

OTTO WEISS

## KUNST UND SEELSORGE

DER VERGESSENE MALER BRUDER MAX SCHMALZL (1850-1930) \*

Es gibt eine bekannte Erscheinung in der Geschichte der Kunst und Kunstbetrachtung: Der unkritischen Begeisterung der Zeitgenossen folgt oft die schroffe Ablehnung und erst die Distanz ermöglicht es, einer Epoche gerecht zu werden. So galt noch zu Beginn unseres Jahrhunderts der Barock als verpönt, und wem sind nicht die Jahre im Gedächtnis, da man auch in kirchlichen Kreisen verächtlich von der „Figel-Fugel-Kunst“ sprach? Das alles hat sich geändert. Besonders die so vielgeschmähte „akademische Malerei“ am Ende des 19. Jahrhunderts gewinnt heute zusehends an Beachtung. Die kirchliche Kunst um die Jahrhundertwende scheint allerdings noch wenig ins Blickfeld gerückt zu sein. Nimmt man das nahezu völlige Fehlen moderner Literatur zum Maßstab, so könnte man zum Schluß kommen: Offenbar war sie wirklich so steril, so wenig originell, daß es nicht wert ist, darüber zu berichten. Doch dies wäre ein Fehlschluß. Tatsächlich hat der Umdenkungsprozeß schon lange begonnen. So haben die mit großer Sorgfalt durchgeführten Renovierungen der Pfarrkirche in Kraiburg am Inn und des Marienmünsters in Cham einen weithin vergessenen Maler aus diesem Zeitraum in die Erinnerung zurückgerufen, dessen Werk schon deswegen Beachtung verdient, weil in ihm noch ungebrochen jene alte kirchliche Tradition weiterlebt, für die kirchliche Kunst zuvörderst religiöse Belehrung und Seelsorge mit künstlerischen Mitteln ist. Gemeint ist der malende Klosterbruder Max Schmalzl, geboren am 7. Juli 1850 in Falkenstein (Bayer. Wald), gestorben am 7. Januar 1930 in Gars am Inn, seit 1871 Mitglied der oberdeutschen (bayerischen) Provinz der Redemptoristen.

---

\* Überarbeitete Fassung eines Beitrags in *Jb. für christl. Kunst* 12 (1982) 101-109.

*Die Kongregation der Redemptoristen —  
künstlerisches Erbe und seelsorgerlicher Auftrag*

Bevor wir uns Leben und Werk Max Schmalzls zuwenden, erscheint es notwendig, einen Blick auf die klösterliche Gemeinschaft zu werfen, der er angehörte. Es dürfte nämlich kein Zweifel bestehen, daß Schmalzl wesentliche Impulse für sein Schaffen aus seiner Ordensgemeinschaft empfing. Dies ist auf den ersten Blick nicht selbstverständlich. Denn die Kongregation der Redemptoristen verstand sich von ihrer Zielsetzung her anders als die alten Orden, zu deren Aufgaben stets auch Kunst und Kunstschaffen gehörte, als ausgesprochener Seelsorgsorden. Selbst die Schultätigkeit war ursprünglich verboten<sup>1</sup>.

Bei näherem Zusehen stellt man jedoch fest, daß eine ausgeprägte künstlerische oder doch kunstfreundliche Tradition im Redemptoristenorden bestand. Dies mag mit der Persönlichkeit des Ordensstifters Alfonso de Liguori zusammenhängen, der seine beachtlichen künstlerischen Fähigkeiten auch als Ordensmann unter Beweis stellte. Seine geistlichen Gedichte sind bei Kennern bis heute hoch geachtet, seine Kompositionen, allen voran sein „Duetto“, brauchen den Vergleich mit anderen Werken des italienischen Spätbarock nicht zu scheuen, die von ihm gedichteten und komponierten Lieder wie das Weihnachtslied „Tu scendi dalle stelle“ sind zu Volksliedern geworden. Die von ihm entworfenen und gebauten Klöster und Kirchen zeugen bis heute von seinen Fähigkeiten als Architekt, seine Gemälde spiegeln seine tiefe Frömmigkeit<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Codex Regularum et Constitutionum Congregationis SS. Redemptoris, Romae 1896, 4; Acta integra Capitulum Generalium Congregationis SS. Redemptoris ab anno 1749 usque ad annum 1894 celebratum, Romae 1899, 113 f., 195.*

