

Dr. Jutta Dresch

Die Historienmalerin Amalie Bensinger (1809-1889) – ein Leben für Kunst und Kirche.

Der aktuelle Forschungsstand

Scheffel und die Folgen

Im 2. Kapitel seines Romans *Ekkehard. Eine Geschichte aus dem 10. Jahrhundert* schildert Joseph Victor Scheffel eine Szene, die berühmt ist – und zum Beispiel von Anton von Werner illustriert wurde. Der Mönch Ekkehard, Pförtner im Benediktinerkloster Sankt Gallen, trägt die Herzogin Hadwig von Schwaben über die Klosterschwelle. Bei Scheffel kam das so: Die verwitwete Herzogin war Schutzherrin des Klosters und kam zur Visitation. Doch war es Frauen verwehrt, den Klausurbereich zu betreten. Ekkehard hatte die Lösung. Scheffel lässt ihn sagen: „*Und wenn in unserer Satzung streng geboten ist, dass kein Weib den Fuß über des Klosters Schwelle setze: man kann sie ja darüber tragen.*“ So fand Herzogin Hadwig auf den Armen des jungen Pförtners Einlass ins Kloster Sankt Gallen.

Was hat das mit der 1809 in Bruchsal geborenen, im Kontext der Düsseldorfer Malerschule ausgebildeten, eng mit der Beuroner Kunstschule verbundenen und 1889 auf der Insel Reichenau verstorbenen Historienmalerin Amalie Bensinger zu tun?

Sehr viel. Denn die Schwellenszene im *Ekkehard* geht auf ein reales Ereignis im Jahr 1852 zurück. Damals wollte Scheffel Maler werden und hielt sich deshalb in Rom auf. Dort begegnete er der 17 Jahre älteren Amalie Bensinger. Beide gehörten zu einer Gruppe Künstler, in deren Mittelpunkt der österreichische Historienmaler Eduard von Engerth (1818-1897) stand. Die Künstlerfreunde trafen sich zu geselligen Anlässen und zu Ausflügen, bei denen gezeichnet und gemalt wurde.

Scheffels Biograph Johannes Proelß schilderte 1887 ein Ereignis vom Ausflug der Künstler zum Kloster in Palazzuola am Albaner See. Bei Proelß heißt es über die damals 43jährige Badnerin Amalie Bensinger: *Die [...] junge Dame sprach den Wunsch aus: sie möchte so sehr gern einmal das Kloster auch in seinem Innern sehen [...]. Der lustige Prior, dem die heitere Schwäbin gefiel, drückte sein Bedauern aus, daß dies absolut nicht möglich sei, indem es die Ordensregel untersage; indessen, setzte er schalkhaft hinzu, gäbe es ein Mittel. Nun, welches, frug ganz eifrig und erfreut die junge Dame. Ja nun, entgegnete der*

Prior, keine Dame darf die Schwelle des Klosters überschreiten, aber wenn Sie sich von mir hinübertragen lassen wollen, so kann das schon geschehen; das verbietet die Ordensregel nicht. Allgemeine Heiterkeit folgte diesem launigen Einfall, aber Frl B. protestirte sehr lebhaft.

Die Verwendung dieser Szene im 1855 erschienenen *Ekkehard* machte Amalie Bensinger zunächst wohl nichts aus. 1857 war sie mit Scheffel im Nordschwarzwald wandern. Das spricht für ein zu diesem Zeitpunkt ungetrübtes Verhältnis. Aber 1860 konvertierte Amalie Bensinger zum Katholizismus und kam bald mit den Beuroner Benediktinern in engem Kontakt. Nun konnte ihr das nicht mehr gefallen. Ab dieser Zeit ist auch kein Kontakt mehr zwischen Scheffel und Bensinger nachzuweisen.

Johannes Proell berief sich auf Eduard von Engerth, der das Ereignis beim Kloster Palazzuola dem Autor eines Nachrufs auf den 1886 verstorbenen Scheffel in der Wiener *Neuen Illustrierten Zeitung* berichtet hatte. Nachdem Engerth das Skript gelesen hatte, versuchte er, die Veröffentlichung mit Rücksicht auf die Religiosität Amalie Bensingers zu verhindern. Er schrieb an den Autor: *Ich möchte mir [...] die Bitte erlauben, daß Sie diese ganze Geschichte gütigst übergehen möchten, und am besten auch gar nicht darauf anspielen. [...] sie hat wohl auch für das große Publikum keinen Werth und kein Interesse.* Doch die Anekdote wurde publiziert und dominierte von da an das Wissen über Amalie Bensinger. Als Künstlerin blieb sie weitgehend unbeachtet. Das Schicksal, von der Kunstwissenschaft nicht oder nur wenig beachtet zu werden, teilt sich Amalie Bensinger allerdings mit fast alle Künstlerinnen des 19. Jahrhunderts. Es ist gut, dass es aktuell Bestrebungen gibt, diesen Frauen gerecht zu werden.

Mich brachte der Auftrag des Landesarchivs für einen Beitrag für die *Baden-Württembergischen Biographien* auf Amalie Bensinger. Mein Ziel ist es, ihr Leben nachzuvollziehen und ein Werkverzeichnis zu erstellen. Quellen dazu lassen sich in großer Zahl finden: Hier im Generallandesarchiv Karlsruhe, im Archiv der Erzabtei Beuron, im Erzbischöflichen Archiv in Freiburg etc. Sehr hilfreich sind die veröffentlichten Digitalisierungen, von denen ich stellvertretend die historischen Bestände der Badische Landesbibliothek nennen möchte.

Unterstützung finde ich bei den Nachfahren der Künstlerin, die sich meinen vielen Fragen offen zeigen und mir privates Material anvertrauen. Dafür bin ich sehr dankbar. Auch Sammler gewähren mir dankenswerterweise Zutritt zu ihrem Eigentum. Problematisch für die Gesamtbewertung ist die immer noch geringe Zahl aufgefundenener Originale. Noch immer sind zahlreiche Kompositionen nur als Titel oder in Skizzen überliefert.

Familie – Kindheit – Jugend

Starten wir mit der Familie: Der Vater Konrad Bensinger (1767-1824) war seit 1807 Jurist am badischen Obergerichtshof in Bruchsal. Er war verheiratet mit Maria Katharina geborene Becker aus Eichtersheim, (1769-1853), für die es nach einer Scheidung die zweite Ehe war. Das Paar hatte drei Kinder: Der älteste war Friedrich, 1803 geboren (gest. 1872). Er wurde wie sein Vater Jurist. Friedrich heiratete 1842 Katharina Franziska Kaub (1809-1870). Die beiden hatten drei Kinder, darunter die 1846 geborene Tochter Adelheid. Den Bruder Friedrich und die Schwägerin Katharina portraitierte Amalie Bensinger 1843. Die Nichte Adelheid um 1856. Der zweite Bruder Karl, 1807 geboren (gest. 1889), promovierte im Fach Medizin. Er war im badischen Staatsdienst Medizinalrat und Medizinalreferent am Hofgericht Mannheim. Karl Bensinger blieb lange Junggeselle. Auf ihn werde ich später zurückkommen. Amalie Friedrika Bensinger war das jüngste der drei Geschwister. Sie kam am 28. März 1809 in Bruchsal zur Welt und wurde nach dem Bekenntnis der Mutter evangelisch getauft.

Als der badische Obergerichtshof 1810 nach Mannheim verlegt wurde, zog die Familie dorthin um. Mehr ist über Amalie Bensingers Kindheit, Jugend und frühe Erwachsenenzeit nicht bekannt. Nur so viel: Sie blieb unverheiratet. 1835 – also im Alter von 26 Jahren – stand offensichtlich ihr Entschluss fest Künstlerin zu werden. Dafür ging sie alleine nach Düsseldorf.

Drei Selbstbildnisse sind überliefert. Zwei Zeichnungen in Beuron und im *Museum Kunstpalast* Düsseldorf sowie ein kleines, um 1840 entstandenes Ölgemälde im *Stadtmuseum* Bruchsal.

Ausbildung in Düsseldorf

Düsseldorf gehörte zur preußischen Rheinprovinz. Seit 1826 stand die Düsseldorfer Kunstakademie unter dem Direktorat des Malers Friedrich Wilhelm von Schadow (1788-1862), der aus Berlin gekommen war. Unter seiner Leitung entstand die berühmte *Düsseldorfer Malerschule*. Frauen wurden an der Düsseldorfer Akademie nicht unterrichtet – was auch für die anderen deutschen Akademien galt. Aber Amalie Bensinger kam in guten Kontakt zum Akademiedirektor Schadow, der sich bisweilen persönlich um ihre Ausbildung kümmerte. Offiziell war sie Privatschülerin von zwei Schadow-Schülern.

