Central-Commission und auf den Entwürfen Schmidts und Béthunes. Zur Klärung der Frage nach einem Vorbild für die neuen Westtürme oder einem Kongregationsstil der Beuroner tragen Punkt 4.4.6 und Kapitel 5 bei.

Graus dürfte um 1887 die geplante „Styleinheit“ des Baues in Seckau noch für wichtiger erachtet haben, als die originalgetreue Rekonstruktion der barocken Fassade Carlones. Diese Haltung sollte sich später abschwächen und auch wenn Graus weiterhin für neoromanische Türme eintrat, so ist er in vielen „restauratorischen“ Punkten mit Schmidt und Béthune uneinig. Die beiden Architekten waren sehr ähnlich in ihrer Haltung gegenüber dem Baubestand, den sie - so wirkt es zumindest heute auf den Betrachter - mit allen Mitteln vereinheitlichen wollten. Graus hingegen war zunehmend von den neueren Strömungen der

⁹⁷ Alois Karlon bezeichnet die Verhandlung von wichtigen weltlichen (Vertreter der Central-Commission) und geistlichen Zuständigen (der Seckauer Abt) am 4. Jänner 1887 als „Kirchenkonkurrenzversammlung“.

⁹⁸ Brief des Prälaten Alois Karlon an P. Willibrord Graz, 26. Jänner 1887, zitiert nach: Roth II 1956, S. 178.

⁹⁹ Vergl. dazu: Biedermann 2006, S. 421-426.

¹⁰⁰ Das Transept war beispielsweise von den Beuronern in Seckau aus liturgischen Gründen gefordert worden, die Entscheidung, es nach Gurker Vorbild zu verwirklichen, traf allerdings die Central-Commission.

Denkmalpflege um Eitelberger geprägt und sprach sich wiederholt für eine Erhaltung des mittelalterlichen Bestandes aus.¹⁰¹

Im Laufe des Jahres 1887 muss das Projekt der Osttürme wieder an Attraktivität gewonnen haben: ein Jahr nach jener Verhandlung im Jänner 1887, am 16. Jänner 1888 reiste P. Gislenus de Béthune nach Wien, um Friedrich von Schmidt für das Bauprojekt der Osttürme zu gewinnen. Schmidt befürwortete nun die Türme im Osten zur Stabilisierung des Mittelschiffes, das wegen des Netzrippengewölbes statische Unterstützung nötig hatte.¹⁰² Abt Ildephons arbeitete am 22. Jänner 1888 ein Exposé für die Statthalterei aus, in dem er das Ostturmprojekt folgendermaßen begründete: *„Die relativ kleine und tiefliegende Kathedrale sei im Westen von gewaltigen Renaissancebauten eingeschlossen, so daß sie ihre dominierende Stellung gar nicht zum Ausdruck bringen kann, vielmehr erdrückt wird. Die Ostfassade dagegen schaut frei ins Murtal und könnte in imponierender Weise dem Dome das ihm gebührende Ansehen sichern.“*¹⁰³ Weiters wog Abt Ildephons die Argumente für und wider den Bau der Westtürme ab: *„Gegen die Westtürme scheinen die alten Fundamente zu sprechen, da sie, wie die Untersuchung des Bezirksingeniurs Pernitsch ergab, für einen Neubau tiefer gelegt werden müssen. Die kunstgeschichtliche wertvolle Vorhalle, die wegen der Schäden infolge des Turmsturzes in großer Gefahr bestand, könnte bei einem Ostturmprojekt erhalten werden.“*¹⁰⁴ Der Bauherr trat gegen den Bau der Westtürme ein und führte die alten, schwachen Fundamente als Argumente gegen einen Wiederaufbau an. Zusätzlich würde durch den Bau der Osttürme die bereits beschädigte Vorhalle bewahrt werden können: Abt Ildephons ging bei einem Neubau der Westfassade von einem Abbruch der Vorhalle aus, die durch den Turmsturz teilweise zerstört worden war. Abt Ildephons dürfte mit der noch ausständigen Zustimmung Schmidts zu dem „neuen Ostturmprojekt“ gerechnet haben: *„Darf ich betreffs Turmstellung nach Osten Ihr Einverständnis in einem offiziellen Aktenstück gebrauchen?“*¹⁰⁵ schrieb er diesem in einem Telegramm. Schmidt jedoch verneinte in der Antwort, was er zuvor befürwortet hatte. Wie aus den Quellen hervorgeht, beschäftigte Schmidt die schwierige Situation und die Kooperation mit den Beuronern in Seckau: *„So viel ich mich erinnere, ist es das erstemal seit meiner langjährigen Wirksamkeit im Schooße der hohen Central-Commission, dass ich in einer so wichtigen*

¹⁰¹ Vergl. dazu die unter Punkt 4.4.6 und 4.5.1 wiedergegebene Korrespondenz.

¹⁰² Vergl. dazu: Schmidt, Wien 1893, Z. 209 ex 1888, S. 66.

¹⁰³ Exposé des Abtes Ildephons Schober an die Statthalterei, 22. Jänner 1888, zitiert nach: Roth II 1956, S. 49.

¹⁰⁴ Roth II 1956, S. 49.

¹⁰⁵ Brief des P. Willibald Wolfsteiner an Prälat Alois Karlon, Seckau, 22. Jänner 1888, in dem Brief wird das Telegramm von P. Gislenus de Béthune zitiert, zitiert nach: Roth II 1956, S. 180.

*Frage keinen bestimmten Antrag zu stellen in der Lage bin und die Entscheidung dem Plenum der hohen Central-Commission anheim geben muss.*¹⁰⁶

4.4.3 Die neuen Projekte ab 1888

Dem Seckauer Konvent ging es vor allem um den Erhalt der Staatssubventionen und es schien klar, dass eine neuerliche Änderung der Turmstellung die finanzielle Unterstützung gefährden könnte. Die Statthaltereiregierung reagierte mit einer Anfrage an die Central-Commission, wie in der „Turmcausa“ nun vorzugehen sei. Eine diesbezügliche Abstimmung der Mitglieder der Central-Commission ergab keine Lösung, und so musste ein zweites Mal um Pläne zu den Seckauer Umbauten angefragt werden. Am 14. März 1888 fand sich die Central-Commission zu einer zweiten Sitzung ein, die endlich klare Standpunkte lieferte. Das Denkmal müsse unter allen Umständen in seiner früheren Gestalt erhalten bleiben, bzw. wiederhergestellt werden. Weiters sollte die Stilrichtung des Baus beibehalten werden, die praktischen Bedürfnisse des Konvents aber bei aller Treue zum Original nicht missachtet werden. Um diese Vorgaben rasch zu verwirklichen, wurden Pläne eingefordert. Diese Pläne, sowie die dazugehörigen Kostenvoranschläge sollte P. Gislenus de Béthune liefern, der am 2. April 1888 nach Wien reiste, um Schmidt in der Angelegenheit zu sprechen. Dabei wurde Folgendes vereinbart: *„Schmidt empfahl das Projekt, das man am Dom von Fünfkirchen (Ungarn) (heute Pécs, Anm., Vergl. dazu Abb. 8) ausgeführt hat: Osttürme neben den verlängerten Seitenschiffen; dagegen erklärte er es als nicht empfehlenswert, die Türme über die verlängerten Seitenschiffe zu stellen. Schließlich gab er die Versicherung, daß bei Ablehnung der Osttürme der Bau eines Transeptes (Querschiff) gestattet würde.*“¹⁰⁷ Die Zusammenarbeit der beiden Architekten dürfte eng gewesen sein und Béthune dürfte sich an Schmidts „Empfehlungen“ gehalten haben. Dazu folgt in Punkt 4.4.4. eine genauere Darstellung.

Der Hinweis auf Pécs ist beachtenswert, da sich hier bei allen Unterschieden sehr große stilistische Ähnlichkeiten zu den ausgeführten Seckauer Umbauten erkennen lassen. (Abb. 8, 12-16). Was den Seckauer Konvent betrifft, so ließ er sich bei den Planungen, wie das Zitat zeigt, auf eine unsichere Spekulation mit den staatlichen Subventionen ein: sollte das Projekt

¹⁰⁶ Schmidt 1893, Z. 209 ex 1888, S. 67.

¹⁰⁷ Brief von P. Gislenus de Béthune aus Wien an Abt Ildephons am 3. April 1888, zitiert nach: Roth II 1956, S. 51. Merkwürdig ist, dass Béthune hier von Osttürmen spricht, wo doch die Pécs-Fassade Westtürme aufweist.

der Osttürme nicht genehmigt werden, so würde zumindest der Transeptbau subventioniert werden.¹⁰⁸

Am 5. April 1888 erhielt Gislenus de Béthune den Auftrag, die neuen Pläne für den Turmbau anzufertigen. Daraufhin sandte er ab 20. Juli 1888 drei Projekte nach Wien, die mit II, III, IV bezeichnet wurden. Da diese, wie in Punkt 4.4.4 dargestellt wird, in Verhandlungen und Besprechungen mit Béthune von Schmidt zu einem unbekannten Teil mitgeplant wurden, finden sich im Abbildungsteil beide Namen als Urheber. Worum es sich bei Projekt I handelte, ist nicht mehr zu eruieren, da sich im Archiv keine Pläne mit der Bezeichnung „Projekt I“ finden. Béthune entwarf nach Absprache mit Schmidt drei Ost - und Westturmprojekte mit unterschiedlicher Disposition der einzelnen Baukörper. Die drei erhaltenen Projekte II - IV (Abb. 12-17) sollen im Anschluss vorgestellt, sowie verglichen und diskutiert werden. Die Ostturm Variante ist in Projekt II und III wiedergegeben. Es existieren zu keinem Projekt außer zu Projekt II Grundrisse - auch die Westfassade zu Projekt III und IV war nicht auffindbar. Daraus auf eine unterschiedliche Gewichtung der Projekte durch die Architekten zu schließen, erscheint mir etwas spekulativ - andererseits war Béthune, wie oben erwähnt, an der Umsetzung der Ostturm Variante sehr interessiert. Man sollte letztlich die Möglichkeit nicht außer Acht lassen, dass die Grundrisse für die anderen Projekte verloren gegangen sein könnten.¹⁰⁹ Der Plan zu Projekt IV ist deswegen besser wiedergegeben, weil er im Archiv auffindbar und durch eine digitale Fotografie dokumentierbar war. Die anderen Pläne zu II und III befanden sich nicht im Seckauer Archiv und stellen Reproduktionen nach Abbildungen in Benno Roths Buch von 1956 dar.¹¹⁰

4.4.4 Wer dominierte die Planungen? Schmidt oder Béthune?

Bevor die Zusammenarbeit der Architekten Friedrich von Schmidt und Gislenus de Béthune betrachtet werden soll, wird noch auf die bereits erwähnte Herkunft und den Werdegang

¹⁰⁸ Vergl. dazu: Auszug aus einem Privatbrief des Fr. Hildebrand aus Maltebrugge, Gand, 25. Juli 1889 an Abt Ildephons Schober, (Abteiarchiv, Lade 158). Fr. Hildebrand thematisierte in dem Schreiben den Bau der Osttürme. Dieses Schreiben findet sich im Anhang unter Punkt 9.1.1.

¹⁰⁹ Ob sich diese in Wien im Archiv der Central-Commission befinden, ist mir nicht bekannt, doch fehlen Hinweise darauf sowohl von Seiten der Central-Commission als auch seitens der Seckauer Benediktiner. Zumindest sollte man bedenken, dass es etwas unüblich wäre, nicht realisierte Vorschläge von aussenstehenden Architekten aufzubewahren. Die Projekte Schmidts für die Commission werden im Archiv des BDA in Wien aufbewahrt.

¹¹⁰ Die Restaurierung der Seckauer Basilika unter Abt Ildephons Schober, 1887-1908, Seckauer Geschichtliche Studien, Heft 12, Seckau 1956.

Gislenus de Béthunes verwiesen. Er erhielt eine Ausbildung bei seinem Vater, dem Architekten Jean-Baptiste de Béthune (1821-1894). Dieser entwarf ein neues Kuppelmosaik für den Aachener Dom, und war in die Restaurierung der Abtei Maredsous¹¹¹ und weiterer Kirchenbauten am Rhein involviert. Jean-Baptiste de Béthune war mit Friedrich von Schmidt befreundet. Sein Sohn Gislenus trat 1872 in den Benediktinerorden ein und restaurierte danach die Abteikirche Beuron, die St. Konradikapelle im Münster zu Konstanz, und begab sich 1876 nach Belgien. Ab 1885 war Béthune in Seckau Stiftsarchitekt und kümmerte sich um die Umbauten.

Es gibt keine expliziten Aufzeichnungen zu dem jeweiligen Anteil von Béthune und Schmidt an den Planungen und so lässt sich aus stilistischen Gründen nur mutmaßen, dass Schmidt als planender Architekt der Central-Commission größeren Einfluss auf das Ergebnis hatte. Aus den 1893 veröffentlichten Kommentaren Schmidts zu den Umbauten geht hervor, dass er sich intensiv mit dem Bau befasste. Sowohl die Disposition der Türme, als auch Details zur Bauplastik behandelt er darin.

Die Zusammenarbeit der beiden Architekten dürfte aber zumindest eng gewesen sein. Das oben angeführte Zitat zeigt weiters, dass sich Béthune an Schmidts Aufforderung hielt, sich bei den Planungen an Pécs zu halten. Wie gerade das Beispiel Pécs (Abb. 8) zeigte, ist Schmidts „Handschrift“ in Seckau gut zu erkennen. Schmidt dürfte demnach die Planungen dominiert haben, denn die von Béthune erhaltenen Skizzen, die ohne den Einfluss Schmidts entstanden sein dürften, haben einen künstlerisch anderen Charakter als die unter Mitarbeit von Schmidt erstellten Skizzen zu Transept (Abb. 21), oder den Türmen (Abb. 12-16). Diese Skizzen werden zwar Béthune zugeschrieben, sind allerdings als Ergebnis der Verhandlungen in Wien bei Schmidt und der gemeinsamen Überlegungen der beiden Architekten zu betrachten: sie sind inspiriert von Schmidts Vorschlägen, die vor Beginn der Planungen ausgesprochen wurden. Die Skizzen Béthunes zum Innenraum der Basilika von 1888 (Abb. 30, 63-65) zeigen nicht den gleichen Willen zur stilistischen Vereinheitlichung, wie es jene mit Schmidt besprochenen Pläne zur Westanlage tun (Abb. 16): Béthunes Entwürfe zu den West- und Osttürmen ab 1888 wirken sehr von Schmidts Geschmack geprägt, hier sei auf Pécs verwiesen (Abb. 8) und unterscheiden sich auch zeichnerisch von den Plänen für den Innenraum (Vergl. beispielsweise Abb. 12, 13, 65). Béthune lässt in den detailreichen

¹¹¹ Diese Abtei gehört ebenso zur Beuroner Kongregation.

Entwürfen zum Innenraum der Basilika gotische, neogotische und romanische Stilelemente nebeneinander existieren, wie es bei Schmidt undenkbar wäre.

Insgesamt dürften die beiden Architekten in ihren Ansätzen, den Bau stilistisch „einheitlicher“ zu gestalten, harmonisiert haben. Die bereits zitierte Notiz Schmidts zum Einsturz des Westturms bezeugt dies.

4.4.4.1 Das II Projekt, Juli 1888, F. v. Schmidt, G. de Béthune

Die Zeichnung zu Projekt II ist mit demselben Datum versehen wie die Zeichnung zu Projekt III, und dürfte demnach im Juli 1888 entstanden sein (Abb. 12, 13). Die besprochenen Zeichnungen stellen, wenn nicht anders angeführt, stets Aufrisse dar. Grundrisse sind - bis auf die unten Besprochenen zu Projekt II (Abb. 14) - nicht auffindbar gewesen. Auf den Zeichnungen zu Projekt II ist die Westfassade ohne seitliche Türme (Abb. 12), sowie die Osttürme im Anschluss an die zwei Seitenschiffe zu sehen (Abb. 13). Die Westfassade zeigt die dreischiffige Anlage im Inneren durch die Disposition der Bauteile im äußeren an: die beiden niedrigeren Seitenschiffe schließen an das Mittelschiff an.   ber der Vorhalle dürfte ein Raum liegen, der von einem Biforenfenster beleuchtet wird - möglicherweise könnte der Raum für eine Herrschaftsempore bestimmt gewesen sein. Die Triforenfenster der oberen Turmgeschosse (Abb. 12, 13) dürfen schon von Anfang an geplant gewesen sein, denn sie finden sich auch auf den anderen Plänen. Ebenso ist die pyramidale Dachform der Türme, anscheinend von Beginn an festgelegt gewesen. Es gibt auch am Bauschmuck Elemente, die in allen Entwürfen zur Westfassade wiederkehren: Rundbogenfriese, die in der Romanik sehr verbreitet waren, sind in allen Projekten II-IV zu finden.

Im Plan zur Ostfassade (Abb. 13) erkennt man eine dreiapsidiale Anlage, die näher betrachtet werden soll. Die drei Apsiden erfahren im Plan II dieselben Veränderungen wie 1892 (Abb. 13, 20, 25): die mittlere Apside weist bloß ein Fester, nicht drei auf. Auch dieses Element bleibt in den Plänen II-IV ident. Wie auf dem Grundriss (Abb. 14) gut sichtbar, sollen die Apsiden nach Osten verlegt und die Kirchenschiffe somit verlängert werden. Dieser Grundriss hebt in Rot die Osttürme hervor und gibt auch einen Platz für den Hochaltar an - dieses Podest kann man mit dem Sockel eines anderen Entwurfs von Béthune vom selben Jahr vergleichen (Abb. 30). Der Hochaltar mit Baldachin befindet sich vor den Chorstellen auf einem Sockel. Weiters sei in Plan II (Abb. 13) von der Ostfassade auf die ungenaue Darstellung der seitlichen, an die Türme grenzenden Bauteile verwiesen. Links neben dem

Turm sollen sich die schemenhaft wiedergegebenen Bauteile der Sakristei in späteren Abbildungen schärfer abzeichnen und klarer zu erkennen sein.

Insgesamt wird deutlich, dass die Architekten bereits viele Überlegungen - wie die Diskussion um den Chorbereich und die Verlängerung der Schiffe - in den Entwurf miteinbezogen hatten. Allerdings wurde die originale Disposition der Baukörper nicht berücksichtigt: die Westtürme wurden darin völlig ignoriert. Der Gesamtkostenvoranschlag dieses Projektes wurde mit 85.132 fl. und 95 kr. angegeben.

4.4.4.2 Das III Projekt, Juli 1888, F. v. Schmidt, G. de Béthune

Projekt III weist einen Aufriss der Osttürme auf (Abb. 15). Da eine Wiedergabe der Westfassade nicht gefunden werden konnte, beschränkt sich die Analyse auf die „Ostfaçade“. Die Disposition der Bauteile im Osten unterscheidet sich durch folgende Punkte von Projekt II: die beiden Osttürme befinden sich in dem Aufriss über den Seitenschiffen als integraler Teil des Baukörpers.

Auf dem Entwurf zu Projekt III kann man die zur Linken der Osttürme anschließende Sakristei besser erkennen. Ein Trakt mit angedeutete Arkaden im ersten Geschoß, ist zu erkennen.

Der Wiederaufbau der Westfassade wurde erneut vorgeschlagen, doch gibt es dazu kein Bildmaterial. Mit dem Turmneubau, der neuen Westfassade und dem Umbau der Sakristei errechnete Béthune einen Gesamtkostenvoranschlag von 77. 860 fl. und 65 kr.

4.4.4.3 Das IV Projekt, Juli 1888 F. v. Schmidt, G. de Béthune

Dieses Projekt (Abb. 16) ähnelt stilistisch stark den beiden vorigen. Mit Projekt IV stellten Béthune und Schmidt erneut den Umbau der drei Apsiden, erstmals Westtürme und den Bau eines Transeptes im Osten vor. Da erneut auf den bekannten Blättern nur die Ostseite gezeigt wird, beschränkt sich die Besprechung auf die östlichen Bauteile: das Transept erhebt sich hinter den Apsiden und beleuchtet den Chorraum durch ein rundes Fenster. Dies findet sich auch am ausgeführten Bau (Abb. 25) wieder. Weiters erkennt man im Hintergrund die beiden Türme im Westen (Abb. 16). Die Türme im Plan sind mit den ausgeführten vergleichbar (Abb. 17), soweit man von der Ostseite auf die Westseite schließen kann.

An die linke Seite des Transeptes schließt die Sakristei mit Triforenfenster an, (auch auf Abb. 22 zu erkennen). Die Sakristei ist in dem Projekt genauer zu erkennen als in den beiden

anderen. Béthune errechnete für Projekt IV einen Gesamtkostenvoranschlag von 82. 538 fl. und 26 kr.

4.4.4.4 Die Unterschiede und Parallelen zwischen den Projekten

In Projekt II (Abb. 12, 13) wurden die Osttürme an die beiden Seitenschiffe angeschlossen, während sich die Türme in Projekt III (Abb. 15) über den Seitenschiffen aufbauten. Projekt IV stellt als einziges Projekt Westtürme und das notwendige Transept vor. Es gibt neben der Turmform weitere Gemeinsamkeiten: die Apsiden erfahren in den Plänen II - IV dieselben Veränderungen wie später in Realität 1892. Die mittlere Apside weist bloß ein Fester, nicht drei auf.

Die Pläne wurden aus taktischen Gründen zeitgleich eingereicht: *„Bezüglich der transeptartigen Anlage des Chores wurde auf jene des Domes von Gurk in seiner jetzigen Gestalt hingewiesen. Dieser Plan IV wurde nicht zuletzt deshalb zugleich mit den obgenannten II und III eingereicht, um jede Verzögerung des Beginnes der Restaurierung hintanzuhalten, insbesondere für den Fall, daß aus den von der Central-Comission gewürdigten Gründen der Bau der Osttürme nicht gestattet würde.“*¹¹² Bedenkt man, dass die Seckauer Beuronen auf die Subventionen der Central-Commission angewiesen waren, ist diese Haltung durchaus nachvollziehbar. Die Tatsache, dass Béthune und Schmidt eng zusammenarbeiteten, dürfte bei der Zusage zu einem bestimmten Projekt übrigens weniger wichtig gewesen sein. Schmidt wirkte zwar in architektonischen Belangen der Commission federführend mit, war aber nicht der einzige Entscheidungsträger innerhalb der Commission. Der Konvent gab sich weiter opportunistisch. Fr. Hildebrand schrieb dazu 1889 an Abt Ildephons *„(...) Die Unterstützung des Staates und die Verlängerung des Chores scheinen mir wesentliche Dinge, nach welchen man die Stellung der Thürme bestimmen sollte.“*¹¹³ Die Central-Commission jedoch gab kein Urteil zu den drei eingereichten Plänen ab und noch 1889 war unklar, welches Projekt realisiert werden sollte. Es fand sich in den Archiven keine Zusage zu einem der Projekte, so dass man rückblickend auf den Ablauf der Bauarbeiten angewiesen ist: ab 1891 wurde an den Westtürmen gebaut. Der Vergleich zwischen den gebauten Türmen und Projekt IV zeigt, dass es sich um das übernommene Projekt handelt.

¹¹² Roth II 1956, S. 53.

¹¹³ Privatbrief Fr. Hildebrands aus Maltebrugge an Abt Ildephons vom 25. Juli 1889, Vergl. dazu: Anhang, Punkt 9.1.1.

Bis auf Details, wie dem Bauschmuck des Transeptes (Abb. 16 und Abb. 25), gleicht der Plan den Ausführungen.

In Seckau veränderte sich 1889 die künstlerische Situation durch den Weggang des P. Gislenus de Béthune nach Emaus-Prag im August dieses Jahres. Es gibt keine offizielle Begründung dafür. Das Fortgehen Gislenus de Béthunes könnte mit der langwierigen Diskussion um die eingereichten Projekte zusammenhängen. Die Vorgehensweise der Central-Commission, Pläne zuerst zu genehmigen und diese Zusage später zurückzunehmen, mag ihn zusätzlich in seinem Entschluss Seckau zu verlassen, bestärkt haben. Er übergab die Aufgabe der Bauleitung an P. Pirmin Campani, der aber nicht über eine entsprechende Ausbildung als Architekt verfügte. Das bedeutete, dass die Central-Commission nunmehr keinen kompetenten Ansprechpartner in baulichen Angelegenheiten in Seckau hatte. Im April 1890 sandte die Central-Commission einen Bericht an das Ministerium für Kultur und Unterricht, in dem sich nähere Angaben zur Gestaltung der Westfassade finden: *„Der Rundbogenfries in der Hauptfassade kann unter Beibehaltung der glatten Fronten nicht ausgeführt werden, die Lisenenbildung müsste bis zum Sockel herabgeführt werden, was aus architektonischen Gründen nicht ratsam erscheint, zudem damit erhebliche Mehrkosten verbunden wären. Das Hauptportal möge eine edle architektonische Durchbildung erhalten, ohne dabei einen besonderen Reichtum zu entwickeln.“*¹¹⁴ Die Umsetzung dieser Vorgaben erfolgte erst mit dem Turmbau im Jahre 1891 (Abb. 17).

4.4.5 Die Bauarbeiten an den Türmen 1891-1893

Im April 1891 begannen schließlich die Bauarbeiten. Für deren Ausführung war der Grazer Baumeister Antonio Franz verantwortlich: die Vorarbeiten zur Grundsteinlegung der neuen Westanlage wurden zuerst in Angriff genommen. Dazu wurden die Reste der zerstörten Vorhalle abgebrochen und das unversehrte Material - wie Gewölberippen und Gesimse - aufbewahrt.¹¹⁵ Man verwendete das Baumaterial vermutlich aus mehreren Gründen wieder: möglicherweise bewahrte man bewusst dem originales Baumaterial auf, es könnte aber auch aus Kostengründen zu dieser Entscheidung gekommen sein, denn das Behauen der Sandsteine war zeitaufwändig und kostspielig. Die Fresken an der Südmauer des Turmstumpfes wurden abgenommen und nach dem Wiederaufbau eingesetzt sowie „restauriert“, wobei sie dabei

¹¹⁴ Aus dem Bericht der Central-Commission an das Ministerium für Kultur und Unterricht, 2. April 1890, zitiert nach: Roth II 1956, S. 101.

¹¹⁵ Vergl. dazu: Roth II 1956, S. 107.

noch überarbeitet worden waren. Um den 6. Oktober 1891 erreichte die Westanlage die Höhe des Dachgesimses vom Langhaus. Da der bevorstehende Winter weitere Arbeiten unmöglich machte, wurden die Bauten danach eingestellt, und im Frühjahr 1892 wieder aufgenommen. Nachdem der Turm mit Bauplastik im neoromanischen Stil versehen und die Glocken angebracht worden waren, brachen die Arbeiter am 23. August 1893 die letzten Gerüste ab. Die Türme erreichten eine Höhe von 48m und überragten somit ihre barocken Vorgänger. Nach dem Wiederaufbau im neoromanischen Stil sollten die Türme eine stilistische Einheit mit den anschließenden Kirchenschiffen bilden (Abb. 17). Der Ablauf der Arbeiten verlief ohne Komplikationen, dennoch war die finanzielle Lage trotz der Zuschüsse angespannt. Durch einen nahe gelegenen Steinbruch waren die natürlichen Ressourcen zwar vorhanden, doch musste die Kraft der Handwerker und Arbeiter, strategisch eingesetzt werden.¹¹⁶

4.4.6 Zur stilistischen Einordnung der Seckauer Westfassade

Wie lässt sich die gebaute Doppelturmfassade in Seckau stilistisch einordnen? Mein Blick fiel auf die rheinische Romanik und deren Auslegung im Oeuvre Friedrich von Schmidts.¹¹⁷ (Vergl. dazu Abb.8, 9). Der politische Aspekt der rheinischen Romanik der mit der Gründung des deutschen Reiches 1871 einherging, spielt in Seckau keine Rolle.¹¹⁸ Es handelt sich in Seckau um die Übernahme einer Formensprache, ohne deren ideologische Bindung an einen politischen Kontext.¹¹⁹ Günter Bandmann schrieb dazu: *„Bleibt die Form losgelöst vom Zweck bestehen, lebt sie verselbstständigt und monumentalisiert weiter, und wird sie gar in einem anderen Kulturzusammenhang über eine größere Epoche hinweg rezipiert, dann kann*

¹¹⁶ Dabei handelte es sich größtenteils um italienische Arbeitstrupps, wie den Rechnungen im Abteiarchiv zu entnehmen ist, Abteiarchiv Seckau, Lade 119.

¹¹⁷ Diese Untersuchung soll dem „romanischen Stilverständnis“ Schmidts gewidmet sein, da dies zur Einordnung der Neubauten und Umbauten in Seckaus hilfreich war und Schmidt mit Béthune maßgeblich an den Planungen beteiligt war.

¹¹⁸ Hier sei auf die eingangs erwähnten Pläne, jedoch nicht umgesetzten Pläne Schmidts zur Reromanisierung des Wiener Stephansdomes verwiesen. Ernst Bacher schrieb dazu: *„(...) Vom Traum des Architekten, sich mit einer Reromanisierung der Westfront oder vor allem mit dem Ausbau des Nordturmes ein Denkmal zu setzen, blieben nur attraktive Entwürfe übrig. (...) Türme wurden zum Inbegriff der Möglichkeit, mit Mitteln der Denkmalpflege Vergangenheit weithin sichtbar zu machen, Geschichte zu signalisieren und wenn notwendig auch zu korrigieren. Den historischen Torso als Schande zu empfinden konnte nur eine nationale Gesinnung, die sich in erster Linie mit Größe und Bedeutung der Vergangenheit legitimierte. Der Ausbau der Westtürme und des Regensburger Domes, des Kölner Domes und unzählige weitere derartige Projekte sind als ein politisches Manifest zu verstehen und erst im Weiteren als eine Maßnahme der Denkmalpflege. Voraussetzung dafür waren nationale Bestrebungen und Identifikationsakte; für Wien waren solche nicht gegeben, bzw. nicht notwendig. (...) Der Dom hatte einen Südturm, mit dem alle Ansprüche, auch die eines nationalen Monuments, erfüllt waren.“* Ernst Bacher, 1991, S. 43.

¹¹⁹ Vergl. dazu: Günter Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951 (11. Aufl., 1998), und Werner Busch u.a. (Hg.), *Kunst als Bedeutungsträger: Gedenkschrift für Günter Bandmann*, Berlin 1978.

angenommen werden, daß sie nun gleichnishaft etwas vertritt und eine Bedeutung angenommen hat, die sie zum Typus erhebt. Sie stellt dann etwas dar und weist auf eine übergeordnete Vorstellung hin. Natürlich bleibt bei der Beurteilung eines Einzeldenkmals immer wieder die Aufgabe, die typischen Formen auf ihre individuelle Bedeutung für das Bauwerk zu reduzieren, ihren Beitrag zum künstlerischen Gehalt zu bestimmen und die dauernde Wirklichkeit des Kunstwerkes zu sichern.“¹²⁰ Schmidt verwendete die Formen und den Bauschmuck der rheinischen Romanik in Seckau, da die neuen Türme einer - zuvor nicht existenten - romanischen Stileinheit des Baues gerecht wurden. Die rheinische Romanik könnte hier deswegen imitiert worden sein, da die weithin bekannten Formen, wie etwa die Rundbogenfriese, vom Betrachter als „romanisch“ erkannt werden konnten und der fertige Bau so auf den ersten Blick stimmig wirken könnte. Schmidt schuf eine synkretistische „Ideal Romanik“: die Türme (nach rheinischen Vorbildern), das Transept (welches an Gurk orientiert ist), stellten eine Kombination romanischer Elemente aus verschiedenen Regionen dar. *„Die Kunstgeschichtsschreibung hat einige wichtige Erscheinungen in der mittelalterlichen Baukunst noch nicht ausreichend gewürdigt: daß bestimmte Bauformen zu bestimmten Zeiten da sind oder fehlen, d.h. daß Bauherren, Orden, Städte oder andere einzeln oder kollektiv auftretende Auftraggeber bestimmte Formen aus dem überlieferten Typenvorrat wählen, fördern oder ablehnen.“*¹²¹ Das Postulat Günter Bandmanns bezieht sich zwar auf im Mittelalter geschaffene Bauten, kann aber auch für die Umbauten Seckaus im 19. Jh. gelten, denn Schmidt wählte aus einem geographisch und zeitlich weit getrennten Repertoire an Formen , oder - wie es Bandmann formulierte - „Typenvorrat“. Die „Ideal Romanik“ Schmidts existierte weder in Seckau, noch in Pécs, noch am Stephansdom und wurde vom Architekten geschaffen. Die Frage, ob man eine solche Fassade in der Romanik auch in Österreich gebaut hätte, war gewiss nebensächlich.

Stellt man den Seckauer Ausführungen romanische Bauten an Rhein und Maas¹²² gegenüber, werden ebenso starke Bezüge ersichtlich.¹²³ Die Türme der Kirche St. Wiro, Plechelmus und Orger in Sint Odilienberg a.d. Rur ähneln denen von Seckau (Abb. 18). Am Seckauer Bau finden sich gleichermaßen Triforenfenster, Felder mit abschließenden Rundbogenfriese und

¹²⁰ Bandmann, 1998, S. 42.

¹²¹ Bandmann, 1998, S. 7.

¹²² Hans Erich Kubach, Albert Verbek, Romanische Baukunst an Rhein und Maas, 4. Bd., Berlin 1976-1989.

¹²³ Weiterführende Literatur dazu die bereits im Vorwort in einer Fußnote erwähnte Arbeit Albrecht Manns: Albrecht Mann, Die Neuromanik. Eine rheinische Komponente im Historismus des 19. Jahrhunderts, Köln 1966. und die Arbeit von Michael Bringmann, Studien zur neuromanischen Architektur in Deutschland, phil. Diss. Heidelberg 1968.

Pyramidendächer. Auch der Turm der Kirche St. Johann d. T. in Niederlahnstein am Rhein (Abb. 19) weist Ähnlichkeiten mit den Seckauer Türmen auf (Abb. 16, 17). Am Turm der Kirche St. Johann d. T. finden sich Rundbogenfriese über Bi- und Triforenfenstern. Man wird viele derartige Beispiele und mögliche Einflüsse finden: für die vorliegende Arbeit ist es besonders wichtig zu unterstreichen, dass es in der Frage der Turmbauten letztlich keine österreichischen Einflüsse waren, welche die Entwürfe für die Türme prägten, sondern rheinische Stilmerkmale.

Der bereits öfters erwähnte Hinweis, das Seckau nach Pécs Vorbild gebaut werden soll, verdient ebenso die Beachtung des Lesers. Friedrich Schmidt wollte in Pécs eine Doppelturmfassade nach rheinischem Vorbild verwirklichen (Abb. 8). Vergleicht man den Entwurf mit den in Seckau gebauten Türmen (Abb. 17), so fallen Parallelen auf. Die Disposition der Baukörper, wie auch die Detailformen¹²⁴ lassen sich gut vergleichen: diese weisen in beiden Fällen Pyramidendächer, Biforen und Triforenfenstern, sowie Rundbogenfriese zur Geschosstrennung auf. Mit anderen romanischen Entwürfen Schmidts, wie dem Entwurf zur Reromanisierung der Doppelturmfassade des Wiener Stephansdomes hingegen (Abb. 9), lässt sich Seckau nicht vergleichen.

4.5 Die liturgische Situation im Chorbereich

Im Jahr 1886 war durch das Anwachsen des Konventes die Aufstellung zusätzlicher Chorstallen notwendig. Die Statusänderung von Seckau zur exemten Abtei im darauf folgenden Jahr - am 3. Juli 1887 - dürfte erneut Brüder angezogen haben, für die Platz geschaffen werden musste: die Beuroner Kongregationssatzungen schrieben vor, dass jedes Mitglied des Konventes im Chor eine Sitzmöglichkeit haben sollte. Der gewachsene Konvent sollte schließlich dazu führen, dass der Chorbereich mithilfe des Transepteinbaues vergrößert werden sollte, was aber weiter unten näher behandelt wird.¹²⁵ Die Anordnung des Chorgestühls sorgte über Jahre hinweg für Debatten mit der Central-Commission. Das 1886 gefertigte Chorgestühl befand sich vor Abbruch der Apsiden direkt in der Apsis hinter dem Hochaltar. (Vergl. dazu: Abb. 30. Der Längsschnitt stammt laut Datierung von 1888, allerdings zeigt er die Situation im Chorbereich gut.). Die leicht geschwungenen Stallen, die auch heute noch unterschiedlich breit sind, verraten den ehemaligen Aufstellungsort. Der Abt nahm in der Mitte Platz, und wurde von den Mönchen flankiert. Schmidt schrieb dazu: „*Ein*

¹²⁴ An den Türmen, nicht an der Fassade vor den Schiffen.

¹²⁵ Vergl. dazu Punkt 4.6.

*Blick auf den jetzt vorliegenden Grundriss zeigt, dass beabsichtigt wird, die jetzige Concha sammt dem angrenzende Travée ganz mit Chorgestühl anzufüllen und daselbst einen hochragenden Ciborien - Altar aufzuführen. Es ist daraus klar ersichtlich, dass in Folge dieser Anordnung das herrliche Mausoleum Herzog Karl II zum guthen Theile verdeckt würde.*¹²⁶ In den von Gislenus de Béthune mit Schmidt ausgearbeiteten Plänen von 1887 zum Bau der Osttürme wurden, wie bereits erwähnt, im Grundriss (Abb. 14) die Lage der Chorstellen und des Hochaltars bezeichnet.

Im April 1889 jedoch wurde ein neues Projekt vorgestellt: demnach stand der Hochaltar in der Chormitte. P. Odilo Wolff aus Prag - Emaus zeigte sich in einem Brief vom 7. Dezember 1889 erfreut¹²⁷: *„Ich bin auch sehr froh, daß Schmidt sich für die Stellung des Hochaltars in der Mitte ausgesprochen hat. Denn der Hochaltar ganz in der Apside, wenn die Kirche, die schon an und für sich im Verhältniß zu ihrer Breite sehr lang ist, noch verlängert wird, das wird wohl nicht angehen (...).*“¹²⁸ Schmidt dürfte seine Meinung demnach geändert haben, denn in zuvor zitiertem Akt war er dagegen, das Mausoleum mit dem Hochaltar zu verstellen. Die Verlängerung der Kirche durch den Transepteinbau bewirkte das Fortrücken des Altarraums von den Gläubigen. In den folgenden zwölf Jahren wurde die Stellung des Altares, auch aus liturgischen Gründen heftig diskutiert. Die große Zahl der Patres, die in ihren Ställen Platz im Chor finden sollten, war bei der Diskussion nicht zu vergessen. Bis die „Chorsituation“ im Mai 1892 in einer Senioratssitzung - dem Seniorat gehörten Prior Benedikt Frühwald, Subprior Johannes Blessing, P. Petrus Döink und P. Willibald Wolfsteiner an¹²⁹ - wieder angesprochen worden war, waren offensichtlich von P. Pirmin Campani unter Schmidts Anleitung mehrere Detailpläne zur Lage der Kanzel, des Volksaltars usw. ausgearbeitet worden. Aus dieser Zeit stammt eine Zeichnung (Abb. 31), die schon aufgrund des Apsidenfensters über dem Gestühl auf „nach 1892“ zu datieren ist, als die neu (wieder) errichtete mittlere Apsis nur noch ein Fenster erhielt.

