

Beispiel hochadeliger Damen apostrophiert und mit Attributen wie: weltlich, hoffärtig, herrschsüchtig, leidenschaftlich und begehrllich herabgewürdigt. Erst Otto Perst (1957) konnte mit solchen Vorurteilen männlicher Geschichtsschreibung aufräumen und das kirchliche Frauenbild von demütiger Unterordnung in Frage stellen.

Die „Wissenschafts- und Institutsgeschichte“ decken Autoren wie Herbert H. Egglmaier, Alois Kernbauer, Werner Maleczek, Helmut J. Mezler-Andelberg, Christian Promitzer und Hermann Wiesflecker ab, wobei drei Arbeiten besondere Aufmerksamkeit verdienen: Kernbauers „Dissertationsgutachten als wissenschaftshistorische Quelle“ und Maleczeks Beitrag „Vom Grazer Dominikanerkloster ins Vatikanische Archiv“ über die Bedeutung von Heinrich Denifle OP († 1905) und dessen Erforschung des mittelalterlichen Papsttums. Wiesflecker (seit 1984 emeritiert) berichtet über die Grazer Lehrkanzel und die Abteilung für Österreichische Geschichte seit ihrer Wiedererrichtung im Jahre 1945. Dabei wird betont, daß nie das „Institut“, vielmehr immer die leistungsorientierten Historiker der einzelnen Abteilungen geforscht und gelehrt haben. In erster Linie wird die Wissenschaft in den Lehr- und Forschungseinheiten als lebendig und förderungswürdig hingestellt, nie so sehr in den übergeordneten Verwaltungseinrichtungen. Eine Festschrift von diesem Format, mit solch vielfältigem Inhalt ist mehr als ein Spiegelbild eines altherwürdigen Instituts, welches sich in Lehre und Forschung Vitalität bewahren konnte, und sollte bei künftiger Forschungsarbeit als Maßstab dienen.

Von genannter Lebendigkeit zeugen auch die beiden letzten Sektionen über „Historische Fachinformatik“ und „Forschungs- und Lehrprojekte“ mit einem sicheren Blick für die Zukunft unter Anwendung modernster Methoden wie bei Ingo H. Kropac „Ad fontes oder: Von Wesen und Bedeutung der Integrierten Maschinellen Edition“ oder Peter Tiefenbachers „Historia statistica“. Gerhard M. Dienes greift ein besonders aktuelles Thema auf: „Geschichte zeigen. Ausstellungen als Wirkungsbereich für Historiker“. Für unser ausstellungswütiges Zeitalter folgen hier Anmerkungen zu einer praxisorientierten Lehrveranstaltung, die aber noch weiter über museumspädagogische Ambitionen hinausgreifen müßte.

Gregor Lechner OSB

Göttweig

*Naredi-Rainer P. – Boeckl M., Vision und Schicksal. Herbert Boeckls Seckauer Fresken, Graz (Akademische Drucks- und Verlagsanstalt) 1990, 143 Seiten, 72 Schwarzweißfotos, LXXII in Farbe (K. Roth).*

Endlich haben Herbert Boeckls (1894–1966) Seckauer Apokalypsefresken in der Engelkapelle eine angemessene kunsthistorische monographische Darstellung erfahren. Verantwortlich dafür zeichnen der neue Innsbrucker Ordinarius für Kunstgeschichte, Paul Naredi-Rainer (geb. 1950), und der Kunsthistoriker Matthias Boeckl (geb. 1962) aus Wien von der Akademie der bildenden Künste und der Hochschule für angewandte Kunst. Beide Autoren haben zu Künstler und Werk ein unmittelbares Nahverhältnis: Matthias Boeckl durch direkte Verwandtschaft, Naredi-Rainer durch seine Gymnasialjahre als Grazer in Seckau, wo er in jugendlichen Jahren tagtäglich mit dem Werk konfrontiert war. Das Buch ist P. Theoderich Zimmermann OSB zum 80. Geburtstag in Verbundenheit gewidmet.

Boeckl hat an seinen Apokalypsefresken im obersteirischen Seckau an die acht Jahre gearbeitet, von 1952–1960, und für seine Zeit in eindrucksvoller Weise eine durchaus eigenwillige Interpretation des letzten Buchs des NT in seiner apokalyptischen Vision geschaffen. Die religiöse Thematik war im Oeuvre Boeckls nie besonders dicht gestreut,

