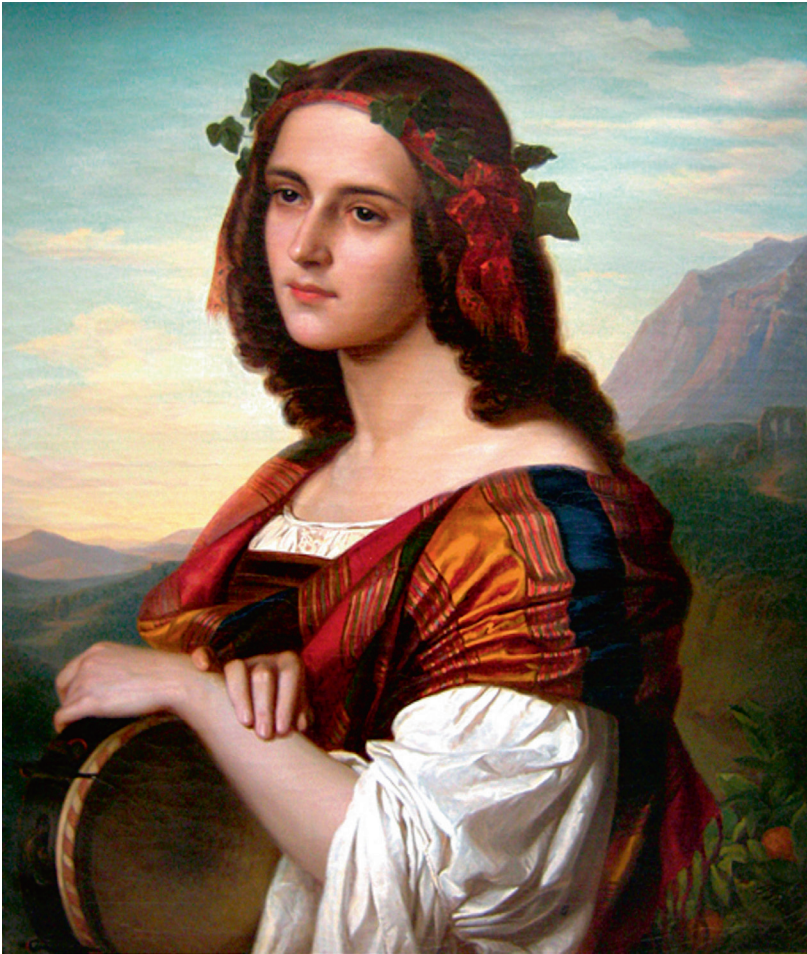


INHALTSVERZEICHNIS

1. Vorsatz	5
2. Auf dem Weg zur Kunst	6
3. Mit Scheffel in Italien ...	10
4. ... und die Folgen	17
5. Lenz, Wüger und der große Traum	23
6. Beuron oder die Alternative	28
7. Nachwort, und Dank	36
Nachweise	38
Literatur	40
Personen	45
Werke	47
Abbildungen	51
Anhang: Statuten eines Kunstklosters	52
Autor: Vita	55



unser Quartett durch das prächtige ‚Ave piissima, ave dulcissima virgo Maria‘ als gute Christen – und dann hebt ein vergnügliches Zechen an, deutsche Lieder klingen in die tiefblaue Luft hinaus: ‚Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, daß ich so traurig bin‘, und der Zauber der Heimath, der Rhein, die Lurley senkt sich hernieder, der Superior aber, der mir an der Brille ansieht, daß ich so ein Stück Gelehrsamkeit mit in der Welt herumschleppe, läßt sich von mir den Inhalt der Lieder erklären und frägt, wie weit Deutschland von Palazzuolo entfernt sei, denn hinter Rom hört seine Geographie auf, und sagt mir, als ich ihm auseinandersetze, wie die Liebe zur Kunst uns so weit hergetrieben, daß das alles eitel ‚fantasma‘ und bittere Mühe um Seifenblasen sei. Endlich mahnt der Sonnenuntergang zum Aufbruch und mit einem Lebehoch auf’s Kloster und dem Lied

„Ein Jäger aus Kurpfalz, der reitet durch den grünen Wald“ wird abgezogen.