<sup>2</sup> Vgl. J. BOEGARTS, *S. Alphonse de Liguori, musicien et la réforme du chant sacré*, Paris 1899; A. LIGUORI, *Cultura e poesia di S. Alfonso*, masch. Diss. Milano 1940; A. TELLERIA, *San Alfonso Maria de Liguori*, Madrid 1950, tomo I, 757-775; P. GIANNANTONIO, *Arte e pastorale in Sant'Alfonso*, in: *Asprenas* 35 (1988), 118-139; F. D'EPISCOPO, *Sant'Alfonso poeta*, in: DERS. (Hrsg.), *Sant'Alfonso e la cultura meridionale*, Cosenza 1985, 39-51; M. MARX-WEBER, *Alfonso Maria de' Liguori compositore: Il ruolo della musica nella sua attività pastorale*, ebd. 55-70; G. BARBERI SQUAROTTI, *S. Alfonso poeta*, in: *Alfonso Maria de' Liguori e la società del suo tempo. Atti del Convegno internazionale per il Bicentenario della morte del santo (1787-1987)* Napoli, S. Agata dei Goti, Salerno, Pagani 15-19 maggio 1988, hrsg. von P. GIANNANTONIO, Florenz 1990, 369-387; L. REINA, *Per una tipologia della poesia Alfonsiana*, ebd. 389-397; V. GIANNANTONIO, *La poesia Alfonsiana tra marinismo e arcadia*, ebd. 399-416; F. D'EPISCOPO, *Teologia e poesia dell'amore divino*, ebd. 417-444; M. MAYRHOFER, *Devozione e teatro nelle melodie alfonsiane*, ebd. 541-562; M. MARX-WEBER, *Bemerkungen zur Canzoncina Sacra im 18. Jahrhundert*, ebd. 563-576; P. SATURNO, *La tradizione musicale alfonsiana*, ebd. 577-598; M.R. MASSA, *Considerazioni sulla tradizione della «Salve Regina» della Napoli di S. Alfonso*, ebd. 599-609; L.G. Kalby, *La pittura sacra di S. Alfonso*, ebd. 613-622; A. LITTA, *L'Architettura sacra di S. Alfonso Maria de Liguori*, ebd. 623-639.



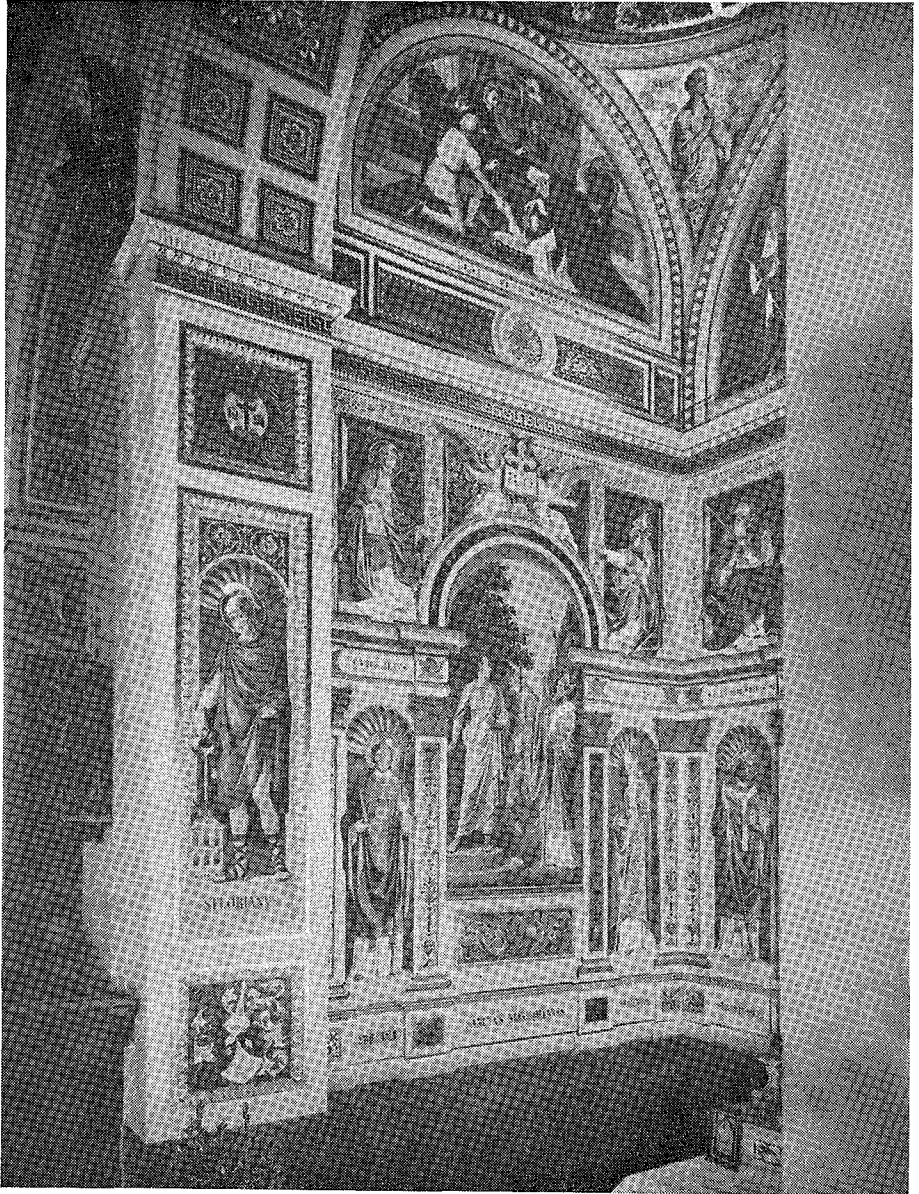
Druckgraphik für den Verlag Pustet.



Votivbild des Klosters Cham



St. Joachim, Rom



St. Joachim, Rom

Wie Liguori pflegte auch der „zweite Gründungsheilige“ des Ordens, Klemens Maria Hofbauer, die Nähe zur Kunst, auch wenn er selbst nicht künstlerisch tätig war. Zu seinem Freundeskreis<sup>3</sup> zählten der Theoretiker der deutschen Romantik Friedrich von Schlegel, die Maler Friedrich von Klinkowström (1778-1835), Johannes Veit (1790-1854) und Philipp Veit (1793-1877), der Dichter Zacharias Werner, der gegen Ende seines Lebens selbst Redemptorist wurde, zeitweilig auch Joseph von Eichendorff und Clemens Brentano. Außerdem regte er die Herausgabe der schöngeistigen Zeitschrift „Ölzweige“<sup>4</sup> an. Ihr Herausgeber Georg Passy (1784-1836) trat in den Orden ein. Sein Bruder Anton Passy (1788 bis 1847)<sup>5</sup> hat auch als Ordensmann geistliche Dichtung veröffentlicht. Wie Passy als Dichter, so tat sich Bruder Emanuel Kratky (1824-1901)<sup>6</sup> unter den ersten österreichischen Redemptoristen als Maler hervor.

