

PRAHA V KONTEXTU BEURONSKÉ UMĚLECKÉ ŠKOLY

K výstavám beuronského umění v Německu

HELENA ČIŽINSKÁ

Věnováno mé dceři Marketě

V roce 2016 proběhly na dvou místech v Německu, značně od sebe vzdálených, dvě výstavy, které prezentovaly beuronské umění. Kupodivu uspořádaly obě vernisáže ve stejném týdnu – 13. a 17. dubna. Výstava v Limburgu an der Lahn se zaměřila především na dílo beuronského malíře P. Paula Adolfa Krebse, který vytvářel kartony nástěnných maleb, navrhoval zařízení, paramenta nebo precióza pro blízký, u nás téměř neznámý klášter benediktinek St. Hildegard v Eibingenu. Tento porýnský komplex byl založen jako dceřiný z pražského opatství sv. Gabriela na Smíchově. Druhá výstava v kolébce beuronského umění na útlém Dunaji se už poněkolkáté vracela k Janu Verkademu, žáku Paula Gauguina a bývalému členu pařížské skupiny Nabis. Malíř po konverzi vstoupil do benediktinského arcipatství v Beuronu a dále tam působil jako P. Willibrord a člen Beuronské umělecké školy. Záběr kurátorů byl tentokrát širší a nastínil umělcovo zrání ve srovnání s díly jeho přátel. Oba umělci patřili do týmu, který v letech 1895–1899 prováděl malířskou výzdobu smíchovského kostela sv. Gabriela.

TWO EXHIBITIONS OF BEURONESE ART IN GERMANY. PRAGUE IN THE CONTEXT OF THE BEURON ART SCHOOL

Two exhibitions, displaying Beuronese art, were held in 2016 in Germany at two sites, quite remote from each other. Both opened in the same week on the 13th and 17th April. The exhibition in Limburg an der Lahn concentrated mainly on the work of the Beuronese painter P. Paul Adolf Krebs, who was creating cardboards of wall paintings, designed furniture, paraments or preciosa for the near Benedictine Abbey of St. Hildegard in Eibingen, which is almost unknown to us. This complex in the Rhein region was founded from the Prague abbey of St. Gabriel at Smíchov. The second exhibition in the cradle of Beuronese art on a slender Danube repeated the presentation of Jan Verkaden again, a pupil of Paul Gaugin and former member of the Prague Nabis group. After conversion this artist entered the Benedictine abbey in Beuron and worked there as P. Willibrord and a member of the Beuron art school. The range of the curators was wider this time and outlined the artists' mature work compared with the work of his colleagues. Both artists belonged to the team, which worked on the art decoration of St. Gabriel's church at Smíchov in 1895–1899.

Klíčová slova — beuronské umění – Limburg an der Lahn – klášter St. Hildegard v Eibingenu – P. Paulus Krebs – sv. Hildegarda z Bingenu – klášter Rupertsberg – Karel Jindřich Arnošt Löwenstein-Wertheim-Rosenberg – klášter sv. Gabriela v Praze – abatyše Regintrudis Sauter – oblát Jan Sarkander Vrbík – arcipatství sv. Martina v Beuronu – Beuronská umělecká škola – br. Didacus Rait – br. Notker Becker – D. Thekla Köppel – D. Josepha Knips – P. Desiderius Lenz – D. Scholastika von Oer – P. Willibrord Verkade – Bretaň – Pont-avenská škola – Paul Gauguin – skupina Nabis – Paul Sérusier – Paul Ranson – Mogens Ballin – Fiesole – Maurice Denis – Gnadenkapelle v Beuronu – budova Secession ve Vídni – Josip Plečnik – Aichhalden – Mnichov – Carl Hornung – Hugo Troendle – Alexej Jawlensky – Salzstetten-Heiligenbronn – klášter Dormitio Mariae na Sionu v Jeruzalémě – karmelitánský kostel ve Vídni – Döblingu – Pierre Bonnard – Edouard Vuillard – Charles Filiger – Peter Behrens

Key words — Beuron art – Limburg an der Lahn – abbey of St. Hildegard in Eibingen – P. Paulus Krebs – St. Hildegard of Bingen – Rupertsberg monastery – Carl Friedrich Arnost Löwenstein-Wertheim-Rosenberg – St. Gabriel's Abbey in Prague – abbess Regintrudis Sauter – oblate Jan Sarkander Vrbík – Archabbey of St. Martin in Beuron – Beuron art school – br. Didacus Rait – br. Notger Becker – D. Thekla Köppel – D. Josepha Knips – P. Desiderius Lenz – D. Scholastika von Oer – P. Willibrord Verkade – Bretagne – Pont-Aven School – Paul Gauguin – Nabis group – Paul Sérusier – Paul Ranson – Mogens Ballin – Fiesole – Maurice Denis – Gnadenkapelle in Beuron – Secession building in Wien – Josip Plečnik – Aichhalden – Munich – Carl Hornung – Hugo Troendle – Alexej Jawlensky – Salzstetten-Heiligenbronn – Dormitio Mariae convent on Sion in Jerusalem – Carmelite church in Wien-Döbling – Pierre Bonnard – Edouard Vuillard – Charles Filiger – Peter Behrens

Tato studie sepsaná pod dojmem dvou výstav beuronského umění, které se uskutečnily v roce 2016 v Limburgu an der Lahn a v Beuronu, se nevydává cestou strohé recenze. Ta by totiž nemohla postihnout všechny souvislosti a jemné vazby, které nám nabízí beuronské umění jako internacionální umělecký a duchovní fenomén vinoucí se od 60. let 19. století do 30. let 20. století evropskými zeměmi a přesahující na další kontinenty. Umělci Beuronské umělecké školy byli svým způsobem neustále cestujícími misionáři. A právě Praha, byť v krátkém časovém úseku od 80. let 19. století do první světové války, se stala svými dvěma monastickými areály – emauzským a svatogabrielským – významným centrem tohoto jedinečného sakrálního umění. K jeho poznání v českém prostředí potřebujeme nutně pochopit široký evropský kontext, jenž právě obě výstavy připomněly.

Výstava *Der Maler der Hl. Hildegard, Frauen und die Beurer Kunst* v Limburgu an der Lahn, 14. dubna – 26. června 2016

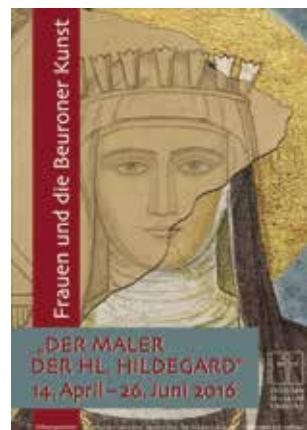
První výstava byla pod názvem *Der Maler der Hl. Hildegard, Frauen und die Beurer Kunst* instalována v Diecézním muzeu (Diözesanmuseum) v Limburgu an der Lahn (obr. 1). Muzeum leží na vrchu v blízkosti nádherného dómu a nad nesčetnými malebnými hrázděnými domy limburského historického centra (obr. 2). Exponáty zabraly několik místností spojených v jeden velký sál v přízemí muzea, paramenta byla vystavena v chodbě patra.

Koncepce výstavy byla dílem ředitele Diecézního muzea a diecézního konzervátora prof. Dr. Matthia Theodora Klofta, historika Dominika Müllera, fotografa Michaela Beneckeho a Sr. Dipl. Theol. Klary Antons OSB, benediktinky z nedalekého kláštera St. Hildegard, která je fundovanou specialistkou na beuronské umění a zároveň odbornou restaurátorkou liturgického textilu. Na redakci katalogu se podíleli titíž znalci, pouze Michael Benecke byl vystřídán Simonem Dietrichem. Autorkou zasvěcených textů k vystaveným předmětům v katalogu je Sr. Klara Antons, která ještě ve dvou kratších oddílech referuje o založení kláštera St. Hildegard a o skupině beuronských malířů, kteří pracovali na výzdobě tohoto opatství. Ředitel Kloft se po dvou úvodních statích věnuje benediktinským klášterům, které v průběhu staletí působily na území limburské diecéze. Publikaci zakončuje Dominik MÜLLER (2016, 82–88) obsáhlým pojednáním o málo známé kapli St. Sophia v Heppelstiftu v Limburgu z roku 1911.¹



Malířem sv. Hildegardy se sám nazýval **P. Paulus Krebs**, který byl členem **Beuronské umělecké školy** (ČIŽINSKÁ 1997, 80–86; KRINS 1998, 21–27; ČIŽINSKÁ 1999, 20–23, 85–87) v mateřském klášteře v Beuronu² a po smrti jejího zakladatele P. Desideria Lenze v roce 1928 ji sám vedl. Narodil se 12. března 1849 jako Adolf Krebs v Tschuggu ve švýcarském kantonu Bern v rolnické protestantské rodině.³ Středoškolské vzdělání získal ve Švýcarsku v Neuveville-Neuenstadtu a v Bernu s výborným prospěchem, v roce 1867 navázal studiem architektury na Polytechnické vysoké škole v Curychu, své vzdělání dokončil na téže škole v Mnichově (1869–1871). Se svými dvěma profesory a s kolegy podnikl cestu přes Jižní Tyrolsko do Benátek, Padovy a Verony. Při své druhé, už samostatné studijní cestě do Itálie v prosinci 1871 začal uvažovat o přestoupení ke katolické víře. Za rok se vrátil na Monte Cassino, kde původně uvažoval o vstupu, a po absolvování speciální výuky v Římě v roce 1873 konvertoval. V následujících letech se živil jako malíř a mnoho let jako vychovatel ve dvou významných šlechtických rodinách v Palermu. Pro zajímavost – Adolf Krebs v Římě kopíroval pro Theodora Wilhelma Achtermanna (*15. 8. 1799 Münster – †26. 5. 1884 Řím) mramorový oltář, který tento sochař vytvořil v roce 1873 pro Martnickou kapli v katedrále sv. Víta v Praze (TYRŠOVÁ 1888, 517). Krebs též vyzdobil kostel a ubytovnu Anima a s kolegy ještě dům pro české poutníky, vše v areálu Campo Santo Teutonico u Vatikánu.⁴ V roce 1889 vstoupil do **arcioopatství sv. Martina v Beuronu**, kde následujícího roku složil jednoduché sliby. V roce 1893 složil nejen slavné sliby, ale 10. prosince byl i vysvěcen na kněze. Podstatná pro jeho dílo, hlavně pro výzdobu opatství Maria Laach, byla v roce 1906 studijní cesta s P. Andreem Göserem OSB (*1. 9. 1863 Uttenweiler/Riedlingen – †20.8.1925 Rottenmünster/Rottweil), významným členem Beuronské umělecké školy, za poznáním mozaik v Itálii až po Monreale na Sicílii. Na Monte Cassinu se k nim přidal P. Ansgar Pöllmann OSB (*21. 9. 1871 Hechingen – †20. 6. 1933 Hallenberg), řádový básník, spisovatel, umělecký kritik a kritik Karla Maye, a všichni tři pak v dubnu zažili silný výbuch Vesuvu.

Z mimořádně rozsáhlého díla P. Paula v mnoha zemích Evropy uvedme alespoň iluminace pro antifonář beuronských kantorů (*Cantoren-Antiphonar*) v roce 1894, účast na výzdobě kostela a refektáře v klášteře sv. Gabriela v Praze v letech 1895–1898, výmalbu dvou kostelů v Irrendorfu u Beuronu (dnes Irndorf) v letech 1893 a 1899 a nástěnné malby v kostele St. Nikolaus



Obr. 1. Plakát výstavy *Der Maler der hl. Hildegard, Frauen und die Beurer Kunst* v Limburgu an der Lahn, návrh Michael Benecke (foto M. Schawe, 2016).



Obr. 2. Limburg an der Lahn, Diözesanmuseum s plakátem výstavy *Der Maler der hl. Hildegard* (foto autorka, 2016).

1 Tento drobný prostor zřídil v domě pro seniory na Diezer Strasse Joseph Heppel, majitel továrny na plechové zboží a místní významný mecenáš. Kaple byla ve dvou etapách vyzdobena: v roce 1917 a v letech 1929–1930 mozaikami „ve stylu beuronskolaašské školy“ (název odvozen podle opatství Beuronské kongregace v Maria Laach v Porýní-Falcii) od br. Notkera Beckera z kláštera Maria Laach ve spolupráci s firmou Rheinische Mosaikwerkstätten Peter Beyer & Söhne.

2 Benediktinský klášter v Beuronu byl založen bratry Woltery, Maurem a Placidem, roku 1862 (KRINS 2004, 3–8). V roce 1873 vznikla Beuronská kongregace, která během svého trvání sdružovala až 42 opatství nebo převorství (SENGER 1997, 6–9). V současnosti se počet klášterů snížil na sedmáct, osm mužských a devět ženských. Opatství sv. Gabriela, založené v Praze, které po převratu roku 1919 přesídlilo na hrad Bertholdstein ve Štýrsku, vystoupilo z Beuronské kongregace v roce 2007 a vstoupilo jako převorství do Federace sester sv. Lioby se sídlem v St. Johann bei Herberstein ve Štýrsku.

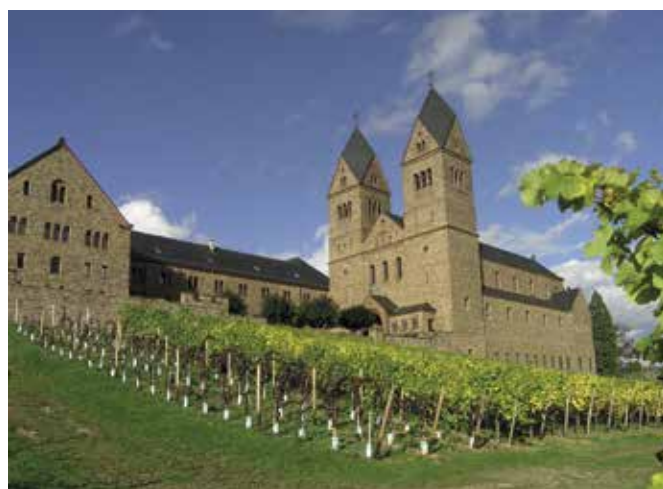
3 Beuron, Kunstarchiv Erzabtei St. Martin in Beuron (KAB). Totenchronik, Archiv der Erzabtei Beuron, R. P. Paul Krebs, [1935], bez sign., 1–24.

4 KAB, Totenchronik, Archiv der Erzabtei Beuron, R. P. Paul Krebs, [1935], bez sign., 10.

v Kessenichu (dnes součást Bonnu) v letech 1899–1900. Vytvořil návrhy na výzdobu **Gnadenkapelle** (kaple Panny Marie Bolestné s milostnou soškou Piety, dřevorezbu z poloviny 15. stol.) v Beuronu, kterou také v letech 1901–1902 realizoval s pomocí P. Willibrorda Verkadeho. Pro obnovený klášter sv. Ondřeje v Bruggách, založený z belgického opatství Maredsous z Beuronské kongregace, namaloval roku 1903 barevné skici pro kaple, kapitulní sál a refektář, které i částečně sám provedl. Podle svého návrhu vymaloval v letech 1906–1907 pro benediktinky kostel kláštera Mariendonk v Grefrathu u Kempenu v Dolním Porýní, roku 1912 navrhl výzdobu pro kapli sv. Františka na Sionu v Jeruzalémě. V rozmezí let 1915–1920 se věnoval ve velkém rozsahu výzdobě kostela a kláštera benediktinek v Enderichu (dnes součást Bonnu), o dva roky později malbám v kostele benediktinek Beuronské kongregace kláštera Svatého kříže v Herstelle nad Vezerou. Mnoho z jeho monumentálních děl zaniklo nejen z válečných důvodů, ale i kvůli měnícím se náhledům na beuronské umění v průběhu 2. poloviny 20. století. Podle jeho dokonalých návrhů bylo vytvořeno mnoho precióz, parament, osvětlovacích těles aj. Život P. Paula Krebse se uzavřel 15. března 1935 v Beuronu.



Na výstavu v Limburgu an der Lahn převážně zapůjčil exponáty **klášter benediktinek St. Hildegard** v Eibingenu, který je dnes součástí Rüdeshemu na středním toku Rýna v Hesensku (obr. 3). Opatství je už opakovanou fundací vztahující se v této oblasti ke **sv. Hildegardě z Bingenu** (* 1098



Obr. 3. Opatství St. Hildegard v Eibingenu od východu (foto P. Ochsenfeld, 2015).

Obr. 4. Opatství St. Hildegard v Eibingenu od jihozápadu (foto Sr. K. Antons, 2016).

Bermersheim bei Alzey⁵ – † 17. 9. 1179 Rupertsberg). První založila po roce 1147 na Rupertsbergu sama věhlasná mystička, kazatelka, básnička, skladatelka, poradkyně významných osobností a léčitelka, jejíž spisy jsou stále vydávány, jejíž písně ustavičně lákají pěvecké soubory z celé Evropy a která byla 7. října 2012 prohlášena papežem Benediktem XVI. za církevní učitelku. Vybrala si na skále u osady Bingen v dnešní spolkové zemi Porýní-Falc, kde se do Rýna vlévá řeka Nahe, místo zvané Rupertsberg, podle světce, který zde byl pochován (RATH 2004, 13–16; sine 2017a online; sine (1) online). Protože čelila kritice, že jsou do stále narůstající komunity přijímány jen členky šlechtických rodin, založila kolem roku 1165 v prázdném augustiniánském klášteře dceřinou komunitu v Eibingenu na protějším břehu Rýna, kam mohly vstupovat všechny dívky. Po složitých dějinných zvratech, kdy benediktinky na čas vystřídaly augustiniánky, prchající před reformací, se roku 1603 zasloužila abatyše kláštera Rupertsbergu Cunigundis von Dehrn o navrácení kláštera benediktinkám a od té doby nosily abatyše titul z Rupertsbergu a Eibingenu.