Auf diese Weise, aber auch mit ernster Arbeit, vergingen die zwei Wochen in Albano nur zu schnell.

Jedes zieht den Tag über seinen Studien nach, mittags und abends werden die großen und kleinen Erlebnisse ausgetauscht – einen ganzen Roman hat unsere Mannheimerin schon im Kloster Palazzuolo angerichtet, wo sie bei den Mönchen malt und die Eroberung des Priors gemacht hat, der uns hie und da gastfreundlich aufnimmt.

Amalie Bensinger hatte nämlich den Wunsch geäußert, das Innere des Klosters zu sehen, was ihr aber der Prior nicht gestatten konnte, da nach der Ordensregel keine Frau die Schwelle zur Klausur überschreiten durfte – es sei denn, so fügte er scherzhaft hinzu, dass sie sich von ihm über die Schwelle tragen ließe. (Dazu wird an anderer Stelle noch mehr zu sagen sein.)

Von Albano aus zog ein Teil der Gesellschaft weiter nach Olevano, wo sie eine noch angenehmere Unterkunft fand. Der Maler Otto Donner saß, wie er schrieb,

eines Abends vor dem Hause, als eine kleine Karawane meine Aufmerksamkeit in Anspruch nahm, welche sich den Hügel hinauf gegen das Casino bewegte. Sie bestand aus einem Herrn und einer Dame, beide auf Eseln reitend, den Eseltreibern und Packeseln, und als sie vor dem Casino anhielt, gab die arg bestäubte Erscheinung der beiden Reiter deutlich zu erkennen, daß ein langer beschwerlicher Weg hinter ihnen lag. Die junge Dame war eine frisch und rosig aussehende Blondine mit Stumpfnäschen und munteren Augen; der sie begleitende junge Mann mit kleinem Schnurrbärtchen, sonst glattem Gesicht, feingebogener Nase, auf welcher eine Brille saß, schien mir auf die Beschreibung zu passen, welche mir durch Klose von seinem Karlsruher Freunde Dr. Joseph Scheffel gemacht worden war, dessen bevorstehende Ankunft jener uns mitgeteilt hatte.

In der Tat, er war's, und die junge Dame (die doch in Wirklichkeit gar nicht mehr so jung war) war keine andere als Amalie Bensinger,

welche von dem Tage an auch ganz muthig an dem recht lebhaften Abendtisch Theil nahm. Sie war eine geborene Badenserin, deshalb, auch weil sie gemeinschaftliche Bekannte und Beziehungen hatten, sah sich Scheffel veranlaßt, sich ihrer in ritterlich-liebenswürdiger Weise anzunehmen, als er mit ihr in

*Und schön wär's, Signora Amalia von Euch –
Würdet Ihr Verzeihung mir schenken,
Tagtäglich, wenn ich ein Streichholz streich,
Will ich Eurer von neuem gedenken! –*

Aus diesem Gedicht geht unter anderem hervor, dass die beiden, wohl in Begleitung einer nicht näher bekannten Freundin, eine Wanderung durch das damals noch wildromantische Murgtal unternommen und auch das bei Baden-Baden gelegene Frauenkloster Lichtenthal besucht hatten; es war das einzige kontemplative Kloster, das nach der Säkularisation in Baden noch bestand, und sollte im Leben der Amalie Bensinger noch eine Rolle spielen.

Der ‚Trompeter von Säckingen‘ war 1853 erschienen, und der ‚Ekkehard‘, Scheffels zweites und letztes Hauptwerk, folgte schon 1855. In dieser ‚Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert‘ verliebt sich der junge Mönch Ekkehard, Pförtner des Klosters St. Gallen, in seine Landesherrin, die verwitwete Herzogin Hadwig. Da sie das Kloster besuchen will, nach der Ordensregel aber nicht über seine Schwelle treten darf, macht der Pförtner den Vorschlag, sie über die Schwelle zu tragen, und muss oder darf ihn auch selber ausführen.