Zunächst nahm sie Unterricht bei Julius Hübner (1806-1882), einem Meisterschüler Schadows, der aber 1839 Düsseldorf verließ. Dann wurde Amalie Bensinger Schülerin von Karl Ferdinand Sohn (1805-1867). Dieser unterrichtete ab 1832 an der Düsseldorfer

Akademie. 1838 wurde er dort Professor für Malerei und Zeichenkunst. Besonders Karl Ferdinand Sohn beeinflusste Amalie Bensinger sehr. Dies zeigt ein Vergleich des 1839 von Sohn gemalten Bildes *Tasso und die beiden Leonoren* im Museum Kunstpalast Düsseldorf mit dem 1856 entstandenen Gemälde *Hochzeitsmorgen* von Amalie Bensinger, das sich in Privatbesitz befindet. Beide Gemälde zeigen idealisiert dargestellte Frauenfiguren. Bei beiden Gemälden fallen die präzise gemalten Brokatstoffe auf. Gehalten von graziösen Händen, sind diese in wunderbare Faltenwürfe gelegt. Gerade dieser 1856 entstandene *Hochzeitsmorgen* zeigt das große malerische Können der Amalie Bensinger.

1839 bewilligte Großherzog Leopold von Baden ihr ein Stipendium in Höhe von 300 Gulden. Während zeitgleich neun Männer bedingungslos Kunststipendien erhielten, musste Amalie Bensinger ihr Können durch ein Zeugnis und die Einsendung einer Probearbeit unter Beweis stellen.

Die Düsseldorfer Freundeskreise

Amalie Bensinger war selbstbewusst und unternehmungslustig. Sie organisierte für die Freunde Reisen und Wanderungen. Sie musizierte für sie und spielte mit ihnen Theater. Sie war fest in das gesellige Leben der Düsseldorfer Künstlerschaft eingebunden. U. a. war sie eng befreundet mit der Schriftstellerin Elisabeth Grube (geb. Diez. 1803-1871), von der sie ein naturalistisches, fein ausgearbeitetes Portrait zeichnete, das im Archiv der Erzabtei Beuron verwahrt wird.

Bei Grube versammelte sich ein Freundeskreis, zu dem unter anderem der Düsseldorfer Theaterdirektor Karl Leberecht Immermann gehörte, der Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy und Carl Ferdinand Sohn – alle drei hat Amalie Bensinger portraitiert. Bei Grube verkehrten auch die später nach Karlsruhe übergesiedelten Künstler Carl Friedrich Lessing, Wilhelm Schirmer und Adolf Schroedter. Bei Schroedter wohnte Amalie Bensinger eine Zeit lang.

Für das Jahr 1850 sind in Düsseldorf Begegnungen Amalie Bensingers mit dem Musikerehepaar Clara und Robert Schumann dokumentiert. Adeline Heuser (verheiratete Jäger; 1809-1897), die sich ebenfalls in Düsseldorf zur Malerin ausbilden ließ, beschrieb Amalie Bensinger 1837 wie folgt: *Ich hatte [... sie] sehr lieb u. bewunderte sie oft, wenn wir Abends in Gesellschaft mit den Malern waren, wie sie sprudelte von Witz und Geist, ihre großen Augen leuchteten wie Sonnen u. dann mußte ich sie stets ansehen.*

Reisestipendium – erste Ausstellungen

1841 erhielt Amalie Bensinger vom badischen Staat ein zweites Stipendium in Höhe von 300 Gulden und zwar ein Reisestipendium. Für September 1841 lässt sich erstmals eine Ausstellungsbeteiligung nachweisen – nicht in Baden und nicht in Düsseldorf, sondern im Kunstverein in Leipzig. Dort zeigte sie die alttestamentliche Szene *Rebecca und Elieser am Brunnen*, von dem nur eine Skizze und eine Farbfotografie überliefert ist.

1842 war sie in Dresden. Wahrscheinlich wohnte sie dort im Hause ihres Düsseldorfer Lehrers Julius Hübner, der mittlerweile Professor an der Dresdener Kunstakademie war. Unter Hübners Anleitung malte sie das nicht erhaltene Bild *Büßende heilige Magdalena, am Kreuzesstamme hingesenken*, das sie – von Dresden aus – im Herbst 1842 auf der Berliner Kunstausstellung zeigte. Von Dresden aus unternahm Amalie Bensinger Reisen und Wanderungen. Im August 1842 schrieb sie an ihren Bruder Karl: *Überhaupt werde ich mich jetzt 14 Tage in der Gegend hier umhertreiben und einmal die Thäler kennen lernen. [...] – um so mehr da ich Studien dabei zeichne. Was wäre ich gerne nach Prag und [...] nach Salzburg – aber das muß nun bleiben – ich habe kaum ein paar Groschen für meine täglich kleinen Touren – weil ich doch häufig in Dörfern oder Mühlen übernachten muß.*

Amalie Bensinger lebte ihr Leben lang bescheiden. In diesem Sommer 1842 hoffte sie auf offizielle Aufträge aus Baden. Ihre Tafelbilder wollte sie an das bürgerliche Publikum der Kunstvereine verkaufen. Auch an eine Reise nach Rom dachte sie schon 1842.

1845/46 – Auftrag in Karlsruhe

Den ersehnten ersten offiziellen Auftrag aus Baden erhielt sie um den Jahreswechsel 1845/1846. Ich muss etwas ausholen: Markgräfin Sibylla Augusta von Baden-Baden (1675-1733) besaß aus einer Erbschaft das um 1480 entstandene Rundgemälde des italienischen Malers Lorenzo di Credi (1459-1537) *Maria das Kind anbetend mit Johannesknaben*. Dieses ließ sie in den rechten Seitenaltar der 1723 fertiggestellten Schlosskirche in Rastatt einfügen. Im Dezember 1845 holte Galeriedirektor Karl Ludwig Frommel das Gemälde nach Karlsruhe, denn es sollte in die neue Großherzogliche Kunsthalle aufgenommen werden. Für die Rastatter Schlosskirche bedurfte es nun einer Kopie.

Damit wurde Amalie Bensinger beauftragt. Während Frommel das Original restaurierte, arbeitete sie an der Kopie – wie Frommel berichtete sechs Monate lang und *mit unermüdlichem Fleiß*. Der Großherzog war mit dem Ergebnis sehr zufrieden. Deshalb wurde das auf 220 Gulden angesetzte Honorar auf 275 Gulden erhöht. Die Kopie befindet sich bis heute in der Schlosskirche Rastatt.

Gestalten aus Sage, Literatur und Bibel

In den 1840er und 1850er Jahren malte Amalie Bensinger neben Portraits ideale Figuren aus der Sagenwelt, aus der Literatur sowie biblische Szenen. Das Gemälde *Genoveva von Brabant* stellte sie im Juni 1845 im Düsseldorfer Kunstverein aus und im August 1846 im Karlsruher Kunstverein. Heute ist es in Privatbesitz.

Shakespeares *Hamlet* inspirierte Amalie Bensinger wohl 1846 zu einer *Ophelia*-Darstellung. Das Gemälde ist verschollen. Jedoch verwahrt das Archiv der Erzabtei Beuron eine mit *Ofelia* untertitelte Zeichnung, die wohl die Komposition wiedergibt.

Nach der alttestamentlichen Geschichte malte Amalie Bensinger die Darstellung *Ruth als Ährenleserin*. Die Ausführung ist nicht überliefert, doch verwahrt wiederum das Archiv der Erzabtei Beuron ein Skizze. Für dieses Gemälde lassen sich für die Jahre 1851 bis 1858 insgesamt sechs Ausstellungen in Karlsruhe, Bremen, München, Wien, Hannover und Gotha nachweisen – was die überregionale Ausstellungsarbeit Amalie Bensingers belegt.

Wohl 1851 entstand das Gemälde mit dem Titel *Pomona*, das sich in Privatbesitz befindet. Es ist eine Darstellung der römischen Göttin der Baumfrüchte. Ich zeige es Ihnen als Beispiel für die Werkgruppe der idealtypischen Frauenbrustbilder.

Sehnsuchtsort Rom

Rom war der Sehnsuchtsort der Künstler des 19. Jahrhunderts. Das galt auch für Amalie Bensinger. Ihr Aufenthalt dort ist erstmals Ende Januar 1852 belegt. Wie am Anfang berichtet, verkehrte sie in Rom im geselligen Kreis der Künstler um den Historienmaler Eduard von Engerth. In Rom malte sie Motive aus dem Volksleben wie diese *Italienische Mutter mit Kind* in unbekanntem Eigentum. Amalie Bensinger stellte das Gemälde 1853 und 1854 in den Kunstvereinen von Karlsruhe, Mannheim, Düsseldorf, Köln und Hannover aus, was erneut ihre rege Teilnahme an Ausstellungen belegt.