Mit P. Franz Ritter von Bruchmann (1798-1867)<sup>7</sup>, dem ersten deutschen Provinzial, pflanzte sich das künstlerische Erbe nach Deutschland fort. Sein Vater, der reiche Bankier Johann Bruchmann (1768-1849)<sup>8</sup>, hatte sich als Kunstmäzen in Wien einen Namen gemacht. Bruchmann selbst gehörte als „Dichter und Philosoph“ in jungen Jahren dem Schubertkreis an, mit dessen Mitgliedern Franz Schubert, Johann Senn, Moritz von Schwind und Leopold Kupelwieser ihn eine enge Freundschaft verband. Näher noch stand ihm der Dichter August von Platen, den er beim Studium in Erlangen kennengelernt hatte<sup>9</sup>. Als Bruchmann vor seinem Klostereintritt

<sup>3</sup> Vgl. R. TILL, *Hofbauer und sein Kreis*, Wien 1951; E. HOSP, *Der heilige Klemens Maria Hofbauer (1751-1820)*, Wien 1951, bes. 133-137, 145 f.; DERS., *Erbe des heiligen Klemens Maria Hofbauer. Erlösermissionare in Österreich 1820-1951*, Wien 1953, bes. 72-77; J. ECKARDT, *Clemens M. Hofbauer und die Wiener Romantik am Beginn des 19. Jahrhunderts*, in: *Hochland* 7 (1910-11) 17, 182, 341 f.; A. SAMPERS, *Der hl. Klemens und die Frauen. Mit einem Brief von Dorothea Schlegel und einem Brief von Philipp Veit*, in: *Spicilegium Historicum Congregationis SS. Redemptoris* 7 (1959) 68-86.

<sup>4</sup> Zu der Zeitschrift vgl. HOSP, P. Dr. Johannes Madlener (1787-1868), *Philosoph und Homilet des Hofbauerkreises*, in: *Spicilegium Historicum* 5 (1957) 372-377.

<sup>5</sup> Über ihn: NAGEL-ZEIDLER, *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte*, Wien 1914, 846 f.; *Allgemeine Deutsche Biographie* 25 (1887) 216 f.; HOSP, *Erbe* 556-565.

<sup>6</sup> Kratky trat als Maler 1846 in den Orden ein. Um 1850 erkrankte er an einer Geisteskrankheit (Schizophrenie?) und lebt seit 1852 in einer Wiener Irrenanstalt. Die wenigen von ihm erhaltenen Bilder zeugen von seiner großen Begabung. L. LEITGEB-K. TAUSCHER, *Lebensbilder der vom Jahre 1887 bis 1914 verstorbenen Redemptoristen der österreichischen Provinz*, Wien o. J. [1924], 494 ff.; A. SAMPERS, in: *Spicilegium Historicum* 12 (1964) 27 ff.

<sup>7</sup> O. WEISS, *Die Redemptoristen in Bayern (1790-1909). Ein Beitrag zur Geschichte des Ultramontanismus*, St. Ottilien 1983, 429-441, 1113 (Reg.) 962 f.

<sup>8</sup> Ebd. 430.

<sup>9</sup> Vgl. M. Enzinger (Hrsg.), *Franz von Bruchmann, der Freund J. Chr. Senns und des Grafen August von Platen. Eine Selbstbiographie aus dem Wiener Schubertkreise nebst Briefen*, in: *Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum in Innsbruck* 10 (1930) 115-379; R. FEUCHTMÜLLER, *Leopold Kupelwieser und die Kunst der österreichischen Spät-*

eine Italienreise unternahm, begleitete ihn sein Mündel, der junge Eduard von Steinle<sup>10</sup>. In Rom verkehrte er viel bei Philipp Veit und Johann Friedrich Overbeck, einem alten Freund der Familie Bruchmann<sup>11</sup>. Ein anderer Freund der Familie war Joseph von Führich, der Hauptvertreter der österreichischen Nazarener. Nach Bruchmanns Klostereintritt bestanden die Beziehungen zu Kupelwieser, Führich und Steinle weiter<sup>12</sup>. Wie sehr Steinle dem Redemptoristenorden verbunden blieb, zeigt auch der Name seines Sohnes Alphons Maria<sup>13</sup>.