Klášter Rupertsberg byl zničen švédským vojskem za třicetileté války roku 1632. Po dvou pokusech usadit se v Kolíně nad Rýnem nebo v Mohuči zakotvily jeho mnišky v roce 1641 v Eibingen. Kromě ostatků sv. Hildegardy zachránily relikviářový poklad kláštera a spolu s dalšími knihami i rukopisy zakladatelčiných děl.⁶ Obnova a částečná novostavba kláštera byla realizována v letech 1681–1684, další přestavba mezi roky 1736–1752. Za sekularizace, která proběhla

5 Nebo Bermersheim vor der Höhe, místo, kde byla pokřtěna. Další eventualitou je Niederhosenbach. Na obou místech měla rodina svá sídla. Přesné datum narození není známo.

6 *Rupertsberger Riesenkodex* je uložen v Hochschul- und Landesbibliothek RheinMain ve Wiesbadenu, kde bylo též uloženo Hildegardino nejvýznamnější iluminované dílo *Scivias Domini*. Během let 1927–1933 byl rukopis zapůjčen do opatství St. Hildegard, kde benediktinky pořídily faksimile na pergamentu (Faksimile mit Originalstatus), což bylo velmi prozřivé, protože originál byl zničen za války v Drážďanech (sdělení Sr. Klary Antons OSB, 27. 4. 2017).



Obr. 5. Praha 5-Smíchov, klášter sv. Gabriela. Archanděl Michael posílá sv. Hildegardu založit nový klášter do Eibingenu v Porýní. Nástěnná malba v kostele Zvěstování Panně Marii, jižní stěna lodi, návrh P. Desiderius Lenz, provedení Beuronská umělecká škola, mezi 1895–1897 (foto A. Holasová, 2017).

v některých německých územích, byl klášter roku 1802 zrušen a v roce 1817 z velké části zbořen. Ostatky světky zůstaly v kostele, který se stal farním a byl zasvěcen sv. Hildegardě. Přibližně za sto let, v roce 1904, byl založen nový klášter mezi vinicemi nad Eibingenem (obr. 4) jako dceřiný z pražského opatství sv. Gabriela,⁷ které bylo první ženskou komunitou Beuronské kongregace.⁸ Zakladatel kláštera, kníže **Karel Jindřich Arnošt František Löwenstein-Wertheim-Rosenberg** (*21. 5. 1834 Bor u Tachova, dříve Haid – †8. 11. 1921 Kolín nad Rýnem), počítal původně s tím, že starší z jeho dvou dcer, které se staly benedikťankami v opatství St. Cécile v Solesmes ve francouzském regionu Pays de la Loire, Maria Anna (*1861 Kleinheubach am Main – †1896 Solesmes), řeholním jménem Bénédictte, bude stát v čele nové komunity, která přijde z kláštera ve Fuldě. Pro vleklou se neshodu s odlišnými konstitucemi obou klášterních společenství a po náhlé smrti budoucí představené, bylo za pomoci arcipata Placida Woltera z Beuronu rozhodnuto, že první řeholnice přijdou z Prahy (obr. 5) a budou spadat pod Beuronskou kongregaci (WAGNER-HÖHER 2008, 257–270). Tím se sice vyřešila otázka konstitucí, ale koupený stavební pozemek v Eibingenem nebyl dostatečně velký a knížeti Löwensteinovi docházely finanční prostředky na samotnou stavbu. Ale i tuto překážku se podařilo v průběhu doby zdolat, takže mohl být dne 2. července 1900 položen základní kámen ke stavbě. Za čtyři roky nato, dne 17. září 1904, na svátek sv. Hildegardy, byla zakládající skupina řeholnic ze Sv. Gabriela uvedena do nového domova. Jednalo se o 15 řeholnic,⁹ v jejichž čele stála převorka Regintrudis Sauter (FORSTNER 1963, 117; gge 2016 online). O tři roky později se stavebník, poté co znovu ovdověl, rozhodl vstoupit

7 **Klášter sv. Gabriela** benedikťenek Beuronské kongregace s kostelem Zvěstování Panně Marii v Praze na Smíchově založila těžce nemocná hraběnka Gabrielle Swéerts-Sporcková (1847–1884) se svými pomocnicemi. Nedožila se ani položení základního kamene dne 16. října 1888. Kostel se čtyřkřídlovou budovou kolem rajskeho dvora byl postaven v letech 1888–1891, projekt vypracovali dva řádoví belgičtí architekti a kněží, Hildebrand de Hemptinne a Ghislain Béthune. Přístavby dvou křídel kolem druhého dvora vznikly v letech 1908–1910 podle plánů smíchovského stavitele a bývalého starosty Aloise Elhenického, poslední křídlo bylo postaveno patrně do roku 1914. Protože početná komunita benedikťenek byla v převážné většině německy mluvící, nebyl jejich další pobyt v nové Československé republice příliš žádoucí. Řeholnice se rozhodly přesídlit do Štýrska na hrad Bertholdstein. Sotva dostavěný pražský klášter prodaly v roce 1919 ministerstvu pošt a telegrafů a zřídily věčné břemeno, aby byl kostel navždy používán k bohoslužebným účelům, což se skutečně do současné doby děje. Naproti tomu dnešní majitel, nástupnická organizace Česká pošta, se na konci roku 2014 rozhodl klášterní areál jako nepotřebný prodat. Klášter je vyklizen a zatím dvě prodejní aukce v letech 2016 a 2017 byly neúspěšné. Věčné břemeno bylo z katastru nemovitostí v 60. letech 20. století neznámým způsobem vyjmutu a církev v současnosti usiluje o jeho nové vložení.

8 Kromě eibingenského společenství se v roce 1924 svatogabrielské benedikťanky, tentokrát už ze štýrského Bertholdsteinu, zasloužily ještě o osazení kláštera sv. Erentraudy v Kellenriedu v Ravensburgu (SENGER 1997, 43). Úsilí břeňovského arcipata Anastáze Opaska o získání několika řeholnic pro zpětnou obnovu nové komunity benedikťenek v Praze po sametové revoluci v 90. letech 20. stol. se nezdařilo.

9 Jednalo se o devět chórových a šest laických sester, mezi nimiž byla jedna novicka a jedna sestra pro obsluhu fortny, odlišená jiným, civilnějším oděvem, aby mohla v případě potřeby vyřídit nějakou záležitost i mimo klášter (sdělení

Obr. 6. P. Paulus Krebs a jeho tým při hře pétanque v klášteře St. Hildegard © Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, sign. F 58, neznámý fotograf, 1912).

do dominikánského řádu v nizozemském městě Venio, kde pak působil jako P. Raymundus Maria. Krátce před svou smrtí byl povolán do Kolína nad Rýnem.

Regintrudis Sauter OSB (* 11. 5. 1865 Messkirch v Bádensku-Württembersku – † 7. 9. 1957 Rüdeshheim-Eibingen), křestním jménem Josephine, byla neteří prvního novice bratří Wolterů ještě



před založením kláštera v Beuronu, Benedikta Sautera (* 24. 8. 1835 Langenenslingen v Bádensku-Württembersku – † 7. 6. 1908 Praha), který působil v letech 1885–1908 jako opat Emauzského kláštera v Praze (ANTONS 2016, 10). Narodila se v rodině stavebního inspektora jako čtrnáctá ze šestnácti dětí. Otec byl v té době zaměstnán v klášteře v Beuronu na úpravě budov opuštěných za sekularizace augustiniány kanovníky, aby se nová komunita benediktinů mohla 10. února 1863 nastěhovat. Vzdělání, které Josephine získala v Institutu anglických panen v bavorském Günzburgu, bylo jistě velmi kvalitní. V srpnu 1883 vstoupila do starobylého opatství benediktinek na Nonnbergu v Salcburku, odkud však kvůli zdravotním potížím vystoupila, ale záhy po uzdravení byla přijata nazpět. Slavné sliby složila v roce 1887. Už za dva roky nato byla vybrána do zakládající kolonie pro klášter sv. Gabriela v Praze. Zde zastávala v 90. letech 19. století mj. funkci varhanice, v roce 1899 nahradila Patres z Emauzského kláštera jako učitelka latiny pro řeholnice, o rok později se stala novicmistryní. Roku 1904 ji opět čekalo stěhování, ten-

tokrát už jako převorku v čele zakládající skupiny pro klášter St. Hildegard. Její slavnostní abatyšská benedikce, které předsedal limburský biskup Dominikus Willi OCist místo náhle onemocnělého arciojata Placida Woltera¹⁰ z Beuronu (EIDEN 2008, 181–184), proběhla den po posvěcení opatského kostela – 8. září roku 1908. Za vlády nacistů musely řeholnice v letech 1941–1945 opustit svůj klášter, který byl proměněn v lazaret. Po obnovení řeholního života stála abatyše Regintrudis v čele velmi početné komunity ještě deset let, poté rezignovala na svou funkci. Zemřela 7. září 1957. Za jejího řízení se stal klášter důležitým kulturním centrem v Porýní.



Zprvu skicoval plány novostavby kláštera sv. Hildegardy sám zakladatel beuronského umění a Beuronské umělecké školy **P. Desiderius Lenz** (* 12. 3. 1832 Heigerloch – † 31. 1. 1928 Beuron). Br. Clemens Kleiner z Beuronu (* 1. 4. 1850 – † 4. 2. 1939), jenž mj. spolupracoval též při výstavbě pražského kláštera sv. Gabriela, podle nich vypracoval projekt. Nakonec se však stá- vělo podle plánů architekta historizujících sakrálních objektů P. Ludgera Rincklakeho (* 9. 6. 1851 Münster – † září 1927 Maria Laach) z kláštera Beuronské kongregace v Maria Laach, který zvolil neorománský sloh. Dispozice vycházela ze staveb pro ženské komunity, které se už v Beuronské kongregaci osvědčily – pražského kláštera sv. Gabriela a belgického kláštera Maredret¹¹ – kde

Sr. Klary Antons 27. 4. 2017). V listopadu 1904 byla ještě poslána ze Sv. Gabriela do Porýní převorčina rodná sestra Caecilia Sauter jako varhanice (WAGNER-HÖHER 2008, 269).

¹⁰ Arciopat Placidus Wolter zemřel za pět dní poté – 13. září 1908.

¹¹ Založen roku 1893 v obci Anhée poblíž mužského kláštera Maredsous v obci Denée (založeného roku 1872); v roce 1920 oba kláštery vystoupily z Beuronské kongregace.

je chór jeptišek situován v pravém úhlu k presbytáři kostela, takže jak věřící v lodi, tak mnišky ve stallách mohou sledovat liturgii, aniž se vzájemně vidí, což bylo pro řeholní život s přísnou klauzurou důležité.¹²

V klášteře St. Hildegard se začalo s vnitřní nástěnnou a nástrovní výzdobou v roce 1907, ještě před slavnostním posvěcením kostela, a pokračovalo se do roku 1913. P. Paulus Krebs si do svého týmu (obr. 6) vybral obláta **Jana Sarkandera Vrbíka** (* 21. 3. 1877 Dřevohostice u Přerova na Moravě – † 18. 11. 1958 Beuron), který se narodil jako páté dítě z jedenácti v rodině tesaře a stavebního podnikatele. Záhy po vystudování nižších tříd gymnázia v Přerově (1889–1893) se rozhodl následovat svého staršího bratra Antonína¹³ do pražského Emauzského kláštera, kde se účastnil výuky v Beuronské umělecké škole. Byl vybrán do týmu asi až třiceti malířů a chlapců oblátů z Beuronu, Maredsous a Emauz, který začal v roce 1895 pracovat na výzdobě klášterního kostela na Smíchově v Praze. Maloval tam přímo pod vedením P. Desideria po boku P. Paula Krebse. Víme dokonce, že kreslil návrhy pro výjev archanděla Gabriela se sv. Adelgundis.¹⁴ V roce 1899 se přidal k malířské skupině vracející se do Beuronu, kde už natrvalo zůstal. Pozoruhodné je, že zůstal pouze oblát, jak to bylo zvykem u žáků Beuronské umělecké školy, a netoužil stát se mnichem, ačkoli celý život prožil v klášteřích. V témže roce s P. Paulem vyzdobil kostel v Irrendorfu u Beuronu, jak už bylo zmíněno, v letech 1900–1903 pracoval spolu s P. Paulem, P. Willibrordem Verkadem a dalšími na malířské výzdobě portiku opatského kostela sv. Martina v Beuronu a interiéru Gnadenkapelle, která k němu byla přistavěna v letech 1898–1899.¹⁶ V následujících letech pracoval v nejstarším klášteře benediktinského řádu – na Monte Cassinu v Itálii,¹⁷ maloval ve Švýcarsku a v Německu. Za první světové války byl odveden, ale nebojoval na frontě. Po návratu mimo jiné maloval ve významných klášteřích nejen Beuronské kongregace, např. v Herstelle roku 1922, o dva roky později v St. Ottilien, v letech 1932–1936 ve Fuldě nebo roku 1938 ve vzdálené Niešwieži v Polsku (dnes Bělorusko). V roce 1926 pomáhal svému bratru Antonínovi¹⁸ při náročné výzdobě kostela Božského Srdce Páně při klášteře Marianum kongregace Dcer Božské lásky v Opavě. Druhou světovou válku prožil převážně v rodných Dřevohosticích a pak se natrvalo vrátil do Beuronu, kde také zemřel (obr. 7).

Dalším členem týmu P. Paula byl **br. Didacus Rait** (* 16. 1. 1875 – † 26. 12. 1955) z kláštera v Beuronu. O něm máme zatím jen kusé zprávy. V roce 1902 vstoupil do Beuronu a za tři roky složil sliby. Jeho rukou získalo jedno z nejvýznamnějších děl beuronského umění, sádrová soška *Isis-Madony* od P. Desideria z roku 1872, svou barevnou variantu (KRINS 2005, 40–41). Před rokem 1913 jej P. Desiderius určil za pomocníka benediktinám malujícím na lešení v pražském svatogabrielském klášteře a kostele. Když musel v roce 1915 narukovat, monumentální malířské práce řeholnic, v té době v ambitu, byly velmi ztíženy (ČIŽINSKÁ 1997, 83, 96, 100; ČIŽINSKÁ 1999, 22, 27, 29, 87, 93, 95). Kolem roku 1950 se br. Didacus zasloužil o katalogizaci návrhů, matric a především velkého množství kartonů v archivu beuronského kláštera, pomocí nichž byly malířské výjevy přenášeny na stěny objektů, kde působila Beuronská umělecká škola (KRINS/ZWIESELE 2010, 97–98).

Dva spolupracovníci P. Paula patřili do kláštera Maria Laach. První z nich, **br. Notker Becker** (* 23. 3. 1883 Müllheim an der Ruhr – † 28. 4. 1978 Maria Laach), byl pokřtěn jako Heinrich, vyrostl



Obr. 7. Náhrobník obláta Jana Sarkandera Vrbíka a dvou řeholních bratrů na řádovém hřbitově v Beuronu (foto autorka, 2016).

12 Stejnou dispozici zvolili architekti kláštera klarisek v Brně-Soběšicích (1996–1997) nebo kláštera trapistek v Poličanech u Křečovic ve středních Čechách (2008–2012). Ve středověku a v pozdějších staletích byly chóry jeptišek situovány na empoře na západní straně kostela proti presbytáři.

13 Jeho bratr br. Antonín Vrbík (* 10. 11. 1870 Dřevohostice – † 27. 5. 1939 Praha) byl benediktinem Emauzského kláštera a taktéž malířem Beuronské umělecké školy. Např. v Praze podle svých návrhů se třemi pomocníky vyzdobil nástěnnými malbami kostel sv. Rodiny v Řepích v letech 1933–1934.

14 KAB, Mappe XIV, E, St. Gabriel, kresby č. 33–35.

15 Ve Schematismech Beuronské kongregace je veden v kolonce: *Oblati claustrati*. Bylo mu ponecháno křestní jméno, ale v dokumentech arcipatství v Beuronu figuruje pouze jako Sarkander, Jan je vynechán. Po první světové válce získal československé občanství (KAB, Osobní doklady Jana Sarkandera Vrbíka, bez sign.).

16 V dopise z 8. listopadu 1907 píše P. Paulus Krebs ze St. Hildegard arcipatu Placidovi o výborných kritikách, které se vztahují nejen na výstavu v Cáchách, ale i na beuronské umění vůbec. Významný německý historik umění Julius Meier-Graefe (1867–1935) ve svém prvním svazku díla *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst* z roku 1904 píše o výzdobě Gnadenkapelle s obdivem a nejvíce chválí Sarkandera Vrbíka (KRINS 2008, 195–196).

17 Jan Sarkander Vrbík odjel společně s P. Willibrordem Verkadem 26. srpna 1903 z Beuronu. Cesta trvala mnoho dní, navštívili Milán i s pinakotékou di Brera, Bolognu, prohlédli si všechny církevní prostory zdobené mozaikami v Ravenně, pokračovali do Forlí a Faenzy a ubytovali se na týden ve Fiesole u Florencie, kde před léty Verkade delší čas pobýval a maloval zde svá první nástěnná díla. Denně chodil do Florencie studovat středověké a renesanční malby. Měli možnost prohlédnout si, zřejmě z lešení, právě restaurované mozaiky florentského baptisteria a sami „lehce zrestaurovali“ právě nově odkrytou fresku v refektáři ve Fiesole. Pak se stavili jen jeden den v Římě a pokračovali směrem na Monte Cassino (VERKADE 1933, 93–110).