Spätestens im Juni 1853 war Amalie Bensinger zurück in Deutschland. Sie kümmerte sie sich um ihre Mutter, die im November 1853 in Mannheim starb. Mitte Mai 1854 war sie wieder in Düsseldorf. Doch war ihr die Stadt fremd geworden. Die Akademie wandte sich der Landschafts- und Genremalerei zu. So schrieb sie an den Maler Ernst Willers, den sie in Rom kennengelernt hatte: *Hier fand ich große Veränderungen. Freunde waren indeß gestorben, andere haben sich aus der Geselligkeit zurückgezogen – junge Talente brechen sich Bahn – alte Berühmtheiten verschwinden vom Schauplatz. [...] Lange Straßen sind entstanden – wie Pilsch schießen die Häuser empor. Man muß mit dem Strome schwim[m]en – oder man findet*

sich nicht wieder zurecht. Ich will mir keine Mühe drum geben. Seit ich in Rom war, weiß ich wo meine Heimath ist.

Das Altargemälde in Lahr

Nach Düsseldorf nahm Amalie Bensinger Arbeit aus Baden mit: Der Katholische Oberkirchenrat in Karlsruhe hatte einen Wettbewerb für das Altargemälde in der 1849 fertiggestellten Kirche St. Peter und Paul in Lahr ausgeschrieben. Ein Wettbewerb nur zwischen zwei Künstlern – was ungewöhnlich ist. Einer war der Hofmaler Wilhelm Dürr d. Ä. (1815-1890), der aus Eigeninitiative schon 1848 nach diesen Auftrag gefragt hatte. Die andere war Amalie Bensinger.

Zwei Themen wurden vorgegeben: *Auferstehung Christi* und *Himmelfahrt*. Wilhelm Dürr entschied sich für die *Auferstehung*. Die von Amalie Bensinger eingereichte Ölskizze zeigte jedoch die *Verklärung Christi auf dem Berg Tabor zwischen Moses und Elias – unten die drei Jünger Johannes, Petrus und Jakobus*. Warum man Amalie Bensinger ein drittes Motiv zur Auswahl gab, von dem – wie aus den Akten hervorgeht – Wilhelm Dürr nichts wusste, kann ich nicht sagen. Als Sachverständiger wurde der Leiter der Karlsruher Bauschule Heinrich Hübsch (1795-1863) hinzugezogen. Er sprach sich für Amalie Bensinger aus, worauf ihr der Katholische Oberkirchenrat den Auftrag erteilte.

Der in der Konkurrenz unterlegene Wilhelm Dürr beklagte sich beim Katholischen Oberkirchenrat bitterlich und monierte mehrere Sachverhalte:

1. Er zweifelte an der künstlerischen Qualität des Entwurfs von Amalie Bensinger.
2. Sie hielt sich nicht an die beiden vorgegebenen Motive.
3. Sie bekam den Auftrag nur, weil sie eine Frau war.
4. Die Entscheidung kam durch Protektion eines hochgestellten Herrn zu Stande.

Auf diesen letzten Punkt werde ich zurückkommen.

Das Lahrer Altargemälde entstand in Düsseldorf. Anfang Juli 1855 war die Untermalung fertig. Nun unterbrach Amalie Bensinger die Arbeit und reiste für rund drei Wochen nach Paris. Nach ihrer Rückkehr musste sie wegen eines Augenleidens zwei Monate lang pausieren. So war das Lahrer Altargemälde erst Mitte Dezember 1855 fertig. Nach Ausstellungen in der Kunstakademie Düsseldorf und in der Karlsruher Kunsthalle begleitete Amalie Bensinger das Gemälde nach Lahr, wo es Mitte April 1856 ankam.

Zwei Sachverständige beurteilten das Werk positiv. Es waren dies wiederum Heinrich Hübsch sowie der Direktor der Karlsruher Kunstakademie, Wilhelm Schirmer. So war auch

der Katholische Oberkirchenrat als Auftraggeber hochzufrieden und erhöhte das Honorar von 1.500 Gulden auf 1.645 Gulden.

Weitere Werke 1856-1858 – Entfremdung von Düsseldorf

1856 malte Amalie Bensinger auch den *Hochzeitsmorgen*, den ich bereits vorgestellt habe. Zudem beteiligte sie sich 1856 mit einer heute in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe befindlichen Kohlezeichnung *Die Seherin Jetta auf dem Jettenbühl bei Heidelberg* an dem vom Münzrat Ludwig Kachel (1791-1878) organisierten Album der Stadt Heidelberg zur Hochzeit des badischen Regenten und späteren Großherzogs Friedrich I. mit der preußischen Prinzessin Luise. Kachel hatte überwiegend Landschaftsmotive vorgegeben, womit Amalie Bensinger als Figurenmalerin nichts anfangen konnte. Nachdem sie sich mit Akademiedirektor Schadow beraten hatte, fiel ihre Wahl auf das Jetta-Motiv.

Bonndorf

Anfang Februar 1857 schrieb Amalie Bensinger aus Mannheim an den österreichischen Kunsthistoriker Rudolf Eitelberger von Edelberg (1817-1885), den sie wohl über Eduard von Engerth – vielleicht schon 1852 in Rom – kennengelernt hatte, über Großherzog Friedrich I.: *Mein Regent scheint weder unter der Zahl meiner Bewunderer, noch meiner Beschützer zu sein. Man heißt mich abziehen ohne Auftrag.* Erst fast zwei Jahre später – Ende 1858 erhielt sie wieder den Auftrag für ein Kirchengemälde in Baden. Und zwar für die katholische Kirche St. Peter und Paul in Bonndorf. Die neoromanische Bonndorfer Kirche ist ein Werk des Architekten Karl Joseph Berckmüller (1800-1897) und wurde 1850 mit einer provisorischen Innenausstattung der Gemeinde übergeben. 1853 wurde Berckmüller badischer Hofbaumeister. Für die Kirche in Bonndorf war er nun nicht mehr zuständig.

So beauftragte der badische Finanzminister Franz Anton Regenauer (1797-1864) Baudirektor Heinrich Hübsch mit dem Projekt. Den Bonndorfer Wünschen entsprechend, entwarf Hübsch die Darstellungen für einen Haupt- und zwei Seitenaltäre. Als ausführende Künstlerin schlug er Amalie Bensinger vor. Finanzminister Regenauer bewilligte alle von Hübsch gemachten Vorschläge sowie die Bezahlung durch die großherzogliche Domänenkasse. Amalie Bensinger erwähnte er in seinem Beschluss namentlich nicht. Vom 11. Dezember 1858 datiert der von Heinrich Hübsch und Amalie Bensinger unterzeichnete Vertrag, der die Gestaltung der Bonndorfer Altarbilder genau vorgibt:

- §.1. Das für den Hauptaltar bestimmte Bild wird darstellen die beiden Kirchenpatrone Petrus und Paulus, mit der Gestalt Christi in der Mitte.
- §.2. Für den einen der beiden Seitenaltäre ist das Bild der Allerseligsten Jungfrau Maria, und für den andern das Bild des hl. Joseph bestimmt.
- §.3. Die Figuren sind in Lebensgröße darzustellen.
- §.4. [Die Figuren müssen] saemtlich auf Goldgrund [...] und in einem zur Architektur passenden strengeren kirchlichen Style gemalt werden [...]. Es wird dabei vorausgesetzt, daß [...] die Bilder [...] den höheren artistischen Anforderungen entsprechen.

Nach Vertragsabschluss reiste Amalie Bensinger für eine kurze Weile nach München. Die Ölskizzen fertigte sie bis Ende April 1859 in Düsseldorf. Zur Ausführung der Gemälde reiste sie nach Rom.

Im Oktober 1860 waren die die fünf Gemälde für Bonndorf fertig und wurden in der Karlsruher Kunsthalle ausgestellt. Heinrich Hübsch, Galeriedirektor Carl Friedrich Lessing und Galerieinspektor Ernst Richard (1819-1899) beurteilten sie sehr positiv. Daraufhin wurde das Honorar von 1.500 Gulden auf 1.740 Gulden erhöht. Davon musste Amalie Bensinger aber auch die Materialien, das Atelier und die Modelle bezahlen. Ende August 1861 wurden die Altarbilder in der Bonndorfer Kirche aufgestellt.

Diese mittelalterlich anmutenden Figuren vor Goldgrund entsprechen in keiner Weise dem Stil der Düsseldorfer Malerschule. Amalie Bensinger malte hier ganz so, wie es der Auftraggeber erwartete. Kunst war für sie Broterwerb. Aber auch in solchen Bildern konnte sie ihr malerisches Können unter Beweis stellen.

