

Zeitschrift: Thurgauische Beiträge zur vaterländischen Geschichte
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Thurgau
Band: 72 (1935)
Heft: 72

Artikel: P. Gabriel Wüger von Steckborn : ein Malermönch
Autor: Hubmann, T.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-585655>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

P. Gabriel Wüger von Steckborn

Ein Malermönch

Von Th. Hubmann, Mammern

1. Jugendzeit¹

Auf der schweizerischen Seite des Untersees, an jenem Arm des Schwäbischen Meeres, der sich mählich zum Rheinstrom verengt, liegt auf vorspringender Landzunge und schmalem Uferstreifen zwischen Wasser und Berghalde das alte Städtchen Steckborn. Sein Wahrzeichen bildet der sogenannte Turm, mit fünf kupferbedeckten Dachreitern gekrönt, ehemals der Sitz der Amtsleute des Gotteshauses Reichenau, welchem der Ort gehörte. Die hundert Häuser des Städtchens bilden zwei im rechten Winkel sich kreuzende Gassen; die eine davon, die Seestraße, folgt der Richtung des Ufers, die andere, Kirchgasse geheißen, führt in ihrer Fortsetzung ins Thurtal hinüber. An ihrem Südende, in wenig erhöhter Lage, erhebt sich die paritätische Kirche mit hochragendem Turm, von dessen Zinne dem Besucher die schönste Sicht beschieden ist über die liebliche Gegend, vom burggeschützten Stein am Rhein bis zu St. Pirmains Eiland. Vier Tore, nach den Himmelsrichtungen symmetrisch verteilt, gewährten Einlaß durch die Ringmauer.

Im Schatten der Kirche und dem ehemaligen Obertor gegenüber steht ein schönes, behäbiges Haus mit drei Stockwerken, in denen sich viele weite Zimmer dehnen. Eingelegte Böden und schöne Decken verraten die gute Tradition des Gebäudes. Das Türgesims über dem Eingang kündet den Namen: „Oberes Haus“. Hier wohnte zu Anfang des 19. Jahrhunderts der Kaufmann Joh. Jak. Wüger mit seiner Ehefrau, einer geborenen Haffter von Weinfelden. Er führte im Erdgeschoß seines Hauses einen gut besuchten Laden mit Tuchwaren; eifrig hob er den Umsatz des Geschäfts, indem er mit seinen Artikeln auswärtige Märkte besuchte. Seine Enkelin, Frau Fekler-Labhart, gestorben 1932, erzählte noch von

¹ Nach mündlichen Mitteilungen der Verwandten P. Gabriels. — Die Angaben, mit Ausnahme von zweien, wurden uns gütigst vom Kloster Beuron zur Verfügung gestellt.

den großen Kisten, in denen die Waren verstaut und befördert wurden. Außerdem betrieb er den Weinhandel; denn zur damaligen Zeit war noch beinahe die ganze anbaufähige Fläche um Steckborn mit Reben bepflanzt.

Dieser J. J. Wüger zum Obern Haus war aber auch ein Mann von tadellosem Charakter. Sein erstgeborener Sohn, der spätere Maler, rühmt seines Erzeugers vorbildliche Pflichttreue und unwandelbare Gemütsruhe und nennt ihn einen „homo simplex et rectus“ (einen einfachen und geraden Mann). Er ist der Ansicht, sein Vater habe lebenslang die Taufgnade nicht verloren. Dass er bei seinen Mitbürgern in hohem Ansehen stand, geht aus dem Umstand hervor, dass er auch dem Rate der Stadt angehörte. Wügers Gattin Maria Ursula, geborene Haffter, war 1799 im Hause neben der Traube zu Weinfelden geboren; mithin war sie Jahrgängerin und Nachbarin Thomas Bornhausers, des Patrioten und Dichters. Sie schrieb in ihrer Jugend ein Tagebuch (im Besitz des Herrn Fehr-Fetzler, Oberes Haus, Steckborn). In ihr besaß Wüger eine ebenbürtige Gattin. Sie war eine fromme, stille, blassé Frau, mit einem Schimmer von Licht und Frieden im schmalen Antlitz. Jeden Morgen hielt sie eine kurze Bibellesung, und wer im Hause Zeit fand, stellte sich zu diesem Frühgottesdienst in der Stube ein; am Abend versammelte sich die Familie nochmals zu gemeinsamer Andacht. Es musste in diesem protestantischen Kreise ein gläubiger, frommer Geist geherrscht haben.

Am 2. Dezember 1829 wurde dem Ehepaar Wüger-Haffter als zweites Kind ein Knabe geboren und nach damaliger Übung auf des Vaters Namen getauft. Ihm sollte im Leben Großes beschieden sein. Mit fünf andern Geschwistern, einem Bruder und vier Schwestern, verlebte Jakob Wüger eine frohe, sorglose Jugendzeit. Als wohlhabende Handelsleute kannten die Wüger keine Geldnot und mussten ihren Kindern nichts Notwendiges vorenthalten. Die geräumige Stube des Obern Hauses sah täglich die muntere Schar beim fröhlichen Spiel, wenn sie nicht ausgezogen war an den See, zum nahen Bach oder zu den Altersgenossen auf die Gasse.

Schon im zartesten Alter waren des Knaben Jakob liebstes Spielzeug Stift und Papier, und er zeigte nicht nur eine große Vorliebe, sondern auch ein starkes Talent für das Zeichnen. Von einem Geschäftsfreund des Vaters erhielt der Junge einst ein blankes Silberstück als Belohnung für eine schöne Zeichnung. Die schwerste Aufgabe für die darstellende Kunst, das menschliche Ant-

lich, reizte schon damals den kleinen Künstler zu Versuchen. Mit Vorliebe porträtierte er seine Angehörigen und traf meistens ganz gut das Charakteristische ihrer Gesichtszüge. Mit 13 Jahren gelang ihm ein meisterliches Eigenbild, das sich durch auffallende Feinheit der Empfindung auszeichnete. Ein Künstler, der 50 Jahre später das Bildnis betrachtete, rief aus: „P. Gabriel, Sie haben als Knabe schon Ihre Kunst verstanden wie heute.“ Eines Tages war es ihm vergönnt, dem Kunstmaler Tanner aus St. Gallen beim Porträtieren zuzuschauen: da fühlte er sich überglücklich. Von jetzt an kannte er seines Lebens Ziel und Zweck: Maler wollte er werden.

Die Schulzeit des Knaben lief nicht ganz ohne Störungen ab. Ob die Lehrer seine Eigenart nicht verstanden oder ob in dem sonst so stillen Jungen doch auch ein Stück „Seebube“ steckte, wir wissen es nicht. In der Sekundarschule, die damals in ihren Anfängen stand,² kam es zu Konflikten. Jakob Wüger mußte einmal zur Strafe auf dem sogenannten Schandbänklein sitzen (einem Schemel in der Zimmerecke). Nach einiger Zeit rief ihn der Lehrer an seinen Platz zurück; aber der begnadigte Sträfling erwiderte: „I bi mi jez do scho gwöhnt.“ Diese Antwort von einem sonst artigen Kinde beweist zur Genüge, daß zwischen Lehrer und Schüler das richtige Verhältnis nicht bestand. Das sahen auch die Eltern Jakobs ein, und sie führten eine Änderung herbei. In Berlingen bestand damals eine Privatschule, welche von dem dortigen protestantischen Pfarrer Etter geleitet wurde. In diese schickte nun Vater Wüger seinen Jakob und tat gut daran. Der Knabe gehörte dort zu den besten Schülern und gab zu Klagen keinen Anlaß mehr. Der Pfarrer liebte und schätzte den fleißigen Zögling. Er wollte ihn sogar ermuntern, sich auch dem geistlichen Amte zu widmen. Der Junge aber fand, er wäre zu schüchtern zum Predigen. Noch ahnte das Kind nicht, daß es in seinen späteren Jahren doch Theologie studieren und gar Mönch werden sollte.

Es rückte die Zeit der Berufswahl heran. Der Knabe hatte seine Entscheidung getroffen, aber Vater und Mutter waren mit seinen Plänen nicht einverstanden; sie nannten die Kunst ein brotloses Gewerbe und zogen vor, ihren ältesten Sohn zum Kaufmann zu machen, damit er dereinst das väterliche, einträgliche Geschäft wei-

² Die Sekundarschule Steckborn wurde 1834 gegründet und von Provisor Hanhart geführt. Unter den ersten Schülern finden sich Marie und Jakob Wüger. (Festschrift von Prof. Ferdinand Isler.)

terfüre. Deshalb ließen sie ihren Jakob das Progymnasium von Neuenstadt am Bielersee besuchen, damit er sich die französische Sprache aneigne. Als schützender Engel begleitete ihn seine ältere Schwester, die gleichzeitig zur Ausbildung ins Welschland zog (1844). Zum Abschied zeichnete Jakob Wüger das Porträt dieser Schwester mit Meisterschaft. Es zeigt vorzüglich das bezeichnende große Auge, das manchen Angehörigen des Geschlechtes eigen ist (Original im Geburtshaus Wügers). Aber auch in der neuen Umgebung beschäftigte sich des jungen Wügers Geist wenig mit Kauf und Verkauf, mit Soll und Haben, mit Gewinn und Verlust; er blieb vielmehr seiner ersten Liebe treu. In Neuenstadt machte er die Bekanntschaft eines Malers, der ihm Unterricht im Zeichnen erteilte; denn die damaligen Lehrpläne der Schulen enthielten dieses Fach noch nicht oder nur vereinzelt. Diese Beschäftigung sagte ihm neuerdings so zu, daß er in seinem Entschluß, Maler zu werden, noch mehr bestärkt wurde. Auf dem Heimweg aus der französischen Schweiz verweilte Wüger noch einige Zeit in Zürich, wiederum bei einem Maler, und kehrte dann in die Heimat zurück. Es scheint, daß nun auch das Elternhaus sein Einverständnis erklärte zur Berufswahl des Sohnes: Wir sehen Jakob Wüger im Herbst 1847, also mit erst 18 Lebensjahren, nach der Kunststadt München übersiedeln.

2. In München und Dresden

In Bayerns Hauptstadt traf Wüger zu einer Zeit höchster Kunstblüte ein. Unter König Ludwig I., dem prachtliebenden, herrschte eine außergewöhnlich rege Bautätigkeit. Der gefrönte geniale Freund der Künste berief aus allen Himmelsrichtungen und von jeder Kunstgattung Meister von Ruf zu seinen Monumentalbauten. Es steht fast ohne Seinesgleichen in der Geschichte der Künste, wie damals in München ein weites Kunstgebiet mit Begeisterung gepflegt wurde. Wüger trat als Student in die Malerakademie ein, wo Kaulbach, Moritz Schwind und andere berühmte Meister als Lehrer wirkten. Wenige Jahre früher hatte der große Cornelius seine Tätigkeit von München nach Berlin verlegt; aber immer noch standen die Kunstjünger in seinem Banne und bewunderten und reproduzierten seine gewaltigen Werke in der Glyptothek. Wüger bekennt, daß er mit Ehrfurcht diese Gemälde beschaut und ihren Adel bewundert habe. Im Komponierverein schlossen sich unter Kaulbachs trefflicher Leitung etwa 25 Kunstjünger enger zusammen,

zu denen auch der junge Schweizer Jakob Wüger gehörte. Raubach ist bekannt geworden als Künstler von seltenem Ausmaß. Als seine besten Gemälde gelten die Hunnenschlacht, die Zerstörung von Jerusalem und die Blüte Griechenlands. Er empfahl seinen Schülern als Quellenbuch vor allem die Bibel, weil sie durch Würde und Kraft der Gedanken, durch Unmittelbarkeit und plastische Klarheit den großen, historischen Stil zu fördern geeignet ist. Seine Kritik als Lehrer war aufrichtig, aber niemals verleidet; sie schonte und ermunterte die angehenden Künstler. Für den Komponierverein schuf Jakob Wüger als Federzeichnung das erste bekannte Bild aus seiner Münchener Zeit: Jakob beim Anblick des blutigen Rockes seines Sohnes Joseph. Der Entwurf erwarb sich durch seine dramatische Kraft und die Tiefe des Ausdrucks das Lob des Meisters und der Mitstudenten. Während zwei Jahren widmete sich Wüger dem Studium der Antike und zeigte großes Verständnis für die Werke der alten Meister. Während die Akademie dem Idealismus huldigte, wandte sich damals eine andere, entgegengesetzte Richtung Münchens dem Realismus und Naturalismus zu und sammelte sich in der Malerschule von Berdelle, wo ausschließlich nach der Natur gezeichnet wurde. Das zog auch Wüger an, der ein großer Freund und guter Beobachter der Natur war. Er verließ die Akademie, um in das Privatinstitut Berdelles einzutreten. Unbewußt begab sich der ahnungslose Zweifundzwanzigjährige damit in ernste sittliche Gefahr. Der Naturalismus in der Kunst, „oft unzart und frech sich gebarend und mit schmierigen Händen zugreifend“, rief folgerichtig einer bedauerlichen Zügellosigkeit im Leben vieler jungen Männer. Wüger indessen blieb verschont von den schlimmen Einflüssen; es zeigten sich die guten Folgen einer religiösen Erziehung im Elternhaus; sein kindliches Gemüt hielt anderseits die Kameraden ab, ihn zu Ausschreitungen zu verführen. Obwohl er die Gesellschaft nicht mied, lebte er äußerst mäßig und fand an studentischen Trinkgelagen kein Gefallen; seine einzige Leidenschaft bildeten Zeichnen und Malen.

