

Pater Desiderius Lenz OSB, Theorie und Werk

von Martha Dreesbach, München

(Schluß)

Anhang: Historisch-biographische Angaben

1.) *Geschichte des Benediktinerklosters St. Martin zu Beuron seit der Gründung 1863 und die Begründung und Entwicklung der Beurerer Kunstschule.*

Die heutige Benediktiner-Erzabtei St. Martin zu Beuron war ursprünglich ein Augustinerstift, dessen Gründung sich bis ins 11. Jahrhundert geschichtlich verfolgen läßt¹. Die Augustiner bewohnten das Stift bis zur staatlichen Einziehung der geistlichen Güter im Jahre 1802, bei der das Kloster Beuron mit seinem Landbesitz an Fürst Karl Anton von Hohenzollern fiel. Während das Stift der Augustinerchorherren jedoch nie für weitere Kreise Bedeutung erlangte, beginnt das am 6. Dezember 1862 neu gegründete Benediktinerkloster Beuron, in dem am 24. Mai 1863 das klösterliche Leben eröffnet wird, eine auf verschiedenen Gebieten bedeutsame Stellung einzunehmen. („Liturgische Bewegung“, Beurerer Kunstschule.)

Es sind die beiden Brüder P. Maurus und P. Plazidus Wolter², die 1860 in Rom auf Fürsprache der Fürstin Katharina von Hohenzollern³ von Papst Pius IX. die Erlaubnis erhalten hatten, den Benediktinerorden

- 1) Vgl. Zingeler Karl Th., Geschichte des Klosters Beuron im Donauthale, 1890. Vgl. auch zu allem Folgenden Weissenberger P., Das benediktinische Mönchtum im 19./20. Jahrhundert, Beuron [1952].
- 2) Maurus (Rudolf) Wolter, geboren am 4. Juni 1825 in Bonn, promovierte in Theologie und Philosophie und trat nach seiner Tätigkeit als Rektor am Progymnasium in Jülich und an der Domschule in Aachen im September 1856 als Novize in das Benediktinerkloster S. Paul in Rom ein, in dem sein jüngerer Bruder Ernst (der nachmalige Erzabt Plazidus, geboren 1825) und sein Jugendfreund Dr. Johannes Nickes gerade ihr erstes Novizenjahr beendet hatten. Nach Vollendung seines Noviziates legte er am 15. November 1857 die Gelübde ab. (Vgl. S a l i s Nikolaus v., OSB, Erzabt Maurus Wolter, In: Dem Gründer Beurons zum 100. Geburtstag, Beuron 1952, S. 27 ff.).
- 3) Fürstin Katharina von Hohenzollern (geb. 1817), geborene Prinzessin von Hohenlohe-Waldenburg, seit 1853 verwitwet, versuchte 1858 als Schwester Maria Aloysia in das damalige Franziskanerinnenkloster S. Ambrogio in Rom einzutreten, sah sich aber durch Krankheit genötigt, dasselbe ein Jahr später wieder zu verlassen. Am Tag ihres Austritts

im außerbayerischen Deutschland⁴ neu zu begründen⁵, die nun nach langen vergeblichen Versuchen an anderen Orten⁶ auf Anregung des Freiburger Erzbischofes Hermann von Vicari vom Kloster S t. M a r t i n zu B e u r o n Besitz nehmen, das die Fürstin Katharina von Hohenzollern von ihrem Stiefsohn Karl Anton für die Wolter mit etwas Ackerland käuflich erwerben konnte⁷.

Die weitgespannten Pläne des Priors und späteren Abtes und Erzabtes Maurus Wolter⁸ waren, in Deutschland das monastische und liturgische Leben nach den Grundsätzen, die man später zum Teil unter der Bezeichnung „Liturgische Bewegung“⁹ zusammenfaßte, zu reformieren (bzw. zu restaurieren) und zu fördern. Das Verdienst, diese Reformbewegung (in Frankreich gegen den Gallikanismus) zuerst mit Entschiedenheit eingeleitet und seit 1830 verfolgt zu haben, gebührt dem Abt von Solesmes, Dom Prosper Guéranger. Die Brüder Wolter hatten Guéranger in Rom kennengelernt und treten in engere Verbindung mit ihm, als es sich darum handelt, für den ersten Chornovizen von Beuron, Dr. Roman Sauter¹⁰, in Solesmes einen Ort zu finden, an dem er sein Novizienjahr abschließen kann. Prior Maurus begleitet Sauter nach dort und wird während eines dreimonatigen Aufenthaltes von Guéranger in die Grundsätze seiner monastischen Leitung und die Feier der Liturgie eingeführt.

erhielt sie in der Benediktinerabtei S. Paul von P. Maurus Wolter den Maurussegen, worauf eine unmittelbare Genesung festgestellt werden konnte, zu deren Dank mit Gutheißung des Abtes Angelo Pescetelli, und wohl auch des Papstes selber, eine gemeinsame Pilgerreise ins Heilige Land unternommen wurde. Diese Begegnung sollte für die Geschichte des Klosters Beuron von grundlegender Bedeutung werden, da die Fürstin, die bei Papst Pius IX. in hohem Ansehen stand, durch ihren weitreichenden Einfluß die Gründung des Benediktinerklosters Beuron erst ermöglichte. (Vgl. Zingeler Karl Th., Katharina, Fürstin von Hohenzollern, geb. Prinzessin von Hohenlohe, die Stifterin von Beuron 1891; S a l i s Nikolaus v., Maurus Wolter, a. a. O., S. 19 ff.).

- 4) In Bayern bestanden durch das Verständnis Ludwig I. bereits wieder sechs Benediktinerklöster.
- 5) Ein Plan, der durch die Zeitverhältnisse auch insofern gefördert wurde, als die siegreichen Piemontesen eine Besetzung Roms und die Ausweisung aller deutschen Ordensleute befürchten ließen.
- 6) Am 10. Februar 1861 wurde zuerst in einem von den Dominikanern verlassenen kleinen Hospitz in Materborn bei Kleve ein Versuch gemacht. Dort meldete sich der erste Chornovize Dr. Roman Sauter, vorheriger Hauskaplan der Fürstin Katharina. Doch schon nach einem Jahr mußte die Niederlassung aufgehoben werden.
- 7) Vertrag mit der fürstlichen Hofkammer in Sigmaringen vom 25. September 1862 (vgl. S a l i s Nikolaus v., Maurus Wolter, a. a. O., S. 27).
- 8) 20. September Abtsweihe. 1884 Bestätigung des Titels „Erzabt“.
- 9) Vgl. B ä u m e r S., OSB, Blick auf die Geschichte der Liturgie und deren Literatur im 19. Jh., (Hist. Jahrb. XI [1890], S. 44 ff.); T r a p p W., Vorgeschichte und Ursprung der liturgischen Bewegung. Vorwiegend in Hinsicht auf das deutsche Sprachgebiet. Diss. 1940.
- 10) Späterer Abt von St. Emaus-Prag. Vgl. auch Anm. 6.

Wenngleich Maurus Wolter in späteren Jahren auch manche der Solesmer Übungen abstreift und revidiert, so wird sein Reformationsgeist durch Guéranger doch geklärt und angeregt, die neue Bewegung um ein vom Mittelpunkt des Kultus her geordnetes Leben auch auf deutschem Boden weiter zu treiben.

Wir können hier, im Hinblick auf das Thema der Begründung der Beuroner Kunstschule nur zwei — wenn auch wichtige — Hauptzüge dieser Bewegung streifen, nämlich die im Zusammenhang mit der Neuorientierung der Liturgie stehende Pflege des Gesanges und der bildenden Kunst. Benedikt Sauter bringt von Solesmes den gregorianischen Choral mit, der in der Beuroner Kongregation die einzig zulässige Gesangsform beim liturgischen Gottesdienst werden soll. Sauters Bemühungen um die wissenschaftliche Erforschung des Chorals und seine Stellung in der Liturgie, sowie der Kampf um dessen Reinerhaltung ist weit über Deutschlands Grenzen bahnbildend und vorbildlich geworden¹¹.

In P e t e r L e n z, der angeregt durch Sauters Werk über den Choral nach Beuron kommt, glaubt der „Erwecker“ neuen liturgischen Lebens, Abt Maurus Wolter, den berufenen Reformator auch der kirchlichen bildenden Kunst zu finden. Reformator — das heißt für den Choral (ähnlich wie in der Feier der Liturgie) Rückgriff auf die ältesten, durch Tradition legitimierten Formen des gregorianischen Chorals; im Hinblick auf die bildende Kunst meinen zunächst beide, Abt Maurus, wie Peter Lenz, die Prinzipien entdeckt zu haben, die ebenfalls auf altehrwürdige Vorbilder zurückgehen. Hier setzt jedoch der eigentliche Unterschied in der Auffassung beider ein. Während Lenz die Ägypter und ihre „Reinheit“ als Vorbilder preist, glaubt der in rheinischen Anschauungen verwurzelte Abt Maurus bei der Frühgotik stehen bleiben zu können. Es ergeben sich daraus Differenzen, die zwar nie zu einem eigentlichen Bruch, allerdings zu einer Beeinträchtigung der Lenzschen Pläne gerade auch um die Ausbildung einer Kunstschule führen.

Zunächst sind jedoch beide davon überzeugt, im anderen kongeniale Ideen und Pläne zu finden. Lenz erhält 1868 den Auftrag für den Bau und die Ausmalung der St. Mauruskapelle, und obgleich hier schon von Seiten des Abtes Klagen laut werden, tritt Lenz 1872 in den Beuroner Klosterverband ein und wird vom Abt auch freudig aufgenommen. Lenz hofft sein Streben nach einer klösterlichen Kunstschule, das in Rom schon zur Aufsetzung von Statuten geführt hatte, ohne daß diese Schule sich realisiert hätte¹², im Kloster Beuron gemeinsam mit seinen Freunden

-
- 11) Vgl. z. B. Sauter Benedikt O.S.B., Choral und Liturgie, Schaffhausen 1865, ders., Der Liturgische Choral, Freiburg 1903. Dann auch die Arbeiten eines Ambrosius Kienle, Hugo Gaißler, Cölestine Vivell a. a.
- 12) Am Weihnachtsabend 1864 setze Lenz die Statuten (S. 308 — 311) auf, denen er den Titel gibt: „Gedanken für die Gründung einer Genossenschaft, verbunden zu wechselseitigem Zusammenwirken zu einem Zwecke, das ganze in zwei getrennten Abteilungen.“ Sinn und Zweck sieht er darin, daß „Männer und Frauen jeglichen Alters aus Liebe zu Gott

Fr. Gabriel Wüger und Fr. Fridolin Steiner weitgehend verwirklichen zu können. Und Abt Maurus wie auch die Fürstin Katharina scheinen diesen Plänen nicht ungünstig gesinnt.

Eine *Kunstschule*, das bedeutet für Lenz nicht nur eine Lebensgemeinschaft von Künstlern, die auf Grund von gemeinsamen Anschauungen gemeinschaftliche Werke schaffen, sondern darüber hinaus die Erziehung von Künstlern in einer gewissen vorgeprägten Anschauung und Unterricht in ebenfalls vorgeprägten Formprinzipien, die gemeinschaftliche Werke ermöglichen. Die Ausbildung einer Schule, deren Bestand nicht nur durch Meister und Schüler, sondern vor allem durch einen selbständigen Lehrapparat gewährleistet werden soll. Weltanschauung, Kunstanschauung und Formprinzipien sind bei Lenz mit seinem Eintritt ins Kloster vorgebildet, ebenso die Methoden, diese lehrbar zu machen. Es handelt sich darum, eine mit der klösterlichen Disziplin übereinstimmende Form zu finden, der sowohl Maurus Wolter als Abt wie auch Lenz als Künstler zustimmen kann.

Zunächst bleibt es jedoch bei der Vereinigung der drei Freunde: Lenz, Wüger, dem Studienfreund, der 1870, nach Vollendung der Mauruskapelle in den Beuroner Klosterverband eingetreten war, und dessen Schüler Lukas Steiner, der mit Lenz 1872 folgt. Sie erhalten bei ihren Arbeiten Hilfe in einigen Künstlerpatres und -brüdern. Denn sind schon die Pläne des Abtes aus den eingangs geschilderten Gründen dieser Schule nicht mehr so günstig gesinnt, so ergeben sich weitere Schwierigkeiten, da am 3. Dezember 1875 die Klostersgemeinde in Folge des „Kulturkampfes“ aufgelöst wird und Zuflucht im Servitenkloster zu Volders (Tirol) suchen muß. Im März 1880 übersiedelt die Klostersgemeinde nach St. Emaus in Prag.

Lenz gibt jedoch den Gedanken, eine eigentliche Kunstschule zu errichten, nie auf. So verfaßt er im März 1883 in St. Emaus-Prag, aufgefordert von Prior Benedikt Sauter, gemeinsam mit Wüger ein Memorandum an Abt Maurus, in dem er den Vorschlag macht, Novizen und Kleriker, die für die Kunst begabt scheinen, neben ihren asketischen und theologischen Studien in der Kunst auszubilden. Diese Form konnte jedoch keiner

und im Streben nach möglichster Vervollkommnung, anknüpfend an den verlassenen Weg altchristlicher Kunst ihre Talente und Kräfte dem Dienst der Kirche widmen wollen.“ Von jedem Mitglied wird verlangt, daß es die Gelübde der Armut, der Keuschheit und des Gehorsams ablege, „da ein Leben in klösterlicher Stille und Zucht am meisten das Gemütsleben fördert und die geistige Sammlung verleiht, die zur Ausübung der ersten Kunst erforderlich ist“. Die Künstler teilen sich in Lehrlinge, Gesellen und Meister; die Meister, die zugleich auch die Lehrer sind, wählen aus ihrer Mitte „einen Ältesten, der das Haupt des ganzen ist, die Arbeit überwacht und verteilt“. Geistliche Väter sollen Sorge für das Seelenheil tragen. — Damit ist im Grunde das Programm umrissen, das Lenz dann im Kloster immer wieder zu realisieren sucht. (Die Seitenangaben beziehen sich auf die vom Verfasser gefertigte Maschinenschrift der nur im handschriftlichen Konzept vorhandenen Originale. Für Übersicht, Titel und Entstehungszeit vgl. Katalog der kunsttheoretischen Schriften.)

Seite gerecht werden. Der Novizenmeister wollte seine berechtigten Ansprüche auf die Novizen, der Rektor der theologischen Schule auf seine Kleriker nicht preisgeben, so daß Zeit und Kraft für die Kunstbetätigung nur gering waren. Man läßt darum den Gedanken, aus dem Noviziat oder Klerikat Künstler auszubilden, bald wieder fallen.

Nach der Wiedereröffnung Beurons am 13. August 1887 werden die Künstler in Beuron vereinigt, und man sucht nun eine neue Form, den Künstlernachwuchs auszubilden. Diesmal ist es der Abt, der eingreift und P. Hildebrand de Hemptinne zum Oberen der Künstler ernannt. Nach dem Plan de Hemptinnes sollen talentierte Knaben aufgenommen werden, die sowohl für die Kunst als auch für das monastische Leben geeignet erscheinen. Im jugendlichen Alter sollen sie zunächst in der Kunst ausgebildet werden und erst später ihre theologischen Studien aufnehmen. Da der Abt seinen berechtigten Anspruch auf die theologische und monastische Ausbildung der Mitglieder des Klostersverbandes nicht aufgeben will, hofft man auf diese Weise, den Künstler- und Priesterberuf in einer Person vereinigen zu können.

So ideal diese neue Form auch gedacht ist und vor allem den Mängeln des ersten Planes begegnen will, so trägt auch sie wieder Schwierigkeiten in sich in der Frage, welche Stellung die kunstübenden Laienbrüder einnehmen sollen. Manche von ihnen hatten sich durch jahrelange künstlerische Tätigkeit eine solche Fertigkeit erworben, daß sie nach der Ansicht von Lenz „den Rang akademischer Meister“¹³ hätten einnehmen können und ihren Lehrern überlegen wurden. Auf der anderen Seite fehlte ihnen auch wieder die Gelegenheit, sich einen ihren künstlerischen Fähigkeiten entsprechenden Zuwachs an höherer Bildung zu erwerben. Auch die Künstler üben Kritik an diesem neuen Programm. Lukas Steiner äußert, „daß in der Kunst eine Reihe von Arbeiten wären, die der Kunstübende mit größtem Nutzen für seine technische Erfahrung und Ausbildung selber tun müsse, die sich aber für einen Priester nicht schickten“¹⁴.

Das Projekt von P. Hildebrand de Hemptinne wird darum bald wieder aufgegeben und Lenz beginnt erneut, Vorschläge für die Organisation in der Kunstschule auszuarbeiten¹⁵: Die Mitglieder sollen in drei Rangstufen eingeteilt werden. Die erste Stufe der Schüler haben alle Neueintretenden ohne Ausnahme zu durchlaufen. Es folgen die Gesellen, sie sollen sich in der Ausführung der gestellten Aufträge betätigen. Diejenigen von ihnen, die sich durch besonderen Fortschritt in der Kunstübung und Charakterbildung auszeichnen, werden durch Wahl in die dritte Stufe der Meister erhoben.

Der Abt weiht dann aus diesen Meistern einen „Würdigen“ zum Priester. Die Gesellen und Meister sollen jeweils am Abend aus dem Brevier die Matutin und Laudes des folgenden Tages beten, an Sonn- und

13) P. D. Lenz, „Exposé über die Kunstschule“ von 1892.

14) Vgl. S c h w i n d Gallus O.S.B., P. Desiderius Lenz, a. a. O., S. 195 ff.

15) Brief von P. D. Lenz an Prior Chrysostomos Stelzer, Prag, 2. Januar 1894.

Feiertagen den offiziellen Gottesdienst mit den Chormönchen feiern. Neben der Kunstübung soll noch so viel Schulunterricht erteilt werden, daß jeder das Brevier verstehen kann und seine Bildungshöhe den Mönchen nicht nachsteht. (Vgl. die „Statuten“ aus Rom, Anm. 12.)

Der Abt von St. Emaus, Benedikt Sauter, nimmt sich der Lenzschen Pläne an, verfaßt selber ein kurzes Exposé in welchem er die Form des Oblatentums, deren Grundlinien in der Declaration II zu c. 67 der Benediktinischen Regel gezeichnet sind, für diese Institution vorschlägt¹⁶ und fordert auch Lenz auf, seine Gedanken zur Gründung einer Kunstschule erneut niederzuschreiben. Aus beiden Arbeiten werden sodann die Kernsätze zusammengestellt und an alle Äbte der Beuroner Kongregation gesandt¹⁷.

Das Resultat dieser Auseinandersetzungen ist, daß Anfang November 1894 der erste Schritt zur Gründung einer eigentlichen Schule unternommen wird. Mit fünf Künstleroblaten wird eine Künstleroblatenschule eingerichtet¹⁸. Das Oblateninstitut soll die Möglichkeit geben, die Künstler einerseits an den Orden zu binden, ihnen aber andererseits so viel Freiheit innerhalb der monastischen Disziplin zu geben, daß sie sich mit voller Kraft ihrer künstlerischen Tätigkeit widmen können. P. Wolfgang Schnell wird vom nunmehrigen Erzabt Plazidus (Erzabt Maurus war am 8. Juli 1890 gestorben) zum Oberen der Oblaten ernannt, denen eigene Wohn- und Arbeitsräume innerhalb des Klosters angewiesen werden. Sie tragen die schwarze Tunika und haben täglich vier Stunden Zeichenunterricht, die übrige Zeit verwenden sie auf Gymnasialstudien. Die meisten dieser Oblaten rückten später in die Reihe der Chormönche auf, andere verließen die Schule wieder. An Nachfragen für den Eintritt in die Beuroner Kunstschule fehlte es nicht. Schon bevor eine solche existierte, hatten sich allein im Laufe des Sommers 1893 etwa 20 junge Leute gemeldet, die aber wieder abgewiesen werden mußten, zumal die Künstler zu dieser Zeit so mit Aufträgen überlastet waren, daß zum Unterrichten von Schülern keine Zeit blieb¹⁹.

Im Mai 1895 wird die Künstleroblatenschule nach St. Gabriel in Prag verlegt. Im April 1899, nach Beendigung der dortigen Arbeiten, sammelt sie sich in Beuron, wird neu konstituiert, und Pater Paul Krebs zum Kunstdirektor, Lenz zum Alt- und Lehrmeister ernannt.

Mit dieser endlich erwirkten Konsolidierung hat die Kunstschule aber gleichzeitig ihren Höhepunkt erreicht und schon überschritten. Das Verzeichnis der Hauptschüler erweist, daß den ca. zwanzig neueintretenden Malermönchen der neunziger Jahre nur noch ca. zehn in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts entgegenstehen, ab 1910 treten nur noch ca. vier Künstler bei. Mit der erlahmenden Schaffenskraft von Lenz

16) Abt Benedikt Sauter, Exposé über die Kunstschule, 1894 (S.320 — 324).

17) Brief an Benedikt Sauter, St. Gabriel, ohne Datum, wohl Januar 1894.

18) Annalen von Beuron, Bd. 3, Nov. 1894.

19) Vgl., auch für das Vorhergehende: Schwind Gallus, a. a. O., S. 199 ff.

und der Fertigstellung seines letzten großen Werkes, der Krypta in Monte Cassino (1913) ist auch der Kunstschule nur noch kurze Dauer gewährt. Sie erlischt mit dem Tod des einzigen bedeutenden Nachfolgers von Lenz, P. Paul Krebs im Jahre 1935, nachdem sie die Form des Oblateninstitutes schon vorher wieder aufgegeben hatte²⁰.

Die großangelegten Pläne von Lenz um die Ausbildung einer umfassenden Kunstschule, deren Wirksamkeit sich weit über den engen Rahmen des Klosters Beuron und deren Dauer sich über sein Leben hinaus erstrecken sollte, haben sich damit nur in beschränkter Form verwirklicht. Es war seine Lieblingsidee, die Kunstschule als ein vom Kloster nur indirekt abhängiges Institut auf der Insel Reichenau einzurichten²¹. Eine Idee, die er in Verbindung mit den Plänen um die Errichtung einer Künstleroblatenschule zu realisieren können glaubte, als sein Freund Dr. Karl Bensinger in seinem Testament das sogenannte „Bürgle“ in Niederzell dem Kloster Beuron vermachte²². Doch diesen, wie auch seinen Kanonplänen stand der Wille des Abtes gegenüber.