Die Bonndorfer Gemeinde wünschte bald eine reichere Ausstattung ihrer Kirche, so dass die drei Altäre von Amalie Bensinger schon 1893 abgebaut wurden. Das Mittelfeld des Hauptaltars mit der Christusdarstellung gilt heute als verschollen. Die Bilder mit Petrus und Paulus werden in Bonndorf verwahrt, die Gemälde der Seitenaltäre sind im dortigen Kirchenraum erhalten.

Bildnis Franz Anton Regenauer

Der Auftrag für Bonndorf wurde Amalie Bensinger direkt zugewiesen. Baudirektor Hübsch handelte dabei im Auftrag des Finanzministers Regenauer. Hier finden wir nun die von Hofmaler Dürr im Rahmen des Lahrer Projektes beanstandete hohe Persönlichkeit, die Amalie Bensinger protegierte. Regenauer und Amalie Bensinger standen in einem nahen

Verhältnis zueinander. Regenauers Ehefrau Luise, geborene Bürck aus Durlach, war die Tochter von Amalie Bensingers Patentante Frederika Bürck. Während ihrer Aufenthalte in Karlsruhe wohnte Amalie Bensinger immer wieder beim Finanzminister. Wohl in öffentlichem Auftrag malte Amalie Bensinger ein Bildnis Regenauers, das leider nur als druckgraphische Reproduktion im Generallandesarchiv überliefert ist.

München – Hinwendung zum Katholizismus

Ende der 1850er Jahre hielt sich Amalie Bensinger mehrfach in München auf. Über ihre Aufenthalte dort konnte ich bisher nur wenig herausfinden. 1859 und 1860 war sie Mitglied des Münchener Kunstvereins. Sie hatte wohl Kontakt zu Akademiedirektor Wilhelm von Kaulbach (1804-1874), dessen Portrait des Malers Heinrich Heinlein (1803-1885) sie kopierte. Das Gemälde befindet sich heute im Museum Kunstpalast in Düsseldorf.

München war für Amalie Bensinger auch spirituell wichtig. Seit ihrer Arbeit am Lahrer Altargemälde wandte sie sich dem Katholizismus zu. Spätestens 1857 entschied sie sich, nur noch für die Kirche zu malen. In ihrem religiösen Suchen fand sie in München Unterstützung bei einem Geistlichen vom Collegiat St. Cajetan, der Theatiner Hofkirche. David August Rosenthal widmete in seinem Buch *Convertitenbilder aus dem neunzehnten Jahrhundert* Amalie Bensinger ein Kapitel. Darin zitiert er die Künstlerin u.a. wie folgt: [.../ Herr Canonicus Babel, [... war] der einzige Priester, dem ich mich vertraute, [... der] mich antrieb das zu Thun, was ich zum Heil meiner Seele nun einmal doch nicht lassen könnte – den letzten Schritt in die heil. Kirche [...].

Karl Franz Weickum – Portrait Vicari

Am 4. Oktober 1860 begab sich Amalie Bensinger ins Zisterzienerinnenkloster Lichtenthal bei Baden-Baden. Dort trat sie am 25. November 1860 im Alter von 51 Jahren zum Katholizismus über. Sie schloss sich der papsttreuen ultramontanen Richtung an und lebte fortan ein streng katholisches Leben, in dem sie ihre Zufriedenheit fand.

In Lichtenthal begegnete Amalie Bensinger Personen, die für ihren weiteren Lebensweg größte Bedeutung hatten. Da war zunächst der Seelsorger des Klosters Karl Franz Weickum (1815-1896). Schon im Februar 1861 wurde Weickum von Erzbischof Hermann von Vicari als Domkapitular nach Freiburg berufen. Vermutlich war Weickum von da an Amalie Bensingers „Verbindungsmann“ zum Erzbischöflichen Stuhl. Bensinger und Weickum blieben in Kontakt. Der letzte mir bekannte Briefwechsel stammt vom April 1888.

Zurück nach Lichtenthal. Karl Franz Weickum war mit drei Persönlichkeiten bekannt, die im Oktober 1860 im Kloster eintrafen: Fürstin Katharina von Hohenzollern-Sigmaringen (1817-1893) sowie die Benediktinermönche Maurus Wolter (1825-1890) und sein Bruder Placidus Wolter (1828-1908). Deren gemeinsame Geschichte begann in Rom: Nach ihrem 1859 dramatisch endenden Aufenthalt im Kloster Sant' Ambrogio, den Hubert Wolf in seinem Roman eindrucksvoll geschildert hat, lernte die zweimal verwitwete Fürstin Katharina von Hohenzollern-Sigmaringen die Benediktinermönche Maurus und Placidus Wolter kennen. Über ihren Cousin Erzbischof Adolf zu Hohenlohe-Schillingsfürst (1823-1896) stand die Fürstin in Kontakt zum Vatikan. Am 29. September 1860 erteilte Papst Pius IX. (1792-1878) in Anwesenheit der Fürstin Katharina den Wolter-Brüdern den Auftrag, das klösterliche Leben in Deutschland zu erneuern. Sie sollten im Rheinland ein Benediktinerkloster gründen. Kurz danach reisten Fürstin Katharina und die Maurus-Brüder gemeinsam nach Deutschland ab. Unterwegs trennten sie sich. Die Fürstin besuchte Verwandte, die Mönche gingen nach Freiburg zu Erzbischof Hermann von Vicari.

Die drei trafen sich wieder – und zwar in Lichtenthal. Laut Klosterchronik kamen die Maurus-Brüder am 13. Oktober 1860 an. Fürstin Katharina erreichte das Kloster am 13. oder 14. Oktober; ihre Abreise ist für den 4. November vermerkt. Zwischen der Fürstin, den Maurus-Brüdern und Amalie Bensinger ist kein persönlicher Kontakt im Kloster Lichtenthal belegt, nur ihr gleichzeitiger Aufenthalt. Aber selbst auf Distanz muss die Anwesenheit dieser Persönlichkeiten für die kurz vor ihrer Konversion stehende Malerin sehr beeindruckend gewesen sein.

Der erste belegte persönliche Kontakt zwischen Amalie Bensinger und Katharina von Hohenzollern-Sigmaringen datiert etwa ein Jahr später. Mittlerweile war der Plan der Maurus-Brüder, im Rheinland ein Kloster zu gründen, gescheitert. Deshalb erwarb Fürstin Katharina von ihrem Stiefsohn das säkularisierte Kloster Beuron und stiftete es für ein neues Benediktinerkloster. Beuron lag auf dem Territorium des preußischen Hohenzollern. Kirchlich war es dem Erzbistum Freiburg zugeordnet. Am 22. November 1861 betrat die Fürstin erstmals das unbewohnte Klostergebäude. In ihrer Begleitung befand sich Amalie Bensinger.

Auftrag für Lichtenthal – Rom

1862-1863 lebte Amalie Bensinger wieder in München. Vielleicht auf Vermittlung Weickums gab die Freiburger Ordinariatskurie zur Feier des 90. Geburtstags von Hermann von Vicari am 13. Mai 1863 bei Amalie Bensinger ein ganzfiguriges Bildnis des Erzbischofs in Auftrag.

Dieses Gemälde bezeugt ihren persönlichen Kontakt der Künstlerin zu Vicari. Von dem großformatigen, ursprünglich sicher eindrucksvollen Bildnis ist leider nur ein Rest erhalten.

Vielleicht nahm Amalie Bensinger am 23. Mai 1863 am ersten feierlichen Gottesdienst im Benediktinerkloster Beuron teil, dessen erster Abt Maurus Wolter geworden war. Ein paar Wochen später – spätestens am 9. Juli 1863 war Amalie Bensinger in Rom. Sie konnte sich den neuerlichen Aufenthalt dort leisten, weil sie vom Kloster Lichtenthal den Auftrag für zwei große Bilder für neue Seitenaltäre in der Klosterkirche erhalten hatte – den Auftrag für einen Marienaltar und für einen Josephsaltar. Die Gemälde sind in Lichtenthal erhalten, wenn auch nur das Marienbild restauriert ist.

In Rom wohnte Amalie Bensinger in der Via dell'Olmo 9 im *oberen Studio* – also wohl unterm Dach. In diesem Haus wohnte auch der Maler Peter Lenz (1832-1928). Den gut 20 Jahre jüngeren Kollegen lernte Amalie Bensinger im Sommer 1864 persönlich kennen. Peter Lenz stammt aus dem zu Hohenzollern gehörigen Haigerloch. Er studierte zusammen mit dem etwa gleichaltrigen Schweizer Jakob Wüger (1829-1892) an der Münchener Kunstakademie. 1859 bis 1862 teilten sich die beiden in Nürnberg ein Atelier. Zeitgleich unterrichtete Lenz an der Nürnberger Kunstgewerbeschule. 1862 gingen die beiden Männer nach Rom. Dort konvertierte Wüger zum Katholizismus. Der katholische Lenz entdeckte für sich die altchristliche und die altägyptische Kunst. An Heiligabend 1864 lud Amalie Bensinger Peter Lenz und Jakob Wüger zu sich in die Dachwohnung ein.