Auch Bruchmanns enger Vertrauter und Nachfolger als oberdeutscher Provinzial Carl Schmöger (1819-1883)<sup>14</sup> pflegte die Nähe zur Kunst. Der Sohn eines Berufsmusikers<sup>15</sup> und Herausgeber der Emmerickschriften Clemens Brentanos, der nur deswegen eine geplante Brentanobiographie unterließ, weil er die Zeit dafür für noch nicht reif hielt<sup>16</sup>, knüpfte die zeitweilig abgerissene Verbindung zu Führich und Steinle wieder an. Ein enger Kontakt verband ihn mit dem Münchener Maler Heinrich Heß und dessen Sohn August und dem Bildhauer Caspar Clemens von Zumbusch, dessen Bruder Julius zeitweilig dem Orden angehörte<sup>17</sup>. Werke von August Heß und Julius von Zumbusch, aber auch von Caspar Clemens von Zumbusch im Redemptoristenkloster zu Gars zeugen bis heute von diesen Beziehungen<sup>18</sup>. Allerdings war Schmögers Verhältnis zur Kunst nicht ungebrochen. So sehr er künstlerisches Schaffen schätzte, so sehr war

*romantik*, Wien 1970, 15-18, 44-47 u. ö; P. BUMM, *August Graf von Platen. Eine Biographie*, Paderbon-München-Wien-Zürich 1990, 257-262 und passim.

<sup>10</sup> Bruchmann war 1830 Steinles Vormund geworden. Von der Italienreise mit Bruchmann sagt er: „Wir wohnten wie Brüder zusammen.“ Steinle an P. Schmöger, 4. Juni 1867, Briefe Steinle, Provinzarchiv der Redemptoristen in Gars/Inn (PAG).

<sup>11</sup> Bruchmann an Kupelwieser, 17. Februar 1831, ENZINGER 354-357; FEUCHTMÜLLER 46 f.; Tagebuch „Reise nach Rom“, Personalakt Bruchmann PAG; zu Overbecks Beziehungen zur Familie Bruchmann ENZINGER 161 ff.

<sup>12</sup> Vgl. Briefwechsel PAG.

<sup>13</sup> Bekannt durch sein Buch: Edward von Steinle's Briefwechsel mit seinen Freunden. Hrsg. und durch ein Lebensbild eingeleitet, 2 Bde., Freiburg i. Br. 1897.

<sup>14</sup> WEISS, *Redemptoristen* 451-524, 1130 (Reg.).

<sup>15</sup> Der Beruf von Schmögers Vater wird in den Quellen mit „Organist“ angegeben. Er war Chorregent in Ehingen/Donau. Kath. Pfarrarchiv Ehingen, Besetzung der Chorregentenstelle.

<sup>16</sup> WEISS, *Redemptoristen* 1067 f.; zu der Rolle Schmögers in der Rezeption von Brentanos Emmerickschriften vgl. A. FRÜHWALD, *Das Spätwerk Clemens Brentanos (1815-1842)*, Tübingen 1977.

<sup>17</sup> Julius Zumbusch war von 1863 bis 1866 Laienbruder in Gars. „Er konnte sich nicht fügen und verlangte Dispens von den Gelübden, die man ihm auch gab“. Chronik des Klosters Gars I, 95, PAG.

<sup>18</sup> August Heß malte ein überlebensgroßes Bild Bruchmanns, heute im Redemptoristenkloster Gars a. Inn. Julius Zumbusch fertigte für die Garser Hauskapelle Engelsköpfe, für die Klosterkirche eine Sebastianstatue sowie eine Herz-Jesu- und eine Herz-Mariä-Statue. Von Caspar Clemens von Zumbusch stammt ein Kongregationswappen und der Brunnen im „Marienhof“ in Gars.



er der Überzeugung, daß sich der Beruf des Künstlers und der des Ordensmannes nur schwer miteinander vertragen.

Die Beispiele für Kunstbegeisterung und künstlerisches Schaffen im Redemptoristenorden ließen sich noch vermehren. Daß sie nicht im Widerspruch standen zum Seelsorgsauftrag des Ordens zeigt ein Blick auf die Ordenskünstler: Angefangen von dem Ordensgründer bis hin zu dem zeitgenössischen Schweizer Bildhauer Hugo Heule, immer stand auch ihr Werk unter diesem Auftrag, war Seelsorge mit künstlerischen Mitteln. Wenn wir darum jetzt den Blick zurücklenken auf Max Schmalzl, wird uns dieser Aspekt seines Schaffens immer wieder begegnen.

### *Leben und Werk Max Schmalzls*

Max Schmalzl<sup>19</sup> war das zehnte Kind eines Schuhmachers, in dessen Familie die Begabung zum Malen zu Hause war. Insbesondere Schmalzls ältester Bruder Peter (1835-1874), der Priester und Redemptorist wurde, war ein begnadeter Maler. Sein Einfluß auf den jungen Max war besonders groß. So nimmt es nicht wunder, daß sich dieser nach seiner Schulzeit bemühte, eine gediegene Ausbildung als Maler zu erhalten. Ein einjähriger Zeichenkurs für Bauhandwerker in Regensburg und eine Lehrzeit als Dekorationsmaler bei Wolfgang Schmalzl, einem Stiefbruder seines Vaters, genügten ihm nicht. Ihn zog es nach München, wo er bessere Ausbildungsmöglichkeiten erhoffte. Da zunächst keine Stelle frei war, mußte er sich nach einer Tätigkeit umsehen. Er fand sie beim Hofdekorationsmaler Schulze. Daß ihn dieser Fensterläden streichen ließ, war nicht gerade das, was er ersehnt hatte. Doch es hatte auch sein Gutes. Schmalzl wurde zum Anstreichen in das Haus der Familie Heß geschickt. Dort lernte er August Heß kennen, der die Fähigkeiten Schmalzls bald erkannte. Fortan ging er an den Sonntagen in das Haus der Familie, um dort unter kundiger Anleitung zu zeichnen. Nach einem kurzen Zwischenspiel in der „Mayerschen Kunstanstalt“ ging im Herbst 1870 endlich ein langgehegter Wunsch Schmalzls in Erfüllung: Schmalzl konnte eine Kunstgewerbeschule besuchen. Seine Fortschritte bis zum Sommer 1871 waren so gut, daß er in allen