Ekkehard hatte sich auf eine Anrede besonnen und gedachte mit Anwendung tadellosen Lateins die sonderbare Freiheit zu rechtfertigen, aber wie sie stolz und gebietend vor ihm stand, versagte ihm die Stimme, und die Rede blieb, wo sie entstanden – in seinen Gedanken. Aber er war unverzagten Mutes und umfaßte mit starkem Arm die Herzogin, die schmiegte sich vergnüglich an ihren Träger und lehnte den rechten Arm auf seine Schulter. Fröhlich schritt er unter seiner Bürde über die Schwelle, die kein Frauenfuß berühren durfte, der Abt ihm zur Seite, Kämmerer und Dienstmannen folgten, hoch schwangen die dienenden Knaben ihre Weihrauchfässer, und die Mönche wandelten in gedoppelter Reihe, wie sie gekommen, hinterdrein, die letzten Strophen ihres Loblieds singend.

Da stieg also einmal mehr die Erinnerung an Palazzuolo auf; man wüsste gern, was für ein Gesicht Amalie Bensinger machte, als sie diese Szene las. Anton von Werner, der Maler und Freund Scheffels, hat sie wortgetreu illustriert.

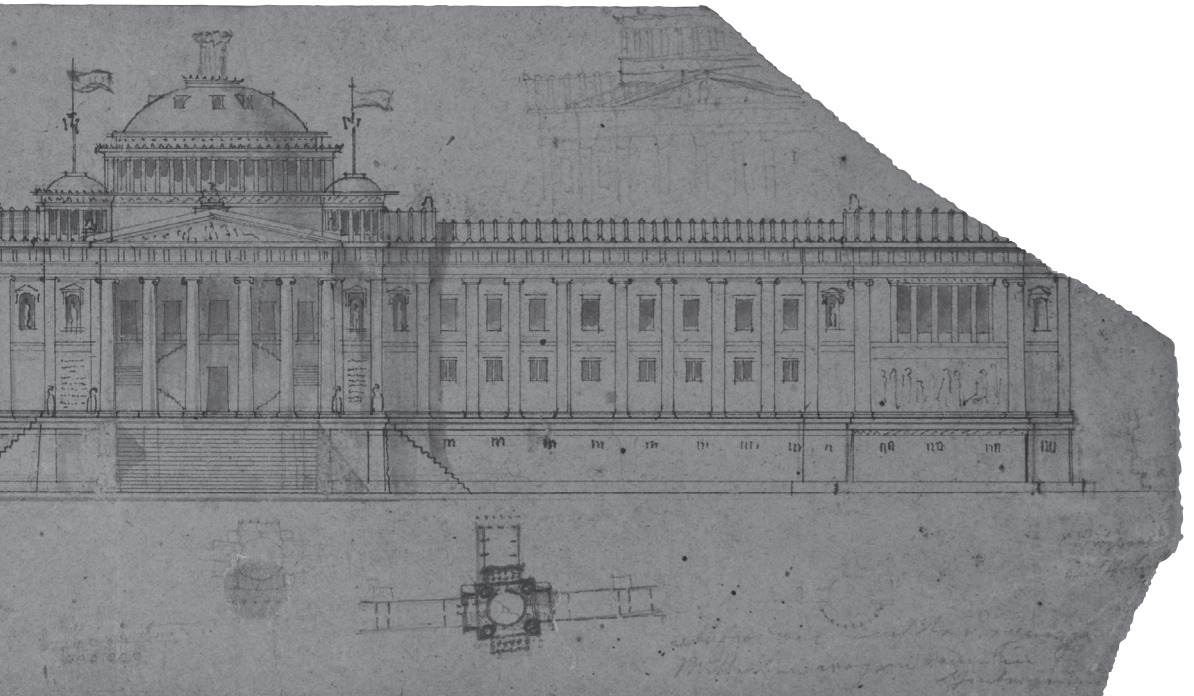
Scheffel blieb in Verbindung. In einer ‚Letztwilligen Verfügung‘, die er am 24. März 1857 voreilig verfasste, heißt es: *Einen letzten Gruß, den ersten und dankbaren eines Sterbenden, soll man schreiben der Frau Directorin Augusta Engerth in Prag (Fräulein Bensinger wird die*