18 Br. Antonín Vrbík pracoval v Opavě v letech 1923–1930 (KADLČIKOVÁ/PETERKOVÁ/ŠOPAK 1999, 4).

Obr. 8. Pohled do instalace výstavy v Limburgu an der Lahn. Vlevo vpředu první karton pro Kalvárii v chóru jeptišek klášterního kostela v St. Hildegard od P. Paula Krebse z roku 1908 (foto Sr. K. Antons, 2016).



v Kolíně nad Rýnem ve čtvrti Kalk, kde rodina obývala domek v železničářské kolonii (SEVERUS 1983, 9–12; ANTONS 2016, 12). Ve čtrnácti letech se stal zaměstnancem firmy Gasmotoren-Fabrik Deuz AG (dnes Deuz AG), kde se vyučil technickým kresličem. Protože učňové museli poznat všechny provozy jedné z největších továren v Německu, přišel v kotlářské dílně o tři prsty levé ruky. V roce 1903 se rozhodl vstoupit do kláštera v Maria Laach, roku 1907

složil sliby. Zde bylo brzy rozpoznáno jeho umělecké nadání a stal se pomocníkem již zmíněného architekta P. Ludgera Rincklakeho a P. Andream Gösera, který se kromě malby věnoval také uměleckému řemeslu, při stavbě a výzdobě kláštera benediktinek Beuronské kongregace v Gerleve nebo při práci na monumentální mozaice s výjevem *Pantokratora* v apsidě kostela v Maria Laach (*sine* (2) online). Samostatně pak před rokem 1920 maloval výjevy v aule opatství, v sakristii a v kapli klášterní nemocnice-infirmerie. V následujících letech vyzdobil řadu kostelů a klášterů, např. neogotický farní kostel sv. Martina v Dudelange v Lucembursku, některé prostory v Schottenstiftu, benediktinském klášteře založeném v polovině 12. století ve Vídni, nebo kapli Panny Marie v kostele sv. Bartoloměje v Oppenheimu (1939–1942). Navrhoval vitraje pro mnoho sakrálních staveb, např. pro kostel sv. Lucie ve Stolbergu (1940), je autorem též mnoha precióz. Velmi ceněné jsou jeho grafické práce a portrétní malba, např. podobizny trevírského biskupa Michaela Felixe Koruma, laašského opata Ildefonse Herwegena nebo P. Desideria Lenze ad. Byl nepochybně ovlivněn beuronským uměním a celý život zdůrazňoval, že je žákem P. Desideria, přesto však vytvořil specifický nezaměnitelný laašský styl (NAREDI-RAINER 1983, 16–17).

O druhém, br. Anno Lehmacherovi (*6. 11. 1865 Duisburg – †8. 9. 1927 Maria Laach), je zatím pouze známo, že před vstupem do kláštera v Maria Laach žil v Siegburgu a že v roce 1896 složil sliby (ANTONS 2016, 12, 43). Poslední z týmu P. Krebse, oblát Wladislaus Eckert, maloval v zimních měsících na přelomu let 1912 a 1913 v boční lodi kostela v Eibingenu. Pak odešel a jeho stopa končí.

Musíme svou pozornost věnovat ještě alespoň dvěma benediktinkám, které přišly se zakladatelskou skupinou z pražského sv. Gabriela, kde byl malířský ateliér sv. Lukáše na mimořádně vysoké úrovni, takže brzy začaly usilovat o podobnou možnost pro své výtvarné vyjadřování v novém domově (ANTONS 2016, 10). Ateliér v klášteře sv. Hildegardy byl otevřen koncem roku 1908¹⁹ a jeho vedením byla pověřena **D. Thekla Köppel**²⁰ (*26. 1. 1871 Brilon v Sársku – †10. 5. 1913 Eibingen). Po složení slibů v roce 1902 v Praze pracovala pod vedením jedné z nejlepších svatogabrielských malířek D. Edeltraud von Salm-Reifferscheidt. Její nástupkyní se stala **D. Josepha Knips** (*22. 8. 1879 Fulda – †20. 10. 1975 Eibingen), křestním jménem Gertrud. Jako sirotek prošla několika penzionáty, kde učitelé poznali její výtvarné vlohy. Před vstupem do řádu podnikla čtyřměsíční cestu do Itálie, zřejmě s touhou poznat tamní památky, muzea a obrazárny. Rovnou z Říma cestovala do Prahy, kde byla přijata v dubnu 1901. V příštím roce složila sliby. Malířský ateliér vedla do roku 1947.

Na výstavě v Limburgu byly vystaveny dva kartony P. Paula Krebse z roku 1908 k obrovskému výjevu *Ukřižování* pro chór jeptišek kláštera St. Hildegard (obr. 8). Malíř se držel ustáleného beuronského motivu Kalvárie,²¹ který byl podle místa, kam byl určen, obohacen o figury místních

19 Jednalo se o provizorium, které bylo za půl roku nahrazeno trvalým prostorným ateliérem, jehož dalšími členkami byly D. Agnes Merkle (1879–1919) a D. Magdalena Wolff-Metternich zu Gracht (1882–1972).

20 Až do 2. vatikánského koncilu (1962–1965) byly řeholnice mnišských řádů a jiných řeholních společenství rozděleny na *dominae* (D., paní, Chorfrauen), které přicházely s velkým věnem, kromě mše svaté se modlily ještě latinsky sedmkrát denně v chóru hodinky, zpívaly gregoriánský chorál, tkaly a vyšivaly paramenta, malovaly apod., a na *sorores* (S., sestry, Laienschwestern), které se zúčastňovaly mší a nedělních nešpor a věnovaly se práci v hospodářství a v domě.

21 První taková kompozice se objevila v kapli sv. Maura u Beuronu. Podobný výjev byl za druhé světové války zničen v kapli Ukřižovaného v Torretě na Monte Cassinu. Další se dochovaly v Beuronu v refektáři a v bývalé kapli kleriků, v Praze



Obr. 9. P. Paulus Krebs, 1912: Sv. *Benedikt*. Karton, kresba uhlem na papíře (Archiv St. Hildegard, sign. StH 26, 203 × 127 cm, foto H.-G. Kunz, 2007).

Obr. 10. P. Paulus Krebs, 1912: Sv. *Scholastika*. Karton, kresba uhlem na papíře (Archiv St. Hildegard, sign. StH 27, 202 × 92 cm, foto H.-G. Kunz, 2007).

nebo řádových světců a také podle ikonografického plánu objednavatele, který byl v tomto případě mimořádně náročný. Na prvním kartonu zleva od Bolestné Panny Marie stojí sv. Josef a mezi nimi klečí sv. Veronika s rouškou. Na druhém zprava od sv. Jana Evangelisty stojí sv. Jan Křtitel a klečí plačící sv. Maří Magdalena (ANTONS 2016, 24–25). Pro srovnání byly vystavené kartony doplněny černobílou fotografií středního dílu celkové scény, kterou dnes už nelze obdivovat.²² Kompozice je vertikálně členěna ústřední vyvýšenou postavou Krista na kříži, u jehož paty je obtočený had s Adamovou lebkou, a čtyřmi palmami, oddělujícími další výjevy ve dvou rovinách. Nad trojicemi světců pláčou andělé v proskynézi, vlevo jsou zobrazeny eucharistické motivy – kněz proměňuje na oltáři chléb v tělo Kristovo, nad ním krmí pelikán svou krví mláďata. Vpravo je nad starozákonní obětí umístěn Fénix. Provedení na stěně bylo ještě mnohem obsáhlejší, jak dokládá akvarel P. Paula z roku 1909. Návrh byl dělen horizontálně na už zmíněnou pozemskou sféru, doplněnou po stranách dvojicemi andělů-harfenistů, a nebeskou s Beránkem Božím, obklopeným symboly evangelistů, serafy a dvojicemi světic, kde dominuje běloba. Karton s postavou Ukřižovaného, nakreslený Janem Sarkanderem Vrbíkem, je neznámý.



Obr. 11. Praha 5-Smíchov, klášter sv. Gabriela. Sv. Benedikt a sv. Scholastika. Nástěnná malba v kostele Zvěstování Panně Marii, jižní stěna presbytáře, návrh P. Desiderius Lenz, provedení Beuronská umělecká škola, 1896 (foto A. Holasová, 2017).

v Císařské kapli v Emauzích aj. Naproti tomu obdobná Kalvárie domácího oltáře v klášteře sv. Gabriela v Praze, namalovaná řeholnicemi, si vystačila jen se základními postavami – Kristem na kříži, Pannou Marií a sv. Janem pod křížem.
²² Nástěnné malby, které pokrývaly celé stěny chóru jeptišek, byly v 60. letech 20. století na přání řeholnic zabitelné tak nešťastnou technologií, že vrstvy už nelze od sebe oddělit.

Obr. 12. P. Desiderius Lenz (?), po roce 1900: *Anděl*. Sádra, mosazná značka B+ (Beuron) na soklu, v. 72 cm (Archiv St. Hildegard, bez sign., foto Sr. K. Antons, 2016).

Obr. 13. Br. Fidelius Failer (?), 1. třetina 20. století: *Kalvárie*. Sádra, mosazná značka B+ (Beuron) na soklu, v. 54 cm (Archiv St. Hildegard, bez sign., foto H.-G. Kunz, 2013).



Další kartony P. Paula z roku 1912 znázorňují trůnící postavy sv. Benedikta, otce západního mnišství, a jeho sestru sv. Scholastiku, oblečené v kukulách (obr. 9, 10, 11). Jsou odvozeny z výzdoby kostela Zvěstování Panně Marii v Praze na Smíchově, kde je tento výjev s určitými menšími odlišnostmi, hlavně v ornamentu trůnů, zachycen na jižní straně presbytáře (ANTONS 2016, 26–28). K čistě frontálně zobrazenému světci s křížem a knihou řehole je natočena postava světice držící holubici. Figury jsou odděleny palmou. Výjev na schodišti v St. Hildegard v podobné teplé barevnosti, ale zakončený půlkruhem, namalovaly řeholnice ještě v témže roce. Příštího roku vyzdobily za pomoci řeholníků prostor zimního chóru (kruchty) nad hlavním vchodem do kostela, kam P. Paulus navrhl stojící stylizované anděly a andělské harfeníky.

Následující dva kartony v roce 1913 kreslil Jan Sarkander Urbík (ANTONS 2016, 46–49). První znázorňuje sv. Hildegardu jako prorokyni sedící na trůnu, která drží v pravé ruce brko a levou přidržuje mluvící pásku, která se jí vine přes kolena. Byla určena k výmalbě stěny nade dveřmi do sakristie. Realizované doprovázející postavy andělů byly v 60. letech zabíleny. Druhý karton představuje pět svatých benediktinek, jejichž jména jsou u nás málo známá, ale pro historii kláštera mají velký význam. Pod vedením bl. Jutty, umístěné do středu kompozice, se sv. Hildegarda od roku 1112 formovala v inkuzóriu v Disibodenbergu (WIMMER 1966, 196, 314). Jejimi spolusestrami v Eibingenu byly Hiltraud von Sponheim, Margareth von Hohenfels a Ida von Rüdesheim. S Elisabeth von Schönau, která napsala tři knihy svých vizí, si sv. Hildegarda dopisovala. Malba byla realizována na západní stěně boční lodě. Zmíněné kartony byly doplněny ještě akvarelovými návrhy od P. Paula, uloženými v Kunstarchivu v Beuronu, a historickými fotografiemi. K malířské výzdobě jižní boční lodě se ještě vztahují dva akvarelové návrhy P. Paula, též prezentované na výstavě. Jedná se o světice královny, abatyše a anděly, přidržující malované kladí, určené pro stěnu nebo pilíře, oddělující lodě.

Výstava dále diváky seznámila se základním zdrojem beuronské tvorby, který zásadně ovlivnil jejího zakladatele P. Desideria Lenze – s egyptským uměním. Lenz se s ním seznámil v mládí v roce 1864 v Římě, když v knihovně pruského vyslanectví studoval svazky slavného egyptologa Karla Richarda Lepsia. Pauzoval si tehdy velké množství barevných výjevů s postavami božstev, zvířat a ornamentů. Ve vitríně byly předloženy akvarely na pauzovacím papíře, podloženém lepenkou, které vytvořily benediktinky v ateliéru eibingenského kláštera při výuce s P. Desideriem. Tamtéž byly k vidění také kresby tuší na pauzovacím papíře s kanonickými postavami muže

a ženy, které jsou podle celoživotního hledání P. Desideria konstruovány z číselných poměrů základních geometrických tvarů.²³ Opíral se o biblický citát z deuterokanonické knihy Moudrosti: „Ale ty jsi všechno uspořádal s mírou, počtem a váhou.“ (Mdr 11,20) Vystavena byla i tužkou na papíře provedená kresba kanonické hlavy Kristovy od P. Desideria z roku 1911.

Sochařské exponáty výstavy (ANTONS 2016, 30, 32–33) byly spíše menších rozměrů, ale působivě svou hlubokou výpovědí, i když my dnes máme tendenci podceňovat sádku jako materiál pro umělecká díla. *Anděl* (obr. 12), odlitý v Beuronu zřejmě podle návrhu P. Desideria, připomíná svou vertikálností a hlubokou pokorou jeho Madonu s koulí. Anděl na špičkách v plisovaném rouchu stojí na kouli, postavené na čtvercovém kónickém soklu. Má skloněnou hlavu a ruce zkřížené na prsou. Křídla, vztyčená vzhůru, byla odlita zvlášť. Neméně zajímavá je *Kalvárie* (obr. 13) na širokém odstupňovaném soklu, který se rozdělí do jakoby tří stonků pro tři figury. Po stranách jsou osazeny postavy pod křížem, vycházející z malířské výzdoby čelní stěny v interiéru kaple sv. Maura u Beuronu z let 1868–1871, ale sevřenější, se sotva patrným úklonem hlavy. Na rozdíl od sv. Jana, jehož roucho je téměř stejné, prodělal plášť Panny Marie změnu a zahaluje zkřížené ruce na prsou. Ukřížovaný Kristus má typické znaky Beuronské umělecké školy: je frontální, přibitý čtyřmi hřebíky, bederní rouška spadá až ke kolenům, ale zde je nápadně plisovaná, takže těsně obepíná boky. Kristovo tělo je podloženo výškovou pravoúhelnou deskou s latinskými citáty Sedmi posledních Ježíšových slov,²⁴ z kříže je patrná pouze jeho horní část a příčné břevno, ve všech případech se zakončením ionskou hlavicí. Drobnější postavy letících andělků zachytávají Kristovu krev z proboděných rukou. Obě plastická díla pocházejí asi z prvních desetiletí 20. století a jsou označena mosaznou značkou dílny v Beuronu.

Další sádkový *Krucifix*, který se liší od předešlého Ukřížovaného větším sklonem hlavy, horizontálně rozpaženými rukama a řasením roušky, byl vytvořen po roce 1922 a už signován nově zavedenou dílnou v klášteře St. Hildegard (ANTONS 2016,



Obr. 14. Pohled do instalace výstavy v Limburgu an der Lahn. Vpravo vpředu druhý karton pro Kalvárii v chóru jeptišek klášterního kostela v St. Hildegard od P. Paula Krebse z roku 1908, uprostřed tkané oltářní retabulum s námětem Obětování Krista v chrámě, stramin a hedvábí, 160 × 168 cm, D. Scholastica von Oer, 1930–1931. V pozadí opatské křeslo nůžkového typu z lipového dřeva a textilu, návrh P. Paulus Krebs, firma Müller Fulda (foto Sr. K. Antons, 2016).

34–35). Br. Alois Gelsam (1875–1958) z Maria Laach přijel o rok dříve a zaškolil tři řeholnice, D. Theresii Wallenstein (1888–1951), D. Edeltraud Stahl (1882–1942) a Sr. Birgittu Erdrich (1892–1968), do tvorby se sádkovými odlitky, které byly vesměs vytvářeny z forem na jedno použití. Umělkyně vytvářely plakety, mariánské reliéfy, krucifixy, z nichž některé byly připevněny na kříže z dubového dřeva, nebo kroupky podle vlastních i cizích modelů.

Umělecké řemeslo bylo na výstavě hojně zastoupeno. Za výjimečný exponát lze označit tkané oltářní retabulum v pestrých barevných odstínech s výjevem Obětování v chrámě (obr. 14), vytvořené **D. Scholastikou von Oer** (* 21. 2. 1886 Gohlis bei Leipzig, Sachsen – † 26. 6. 1968 Rüdeshheim, Eibingen) v letech 1930–1931 (ANTONS 2016, 40–41). Předlohou byl jeden ze šestnácti výjevů *Mariánského* cyklu, kterým byla v letech 1881–1887 vyzdobena stěna jižní boční lodě v pražském Emauzském klášteře²⁵ podle návrhů P. Desideria a především P. Gabriela Wügera (* 2. 12. 1829 Steckborn am Untersee – † 31. 5. 1892 Monte Cassino), druhého ze zakladatelů beuronského umění. Vystavena byla také publikace *Marienleben* ve třetím vydání ze čtyř po roce 1896 v nakladatelství B. Kühlen v Mönchengladbachu,²⁶ která obsahuje sedmáct listů se scénami emauzského *Mariánského* cyklu podle originálních kartonů s doprovodnými sonety od jezuitu P. Fritze Essera.

23 Kánon lidského těla hledali už staroegyptští umělci, Polykleitos, Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer ad.

24 Beuronský, původně misijní, kříž z roku 1915 od br. Pantaleona Jaroslava Majora z Emauzského kláštera, který je od roku 1924 součástí tzv. Gobelínového oltáře v kostele sv. Antonína Paduánského v pražských Holešovicích, nese na podobné desce Sedm posledních Ježíšových slov, tentokrát v češtině, psaných beuronským písmem s abreviaturami (ČIŽINSKÁ/HÁJEK 2014, 43–44).

25 Dne 14. února 1945 byl Emauzský klášter zasažen při angloamerickém náletu na Prahu. Poškozený *Mariánský cyklus* byl po roce 1950 nenávratně osekán, ačkoli zbytky maleb na protější stěně byly zachovány.

26 Toto nakladatelství, založené v roce 1825, vydává knihy z oborů umění, kultury a religionistiky dodnes.

Obr. 15. Kázule *Soli Deo*, pektorální strana, 1912. Výšivka na polohedvábí, v. 134, š. 151 cm, návrh P. Paulus Krebs, provedení ateliér St. Hildegard (foto Sr. K. Antons, 2008).



Obr. 16. Kázule *Soli Deo*, detail dorzální strany s postavou Ecclesie, 1912. Malba jehlou, polohedvábí, návrh P. Paulus Krebs, provedení ateliér St. Hildegard (foto Sr. K. Antons, 2008).