<sup>19</sup> Die Lebensskizze Schmalzls gründet im wesentlichen auf der Biographie von L. ECKL, *Bruder Max. Lebensbild des Künstlers Fr. Max Schmalzl, C.Ss.R., Regensburg 1930*. Leider fehlen dort meist Quellenangaben. Möglicherweise befinden sich wichtige Quellen im Verlagsarchiv Pustet, Regensburg, doch sind diese nach Mitteilung des Verlags derzeit nicht zugänglich.

Fächern die Note „ausgezeichnet“ erhielt. Ja, einer seiner Lehrer und wohlwollender Gönner, Theodor Spieß, sicherte ihm ein Stipendium für vier Jahre und die Mittel zu einer Studienreise nach Italien.

Die jähe Wende kam im August 1871. Unter dem Einfluß seines Bruders Peter, auf dessen Einladung er einige Arbeiten im Kloster Gars besorgen sollte, entschloß er sich, in den Redemptoristenorden einzutreten. Erst nach drei Bewerbungen gab Provinzial Schmöger seine Zusage. Möglicherweise ließen ihn die Erfahrungen mit Julius Zumbusch<sup>20</sup> zögern. Am 5. November 1871 begann Bruder Max sein Noviziat unter der Leitung von P. Georg Schober. Das 2. Noviziatsjahr leitete P. Schöpf<sup>21</sup>. Beide Männer haben später den begabten Maler gefördert. Zunächst freilich mußte Schmalzl damit rechnen, daß er als Laienbruder wenig seiner Kunst würde leben können und als „dienender Bruder“ sein Leben vielleicht als Koch oder Gärtner würde zubringen müssen. Doch es kam anders. Durch seinen Eintritt in den Orden eröffnete sich für Schmalzl bald ein überreiches Arbeitsfeld. Zwar ließen es P. Provinzial Schmöger und seine Nachfolger nicht an Demütigungen fehlen — wieder einmal mußte er sämtliche Anstreicherarbeiten bis hin zum Streichen der Fensterläden übernehmen —, doch erkannten sie auch bald seine Fähigkeiten, und schon ein Jahr nach seinem Klostereintritt bekam Bruder Max seinen ersten großen Auftrag: die Ausmalung der Hauskapelle im Redemptoristenkloster zu *Vilsbiburg*. Das Werk gedieh „zur Zufriedenheit der Oberen“. Darauf wurde Bruder Max beauftragt, auch die neugebaute Kloster- bzw. Wallfahrtskirche Maria Hilf in Vilsbiburg auszumalen. Von 1873 bis 1880 war er damit beschäftigt. Wand- und Deckengemälde, Altarbilder, die gesamte Innenausstattung war sein Werk<sup>22</sup>.

In die Zeit der Ausmalung der Vilsbiburger Klosterkirche fällt ein Angebot, das Schmalzl endlich eine Ausbildung gewährt hätte, wie sie sich ein Kunstmaler damals nur wünschen konnte. Bruder Max hatte für den bekannten Katholikenführer Karl zu Löwenstein mehrere Heiligenfiguren neu gefaßt. Eduard von Steinle, der schon

<sup>20</sup> Vgl. Anm. 17.

<sup>21</sup> P. Schober war von 1874 bis 1894 Redakteur und Korrektor der liturgischen Veröffentlichungen beim Verlag Pustet, seit 1894 war er Konsultor der römischen Ritenkongregation. So konnte er Schmalzl den Weg zu wichtigen ebnen. Zu ihm: WEISS, *Redemptoristen* 748-750. Zu Schöpf, der von 1890 bis 1898 und von 1901 bis 1907 das Amt des Provinzials versah, ebd. 743-746.

<sup>22</sup> Den Malauftrag erteilte weder der Orden der 1873 abberufenen Redemptoristen noch der der 1886 neuberufenen Kapuziner, sondern die Pfarrei Vilsbiburg, der die Wallfahrtskirche bis 1925 unterstand (freundlicher Hinweis von P. Zeno Ganser, Kapuziner, Wallfahrtsdirektor).

zuvor die Entwürfe Schmalzls für die Vilsbiburger Kirche begutachtet und gelobt hatte, war von dieser Arbeit so angetan, daß er von dem Bruder eine im Frankfurter Dom aufgestellte Marienstatue fassen ließ, was zu seiner größten Zufriedenheit ausfiel<sup>23</sup>. Nachdem er Provinzial Schmöger schon zuvor gebeten hatte, er möge ihm den Bruder als Mitarbeiter für die Ausmalung des Straßburger Münsters überlassen, schrieb er im Januar 1876: „Bei der großen Schwierigkeit, zu solcher Aufgabe eine geeignete Hilfe zu bekommen, d. h. einen Mann, der in seiner Seele zur Ehre Gottes dabei ist, muß ich noch immer an diesen Ihren Bruder denken; ich glaube, er könnte bei dieser Gelegenheit eine Schule machen wie kaum bei einem anderen, und ich wäre auch in der Lage, anständig bezahlen zu können. Soll ich diesen Gedanken völlig aufgeben müssen?“<sup>24</sup> Leider ging Schmöger nicht auf das Angebot ein. Eine einmalige Chance für Schmalzl, der ja nur eine kunsthandwerkliche Ausbildung erfahren hatte und zeit seines Lebens Autodidakt blieb, war damit vertan.

