

I. Der Gründer und seine Schule

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich eine eigene Richtung der kirchlichen Kunst. Sie trägt den Namen des Benediktinerklosters Beuron, weil sie ihrer Entstehung dem Geist des Beuron und seiner Erneuerungsbewegung innerhalb der Liturgie und des Mönchtums verdankt. Die Atmosphäre dieses Klosters war der fruchtbare Boden, in dem diese neue Pflanze wachsen konnte.

Bevor sie allerdings wachsen konnte, keimte der geniale Gedanke einer neuen eigenen Kunsttheorie im Kopf ihres Gründers, des Professors Peter Lenz (1832-1928). Er glaubte, mit Hilfe der „ästhetischen Geometrie“, den „heiligen Maßen“, einem eigenen „Kanon“ und den Zahlenproportionen (siehe Tafel 1-Kopf) der Ägypter eine „Heilige Kunst“ konstruieren zu können. Seine Gedanken sind in dem 1898 erschienenen Buch „Zur Ästhetik der Beuroner Schule“ niedergeschrieben.

Peter Lenz war nach dem Abschluß seines Studiums an der Kunstakademie in München als Professor tätig. Seine Ausbildung zum Maler und Plastiker ergänzte er noch durch das Selbststudium seiner großen Liebe - der Architektur. Zu seiner Zeit herrschte in der Malerei noch der Freskostil mit dem hohen Vorbild der Renaissance. Er wandte sich aber in eine ganz andere Richtung und entdeckte den tiefen Geist der byzantinischen¹ und romanischen Kunst, die damals für „primitiv“ gehalten wurden.²

Seine Professortätigkeit wurde durch einen Romaufenthalt unterbrochen, wo er den alten Friedrich Overbeck und dessen Nazarener-Kunst kennenlernte. Der junge Künstler hat sich ihm aber nicht angeschlossen und entwickelte einen neuen von den Nazarenern und der Renaissance-Malerei verschiedenen Kunststil, den er ganz in den Dienst der Religion gestellt hat. In den Bibliotheken Roms hat er die ägyptische und griechische Kunstformen kennengelernt, die vor allem die strengen Regeln der Körperproportionen und genauen Farbvorschriften charakterisierte.³ Neben den ägyptischen Vorbildern kann man in der strengen

¹ Vgl. Stakemeier, P. Bonifazius, O.S.B., Die Beuroner Kunst und ihre Tätigkeit in Montecassino: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige. Neue Folge. Jahrg.4, Heft 4(Salzburg 1914) 688.

² Vgl. Kreitmaier, Josef, S.J., Beuroner Kunst. Eine Ausdrucksform der christlichen Mystik (Freiburg i. Br.⁵ 1923) 4f..

³ Vgl. Oberholzer, Niklaus, Die Kunst der Beuroner Schule, in SKZ 38/1998.

Umrißhaftigkeit, starren Statuarik, frontalen Profil und linearen Tendenz seiner späteren Schöpfung den Einfluß der spätrömischen frühchristlichen Kunst und auch eine Berührung mit den Präraffaeliten⁴ und dem Jugendstil nicht unverkennbar lassen.⁵ Er wurde von der geheimnisvollen Stille und göttlichen Majestät dieser Formen fasziniert, in ihnen hat er den Geist des Ursprungs gefunden. Sie inspirierten ihn ein „Zeitlos-Ewiges“⁶ darzustellen.

Dann hat sich Lenz für zwei Jahre nach Tirol zurückgezogen, wo er als Steinbruchleiter arbeitete und in einer Holzhütte wohnte. Dort hat er seine in der Schule gewonnenen Kenntnisse verarbeitet, die alte Künste weiter studiert und das Ganze mit seinen eigenen Ideen kombiniert, so daß eine ganz neue archaisch-moderne Kunst entwickelt hat. Modern an der Beurer Kunst war vorallem die Bemühung um eine Ganzheitlichkeit, eine allgemeingültige und überzeitliche Proportionen in der Architektur und Malerei allen Bereichen künstlerischer Tätigkeiten. Die Kunst als Gesamtkunstwerk war ihm ein großes Anliegen.

Die erste große Arbeit in diesem Sinne war die St. Mauruskapelle in der Nähe von Beuron. Dort konnte er mit der Hilfe seines Freundes Jakob Wüger seine gedanken verwirklichen. Jakob Wüger ist dann zwar der zweite Hauptvertreter der Beurer Kunst, aber sein mehr nazarenischer Stil unterscheidet sich so von der lenzschen Strenge.