4.5.1 Die veränderte Haltung des Konservators Johann Graus, 1887 und 1907

Die Person Johann Graus dient hier als Beispiel, um dem Leser den Paradigmenwechsel in der österreichischen Denkmalpflege zu verdeutlichen. Bevor das Querschiff beschrieben wird, soll anhand von einem Brief des Konservators Graus ein Einblick in die Planung zum

¹²⁶ Schmidt 1893, Z. 209 ex 1888, S. 65.

¹²⁷ Auf die Anteilnahme der Kongregationsmitglieder an den Bauarbeiten wurde bereits des Öfteren verwiesen.

¹²⁸ P. Odilo Wolff in einem Brief aus Emaus-Prag an Abt Ildephons am 7. Dez. 1889, zitiert nach: Roth II 1956, S. 133.

Transept und zur Verlängerung der Kirche gegeben werden. In einem Brief des Konservators vom 26. Jänner 1907 an P. Petrus Döink, spielte dieser rückblickend auf die Situation nach dem Turmsturz an: *„Dem Architekten (P. Gislenus de Béthune) schien das Unglück nicht ungelegen zu sein. Damals kam er mit dem Antrag, die Basilika zu verlängern und die Türme an ihrem Ostende neu zu errichten.“*¹³⁰ Graus unterstellte Gislenus de Béthune, durch den Turmsturz von 1886 die Gelegenheit gesehen zu haben, größere Umbauten an der Basilika verwirklichen zu können. Wie wir aus dem oben angeführten Zitat Schmidts wissen, war Béthune nicht allein mit dem Ansatz, den Bau stilistisch einheitlicher neu zu errichten.¹³¹ Graus schrieb weiter: *„Beidem habe ich durch mein Votum bei der Central-Commission widersetzt mit der Darlegung, daß wenn die Basilika im Westen und Osten verändert werde, das mittelalterliche Seckau aufgehört habe!“*¹³² Dieses Zitat unterstreicht die konservierende, den Alterswert in den Vordergrund der Maßnahmen stellende Herangehensweise des Denkmalpflegers im Jahre 1907.

An Graus veränderter Haltung im Laufe der Jahre lässt sich der angesprochene Paradigmenwechsel nachvollziehen, den die österreichische Denkmalpflege im 19. Jh. erfuhr. 1907 war die Sensibilität für die historisch gewachsene Struktur des Baues höher, als noch 1887, als es um die Diskussion der Doppelturmfassade ging. Zur Erinnerung ein Auszug eines Briefes dieses Jahres, verfasst von Prälat Alois Karlon: *„Dabei war ich erstaunt zu erfahren, daß sich Konservator Graus für die Wiederherstellung der Türme im romanischen Stile ausgesprochen hat. Zu dieser schmerzlichen Beeinträchtigung der Renaissance bewog ihn wohl nur der Umstand, daß Seckau in den Händen der Beuronen ist.“*¹³³ Damals stand die stilistische Einheit im Vordergrund, (siehe Punkt 4.4.2) Graus thematisierte 1907 hingegen die Bedeutung der Authentizität von Bausubstanz und der damit verbundenen Aura des Baues. Er akzeptierte, im Gegensatz zum in Karlons Brief projektierten Bau romanischer Türme, nun keinen Eingriff mehr in die Bausubstanz. Graus dürfte von Eitelbergers und Riegls Ideen geprägt gewesen sein und trat für einen dem ursprünglichen Bild der Basilika entsprechenden Eingriff ein (Abb. 20), während sich Gislenus de Béthune und Friedrich von

¹²⁹ Die Unterlagen werden im Abteiarchiv Seckau verwahrt, Lade 110.

¹³⁰ Aus einem Brief des Konservators Johann Graus an P. Petrus Döink, Graz vom 16. Jänner 1907, zitiert nach: Roth II 1956, S. 103.

¹³¹ Vergl. dazu die bereits zitierte Auffassung Schmidts zu den Westtürmen: Friedrich von Schmidt, Z. 625 ex 1886, Wien 1893, S. 62: *„Diesen Thurm (den Nordturm) genau so wieder zu erbauen, wie er war, in seiner historischen Entwicklung, geht doch wohl kaum an; denselben in stylgerechter Weise ganz in die Höhe zu führen, dürfte mit Rücksicht auf den Nachbarthurm auch schwer angehen, es wäre denn, dass ein Umbau auch des zweiten Thurmes in's Auge gefasst wird.“*

¹³² Ds. Brief, zitiert nach: Roth II 1956, S. 103.

Schmidt für eine Neuinterpretation der Seckauer Bausubstanz einsetzen, eine stilistische Einheit bevorzugten und den über Jahrhunderte gewachsenen Zustand des Baues nicht respektierten.

4.6 Der Transepteinbau

Nicht nur für die Westfassade, auch für die Choranlage und den Transeptbau gab es Vorgaben von Seiten der Central-Commission. Der Plan zum Bau dürfte früh festgestanden haben. Schon Gislenus de Béthune zeichnete ein Transept in seine Pläne ein: im Plan zu Projekt IV von 1888 sieht man bereits ein Transept (Abb. 16).¹³⁴

Die Frage, welcher Entscheidungsträger für den Bezug zu Gurk verantwortlich zeichnet, bleibt offen. Die Bezugnahme durch der Commission auf das Querhaus in Gurk fußte wohl auf der Bedeutung Gurks im Kontext der österreichischen Romanik und zielte auf die Übernahme der räumlichen Disposition der Baukörper ab, anstatt eine exakte Kopie sein zu wollen (Abb. 21, 22, 23), die Unterschiede zwischen den Transepten werden weiter unten besprochen. Das Gurker Vorbild fungierte als eine Art Archetyp für das neu zu schaffende Seckauer Transept, an dem man sich orientierte.

1892 begann man mit dem Abriss der drei Apsiden und fügte ein Querschiff nach Vorbild des Gurker Doms ein (Abb. 23, 24). Aus Kostengründen wurde das Seckauer Transept aus Ziegelsteinen errichtet, da die Behauung des Sandsteins finanziell zu aufwändig gewesen wäre.¹³⁵ Nach Außen hin wurde das Querschiff mit Sandsteinen verkleidet, während man im Inneren die Wände mit Putz in der Farbe des Sandsteins kaschierte. Diese Illusion sollte nicht zuletzt über den Knappheit an finanziellen Mitteln hinwegtäuschen.

Das Querschiff hat die Breite einer Langhaustravée. Auf der nördlichen und südlichen Chorseite wies es längliche, rechteckige, Querflügel auf, die ebenso, wie der gesamte Chor ca. 0,2 m breiter als die äußere Seitenschiffwand des Langhauses sind und sich so von der Mauermasse des Schiffes absetzen. Abgeschlossen wird das Transept nach oben hin durch Satteldächer gleicher Höhe, in deren Kreuzungspunkt sich ein Dachreiter erhebt (Abb. 23). Ein rundes Fenster befindet sich an allen drei Seiten des Transeptes in der Mitte des Giebelfeldes (Abb. 24). Unterhalb der Giebel verläuft ein Rundbogenfries, der der Form der

¹³³ Brief des Prälaten Alois Karlon an P. Willibrord Graz, 26. Jänner 1887, zitiert nach: Roth II 1956, S. 178.

¹³⁴ P. Gislenus Béthune war um 1892 bereits in Emaus-Prag.

¹³⁵ Dafür wurde eine Ziegelei errichtet, welche die Mauer und Dachziegel für das Transept und die Türme lieferte. Vergl. dazu: Roth II 1956, S. 113.

Giebel folgt. Die Bauplastik wurde von der Seckauer Bauhütte gefertigt. Dazu zählen die drei Wappenschilder an der Ostseite des Transeptes und die geflügelten Drachen an den Ecken der Giebel. Im Inneren wird der Transepteinbau durch eine Empore mit Brüstung gegen das Mittelschiff in einem weit gespannten Bogen geöffnet. Das Chorquadrat ist durch drei Stufen vom Langhausniveau abgesetzt. Zwei Bögen, mit einem rechteckigen Pfeiler als Arkadenstütze trennen das Chorquadrat von den Seitenschiffen. Eine kassettierte Holzdecke schließt den Chorbereich nach oben ab.¹³⁶

Die Unterschiede zu den Plänen Béthunes und Schmidts (Vergl. dazu Abb. 21, 23) beschränken sich auf Details im Baudekor. Während der Plan, der das Transept von der Seite zeigt, noch einen Rundbogenfries unter dem Giebelfeld des Transeptes aufweist, ist der fertige Bau im Bereich unterhalb der Dachzone mit Rundbogenfriesen geschmückt. Auf dem Plan (Abb. 21) erweckt es den Eindruck, als ob die Architekten versuchten, den Fries des Mittelschiffes am Transept weiterzuführen, da sie in derselben Höhe liegen. Am gebauten Transept (Abb. 23, 25, 27) zieht sich der Fries allerdings entlang des Dachverlaufes und nicht quer über den Transeptteil.

4.6.1 Transept: Kopie oder Inspiration? Unterschiede zwischen Gurk und Seckau

Was die Disposition der Baukörper betrifft, gibt es Differenzen zwischen den beiden Transepten. In Seckau schließen die Sakristei und der Kreuzgang direkt an das südliche Seitenschiff an (Abb. 22 - das Triforenfenster zeigt die angrenzenden Bauteile an), während diese Seite in Gurk frei steht (Abb. 24).

Was den Bauschmuck von Transept und Apsiden betrifft, so sind die Schmuckformen in Seckau denen in Gurk nicht nachgebildet worden (Abb. 25, 26). Die Gründe für diese Schlichtheit können neben den im 19. Jh. in Vergessenheit geratenen Techniken der romanischen Baukunst¹³⁷ auch der hohe Kostenfaktor von Steinmetzarbeiten gewesen sein. Ebenso könnte in Seckau ein „fortgesetztes“ Programm monastischer Schlichtheit Mitgrund für diese Art der Ausführung sein. Es könnte sein, dass man an die romanische Seckauer Formensprache anknüpfen wollte. Wenn man den sparsam eingesetzten Bauschmuck in der

¹³⁶ Vergl. dazu: Josef Letzner, Bau und Kunstgeschichte der Basilika und des Domstiftes Seckau, Seckauer Geschichtliche Studien, Heft 2, Seckau 1934, S. 32.

¹³⁷ Obschon es natürlich hinreichende Forschungen zu mittelalterlichen Bautechnik gab, was u.a. in folgender Literatur behandelt wird: Stefanie Lieb: Der Rezeptionsprozess in der neoromanischen Architektur, Köln 2005, sowie die bereits zitierte Arbeit von Nicola Borger-Keweloh, Die Arbeitsgrundlagen, S. 97-137 und das Kapitel Materialgerechtigkeit und Perfektion, S. 149-164, beide in: Borger Keweloh 1986.

Basilika betrachtet, oder die schlichten Formen der Apsiden, findet sich diese reduzierte Formensprache auch in anderen Bauteilen der Seckauer Basilika wieder: wie oben erwähnt sind auch das neue Seckauer Transept und die neuen Türme einfach gehalten.

Hier sei ein Vergleich zwischen dem Rundbogenfries im Giebelfeld des Seckauer Transeptes (Abb. 27) und dem Rundbogenfries mit Würfelfries und darüberliegendem Flechtbandfries (Abb. 28) an der Südwand für Gurk gegeben. Die Unterschiede in der Bearbeitung sind sofort zu erkennen und verraten nicht nur die unterschiedliche Entstehungszeit, sondern auch den Charakter der Seckauer „Nachbildung“ des Gurker Vorbildes: eine Inspiration wie Gurk ist keine Vorlage, die exakt kopiert werden sollte. Die Übernahme einzelner Formen spricht nicht für eine getreue Kopie per se, verrät allerdings den doch engen Bezug zu Gurk. Dies ist insofern zu verstehen, als Gurk von den Architekten nicht verleugnet wird und Anleihen gut erkennbar ist, doch der Bau kein zweites Gurker Transept darstellt. Diese Schlichtheit des Bauschmucks (Abb. 27), wie sie auch bei den Türmen zu sehen war, entsprach zudem dem Geschmack der Architekten Béthune und Schmidt, die für Seckau ein reduzierteres Dekorsystem ausgearbeitet haben dürften.

4.7 Die Apsiden

Die Apsiden der Basilika wurden von den Seckauer Beuronern 1892 abgebrochen und versetzt. Dieser Eingriff stand im Zusammenhang mit der Errichtung des Querschiffs. Die Beuroner argumentierten - wie in Punkt 4.6.3 dargestellt wurde- dass sie mehr Platz benötigen würden, um einen geregelten liturgischen Ablauf zu garantieren. Der größere Chorbereich wurde dadurch notwendig, als dass nach den Regeln der beuronischen Liturgie alle Brüder gleichzeitig am Gottesdienst im Chor teilnehmen sollten.

4.7.1 Die Verlegung der Apsiden 1892 und ihr Neubau in veränderter Form

Eine Dreiapsidenanlage wie sie im österreichisch-bayerischen Raum im 12. Jh. verbreitet war, bildete ehemals den Abschluss des Chores der Seckauer Basilika (Vergl. dazu: Abb. 20). Die später zu verändernde Form der Apsiden war übrigens schon früh Thema der Planungen. Wie in den Punkten 4.4.3.1 bis 4.4.3.4 bereits besprochen wurde, plante schon Béthune mit Schmidt die Schließung von zwei Fenstern, um die Apsiden im Innenraum durch nur eine Öffnung zu beleuchten (Abb. 12, 13, 14, 15). Ob es sich um frühe Überlegungen zum „Neubau“ der Apsiden handelt, ist unklar, da Béthune das Transept, welches die Verlegung

bedingen sollte, erst in Plan IV dazufügte (Abb. 16), die Apsiden aber schon in den früheren Plänen nur mit einem Fenster ausstattete (Abb. 14). In der Zeit um 1892, in der die Apsiden versetzt und neu erbaut wurden (Abb. 25), war Béthune allerdings nicht mehr in Seckau. Die Apsiden weisen nach der Verlegung nur mehr ein Fenster auf, was die Ursache für diese Überlegungen war. Es finden sich in den Quellen keine Hinweise zu einem Architekten der Apsiden.

Die Anlage (Abb. 20) wurde, wie erwähnt 1892 abgetragen, das Transept eingefügt, und die Apsiden mit dem „originalen“, wiederverwerteten Baumaterial aufgebaut (Abb. 25), allerdings in deutlich veränderter Gestalt.¹³⁸ Das Äußere der Apsiden, wie auch der Innenraum, unterscheidet sich nach dem Neubau deutlich von der ursprünglichen Situation. Die Apsiden sind heute mit (halb)-kegelförmigen Dächern gedeckt, die nicht mehr so steil und hoch wie vor dem Umbau aufragen (Abb. 20, 25). Die Mauerpartie unter dem östlichen Giebel des Transeptes (Abb. 27) - über der mittleren Apside - weist ein rundes Fenster auf, das vor dem Umbruch noch nicht existierte. Diese Öffnung findet sich in gleicher Höhe auch auf der Nord und Südseite des Transeptes.

Im Inneren der Apsiden wurden 1892 drei Pilaster als Übergang von der Ostwand zur mittleren Apsis stufenförmig angeordnet. Die zwei seitlichen Apsiden wurden spiegelgleich gestaltet, die dekorativen Details - beispielsweise der Würfelfries in der nördlichen Apsis - wurden dabei jedoch nicht genau übernommen. Somit wurde der neu gestaltete Chorbereich nur in groben Zügen dem Ursprünglichen nachgebildet.

4.7.2 Apsiden: Inspirationen für die Bauplastik?

Hier gilt zu bedenken, dass eigentlich versucht wurde, die Apsiden bloß zu verlegen und nicht Neue zu schaffen. Wie eben dargestellt, wurde dies zwar in der Proportionierung nicht eingehalten, doch die Bauplastik der neu erbauten Apsiden näherte man der vormals Vorhandenen an: bei Betrachtung der alten Aufnahmen wird deutlich, dass die Seckauer Apsiden schon vor dem Abriss Rundbogenfriese trugen (Abb. 20, 25), die sie auch nach dem Aufbau erhielten. Wie oben bei der Besprechung zum Transept bereits erwähnt, wurde der Seckauer Bauplastik vermutlich aus mehreren Gründen schlicht gestaltet: vor allem wegen der Kosten, der aufwändigen, kostspieligen Behauungstechnik und eventuell aus programmatischen Gründen.

¹³⁸ Vergl. dazu: Letzner 1934, S. 30-32.

Es war für mich dennoch angesichts der Beteiligung von Schmidt und Béthune an den Planungen lehrreich, mich in der Frage der schlichten Bauplastik innerhalb der rheinischen Romanik umzusehen und Vergleiche zu suchen. Ich versuchte, den biografischen Hintergrund des Architekten P. Gislenus de Béthune in die Überlegungen mit einzubeziehen. Der aus Belgien stammende de Béthune war mit der dortigen Romanik vertraut, und er mag die Apsis der Stiftskirche St. Gertrude in Nivelles gekannt haben. Deren schlichte Erscheinungsform ist mit jener Seckaus vergleichbar.¹³⁹ Weiters würde die Apsis der Kirche St. Johann Baptist in Nideggen an der Rur (Abb. 29), in ihrer reduzierten Formensprache der in Seckau formal entsprechen. Der Anteil de Béthunes ist, wie bereits erwähnt, schwer zu eruieren, da keine Aufzeichnungen zu dem genauen Ablauf der Erstellung der gemeinsamen Pläne mit Schmidt existieren. Relativ gesichert ist jedoch, dass de Béthunes Nachfolger Campani zum Zeitpunkt des Baues kaum schöpferischen Einfluss auf die Umbauten hatte. Im Unterschied zu de Béthune war sein Schaffen anscheinend aufgrund seiner unzureichenden fachlichen Ausbildung als Architekt von Schmidts Arbeit bestimmt. Es finden sich keine Hinweise zu Plänen von ihm. Er dürfte weitestgehend de Béthunes Aufgaben als Stiftsarchitekt fortgeführt und fertig gestellt haben, ohne selbst planerisch tätig gewesen zu sein.

Für die Seckauer Apsiden ist abschließend festzuhalten, dass sie in ihren Proportionen nicht den alten gleichen, die Bauplastik jedoch - trotz obiger Überlegungen - der ehemals in Seckau an den Apsiden Vorhandenen nachgeahmt wurde und diese daher keinen Einfluss von Gurk oder dem Rheinland vermuten lässt.

4.7.3 Die Frage nach der Ausmalung der Apsis und die Beleuchtungssituation

„Die Hauptapsis, die seitlichen (Apsiden) an Durchmesser und Höhe bedeutend überragend, hatte ursprünglich drei schmale, hohe Rundbogenfenster mit abgeschrägten unprofilierten Leibungen, wogegen die seitlichen heute vermauerten Fenster Ansätze gotischen Maßwerkes hatten.“¹⁴⁰ (Abb. 20. Auf der Aufnahme vor 1892 sind 2 Fenster zu sehen, das dritte ist dem Betrachter nicht einsehbar). Heute ist es nur ein Fenster, das die Hauptapside erhellt (Abb. 25). Ob die heutige Form des Rundbogenfensters dem Original entspricht, ist nicht gesichert, denn durch zahlreiche Änderungen im Laufe der Jahrhunderte war die ursprüngliche

¹³⁹ Die romanische Stiftskirche St. Gertrud, Nivelles, Belgien (erbaut um 1046) ist in ihrer Disposition gewiss gänzlich anders als die Kirche in Seckau. Allerdings kann man die Apsis in ihrer Schlichtheit mit jener Ausführung in Seckau ab 1892 vergleichen. Vergl. dazu: Kubach 1976, S. 861-875.

¹⁴⁰ Letzner 1934, S. 31.

romanische Fensterform verloren gegangen. Die Fotos, die vor dem Abbruch gemacht worden sind (siehe Abb. 20), geben bloß die Situation vor 1892 wieder. Wegen der zahlreichen Verkleinerungen und Vergrößerungen der Fensterformen im Laufe der Jahrhunderte sowie aufgrund fehlender Bildquellen zur Dokumentation derselben ist es nicht möglich, auf die Ausgangsform zu schließen.

Albert Ilg befand sich 1892 auf der Durchreise in Seckau und alarmierte die Central-Commission in einem privaten Schreiben: *„Die Seckauer Benediktiner haben die Apsiden der Basilika schon verlegt und bauen das Querschiff weiter (...) es war nach dem Votum des Zuständigen Baron von Schmidt nicht mehr aufzuhalten. Ich bin nur froh, dass sie die Kirche nimmer nach den schon bereit gehaltenen Entwürfen nicht kunterbunt ausgestrichen haben“*¹⁴¹ Diesem Brief zufolge war im Mai 1892 die Verlegung der Apsiden erfolgt, die Ausmalung der Kirche jedoch noch nicht in Angriff genommen worden. Dass Ilg dem Votum Schmidts zum Abbruch der Apsiden offensichtlich nicht zustimmte, ist ein weiterer Hinweis auf die bereits angesprochene Uneinigkeit innerhalb der Central-Commission.

Die Beleuchtungssituation der Apsiden nach den Umbauten wurde von den Konservatoren kritisiert - die Statthalterei stellte im Rahmen einer Lokalerhebung am 29. März 1908 fest: *„Die Hauptapsis ist gegenwärtig lichtlos. Ein hohes und ziemlich breites Fenster unmittelbar hinter dem Altar ist vorhanden, jedoch provisorisch vermacht, da die Lichtwirkung eine sehr ungünstige war.“*¹⁴²

In den Jahren 1963 und 1964 wurde der Altarraum unter Prof. Clemens Holzmeister verändert. Im Zuge der Neuaufstellung der romanischen Kreuzigungsgruppe verglaste man das Apsisfenster mit Onyx. Somit fällt heute diffuses, warmes Licht in den Chorbereich (Vergl. dazu Abb. 25, welche das mittlere Apsidenfenster im heutigen Zustand zeigt).

4.8 Die Veränderungen an der Innenausstattung der Stiftskirche

4.8.1 Die Entfernung der barocken Kirchenausstattung

Man begann am 23. April 1889 mit den Arbeiten im Inneren der Kirche. Die Seckauer Beuronen entfernten die gesamte barocke Innenausstattung (Abb. 32, 33) bis auf das Mausoleum Karl II., welches die Central-Commission restaurieren lassen wollte. Die oben

¹⁴¹ Privatbrief von Albert Ilg an die Central-Commission am 13. Mai 1892. Im Anhang findet sich der Abdruck des Briefes unter 9.2.1.

¹⁴² Zitiert aus der Stellungnahme der Statthalterei vom 29. März 1908 nach: Roth II 1956, S. 160.

erwähnte antibarocke Haltung des 19. Jh., die sich erst spät, in den 1880ern, zu ändern begann, prägte auch die Beuroner in Seckau. Dies war nicht die erste Purifizierungswelle: schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts waren die meisten gotischen Altäre und die Kanzel beseitigt worden. Man übertünchte damals das Innere der Kirche weiß und stellte neue Barockaltäre auf.¹⁴³ Unter Pfarrer Adalbert Janisch wurde der barocke Hochaltar 1848 jedoch durch einen neugotischen Unterbau mit dem spätgotischen Dreifaltigkeitsaltar darüber ersetzt.¹⁴⁴ Die barocken Statuen des hl. Augustinus und die Stifterfigur des Adalram von Waldeck wurden am gotischen Altar wieder angebracht.¹⁴⁵ Die übrigen Altäre wurden nicht ausgetauscht; dies erfolgte erst unter den Seckauer Beuronern. Interessant ist, dass Albert Ilg - der ein bekannter Barockforscher war, als Mitglied der Commission - von der Entfernung der barocken Altäre anscheinend nicht informiert wurde und sich auch später nicht dazu äusserte. Es ist denkbar, dass man ihn von Seiten der Beuroner in Seckau aus nicht informierte. Die dunklen Barockaltäre die sich von den weiß getünchten Wänden abhoben (Abb. 32), wurden auf den Dachboden gebracht. Laut Lisl Sager, Restauratorin (Seckau), wurden die Altäre nummeriert und im Dachboden über dem Huldigungssaal aufbewahrt. In den 1970er Jahren, einer Zeit, in der man eine gewachsene Sensibilität vermuten würde, wurden sie allerdings aus dem Dachbodengeschoss geworfen, da man Platz für das wachsende Zeitschriftenarchiv benötigte und danach zusätzlich zerkleinert.¹⁴⁶ Im Stift befinden sich barocke Ölgemälde und Statuen, die in Stiegenaufgängen hängen oder in Sälen untergebracht sind, zu denen sie inhaltlich und stilistisch keinen Bezug haben. Offenbar handelt es sich hier um Reste der barocken Ausstattung, die man nicht zerstörte. Da es keine Aufzeichnungen zu den Zerstörungen gibt, ist unklar, zu welchen Altären die Skulpturen gehörten. Der Eingriff, der eine „Säuberung“ des Innenraumes darstellte, betraf zwar primär das Mobiliar, doch auch die Orgel wurde gänzlich abmontiert und die Reste der Orgelarchitektur entsorgt. Die heutigen Kirchenbänke stammen zur Hälfte (linke Kirchenbankhälfte) aus der Zeit um 1890 und dürften derselben Erneuerungswelle angehören

¹⁴³ Vergl. dazu: Letzner 1934, S. 46.

¹⁴⁴ Vergl. dazu: Roth V 1984, S. 121.

¹⁴⁵ Vergl. dazu: Stary 2008, S. 501.

¹⁴⁶ Das österreichische Bundesdenkmalamt reagierte mit dem künftigen Entzug finanzieller Unterstützung für Seckauer Projekte - eine Tatsache, die sich bis heute im „unbekümmerten“ Umgang des Seckauer Konventes mit dem Baubestand niederschlägt. Denn da Seckau keine Unterstützung und kaum Kontrollen von Seiten des Bundesdenkmalamtes widerfuhr, wagt man es dort, relativ frei mit dem Bestand umzugehen. Dieser Beitrag aus der „oral history“ um die Verhältnisse in Seckau ist im Nachhinein betrachtet, gewissermaßen eine Fortsetzung der ständigen Querelen im 19. Jh., muss aber mit Vorbehalt zitiert werden, da ich bis auf die Erzählung keine weiteren Belege dafür vorfand.

4.8.2 Die Neuverlegung des Kirchenbodens

Der Kirchenboden wurde bis Ende 1890 neu verlegt (Abb. 37). Man erkennt auf zeitgenössischen Fotografien (Abb. 35) den Boden, der vor der Verlegung der Platten existierte. Fotografien nach 1890 (Abb. 36) zeigen hingegen schemenhaft den neuen Bodenbelag und die ausgemalten Gewölbe der Zeit um 1893. Der neue Bodenbelag (Abb. 37) aus Schamotteplatten wurde von der Fabrik L. P. Diez aus Wohowitz - bei Prag produziert. Zwei Arbeiter der Firma verlegten denselben in kurzer Zeit in allen drei Schiffen. Jener Plattenbelag sollte 1908 die Kritik der Central-Commission erregen. So beschrieb Abt Ildephons Schober die Kritikpunkte in einem Schreiben vom 11. April 1908 folgendermaßen: „(...) *Bemängelt wurden die Kunsterzeugnisse (u.a. der Augustinusaltar) der fabrikmäßig arbeitenden Anstalten, und bedauert, daß der Kirchenboden nicht dem Bau entsprechend einen monumental wirkenden Plattenbelag aufweise.*“¹⁴⁷ Heute findet sich der Bodenbelag im Bereich der Schiffe, im Chorbereich jedoch wurden 1964 im Zuge der Umgestaltung unter Clemens Holzmeister Marmorplatten verlegt.

4.8.3 Die Kreuzigungsgruppe

Die Kreuzigungsgruppe (Assistenzfiguren um 1160, Kruzifixus um 1225) wurde 1890 in ihrer heutigen Zusammensetzung in die Stiftskirche zurückgebracht¹⁴⁸. Sie wurde im Juni oder Juli 1890 farbig gefasst. Man erkennt auf zeitgenössischen Fotografien (Abb. 38) man die neu gefasste Gruppe in der Aufstellung um 1894.¹⁴⁹ Dies wurde 1963 durch die Restauratorin Lisl Sager rückgängig gemacht. Die Fassung wurde entfernt und die Figuren ihrem - durch Proben eruierten - ursprünglichen Zustand angepasst. Diese Haltung ist übrigens typisch für die Denkmalpflege der 1960er Jahre, die den Alterswert über den historischen „Dokumentationswert“ der verschiedenen Fassungen stellte. Die Fassung von 1890 würde dem heutigen Betrachter verraten, wie man die romanische Kreuzigungsgruppe um 1890 gesehen hat, und welchen Eindruck die neue Fassung dem Betrachter vermittelte.

4.8.4 Der Hochaltar

¹⁴⁷ Roth III 1964, S. 382.

¹⁴⁸ Vergl. dazu: Friedrich Dahm, Triumphkreuzigungsgruppe (Kat. Nr. 142), in: Hermann Fillitz (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 1, München 1998, S. 400-402.

¹⁴⁹ Zu der Zeit war der Altarbaldachin bereits aufgestellt.

Am 18. November 1894 wurde der neue Hochaltar (Abb.38) vom Laibacher Fürstbischof Jacobus Missia geweiht. Das Patrozinium des Hochaltars entsprach dem der Seckauer Basilika, Maria Himmelfahrt. Der Altar steht jedoch seit 1964 in der neoromanischen Jubiläumskirche des hl. Franz von Assisi am Mexikoplatz in Wien.

Der Altar stellte eine Zusammenarbeit mehrerer Handwerker dar (Abb. 40-42) und wurde demjenigen der Kirche S. Giorgio in Velabro in Rom nachgebildet (Abb. 39). Die Entwürfe für den Hochaltar befinden sich im Seckauer Abteiarhiv (Abb. 40). Das äußere Ziborium ruht auf vier roten, geschwungenen Marmorsäulen aus Adnetter Marmor, darüber ist eine Doppelreihe von Zwergkolonnaden gesetzt (Abb. 41). Das sechsteilige Dach trägt eine weitere Reihe mit Zwergkolonnaden, welche ein versilbertes Pyramidendach tragen, das in eine versilberte Spitze mit vergoldetem Kreuz endet. Das Gebälk und die Säulen sind dem Marmor ähnlich in Rot, die Innenflächen in Blau und Gold gefasst. Zwischen den vier tragenden Säulen war Platz für den Altar (Abb. 40, 41), dessen marmorne Tischplatte der Steinmetz Caminoli anfertigte.

In einigen Fällen lassen sich die Produktionsstätten und Lieferanten nachvollziehen: die Mosaiksteine am Altartisch wurden in der Fabrik „Albert Neuhauser“ in Innsbruck gefertigt. Den Kraßthaler Marmor - aus dem die vier Stufen zur Mensa bestehen - lieferte der Grazer Steinmetzmeister Johann Franz.¹⁵⁰

Der neue Hochaltar wurde von der Seckauer Bevölkerung vorerst abwertend als „Rauchkuchl“ bezeichnet, als er aber 1964 im Zuge einer Neugestaltung des Chorbereiches durch Clemens Holzmeister in die Wiener Jubiläumskirche verlegt werden sollte, hatte es Widerstand in der Seckauer Bevölkerung gegeben. In der Chronik der Abtei Seckau der Jahre 1964 und 1965 wurde die Entfernung des Hochaltars jedoch begrüßt. Der Pfarrer der Jubiläumskirche - Dr. Bernhard Stütz – äußerte sich dazu wie folgt: *„Der Altar paßt in seinen Ausmaßen und seinem Stil in unsere Kirche wunderbar hinein, so als wäre er eigens für unsere Kirche erbaut worden.“*¹⁵¹ Heute befindet sich in Seckau ein von Clemens Holzmeister entworfener Altartisch ohne Aufsatz.

4.8.5 Die Kritik der Central-Commission an den Umbauten

¹⁵⁰ Vergl. dazu: Roth III 1964, S. 357.

¹⁵¹ Ohne Name, Chronik der Abtei Seckau über die Jahre 1964 und 1965, Seckau 1965, S.5.

Die Central-Commission war mit den Restaurierungsarbeiten nicht in allen Punkten einverstanden: Landeskonservator Johann Graus dürfte eine Beschwerde initiiert haben, die am 29. März 1908 von der Central-Commission verfasst worden war. Folgende Punkte wurden angesprochen¹⁵²: den Seckauer Beuronern wurde das Recht eingeräumt, die Stellung des Hochaltars nach den im Orden geltenden liturgischen Vorschriften auszuführen. Die Central-Commission plante weiters, den bedeutenden Freskenzyklus von 1280 - welcher die Vita des hl. Johannes d. T. zeigte - zu restaurieren. Kritik wurde an der neuen Ausstattung der Kirche geübt. Der Gegensatz von maschineller Produktion und Handwerk im Sakralraum wurde kritisiert: so würden die Altäre zu fabrikmäßig wirken und der Kirchenboden dem monumentalen Raum nicht gerecht werden. Es waren die Produkte der Fabriken Neuhauser und Diez, die kritisiert wurden. Diese Kritik an neuen Einbauten und an der Missachtung von Werten wie Materialgerechtigkeit ist typisch für das 19. Jh.: 1865 hieß es im rheinisch - katholischen „Organ für christliche Kunst“: *„Gewiss, auch die Gypsgiesser sollen leben - nur nicht vom Altare. Wie lange wird es noch dauern, bevor man wieder zu der Einsicht gelangt, dass nur Echtes und Gediegenes der Würde des Katholischen Cultus entspricht, dass alles Scheinwesen im Dienste Gottes der Wahrheit nicht an seiner Stelle ist?“*¹⁵³ Die Seckauer Beuronen reagierten auf die Kritik der Central-Commission allerdings nicht und die Ausstattung wurde belassen. Im Gegensatz zum Hochaltar ist der Boden noch heute erhalten. Laut P. Othmar wollte man *„den Bahnhofsboden“* ihn längst entfernen, hatte aber kein Geld für Ersatz.

¹⁵² Vergl. dazu: Roth III 1964, S. 382.

¹⁵³ Ohne Name, in: Organ für Christliche Kunst, 1865, S. 24, zitiert nach: Keweloh 1986, S. 152.

5 Beuroner Kunst oder beuronisch geprägte Kunst in Seckau?

Im Kloster Seckau entstanden ab den 1880er Jahren Kunstwerke, die von den ästhetischen Vorstellungen der Beuroner Kunstschule geprägt sind: zu den im Kloster befindlichen Altären und den Fresken im Refektorium ist das Skizzenmaterial vorhanden. Von den geplanten Umgestaltungen, Ergänzungen und Neubauten in Seckau ist nicht mehr alles erhalten. Teilweise sind die Kunstwerke der Öffentlichkeit nicht zugänglich, teilweise wurden einzelne Exemplare wieder abgetragen: so zum Beispiel der 1894 aufgestellte und später entfernte Hochaltar. Anschließend an den folgenden Exkurs werden in Punkt 5.2 die in Seckau entstandenen und geplanten Kunstwerke beschrieben.

5.1 Beuroner Kunst

Der folgende Abschnitt dient dazu, den Leser mit den prägenden Gründern der Beuroner Kunstschule¹⁵⁴ und mit den Charakteristika dieser Kunstrichtung vertraut zu machen. Beuroner Kunst wurde ausschließlich von Ordensmitgliedern geschaffen und ist eng mit den liturgischen Gewohnheiten des Ordens verbunden. Der Versuch einer Gruppe von Beuroner Mönchen, die katholische Kunst von 1868 an bis zum Ende der Bewegung 1914, zu erneuern, erinnert an die Reformideen der Nazarener. Die Bewegung nimmt dennoch eine isolierte Stellung ein, denn die Wahl der stilistischen Mittel war eine gänzlich andere. Die Beuroner Schule arbeitete mit ägyptischen, frühchristlichen und byzantinischen Motiven und Formen. Wie dies umgesetzt wurde, wird weiter unten beschrieben. Man verknüpfte Mystik, Liturgie, Kunst und Architektur. Der formale Vorgriff auf spätere Kunstströmungen, wie dem Stil der Wiener Secession ist beachtenswert. Die Beuroner Kunst war jedoch rein religiöser Natur und unterschied sich in den Aufgaben und Zielsetzungen deutlich von denen der Kunst der Wiener Secession.

Wecher Stil wurde verfolgt? Hier ist festzuhalten, dass der Gründer Desiderius Lenz, einen besonders spezifischen - ägyptisch gefärbten - Stil verfolgte, während seine Schüler die Vorgaben des Lehrers frei interpretierten. So weisen einige der in Seckau erhaltenen

¹⁵⁴ Weiterführende Literatur: Harald Siebenmorgen, Die Anfänge der Beuroner Kunstschule. Peter Lenz und Jakob Wüger. 1850-1875. Ein Beitrag zur Genese der Formabstraktion in der Moderne, Sigmaringen 1983 und Siebenmorgen, Harald, „Kulturkampfkunst“. Das Verhältnis von P. Desiderius Lenz und der Beuroner Kunstschule zum Willhelminischen Staat, in: Stephan Waetzold, Ekkehard Mai und Gert Wolandt (Hg.), Ideengeschichte und Kunstwissenschaft im Kaiserreich. Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich, Bd. 3, Berlin 1983, S. 409-430.

Kunstwerke Ähnlichkeiten mit dem Stil der Beurer Kunst auf (wie die Malereien in den Apsiden, Abb. 53, 54), die meisten jedoch stellen freiere Interpretationen desselben dar.