Inzwischen wartete auf Schmalzl eine neue große Aufgabe, seine *Zusammenarbeit mit dem Verlag Pustet*. Den Vermittler machte der liturgische Redakteur des Verlags P. Georg Schober. Für den liturgischen Buchdruck verantwortlich war damals der Wiener Historienmaler Johann Ev. Klein, mit dem jedoch der Verleger nicht immer einverstanden war. Als 1875 Pustet eine neue Ausgabe des römischen Missale mit fünf Bildern Kleins herausbrachte, bat er, von Schober auf den Garser Bruder aufmerksam gemacht, diesen, die Bilder für ein Geschenkexemplar an den Papst in Aquarell auszuführen. Der Bruder entledigte sich der Arbeit zur größten Zufriedenheit Pustets und Kleins, aber auch des Papstes. Damit war Frater Max bei Pustet eingeführt, für den er schon bald die erste große Arbeit übernahm, die Ausschmückung der illustrierten Ausgabe des Lebens Jesu nach den Schauungen der Anna Katharina Emmerick, das Schmöger nach den Aufzeichnungen Clemens Brentanos erstellt hatte. Es handelte sich um fünfzig Bilder, mit Ausnahme eines farbigen Bildes der Seherin, durchweg Tuschzeichnungen<sup>25</sup>. Als Pustet die ersten beiden Bilder Schmalzls sah, soll er voll Begeisterung ausgerufen haben: „Excellent, excellent!“<sup>26</sup> Daß der heutige Betrachter diesem Urteil nicht unbedingt folgen kann und manches allzu gekünstelt und steif

<sup>23</sup> Steinle an P. Schmöger, 12. Juni, 15. Juni, 15. Oktober 1875, Briefe Steinle PAG.

<sup>24</sup> Ders. an P. Schmöger, 11. Januar 1876, ebd.

<sup>25</sup> ECKL 77-87; Vertrag zwischen Schmöger und Puster, 2. Januar 1879, Verlag Pustet PAG.

<sup>26</sup> P. Schober an P. Schmöger, 7. April 1877, zit. bei Eckl 77.

empfindet, mag auch darin gründen, daß P. Schmöger und sein Stellvertreter P. Dr. Vogl dem Malerbruder vorschrieben, was er zu zeichnen hatte. Doch wuchs Schmalzl an diesem Auftrag, und es findet sich bereits eine beträchtliche Meisterschaft in Aufbau und Durchführung. Besonders gelungen sind die Bilder zum Leiden Christi. Sie wurden zur Grundlage für eines der reifsten Werke Schmalzls, den Kreuzweg in Vilsbiburg, der 1885 vollendet war. Schmalzl hat den Kreuzweg später noch zweimal ausgeführt, für St. Emmeram in Regensburg und für die Redemptoristen-Kirche in Wien-Hernals. Einen neuen Kreuzweg schuf er 1911 bis 1914 auf Anregung Pustets<sup>27</sup>.

Am 8. Mai 1883 starb Professor Klein. Schmalzl wurde nun Mitarbeiter bei Pustet und hatte in der Folgezeit dessen liturgische Bücher auszuschmücken. Über die Stellung Schmalzls zu dem Verleger schreibt dessen Biograph: „Pustet erglühete in Begeisterung für Schmalzls Kunst. Dieser konnte ihm nicht genug Bilder liefern, und oft verzehrte sich Pustet in ungeduldigem Warten auf neue Zeichnungen des auch anderweitig vielbeschäftigten Fr. Schmalzl. ‚Ich bitte Sie‘, schreibt er am 12. Juli 1901 an P. Schober, ‚doch den Versuch zu machen, uns wenigstens einige neue liturgische Bilder durch den guten Fr. Max zu verschaffen. Ich habe mich wiederholt brieflich darum bemüht und wäre doch zu bedauern; wenn wir uns anderswo umschauchen müßten.‘ So hoch schätzte er den gottbegnadeten Laienbruder, daß er mit seinen Bildern die Kleinschen in den liturgischen Büchern zu ersetzen suchte. Selbst das Kanon- und Titelbild, beide von Klein für das Missale gemalt, ließ Pustet von Schmalzl neu und in Farben anfertigen. Auch zeichnete der Bruder eine Menge prächtiger Vignetten und führte ein vollständiges Alphabet in Aquarellfarben aus, das noch jetzt die Prachtausgaben der Pustetschen Foliomissale und des Canon Episcoporum ziert“<sup>28</sup>. Schmalzl arbeitete bis 1922 für den Verlag Pustet. Schließlich waren alle Bilder Kleins in den liturgischen Büchern durch die Schmalzls ersetzt. Daneben sind hervorzuheben seine farbigen Bilder für den Regensburger Marienkalender, die er von 1890 bis 1910 schuf. Als Fr. Max starb, legte Geheimrat Friedrich Pustet an seinem Grab einen Kranz nieder mit der Aufschrift: „Dem Schöpfer unseres liturgischen Buchschmucks der Verlag Friedrich Pustet“<sup>29</sup>.

Die Tätigkeit für den Verlag Pustet war nur eine der Arbeiten,

<sup>27</sup> Ebd. 99 f.