Die folgenden Abschnitte bringen nach kurzen Biographien der drei Hauptmeister — für die aus Gründen der Übersichtlichkeit bei Lenz die Katalogform gewählt wurde — ein Verzeichnis der Hauptschüler, bei dessen Zusammenstellung P. Gallus S c h w i n d, OSB (Beuron) dem Verfasser behilflich war. Die Bedeutung des Malermönches Paul Krebs erforderte ein besonderes Werkverzeichnis, die Bedeutung des Malermönches Willibrord Verkade eine besondere Biographie. Ein beschreibendes Verzeichnis der Hauptwerke der Beuroner Kunstschule soll ergänzend zu den Ergebnissen des zweiten Teiles dieser Arbeit einen Überblick über die Wirksamkeit der Beuroner Künstler geben.

20) Eine gewisse Nachfolge hat die Beuroner Kunstschule in der Schule von Maria Laach (vgl. Kreitmaier Jos. S. J., Br. Reinhold Teutenberg, O.S.B., (Die christliche Kunst 20, 1923/24); Vollmar Joh. O.S.B., Bernward Fleckenstein, (Der Pionier XVIII, 1924); ders., Die Mosaiken der Abteikirche zu Maria Laach, (Der Pionier XVI, 1924) und in den Arbeiten der Fuldaer Benediktinerinnen (vgl. Bogler Theodor O.S.B., Von Benediktinischer Kunst der Gegenwart, (Das Münster 4, 1951); ders., Künstlerische Arbeiten der Fuldaer Benediktinerinnen-Abtei St. Maria, (Das Münster 7 [1954]).

21) Vgl. die Manuskripte von P. D. Lenz: „Flüchtiger Entwurf betreffend der Errichtung einer Kunstschule auf der Insel Reichenau“, 1883 (S. 318—319); „Kunstschule als Wurzelplatz der hieratischen Kunst“, 1907 (S. 325—327), u. a.

22) Annalen von Beuron, Bd. III. 1889, Jahresübersicht.

2.) *Biographie und Werkverzeichnis der drei Meister der Beuroner Kunstschule*

a) P. Desiderius Lenz:

- 1832 Peter Lenz ist am 12. März 1832 in Haigerloch (Hohenzollern) geboren. Sein Vater war Schreinermeister²³. Er besucht die Volksschule und 1½ Jahre die Realschule in Haigerloch. — Auf Wunsch des Vaters macht er eine Schreinerlehre in der väterlichen Werkstatt. In den Freistunden hat er architektonischen Zeichenunterricht bei Baurat Zobel.
- 1849 Tod des Vaters. Von der Mutter erhält Lenz die Einwilligung zum Kunststudium in München.
- 1850 Wenige Wochen ist er dort in der Modellerschule des Polytechnikums und tritt dann in die Bildhauerklasse der Akademie der bildenden Künste als Schüler von Prof. Max Widmann ein.
- 1851 Im Verein „Akademischer Kunstschüler“ schließt Lenz die sich ein Leben bewährende Freundschaft mit Jakob Wüger.
- 1853 Studium der griechischen und der griechisch-archaischen Kunst²⁴. Die Werke dieser Zeit haben „klassizistischen“ Charakter. Gipsmodell zu einer Statue der Cassandra (J. K. Taf. 29)²⁵.
- 1854 Familienverhältnisse zwingen ihn, nach Haigerloch zurückzukehren.
Statuen für die Kirche zu Hedingen bei Sigmaringen.

- 23) Für die Biographie wurde außer einem umfangreichen Brief- und Notizenmaterial aus dem Lenz'schen Nachlaß, das durch die Angewohnheit von Lenz, seine Briefe vorher zu entwerfen, sehr bereichert wird, den Skizzenmappen der Beuroner Künstler und den Annalen des Klosters Beuron als Quellen folgende Literatur benutzt: Der 1895 in den Historisch-politischen Blättern erschienene Aufsatz von Lenz „Ein Künstlerleben“, der Aufschluß über seine Entwicklung bis zu seinem ersten Aufenthalt in Beuron bringt und die ausgezeichnete, ausführliche Biographie von Schwind Gallus OSB, P. Desiderius Lenz, Beuron 1932, die ebenfalls auf den zuvor erwähnten Quellen fußt. Herrn Pater Gallus Schwind verdanke ich auch den Zugang zu den zum Teil unbekanntem Skizzenmappen und vor allem zu den bisher unveröffentlichten und wenig beachteten theoretischen Schriften. — Es konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht angestrebt werden, einen lückenlosen Katalog der theoretischen Schriften sowohl als des künstlerischen Werks zu geben, der Verfasser glaubt aber, die wesentlichsten Werke des P. Desiderius Lenz erfaßt zu haben.
- 24) „Diese Kunst (die Ägineten) zog mich magisch an, weil ich für architektonische Formen in ihnen am meisten vorgebildet und mein Gefühl am meisten empfänglich war. (Ein Künstlerleben, a. a. O. S. 481).
- 25) „Ich kann euch gar nicht sagen, erzählte er später einmal einer Anzahl kunstbessener Jünglinge, welchen Eindruck die antiken Statuen auf mich gemacht haben... Schließlich begann ich selbst mit einer eigenen Arbeit, das Gedicht von Schiller hatte es mir angetan. Monatelang knete ich also an meiner Cassandra herum und mache Studien dazu und tue alles, was nötig ist. Eines Tages sieht mein Professor meine Cassandra an und meint, sie gefalle ihm besser als die des Cornelius. Aber ich weiß

- 1855 Tod der Mutter am 8. Januar. — Lenz reist nach M e i n i n g e n. Friesarbeiten im erbprinziplichen Schloß zu Meiningen. Einen Teil der Arbeiten führt er in Gips aus.
- 1856 Lenz begibt sich wieder nach M ü n c h e n, um sein Kunststudium zu einem Abschluß zu bringen.
- 1857 Er beteiligt sich an einer Preisaufgabe der Bildhauerklasse für einen „Triumphierenden David“. Seine Skizze wird mit noch einer anderen ausgewählt und zur Ausführung bestimmt. Die vollendete Arbeit nimmt die Akademie für 100 Taler in ihre Sammlungen auf und erteilt Lenz die silberne Preismedaille.
Triumphierender David, Marmor. Akademie München. (G. Sch. 48)²⁶.
- 1858 Lenz bezieht eine eigene Werkstatt in M ü n c h e n. — Sein Stil wechselt vom „Klassizistischen“ ins „Gotische“.
Kleinere Schnitzarbeiten.
Rundrelief einer hl. Familie, Gips. Kl. B.
Pietà, Holz. Für den Vergolder Radspieler an der Hundskugel in München. Heute in einer unbekanntenen Kirche Oberbayerns²⁷. Erhalten eine alte Photographie. (G. Sch. 64)
- 1859 Die Nürnberger Kunstgewerbeschule beruft Lenz als Lehrer der Bildhauerklasse²⁸.
Restauration der Adam Krafftischen Stationen.
- 1860 Jakob Wüger kommt nach N ü r n b e r g und bezieht mit Lenz ein gemeinsames Studio.
Bekanntschaft mit Peter von Cornelius. Dieser vermittelt vom preußischen Minister von Mühler ein Stipendium für einen einjährigen Studienaufenthalt in Italien.
Zwei Grabsteine, Sandstein. Der eine stellt einen am Grabe sitzenden Engel dar. Der andere den Abschied einer Mutter, die ein kleines Kind im Arm trägt, von einem älteren Knaben. Skizzen dazu: Sk. B.

nicht, mir selbst gefällt sie immer weniger, je öfters ich sie ansehe. Schließlich, als ich wieder einmal von der Glyptothek heimkam, nachdem ich dort lange vor den Ägineten gestanden hatte, nehme ich den Hammer und schlage die ganze Arbeit in Stücke.“ G a b e l e A., P. Desiderius Lenz und die Beuroner Kunstschule, Kölnische Volkszeitung 53, Nr. 42, 17. Okt. 1912).

- 26) Die Abkürzungen G. Sch. und J. K. beziehen sich auf Abbildungsnachweise in S c h w i n d Gallus, P. Desiderius Lenz, a. a. O. und K r e i t m a y e r Jos., Beuroner Kunst, a. a. O. Die Abkürzungen Kl. B. und Sk. B. bedeuten: Kloster Beuron und Skizzenmappe Beuron.
- 27) Auf der Innenseite der Höhlung die Signatur „Peter Lenz aus Hohenzollern“. Vgl. P ö l l m a n n Ansgar O.S.B., Aufrisse und Querschnitte aus der Beuroner Kunst, (Ben. Mon. I, 1919, Nr. 1—3).
- 28) Es ist bezeichnend für die schwäbische Natur und die ruhige Arbeitsweise von Lenz, daß er sich in seinem Amt als Lehrer nicht wohl fühlt, weil es ihm zu viel seiner Zeit nimmt: „... Und so bleiben vom Tage ein paar Schnüpfelchen, die mir, wie ich einmal geschaffen, kaum etwas helfen. Ich muß mich in meiner Arbeit festsetzen können und bin dann auch nur dafür da, ich kann aber nicht alle zwei Stunden etwas anderes tun.“ (Aus einem Briefentwurf von Peter Lenz an einen Freund. Nürnberg, 14. März 1860) — Seinen Schülern wird er später den Rat geben, das Gerüst müsse unter den Füßen der Arbeitenden „wegfaulen“.

- 1862 Am 20. Dezember fährt Lenz mit Jakob Wüger über den Gott-
hard²⁹. Sie machen Rast in M a i l a n d und haben einen längeren
Aufenthalt in F l o r e n z. Wüger bleibt zunächst dort.
- 1863 Lenz fährt im März über Pisa, Siena, Orvieto nach R o m . — Im
Sommer folgt Wüger. Sie schließen Freundschaft mit Lukas Steiner.
Gipsmodell zu einer Statue der Iphigenie, verloren. Erhalten eine alte
Photographie. (J. K. Taf. 29)
- 1864 Für die weitere Entwicklung von Lenz wird es bedeutsam, daß er
mit den Publikationen des Ägyptologen Richard Lepsius³⁰ bekannt
wird, sie eingehend studiert und entscheidende Anregungen für
seinen Stil und die Ausbildung einer Theorie findet³¹. Sein Stil
trägt von nun an „ägyptischen“ Charakter. — Im Herbst wird sein
Italienstipendium um ein weiteres Jahr verlängert³². Er trägt die
Absicht, einen Künstlerbund zu schließen und entwirft am Weih-
nachtsabend die Statuten.
Pausen nach den Abbildungen ägyptischer Plastik, verloren³².
Versuche zu einer Statue der Madonna mit Kind, verloren³⁴. Architek-
turskizzen, verloren³⁴. Pietà, Gips. Erhalten eine Photographie, die Lenz
an Cornelius schickte³⁴. Kl. B.
- 1865 Im Frühjahr folgt Lenz einem Angebot Karl Steinhäusers³⁵ und
geht als Teilhaber und Leiter der L a a s e r Marmorbrüche ins
obere Etschtal³⁶.

29) Skizze dazu von Jakob Wüger, Sk. B.

30) L e p s i u s Rich., Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien. 12. Bd. 1849—59.

31) In einem Brief an Jakob Wüger schildert Lenz 7 Jahre später, welche
Wirkung die ägyptische Kunst auf ihn ausübte: „Als ich im Sommer 1864
die archäologische Bibliothek zu besuchen anfang, keineswegs in der Ab-
sicht, Ägyptisch zu studieren, sondern nur Griechisch, kam ich eines Tages
dazu, ein paar Bände Ägyptisch durchzusehen . . . Schon am zweiten Tag
fiel mir ein, was ich mir pausen und kopieren wollte . . .
Nie hatte auch entfernt eine Kunst so auf mich gewirkt, mein ganzes
Wesen so gepackt . . . und gleichsam aufgesogen. Mir war zu mute, gleich
wie einem ist, wenn in einem ruhigen Momente ein heiliger Spruch uralter
Weisheit ins Bewußtsein fällt und man seine Tragweite ins Unendliche
verfolgt . . .“ (Aus einem Brief an Fr. Gabriel Wüger. Bln. 5. Oktober 1871)

32) Erwähnt im *Anm.* 31 genannten Brief.

33) Am 26. April hatte Lenz sich an Cornelius gewandt, von seiner Arbeit
berichtet und um Verlängerung seines Stipendiums gebeten, da es ihm
infolge seiner „verfehlten“ Methode nicht gelungen sei, bisher eine grö-
ßere Arbeit zu leisten. (Brief von Peter Lenz an Peter von Cornelius.
Rom 26. April 1864.)

34) Erwähnt in dem *Anm.* 33 genannten Brief.

35) Karl Steinhäuser, einer der Konvertiten des Overbeckschen
Kreises, hatte als Nachfolger des Bildhauers Schweizer die Gemeindepacht
der Laaser Marmorbrüche an der oberen Etsch gewonnen. Da er aber
1864 einen Ruf an die Kunstschule in Karlsruhe erhielt, brauchte er einen
Leiter und Teilhaber.

36) Lenz verläßt Rom aus einem Gefühl der Unsicherheit in seiner Kunst. Ein
Brief an einen Freund beleuchtet diese Situation: „Über all diesem bin ich
auf einen Standpunkt geführt worden, wo mir eigentlich fast schwindelt
und graut, angesichts der Möglichkeit, daß ich in kolossalem Irrtum bin . . .“

Da die Berge noch im Schnee liegen, nimmt er zunächst einige Wochen Aufenthalt in S c h l a n d e r s und schreibt hier an Peter von Cornelius jene Abhandlung³⁷, von der ein Teil in der Broschüre „Kur Ästhetik der Beuroner Kunst“ veröffentlicht wurde. — Studium der griechischen und ägyptischen Kunst, zahlreiche Notizen dazu in seinem Notiz- und Skizzenbüchern.

Farbskizze zu einer Pietà, für das Giebelfeld einer Kirche. Sk. B.

- 1866 Lenz fühlt seine Gesundheit angegriffen und begibt sich zur Erholung auf die R e i c h e n a u. Das ihm befreundete Geschwisterpaar Bensing³⁸ vermittelt die Lektüre des Buches „Choral und Liturgie“ von Benedikt Sauter OSB, das ihm Einblick in die Ideen der „liturgischen Bewegung“, die Ziele des Beuroner Gründerabtes vermittelt, und in dem er „dieselben Ideen auf die heilige Kunst angewendet findet, welche er für seine Kunst gefunden hatte“³⁹.

- 1867 Er schreibt das Manuskript „Ein Blick auf die Kunst“, in dem er die Prinzipien seiner Kunstauffassung niederlegt. Im November erkundigt sich Lenz bei Amalie Bensing nach der Möglichkeit, einige Zeit in Beuron arbeiten zu können⁴⁰ und erhält die Einladung, mit ihr nach Beuron zu reisen.

Mein eigener Verstand . . . sagt mir, daß ich nicht anders kann, von der Jetztzeit wird aber vorderhand ganz anderes als Lob folgen . . .“ (Rom, 16. Dezember 1864).

- 37) Manuskript für den Bericht an Se. Exzellenz, den Herrn Staatsminister von Mühler in Berlin, Schlanders, im Juni 1865; und Briefentwurf an Peter von Cornelius, Schlanders, Pfingstmontag 1865. — „Was er schrieb, war ein Memorandum über das damalige Kunstelend, über das Verhältnis der damaligen Kunst zur wahren Antike und die sich daraus ergebenden Forderungen, es war gerichtet an das preussische Kultusministerium und sollte zunächst beweisen, daß jenes auf ihn gewandte Stipendium nicht nutzlos gewährt worden sei.“ — (Aus dem Manuskript zu: Ein Künstlerleben, a. a. O.)
- 38) A m a l i e B e n s i n g e r hatte in Rom im gleichen Hause wie Lenz (via del Olmo, heute: del Olmato) ihr Studio und war an den Plänen für einen Künstlerbund beteiligt. Im Hause ihres Bruders, im sogenannten „Bürgele“ in Niederzell, eröffnete sie eine Malerschule für Damen.
- 39) In seinem Notizbuch bemerkt Lenz (1866) zu dem Buch von Sauter (Schaffhausen 1865): „Der Choral ist das musikalische Kind der Psalmen usw. Diese und die Diatonik erzeugen ihn . . . Die Diatonik aber ist nicht eine christliche Erfindung, . . . sondern ist so alt als die Natur. Wird darum der Choral als christliches Erzeugnis gerühmt, so fällt ihr von diesem Lob nichts zu. Der Verfasser trennt die Musik — das Element der Diatonik als etwas Ewiges (in der Natur Begründetes, nicht vom Menschen Erfundenes) — von dem Texte. . . Der Verfasser spricht also von der Diatonik als einem Mittel. Das Grandiose, christlich Erhebende kommt dem Text zu. . .“ — In einem ähnlichen, übertragenen Sinn ist für Lenz der Kanon das Mittel, um den religiösen Text zum bildnerischen Kunstwerk werden zu lassen.
- 40) Amalie Bensing war mit der „Stifterin“ des Beuroner Benediktinerklosters, der Fürstin Katharina von Hohenzollern bekannt. — In einem Brief vom 2. Januar 1868 an Amalie Bensing gibt Lenz eine Schilderung seiner Seelenverfassung: „Nichts geht vorwärts, nichts gedeiht, daß davon gesagt werden könnte, es ist brauchbar, es ist nicht bloß fixe, abstrakte

- Entwürfe für Bau und Bemalung einer Kapelle für den Stiftsprobst Dietrich in Braunsberg. Sk. B. (1866—1867)
- 1868 Am 25. Januar trifft Lenz in Beuron ein und erhält von Abt Maurus Wolter den Auftrag für Bau und Freskierung der Mauruskapelle und weitere Arbeiten.
Im Winter begibt sich Lenz nach Rom, um gemeinsam mit Wüger die Kartons auszuarbeiten.
Zeichnungen, Farbskizzen und Baupläne für Bau, Freskierung und Ausstattung der Mauruskapelle bei Beuron. Sk. B., Kl. B. (J. K. Taf. 4—8)
Kartons für die Freskierung der Mauruskapelle. Sk. B.
- 1869 Wüger, Steiner und Prof. Schwendfür⁴¹ folgen zur Fertigstellung der Arbeiten nach Beuron nach.
Lenz trennt seine geschäftlichen Verbindungen mit Steinhäuser.
Baupläne, Zeichnungen, Farbskizzen für Bau und Ausschmückung des „Landhauses“, dem Sommersitz der Fürstin Katharina von Hohenzollern, bei St. Maurus. Sk. B.
- 1870 Er schreibt gemeinsam mit Wüger das Manuskript „Zweck und Wesen der Kunst“, das wiederum seine Kunstauffassung darlegen soll.
Nach Fertigstellung der Mauruskapelle verläßt Lenz im Oktober Beuron und begibt sich nach Berlin, um dort mit seinem Freund Johannes Bochenek die Kanonstudien wieder aufzunehmen.
Zeichnungen für den Altar der Mauruskapelle mit der St. Maurusstatue. Sk. B. — Pläne für einen Steg über die Donau bei St. Maurus. Sk. B. — Skizzen für einen Absthron und eine bewegliche Kanzel in der Beuroner Klosterkirche. Sk. B.
- 1871 Im Sommer gelangen sie zu einer Figur, die ihnen die Normalfigur des Menschen zu sein scheint⁴². Kurz darauf trennt sich Lenz jedoch von Bochenek. Dieser arbeitet selbständig weiter und veröffentlicht 1875 das erste Resultat seiner Forschungen⁴³.
Lenz geht nach Nürnberg und mietet sich im Haus seines kurz zuvor verstorbenen Freundes Schwendfür ein, mit dem Vorhaben,

Idee. So kaue ich ewig die alten Sachen wieder, mir bewußt, daß sie in sich gut sind, daß ihnen die Zukunft gehört, aber sonst von allem bar . . . Ich kann meiner Last nicht entrinnen, der Last, das Gute, Herrliche in antiker Kunst gesehen zu haben und dessen Anwendung in unserem Leben nicht zu finden . . .“

- 41) Schwendfür war ein Schüler von Lenz in Nürnberg.
- 42) In einem Brief an Abt Maurus (Berlin, 31. August 1871) schildert Lenz seine Entdeckung und legt eine Kanonfigur zur Erläuterung bei: „Es möchte noch zwei Jahre Zeit brauchen, das System in all seiner Vielseitigkeit so weit auszuarbeiten, daß es ein kompletter Lehrapparat wäre, und wenn (dieses erreicht ist), so möchte die Zeit gekommen sein, in der sich für die christliche Kunst eine wahre Blüte erst möglich erweist, wo zur Wahrheit sich durch das Ebenmaß die Schönheit gesellt.“
- 43) Bochenek Johannes, Die männliche und weibliche Normalgestalt nach einem neuen System, Bln. 1875. — Weitere Werke von B.: Kanon aller menschlichen Gestalten und Tiere, 1885. Das Gesetz der Formenschönheit, Allgem. Verhältnislehre, Lpz. 1903.

Frau Schwendfür zu heiraten. Von Beuron rät man ihm jedoch von einer Heirat ab⁴⁴. — Reisen nach Beuron und Gössweinstein.

Zeichnungen und Farbskizzen einer Pietà Sk. B. (s. Abb.)—Zeichnungen zu einer Madonnenstatue. Sk. B. (G. Sch. 112) — Madonna mit Kind, Gips. Kl. B. — Entwürfe für Bau und Bemalung einer Herz-Jesu-Kirche mit einer „Erläuternden Beilage zu den Zeichnungen“. Sk. B. (s. Abb.)⁴⁵.

1872 Lenz tritt als Kunstoblate⁴⁶ in das Kloster Beuron ein, in der Hoffnung, daß sein alter Plan einer Kunstschule hier realisiert werden kann⁴⁷. Wüger war schon 1870 in den Orden eingetreten, Steiner folgt ebenfalls 1872.

Die folgenden Jahre bringen zur Hauptsache Aufträge für das Kloster und benachbarte Orte. Zum wichtigsten Anliegen wird für Lenz in dieser Zeit die Umgestaltung der barocken Klosterkirche, da seine Neubaupläne scheitern.

Zwei Engel (Fresko) zu beiden Seiten eines bestehenden Madonnenbildes im Treppenhaus des Klosters. — Hl. Familie, Holz (nach dem Berliner Gipsmodell). Kl. B. — Beginn der Umgestaltung der barocken Klosterkirche⁴⁸. — Zeichnungen für ein Meßgewand, Sk. B. — Entwürfe, Zeichnungen und Farbskizzen für die Ausmalung der Friedhofskapelle (ehemalige Pfarrkirche) in Irendorf. Sk. B.