doch immer präsent, wie dies besonders der ausführliche und chronologisch aufgebaute Abschnitt Matthias Boeckls zur „Chronologie 1945–1966. Quellen zum Leben und Werk Herbert Boeckls“ erstmals exakt zu belegen vermag. Initiator der Kapelle waren Erzabt Benedikt Reetz (1897–1964) und Abt Placidus Wolf (ab 1957) gewesen, wobei der Erstgenannte vom Künstler lediglich die Ausführung eines apokalyptischen Lammes für die Nordwand wünschte. Boeckl jedoch schuf eine Totalausmalung des quaderförmigen Kapellenraumes, die durch ihre „eigenartige Ausstrahlung etwas von jener höheren Welt ahnen lassen wird, die zwar den Engeln gehört, so Gott will aber auch einmal uns“. Das Ergebnis war schließlich ein Gesamtkunstwerk, das bis heute zu den Höhepunkten religiöser Kunst des 20. Jhs. in Österreich zählt. Die Literaturhinweise (S. 129f.) lesen sich, was Autoren und Anzahl betrifft, wie die Rezeptionsgeschichte eines längst etablierten Kunstwerks. Daß aber diese Arbeit Boeckl nicht leicht gefallen sein kann, zeigen neben den chronologischen Dokumentarfotos die detaillierten Entwürfe und Studien, heute meist weit verstreut in Privatbesitz, ebenso die einzelnen Stadien der Entstehung des Freskos mit oftmals verworfenen Partien wie etwa am Totenvogel (1956) der Südwand. Boeckl bediente sich des ikonographischen Repertoires der Apokalypse aus der abendländischen Kunst, ohne jedoch auf ägyptisch-archaische Quellen zu verzichten, was im so entstandenen Synkretismus über rein christliche biblische Motive hinausführen mußte. Beratende Funktion muß hier neben P. Benno Roth (1903–1983) sicherlich auch einem langjährigen geistlichen Freund Boeckls zuerkannt werden: P. Dr. Diego Goetz OP (1915–1979). Mehrere Dominikanerporträts (vgl. Abb. 17) belegen diese freundschaftliche Verbindung; ein besonders beeindruckendes Dominikanerporträt Boeckls befand sich in ständigem Besitz Pater Diegos in dessen Zelle in Wien.

Das bleibende Verdienst der vorliegenden Monographie ist es, nicht zuletzt auch die sogenannten „Seckauer Aufzeichnungen“ von 1952 und die bisher unpublizierte Originalfassung von Boeckls Artikel „Das Gnadenbild“ 1954 (für das „Münster“ bestimmt) mit abgedruckt zu haben. Diese aphoristischen Quellentexte sind für das Verständnis der geistigen und emotionalen Hintergründe der Fresken unentbehrlich und illustrieren aus der Sicht des Künstlers besonders die Kapitel „Die Suche nach der Gestalt“ (S. 23–31) und „Verschränkung der Zeit“ (S. 35–37). Überhaupt spielt das subjektive Element in diesen Fresken eine überdimensionale Rolle, etwa beim hl. Kephalphoren Dionysius von Paris, gemalt August 1957, in Assoziation zu einer Parisreise Boeckls im Juli 1956 oder beim sogenannten „hl. Rochus“, dem seltenen 14 Nothelfer-Pestpatron. Die Darstellung (Taf. LV) in der Ecke Südwand/Westwand stellt ikonographisch dennoch alles andere als einen hl. Rochus dar, den Boeckl autobiographisch gedeutet haben möchte. Hier scheint in der Darstellung eine Verwechslung mit einem Hiob oder noch eher mit einem Lazarus, dem die Hunde die Pestbeulen lecken, im Zusammenhang mit dem reichen Prasser (Lk 16, 19–31) vorzuliegen. Gerade solch subjektive Elemente erschweren die Entzifferung des Freskos und ließen nach diversem Quellenmaterial Ausschau halten, das sich besonders in Seckau erhalten hat und nun anschaulich in den Band eingearbeitet wurde. Ebenso wohlthuend empfindet der Leser die Hereinnahme der einzelnen Bildstadien und die Terminisierung ihrer Abänderungen, etwa in der Mariengestalt des apokalyptischen Weibes an der Ostwand mit der einstigen Bezeichnung Maria, Mutter des Engpasses (noch 1958 verändert). Gerade diese Gestalt fungiert als Schlüsselfigur für die mehrfach angelegte Dimension der Boecklschen Malerei, die zwar die Apokalypse des Johannes als Textquelle voraussetzt, ein Text, der Boeckl in Fleisch und Blut übergegangen ist, aber in der Umsetzung ins Bild durch das so entstandene „innere Bild“ über eine Illustration hinausreicht, angereichert auf sehr individuelle Weise durch eigenes existentielles Ringen, was einzelne Briefe wiedergeben. Die Fresken verarbeiten diese „persönlichen Gefühle“ vor dem Hintergrund einer langen

geschichtlichen Überlieferung ausgeformter Werke christlichen Glaubens und sprengen so die vorgezeichneten Bahnen traditioneller Ikonographie. Das Ergebnis ist dieses über Österreich hinaus bedeutsame Meisterwerk apokalyptischer Thematik in der Kunst des 20. Jahrhunderts, das in seiner Heimat bis heute immer noch für sich allein und unübertroffen dasteht und Seckau auch in der Kunst der Moderne einen unverrückbaren Platz einräumt.

Die Monographie ist allein schon in ihrem Format und von der aufwendigen Aufmachung und Ausstattung her alles andere als ein Kunstführer zur Verwendung vor Ort, sie ist sogar mehr als eine Kunstmonographie. Durch die Hereinnahme und Verarbeitung der persönlichen Schicksalszeugnisse des Künstlers und jener des Benediktinerkonvents von Seckau erweist sich der Inhalt als meditative „Heilsbotschaft“ und Zeitdokument zugleich.

*Gregor Lechner OSB*

*Göttweig*