II. Die theologische Aussage der Beurer Kunst

Die Beurer Kunst ist eine rein religiöse Kunst. Ihre Aussage hangout mit dem Geist des Klosters Beuron zusammen, das sich zur Aufgabe eine Pflege und Reform des katholischen Kultes und des monastischen Lebens gemacht hat. Die übernatürliche Offenbarund ist dann die wahre Quellen der Inspiration der Künstler. Die Erhabennheit, Schönheit, Mystik und Monumentalität sind Zeichen des Ideals, das die

⁴ Die Präraffaeliten sind der Renaissance vorausgehende Meister wie Cimabue, Giotto und fra Angelico.

⁵ Vgl. Koch, Laurentius, Beuron. II. Beurer Kunst, in LThK 11 (.....) 345.

⁶ ebd. 345.

menschlichen Sinne ansprechen soll, und so zum Dienst der Liturgie verwendet werden.⁷ In der Form einer stillen, in sich gekehrten Feierlichkeit versucht sie „den Ideeninhalt der Religion und des Christentums zu durchdringen und darzustellen“⁸. Sie ist ein Versuch eine demütige Anbetung der durch das göttliche Licht verklärte Schöpfung darzustellen.

Die Beuroner Kunst muß man als eine objektive Kunst bezeichnen. In ihr treten die ewige Wahrheiten in Vordergrund und erheben sich über die wechselhafte Einzelercheinungen. Das bewirkt eine Ausstrahlung der drinnen verborgenen wesenhaften Kraftfülle. Der Subjektivismus und jede individuelle Künstlerentfaltung bekommt hier keinen Raum. Die Kunst tritt als eine „Dienerin der ‘Andacht’“⁹ auf. An dieser Stelle ist es angemessen Worte des Benediktinerpaters Bonifazius Stakemeier zu zitieren: „Objektiv nenne ich jene Kunst, welche ihre Regeln aus dem Gegenstand schöpft, die sie darstellt, nicht aus dem Eindruck, den derselbe auf den Beschauer macht. Die objektive Kunst entwickelt sich aus der beschaulichen Betrachtung der geistlichen Wahrheiten und erfaßt dieselben in jenen Maßen, in jenen Zahlen, die eine höhere Seinsordnung in die Dinge hineingelegt hat. Die objektive Kunst schildert nicht unter dem Eindrucke titanhafter Willensbewegungen, die das eigene Innere durchwogen, noch unter dem Antriebe süßlicher Schwärmerei, die das Herz in sanftes Wellen versetzen, sie erhebt sich über die eigenen Gefühlserregungen und hört in unmittelbare Nähe das Rauschen der Wahrheit, das aus den Dingen selbst und aus ihrer ewigen Lebensquelle, Gott, strömt.“¹⁰ Die objektive Kunst will den Menschen aus seiner Alltäglichkeit herausreißen und seine Seele durch Bewunderung zur göttlichen Wahrheit erheben. Sie erhebt den Blick des Menschen auf Christus, den Erlöser. Die Objektivität zeigt sich auch darin, daß man bei den meisten Werken oft nicht weiß, wer ihr eigentlicher Schöpfer ist. Mit solche Anonimität¹¹ haben die Beuroner auch der alten

⁷ Vgl. Kreitmaier, Josef, S.J., Beuroner Kunst. Eine Ausdrucksform der christlichen Mystik (Freiburg i. Br.⁵ 1923) 3.

⁸ Stakemeier, P. Bonifazius, O.S.B., Die Beuroner Kunst und ihre Tätigkeit in Montecassino: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige. Neue Folge. Jahrg.4, Heft 4(Salzburg 1914) 685.

⁹ Oberholzer.

¹⁰ ebd. 686.