Dále nám výstava ukázala dva ze soupravy šesti bronzových pozlacených oltářních svícňů na trojbokých kónických soklech s modrými emailovými medailony s křížkem, zakrytými zkříženými andělskými křídly a stojícími na lvích spárech (ANTONS 2016, 36–37, 42). Bohatě profilovaný a ornamenti s červeným emaillem zdobený dřík nese rozevřenou misku s motivem zlatých pa-prsků v modrém emailovém poli, které mohou evokovat rozevřený lotosový květ. Návrh P. Paula Krebse z roku 1908 provedl o rok později Julius Banholzer, majitel renomované zlatnické firmy v Rottweilu, nicméně pro nedodržení rozměrů byly svícny vráceny k přepracování. Jeho syn stejného jména realizoval ke vsí spokojenosti v roce 1930 kříž se čtyřmi svícny z mosazi pro výše zmíněný oltář podle starších návrhů P. Desideria Lenze, který v té době už nežil. *Krucifix*, tentokrát

Obr. 17. Pohled do instalace výstavy v Limburgu an der Lahn. Uprostřed svatodušní kázule, návrh D. Scholastica von Oer, provedení ateliér St. Hildegard, 1924 (foto Sr. K. Antons, 2016).



s tlapatým zakončením břevna a s korpusem z mědi, je typicky pojat, ale stojí stejně jako svícny na bizarních zalomených trojnožkách, překrytých jakousi suknicí s tabulkami s nápisy. Kříž i dřívky vycházejí z koule. Misky jsou stejné jako u předešlých svícňů.

Velmi zajímavé byly ukázky několika kusů vytvořených ze dřeva (ANTONS 2016, 53–54). Nejkrásnější je opatské křeslo nůžkového typu z dubového dřeva pro presbytář kostela v St. Hildegard. Jedná se o původně neorománský

návrh z rodiny D. Josephy Knips, přepracovaný P. Paulem na beuronský, ale neobvyklé křivky noh zůstaly. Provedení bylo svěřeno firmě Müller ve Fuldě, kožený potah čalounu provedla sama D. Josepha. Všechny části lemuje dvojitý pás perlovce, nohy stojí na lvích drápech, područky ukončují lví hlavy. Na opěradle s reliéfem orla čteme heslo *SCI VIAS DOMINI* („Poznej cesty Páně“) podle titulu nejznámější knihy sv. Hildegard. V beuronském Kunstarchivu se zachoval návrh P. Paula a kresba lví hlavy z roku 1908. Židle, které byly vytvořeny roku 1911 v počtu dvanácti kusů, s vyřezávanými opěradly s dominantním písmenem H v kruhovém medailonu,

jsou ukázkou houževnatosti svatohildegardských řeholnic. Chtěly dokázat, že zvládnou všechna odvětví umění a uměleckého řemesla jako jejich benedikтинští bratři. Z Maria Laach v roce 1910 přijel sochař br. Alois Gelsam s br. Reinholdem Teutenbergem (*22. 7. 1864 Werl/Westfalen – †29. 10. 1935), aby vyučili mnišky D. Josephu Knips a D. Theresii Wallenstein (1888–1951) v práci s dřevem, sádrou a v kameni.

Velmi početná byla kolekce překrásných beuronských parament, hlavní domény kurátorky Sr. Klary Antons OSB (ANTONS 2016, 56–65). První tři soubory byly vytvořeny v ateliéru kláštera St. Hildegard. Z polohedvábného kompletu bílé liturgické barvy nazvaného *Soli Deo*, který obsahuje ještě dvě dalmatiky, pluviál a další doplňky, pořízeného ke stříbrnému jubileu slavných slibů první abatyše Regintrudis

Sauter v roce 1912, byla vystavena kázule (obr. 15), štóla, vélum a burza včetně návrhů P. Paula (papír, pero, akvarelové barvy). Hlavním výzdobným motivem pektorálního a dorzálního kříže jsou lyry, jejichž struny tvoří lilie zdobené perlami, v křížení vpředu je lampa, motiv moudrých panen, vzadu stojí opět v lyře postava Ecclesie v orantské póze, vytvořená technikou malby jehlou (obr. 16). Podle Klary Antons je personifikovaným zvukem modlitby. Vyšívání je i inkarnát. Obrys lyry nahoře vytváří dojem zatočení berly. *Soubor sv. Hildegardy* v zelené liturgické barvě z roku 1921 byl utkán z hedvábného damašku podle návrhu D. Scholastiky von Oer, která vycházela z předloh P. Paula pro kázuli. Vystaveny byly stejné díly jako u předešlého souboru. Medailon na dorzálním kříži představuje patronku kláštera,

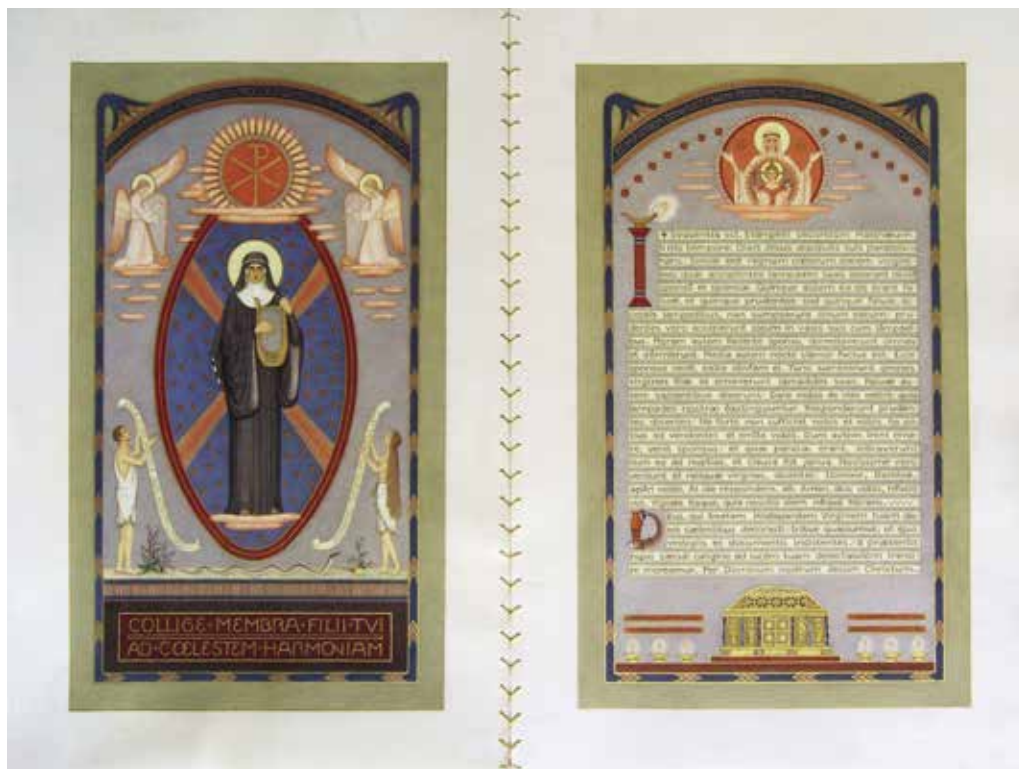


Obr. 18. P. Paulus Krebs, 1910: Kalich. Návrh, perokresba, akvarel (KAB, sign. E 45, foto H.-G. Kunz, 2004).

zvláště jemně provedenou malbou jehlou. Její postava v černé kukule na červeném pozadí drží na prsou knihu s nápisem začátku textu svých vizí: VIDI QUASI („Viděla jsem jako by...“). V pravé ruce světice drží pero, zleva zasahuje do zlatého nimbu holubice Ducha svatého. V červené liturgické barvě se představila kázule, štóla, vélum a burza ze *Svatodušního souboru* ze zvlášť ceněného hedvábného damašku z Krefeldu (obr. 17). Soubor byl vytvořen podle návrhu D. Scholastiky postupně v letech 1922–1925 jako dar k svátku pro abatyši Regintrudis. Vzor byl odvozen z výzdoby stropu v hrobě úředníka Neferhotepa ze 14. století př. Kr., z doby 18. dynastie v egyptských Thébách-Vesetu, jak s povšimla Sr. Klara Antons (SAMETZKI-KRAUS 2007, 165). Kříže jsou zdobeny pestrými lotosovými květy na spirálovitě zatočených stoncích. Na pektorální straně je uprostřed v medailonu zcela ojedinělý výjev: kořen Jesse, na němž spočinul Duch Páně, zobrazený jako květ lotosu s listy a kořeny, na nějž dopadají paprsky z rudých plamenů v oblaku. Na dorzální straně je zdůrazněn eucharistický motiv holubice Ducha svatého sesílajícího své paprsky na plující rybu nesoucí chléb v koši. Ryba byla v rané křesťanských dobách symbolem Krista stejně jako chléb a víno, které může být přítomno červenými skvrnami na koši a rybě.²⁷

27 V našem prostředí se lze v pražských kostelích setkat se stejným motivem na kázulích z 1. třetiny 20. století. Není vyloučeno, že se jedná o vliv z Emauzského kláštera, kde bylo namalováno několik výjevů z volněji kopírovaného cyklu maleb inspirovaných výjevy z římských katakomb. Původní *Katakombencyklus* v ambitu beuronského kláštera vytvořil P. Gabriel Wüger v letech 1873 a kolem 1900, čítal asi sto drobných motivů v okenních špaletách, které byly v roce 1972

Obr. 19. List ze *Svatohildegardského evangeliáře* k svátku sv. Hildegardy. Návrh a provedení D. Josepha Knips, 1933. Kvaš, akvarel, tuš, zlato na pergameni, 43,6 × 28 cm (Archiv St. Hildegard, bez sign., foto Sr. K. Antons, 2014).



Další tři exponáty, zapůjčené z dómu v Limburgu, byly vytvořeny v ateliéru benediktinek kláštera v Johannisbergu, který je součástí města Geisenheim ve vinařské oblasti Hesenska. Klášter byl zrušen v roce 1991. Bílý pluvíál, navržený roku 1918 P. Paulem, patří do soupravy, v níž jsou zastoupeny mj. dvě rozdílně zdobené dalmatiky (ANTONS 2016, 66–69). Výjev na štítě pluvíálu, podložený křížem, vychází z retabula hlavního oltáře v Beuronu. Korunování Panny Marie Kristem namalovali ještě jako klerici Gabriel Wüger a třetí z trojice zakladatelů beuronského umění P. Lucas Steiner OSB (* 4. 7. 1849 Ingebohl – † 2. 12. 1906 Beuron) v roce 1873.²⁸ Na pluvíálu je však, na rozdíl od kompozice v Beuronu, přítomen Bůh Otec v medailonu uprostřed kruhového výjevu, označeném Božím jménem יהוה, z něhož vycházejí radiálně paprsky. Ve středu vela prolongata, které je součástí téže soupravy, je vyšit kruhový paprscitý výjev dvou andělů, adorujících Nejsvětější svátost ve tvaru hostie s kalichem, nad nimiž se vznášejí holubice Ducha svatého. U posledního kusu, dalmatiky, není provenience zcela doložená, takže Klara Antons uvažuje i o možném autorství spolusester kláštera Panny Marie Pomocné v Bonnu-Endenichu,²⁹ který byl vyzdoben malbami P. Paula Krebse, jak už bylo zmíněno. Dalmatika ze zeleného hedvábného damašku je zdobena strojově vyšitými pásy lotosových květů.

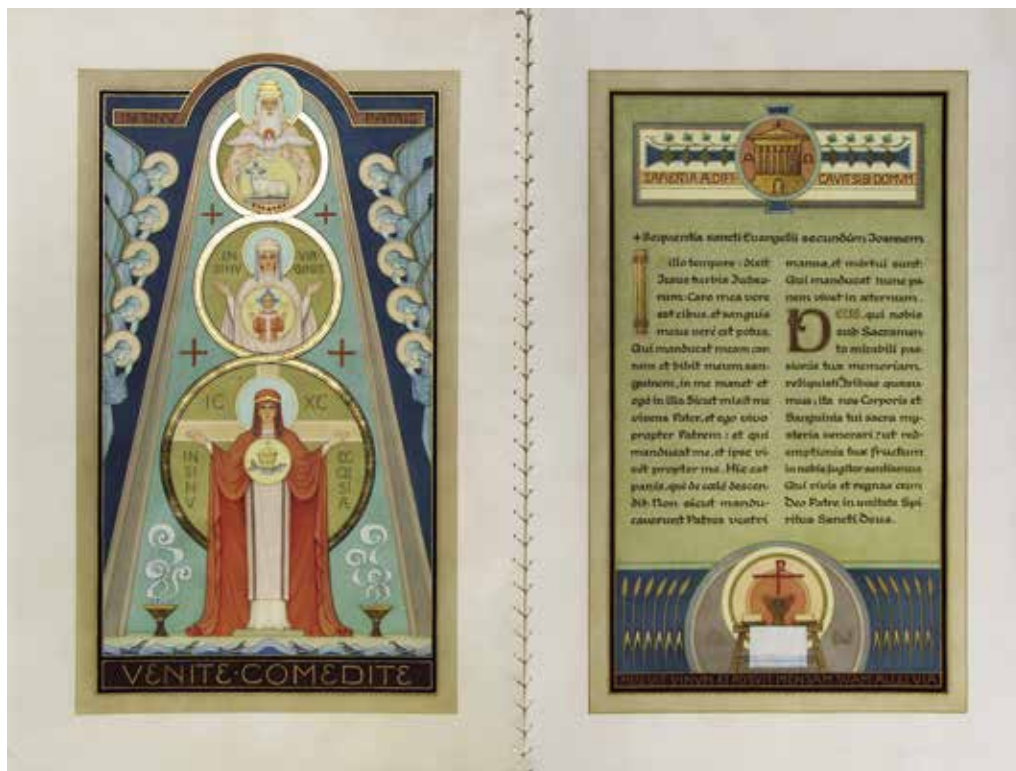
Z precióz kláštera St. Hildegard výstava ještě prezentuje tři kalichy z pozlaceného stříbra, zdobené emaily, drahými kameny nebo perlami (ANTONS 2016, 70–75). První byl v roce 1904 darován řeholnicím hned po jejich příchodu rodiči tzv. sestry Ursuly von Galen (1876–1923), která původně nastoupila do kláštera sv. Gabriela, ale pro slabé zdraví musela vystoupit.³⁰ Později se značně zasloužila o různé přípravné práce před příchodem zakládající skupiny do St. Hildegard.

zabíleny. P. Gabriel na své kresbě ryby nesoucí koš s chleby zobrazil i nádobu na víno, zastrčenou za proutí koše (KRINS 2015, 3, 17–18; 2017, 184, 199–200, 202). Malba z katakomb představuje prohnuté tělo ryby pod váhou koše, na němž jsou červené skvrny jako na kázuli ze St. Hildegard, kde je ale ryba zrcadlově obrácená. O tom, že *Katakombenzyklus* nebyl v St. Hildegard neznámý, svědčí ještě list *Svatohildegardského evangeliáře* na Boží hod velikonoční z 30. let 20. stol., kde je pod textem ilustrace Jonáše, vyvrhovaného velrybou. Také Josip Plečnik použil několik motivů z katakomb na drobné klíče prostředních vrat kostela Nejsvětějšího Srdce Páně na Vinohradech v Praze.

28 V našich zemích je tato varianta Korunování P. Marie bez postavy Boha Otce zachována v bývalém kostele sv. Jana Nepomuckého v biskupském semináři v Hradci Králové z let 1887–1888, přeměněném na Městskou hudební síň, a v kapli Neposkvrněného početí Panny Marie v klášteře Milosrdných sester III. řádu sv. Františka v Opavě, namalovaná v roce 1905 Martinem Matoušem (FILIP 2004, 47–48).

29 Klášter byl založen v roce 1857, zrušen byl roku 2001.

30 Paula Antonia Helena von Galen byla dcerou významného politika hraběte Ferdinanda Heriberta von Galen a sestrou jedenáctého dítěte ze třinácti, kardinála a münsterského biskupa Clemense Augusta von Galen (1878–1946), který byl jedním z nejhlásitějších odpůrců nacistického režimu. Byl blahořečen dne 9. 10. 2005 papežem Benediktem XVI. Další příbuzné, D. Magdalena (Anna) von Galen (1875–1920), D. Maria-Anna (Maria Theresia) von Galen (1880–1962) a Eustochium von Galen, byly malíčkami v pražském klášteře sv. Gabriela. Z nich vynikala zvláště Magdalena, mj. tvůrkyně



Obr. 20. List ze *Svatohildegardského evangeliáře* k svátku Božího Těla. Návrh a provedení D. Josepha Knips, 1930. Kvaš, akvarel, tuš, zlato na pergamenu, 45,7 × 29,5 cm (Archiv St. Hildegard, bez sign., foto Sr. K. Antons, 2014).

Na noze kalicha jsou medailony s polopostavami světců – Benedikta, Scholastiky, Hildegardy, Voršily, Augustina a Panny Marie s Ježíškem, na kupě je nápis beuronským písmem se slovy z žalmu: *CALICEM SALVTARIS ACCIPIAM ET SACRIFICABO HOSTIAM LAVDIS* („Vezmu kalich spásy a přinesu ti oběť díků“, Ž 116,13,17). Kalich vytvořila stále existující firma J. C. Osthuus v Münsteru. O tři roky později dostal klášter darem od svého zakladatele knížete Löwensteina další kalich, jehož návrh byl objednáán u P. Paula a zhotovení u br. Bernwarda Fleckensteina (1869–1932) v Beuronu (obr. 18). V emailových medailonech na noze je znázorněna Panna Maria, Beránek Boží, Abraham a Melchisedech, na kupě jsou opět texty žalmů: *CALICEM SALVTARIS ACCIPIAM ET NOMEN DOMINI INVOCABO* („Vezmu kalich spásy a budu vzývat jméno Hospodinovo“, Ž 116, 13) a *CALIX MEVS INEBRIANS QVAM PRÆCLARVS EST* (Ž 23,5).³¹ Třetí kalich opět podle návrhu P. Paula byl svěřen již zmiňovanému synu Julia Banholzera v Rottweilu. Byl darem konventu a několika kněží ke stříbrnému výročí slavných slibů abatyše Regintrudis. Medailony na noze představují Beránka na knize se sedmi pečetěmi, *Crux sancti Patris Benedicti* a typické *chí ró*, mezi nimi se opakuje třikrát *SANCTVS*. Na kupě čteme trojí invokaci z velkopátečních improperií: *AGIOS O THEOS, AGIOS ISCHYROS, AGIOS ATHANATOS* („Svatý Bože, svatý Silný, svatý Nesmrtelný“). Pozoruhodná je třikrát odstupňovaná patka dřívku z drobných válcovitých útvarů. Klara Antons v ní vidí podobnost se středověkým zobrazováním terénu Olivetské hory, kde v Getsemanské zahradě začíná Kristovo utrpení. Je možné, že zde také hraje roli číslovka tři.