-
- 44) Abt Maurus Wolter begründet seine Meinung folgendermaßen: „Besäße er das Zeug zur Gründung einer Familienexistenz, so wäre gegen eine Heirat (die ihn auch aus Schwindelhöhen herabzuziehen geeignet wäre!) schließlich nicht viel einzuwenden und vielleicht eine Gnade, weil Demütigung. Aber so, mit rein idealer Mitgift!“ (Aus einem Brief von Abt Maurus Wolter an P. Plazidus Wolter, Beuron 13. Januar 1872).
- 45) Lenz sandte diesen Kirchenplan, der ihn, wie auch das Thema der Pietà sein ganzes Leben beschäftigen sollte, nach Beuron, wo Abt Maurus Wolter mit Kirchenbauplänen für die Neugründung in Maredsous beschäftigt war. Er fand jedoch, wie auch alle späteren Entwürfe, nicht die gewünschte Aufnahme. (Vgl. Pöllmann Ansgar, Wolters Anteil, a. a. O.)
- 46) Außer den Laienbrüdern wurden in manchen Klöstern der Beuroner Kongregation auch sogenannte Hausoblatten (oblatores claustrales) in die klösterliche Familie aufgenommen. Sie legten zwar nicht gleich den Laienbrüdern eigentliche Gelübde ab, sondern geben nach einem regelrechten Noviziat von zwei Jahren vor versammeltem Konvent ein Versprechen des Gehorsams und der Beständigkeit im Kloster ab, durch das sie sich auf Lebenszeit dem Kloster verpflichten. — (Nach Gallus Schwind O.S.B., P. Desiderius Lenz, a. a. O. S. 311, Anm. 1).
- 47) Auf einem losen Blatt aus dem Nachlaß gibt er seinen Wünschen Ausdruck: „Ich fühle in mir weniger den Zug, ins Kloster zu gehen zu einem beschaulichen Leben, als vielmehr im Kloster zu Gottes Ehre zu bildhauern, überhaupt der Kunst zu obliegen“ (um 1872). Und an anderer Stelle: „Nicht Mönch zu werden nach Weise anderer war ja mein Gedanke, sondern die heilige Kunst im Kloster... zu üben.“ (Aus einem Brief von Fr. Lenz an P. Prior Chrysostomos Stelzer, Monte Cassino 4. November 1899).
- 48) Der Auftakt zu diesen Arbeiten bildet am 12. August die Zerstörung des von J. A. Feichtmayr und den Brüdern Dirr geschaffenen Hochaltars, die ohne Erlaubnis erfolgte, und mit der Lenz seine Abneigung gegen den Barock deutlich verkündete.

- 1873 Nachdem die Projekte für den Neubau einer Klosterkirche in Beuron nicht die gewünschte Aufnahme finden, widmet Lenz Abt Maurus Wolter zum Namenstag einen Plan über die Errichtung einer Herz-Jesu-Kapelle im Garten mit „Erklärendem Text“. Auch dieser Plan findet keinen Anklang.
Entwürfe für Bau und Bemalung einer Herz-Jesu-Kirche. Sk. B. — Entwürfe für eine Herz-Jesu-Kapelle in Beuron. Sk. B. — Bautentwürfe für die Erneuerung der Fassade der Beuroner Klosterkirche, mit Anbau einer Vorhalle und Türmen. Bemalungsplan für Fassade und Vorhalle. Sk. B. — Entwürfe und Skizzen für die Freskierung der Fensternischen im Kreuzgang des Klosters Beuron. — Skizzen zu einer Anzahl Bilderrahmen. Sk. B. — Altarbild, Öl für die katholische Kirche zu Steckborn, gem. mit Wüger⁴⁹. — Entwürfe zur Restaurierung und Ausmalung des Chores der kath. Kirche zu Steckborn. Sk. B. — Entwürfe für Bau und Bemalung einer Kirche in Messkirch. Sk. B. — Entwürfe für Bau und Bemalung einer Kapelle auf dem Welschenberg bei Mühlheim a. d. Donau. Sk. B.
- 1874 Zeichnungen zur Restaurierung des Beuroner Chores. Sk. B. — Zeichnungen zur Restaurierung des Beuroner Refektoriums. Sk. B. — Skizzen für Fresken im Kreuzgang des Klosters Beuron. Sk. B. — Entwürfe für die Bemalung des Saales des kath. Gesellenhauses in Stuttgart. Sk. B. — Weitere Pläne zur Welschenbergkapelle. Sk. B.
- 1875 Zeichnungen zur Restaurierung des Langschiffes der Beuroner Klosterkirche. Sk. B. — Anzahl von Zeichnungen für kirchliche Gegenstände und die Inneneinrichtung des Klosters. Sk. B. — Skizze für die Ausmalung der Konradikapelle im Münster zu Konstanz, gem. mit Gislenus Béthune. Modell zu einer Statue des hl. Konrad. Sk. B., Kl. B.
- 1876 Im April unternimmt er mit Wüger eine Kunstreise in das Rhein- und Maingebiet. — Am 18. September verläßt Lenz Beuron und begibt sich nach Monte Cassino, um dem Auftrag des Erzbischofes Nikolaus d'Orgemont zufolge die „Torretta“ zu restaurieren und auszumalen.
Farbskizzen für die Bemalung der Notkirche in Messkirch. Sk. B. — Entwürfe, Zeichnungen und Farbskizzen für die Freskierung der Torretta (—1880). Sk. B. (J. K. Taf. 11—17).
- 1877 und 1879 Kunstreisen nach Neapel, Pompeji, Sorrent, Pästum, Salerno, Amalfi, Rom. — Mit dem Mathematiker und Musiker P. Johannes Blessing führt Lenz seine Kanonstudien weiter fort⁵⁰. Das Ergebnis dieser Studien ist das Ma-

49) Vertrag vom 19. Januar 1873 zwischen den Künstlern Lenz und Wüger und der kath. Kirchengemeinde Steckborn, Schweiz Kt. Thurgau.

50) „Unsere Art, diesen Studien obzuliegen, ist indessen in ein neues Stadium getreten . . . Unsereiner hat früher mit seinem Zirkel laboriert, und wenn der klappte, dann war die Sache richtig. Nun haben wir einige andere Elemente bei uns, die der Sache auch obliegen: Unser Herr P. Subprior (Johannes Blessing) und ein Postulant, ein Architekt (Haller), der brühwarm von Ägypten herkam — im übrigen aber ein Schwabe ist.

auskript „Versuch einer ästhetischen Geometrie“. — Lenz legt die Gelübde ab und wird Frater Desiderius.

Restaurierungsplan für die Krypta in Monte Cassino. Sk. B. — Weitere Entwürfe für die Welschenbergkapelle. Sk. B. — Entwürfe für die Orgelempore und das Orgelgehäuse der Beuroner Klosterkirche. Sk. B. — Restaurierungspläne für die Klosterkirche St. Emaus. Sk. B.

1880 Noch vor Fertigstellung der Arbeiten in Monte Cassino wird Lenz nach P r a g gerufen zur Restaurierung und Ausmalung der von den Beuroner Mönchen neu besiedelten Abtei St. Emaus.

Entwürfe, Zeichnungen und Farbskizzen für die Ausmalung der Klosterkirche St. Emaus. Sk. B. (J. K. Taf. 9, 10).

1882 Lenz erhält den Auftrag, nach M a r e d s o u s zu reisen, um dort die Ausmalung der von Béthune erbauten Klosterkirche zu leiten. Architekt Béthune fordert jedoch die Leitung, Lenz wird die Freskierung des Kreuzganges zugewiesen. — Er unternimmt eine Kunstreise, die ihn durch die bedeutendsten Städte Belgiens führt. — Weitere Kanonstudien mit P. Johannes Blessing. — Auf den Rat von P. Hildebrand de Hemptinne Ausarbeitung seiner schon „seit olims Zeiten“⁵¹ geplanten Kirche in „Form und Farbe“.

Bemalungsplan für die Klosterkirche in Maredsous. Sk. B. — Entwürfe für die Klosterkirche St. Emaus, Sk. B. — Fresken im Kreuzgang der Klosterkirche in Maredsous. — Entwurf für Bau und Bemalung einer Kapelle für Prinzessin Elise von Fürstenberg. Sk. B. — Weitere Entwürfe für die Herz-Jesu Kirche. Sk. B.

1883 Zur Leitung der Arbeiten in St. Emaus reist Lenz nach P r a g , mit einem Reiseaufenthalt in T r i e r , um die dortige St. Paulinuskirche zu besichtigen. — Kuraufenthalt in Karlsbad, Kloster Seckau, und Salzburg. — Nachdem Lenz schon 1882 ein Skriptum über sein großes Anliegen, die Errichtung einer Kunstschule, an P. Odilo Wolff geschickt hatte, verfaßt er in St. Emaus, aufgefordert von Prior Benedikt Sauter, ein Memorandum an Abt Maurus Wolter. Dieser läßt zwar das Memorandum unbeantwortet, erteilt Lenz aber den Auftrag, die Prinzipien, nach denen die Beuroner Künstler bis dahin gearbeitet hätten, zusammenfassen. Lenz unterzieht sich dieser Aufgabe und schreibt „Unsere Prinzipien in der Kunst“.

Pläne für die Restaurierung der Krypta der St. Paulinuskirche in Trier. Sk. B. — Pläne für die Restaurierung von Kirche und Kloster in Seckau.

Diese glauben dem Zirkel wenig . . . und kommen sofort mit dem ganzen Apparat der Mathematik, oder vielmehr der Arithmetik, ziehen alle möglichen Wurzeln aus, und so mußten selbstverständlich eine ganze Reihe unserer Argumente schon zu Boden fallen. Fest vor diesen Unerbittlichen steht nur das, was bloß mit dem Winkel gemacht ist und sich somit den Zahlen ganz entzieht — oder was in der Zahl perfekt klappt, daß kein Stäubchen übrig bleibt, und in diesem glücklichen Fall bin ich mit dem Kanon . . .“ — (Aus einem Brief von Fr. Lenz an Dr. Karl Bensinger. Monte Cassino 26. Januar 1879).

51) Vgl. Brief von Fr. Lenz an Dr. Karl Bensinger. St. Benoît 3. März 1882).

- Sk. B. — Pläne für die Restaurierung der Seminarkirche in Königgrätz. Sk. B.
- 1885 Erzabt Maurus bestimmt auf Bitten des Priors P. Bonifatius Krug aus Monte Cassino Lenz zur Wiederaufnahme der Arbeiten an der Toretta, und Lenz begibt sich im Sommer nach Monte Cassino, mit einem Reiseaufenthalt in der Abtei Nonnberg bei Salzburg.
Detailzeichnungen für die Restaurierung der Kapelle der Abtei Nonnberg. Sk. B.
- 1886 Die Entwürfe für die Ausmalung der Pietàkapelle der Toretta erfahren die Ablehnung von Abt Maurus, Lenz muß neue Zeichnungen anfertigen.
Zahlreiche Pietäzeichnungen. Sk. B. — Pläne für Kloster und Kirche der Trappisten-Niederlassung Marianhill in Südafrika. Sk. B. — Michael mit dem Teufel, Zchg., zum 50jährigen Priesterjubiläum Leos XIII. Sk. B.
- 1887 Zu der Wiedereröffnung des im Zuge des „Kulturkampfes“ 1875 aufgehobenen Klosters reist Lenz im August nach Beuron. Baupläne für einen neuen Klosterflügel in Beuron. Sk. B.
- 1888 P. Hildebrand de Hemptinne wird zum Oberen der Künstler bestellt. Die Beuroner Künstler erhalten den Auftrag, die Kirche St. Maria in Stuttgart mit Wandfresken des Kreuzweges zu schmücken.
Entwürfe für den Kreuzweg der Marienkirche in Stuttgart. Sk. B. (J. K. Taf. 18–19). — Entwürfe für die Ausmalung des neuen Refektoriums im Kloster Beuron. Sk. B.
- 1891 Das Komitee der deutschen Katholikentage äußert den Wunsch, die Kapelle der Deutschen im Dom zu Loreto von Beuronen Künstlern ausmalen zu lassen. Lenz reist nach Loreto, seine Entwürfe werden jedoch nach anfänglicher Zustimmung abgelehnt. — Lenz wird in Beuron zum Subdiakon geweiht. — Aufträge für Restaurierungspläne in Trier und Köln, die jedoch nicht zur Ausführung kommen.
Lenz wird bestimmt, das von P. Hildebrand de Hemptinne errichtete Frauenkloster St. Gabriel in Prag mit Fresken auszustatten und reist im Dezember nach dort.
Er arbeitet an einem Exposé, in dem er auf Wunsch von Prof. Keppler seine „Gedanken über die Aufgabe der christlichen Kunst der Gegenwart“ niederlegt. Am 14. Januar 1892 wird diesem das Manuskript zur Begutachtung nach Beuron gesandt.
Zeichnungen für die Ausmalung der Kapelle der Deutschen im Dom zu Loreto. Sk. B. — Restaurierungsplan für St. Mathias in Trier. Sk. B. Restaurierungsplan für St. Aposteln in Köln. Sk. B. — Bemalungsplan für die Klosterkirche St. Gabriel in Prag. Sk. B.
- 1892 Zur Ausarbeitung der Kartons reist Lenz zurück nach Beuron und wird dort zum Pater ernannt⁵².

52) „Während es sonst im Orden üblich ist, die Chormönche erst vom Tage ihrer Priesterweihe an Pater zu nennen, teilte Erzabt Plazidus eines Tages dem Konvente mit, daß Fr. Desiderius künftighin Pater Desiderius zu

Am 31. Mai stirbt P. Gabriel Wüger in Monte Cassino. Dem Tod seines Freundes und Mitarbeiters widmet Lenz 1893 einen Artikel, der unter dem Titel „Ein Künstlerleben“ 1895 in den Historisch-politischen Blättern veröffentlicht wird.

Zeichnungen, Farbskizzen und Kartons für die Ausmalung von St. Gabriel. (—1895) Sk. B. (G. Sch. 208). — Zeichnungen und Farbskizzen für das Josephsbild (Fresco) an der Südwand des Beuroner Kirchturmes. Sk. B.

- 1893 Lenz wird mit der Ausarbeitung eines Bemalungsplans für die Abteikirche *M a r i a L a a c h* betraut und reist im März an den Laacher See. Auf Grund eines Gutachtens von Prof. Schnütgen werden die Pläne 1896 abgelehnt. — Reise nach *P r a g*, um die näheren Vorbereitungen für die Ausmalung von St. Gabriel zu treffen.

Pläne und Denkschrift für die Ausmalung der Abteikirche *Maria Laach*. Sk. B.

- 1894 Nachdem Lenz 1892 wiederum ein Memorandum über die Errichtung einer Kunstschule abgefaßt hatte, nimmt er jetzt, unterstützt von Abt Benedikt Sauter, das Projekt wieder auf und im November wird mit 5 Künstleroblaten eine Kunstschule eingerichtet.

- 1895 Konstituierung der Kunstschule in St. Gabriel-Prag. — Lenz verfaßt das Manuskript „Naturstudium der Alten“. — Paul Sérusier besucht Verkade und Lenz in Prag und macht sich mit den Lenzschen Kanonideen vertraut.

- 1897 Auf Wunsch des Prager Erzbischofs Kardinal von Schönborn, muß die an der Rückwand der Klosterkirche fertiggestellte Pietà mit einem Vorhang überdeckt werden, „da sie von der hergebrachten Darstellung in der christlichen Kunst zu sehr abweiche“⁵³.

- 1898 Die Beuroner Künstler erhalten den Auftrag für die von Papst Leo XIII. angeregte Restaurierung und Ausstattung der Krypta in Monte Cassino. Lenz weilt im April und Mai in Monte Cassino zur Sichtung und Besprechung der notwendigen Arbeiten. — In der Allgem. Bücherei der Leogesellschaft, Braumüller Wien, erscheinen unter dem Titel „Zur Ästhetik der Beuroner Schule“ zwei Artikel von Lenz. — Sérusier lernt in Beuron die „Ästhetik der Beuroner Schule“ kennen und übersetzt sie ins Französische. Sie erscheint 1905 in Paris mit einem Vorwort von Maurice Denis. — Richard von Kralik und Heinrich Svoboda richten an Lenz die Aufforderung, sich an dem Wettbewerb der Architekten Österreichs zur Erbauung einer Kaiser Franz-Joseph-Kirche in Wien zu beteiligen. Erzabt Plazidus Wolter bittet jedoch um Einstellung dieser und auch der Kanonpläne zugunsten der Arbeiten in St. Gabriel.

nennen sei, wenn er auch nicht zum Priester geweiht werde.“ (Gallus Schwind OSB, P. Desiderius Lenz, a. a. O. S. 193).

53) Vgl. S c h w i n d Gallus, P. Desiderius Lenz, a. a. O. S. 211.

- Restaurierungs- und Dekorationspläne für die Krypta in Monte Cassino. Sk. B. — Entwürfe für Kloster- und Kirchenbau in Eibingen bei Rüdesheim. Sk. B. — Entwurf für die Kaiser Franz-Joseph-Kirche in Wien mit „Kleines Manuskript: Beschreibung der Herz-Jesu-Kirche“ Sk. B. (J. K. Taf. 35—36).
- 1899 Nach Fertigstellung der Hauptarbeiten in St. Gabriel sammelt sich die Kunstschule in Beuron. Lenz wird zum „Alt- und Lehrmeister“ ernannt.
Lenz begibt sich zur Leitung der Restaurierungs- und Ausstattungsarbeiten nach Monte Cassino. —
Die nun folgenden Jahre dortselbst sind für die Ausarbeitung der Kanonstudien bedeutungsvoll, da Lenz auf seine dringenden Bitten hin⁵⁴ die Erlaubnis erhält, in „Nebenzeiten“⁵⁵ an seinem Kanon zu arbeiten. Neben einer Studie über „Humanismus und Renaissance“ entstehen die zahlreichen Manuskripte, die sich mit den Elementen des Kanons befassen⁵⁶.
- Leitung der Beuroner Arbeiten am Bau der Gnadenkapelle (Entwurf von P. Mauritius Giesler), der Vorhalle und der Ausmalung der Pfarrkirche zu Irendorf. — Zeichnungen, Farbskizzen und Kartons für die Ausstattung der Krypta. Sk. B. (J. K. Taf. 25—26, 32—34).
- 1902 Am 27. Januar hält Lenz in der deutschen Künstlerzunft, deren Ehrenmitglied er wird, einen Vortrag über den Kanon.
- 1903 Kaiser Wilhelm II. besucht in Begleitung des Königs von Italien Monte Cassino und zeigt für die Arbeiten der Beuroner Künstler lebhaftes Interesse. — Richard von Kralik eröffnet in einem Vortrag in der Sitzung der Kunstsektion der Leopoldgesellschaft den Plan, auf dem Leopoldsberg einen großen Gebäudekomplex — als Akropolis, Wartburg Wiens — zu errichten mit einer Kirche nach den Herz-Jesu-Kirchenplänen von Lenz⁵⁷.

54) „... So bitte ich Reverendissimus nochmals demütig um die gütige Erlaubnis und Frist, dieser Arbeit (Lenz meint seine Kanonstudien) obzuliegen, und hier am Grabe des Hl. Vaters sie zu vollenden...“ (Aus einem Brief von P. D. Lenz an Erzabt Plazidus. Monte Cassino. 4. November 1899).

55) Vgl. Brief von Erzabt Plazidus an Lenz, 1899.

56) Nähere Angaben über diese und die schon zuvor erwähnten Schriften finden sich im Katalog der theoretischen Schriften.

57) Vgl. Kralik Rich. v., Ein Vorschlag zur künstlerischen Ausgestaltung des Leopoldberges. In: Die Kultur, 1903, 8. Heft. — Es heißt dort: „Die Beuroner Benediktiner würden für Wien jedenfalls eine wesentliche und wünschenswerte Ergänzung anderer Organisationen sein... Die Beuroner Kunst ist... eine der modernsten, der interessantesten, der wirkungsvollsten und zukunftsreichsten Faktoren geworden.“ (S. 40) — In der gleichen Zeitschrift (1906, 1. Heft: Die Ausstellung für religiöse Kunst in der Wiener Sezession) schreibt Hans Eibl „Über den Entwurf zu einer Jubiläumskirche in Wien, ausgestellt auf der Wiener Sezession“ sehr enthusiastisch: „Die moderne Kunst... ringt nach Monumentalität, und sie hat diese ja auch in unseren Maschinenhallen, Eisenbahnbrücken, Wasserscheulen erreicht, aber sie will mehr, sie will auch die rein ästhetische Monumentalität. Nun, hier ist sie...“

- 1904 In Begleitung von Sérusier besucht Maurice Denis Lenz und Verkade in Monte Cassino⁵⁸.
Reisen nach Prag, München, Ettal und Beuron. Vergebliche Bemühungen um die Veröffentlichung des Kanon.
- 1905 Der Präsident der Wiener Sezession, Ferdinand Andri, bittet um die Beteiligung der Beuroner Künstler an der Ausstellung für christliche Kunst in Wien. Die Beuroner Kunstschule zeigt Herz-Jesu-Kirchenentwürfe, Zeichnungen, Kartons und Plastiken.
Zur Einführung schreibt P. Ansgar Pöllmann O.S.B. die Broschüre „Vom Wesen der hieratischen Kunst“⁵⁹.
(Weitere Beteiligung der Beuroner an Ausstellungen für christliche Kunst 1907 in Aachen, 1909 in Düsseldorf, 1911 in Regensburg, 1912 in Brüssel. Die Beuroner Arbeiten werden mit Interesse aufgenommen.)
- 1906 P. Ansgar Pöllmann reist nach Monte Cassino, um Lenz bei der Sichtung und Stilisierung der Kanonmanuskripte behilflich zu sein. Er streicht einen Teil der Arbeiten, da Lenz, „statt bei der einfachen Erklärung zu bleiben, in seinen Darlegungen in die Ferne schweife, um ein neues Amerika der Theologie zu suchen“⁶⁰.
Die Früchte seiner Eindrücke über der Arbeit der Beuroner Künstler legt Pöllmann in einem Artikel der Historisch-politischen Blätter nieder⁶¹.
- 1909 P. Alois Mager wird nach Monte Cassino gesandt, um die Kanonmanuskripte auf theologisch-philosophische Fragen hin zu sichten. Da Lenz das, was Mager als für den Druck ungeeignet ausscheidet, nicht preisgeben will, unterbleibt die Drucklegung.
- 1910 Überführung des Studienmaterials und der wichtigsten Modelle von Monte Cassino nach Beuron.
Nach Fertigstellung der Hauptarbeiten in Monte Cassino begibt sich Lenz wieder nach Beuron und arbeitet an seinen Kanonmanuskripten.
- 1911 Reisen nach St. Gabriel = Prag und St. Hildegard in Eibingen.
- 1913 Zur Einweihung der Krypta reist Lenz nach Monte Cassino. Anerkennendes Brève von Papst Pius X.
Zeichnungen für den Herz-Jesu- und den Kreuzaltar der Beuroner Kirche. Sk. B.