5.1.1 Die Etablierung der Beurer Kunst

Der Beginn der von Desiderius Lenz (1832 – 1928) gegründeten Bewegung kann mit dem Jahr 1868 festgelegt werden, das Ende fällt in die Zeit des Ersten Weltkriegs.¹⁵⁵ Die spezifische Anwendung der Farben und die Wiederkehr ägyptisch anmutender Motive im sakralen, christlichen Kontext sind bezeichnend für die Beurer Kunst. Besonders beliebt waren eine flächige Darstellungen der Figuren, eine geringe Räumlichkeit und ein häufiger Einsatz ägyptischer Ornamente. Die Stilisierung von Engelsflügeln, der strenge Faltenwurf, die reduzierte Gestik und Mimik sind bewusst an Darstellungen von ägyptischen Gottheiten angelehnt. Diese Geometrisierung und Stilisierung war Teil der von Lenz entwickelten Kunsttheorie: *„Stylisieren ist ein Uebertragen der mit dem gemeinen Auge in der Natur gesehenen Form in ihre architektonisch-geometrische Urform, wie sie von der ewigen Weisheit im Anfange angelegt war.“*¹⁵⁶ Die bewusste Verwendung einer ägyptischen Formensprache war Programm. Die Kunst der Ägypter war für Desiderius Lenz besonders wichtig, da er diese als erste Hochkultur ansah, die Religion und Kunst in ihrem Schaffen verknüpfte - etwa in der Darstellung der als gottesgleich verehrten Pharaonen. Die Besinnung auf einen Urzustand, auf eine reine Urform, eine Frömmigkeit, die man bei den Ägyptern vermutete, sollte den Gläubigen in ein ursprüngliches Stadium versetzen, das ungetrübt war von den religiösen Strömungen späterer Jahrhunderte. Die älteste Kunst, demnach die ägyptische, war für Lenz ist die Gott Nächste und Ursprünglichste. Er forderte eine Abkehr von den traditionellen Kunstvorstellungen und eine Erneuerung der religiösen Kunst: *„Die katholische Kirche in der modernen Zeit hat ein gar ärmliches Gewand; sie hat den Dienst der Kunst noch verschmäht.“*¹⁵⁷

Zum besseren Verständnis der Begründung der Kunstschule wird im Folgenden eine kleine Einführung zu P. Desiderius Lenz gegeben: er wurde als Peter Lenz am 12. März 1832 in Haigerloch in Hohenzollern geboren. Er studierte Bildhauerei in München, an der bayerischen Akademie der Bildenden Künste (ab 1852), wo Lenz auch den Schweizer Maler Jakob

¹⁵⁵ Vergl. dazu: Hubert Krins, Die Kunst der Beurer Schule, Beuron 1998, S. 10.

¹⁵⁶ Brief des P. Desiderius Lenz an Johannes Schwendfür, 20. 2. 1870, zitiert nach: Siebenmorgen I, 1983, S. 77.

¹⁵⁷ Desiderius Lenz: Aphorismen 1863 - 1867, Nr. 33, zitiert nach: Siebenmorgen I, 1983, S. 78.

Wüger, kennen lernte, der später ebenfalls in das Kloster Beuron eintrat. Im April 1859 wurde Lenz als Professor für Bildhauerei nach Nürnberg an die Kunstgewerbeschule gerufen. Im Jahr 1862 erhielt er ein Stipendium der preußischen Regierung für ein Kunststudium in Rom, wohin Wüger ihn begleitete. Die Freundschaft der zwei Künstler bestand bis an deren Lebensende. In Rom, wo schnell Kontakte mit den Nazarenern um den Maler Johann Friedrich Overbeck geschlossen worden waren, konvertierte Wüger zum katholischen Glauben. In dieser Zeit (1859-1863) entwarf Lenz dem Zeitgeschmack angepasste neugotische Altäre und Skulpturen. Lenz hatte sich in Rom nach Auseinandersetzung mit der ägyptischen Kunst in den dortigen Sammlungen dazu entschlossen, deren formale Aspekte mit Inhalten der christlichen Kunst zu verbinden. Er schrieb Wüger in Anspielung auf die Kunst der Ägypter Folgendes in einem Brief: „(...) *Ich fragte mich, ist es erlaubt mit diesen Dingen sich einzulassen, ist es nicht schwere Sünde (...)*“.¹⁵⁸ Diese Zweifel an der Ausrichtung seines Interesses und künftigen Kunstschaffens verraten, dass Lenz von der heidnischen Kunst der Ägypter begeistert war, seine Affinität jedoch selbst befremdlich fand. Die Konfrontation mit der ägyptischen Kunst sollte sein Schaffen grundlegend verändern und von nun an prägen. Desiderius Lenz beschäftigte sich auch zu einem späteren Zeitpunkt in Berlin mit der Sammlung ägyptischer Kunst, wobei er die Skulpturen vermaß und deren Proportionen studierte. Die Aufzeichnungen dazu bildeten die Grundlage seines geometrischen Kanons¹⁵⁹, den er mit dem Maler Johannes Bochenek nach 1870 entwickelte. Während Wüger in Rom blieb, zog Lenz nach Südtirol. Dort dürfte er Pläne zu einer Künstlerkolonie gefasst haben, eine Idee, von der auch Wüger und weitere Bekannte begeistert gewesen sein mussten. Im Jahr 1868 kam Lenz nach Beuron, wo er umgehend mit dem Bau einer Votivkapelle für den hl. Maurus (Abb. 43) beauftragt worden war. Die Mauruskapelle sollte ein wichtiges Zeugnis seiner Kunstauffassung und „Gründungswerk“ der Kunstschule sein. Wüger folgte seinem Freund Lenz 1870 nach Beuron, wo er als Novize eintrat, während Lenz erst 1872 zum Klausraloblaten wurde.

Wie kam es zur Einrichtung der Beuroner Kunstschule? P. Desiderius Lenz strebte die Einrichtung einer Schule an, in der er Schüler gemäß seiner Auffassung unterrichten konnte. Ab 1894 wurden schließlich geistliche Schüler aufgenommen und ausgebildet. Die Schule erfuhr grossen Zuspruch und die Zahl der Schüler wuchs rasch an. 1895 gehörten der Einrichtung 20 Schüler an, die vor allem Leinwand- und Wandmalerei, aber auch

¹⁵⁸ Brief des P. Desiderius Lenz an P. Jakob Wüger vom 5.10.1871, zitiert nach Siebenmorgen I 1983, S. 64.

¹⁵⁹ Desiderius Lenz, Zur Ästhetik der Beuroner Schule, Wien 1898.

bildhauerische, kunsthandwerkliche und architektonische Arbeiten ausführten. Zahlreiche Skizzen der produktiven Schule befinden sich noch heute in Beuron. 1873 wurde mithilfe von ein paar Novizen mit der Ausmalung des Beurer Kreuzganges begonnen. In den Jahren zwischen 1875 und 1910 waren die Künstler besonders aktiv und konnten viele Aufträge im Ausland annehmen - so zum Beispiel in der Abtei Monte Cassino¹⁶⁰, Italien. 1876 bekamen sie den Auftrag, das Turmzimmer des hl. Benedikt in Monte Cassino auszumalen. Auch in internationalen Ausstellungen war die Beurer Kunst vertreten: 1905 widmete die Wiener Secession zeitgenössischer sakraler Kunst eine Ausstellung, an der die Beurer Kunstschule, die deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst in München und einzelne Künstler teilnahmen. Bereits seit längerem war von den Wiener Secessionisten geplant gewesen, sakrale Kunst auszustellen.¹⁶¹ Vielleicht waren es die klaren Formen und die ägyptisierende Kolorierung der Werke, welche die Mitglieder der Secession begeisterte – zu den Gründen für die Einladung der Beurer Kunstschule gibt es jedenfalls keine Aussagen von Mitgliedern der Secession. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Abneigung der Vertreter der österreichischen Christen gegen die Wiener Secession. Die Ausstellung wurde gänzlich von ausländischen Künstlern und Gruppen bespielt, die der Einladung der Secession folgten.

Die auch zur Beurer Kongregation gehörenden Klöster Maria Laach, St. Gabriel in Prag und St. Hildegard bei Rüdesheim produzierten ebenfalls in der Zeit Kunst im Stil der Beurer Schule. Als herausragende, überregional bekannte Künstler sind neben P. Desiderius (vormals Peter) Lenz (1832-1928) und P. Gabriel (vormals Jakob) Wüger (1829-1892), P. Paul (vormals Adolf) Krebs (1849-1935) und P. Willibrord (vormals Jan) Verkade¹⁶² (1868-1946) zu nennen. Die Entwürfe fertigten meist Wüger, Krebs oder Lenz an, umgesetzt wurden die Pläne dann von den Schülern. Lenz war vermutlich die einflussreichste Persönlichkeit der Beurer Kunstschule, allerdings entstanden wichtige Kunstwerke ohne ihn: P. Paulus Krebs beispielsweise überwachte die Ausmalung von St. Hildegard bei Rüdesheim. Auch die Gestaltung der Beurer Gnadenkapelle entstand unter Leitung von Paul Krebs - allerdings nach Rücksprachen mit Desiderius Lenz. Die Beurer Schule überlebte ihren wichtigsten Vertreter, P. Desiderius Lenz, nicht. Dieser starb 1927 in Beuron, zu einer Zeit, zu der innerhalb der Kongregation die christliche Kunst der Spätantike bevorzugt wurde.

¹⁶⁰ Die von P. Desiderius Lenz und einigen Mitbrüdern um 1878 gefertigten Fresken in der Torretta von Monte Cassino, dem angeblichen Turmzimmer des hl. Benedikt, wurden im zweiten Weltkrieg des 20. Jh. mit dem Kloster zerstört.

¹⁶¹ Vergl. dazu: Hubert Krins, Beurer Kunst in der Wiener Secession, 1905-2005, Beuron 2005, S. 9.

¹⁶² P. Willibrord Verkade war Schüler von Paul Gauguin in Paris gewesen, und konnte sich P. Desiderius Lenz' künstlerisch nicht unterordnen; er verlegte sich schließlich auf das Verfassen von Büchern.

5.1.2 Die Architektur in der Beurer Kunst

Die von der Kunstschule erhaltenen architektonischen Werke stellten Umbauten und Neuinterpretationen ebenso wie neu gebaute Objekte dar. Wie der teils radikale Umgang mit vorhandener Architektur die Beurer Kunst prägte, ist bezeichnend für deren Bestreben, Neuerungen in der sakralen Kunst voranzutreiben. Auch in der Korrespondenz zu Seckau¹⁶³ und der Umgestaltung des Kirchenraumes ist dieselbe Geisteshaltung zu erkennen, wie sie P. Desiderius Lenz vertrat: die unter Lenz ausgeführte Säuberung des barocken Innenraumes der Abteikirche in Beuron bereitete die spätere Umgestaltung derselben vor. Die radikale Entfernung der Stuckdekoration erlaubte die Bemalung des gesamten Innenraumes im Stil der Beurer Schule.

Als weitere Beispiele für die Architektur der Beurer Kunstschule können die umgestaltete Abtei Maria Laach (neue Innenausstattung um 1892) und die 1900-1908 von Architekt P. Ludger Rincklage, einem Ordensbruder der Abtei Maria Laach neu erbaute Abtei St. Hildegard bei Rüdesheim-Eibingen (Abb. 44) genannt werden. Einige der architektonischen Werke imitierten den Stil romanischer Basiliken. Die architektonischen Werke sind nach den Seckauer Neubauten entstanden, weswegen sich Vergleiche nicht anbieten. Die Lösung Schmidts und Béthunes mag in Ansätzen mit den Türmen in St. Hildegard verglichen werden (Abb. 17, 44), allerdings wurden diese später gebaut und richteten sich wohl kaum nach dem Seckauer Vorbild.

5.1.3 Die Wandmalerei in der Beurer Kunst¹⁶⁴

Die umgesetzten Malereien im von Lenz propagierten Stil orientieren sich an der ägyptischen Kunst. Die Abteikirche St. Hildegard wurde 1907-1913 von P. Paul Krebs ausgemalt und ist ein gut erhaltenes Zeugnis für den Malstil der Beurer.¹⁶⁵ Die obere, zwischen den Fenstern der Abteikirche St. Hildegard bei Eibingen (Vergl. dazu Abb. 45) erkennbare Reihe an Heiligenfiguren steht zwischen an stilisierte Palmblätter erinnernden Bäumen.

¹⁶³ Unter Punkt 5.5 findet sich ein Zitat vom damaligen Pfarrer der Beurer Abteikirche, P. Bernhard Kober, der abwertend über das spätgotische Seckauer Netzrippengewölbe urteilt.

¹⁶⁴ Weiterführende Literatur zur Malerei des 19. Jh. und der Beurer Kunst: Adolf Smitmans, Die christliche Malerei im Ausgang des 19. Jahrhunderts. Theorie und Kritik. Eine Untersuchung der deutschsprachigen Periodika für christliche Kunst 1870-1914, Günther Binding et al. (Hg.), Kölner Forschungen zu Kunst und Altertum, Bd. 2, Sankt Augustin 1980, S. 189-210.

¹⁶⁵ In den 1960er Jahren allerdings wurde die Abteikirche St. Hildegard restauriert, wobei die Wandmalereien der südlichen Chorwand übertüncht worden sind, Vergl. dazu: Philippa Rath, Abteiführer St. Hildegard, nb. Aufl. Petersberg 2009, S. 17.

Karl (Carl) Muth schrieb zur Wandmalerei der Beurerer Kunst 1906 Folgendes in der Zeitschrift *Hochland*: „*Sie ist Flach- und Monumentalmalerei im eigentlichen Sinn des Wortes. Sie arbeitet mit religiösen, christlichen Symbolen und stellt die heilsgeschichtlichen Tatsachen in typischer Weise und zeitlos dar. Sie ordnet sich der Architektur unter, begleitet und unterstützt sie in der Wirkung, durchbricht sie aber niemals (...) indem sie den Beschauer in gemalte Räume blicken lässt. (...) Die Subjektivität der Künstler hat keinen Raum zur Entfaltung; nur die Sache spricht in den großen symbolischen Typen, die die Kunst geschaffen hat. Diese Kunst hat etwas Herbes, Strenges, auch wo sie Mildes und Zartes darstellt. Sie ist Kunst für Gläubige, für Eingeweihte; sie ist als symbolisch religiöse Kunst esoterisch.*“¹⁶⁶ Die in der Wandmalerei verwendeten leuchtenden Farben wurden meist mit Goldfarbe kombiniert. Muth erwähnte diese ägyptischen Bezüge nicht, doch unterstrich er die symbolisch - religiöse Haltung der Schule und den für ihn engen Interpretationsraum der Künstler.

Die Vertreter der Beurerer Kunstschule entwickelten mehrere „Farblehren“. Lenz entwickelte eine eigene Farbtheorie: er sah die Farbe Rot als maskulin, warm und aktiv an, Blau hingegen als feminin, kalt, und passiv.¹⁶⁷ Auch Krebs entwickelte um 1900 einen Farbkreis und orientierte sich an in der Natur vorkommenden Farben. Sein äußerer Farbkreis umfasste Eisenoxid, die drei Grundfarben Rot, Grün, Blau, dazu Mischfarben wie Orange und Grün. Im inneren Kreis fanden sich die gebrochenen Farbtöne Umbra, Olivgrün und Indigo und im Zentrum Schwarz.¹⁶⁸ Krebs betitelte den Entwurf mit den Worten: „*Farben, wie sie der Schöpfer wachsen läßt. Erdfarben, Naturfarben, d. i. Farben, wie sie Gott erschaffen hat, die man alle im Fresko anwenden kann.*“¹⁶⁹ Selbst wenn sich aus Krebs' Farbkreis keine Regel ableiten lässt, ist auffällig, dass der Einsatz von Naturfarben und gewissen Farbkombinationen (beispielsweise von Gold - Ocker - Rot) der ägyptischen Tradition nachempfunden wurden. Ein strahlendes Blau beispielsweise wiederholt sich in Kombination mit großflächigen Goldornamenten (Vergl. dazu: die Lunetten im Gewölbe der Bibliothek St. Hildegard, Abb. 46).

¹⁶⁶ Karl Muth in der Zeitschrift *Hochland* 4, 1906-1907, S. 61-62, zitiert nach: Smitmans 1980, S. 202.

¹⁶⁷ Vergl. dazu: Krins 1998, S. 49.

¹⁶⁸ Vergl. dazu: Krins 1998, S. 49.

¹⁶⁹ Paul Krebs zitiert nach: Krins 1998, S. 49.

5.1.4 Das Mosaik in der Beuroner Kunst

Wegen der hohen Kosten wurden nur selten Flächen im Innenraum der Gebäude mit Mosaiken geschmückt. In Monte Cassino stattete Lenz beispielsweise die Gruft des hl. Benedikt 1900 bis 1913 mit Mosaiken aus. In der Apsis von St. Hildegard imitierte P. Paul Krebs mit Malerei in trompe l'œil Technik das Erscheinungsbild eines Mosaiks. In der Klosterkirche der Abtei Maria Laach wurde die Apsis ab 1905 bis 1911 mit einer mosaizierten Christus Pantokrator Darstellung, unter Mitsprache Kaiser Wilhelm II¹⁷⁰, nach dem Vorbild der Kathedrale von Monreale ausgestattet. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass man auch plante, die Seckauer Apsiden mit Mosaik zu schmücken, P. Odilo Wolff (Emaus-Prag) beschrieb seine Vorstellungen in einem Brief an Abt Ildephons Schober: „*Das Gewölbe recht leicht, meinetwegen die Rippen sogar in Steinton (...), die Apsiden prächtig, -Mosaik- ebenso der Baldachinaltar (...).*“¹⁷¹ Demzufolge wurde eine Ausstattung mit Mosaiken 1889 diskutiert. Es ist unklar, warum der Plan verworfen wurde, doch vermutlich wurde dieses Vorhaben zeitgleich mit dem Entschluss, die Kirche aus finanziellen Gründen nicht auszumalen, fallengelassen.

5.1.5 Die Skulptur in der Beuroner Kunst

Wie bereits erwähnt, studierte Lenz die Sammlungen ägyptischer Skulptur in Rom und Berlin genauestens, was seinen 1898 veröffentlichten Kanon zur Beuroner Kunst „Die Kunst der Beuroner Schule“, vorbereiten sollte. Die Beschäftigung mit den Proportionen der Plastiken sollte auch seine skulpturalen Werke beeinflussen. Die „Isis Madonna“ (Abb. 47), die „Hl. Familie“ (beide um 1872) und die Entwürfe dazu ähneln den Darstellungen ägyptischer Herrschergottheiten, die kaum als christliche Figuren zu erkennen sind. Nur der Halbmond, auf welchem die Madonna steht, zeichnet sie als Jungfrau aus. Dass Lenz um die Spannung wusste, die sich bei Betrachtung der Skulptur aus dem Zusammenführen von christlichen Inhalten und ägyptischen Formen ergab, bewies schon der oben zitierte Satz aus einem Brief an Wüger.

¹⁷⁰ Zum Verhältnis Wilhelm II und dem Benediktinerorden sei nochmals auf die bereits erwähnte Literatur verwiesen: Godehard Hoffmann, Kaiser Wilhelm II. und der Benediktinerorden, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte, Bd. 106, 1995, S. 363-384.

¹⁷¹ Aus einem Brief P. Odilo Wolffs aus Emaus-Prag an Abt Ildephons Schober (Seckau) vom 10. Juni 1889, zitiert nach: Benno Roth II 1956, S. 62.

5.2 Unter den Beurer Benediktinern in Seckau entstandene Werke

Die besprochenen Kunstwerke aus der Zeit von 1883-1908 sind in der Abteikirche und im Refektorium zu finden. Wie schon erwähnt, entsprechen sie nicht dem strengen Kanon des Desiderius Lenz: die meisten Vertreter der Beurer Schule nahmen sich künstlerische Freiheiten. Die von den Beurer Benediktinern in Seckau produzierten Kunstwerke verraten Einflüsse von verschiedensten Strömungen des 19. Jh., wie etwa der Neugotik. Sie sind stilistisch derart heterogen, dass es nicht möglich ist, von einer „Seckauer Schule“ zu sprechen. Die Beurer Schule aber beeinflusste die entstandenen Werke über Jahrzehnte nach ihrem Abebben hinaus: der in Seckau gegen Ende des 20. Jh. tätige Goldschmied Bruder Bernward Schmid, in seinen Arbeiten noch gewisse Prinzipien der Beurer Kunst: seine Emailarbeiten, Kelche und Schmuckstücke weisen eine Buntfarbigkeit auf, die man mit der Beurer Kunstschule in Bezug bringen könnte.

Wer waren die produktiven Künstler im Seckauer Kloster? Unter den Künstlern waren Patres und Brüder: zu ihnen zählten P. Gislenus de Béthune als Hausarchitekt und P. Pirmin Campani als de Béthunes Nachfolger. Einige der Künstler sind auch in anderen Klöstern der Beurer Kongregation tätig gewesen. So fertigte Gislenus de Béthune für das Kloster der Beurer in Emaus-Prag bereits vor seinem Umzug in dieses Kloster Entwürfe für Fresken und Altäre an, wovon allerdings im Rahmen der Recherchen zu dieser Arbeit keine Pläne zu beschaffen waren. Beispielsweise finden sich im Seckauer Refektorium Fresken, die um 1896-1899 unter der Werkstattleitung von August Haller entstanden sind. In der Basilika befinden sich mehrere Altäre, wie auch die Kanzel aus der Zeit um 1890. Der Gründer der Beurer Kunstschule P. Desiderius Lenz hatte sich zwar 1885 für wenige Monate in Seckau aufgehalten, doch es ist unklar, ob er während dieser Zeit in Seckau Kunstwerke schuf. Als er 1889 Entwürfe für die Innenausmalung lieferte, befand er sich in Beuron. Im Klosterarchiv Seckau finden sich aufschlussreiche Briefwechsel zu dem Wettbewerb zur Ausmalung der Basilika: wiederholt teilte Erzabt Maurus Wolter dem Bauherren Abt Ildephons seine Meinung brieflich mit - so zeigte er sich beispielsweise enttäuscht, dass die Pläne von P. Desiderius Lenz zur Ausmalung nicht verwirklicht worden waren. Aus Prag schrieb auch P. Odilo Wolff regelmäßig an Abt Ildephons.

5.3 Das Refektorium 1896-1899

Das Refektorium, das den Augustiner-Chorherren als Bibliothek diente, befindet sich im Obergeschoß des südlichen, 1660 erbauten Kreuzgangtraktes des Klausurbereiches. Unter der Leitung von August Haller bemalte man den Raum von 1896 - 1899 im Stil der Beuronener Kunst (Abb. 48). Es handelt sich um eine Kreuzigungsdarstellung an der Ostwand (Abb. 49, 51), und Darstellungen des letzten Abendmahls, bzw. eine Darstellung der Vita des hl. Benedikt an der Westwand in Grisaille (Abb. 45, 46). Sicher ist, dass es um 1900 noch mehr an Fresken als die heute bemalten Flächen gegeben hat (Vergl. dazu Abb. 48): in den 1960er Jahren waren die Fresken teilweise übertüncht worden. Das belegen die eben erwähnten Fotografien, sowie die an der nördlichen Wand befindlichen Spuren einer Freilegung durch das Bundesdenkmalamt. Es handelt sich um eine Probe einer Szene der Benediktivita, die nicht freigelegt worden ist. Die Skizzen zu den Fresken befinden sich heute in der Klausur, im selben Trakt wie die restlichen Entwürfe zur Kirchengemäldeausmalung. Diese Skizzen stimmen größtenteils mit den ausgeführten Fresken überein. Im Falle der Skizze zur Kreuzigungsdarstellung (Abb. 49, 50) fehlen die Engel der Ausführung auf der ersten Skizze (Abb. 49), auf der kolorierten Version sind diese aber zu sehen (Abb. 50). Dies lässt den Entwicklungsprozess nachvollziehbar erscheinen, da die Engel erst nachträglich dazugekommen sein dürften. Sofern die Entwürfe nicht in Bleistift belassen worden sind, sondern koloriert wurden, entspricht die Farbgebung der Skizze jener der ausgeführten Malerei. Die im Refektorium in allen Fresken verwendeten Farben beschränken sich auf Erdtöne, Braun, Zinnoberrot und als Kontrast auf ein kräftiges Kobaltblau. Goldflächen wie die Nimben der Heiligen sind in Ocker ausgemalt. Der breite Rahmen in Blau oder Zinnoberrot umfasst die Fresken, die von einem Schriftzug abgeschlossen wird. Stilistisch versuchen die Fresken allerdings weder farblich, noch gestalterisch, an die von Lenz bemühten ägyptischen Vorbilder anzuknüpfen.

Die Heiligen der Kreuzigungsdarstellung (Abb. 51, 53) sind bedeutend für den Benediktinerorden. Es handelt sich, von links nach rechts, um: David, S. Ildephons, S. Antonius, S. Gregor, S. Magdalena, S. Scholastica, S. Maria, S. Placidus, S. Johannes, S. Maurus, S. Benedictus, S. Joseph, S. Martinus, S. Thomas, S. Johannes Bapt. Die Heiligen stehen aufgereiht in zwei Gruppen unter dem Kreuz, über ihnen wölbt sich ein blauer Himmel, in dem Engel schweben. Durch die Farbenpracht, deren Wirkung von der Statik der Malerei nicht gebrochen wird, zieht das Fresko alle Blicke auf sich. Die Darstellung der Vita des hl. Benedikt an der gegenüberliegenden Seite der Wand ist nicht koloriert. Es ist

anzunehmen, dass die Fresken nicht fertig gestellt worden sind. Der Stil der Fresken im Refektorium verrät keine Nähe zur Beurer Kunstschule und ist weit von der ägyptisierenden Darstellungsform des P. Desiderius Lenz entfernt.

5.4 Die Malereien in der nördlichen und südlichen Apside

In keiner der erhaltenen Skizzen finden sich Hinweise auf die in der Basilika befindlichen Fresken aus der Zeit um 1908 von P. Martin Schnell (1868-1947). Die nördliche Apside zeigt den hl. Martin (Abb. 54), die südliche Apside Johannes d. T. Die Fresken in beiden Apsiden sind in Grün und Blau gehalten, und werden von goldenen Schriftzügen gerahmt. Unter den Heiligen findet sich ein Fries mit Engelsbüsten (Abb. 53), ansonsten befinden sich keine figürlichen Darstellungen in der Konche. Durch das einfallende Gegenlicht sind die Fresken kaum sichtbar. Die Central-Commission bezog sich in einem weiter unten behandelten Bericht von 1908, aus dem in Punkt 9.2.3 zitiert wird, auf die Fresken: deren Qualität wurde darin weder bemängelt noch hervorgehoben.

5.5 Unausgeführte Pläne: Die Ausmalung der Basilika

Die Seckauer Beurer stellten ab 1884 Überlegungen zur Ausmalung der Stiftskirche an. Es ist fraglich, ob die Fresken der Maler Johann von Schraudolph und Joseph Schwarzmann von 1846-1853 im Dom von Speyer eine Inspiration für diese Überlegungen waren (Abb. 55). Den Anstoß zu den Planungen gab vielleicht auch der gewachsene Zustand der Seckauer Basilika, dessen Kombination aus dem bemalten spätgotischem Netzrippengewölbe¹⁷², barocken Altären und romanischer Architektur bei den Seckauer Beurern Ideen zu einer Vereinheitlichung des Raumes hervorrief. So schrieb P. Bernhard Kober - der Pfarrer von Beuron - in Bezug auf das Gewölbe im Mittelschiff am 15. Januar 1884 an Erzabt Maurus: „Es wäre einem freilich lieber, wenn eine andere Decke oben wäre, die besser paßt. Aber sind denn wir Schuld daran, daß diese oben ist (...) sodann ist das Steingewölbe mit Rücksicht auf Feuergefahr nicht zu unterschätzen.“¹⁷³ Dieses Zitat zeigt die in Beuron vertretene kritische Haltung gegenüber vergangenen Epochen, wie dem Barock oder in diesem Fall der Spätgotik. Es ging vorrangig um Einheitlichkeit nicht um einen Erhalt des historisch

¹⁷² Die Malereien stammen aus der Zeit um 1500 und waren im Barock übertüncht worden.

¹⁷³ Brief des Bernhard Kober, Seckau an Erzabt Maurus Wolter vom 15. Januar 1884, zitiert nach: Roth II 1956, S. 165-166.

gewachsenen Zustandes. In der Debatte zur Ausstattung der Basilika spielte die steirische Presse eine Rolle.¹⁷⁴ Im „Grazer Wochenblatt“ erschien am 6. Jänner 1886 ein Artikel, der sich auf die geplanten Renovierungsarbeiten und Umbauten in Seckau bezog. Er war mit den Worten *„Die beabsichtigte Zerstörung des Seckauer Domes“*¹⁷⁵ betitelt. Das Ziel des Artikels war die Alarmierung der Bevölkerung. Freiherr von Schmidt und Abt Ildephons wurden darin der Fahrlässigkeit beschuldigt. P. Odilo Wolff machte der Baukommission - die sich am 29. November 1886 eingefunden hatte - folgenden Vorschlag zur Ausmalung: *„(...) Sehr einfach, wenig Ornamentik, womöglich Naturfarbe, wenn nicht zu dunkel, keine Bilder mehr als nur in der Concha der Apside nach alter christlicher Tradition: Christus in der Glorie mit Maria und St. Benedikt, wenige, aber schöne Altäre.“*¹⁷⁶ Innerhalb der Kongregation dürfte es genaue Vorstellungen für die Ausgestaltung der Abteikirche gegeben haben. P. Odilo Wolff schrieb 1886 an P. Willibrord: *“Meiner Ansicht nach gehören in das Mittelschiff keine großen Bilder oder Bilderzyklen. Dieselben kommen nicht zur Wirkung, weil das Schiff sehr schmal ist.“*¹⁷⁷ Wolff war der Meinung, zu viel an Ausstattung würde die Architektur übertönen, was nicht zweckdienlich wäre: *„In Seckau braucht sich die Architektur nicht zu schämen.“*¹⁷⁸ Der Seckauer Stiftsarchitekt P. Gislenus de Béthune teilte diese Ansicht nicht, wie einem Brief vom 8. Juli 1888 an Abt Ildephons Schober zu entnehmen ist: *„Die romanische Architektur verlangt Farbenpracht, nicht raue Steine. Sie soll belebt werden. (...) Die Malerei soll reich, hell und freudig sein, soviel es der romanische Stil gestattet (...).“*¹⁷⁹ Dies könnte als Indiz für eine von den Seckauer Beuronern geplante Ausmalung interpretiert werden.

5.5.1 Der Wettbewerb

Die Idee einer Ausmalung ist für die Beuroner Benediktiner nicht unüblich, wie ein Blick nach Emaus-Prag (Abb. 5) oder nach St. Hildegard (Abb. 45) zeigt. Aus den Quellen¹⁸⁰ kann man erschließen, dass Abt Ildephons zwischen 1886 und 1889 verschiedenen Künstlern den Auftrag erteilte, Farbskizzen zur Ausgestaltung der Stiftskirche anzufertigen. Die

¹⁷⁴ Dazu sind im Anhang Zeitungsartikel unter Punkt 9.3 zu finden.

¹⁷⁵ Grazer Wochenblatt, 1. Jhrg., Nr. 1, 6. Jänner 1889, zitiert nach: Roth II 1956, S. 93.

¹⁷⁶ P. Odilo Wolff, Emaus-Prag an P. Willibrord, Seckau, vom 29. Nov. 1886, zitiert nach: Roth II 1956, S. 58.

¹⁷⁷ Brief P. Odilo Wolffs an P. Willibrord in Seckau, Emaus-Prag, 29. Nov. 1886, zitiert nach: Roth II 1956, S. 58-59.

¹⁷⁸ Roth II 1956, S. 58-59.

¹⁷⁹ Brief, P. Gislenus de Béthune an Abt Ildephons Schober in Seckau, Emaus-Prag, 8. Juli 1888, zitiert nach: Roth II 1956, S. 59.

¹⁸⁰ Vor allem in Briefen der Künstler an Abt Ildephons (u. a. in Lade 158 des Seckauer Abteicharchivs) und auf datierten Skizzen finden sich Hinweise darauf.

Rahmenbedingungen dieser Konkurrenz sind nicht bekannt: weder die zeitlichen Vorgaben noch sonstige Details sind festgehalten worden. Einen Hinweis auf die Vorstellungen des Auftraggebers enthält ein Schreiben des Abtes an den Maler Gustav Bamberger *„Die Polychromierung soll nicht überladen, aber reich und bei allem Ernste, wie es die romanische Kunst ziemt, möglichst hell und freudig sein. Es sollen die Mönche, die Fremden, das Volk angezogen, erbaut, belehrt, gehoben werden durch alle Malerei, selbst durch die Ornamentik.“*¹⁸¹ Die Malerei wurde von Abt Ildephons in diesem Schreiben als Medium bezeichnet, welches den Gläubigen erbauen würde. Der von Desiderius Lenz erhobene Anspruch einer sakralen Kunst, welche den Betrachter eine reine, ursprüngliche Kunst und Religion erkennen lassen sollte, prägte anscheinend auch Abt Ildephons. Fraglich ist, wie Abt Ildephons das Zusammenspiel von romanischer Architektur und der geplanten Ausmalung für Seckau interpretierte. P. Odilo Wolff schrieb in einem Brief an Abt Ildephons 1889 über den Stil der Basilika: *„Man verwechsle nur nicht die in ihren Formen höchst primitive, ja noch rohe Kirche von Seckau mit einer im Stile entwickelten Kirche, wie St. Gereon in Köln u. dgl.“*¹⁸² Wie oben erwähnt, hatte Wolff genaue Vorstellungen von der Umgestaltung. In demselben Brief fuhr er wie folgt fort: *„Das Gewölbe recht leicht, meinetwegen die Rippen sogar in Steinton (...), die Apsiden prächtig, - Mosaik - ebenso der Baldachinaltar (...).“*¹⁸³ Wolff schlug demnach Mosaiken im Chorbereich vor. Vielleicht um die Apsiden prächtig zu gestalten und der von ihm empfundenen Rohheit des Baues einen großzügig ausgestatteten Chor gegenüberzustellen. Dieser Vorschlag ist nicht umgesetzt worden. Wie die Umgestaltung eines Innenraumes aussehen konnte, zeigt die im Kloster Emaus-Prag vorangetriebene Ausstattung (Abb. 5).

5.5.1.1 Die am Wettbewerb teilnehmenden Künstler

Zu den Künstlern, die gebeten wurden, Skizzen zu senden, zählten österreichische und deutsche Maler und Architekten: der Maler Gustav Bamberger¹⁸⁴, Pater Pirmin Campani, Maler Josef Barth aus Brixen, Maler Josef Guntermann aus München, Prof. August

¹⁸¹ Roth II 1956, S. 59. Abt Ildephons dürfte allen Künstlern ähnliche Vorgaben gemacht haben - im Anhang findet sich ein Schreiben Prof. August Ortweins, in dem er auf diese Vorgaben des Abtes eingeht.

¹⁸² Odilo Wolff aus Emaus-Prag in einem Brief an Abt Ildephons Schober in Seckau vom 10. Juni 1889, zitiert nach: Roth II 1956, S. 62.

¹⁸³ Ds. zitiert nach: Roth II 1956, S. 62.

¹⁸⁴ Gustav Bamberger, (1861-1936), österr. Architekt und Maler. Weiterführende Literatur zu Bamberger und seinem Kreis: Markus Kristan, Samuel D., Albert, Oskar Marmorek, Architekt und Zionist, 1863-1909, Wien 1996, S. 239.

Ortwein¹⁸⁵ aus Graz, P. Desiderius Lenz und P. Gislenus de Béthune. Der folgende Abschnitt stellt eine allgemeine Beschreibung der Skizzen in der Klausur dar. Einige der Skizzen, die sich einem Künstler aufgrund der Signatur zuordnen lassen, werden im Anschluss daran besprochen - es handelt sich um die Skizzen von August Ortwein und Gislenus de Béthune. Zudem sollen die verschollenen Skizzen der Künstler, von denen man Details aus der Korrespondenz weiß, behandelt werden - dies sind die Skizzen von Desiderius Lenz. Für die Beschreibungen der Skizzen wurden jeweils einzelne Werke ausgewählt und beschrieben. Aufgrund der großen Anzahl an Skizzen - insbesondere der anonymen und nicht zuordenbaren Skizzen - konnten nicht alle abgebildet und beschrieben werden. Die getroffene Auswahl soll primär dazu dienen, dem Leser einen Einblick in den Wettbewerb zu verschaffen.

Laut den Chroniken waren im Jahr 1889 ein Dutzend Farbskizzen eingegangen, 1908 waren jedoch, wie heute, nur mehr acht davon vorhanden. Da die Skizzen von P. Desiderius Lenz 1908 nicht auffindbar waren, ist anzunehmen, dass diese von dem Künstler wieder mitgenommen oder an das Archiv in Beuron gesandt wurden.¹⁸⁶ Die erhaltenen Entwürfe zur Ausmalung der Basilika befinden sich heute in der Klausur, im dritten Obergeschoss des südlichen Traktes. P. Othmar Starys Angaben nach zu schließen, hat man sie aus ästhetischen Gründen dort aufgehängt, da sie sich zuvor im Klosterarchiv befunden haben. Über die im Archiv gewährleisteten Konservierungsbedingungen wurde dabei offensichtlich weniger nachgedacht - im Gang sind die Skizzen nun dem Lichteinfall ausgesetzt.¹⁸⁷ Insgesamt sind die Entwürfe in ihrer Ausarbeitung sehr verschieden (Vergl. dazu: Abb. 56, 60). Inhaltlich befassten sie sich mit dem Mittelschiff und dem Chorbereich der Seckauer Basilika, ausgehend von der Architektur. Stilistisch entsprachen die Skizzen nicht den strengen Vorgaben von Desiderius Lenz zur Beuroner Kunst - je nach Künstler variierten Motive und Ornamente. Meist wurden Flächen mit figuralen Szenen oder Ornamentik gefüllt (Abb. 57), wobei die Wandfläche als Malgrund behandelt wurde, ohne dabei auf den romanischen Bestand oder auf die Gliederung der Wand einzugehen. Die meisten der erhaltenen Skizzen wurden in Bleistift ausgeführt und mit Wasserfarben koloriert. Für das gotische

¹⁸⁵ August Ortwein, (1836-1900) war ein österreichischer Architekt und ab 1876 bis 1879 Direktor der k.u.k. Gewerbeschule in Graz, die nach ihm benannt wurde. Ortwein gab mehrere Bände zur deutschen Renaissance heraus: August Ortwein, August Scheffers, Deutsche Renaissance. Eine Sammlung von Gegenständen der Architektur, Decoration und Kunstgewerbe in Originalaufnahmen, Leipzig 1871-1888.