<sup>28</sup> O. DENK, *Friedrich Pustet, Vater und Sohn*, Regensburg 1904, 121.

<sup>29</sup> ECKL 102.

die Schmalzl übernahm. So malte er in den Kirchen von Engelsberg bei Mühldorf, Weidring im Pinzgau, in Klosterkapellen in Rottenburg und Wurzach, in der Löwensteinschen Schoßkapelle zu Fischhorn (Pinzgau), in der Garser Klosterkirche, in Haid in Böhmen, in Dürrnberg bei Hallein. 1893/94 erhielt Schmalzl dann wieder einen großen Auftrag: die Ausmalung der Kraiburger Kirche. Er hatte sich darauf durch eine Studienreise nach Italien, die ihm P. Provinzial Schöpf ermöglicht hatte, vorbereitet. Zwar arbeiteten außer Schmalzl in *Kraiburg* eine Reihe anderer Maler (Schlottenkofer, Ronge, Kromer, Coletti), doch hatte Bruder Max die oberste Leitung. Von ihm stammen auch sämtliche Entwürfe. In Beurteilungen der Gemälde wird besonders auf „des Fraters frommen Sinn“ und auf die „übernatürliche Schönheit seiner Gestalten“ hingewiesen<sup>30</sup>.

Zu den bedeutendsten Werken, die Schmalzl schuf, gehören seine Arbeiten in *Rom* und in *Cham*. Nach *Rom* wurde Fr. Max das erstmal 1898 von dem Generaloberen Raus berufen. Schmalzl mußte die Farbskizzen für die Dekoration und die Gemälde der Generalatskirche San Alfonso erstellen. Schon zwei Jahre später hatte er von der bayerischen Heimat aus Entwürfe für die Glasfenster der Kirche zu liefern. Als 1902 den Redemptoristen in *Rom* die Pfarrkirche St. Joachim übertragen wurde, berief der General den Bruder nach *Rom*, um mit ihm über die Ausmalung der Kirche zu beraten. Zwei Jahre später reiste er mit seinem Schüler Fr. Cyriak Albrecht erneut nach *Rom*, um die Ausmalung der „bayerischen Kapelle“ in dieser Kirche vorzunehmen. Seine Entwürfe ließ er von den Malern Fugel und Seitz begutachten. Während er noch an der Ausführung seiner Entwürfe arbeitete, bekam er den Auftrag, für die Vatikanische Druckerei zu arbeiten, für die er dann bis zum Jahre 1913 eine Reihe Zeichnungen lieferte. Die in den Jahren 1908 bis 1912 ausgeführten Arbeiten für das römische Graduale werden als Schmalzls reifste Leistungen angesehen. Die Bilder wirken „freier und ungezwungener“, „einerseits menschlicher, andererseits aber auch wieder himmlischer, vergeistigter“<sup>31</sup>.

Fast parallel mit den Aufträgen in *Rom* ging das monumentalste Werk einher, das Schmalzl schuf, das Marienmünster in *Cham*. Es ist erstaunlich, wenn man erfährt, daß der Bruder, der im Alter von 14 Jahren lediglich einen Kurs für Bauhandwerker besucht hatte, die gesamten Pläne des Klosters und der mächtigen Kirche ausar-

<sup>30</sup> So Josef Sachs, Regensburg. Zitiert bei Eckl 109.

<sup>31</sup> Ebd. 114-128.

beitete. Der Bau war 1903 beendet. Jetzt ging es an die Ausgestaltung. Schmalzl zeichnete die Entwürfe zu den Glasfenstern, zu den Altären, zu den Bänken, zu den Beichtstühlen und Chorstühlen. 1904 bis 1908 erfolgte die Ausmalung. Den figürlichen Teil übernahm der Künstler selbst, die Dekorationsmalerei besorgte Bruder Cyriak. Manche Schwächen, welche der Ausmalung von Kraiburg anhaften, insbesondere eine gewisse Eintönigkeit, hat Schmalzl jetzt überwunden<sup>32</sup>.

Inzwischen häuften sich die Aufträge für Schmalzl. Aus seinem reichen, weiteren Schaffen sei herausgegriffen das Juvenat in Gars, dessen Pläne er entwarf, die Ausmalung der Hauskapelle des Juvenats und des Klosters, die Ausmalung des Refektoriums zu Gars, mehrere große Ölgemälde, Arbeiten in Polen, in Irland, im Elsaß, Entwürfe zu verschiedenen Redemptoristenkirchen im In- und Ausland. 1912 schuf er Bilder für die Redemptoristen in Baltimore. Ja, er wurde selbst nach *Amerika* eingeladen. Doch die Reise wäre für ihn zuviel geworden. Seine letzten Werke schuf er für das Benediktinerinnenkloster in Clyde, Mississippi. 1924 nötigte ihn das Alter, Stift und Pinsel niederzulegen. Max Schmalzl starb am 7. Januar 1930 zu Gars<sup>33</sup>.