58) Aus dieser Zeit stammt das Bild von Maurice Denis, „P. Desiderius Lenz mit P. Willibrord Verkade und P. Adalbert Gresnicht.“ (J. K. Taf. 2).

59) Ansgar Pöllmann OSB, Vom Wesen der hieratischen Kunst, Vorwort zu der Ausstellung der Beuroner Kunstschule in der Wiener Sezession 1905, Beuroner Kunstverlag 1905.

60) Vgl. Brief von P. Ansgar Pöllmann an Erzabt Plazidus, Monte Cassino 10. März 1906.

61) Pöllmann Ansgar OSB, Aus Monte Cassino. (Hist.-pol. Blätter 1908.)

- 1914 Es erscheint das Buch von P. Joseph Kreitmaier S.J. „Beuroner Kunst“⁶².
- 1915 Lenz begibt sich nach St. Gabriel in P r a g, um die Arbeiten der Klosterfrauen für ein Altarbild der Marienkrönung im Chor der Kirche zu leiten.
 Probedruck einiger Blätter seines Kanonmanuskriptes, der jedoch vom Kloster Beuron abgelehnt wird. „Der Stil sei schwer verständlich, der Inhalt jedoch leicht mißverständlich“⁶³.
 Zeichnungen und Farbskizzen für die „Krönung Mariä“ in der Klosterkirche St. Gabriel. Sk. B. (J. K. Taf. 20).
- 1917 Lenz trifft in „unverminderter Geistesfrische und Kanonzähigkeit“⁶⁴ wieder in Beuron ein. — Er schickt seine Kanontexte an Bischof Wilhelm von Keppler, der den Versuch unternimmt, auf zwei Blättern „die Kanonlehre in wenige theologisch unanfechtbare Sätze zu fassen“⁶⁵.
- 1920 Zur 50. Wiederkehr der Einweihung der St. Mauruskapelle widmet Lenz Erzabt Raphael Walzer eine kleine Abhandlung über den Kanon, der 1921 in der Benediktinischen Monatsschrift erscheint⁶⁶.
- 1922 Das gesamte Kanonmanuskript wird mit den entsprechenden Zeichnungen an Dr. Romano Guardini nach München gesandt, es geht auf der Post verloren, und so existieren heute nur noch die zahlreichen Entwürfe für dieses Manuskript.
 Zu seinem 90. Geburtstag wird Lenz zum Ehrenbürger seiner Heimatstadt Haigerloch ernannt.
 Zeichnung für die Lesekanzel im Beuroner Refektorium. Sk. B.
- 1926 Eine Stuttgarter Filmgesellschaft dreht den Film „Der Meister von Beuron“ über Kunst und Leben des P. Desiderius.
- 1928 Am 29. Januar stirbt P. Desiderius Lenz.

b) *P. Gabriel Wüger* :

Auf der schweizer Seite des unteren Bodensees wird J a k o b W ü g e r am 2. Dezember 1829 als Sohn des Tuchwarenkaufmannes Johann Jakob Wüger in S t e c k b o r n (Kt. Thurgau) geboren und in der kalvinistischen Konfession getauft und erzogen⁶⁷. Nach dem Besuch der Sekundar-

62) K r e i t m a i e r Jos. SJ, Beuroner Kunst, Eine Ausdrucksform der christlichen Mystik. Freib. 1914.

63) Vgl. S c h w i n d Gallus, P. Desiderius Lenz, a. a. O., S. 277.

64) Chronik von Beuron, April — Oktober 1917.

65) Vgl. S c h w i n d Gallus, P. Desiderius Lenz, a. a. O., S. 279.

66) L e n z Desiderius OSB, Der Kanon. Dem teuersten hochwürdigsten Vater, Erzabt Raphael Walzer zur 50. Wiederkehr der Einweihung von St. Maurus. (Ben. Mon. 1921, Nr. 9—10, S. 363 ff.).

67) Dem Bericht über das Leben und Werk Wügers liegt neben archivalischen Überlieferungen, wenigen schriftlichen Aussagen über sich selbst und den Werken als Quellen folgende Literatur zugrunde:

L e n z Desiderius OSB, Ein Künstlerleben . . . a. a. O.

H u b m a n n Th., P. Gabriel Wüger von Steckborn. S. Abdr. (Heft 72

schule in Steckborn und Berlingen kommt er 1844 auf das Gymnasium in Neuville. Es war der Wunsch der Eltern, daß Jakob Wüger später in einem französischen Handelshaus den Beruf des Vaters erlernen sollte. Da der Knabe jedoch schon früh Freude am Zeichnen zeigte und in einem Neuville Zeichenlehrer einen Fürsprecher bei seinen Eltern fand, erhält er 1847 die Erlaubnis, die Malklasse der Akademie für bildende Künste in München zu besuchen.

Hier wird er 1849 Schüler von Wilhelm von Kaulbach, dessen begrifflich=historische Kompositionen seine ersten Arbeiten beeinflussen („Jakob beim Anblick des blutigen Rockes Josephs“). Die Malschule Joh. Bapt. Berdellés, die Wüger von 1852–56 besucht, kommt mit koloristischen= und Naturstudien seinem Wesen und Talent näher, bewirkt jedoch, daß der 1851 geschlossenen Freundschaft mit Peter Lenz der künstlerische Kontakt genommen wird. Nach einem großen Mißerfolg des Bildes „Kains Brudermord“ im Münchner Kunstverein, an dem er mit der ihm eigenen Intensität⁶⁸ zwei Jahre gearbeitet hatte, verläßt er 1857 München und begibt sich nach Dresden zu einem Freund, dem Kupferstecher Friedrich. Studien nach Veronese und Rubens geben seiner immer noch trockenen und akademischen Malweise Freiheit und bewirken ein Umbiegen des Stils in einen spätromantischen Charakter, der sich Spätwerken Schwinds nähert⁶⁹. 1859 verläßt Wüger Dresden und begibt sich nach Steckborn, da die Eltern den Glauben an seine Kunst verloren haben und wünschen, daß er in das elterliche Geschäft eintritt.

Von hier holt Lenz ihn Anfang des Jahres 1860 nach Nürnberg in sein Atelier. Wüger reist mit Lenz nach Italien und konvertiert 1863 in Rom. Die Konversion hat zur Folge, daß ihm von der Kirche Aufträge für Bilder religiösen Inhaltes gegeben werden und unter dem Einfluß von Lenz, der mit Wüger in engem Gedankenaustausch über die durch die „Entdeckung“ der ägyptischen Kunst gefundenen neuen Stilprinzipien steht, verliert seine Malweise den natürlich freien Charakter und wird

der Thurgauischen Beiträge zur vaterländischen Geschichte, o. J.);

Pöllmann Ansgar OSB, Aus G. Wügers romantischer Zeit. (Ben. Mon. 5, Heft 1/2, 1923);

Schwind Gallus OSB, P. Desiderius Lenz ... a. a. O.

Auf eine Vollständigkeit des Werkkataloges mußte in Hinblick auf das Thema der Arbeit verzichtet werden.

- 68) „Was er liebte war, tagelang herumzuprobieren an einer Komposition, bis das Papier schwarz geworden, um dann wunderbar fein eine wohl-durchdachte Kontur daraus zu pausen. Oder er machte dieselbe Komposition zehn, zwanzig mal. Ging es an die Ausführung, so kannte seine Gründlichkeit keine Grenzen. Alle Figuren wurden vom Skelett an studiert. Falten zeichnen konnte er wie keiner. Und so wurde er der berufene Mitarbeiter des gewiß genialeren aber technisch nicht so ausgebildeten Lenz.“ So beurteilt Verkade das Vermögen Wügers in: W. V., OSB, Die Beuroner Kunstschule. (Die Kunst XVII [1908], S. 246).
- 69) Wüger „stand als weltlicher Künstler der Schule Schwinds nicht fern“. (Meier=Gräfe Julius, Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst Bd. 1, Stuttgart. 1904, S. 390.)

starrer und stilisierter. Nach der Mithilfe an den Arbeiten der St. Mauruskapelle, für die Lenz Wüger von Rom nach Beuron holt, tritt Wüger 1870 in den Klosterverband ein und wird 1880 zum Priester geweiht.

Die Anwesenheit Wügers im Kloster Beuron wird, trotz dessen beginnender ablehnender Haltung dem Kanon gegenüber⁷⁰, für Lenz mit ein Grund, 1872 ebenfalls in den Orden einzutreten, da er ohne Wüger, „wie er später selber einmal erzählte, fast unfähig ist, etwas zu leisten, voranzukommen in seinen Arbeiten“⁷¹.

Sie arbeiten von nun an gemeinsam. Wüger wird für Lenz zum ausgleichenden Element, das seinen strengen Kompositionen eine gewisse malerische Freiheit, vor allem aber die technische Möglichkeit der Ausführung gibt, da die Fähigkeit von Lenz mehr im Entwerfen von Kompositionen als in ihrer Realisierung liegt. Daraus ist es auch zu erklären, daß es Wüger meist obliegt, die Entwürfe von Lenz auszuarbeiten und die Kartons anzufertigen, von den Oberen wird der „mildernde“ Einfluß Wügers stark geschätzt und gefördert⁷². Ohne sein eigentliches Streben aufgeben zu können (vgl. Entwürfe von Lenz), muß Lenz sich diesen Bestimmungen fügen, und so zeigen die ausgeführten Arbeiten in der Torretta (Monte Cassino), St. Emaus (Prag) und dem Kreuzweg

70) Während Wüger in Rom Anteil an den Kanonforschungen von Lenz nimmt, zeigt der Briefwechsel zwischen Wüger und Lenz aus dessen Berliner Zeit, daß die nun ausgeformten Kanonideen bei Wüger wenig Anklang finden. Er nimmt z. B. Ärgernis daran, daß Lenz seiner Kanonfigur eine „ägyptische Haube aufsetze“ und schreibt ihm, daß er mit allem, „was speziell ägyptisch ist, nichts mehr zu tun haben“ wolle. Wüger sieht im Kanon ein gutes Hilfsmittel für die Kunst, aber keineswegs das Mittel, das dem Künstler das Studium der Natur überflüssig machen kann.

71) Schwind Gallus OSB, P. Desiderius Lenz . . . a. a. O., S. 98.

72) Ansgar Pölmann gibt in seinem Aufsatz: Maurus Wolters Anteil, a. a. O., S. 121 ff. mit der Veröffentlichung von Briefen des Erzabtes Maurus Wolter an seinen Bruder, P. Prior Plazidus Wolter, von Gent nach Beuron aus dem Jahre 1874, Einblick in das Verhältnis des Abtes zu Lenz, und die wichtige Funktion, die dieser dem „mildernden“ Einfluß Wügers zuschreibt: „Was nicht minder ernst mich beschäftigt und beunruhigt, (als die Niederlassung in Maredsous), das ist unsere Kunstrichtung in Beuron. Ich bin wieder ganz erschreckt über Herrn Lenz! . . . Und wer ist Herr Lenz . . ., daß wir ihm ein Vertrauen schenken, eine Mission zutrauen, die schwerlich schon eine Präzedenz hat, — die Mission, auf dem Gebiete der Kunst alles bisher im Christentum Geschaffene umzustürzen . . . Hat nicht vielleicht gerade die widerstrebende milde Richtung des Fr. Gabriel (Wüger) den seitherigen Schöpfungen in St. Maurus und Beuron ein leidliches Ansehen erworben und uns vor schwerer Verwirrung bewahrt? . . . Ich habe Fr. Gabriel gesagt, ich wolle solche hölzerne, eckige Flügel, Gesichter, etc. nicht, er, Fr. Gabriel müsse den mathematischen Zeichnungen des Herrn Lenz Leben, Gefühl, Mannigfaltigkeit, Zartheit geben, — und diesen Befehl wiederhole ich hiermit. . . Möge nun Fr. Gabriel den Engeln himmlisches Leben ins Gesicht hauchen. Der hl. Joseph wird also nicht fertig, gut, . . . und ich werde Sorge tragen, daß der Karton weniger — ägyptisch wird, mehr nach dem tiefen, frommen Gefühl des Fr. Gabriel.“

in Stuttgart die Gefühlswerte Wügers bis an die Grenze des Möglichen erschöpft und ausgedeutet⁷³. Am 31. März 1892 stirbt Wüger in Monte Cassino.

Die Künstlerfreundschaft zwischen Lenz und Wüger bewirkt auf beiden Seiten eine Abschwächung der einander völlig konträren Grundhaltung. Während sich aber der methodisch weitaus geprägte Charakter von Lenz nur vorübergehend und mehr nur an der Oberfläche beeinflussen läßt, wird Wüger durch die magnetische Kraft einer fremden Persönlichkeit von seinem eigenen Wesen abgedrängt und durch die nicht so gefestigte innere Haltung gezwungen, sich dessen Ideen zu eigen zu machen. Für die Formung des Bildes „Beuroner Kunst“ hat Wüger jedoch eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. Er ist es, der sie zu einem gewissen Grade „volkstümlicher“ macht, wenngleich auch nicht zugunsten ihrer Qualität. Dieser volkstümlichen Art ist es auch zuzuschreiben, daß Wüger bei den Schülern und Oberen beliebter war als Lenz⁷⁴.

Werkverzeichnis

Besitzer

um 1842 Selbstbildnis, Zchg.	Dr. Paul Labhart, Ascona
1844 Portrait der Schwester, Zchg.	Oberes Haus, Steckborn
um 1851 Jakob beim Anblick des blutigen Rockes Josephs, Öl. Arbeit für den „Komponierverein“, München.	?
1857 Kains Brudermord, Öl. Ausgestellt im Münchner Kunstverein.	Paul Labhart, Rorschach
1858 Skizzenbuch mit Katzen Gretchen vor der Madonna, Öl	? Frau von Seeburg, ? Skizze dazu: Sk. B.

73) Ähnlich urteilt Verkade: (Die Beuroner Kunstschule... a. a. O., S. 249) „Auffallend ist, ... daß die Bestrebungen des P. Gabriel Wüger nach der ersten Bemalung von Monte Cassino stets mehr in den Vordergrund treten, während vorher P. Desiderius der Tonangebende war. Auch in den Skizzen des P. Desiderius selbst findet man eine starke Beeinflussung von P. Gabriel. Die Arbeiten werden dem Volk zugänglicher, verlieren aber an künstlerischem Gehalt.“

74) Über die Bedeutung des Verhältnisses Wüger—Lenz für die Beuroner Kunstschule urteilt der „dritte im Bunde“, P. Lukas Steiner, drei Jahre nach dem Tod Wügers in einem Brief an Erzabt Plazidus: „Eine Schule bedarf bestimmter Vorbilder. Diese sind uns gegeben in den Arbeiten, die P. Gabriel und P. Desiderius gemeinsam geschaffen. P. Desiderius weist uns darin auf die ältesten, besten Werke vorchristlicher Kunst hin... P. Gabriels feiner Sinn für die Verhältnisse, sein offener Blick und seine Pietät für das Gute und Schöne der Kunst der christlichen Jahrhunderte haben P. Desiderius ein Werkzeug in die Hand gegeben — ausgezeichnet und geeignet, seine Ideen nicht allein zu realisieren, sondern für dieselben in weiten Kreisen selbst Freunde und Gönner zu gewinnen.“ (Beuron, Juni 1895).

- | | | |
|-------|--|--|
| 1859 | Gretchen am Spinnrocken, Öl | Paul Labhart, Rorschach |
| | Portrait der Eltern, Öl | Skizze dazu: Sk. B. |
| | Portrait des Bruders mit Hund, Öl | Oberes Haus, Steckborn |
| | Portrait der Geschwister, Öl | Oberes Haus, Steckborn |
| | Selbstbildnis, Öl | Frau Wild-Herzog, Rorschach |
| 1860 | Loreley, Öl. Angekauft durch den
Münchener Kunstverein. | Ruedi, Zürich |
| | Faustständchen, Öl (?) | ? |
| | Faust bietet Gretchen seine Begleitung
an, Öl (?) | Skizze dazu: Sk. B. |
| | Gertrud von Worth, Öl (?) | Skizze dazu: Sk. B. |
| | St. Genoveva, Öl, (?) | Skizze dazu: Sk. B. |
| | Portrait der Frau L'Allemand, Öl | ? |
| 1861— | Entwürfe für die „Braut von
1862 Messina“ | Skizzen dazu: Sk. B. |
| | Kartons zur „Schweizer Geschichte“
(für den Bundespalast in Bern) | Skizzen dazu: Sk. B. |
| | Zwei Fahnenbilder | ? |
| | Temperafries: „Die Wege der Vorse-
hung“ (nach Schwind) | Schloß Gleishammer |
| | Portrait des Paul Labhart, Zchg. | Dr. Paul Labhart, Ascona |
| 1863 | Tell rettet Baumgarten über den See,
Öl | Skizze dazu: Sk. B. |
| | Schlacht bei Morgarten, Öl (?) | Skizze dazu: Sk. B. |
| | Stauffacher mit seiner Frau, Öl (?) | Skizze dazu: Sk. B. |
| | Kaiser Albrechts Tod, Öl (?) | Skizze dazu: Sk. B. |
| 1864 | Im Auftrag der Ligorianer für Papst
Pius IX. Kopie des Gnadenbildes
S. Maria del Perpetuo Succursu,
Öl auf Holz | ? |
| | Der auferstandene Christus mit 6 Hei-
ligenfiguren, Altarbild, Öl | St. Alphonso, Rom |
| | Kopie des Gnadenbildes „Maria
Schnee“ in St. Maria Maggiore, Rom.
Öl | Kloster Beuron |
| | Kopie desselben Bildes für Herder,
Freiburg | ? |
| | Kopie der „Madonna in St. Ambrogio“,
Rom. Öl | Kloster Beuron |
| | Kreuzbild, Öl, für einen belgischen
Bischof | ? |
| | Madonna, Altarbild | Kath. Kirche in Bichwil,
Kt. St. Gallen |
| | Hl. Pankratius, Altarbild, Öl | Kath. Kirche in Wil,
Kt. St. Gallen |
| | Hl. Nikolaus, Altarbild, Öl | Kath. Kirche in Kappel,
Kt. Thurgau |
| | Portrait eines meklenburgischen Edel-
mannes, Öl | ? |

- 1865— Hl. Georg, Federzeichnung Kloster Beuron
- 1868 Hl. Christopherus, Federzeichnung Kloster Beuron
 Flucht nach Ägypten, Aquarell Kloster Beuron (J. K. Taf. 9)
 Weihnachtsbild, Öl. (Die Komposition Kloster Beuron
 wurde später von einem Beurer
 Laienbruder in größerem Maßstab in
 Öl gemalt und dient als Hochaltarbild
 der Klosterkirche Beuron zur Weih-
 nachtszeit.)
- 1868— Kartons für die St. Mauruskapelle Kloster Beuron
 1869 bei Beuron (gem. mit Steiner)
- 1870— Freskierung der St. Mauruskapelle
- 1871 (gem. mit Steiner)
- 1872 Vision St. Benedikts. Darüber Ma- Kloster Beuron, Treppe des
 donna mit Kind und zwei Engeln, Südflügels, Parterre.
 Fresko (gem. mit Steiner und Göser)
- 1873— Fresken in den Fensternischen des Kloster Beuron
 1875 Kreuzganges
- 1873 Krönung Mariä, Hochaltarbild. Öl Klosterkirche Beuron
 (gem. mit Steiner)
 Madonna mit Kind, stehend vor der Kloster Beuron
 Krippe, Öl
 Auferstandener Christus, Öl Meßkirch ?
 Knieender Engel, Fresko Kloster Beuron, Treppenhaus,
 Parterre
- 1874 Herz-Jesubild, Öl Kloster Beuron
 Herz-Jesubild, Öl Kloster Beuron
 Herz-Jesubild, Öl Kath. Kirche in Steckborn
 Anbetender Engel, Fresko Beuron, Klostergang
 Dreifaltigkeitsbild, Karton für die Kloster Beuron
 Schloßkapelle auf der Trausnitz bei
 Landshut.
 Papstbildnis, Öl Kloster Beuron
 8 Heiligenfiguren zu beiden Seiten des Klosterkirche Beuron
 Hochaltars. Öl
 Fresken aus dem Leben St. Benedikts Kloster Beuron, Kreuzgang
- 1875 Hl. Joseph mit dem Kind, Öl Kloster Beuron
 Hl. Martinus als Bischof, Altarbild, Öl Klosterkirche Beuron
 Christus und die Emausjünger, Kloster Beuron, Altes Refek-
 torium
 Christus in der Wüste, von Engeln
 bedient, Fresken
- 1876 Krönung Mariä, Weihe des hl. Konrad Konradkapelle, Konstanz
 zum Bischof, Fresken (gem. mit Stei-
 ner und Br. Martin Huber) Münster
- 1877— Kartons, Leitung der Freskierung der Kloster Beuron
- 1880 „Torretta“, Monte Cassino
- 1881—1882 Freskierung der Kaiserkapelle St. Emaus, Prag

1881—1886 Kartons, Leitung der Freskierung der Klosterkirche Christus und die Emausjünger, Hochaltarbild, Öl	St. Emaus, Prag Klosterkirche St. Emaus, Prag
Weihnachtsbild (Hochaltar zur Weihnachtszeit), Öl	Klosterkirche St. Emaus, Prag
1886 Hl. Joseph, Karton zu einem Fresko an der Westseite des Klosters Beuron Karton zu einem Kreuzbild in der Abtskapelle	Kloster Beuron Kloster Beuron
1888 2 Tuschzeichnungen: David und Isaias für die:	Schloßkapelle in Ehrenbreitstein
1889— Kreuzwegstationen, Kartons und	Kloster Beuron
1890 Wandmalerei für die Marienkirche in Stuttgart Mariä Heimsuchung, Zchg. für ein Relief der Marienkirche in Stuttgart	Kloster Beuron
1891 Kartons für die St. Martinuskapelle der „Torretta“ Leitung der Freskierung der Pietàkapelle in der „Torretta“.	Kloster Beuron Monte Cassino

c) *P. Lukas Steiner*

Fridolin Steiner, der dritte, jüngste und am wenigsten hervorstechende der drei „Meister“ der Beurer Kunstschule wird am 9. Juli 1849 in Ingenbühl (Kt. Schwyz) geboren⁷⁵. Nach einem Besuch der Volksschule und des Gymnasiums in Schwyz begibt er sich 1864 nach Rom, wo er Wüger kennen lernt und dessen Schüler wird. Er folgt Wüger nach Beuron und beteiligt sich an der Ausmalung der St. Mauruskapelle, während er gleichzeitig (1869—71) die Akademie für bildende Künste in München besucht. 1872 tritt er gleichzeitig mit Lenz in den Beurer Klosterverband ein und wird 1877 zum Priester geweiht.