Prohlídku výstavy v Limburgu ukončíme dvěma listy *Svatohildegardského evangeliáře*, které v letech 1930–1933 navrhla, namalovala v pastelových barvách a napsala na pergamenu D. Josepha Knips (ANTONS 2016, 76–79). Texty se vztahují ke svátku sv. Hildegardy (obr. 19) a ke svátku Těla a Krve Páně (Božího Těla). Každý list má levou stranu ilustrovanou, pravou textovou, také doprovázenou malovanými symboly. Patronka kláštera je zachycena s bílou svatozáří stojící na oblaku v mandorle, oblečená do černé kukuly a držící v rukou lyru. Na pozadí je hvězdné nebe s červeně se třpytícím ondřejským křížem podle jedné z vizí světice, kterou následují další detaily výjevu, završené vycházejícím sluncem s christogramem *chí ró*. Nahoře rámuje mandorlu andělští harfeníci, dole postavy Adama a Evy, mezi nimiž se plazí had směrem k jablku. Nad textovou částí se vznáší v kruhovém medailonu červánkové barvy polopostava Bohorodičky v orantském gestu se svým synem v ose výjevu. Dole je mezi trojicemi lamp umístěno přesné zobrazení domečkového

většiny listů *Svatogabrielského evangeliáře*. Reprezentační publikace o tomto evangeliáři pod názvem *Liber evangeliorum* vyšla koncem roku 2016 v Praze (GRÖGER ET AL. 2016).

31 Tento verš lze z latiny přeložit asi takto: „Můj kalich (víno) je opojný, jak je krásný.“ V našich různých biblických překladech čteme: „pohár mi přetéká“; „má číše přetéká“; „kalich mi po okraj plníš“ apod.

relikviáře s ostatky svěťce. Doprovodné nápisy jsou citáty z mariánské písně od sv. Hildegardy *O virga ac diadema* (Ó ratolesti a koruno). Druhý list (obr. 20) je po ikonografické i kompoziční stránce ještě složitější. Předkládá tři způsoby Kristova bytí podle výkladu sv. Hildegardy. Ilustrátorka je převedla do tří kružnic nad sebou, pokrytých plátkovým zlatem a vložených do obrysu homole. Všechny postavy jsou frontální, umístěné na osu s blankytně modrými svatozářemi, Kristus v jakékoli podobě je zobrazen v dalších kruzích, které se naopak směrem dolů zmenšují. V horním, nejmenším kruhu, je Kristus jako Beránek Boží, zaštitěn křídly holubice Ducha svatého, v lůně Boha Otce – IN SINV PATRIS. Ve středním kruhu je Kristus jako dítě v lůně panenské matky – IN SINV VIRGINIS. Výjev se jen barevně odlišuje od zobrazení Bohorodičky nad předešlým textem. Nejnižší z největšího kruhu částečně vystupuje postava Ecclesie jako orantka v úzkém bílém oděvu a v rozevřeném rumělkovém plášti na pozadí kříže. V jejím lůně – IN SINV ECCLESIAE – je Kristus ztvárněn podle starokřesťanské symboliky, jako na červené svatodušní kázuli, v podobě chleba a ryby, která připomíná Kristovo nasycení pěti tisíců (Mt 14,13–21; Mk 6,30–44; L 9,10–17; J 6,1–15) a odkazuje na *Katakombenzyklus* P. Gabriela Wügera. Dolní text nabádá: VENITE·COMEDITE („Pojďte a jezte“, parafrázuje Mt 26,26). Tyto listy Evangeliaře nepochybně navazovaly na snově krásný *Svatogabrielský evangeliař*, který vznikl rukama benediktinek v Praze postupně od roku 1897. Ve výstavní síni nechyběl jeden z pultů, na nichž řeholnice tyto své výjimečné iluminace trpělivě vytvářely.

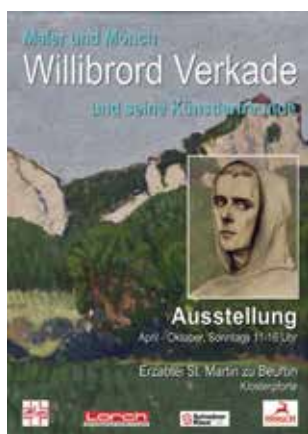
Výstava v Limburgu byla instalována a interpretována s velkou erudicí a péčí. Výběr předmětů dokládá hlubokou znalost beuronského umění do všech nuancí a proniknutí do složité a specifické ikonografie, která se v kláštěrech Beuronské kongregace pěstovala v poslední čtvrtině 19. a v první čtvrtině 20. století. Velkou zásluhu o zdařilou výstavu má především Sr. Klara Antons OSB. Hojně navštěvená výstava skončila 26. června 2016.



Výstava *Maler und Mönch – Willibrord Verkade – und seine Künstlerfreunde* v Beuronu, 17. dubna – 30. října 2016, 7. května – 29. října 2017

Výstava v Beuronském klášteře, nazvaná *Maler und Mönch – Willibrord Verkade – und seine Künstlerfreunde* (obr. 21) měla úplně jiný charakter. Byla věnována významné osobnosti nejen beuronského umění, holandskému malíři **Janu Verkademu** (* 18. 9. 1868 Zaandam – † 19. 7. 1946 Beuron), ale i uměleckým novátorským proudům sklonku 19. a začátku 20. století. Nebyla to však první expozice tohoto umělce v Beuronu, kde byla již v roce 2004 pro výstavu *Beuroner Kunst und die Wiener Secession 1905–2005* adaptována bývalá parlatoria na výstavní prostory (ČÍŽINSKÁ 2006, 263). Předcházely jí už dvě možnosti seznámit se zde s tímto umělcem. První příležitost se naskytla v roce 2007 ve spolupráci s Kunststiftung v Hohenkarpfenu poblíž Tuttlingenu³² a roku 2012 proběhla Verkadeho výstava společně s díly jeho o generaci mladší obdivovatelky, zapomenuté malířky Anny Schröder (1898–1972).

Podnětem k nové výstavě v Beuronu byl odkaz Franzisky Weidelenner († 2010) beuronskému klášteři, obsahující obrazy, kresby a korespondenci P. Willibrorda Verkadeho. Tato dáma, dlouholetá sekretářka Uměleckého spolku diecéze Rottenburg, zdědila tyto předměty po prelátovi Dr. Erichu Endrichovi (1898–1978), který byl farářem v Bad Buchau v Bádensku-Würtembersku a zároveň předsedou spolku. Verkadeho znal od dětství³³ z jeho uměleckého působení na výzdobě **kostela v Aichaldenu** a později se stali blízkými přáteli (KRINS 2016, 5). Sbirka má vysokou hodnotu, nadto obsahuje kromě Verkadeho děl ještě obrazy, které mu darovali jeho francouzští přátelé ze skupiny Nabis: Paul Sérusier, Maurice Denis, Paul Ranson, Edouard Vuillard, Pierre Bonnard, Charles Filiger a Ker-Xavier Roussel. Všechna tato díla však nebyla kurátorům Uměleckého archivu beuronského kláštera neznámá. Na jmenovaných výstavách byly některé z obrazů už prezentovány jako zápůjčky ze soukromého majetku. Kurátory nynější výstavy byli historici umění Carina Schäfer a Hubert Krins, kteří se podělili o text v úsporném katalogu, jehož redakci převzal Hans-Georg Kunz. O realizaci výstavy se kromě už jmenovaných osobností zasloužili Br. Wolfgang Keller OSB, Lothar Gonschor, Eduard Pfeil, Günter Endres a Harald Maier. Katalog, bohužel, neuvádí rozměry exponátů.



Obr. 21. Plakát výstavy *Maler und Mönch – Willibrord Verkade – und seine Künstlerfreunde*, návrh Lothar Gonschor roku 2016 s použitím portrétní uhlokresby Carla Hornunga z roku 1907 a Verkadeho krajino-malby *Bílé skály* z let 1906–1908 (převzato z <<http://www.erzabtei-beuron.de/aktuelles/rueckschau/index.html?Partition=8>> [vid. 2017-10-04]).

³² Výstava pod názvem *P. Willibrord Jan Verkade. Künstler und Mönch* se uskutečnila v roce 2007 podle koncepce Dr. Dr. Adolfa Smitmanse; kurátory výstavy z roku 2012 byli prof. Dr. Dr. Andreas Hillert a prof. Dr. Hubert Krins. Dílo Jana (Willibrorda) Verkadeho bylo samozřejmě předvedeno na desítkách výstav od roku 1894 v Holandsku, Dánsku, Francii, Německu a Anglii, samostatných, i v rámci skupiny nabistů (SMITMANS 2007, 234).

³³ V expozici z roku 2016 byl vystaven portrét Ericha Endricha jako desetiletého chlapce z profilu od Verkadeho, olej na kartonu, 27 × 20 cm, 1908.

V životě Jana (Johanna Sixta Gerharda) Verkadeho se událo několik zásadních zvrátů, které se samozřejmě odrazily v jeho tvorbě. Narodil se jako mladší z dvojčat v početné mennonitské rodině Erika Gerharda Verkadeho (VERKADE 1942, 9–16; *sine* 2007, 10), který v té době vlastnil továrnu na oleje. V roce 1886 založil ještě závod na výrobu pečiva, sušenek a čokolády (obr. 22, 23), které se do-
dnes vyrábějí pod jeho jménem (*sine* 2017b online). Rodina se však se svými osmi dětmi přestěhovala o devět let dříve do Amsterdamu. Ze sourozenců vynikl mladší bratr Eduard (* 15. 6. 1878 Amsterdam – † 11. 2. 1961 Breukelen), herec a režisér. Protože mennonité (novokřtěnci) křtí své členy až v dospělosti, mohl se Jan v osmnácti letech sám rozhodnout. Vyžádal si několik let na rozmyšlenou (VERKADE 1942, 31).



Obr. 22. Stará továrna Verkade na čokoládu a sušenky v Zaan-damu, Nizozemsko. Dostupné na <[https://nl.wikipedia.org/wiki/Verkade_\(bedrijf\)#/media/File:Verkade_formerly_factory.jpg](https://nl.wikipedia.org/wiki/Verkade_(bedrijf)#/media/File:Verkade_formerly_factory.jpg)> (foto Niels Kim, 2007).

Po absolvování střední obchodní školy v Amsterdamu se Jan roku 1887 rozhodl ke studiu na tamní Rijksakademie van beeldende kunsten, kam byl přijat až na druhý pokus. Zde však vydržel jen dva a půl roku a odešel do Hattemu (VERKADE 1942, 32–73; *sine* 2007, 10; SCHÄFER 2016, 10–17), aby se školil u svého švagra, malíře Jana Voermana (* 25. 1. 1857 Kampen – † 25. 3. 1941 Hattem). V roce 1890 ho velmi zaujala bruselská výstava imaginativní skupiny Les Vingt,³⁴ která sdružovala belgické postimpresionisty a symbolisty a každý rok zvala jako své hosty začínající umělce sousedních zemí. V tomto roce vystavila např. díla Henriho de Toulouse-Lautreca a Vincenta van Gogha, jemuž skupina v následujícím roce připravila posmrtnou výstavu. Jan Verkade do té doby čerpal pro své kresby a malby náměty z venkova jako např. různá stavení v krajině,

lesní scenérie, postavy svérázných venkovanů, pasoucí se a odpočívající dobytek apod. Následujícího roku se rozhodl pro dlouhodobý pobyt v Paříži, finančně podpořen svým otcem. Prostřednictvím svého krajana, malíře Meijera de Haana (* 14. 4. 1852 Amsterdam – † 24. 10. 1895 Amsterdam), významného představitele **Pont-avenské školy**, se v crémerii madame Charlotte v rue de la Grande Chaumière³⁵ seznámil s **Paulem Gauguinem** (* 7. 6. 1848 Paříž – † 8. 5. 1903 Atuona,



Obr. 23. Krabice na sušenky Verkade, asi 2. pol. 20. stol., plech, 21 x 13,5 x 6 cm, soukromá sbírka autorky (foto P. Havlík, 2017).

Markézy) a **Paulem Sérusierem** (* 9. 11. 1864 Paříž – † 7. 10. 1927 Morlaix), zakládajícím členem malířské skupiny **Les Nabis**³⁶ (MUCHA 1982, 92, 98–99; COURTHION 1983, 18–30; ČIŽINSKÁ 2002, 22–26; BOYLE-TURNER 2007, 57–59). Nabisté, původně studenti Académie Julian v Paříži, vyznávali symbolismus, syntetismus, teozofii, dekorativismus, z ornamentiky preferovali arabesku, inspirovali se japonskými dřevoryty a dílem Gauguinovým. Studovali mj. teoretický spis Édouarda Schurého *Les grands initiés* (Velcí zasvěcenci), zabývali se i hudbou. Verkade se záhy stal

34 Skupina byla pod názvy *Société des Vingt* (*Le Groupe des Vingt*, *Les XX*, *Die XX*, *Die Zwanzig*) založena v roce 1883 (*sine* 2016a online). Mezi její členy patřili např. James Ensor, Fernand Khnopff, Jean Delville ad. (COURTHION 1983, 16, 19).

35 O umělcích včetně Verkadeho, kteří navštěvovali jídelnu madame Charlotte, jejich tvorbě a vzájemných vztazích píše Jiří Mucha (1982, 90–108).

36 Tzn. v upravené hebrejštině Proroci. Správně gramaticky by se členové skupiny měli jmenovat „Nabíim“.

Gauguinovým žákem a byl pod přezdívkou „le nabi obéliscal“³⁷ přijat nabisty (SMITMANS 1999, 364), kteří se pravidelně scházeli v ateliéru Paula Ransona. V té době pravidelně navštěvoval Louvre a další muzea, aby čerpal nové podněty z děl starých mistrů.

Po Gauguinově odjezdu na Tahiti ještě roku 1891 se Verkade s Paulem Sérusierem a novým přítelem, Dánem **Mogensem Ballinem** (* 20. 3. 1871 Kodaň – † 27. 1. 1914 Hellerup), rozhodli pro pobyt v **Bretani** (SINE 2007, 10–11; VERKADE 1942, 78–131). Bretaňský Pont-Aven měl na Verkadeho velmi dobrý vliv, maloval obraz za obrazem, všímal si běžného i náboženského života Bretonců, popisoval přesně jejich oděvy. Pobýval s přáteli ještě v Châteauneuf-du-Faou, v Huelgoatu nebo v Le Pouldu. Koncem roku se vrátil domů s tím, že příští rok své cesty zopakuje. Mezitím proběhla výstava nabistů v zámku St.-Germain-en-Laye s Janovou menší účastí a v roce 1892 se v Paříži zúčastnili osmého *Salonu des Indépendants*, kde Verkade vystavoval několik obrazů, a podobně ještě na druhé *Exposition des Peintres impressionnistes et symbolistes* v galerii Le Barc de Boutteville. Pro loutkovou hru Maurice Maeterlincka *Les sept princesses* namaloval oponu a vodil jednu loutku; dekorace vytvořili Paul Sérusier a Edouard Vuillard. Hra, provozovaná na Květnou neděli, měla velký úspěch. Novou cestu do Bretaně podnikl Verkade zprvu sám a zakotvil v malé vesničce Saint Nolff, kde byl postupně přitahován vírou až ke konverzi. Křest přijal v domácí kapli jezuitské koleje ve Vannes 26. srpna 1892. Ballin, „le nabi danois“, který přijel až po této události, konvertoval až na další společné cestě po Itálii ve františkánském klášteře ve Fiesole 2. ledna 1893. Oba se tam stali františkánskými terciáři. Verkade namaloval svou první nástěnnou malbu, *Madonu s Ježíškem*, ve Florencii v jednom výklenku v domě „zchudlého hraběte ve Via Taddeo“, kde s Ballinem bydleli, a další dvě³⁸ františkánům ve Fiesole, kde půl roku, už sám, žil (VERKADE 1942, 158, 169; KEHRBAUM 2007, 126–127). Od jednoho bratra, původem z Tyrol, se prvně dozvěděl o Beuronské umělecké škole.

Verkade navštívil Beuron poprvé v listopadu 1893 na cestě domů (VERKADE 1942, 173–194). Zaujala ho kaple sv. Maura, soška Isis-Madony v cele P. Desideria Lenze (ČIŽINSKÁ 2014, 46–47), s níž dlouze debatoval, a byl unesen zpěvem gregoriánského chorálu při bohoslužbě na svátek hlavního patrona Beuronské kongregace, sv. Martina. V únoru 1894 odjel do Kodaně za Ballinem, který se rozhodl svému příteli uspořádat první samostatnou výstavu prací z Bretaně (SINE 2007, 11; VERKADE 1942, 199–201, 204, 215). Výstava byla velmi úspěšná, velká část obrazů a kreseb byla prodána a Verkade po seznámení se spisovatelem Johannem Jörgensenem začal kreslit ilustrace do časopisu *Taarntet*. V pracovně domu přítele Ballina namaloval další neupřesněnou nástěnnou malbu. V dubnu se rozhodl opět přes Beuron odjet do Itálie, ale už tam nedojel. Požádal o přijetí v arcidiakonství sv. Martina. Snad na zkoušku byl Verkademu zadán úkol namalovat na stěnu refektáře *Madonu s Ježíškem – Pannu Marii benediktinských rozkoší*, podle ikony, ke které se modlil sv. Benedikt v římském kostele St. Ambroggio (SIEBENMORGEN 1983, 67, pozn. 60; KRINS 1998, 50; ROYT 1999, 53; ČIŽINSKÁ 2007, 165–166). Pak se nejprve stal uměleckým oblátem a seznamoval se s kánonem Beuronské umělecké školy, spočívajícím ve složitých číselných poměrech základních geometrických tvarů, podle nichž byly vytvářeny ideální lidské postavy po staroegyptském vzoru.