### *Versuch einer Würdigung*

Frater Max hat im Laufe seines Klosterlebens eine Fülle von Arbeiten geschaffen, von denen nur die wichtigsten erwähnt werden konnten. Dennoch findet sich sein Name in keiner Kunstgeschichte<sup>34</sup>. Trotz seines reichen Schaffens hat auch die Kunst seiner Zeit ihn nicht beachtet und doch hat er durch seine Werke, zumal durch die Ausschmückung liturgischer Bücher, weit über die Grenzen Bayerns hinaus gewirkt. Die Päpste Leo XIII. und Pius X. haben ihn in Privataudienz empfangen und ihn zum Schaffen ermuntert<sup>35</sup>. Ja, Schmalzl hat Bewunderer gefunden, die ihn den „Fiesole unserer Zeit“ nannten. Sowohl die Ignorierung wie die übermäßige Be-

<sup>32</sup> Ebd. 129-133; K. BAUDENBACHER, *Das Marienmünster zu Cham i. W. Beschreibung der Maria-Hilf-Kirche der Patres Redemptoristen in Cham*, Cham 1910; J. STEINLE, *Kirche der Redemptoristen in Cham*, o.O. 1975.

<sup>33</sup> ECKL 134-154.

<sup>34</sup> Keine Erwähnung bei H. SCHINDLER, *Große Bayerische Kunstgeschichte* Bd. 2, München [1963]; nur kurzer Hinweis bei THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* 30 (1936) 127.

<sup>35</sup> ECKL 124 f.

wunderung wird jedoch seinem Schaffen nicht gerecht. Es bedarf des zeitlichen Abstands, um es in seiner Größe wie in seinen Mängeln, in seiner Zeitgebundenheit wie in seiner Originalität recht zu würdigen.

Sicher ist: Schmalzl war ein begabter Maler. Damit verbindet sich allerdings die Frage: Was hätte aus ihm werden können, hätte er eine bessere Schulung erfahren? Es entspricht seiner Ausbildung, wenn seine Kunst meist das Handwerkliche durchscheinen läßt. Es fehlt die schöpferische Genialität, es fehlt die Lebendigkeit. Vieles ist gekünstelt, gewollt, berechnet und manches ist bei der Überfülle der Arbeit ganz einfach nicht gelungen.

Und doch ist da etwas, was weit über die künstlerischen Versuche eines Dekorationsmalers hinausweist, etwas, was ihn auch von anderen christlichen Malern seiner Zeit unterscheidet und ihm durchaus eine einmalige Originalität zuweist. Da Schmalzl keine künstlerische Ausbildung erhielt, hat er sich selbst nach Vorbildern umgesehen und von diesen gelernt. Und es ist unschwer zu erkennen, wer seine Meister waren. Die Tradition des Ordens, die Vorschriften, die ihm seine Obern machten, die Verbindung zu Eduard von Steinle, das alles mußte ihn hinweisen auf die Wiener Romantik und die von ihr ausgehende Malerei der Nazarener. Und so finden sich denn auch hier wie dort dieselben zarten Formen und Farben, ein geprägtes Empfinden für Farbenton und Farbenspiel, so daß man Schmalzl mit Fug und Recht als den letzten Nazarener bezeichnen könnte. Aber Schmalzl ist dabei nicht stehen geblieben. Er hat nicht nur kopiert. In der Begegnung mit der Liturgie, der sein Schaffen vor allem galt, hat er zu seinem eigenen Stil gefunden, der weiter zurückweist als die Kunst der Romantik. Bei aller Zartheit und Weichheit der Darstellung geht es Schmalzl niemals um die Wiedergabe subjektiven Erlebens. Gerade die so viel kritisierte Steifheit — oder nicht doch eher Strenge? — mancher seiner Gestalten, ihre Komposition auf eine Mitte hin — sei es Christus oder Maria —, die dabei eingehaltene strenge Symetrie, stilisierte Blumen und Ranken, immer wieder neu variierte Dekorationsmuster für den Hintergrund und viel Gold — goldene Sterne auf zartblauem Himmel, mosaizierter Goldgrund —, das alles erinnert doch sehr stark an frühgotische Kunst, ja an frühchristliche Malerei. Ja, man wird sagen dürfen, Schmalzl gelang es als einem der letzten, jenseitige Wirklichkeit, feierlich entrückt und doch menschlich nah, in monumentaler Gestaltung dem Beschauer sichtbar zu machen. So steht er in der kirchlichen Kunsttradition, die religiöse Belehrung mit künstlerischen Mitteln ist und zu Betrachtung und Gebet anregen soll. Erstaunlich

ist dabei, daß Schmalzl, der ja nicht Theologie studiert hatte, tiefe theologische Aussagen Bild werden läßt, wobei besonders die immer wiederkehrende Verwendung alttestamentlicher Typoi auffällt.

Damit ist der wichtigste Aspekt der Kunst Max Schmalzls angesprochen, den einer seiner Mitbrüder einmal mit den Worten umschrieb: „Seine Tätigkeit als Maler faßte er als Seelsorge auf. Die Bilder sollten die Seelen auf rechte Gedanken bringen“<sup>36</sup>. Und Schmalzls Biograph meint: „Er war ganz von der Gesinnung eines Redemptoristen, vom apostolischen Geist, getragen“<sup>37</sup>. Erwachsen aus Gebet und Meditation war seine Kunst dienende Kunst. Allerdings, Schmalzls Kunst war auch zeitgebunden. Sie hatte Teil an der Mentalität vieler kirchlicher Kreise in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sie orientierte sich einseitig an der christlichen Tradition, unberührt von den Bewegungen außerhalb der Kirchenmauern — auch in der Kunst. Darin kann Größe liegen, aber auch die Gefahr, sich vor der wirklichen Welt zu verschließen.

---

<sup>36</sup> Ebd. 146 f.

<sup>37</sup> Ebd. 146.