Steiner tritt durch Wüger in den Hintergrund. Er arbeitet mit ihm so einmütig, daß es oft unmöglich ist, den Anteil des einzelnen zu bestimmen. Der mutmaßliche Verlust sämtlicher frühen Werke lassen auch keine Vorstellung von seinem Schaffen vor dem Eintritt in den Orden entstehen. Er beteiligt sich an der Ausmalung der Konradikapelle in Konstanz, der Torretta in Monte Cassino, der Klosterkirche St. Emaus

75) Der Bericht über das Leben Steiners stützt sich auf mündliche Aussagen von P. Gallus Schwind und auf wenige Angaben in: Schwind Gallus OSB, P. Desiderius Lenz ... a. a. O. — Auf weitere Forschungen wurde verzichtet.

in Prag. Von 1888—89 leitet er die Ausmalung der neuen Privatkapelle des Justizrates Reinhard in Ehrenbreitstein, 1890 die Ausmalung der Klosterkirche in Teplitz. Ein Rückenmarkleiden, das er sich bei den Arbeiten in der Torretta zugezogen hatte, lähmen ihn zum Schluß seines Lebens und hindern ihn bis zu seinem Tode an der Ausübung der Kunsttätigkeit. Am 2. Dezember 1906 stirbt Steiner in Beuron im Alter von 58 Jahren.

3. Mitglieder der Beuroner Kunstschule

a. Verzeichnis der wichtigsten Mitarbeiter (bzw. Schüler):

Patres:	geb.	Prof.	Pr. Weihe	Tod
RP Andreas Amrhein (Maler)	5. 2.1844	25.12.1871	16. 7.1872	29.12.1927
RP Andreas Göser (Bildhauer)	1. 9.1863	27.12.1891	14. 9.1896	20. 8.1925
RP Adalbert Gresnicht (Bildhauer)	4.11.1877	15. 8.1898	30. 8.1903	lebt
RP Ephrem Entress (Maler)	28. 7. 1856	21. 3. 1877	8. 7. 1883	3. 6. 1888
RP Ephrem König (Maler)	6.11.1873	10. 7. 1898	20. 9. 1903	24. 4. 1950
Rms Abt Primas Hildebrand de Hemptinne (Architekt)	10. 6. 1849	15. 8. 1870	12. 6. 1872 5.10.1890, zum Primas ernannt: 12. 7. 1893	13. 8. 1913
RP Notger Langenstein (Architekt)	30. 8. 1870	27.12.1892	29. 9. 1897	lebt
RP Mauritius Gisler (Architekt)	13. 9. 1855	15. 8. 1892	18. 8. 1895	15. 3. 1940
RP Paul Krebs (Maler)	12. 3. 1849	19.10.1890	10.12.1893	15. 3. 1935
RP Rhaban Kalt (Maler)	29. 9. 1874	10. 7. 1898	10. 9. 1904	2. 1. 1953
RP Suitbert Krämer (Goldschmied)	23.11.1878	15.10.1902	22. 9. 1907	30. 1. 1947
RP Martin Schnell (Maler)	15.11.1868	5.10.1897	19. 8. 1902	22. 9. 1947
RP Ruppert Wachter (Maler)	1.10.1868	1. 1. 1894	29. 9. 1897	18. 2. 1942

Brüder:

Br. Fidelis Failer (Bildhauer)	28. 5. 1870	27.12.1891	—————	25.12.1954
Br. Bernward Fleckenstein (Goldschmied)	18. 4. 1869	5.10.1903	—————	10. 4. 1932
Br. Clemens Frischauf (Maler)	2.10.1869	31.12.1892	—————	lebt ?
Br. Clemens Kleiner	1. 4. 1850	1.12.1878	—————	4. 2. 1939
Br. Martin Huber (Maler)	31. 7. 1847	30. 8. 1868	—————	31. 1. 1904
Br. Anno Lehmann (Maler)	6.11.1865	8. 9. 1896	—————	6. 4. 1927
Br. Jakob Malmendier (Maler)	27. 7. 1846	15. 8. 1879	—————	9. 4. 1917
Br. Didacus Rait (Maler)	16. 1. 1875	20. 8. 1905	—————	26.12.1955
Br. Leopold Scheuchel (Maler)	18.12.1865	30. 5. 1887	—————	ausgetr.
Br. Reinhold Teutenberg (Bildhauer)	22. 7. 1864	10. 2. 1910	—————	29.10.1935
Br. Anton Urbik (Maler)	10.11.1870	15. 6. 1892	—————	27. 5. 1935
Br. Gottfried Westhoff (Maler)	9.10.1858	30. 5. 1887	—————	27. 3. 1939
Br. Benitus Zweigl (Bildhauer)	21.10.1867	19. 9. 1897	—————	21. 7. 1950
Br. Simeon Schultis (Maler)	28. 6. 1856	13.11.1879	—————	ausgetr.
Br. Alois Gelsam (Architekt und Bildhauer)	21. 8. 1875	7.11.1898	—————	lebt
Br. Gebhard Faller (Bildhauer)	1. 1. 1846	10. 2. 1886	—————	24. 9. 1920
Br. Pantaleon Major (Maler)	10.12.1869	15. 6. 1892	—————	ausgetr.
Br. Radchis Karlmann (Maler)	1853	15. 8. 1880	—————	28. 5. 1885
Br. Paschalis Griebel (Maler)	8. 1. 1865	17.11.1890	—————	ausgetr.
Br. Martin Schlegel (Bildhauer)	9.12.1886	16. 8. 1908	—————	17. 7. 1917
Br. Maximin Kretzmaier (Plastiker u. Gießer)	28. 5. 1885	13.11.1911	—————	21. 4. 1950
Br. Beatus Blunzsch (Maler)	19. 4. 1896	11.11.1925	—————	1. 1. 1951

Br. Eligius Bechtold (Goldschmied)	1.10.1907	8.12.1929	————	lebt
Br. Lukas Reicht (Maler)	16. 1. 1875	15.10.1898	————	lebt
Br. Notker Becker	23. 3. 1883	9. 5. 1907	————	lebt
Br. Paulin Cordell (Goldschmied)	8. 2. 1908	11. 6. 1933	————	lebt
Br. Severin Kiefer (Maler)	1. 6. 1879	27. 5. 1901	————	lebt
Br. Pirmin Brenner (Goldschmied)	4. 4. 1872	15. 8. 1893	————	24. 5. 1954

Oblaten:

Obl. Joh. Sarkander Urbik (Maler)	21. 3. 1877	Obl. 25. 2. 1900	lebt
Obl. August Haller (Architekt und Maler)	15. 9. 1852	Obl. 1880	5. 9. 1938
Obl. Franz Egger (Bildhauer)	6. 9. 1882	Obl. 1901 — 1906	ausgetr.
Obl. Wladislaus Eckert (Maler)	1879	Obl. 1903 — 1904	ausgetr.
Obl. Hermann Bantle (Maler)	22. 4. 1872	Obl. 1896 — 1900	ausgetr.
Obl. Joseph Asal (Maler)	2. 2. 1875	Obl. 1908 — 1910	ausgetr.

b) Werkverzeichnis von P. Paul Krebs:

P. Paul Krebs, der „Direktor“ der Beurer Kunstschule, zählt zu ihren eigenständigsten Mitarbeitern. 1849 in Tschugg bei Erlach (Kt. Bern) geboren, studiert er Architektur in Zürich und München und weilt einige Jahre als Erzieher in Palermo. Nach seiner 1873 erfolgten Konversion tritt er im Mai 1899 als Chorpostulant in Beuron ein. (Für die weiteren Daten vgl. Verzeichnis der wichtigsten Mitarbeiter). Er lebt sich in die Desiderianische Doktrin ein und prägt in ihr einen eigenen Stil, der hinneigend zu Vorbildern frühchristlicher Kunst, manchmal etwas naiv, belehrend und stark symbolhaft ist. Seinem schnellen Arbeitstempo sind eine Reihe von Arbeiten zu verdanken. Die Übersicht über die bedeutendsten Arbeiten von Krebs, die er, unterstützt von Mitbrüdern, besonders von Br. Didakus Rait und Oblate Johannes Sarkander, ausführt und leitet, stützt sich auf die Werke als Quellen und auf die Sterbechronik des P. Paul Krebs von Gallus Schwind, OSB.

- 1893 Ausmalung der Friedhofskapelle (ehem. Pfarrkirche) in Iren-
dorf bei Beuron
- 1894 Beuroner Cantoren Antiphonar
Rosenkranz- und Skapulierbild für die Irendorfer Friedhofskapelle
- 1895 — 1898 Beteiligung an der Ausmalung der Abteikirche St. Gabriel (Hei-
ligenfiguren, Entwürfe für das Refektorium, architektonische Ent-
würfe)
- 1899 Ausmalung der neuen Pfarrkirche in Irendorf
- 1899—1900 Ausmalung der Pfarrkirche St. Nikolaus in Kes-
senich bei Bonn
- 1900 Entwürfe für die Ausmalung der Apsiden in Maria Laach (die mittlere
nach Plänen von Lenz). Sk. B.
Entwurf für die Ausmalung der Beuroner Sakristei. Sk. B.
Entwürfe für die Ausmalung der Gnadenkapelle (Beuron). Sk. B.
Ausführung der Oranten in der Vorhalle der Beuroner
Klosterkirche
- 1901 Ausarbeitung der Entwürfe der Maria Laacher Hauptapside (zusammen
mit P. Andreas Göser). Sk. B.
Farbskizze für die Ausmalung der Pfarrkirche in Gellmannweil. Sk. B.
- 1901 — 1903 Ausmalung der Beuroner Gnadenkapelle
- 1902 Farbskizze für die Ausmalung der Redemptoristenkirche in Trier. Sk. B.
Ausmalung des Chores der Pfarrkirche in Fachsenfeld (Wttb.)
- 1903 Farbskizze für die Ausmalung der Kirche in Ölenberg. Sk. B.
Farbskizze für die Ausmalung der Kapelle der Abtei St. André (Belgien).
Sk. B.
Ausmalung der Kapelle der Abtei St. André
Entwürfe für die Ausmalung des Refektoriums von St. André. Sk. B.
Farbskizze für die Ausmalung der Pfarrkirche in Grub bei Rorschach. Sk. B.
- 1904 Ausmalung der Schloßkapelle in Straßberg (Hohenzoll).
Ausmalung der Pfarrkirche in Grub
Ausmalung der Krypta der Beuroner Klosterkirche
- 1904 Außendekoration am „Klosterhof“ in Beuron
Ausmalung der Kapelle des Eugenieinstiftes in Hechingen
Farbskizzen für die Ausmalung der Krypta der Klosterkirche Maria-Hilf
in Untermarchtal. Sk. B.
Farbskizzen für die Ausmalung des Franziskanerinnenklosters in Tübach
bei Rorschach. Sk. B.
- 1905 Ausmalung der Krypta der Klosterkirche Maria-Hilf
in Untermarchtal
Restauration der Herz-Jesu-Kirche der Englischen Fräulein in Augsburg
Farbskizzen für die Dekoration der Pfarrkirche in Nendingen bei Tutt-
lingen. Sk. B.
- 1905—1906 Ausmalung der Klosterkirche in Tübach (Schweiz)
- 1906 Farbskizze für die Ausmalung der Kirche in Aichhalden (Wttbg.) Sk. B.
- 1906—1907 Ausmalung der Benediktinerinnen-Klosterkirche in
Kempfen (Niederrhein)

- 1907—1913 Ausmalung der Abteikirche und des Klosters Eibingen (bei Rüdesheim) (J. K. Taf. 22)
- 1909 Ausmalung der Hauskapelle der Franziskaner in Marienthal (Rheingau)
Ausmalung der Prioratskapelle in Kempen
Entwürfe für die Mosaikfußböden der Sakristei in Maria Laach und St. André. Sk. B.
Dekoration der Kapelle der barmherzigen Schwestern in Rüdesheim
- 1910 Beteiligung an der Dekoration der Apsiden der Maria Laacher Abteikirche
- 1912 Entwurf für die Bemalung der Stirnwand der Kapelle der Marienanstalt in Stuttgart. Sk. B.
Entwurf für die St. Franziskuskapelle auf dem Sion. Sk. B.
- 1912—1913 Ausmalung der Pfarrkirche in Flüelen (Schweiz) (in Konkurrenz mit Flügel und Feuerstein)
- 1914—1915 Ausmalung der Kapelle der Taubstummenanstalt in Gmünd (Wttbg.)
- 1915—1920 Ausmalung der Klosterkirche und des Klosters Marienhilf der Benediktinerinnen in Endenich bei Bonn
- 1919 Ausmalung der Kapelle des Rochusstiftes in Mergentheim
- 1920 Ausmalung der Kirche der Benediktiner von St. Ludwig a. M.
Ausmalung der Institutskapelle St. Maria der Franziskanerinnen in Volkach
Ausmalung der Kapelle auf der Vogelsburg bei Volkach
- 1921 Entwürfe für die Ausmalung der St. Josephskirche in Mannheim — Lindenhof. Sk. B.
- 1922 Ausmalung der Kirche der Benediktinerinnen in Herstelle a. W.
Ausmalung der Kirche der Schulbrüder von Maria Tann in Kirnach — Villingen
- 1927 Ausmalung der Chorkapelle der Benediktinerinnen in Johannisberg (bei Rüdesheim)
Entwurf für den Außenaltar in Marienthal (Rheingau). Sk. B.
- 1929 Skizzen für die Ausmalung der Kapelle der Ursulinen in Innsbruck. Sk. B.

c) Biographie und Werkverzeichnis von Pater Willibrord Verkade

Der holländische Maler Jan Verkade, der als Angehöriger der Gruppe der „Nabis“ weiteren Kreisen bekannt wurde, gehört nur unter einem erweiterten Gesichtspunkt in unser Gesichtsfeld. Seine Bedeutung für die

Beuroner Kunst wird jedoch vielfach überschätzt oder nicht richtig gesehen, wir lassen darum eine kurze Lebensskizze folgen⁷⁶.

Verkade wird am 18. September 1868 in Zaandam, nahe bei Amsterdam als Sohn eines Kaufmanns und Fabrikanten geboren. Nach einer Ausbildung in Amsterdam auf der Reichsakademie für bildende Künste kommt er 1891 nach Paris und schließt sich hier durch die Vermittlung des Malers Meyer de Haan dem Kreis der „Nabis“ an, in dem er wegen seiner enormen Körpergröße „Nabi Obeliscal“ getauft wird. Verkade, der sich bis dahin, von akademischen Anfängen ausgehend, der Malweise der Impressionisten genähert hatte, zeigt sich der Kunstrichtung der Nabis gegenüber „sehr aufgeschlossen und greift stilistische und motivische Anregungen von allen Seiten auf“⁷⁷. Anknüpfungspunkte sind

- 76) Die zuverlässigste Quelle über Leben und Werk Verkades sind seine autobiographischen Aufzeichnungen, die in zwei Bänden erschienen. Der erste Band: Die Unruhe zu Gott (Freib. 1920, Paris 1923, Neuauflage Beuroner Kunstverlag 1954 mit einem Nachwort von Stadtpfarrer Erich Endrich) behandelt sein Leben bis zum Eintritt in den Orden und gibt darüber hinaus wertvolle Aufschlüsse über den Kreis der Nabis und die Schule von Pont Aven von 1890—95. — Der zweite Band: Der Antrieb ins Vollkommene (Freib. 1931) handelt von seinem Leben und seiner Tätigkeit im Kloster. Zwei weitere, als Fortsetzung gedachte Bände: Spuren des Daseins und: Beschauliches Alter, Des Malermönches letzte Tage, sind nur im Manuskript vorhanden.

Weitere Literatur über Verkade: a) spezielle Aufsätze: Z ä h r i n g e r Damasus, Malermönch P. W. Verkade. (Zu seinem Tode) In: Ben. Mon. XXII, 1946, Heft 5/6, S. 273 ff. — F e u l i n g Daniel, Gereiftes Leben, Erinnerungen an P. Willibrord Verkade. (Ben. Mon. XXII, S. 173 ff.) — M e r t e l Joh., Niederdeutsche Malerkonvertiten P. W. Verkade, P. B. Momme Niessen. Ben. Mon. XXII, S. 150 ff.) — K r a l i k Richard, Katalog der Wiener Sezession Nov.—Dez. 1905. (Vorwort von R. von Kralik, Abb. der „Erbsünde“) — S c h w i n d Gallus, Zu unseren Bildern. „Kreuzabnahme“ von P. W. Verkade. (Ben. Mon. XXII, S. 239 ff.) — b) allgemeine Literatur: C h a s s é Charles, Le mouvement symboliste dans L'art du XIXe siècle, Paris 1947, p. 139 ff. — D e n i s Maurice, Paul Sérusier, sa vie et son oeuvre. Paris 1942, p. 60 ff. — D e r s., Théories 1890—1910, Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique. Paris 1912, p. 30 ff. — F l o r i s o o n e Michel, Carrière et le Symbolisme Français. Paris 1949, p. 120 ff. — H a f t m a n n Werner, Malerei im 20. Jahrhundert. Münch. 1954, S. 57, 531 ff. — H o f s t ä t t e r Hans Helmut, Die Entstehung des Neuen Stils. Diss. Freib. 1954 (Man.), S. 191 ff. — H u m b e r t A., Les Nabis et leur époque. Genève 1954, p. 50 ff. — H u y g h e René, Histoire de l'art contemporain. Paris 1928, p. 68 — M a r t i n - M é r y G., Gauguin et le groupe de Pont Aven, Quimper 1950 — Katalog der gleichnamigen Ausstellung, Vorwort von René Huyghe, p. 51. — M e y e r = G r ä f e Julius, Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, Bd. 1 S. 389 f. — P l a s s c h a e r t, Hollandsche Schilderkunst. Amsterdam 1923, S. 343. — S é r u s i e r Paul, ABC de la peinture. Correspondance. Paris 1950. (Veröffentlichung des Briefwechsels Sérusier-Verkade). — T a r n e t (Herausgeber: Joh. J ö r g e n s e n) Febr. 1894 (mit frühen Zeichnungen Verkades).

- 77) H o f s t ä t t e r H. H., a. a. O., S. 198.

Sérusier, der ihm erlaubt, in seinem Atelier zu arbeiten und neben Gauguin auch Emile Bernard, den Verkade während eines gemeinsamen Aufenthaltes mit Sérusier in Pont Aven und Poldu kennenlernt. Den Einfluß Sérusiers zeigt z. B. ein Stilleben mit Äpfeln⁷⁸, das 1891 im Atelier Sérusiers entstand und sich eng an ein Stilleben Sérusiers, ebenfalls aus dem Jahr 1891 mit dem gleichen von Cezanne beeinflussten Vorwurf, anlehnt⁷⁹. Abhängigkeit von Bernard läßt u. a. die Federzeichnung einer Viehmagd von 1892/93 erkennen⁸⁰, daneben kommen aber noch die verschiedensten Einwirkungen der Maler von Pont Aven zur Geltung, die Verkade in Poldu kennenlernt: Filiger (Federzeichnung des hl. Sebastian⁸¹) und Séguin (Zeichnung der Marie Françoise⁸²) sind vor allem zu nennen. „Er ist bereits einer der Maler, bei denen die Komponenten ihres Schaffens schwer auseinanderzuhalten sind, er zehrt ausschließlich von den Leistungen der anderen, ohne selbst eine neue Spielart dieses Stils hervorzubringen“⁸³. Es spricht daraus eine künstlerische Unselbständigkeit und Unsicherheit, die nicht nur in dem Abhängigkeitsverhältnis zu den ihm überlegenen Malern der Gruppe der Nabis zum Ausdruck kommt, sondern ihre Bestätigung auch darin findet, daß Verkade nach seiner in der Bretagne (Saint=Nolff) erfolgten Konversion und einem Italienaufenthalt (1892–93) im Jahre 1894 als Kunstoblate und späterer Priester in das Kloster Beuron eintritt, obwohl er als einziger der Beuroner Malerschüler vorher schon schöpferisch tätig gewesen war und mit seinen Werken auch einen gewissen Erfolg erzielen konnte⁸⁴. 1892 hatte Verkade bei den „Indépendantes“ ausgestellt⁸⁵, 1893 veranstaltete sein dänischer Freund Johannes Jørgensen in Kopenhagen eine Ausstellung seiner Werke, die gut beurteilt wurden und sich auch verkaufen ließen⁸⁶.

Entgegen der Ansicht Meyer=Gräfes (und anderer), der die Beuroner gerne durch französische Einflüsse inspiziert wissen möchte⁸⁷, nimmt Ver-

78) Pommes rouges, 1891, Huile sur toile. H. 23 cm L. 35 cm ni signé ni daté, Collection M. Michel Ranson, Paris.

79) Nature morte, 1891, Huile sur toile. H. 60 cm, L. 73 cm (signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1891), Collection Mlle. Boutaric, Paris.

80) Viehmagd, 1892/93, Federzeichnung. Slg. Jørgensen, Stockholm.

81) Hl. Sebastian, 1892, Federzeichnung mit Tempera. H. 32,5 cm, L. 55 cm, Slg. Frau Esther Maria Breholt Ballin, Kopenhagen.

82) Marie Françoise, 1892, Bleistiftzeichnung. Privatsammlung Ulm.

83) Hofstätter H. H., a. a. O., S. 198 (auch für das Vorhergehende).

84) Verkade urteilt selbst (Unruhe zu Gott, a. a. O., S. 219): „Nur weiß ich jetzt, daß meine Bequemlichkeit auch ein Wort mitsprach bei meiner Begeisterung für geometrische Konstruktionen, für Maß und Zahl.“ — Und an anderer Stelle: „Der Gedanke, vieler Sorgen enthoben zu sein, wenn ich Mönch wurde, warf . . . auch ein Gewichtlein in die Schale.“ (S. 242).

85) „Ich war durch einige Malereien vertreten und wurde von den Kritikern stets mit meinen Freunden genannt. So erntete ich damals den ersten kleinen Erfolg meines Lebens.“ (Unruhe zu Gott, a. a. O., S. 106).

86) „Manche Zeichnung und das teuerste Bild fanden einen Liebhaber. Und fast alle größeren Zeitungen widmeten dem ‚Holländischen Maler Jan Verkade‘ längere Artikel.“ (Unruhe zu Gott, a. a. O., S. 228).