Weihnachten 1864 – die Statuten

An diesem 24. Dezember 1864 schrieben die drei die 18 Paragraphen umfassenden *Statuten eines Kunstklosters* nieder. Mit dem Untertitel: *Gedanken für die Gründung einer Genoßenschaft, verbunden mit wechselseitigem Zusammenwirken zu einem Zwecke; das ganze in 2 getrennten Abtheilungen* – Letzteres bedeutet die Trennung der Geschlechter, es sollten also ein *Männerstift* und ein *Frauenstift* entstehen. Beide sollten sich am Klosterleben orientieren– einschließlich der Klausur.

§ 1 der Statuten des *Männerstifts* lautet: *Das Männerstift besteht aus Männern jeglichen Alters, die aus Liebe zu Gott und im Streben nach möglichster Vervollkommnung, anknüpfend an den verlassenen Weg altkristlicher Kunst, ihre Talente und Kräfte dem Dienste der Kunst widmen wollen*“ Für das *Frauenstift* heißt es – wie bei fast allen weiteren Paragraphen einfach *Das Gleiche*.

Der Unterschied zwischen *Männerstift* und *Frauenstift* bezog sich hauptsächlich auf § 2. Dort finden sich die Kunstzweige, mit denen sich Männer bzw. Frauen beschäftigen

sollten. Den Männern wurden die akademischen Künste zugewiesen – also Architektur, Bildhauerei, Malerei und Graphik. Den Frauen wurden handarbeitliche Beschäftigungen zugeordnet, wie sie in den weltlichen Gesellschaften und in den Frauenklöstern betrieben wurden. § 2 heißt hier: *Die zu übenden Kunstzweige sollen alles umfassen, was der Cultus der Kirche erfordert und zunächst den Gaben der Frauen angemessen ist, also: Mosaik, in Malerei besonders Miniatur und Initialen, Paramenten, Stickereien etc.* Amalie Bensinger hat also trotz ihrer eigenen Tätigkeit für das *Frauenstift* keine Beschäftigung mit den akademischen Künsten geplant.

In einem Brief, den Amalie Bensinger Ende Oktober 1866 an Abt Maurus Wolter vom Kloster Beuron schrieb, rekapitulierte sie ihre Motivation für das *Kunstkloster*. Demnach hatte sie sich schon seit 1860 – dem Jahr ihrer Konversion – Gedanken über die Gründung einer katholischen Künstlergemeinschaft gemacht. Sie schrieb: *Schon seit 6 Jahren, [...] beschäftigte mich der Gedanke an eine durchgreifende Reform der religiösen Kunst unausgesetzt. [...] der Mangel einer einheitlichen Richtung, [...], schien mir nur dadurch zu beseitigen, daß sich eine geistliche Corporation von tüchtigen Künstlern bilde, die bereit sind, [...] im engsten Anschluß an unsere h. Kirche, eine völlige Umkehr zu dem Ernst der frühesten christlichen Kunstperiode anzustreben.* Vielleicht kann aus diesen Zeilen sogar geschlossen werden, dass die Initiative zur Abfassung der Statuten von ihr ausging.

Rückkehr aus Rom – Aufenthalt in Gurtweil –

Beinaheauftrag aus Bad Rippoldsau

Anfang 1866 trennten sich die Wege von Bensinger, Lenz und Wüger: Jakob Wüger blieb in Rom und begann, Schüler zu unterrichten. Peter Lenz brauchte eine Anstellung, weil sein Stipendium ausgelaufen war. Er übernahm die Geschäftsführung eines in den Südtiroler Alpen gelegenen Marmorsteinbruchs, der dem Professor für Bildhauerei an der Karlsruher Kunstakademie Karl Johann Steinhäuser (1813-1879) gehörte.

Amalie Bensinger verließ Rom im Frühjahr 1866. Vermutlich begleitete sie den Transport der beiden Seitenaltarbilder, die Anfang April in Lichtenthal ankamen. Die Künstlerin fand eine Bleibe im Kloster Gurtweil (heute Waldshut-Tiengen). Vielleicht ging sie auf Anraten des Domkapitulars Weickum dorthin, der in Gurtweil Exerzitien abhielt. Das Kloster gehörte zur Gemeinschaft der Schwestern vom Kostbaren Blut.

Die Herstellung von Paramenten – also von Messgewändern und liturgischen Textilien – gehörte gemäß den *Statuten* zu den Aufgaben im *Frauenstift*. Amalie Bensinger hatte bis dahin keine Erfahrungen damit. Im Kloster Gurtweil gab es wohl eine sehr leistungsfähige

Paramentenwerkstatt. Denn 1873 wurden Gurtweiler Paramente auf der Wiener Weltausstellung ausgesellt und sogar ausgezeichnet.

Amalie Bensinger nahm am Klosterleben teil. Morgens gab sie Zeichenunterricht; nachmittags arbeitete sie – beides ist in ihrem Bericht leider nicht spezifiziert. Mit dem badischen Staat wollte sie nichts mehr zu tun haben. Am 9. September 1866 verzichtete sie auf die Teilnahme am Gottesdienst, weil im Rahmen der Messe Großherzog Friedrich I. zum Geburtstag gratuliert wurde.

Nach ihrer Rückkehr aus Rom brauchte Amalie Bensinger dringend einen Auftrag. Eine entsprechende Bitte richtete sie an den Katholischen Oberkirchenrat in Karlsruhe. Und tatsächlich erhielt sie von dort die Zusage für die Ausstattung der Wallfahrtskirche Mater Dolorosa in Bad Rippoldsau. Es ging wohl um vier große Gemälde und damit um Arbeit für mindestens zwei Jahre. Die Vertragsunterzeichnung wurde angesetzt. Doch änderte man in Bad Rippoldsau die Pläne. Die Verantwortlichen wollten nun Wandmalereien haben. Amalie Bensinger erhielt eine Abfindung. Das alles geschah vor dem 9. Dezember 1866. Man muss sich fragen, was aus Amalie Bensingers Leben und Kunst geworden wäre, wenn sie den großen Auftrag in Bad Rippoldsau erhalten hätte.

Ankunft auf der Insel Reichenau

Amalie Bensinger machte sich auf die Suche nach Gebäuden für das *Kunstkloster*. So kam sie auf die Insel Reichenau im Bodensee. Das dort im Jahr 724 von Pirminus (um 670-753) gegründete Benediktinerkloster wurde 1757 aufgehoben. Im Säkularisationsjahr 1803 verließen die letzten Benediktiner die Reichenau. Insel und Klostergebäude fielen an den badischen Staat. Seit 1821 gehörte die Reichenau zum neugegründeten Erzbistum Freiburg. Für Amalie Bensinger muss die Bodenseeeinsel mit ihrer langen und bedeutenden benediktinischen Tradition besonders anziehend gewesen sein.

Es war Erzbischof Hermann von Vicari (1773-1868) persönlich, der Amalie Bensinger auf die Reichenau schickte. Ihr Ziel war das Käppeleschlösschen in Mittelzell. Eigentümerinnen dieses Anwesens waren Benediktinerinnen aus dem Schweizerischen Münsterlingen. Ihr dortiges Kloster war 1848 aufgelöst worden. Die Nonnen durften sich auf der Reichenau niederzulassen. Mittlerweile hatten sie verabredet, das Käppeleschlösschen für einen wohltätigen Zweck zu hinterlassen.

Davon wusste Amalie Bensinger, als sie Ende September 1866 auf der Reichenau ankam. Die drei noch lebenden Münsterlinger Nonnen nahmen sie mit großer Herzlichkeit auf und ließen sich offensichtlich leicht für das Projekt des *Kunstklosters* begeistern. Denn sie

schickten bereits drei Monate später den Entwurf einer Stiftungsurkunde an das Ordinariat in Freiburg. Sie verfügten, dass das Käppeleschlösschen nach dem Tod der letzten Münsterlinger Nonne in das Eigentum des Erzbischöflichen Stuhls übergehen sollte – mit der Bestimmung, das Anwesen zur Pflege kirchlicher Kunst zu nutzen, wobei sie ausdrücklich an Amalie Bensinger dachten. Im Mai 1867 genehmigte Großherzog Friedrich I. diese Nachlassstiftung.