První praktické uplatnění této výuky čekalo Verkadeho zanedlouho v Praze v klášteře sv. Gabriela na Smíchově. Doprovázel ještě s jedním oblátem P. Paula Krebse, aby zde téměř dva roky³⁹ pracovali na malířské výzdobě kostela, postaveného pro první komunitu benediktinek v Beuronské kongregaci (VERKADE 1933, 5–9; ČIŽINSKÁ 1997, 79–82; ČIŽINSKÁ 1999, 20–21). Verkadeho nabističtí přátelé Maurice Denis a Paul Sérusier se velmi zajímali o jeho nové poslání, portrétovali ho⁴⁰ během některých návštěv, které se uskutečnily v Praze, Beuronu i na Monte Cassinu, kam zavítal i Émile Bernard, který zpočátku nabisty značně ovlivňoval (VERKADE 1933, 123–124). Verkadeho

37 Tuto přezdívku získal Verkade pro svou přes 180 cm vysokou postavu. Některá díla z mnichovského období signaloval „Lange Jan“.

38 Verkade upřesňuje námět jen jedné – *Sv. František žehná šesti klerikům*. Další výjev znázorňuje trůnícího Krista (KEHRBAUM 2007, 126–127).

39 Od 8. srpna 1895 do 11. března 1897. Malířský tým v Praze doplnili ještě mniši a obláti z belgického kláštera Maredsous a z pražských Emauz.

40 Maurice Denis, *Dom Verkade*, olej na plátně, 102 × 75 cm, 1906, Musée d'Orsay v Paříži, zachycuje postavu po kolena, v hábitu, sedící v proutěném křesle. V tomto muzeu jsou též uloženy Denisovy vlastní fotografie z Monte Cassina z roku 1904, kde kromě Verkadeho a Gresnigta zachytil i svou ženu a dvě děti, a ještě portrét Verkadeho ve svém ateliéru v Saint-Germain-en-Laye v roce 1907 v póze, jakou už o tři roky dříve zobrazil na olejomalbě *Mniši z Beuronu* (Musée départemental Maurice Denis „Le prieuré“ v Saint-Germain-en-Laye). Paul Sérusier, *Verkade v Beuronu*, olej na plátně, 56 × 46 cm, 1903, je dalším dílem v Musée départemental Maurice Denis, kde je uložen ještě Verkadeho autoportrét (tužka, uhel na papíře). P. Adelbert Gresnigt byl později jako malíř Beuronské umělecké školy činný v brazilském São Paulu a na mnoha místech v Číně, kde působil i jako architekt.

podíl na výzdobě smíchovského kostela je značný, maloval zprvu i ornamentiku. V beuronském Kunstarchivu jsou zachovány jeho návrhy. Také z paměti dalšího Holanďana, obláta z Maredous Carla Gresnigta, pozdějšího P. Adelberta, víme, že Verkade provedl stěžejní výjev – *Pietu* – podle návrhu P. Desideria Lenze. Pomáhal mu ještě nejmenovaný malíř (HOVEN 2002, 52, 53). Z Lenzova dopisu Verkademu⁴¹ se dovídáme, že byl pochválen za postavu sv. Vojtěcha a *Potesates* (KEHRBAUM 2007, 128, 138).

Po návratu do Beuronu byl Verkade přijat do noviciátu a dostal řeholní jméno Willibrord, podle utrechtského biskupa, původně benediktinského mnicha, z přelomu 7.–8. století. Následujícího roku složil sliby a v roce 1902 byl vysvěcen na kněze. Mezitím namaloval na přestavěné průčelí beuronského opatského kostela Nanebevzetí Panny Marie, kromě dalších světeckých postav, výjev patrona Beuronské kongregace, sv. Martina na koni, jak se dělí o svůj plášť se žebrákem, a s P. Paulem Krebsem kompletně vyzdobili nástěnnými malbami nově přistavěnou Gnadenkapelle. V letech 1903–1905 se zúčastnil prací na výzdobě krypty na Monte Cassinu, kde došlo k prvním neshodám s P. Desideriem ohledně jeho přísných uměleckých principů. Ve volném čase portrétoval své kolegy a obláty (*sine* 2007, 12–13; VERKADE 1933, 114–119).

V roce 1905 byl Verkade ještě s P. Notgerem Langensteinem vyslán do Vídně, aby se obeznámil s okolnostmi 24. výstavy Sdružení výtvarných umělců Rakouska v nádherné budově **Wiener Se-cession**, kterou připravoval architekt **Josip Plečnik** se sochařem Ferdinandem Andrim a která se měla týkat religiozního umění. Oběma mnichům, rakouskému spisovateli a filozofu Richardu von Kralikovi i architektu Plečnikovi se podařilo získat souhlas váhajícího arcipata Placida Woltera s vystavením děl Beuronské umělecké školy a Verkade byl vybrán společně s dalšími pěti významnými vídeňskými malíři, kteří měli přímo na místě na „Taufwand“ znázornit jednotlivé varianty svátosti křtu. Verkade namaloval Evu a Marii pod názvem *Dědičný hřích* (VERKADE 1933, 135–138; KRINS 2005, 9–20; 161–162; KEHRBAUM 2007, 129–130; ČÍŽINSKÁ 2014, 45–46). Vlastní výstavu kreseb z Monte Cassina Verkademu zprostředkoval holandský malíř, čerstvý konvertita Jan Toorop (* 20. 12. 1858 Poerworedjo, Jáva – † 3. 3. 1928 Haag), na sklonku roku 1905 v Amsterdamu. V příštím roce se zajel podívat na Verkadeho nástěnnou malbu v kostele sv. Michala v Aichhaldenu ve Schwarzwaldu⁴² podle návrhu P. Paula Krebse. Verkade tam pracoval od května do října a rozhodl se dát světcům podobu tamních farníků (VERKADE 1933, 150–162). Tehdy hledal často tváře pro své postavy andělů a svatých na německém venkově.

Od října 1906 do dubna 1908 byl Verkade dokonce poslán arcipatem Placidem k doplnění svého vzdělání do **Mnichova**, odkud podnikal i cesty domů, do Paříže nebo do Cách⁴³ a do Beuronu se vracel na významné svátky. Bydlel v koleji benediktinského opatství Scheyern a pracoval v ateliéru **Carla Hornunga** (* 15. 9. 1876 Bräunlingen v Bádensku-Württembersku – † 20. 4. 1969 Mnichov). Sám však na toto období pohlíží kriticky (VERKADE 1933, 164–165), protože nebylo vždy snadné udržet v rovnováze malíře s touhou vyjadřovat se adekvátně ve své době, zároveň také mnicha, pracujícího v týmu Beuronské umělecké školy, a navíc kněze s povinností modlitby breviáře, mešního celebrování a starání se o duše svých blízkých. Zpočátku se musel věnovat kresbě živých modelů a chodil studovat staré mistry do pinakotéky. Později se seznámil s **Hugem Troendlem** (* 28. 9. 1882 Bruchsal – † 22. 2. 1955 Mnichov) a docházel denně do ateliéru přítele **Alexeje Jawlenského** (* 13./25. 3. 1864⁴⁴ Toržok, Rusko – † 15. 3. 1941 Wiesbaden), jednoho ze zakladatelů Neue Künstlervereinigung München (BOIS 1983, 264–265, 267), aby s ním společně maloval. Oživil také styky s některými nabisty, např. Paul Sérusier přijel na tři měsíce,⁴⁵ a stýkal se s dalšími předními umělci té doby. Vyhledávali ho také mladí umělci, kterým vyprávěl o Gauguinovi, Bretani a italských freskách (VERKADE 1933, 165–193; TROENDLE 1948, 208–209; SMITMANS 2007, 173–175; KRINS 2016, 61).

Po návratu do Beuronu získal zakázku, doporučenou architektem **Peterem Behrensem** (* 14. 4. 1868 Hamburg-Borgfelde – † 27. 2. 1940 Berlín), aby provedl nástěnné malby



Obr. 24. P. Willibrord Verkade, foto Trude Fleischmann (?), Vídeň I, 1928, detail (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv; reprofoto M. Sedláková, 2016).

41 Lenz psal dopis 26. července 1904 (KAB bez sign.). Annegret KEHRBAUM (2007) mylně pochopila, že Verkade namaloval oba anděly-Mocnosti. Každý zvlášť je totiž označen plurálem: *Potesates*. Druhého namaloval tehdejší oblát Carl Gresnigt (ČÍŽINSKÁ 1997, 82; ČÍŽINSKÁ 1999, 21, 86; HOVEN 2002, 50,51; KRINS/ZWIESELE 2007, 202).

42 Tomuto tématu se detailně věnuje Annegret KEHRBAUM (2006) v rozsáhlém textu své knihy *Die Nabis und die Beuroner Kunst*.

43 Verkade v Cáchách zorganizoval účast Beuronské umělecké školy na výstavě *Sonder-Ausstellung für christliche Kunst*, která probíhala od 15. srpna do 10. října 1907, a měl rozhodující slovo při výběru exponátů, které byly z velké části dovezeny z Prahy. Kartony pro *Mariánský cyklus* dorazily z Emauz, paramenta a sedm listů *Svatogabrielského evangeliáře* ze smíchovského kláštera sv. Gabriela (KRINS 2008, 188–190).

44 Dvě různá data narození jsou dána rozdílem mezi juliánským a gregoriánským kalendářem.

45 Pobyt však skončil roztržkou, přátelství se už neobnovilo (BOYLE-TURNER 2007, 65, pozn. 41).

v beuronském duchu s náměty Narození Krista a Stigmatizace sv. Františka v kapli františkánek v Salztettenu-Heiligenbrunn ve Schwarzwald (VERKADE 1933, 194–209; ČIŽINSKÁ 2002, 28–32; *sine* 2007, 12–13). Dále však chtěl pokračovat ve výzdobách kostelů bez vedení P. Desideria a jeho kánonu. Nový arcipat Ildefons Schober však pro tuto vzpuru neměl žádné pochopení a vyslal Verkadeho v březnu 1909 do Jeruzaléma, kde byl před třemi roky na Sionu založen nový klášter Beuronské kongregace **Dormitio Mariae** (Zesnutí Panny Marie),⁴⁶ aby tam vymaloval kapitulní síň. Verkade zvolil kromě řady benediktinských světců a světic dvě témata z podobnosti o marnotratném synu a o milosrdném Samaritánovi. Po vykonané práci očekával, že bude povolán zpět do Beuronu, ale to se nestalo, jeho odjezd byl odsunut na neurčito, nový úkol už nedostal. Naopak v dubnu příštího roku byla malba odstraněna jako neodpovídající principům Beuronské umělecké školy,⁴⁷ ačkoliv zachovaný návrh tomu nenasvědčuje. Pokořený Verkade však dobu strávenou v Palestině využil k denní kresbě a malbě tamních obyvatel, krajiny a zátiší.⁴⁸ Pomáhal také svému krajanovi Pietu Gerritsovi ve výzdobě kostelů křesťanských Arabů v Jaffě, Bir al-Zaytu a Al-Saltu a zaslal dva články do časopisu *Christliche Kunst*.

Vysvobození přišlo až na sklonku roku 1912 od přítele architekta Josipa Plečnika, který pro Verkadeho v Beuronu vyjednal zakázku na výzdobu dvou výklenkových kaplí v **karmelitánském kostele Svaté rodiny ve Vídni-Döblingu**, které sponzoroval místní podnikatel a Plečnikův stavebník Johann Evangelist Zacherl (PRELOVŠEK 2002, 123; ČIŽINSKÁ 2014, 54–55). V kapli sv. Jana od Kříže namaloval Verkade v rozmezí let 1913–1914 nástěnnou malbu *Snímání z kříže*, kde v klečící postavě sv. Jana ztvárnil stavebníka Zacherla. Nad tímto výjevem navrhl trojdielnou vitraj, kde lze rozeznat Zacherlovy rysy i v postavě na kolenou před Kristem. Méně kvalitní výzdoba kaple sv. Terezie z Ávily se scénou *Proměnění Páně na hoře Tábor* se mohla uskutečnit až dlouho po první světové válce, v letech 1924–1927. Místo učedníků klečí v popředí tři karmelitánské světičky. Rozvrh scén, státnost postav, neutrální pozadí, ornamentika a nápisy v obou kaplích se nesporně hlásí k beuronskému odkazu.

V této době byl Verkade (obr. 24) ve svém klášteře mnohostranně činný v Beuronské umělecké škole, jako celerář, Pater-hostitel, zpovědník, vyhledávaný hlavně umělci, kteří četli jeho autobiografie, jež vyšly v několika vydáních a byly přeloženy do mnoha jazyků, dále jako šéfredaktor časopisu *Benediktinische Monatsschrift*, autor i překladatel mnoha statí o umění. Kolem roku 1940, tj. asi šest let před svou smrtí, přestal malovat. Zájem o jeho dílo se obnovil v 80. letech 20. století, kdy začalo být často prezentováno na výstavách jak v Holandsku, tak ve francouzské Bretani i v Německu.⁴⁹



Obr. 25. Pohled do expozice výstavy *Maler und Mönch – Willibrord Verkade – und seine Kunstfreunde* v Beuronu (foto M. Sedláková, 2016).



Výstava v Beuronu byla rozdělena do tří částí (obr. 25): za prvé obrazů z odkazu Ericha Endricha a Franzisky Weideler, umístěných v bývalých parlatoriích, za druhé děl mnicha Willibrorda Verkadeho v chodbě a v protilehlých nikách a za třetí prezentace Verkadeho jako autora publikací a přítele mnoha umělců v nikách s vitrinami. Zároveň byly vystaveny i dobové fotografie.

Zřejmě z finančních důvodů nebylo možné zapůjčit často reprodukováný obraz od **Maurice Denise** (* 25. 11. 1870 Granville – † 13. 11. 1943 Saint-Germain-en-Laye) *Mniši z Beuronu*,⁵⁰ olej na plátně, 79 × 147 cm, z roku 1904, který vlastní Musée départemental Maurice Denis „Le Prieuré“

46 Klášter se běžně nazývá pouze Dormitio-Abtei. V roce 1951 opatství vystoupilo z Beuronské kongregace.

47 Už na Monte Cassinu, kde začala roztržka s P. Desideriem, byla odstraněna jedna figura anděla, provedená v mozaice, „weil er nicht zum Ganzen passte“ (VERKADE 1933, 115).

48 Van Gogh Museum v Amsterdamu uchovává jedenadvacet skicářů a téměř stovku jednotlivých prací P. Willibrorda Verkadeho. Mnoho jeho dalších děl je uloženo v privátní sbírce ve Švýcarsku (SMITMANS 1999, 362).

49 Např. ve Van Gogh Museum v Amsterdamu, v Musée des Beaux-Arts v Quimperu a ve Städtische Galerie v Albstadtu v Bádensku-Württembersku (BOYLE-TURNER 1989).

50 Původní název: *Portraits du R. P. Didier et de ses élèves P. P. Willibrorde et Adalbert (Monte Cassino)*.



Obr. 26. Maurice Denis, 1904: *Mniši z Beuronu*. Studie, olej na plátně, 27 × 41 cm, signováno vpravo dole v kruhu MAVD (foto Catalogue raisonné de l'oeuvre de Maurice Denis, soukromý archiv).

v Saint-Germain-en-Laye, takže se návštěvníci museli spokojit s fotografií velikosti obrazu. Zato byla nabídnuta jedna z několika menších zachovaných studií k tomuto dílu ze soukromého majetku (SCHÄFER 2016, 20), vytvořená v pastelových barvách uvolněným rukopisem (obr. 26, další Denisův portrét Verkadeho viz obr. 27). Vystaven byl i časopis *Hochland*,⁵¹ otevřený na stránce s fotografií starší Denisovy verze obrazu před přepracováním. Doprovodná fotografie představuje Verkadeho sedícího v atelieru s rukama složenýma pod bradou, jak jsou zachyceny i na konečné verzi obrazu (pozn. 40). Ten zobrazuje tři benediktiny Beuronské umělecké školy, P. Desideria Lenze, sedícího vpravo v hábitu a vyučujícího pomocí kresby s kružítkem dva žáky – P. Adelberta Gresnigta v malířské haleně, hledícího na diváka,⁵² a P. Willibrorda Verkadeho, též v hábitu s kapucí na hlavě, oddaně vzhlížejícího k učiteli. Obraz byl malován na Monte Cassinu, nepochybně ještě před názorovou roztržkou.

Maurice Denis, „le nabí aux belles icônes“, je zastoupen ještě třemi olejomalbami vesměs na plátně. Obraz *Vozík v Loctudy* (*Charrette à Loctudy*), 38 × 42,5 cm, z roku 1894 zobrazuje bretaňskou náves s volským potahem, zapřaženým ve dvoukolové káře, obklopené ženami v tmavých krojích, formálně zjednodušený, oproštěný od detailů (SCHÄFER 2016, 18–23). *Pohled na Saint-Léger* (*Vue des fonds Saint-Léger, en rose*), 19,7 × 27,6 cm, z doby kolem roku 1900 je Denisovým výhledem z jeho bydliště v Saint-Germain-en-Laye. Představuje kopcovitou krajinu s řadou topolů ve středním plánu v dokonalé harmonii s architekturou budov, s vysokým továrním komínem i se vzdálenějším železničním viaduktem v růžových a fialových odstínech. Secesní *Anděly z Le Vésinetu* (*anges du Vésinet*), olej na plátně, 36 × 24,8 cm, namaloval Denis pro Verkadeho v roce 1904, aby si mohl udělat představu o jeho fresce v mariánské kapli v neogotickém kostele sv. Markéty v Le Vésinetu z let 1901–1903. Bělostní andělé stojí mezi vertikálami, podobnými kmenům bříz, na růžovém oblaku na



Obr. 27. Francouzské vydání autobiografie P. Willibrorda Verkadeho *Le tourment de Dieu* (v originále *Die unruhe zu Gott*, v českém překladu *Neklidem k Bohu*) z roku 1923 s fotografií Verkadeho portrétu od Maurice Denise z roku 1906 a s jeho předmlouvou (foto M. Sedláková, 2016).