¹¹ Dazu noch Oberholzer: „Einer Illustration dazu bietet der bedeutende belgische Maler und Gaugin-Schüler Jan Verkade, der 1894 ins Kloster Beuron eintrat und in der Folge auf jede Verwirklichung seiner eigenen künstlerischen Intention und auf das Ausnützen seiner eigenen künstlerischen Freiheiten verzichtete zugunsten von Lenz' Kunsttheorie und ihrer letztlich kunstfeindlichen Zwänge verzichtete.“

Künste gefolgt. Über den Namen des Künstlers nennt man selten und spricht man immer nur von Beuroner Kunst.¹²

Die Beuroner Kunst versteht sich aber auch als „eine Ausdruckform der christlichen Mystik“¹³. Die Mystik an sich als eine Gottesvereinigung kann man mit den Mitteln der Kunst schwer darstellen. Sie muß sich beschränken nur auf die Begleiterscheinungen, damit sie einen übernatürlichen Vorgang darstellen kann. Solches Kunstwerk stellt dann eine sinnliche Formerscheinung dar, die in sich die undarstellbare Geheimnisse verbirgt und die Phantasie des Beschauers anregt.¹⁴ Die einzelne Züge der Darstellungen sind verklärt. In der Beuroner Kunst tritt Gott als „der anbetungswürdiger König, dem sie ihre Hymnen zujubelt, in dessen Anblick versunken sie entzückt am Boden kniet.“¹⁵ Vermutlich keine andere Kunst kann das Ruhen in Gott so zum Ausdruck zu bringen. Durch die abstrakte Gestaltung und ohne jede Andeutung des Subjektivismus erzählt sie über eine andere Welt, über die himmlische Heimat.

Zuletzt darf man nicht noch einen wesentlichen Zug vergessen und das ist die Monumentalität im Sinne einer übermenschlichen Größe. Das lag dem Gründer am Herzen. Er betonte stark die absolute Herrschaft der Architektur über die andern Künste, die dann nur eine dienende Funktion innerhalb eines großen Werkes haben, wie das auch bei den archaischen Künste der Heiden und in der frühchristlichen und romanischen Kunst noch der Fall war. Damit wird sie zum schönsten Symbol der göttlichen Herrschaft. Er war sich bewußt, das solche Kunstwerke nur für Gott da sind ohne jede Form des Subjektivismus, wie man das dann in den späteren Epochen beobachten kann. Die Künstler haben immer mit einem Großen Raum rechnen müssen, in dem ihre Werke nur kleine Details des Ganzen waren. Diese Merkmale versuchte der P. Desiderius in seinem Werk wieder beleben.

Um zum Schluß noch in Kürze die Tiefe und Religiosität der Beuroner Kunst am besten zu charakterisieren, könnte man als Bild die gefalteten Hände eines Betenden verwenden.

¹² vgl. Kreitmaier, 40.

¹³ Kreitmaier, 4.

¹⁴ ebd. 5f.

¹⁵ ebd. 7.

III. Darstellungen Christi

2. Christus der Auferstandener (Laudes)

Das Thema dieses Bildes ist die Auferstehung des Herrn, die durch das leere Felsengrab mit der Aufschrift: „Surrexit Dominus de sepulchro“, und durch den Christkönig im weißen Gewand dargestellt wird. Christus thront auf den Wolken, die im Morgenrot leuchten, und hält das Triumphkreuz in der Rechten und die Buchrolle mit der Aufschrift: „Oriens ex alto“ (Der Aufgang aus der Höhe) in der Linken. Damit ist angedeutet, daß Christus die Sonne des Erlösungstages ist, die uns in der Feier der Eucharistie aufgeht und gandenvoll „heimsucht“.

Die ganze Schöpfung jubelt ihm zu. Hinter dem Grab sind die Berge und der Wald zu sehen, an den Seiten dann Gewässer, Bäume, Blumen (man erkennt eine Lilie als Symbol der Ungfräulichkeit und zwei Rosen als Symbol des Martyriums), weiter die Vögel, den Hahn als Symbol der Auferstehung, wenn er als Herold des Tages die Sonne aufweckt. Zwei trinkende Hirsche sind Symbol der nach Gott dürstenden Menschenseele (Ps. 62), die nun ebenfalls geistig aufersteht.

3. Christus der Berufender (Prim)

Das Bild stellt das Gleichnis der Arbeiter im Weinberg (Mt 20,1f). Der Weinberg ist die Kirche, der mystische Christus, die täglich von Gott gedungen wird. Vor dem Herrn kniet ein Arbeiter mit seinen symbolischen Werkzeugen, um den Segen zu empfangen. Christus trägt ein Gewand von blauem Purpur mit Breiten goldenen Clavi, Zeichen der königlichen Würde („Gehet in meinen Weinberg“). Der Weinstock rankt sich an einem Kreuz empor, das zum Christuszeichen ausgestaltet ist. Es soll vielleicht verdeutlichen, daß die menschliche Tagesarbeit eben eine Teilnahme an dem Erlösungswerke Christi sein soll. Sie verbindet irgendwie auch den Himmel und die Erde. Über dem Weinstock leuchtet der Regenbogen und die Hand Gottes langt aus den Wolken segnend, leitend herab, womit die

Weihe der menschlichen Arbeit und des Tages zum Ausdruck gebracht werden kann.