Im vierten Jahre seines Münchener Aufenthalts machte Jakob Wüger die Bekanntschaft eines Mannes, der auf sein späteres Schicksal einen entscheidenden Einfluß ausüben sollte. Es war der angehende Bildhauer Peter Lenz von Haigerloch in Hohenzollern-Hechingen, geboren 1832. Obwohl drei Jahre jünger, fühlte Lenz sich seit der ersten Begegnung mächtig zu dem stillen, einfachen Maler aus Steckborn hingezogen. Die Seelenharmonie der beiden

jungen Männer war begründet in beidseitigem tiefem Erfassen der Kunst und ernstem Streben nach Fortschritt und Vervollkommnung. Sie wurden bald Zimmernachbarn, um so ständig freundschaftlichen Verkehr zu pflegen. Der frühere Lehrer des Peter Lenz, Baurat Gobel in Sigmaringen, hatte ihm den weisen Rat erteilt, immer mit solchen Menschen umzugehen, die über ihm stehen und mehr können als er; wie der Dichter sagt:

Gesell dich einem Bessern zu,
Daß mit ihm deine bessern Kräfte ringen;
Wer selbst nicht weiter ist als du,
Der kann dich auch nicht weiter bringen.

Und Lenz folgte diesem Rat, indem er sich Wüger anschloß; wahrlich ein ehrendes Zeugnis für den einen wie für den andern. Da Lenz zahlreiche Aufzeichnungen aus seinem Leben hinterließ, ist uns durch ihn auch genaue Kunde über den Münchener Aufenthalt geworden (Hist.-polit. Blätter, München 1927). Der Bildhauer schildert seinen Malerfreund als schönen, braunlockigen Jüngling von mittlerer Statur; seinen tiefen Augen eignete ein ruhiger und doch frischer Blick. Obwohl von zartem Körperbau, verfügte er gleichwohl über zähe, ausdauernde Kraft. Nach damaliger Sitte trug Wüger die Haare lang auf die Schultern herabwällend. Den Oberkörper deckte die Kappe mit weiten Ärmeln und Gürtel. Sein Wesen gewann alle, die ihm begegneten. Von angeborener Bescheidenheit, war er stets besonnen, im Reden überlegt und zurückhaltend, manchmal beinahe wortkarg. Aber aus seinem Antlitz leuchteten hoher Idealismus, geistige Tüchtigkeit und inneres Glück. Diese Charakteristik des Freundes erinnert uns lebhaft an Wügers Mutter, deren getreues Abbild der Sohn war. Als Maler befundete er Sinn und Scharfsblick für Wahrheit in Form und Ausdruck, dazu ein feines Gefühl für das tiefste Seelenleben. Unter seinen Altersgenossen galt er als der beste Zeichner. Vor dem Modell arbeitete er so gesammelt und vertieft, als ob die Umgebung für ihn gar nicht mehr bestünde. Mit den Augen des Adlers, der seine Beute unfehlbar erfaßt, fixierte er sein Objekt. Die Freunde Wüger und Lenz besuchten oft die alte Pinakothek. „Wie gebadet und gestärkt gingen sie immer wieder hinweg von diesen Werken, die bestes Denken und tiefstes Fühlen einer längst vergangenen Zeit im Gewande der Schönheit überlieferten.“³

³ Historisch-politische Blätter 1895.

Gerne schafften sich Wüger und Lenz gute Nachbildungen alter Meisterbilder an, tapezierten damit ihre Schlafzimmer und sicherten sich so einen ständigen Kunstgenuss. Nach jedem Umzug galt die erste Sorge dem Ordnen ihrer „Galerie“. Es bestand in jener Zeit ein Verein akademischer Kunstschüler in München, die sich wöchentlich einmal zu geselligem Verkehr in geschlossenem Lokal versammelten. Auch Wüger stellte sich gern ein; aber er gehörte nicht zu den Wortführern; unaufgefordert sprach er selten. Lieber zog er Notizbuch und Kohle hervor und skizzierte einen Gegenstand, manchmal in vielen Variationen. Vier Jahre verbrachte Jakob Wüger wiederum bei Berdelle in emsiger Arbeit von früh bis spät. In dieser Zeit bevorzugte er die Meister der Renaissance, sowie französische und belgische Malerei. Der Natur stand er fortgesetzt mit Ehrfurcht gegenüber, in seinen Skizzen findet sich nicht eine Spur von Trivialität. Er arbeitete auch keineswegs einseitig. Neben Naturstudien schuf er fortwährend auch Entwürfe aus andern Gebieten: aus Bibel, Liedern und Mythologie. Bei jedem Gegenstand aber arbeitete der angehende Maler mit aller Gründlichkeit. Indem er mit wiederholten Entwürfen lange beim gleichen Objekt verweilte und nach dem besten Ausdruck rang, erreichte er seine gründliche Durchbildung.

So waren schon acht Jahre verflossen, seit Wüger die künstlerisch beflissene Isarstadt betreten, Jahre angestrengten Studiums, künstlerischen und seelischen Reifens, Jahre aber auch, die dem Vater Wüger in Steckborn große Auslagen für seinen Sohn verursachten. Und der Kaufmann zum Obern Haus scheint seinen jungen Maler keineswegs knapp gehalten zu haben; wenigstens standen dessen Freunde nicht unter diesem Eindruck. Wir vermuten aber, man habe sich zu Hause nach so langer Zeit doch nach einem Studienabschluß und greifbaren Ergebnissen gefehlt; wenigstens schrieb der Vater um diese Zeit einmal nach München an seinen Sohn Jakob, er habe nicht bloß für ein, sondern für sechs Kinder zu sorgen. Und der gute Sohn verstand den Wink. Er entschloß sich, ein tüchtiges Erstlingswerk zu schaffen und es in der Ausstellung des Münchener Kunstvereins beurteilen zu lassen, um einen Beweis seines Könnens zu leisten. Als Sujet wählte der Künstler — bezeichnenderweise für seine Richtung nach vierjähriger Jüngerschaft bei den Naturalisten — Rains Brudermord. Deutlich zeigt sich der überwiegende Einfluß Kaulbachs und der Akademie. Der erkorene Gegenstand bot dem Maler willkommene Gelegenheit einerseits zur Darstellung der

menschlichen Gestalt, anderseits zur Schilderung des Seelenkampfes eines Brudermörders. Die Vorstudien wurden so gewissenhaft betrieben, daß sie sich selbst auf Skelette und einzelne Knochen bezogen, um der Anatomie völlig gerecht zu werden. Zwei Jahre angestrengter künstlerischer Tätigkeit vergingen, bis das Werk vollendet war. Wüger hatte dafür sehr große Ausmaße gewählt, etwa 3 : 2 m, so daß das Bild in einem Privathaus eine ganze Zimmerwand bedeckt (es befindet sich im Besitz von Photograph Labhart in Rorschach). Auf dem Boden hingestreckt liegt die schöne Gestalt des erschlagenen Abel; neben ihm kniet der verruchte Mörder, in dessen Antlitz Zorn und Haß schon mit der aufsteigenden Reue kämpfen. Die Natur zürnt in tobendem Ungewitter ob dem schrecklichen Geschehen. Mit klopfendem Herzen trug der junge Künstler die Erstlingsfrucht seiner Muße in die Kunstaustellung, auf eine günstige Kritik seiner Leistung und Verkauf des Gemäldes hoffend. Aber der Autor erlebte dabei eine bittere Enttäuschung. Die „Allgemeine Zeitung“ in München fällte ein ungünstiges Urteil. Ihr Gewährsmann fand die Gestalten zu derb und eckig, es fehle an Eleganz, die Wahrheit trete zu stark hervor usw. Peter Lenz erklärte den Mißerfolg mit der damals eben Mode gewordenen Kunstanschauung, die einem ungebundenen Naturalismus huldigte, keine bindenden Gesetze anerkennen wollte und neue Wege ging. „Originell war ihr Schlagwort und Umsturz ihre Tat.“ Für den Urheber bedeutete diese ungünstige Aufnahme einen schweren Schlag, der ihn beinahe aus dem seelischen Gleichgewicht brachte. Wüger ging in jenen Tagen schweigend seinen einsamen Weg. Um zu vergessen, verließ er München und reiste nach Dresden, wo er bei einem Freunde, dem Kupferstecher Friedrich, gastliche Aufnahme fand. Hier beschäftigten ihn bald wieder ernstliche Studien an Veronese, Rubens und andern klassischen Meistern. Aus dieser Zeit stammt auch ein Skizzenbuch voll kostlicher Kostendarstellungen. Es beweist uns, daß es dem Maler gelang, seinen Mißmut zu überwinden. Im folgenden Jahre, 1858, finden wir Jakob Wüger nach München zurückgekehrt, und es beginnt nun seine romantische Zeit. Er beschäftigte sich mit den großen Dichtungen Goethes, mit Faust und Egmont. Als erstes Ergebnis aus diesem neuen Stoffgebiet erscheint das kleine Bild: „Gretchen vor der Madonna“ mit dem Motto:

Ach neige, du Schmerzensreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!

An der Ausstellung des Kunstvereins fand es Gnade vor dem scharfen Kritiker Julius Große und wurde von einer reichen Dame, Frau von Seeburg, angekauft.

3. In der Heimat

Von diesem schönen Erfolg begleitet, reiste Wüger 1858 in seine Heimat Steckborn zurück. Dort erblickten neue Kinder seiner Kunst das Licht der Welt, und wahrlich keine ungeratenen. Indem er mehrere seiner Angehörigen und Verwandten porträtierte, zeigte er sein bestes Können. Diese Bilder zieren jetzt zum Teil das Geburtshaus des Künstlers; andere sind im Besitz von Verwandten der Familie; könnten sie besser aufgehoben sein? Es sind Gemälde und Kohlenzeichnungen von hoher Vollendung, die sicherlich zu seinen besten Werken zählen. Auch ein sehr belobtes Selbstbildnis entstand um die gleiche Zeit; jetzt bei einem Verwandten in Zürich.⁴ Daneben waren seine Gedanken beständig auf Fausts Gretchen gerichtet. Durch seinen Münchener Freund Obwexer erhielt er wiederholt Bericht über den wachsenden Ruhm seines Gretchenbildes in dem Bekanntenkreise der Frau von Seeburg. Dieser Umstand kam dem zweiten Gretchenbild zugute: „Gretchen am Spinnrocken“, das in größeren Dimensionen ausgeführt wurde. Es trug das Motto:

Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer.

In einer Stube des Grünen Hauses in Steckborn befand sich das einfache Studio, und eine Tochter von Pfarrer Etter in Berlingen, seines ehemaligen Lehrers, eine schöne Frauengestalt, saß als Modell. Aus Briefen Wügers an Freund Lenz geht deutlich hervor, wie das Gretchenproblem damals seinen Geist unablässig beschäftigte.