87) Meyer=Gräfe Julius, Entwicklungsgeschichte . . . a. a. O., S. 389).

kade keinen Einfluß auf die schon ausgebildete Beuroner Malerschule, er bemüht sich vielmehr, seine Malweise ganz den kanonischen Regeln der Lenzschen Prinzipien unterzuordnen⁸⁸. Es kommt 1903 in Monte Cassino zu einer heftigen Auseinandersetzung zwischen Lenz und Verkade, nach der Verkade sich nur noch in geringem Umfang mit künstlerischen Arbeiten beschäftigt. Diese Auseinandersetzung hat ihre Ursache jedoch nicht so sehr in einer Spannung zwischen der an den Nabis orientierten Malweise und den Lenzschen Kunstprinzipien, als in der Neigung Verkades, sich wieder dem Naturstudium zuzuwenden, modellgetreu zu zeichnen, eine Neigung, die sich schon seit seinem Italienaufenthalt verfolgen läßt⁸⁹. Sie bleibt jedoch latent, dient nur dem Privatstudium, und frühe Arbeiten Verkades innerhalb der Beuroner Malerschule zeigen wenig persönliche Eigenart.

1895 arbeitet er in Prag an der Ausmalung der Klosterkirche St. Gabriel⁹⁰, 1897 an der Ausmalung der Vorhalle des Beuroner Refektoriums, 1899 leitet er die Bemalung der Beuroner Kirchenfassade. Das heute stark restaurierte Fresko des hl. Martin auf dem Pferd, der dem Bettler die Hälfte seines Mantels gibt, ist fast ausschließlich von Verkade geschaffen, von Lenz lag nur eine Skizze für die Einteilung der Fassadenfläche vor⁹¹. Die Arbeit zeigt jedoch weder ein Nachwirken von Einflüssen der Nabiszeit, noch auch Stilähnlichkeit mit gleichzeitig entstehenden freien Skizzen, die Lenzsche Form wird gelockert, aber nur, um sie in klassizistische Strenge zurückzubinden. Die weiteren Arbeiten bis 1903 gleichen sich der „byzantinischen“ Malweise von P. Paul Krebs an, unter dessen Leitung Verkade sich 1900 an der Ausmalung der Beuroner Kirchenvorhalle, 1901 an der Ausmalung der Gnadenkapelle beteiligt⁹². 1902 wird Verkade zum Priester geweiht.

-
- 88) „Als Maler suchte ich in die Technik der Beuroner Kunst einzudringen und wurde ein überzeugter und gelehriger Schüler von P. Desiderius Lenz. Das ‚Messen und Teilen‘ und das mathematische Konstruieren gefiel mir sehr.“ (Der Antrieb . . . a. a. O., S. 4).
- 89) Vgl. Matrosenbildnis, 1893/94, Gouache, H. 31,5, L. 20, Beuron.
- 90) „Meine Arbeit in St. Gabriel beschränkte sich anfangs auf das Grundieren, Streichen oder Vergolden der Wände und auf das Malen von Ornamenten. . . Als P. Desiderius aber meine Ausdauer sah, ließ er mich auch Figürliches malen.“ (Der Antrieb ins Vollkommene, a. a. O., S. 7).
- 91) „Ich fand von der Hand des P. Desiderius eine gute Einteilung der großen Fläche vor. Ein von mir gefertigter Entwurf wurde aufgenommen.“ (Der Antrieb ins Vollkommene, a. a. O., S. 44).
- 92) Verkade beurteilt seine Arbeiten ähnlich: „Ich war mit Hilfe des P. Desiderius durchgedrungen zum Stil im strengen Sinn und hatte einiges gemalt, das trotz großer Mängel auf strengen Stil Anspruch machen konnte. . . Einen persönlichen Charakter trug das alles kaum. Das war mir schließlich auch gleichgültig, . . . dennoch kam manchmal eine stille Wehmut über mich, wenn ich Abbildungen . . . von meinen lieben Pariser Kameraden sah. . . Es war eben doch ein Opfer, das Persönliche so stark zurücktreten zu lassen.“ (Der Antrieb . . . a. a. O., S. 68).

Der schon erwähnte Monte Cassino Aufenthalt von 1903—05 bringt den Durchbruch seiner Abneigung gegen den Beuroner Malstil, oder genauer formuliert, sowohl gegen die Lenzsche Technik, wie gegen den Lenzschen Stil, denn der Widerwille Verkades bekundet sich weniger gegen die Beuroner Malweise allgemein, als gegen Persönlichkeit und Stil von Lenz, unter dessen Leitung er in Monte Cassino arbeiten soll⁹³. Verkade kommt zu keiner produktiven Tätigkeit, „es war mir mit dem besten Willen nicht möglich, meinem Meister eine wesentliche Stütze zu sein. Was ich wußte, konnte ich nicht an den Mann bringen, und was ich nicht konnte, sollte ich malen“⁹⁴. Künstlerisch und körperlich erlebt Verkade in Monte Cassino eine Krisis.

Nun beginnt eine kurze Periode, in der wieder Erinnerungen aus der Zeit mit den gemeinsamen Freuden in Paris wirksam werden. Das Bild der büßenden Eva und der unbefleckten Jungfrau, das die Erbsünde veranschaulichen soll, und das Verkade für die Ausstellung der Wiener Sezession auf Wunsch des Präsidenten Ferdinand Andri für die Beuroner Abteilung malt, erinnert stark an Züge Filigiers⁹⁵. Die folgenden, durch die Auftraggeber wieder strenger gebundenen Arbeiten, Ausmalung der Kirche in Aichhalden (Schwarzwald) 1906 und Ausmalung der Hauskapelle der Franziskanerinnen in Heiligenbronn 1908, in die sich ein 92) Verkade beurteilt seine Arbeiten ähnlich: „Ich war mit Hilfe des P. Desimünchner Studienaufenthalt (1906—08) und eine Reise nach Paris eingeschoben“⁹⁶, bringen jedoch seinen Stil nicht die gewünschte Freiheit⁹⁷.

Verkade lernt einzusehen, daß seine künstlerische Persönlichkeit einerseits zu stark entwickelt ist, um sich den kanonischen Regeln von Lenz unterzuordnen, daß sie aber andererseits auch nicht selbständig genug ist, um ihre Eigenart zu behaupten und durchzusetzen. Ein Aufenthalt in Jerusalem (1909—12), der dem Auftrag dient, den Kapitelsaal des Benediktinerklosters Maria Heimgang auf dem hl. Berg auszumalen, bringt

93) „Weniger verlockend war der Gedanke, von neuem unter der Leitung des P. Desiderius arbeiten zu müssen.“ (Der Antrieb . . . a. a. O., S. 89).

94) Der Antrieb . . . a. a. O., S. 115.

95) Das Bild wurde für 100 Kronen verkauft und im Palais Wittgenstein über der inneren Haustür in die Wand eingelassen.

96) In Paris malt Maurice Denis ein Portrait von Verkade, das diesen in schwarzer Ordenstracht in einem Rohrsessel sitzend zeigt. Es befindet sich heute im Musée National d'art moderne, Paris.

97) „Der Münchner Aufenthalt war eine Zeit in der ich u. a. versuchte, das zurückzuerobern, was ich vor 16 Jahren in Frankreich als Schüler von Gauguin und Sérusier schon kannte, aber nach und nach verloren hatte, zum Teil vergebens! Als ich einige kleine Gemälde aus dem Jahre 1891 zurückerhielt und sie mit meinen Münchner Arbeiten verglich, mußte ich mir sagen: ‚so kannst du es nicht mehr. Dein Horizont hat sich erweitert, aber es ging auf Kosten des Rein-Malerischen. . . Du bist ausgetrocknet, hast dich zu lange von der Natur ferngehalten, bist zu ängstlich und vorsichtig geworden‘, sagte ich mir oft.“ (Der Antrieb . . . a. a. O., S. 190).

diese Erkenntnis, und außer einigen kleinen Skizzen in impressionistischer Manier⁹⁸ ist diese Zeit künstlerisch unproduktiv⁹⁹. Verkade beginnt sich der schriftstellerischen Tätigkeit zu widmen¹⁰⁰, die folgenden Jahre bringen nur noch zwei Arbeiten in Wien-Döbling, die Ausmalung der Johannes vom Kreuz Kapelle in der Karmelitenkirche 1914 (J. K. Taf. 23) und 1924 die Ausmalung der Kapelle der hl. Therese von Avila in derselben Kirche. Am 19. Juli 1946 stirbt Verkade in Beuron im Alter von 78 Jahren.

Die Bedeutung der künstlerischen Tätigkeit Verkades innerhalb der Beuroner Malerschule ist gering. Aber der Umstand, daß Verkade vor seinem Eintritt in den Orden Künstlerfreundschaften mit dem Kreis der Nabis schließt, mit denen er immer in geistigem Austausch bleibt, gibt ihm dennoch eine wichtige Funktion innerhalb der Beuroner Malerschule, nämlich: ihre Ideen vor allem in Frankreich bekannt und wirksam zu machen. Das Verbindungsglied ist Sérusier. Schon 1895, also kurz nach dem Eintritt Verkades in den Orden, besucht Sérusier Verkade in Prag, interessiert sich für die Kanonforschungen von Lenz und vermittelt sie den Nabisfreunden in Paris. Er schreibt 1896 an Verkade: „Ich war einige Tage in Paris und habe viel von Euren Maßen gesprochen. Ich habe mit Freunden die ägyptischen Museen besucht und mit allen Freunden geredet¹⁰¹.“ Vuillard und Bonnard blieben „gleichgültig“, Ranson und Denis „zeigten Interesse“, Pissarro, Angentin und Casalis waren „begeistert“. Ein Besuch 1898 in Beuron vermittelt Sérusier die Kenntnis der gerade erschienenen Schrift von Lenz „Zur Ästhetik der Beuroner Schule“,

98) U. a. Tuschzeichnung des Dorfes Abu Gosch, 1910, H. 45, L. 32, Beuron. Abb. in: Ben. Mon. 1921, Heft 3, S. 97.

99) „Ich möchte mich über jene Arbeit nicht verbreiten. Fast ein Jahr lang ... habe ich mich redlich bemüht und geplagt, ohne zu einem Ergebnis zu kommen, das meine Mitbrüder befriedigen konnte. Was ihnen gewiß ebenso peinlich war wie mir. Das Ganze war ein Mißerfolg.“ (Der Antrieb ... a. a. O., S. 238).

100) „In Jerusalem habe ich eigentlich meine schriftstellerische Tätigkeit begonnen. Ich schrieb für die Münchner „Zeitschrift für christliche Kunst“ zwei „Malerbriefe“ ... Ferner als „Korrespondent“ des „Maasbode“, der größten holländischen katholischen Zeitung, etwa 10 Aufsätze über Palästina.“ (Der Antrieb ... a. a. O., S. 243). — Der erste „Malerbrief“ (Die christliche Kunst VII, 1910, Heft 11, S. 336 ff.), der mit „Langejahr“ gezeichnet ist, behandelt den Bildaufbau von Raffaels „Parnass“, der zweite „Malerbrief“ (Die christliche Kunst VIII, 1911/12) gibt eine interessante Darlegung seiner Kanon-Auffassung, die abweichend von der des Lenz in dem Kanon nur einen Regulator des künstlerischen Schöpfungsaktes sieht. — Weitere Schriften von Verkade (neben den schon zitierten Autobiographien): Die Beuroner Kunstschule. (Die Kunst XVII, 1908, S. 241 ff.), Die Anfänge der Beuroner Kunst. (Leuchtturm für Studierende, 1. Oktober 1916) — Gauguin (Hochland, 1922, S. 7 ff.) — Übersetzungen des libro dell' arte von Cennio Cennini und der Werke des holländischen Mystikers Jan van Rysbroek.

101) Verkade, Der Antrieb ... a. a. O., S. 75).

die er kurz darauf ins Französische übersetzt und die 1905 mit einem Vorwort von Maurice Denis erscheint. Sérusier interessiert Denis und Bernard für die Lenzschen Ideen, mit dem Erfolg, daß Maurice Denis 1904 in Begleitung von Sérusier Lenz in Monte Cassino besucht, Bernard im gleichen Jahr ebenfalls in Monte Cassino weilt. Der geistige Niederschlag der Auseinandersetzungen mit den Lenzschen Bemühungen um eine Erneuerung der religiösen Malerei läßt sich in den „Théories“ und zahlreichen Aufsätzen von Denis¹⁰², ebenso in dem „ABC de la peinture“ von Sérusier verfolgen.

102) Denis Maurice, *Théories* 1890—1910, a. a. O., über Beuron selbst vor allem p. 178 ff („*l'esthétique de Beuron*“). — *Ders.*, *Nouvelles Théories*, *Sur l'art moderne*, *sur l'art sacré*, 1914—1921, Paris 1922.

4.) Beschreibendes Verzeichnis der Hauptwerke der Beuroner Kunstschule

a] Vorbemerkung:

Die Beschreibung der „Hauptwerke der Beuroner Kunstschule“ beschränkt sich auf diejenigen ausgeführten größeren Arbeiten, bei denen Lenz persönlich tätig war (St. Mauruskapelle, Torretta und Krypta in Monte Cassino, St. Gabriel in Prag), die seiner Oberleitung unterstanden (St. Emaus in Prag und Kreuzweg der Marienkirche in Stuttgart), oder, wie im Fall Eibingen, von einem engen Mitarbeiter im Lenzschen Geist geschaffen wurden. Für die große Zahl der kleineren oder nur von Schülern ausgeführten Arbeiten muß auf die einzelnen Werkkataloge verwiesen werden.

Von den ausgeführten größeren Werken sind heute nur noch zwei Bauwerke erhalten, die Mauruskapelle bei Beuron und St. Hildegard in Eibingen, die übrigen fielen dem 2. Weltkrieg zum Opfer. Für den Verfasser stellte sich daher die schwierige Aufgabe, aus einer nur in geringem Maße aufhellenden Literatur, vor allem aber aus dem Studium der Lenzschen Skizzenmappen den Bilderschmuck der einzelnen Werke zu rekonstruieren. Er hat sich mit diesem Verzeichnis nur die Aufgabe gestellt, Programm und Ort der Darstellungen zu bestimmen.

b] Die Werke:

1.) *St. Mauruskapelle bei Beuron (1868 – 1871)*

3 km unterhalb von Beuron an der Landstraße von Beuron nach Sigmaringen.

Votivkapelle. Stiftung der Fürstin Katharina von Hohenzollern an das Benediktinerkloster Beuron.

Erzabt Maurus Wolter beauftragt den zu einem Besuch in Beuron weilenden Peter Lenz mit Bau und Bemalung der Kapelle.

Februar, März 1868 Entwürfe von Lenz für den Bau und die Bemalung. Billigung des zweiten Entwurfes.

25. Mai 1868 Grundsteinlegung. Fertigstellung des Rohbaues in den Sommermonaten.

Winter 1868/69 in Rom Ausarbeitung der Kartons für die Außenfresken durch Lenz und Wüger.

Sommer 1869 Außenfresken unter der Leitung von Lenz durch Wüger, Steiner und einen Freskomaler aus München.

Winter 1869/70 Kartons für die Innenfresken von Lenz, Wüger und Steiner.
Sommer 1870 Innenfresken unter der Leitung von Lenz durch Wüger, Steiner
und den Freskomaler aus München.

Ausführung der St. Maurusstatue unter dem Altar in Laaser Marmor durch
Prof. Schwendfür nach Zeichnungen von Lenz.

29. September 1871 Weihe der Kapelle in Anwesenheit des Bischofs von Frei-
burg.

Die Kapelle liegt an der Landstraße von Beuron nach Sigmaringen
über einer zweiläufigen hohen Treppe. In der Mitte vereinigt sich die
Treppe zu einem Lauf, der von kubischen, seitlich geböschten Postamen-
ten gefaßt wird, während an der vorderen, gegen die Landstraße abschlies-
senden Mauer, ein kleiner Brunnen fließt. Gegen diese aus porösem grau-
en Tuffstein errichtete Treppenanlage setzt sich der kleine, fast allseitig in
hellen Farben freskierte Bau der Kapelle ab; mit einer nahezu quadrati-
schen Vorhalle, längsrechteckigem Hauptraum und querrchteckigem
Chor. Vorhalle und Kapelle werden von einem Giebeldach überdeckt, auf
dem vorne ein von Lenz modellierter Engel steht. In einem offenen Stein-
gerüst hinten am Dach hängt die Glocke, der in dem ersten Entwurf
geplante Turm fehlt.

Die Vorhalle hat offenes Gebälk, das an der Stirnseite von zwei
Pfeilern getragen wird. Wo man das Kapitell erwartet, gehen die hell-
braun verputzten Pfeiler statt dessen in zwei zurückspringende vierkan-
tige Pfostenstücke über, die auf allen vier Seiten über lila Untergrund mit
den gleichen hell-braunen Engelbrustbildern bemalt sind (Nymphen
blau). Die Pfeiler selbst haben im oberen Teil ornamentalen Schmuck,
darunter Inschriften aus dem Leben des Hl. Maurus. Die Wandpfeiler
im Inneren der Vorhalle tragen an ihrer Schmalseite über grauen
Tuffsteinquadern thronende weiße Engelgestalten auf blauem Sitz vor
einer zinnober-roten Rückwand; die Innenseiten der hell-braun verputz-
ten Wände sind mit Regeln des hl. Benedikt beschrieben. Eine kleine
Mauer unten schließt den Raum zwischen Pfeiler und Wandpfeiler nach
außen ab. Das dunkel-braun bemalte Gebälk ist ebenfalls mit Inschriften
versehen.

Die Vorderwand der Kapelle, die nur von einer kleinen Tür, die ins
Innere der Kapelle führt, durchbrochen ist, trägt als Hauptschmuck ein
Kreisbild der thronenden Muttergottes mit dem Christuskind, das sich
hellglänzend von der dunkleren umrahmenden Quadratfläche abhebt,
in deren oberen Zwickeln zwei rostrote Cherubine ihr Antlitz verhüllen,
während in den unteren blaugrundierten Zwickeln Sonne und Mond
Maria huldigen. Rechts und links der Quadratfläche auf blauem Unter-
grund St. Benedikt und St. Scholastika in lila Gewändern, als Chorführer
der fünf hell-braun gewandeten heiligen Mönche und Nonnen (auf zin-
nober-farbenem Untergrund) rechts und links der Türe.

Die nur von einer kleinen Tür zum Chor hin durchbrochene Ostwand
des von zwei kleinen Fenstern sparsam beleuchteten Innenraums, trägt

in seiner ganzen Fläche das Kreuzbild Christi. Das Kreuz umschweben auf blau-schwarzem Grund die Symbole der vier Evangelisten, während zu Füßen des Kreuzes auf grüner Bodenangabe ein Hirsch am Gnadensquell trinkt. Unter den rot-braunen Balken des Kreuzes mit dem von einem weißen Schurz bekleideten Korpus Christi stehen links Maria (Kleid: helles karminrot, Umhang hellblau), Joseph — als Patron der hl. Kirche (Kleid hellblau, Umhang gelb, Haare weiß) und Katharina — als Patronin der Wissenschaft (Kleid weiß, Umhang zinnober, hellblaues Kopftuch); rechts Johannes Ev. (Kleid hellbraun, Umhang lila, braune Haare), Johannes Bap. — als Vorbild der Mönche (Kleid braun) und Cäcilia — als Patronin der Musik (Kleid und Umhang weiß, um den Kopf ein hellroter Rosenkranz). (Nymphen gelb.) — Vor der Ostwand liegt unter dem Altar wie im Grabe ruhend die weiße Marmorstatue des hl. Maurus, dessen Tod das in hellbraun, lila und zinnober Tönen gehaltene Fresko an der Portalinnenwand zeigt.

Unter der braunen, blau und gelb ornamentierten Kassettendecke läuft an der hellbraunen Wand, auf der sich zinnoberrote Lilienstengel mit blau und gelben Blüten nach oben ziehen, ein meterhoher lila grundierter Fries mit weiß-gewandeten Engeln (Flügel hell-lila, Nymphen zinnober) in stummer Anbetung vor Rauchschalen.

Der genrehafte Grisaillefries (hellbraun auf blau) im oberen Teil der Außenseitenwände — über grauen Tuffsteinquadern — stellt in je vier Feldern die beiden großen Gehorsamswunder des hl. Maurus dar.

Der Bau konnte in seiner gesamten Anlage nicht ausgeführt werden¹⁰³. Lenz wollte den hinter der Kapelle ansteigenden Berghang in sein Projekt einbeziehen und eine großzügige Mauer vor den Berg stellen, aus der heraus sein Architekturgebilde organisch wachsen sollte. Die Rückwand, eine offene, von Säulen gestützte Halle mit mächtigen Engelfresken, durfte nicht ausgeführt werden. Auch die Apostelsäule vor der Kapelle, am Bergabhang auf der anderen Seite der Landstraße, wurde abgelehnt, und die Freitreppe mußte vereinfacht werden.

2.) *Torretta, Monte Cassino (1876 — 1880 und 1885 — 1893)*

Restaurierung, Ausmalung und Einrichtung der ältesten Teile des Klosters (5., 6. Jh.), des sogenannten Turmheiligtums, in dem nach der Tradition St. Benediktus noch gelebt haben soll, zum 14. Zentenarium der Geburt des hl. Ordensvaters der Benediktiner (1880).

Erzabt Nikolaus d'Orgemont von Monte Cassino erbittet auf den Rat seines Priors Bonifatius Krug (einem gebürtigen Fuldaer) für diese Arbeiten die Beuroner Künstler.

103) Annalen des Klosters Beuron vom 20. Juni 1869: „Maler und Architekt Lenz macht... mit seinen ewigen Änderungen, seinen Versuchen und Wechslen die Sache kostspielig und verursacht der Fürstin und uns viele Sorgen.“ Pöllmann Ansgar OSB, Maurus Wolters Anteil... a. a. O.

Oktober 1876 Vermessung der Räume, Fertigstellung des Grundrisses, Gesamtplan und einzelne Entwürfe für die Ausmalung von Lenz und P. Beda Hessen.

Dezember 1876 Einrichtung eines Künstlerstudios, in dem unter der Leitung von Fr. Desiderius Lenz die Mönche: Fr. Gabriel Wüger, Fr. Lukas Steiner, Fr. Knötzinger, Br. Martin Huber und Br. Clemens Kleiner tätig sind. Ihnen gesellen sich später noch einige Schüler und zahlreiche Werkleute zu.

1877 Restaurierung der Stanzen des oberen Stockwerkes und Ausarbeitung der Kartons für die Fresken.

1877—1880 Freskierung und Einrichtung des oberen Stockwerkes. Beginn der Restaurierung des Treppenhauses und der unteren Räume. Kartons für die Fresken des Treppenhauses.