51 V titulku rozevřeného časopisu *Hochland* 11 z května 1914 na s. 309 je druhý žák chybně označen jako P. Gabriel (Wüger) místo P. Willibrord.

52 Gresnigtovou první týmovou prací byly nástěnné malby v kostele kláštera sv. Gabriela v Praze (HOVEN 2002, 48–61).

pozadí blankytného nebe a sypou květiny z košíčků. Scéna je součástí velkého nástropního výjevu Nanebevzetí Panny Marie.

Dvě práce od **Pierra Bonnarda**, „le nabi trés japonard“ (*3. 10. 1867 Fontenay-aux-Roses – †23. 1. 1947 Le Cannet), jsou velmi rozdílné. Vedle šířkově komponovaných veselých hnědých a bílých *Králíků*, kvaš a tužka na kartonu, 18 × 51 cm, 1894, se můžeme vnořit do žánrového pojetí *Čtoucí ženy*, olej na plátně, 32 × 37 cm, 1905–1907 (obr. 28). V jednoduchém měšťanském interiéru sedí u okna žena, skloněná k časopisu nebo novinám na kolenou. V popředí je malý stůl bez ubrusu s ještě nesklizeným nádobím po svačině s mírně odtaženou židlí s červeným sedákem. V pozadí je u šedavé stěny nezřetelný přiborník. Vertikála hnědočerveného závěsu za čtenářčinými zády odděluje světlou polovinu obrazu s vysokým oknem s bílými záclonami, kde je zvýrazněna hlava ženy s vyčesaným účesem. Umělec volil světelné kontrasty a chvějivě nanášení barev s potlačenými barevnými akcenty.

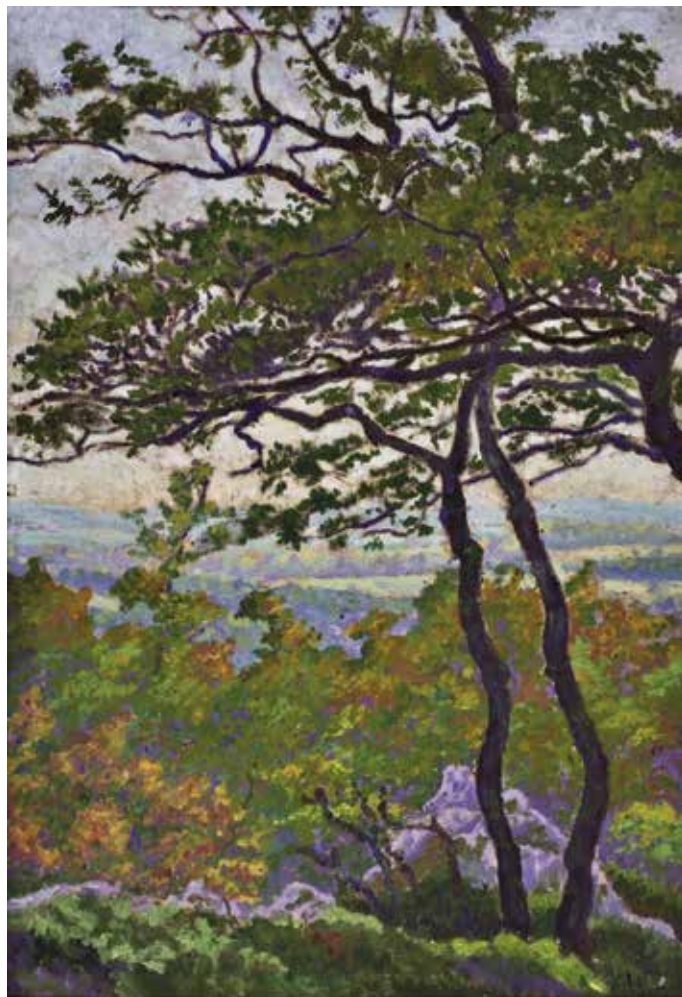
Podobný žánr nabízí jediný obraz **Edouarda Vuillarda**, „le nabi zouave“ (*11. 11. 1868 Cui-seaux, Francie – †21. 6. 1940 La Baule-Escoublac), nazvaný *Matka s dítětem*, olej na kartonu, 43 × 58,3 cm, kolem 1900, ale přenesený do jídelny z vyšších kruhů (obr. 29). Jedná se o interiér v bytě novináře Thadéa Nantansona, který byl spoluzakladatelem a přispěvatelem časopisu *La Revue Blanche*, napojeného na nabisty (SCHÄFER 2016, 24–27). Kompozice je zde oproti Bonnardovu obrazu dělena horizontálně. Dolní polovinu tvoří zlatavý přehoz na dlouhém jídelním stole s několika sklenicemi, v horní části se sedící matka sklání k malé dívence, která si patrně hraje na sedáku židle a v náruči drží loutku s červenou čepičkou. Červenofialový je ještě potah na opěradle vedlejší židle. Na pozadí umělec znázornil obraz v obraze – své vlastní dílo – krajinu značných rozměrů, pověšenou na stěně částečně stříbrozlutě pruhovaně vytapetované a částečně obložené dřevem. Světlá plocha pod obrazem s množstvím pestrobarevných teček může znamenat mramorovou desku konzolového stolku. Obraz charakterizují mihotavé tahy štětce s umírněnou volbou barevných odstínů.

Další tři nabisté jsou zastoupeni také po jednom díle. Paul Sérusier, snad Verkadeho nejlepší přítel, měl dokonce tři přezdívky: „le nabi à la barbe rutilante“, „le bon nabi“ a „le nabi boutou coat“. O beuronské umění se zajímal do té míry, že překládal do francouzštiny Lenzova teoretická díla. Na výstavě jsme viděli jeho výškový obraz asi z podzimního bretaňského pobytu – *Dům s modrou střechou*, olej na plátně, 53 × 40,5 cm, z doby kolem roku 1905 (obr. 30). Poněkud připomíná japonské dřevořezy, protože kompozice s vysokým kopcem za domem vyloučila pohled na nebe. Z barev převládají zelené odstíny velkých travnatých ploch, listy stromů a keřů, malované krátkými tahy štětce, jsou zbarvené do červena. Některé vysoké stromy jsou už bez listů a vytvářejí až bizarní tvary.

Stromy z opačného pohledu – z vrcholu kopce směrem do rozsáhlého údolí – nabízí také výškový obraz **Paula Ransona**, „le nabi plus japonard que le nabi japonard“ (*29. 3. 1864 Limoges – †20. 2. 1909 Paříž), *Krajina se stromy*, olej na dřevě, 36 × 24,8 cm, kolem roku 1902 (obr. 31). Malíř zde zachytil konkrétní kraj ve Forêt d'Écouves u Alençonu v Normandii. V popředí vpravo se vinou až ke splynutí dva tenké kmeny borovic, jejichž koruny pak zaberou celou horní polovinu kompozice a opět upamatovávají na japonskou grafiku. Ostatní stromy a krajina hýří jarními barevnými odstíny – několika zelenými, červenými, růžovými, lila a dalšími, tvořenými krátkými doteky štětce, typickými pro postimpresionisty.

Charles Filiger (*28. 11. 1863 Thann, Alsasko – †11. 1. 1928 Brest, Bretaň) patrně neměl přezdívku. Byl katolíkem s mystickými sklony, ale později propadl alkoholu a drogám. Jeho *Studie aktu*, kvaš na tmavém kartonu, 37 × 26 cm, 1891, se značně odlišuje od předešlých děl. Jedná se o tři kresby jednoho modelu, mladého muže, zezadu. Těla jsou vytvářena černými obrysovými liniemi a modelována širokým šrafováním v pastelových barvách.

Zaměříme se teď na protagonistu výstavy. Po několika ukázkách kreseb z mládí se dostáváme k tvorbě za pobytu v Paříži a v Bretani (SCHÄFER 2016, 10–17; KRINS 2016, 45–46). Verkade byl zprvu silně ovlivněn Gauguinovou tvorbou, Pont-avenskou školou a skupinou Nabis. Hlavně ho Paul Sérusier seznámil s Gauguinovými teoriemi, syntézou dojmů z přírody a vlastního pocitu, které vedou umělce ke zjednodušení kompozice a formy, k omezení barevné škály na čisté barvy bez míchání a k použití obrysových linií. Tak vznikaly kresby tuší a uhlem a kvaše, z nichž budí pozornost např. *Bretaňské děvče s černým šátkem kolem ramen* z roku 1892 nebo o rok mladší *Le Pouldu*, kde Verkade začal malovat zvýšený horizont, takže stavení jsou zachycena až v horním plánu, zatímco hluboké šrafované popředí tvoří louky a pole. Zátíší tou dobou Verkade nemaloval příliš často. Přesto vidíme krásné *Zátíší s mísou z quimperské fajánse*, olej na plátně, 33 × 43 cm, z roku 1891



Obr. 28. Pierre Bonnard, 1905–1907: *Čtoucí žena*. Olej na plátně, 32 × 37 cm, signováno vlevo nahoře Bonnard (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, foto H.-G. Kunz, 2016).

Obr. 29. Edouard Vuillard, kolem 1900: *Matka s dítětem*. Olej na kartonu, 43 × 58,3 cm, signováno vpravo dole E. Vuillard (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, foto H.-G. Kunz, 2016).

Obr. 30. Paul Sérusier, kolem 1905: *Dům s modrou střechou*. Olej na plátně, 53 × 40,5 cm, signováno vpravo dole P. Sérusier (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, foto H.-G. Kunz, 2016).

Obr. 31. Paul Ranson, kolem 1902: *Krajina se stromy*. Olej na dřevě, 36 × 24,8 cm, signováno vpravo dole P. Ranson (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, foto H.-G. Kunz, 2016).

Obr. 32. Jan Verkade, 1891: *Zátiší s mísou z quimperské fajánse*. Olej na plátně, 33 × 43 cm, nesignováno (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, foto H.-G. Kunz, 2016).



Obr. 33. Jan Verkade, 1893: Sv. Šebestián. Kvaš na kartonu?, 120 × 50 cm (převzato ze sine (3) online).

Obr. 34. P. Willibrord Verkade, 1900: Panna Maria s Ježíškem. Nástěnná malba, předsíň arcidiakonického kostela sv. Martina v Beuronu (foto H.-G. Kunz, 2015, reprofoto M. Sedláková, 2016).



Obr. 35. Pohled do expozice výstavy *Maler und Mönch – Willibrord Verkade – und seine Künstlerfreunde* na část věnovanou výzdobě Gnadenkapelle, kterou P. Willibrord Verkade navrhl a provedl v letech 1902–1903. Zleva *Král David* (foto H.-G. Kunz, 2015); karton pro ornamenty, kvaš na kartonu; barevný návrh na fresku v kupoli, kvaš na kartonu, 1902; freska v kupoli (foto Hans-Georg Kunz, 2015); karton pro býka, atribut evangelisty Lukáše, uhel na kartonu, 1902–1903 (reprofoto M. Sedláková, 2016).



(obr. 32). Na stole, na bílé pomačkané utěrce leží tři červená jablka, z nichž jedno je z poloviny vymodelováno zelenou barvou. Mísu s pestrobarevným ornamentem v horním okraji kompozice nevidíme celou, utěrka s modře konturovanými záhyby je zbarvena šrafou do modra, růžova a zeleně. Ojediněly je i Sv. Šebestián, kvaš na kartonu (?), 120 × 50 cm, 1893, signováno a datováno vpravo dole JAN VERKADE / 2.93 (obr. 33; cf. sine 2016b online), uložený ve Statens Museu for Kunst v Kodani. Obraz byl vystaven na výše zmíněné prodejní kodaňské výstavě, kterou uspořádal v roce 1894 přítel Mogest Ballin.⁵³ Na loňské výstavě se návštěvníci museli spokojit jen s fotografií obrazu. Nejnmutněji zakryté nahé tělo chlapeckého světce s tmavou tenkou obrysou volně stojí před silným kmenem stromu, vytvořeným nápadnými delšími a kratšími tahy štětce v šedé až růžové barvě, větve se slévají do husté černě. Obličej se svatozáří a melancholickým výrazem je obrácen vzhůru, do krku, hrudi a stehna jsou zabořeny tři kratičké tenké šípy, připomínající spíše jehly na akupunkturu. Zelený trávník, posetý bílými, modrými a růžovými kvítky, zaplňuje většinu obrazové plochy, na pozadí je klidná vodní hladina.

Radikální změna ve Verkadeho malbě se samozřejmě udála s jeho rozhodnutím stát se mnichem a pracovat v Beuronské umělecké škole pod vedením P. Desideria Lenze. Zpočátku byl konstrukcemi vytvářejícími lidské postavy velmi zaujat, pochopil vysokou výtvarnou hodnotu beuronského umění,⁵⁴ ale nakonec si po několika letech prosadil vlastní cestu, i když ve svých zakázkách na nástěnnou malbu téměř vždy kompozičně vycházel z témat beuronských světeckých postav, jejich defilé nebo i z *Mariánského cyklu* v pražských Emauzích. Prvním úkolem v Beuronu byla už uvedená nástěnná malba benediktinské Madony v refektáři (SIEBENMORGEN 2007, 95), která je, někdy i vícekrát, často zrcadlově převrácená, zastoupena snad ve všech benediktinských kláštřích. Můžeme porovnat značně odlišné pojetí kartonu, čerpající z Verkadeho studia italské deskové malby s jemnými záhyby matčina maforionu a Ježíškova šatu. I výraz tváře Bohorodičky je jiný, archaičtější, než na výsledné malbě s příliš kontrastní barevností.

Vystavená díla z doby po návratu z Prahy jako by reprezentovala jiného umělce, např. skici k výzdobě nového průčelí barokního opatského kostela a k výzdobě Gnadenkapelle – Panna Maria s Ježíškem (obr. 34), sv. Martin na koni, král David, ornamenty ad., které jsou doplněny dobovými i současnými fotografiemi (KRINS 2016, 47–52). Nápadný je karton s ležícím býkem, atributem evangelisty Lukáše (obr. 35). Z mnoha portrétů chlapců-seminaristů,⁵⁵ vesměs kreslených uhlem ve volném čase na Monte Cassinu, některé v parukách, když hráli divadlo (VERKADE 1933, 115), je vystaven jen jeden. Tam pravděpodobně Verkade namaloval obraz, k němuž byl dodatečně přiřazen název a jehož

53 Kodaňské muzeum obraz získalo v roce 1995 odkazem od historika umění Bjarneho Jørnæse. Musée départemental Maurice Denis „Le Prieuré“ v Saint-Germain-en-Laye uchovává menší, starší variantu Sv. Šebestiána, 84 × 38,6 cm, tempera na kartonu, signováno a datováno vlevo dole: JAN VERKADE 92.

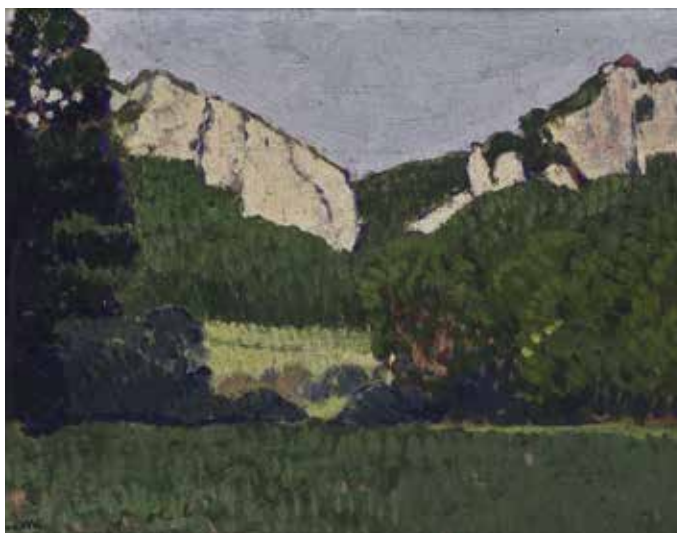
54 „Als Maler suchte ich in die Technik der Beuroner Kunst einzudringen und wurde ein überzeugter und gelehriger Schüler von P. Desiderius Lenz. Das „Messen und Teilen“ und das mathematische Konstruieren gefiel mir sehr.“ (VERKADE 1933, 4) „Ich schwor auf Mass und Zahl.“ (SMITMANS 2007, 169)

55 Nejednalo se o kněžský seminář, ale o internát, nazývaný někdy malým seminářem, pro chlapce studující při kláštřích gymnázium.

interpretace je stále nejasná – *Žena s laní*, olej na plátně, 82 × 48 cm, 1903–1905 (obr. 36). V naznačeném lese spěchá za laní ve skoku žena s dlouhými rusými vlasy, oděná do červeného šatu, s velitelským gestem levé ruky. Obraz byl původně nazván sv. Jenovéfa Brabantská, jejíž pohádkově hrůzostrašný příběh s dobrým koncem byl oblíbený hlavně v barokní době, protože Verkade na toto téma vytvořil dvě kresby, uložené v Beuronu.⁵⁶ V tomto obraze vidí prof. Adolf SMITMANS (1999, 367) šťastný symbol víry a Boží lásky, svobodný výraz Boží mystiky a lidské lásky ve smyslu žalmu 18, 33–37.⁵⁷ Kurátorka výstavy Carina Schäfer je přesvědčena, že obraz je inspirován mramorovou sovkou v Louvru, Dianou z Versailles, římskou kopií z 1. poloviny 2. stol. řecké bronzové sochy ze 4. stol. př. Kr., která je vnímána nikoli jako lovkyně, ale jako ochránkyně lesa a zvěře. Skicu sedící elegantní dámy s kloboukem a se dvěma jeleny v lese vložil Verkade v roce 1903 do dopisu pro Maurice Denise, který se odvděčil několika návrhy na název kresby. Zakončil je benediktinským heslem „u.i.o.g.D.“,⁵⁸ které se mu zdálo jako nejvhodnější (SCHÄFER 2016, 35).