Indessen suchte den werdenden Maler eine neue Krisis heim. So schön und gut seine letzten Werke gelungen waren, Wüger wurde nicht beachtet; der so notwendige Erfolg an günstiger Kritik und klingendem Lohn wollte sich zum großen Bedauern aller Beteiligten nicht einstellen. Im Obern Haus hatten sich überdies noch andere Sorgen eingeschlichen. Ferdinand, der einzige Bruder des Malers, als Vaters Geschäftsnachfolger bestimmt, war an einem unheilbaren Leiden erkrankt. Wiederum mochte der bekümmerte Vater wünschen, daß der ältere Sohn Jakob, den doch die Künstlerlaufbahn nicht zum erhofften Ziele führen wollte, in seine Fuß-

⁴ Rüedi-Fehlner, Forstmeister. Unsere Reproduktion zeigt leider die schönen Farben des Bildes nicht.

stapfen trete. Dieser aber war so für seinen idealen Beruf begeistert, daß er auch jetzt nicht davon lassen konnte. Er besaß auch keine Eignung für das Geschäft und wäre wohl ein sonderbarer Kaufmann geworden. In dieser peinlichen Lage wurde die Mutter zum rettenden Engel, welcher den auf das Felsenriff geratenen Schiffer wieder flott machte.

4. In Nürnberg

Die Kunsthöule zu Nürnberg hatte 1859 den Bildhauer Peter Lenz, Jakob Wügers vertrautesten Freund, als Lehrer berufen. An ihn wandte sich Frau Wüger-Häffter in einem besorgten Brief und flagte ihres Sohnes Leid, das auch das ihrige war. Als Antwort sandte Lenz eine herzlich gehaltene Einladung an Wüger, unverzüglich nach Nürnberg überzusiedeln, des Freundes unbenußtes Studio zu beziehen und an seiner Seite zu arbeiten. Mit Freuden nahm Jakob Wüger an und zog 1860 nach Nürnberg, wo er neben Peter Lenz auch seinen andern Münchener Freund Oberweyer antraf. Die mittelalterliche Stadt übte auf den Schweizermaler einen äußerst günstigen Einfluß aus, den er zu schätzen wußte. Er selbst fand hier bei Künstlern und Volk eine freundliche Aufnahme, die auf den Deprimierten sehr wohltätig wirkte. Sein bescheidener Charakter, sowie sein vielseitiges Wissen und Können, gewannen ihm die Wertschätzung der Besten. Er befriedete sich mit mehreren angesehenen Familien, die dem Vereinsamten gerne Anschluß gewährten. Eine glückliche Zeit war angebrochen. Die günstigen äußern Verhältnisse kamen in hohem Maße auch seinem künstlerischen Schaffen zugute. Es entstand die „Loreley“, die günstig beurteilt und vom Münchener Kunstverein angekauft wurde; der Künstler Goldberg stach das Bild für die Vervielfältigung. Das in der Heimat begonnene Gemälde „Gretchen am Spinnrocken“ erlebte hier seine Vollendung. Dann setzte sich der Faustzyklus fort mit den Bildern „Faustständchen vor Gretchens Fenster“ und „Faust bietet Gretchen seine Begleitung an“. Diese letzte Darstellung hält den Augenblick fest, wo der Liebhaber die schnippische Antwort erhält:

„Bin weder Fräulein, weder schön,
Kann ungeleitet nach Hause gehn.“

Der Kritiker Große, der Wügers Frauenköpfe anfänglich als zu studiert taxierte, fand die in Nürnberg entworfenen anmutiger und natürlicher.

War die Nürnberger Zeit im ganzen glücklich für Wüger, so ging sie doch nicht ohne trübende Schatten vorüber. Wenn er sich, wenigstens vorübergehend, gern mit dem Leidenschaftlichen und Schauerlichen beschäftigte, so war es der Niederschlag von seelischen Depressionen. Als Ausfluß einer solchen Gemütsverfassung sind zu betrachten das Gemälde „Gertrud von Warth“ und eine Reihe von vorbereitenden Skizzen zu einer großen Komposition: „Fausts und Mephistopheles' Vorbeiritt am Rabenstein.“ „Aber unter der treuen Führung seines Gretchenideals rettete sich der Gebeugte stets wieder zum Glauben an die Zukunft empor“ (Lenz). Diesem Gedanken geben mehrere symbolischen Ausdruck: Ein starkes Weib, mit dem Leidenskelch in der Hand, schmiegt sich getröstet ans Kreuz.

Nürnberg mit seiner reichen Vergangenheit förderte und reiste den Künstler auch nach der historischen Seite und führte ihn von Goethe zu Schiller. Er befaßte sich mit Darstellungen aus der „Braut von Messina“ und begann eine Reihe von Bildern aus der Schweizergeschichte. Außerdem lieferte er zwei Fahnenbilder und führte auf Schloß Gleishammer Raummalereien aus. Es scheint, daß der Künstler in Nürnberg über seine Kräfte arbeitete; im Sommer 1862 fesselte ihn ein Typhus wochenlang ans Krankenbett. Als er wieder genesen war, klang eine überaus frohe Botschaft an sein Ohr: Professor Peter Lenz trat mit Hilfe eines preußischen Staatsstipendiums eine Studienreise nach Italien an und lud Wüger ein, ihn dorthin zu begleiten.

5. In Rom

Was hätte den begeisterten Maler mit größerer Freude erfüllen können, als die unerwartete Aussicht, das Land der Sehnsucht schauen zu dürfen? So war sein Entschluß rasch gefaßt, und er gab jubelnden Herzens die Zusage. Die Seinigen in Steckborn erinnerte er an ein ihm schon längst gegebenes Versprechen, dereinst die Kunstsäten jenseits der Alpen besuchen zu dürfen. Ratsherr Wüger brachte auch noch dieses Opfer und gab dem Sohne die Erlaubnis, die ihn glücklich machte.

Die Reise nach dem Süden fiel in den Dezember 1862. Am fürzesten Tag des Jahres fuhren die beiden Künstler und Freunde bei entsetzlichem Schneesturm und unter Lebensgefahr über den St. Gotthard und kamen glücklich in Italien an. Während Lenz geraden Weges nach Rom weiterreiste, blieb Wüger einstweilen in

Florenz zurück. Er fand im Ahnensaal des Palazzo Pazzi ein wahrhaft fürstliches Atelier. Hier setzte er zunächst die Arbeiten an seinem Zyklus von Bildern aus der vaterländischen Geschichte fort; es entstand die Federzeichnung „Tell rettet den Baumgarten“, nach dem Urteil des Freundes Lenz eine der besten Arbeiten Wügers, mit markigen Gestalten und echt mittelalterlichem Gepräge.

Im Sommer 1863 finden wir den Maler ebenfalls in der ewigen Stadt. Anfänglich arbeitete er in einem Studio bei Sta. Maria Maggiore, später bezog er mit andern ein hübsches, den Redemptoristen gehöriges, an ihre Klostermauer angelehntes Häuschen. Obwohl unter dem blauen Himmel Italiens lebend und sich an den Kunstsäulen der Päpstestadt erbauend, waren seine Gedanken doch noch in der Heimat. Seiner Schaffensfreude entsprangen vier weitere Kartons aus der Schweizergeschichte: zwei zur Schlacht am Morgarten, Kaiser Albrechts Tod und Stauffacher mit seinem Weib. Es traf sich gut, daß gerade in diesem Zeitpunkt das Sitzungszimmer für den Bundesrat in Bern mit vaterländischen Stoffen bemalt werden sollte. Auf Empfehlung einer ihm bekannten, kunstfertigen Dame der Bundesstadt sandte Wüger seine Entwürfe mit den Schweizerbildern ein. Aber Fortuna war auch diesmal dem guten Maler nicht hold; ohne eine Begleitzeile erhielt er die Blätter zurück. Lenz, der diese Episode berichtet, wendet darauf treffend die Worte des Evangelisten über die Emmausjünger an: „Ihre Augen aber waren gehalten, auf daß sie ihn nicht erkannten.“ Hätte Jakob Wüger jenen Auftrag erhalten, würde sein Lebensweg möglicherweise eine ganz andere Richtung genommen haben.

Schon seit Jahren beschäftigten sich des Kunstmalers Gedanken nicht nur mit Form und Farbe: in stillen Stunden war sein Sinn und Denken oft bei Gott und göttlichen Dingen; ihn erfüllte seit langem ein starkes Sehnen nach der katholischen Kirche. Aus gläubigem protestantischem Kreise hervorgegangen, in frommer Familie geboren und erzogen, war er von zarter Jugend an von christlicher Gesinnung durchdrungen. Sein Anschluß an Peter Lenz und andere katholische Freunde in München und Nürnberg vermittelten ihm katholisches Denken und Fühlen: Wenn seine Gretchenbilder, das erste ausgenommen, den erwarteten Anklang nicht fanden, wo lag der Fehler? Seinen Frauengestalten fehlte das Leidenschaftliche, sie waren zu überirdisch. Dagegen traf er den richtigen Ausdruck für St. Genoveva, eine Figur zwischen Himmel

und Erde. Eine edle Frauengestalt aus der Nürnberger Bekanntschaft, Marie L'Allemand, wurde von Wüger mehrmals gezeichnet; es entstand unter seinem Stift eine Heilige. Bei den verschiedensten Stoffen ging seine Richtung stets ins Religiöse. Er macht 1863 in Rom das auffallende Bekenntnis: „Immer habe ich biblische und legendäre Gegenstände mit Vorliebe behandelt, und nur die Besorgnis, derartige Bilder nicht verkaufen zu können, bewog mich, auch Profanes zu zeichnen.“ Dieses Geständnis verrät mit aller Deutlichkeit, warum zum Beispiel den mit soviel Hingabe erarbeiteten Gretchenbildern die letzte Stufe der Vollendung versagt blieb und damit auch der sichtbare Erfolg. Gleichwohl hatte diese Zeit der Romantik in Wügers Leben und Entwicklung ihre volle Berechtigung: Sie wurde zum reinigenden Filter der stürmenden Jugend, die feinem erspart bleibt. Zwei Entwürfe in Kohle geben diese Gärung in symbolischer Art wieder. Vom Jahre 1857, aus München, stammt das Blatt: „Der gefesselte Satan“. Acht Jahre später entstand in Rom das Gegenstück: „Der Erzengel Michael“. Die beiden Darstellungen könnten ebensogut „Kampf und Sieg“ betitelt sein. Des Künstlers religiöse Gesinnung zeigte sich auch darin, wie er das Kirchenjahr miterlebte. Seit Jahren pflegte er sich vor den hohen christlichen Festen mit deren Geheimnissen zu befassen, indem er sie in den verschiedensten Entwürfen immer wieder zeichnerisch durcharbeitete. Dabei war er stets so gesammelt, daß nichts seine Andacht zu stören vermochte.

So fielen die Eindrücke der Päpstestadt bei Jakob Wüger auf wohlvorbereiteten Grund. Die herrlichen Kirchen Roms und der Gottesdienst mit der reichen Liturgie packten ebenso seine künstlerische, wie seine religiöse Seite mit Macht, und die begonnene Entwicklung beschleunigte sich. Wohl mochten seine Gefährten ahnen, was ihn bewegte und bis ins Innerste aufrührte; er selbst schwieg wie das Grab und kämpfte sich allein durch. Anfangs Dezember 1865 trat er plötzlich mit dem überraschenden Geständnis auf: „Ich will katholisch werden“, und wenige Tage darauf, am Feste der unbefleckten Empfängnis Mariä, legte er in der Kapelle der Ligorianer das tridentinische Glaubensbekenntnis ab.

Damit hatte der Suchende ein langersehntes Ziel erreicht und hohes Seelenglück war der Lohn des unablässigen Ringens. Aber bei den protestantischen Angehörigen in der Heimat löste die Nachricht vom Übertritte des Sohnes und Bruders zur katholischen Kirche schmerzliche Gefühle aus. Indessen blieben die gegenseitigen

Beziehungen zwischen den Familiengliedern auch weiterhin stets herzlich und innig und später gaben sich auch die Verwandten mit der Tatsache zufrieden, als sie die Echtheit seiner Überzeugung und sein Glücklichsein miterlebten.