Pfingsten 1880 feierliche Einweihung der fertiggestellten Räume.

1880—1885 Unterbrechung der Arbeiten.

1885—1893 Freskierung des Treppenhauses nach den schon vorhandenen Kartons. Ausarbeitung der Pläne und Freskierung der Kapellen des unteren Stockwerkes.

Entwürfe und Oberaufsicht der Arbeiten durch Lenz, Leitung der Anfertigung der Kartons und ihrer Übertragung durch Wüger, Leitung der Restaurierung des oberen Stockwerkes durch Fr. Knötzinger, des Treppenhauses und der unteren Stockwerke durch Architekt Haller. Plastiken und Reliefs nach Plänen von Lenz durch Joseph Leiburger.

Zerstörung der Torretta im 2. Weltkrieg.

Der Auftrag für die Restaurierung und Ausmalung der Torretta in Monte Cassino stellt Lenz nicht nur die Aufgabe, sich in gegebene Raumverhältnisse einzufühlen, sondern auch eine Reihe verschieden geformter und nur schlecht belichteter Räume, Gänge und Treppenhallen durch die Ausmalung nach einem einheitlichen Plan zu verbinden. Die Wände und Decken dieser architektonisch wenig gegliederten Räume werden von ihm größtenteils vollständig mit Fresken bedeckt, in denen das Benediktusleben in einfarbigen Darstellungen als Wandfries, wie auch in vielfarbigen großen Fresken geschildert und mit erklärenden Inschriften versehen ist. Dem Bilderzyklus liegt die Idee zugrunde, das Leben und Wirken des Ordenspatriarchen von seiner Abreise aus Subiaco bis zu seinem Tode, sowie die fruchtbare Tätigkeit seines Ordens zur Darstellung zu bringen¹⁰⁴.

Die auf zwei Stockwerke verteilten Räume der Torretta werden durch ein Treppenhaus verbunden. Während die von 1876—1880 ausgeführten Arbeiten des oberen Stockwerkes einen einheitlichen Gesamtplan, vor allem aber auch einen einheitlichen Stil, in dem neben Lenz die Wesensart Wügers stark zur Geltung kommt, erkennen lassen, zeigen die schon architektonisch weniger verbundenen Räume des unteren Stockwerkes stilistisch wie qualitativ unterschiedliches Niveau. Der Grund dafür ist in der nur kurzen Anwesenheit von Lenz (1885—1887), der durch anderweitige Arbeiten gebunden ist, dem Tod Wügers (1892) und der

104) Vgl. Annalen von Volders, April 1877.

dadurch verursachten Aufteilung der Arbeiten an einzelne Schüler zu suchen.

Wir beginnen in der Beschreibung der Fresken mit den zeitlich früheren Arbeiten des oberen Stockwerkes an der süd-westlichen Ecke des unteren Klosterhofes:

Neues Portal: In der Giebelfläche desselben ein Relief, in dem zwischen Palmenkronen die Mutter Gottes thront, zu ihren Seiten Benedikt und Scholastika. — Durch dieses Portal tritt man in den **Vorhof (Stanze 1)**: An der zur Linken gelegenen Wand, grau in grau, Vorbilder des hl. Benedikt: Abraham, Isaak, Jakob, Joseph, Moses, Elias und Elisäus. An der gegenüberliegenden Wand: Gregor der Große berichtet dem neben ihm knienden Diakon Petrus Wunder aus dem Leben Benedikts. Daneben die vier Äbte (Constantin, Valentin, Simplicius, Honorat), aus deren Mund Gregor das, was er berichtet, vernommen hat. — Anstoßend an den Vorhof liegt **Stanze 2**, ein längsrechteckiger Raum mit Kreuzgewölbe und einem Rundbogenfenster, das die ganze Bogenfüllung der östlichen Wand einnimmt. In zehn Bildern sind grau in grau als Wandfries Wunder St. Benedikts dargestellt, die Gregor der Große von seiner Ankunft in Monte Cassino erzählt:

Benedikt nimmt Abschied von Subiaco, ein Engel zeigt ihm die Stätte seiner zukünftigen Wirksamkeit, er läßt Feuer in den Hain der Venus legen und die Statue des Apoll zerschlagen, unterrichtet das Volk im christlichen Glauben, belehrt den Einsiedler Martinus über die wahre Weise des vollkommenen Lebens, gibt im Traum Anweisungen für den Klosterbau in der Gegend von Terracina, verjagt den Teufel, der die Errichtung der Gebäude verhindern will, löscht durch das Kreuzeszeichen den Brand in der Kirche und erweckt den Mönch, den der Teufel durch den Einsturz einer Mauer getötet hat, zu neuem Leben.

An diesen Raum stößt ein kleines **Vestibül (Stanze 3)** an, dessen westliche Wand mit einer fliegenden Taube zwischen zwei Palmen geziert ist. Von dort führt eine Tür zum Sanktuarium, das aus einem Pronaos (Stanze 4) und dem eigentlichen Sanktuarium (Stanze 5) besteht.

Stanze 4: In vier durch Fenster oder Türen durchbrochenen Rundbogenfeldern sind wieder grau in grau Wunder des hl. Benedikt als Vater seiner Mönche dargestellt: Er erweckt das Knäblein des Bauern, gibt dem armen Mann das Geld, das eine unsichtbare Hand hat finden lassen, wirkt das Wunder der Beschaffung des Mehls und der Vermehrung des Öls, verhindert die Flucht des wankelmütigen Mönches und liest die Gedanken im Herzen des bei Tisch aufwartenden stolzen Mönches. — Auf drei Stufen gelangt man in das Heiligtum des oberen Stockwerkes, das **Sanktuarium (Stanze 5)**. Im Mittelpunkt der nun polychrom gehaltenen Bildergruppen steht das rechteckige Altarfresko:

Christus am Kreuzifix, zu seinen Seiten Maria und Benedikt und Johannes und Scholastika. Über dem Altar Gott Vater, vor ihm das Lamm. Daran schließen sich an den vier oberen Wandflächen friesartige Engelchöre, die vier Wesen, die sieben Leuchter und die 24 Ältesten der Offenbarung an. In der Kuppel das Kreuz, getragen von vier schwebenden Engeln. Die nördliche Wandfläche trägt in einem Feld, das ebenso wie die Fresken der drei anderen Wände rechteckig gerahmt ist, die Vision des Benedikt, die gegenüberliegende Wand den Tod des Benedikt. An der westlichen Wand ist die Auffahrt seiner Seele zu Gott dargestellt. — Durch eine Tür an der Nordseite gelangt man in die anstoßende *Stanze 6*, in der ebenfalls polychrom Szenen und Wunder aus dem Leben der Scholastika dargestellt sind. Das rundbogige Altarfresko zeigt die Huldigung von Benedikt und Scholastika an die thronende Mutter Gottes. Die nördliche Wand trägt die letzte Unterredung zwischen Benedikt und Scholastika, die südliche Wand die Überführung der Leiche der Scholastika nach Monte Cassino und die westliche Wand, wie Benedikt die Seele seiner Schwester in Gestalt einer Taube zum Himmel auffliegen sieht. Jedes der drei Fresken ist rundbogig gerahmt.

Wir wenden uns dem *Treppenhause* zu, das auf drei Wandflächen einen grau in grau gemalten Bilderzyklus (ähnlich wie in *Stanze 2*) aus der Wirksamkeit des Benediktinerordens enthält. Auf der Langseite ist als Wandfries die Arbeit der Mönche auf dem Feld, im Weinberg, in der Schmiede, in der Zimmermannsstube, in der Bauhütte, im Atelier und in der Sängerstube dargestellt, auf der östlichen Wand in fünf Bildern die Rodung des Waldes, die Pflege der Wissenschaften, der Schulunterricht und der Mönch, dem die bischöflichen Insignien überreicht werden. Auf der bedeutend schmaleren Rückseite: Christus, der die Arbeiter in den Weinberg schickt und die Arbeit im Weinberg.

15 Stufen führen hinab zu einem *Treppboden*, der hoch und schmal ist, und dessen südliche Mauerwand in ihrem unteren Teil durch ein breites Bogenfenster durchbrochen ist. Im oberen Teil dieser Wand: Moses auf einem Berg für sein Volk betend, von Aaron und Hur gestützt, zu seinen Füßen die Schlacht der Israeliten gegen die Amalekiter. Auf der rechten und linken Wandfläche je fünf thronende Engel. Dem Hauptbild gegenüber, gleich diesem polychrom, die Jakobsleiter. — Weitere Stufen führen hinunter zu einer *Vorhalle*, von der aus sich die Wege nach den verschiedenen Kapellen abzweigen, die in den Räumen des alten Dormitoriums errichtet sind.

Kapella dei Monaci: Sie ist jenen Mönchen gewidmet, die in Monte Cassino geweiht wurden oder zum Kloster in Beziehung gestanden haben und zeigt in den beiden rechteckigen Hauptbildern grau in grau den schottischen Mönch und Bischof Kentigern, der mit einem Hirschenpaar pflügt, und den Langobardenkönig Radchis, der als Mönch den Weinberg gräbt.

Benediktuskapelle: Das Hauptheiligtum, wo Benediktus nach der Überlieferung gewohnt und die hl. Regel geschrieben haben soll. Im Gegensatz zu den übrigen Räumen ist ihre Dekoration einfach, sie soll nicht ablenken von der Weihe des Raumes. Die Kuppel ist vergoldet und mit einem zarten Blau übersponnen. In den Zwickeln vier Engel. An den zartblau getönten Wänden je sieben Palmenkronen. Hinter dem einfachen Marmoraltar eine Bronzestatue des Benedikt.

Pietàkapelle: Großes, rundbogig gerahmtes Altarfresko der Pietà, in der Wölbung darüber Gott Vater und anbetende Engel.

Martinuskapelle: Rundbogig gerahmtes Altarfresko der Glorifikatio des hl. Martin. An den Wänden friesartig und grau in grau Szenen aus dem Leben des Martin.

3.) *St. Emmaus, Prag. (1880—1886)*

Restaurierung, Ausmalung und Einrichtung der von Kaiser Karl IV. erbauten Abtei St. Emaus in Prag, die 1880 von den im Zuge des Kulturkampfes vertriebenen Beuroner Mönchen durch die Gunst Kaiser Franz Josephs, dem das Patronatsrecht über das Kloster zustand, neu besiedelt wurde.

Erzabt Maurus Wolter beauftragt den noch in Monte Cassino beschäftigten Fr. Desiderius Lenz und dessen Schüler mit der Restaurierung und Ausmalung.

1880—1882 Restaurierungspläne für Kirche und Kloster, Entwürfe für die Ausmalung und Leitung der Restaurierung durch Lenz.

1882—1883 Ausmalung der Ostteile der Klosterkirche unter der Leitung von P. Gabriel Wüger.

1883—1885 Ausmalung des Langschiffes der Kirche und Restaurierung des Klosters unter der Leitung von Wüger und Lenz.

1885—1886 Malereien in den Klostergebäuden unter der Leitung von Wüger. Zerstörung von Kirche und Kloster im 2. Weltkrieg.

Die Ausmalung der Klosterkirche St. Emmaus macht wiederum Einordnungen in schon gegebene Raumverhältnisse notwendig. Die dreischiffige, kreuzgewölbte Hallenkirche bietet jedoch an den beiden Schiffwänden, die nach Norden von Rundbogenfenstern durchbrochen, nach Süden, gegen das Kloster hin, geschlossen sind, große Flächen für die Bemalung. An diesen beiden Seitenschiffwänden ist in 16 polychromen Fresken das Marienleben dargestellt: Maria als Königin der Propheten, Geburt, Tempelgang, Vermählung, Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi, Anbetung, Darstellung im Tempel, Flucht, Jesus im Tempel, Kanaawunder, Kreuztragung, Kreuzabnahme, Pfingstwunder und Marien-tod. Die einzelnen Felder sind jeweils längsrechteckig gerahmt und werden durch Palmenbäume voneinander getrennt.

Unter dem Marienleben zieht sich ein einfarbiger Fries mit Szenen aus dem Benediktusleben (ähnlich den Darstellungen an den Außenwänden der Mauruskapelle) hin, über dem Marienleben Prophetenköpfe.

Die Apsis trägt unter den Fenstern eine Engelprozession, rechts und links vom Altar sind an den Chorwänden die Krönung Mariä und Benedikt und Scholastika, die von Engeln zur Gottesmutter geführt werden, dargestellt. Das Altarbild (Öl) zeigt Christus und die Emmausjünger. An der Westseite das Emmausmahl. Das Gewölbe ist in einem dunkeln Ultramarinblau bemalt, von dem sich die braunen, mit grün ornamentierten Rippen absetzen. Die Pfeiler sind rot-braun mit leichter blau und goldener Ornamentik.

4.) Kreuzweg in der Marienkirche, Stuttgart (1888 — 1890)

1888 Entwürfe in kleinem Maßstab von Lenz, Ausarbeitung der Entwürfe und Anfertigung der Kartons durch Wüger.

1889—1890 Ausführung der Ausmalung im Keim'schen Verfahren unter der Leitung von Wüger und Steiner unter Mithilfe der Brüder Simeon Schultis und Heinrich Reichmann.

Zerstört im 2. Weltkrieg.

Die Stationenreihe zieht sich als fortlaufender polychromer Bilderfries über beide Wände des Langhauses der von Hofbaudirektor Egle erbauten Hallenkirche hin. Durch gemalte Bordüren sind die einzelnen Bilder voneinander getrennt.

5.) St. Gabriel, Prag (1891 — 1899)

Im Jahre 1889 war in Simichow, einer Vorstadt von Prag, durch die Stiftung der Gräfin Gabriele Swerts-Pork das erste Frauenkloster der Beuroner Kongregation unter der Bauleitung von P. Hildebrand de Hemptinne fertiggestellt und von Benediktinerinnen aus dem Kloster Nonnberg bei Salzburg besiedelt worden. Die Einweihung der Klosterkirche erfolgte am 23. April 1891.

Erzabt Plazidus Wolter beauftragt Lenz mit der künstlerischen Einrichtung und Ausmalung der Klosterkirche.

Dezember 1891 erste Entwürfe für die Ausmalung von Lenz unter Mitwirkung von Br. Clemens Kleiner.

1892—1895 Entwürfe und Ausarbeitung der Kartons unter der Leitung von Lenz in Beuron.

1895—1899 Ausmalung der Klosterkirche in Tempera. Unter der Leitung von Lenz wirken vor allem die Kunstschüler: P. Adalbert Gresnicht, P. Rhaban Kalt, Br. Clemens Kleiner, P. Paul Krebs, Br. Leopold Scheuchel, Br. Anton Urbik und Fr. Willibrord Verkade mit.

Teilweise Zerstörung der Kirche im 2. Weltkrieg, die heute als Post benutzt wird.

Mit einem Stab von Schülern wirkte Lenz vier Jahre an der Ausmalung der Frauenabteikirche St. Gabriel. Da die mitschaffenden und ausführenden Kräfte vor allem aus jüngeren Künstlern bestanden, wurde statt der Fresko- die Temperatechnik angewandt. Die Entwürfe von Lenz, die mit zunehmender Erfahrung immer strenger und kompositionell geschlossener wirken, werden von den Schülern getreulich ins Große um- und nachgebildet. Die im frühchristlichen Stil erbaute

flachgedeckte Pfeilerbasilika mit Triumphbogen ist ganz polychromisiert. Der Hauptschmuck konzentriert sich auf die Ostteile und die Westwand, während die Langschiffwände neben Szenen aus dem Benediktusleben, die Kompositionen der Toretta wiederholen, vor allem ornamentalen Schmuck aufweisen.

Dem Bilderschmuck der Ostteile liegt als Grundgedanke das Apokalypsenthema zugrunde. Über der Bogenöffnung des Triumphbogens Älteste, die mit Rauchschalen dem Lamm zueilen und ihm huldigen. An den beiden Pfeilern des Triumphbogens je ein Engel mit Spruchband, unter ihnen je drei brennende Kerzen. Die Innenseite (Ostseite) des Chorbogens zeigt die Verherrlichung des Kreuzes von je drei Engeln, unter ihnen an den Pfeilern des Triumphbogens vier Propheten. Am Fuß der Pfeiler die Verkündigung. In der Rundung der Apsis thront Christus, umgeben von den Evangelistensymbolen, darunter die 24 Ältesten. Das 1885 erst im Entwurf vorhandene (1915 fertiggestellte) Altarbild der thronenden Madonna nimmt thematisch die Verbindung mit der Westwand auf, auf deren ganzer Breite, über dem Gebetchor der Nonnen, das Pietàthema dargestellt ist.

In der Vorhalle trägt das Rundbogenfeld über der Türe die Verkündigung an Maria, die südliche Wand den brennenden Dornbusch, die nördliche Josephs Traum. An der Wand zum Schiff hin die Paradiesesdarstellung.

Im Frauenchor (links vom Hochaltar) zieht sich an allen drei Wänden oben ein Engelfries hin. Auf der linken Seitenwand: Petrus, Paulus und Johannes Baptist, eine Prozession von Benediktinerheiligen, die von St. Gabriel angeführt wird. An der Nordwand Benedikt und Scholastika, die rechte Seitenwand trägt Chorfrauen mit brennenden Öllampen.

6.) *Krypta, Monte Cassino (1898 — 1913)*

Auf Anregung Papst Leo XIII. Restaurierung und Ausstattung der stark beschädigten Krypta.

Erzbischof Bonifatius Krug wendet sich an Erzbischof Plazidus Wolter mit der Bitte um erneute Überlassung der Beuroner Künstler für die geplanten Arbeiten.

Um die für das Werk nötigen Geldmittel zu erlangen, bittet Erzbischof Krug in einem lateinischen Zirkular um die Mithilfe des gesamten Benediktinerordens. Eine Amerikareise benutzt er mit Erlaubnis von Leo XIII. dazu, Mittel für die Restaurierung der Krypta zu sammeln¹⁰⁵.

Zu Beginn der Arbeiten hatte Papst Leo XIII. 25 000 Fr. zur Verfügung gestellt; Kaiser Wilhelm II. spendete gelegentlich eines Besuches in Monte Cassino 10 000 Mark für die Krypta.

Frühjahr 1898 erste Entwürfe für die Ausmalung von Lenz, unter Mithilfe von P. Lukas Steiner und P. Andreas Göser.

105) Vgl. Schwind Gallus OSB, a. a. O., S. 244.

Herbst 1898 Erzabt Bonifatius und Lenz entschließen sich für eine Planänderung der Technik: statt Fresko: Mosaik.

1899 Fertigstellung der Reinzeichnungen in St. Gabriel-Prag durch Br. Leopold Scheuchel unter der Leitung von Lenz. Billigung der Entwürfe von Papst Leo XIII. und der italienischen Regierung¹⁰⁶.

1900–1910 Restaurierung, Mosaikzierung und Ausstattung der Krypta unter der Leitung von Lenz.

4.–8. Mai 1913 Einweihung der Krypta.

Unter der Leitung von Lenz sind neben weltlichen Arbeiten bei der Mosaikzierung tätig die Kunstschüler: Br. Clemens Frischauf, Oblate Anton von Golling (–1902), Fr. Rhaban Kalt (–1901), Br. Anno Lehmacher (–1903), Br. Panthaleon Major (–1903), Br. Leopold Scheuchel (–1901), Br. Anton Urbik, Oblate Sarkander Urbik und P. Willibrord Verkade. — Für die Skulpturarbeiten die Kunstschüler: Br. Fidelius Failer, P. Adalbert Gresnicht, Laienbruder Alphons Leschnik und Br. Benitus Zweigl.

Teilweise Zerstörung im 2. Weltkrieg.

Die Wölbungen und Lunetten der Krypta sind bis auf die Steinfriese hinunter mosaiziert. Trotz des verschiedenartigen Materials ist durch eine gleichtiefe und gleichmäßige Steinsetzung, die den Kleinschimmer auszuschalten sucht, eine gleichmäßige Übersetzung in die Fläche erreicht. Äußere Gründe der Konzeption: Die Gruft ist breit und niedrig und läßt mit dem bloßen Auge jeden einzelnen Steinwürfel erkennen. Außerdem fällt das Licht nur seitlich, nicht von oben. Man will aber mit großen, ganzen und breiten Flächen wirken. Eine Abstraktionstendenz, der sich allerdings das Relief (zum Teil „ägyptisches Relief“) wie auch die Plastik nicht ganz fügen will, da vor allem die Plastik ihre ins eigenmächtige Volumen gehende Herkunft nicht verleugnen kann.

Der Weg zur Krypta führt durch die Oberkirche. **A b s t i e g** rechts vom Hochaltar: im Flachrelief Prozessionsfries von Mönchen, Abstieg links: Prozessionsfries von Nonnen. Das Mosaikgewölbe der Treppen ist blau und mit Sternen geziert. Man kommt in einen querrrechteckigen, kuppelgewölbten **V o r r a u m**, der sich zwischen den beiden Treppenhäufen und den beiden Seitenkapellen befindet. Die Kuppel in grünem mosaizierten Kreuzornament, an den vier Seiten Pfauen als Symbol der Auferstehung. Durch einen tonnengewölbten schmalen Zwischenraum gelangt man in den Hauptraum. Das Gewölbe des **G a n g e s** zeigt im Mosaik die Wappen der Stifter des Werkes, rechts und links an den Wänden im Flachrelief je ein Engel, harfenspielend. Der ebenfalls längsrechteckige kuppelgewölbte **H a u p t r a u m** mit seinen tonnengewölbten Armen und einem längsrechteckigen Chor trägt in der goldmosaizierten Kuppel mystische Lebensbäume, ganzfigurige Engel und Christus mit der Auferstehungsfahne. An den Wänden der seitlichen Arme Engel im Flachrelief. In den Tonnen wiederum Wappen der Stifter. An der

106) Brief von Erzabt Krug an Erzabt Plazidus, Monte Cassino, 21. Dez. 1899, vgl. Gallus Schwind OSB, S. 232.

östlichen Chorwand über dem Grabaltar St. Benedikts in großem Rundmosaik die thronenden Benedikt und Scholastika. Vor dem Altar Zedernholzstatuen der beiden Heiligen. Im Tonnengewölbe zwischen Lebensbäumen der segnende Christus.