Schloss Windeck – das Bürgle

Amalie Bensinger entdeckte auf der Reichenau schnell ein zweites für sie interessantes Gebäude: das am westlichen Ende der Insel, in Niederzell, gelegene Schloss Windeck. Das im 14. Jahrhundert errichtete Gebäude diente wohl ursprünglich als Gästehaus des Klosters. Im 17. Jahrhundert wurde es im Stil der Spätrenaissance zu einem dreigeschossigen Gebäude mit Stufengiebel umgebaut. Nach der Säkularisation 1803 gelangte Schloss Windeck in das Eigentum des badischen Staates. In der Folgezeit wurde es verkauft und vererbt. Jetzt stand es wieder zum Verkauf.

Über Schloss Windeck tauschte sich Amalie Bensinger gleich mit Domkapitular Weickum aus. Dieser konnte sich vorstellen, darin sowohl das *Männerstift* als auch das *Frauenstift* unterzubringen. Dagegen sprach sich Amalie Bensinger für die klare Trennung der Geschlechter aus: das *Männerstift* im Schloss Windeck, das *Frauenstift* im Käppeleschlösschen – mit 20 Minuten Fußweg dazwischen. Das spricht dafür, dass sie das *Frauenstift* gleich im Käppeleschlösschen hätte einrichten können. Und es spricht dafür, dass sie zu diesem Zeitpunkt hoffte, das gesamte *Kunstkloster* auf der Reichenau anzusiedeln. Jedenfalls bat sie noch Ende September 1866 Peter Lenz eindringlich, unverzüglich auf die Reichenau zu kommen.

Peter Lenz kam nicht. Und schon rund vier Wochen später stand fest, dass Amalie Bensinger auf der Reichenau nur für das *Frauenstift* planen konnte, während Lenz beim Tiroler Steinbruch begann, den Bau eines Gebäudes mit Künstlerateliers zu planen.

Noch im Oktober 1866 kaufte Amalie Bensinger mit Geld ihres Bruders das Schloss Windeck für 2.100 Gulden. Karl Bensinger war nun Eigentümer des Gebäudes. Die Schwester kümmerte sich um die Renovierung. Das Dach und der Giebel waren zu reparieren und im ganzen Haus waren die Fenster, die Fußböden und der Wandputz sanierungsbedürftig. Die Renovierungsarbeiten dauerten mindestens bis in den Spätsommer 1867.

Keine Förderung des Frauenstifts

Im zeitlichen Zusammenhang mit der Erwerbung von Schloss Windeck schrieb Amalie Bensinger an Abt Maurus Wolter vom Kloster Beuron. Sie unterrichtete ihn über ihr Vorhaben, bis zum Frühjahr 1867 das *Frauenstift* einzurichten. Sie bat ihn um Förderung und um Unterstützung bei der Renovierung von Schloss Windeck sowie bei der Beschaffung von Lernmaterial. Sie meinte den angeschriebenen Abt Maurus, als sie am Ende des Briefes schrieb: *Ich weiß nicht, was uns den Gedanken eingab, [...] E. Hochwohlgeboren als den Mann zu bezeichnen, bei dem vielleicht unsere Sache Verständniß, Theilnahme und Förderung fände.* Es gibt keinen Hinweis auf eine Unterstützung des *Frauenstifts* seitens des Klosters Beuron – und auch von Fürstin Katharina von Hohenzollern-Sigmaringen konnte ich bisher keine entsprechende Zuwendung finden.

Darauf, dass es keine Unterstützung aus Beuron und von der Fürstin gab, weist der Versuch Amalie Bensingers hin, das *Frauenstift* selbst zu finanzieren. Und zwar durch die Verlosung ihres wohl 1858 entstandenen vierteiligen Gemäldezyklus mit idealtypischen Frauenbrustbildern und dem Titel *Die vier Jahreszeiten*, der leider verschollen ist. Im Juli 1868 beantragte Amalie Bensinger bei der badischen Behörde in Konstanz die Genehmigung der Verlosung, die zweckgebunden für die *Gründung eines Unterrichts-Instituts für junge talentvolle Malerinnen* genehmigt wurde. Die Versteigerung sollte 1.200 Gulden erwirtschaften. Der Erlös sollte zur Anschaffung von Studienmaterial, Gipsabgüssen, Modellen und vorbildhaften Werken dienen. Doch geriet die Verlosung zum Desaster. Im September 1869 musste Amalie Bensinger gegenüber der Behörde einräumen, dass von 1.200 Losen nur rund 110 abgesetzt worden waren. Die eigene Finanzierung des *Frauenstifts* war damit gescheitert.

Dagegen fanden die Männer Förderung in Beuron – und zwar mit Unterstützung Amalie Bensingers. Ende November 1867 äußerte Peter Lenz den Wunsch nach einem Aufenthalt in Beuron. Amalie Bensinger riet ihm daraufhin wohl, dies selbst beim Kloster anzufragen. Denn es heißt in den Beuroner Annalen schon unter dem Datum 26. Januar 1868: *Gestern war der Architekt und Bildhauer Lenz [...] hier angekommen; derselbe hatte [...] an hochw. Prior geschrieben u. um Erlaubnis gebeten, sich einige Zeit im Kloster zurückziehen zu dürfen. Er ist auch mit der Malerin Frl Benzinger sehr bekannt, die wieder bei der Fürstin hierselbst auf Besuch ist.*

Maurus-Kapelle – Das erste Manifest der Beurer Kunstschule

Gleich nach seiner Ankunft in Beuron erhielt Peter Lenz Aufträge. Für die Abteikirche entwarf er einen Abtssitz und eine bewegliche Kanzeltribüne. Bedeutend war der Auftrag von Fürstin Katharina von Hohenzollern-Sigmaringen für Architektur und Ausstattung der rund drei Kilometer vom Kloster entfernt geplanten Maurus-Kapelle. Im Herbst 1868 kehrte Peter Lenz nach Rom zurück, wo er mit Jakob Wüger an der Maurus-Kapelle arbeitete. Lenz entwickelte die Architektur, Wüger hatte an den Wandbildern den größeren Anteil. Im Frühjahr 1869 war der Rohbau fertig. Gemeinsam mit zwei Schülern führten Lenz und Wüger bis 1870 die Wandbilder aus. Die Maurus-Kapelle wurde zur ersten Manifestation der Beurer Kunstschule. Mit ihrer radikalen Formensprache, der strengen Reduktion der Formen, mit ihrer Frontalität und Symmetrie gilt diese heute als eine Spielart der Moderne.

Noch während der Arbeit an der Maurus-Kapelle trat Jakob Wüger 1870 ins Kloster Beuron ein und erhielt den Ordensnamen Gabriel Wüger. 1875 legte er die Profess ab, 1880 wurde er zum Priester geweiht. 1873 malte Wüger gemeinsam mit einem Schüler das Hochaltarbild in Beuron mit einer Marienkrönung im Zentrum. In seiner Malweise war Wüger gefälliger als Lenz, was dem Abt besser gefiel.

Peter Lenz ging nach Fertigstellung der Maurus-Kapelle nach Berlin. Dort beschäftigte er sich mit der altägyptischen Kunst und mit figürlichen Proportionsstudien. Ich zitiere Hubert Krins: *Angeregt wurde er dazu durch die von Adolf Zeising 1854 publizierte ‚Neue Lehre von Proportionen des menschlichen Körpers‘, derzufolge der menschliche Körper nach dem Goldenen Schnitt gegliedert sei. [...Lenz] untersuchte die Maßverhältnisse ägyptischer Skulpturen, von denen es in Berlin Originale gab. Sein Ziel war, die ideale Maßfigur zu finden, eine verbindliche Regel [...] für die bildliche Darstellung des Menschen aufzustellen. Denn nach seiner Überzeugung mußte es, analog zu den kirchlichen Dogmen, eine auf Formalgesetzen beruhende dogmatische Kunst geben.* Die verbindliche Regel nannte er *Kanon*. Im August 1872 war Peter Lenz zurück in Beuron und band sich als Oblate an das Kloster. Das Kloster Beuron bot den männlichen Künstlern viel. Natürlich die religiöse Heimat im Orden, zudem Ateliers, Aufträge – und nicht zuletzt ein gesichertes soziales Umfeld. All das blieb Amalie Bensinger als Frau verwehrt. Erst 1888 erreichte sie als Oblatin einen Laien-Status im Kloster Beuron.

Das *Frauenstift* blieb klein: Nur zwei Schülerinnen lassen sich fassen: Von der einen ist nur der Vorname überliefert: Hermine – die von Amalie Bensinger den Beinamen *das Schnitzerche*“ erhielt, weil sie wohl talentiert in der Holzbearbeitung war. Amalie Bensinger schätzte Hermine als Schülerin sehr.