¹⁸⁶ Diese Annahme gründet auf eine meiner Korrespondenz mit Prof. Hubert Krins, der das Beuroner Archiv betreut.

¹⁸⁷ Es gab 1983 im Rahmen der 100-Jahrfeier der Beuroner Benediktiner in Seckau eine Ausstellung zu den Skizzen, die im Stift präsentiert worden war. Allerdings wurde weder ein Katalog, noch ein Folder oder Zettel dazu erstellt. Anschließend dürfte man die Skizzen in die Klausur gebracht haben.

Netzrippengewölbe im Hauptschiff wurde auf einigen Blättern ein Sternengrund mit goldenen Rippen entworfen. Die Fenster und tektonische Elemente wie etwa die Dienste wurden mit dicken Streifen gerahmt oder in einer Komplementärfarbe abgesetzt und betont (Vergl. dazu: Abb. 59). Kapitelle wurden so bemalt, dass die Bauplastik besser zur Geltung kam: Rot-Blau, oder Gold-Rot als Kontrastpaare. Einige der Entwürfe, wie derjenige von P. Gislenus de Béthune (Abb. 65), schlugen rote, gebänderte Säulen vor. Diese erinnern mit ihrer alternierenden Verzierung an die Kathedrale von Durham (Abb. 57 und 58). An dieser Stelle soll P. Odilo Wolffs (Emaus-Prag) Brief an Abt Ildephons zitiert werden, dem die Lösung Béthunes bekannt gewesen sein muss: *„Es ist in vielen (Skizzen, Anm.) viel Schönes, aber keine einzige will gefallen; was P. Gislenus machen wird, auch nicht. (...) Ferner kommen Sie, wenn Sie daran festhalten, die ganze Kirche in Farbe zu setzen, nicht darüber hinaus, daß die Säulen rot werden müssen. Und das ist doch etwas Grässliches (...).“*¹⁸⁸ Die Mauerflächen des Mittelschiffes wurden in einigen Fällen mit einem Passionszyklus (Abb. 56) und Figuren in Grisailletechnik versehen. Die Steine der Mauerflächen wurden in manchen Skizzen umrandet, um die Struktur der Mauer hervorzuheben. Fraglich ist, welche Vorbilder Abt Ildephons im Kopf hatte, als er die Aufträge zur Ausmalung erteilte und somit den Wettbewerb ausschrieb.

5.5.1.2 Die Entwürfe August Ortweins

Prof. August Ortwein war Architekt und stand der Grazer k .u. k. Staatsgewerbeschule als Direktor vor. Im Abteiarchiv findet sich seine Korrespondenz mit Abt Ildephons, die in Auszügen im Anhang unter Punkt 9.1.2 und 9.1.3 abgedruckt ist. Seine Skizzen zur Ausmalung werden in der Klausur des Klosters Seckau aufbewahrt. Am 15. Februar 1889 erhielt Abt Ildephons einen Brief und Skizzen von Ortwein: *„Anbei (...) eine mir (...) in Auftrag gegebene Zeichnung- der Entwurf zur Polychromisierung des Inneren Ihrer Basilika.(...) Wenn ich auch nicht hoffen darf, dass nach meinem Entwurf die Ausmalung erfolgen werde, so dürften Euer Hochwürden doch das Eine oder Andere in meiner Zeichnung als gut anerkennen.“*¹⁸⁹ Der Architekt kokettierte hier mit dem Hinweis auf seine Kunstfertigkeit. In den Akten findet sich kein Hinweis darauf, dass Abt Ildephons Ortwein

¹⁸⁸ Aus einem Brief des P. Odilo Wolff aus Emaus-Prag an Abt Ildephons Schober vom 10. Juni 1889, zitiert nach Benno Roth II, 1956, S. 62.

¹⁸⁹ Aus einem Brief August Ortweins an Abt Ildephons vom 15. Februar 1889, Seckauer Abteiarchiv, Lade 158, unter Punkt 9.1.2 und 9.1.3 abgedruckt.

oder einem anderen der konkurrierenden Künstler die Zusage zum Auftrag erteilt hätte. Der Entwurf Ortweins (Abb. 60, 61) zeigt die Langhauswände der Seckauer Basilika, mit je einem Feld pro Joch. In diesem Bildfeld ist die Kreuzabnahme Christi in einem mit gemalter Architektur umrandeten Rahmen dargestellt. Stilistisch geht Ortwein in keiner Weise auf den Stil der Beuroner Kunstschule ein. Die gemalte Architektur um das Bildfeld stellt eine gotisch inspirierte Fantasiearchitektur dar: Dreipässe als Abschluss werden von zwei roten Säulen gerahmt. Ortwein kolorierte die Pfeiler der Basilika in kräftigem Grün, beließ die Wände sandsteinfarben und färbte das Netzrippengewölbe blau. Dies ist der einzige Entwurf, der grüne Säulen vorschlägt. Auffällig ist, dass die Wandflächen nicht genutzt wurden, um noch mehr an Ornament oder Malerei anzubringen. Ortwein beschränkte sich auf die umrahmten Felder und beließ die restliche Wand in einer Farbe. Ortwein signierte und datierte den Entwurf 1889. Wie Ortwein in seinem Brief an Abt Ildephons vermutete, wurde sein Vorschlag nicht umgesetzt.

5.5.1.3 Die Entwürfe des P. Gislenus de Béthune

Die Entwürfe von Gislenus de Béthune von 1888 stellten detaillierte Querschnitte und Längsschnitte der Basilika (Abb. 63-65) und ein farbiges Blatt (Abb. 56) dar. Der Zustand des Baues auf den Skizzen ist der um 1888 vor dem Umbau der Apsiden, (Abb. 30, 63-65) Die drei Fenster der mittleren Apside bestanden um 1888 noch, wurden 1892 durch die Verlängerung des Transepts jedoch auf eines reduziert. In der mittleren und südlichen Apside waren Malereien auf den Wandflächen skizziert. Da sich in den Akten keine Hinweise auf die dafür vorgesehene Technik finden, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob Mosaiken oder Wandmalereien geplant waren. In den Briefen war meist von Malereien die Rede. Der dargestellte Hochaltar (Abb. 30) entspricht weder dem vorhandenen Altar um 1888 noch dem späteren, um 1894 errichteten Baldachinaltar: de Béthune schlug daher offenbar einen neuen Altar vor. Der Längsschnitt von de Béthune zeigt Malereien - oder Mosaiken - auf den Langhauswänden (Abb. 63). Es handelt sich um umrahmte Felder mit Heiligenfiguren, die sich paarweise unter je einem Obergadenfenster befinden (Abb. 64, 65). Der kolorierte Entwurf (Abb. 66) weist rote Pfeiler, rote Mauerflächen und blaue Felder mit Heiligen auf. De Béthune lässt unter dem Grisaillefeld eine ornamentierte Fläche als Sockel und übermalt die Sandsteinquader mit roter Farbe, um ihnen den Anschein von Ziegeln zu geben. Das Netzrippengewölbe ist ansatzweise in grün, zinnoberrot und weiß gefasst. Die Pfeiler weisen die rote Farbe auf, die oben bereits angesprochen wurde. Die in den Feldern schemenhaft

dargestellten Heiligenfiguren sind nicht zu identifizieren. Die Wände des Seitenschiffes tragen einen gemalten Fries in Grisaille mit figürlichen Szenen. Insgesamt überwiegt die bemalte Fläche gegenüber der Malerei. P. Odilo Wolff schrieb zum Entwurf: *„P. Gislenus arbeitet an der Farbskizze für Seckau. Ich habe nun alle gesehen und mir meine Meinung gemacht. Es ist in vielen viel Schönes, aber keine einzige will gefallen; was P. Gislenus machen wird, auch nicht. Die Veränderungen, die in Beuron an der perspektivischen Ansicht gemacht sind, halte ich für ganz verfehlt. Die große des P. Pirmin hat viel Schönes und Originelles, aber die Bilder sind zu sehr aufgehängte Tafelbilder- Alle aber ohne Ausnahme widersprechen, wie mir scheint, vollständig dem so einfachen altromanischen Charakter der Kirche. Gold und farbenglühende Emailornamente passen nie zu dieser Kirche; es wird eine Mischehe, und wenn die Farbskizze als solche noch so gelungen sein sollte.“*¹⁹⁰ Wolff kritisierte sämtliche Vorschläge der Künstler zur Ausmalung der Kirche, da auf diese Weise der Charakter der Basilika verloren gehen würde. Auch P. Gislenus de Béthune fand nicht nur seine Entwürfe unzureichend, im Prinzip war ihm die Vorstellung fremd, das Schiff so zu dekorieren: *„Merkwürdig, daß wir jetzt gerade das System von Mainz und Speyer annehmen sollen.“*¹⁹¹ Gislenus de Béthune verließ wenige Monate nach Verfassen dieses Briefes im Herbst 1889 Seckau, um nach Emaus-Prag zu gehen, wo er weiterhin als Architekt tätig war.

5.5.1.4 Die Entwürfe des P. Desiderius Lenz

Da sich die, in der Korrespondenz als in Seckau eingegangen bezeichnete Skizze von Lenz nicht unter den Entwürfen in der Klausur befindet, ist anzunehmen, dass er die Skizze entweder wieder zurückschicken ließ, diese zerstört wurde, beziehungsweise diese im Laufe der Jahre undokumentiert verloren ging. Im Abteiarchiv finden sich einige Briefe, welche die Existenz der Skizze belegen und dokumentieren, wie die Farbskizze von Lenz aufgenommen wurde. Erzabt Maurus Wolter berichtete, der Entwurf von P. Desiderius Lenz habe in Beuron *„(...) den Beifall aller erhalten.“*¹⁹² Den Briefen nach zu schließen, beschäftigte sich Lenz 1889 mit der Ausmalung der Basilika, die er schon durch seinen Aufenthalt in Seckau im Herbst 1883 kannte. Wie der Entwurf von Lenz ausgesehen hat, ist unklar. In der Korrespondenz findet sich keine Beschreibung jener Skizze, aber ein Hinweis auf die Skizze ist doch vorhanden. Erzabt Wolters Brief nach zu schließen, dürfte sie zumindest den

¹⁹⁰ Aus einem Brief P. Odilo Wolffs aus Emaus-Prag an Abt Ildephons Schober vom 10. Juni 1889, zitiert nach Benno Roth II, 1956, S. 62.

¹⁹¹ Brief des P. Gislenus de Béthune aus Emaus-Prag vom 16. Juni 1889, zitiert nach: Roth II 1956, S. 61.

¹⁹² Brief von Erzabt Maurus Wolter an Abt Ildephons Schober, 20. Mai 1889, zitiert nach: Roth II 1956, S. 60.

Vorstellungen des Konservators Graus nicht entsprochen haben. *„Das Urteil des Herrn Konservators Graus mag in einigen Teilen nicht unbegründet sein; im Großen und Ganzen zielt er auf einfache, pure Reproduktion Ihrer Basilika in rohem Stile (...). Da gefällt mir die Skizze des P. Desiderius doch ungleich besser (...).“*¹⁹³ Erzabt Wolter war er dem Schreiben zufolge einer „puristischen“ Wiederherstellung des Innenraumes der Seckauer Basilika abgeneigt. Graus vertrat nicht nur in der Frage der Ausmalung den Standpunkt, dass die Substanz des Baues erhalten werden und die Struktur unverändert bleiben sollte. P. Desiderius selbst schrieb am 10. Mai 1889 *„(...) Die Kirche von Seckau in dieser Weise ausgemalt, würde keiner unserer Kongregationskirchen nachstehen, sondern vielleicht die Frage aufwerfen, ob sie nicht durch ihren Geburtsadel, als Werk aus der Blütezeit benediktinischer Baukunst, etwas ganz Eigenes voraus hätte. Eine Perle!“*¹⁹⁴ Hier sei an den Umgang Desiderius Lenz mit der barocken Ausstattung der Beuroner Abteikirche erinnert: er zerstörte dort 1872 die barocken Hochaltarskulpturen. Diese Purifizierung war die Umsetzung eines radikalen Ansatzes, der vor allem die Entfernung barocke Kunst betraf. Welche Pläne er für Seckau hatte, ist leider unbekannt.

In der Klausur werden Bleistiftzeichnungen im Stil der Beuroner Kunstschule ausgestellt, die mit der Notiz „Entwürfe aus Neapel“ versehen wurden. Auf diesen thematisch völlig divergierenden Entwürfen, die zusammen ausgestellt werden, ist aber kein Hinweis auf die Ausmalung der Abteikirche zu finden. Auf Abbildung 60 erkennt man einen Harfe spielenden Engel im Profil. Das Haarband, dessen Ornamentik und die Abschlüsse an den Ärmeln erinnern an Werke von Desiderius Lenz.

5.5.2 Die Folgen des Wettbewerbs

Rückblickend kann man Folgendes festhalten: eine Bemalung des Innenraums nach den von Abt Ildephons Schober eingeforderten Plänen hat nicht stattgefunden, ebenso wenig wie eine Ausstattung des Chorbereiches mit Mosaik. Die Fresken in der nördlichen und südlichen Apsis sind die einzigen Spuren auf eine Ausmalung im Innenraum, daneben gibt es nur noch die Fresken von August Haller im Refektorium. Der Konvent schob die Frage der Ausmalung auf, da es anscheinend dringlichere Vorhaben gab: die Zuschüsse der Central-Commission wurden schließlich für den Transeptbau, die Apsiden, und die Altäre verwendet.

¹⁹³ Aus einem Brief Erzabt Maurus aus Beuron an Abt Ildephons Schober vom 3. Juli 1889, zitiert nach Benno Roth II 1956, S. 77.

¹⁹⁴ Brief des P. Desiderius Lenz aus Beuron vom 10. Mai 1889, zitiert nach: Roth II 1956, S. 61.

5.5.3 Die Haltung der Central-Commission zur geplanten Ausmalung

Konservator Graus trat während seiner Amtszeit für eine Bewahrung der Basilika ein. Er kritisierte die Pläne zu den Osttürmen, die neuen Altäre und die geplante Ausmalung. Im Jahr 1892 bereiste der Kunsthistoriker Albert Ilg Seckau und erwähnte die geplanten Fresken in einem Privatbrief an die Central-Commission: *„Ich bin nur froh, dass sie die Kirche nimmer nach den schon bereit gehaltenen Entwürfen nicht kunterbunt ausgestrichen haben. (...) Ich teile die Nachricht mit um, die C. C. über den Verlauf der Sachen in Seckau (...) zu erhalten, weil es doch schon ziemlich lange in der wichtigen Angelegenheit recht still geworden ist.“*¹⁹⁵ Albert Ilg musste von den Entwürfen gewusst haben und drückt seine Erleichterung über die nicht umgesetzten Pläne zur Ausmalung aus, warnt allerdings gleichzeitig vor einem nachlässigen Umgang mit den Beuronern in Seckau.

5.6 Die umgesetzten Restaurierungsmaßnahmen im Innenraum

1889 wurde das gesamte Innere der Kirche von der weißen Kalktünche befreit, wobei bei der Freilegung der Gewölbe ornamentale Malereien zum Vorschein kamen¹⁹⁶: Abt Ildephons benachrichtigte den Konservator Johann Graus, Erzabt Maurus Wolter, P. Desiderius Lenz und P. Gislenus de Béthune davon. Die Central-Commission bezeichnete die Entdeckung der Gewölbemalereien sowie der Fresken in einem Schreiben vom 2. August 1889 als sehr wichtig.¹⁹⁷ Darin wurde auch angegeben, wie bei der Restaurierung der Malereien vorzugehen wäre: sie seien abzunehmen, und nach Herstellung des baufälligen Gewölbes wieder anzubringen, um so einen harmonischen Zusammenhang mit der Architektur des gotischen Gewölbes herzustellen. Mithilfe der vorhandenen spätgotischen Reste wurde die Bemalung des Netzrippengewölbes rekonstruiert (Abb. 36). Der Fries in Höhe der Säulenkapitelle - der bei der Bloßlegung der Wände zum Vorschein gekommen war - trug einen Text in gotischer Minuskelschrift, der nicht mehr ersetzt werden konnte. Anschließend an die Instandsetzung der Fresken wurden die Gewölbe der Seitenschiffe trockengelegt, wobei deutlich wurde, dass besonders das Gewölbe des nördlichen Seitenschiffes schadhaft war und auszubessern sei. Die Arbeiten am Gewölbe in den Seitenschiffen wurden im Mai 1889 begonnen, zuständig für

¹⁹⁵ Privatbrief von Albert Ilg an die Central-Commission vom 13. Mai 1892, Archiv des BDA Wien, Akten zur Abtei Seckau. Der abgedruckte Brief findet sich im Anhang an diese Arbeit unter Punkt 9.2.1.

¹⁹⁶ Vergl. dazu: Roth II, 1956, S. 63.

¹⁹⁷ Roth II 1956, S. 78.

die Bemalung waren Maler aus der Werkstätte von Johann K. Kaerle¹⁹⁸ aus Vorderhornbach in Tirol (Abb. 36). Im Herbst 1889 wurde das Gerüst in der Kirche - das für die Ausmalung belassen worden war - entfernt, womit die Arbeiten am Gewölbe wohl abgeschlossen waren. Schmidt, der sich am 4. November 1889 persönlich vom Fortschritt der Arbeiten überzeugen wollte, dürfte von den Arbeiten begeistert gewesen sein.¹⁹⁹

¹⁹⁸ Johann K. Kaerle (1836-1913) war Tiroler Maler und an Kirchengestaltungen im Nazarenerstil beteiligt. So gestaltete er um 1873 die Pfarrkirche St. Martin in Imsterberg, Tirol zusammen mit dem Kurator Wendelin Ambrosi. Weiterführende Literatur: Heinrich Hammer, *Tirol*, nb. von Heinz von Mackowitz, München 1960, S. 170, S. 207, S. 231.

¹⁹⁹ Vergl. dazu: Roth II 1956, S. 80.

6 Der Besuch der Central-Commission im August 1908

Die Central-Commission inspizierte die Ergebnisse der Umbauarbeiten am 28. August 1908 und verfasste dazu am 17. Oktober einen Bericht.²⁰⁰ An der Besichtigung nahmen Hofrat Josef Neuwirth²⁰¹, Oberbaurat Deininger, Statthalterbeirat Dr. Rudolf Graf von Meran und Abt Ildephons Schober teil. Dabei wurde festgestellt, dass der *„Bauzustand und das religiöse Bedürfnis in nächster Zeit keine den künstlerischen Charakter des Domes beeinflussenden Bauherstellungen erfordern.“*²⁰² Es waren demnach keine weiteren Eingriffe in die Bausubstanz geplant. Doch die Ausstattung der Basilika sollte ergänzt werden: *„Die Ausschmückung der Hauptapsis durch eine Krönung Maria und sonstige figurale Darstellungen (wie zum Beispiel eventuell eine Reihe paarweise gruppierter Apostel und darunter eine Engelreihe) in Freskomalerei oder Mosaik.“*²⁰³ Der Chorbereich, dessen Ausmalung im Zuge des vorausgegangenen Wettbewerbes bereits angedacht worden war, rückte erneut in den Fokus: eine zuvor negativ bewertete Gestaltung - es sei auf Albert Ilgs Schreiben von 1892 verwiesen - wurde von den Verantwortlichen nun befürwortet. Weitere Hinweise betrafen *„Die Ausmalung der beiden Seitenapsiden, die bereits teilweise im Zuge ist.“*²⁰⁴ Die von Martin Schnell um 1908 geschaffene Ausmalung der zwei Seitenapsiden ist noch heute sichtbar (Abb. 53, 54). Die geplante Ausstattung der Hauptapside wurde nicht weiter umgesetzt. Es geht aus den von mir gesichteten Unterlagen nicht hervor, warum der Gesinnungswechsel innerhalb der Central-Commission eintrat: Albert Ilgs oben erwähnter Brief und die Arbeit von Konservator Graus stehen der 1908 geplanten Ausstattung konträr gegenüber.

Die Inspektion der Umbauten durch die Central-Commission wurde von der steirischen Presse wahrgenommen: *„Die unschönen Einbauten im Inneren der Kirche sind entfernt, die Tünche ist von den Wänden genommen, Hochaltar, Chorgestühl, Mausoleum, Bischofskapelle sind dem Stile entsprechend erneuert worden. Noch jüngst mussten die Vertreter der Zentralkommission (sic) für Erhaltung alter Baudenkmäler aus Wien mit Bewunderung eingestehen, wie hier alles so ganz dem Stile entsprechend und mit so zartem Verständnis*

²⁰⁰ Vergl. dazu: Akt P. Nr. 4040, Akten zu Abtei Seckau, aufbewahrt im Archiv des BDA in Wien, abgedruckt im Anhang an diese Diplomarbeit, in Punkt 9.2.3.

²⁰¹ Hofrat Josef Neuwirth (1855-1934) unterrichtete als Professor für allgemeine Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule in Wien.

²⁰² Akt P 4040, siehe Anhang, Punkt 9.2.3.

²⁰³ Akt P 4040 Anhang 9.2.3.

²⁰⁴ Akt P 4040 Anhang 9.2.3.

wiederhergestellt worden sei.“²⁰⁵ Diese Haltung wurde nicht von allen Mitgliedern der Commission geteilt, wie Hofrat Josef Neuwirth bereits am 20. Mai desselben Jahres andeutete. Ihm zufolge hätte die Central-Commission die Verpflichtung, die Umgestaltungen der Beuroner in Seckau zu unterbinden. Die Commission solle nicht länger abwarten: „*Sie kann dies deshalb nicht tun, weil diese Bewegung an den Denkmälern nicht wieder gutzumachende Veränderungen vornimmt (...)*.“²⁰⁶ Neuwirth bezeichnete die Beuroner Kunst als „*Sonderstandpunkt*“, der bedenklich sei. Er bezeichnete die Beuroner Kunstschule als Bewegung des 19. Jahrhunderts, deren Ausklang abzuwarten man sich nicht leisten könne.²⁰⁷ Der Bericht der Central-Commission zur Besichtigung vom 28. August 1908 kann in Bezug auf die Vorgaben zur Gestaltung der Hauptapsis als folgenlos gesehen werden. Es gab allerdings keine weiteren Subventionen für Neubauten oder Umbauten der Central-Commission nach Ausfertigung dieses Berichts. Von nun an sollten wohl die finanziellen Unterstützungen der Commission Projekten zugute kommen, die sich dem Erhalt der bereits vorhandenen Objekte widmeten, wie etwa der Orgel oder dem Mausoleum.

6.1 Der Fortgang von Abt Ildephons

Nach dem Tod von Maurus Wolter folgte ihm Abt Ildephons Schober als Erzabt der Beuroner Kongregation, die er bis 1917 leitete. In Seckau folgte Abt Ildephons Laurentius Zeller als Abt nach. Da Abt Ildephons als Bauherr in Seckau in großem Maß am Fortschritt der Arbeiten beteiligt war, ist dies erwähnenswert. Unter seinem Nachfolger wurden keine weiteren Bauarbeiten verrichtet. Der Bericht der Central-Commission und der Fortgang von Abt Ildephons dürften das endgültige Verwerfen der bis dato nicht ausgeführten Pläne bewirkt haben. Die bis 1908 geleisteten Umbauten waren angesichts der ständig angespannten finanziellen Situation beträchtlich. Der Wettbewerb ist dabei ein interessanter Hinweis, wie der Bau aussehen könnte, wären die benötigten Mittel vorhanden gewesen.

²⁰⁵ „25. Jubiläum der Neubesiedelung 1883 am 8. September 1908“ in: Gazer Volksblatt, 11. Sept. 1908, S. 7.

²⁰⁶ Zitiert nach einem Einlageblatt Z 1948, datiert mit 20. Mai 1908, verfasst von Hofrat Josef Neuwirth, zu finden im Anhang unter Punkt 9.2.2.

²⁰⁷ Vergl. dazu Akt Z 1948, unter 9.2.2.

7 Conclusio

Die Umgestaltung der Abtei Seckau in den Jahren von 1883 bis 1908 wurde von verschiedenen Faktoren bestimmt. Eine Betrachtung der Rechercheergebnisse zeigte, dass es erstens sehr aufschlussreich war, die Zuständigkeiten der Entscheidungsträger zu analysieren. Zweitens war die Hinterfragung der synkretistischen romanischen Stileinheit hilfreich, drittens die Untersuchung der beuronischen Liturgie im Kontext des Transeptbaues und viertens die Frage nach der Ursache für die langwierigen Planungen.

Die einleitende Analyse der an den Umbauten Beteiligten beschäftigte sich mit Institutionen, wie der Central-Commission und der Beuroner Kongregation, sowie mit Einzelpersonen. Involviert in die Planungen waren als Vertreter der Beuroner Kongregation: der Seckauer Abt Ildephons Schober und der Architekt P. Gislenus de Béthune, sowie der Beuroner Erzabt Maurus Wolter und P. Odilo Wolff, der häufig aus Prag schrieb. Für die Central-Commission kümmerten sich besonders Friedrich von Schmidt und Johann Graus um die Restaurierung von Seckau.

Abt Ildephons war als Bauherr ein eifriger Korrespondent und Organisator, der sich bemühte, die Finanzierung zu garantieren. Man kann in Schober keinesfalls einen Bauherren sehen, der darüber hinaus schöpferisch tätig war. Diese Aufgaben fielen Béthune und Schmidt zu. Deren enge Zusammenarbeit wurde in der Arbeit herausgestrichen. Stilistische Argumente²⁰⁸ und die Korrespondenz sprechen dafür. Die nach gemeinsamen Treffen erarbeiteten Pläne zeigen deutlich Schmidts Einfluss. Des Weiteren war es aufschlussreich, die Entwicklung des Konservators Johann Graus zu verfolgen: als anfänglicher Gegner der Barock- und Renaissancekunst sollte er sich zu der „Stimme“ entwickeln, die im Planungsprozess ihr Wort erhob, wenn die historisch gewachsene Substanz des Baues verändert wurde. Er verkörperte im Fall Seckaus das Gewissen einer neuen Generation von Denkmalpflegern, die sich für die Bewahrung des Alterswertes einsetzten, anstatt eine mutmaßlichen Stileinheit „herbeizurestaurieren“. Der Paradigmenwechsel innerhalb der österreichischen Denkmalpflege liest sich an seiner Entwicklung gut ab: das gewachsene Bewusstsein für Historizität von Graus wurde während der Jahre 1883 bis 1908 ersichtlich.

²⁰⁸ Man denke an die Pécser Pläne.

Was die Untersuchung der beteiligten Institutionen betrifft, war es wichtig, die Beuroner in Seckau und deren Kooperation mit der Central-Commission zu analysieren. Das Zusammenspiel war geprägt von inhaltlichen Differenzen: die Seckauer Beuroner verhielten sich der Commission gegenüber schmeichlerisch, um die Subventionen nicht zu gefährden. Indes befand die Commission, dass die Beuroner mit ihrer Auffassung von Kunst und Architektur einen „Sonderstandpunkt“ vertreten würden, der bedenklich sei.²⁰⁹ Die Ablehnung der Beuroner Kunst durch die Central-Commission, und die gleichzeitige Aufwertung der neoromanischen Bauten mag verwundern. Obschon die Beuroner Kunst etabliert war, wurde sie von der Commission nicht geschätzt. Diese Missachtung gewisser moderner Strömungen von Seiten der Central-Commission ist zu bedenken, wenn man etwa Albert Ilgs alarmierenden Brief liest.²¹⁰

Wie dem Leser bereits deutlich wurde, ist es in Seckau nicht möglich, von einem klar festgelegten Verhältnis zwischen Architekt und Auftraggeber oder auch von einem zu einem bestimmten Zeitpunkt festgelegten Programm zu sprechen, wie dies in manchen Fällen der Architekturgeschichte möglich ist. Denn auch wenn die Pläne zum Neubau der Westtürme, der Apsiden und des Transeptes eingereicht wurden, so war die geplante Ausmalung doch nicht mit der Commission abgesprochen worden. Ein Gesamtkonzept existierte wohl nicht; zumindest ist zum aktuellen Zeitpunkt keine dafür sprechende Quelle bekannt. Die Konstellation an Beteiligten in Seckau ergab eine komplexere Planungsgeschichte, die sich in den realisierte Bauten und Umbauten widerspiegelt.

Die Frage, warum in Seckau eine von der rheinischen Romanik inspirierte Westfassade und ein Transept nach Gurker Vorbild gebaut worden sind, beschäftigte mich während der Erstellung der Arbeit zusehends. Die Untersuchung der verschiedenen restauratorischen und künstlerischen Auffassungen der Beteiligten erleichterte die Beantwortung der Frage nach der Wahl des Stiles: die Architekten Friedrich von Schmidt und Gislenus de Béthune waren in Seckau einer einheitlichen Restaurierung und nicht der Konservierung des Baues verpflichtet. Wie Schmidt selbst schrieb, dachte er nicht an einen Wiederaufbau der barocken Türme.²¹¹ Die endgültigen Entwürfe zur Westfassade schließlich waren stark von Schmidt geprägt, wie

²⁰⁹ Vergl. dazu Akt Z 1948, in dem Hofrat Josef Neuwirth dies anspricht, unter 9.2.2.

²¹⁰ Vergl. dazu: Albert Ilgs Brief unter Punkt 9.2.1.

²¹¹ Vergl. dazu. Das unter Punkt 4.4.1 wiedergegebene Zitat Friedrich Schmidts.

ein Vergleich mit seinen Plänen zum Dom von Pécs belegt. Die Zusammenarbeit von Schmidt und Béthune ist nicht zuletzt anhand der Pläne ersichtlich.

Die Vorgabe, das Transept nach dem Vorbild Gurk zu bauen, ging von der Central-Commission aus. Wer innerhalb der Commission dazu den Anstoß gab, ist unbekannt. Das Seckauer Transept stellt keine exakte Kopie des Gurker Transeptes dar, was zu der Frage führt, ob es überhaupt ein stilistisches Gesamtkonzept zur Wiederherstellung der Seckauer Stiftskirche gab. Einerseits ging es Schmidt und Béthune um Stileinheit, wobei die Romanik hier die Planungen prägte, und andererseits wurden romanische Einflüsse aus verschiedenen Regionen - wie solche aus dem Rheinland und Kärnten - zusammengeführt. Mit dem Wiederaufbau der Apsiden wurde die lokale Tradition gewürdigt, mit den Doppeltürmen aber die Tradition der rheinischen Romanik. Seckau ist nicht das einzige sakrale Bauwerk des 19. Jahrhunderts, das mit Elementen der rheinischen Romanik ausgestattet wurde. Allerdings ist der üblicherweise damit verbundene Bezug zu den Kaiserdomen²¹², zur Gründung des deutschen Reiches 1871 und einer dynastischen Kontinuität aufgrund politischer, historischer und geographischer Verknüpfungen in Seckau nicht gegeben. In Seckau ist nach meiner Ansicht davon auszugehen, dass Schmidts und Béthunes rheinische Herkunft - ohne eine ideologisch gefärbte Haltung - die Planungen beeinflusste. Das dominierende Leitmotiv war die Herstellung einer romanischen Stileinheit.

Der aufgrund der besonderen Liturgie der Beurer Kongregation notwendige Bau des Transeptes²¹³ führt zu einem weiteren Punkt, der speziell in Seckau beachtenswert ist: die Beurer Kongregation pflegte in den Arbeiten ihrer Kunstschule die Bereiche Liturgie und Kunst - in diesem Falle war es Architektur - zusammenzuführen. Die durch Vertreter der Beurer Kongregation in mehreren Klöstern geschaffene Kunst ist im Kontext mit den Kunstwerken in Seckau zu betrachten. Die Künstler in Seckau, wie August Haller und P. Martin Schnell, richteten sich allerdings nicht nach den künstlerischen Richtlinien von P. Desiderius Lenz. Die Idee, die Abteikirche auszumalen, ist durchaus beuronisch, die

²¹² Günter Bandmanns 1951 in der Schrift „Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger“, Berlin 1951, formulierte Ansätze verdeutlichen den Unterschied zwischen der „politisch konnotierten Wiederverwendung rheinischer Romanik im 19. Jh.“ und der synkretistischen Auffassung Schmidts: Bandmanns folgende These entspricht dem Verständnis der politisch verwendeten Architekturzitate: *„Wenn man sagt, das Kunstwerk habe eine Bedeutung, so meint so meint man damit einen Hinweis auf etwas, das über die materielle und formale Organisation des Kunstwerkes hinausgeht, eine Einordnung in einen größeren Sinnzusammenhang. Der Bereich des Künstlerischen wird überschritten, indem man das Kunstwerk als Gleichnis, als Vertretung, als stoffliche Emanation eines Anderen auffaßt.“*, 11. Auf. Berlin 1998, S. 11.

²¹³ Die Beurer Benediktiner (= innerhalb der gesamten Kongregation) verrichteten gemeinsam mit allen Brüdern des Klosters das Chorgebet im Chorbereich.

erhaltenen Pläne entsprechen aber ebenso wenig der durch Lenz verbreiteten Vorstellung von Beurer Kunst wie die Ausmalung des Refektoriums unter August Haller. Die in Seckau von den Beurern geschaffenen oder in Fabriken beauftragten Kunstwerke wurden von der Commission als „Dutzendware“ beschrieben und abwertend behandelt. Ein grundsätzliches Interesse für die Beurer Schule und deren Kunstwerke wird in keinem Akt der Commission erkenntlich. Commissionsmitglied Albert Ilg schrieb positiv über die nicht erfolgte Ausmalung der Kirche²¹⁴ und Josef Neuwirth wollte mit Interventionen nicht warten, bis die Beurer Kunst auch in Seckau „abgeklungen“ sei.²¹⁵

Der im 20. Jh. wirkende Seckauer Stiftshistoriker Benno Roth vertrat eine ähnlich negative Haltung gegenüber der Beurer Kunst. Seine Meinung und meine angestrebte Emanzipation davon prägten die ersten Recherchen zu dieser Arbeit. Die Problematik, dass Stiftshistoriker Nachforschungen meist nur im eigenen Archiv anstellten, führte nicht nur in Seckau nachträglich zu unklaren Chroniken. Mit dem Monopol, das jene Historiker auf ihr Hausarchiv hatten und haben, verhinderten sie oft kritische Nachforschungen. Die einseitige Perspektive Roths wird verstärkt durch eine Unkenntnis kunsthistorischer Zusammenhänge. Da das Material Benno Roths verwirrende Informationen enthielt, musste es geordnet gelesen und rezipiert werden - dies führte zu einer vermehrten Recherche in den Archiven in Wien und Seckau. Aufgrund der untersuchten Korrespondenz wurden die offenen Fragen zum zeitlichen Ablauf der Geschehnisse beantwortet.

Gerade im Falle der Recherchen zu Seckau stellte sich mir öfters die Frage, warum die Planungsprozesse so lange dauerten. Einerseits mag dies in den unterschiedlichen Vorstellungen der Beteiligten zur Wiederherstellung des Baues begründet sein, andererseits wurde die Diskussion auch aufgrund der Struktur der Commission, des finanziellen Ungleichgewichtes und der Forderungen der Commission in die Länge gezogen. Die Bedeutung, welche die Urteile der Commission in Entscheidungsfragen zu den Seckauer Umbauten hatten, wurde bereits des Öfteren unterstrichen. In den Briefen treten die „Empfehlungen“ wie Vorgaben anstatt als Ratschläge zu geplanten Umbauten auf. Die Seckauer Beurer wiederum richteten sich größtenteils nach den Wünschen der Central-Commission, um die von ihr vermittelte finanzielle Unterstützung - in Form staatlicher Gelder - nicht zu verlieren.²¹⁶ Die Commission nahm eine Schlüsselposition in Entscheidungsfragen

²¹⁴ Vergl. dazu: Akt Z 6922, unter Punkt 9.2.1.

²¹⁵ Vergl. dazu: Akt Z 1948, unter Punkt 9.2.2.

²¹⁶ Vergl. dazu: Privatbrief Fr. Hildebrands aus Maltebrugge an Abt Ildephons vom 25. Juli 1889, Vergl. dazu: Anhang, Punkt 9.1.1.

ein. Dies führte zwangsläufig dazu, dass die Umbauten geprägt waren durch Entscheidungen der Commission: das zeigt sich nicht zuletzt in „Schmidts stilistischer Präsenz“ in den ausgeführten Bauten. Aus den 1893 veröffentlichten Kommentaren Schmidts zu den Umbauten geht hervor, dass er sich um Details der Bauformen ebenso kümmerte wie um die Disposition der Türme. Die Umsetzung der Vorgaben überprüften die Konservatoren. Bei einigen Beschlüssen jedoch dürften die Seckauer Beuronen nicht auf deren Bescheid gewartet haben, was die Commissionsmitglieder empört aufnahmen.²¹⁷

Es lässt sich resümierend sagen, dass das ungleichmäßig verteilte Gewicht an Entscheidungshoheit die langwierigen Diskussionen zum Teil bewirkte. Im Rückblick erscheint es unverständlich, warum sich diese bei akutem Handlungsbedarf - im Falle der Türme - in die Länge zogen.²¹⁸ Die Reaktion auf den „behördlichen Stau“ folgte in Seckau prompt: die Beuronen gingen in einigen Fällen vor, ohne die Erlaubnis der Central-Commission eingeholt zu haben. Im Allgemeinen hielt man sich jedoch an die Vorgaben: Vertreter der Commission stellten nach dem Besuch am 28. August 1908 verwundert (?) fest, dass in Seckau „umsichtig restauriert“ wurde.²¹⁹

Mein Ziel, einen Überblick über die künstlerischen Leistungen in Seckau zwischen 1883 und 1908 zu schaffen, konnte nur durch die offenen Türen in den Archiven des Wiener BDA und in Seckau erreicht werden. Die Bereitschaft der Zuständigen, die Ereignisse zwischen 1883-1908 aufzuklären und diese nicht zu verschleiern, bot die Voraussetzung dafür.

²¹⁷ So den raschen Abbruch der Apsiden, den Albert Ilg in einem Brief vom 13. Mai 1892 bedauerte, Anhang Punkt 9.2.1.

²¹⁸ Zusätzlich dazu wurden die Entscheidungen durch die geographische Entfernung von Seckau und Wien erschwert.

²¹⁹ Vergl. dazu: „25. Jubiläum der Neubesiedelung 1883 am 8. September 1908“ in: Gazer Volksblatt, 11. Sept. 1908, S. 7.

8 Bibliographie

Ernst Bacher, „Restauratio“ und Historismus. Friedrich von Schmidt und die Denkmalpflege, in: Historisches Museum der Stadt Wien (Hg.), Friedrich von Schmidt. (1825-1891). Ein gotischer Rationalist, Ausst. Kat, Historisches Museum der Stadt Wien, 12. September bis 27. Oktober 1991, Wien 1991, S. 40-47.