→ ANHANG

Nach der Niederschrift dieser Statuten legte Wüger seine diesbezüglichen Auffassungen noch einmal genauer dar, und zwar unter dem Titel *Die Frucht einer Weihnachtsnacht mit P. Lenz bei Frä. Bensinger Rom 1864*; woraus hervorgeht, wie eng die drei miteinander verbunden waren.

Die historische Bedeutung dieses Plans ist viel größer als diejenigen, die ihn sich ausdachten, damals absehen konnten. Hier wurde nämlich versucht, nicht nur die Künstler, sondern auch die Künste und die Kunstwerke aus der Isolation zu befreien, in die sie im Lauf der Zeit geraten waren. Die Kunstwerke waren zu Waren geworden, die von irgendwem bestellt und bezahlt und dann irgendwo deponiert oder gleich für den anonymen Markt produziert wurden. Die Künste, also die Gattungen, existierten nebeneinander her, ohne voneinander Notiz zu nehmen. Die Künstler schließlich waren teils verklärte, teils verachtete Einzelgänger und Außenseiter der Gesellschaft geworden. Der Plan sollte diese Vereinzelung, ja Vereinsamung überwinden; sollte die Rückkehr, ja Heimkehr der Kunst in jenen Zustand bewirken, in dem die Künstler noch zu enger Gemeinschaft verbunden waren; zu einer Gemeinschaft, die letztlich durch das große, fromme





Gesamtwerk des Kirchenbaus gestiftet wurde und somit auch die Einzelwerke verband, mit dem die Künstler ihm dienten. Vorbild war die mittelalterliche Bauhütte; erst das Bauhaus hat, am Anfang des 20. Jahrhunderts, wieder daran angeknüpft. An eine Umsetzung des ambitionierten Plans war vorerst freilich nicht zu denken; dennoch brachte Lenz schon gleich den Auf- und Grundriss des Klosterbaus zu Papier, der sich wie ein barockes Schloss ausnahm.

Ungewöhnlich war auch, dass man an ein Doppelkloster dachte, das also eine männliche und eine weibliche Abteilung unter einem Dach vereinen sollte. Im Orden von Fontevrault, bei den Prämonstratensern, den Gilbertinern und den Birgittinern hatte es solche Klöster gegeben, doch das war schon lange her.

Amalie Bensinger ging allmählich zur religiösen Malerei über; ihr Stil glich sich dem der späten Nazarener an. Zwar hat sie in jenen Jahren noch den Freiburger Erzbischof Hermann von Vicari porträtiert, aber den Kardinalstaatssekretär Giacomo Antonelli, den neben oder nach Pius IX. wichtigsten Mann im Vatikan, stellte sie schon als Teil einer Kreuzigungsszene dar. Offenbar hatte ihr Name in kirchlichen Kreisen einen guten Klang. Für die katholische Pfarrkirche in Lahr schuf sie schon vor 1860 als Hochaltarbild eine ‚Verklärung Christi‘, für die Kirche in Bonndorf im Schwarzwald 1860 *in echt und tief religiöser Auffassung* die Bilder für den Hochaltar (Christus, Petrus und Paulus) und die beiden Seitenaltäre (links: Maria, rechts: Joseph); eindrucksvolle Gestalten – und Gesichter – auf Goldgrund, die an byzantinische Ikonen denken lassen; doch die Bilder mussten weichen, als Bonndorf 1891 zur Stadt erhoben wurde und die Kirche eine neue, prunkvolle Ausstattung erhielt. Dann war sie mit zwei großen Ölgemälden für die Seitenaltäre der Klosterkirche von Lichtenthal