3. Der Hohenpriester (Sext)

Man sieht auf dem Bild Christus als den Hohenpriester und König auf dem Kreuzestrohn. Es ist nicht der leidende, sondern herrschende und thronende Christus. Trotzdem trägt er einen roten Messgewand zur Erinnerung seines Leidens. In der Orantenhaltung spendet er seinen Segen auf die ganze Schöpfung.

Auf dem Bild wurde die uralte Symbolik Christi als eine Sonne aufgegriffen. Wie die Sonne in der Natur Leben und Wachstum fördert, so gibt der Erlöser durch sein Kreuzesopfer „Leben in Fülle“. Der höllischen Schlange hat er den Kopf zurtreten. Friedlich weiden die Schafe Christi und trinken an der Quelle des Erlösers. Die Sonnenblumen sind ebenfalls Symbol der Christen, die der erhöhte Herr an sich zieht. Das ganze Bild stellt die Heilkraft der göttlichen Sonne.

4. Das Lamm Gottes

Im unteren Teil des Bildes wird das letzte Abendmahl durch zwölf Brote und Henkelkelch angedeutet. Im Hauptteil sieht man das apokalyptische Gotteslamm, als Symbol für Christus, mit sonnenartigen Aureole auf einem Altar. Aus dem Herzen des Lammes fließt das erlösende Blut in den Messkelch als Zeichen des Altarsakramentes. Zu einer Seite des Altares steht eine Frau im Gebetshaltung, zur anderen ein räuchernder Engel. Die Frau ist die Kirche, die das Magnifikat für die Erlösungsgnaden des Lammes singt. Der Engel bringt im Bild des Weihrauchs das abendliche Gebet zu Gott empor.

5. Der Friedensbote (Komplet)

Das in Dämmerstimmung gehaltene Bild hüllt das Gleichnis vom wachsamem Knecht (Lk 12,35f). Der Mensch soll dem wachsamem Knecht gleichen, der mit gegürteten Lenden und brennender Lampe dem Herr

öffnet, der im Tode zu ihm kommt. Die Nacht ist hier als Symbol des Todes und der dunklen macht der Hölle. Der Mensch empfiehl in die Hände Christi seinen Geist und bittet um Entlassung. Er, ein Lichtwesen, flüchtet sich wie ein Küchlein unter die Flügel der Henne, die rechts unten abgebildet wurde.

Unten sieht man einen Löwen und Drachen als Symbole der Höllenmacht und dazu noch einen Kelch, um dessen Vorübergehen Jesus am Ölberg flehte. Die Hilfe der Engel und der Mutter Gottes wird durch ihre Anwesenheit zum Ausdruck gebracht. Über das ganze Bild ist der Friede (PAX), den Christus in die Welt durch seinen erlösenden Tod am Kreuz gebracht hat, ausgebreitet.

6. Der Thron (Matutinum)

Eine abstrakte Darstellung des wiederkommenden Christus ist das Hauptthema des Bildes. Sie knüpft an die Parabel und die Parusieerwartung an. Man sieht fünf kluge Jungfrauen, die mittlere ist die Mutter Kirche mit der Buchrolle, auf der die Aufschrift: „Komm Herr Jesus!“, sichtbar ist. Alle tragen brennende Lampen in den Händen und beten. Sie sind hochzeitlich gekleidet und haben zu Füßen Öl in den Gefäßen. Ihre Lampen brennen als Zeichen der Hoffnung auf das Kommen der Herrn, die durch das Öl des Glaubens gespeist ist. Über ihnen als eigentliches Zentrum des Bildes steht der vorbereitete reich geschmückte Thron für den wiederkommenden Christus, der jeden Tag auch in der Eucharistie erscheint. An den Seiten des Thrones sind die Buchstaben A und O, die wahrscheinlich die unbegrenzte Herrschaft Gottes in der Zeit darstellen will.