Günter Bandmann, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin, 11. Aufl. 1998.

Wolfgang Beyrodt: Kunstwissenschaft. Entwicklungslinien der Kunstgeschichtsschreibung bis zum Kunstwissenschaftlichen Kongress von 1873, in: Busch, Werner Beyrodt, Wolfgang (Hg.), Kunsttheorie und Malerei, Kunstwissenschaft. Kunsttheorie und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Texte und Dokumente, Bd. 1, Stuttgart 1982, S. 350-362.

Gottfried Biedermann, Gottfried Biedermann: Aspekte der Bewertung historischer Stile bei Johann Graus, in: Barbara Murovec (Hg.), Vis Imaginis, Ljubljana 2006, S. 421-426.

Nicola Borger - Keweloh, Die mittelalterlichen Dome im 19. Jahrhundert, München 1986.

Manuel Borutta, Antikatholizismus. Deutschland und Italien im Zeitalter der europäischen Kulturkämpfe, Göttingen 2010.

Michael Bringmann, Studien zur neuromanischen Architektur in Deutschland, Diss., Heidelberg 1968.

Holger Brülls, Neue Dome. Wiederaufnahme romanischer Bauformen und antimoderne Kulturkritik im Kirchenbau der Weimarer Republik und der NS-Zeit, Berlin 1994.

Gabriel Bunge, Auf den Spuren der heiligen Väter. Erneuerung des abendländischen Mönchtums aus Geist und Buchstabe der Regula Benedicti, Beuron 2006.

Busch, Werner (Hg.), Kunst als Bedeutungsträger : Gedenkschrift für Günter Bandmann, Berlin 1978 .

Otto Büsch, Wolfgang Neugebauer, Handbuch der preussischen Geschichte, Band 3: Vom Kaiserreich zum 20. Jahrhundert, Berlin 2000, S. 105.

Johanna Buschmann, Beuroner Mönchtum: Studien zur Spiritualität, Verfassung und Lebensformen der Beuroner Benediktinerkongregation von 1863 bis 1914, Münster 1994.

Christopher Clark und Wolfram Kaiser (Hg.), Kulturkampf in Europa im 19. Jahrhundert, Leipzig 2003.

Wolfgang Cortjaens, Jan de Mayer, Tom Verschaffel (Hg.), Historism and Cultural Identity in the Rhine-Meuse Region. Tensions between Regionalism and Nationalism in the Nineteenth Century, Leuven 2008

Wolfgang Cortjaens II, Amis gothiques. Der Briefwechsel von August Reichensperger und Jean-Baptiste Bethune, 1858-1891, Brüssel 2011

Kathleen Curran, The German Rundbogenstil and Reflections on the American Round-Arched Style, in: Journal of the Society of Architectural Historians, Dec., 1988, Vol. 47, S. 351-373.

Friedrich Dahm, Triumphkreuzigungsgruppe, Kat. Nr. 142, in: Hermann Fillitz (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, ÖADW. Wien, Bd. 1, München 1998, S. 400-402.

Dehio Wien II-IX und XX Bezirk, Günther Buchinger, Christa Farka, Jubiläumskirche hl. Franz von Assisi, Mexikoplatz 1020 Wien, in: Bundesdenkmalamt (Hg.), Dehio Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Wien, II bis IX und XX Bezirk, S. 10-12, Wien 1993.

Dehio Kärnten, Ernst Bacher, Gernot Piccottini, in: Bundesdenkmalamt (Hg.), Dehio Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Kärnten Wien 1981.

Dehio Steiermark, Kurt Woisetschläger, Géza Hajós, „Die Abtei Seckau“ in: Bundesdenkmalamt (Hg.), Dehio Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Steiermark, Wien 1982. S. 511-518.

Wilhelm Deuer, Der Dom zu Gurk, Gurk 1995.

Heinrich Dilly, Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin. Frankfurt am Main, 1971.

Gabi Dolff-Bonekämper, Gegenwartswerte. Für eine Erneuerung von Alois Riegls Denkmalwerttheorie, in: Hans Rudolf-Maier, Ingrid Scheuermann (Hg.), DENKmalWERTE. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege, München 2011, S. 27-40.

Michael Falser, Zum 100. Todesjahr von Alois Riegl. Der ‚Alterswert‘ als Beitrag zur Konstruktion staatsnationaler Identität in der Habsburg-Monarchie um 1900 und seine Relevanz heute. in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege, 61, Wien 2005, S. 298-311.

Walter Frodl, Die staatliche Denkmalpflege in Österreich in: Peter Pötschner (Hg.), Denkmalpflege in Österreich, 1945-1970, Wien 1970, S. 9-18.

Walter Frodl II, Idee und Verwirklichung. Das Werden der staatlichen Denkmalpflege in Österreich, Wien 1988.

Heinrich Hammer: Tirol. Nb von Heinz von Mackowitz, München 1960.

Godehard Hoffmann, Kaiser Wilhelm II. und der Benediktinerorden, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte, Bd. 106, 1995, S. 363-384.

Norbert Huse (Hg.), Denkmalpflege: deutsche Texte aus drei Jahrhunderten, München 1984.

Wilhelm Jacobus, Ausräumen-umräumen-einräumen: Liturgie im Kunstdenkmal: zur Innengestaltung der Abtei-und Pfarrkirche St. Eucharius-St. Matthias in Trier im 19. und 20. Jahrhundert, Mainz 2008.

Gregor Keller, Die Abtei Seckau in Obersteiermark, Graz 1886.

Monika Keplinger, Zum Kirchenbau Friedrich von Schmidts, in: Historisches Museum der Stadt Wien (Hg.), Friedrich von Schmidt. (1825-1891). Ein gotischer Rationalist, Ausst. Kat, Historisches Museum der Stadt Wien, 12. September bis 27. Oktober 1991, Wien 1991, S. 20-33.

Walter Krause, Albert Ilg und der Wiener Neubarock, in: Friedrich Polleroß (Hg.), Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition, Int. Symp. d. Inst. für die Erf. d. fr. Nz., Bd. 4, Wien 1995, S. 315-318.

Hubert Krins, Die Kunst der Beuroner Schule. Wie ein Lichtblick vom Himmel, Beuron 1998.

Hubert Krins II, Beuroner Kunst in der Wiener Secession, 1905-2005, Beuron 2005.

Hubert Krins III, Spiritualität in der Beuroner Kunst. Zur Idealkirchenplanung des P. Desiderius Lenz, in: Hanna Barbara, Gerl Falkowitz (Hg.), Sakralität und Moderne, Dorfen 2010, S. 75-109.

Markus Kristan, Samuel D. Albert: Oskar Marmorek, Architekt und Zionist, 1863-1909, Wien 1996.

Kubach, Hans Erich (Hg.), Romanische Baukunst an Rhein und Maas, Bd. 1-4, Berlin 1976.

Desiderius Lenz, Zur Ästhetik der Beuroner Schule, Wien, 1898.

Josef Letzner, Bau und Kunstgeschichte der Basilika und des Domstiftes Seckau, Seckauer Geschichtliche Studien, Heft 2, Seckau 1934.

Stefanie Lieb, Der Rezeptionsprozess in der neoromanischen Architektur, Köln 2005.

Albrecht Mann, Die Neuromanik. Eine rheinische Komponente im Historismus des 19. Jahrhunderts, Köln 1966.

Erwin Neumann, Friedrich von Schmidt. Ein Beitrag zu seiner Monographie und zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts, phil. Diss., Wien 1952.

Ohne Name, Benedictiner - Abtei Seckau, in: Der christliche Feierabend. Blätter für Erbauung, Belehrung und Erheiterung, Beilage zum „Grazer Volksblatt“, Nr. 75, 1888, S. 121-126.

Ohne Name II, Seckau und die Beuroner Benediktiner, in: Tagespost, Nr. 102, 1888, S. 3.

Ohne Name III, Beginn der Restaurierungsarbeiten am Dome zu Seckau, in: Der christliche Feierabend, Grazer Volksblatt, Nr. 16, 1889, S. 481-486.

Ohne Name IV, 25 Jahres Jubiläum der Neubesiedelung 1883 am 8. September 1908, in: Grazer Volksblatt, Nr. 14, 1908, S. 7.

Ohne Name V, Chronik der Abtei Seckau über die Jahre 1964 und 1965, Seckau 1965.

August Ortwein, August Scheffers, Deutsche Renaissance. Eine Sammlung von Gegenständen der Architektur, Decoration und Kunstgewerbe in Originalaufnahmen, Leipzig 1871-1888.

Stephan Petzold, Bernhard Givens, Die Beuroner Benediktinerkongregation; in: Ulrich Faust, Franz Quarthal (Hg), Die Reformverbände und Kongregationen der Benediktiner im deutschen Sprachraum; Germania Benedictina 1; St. Ottilien 1999; S. 705-729.

Marion Pollack, Vom Erinnerungsort zur Denkmalpflege Kulturgüter als Medien des kulturellen Gedächtnisses, Wien 2009.

Alois Riegl, Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung, Wien 1903.

Philippa Rath, Abteiführer St. Hildegard, Eibingen-Rüdesheim, 3. nb. Aufl. Petersberg 2009.

Artur Rosenauer, Moriz Thausing und die Wiener Schule der Kunstgeschichte, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 36, 1983, S. 135-139.

Benno Roth, Die ehemalige Innenausstattung der Seckauer Basilika, Seckauer Geschichtliche Studien, Heft 9, Seckau 1950.

Benno Roth II, Die Restaurierung der Seckauer Basilika unter Abt Ildephons Schober, 1887-1908, Seckauer Geschichtliche Studien, Heft 12, Seckau 1956.

Benno Roth III, Seckau. Geschichte und Kultur 1164-1964, Wien 1964.

Benno Roth IV, Beschlagnahme und Enteignung der Benediktinerabtei Seckau in Obersteiermark am 8. April 1940 durch die Gestapo, Seckauer Geschichtliche Studien, Heft 20, Seckau 1965.

Benno Roth V, Der Dom im Gebirge, 12-20. Jh., Graz 1984.

Benno Roth VI, Warum und wie kam es zur Neubesiedelung des ehem. Augustiner Chorherrenstiftes Seckau am 8. September 1883, in: Schriften und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, Bd. 93, (1982), S. 1010-1034.

Basilus Senger (Hg.), Die Beuroner Benediktiner-Kongregation und ihre Klöster; Beuron, 2. Aufl., 1997.

Friedrich von Schmidt, in: Central- Commission für kunst- und historische Denkmale (Hg), Zum Gedächtnisse Friedrich Schmidt's: Urtheile und Gutachten aus der Zeit seiner Wirksamkeit als Mitglied der k. k. Central-Commission für Kunst- und historische Denkmale, Wien 1893.

Gerhard Schmidt, Die internationalen Kongresse für Kunstgeschichte, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 36, 1983, S.7-116, zum 1. Kongress S. 7-22.

Gallus Schwind, P. Desiderius Lenz. Biographische Gedenkblätter zu seinem 100. Geburtstag, Beuron 1932.

Harald Siebenmorgen, Die Anfänge der Beuroner Kunstschule. Peter Lenz und Jakob Wüger. 1850-1875. Ein Beitrag zur Genese der Formabstraktion in der Moderne, Sigmaringen 1983.

Harald Siebenmorgen II, „Kulturkampfkunst“. Das Verhältnis von P. Desiderius Lenz und der Beurerer Kunstschule zum Willhelminischen Staat, in: Stephan Waetzold, Ekkehard Mai und Gert Wollandt (Hg.), Ideengeschichte und Kunstwissenschaft im Kaiserreich. Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich, Bd. 3, Berlin 1983, S. 409-430.

Adolf Smitmans, Die christliche Malerei im Ausgang des 19. Jahrhunderts. Theorie und Kritik. Eine Untersuchung der deutschsprachigen Periodika für christliche Kunst 1870-1914, G. Binding et al. (Hg.) Kölner Forschungen zu Kunst und Altertum, Bd. 2, Sankt Augustin 1980.

Elisabeth Springer, Biographische Skizze zu Albert Ilg, in: Friedrich Polleroß (Hg.), Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition, int. Symp. d. Inst. für die Erf. d. fr. Nz., Bd. 4, Wien 1995, S. 319-344.

Othmar Stary, Seckau, in: Bayerische Benediktinerakademie München. Abt Herwegen Institut Maria Laach (Hg.), Die benediktinischen Mönchs-und Nonnenklöster in Österreich und Südtirol, Germania Benedictina, Bd. 3, München 2008.

Jeroen Bastiaan van Herde, Staat und Kunst. Staatliche Kunstförderung, 1895-1918, Wien 1993.

Renate Wagner Rieger, Wiens Architektur im 19. Jh., Wien 1970.

Ulrike Wehling, Die Mosaiken im Aachener Münster und ihre Vorstufen, phil. Diss., Bonn 1995.

Marion Wohlleben, Konservieren oder restaurieren? Zur Diskussion über Aufgaben, Ziele und Probleme der Denkmalpflege um die Jahrhundertwende, Zürich 1989.

9 Anhang und Quellen

9.1 Archivmaterial Seckau. Abgedrucktes Archivmaterial

Die hier zitierten Briefe wurden in der Diplomarbeit in Auszügen zitiert und in Auszügen an dieser Stelle nachzulesen. Es finden sich die Abschnitte, in denen von den Umbauten zwischen 1883 - 1908 die Rede ist. Das System der Aufbewahrung in Schubladen wurde von den Augustiner Chorherren übernommen. Die in Klammer angegebene Lade dient zur Orientierung im Seckauer Abteiarchiv.

9.1.1 Brief Fr. Hildebrands an Abt Ildephons Schober 1889

Auszug aus einem Privatbrief des Fr. Hildebrand aus Maltebrugge, Gand, 25. Juli 1889 an Abt Ildephons Schober, Fr. Hildebrand thematisierte in dem Schreiben den Bau der Osttürme. (Abteiarchiv Seckau, Lade 158).

„(...) wenn der Staat keine Subventionen geben will für die Osttürme, dann würde ich dieselbe auch fallen lassen, wenn ich eine sichere Bürgschaft hätte, dass man den Chor verlängern dürfte. Es ist einmal sehr schwer mit den Staatsbeamten zu verkehren, aber Ausdauer muss doch zum Ziele führen. Was nun die Turmfrage betrifft, so will ich kurz meine Ansicht wie folgt zusammenfassen. Die Unterstützung des Staates und die Verlängerung des Chores scheinen mir wesentliche Dinge, nach welchen man die Stellung der Thürme bestimmen sollte. An und für sich gefielen mir die Thürme eben so gut im Osten obschon in den jetzigen Plan der Thürme etwas weit voneinander entfernt sind und einen passenden Platz für die Orgel mangelt (...).“

9.1.2 Brief August Ortweins an Abt Ildephons Schober 1889

Auszug eines Briefs Prof. August Ortweins (Graz), vom 10. Februar 1889 Seckau. Ortwein bedankte sich bei Abt Ildephons für eine ihm ausgestellte Summe, die er nicht näher nannte. (Abteiarchiv Seckau, Lade 158).

„(...) erkläre ich mich vollständig befriedigt von der Summe, welche Euer Hochwürden mir für meine Polychromierungs Skizze des Inneren Ihrer Basilika aussetzen, und Euer Hochwürden bis gegen Ende der jetzigen Woche meine Arbeit senden zu können.“

9.1.3 Brief August Ortweins an Abt Ildephons 1889

Auszug eines Briefs Prof. August Ortweins (Graz), an Abt Ildephons, 15. Februar 1889. Ortwein schickte seine Skizze zur Ausmalung nach Seckau. (Abteiarchiv Seckau, Lade 158).

„Anbei (...) eine mir (...) in Auftrag gegebene Zeichnung- der Entwurf zur Polychromierung des Inneren Ihrer Basilika.(...) Wenn ich auch nicht hoffen darf, dass nach meinem Entwurf die Ausmalung erfolgen werde, so dürften Euer Hochwürden doch das Eine oder Andere in meiner Zeichnung als gut anerkennen.“

Ortwein schrieb weiters, dass er Prälat Alois Karlon bereits die Skizze ausgehändigt habe und diese Gefallen gefunden habe: *„(...) sie fand seinen hohen Beifall (...)“*. Weiters schrieb Ortwein: *„Die Farben habe ich auf meiner Zeichnung etwas matter gehalten, als sie in der Wirklichkeit auszuführen sein werden (...), um meiner Arbeit ein malerisches Aussehen zu geben“*.

9.2 Archivmaterial BDA Wien. Abgedrucktes Archivmaterial

Archivmaterial aus dem Bundesdenkmal Amt Wien. Akten (Gutachten und Privatbriefe) der Central-Commission.

9.2.1 Brief Albert Ilgs an die Central-Commission 1892

Akt Z. 6922

Privatbrief in Auszügen von Albert Ilg an die Central-Commission am 13. Mai 1892.

„Löbliche k.k. Central-Commission!

Der Herr Conservator Johann Graus schreibt mir in einem Privatbrief vom 12.5. m.i. Die Seckauer Benediktiner haben die Apsiden der Basilika schon verlegt und bauen das Querschiff weiter - (...) aber es war nach dem Votum des Zuständigen Baron von Schmidt nicht mehr aufzuhalten. Ich bin nur froh, dass sie die Kirche nimmer nach den schon bereit gehaltenen Entwürfen nicht kunterbunt ausgestrichen haben. Freilich sind auch die (...) Malereien am Gewölbe modern schwächlich ausgefallen. Ich teile die Nachricht mit um, die

C. C. über den Verlauf der Sachen in Seckau (...) zu erhalten, weil es doch schon ziemlich lange in der wichtigen Angelegenheit recht still geworden ist.

Da Graus den Seckauern gegenüber etwas ängstlich ist und Baron Schmidt schon gestorben ist, wäre es gut, wenn sich ein Mann von Architekturfreude dort umsehen würde.“

9.2.2 Kommentar Josef Neuwirths zu Seckau 1908

Akt Z 1948

Beilageblatt mit Datum 20. Mai 1908. Hofrat Josef Neuwirth kritisierte in persönlichem Kommentar das Eingreifen des Konservators Graus.

„Stift Seckau ist praktisch von der Gerichtsbarkeit des Konservators“ (Graus) abhängig. (...) Die ZK kann sich nicht auf den Standpunkt stellen, dass man ruhig abwarten soll, bis die modernen (Anmutungen) auch in ganz neue Gegenden gedrungen sind, bis die im XIX Jhdt. erzeugte Bewegung auch dort ausklingt und so ihr natürliches Ende findet. Sie kann dies deshalb nicht tun, weil diese Bewegung an den Denkmälern nicht wieder gutzumachende Veränderungen vornimmt. (...) Das ist bei einem geistlichen Hause sehr bedenklich, das sich direkt auf einen Sonderstandpunkt stellen u. jede Einmischung von außen ablehnen kann. Dieser Zustand muss entweder ganz fallen oder in die verbindliche Form berücksichtigungswerter Gegenvorstellungen gekleidet werden.“

9.2.3 Besichtigung der Umbauten durch die Central-Commission 1908

Akt P 4040

17. Oktober 1908, Abschrift vom 18. November 1908 in Schreibmaschine.

Es handelt sich um einen Bericht von der Besichtigung im August 1908 durch die Central-Commission in Seckau. Daran nahmen Hofrat Neuwirth, Oberbaurat Deininger, Statthalterbeirat Graf von Meran (Central-Commission), und Abt Ildephons (Stift Seckau) teil. Man stellte fest, dass der *„Bauzustand und das religiöse Bedürfnis in nächster Zeit keine den künstlerischen Charakter des Domes beeinflussenden Bauherstellungen erfordern.“* Kurz, dass man keine architektonischen Eingriffe mehr plante. Allerdings waren sehr wohl Eingriffe anderer Art vorgesehen:

- I.) *„Die Ausschmückung der Hauptapsis durch eine Krönung Maria und sonstige figurale Darstellungen (siehe Abb. 30) wie zum Beispiel eventuell eine Reihe paarweise gruppierter Apostel und darunter eine Engelreihe) in Freskomalerei oder Mosaik.*
- II.) *Die Ausmalung der beiden Seitenapsiden, die bereits teilweise im Zuge ist.*
- III.) *Die Aufstellung von zwei Seitenaltären im Langhause (Seitenschiffen) statt der gegenwärtig dort aufgestellten modernen Altäre. (...)*“

Die Lourdeskapelle würde nicht in den Bereich der denkmalpflegerischen Aufgaben fallen: *„(...) insbesondere die Lourdeskapelle, die sich in einem vollständig neugeschaffenem Raume befindet.“*

9.3 Zeitungsartikel

9.3.1 1888

9.3.1.1 Grazer Volksblatt, Nr.75.

Ohne Name: Benedictiner - Abtei Seckau, in: Der christliche Feierabend. Blätter für Erbauung, Belehrung und Erheiterung, Beilage zum „Grazer Volksblatt“, Nr. 75, 1888, S. 121-126.

„Bisher mußte (sic!) man sich damit begnügen, nur die größten Schäden an dem wertvollen Baudenkmale zu heilen, und soweit es die Mittel erlaubten, einzelne Theile der Kirche (wie z. B. die Bischofs-Kapelle) zu renovieren. Es hat sich aber gezeigt, dass die Kosten der Wiederherstellung sich wesentlich verringern würden, wenn das Werk der Restauration als Ganzes und auf der ganzen Linie in Angriff genommen würde.“

Im weiteren Verlauf des Artikels stellt das Baukomitee die Pläne zum Umbau vor. Um das Unternehmen zu begründen, wird der Bau selbst kurz vorgestellt: *„Dieselbe gilt allgemein als das hervorragendste Baudenkmal romanischen Stiles in Steiermark, und erregt selbst in ihrem jetzigen arg verunstalteten Zustande durch die ernste Schönheit und edle Anlage ihrer Formen Bewunderung des Kenners; nach ihrer würdigen Wiederherstellung dürfte sie dem Lande zu nicht geringer Zierde und Ehre gereichen. Jeder Freund der Kunst, der Kirche, des Vaterlandes muß sich wünschen, daß ein solches Denkmal erhalten bleibe(...).“*

Die Bauaufgaben sind klar definiert worden:

„der Wiederaufbau der Thürme; die Restauration der kunstreichen, aber schwer beschädigten Vorhalle; die Abtragung und Neuherstellung der sehr gefährdeten Apsis des Chores (des Hochaltar-Raumes); die Ausschmückung des allen Bilder - und Farbens Schmuckes baren und stellenweise arg verunstalteten Inneren der Kirche; endlich die Herstellung stilgerechter (dem Kirchenbau angemessener) Altäre und Fenster.“

„Es kann die höchst erfreuliche Mittheilung gemacht werden, daßs durch Allerhöchste Entschließung zum Zwecke der Erhaltung und Wiederherstellung der Seckauer Basilika als Baudenkmal eine Staatssubvention in sichere Aussicht gestellt wurde. Se. Exc. Der Herr Cultus-Minister hat jedoch an die Gewährung derselben die Bemerkung geknüpft, daßs jedenfalls die Mitwirkung der zunächst interessierten Factoren, das ist des Landes und des Stiftes, in einem beträchtlichen Maße in Anspruch genommen werden müßste, um die Betheiligung des Staates an den in Rede stehenden Restaurierungsarbeiten rechtfertigen zu können.“

Dann wurden die Punkte angeführt:

„1. Türme

2. Fenster, Altäre und Bilder

3. Innere Ausschmückung

zu 2.): „Bezüglich der Fenster, Altäre und Bilder (eine Reihe von sechzehn Fresco-Gemälden, welche Bezug haben auf das Leben Unserer Lieben Frau, der Mutter Gottes) haben besondere Wohlthäter Gelegenheit, ihre Hochherzigkeit zu bethätigen. Ihre Namen und Wappen sollen an dem betreffenden von ihnen gestifteten Kunstwerke angebracht werden.“

Und zum Schluss ein Aufruf an alle Spender:

„Beati, qui aedificaverint Te“ (selig, welche zur Erbauung beitragen werden)

9.3.1.2 Tagespost, Nr. 102

Ohne Name: Seckau und die Beuroner Benediktiner, in: Tagespost, Nr. 102, 1888, S. 3.

„Die Kunsttätigkeit der Congregation hat einen gewiß nicht unverdienten guten Ruf. Weitaus das Werthvollste ihrer Leistungen ist unbedingt die Kirchenmusik, welche sich sehr vortheilhaft von der heute gerade auf diesem Gebiete florierenden Mittelmäßigkeit unterscheidet. Weniger befreunden wird man sich mit der bildenden Kunst können.“

Im weiteren Verlauf werden die Malereien, die *„bisweilen sogar etwas Altegyptisches“* und das beschränkte Aufgabenfeld kritisiert, dennoch: *„hat auch gerade dieser Kunstzweig der Beuroner von hervorragenden Männern, namentlich Eitelberger, hohe Würdigung erfahren“*. *„Entschieden bedenklich aber, schon vom rein künstlerischen Standpunkt aus, müssen die baulichen Leistungen genannt werden. (...) Man sucht hier nicht, wie früher, (...) durch offen zugestanden bescheidenes Material Großes zu schaffen, sondern geringes Material möglichst herauszuputzen und besser erscheinen zu lassen, als es tatsächlich ist, eine in der modernen Kunst leider sehr beliebte Art. (...) Die Beuroner brachen in die Quaderwand der Nordseite zwei große Öffnungen aus und fügten daran einen Ausbau von oben geschilderter Art.“*

Laut dem Autor soll dies ein Mitgrund für den Einsturz der Fassade sein.

Zu den Turmprojekten:

„Man beabsichtigt, dieselben nun an die Ostseite zu setzen, dabei die Hauptapsis niederzulegen, und den Chor zu verlängern, ist auch bereits um behördliche Bewilligung eingekommen, und, was das Schönste ist, Land und Regierung sollen zu dem Zerstörungswerk das Geld hergeben! (...) Wir müssen aber auch gestehen, daß das Wirken der Beuroner den Seckauer Bauten jetzt bereits mehr geschadet hat als alle Unbill der verflossenen Jahrhunderte. (...) Die neu eingezogenen Herren sollen nicht glauben, daß unsere historischen Monumente jetzt nur für sie da sind; es ist freilich ein schlechter Dank gegen Oesterreich, welches die aus Deutschland Vertriebenen freundlich und wohlwollend aufnahm, wenn sie die ihnen anvertrauten Denkmäler auf die unverantwortlichste Weise schädigen und entstellen“.

9.3.2 1889

9.3.2.1 Grazer Volksblatt, Nr. 132

Ohne Name: Bericht einer Sitzung der Central-Commission zur Klärung der Turmfrage, in Grazer Volksblatt, Nr. 132, 1888, S. 8, zitiert nach: Roth, 1956 II, S. 94.

„(...)Referent Oberbaurat von Schmidt erklärte: Es gäbe zwei Gesichtspunkte, aus welchen man die vorgelegten Projekte zur Restaurierung der Basilika in Seckau auffassen könne, und zwar entweder aus dem rein archäologischen oder aus dem Gesichtspunkte des kirchlichen Bedürfnisses. Hält man den ersten Gesichtspunkt fest, so kann nur der einfache Wiederaufbau der Türme ungefähr nach der vorliegenden Skizze sowie die bauliche Herstellung des übrigen Teiles der Basilika in Betracht kommen. Geht man dagegen auf die Vorstellungen der Abtei ein, worin das unabweisliche Bedürfnis einer Verlängerung der Basilika gegen Osten nachgewiesen wird, so kann nur der Entwurf II als derjenige bezeichnet werden, welcher in ästhetischer wie konstruktiver Hinsicht allen billigen Anforderungen entspricht.“

9.3.2.2 Grazer Volksblatt, Nr. 16

Ohne Name: Beginn der Restaurierungsarbeiten am Dome zu Seckau, in: Der christliche Feierabend, Grazer Volksblatt, 1889, Nr. 16, S. 481-486.

S. 483

„Nebenbei sei erwähnt, daß sieben alte, schwarz angestrichene Holzaltäre, welche schon seit langer Zeit fast ganz außer Gebrauch, aber immer noch an den Säulen angelehnt waren, bereits im Frühjahr entfernt wurden.“

Anmerkung: Die Altäre wurden auf den Dachboden gebracht und nicht sofort zerstört.

9.3.3 1908

9.3.3.1 Grazer Volksblatt, Nr. 14

Ohne Name: 25 Jahres Jubiläum der Neubesiedelung 1883 am 8. September 1908, in: Grazer Volksblatt, Nr. 14, 1908, S. 7

(...) Die unschönen Einbauten im Inneren der Kirche sind entfernt, die Tünche ist von den Wänden genommen, Hochaltar, Chorgestühl, Mausoleum, Bischofskapelle sind dem Stile entsprechend erneuert worden. Noch jüngst mussten die Vertreter der Zentralkommission für Erhaltung alter Baudenkmäler aus Wien mit Bewunderung eingestehen, wie hier alles so ganz dem Stile entsprechend und mit so zartem Verständnis wiederhergestellt worden sei.“

9.4 Interview mit P. Othmar Sary

Interview mit P. Othmar Sary (Seckau), St. Marein am 15. September 2009

S P. Othmar Sary

P Veronika Poier

P: Pater Othmar, ich würde gerne Ihnen einige Fragen zu den Beurer Umgestaltungen in Seckau stellen. Als Archivar des Stiftes haben Sie einen gewissen Überblick. Welche grundlegenden Veränderungen brachte die Wiederbesiedlung Seckaus durch die Beurer Ihrer Meinung nach?

S: Für die Gemeinde in Seckau bedeutete die Wiederbesiedlung vorerst, dass die Stiftskirche wieder als Pfarrkirche genutzt werden konnte. Die Friedhofskirche diente seit der Aufhebung des Augustiner-Chorherrenstiftes als Pfarrkirche des Marktes Seckau. Nun waren die Stiftskirche und das Stift wieder betreut.

P: Und was bedeutete das für den Bau?

S: Hier ist wichtig zu erwähnen, dass das Chorgestühl in die Apsis versetzt worden war, was Kritik vom Denkmalamt einbrachte. Es gibt heute 24 Stallen, das spielt auf die 24 Ältesten an, das sind gleichzeitig 2 mal 12, was auf die Offenbarung des Johannes hinweist.

P: Das bedeutet, die Zahlensymbolik im Chor stand bei der Ausstattung im Vordergrund?

S: Ja. Es gibt auch 7 Lampen, oder Ampeln über dem Chorgestühl. Die Gestaltung des Chores dient der Entfaltung der Liturgie.

P: Vor 1964 fand sich ein anderer Altar in der Kirche, ein Baldachinaltar, der sich heute in der Jubiläumskirche am Wiener Mexikoplatz befindet.

S: Das stimmt, dieser Baldachinhochaltar wurde dem Altar in S. Giorgio in Velabro in Rom nachempfunden.

P: Gibt es sonst noch Unterschiede zum heutigen Chor, von denen Sie wissen?

S: Der Transeptbau existierte nicht, der gesamte Bau war um zwei Joche kürzer. Zudem sollen romanische Fresken existiert haben, doch das Letztere beruht auf mündlicher Überlieferung. Bei Letzner findet sich darüber bestimmt etwas.

P: In der ersten Phase entfernten die Beuronen doch rasch barocke Bestände, nicht wahr?

S: Oh ja, allerdings. Die Barockaltäre wurden entfernt und abgebaut. Man lagerte sie in der heutigen Infirmerie (im obersten Stock des Südtraktes des Klosterhofes, Anm.). Ein betagter Mitbruder soll auch ständig auf der Suche nach weiteren barocken Altären auf Dachböden unterwegs gewesen sein, um sie mit der Axt zu zerstören. „Weg mit dem alten Plunder“ soll er dabei gerufen haben.

P: 1964 griff Clemens Holzmeister in die Gestaltung des Chores ein. Wie waren die Beuronen Kunstzeugnisse davon betroffen?

S: Der Baldachinaltar wurde, wie gesagt entfernt und zwar im November 1963. 1964 wurde der neue Altar aufgestellt, die Kreuzigungsgruppe, die in der Zeit der Umbauten in Krems ausgestellt worden war, wurde wieder angebracht.... da fällt mir ein, dass sich in der Klausur Pläne zu einer geplanten Ausmalung der Basilika finden, die könnten für Sie von Bedeutung sein. Sie wurden in den 1980er Jahren einmal ausgestellt und dann dort hingehängt²²⁰. Auch im Archiv finden sich noch allerhand kolorierte Dinge. Das können wir uns gerne gemeinsam ansehen.

P: Gerne, vielen Dank. Am besten, ich komme am Vormittag wieder und bleibe den restlichen Tag, um die Lichtverhältnisse auszunutzen.

Anmerkung: Das tat ich auch. Und so konnte ich Fotografien der Entwürfe, Briefe und Skizzen anfertigen, die mich bei der Arbeit unterstützt haben. Dem ersten Treffen mit P. Othmar Stary folgten weitere, da P. Othmar als Archivar des Stiftes über die Organisation des Archivs Bescheid weiß. Ansonsten war ich völlig frei und konnte sämtliche Unterlagen begutachten. Von den Akten zu den einzelnen Patres, welche die jeweilige Korrespondenz enthalten, bis zu Urkunden, Stiftsannalen und Sitzungsprotokollen des Seniorats.

9.5 Chronologie der Ereignisse 1883-1908

Durch das 1875 in Preußen in Kraft tretende Klostergesetz mussten die Beuroner ihr Mutterkloster verlassen. Daraufhin wurden Niederlassungen in Erdington (1876) und Emaus-Prag (1880) gegründet. Ein Kloster in Österreich wurde danach gesucht. Das aufgelassene Augustiner Chorherrenstift Seckau, einst Sitz der Diözese in der Steiermark wurde im April 1883 von einem Pater der Beuroner Benediktiner inkognito besucht.

- 1883 April 1883 Besuch P. Ildephons inkognito in Seckau, am 2. Juli Unterzeichnung des Kaufvertrags. Stift Seckau ging aus dem Besitz der Vordernberger Radmeister-Community an die Beuroner Benediktiner über.
- 1884 Kleinere Umbauarbeiten in der Basilika Wegen noch abzuwartender Anerkennung der Besiedelung Seckaus durch die Beuroner.
- 1885 Am 13. Juni staatliche Anerkennung der Niederlassung der Beuroner in Seckau. Im Sommer 1885 Bezug der Abtei durch Patres der Beuroner Kongregation. Ab September Einrichtung von Wohnräumen um den alten Kreuzgang und die Basilika. Erste Arbeiten in der Bischofskapelle. Frater Simon Schultes „restaurierte“ die Fresken von 1595. Verlegung eines neuen Bodens. Erste Arbeiten in der Lourdeskapelle und im Kreuzgang. Altarentwürfe für beide Kapellen von P. Gislenus de Béthune.
- 1886 Turmsturz am 26 Mai, der Südturm wurde ebenso abgetragen. Im Oktober erste Ostturmpläne von P. Gislenus de Béthune fertig gestellt.
- 1887 In den Jahren 1887 und 1888 wurde vor allem die Finanzierung der Bauvorhaben gesichert und Pläne von Béthune mit Schmidt entworfen.
- 1888 P. Gislenus de Béthune lieferte im September Entwürfe zu den Turmbauprojekten.

²²⁰ Dies erfolgte 1983, zur 100 Jahres Feier der Beuroner Besiedlung in Seckau.

- 1889 Am 9. September legte P. Pirmin Campani der Central-Commission endgültige Pläne für die Westtürme und die Verlängerung des Chores vor. Die Beuroner zerstörten die barocke Inneneinrichtung und ersetzten diese durch neue Kirchenbänke, und eine neoromanische Kanzel. Entfernung der barocken Westempore.
- 1890 Rückführung der Triumphkreuzigungsgruppe nach Seckau und Neufassung der Figuren.
- 1891 Am 24. Jänner 1891 Tod von Friedrich von Schmidt, im April starteten die Bauarbeiten zu den Westtürmen.
- 1892 Beginn des Transeptbaues, Abbruch der Apsiden.
- 1893 Ende der Bauarbeiten an den Türmen, Beginn der Arbeiten an der Orgel (1893-1898).
- 1894 Der neue Baldachinaltar wurde aufgestellt (seit 1964 in der Hl. Franz von Assisi Kirche, Mexikoplatz, 1020 Wien).
- 1895 Fortsetzen der bisherigen Tätigkeiten
- 1896 August Haller malte bis 1899 das Refektorium aus
- 1897 Fortsetzen der bisherigen Tätigkeiten
- 1898 Fortsetzen der bisherigen Tätigkeiten
- 1899 Vollendung der Ausmalung des Refektoriums, Lieferung einer neuen Turmuhr für den Südturm.
- 1900 Erneute Veränderung der Lage der Chorstellen und des Hochaltares.
- 1901 Fortsetzen der bisherigen Tätigkeiten.
- 1902 Beginn der Bauarbeiten an der Chororgel (1902-1905). Tod von Alois Karlon 9. Februar.
- 1903 Fortsetzen der bisherigen Tätigkeiten.
- 1904 Fortsetzen der bisherigen Tätigkeiten.
- 1905 Fortsetzen der bisherigen Tätigkeiten.
- 1906 Fortsetzen der bisherigen Tätigkeiten.
- 1907 Fortsetzen der bisherigen Tätigkeiten.
- 1908 Die Fresken in den seitlichen Apsiden wurden begonnen. Besuch der Central-Commission und Besichtigung am 28. August 1908. Ergebnis: Eine Beschwerde von Seiten der Central-Commission bezüglich der ausgeführten Umbauarbeiten ging in Seckau ein. Ab 1908 war Abt Ildephons Schober Erzabt in Beuron.