Die andere Schülerin war die 1853 geborene Henriette Inderbitzin aus Schwyz (im gleichnamigen Schweizer Kanton). Über ihre Familie und wann und warum Henriette den Weg auf die Reichenau fand, habe ich bisher keine Informationen. Zwischen Lehrerin und Schülerin entwickelte sich ein sehr vertrautes Verhältnis, fast eine Mutter – Tochter Beziehung. Im Juli 1871 schrieb Amalie Bensinger an Peter Lenz: *Das Kind hat sich sehr an mich gewöhnt und ich glaube jetzt in der That, daß sie sich schwer von mir und unserer Sache trennen würde. Sie hat [...] viele Fortschritte gemacht. Ich lasse sie im[m]er noch nach Gyps zeichnen, damit sie die Größenverhältnisse recht inne kriecht.* Das Zeichnen nach Gipsabgüssen war Bestandteil der akademischen Grundausbildung, an der sich Amalie Bensinger offensichtlich orientierte.

Am 1. Juni 1872 trat Amalies Bruder, Medizinalrat Karl Bensinger, im Alter von 65 Jahren in den Ruhestand und verlegte seinen Wohnsitz auf die Reichenau – er war ja Eigentümer von Schloss Windeck. Gut zwei Jahre später – im November 1874 – heirateten Karl Bensinger und Henriette Inderbitzin. Das hatte Amalie Bensinger nicht einkalkuliert, es passte nicht zum klösterlichen *Frauenstift*. Amalie Bensinger ging erst einmal auf Distanz. Im Februar 1875 schrieb sie an Peter Lenz – aus irgendeinem Kloster, vielleicht in Freiburg: *Von der Reichenau habe ich bisweilen Nachricht. Das Ehepaar scheint zufrieden und glücklich. [...]. Zu einer Reise habe ich weder Zeit, noch Geld, noch Lust.* Aber bald wurden die beiden Frauen ein Team.

Madonna al Lago

Ich gehe nun der Frage nach Amalie Bensingers Wirken auf der Reichenau nach. Im Sommer 1867 kam Jakob Wüger auf die Reichenau und brachte Heinrich Spieß (1832-1875) mit, einen Freund aus seiner Zeit an der Münchener Kunstakademie. Bensinger, Wüger und Spieß malten im August / September 1867 an die Nordfassade von Schloss Windeck ein über zwei Stockwerke reichendes Fresko mit der Darstellung einer Madonna mit Kind. Peter Lenz und Jakob Wüger hatte Entwürfe dafür gemacht. Das Fresko erhielt den Titel: *Madonna al lago – Madonna am See*. Dieser Begriff wurde bald zum Synonym für Schloss Windeck – und für seine Bewohner. Das Fresko ist nicht erhalten.

Arbeit für Künstler und Schülerinnen – Ausstattung der Kirche in Niederzell

In Abstimmung mit dem Gemeindepfarrer engagierte sich Amalie Bensinger in der ersten Hälfte der 1870er Jahre künstlerisch und organisatorisch für Ausstattungsstücke für die neben Schloss Windeck gelegene Kirche St. Peter und Paul. Für das Gotteshaus sollten kleinere,

nach den Beuroner Kunstprinzipien gestaltete Objekte hergestellt werden. Um diese zu finanzieren, rechnete Amalie Bensinger beim Katholischen Oberkirchenrat in Karlsruhe Teilbeträge in Höhe von jeweils unter 30 Gulden ab. So konnte sie die Pflicht zur Einreichung eines Gesamtkostenvoranschlags umgehen.

Peter Lenz lieferte Entwürfe für den Einband eines neuen Messbuches für eine Figur des Hl. Sebastian und für eine Kommunionbank. Die Ausführung des Messbuch-Einbands und der Sebastian-Figur wurde dem Bildhauer Tobias Weiß (1840-1929) übertragen, der in Nürnberg Schüler von Peter Lenz gewesen war und dann selbst Lehrer an der dortigen Kunstgewerbeschule wurde.

Es war wohl Tobias Weiß, der die Idee aufbrachte, im *Frauenstift* Keramiken zu dekorieren. Rohlinge von Tellern, Kannen und Vasen sollten geliefert und auf der Reichenau bemalt und gebrannt werden. Das Archiv der Erzabtei Beuron verwahrt dazu Entwürfe von Amalie Bensinger und Henriette Inderbitzin. Gesichert auseinanderhalten lassen sie sich nicht. Auch Peter Lenz zeichnete Keramikdekorationen.

Amalie Bensinger hatte Respekt vor der keramischen Malerei und dem Brennvorgang. Sie sah es als eine schöne Frauenarbeit und als Schulung im Ornamentzeichnen an. Wegen ihrer Sehschwäche wollte sie selbst keine Stücke bemalen, das überließ sie Henriette. Doch bald hatte Amalie Bensinger genug von den Keramiken und wollte – wie sie an Peter Lenz schrieb, mit den Schülerinnen *[wieder] sehr ernstlich ans Studieren gehen*. Fertiggestellte Keramiken sind mir nicht bekannt.

Amalies Bensingers künstlerisches Schaffen auf der Reichenau ?

Es stellt sich die Frage, was Amalie Bensinger in ihrer Zeit auf der Reichenau selbst gemalt hat. Es gibt Hinweise auf Bildtitel, aber kein einziges überliefertes Werk. So viel ist aber sicher: Außer für Bildnisse hatte sie den Stil und die Themen der Düsseldorfer Malerschule hinter sich gelassen. Sie widmete sich nun ganz religiösen Motiven. Und Amalie Bensinger begann, sich mit den Proportionsstudien von Peter Lenz, dem *Kanon*, auseinanderzusetzen. Sie sah dies als große Herausforderung an, wollte es aber auch in das Ausbildungsprogramm ihrer Schülerinnen übernehmen. Im Dezember 1871 schrieb sie bescheiden an Peter Lenz: *Auf die Construction der Canon Figur bin ich doch sehr begierig. Kann ichs verstehen? Aber wir müßten nothwendig einige Zeit unter Ihrer Anleitung studieren, wenn für uns, in unserer Unwissenheit, einiger Nutzen herauskom[m]en soll*. Eine nach dem Lenz'schen *Kanon* entworfene mit Amalie Bensingers Namen versehene, aber undatierte Studie im Archiv der Erzabtei Beuron zeigt eine Darstellung *Herz-Jesu-und Maria*. Im November 1874 berichtete

Amalie Bensinger, dass sie an einem Ölgemälde mit diesem Motiv arbeite – ob nach dieser Studie, ist offen.

Rückkehr der Benediktiner auf die Reichenau

Zwischen Erzbistum, Kloster Beuron, badischer Regierung und badischem Landtag gab es lange Verhandlungen über die Rückkehr der Benediktiner auf die Reichenau. Fürstin Katharina von Hohenzollern-Sigmaringen wollte Ende der 1860er Jahre ihren Wohnsitz auf die Reichenau verlegen und dort ein Frauenkloster gründen, gab diese Pläne aber rasch wieder auf. Die Rückkehr der Benediktiner auf die Reichenau wäre ganz im Sinne Amalie Bensingers gewesen. Sie verband diese Überlegungen mit dem erneut aufkommenden Wunsch, auch das *Männerstift* auf der Insel anzusiedeln. Die Künstler um Lenz und Wüger sollten die Rückkehr der Benediktiner einleiten. Das besprach sie mit Domkapitular Weickum. Auch Fürstin Katharina und Abt Maurus von Beuron spielten in diesem Plan eine Rolle. So schrieb Amalie Bensinger Mitte Dezember 1871 an Peter Lenz über dessen Aufenthalt auf der Reichenau: *[...] die Sache müßte klug angefangen werden und der späteren // Niederlaßung der Mönche in Mittelzell den Weg bahnen. Übrigens kenne ich ein Mittel, das sicher grade Wegs zum Ziele führt und Fr. Fürstin nicht allzuschwer wäre. Sie soll sich die Reichenau als eine Gnade vom Kaiser erbitten, frei und ungehindert da [=auf der Reichenau] die geistliche Kunstschule mit der nöthigen Leitung der Benedictiner errichten zu dürfen. Ein Wink vom Kaiser und die Sache ist abgemacht – jede Opposition niedergeschlagen. Da die Hohenzollern Äbte hier waren, so scheint mir dieses Interesse gleichsam den Anstrich einer Familienangelegenheit zu haben. So sprach ich neulich zu Herrn Domk. Weikum und er gab mir vollkom[m]en Recht. [...] Es kom[m]t nun darauf an, ob der h. Hr. Abt in Beuron auf den Plan mit der Reichenau eingeht. Ich glaube es fast.*

Aus der Rückkehr der Benediktiner auf die Reichenau wurde nichts. Im Gegenteil: Die preußischen Maigesetze von 1875 verfügten die Aufhebung fast aller Orden. Die Benediktiner mussten im Dezember 1875 Beuron räumen. Die Mönche gingen ins österreichische Volders, ins belgische Maredsous, nach Prag und ins italienische Kloster Monte Cassino. Monte Cassino ist das Stammkloster der Benediktiner. Peter Lenz kam im Dezember 1876 dort an. Nun trat er als Novize in den Orden ein und erhielt den Ordensnamen Desiderius Lenz. 1881 legte er die Profess ab. In Monte Cassino sollten die Künstlermönche einen Turm – die *Torretta* – mit Szenen aus dem Leben des hl. Benedikt von Nursia ausmalen. Anlass für diese Kunstprojekt war das für 1880 geplante 1.400jährige Geburtsjubiläum des Ordensgründers. Lenz übernahm die Projektleitung. Auch der früher in den Orden eingetretene Jakob Wüger

(Pater Gabriel) war dabei. Die Ausmalung der Torretta gilt als ein Hauptwerk der Beuroner Kunstschule. Da das Kloster im Zweiten Weltkrieg von deutschen Truppen zerstört wurde, sind von den Wandgemälden nur Entwürfe und alte Fotos erhalten.