Von den seitlichen Armen des Hauptraums führt ein schmaler Gang nördlich in die St. Maurus-, südlich in die St. Plaziduskapelle, die parallel zum Vorraum liegen. Den Altar der längsrechteckigen *Mauruskapelle* schmückt eine Marmorskulptur des thronenden Maurus, der mit dem Kreuzpartikel die Schar der Kranken segnet, die rechts und links von ihm im Flachrelief an den Wänden die Arme nach ihm ausgestreckt. An der linken Wand sechs Skulpturen, die seine Tugenden (Frömmigkeit, Nachtwachen, Genügsamkeit, Gehorsam, Mitleid, Liebe) veranschaulichen, an der rechten Wand im Flachrelief der Tod des Maurus. Die Hinterwand zeigt im Flachrelief den hl. Joseph. Im Gewölbe Mosaikmuster. Den Altar der ebenfalls längsrechteckigen *Plaziduskapelle* schmückt die Marmorstatue des Heiligen, der mit der einen Hand die Palme des Martyriums aufrecht hält, mit der anderen von einem Engel die Krone erhält. Die Flachreliefs der linken Wand zeigen Szenen aus dem Leben des Heiligen, rechts sein Martyrium. An der Rückwand im Flachrelief die Madonna, von Propheten umgeben. In der Kuppel des Raumes Mosaikmuster.

Die Wandfläche zwischen Treppe und der Mauruskapelle zeigt einen Flachrelief-Fries der Stifter von Benediktinerklöstern (die hl. Wilhelm, Romuald, Robert, Johannes Gualbertus, Silvester, Franziska Romuana), überragt von der Madonna. — Die Wandfläche zwischen Treppe und der Plaziduskapelle zeigt einen Flachrelief-Fries der Vertreter der Ritterorden, die für den Benediktinerorden kämpften (Orden von St. Mauritius, Jakob de Spatta, Deutschordensritter, Templer, Orden von Calabrava, Jerusalemenerorden).

7.) *St. Hildegard, Eibingen (1906 — 1913)*

Im Jahre 1906 war in Eibingen bei Rüdesheim durch die Stiftung des Fürsten Karl von Löwenstein das zweite Frauenkloster der Beuroner Kongregation nach Plänen von P. *Ludgar Rincklake* von Maria Laach fertiggestellt worden. Die Entwürfe von Lenz (1899) hatten die Ablehnung des Abtes Plazidus Wolter erfahren.

Erzabt Plazidus Wolter beauftragt P. *Paul Krebs*, den Direktor der Beuroner Kunstschule, mit der künstlerischen Einrichtung und Ausmalung von Kirche und Kloster.

1906 Krebs fertigt einen Bemalungsplan, den er Lenz zur Begutachtung vorlegt. Auch während der weiteren Arbeiten bleibt Krebs immer in Verbindung mit Lenz.

1907—1908 Ausmalung des Nonnenchores unter der Leitung von Krebs.

1908—1913 Ausmalung der Klosterkirche unter der Leitung von Krebs durch die Kunstschüler Br. Notger Becker, Br. Alois Gelsam, Br. Sarkander Urbik u. a.

Der rote Backsteinbau der Frauenabteikirche St. Hildegard ist im neuromanischen Stil erbaut: Flachgedeckte Pfeilerbasilika mit nur einem Seitenschiff (nördlich), kreuzgratgewölbter Vierung, halbrunder Apsis und einem südlichen Querschiffarm als Nonnenchor. Sämtliche sichtbaren Flächen der Kirche sind mit Malereien bedeckt. Dem Bilderschmuck von Kirche und Nonnenchor liegt als Hauptgedanke das Opfer zugrunde. Der Nonnenchor ist in Temperatechnik ausgemalt. Die linke, von Fenstern durchbrochene Wand zeigt in einem unteren Querfeld in der Mitte Michael im Kampf mit Luzifer, zu beiden Seiten Engel mit dem Kreuzesstab („in via“, in ihrer Entscheidung für oder wider Gott). Darüber, zwischen den Fenstern, über Michael der Baum der Erkenntnis mit Adam und Eva. Über dem Baum das Bild Jehovas, zu beiden Seiten des Jehovahbildes, über den Fenstern, Reihen der treugebliebenen Engel. Rechts vom Baum der Erkenntnis (durch ein Fenster getrennt) in Rosenumrahmung Maria mit dem Kind, zu ihren Füßen die Schlange, links Eva mit Apfel und Totenkopf in den Händen, in Dornenumrahmung. Durch zwei weitere Fenster getrennt zur Seite Evas: Michael, zur Seite Mariens: Gabriel. Die rechte Wandseite zeigt in einem unteren Feld in der Mitte die Kreuzigung, rechts davon das Paschamahl, links das eucharistische Opfer. Beide Darstellungen sind durch Palmen vom Kreuzigungsbild getrennt. Darüber in der Mitte das Gotteslamm, zu beiden Seiten Jungfrauen, über ihnen Engel. Auf der inneren Bogenwand je ein Engel mit Posaune.

Kirche: In der Rundung der Apsis, die wie die Malereien im Schiff im Keimischen Mineralverfahren ausgemalt ist, das Brustbild des die Arme ausbreitenden Christus in monumentaler Größe. Darunter Fries mit den 13 Lämmern, unter diesen acht anbetende Engel. — An der Vierungswand, gegenüber dem Nonnenchor, ist Maria auf der Weltkugel in einer Mandorla dargestellt, umgeben von Engelchören. In den drei Bogenfeldern unter dem Bild je drei Vorbilder Mariä: 1. Eva, Sara und Rebekka; 2. Sulamis, Esther und Ruth; 3. Abigail, Judith und Jabel.

Der Triumphbogen zeigt oben das himmlische Jerusalem. Zu beiden Seiten des Chorbogens: Benedikt und Scholastika, unter diesen Petrus und Moses. — Die westliche Wand trägt über dem Fenster die Vision Moses auf dem Berge Sinai.

Im Schiff der Kirche sind zwischen Arkaden und Obergaden auf der Epistelseite in fünf rechteckigen Feldern Themen des Wohnen Gottes unter den Menschen dargestellt: Arche Noah, Besuch Gottes bei Abraham, Jakobsleiter, Bundeslade, Altar, der dem unbekanntem Gott geweiht ist. Zwischen den einzelnen Bildern vier Propheten. — Auf der Evangelistenseite an der entsprechenden Stelle fünf Themen, die sich auf die Offenbarung Gottes an die Menschen beziehen: Gott mit Adam und Eva vor dem Sündenfall, Geburt Christi, Abendmahl, Ausgießung des Heiligen Geistes, Lebensgemeinschaft zwischen Christus und Kirche (Braut und Bräutigam, Hirt und Herde). Zwischen den einzelnen Bildern

die vier Evangelisten. — Auf beiden Seiten zwischen den Fenstern Heiligenprozessionen.

Die Malereien im Seitenschiff und in den Bogenfeldern des Hauptschiffes sind der hl. Hildegard gewidmet. Im Gegensatz zu den übrigen Malereien sind sie grau in grau gehalten. Bogenfelder im Hauptschiff, (links): Hildegard geht zu der hl. Jutta auf den Disibodenberg, sie zieht auf den Ruppertsberg bei Bingen, spricht in Ingelheim zu Kaiser Barbarossa, sie gründet Eibingen und heilt in Rudesheim einen blinden Knaben, bei ihrem Tode geschehen am Himmel Zeichen.

An der Seitenschiffwand in zehn längsrechteckigen Feldern, zu beiden Seiten der Fenster eine Anzahl heiliger Benediktinerinnen. Die Rückwand zeigt die heilige Äbtissin Jutta, die Meisterin der Hildegard, umgeben von Nonnen aus dem Rupertsberger Kloster. Über dem Altar des Seitenschiffes die hl. Hildegard, zwei Engel ehrfurchtsvoll zu ihrer Seite. — Pfeiler, Bogenlaibungen, sonstige freie Flächen und die Decke der Kirche sind ornamental bemalt.

Im Klosterinnern sind ebenfalls einige Räume (Bibliothekssaal) nach Plänen von Krebs durch Brüder oder Klosterfrauen ausgemalt.

c] Literatur zu den einzelnen Werken:

1.) *St. Mauruskapelle*

- B a n t l e Hermann Anton, P. Desiderius Lenz, Eine Würdigung seiner Persönlichkeit. In: Das hl. Feuer XVI. (1929), S. 49 ff.
- J ö r g e n s e n Johannes, Reisebuch. Kirchheim Verlag, Mainz 1898, S. 72 ff.
- d e r s e l b e, Beuron. Hamm in W., o. J., 18. Kap.
- K r e i t m a i e r Joseph, Beuroner Kunst, Eine Ausdrucksform der christlichen Mystik. Herder, Freiburg 4. und 5. Aufl. 1923 (1. Aufl. 1914)
- M e i e r - G r ä f e Julius, Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, Bd. 1, Stuttgart 1904, S. 389 ff.
- P ö l l m a n n Ansgar OSB, Vom Wesen der hieratischen Kunst. Beuroner Kunstverlag 1905
- d e r s ., Maurus Wolters Anteil an der Stilbildung der Beuroner Kunst. In: Maurus Wolter, Dem Gründer Beurons zum 100. Geburtstag. Beuron 1905
- R i t t e r Emil, Beuroner Gedanken. In: Kunstwart, 1. April 1913.
- S c h w i n d Gallus OSB, P. Desiderius Lenz. Beuron 1932.
- W e i s s Konrad, Ein Besuch im Kloster Beuron. In: Die christliche Kunst XXII, 1925/26, S. 160 ff.
- W o l f f Bonifatius OSB, St. Maurus und sein Heiligtum im Donautale. Freiburg 1871.
- W o l f f Odilo OSB, Die St. Mauruskapelle zu Beuron. In: St. Benediktusstimmen, 1918, S. 288 ff.
- d e r s . Beuroner Kunst. In: Die christliche Kunst VII (1911), S. 121, Anhang hierzu im Pionier 1911, S. 33 ff.
- W o l t e r Franz, Beuroner Kunst. In: Westermanns Monatshefte, Bd. 126 II, Heft 754.

2.) *Torretta*

- Bartolini, L'antico Cassino. ? 1880
 Kreitmaier Jos., a. a. O.
 Rickenbach Hrsh. OSB, Pilgerführer bei Besichtigung der Restaurationsarbeiten auf Monte Cassino. Brünn 1880
 Schwind Gallus a. a. O.
 Stakemeier Bonifatius OSB, Die Beurerer Kunstschule und ihre Tätigkeit in Monte Cassino. In: Stud. und Mitt. zur Gesch. des Ben.-ordens und seiner Zweige, N. F. 4., 1914, S. 686 ff.
 Wolff Odilo, Beurerer Kunst, a. a. O.

3.) *St. Emaus*

- Eitelberger Rud., Die Beurerer Benediktinerkongregation und die Restaurierung der Benediktinerabtei Emaus in Prag. Prag 1883
 Kegel Sturmios OSB, P. Desiderius: Mater Dei (Bilderklärung). In: Ben. Mon. 1921, Heft 1—3
 Keppler Paul Wilh. v. (Abkürz. „W. K.“), Aus dem Leben unserer lieben Frau, 17 Kunstblätter nach den Originalkartons der Malerschule von Beuron zu den Wandgemälden der Klosterkirche zu Emaus-Prag. M.-Gladbach 1885
 Kreitmaier Jos., a. a. O.
 Schwind Gallus, a. a. O.
 Wolter Franz, a. a. O.
 Wolff Odilo OSB, Beurerer Kunst, a. a. O.

4.) *Kreuzweg*

- Keppler Paul Wilh. v., Die Beurerer Malerschule. In: Hist. Pol. Blätter, 2. Bd., 1890, S. 321 ff., 417 ff.
 ders., Die 14 Stationen des hl. Kreuzweges. Freiburg, 4. Aufl. 1904 (1. Aufl. 1891)
 Kreitmaier Jos., a. a. O.
 Schwind Gallus, a. a. O.

5.) *St. Gabriel*

- Kreitmaier Jos., a. a. O.
 Silva-Taruca Franz v., Schola artistica Beuronensis. Wien 1901.
 Schwind Gallus, a. a. O.

6.) *Krypta*

- Bartolini a. a. O.
 Ceresi Vincenzo, La Cripta di Montecassino e una nuova arte religiosa in Italia. In: La Buona Novella 1913, S. 53 ff.
 Constantini Celso, L'arte benedittina. In: Emporium, Febr. 1911
 Cramer-Klett v., Die jüngsten Ereignisse im Benediktinerorden. In: Hochland 11. Bd. 1, 1913—14, S. 41 ff.
 Cripta di Monte Cassino, (18 Lichtdrucktafeln), Danesi, Roma ?

- Diamare** Abt Gregorius OSB, Aus Montecassino. In: St. Benediktusstimmen, 1913, S. 102 ff.
- Fabre** Abel, Un couvent de peintres à Rome. Overbeck et l'école de Beuron. Rome, 8. Juin 1913
- Fassbender**, Etwas von hieratischer Edelkunst. In: Der Tag, 18. Sept. 1913
- Janssens** Don Lorenzo, L'arte della scuola benedettina di Beuron. Auszug aus: Arte cristiana 1913, Nr. 6
- Kniel** Cornelius OSB, Der Kaiserbesuch auf Monte Cassino. In: St. Benediktusstimmen XXVII, 1903, S. 167 ff.
- Kreitmaier** Jos., a. a. O.
- Miranda** Giuseppe de, Montecassino e la nuova cripta di S. Benedetto. In: Ars Italica (Napoli), 1913, Nr. 2
- Palando** Bischof Maurus, Die Krypta-Einweihung zu Montecassino. In: St. Benediktusstimmen, 1913, Heft 7.
- Pöllmann** Ansgar OSB, Aus Monte Cassino. In: Hist. Pol. Blätter, 1908, S. 245 ff., S. 335 ff.
- Scaccia-Scarafoni** Don Camillo, La Cripta di Monte Cassino, Roma 1913
- Schwind** Gallus, a. a. O.
- Stakemeier** Bonifatius OSB, Die Einweihung der Krypta des hl. Benediktus in Monte Cassino. In: Stud. und Mitt. zur Gesch. des Ben.-Ordens und seiner Zweige, N. F. 34, 1913.
- ders.**, Die Beuroner Kunstschule und ihre Tätigkeit in Monte Cassino. In: Stud. und Mitt. zur Gesch. des Ben.-Ordens und seiner Zweige. N. F. 4, 1914, S. 686 ff.
- Urbik** Anton, Brief eines Laienbruders aus Monte Cassino. In: St. Benediktusstimmen, 1903 und 1909
- Weiss** Konr., Benediktinische Kunst. In: Hochland, 1913, S. 122 ff.

7.) Eibingen

- Holenstein** Thomas OSB, Die Malerei in der Abteikirche St. Hildegard zu Eibingen a. Rhein in ihren Grundgedanken. In: St. Benediktusstimmen 39, 1915
- Schwind** Gallus, a. a. O.

5.) Katalog der zitierten kunsttheoretischen Schriften von P. Desiderius Lenz:

1864 Statuten. Gedanken für die Gründung einer Genossenschaft, verbunden zu wechselseitigem Zusammenwirken zu einem Zwecke, das Ganze in zwei getrennten Abteilungen. Rom, Weihnachtsabend 1864, Ms. ¹⁰⁷	308—311
1867 Ein Blick auf die Kunst. Gerippe, für den Leser selbst zum Ausfüllen. Begonnen in Schlanders, Winter 1867, Ms.	51—58
1870 Zweck und Wesen der Kunst. In Zusammenarbeit mit Wüger. — Beuron, März 1870, Ms.	59—62
1878—80 Versuch einer ästhetischen Geometrie Monte Cassino, Ende der 70er Jahre, Ms. ¹⁰⁸	63—110
1883 Unsere Prinzipien in der Kunst. Karlsbad, Decollatio St. Johannes Bap. 1883 und Seckau i. Steiermark, in festo dedicationis basilicae Ss. Salvatoris, 1883, Ms.	111—115
1883 Flüchtiger Entwurf betreffend der Errichtung einer Kunstschule auf der Insel Reichenau. Beuron, 1883, Ms.	318—319
1884 Gedanken über die Art der Ausschmückung einer Kirche. Speziell einer Herz-Jesu Kirche. St. Emaus, 25. Mai 1884, Ms.	312—316
1891 Gedanken über die Aufgabe der christlichen Kunst der Gegenwart St. Gabriel-Prag 1891, vollendet in der Oktav von Drei-König 1892, zum großen Teil nochmals umgearbeitet Fastenzeit 1897, Ms.	116—119
1893 Ein Künstlerleben P. Gabriel Wüger aus der Beuroner Kunstschule, Ms. — Auszug veröffentl. in Hist.-pol. Blätter 1895, Bd. 116, S. 473—89, 549—62 — Auszug veröffentlicht in Zur Ästhetik der Beuroner Schule, Allgem. Bücherei der Leogesellschaft, Heft 11, Braumüller, Wien 1898 Kap. 1 u. 2	1—27

107) Die Seitenzahlen beziehen sich auf die vom Verfasser gefertigten Abschriften der nur im handschriftlichen Manuskript vorhandenen Schriften.
— Die Abkürzung „Ms“ bedeutet: Manuskript.

108) Die Drucklegung wurde 1914 begonnen, sie mußte jedoch abgebrochen werden, da die Setzer der Beuroner Klosterdruckerei zum Heeresdienst eingezogen wurden. Die Schrift blieb mit 4 Bogen unvollendet.

- 1894 Naturstudium der Alten. 120—142
Excurs in die Kunstgeschichte. — St. Gabriel-Prag 1895 und 96,
Florenz — Monte Cassino 1898, durchgesehen 1903, Ms.¹⁰⁹
- 1894 Exposé über die Kunstschule. 320—324
Von Abt Benedikt Sauter an Abt Ildefons Herwegen, Ms.
- 1898 Zur Ästhetik der Beuroner Schule. 1—50
Allgem. Bücherei der Leogesellschaft, Heft 11, Braumüller, Wien
1898. Vorwort von Richard von Kralik. — 4. Auflage 1912 — Neu-
druck Beuroner Kunstverlag 1927 — In Frankreich: Pierre Lenz,
L'Esthétique de Beuron, Paris 1905, Bibl. de L'Occident, Traduite
d'Allemand par Paul Sérusier, Introduction de Maurice Denis. —
Inhalt: Ein Künstlerleben . . . a. a. O. Memorandum an den
preußischen Staatsminister von Mühler in Berlin.
- 1901—1904 Humanismus und Renaissance 143—167
Monte Cassino 1901 und 1902, Schluß 1904, Ms.¹¹⁰
- 1903 Kanon der Alten, Wiedererscheinen dess. 168—171
Monte Casisno 21. Sept. 1903, Ms.
- 1903 Unsere Stellung in der Kunst heute. 172—175
Zum Vorwort des Kanons. Monte Cassino 14. Nov. 1903, durch-
gesehen Beuron, 23. Okt. 1908, Ms.
- 1903—1904 Siegel Gottes. 176—180
Monte Cassino 1903—1904, durchgesehen 1908, Ms. Fragment,
irgendwo im Text des Kanons. Das ist eine Meditatio für sich.
- 1906 Der Kanon oder die Normalgestalt des Menschen. 181—189
1. Teil: Eingang und Vorwort zu den fünf Körpern. Monte Cas-
sino 2. Mai 1906, Ms.¹¹¹
- 1906 Vom Kreuze. 190—198
Winke gegeben im heiligen Kreuze von Ewigkeit in wunderbarem
Symbol und Zeichensprache. Monte Cassino 26. Juli 1906, Ms.
- 1906 Der Uranfang der Form: Das Kreuz im Kreise. 199—212
Einleitung. Monte Cassino 17. Juli 1906, Ms.
- 1907 Kunstschule als Wurzelplatz der hieratischen Kunst. 325—327
Dieses bezieht sich auf die Erbauung und Errichtung der notwen-
digen Werkstätten hier in Beuron, die noch nicht sind. Monte
Cassino, am Fest der hl. Cäcilia, 1907 Ms.

109) Bemerkung auf dem Umschlagblatt: Ist klassisch und mit ein paar stili-
stischen Änderungen druckfähig.

110) Bemerkung auf dem Umschlagblatt: sehr gut, druckfähig.

111) Bemerkung auf dem Umschlagblatt: Ist sehr gut, die kunstgeschichtlichen
Reflexionen finden sich auch an anderen Stellen.

- 1908 Der Kanon oder die Normalgestalt des Menschen. 213—217
II. Teil: Einleitung zu den fünf regulären Körpern. Monte Cassino, Januar 1908, Ms.
- 1908 Der Kanon oder die Normalgestalt des Menschen. 218—229
Anfang der fünf Körper — Monte Cassino 1908, Ms.¹¹²
- 1908 Der Kanon oder die Normalgestalt des Menschen. 230—237
Supplement zu den fünf Körpern. Monte Cassino 1908, Ms.
- 1908 Der Kanon oder die Normalgestalt des Menschen. 238—252
Eingang zu dem — 5 —, der zweiten Serie der Körper, derer, die aus dem goldenen Schnitt, und seiner gleich dem dreidimensionalen Kreuz Einzigen und Ewigen Bedeutung. Monte Cassino, Oktober 1908, Ms.
- 1908 Der Kanon oder die Normalgestalt des Menschen. 253—260
Der Goldene Schnitt — die zwei letzten des — 5 —. Monte Cassino 1908, Ms.
- 1909 Aphorismen zu den fünf Körpern. 261—263
Beuron, Sylvester 1909, Ms.¹¹³
- 1910 Eingang und alte Bemerkungen zum Senarium 263 a
Monte Cassino, 13. Sept. 1910, Ms.
- Um 1912 Zum Senarium. Ms. 264—268
- 1913 Aphorismen. 269—270
Monte Cassino, 17. April 1913, Ms.
- 1913 Über die Zahl — 5 —. 271
Monte Cassino 1913, Ms.
- 1913 Nochmals über den Dreiklang in der Musik. 272—277
Und über die Dreizahl der regulären Figuren (Kreis, Quadrat, Dreieck. Monte Cassino 1913, Ms.
- 1913 Das heilige Kreuz. 278—299
Seine bildende Urkraft in ästhetischer Geometrie, ohne dasselbe kein Erwachen, Sehen, Erkennen, Aufgehen des Lebens. — Monte Cassino, 19. Juli 1913.
- 1920 Der Kanon. 301—307
Dem teuersten hochwürdigsten Vater, Erzabt Raphael Walzer zur 50. Wiederkehr der Einweihung von St. Maurus. Festoktav von Mariä Himmelfahrt 1920. — Veröffentlicht in: Ben. Mon. 1921, Nr. 9—10, S. 363—372.
um 1920 Arithmetik — Geometrie. Ms. 299—300

112) Die Überschrift zu diesen und den folgenden drei Manuskripten ist nicht mehr gegeben, aber sie gehört in den Zusammenhang dieses Textes.

113) Titel nicht gegeben.