10 Abbildungen

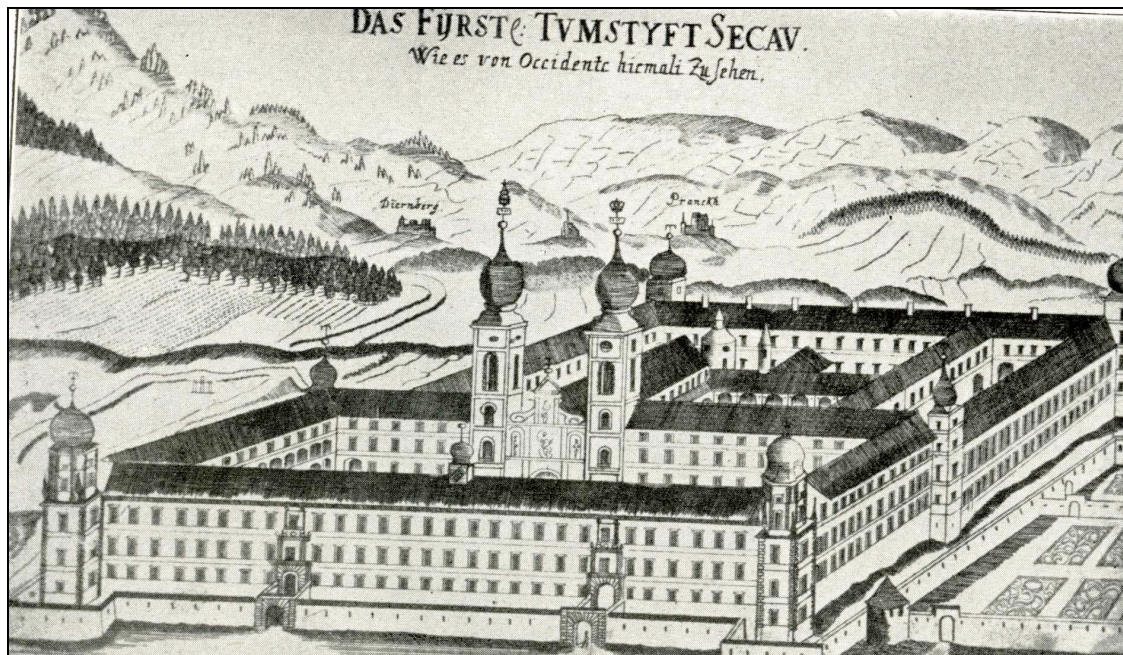


Abb. 1 Georg Mathäus Vischer, „Das fürstliche Stift Seckau, wie es von Occidente hiemali zu zu sehen“ ist, Gesamtanlage gegen Osten, 1681, aquarellierter Kupferstich, 13x22cm, zu finden in der Topographia ducatus Styriae, Graz 1681.

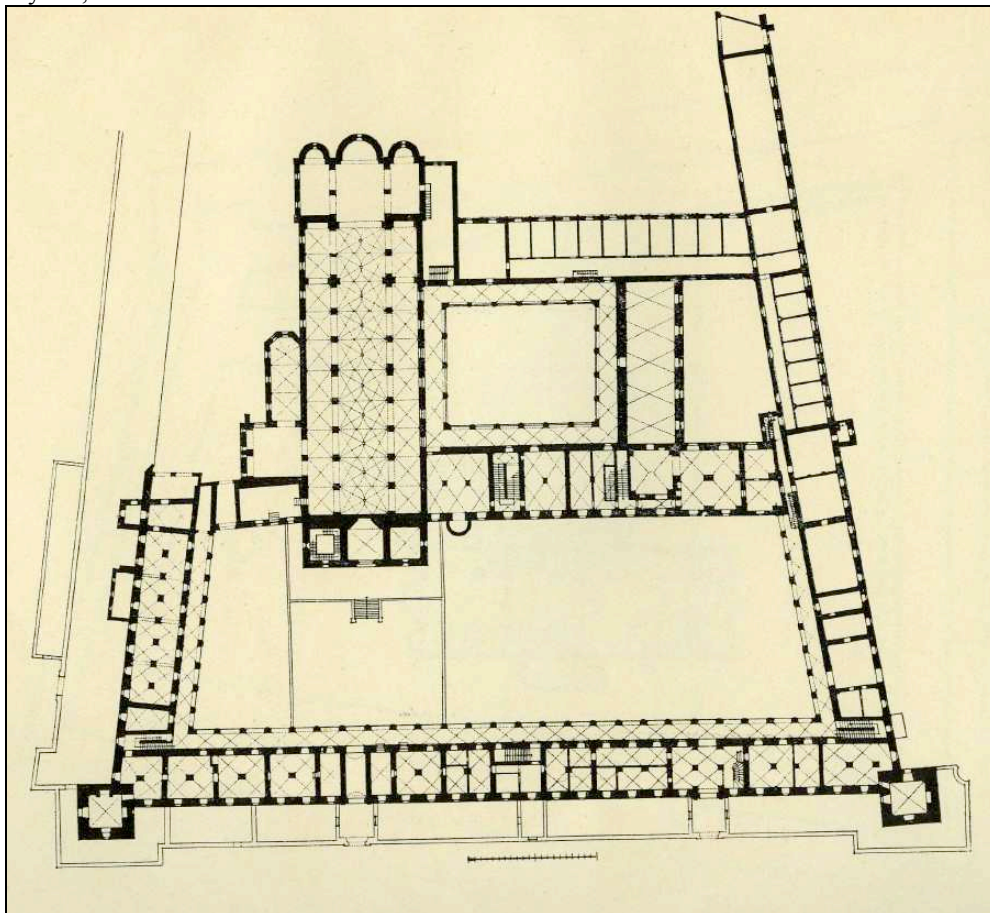


Abb. 2 Stift Seckau, Grundriss der Gesamtanlage, Zustand um 1960, 1:22.

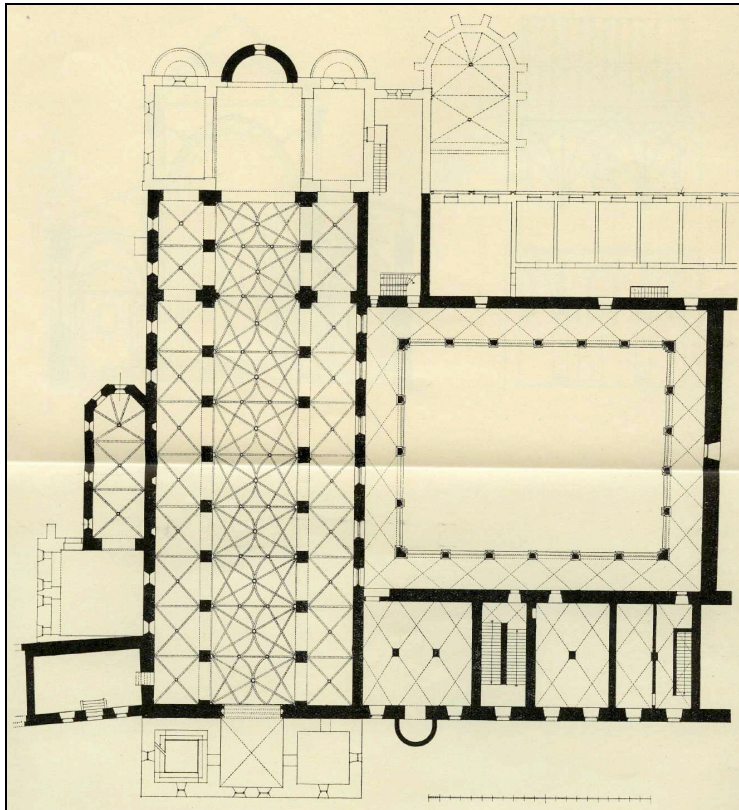


Abb. 3. Seckau, Klosterkirche mit Kreuzgang, Grundriss um 1960, 1: 22.

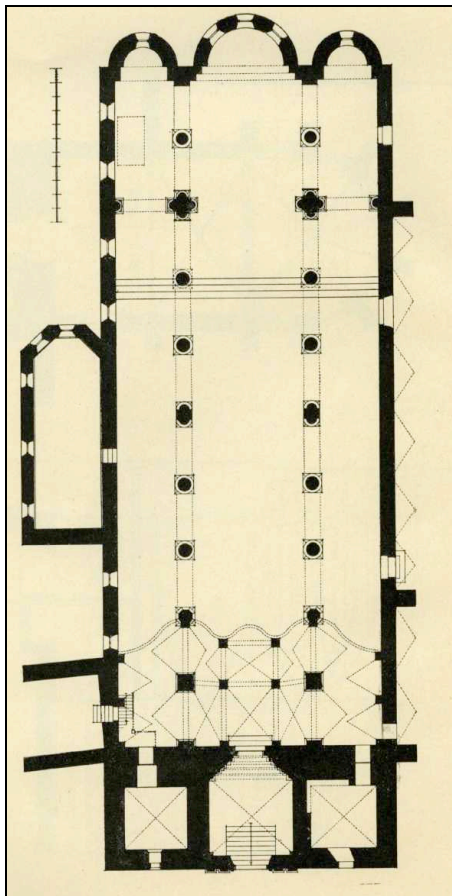


Abb. 4 Seckau, Stiftskirche, Grundriss um 1960, 1: 12.



Abb. 5 Emaus-Prag, Einblick in den Chorbereich, Umgestaltung durch die Beurer Benediktiner, Aufnahme von 1900.

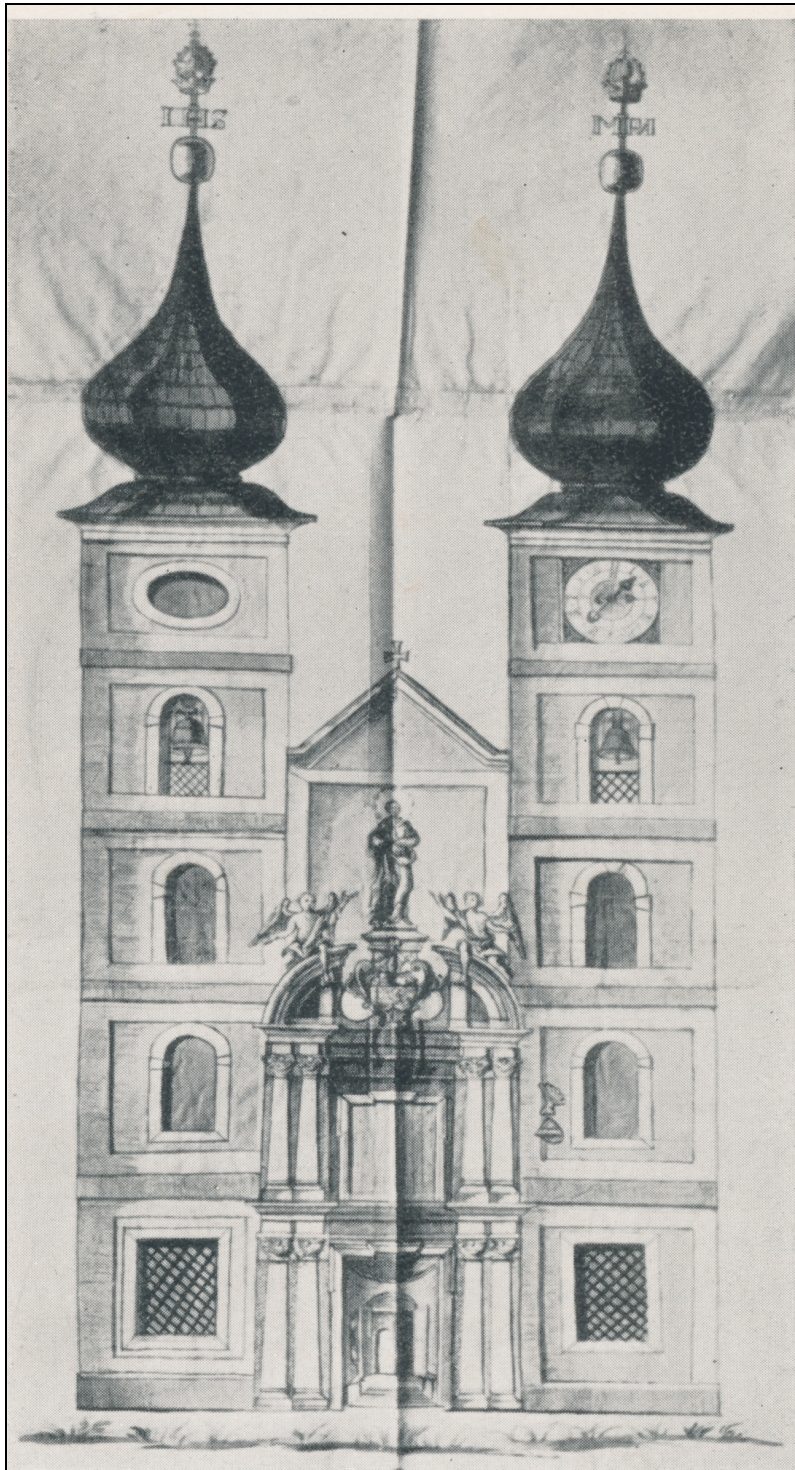


Abb. 6 Pietro Francesco Carlone, Westfassade der Abteikirche in Seckau, kolorierte Zeichnung, um 1658-79, genaue Maße unbekannt, Kupferstichkabinett, Landesmuseum Joanneum Graz.

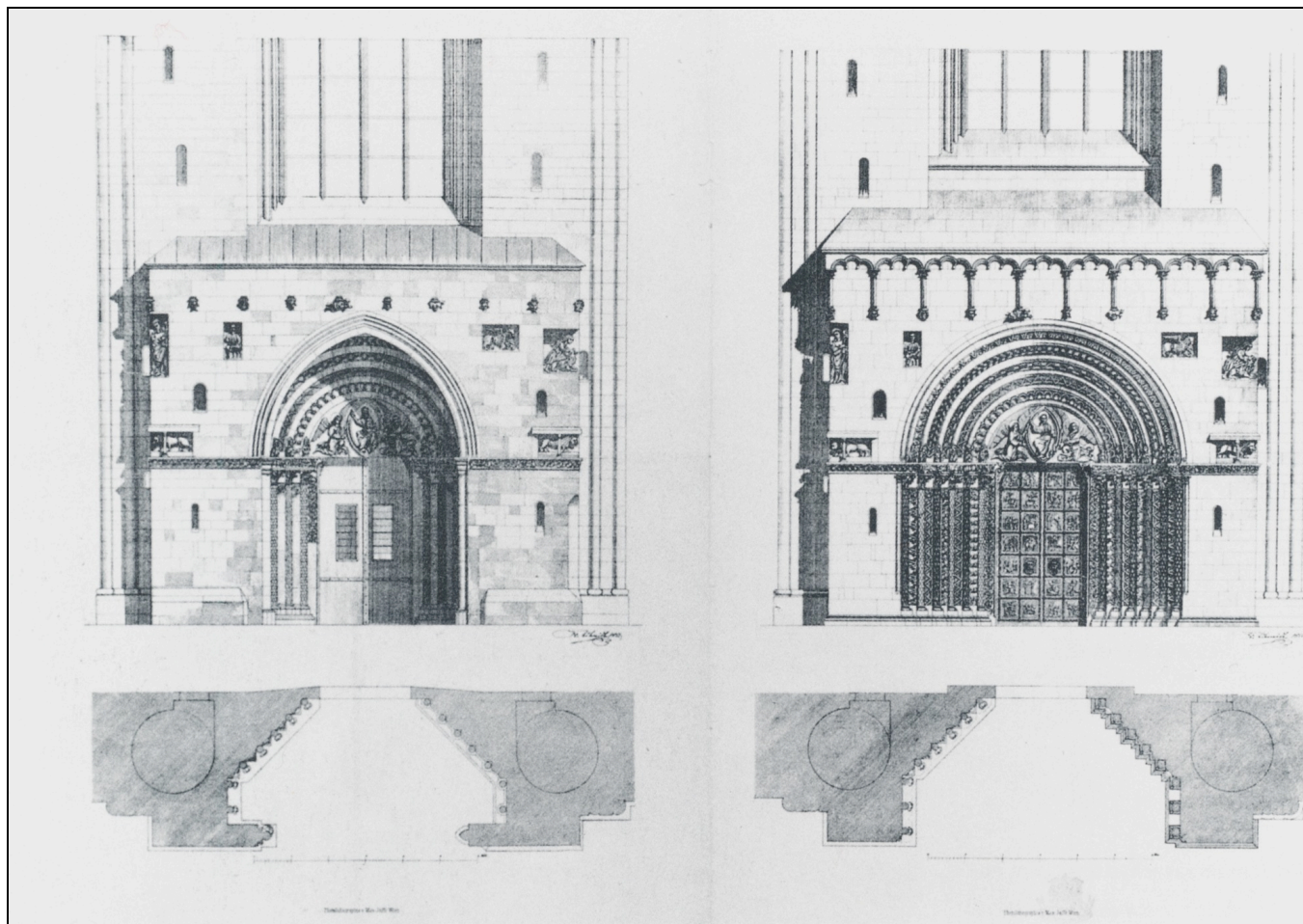


Abb. 7 Friedrich von Schmidt, Wien, Stephansdom, Bauaufnahme des Riesentores und Restaurierungsvorschlag Schmidts, 1882 (nicht ausgeführt), Gedruckte Beilage zum Wiener Dombauvereins-Blatt, 1882, Nr.10, Maße 47,7x63, Historisches Museum der Stadt Wien.

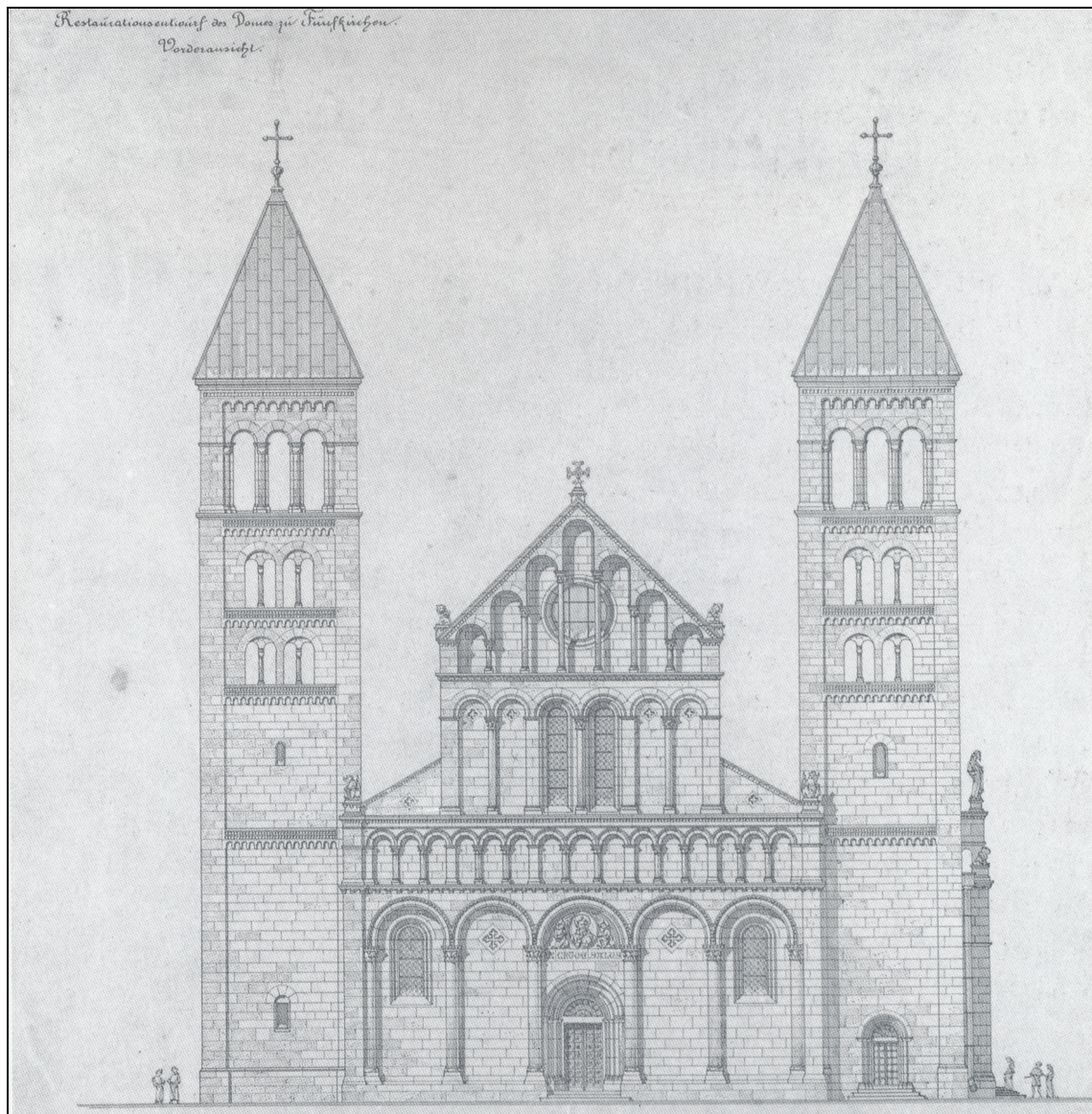


Abb. 8 Friedrich von Schmidt, Dom zu Pécs, Vorderansicht, Entwurf zur Neugestaltung der Fassade, um 1882, Tuschfeder auf Transparentpapier, 67,71x59,4cm, Historisches Museum der Stadt Wien.

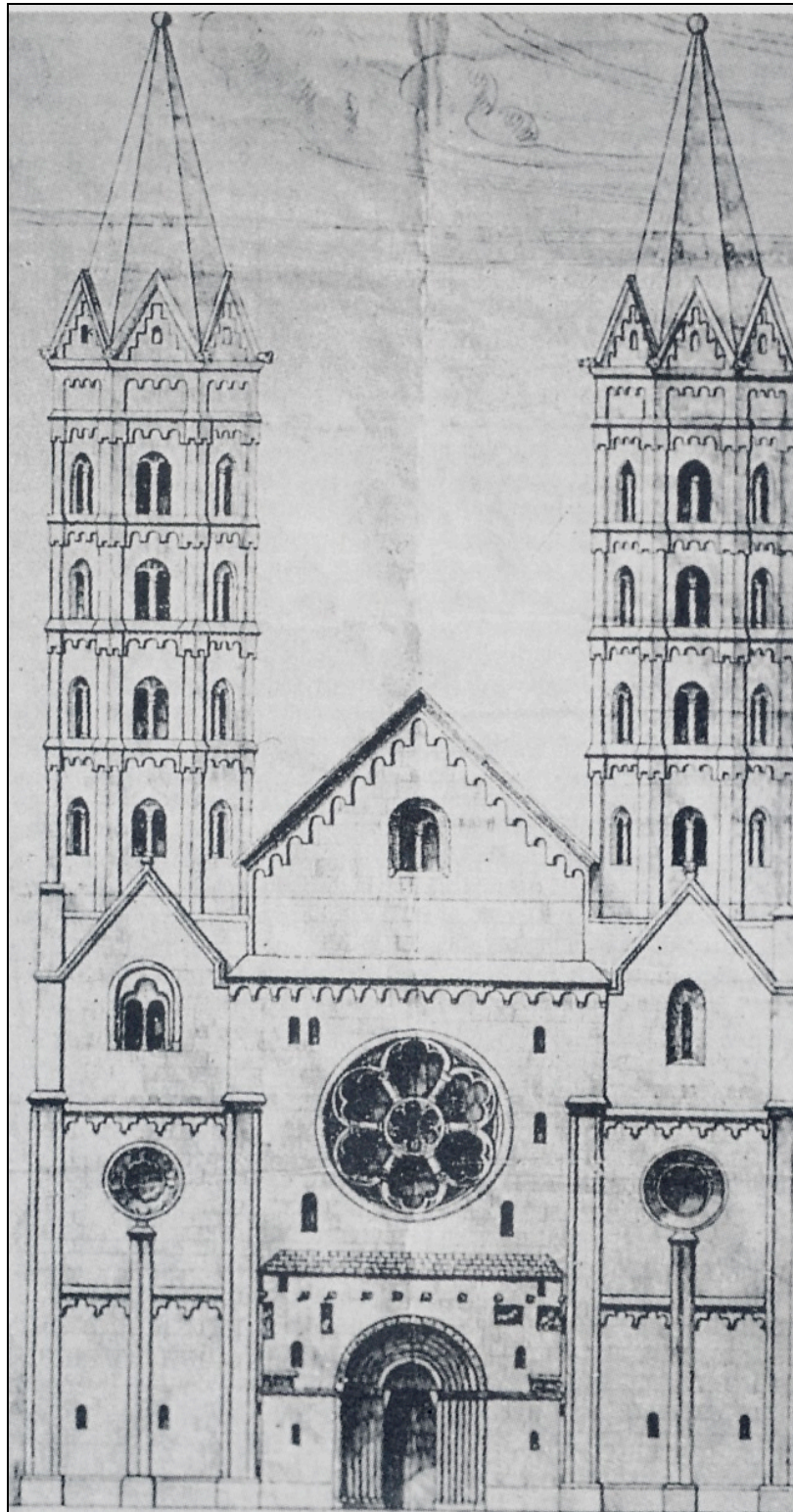


Abb. 9 Friedrich von Schmidt, Wien, Stephansdom Vorderansicht, Entwurf zur neoromanischen Neugestaltung der Westfassade, 1882, Tuschfeder auf Transparentpapier (?), Maße unbekannt, Historisches Museum der Stadt Wien

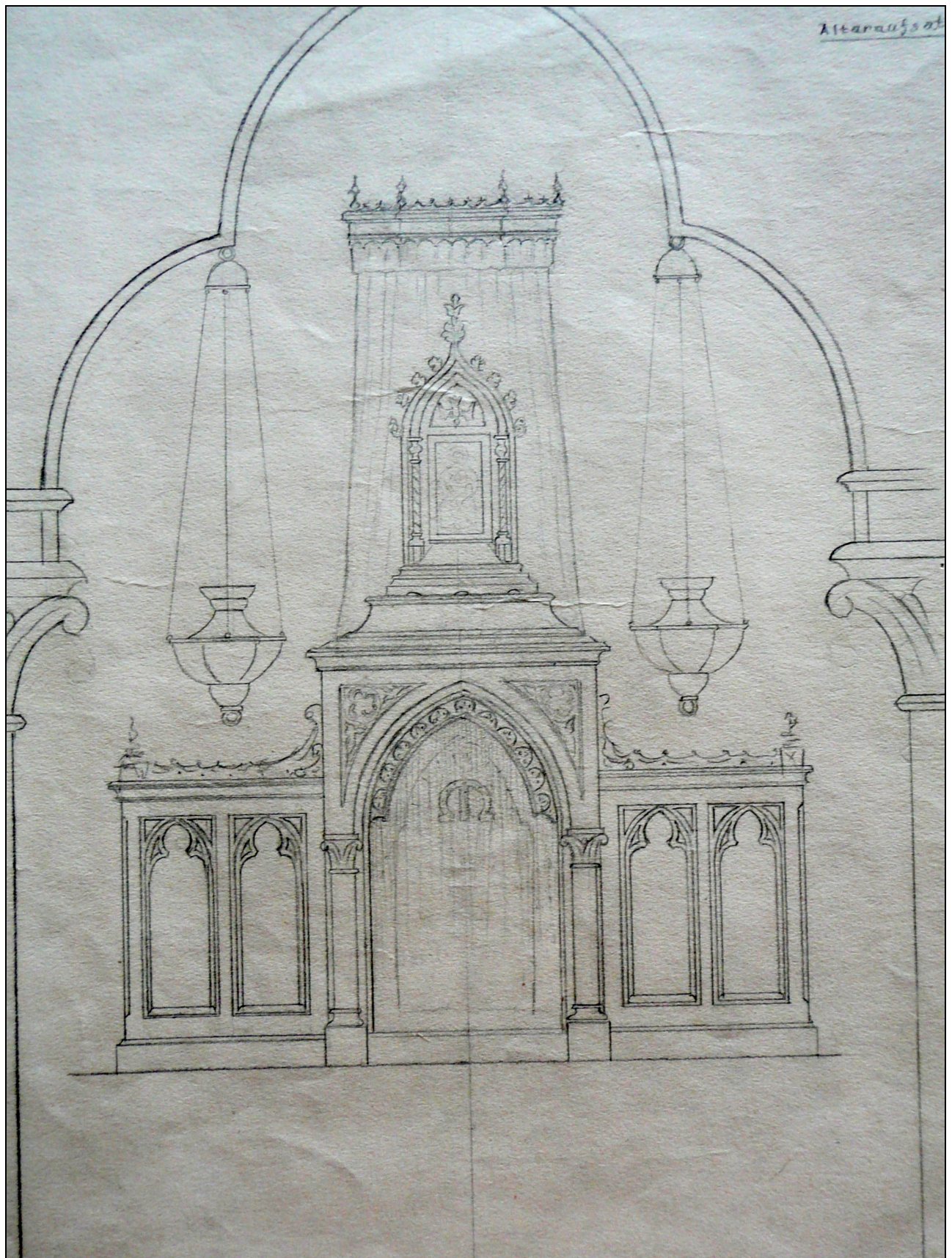


Abb. 10 P. Gislenus de Béthune, Abteikirche Seckau, Entwurf zum Altaraufsatz für die Bischofskapelle, um 1885, Tuschfeder auf Paper, 60x40cm, Abteiarchiv Seckau.



Abb. 11 Laurent Jansson, Abtei Seckau, Turmsturz vom 26. Mai 1886, Kupferstich, Maße und Aufbewahrungsort unbekannt.



Abb. 12 P. Gislenus de Béthune, Friedrich von Schmidt, Abteikirche Seckau, „Westfacade“, Projekt II, Juli 1888, Tuschfeder auf Papier, Maße unbekannt, Abteiarchiv Seckau (?).



Abb. 13, P. Gislenus de Béthune, Friedrich von Schmidt, Abteikirche Seckau, „Ostfacade, Projekt II, Juli 1888, Tuschfeder auf Papier, Maße unbekannt, Abteiarchiv Seckau (?).

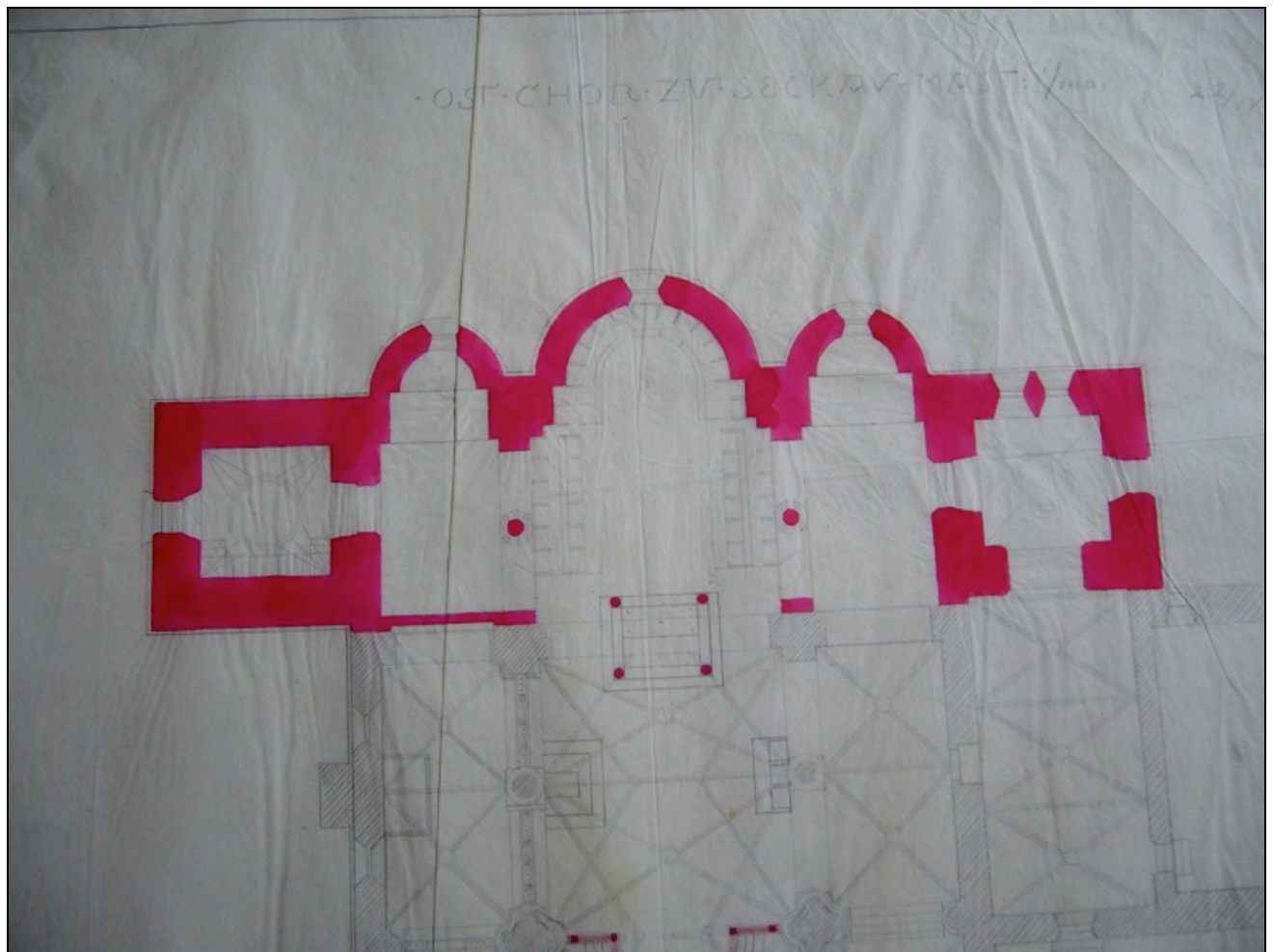


Abb. 14, P. Gislenus de Béthune, Friedrich von Schmidt, Abteikirche Seckau, Chorbereich mit Osttürmen (rot), Entwurf zu Projekt II, Juli 1888, Tuschfeder auf Transparentpapier, 70x100cm, Abteiarchiv Seckau. Die vier roten Punkte bezeichnen die Säulen des Hochaltares.

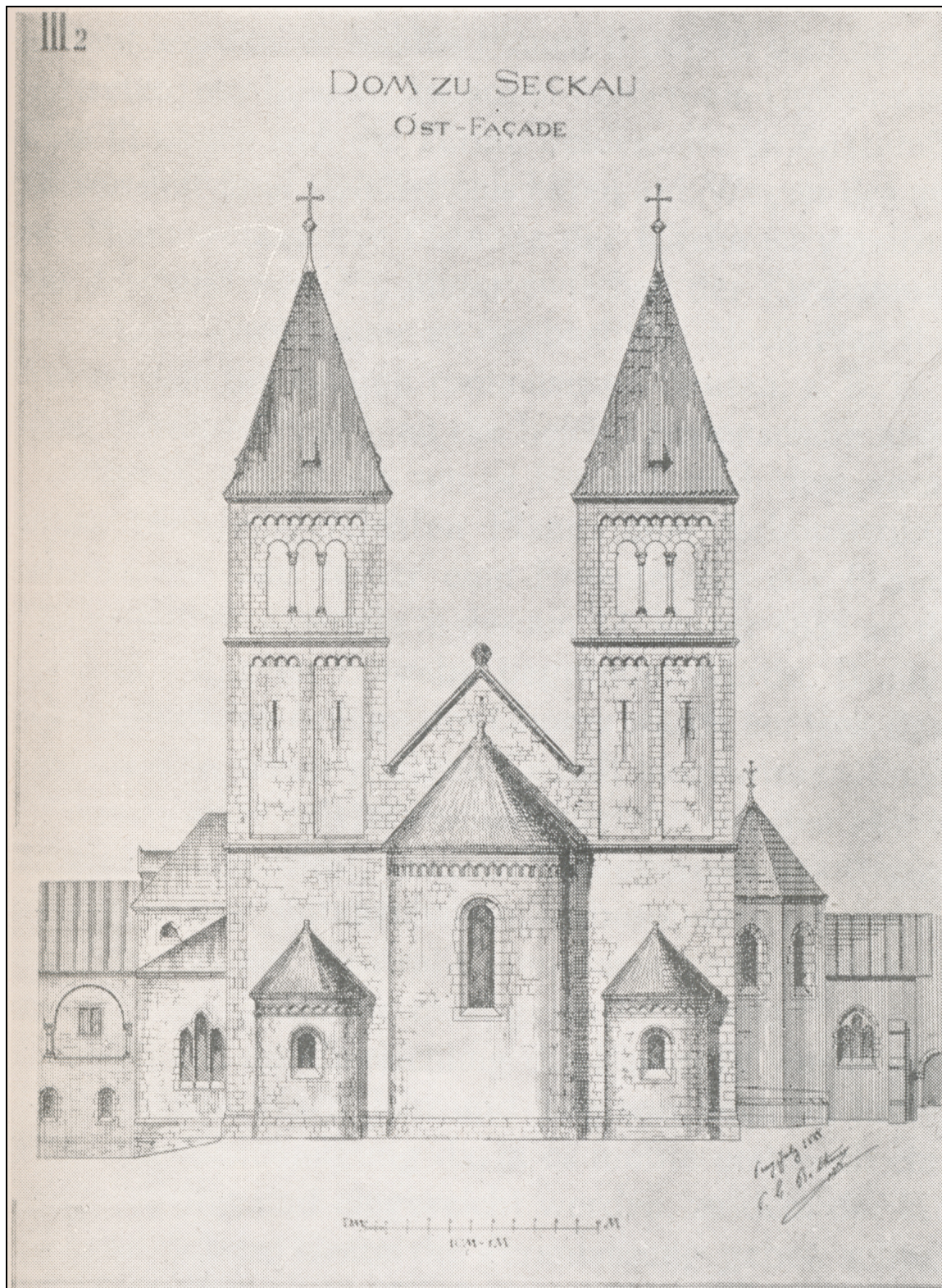


Abb. 15 P. Gislenus de Béthune, Friedrich von Schmidt, Abteikirche Seckau, Ostfacade“, Ansicht von Osten, Projekt III, Juli 1888, Tuschfeder auf Papier, Maße unbekannt, Abteiarchiv Seckau (?).