Dieser Markstein im Leben des Künstlers leitete eine Periode fruchtbarer Tätigkeit ein. Eine ganz besondere Freude muß es für den Konvertiten gewesen sein, als er für Papst Pius IX. ein ur-altes Madonnenbild, „Maria von der immerwährenden Hilfe“, byzantinischer Herkunft, kopieren durfte. Darauf erhielt er sechs kleinere Altarbilder für eine Kirche in Rom in Auftrag. Jetzt entstand auch eine „Flucht nach Ägypten“. Die schön verteilte Gruppe schreitet rasch vorwärts, der Engel, welcher Joseph vor Herodes gewarnt, ist ihr Schrittmacher. Die Natur jubelt auf vor dem Gottessohne und die alten Götter sinken in Staub (Vorarbeiten mit Texi und Skizzen im Obern Haus zu Steckborn). Das Gemälde entstand rasch, in einem Guß; Beweis genug für die damalige glückliche Geistesverfassung des Malers.

Auch von auswärts trafen Aufträge ein. Für den Verlag Herder in Freiburg im Breisgau schuf Wüger eine Kopie des Gnadenbildes in Maria Maggiore. In die Pfarrkirche zu Bichwil bei Gossau (St. Gallen) malte er drei Altarbilder. Ein St. Pankratius kam nach Wil (St. Gallen), und in die Kapelle zu Rappel (bei Homburg, Thurgau) als Altarbild der hl. Bischof Niklaus. Die lebensgroße Figur zeigt ein edles, männliches Profil mit zweiteiligem Bart. Sorgfältig ausgeführt, wie immer, ist der Faltenwurf des Kleides. Ein Kleinod für sich, steht der Bischofstab in der Rechten des Heiligen. Im Hintergrund erhebt sich am Felsenfuß des Meeres die Stadt des Bischofs. Das ganze Bild zeichnet sich aus durch milde und doch frohe Farbentöne, die trotz des Alters von nunmehr 70 Jahren sich gut erhalten. Das Gemälde trägt den vollen Namen Jakob Wüger.

Für die Kirche seiner Heimatgemeinde Steckborn schuf der Maler auf einen von Peter Lenz entworfenen Altar ein Herz-Jesu-Bild (im Besitz von Architekt Steiner in Schwyz).

Dazwischen sehen wir den Künstler auch wieder als Porträtisten tätig. Rühmliche Anerkennung fand das Bild eines Edlen aus Mecklenburg.

Wügers Aufenthalt in der ewigen Stadt dauerte sechseinhalb Jahre. Unter den Künstlern, mit denen er während dieser Zeit verkehrte, muß vor allen der Maler Ludwig Seiz genannt werden,

ein Schüler Overbecks, der die Richtung der Nazarener begonnen hatte. Diese pflegten die romantisch-religiöse Malerei und fanden dabei das Verständnis und die Sympathie des Volkes. In angepaßter Entwicklung ist ihre Art durch Feuerstein, Fugel, den Schweizer Fritz Kunz und viele andere bis auf die Gegenwart fortgesetzt worden. Während seines Romaufenthaltes wurde auch unser Wüger den Nazarenern beigezählt.

Wie sein Können in hohem Ansehen stand, erhellt aus der Tatsache, daß sich ihm eine Reihe von jungen Malern als Schüler anschloß. Zu diesen gehörte der damals erst sechzehnjährige Fridolin Steiner aus Schwyz, dessen späteres Schicksal sich enge mit jenem Wügers verfettete. Ebenso stellten sich in seinem Atelier ein der Konvertit Lüthy aus dem Kanton Bern, der Deschwandenjünger Fettiger, der Reichsdeutsche Erich von Kettenburg und ein Landsmann vom Untersee, Johann Bossh. (Bosch war anfänglich Bildhauer; er hatte eine Lehre bei Traber in Steckborn gemacht. In Rom sattelte er zur Malerei über und heiratete eine reiche Engländerin.)

Ein besonders guter Freund und gefälliger Landsmann von Maler Wüger war der Schweizergardist Schmid, aus dem „Sternen“ in Dießenhofen gebürtig, der spätere Kommandant der Garde. Ein liebes Blatt der Erinnerung widmet unserm Maler auch der Österreicher Karl Eichholz in seinem Buche „Roms letzte Tage unter der Tiara“. Er verkehrte mit ihm oft im gleichen Ristorante beim alten Carlin, das gut und billig geführt wurde. Eichholz nennt Wüger eine *anima candida*, eine geläuterte Seele. „Als Maler huldigte er einer ernsten, strengen Richtung und war bei allen Kunstbeflissensten beliebt und geachtet.“

Es müssen für den Kunstmaler aus Steckborn Zeiten glücklichen Schaffens und Strebens gewesen sein, die Jahre in Rom, wo Kunstdenkmäler der Architektur, der Plastik und Malerei aus so verschiedenen Epochen in verschwenderischer Fülle sich boten. Aber die Tiberstadt bedeutete nur den Übergang zu einer weitern Stufe der Entwicklung.

6. In Beuron

Mit dem Jahre 1868 tritt in Wügers Leben und Schaffen eine entscheidende Wendung ein: Er erhält einen Ruf seines Freundes Peter Lenz, zur Ausführung von Malereien nach Beuron zu ziehen.

Während zwanzig Jahren hatte sich Lenz aufs eifrigste mit dem Studium der ältesten Kunst beschäftigt. In Rom war er zur Erkenntnis gekommen, daß Ägypter und Griechen in ihren Bauten und Bildern das Formprinzip der „Ästhetischen Geometrie“ anwandten. Ihr Wesen liegt in dem Grundsatz, daß in Architektur, Plastik und Malerei sowohl die einzelnen Teile des Objektes unter sich, als auch in ihrem Verhältnis zum Ganzen, stets in einer Größenharmonie stehen, die sich durch einfache Zahlen ausdrücken läßt; zum Beispiel Länge, Breite, Höhe eines Tempels wie 5:2:3. Gründliche Studien im Ägyptischen Museum zu Berlin gaben dem forschenden Künstler weitere Aufschlüsse auf diesem Gebiet. Eine Abhandlung über den Gregorianischen Choral eröffnete ihm die erfreuliche Entdeckung, daß auch jene Musik nach denselben Grundsätzen aufgebaut sei. Um auch dieser Frage auf den Grund zu kommen, hatte sich Lenz nach der Abtei Beuron begeben, wo damals, wie heute noch, dem Gregorianischen Choral die sorgfältigste Pflege zuteil wurde.

PAX! So grüßt das Gotteshaus Beuron den Ankömmling bei jedem seiner Portale. In der Tat, es ist eine Insel des Friedens, dieses große Kloster in dem engen, von weißen Kalkfelsen eingeschlossenen Tale der obern Donau. Hier wohnten und wirkten Chorherren nach der Ordensregel des hl. Augustin bis 1803, wo sie durch den Reichsdeputationshauptschluss vertrieben wurden. Dann standen die Gebäude sechzig Jahre leer und drohten zu zerfallen. Diesem Zustande machte der Eigentümer, der damalige Fürst von Hohenzollern-Sigmaringen, ein Ende, indem er das Kloster seiner einstigen und rechtmäßigen Bestimmung zurückgab und es den Söhnen des hl. Benedikt 1869 zur Benützung öffnete. Zu ihnen kam Bildhauer P. Lenz, um ihre Musica sacra zu hören, und fand gastliche Aufnahme. In einem Flügel der Abtei, wie in einem Altenteil, lebte damals die Fürstin-Witwe Katharina von Sigmaringen. Sie gedachte, beim Ausfluß der Donau aus dem Beuronertälchen dem hl. Maurus, einem Schüler des Ordensstifters Benedikt, eine Kapelle zu errichten.⁵ Den Auftrag zum Bau erhielt Peter Lenz, der sich mit Freuden an die Lösung der Aufgabe machte; jetzt war ihm die Möglichkeit geboten, seine Kunstauffassung in die Tat umzusetzen.

Für die Bemalung der neuen Kapelle benötigte der Baumeister fremder Hilfe; was lag näher, als daß er seinen Freund Wüger

⁵ Sie war auf die Fürbitte des hl. Maurus von schwerer Krankheit genesen.

aus Rom nach Beuron rief? Mit Begeisterung folgte dieser der freundlichen Einladung zur Mitarbeit. Die Aufgabe wurde ohne Zögern in Angriff genommen. Schon im Winter 1868—69 arbeiteten Lenz und Wüger in Rom an den Entwürfen, um dann im Frühjahr 1869 nach Beuron überzusiedeln, begleitet von Wügers Schüler Fridolin Steiner. Die seither berühmt gewordene St. Mauruskapelle am Fuße der Burg Wildenstein wurde von den Künstlerfreunden glücklich vollendet und im Herbst 1870 eingeweiht. „In der Mauruskapelle begegnet uns die innigste Zusammenarbeit von Lenz und Wüger. Lenz gab sein Bestes in der Raumgliederung, und Wüger, die weichere, psychisch empfindsamere Künstlernatur, in Gefühlstiefe und religiöser Wärme“ (Jos. Kreitmaier).⁶

Der Aufenthalt in Beuron leitete auch im privaten Leben von Kunstmaler Wüger eine neue Periode ein. Das Bekanntwerden mit der klösterlichen Tagesordnung — die Künstler waren während der Bauzeit Gäste des Klosters — machte auf alle den nachhaltigsten Eindruck; keiner wollte sich mehr von der Mönchsgemeinschaft trennen. Der Konvertit Wüger war es, der sich als erster für den Ordensstand entschloß. Im Oktober 1870 bat er um Aufnahme, die dem damals 41jährigen gewährt wurde, und er trat das Noviziat an. Seine Freunde in Rom wollten ihn von diesem Schritte abhalten, umsonst; sein Entschluß blieb fest; wie die Taube Noahs hatte sein Fuß endlich die Arche gefunden, wo er Ruhe fand. Nach achtzehn Monaten Probezeit war sein Entschluß für den Ordensstand völlig gefestigt. Er legte die vorgeschriebenen Gelübde ab und wurde als Bruder Gabriel O. S. B. Laienbruder im Kloster Beuron. Ihm folgte bald sein Schüler Steiner als Bruder Lucas und später auch noch Peter Lenz, der den Namen Desiderius erhielt.⁷

Der Eintritt der drei talentierten Künstler bildete auch für die Abtei an der jungen Donau ein Ereignis von großer Tragweite. Unter der Leitung von Desiderius Lenz und Gabriel Wüger entstand nun die in Kreisen von Kunstbeflissenen bekannte Beuroner

⁶ Den besten Aufschluß über die Mauruskapelle gibt eine Serie von 18 Karten. Hervorgehoben zu werden verdienen unter den Malereien besonders das Altarbild mit dem feingezeichneten Christuskopf und der tiefempfundenen Madonna.

⁷ Noch vor seinem Eintritt in den Orden wurde Lenz bei einem Besuch im Obern Haus zu Steckborn gefragt, ob ihn eigentlich sein Bart reue, daß er nicht ins Kloster gehe. Spätere Bilder zeigen, daß von ihm dieses Opfer nicht verlangt wurde. Er blieb stets Laienbruder; aber der Konvent verlieh ihm seiner Verdienste wegen den Titel Pater. Im Alter von 96 Jahren starb P. Desiderius 1928. Seine Biographie von P. Gallus Schwind, Biogr. Gedenkblätter, zum 100. Geburtstag von P. Desiderius Lenz, erschien 1932 in Beuron, Kunstverlag.

Kunstschule. Damit verwirklichte sich ein Plan, von dem die Gründer schon lange geträumt hatten. (Lenz hatte bereits in Rom 1864 die Statuten für eine Künstlervereinigung entworfen.) Für ihre geringen Lebensbedürfnisse war nun gesorgt, und ungestört konnten sie sich ihren Idealen widmen. Es folgte für den Maler Wüger eine Zeit fruchtbarster Entfaltung. Zunächst boten Kloster und Kirche von Beuron reichliche Gelegenheit zur Betätigung mit Pinsel und Palette. Die künstlerischen Erzeugnisse Frater Gabrieles sind zahlreich vertreten in den Räumlichkeiten des Stiftes. Es sei besonders hingewiesen auf das Bild des Hauptaltars in der Stiftskirche; diese Kreuzigungsgruppe ist eine Komposition von hohen Qualitäten. Die Köpfe der Hauptfiguren sind Meisterstücke zeichnerischer Ausführung. Das Auge des Lieblingsjüngers erinnert lebhaft an Familienporträts des Malers. Ein anderes hochwertiges Altarbild stellt den guten Hirten dar. Als Wandgemälde im Kloster entstand „Der Menschenfischer“, und das Landhaus bei St. Maurus⁸ erhielt ein Fresko mit St. Joseph als Sujet.