Paramente für Monte Cassino

Wie berichtet, gehörte die Herstellung von Paramenten zu den Arbeiten im *Frauenstift*. In den 1870er Jahren hatten sich Amalie Bensinger und ihre Schwägerin Henriette in die Paramentik eingearbeitet. Nun ergab sich ein bemerkenswerter Auftrag. Als Höhepunkt der Jubiläumsfeier in Monte Cassino wurde für Pfingsten 1880 eine Versammlung der Benediktineräbte einberufen. Pfingstsonntag war der 16. Mai. Im Auftrag des Abts von Monte Cassino sollten für diesen Anlass zahlreiche Paramente hergestellt werden. In einem Brief von Peter – Desiderius – Lenz an Amalie Bensinger heißt es Mitte Dezember 1879 aus Monte Cassino dazu: *Da habe ich sofort an Sie gedacht, [...] würden Sie im Verein mit der edlen Frau Doktor [=Henriette] die Zeichnungen übernehmen?* Rund einen Monat später spezifizierte Peter Desiderius Lenz den Auftrag. Er schrieb am 24. Januar 1880 an Amalie Bensinger, dass neben einem Festornat in weiß auch Messgewänder in den liturgischen Farben Weiß, Rot, Violett sowie weitere liturgische Textilien hergestellt werden sollten. Und: Benediktinerinnen sollten die Ausführung übernehmen. Lenz schrieb weiter: *Ihre persönliche Ueberwachung und Leitung der Arbeiten wäre allerdings von unschätzbarem Werte, [...] Es läge mir viel daran, daß Ihnen und [...] Ihrer verehrten Frau Schwägerin, der edlen Frau Doktor [=Henriette] Gelegenheit gegeben wäre, alles daran zusetzen, was wie ich weiß [...] Ihnen die höchste Lust und schönste Aufgabe wäre.*

Für Amalie Bensinger muss es in der Tat eine besondere Ehre gewesen sein, für das Jubiläum des Benediktinerordens in Monte Cassino zu arbeiten. Aber konnte sie das alles in so kurzer Zeit entwerfen – und wer sollte das alles bis Mitte Mai nähen und sticken? Sicher nicht sie selbst. Amalie Bensinger war mittlerweile über 70 Jahre alt. Schon rund zehn Jahre zuvor hatte sie über den Rückgang ihres Augenlichts geklagt. Sie brauchte eine externe Paramentenwerkstatt. Vielleicht dachte sie an das Benediktinerinnenkloster Nonnberg in Salzburg, wo sie sich häufig aufhielt. Natürlich war die Zeit zu kurz. So wurde vielleicht nur die in Monte Cassino erhaltene weiße Kasel mit Gold-Stickerei hergestellt. Im Stil der Beuroner Kunstschule zeigt die Kasel ägyptisierende Ornamente und Figuren – zum Teil Persönlichkeiten des Benediktinerordens – in serieller Anordnung.

Erst im August 1887 kehrten die Benediktiner nach Beuron zurück. Der neue Freiburger Erzbischof Thomas Nörber (1846-1920) ließ 1901 seine Bemühungen um die

Rückkehr der Benediktiner auf die Reichenau fallen. 1909 nahm auch die bei den Landtagswahlen unterlegene Zentrumspartei, die den Plan unterstützt hatte, von diesem Gedanken Abstand. Damit war Sache endgültig gescheitert.

Lebensabend im Käppeleschlösschen

Ihren Lebensabend verbrachte Amalie Bensinger im Käppeleschlösschen. Die beiden letzten Münsterlinger Nonnen starben im September und im Oktober 1877. Das Anwesen wurde fortan von der Erzbischöflichen Stiftungsverwaltung in Konstanz betreut. Ende September 1877 bekundete Amalie Bensinger beim Ordinariat in Freiburg ihr Interesse, das Käppeleschlösschen zu mieten. Dabei machte sie auf ihre bescheidenen finanziellen Verhältnisse aufmerksam. Sie schrieb: *Eine kleine jährliche Rente, hinreichend für meine Lebensbedürfnisse, ist alles was ich beitragen kann.*

Fast genau elf Jahre nach ihrer Ankunft auf der Reichenau und trotz ihres Alters von 68 Jahren ging Amalie Bensinger die Nutzung des Käppeleschlösschens an, wie es 1866 geplant war. Am 1. Mai 1878 unterschrieb sie einen Mietvertrag. Die Miete betrug jährlich 175 Mark plus Nebenkosten. Paragraph sechs des Vertrags lautete: *Fräulein Bensinger verpflichtet sich [...], das Anwesen so weit möglich durch Errichtung einer Schule für christliche Kunst oder in ähnlicher Weise seiner Widmung für Pflege der christlichen Kunst dienstbar zu machen.* Amalie Bensinger zog im Käppeleschlösschen ein. Der befristete Mietvertrag wurde mit gleichlautendem Wortlaut mehrfach verlängert und schließlich 1888 entfristet.

Wenige Monate nach ihrem Bruder Karl starb Amalie Bensinger im Alter von 80 Jahren am 16. November 1889. Die Konstanzer Stiftungsverwaltung berichtete dem Erzbischöflichen Ordinariat: *Die Verstorbene hinterläßt einen kleinen Haurath u. etwa 100 Mark in Baarem, also keine großen Reichthümer.* Ein künstlerischer Nachlass ist nicht erwähnt. Die Geschwister wurden auf dem Friedhof in Niederzell beigesetzt. Das gemeinsame Grab, in dem 1935 auch Henriette Bensinger beerdigt wurde, existiert heute noch.

Karl Bensinger, der um den Jahreswechsel 1877-1878 zum Katholizismus konvertiert war, wollte Schloss Windeck dem Kloster Beuron vererben. Das war jedoch nicht möglich. Das Gebäude wurde von Freiherr Roderich von Stotzingen, dessen Sohn Mönch in Beuron war, treuhänderisch verwaltet. Nachdem die Pläne zur Rückkehr der Benediktiner auf die Reichenau aufgegeben worden waren, wurde Schloss Windeck 1910 verkauft.

Fazit

Was bleibt? Wir haben eine selbstbewusste, unabhängig lebende Frau kennengelernt. Eine hochtalentierte Künstlerin, die es trotz der für Frauen eingeschränkten Möglichkeiten im Kontext der Düsseldorfer Kunstakademie zu großem malerischen Können brachte. Nur wenige gute Verkäufe und gute Aufträge waren ihr vergönnt. Ihren künstlerischen Höhepunkt hatte sie in den 1850er Jahren.

Mit ihrer Hinwendung zum Katholizismus entschied sie sich 1860 zu einer radikalen Veränderung. Sie stellte ihre Kunst ganz in den Dienst der Kirche. Ihr eröffneten sich Kontakte zum Erzbischöflichen Stuhl in Freiburg und besonders zum Kloster Beuron und dessen Stifterin Katharina von Hohenzollern-Sigmaringen. Amalie Bensinger spielte eine aktive Rolle bei der Gründung der Beurer Kunstschule um ihre Künstlerfreunde Lenz und Wüger. Ihr auf der Reichenau zur Ausbildung von Künstlerinnen eingerichtetes *Frauenstift* hinterließ jedoch so gut wie keine Spuren.

Am 5. Dezember 1889 erschien in der Radolfzeller Zeitung *Freie Stimme* ein Nachruf auf Amalie Bensinger. Dieser endet mit den Worten: *Wer die Künstlerin persönlich kannte, mußte sie wegen ihrer Bescheidenheit, Freundlichkeit und Herzensgüte, idealen Richtung und nicht gewöhnlichen allgemeinen Geistesbildung nur hochschätzen und lieben.*