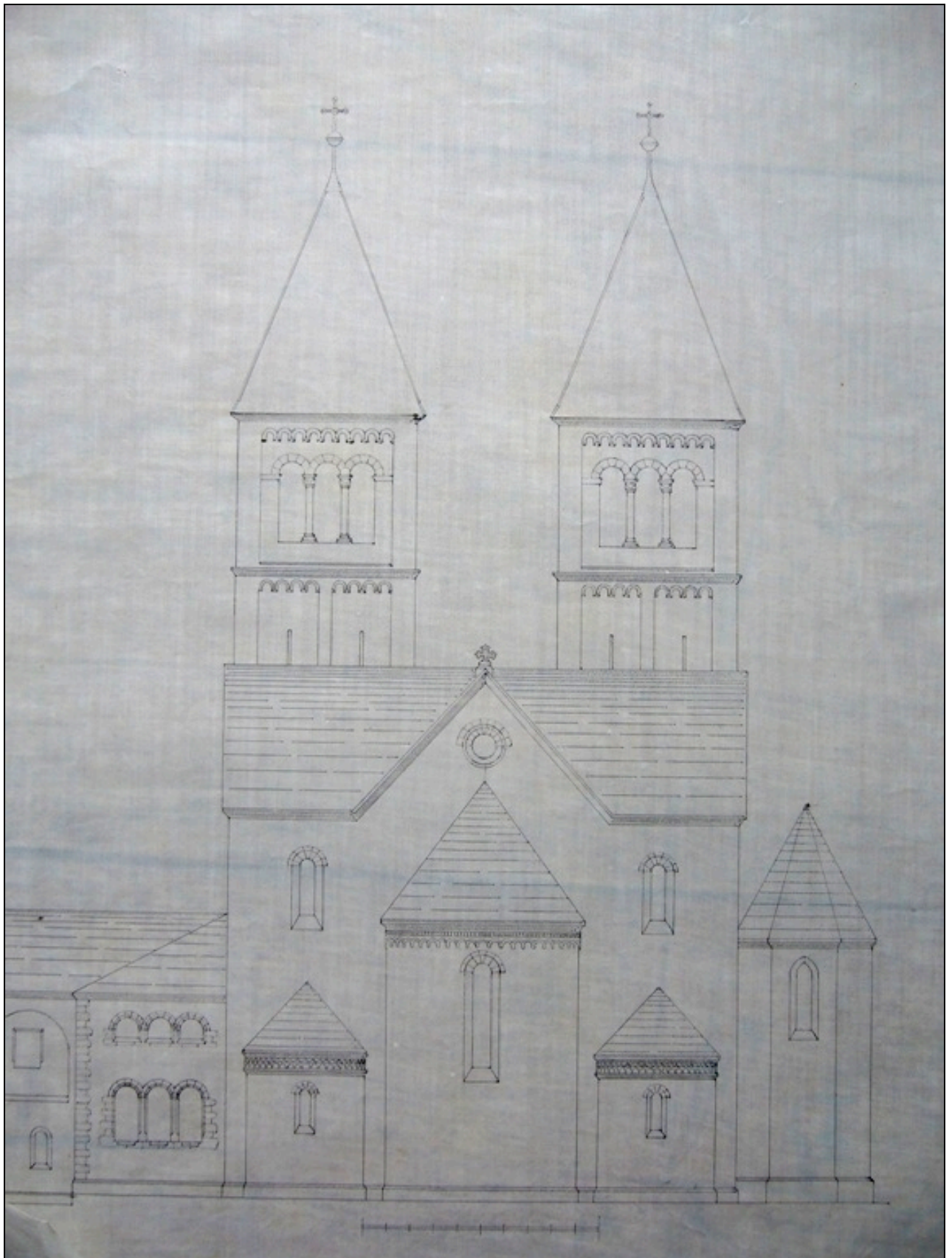


Abb. 16 P. Gislenus de Béthune, Friedrich von Schmidt, Abteikirche Seckau, Ansicht von Osten mit Westtürmen im Hintergrund, Projekt IV, 1888, Tuschfeder auf Papier, 100x70cm, Abteiarchiv Seckau.



Abb. 17 Friedrich von Schmidt, P. Gislenus de Béthune und P. Pirmin Campani, Abteikirche Seckau, Westfassade, 1891-93, Zustand Mai 2009.



Abb. 18 Sint Odilienberg, Kirche Hl. Wiro, Plechelmus und Otgerus, Chor und Ostfassade mit Doppeltürmen, errichtet um 1200.



Abb. 19 Niederlahnstein, Kirche Joh. d. T., Seitenansicht von Süden, errichtet um 1130 - 1140.



Abb. 20 Abtei Seckau, Ostseite der Stiftskirche, Zustand des Chorbereichs, und der Apsiden vor 1886. Im Hintergrund sind noch die barocken Türme zu erkennen.

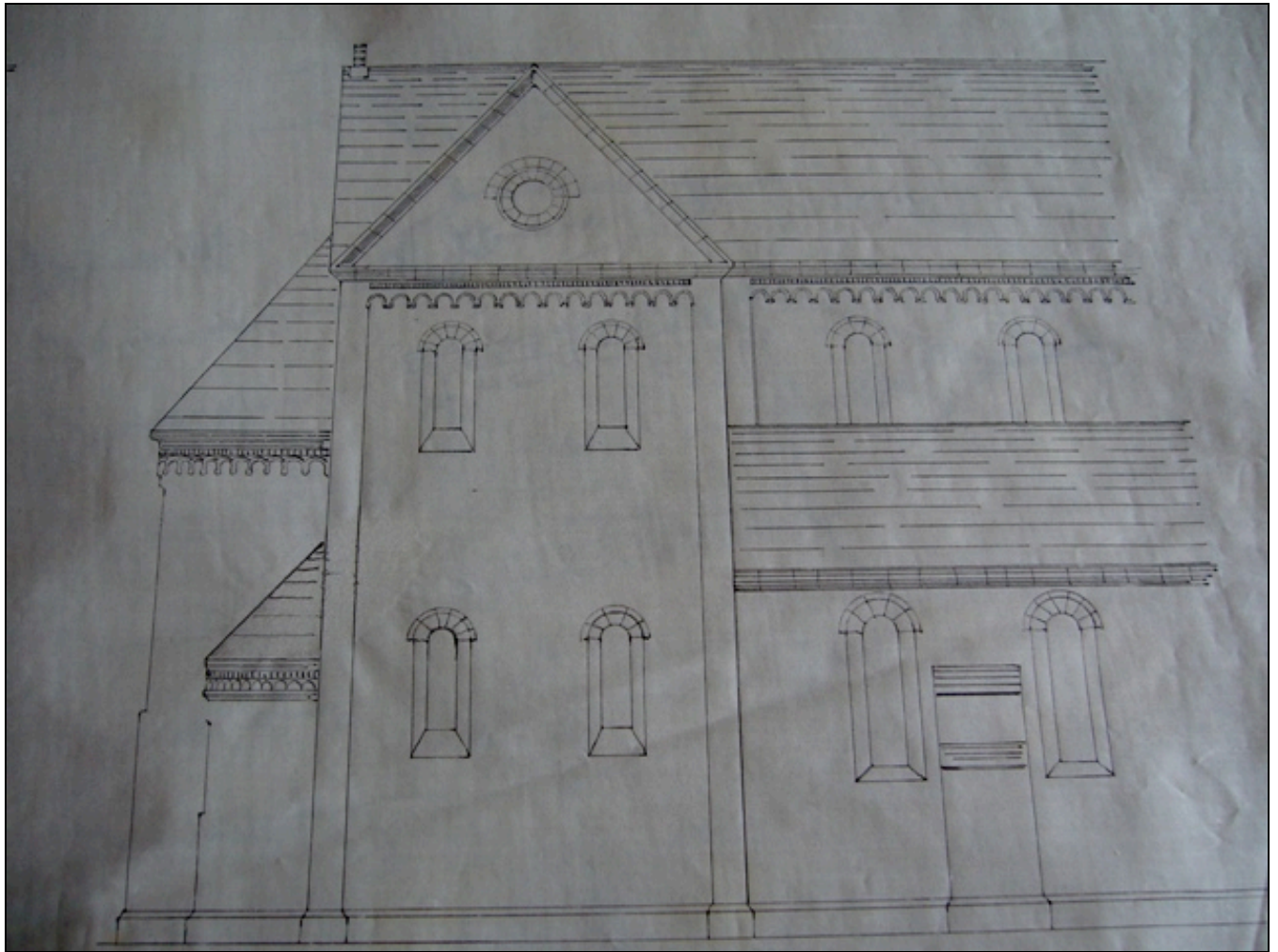


Abb. 21 P. Gislenus de Béthune und Friedrich von Schmidt, Entwurf des Transepts, um 1888, Tuschfeder auf Transparentpapier, 70x100cm, Abteiarchiv Seckau.

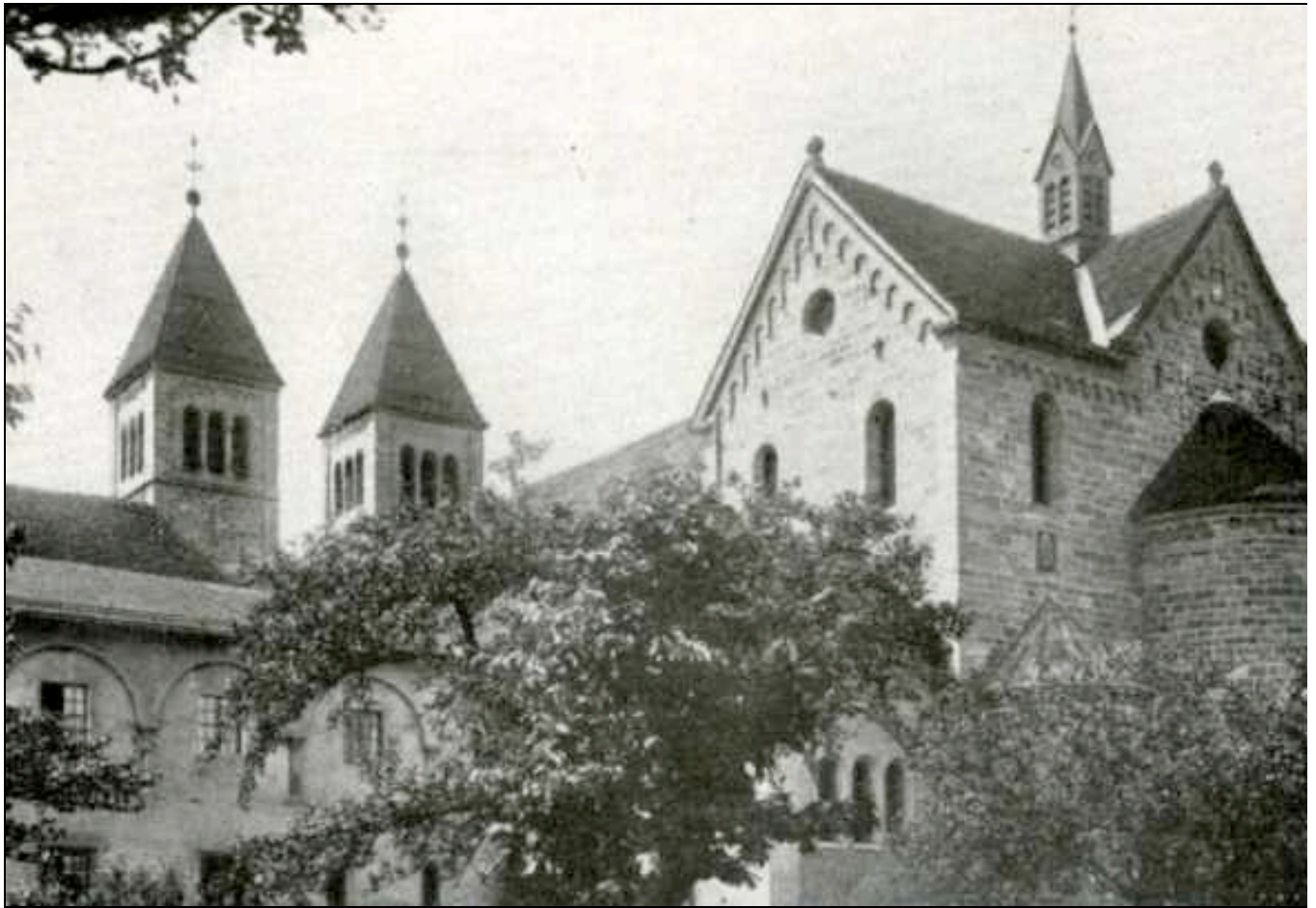


Abb. 22 Abteikirche Seckau, Transept und Westtürme, Zustand nach der Errichtung der Westtürme und des Transepts, nach 1893.



Abb. 23 Abteikirche Seckau, Transept und nördöstliche Ecke des Kreuzganges, Blick von Süden nach Osten, Zustand August 2009.



Abb. 24 Abteikirche Gurk, Transept, um 1175, Blick von Süden nach Osten, Zustand Mai 2009.



Abb.25, Abteikirche Seckau, Apsiden, Zustand ab 1892 - 1894, August 2009.

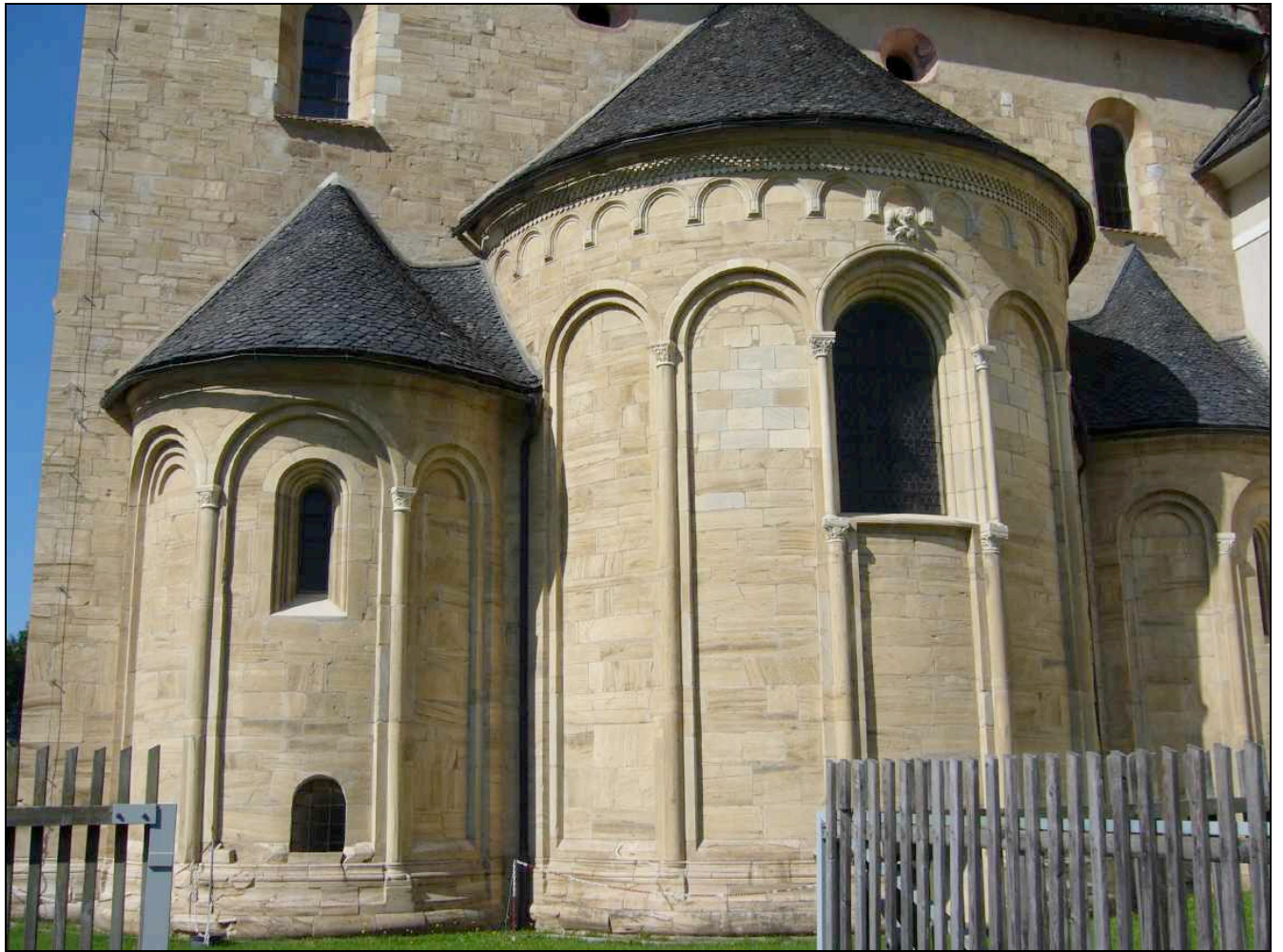


Abb. 26 Abteikirche Gurk, Apsiden um 1175, Zustand Mai 2009.

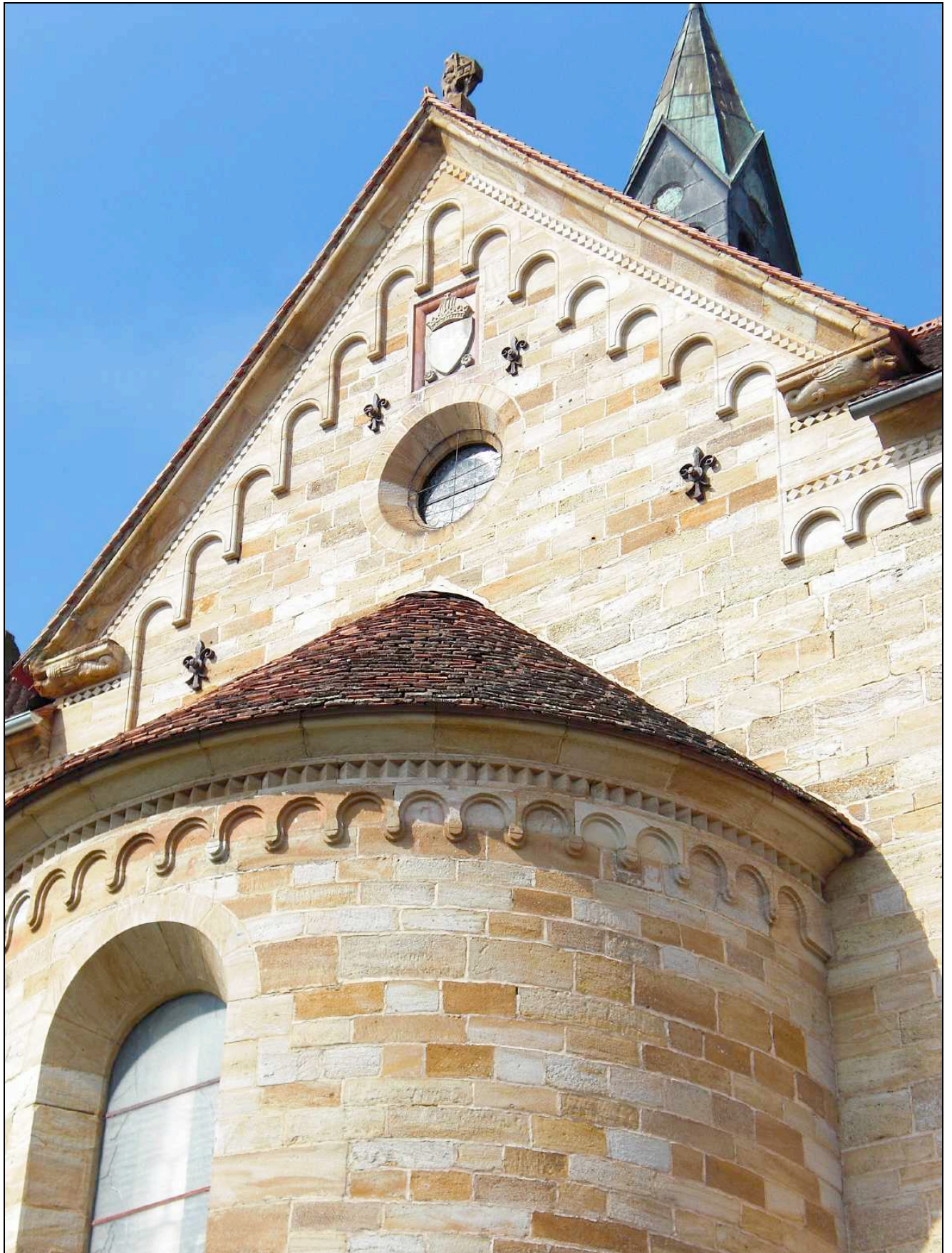


Abb. 27 Abteikirche Seckau, mittlere Apside, ab 1892, Rundbogenfries, Zustand August 2009.



Abb. 28 Abteikirche Gurk, Transept, Südwand, Rundbogenfries, um 1175, Zustand August 2009.



Abb. 29, Nideggen, Kirche Joh. D.T, Chorbereich, um 1200.



Abb. 30 P. Gislenus de Béthune, Abteikirche Seckau, Chorraum mit Chorgestühl und Hochaltar vor Abbruch der Apsiden, Ausschnitt eines Längsschnittes der Abteikirche (Abb. 61), um 1888, Tuschfeder auf Transparentpapier, 40x20cm, Klausurbereich Seckau.

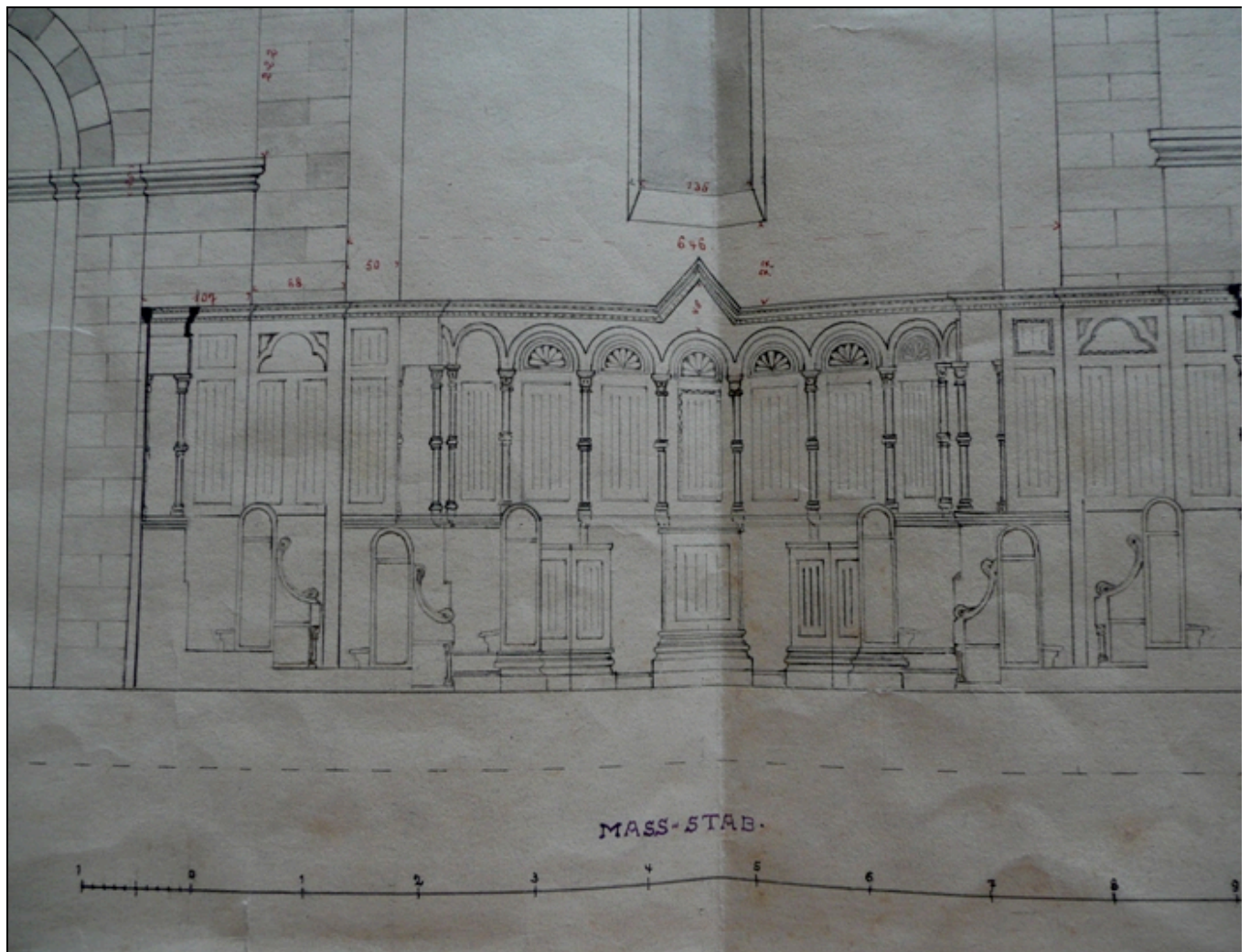


Abb. 31 P. Pirmin Campani, Abteikirche Seckau, Chorgestühl in der mittleren Apside, um 1892, Tuschfeder auf Papier, 28x20cm, Abteiarchiv Seckau.



Abb. 32 Abteikirche Seckau Innen, Blick gegen Osten, Aufnahme vor 1890.



Abb. 33 Abteikirche Seckau, Chorbereich, Blick gegen Osten, Aufnahme vor 1890.



Abb. 34 Abteikirche Seckau, Blick nach Osten, während des Umbaus, um 1893.



Abb. 35 Abteikirche Seckau, Blick gegen Osten, nördl. SS, vor 1890.



Abb. 36 Abteikirche Seckau, Blick gegen Osten, südl. SS, um 1893.

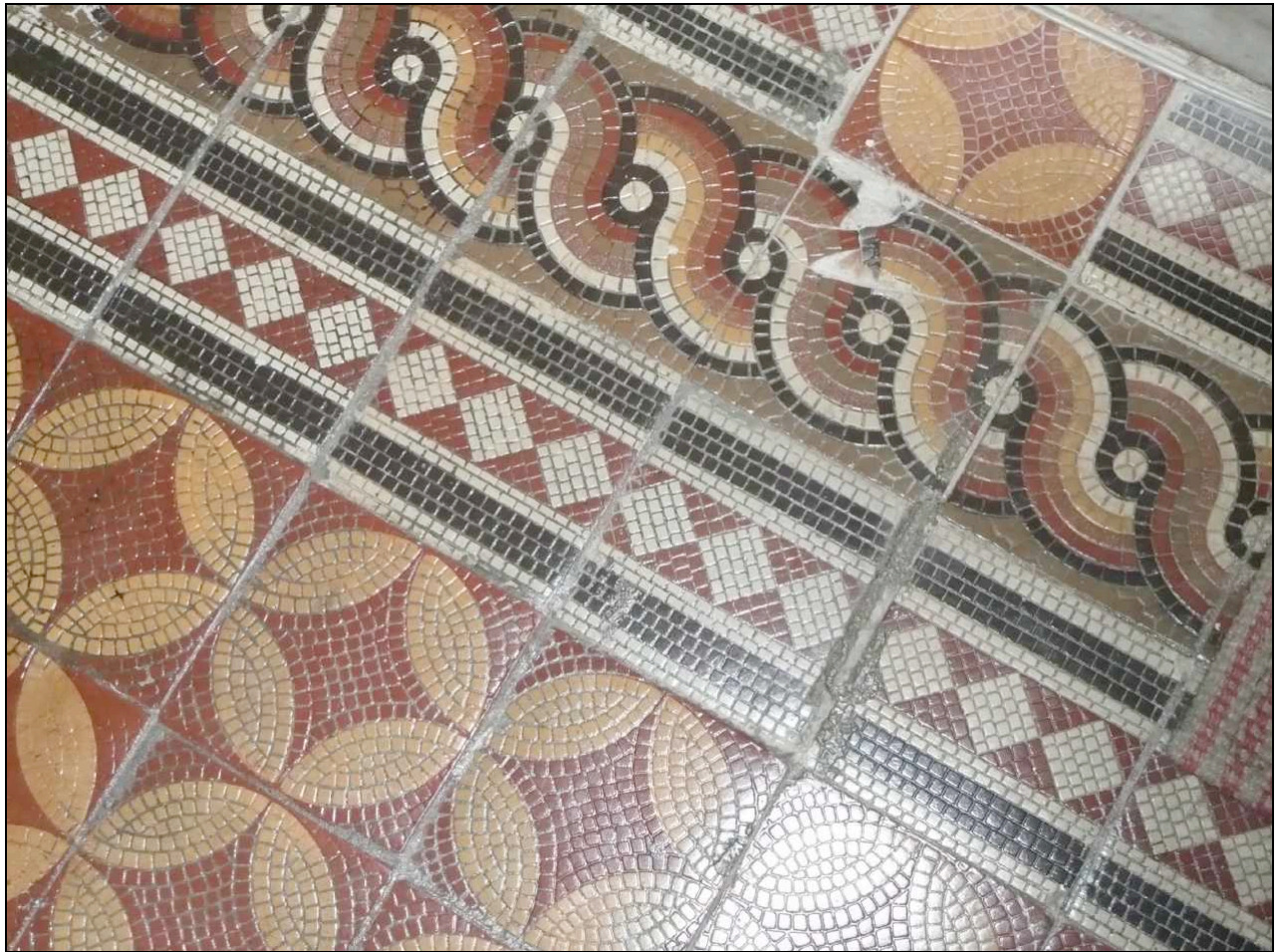


Abb. 37, Abteikirche Seckau, Kirchenboden, südliches Seitenschiff, Mai 2009.

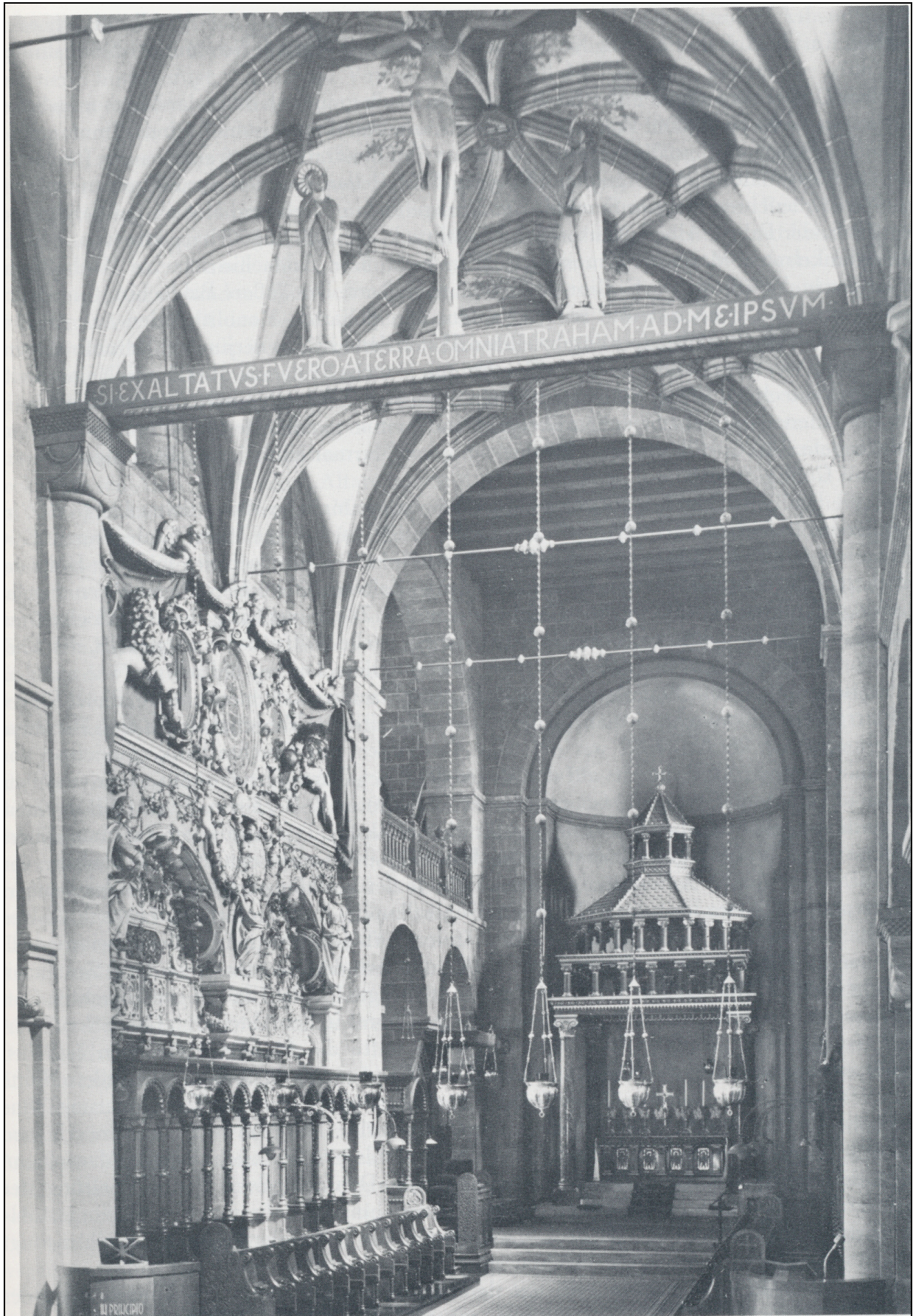


Abb. 38 Abteikirche Seckau, neuer Apsisbereich, Kreuzigungsgruppe und Baldachinaltar um 1894.



Abb. 39 S. Giorgio in Velabro, Rom, Hochaltar, 12. Jh.

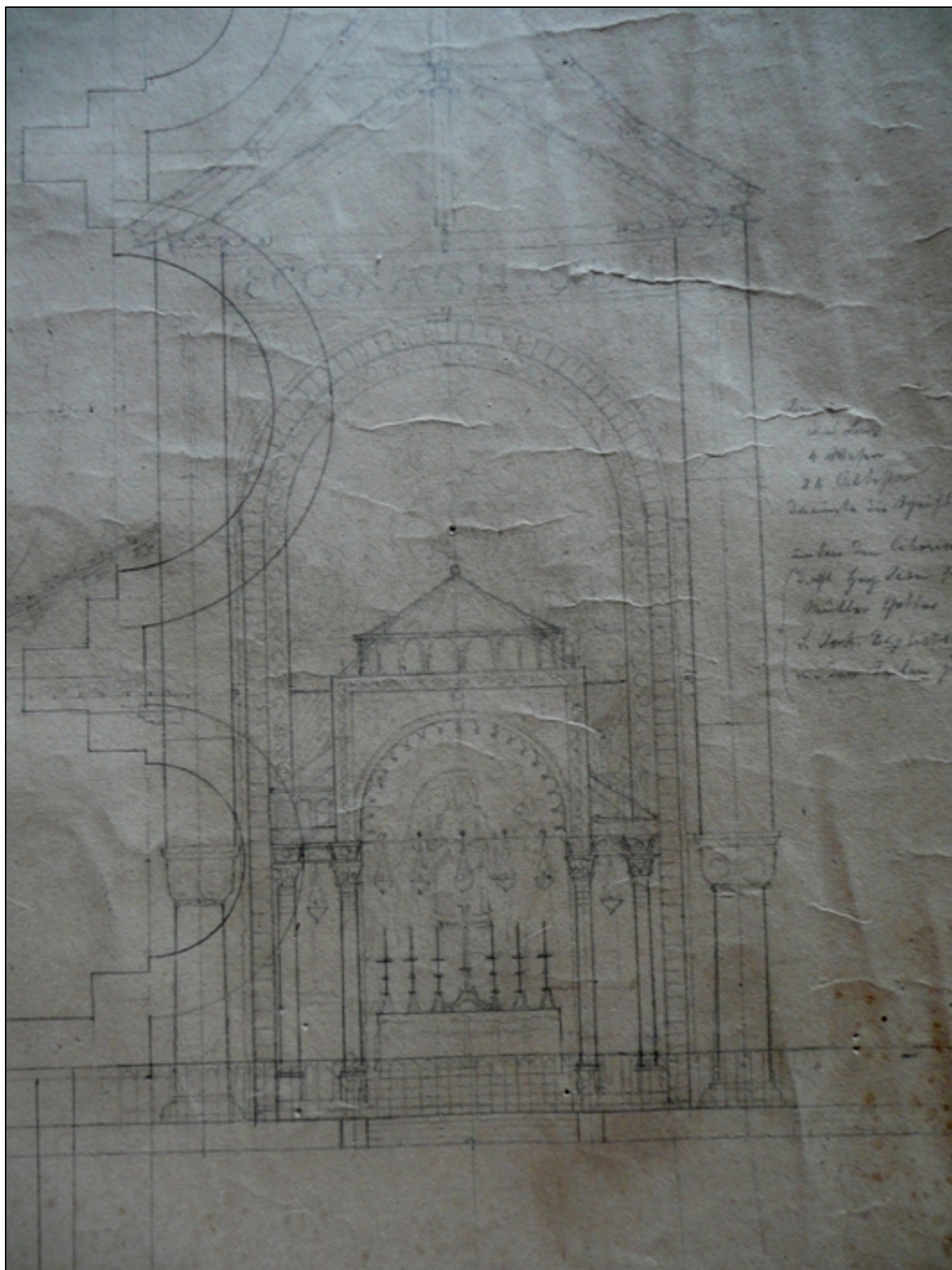


Abb. 40 Anonymus, Entwurf zum Baldachinhochaltar der Seckauer Abteikirche, um 1894, Bleistiftzeichnung auf Papier, 60x40cm, Abteiarchiv Seckau.

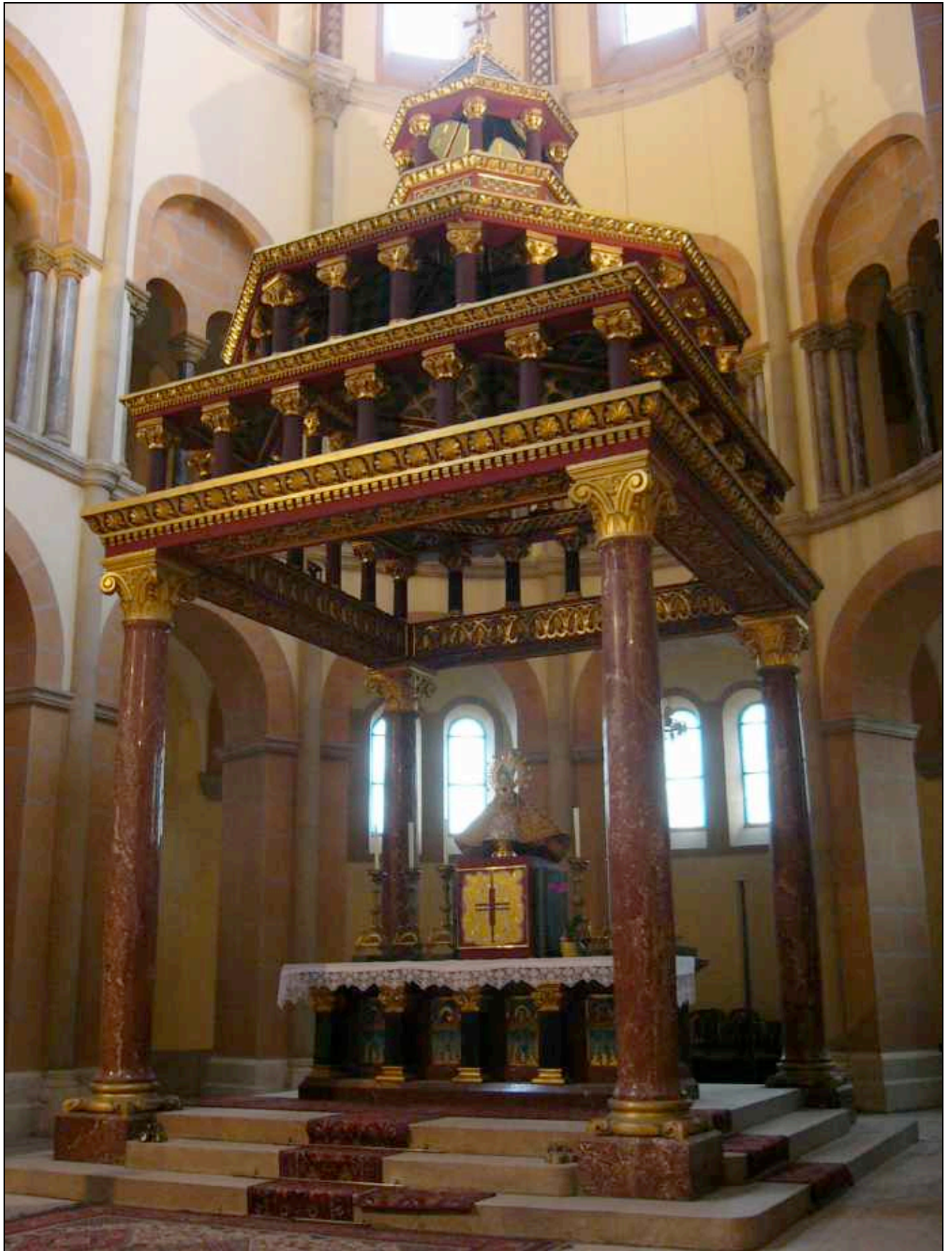


Abb. 41 Wien, Franz von Assisi Kirche, Baldachinhochaltar, erbaut 1894, transferiert nach Wien 1964, Zustand Oktober 2009.