Bei vielen dieser Gemälde, wie auch in später und außerhalb Beurons entstandenen Schöpfungen liegt eine ausgewogene Zusammenarbeit von Lenz und Wüger vor. Lieferte jener die Idee und den Entwurf, so fiel dem Maler die Ausführung zu. In echt mönchischer Demut verzichteten die Ausführenden meistens auf die Angabe ihres Namens und begnügten sich mit der Bezeichnung: Beuroner Kunstschule. Ein Vergleich mit den früheren Bildern Wügers zeigt, wie sehr er auf die Richtung seines Mitarbeiters einging. Neuestens wird mit Recht die Anregung gemacht, die Autorschaft so gut als möglich zu erforschen. Es dürfte schwer fallen, ein zweites Beispiel zu nennen, wo zwei Künstler derart zusammenarbeiteten, wie Lenz und Wüger.

Der gegen die katholische Kirche gerichteten Bewegung in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts, dem sogenannten „Kulturfampf“, fiel 1875 auch die Abtei Beuron vorübergehend zum Opfer. Ihre Insassen wurden vertrieben und fanden zum Teil in Maredsous in Belgien und zum Teil in Volders im Tirol, und als diese Räume zu eng wurden, in Prag ein schützendes Ohr dach, bis der Sturm ausgetobt hatte. Die Beuroner Kunst blühte aber auch während dieses Exils ohne Unterbrechung weiter. Wir sehen in diesen Jahren Fr. Gabriel an verschiedenen Orten seiner geliebten Tätigkeit obliegen. So ward ihm 1876 der ehrenvolle Auftrag, die Kon-

⁸ Als Sommerresidenz für die Fürstin-Witwe gebaut.

radikapelle des Konstanzer Münsters mit Fresken auszumalen. Eine ganze Seitenwand wurde durch die Darstellung der Bischofsweihe des hl. Konrad belebt und der gotische Spitzbogen oberhalb des Altars zeigt die Krönung Mariä.

Zur selben Zeit entstand auch das Fresko an der Nordwand des Schlößchens Bürgle auf der Reichenau, eine Madonna von 6 m Höhe, im Zweieck eingerahmt, die einst farbenfroh gegen Radolfzell in den blauen See hinaus grüßte. Jetzt ist das Gemälde unter den Einflüssen der Witterung stark verblaßt.⁹

Die folgenden Jahre führten Bruder Gabriel wieder nach Italien. Das vom Stifter des Benediktinerordens selbst gegründete, erste Kloster auf Monte Cassino, halben Weges zwischen Rom und Neapel gelegen, erfuhr eine völlige Erneuerung seiner Bauten, die auch den Gliedern der Beuroner Kunstschule willkommene Gelegenheit zur Betätigung boten. Die kleine Künstlercorona schuf im dortigen Turmheiligtum (Torretta), der Grabstätte St. Benedikts, ein herrliches Denkmal religiöser Malerei unter Führung von Lenz und des Schweizers aus Steckborn. Das Hauptwerk bildet ein Zyklus von groß ausgeführten Wandbildern aus dem Leben Benedikts von Nursia. Es seien erwähnt: „Madonna mit St. Benedict und seiner Schwester Scholastika“, „Die sieben Patriarchen“, „Benedikt verläßt Subiaco“, „Ausrottung des Götzendienstes“, „Gespräch Benedikts mit Scholastika“, „Tod des hl. Benedict“ u. a. m.¹⁰

Neben den künstlerischen beschäftigten damals unsern Wüger noch andere Fragen: er wollte auf der nun eingeschlagenen Bahn weiterschreiten und eine höhere Stufe des Mönchtums erreichen; er sehnte sich danach, Priester zu werden. Theologisches Studium und religiöse Vertiefung bildeten die Vorbereitungen zu diesem Schritt. Im Jahre 1881 erreichte er das vorgestzte Ziel und empfing in Monte Cassino die Priesterweihe; aus dem Frater war Pater Gabriel geworden. Was sein Lehrer, der Pfarrer Etter in Bellingen, bei der Berufswahl ihm einst geraten, nämlich Theologe zu werden, hatte sich doch noch verwirklicht, aber in späteren Lebensjahren und in einem andern Bekenntnis.

Nach dem Umzug der Klosterfamilie von Bolders nach Prag wurde Wüger ebenfalls dorthin berufen, um an der Restaurierung

⁹ Im „Bürgle“ wohnte zur Zeit des Konzils von Konstanz 1414 bis 1418 Papst Martin V. Es gehörte zur Zeit der Bemalung dem mit Beuron befreundeten Arzt Bensinger und jetzt der freiherrlichen Familie von Stotzingen.

¹⁰ Kreitmaler Jos., Beuroner Kunst. Ein Ausdruck der christlichen Mystik. 2. Auflage mit 32 Tafeln. Freiburg i. Br., Herder Verl. 1914.

der Klosterkirche mitzutun. Sie wurde durch die Beuroner zu einem wahren Schatzkästchen ausgestaltet. Die Maler schufen als Wandfries zwischen Mittelschiff und Seitenschiffen in einer Serie von Bildern eine Darstellung des Lebens Mariä. — Zur selben Zeit war in der Nähe von Prag ein Benediktinerinnenstift gegründet und dem Abt von Beuron unterstellt worden. Auch diese Klosterkirche erhielt malerischen Schmuck durch P. Gabriel und seine Helfer. Zum Besten, was die damalige Beuroner Kunstschule geschaffen, nicht nur in Prag, sondern in ihrer gesamten Tätigkeit, gehören, nach Ansicht berufener Kritiker, die Entwürfe für Paramenten, die von den dortigen Nonnen mit der Nadel ausgeführt wurden.

Indessen hatten sich die Wogen des Kulturkampfes gelegt und der Abt von Beuron durfte mit seinen Konventualen 1887 nach zwölfjähriger Abwesenheit in sein Kloster zurückkehren. Als der Umzug vollzogen war, traf für die Kunstschule ein Auftrag ein aus Stuttgart, wo die Marienkirche einen Kreuzweg wünschte. Nachdem die Entwürfe geraume Zeit in Anspruch genommen hatten, schritten die Malermönche mit P. Gabriel zur Ausführung an Ort und Stelle. Diese 14 Stationenbilder werden vielfach für Wügers reifstes Werk gehalten. Die zahlreichen Figuren jeder Station sind in vorbildlicher Übersicht geordnet und erfreuen durch ihre vollendete Zeichnung und ihren tiefen Ausdruck. Die Ausführung geschah in Freskomanie und es gelang eine schöne harmonische Einstimmung in den architektonischen Rahmen.¹¹

Noch während des Aufenthaltes in Stuttgart stellten sich in P. Gabriels Gesundheitszustand Störungen ein; ein altes Fußleiden trat mit Heftigkeit auf und warf ihn aufs Krankenlager; die letzten Cartons wurden noch vom Bett aus vollendet, doch war seine Tätigkeit sehr gehemmt. Im folgenden Sommer 1891 brachte ein längerer Aufenthalt in Wörrishofen unter Pfarrer Kneipps Behandlung eine wesentliche Besserung; und Wüger konnte zum gewohnten Wirken zurückkehren.

Das Jahr 1891 rief ihn nochmals nach Monte Cassino, wo die Neubemalung einer Kapelle im Kloster seiner geschickten Hand bedurfte. Den ganzen Winter zeichnete der Unermüdliche an Skizzen und Entwürfen und schritt im Frühjahr 1892 an die Ausführung. Eine kleine Episode aus dieser Zeit verrät uns Wügers guten Humor. Er malte an einem Bilde Johannes des Täufers. Titularabt Costi, der die Arbeiten besichtigte, fand die Gestalt des Vor-

¹¹ Im Beuroner Kunstverlag als Kartenserie erschienen.

läufers Christi zu hager; aber P. Gabriel erwiderte scherzend, der Heilige habe ja auch nur von Heuschrecken und Honig gelebt.

Die von der Beuroner Kunstschule in Monte Cassino geschaffenen Werke fanden viel Anklang. Die Aufsichtskommission der italienischen Regierung (das Kloster gehört seit 1871 dem Staate) hieß alle Entwürfe gut und spendete den Künstlern hohes Lob. Als die wiederhergestellte Unterkirche eingeweiht wurde, ergriff selbst Papst Pius X. die Gelegenheit, um in einem eigenen Breve seiner hohen Befriedigung über das Werk der Künstler von Beuron Ausdruck zu geben.

Leider erlebte P. Gabriel Wüger die Vollendung nicht mehr. In der zweiten Hälfte Mai 1892 stellten sich bei ihm Störungen in den Verdauungsorganen ein, die vielleicht schon früher begonnen, aber zu wenig beachtet worden waren. Die ärztliche Diagnose fand auch jetzt nichts Gefährliches in dem Leiden. Aber in den letzten Tagen des Monats verschlimmerte sich des Patienten Zustand mit einem Male. Es traten starke innere Blutungen auf, denen der geschwächte Körper rasch erlag.

Es will uns tragisch anmuten, daß Gabriel Wüger mitten aus der künstlerischen Tätigkeit heraus, im Alter von nur 63 Jahren, im fernen Lande, umgeben von meist fremden Menschen, aus diesem Leben scheiden mußte. Aber seine Mitbrüder trösten uns. In einem sehr ausführlichen Schreiben berichtet Fr. Leopold, ebenfalls ein Maler der Beuroner Schule, der mit P. Lucas Steiner Zeuge der Krankheit und des Todes von P. Gabriel gewesen war, in ungemein liebevoller Art über des Heimgegangenen Ende. Der Brief ist an P. Desiderius Lenz gerichtet und von ihm den Angehörigen Wügers in Steckborn übermittelt worden. Er trägt das Datum des 31. Mai 1892, also des Todestages, ist somit unter den frischen Eindrücken des betrübenden Geschehens niedergeschrieben worden. Er gewährt uns letztmals einen Einblick in den großen Charakter des Toten und zeigt das ideale Verhältnis, in welchem dieser zu seiner Umgebung stand. Es mögen einige Proben folgen:

„Teuerster, verehrtester Herr P. Desiderius!

Der Telegraph hat bereits die erschütternde Kunde vom Hinschied unseres teuersten P. Gabriel nach Beuron gebracht und dort gewiß die lieben Patres und Mitbrüder und vor allem unsren Vater Erzabt in Trauer versetzt. Jetzt, nachdem ich den Tränen, die ich nolens volens um den teuren Toten vergossen, freien Lauf

gelassen, finde ich soweit Kraft, einige Details über die Todesfrankheit des lieben Verstorbenen mitzuteilen. . . . Die Umstände beim Leiden unseres nun in Gott ruhenden P. Gabriel waren so erbaulich, daß Don Lucas und ich nur wünschten, ebenso still und friedlich hinüberzuschlummern. . . . So oft der Leidende von den Mitbrüdern, die sein Krankenlager umstanden, gefragt wurde, ob er Schmerzen empfinde, antwortete er jedesmal: senza dolore. Auf Befehl von Don Lucas begab ich mich in die Kirche, um zu beten; aber bald trieb es mich zurück ins Krankenzimmer, wo man schon im Begriffe stand, dem guten P. Gabriel die letzten Dienste zu erweisen. . . . Als die Probe mit dem Spiegel bestätigte, daß der Tod eingetreten war, beschauten mich das Antlitz näher. Welch ein Ausdruck der Ruhe und des Friedens. Ein leises Lächeln umspielte den Mund; ein Hinscheiden zur Erbauung von Menschen und Engeln. Wo war da etwas zu sehen von den Schrecken des Todes? P. Gabriel war so gut im Leben, so demutliebend und so fromm, so geduldig und ergeben, besonders auch in seinem Leiden, nicht eine Klage hat man gehört. . . . Welchen Verlust die Kongregation erlitten und welche Lücke in der Kunstschule entstanden ist, empfinden wir aufs tiefste und werden es wohl später noch mehr empfinden.“

Ein ebenso ehrenvolles Zeugnis stellte dem Verstorbenen sein Vorgesetzter, Erzabt Placidus Wolter von Beuron, aus in einem teilnahmsvollen Schreiben an Frau Labhart-Wüger in Steckborn, die Schwester von P. Gabriel; das Schriftstück ist datiert vom 1. Juni 1892, also ebenfalls verfaßt unter dem frischen Eindruck der Todesnachricht. Erzabt Placidus schreibt u. a.: „P. Gabriel war mir allzeit ein überaus guter Sohn und allen im Kloster ein gar treuer Mitbruder. Durch seine große Sanftmut und Demut und die ihm eigene kindliche Einfalt hatte er die Zuneigung, Hochachtung und Liebe aller erworben, die ihn kannten. Er war stets glücklich im Kloster und in seinem hohen Künstlerberufe tätig bis an sein Ende. Sein Tod ist uns ein herber Schmerz und ein unersetzlicher Verlust; war doch der Verstorbene die Seele der Kunstschule zu Beuron. — Ich bitte Sie, den Ausdruck innigster Teilnahme entgegenzunehmen, den ich Ihnen und allen Verwandten des teuren Verewigten ausspreche. Hat auch Ihr seliger Bruder, seiner Überzeugung folgend, im religiösen Bekenntnisse von seiner Familie sich trennen zu müssen geglaubt, so bewahrte er doch seinen Eltern und Geschwistern und allen Unverwandten stets die schuldige Liebe und Unabhängigkeit in hohem Maße. Ich möchte bei diesem Anlaß nochmals Ihnen, da

ich es ja den verstorbenen Eltern nicht mehr tun kann, meinen herzlichen Dank aussprechen, uns in P. Gabriel einen so lieben Mitbruder geschenkt zu haben.“

Die dauernde Ruhestätte fand der vielgereiste Erdenpilger am Ort seiner letzten Tätigkeit, im stillen Heiligtum des Berges Casino, das St. Benedikt gegründet und bewohnt hatte. Seine sterblichen Überreste sind beigesetzt an historischer Stätte: neben der Zelle, wo der Ordensstifter seine Mönchsregel niederschrieb. An seiner Seite ruht Kardinal Bartolini, der hohe Gönner des Malers.

Mit der Biographie von Jakob Wüger zieht ein ungewöhnliches Künstlerschicksal am Beschauer vorüber. Groß war seine Gottesgabe für die Kunst, insbesondere in zeichnerischer Hinsicht, und stark sein Wille zum Ideal. Weder Einflüsse von außen, noch zeitweiliger Misserfolg konnten ihn von dieser Laufbahn ablenken. Die Verhältnisse im elterlichen Hause und das Verständnis der Familie für seine Neigung erlaubten ihm eine gründliche und vielseitige Ausbildung unter berühmten Meistern. Aber seine Kunst machte wiederholte Wandlungen durch. Vom Historienmaler Kaulbach zog es ihn zum Naturalisten Verdelle. Der Aufenthalt in Rom führte ihn in die religiöse Malerei ein; diese anfänglich volkstümlich gestaltend, ging er später unter dem Einfluß von Peter Lenz über zur strengereren monumentalen, flächenhaften Auffassung der Alten. Sehr zahlreich sind seine Werke geworden; in vier Ländern zerstreut, dienen viele davon jetzt noch in Kapellen, Kirchen und Klöstern ihrem ursprünglichen Zwecke, zur Andacht zu stimmen.

Eigener Art ist das Verhältnis Wügers zu Lenz. Während dieser, mehr Bildhauer und Architekt als Maler, für die Kunst die Zahl zum Ausgangspunkte nahm, betonte Wüger mehr das Studium der Wirklichkeit. Ihm machte es anfänglich Mühe, den Gedankengängen seines Freundes zu folgen. In einem Briefe an diesen schrieb er: „Gelingt es nicht, den neuen Geist in die alten Formen zu gießen, so ist alles umsonst.“ Und anderseits beschwerte sich Lenz, Wüger steige nicht mit ihm in die Lüfte, wo doch sein Hauptquartier sei! Bei Gelegenheit tadelte der Maler, daß der Mitarbeiter einer Canonfigur eine ägyptische Haube aufsetzte. Wohl interessierte sich P. Gabriel für die Lieblingsidee von Meister Desiderius, den Canon,¹² und suchte ihn mit seinem empfindsamen Formensinn zu verbessern. Er sah darin wohl ein Hilfsmittel, aber

¹² Mit dem Ausdruck „Canon“ bezeichnet Lenz das Verfahren, sowohl das menschliche Antlitz als auch Gruppenbilder in die Kreisfigur einzurichten.

keineswegs das Mittel, welches das Studium der Natur überflüssig machen könnte (Biogr. v. Lenz).

Auch Abt Maurus Wolter von Beuron schätzte Wügers Mitarbeit in der Kunstschule seines Stiftes sehr hoch. An einen seiner Mönche schrieb er: „Fr. Gabriel muß den mathematischen Entwürfen von Herrn Lenz (es war vor seinem Ordenseintritt) Leben, Mannigfaltigkeit und Zartheit geben; sein Kunstgefühl darf keine Vergewaltigung erfahren.“ Und bei der Abreise der Künstler nach Monte Cassino mahnte derselbe Obere den Malermönch: „Sorgen Sie dafür, daß die Bilder nicht zu steif ausfallen!“

Lenz selbst hatte eine hohe Meinung von Wügers Können; in einem Schreiben an ihn bekannte er: „Wenn Du nicht bei mir bist, fühle ich mich wie eine halb ausgebrannte Schlacke“, und an anderer Stelle: „Ohne P. Gabriel hätte ich nichts zustande gebracht.“ In seinem Nachruf in der „Kölner Volkszeitung“ setzte er dem verstorbenen Mitarbeiter das folgende schöne Denkmal: „Raum wird je ein Künstler, der von Herzen christliche Kunst übte, so vielen Werken sein bestes Fühlen und Schauen in so edler Form eingegossen haben, wie er. Schien er doch wie ein Engel, der das Gold seiner kindlichen Seele mit Meisterhand einzustreuen verstand in die überirdischen Gestalten.“

Vergleichen wir Wügers frühe Werke aus der Münchener Zeit mit seinen späteren Bildern, so möchte uns scheinen, er hätte, bei jener Richtung bleibend, Größeres leisten können. Anderseits ist er an der Seite von Peter Lenz zum Mitbegründer einer Schule geworden, die in der Geschichte der Kunst einen ehrenvollen Namen behaupten wird.

Soviel steht außer Zweifel: Jakob Wüger von Steckborn war ein Maler von großen Talenten und außerordentlicher Schaffenskraft und dazu eine ganze Persönlichkeit. Wie so viele andere Schweizer, hat er seiner Heimat in der Fremde Ehre gemacht. Darüber dürfen wir uns freuen.

Quellenangabe

1. Mündliche Mitteilungen der Verwandten Wügers in Steckborn
2. Entwürfe und Briefe im Besitze der Obigen.
3. Historisch-politische Blätter, München 1893. (Von der Stiftsbibliothek Einsiedeln gütigst geliehen.)
4. „Die Beuroner Kunst“, von J. Kreitmaier.
5. Nummern der „Kölner Volkszeitung“, Jahrgang 1892. Stiftsbibliothek Beuron.
6. Benediktinische Monatsblätter verschiedener Jahrgänge
7. „Roms letzte Tage unter der Tiara“, von R. C. Eichholz
8. „P. Desiderius Lenz“, von P. Gallus Schwindt



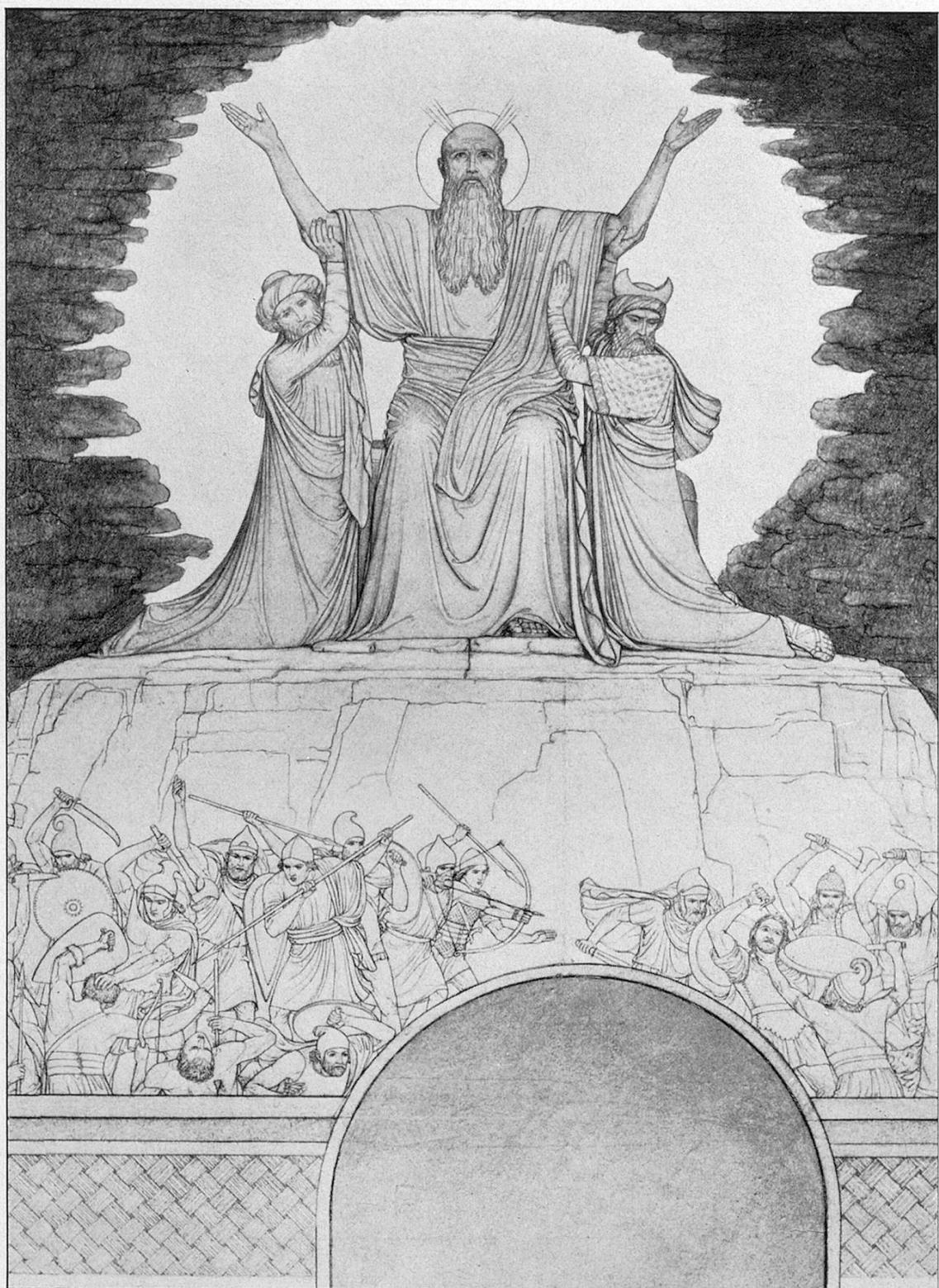
P. Gabriel Wüger, Selbstbildnis, gemalt 1858