Abb. 42 Wien, Franz von Assisi Kirche, Baldachinhochaltar, 1894, transferiert 1964, Zustand Oktober 2009.



Abb. 43 P. Desiderius Lenz, Maurus Kapelle, Beuron, ab 1868-1871.



Abb. 44 P. Ludger Rincklage, Rüdesheim Eibingen, Abtei St. Hildegard, Westfassade, erbaut 1900-1908, Zustand Juli 2009.



Abb.45 Paul Krebs, Malereien in der Abteikirche St. Hildegard, nördliche Seitenwand, ausgeführt um 1907-13, Zustand Juli 2009.

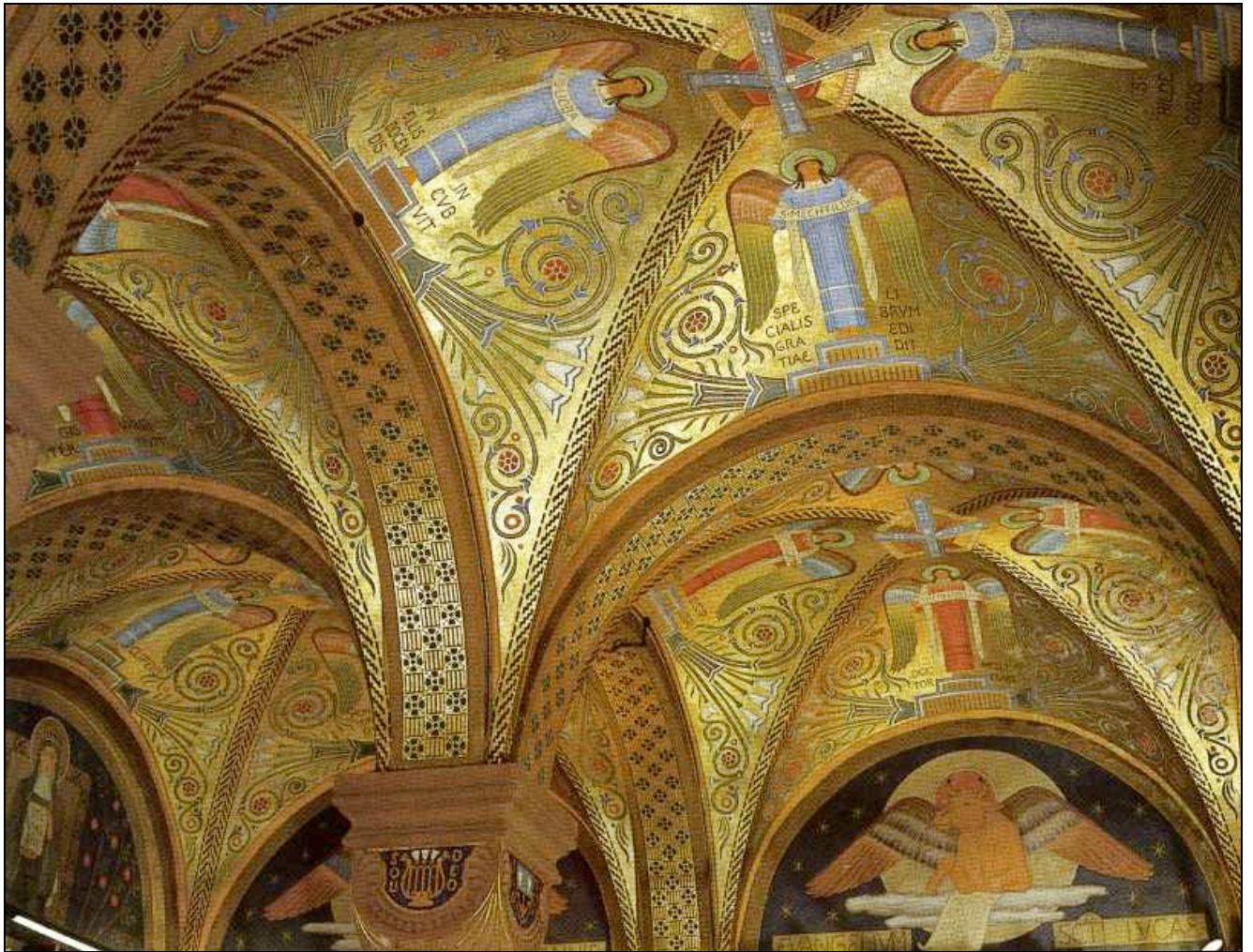


Abb. 46 Paul Krebs, Gewölbe der Bibliothek von St. Hildegard, Rüdesheim, ausgeführt 1900- 1908.

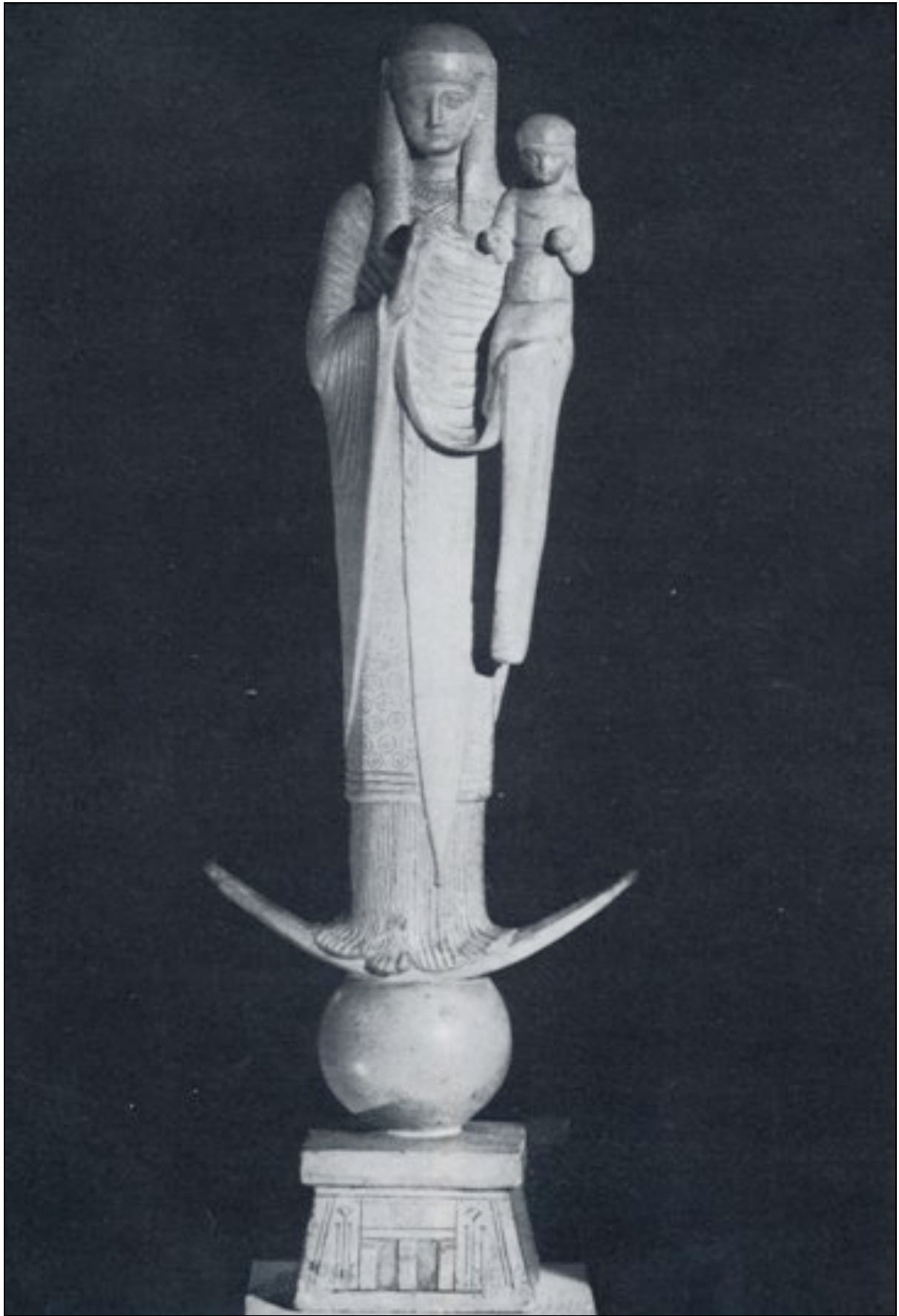


Abb. 47 Desiderius Lenz, Isis-Madonna, um 1872, Gips, Höhe 55cm, Beuron.



Abb. 48 August Haller, Refektorium der Abtei Seckau, Ostwand mit Kreuzigung, gemalt um 1896-1899, Einblick vor 1960.



Abb. 49 August Haller, Entwurf zur Ausmalung des Seckauer Refektoriums, Kreuzigungsdarstellung, entworfen und ausgeführt zwischen 1896 und 1899, Bleistiftzeichnung mit Gouache auf Papier, 40x50cm, Klausurbereich Seckau.



Abb. 50 August Haller, Entwurf zur Ausmalung des Seckauer Refektoriums, Kreuzigungsdarstellung, entworfen und ausgeführt zwischen 1896 und 1899, Bleistiftzeichnung mit Gouache auf Papier, 40x40cm, Klausurbereich Seckau.



Abb. 51 August Haller, Refektorium der Abtei Seckau, Ostwand, Kreuzigungsdarstellung, ausgeführt zwischen 1896 und 1899, Fresko.



Abb. 52 August Haller, Refektorium der Abtei Seckau, Ostwand, Kreuzigungsdarstellung, ausgeführt zwischen 1896 und 1899, Fresko. Dargestellte Figuren von links nach rechts: Hl. Benedikt, hl. Joseph, hl. Martin, hl. Thomas, hl. Johannes d. T



Abb. 53 P. Martin Schnell, Abteikirche Seckau, nördl. Apside, Fries mit Engelsbüsten, ausgeführt um 1908, Fresko, Zustand Mai 2009.

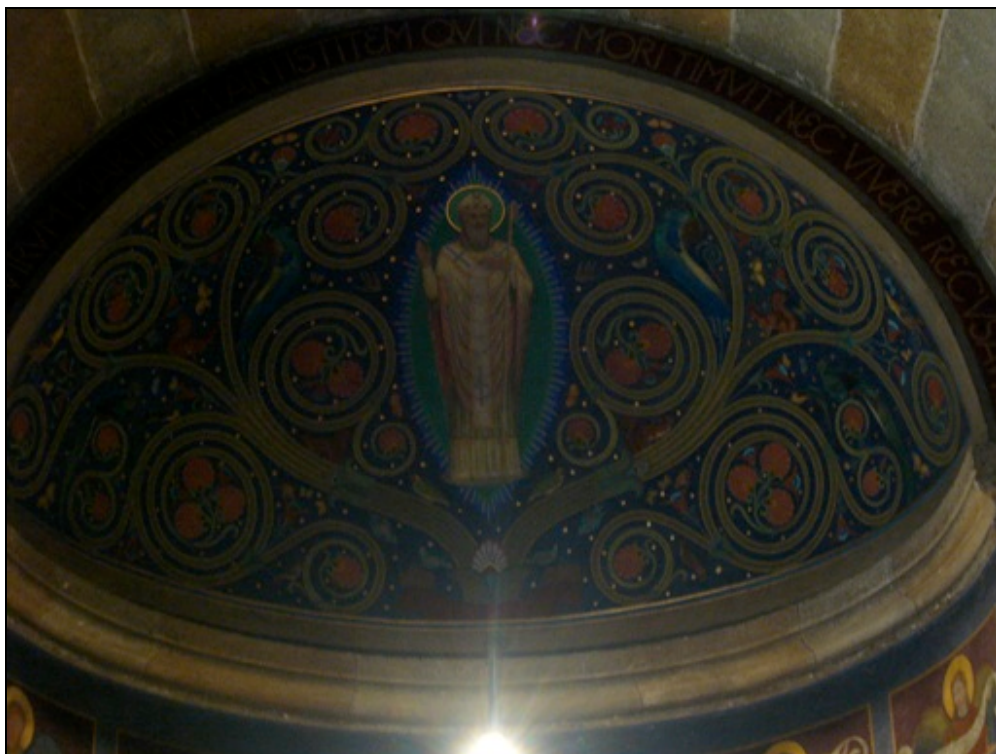


Abb. 54 P. Martin Schnell, Abteikirche Seckau, nördl. Apside, hl. Martin, ausgeführt um 1908, Fresko, Zustand Mai 2009.



Abb. 55 Johann von Schraudolph, Fresken im Langhaus des Doms zu Speyer, 1846-1853.



Abb. 56 Anonymer Künstler: Abteikirche Seckau, Langhaus, Vorschlag zur Ausmalung der Seckauer Basilika, um 1888, Gouache auf Papier, 60x40cm, Klausurbereich Seckau. Hier fallen die unterschiedlich gemusterten Säulen auf. Ein Muster, wie man es in Form der reliefierten Säulen von der Kathedrale in Durham kennt.



Abb. 57. Kathedrale von Durham, Langhaus gegen den Chor.

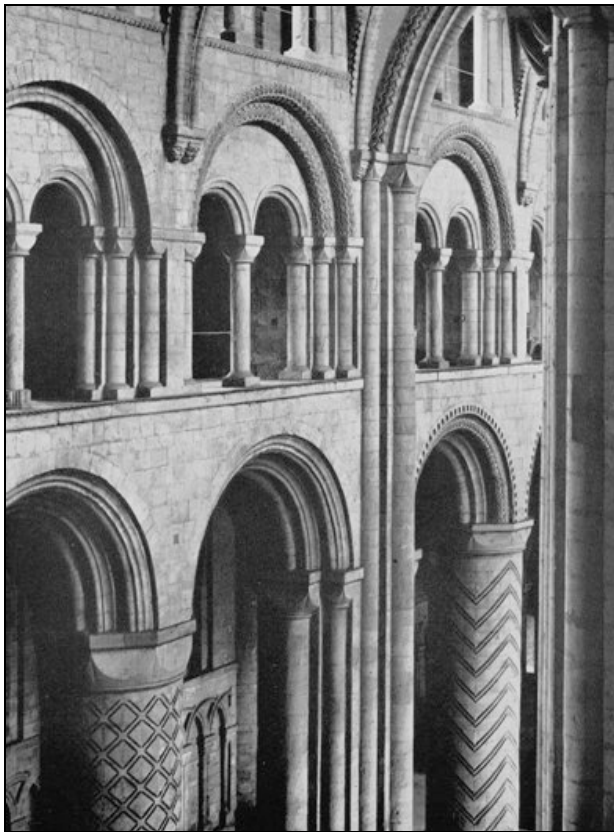


Abb. 58 Kathedrale von Durham, Pfeiler im Langhaus.

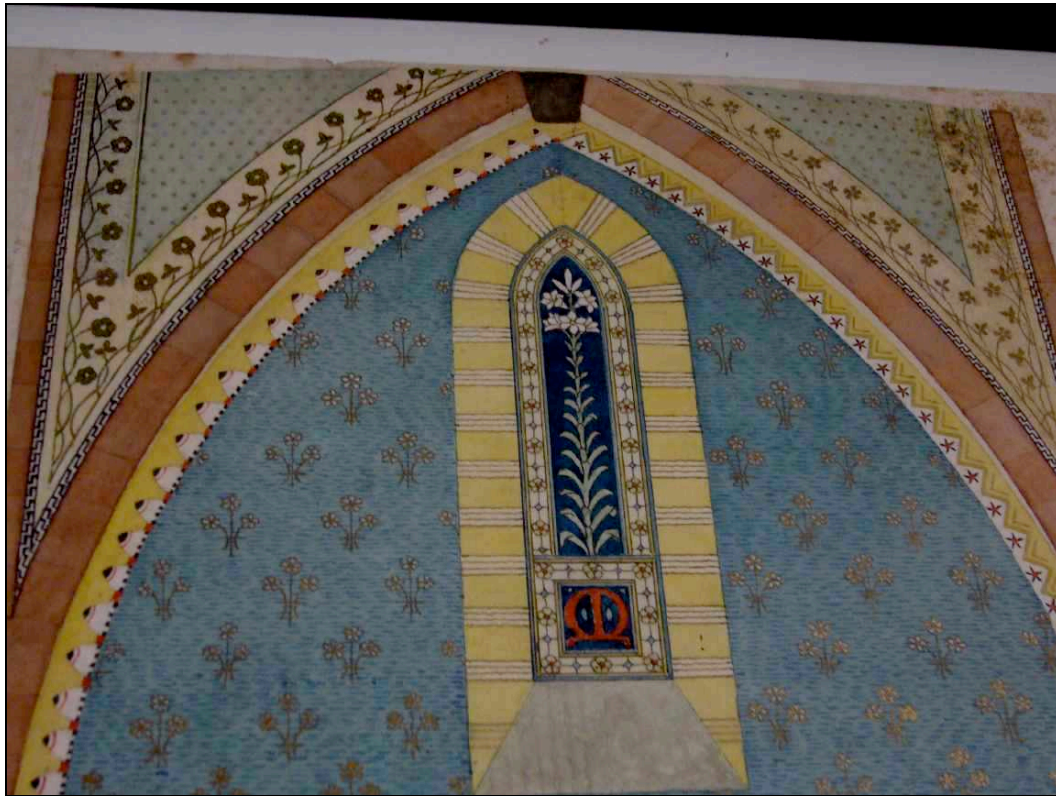


Abb. 59 Anonymer Künstler, Vorschlag zur Ausmalung der Seckauer Basilika, Gewölbe, Gouache auf Papier, 20x30cm, um 1888, Klausurbereich Seckau.



Abb. 60 August Ortwein, Entwurf zum Seckauer Langhaus, 1889, Gouache auf Papier, 60x40cm, Klausurbereich Seckau.



Abb. 61 August Ortwein, Signatur, Ausschnitt des Langhausentwurfes in Abb. 55, 1889, Gouache auf Papier, Klausurbereich Seckau.

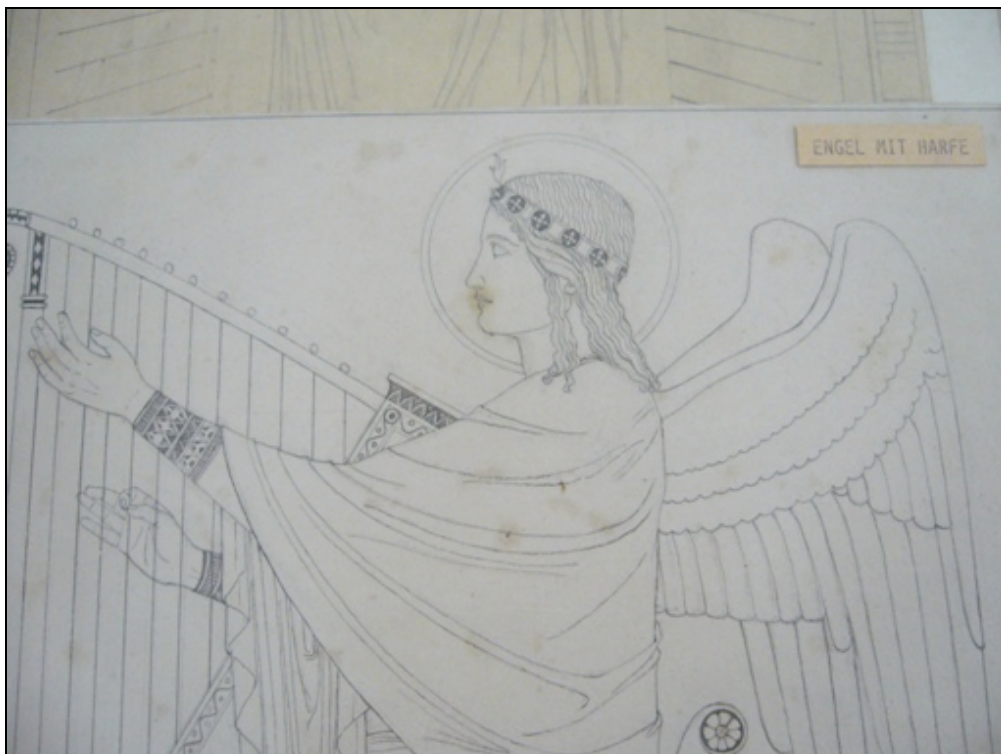


Abb. 62, Anonymer Künstler, im Beurerer Stil gehaltener Entwurf, undatiert und unsigniert, Tuschfeder auf Papier, 11x15cm, Klausurbereich Seckau.

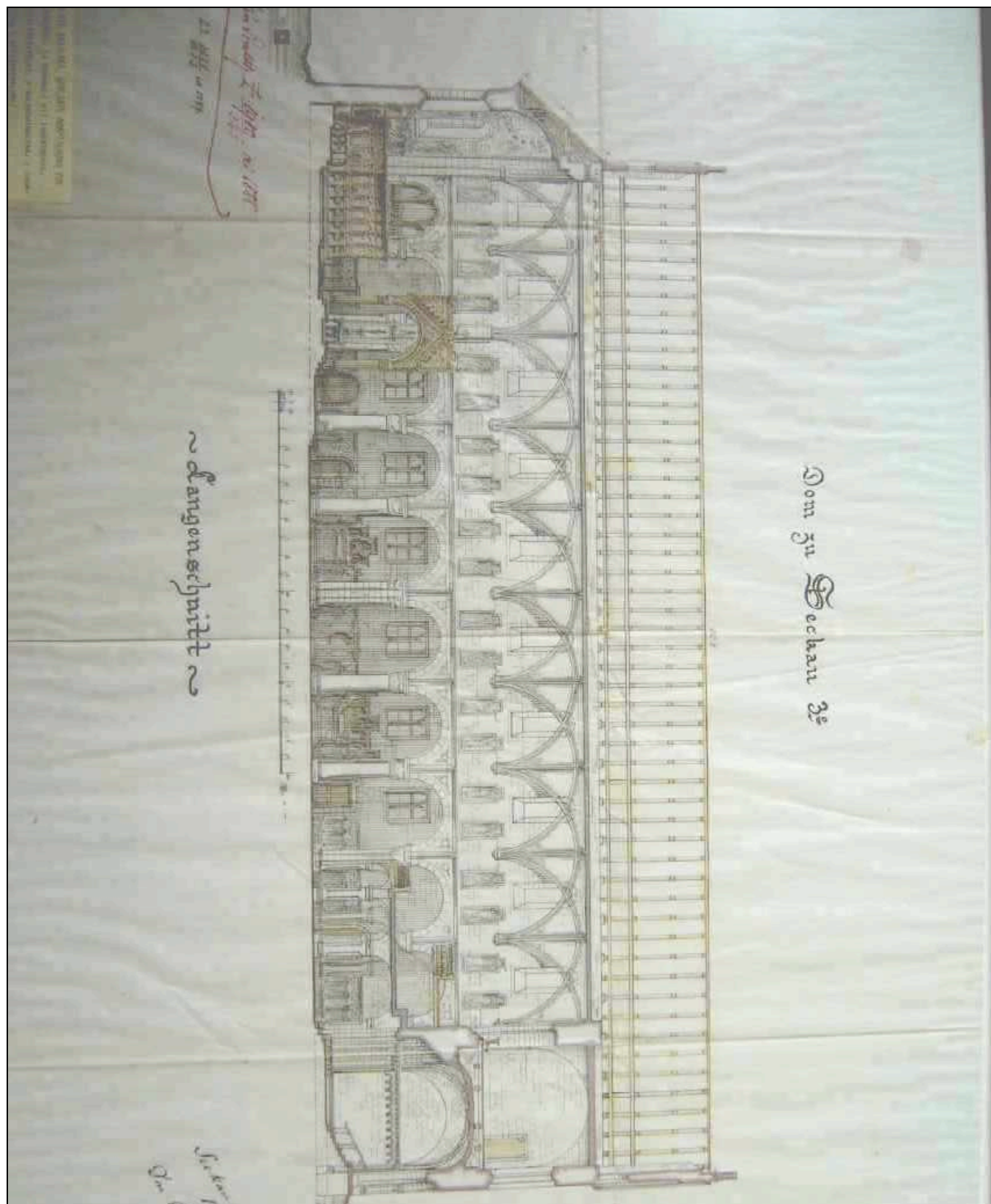


Abb. 63 P. Gislenus de Béthune, Längsschnitt der Basilika, 1888, Tuschfeder auf Transparentpapier, 150x100cm, Klausurbereich Seckau.

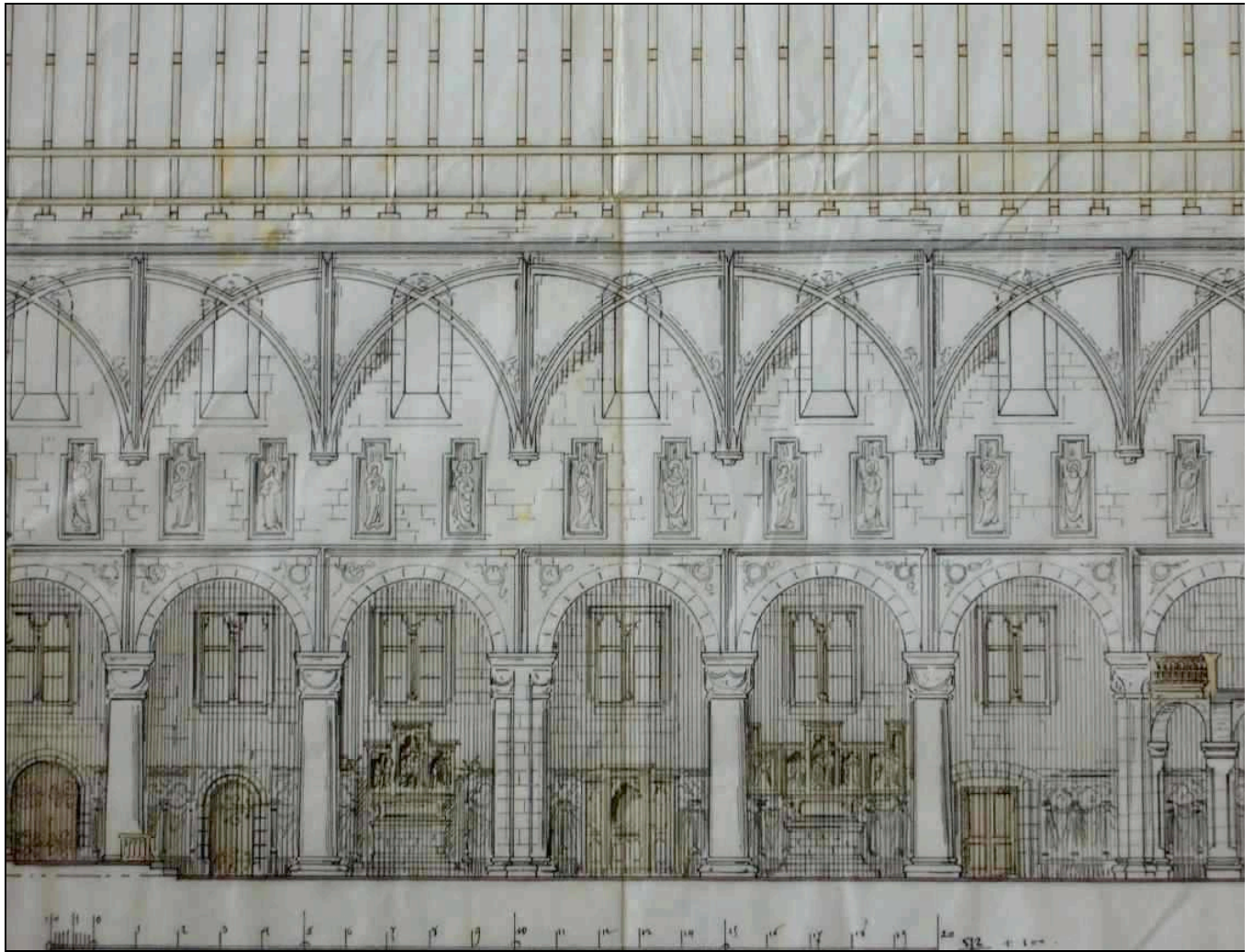


Abb. 64 P. Gislenus de Béthune, Entwurf zum Langhaus mit gemalten Skulpturen, 1888, Tuschfeder auf Transparentpapier, Klausurbereich Seckau. Ausschnitt aus Abb. 61.



Abb. 65 P. Gislenus de Béthune, Entwurf zum Langhaus mit gemalten Skulpturen, 1888, Tuschfeder auf Transparentpapier, Klausurbereich Seckau. Ausschnitt aus Abb. 61.



Abb. 66 P. Gislenus de Béthune, Vorschlag zur Ausmalung des Langhauses, um 1887, Gouache auf Papier, 60x40cm, Klausurbereich Seckau.

11 Abbildungsverzeichnis²²¹

Anmerkung: Die von Roth II; 1956 übernommenen Abbildungen wurden in seiner Ausgabe nicht nummeriert und tragen keine Seitennummern, weshalb die jeweils davor liegende Seite angegeben wurde.

00 Deckblatt, Photographie, Veronika Poier, Mai 2009.

1 Photographie SW nach Kupferstich, Roth, Benno (Roth II), Die Restaurierung der Seckauer Basilika unter Abt Ildephons Schober, Seckau 1956, S. 2.

2 Grundriss, Letzner, Josef, Bau und Kunstgeschichte der Basilika und des Domstiftes Seckau, Seckau 1934, Tafel 10.

3 Grundriss, Letzner, 1934, Tafel 10, Detail.

4 Grundriss, Letzner, 1934, Tafel 8.

5 Photographie, SW Chorbereich, Emaus Prag, <http://www.schwaebische-orgelromantik.de/personen/springer-max/emmausPragOrgel.jpg>, 12. Jänner 2012.

6 Photographie SW nach Kupferstich, Roth II, 1956, S. 14.

7 Photographie, Hist. Museum der Stadt Wien (Hg.), "Friedrich von Schmidt", Wien 1991, Abb. 5.20, S. 202.

8 Photographie, Hist. Museum der Stadt Wien (Hg.), "Friedrich von Schmidt", Wien 1991, Abb. 5.36, S. 215.

9 Photographie, Hist. Museum der Stadt Wien (Hg.): "Friedrich von Schmidt", Wien 1991, S. 45.

10 Photographie Veronika Poier, Mai 2009, Abteiarchiv Seckau.

11 Photographie SW nach Zeichnung, Roth II, 1956 S. 21.

12 Photographie SW nach Zeichnung, Roth II, 1956, S. 48.

13 Photographie SW nach Zeichnung Roth II, 1956, S. 50.

14 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Abteiarchiv Seckau.

15 Photographie SW nach Zeichnung, Roth II; 1956, S. 52.

16 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Abteiarchiv Seckau.

17 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009.

18 Photographie SW, Hans Erich Kubach (Hg.): Romanische Baukunst an Rhein und Maas, Bd. 2, Berlin 1976, Tafel 497, Abb. 1.

19 Photographie SW, Kubach, 1976, Tafel 399, Abb. 3.

20 Photographie SW, Roth II, 1956, S. 112.

21 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Abteiarchiv Seckau.

22 Photographie, SW Roth II, 1956, S. 112.

23 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009.

24 Photographie, Veronika Poier, August 2009.

25 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009.

26 Photographie, Veronika Poier, August 2009.

27 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009.

28 Photographie, Veronika Poier, August 2009.

29 Photographie SW, Kubach, 1976, Tafel 393, Abb.4.

30 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Abteiarchiv Seckau.

31 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Abteiarchiv Seckau.

32 Photographie SW, Roth II, 1956, S. 76.

33 Photographie, Veronika Poier nach einer SW Photographie im Südtrakt des Klosters Seckau, (Krankenstation), Mai 2009.

34 Photographie SW, Roth II, 1956, S. 114.

35 Photographie SW, Roth II, 1956, S. 108.

36 Photographie SW, Roth II, 1956, S. 122.

²²¹ Die mit „Veronika Poier“ versehenen Abbildungen wurden von mir aufgenommen. Sofern der Hinweis „Abteiarchiv“ zum Nachweis dazugefügt wurde, befinden sich die fotografierten Objekte und Materialien im Abteiarchiv Seckau. Die im Kreuzgang der Klausur aufgenommenen Entwürfe wurden ebenso mit dem jeweiligen Hinweis versehen. Die Kontaktaufnahme, um an die Kunstgegenstände und Aufbewahrungsstätte zu gelangen, erfolgt über P. Othmar Stary.

- 37 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009.
- 38 Photographie SW, Roth II, 1956, S. 138.
- 39 Photographie, S. Giorgio in Velabro: 1. Februar 2011,
http://farm4.static.flickr.com/3230/2663083407_7fd9167b2d_o.jpg.
- 40 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Abteiarchiv Seckau.
- 41 Photographie, Veronika Poier, Oktober 2009.
- 42 Photographie, Veronika Poier, Oktober 2009.
- 43 Photographie, Mauruskapelle, http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/St_Maurus-Kapelle.JPG, 12. Jänner 2012.
- 44 Photographie, Veronika Poier, Juli 2009.
- 45 Photographie, Veronika Poier, Juli 2009.
- 46 Photographie, nach: Krins, Hubert, Die Kunst der Beuronen Schule. Wie ein Lichtblick vom Himmel, Beuron 1998, Abb. 98, S. 92.
- 47 Photographie, Siebenmorgen, Harald, Die Anfänge der Beuronen Kunstscheule, Sigmaringen 1983, S. 410, Abb. 265.
- 48 Photographie nach SW Photographie im Südtrakt des Klosters Seckau, (Krankenstation), Mai 2009.
- 49 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.
- 50 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.
- 51 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.
- 52 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.
- 53 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.
- 54 <http://img.fotocommunity.com/photos/4333982.jpg>, 09. November 2011.
- 55 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.
- 56 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.
- 57 Photographie SW, <http://www.visitbritainsuperblog.com/wp-content/uploads/2011/04/Durham-Cathedral.jpg>, 13. Jänner 2012.
- 58 Photographie, nach: John Cannon, Cathedral. The Great English Cathedrals and the world that made them, 600-1540, London 2007, S. 314.
- 59 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.
- 60 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.
- 61 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.
- 62 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.
- 63 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.
- 64 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.
- 65 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.
- 66 Photographie, Veronika Poier, Mai 2009, Seckau, Klausurbereich, Kreuzgang, Südtrakt, 2.Obergeschoß.

12 Zusammenfassung

Die Diplomarbeit beschäftigt sich mit den Umbauten an der Abtei Seckau unter den Beuroner Benediktinern in den Jahren 1883 bis 1908. Die Beuroner siedelten ab 1883 in Seckau und führten bis 1908 von der k.u.k. Central-Commission für Kunst- und historische Denkmale subventionierte Umbauten aus. Der Weggang von Abt Ildephons 1908 und der abschließende Bericht der Commission zu den Umbauten bedeutete das Ende der Arbeiten. Die beteiligten Entscheidungsträger beeinflussten den Verlauf der Arbeiten: die Vorgaben der Central-Commission widersprachen meist den Vorstellungen der Beuroner Benediktiner. Die untersuchte Korrespondenz zeigte, dass die Kommunikation der in Seckau befindlichen Benediktinern mit der in Wien situierten Central-Commission äußerst umständlich gehalten wurde. So wurden Entscheidungen verzögert überliefert und die Planungen oftmals geändert. Der Umgang mit der Bausubstanz entspricht den denkmalpflegerischen Ansichten des 19. Jh. insofern, als dass vor allem von Friedrich Freiherr von Schmidt versucht wurde, eine stilistische Einheit des Baues herzustellen. Die neueren ab 1903 verbreiteten Ansätze des Denkmalpflegers Alois Riegl sind jedoch bereits in der Korrespondenz wahrnehmbar. Geprägt waren die Umbauten stilistisch von Friedrich Freiherr von Schmidt, der zuerst mit dem Architekten P. Gislenus de Béthune und später mit P. Pirmin Campani als Vertreter des Klosters Seckau kooperierte.

Abgesehen von den Umbauten wurde zu der Zeit von Abt Ildephons Schober ein Wettbewerb zur Ausmalung der Basilika ausgeschrieben. Die Skizzen dazu werden in der Arbeit besprochen und deren Bezüge zum Stil der Beuroner Kunst besprochen.

Insgesamt vermittelt die Arbeit einen Einblick in die künstlerischen Tätigkeiten im Stift Seckau und den Einfluss der Central-Commission und der Beuroner Kongregation auf dieselben.

Die Diplomarbeit enthält einen Abbildungsteil.

13 Lebenslauf

Veronika Poier

Geboren: Judenburg, 09. 11.1986

Ausbildung:

Gymnasium Abteigymnasium Seckau 1997-2005

Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien, 2005-2012

Studium der Romanistik an der Universität Wien 2006-2012

Praktika:

2005-2012 Tätigkeit als Stiftsbibliothekarin in Seckau

National Gallery of Art, Washington DC Sommer 2010.