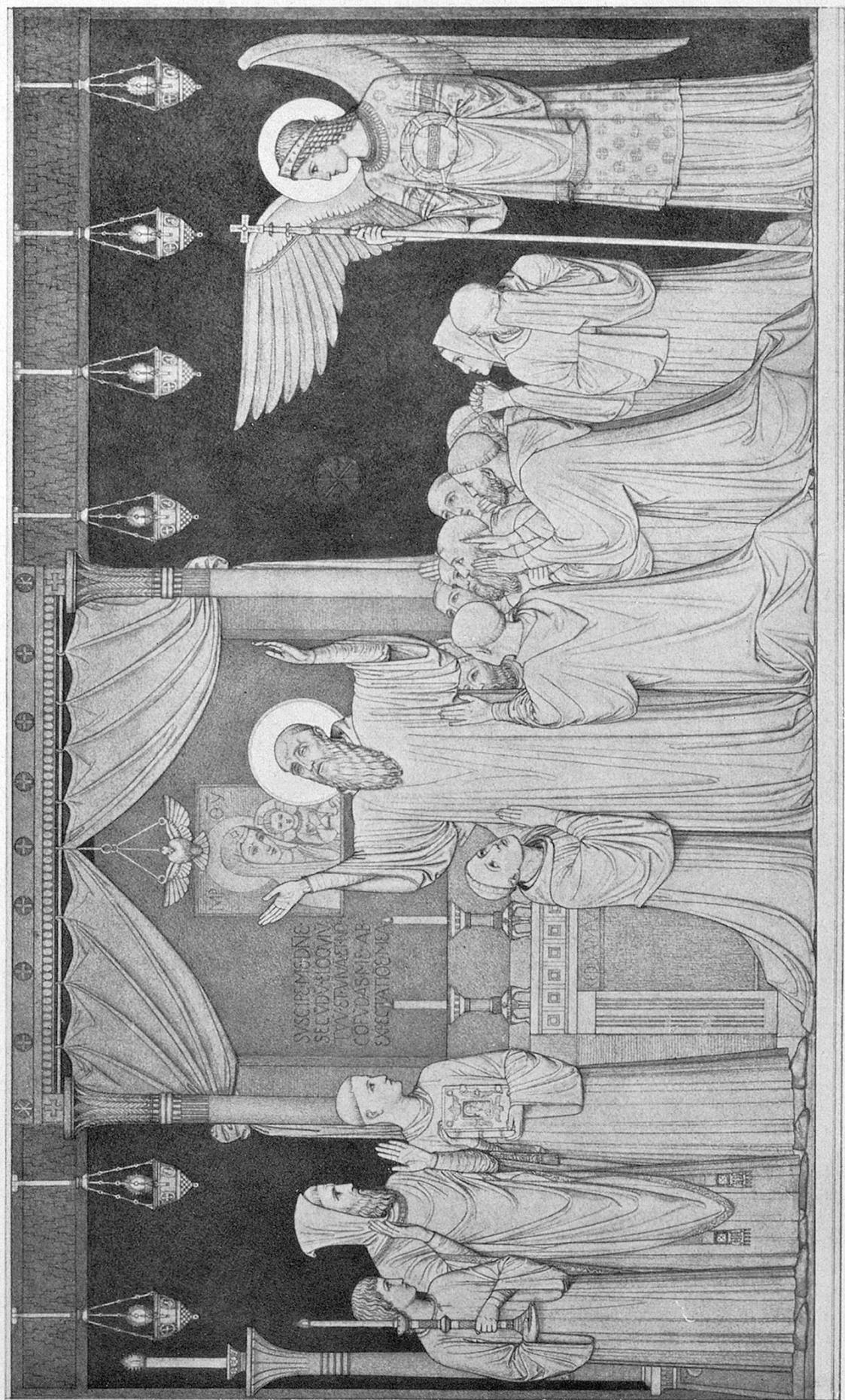
P. Gabriel Süller, Illustration zu Goethes Faust, Szene im Dom



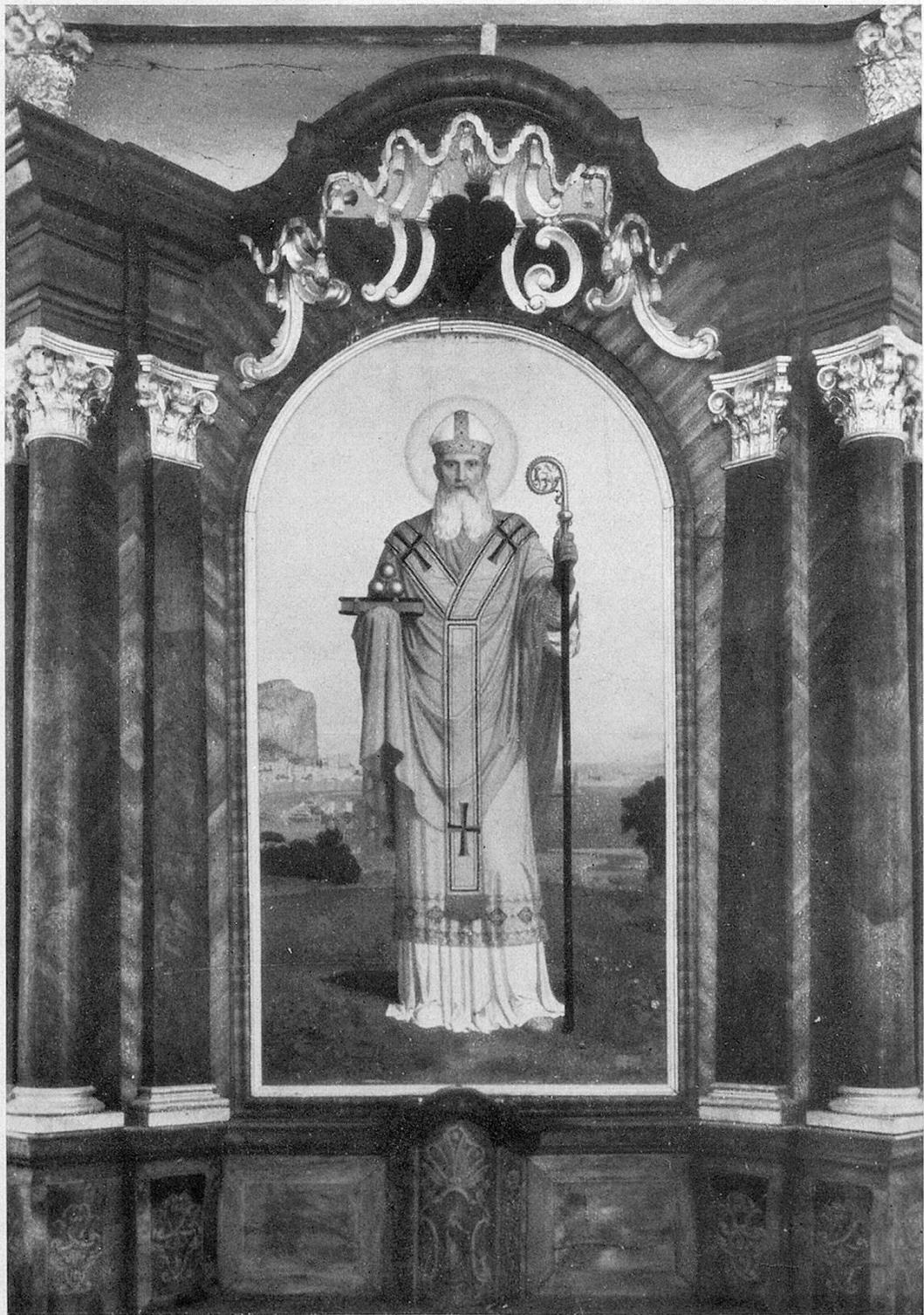
P. Gabriel Müller, Flucht nach Ägypten



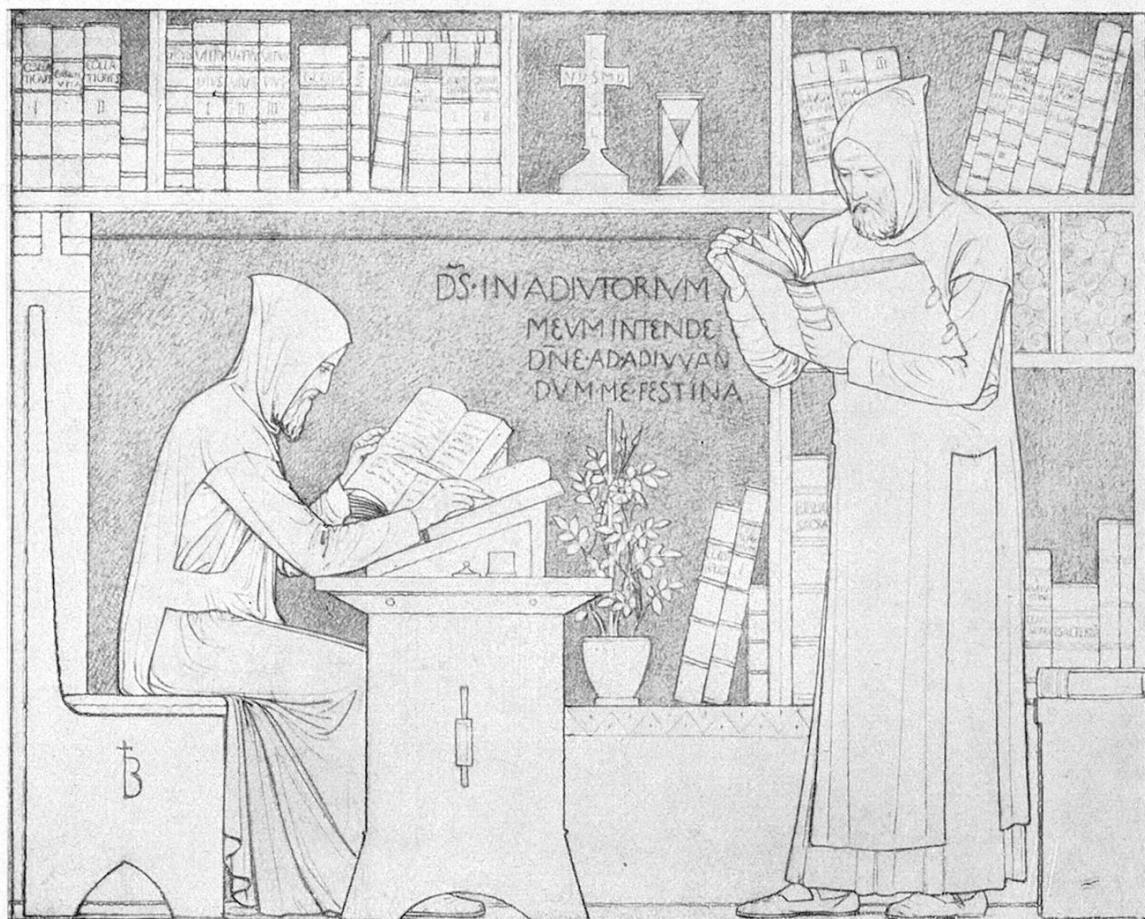
P. Gabriel Wüger, Moses, der Meister des Gebetes



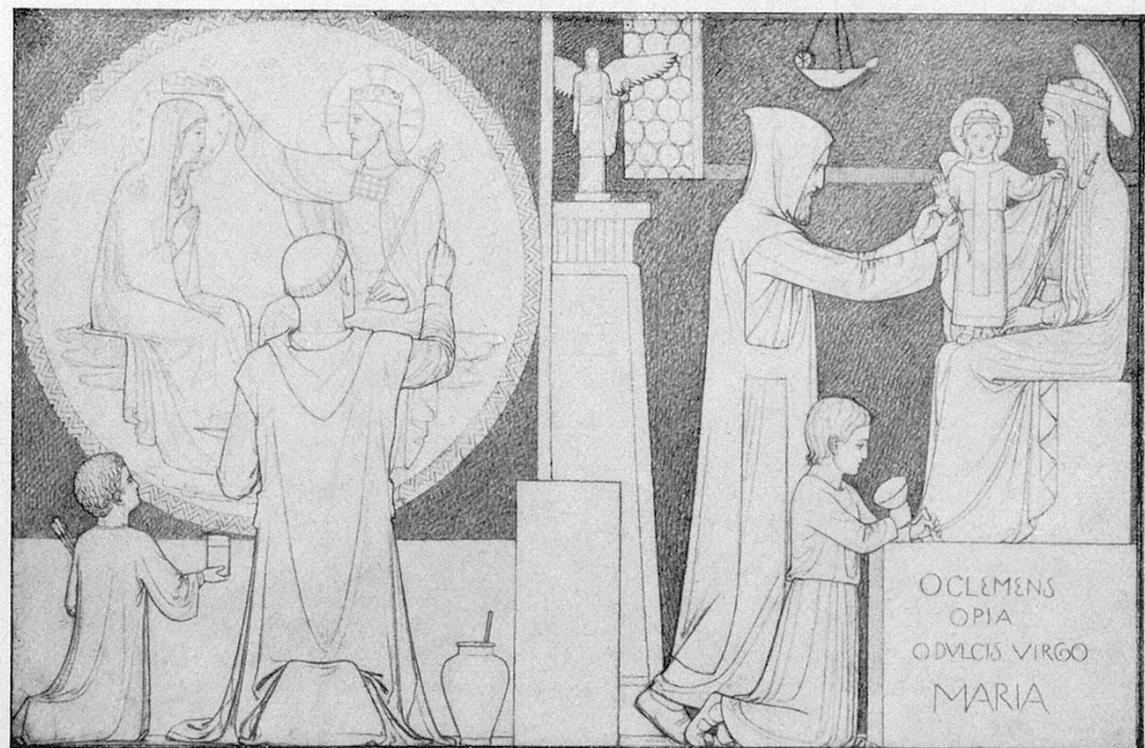
P. Gabriel Müger, Tod des h. Benedikt



P. Gabriel Wüger, Der h. Nikolaus, Bischof von Myra (Meinasién)
Altarbild in der Kapelle von Rappel bei Homburg



P. Gabriel Wüger, Freske: Arbeit der Mönche in der Bücherei



P. Gabriel Wüger, Freske: Arbeit der Mönche in den bildenden Künsten



P. Gabriel Wüger, Ein Mönch

Verzeichnis der Gemälde und Fresken von P. Gabriel Wüger

Zusammengestellt von Th. Hubmann und P. E. König, Beuron

Jahr		Standort
1844	Portrait seiner Schwester Jakob beim Anblick des blutigen Rockes Josephs	Oberes Haus, Steckborn
1857	Kains Brudermord Skizzenbuch mit Katzen	Labhart, Rorschach
1858	Gretchen vor der Madonna Portrait seiner Eltern Portrait des Bruders mit Hund Portrait der Schwestern und des Bruders	Oberes Haus, Steckborn Oberes Haus, Steckborn Frau Wild-Herzog, Rorschach
	Selbstbildnis Gretchen am Spinnroden	Rüedi, Zürich Labhart, Rorschach
1859	Die Loreley Faustständchen Faust bietet Gretchen seine Begleitung an	
1860	Gertrud v. Warth St. Genoveva Portrait der Frau l'Allemand	
1861	Entwürfe aus der „Braut von Messina“ Kartons zur Schweizergeschichte Zwei Fahnenbilder Raummalerien auf Schloß Gleishammer	
1863	Die Federzeichnung: Tell rettet den Baumgarten über den See entstand anfangs 1863 in Florenz Im Sommer 1863 in Rom führte er den Schweizerzyklus fort, Schlacht bei Morgarten, Kaiser Albrechts Tod, Stauffacher mit seinem Weib Kopie des Gnadenbildes in St. Alphonso in Rom Maria de perpet. succursu (auf Holz) für S. Heiligkeit Papst Pius IX. Der Auferstandene und 6 Heiligenfiguren für den Altar der Kirche St. Alphonso (in Öl)	Beuron Rom
	Kopie des Gnadenbildes Maria Schnee in Sta. Maria Maggiore in Rom (auf Leinwand in Öl)	Beuron
	Kopie desselben Bildes	Für Herder, Freiburg
	Kopie der Madonna in St. Ambrogio, Rom (Leinwand in Öl)	Beuron, Hausaltärchen
	Kreuzbild (Original) auf Leinwand in Öl	Altarbild in Beuron
	Kreuzbild auf Leinwand in Öl	Für einen belgischen Bischof
	Drei Altarbilder für die Kirche Bichwil (St. Gallen)	

Jahr		Standort
	Hl. Pankratius, Altarbild	Wil, St. Gallen
	Hl. Niklaus, Altarbild	Kappel bei Homburg (Thurgau)
	Porträt eines mecklenburg. Edelmannes. (Diese Arbeiten scheinen bis Frühjahr 1865 vollendet gewesen zu sein)	
1865	Hl. Georg. Federzeichnung	
	Hl. Christophorus, datiert Ariccia 1866, Federzeichnung und Aquarell	Beuron
	Flucht nach Ägypten (Aquarell 1863). Große Federzeichnung	Beuron
	Ein Weihnachtsbild dürfte auch aus dieser Zeit stammen. Die Komposition wurde später von einem Laienbruder in großem Maßstab in Öl gemalt und dient als Hochaltarbild zur Weihnachtszeit	Beuron
Ende 1868 bis Frühjahr 1869:	Entwürfe und Kartons für St. Maurus: Kapelle und Wohnhaus	
Herbst 1870:	Ausführung in Freskomalerei. Die Entwürfe für die Malereien am Wohnhaus sollen von Wüger stammen, während alle Darstellungen an und in der Kapelle von Lenz entworfen sind. Bei den Kartons dürfte Lenz wenigstens teilweise stark mitgeholfen haben. Die Ausführung auf der Wand besorgte J. Wüger mit seinem Schüler Fr. Steiner	

Kapelle

Über dem Eingang: Madonna mit dem Kinde auf dem Thron. Daneben stehend St. Benedikt und Sta. Scholastika. Unterhalb ein Fries von Mönchen und Nonnen, Ordensheilige. Im Innern: Christus am Kreuz, umgeben von den Evangelistensymbolen. Unten stehend: Sta. Katharina, St. Joseph, Mater dolorosa, St. Joh. Ev., St. Joh. Bapt., Sta. Cäcilie. Auf den beiden Seitenwänden je ein Fries von trauernden, knienden Engeln mit Rauchschalen. Auf der Rückwand: Tod des hl. Maurus. Äuferes der Kapelle: Zwei Engelfiguren sitzend. Mehrere Engel, stehend oder Brustbilder. 6 Bilder aus dem Leben des hl. Maurus.

Am Wohnhaus

Große Figur des hl. Joseph mit Jesuskind (Komp. von Lenz). Fries mit 6 Darstellungen aus der Geschichte des Benediktinerordens. Zwei verschiedene Darstellungen des guten Hirten sollen für den Hauptraum des

Jahr	Standort
	Wohnhauses bestimmt gewesen sein (nicht ausgeführt). Ob Komposition von Lenz, ist noch nicht ermittelt; jedenfalls zeigen aber die großen Bleistiftzeichnungen ganz die Art Wügers
1872	Büson St. Benedikts (Fresco). Darüber Madonna mit dem Kind und 2 Engeln (Brustbilder). Unter Mitwirkung von Fr. Lucas und Andreas Beurons Treppe des Südflügels (Anmerk.: Bei folgenden von 1872—1876 entstandenen Arbeiten sind Reihenfolge und Jahreszahl nicht in allen Fällen ganz sichergestellt.)
1873—	Hochaltarbild: Krönung Mariä (auf Leinwand in Öl). Unten: St. Gregor Papst, und König David mit Harfe, und Gruppe musizierender Engel. (Unter Mitwirkung von Fr. Lucas und Lenz) Weihnachtsbild: Madonna mit Christkind in den Armen, stehend vor der Krippe Beuron, Hochaltar zu Weihnachten Christus der Auferstandene. Hochaltar zur Osterzeit Zwei kniende Engel (Fresco) Beuron, Claustrum Herz Jesu, sitzend. Altarbild (früher). Komp. von Lenz. (Leinwand, Öl) Beuron
1874—	Herz Jesu, stehend. Leinwand, Öl Beuron Herz Jesu, stehend, für die Kirche Stedborn Steiner (Schwyz) Anbetende Engel. Leinwand, Öl Beuron, Chor und Klostergang Anbetende Engel. Wandmalerei. (Strenge Richtung. Wohl auf Angabe von Lenz. Unter Mitwirkung von Fr. Lucas) Beuron, Chor und Klostergang Hl. Dreifaltigkeit: Gott Vater mit dem geopferten Sohn auf dem Schloß usw. (Kartonzeichnung für die Schlosskapelle auf d. Trausnitz bei Landshut) Papstbild auf das Jubiläum Pius IX Beuron Acht Heiligenfiguren (auf Leinwand, Öl) Zu beiden Seiten des Hochaltars Beuron Verschiedene Wandbilder aus dem Leben St. Benedikts (Konturzeichnung), Entwurf von Lenz Beuron Mehrere Einzelbilder (nach Darstellungen aus den Katakomben) Claustrum
1875	Hl. Joseph mit Jesuskind; Hl. Martinus als Bischof (Leinwand, Öl) Altarbilder Beuron Christus und die Emmausjünger, Freskomalerei Beuron Christus in der Wüste, von Engeln bedient, Freskomalerei Beuron

Jahr	Standort
1876 Konradikapelle in Konstanz. Krönung Mariae. Weihe des hl. Konrad zum Bischof. Heiligenfiguren. Bei der Ausführung in Fresko halben Fr. Lucas und Fr. Martin Madonnenbild als Fresko im „Bürgli“	Konstanz Reichenau
1877 Arbeiten in Monte Cassino im Turmheiligtum St. Benedikts (Torretta) begonnen	Monte Cassino
Die Entwürfe zur ganzen umfangreichen Arbeit sind von Lenz, jetzt Fr. Desiderius. — Von P. Gabriel Wüger stammen die sorgfältig ausgearbeiteten Skizzen nach diesen Entwürfen, sodann die meisten Kartons in wirklicher Größe. Bei den hervorragenden Darstellungen besorgte er die Ausführung auf der Wand in der Hauptsache (besonders der Köpfe) selbst	
Die Arbeit umfasst zunächst eine große Anzahl von Darstellungen aus dem Leben St. Benedikts, in verschiedenen Räumen. Sodann in der Kruzifixkapelle in farbenreicher Ausführung ein großes Kreuzbild; Tod St. Benedikts, Vision. Darüber Darstellung aus der Apokalypse. Im großen Treppenraum sind verschiedene Beschäftigungen der Mönche dargestellt. Im hohen Raum vor der Cella St. Benedikts der betende Moses auf dem Berg mit Aaron und Hur; unten die Amalekiter Schlacht. In andern Räumen Engelsfiguren, einzelne Heiligenfiguren. Vollendet 1880.	
	Arbeiten im Emaus, Prag
1880—81 Kaiserkapelle: Einige Darstellungen (Kreuzbild, König David, Moses) sind von Monte Cassino übernommen; verschiedene andere Figuren: St. Gregor, St. Cäcilia usw. sind neu gezeichnet	Emaus
1881—85 Kirche: Von den 16 großen Darstellungen aus dem Leben Mariä sind folgende von P. Gabriel gezeichnet: Vermählung, Verkündigung, Heimsuchung, Weihnachten, Epiphanie, Flucht nach Ägypten, Darstellung im Tempel, Begegnung auf dem Kreuzweg, Kreuzabnahme; sodann das große Bild Mariä Krönung, im Chor	Emaus
9 Engelköpfe (Brustbilder) am Gewölbe (mit P. Lucas). Einige Heiligenfiguren (Brustbilder) über dem Marienleben	
Altarbild: Christus und die Emausjünger	
Engel-Prozession am Hochaltar (zu beiden Seiten). (Ist nicht sicher, ob ganz von P. Gabriel)	
Weihnachtsbild (Hochaltar zur Weihnachtszeit)	

Jahr	Standort
1886 Hl. Joseph, Karton zu einem großen Freskobild an der Westseite des Klosters, ausgeführt 1887 Armenseelenbild	Beuron
Karton zum Kreuzbild in der Abtskapelle	
1887 (in Seckau) Hl. Erzengel Michael. Entwurf und Karton. (Wurde in Öl ausgeführt von Kunstmaler Mäder.) Zum Jubiläum S. H. Papst Leo XIII.	Rom
1888 (in Beuron) Zwei Tuschzeichnungen: David und Jaias für Ehrenbreitstein	
1889—1890 Kreuzwegstationen für die Marienkirche in Stuttgart. Alle Kompositionen sind von P. Desiderius. Alle Kartons sind von P. Gabriel gezeichnet, abgesehen von der 2. und 11. Station, die hauptsächlich von P. David sind. Die Wandmalerei leitete P. Gabriel Größere Zeichnung, Mariä Heimsuchung, zu einem großen	Stuttgart
Relief in der Marienkirche	
Zum Kreuzbild im neuen Refektorium fertigte P. Gabriel Beuron	
1891 nach Komposition von P. Desiderius eine größere Tuschzeichnung, wie auch zu den Propheten zu beiden Seiten	
1891—1892 Zweiter Aufenthalt in Monte Cassino St. Martinskapelle: Großer Karton zum Hauptbild: St. Martin in der Glorie des Himmels (Komposition von P. Desiderius) St. Martin zu Pferd. Karton. Zum Leben des hl. Martinus sind die meisten Kartons von seiner Hand.	Monte Cassino
Eine Skizze zur Pietà für die Kapelle der Mater dolorosa dürfte die letzte Arbeit von seiner Hand sein	