Obr. 36. P. Willibrord Verkade, 1903–1905: *Žena s laní*. Olej na plátně, 82 × 48 cm, nesignováno (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, foto H.-G. Kunz, 2016).



Obr. 37. P. Willibrord Verkade, 1906–1908: *Bílé skály*. Olej na plátně, 24,2 × 32 cm, signováno vlevo dole Jan.WV. (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, foto H.-G. Kunz, 2016).

Karton k velké kompozici *Eva a Maria* na významné výstavě ve Wiener Secession v roce 1905 je už jediným dokladem Verkadeho ztvárnění zajímavého námětu kající se Evy před Matkou Boží, protože originál, po výstavě zakoupený do soukromého majetku, byl za druhé světové války zničen (KRINS 2005, 32–38, 157–159; KEHRBAUM 2007, 129–130; KRINS 2016, 54). Z doby mezi Vídní a Mnichovem se zachovalo několik velmi kvalitních krajinomaleb z okolí Beuronu. *Bílé skály*, olej na plátně, 24,2 × 32 cm, 1906–1908, signováno vlevo dole Jan.WV. (obr. 37, 38), jsou malovány z téměř propadstného údolí, které vyhloubil Dunaj u Fridingenu poblíž Beuronu, kde lze vpravo na vrcholku skály podle sotva viditelné střechy v podobě červeného trojúhelníku rozpoznat lovecký zámek Bronnen, původně raně gotický hrad (SCHÄFER 2016, 28–35). Kromě šedomodré

56 KAB, sign. E 40–30v1; E 39–16v1. K tomuto pojmenování se vyjádřilo několik autorů (SMITMANS 2007, 169, 180, pozn. 14; SCHÄFER 2016, 35).

57 V českém ekumenickém překladu Bible: „Bůh, který mě opásává statečností a mou cestu činí dokonalou, / ten dává mým nohám hbitost laně, na mých posvátných návrších mi dopřává stanout ...“ (Ž 18, 33–34)

58 *Ut in omnibus glorificetur Deus* (Ať je ve všem oslaven Bůh). M. Denise navrhované názvy: Překvapení, Dáma s jeleny, Dáma, dva jeleni a stromy, Po procházce, Lesní klid, Idyla.

Obr. 38. Pohled do expozice výstavy *Maler und Mönch – Willibrord Verkade – und seine Kunstfreunde*, část v prostoru bývalého parlátoria se třemi obrazy P. Willibrorda Verkadeho. Zleva *Z mého okna*, 1907–1908, olej na plátně, 28,2 × 39 cm, signováno vpravo dole JWV; *Pohled na klášter Beuron*, 1908, olej na plátně, původně v majetku malíře Carla Hornunga, nyní soukromá sbírka; *Bílé skály*, 1906–1908, olej na plátně, 24,2 × 32 cm, signováno vlevo dole Jan.WV. (foto M. Sedláková, 2016).



oblohy je pro kompozici rozhodující běloba a zeleň, nánášená krátkými a silnými, až tečkovanými tahy štětce. Obraz *Prádlo*, olej na dřevě, 18 × 21,5 cm, 1906, působí až bizarně. Travnatá zahrada s naznačenými keři, ohraničená v popředí zídou, je upravena pískovou cestičkou v ladných serpentinách, které protínají napopak rovné šňůry s neuvěřitelným množstvím bílého, asi ložního prádla, ale nikoli v rovných řadách, ale nahodile s ostrými úhly. Uprostřed stojí odvrácená pradelna. Na jejím oděvu a několikrát i mezi prádlem se ukáže oživující červené zabarvení. Signaturou vpravo dole se Verkade jednoznačně hlásí ke klášteru: W+V. Tyto a další krajinomalby, i z Palestiny, jsou typické zjednodušením formy, zřeknutím se detailů a proniknutím do podstaty zobrazovaného. Často se věnuje ohraničeným motivům – zahradám nebo hřbitovům, kde po svém zužitkovává beuronský smysl pro geometrii.

Ze světců na kartonech pro už zmiňovanou výzdobu kostela v Aichhaldenu vyniká polopostava sv. Bernarda z Clairvaux v kukule, s kapucí na hlavě a s křížem v levé ruce, kterou Verkade pojal jako autoportrét (obr. 39). Pro srovnání se nabízí Verkadeho portrét se zkoumavým pohledem od Carla Hornunga, kresba uhlím a pastelkami, 1907, který byl použit na plakátu výstavy.

Ale to už přecházíme k pobytu v Mnichově,⁵⁹ do velmi zajímavého období v díle beuronského mnicha.⁶⁰ Nic, co v té době maloval, nepřipomíná Beuronskou uměleckou školu. Kromě povinné kresby aktů, zdokonalené v ateliéru Huga Troendleho,⁶¹ navázal na svou tvorbu za prvního pobytu v Paříži, kam se z Mnichova opět vypravil v roce 1907. Další přítel, Alexej Jawlensky, byl po příchodu do Paříže v roce 1903 převážně ovlivněn Vincentem van Goghem a po dvou letech se orientoval především na Henriho Matisse. V roce 1907 poznal Verkadeho,⁶² jak už bylo výše řečeno, a také Sérusiera, kteří ho seznámili s cloisonismem, uměleckým směrem, který vyznávali především Paul Gauguin a Émile Bernard (THOMAS/EICKEN/DEGLER/MELCHER 2015 online).

V Jawlenského ateliéru Verkade maloval především zátiší, která byla důležitými exponáty sledované výstavy (SMITMANS 2007, 174; SCHÄFER 2016, 38; VERKADE 1933, 164, 190–191). *Zátiší s ovocem*, olej na plátně, 32 × 40 cm, 1907, signováno vlevo dole Jan.WV. (obr. 40), patří k jedenácti obrazům zátiší, kromě dalších prací vystavených v Mnichově v galerii Brakl roku 1908, ale pod názvem *Černý hrnec* (SCHÄFER 2016, 41–42). Na stole, pokrytém ubrusem, vytvořeném bílou a modrou vertikální šrafurou, jsou na talíři naservírována tři červená jablka, mimo leží tři citrony od zeleného po žlutý. Dominantní je tmavý smaltovaný hrnec, v němž se zrcadlí okno, pravý horní kout vyplňuje necelá kávová konvice ze stříbra (nebo z alpaky). Tytéž předměty na stejně shrnutém ubruse zachytil též na svém zátiší v roce 1907 malíř Jawlensky, a pomohl tak upřesnit datování plátna od Verkadeho. Jawlensky pouze přidal slánku a pohárek, konvice sice také není celá, ale její tvar je už nesporný. Rozdíl mezi oběma zátišími, která oba umělci mohli malovat společně, spočívá v barevnosti pozadí: u Jawlenského jasně červeného, u Verkadeho z šedých, bílých a modrých tónů. Kromě dalších kompozic s jablky zaujme *Zátiší s okurkou*, olej na plátně, 39,4 × 51,8 cm, 1907, malované na šikmo umístěném kuchyňském stole s okrovou horní deskou



Obr. 39. P. Willibrord Verkade, 1906: *Sv. Bernard z Clairvaux* (autoportrét). Karton pro nástěnnou malbu pro kostel v Aichhaldenu, uhlí na papíře, rozměry neuvedeny (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, foto H.-G. Kunz, 2016).

59 Od 29. října 1906 do doby krátce před Velikonocemi 1908 (VERKADE 1933, 163,192). Květná neděle padla tehdy na 12. dubna, Boží hod na 19. dubna.

60 Tento pobyt „zu Studienzwecken“ je poněkud zvláštní, protože Verkade, podle výstavy v Secession respektovaný umělec, rozhodně nepotřeboval další studium. Pravděpodobně si chápavý arcipat Placidus Wolter přál na čas otupit ostří ve sporech s P. Desideriem (KRINS 2016, 61), když se Verkade jasně vyjádřil v dopise z Monte Cassina ze září 1904: „Ich möchte wohl nach seinen (Lenzových – pozn. autorky) Plänen, aber nie mit ihm arbeiten, es wäre der Tod meines Künstleraltantes.“ (KEHRBAUM 2007, 129) Verkadeho „vyhnanství“ v Palestině je ještě nejjasnější a podobá se trestu.

61 TROENDLE (1948, 208; 2002, 34–35) ve své vzpomínce uvádí, že Verkade v mnichovském ateliéru v Kaulbachstrasse, v těsné blízkosti Mnichovské akademie, maloval ještě s jedním beuronským mnichem a že se oba potřebovali zdokonalit ve figurální malbě. VERKADE (1933, 169) se o něm nezmiňuje.

62 JAWLENSKY (1970, 110) o tomto setkání a o přátelském vztahu k Verkademu píše: „In einer Ausstellung im Kunstverein in München lernte ich in demselben Jahr den Pater Willibrord Verkade aus dem Kloster Beuron kennen. Er war Maler, ein äusserst interessanter und gebildeter Mann. Ich wurde sehr mit ihm befreundet. Er besuchte mich täglich in meinem Atelier und arbeitete dort vom Frühling bis zum Herbst. Er malte Stilleben, sehr kultiviert und harmonisch, aber es fehlte das Temperament, das gerade in meinen Bildern anzutreffen war, und das wollte er gerade in meinen Arbeiten zämen.“

s potměnými stíny, které vrhají dvě jablka – červené a červenožluté, talíř s ředkvičkami a jablkem, obtočeným zelenou okurkou. Kompozici doplňuje svazek chřestu a květináč s rašícím muškátem. Pozoruhodnou barevností a uvolněným rukopisem na sebe upozorňuje nejasné *Zátíší s modrozelenou vázou*, olej na plátně, 36,4 × 46,4 cm, 1906–1908. Jediný výškový formát zvolil Verkade u *Zátíší s názvem Kytice růží a slézu v zeleném džbánu*, olej na plátně, 47,5 × 32,4 cm, 1906–1908, částečně osvětlené na zcela tmném pozadí, které přesto nezastírá jeho hloubku. Také zájem o květiny a horní osvětlení je u Verkadeho ojedinělé.

Verkade vytvořil v té době ještě velmi závažné obrazy.

Dva z nich, které spojuje zelená barva místo inkarnátu, byly několikrát vystaveny. První, *Vlastní podobizna*, olej na plátně, 72 × 49 cm, 1907–1908 (obr. 41), malíř přivezl do Beuronu, zatímco většinu svých obrazů z mnichovské periody někomu daroval. Verkade se zobrazil v hábitu s paletou a kelímkem u štaflí se zkoumavým pohledem. V zelené tváři červeň rtů připomíná rtěnku, vlasy jsou bílé. Na pozadí je žlutá stěna s klikaticími se červenými a modrými ornamenty, které mohou připomínat arabesku. Zdá se, že zde probleskuje Matissovův vliv prostřednictvím Jawlenského. U druhého, *Oplakávání Krista*, olej, papír, dřevo, 35,5 × 50,5 cm, 1907–1908, je zelená barva ještě nápadnější, protože kromě bederní roušky pokrývá celé Kristovo vyvýšené bezvládné sedící tělo na květované tmavé tkanině. Dvě hluboce zarmoucené ženské polopostavy – Matka Boží v tmavém šatě, přidržující Kristovu pravou ruku, a prostovlasá, červeně oděná sv. Maří Magdaléna s účastně položenou rukou na rameni Panny Marie – zcela zaplňují kompozici. Mezi třemi zlatými svatozářemi se objevuje trojice topolů na diagonále krajiny, nízké zóny šedých mraků a temné oblohy.

Dva další obrazy ukončují na výstavě malířův mnichovský pobyt. *Pohled z mého okna*, olej na plátně, 28,2 × 39 cm, 1907–1908, signováno



Obr. 40. P. Willibrord Verkade, 1907: *Zátíší s ovocem (Černý hrnec)*. Olej na plátně, 32 × 40 cm, signováno vlevo dole Jan.W.V. (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, foto H.-G. Kunz, 2016).



Obr. 41. P. Willibrord Verkade, 1907–1908: *Vlastní podobizna*. Olej na plátně, 72 × 49 cm, nesignováno (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, foto H.-G. Kunz, 2016).

Obr. 42. P. Willibrord Verkade, 1907–1908: *Balkon*. Olej na plátně, 54 × 40 cm, signováno vpravo dole JW. Verkade. (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, foto H.-G. Kunz, 2016)



vpravo dole JWV, vtahuje diváka do zřejmě vnitroblokové, pěstěné, asi nevelké zahrady, ohraničené nízkou budovou u vrat, vysokou zdí a vzrostlými stromy. Díváme z vyvýšeného místa přes šedivou střechu přístěnku na trávník s rohovými tújemi i na geometrický květinový záhon, které dělí pískem vysypané cesty, ale nevidíme oblohu. Verkade použil obrysové linie a krátké tahy štětce pro několik odstínů zeleně a přesně do středu kompozice umístil drobnou postavu zahradníka (SCHÄFER 2016, 31–33). Obraz *Balkon*, olej na plátně, 54 × 40 cm, 1907–1908, signováno vpravo dole JW. Verkade. (obr. 42), působí trochu divadelním dojmem. Dům je pouze tenkou kulisou po celé výšce plátna vpravo, z něhož vystupuje balkon s nadýchnutou stojící mladou ženou ve žlutavých šatech vedle truhlíku s čer-

venými a žlutými rostlinami. Pod balkonem se táhne bez jakékoli perspektivy vertikální cesta podél trávníku, který obklopuje nebývale bujná zeleň až místy rotujících korun stromů, vytvářených tečkovaním. Mezi dřevěnými kůly na věšení prádla a klepání koberců sedí mezi květinami droboučká ženská postava.

Krajinomalbu *Beuron na jaře*, olej na plátně, 52 × 61 cm, 1908, vytvořil Verkade hned po návratu do milovaného Beuronu. Kvůli barevnému pojetí a širšímu datování byl obraz původně nazván

Obr. 43. P. Willibrord Verkade, 1908: *Narození Páně*. Nástěnná malba pro kapli františkánek v Salzstettenu-Heiligenbronn, transfer v klauzūře kláštera v Beuronu (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, foto H.-G. Kunz, 2016).



Beuron na podzim, ale podařilo se přesné určení vzniku pohledu přes zeď klášterní zahrady směrem k vile Donaueck, zasazené pod kopci (SCHÄFER 2016, 29–31). Dominantní je červenohnědá barva pučících stromů a keřů.

Následovala práce na výše zmíněné výzdobě **kaple františkánek v Salzstettenu-Heiligenbronn**, která trvala od začátku srpna do poloviny listopadu a spočívala v provedení dvou výjevů proti sobě u oltáře – *Zvěstování a Narození Páně*, pod nimiž byly navrženy pětice řeholnic s lampami a svíčkami, tvořící s horními

scénami jeden celek (VERKADE 1933, 204–207). Do prostoru mezi okny Verkade umístil *Stigmatizaci sv. Františka*. Malby byly později přemalovány a po prodeji objektu zase odkryty, při čemž bylo zjištěno, že zobrazení Stigmatizace nelze zachránit (KEHRBAUM 2007, 131–132; SMITMANS 2007, 175–176; KRINS 2016, 63). Bohužel byla taktéž zničena kompletní ornamentální výzdoba stěn a stropu navržená architektem Peterem Behrensem. Oba zachované výjevy byly v roce 2006 sejmuty a po restaurování připevněny na stěny v klauzuře kláštera v Beuronu, protějšková procesí františkánek byla umístěna do vstupního prostoru krytý pod Gnadenkapelle (GRÖGER 2014, 10–11). Velké výjevy vycházejí svým čtvercovým formátem a pojetím z *Mariánského cyklu* P. Gabriela Wügera, zničeného během druhé světové války v Emauzském klášteře v Praze, ačkoliv samo zpracování témat je odlišné. U *Zvěstování* dokonce nechybí nápis beuronským písmem: *ECCE ANCILLA DOMINI* („Hle, služebnice Páně“). V obou případech Panna Maria převyšuje jak klečícího archanděla Gabriela, tak kořícího se sv. Josefa, takže jejich hlavy spojují zrcadlové diagonály. Ve scéně *Narození Páně* (obr. 43) Matka drží Ježíška nikoli v náruči, ale stojícího na svém klíně a zcela obtočeného povijanem, připomínajícího Syna Božího v sousoší Svaté rodiny od P. Desideria Lenze ve Stuttgartu z let 1873–1874. Tam má Ježíšek alespoň volné ručičky. Průvod františkánek naznačuje moudré panny a zároveň připomíná světce a světice po stranách vstupu do kaple sv. Maura u Beuronu, prvního a vlastně i posledního Gesamtkunstwerku beuronského umění. *Stigmatizace sv. Františka* měla zcela jinou inspiraci. Malíř ji hledal u Giotta, který se tímto tématem opakovaně zabýval, např. v kostele S. Francesco v Pise nebo horním kostele v Assisi. Výstava ukázala barevnou skicu *Stigmatizace* a kresbu tužkou jedné z františkánek spolu s fotografiemi transferů.

Z doby, kdy Verkade pobýval v Jeruzalémě, byly vystaveny čtyři návrhy na fresku pro kapitulní síň kláštera Zesnutí Panny Marie s námětem Návratu ztraceného syna, z nichž jeden je barevný. Krásný je drobný obrázek *Hřbitov v Palestině*, olej, papír, plátno, 15 × 23,8 cm, 1909 (obr. 44). Je zachycen z nadhledu, ohraničený vysokými zdmi, jako zahrada v Písni písní, za ním se napříč táhne mohutná hradební zeď Jeruzaléma, v němž za stromy vykukují konkrétní sakrální stavby (SCHÄFER 2016, 33–34). Barevné tóny Verkade omezil na několik odstínů zeleně trávníku, cypřišů a snad olivovníku v popředí a okru zdí, které doplňuje modrá obloha a několik červených bodů. Jako už i na předešlých obrazech, oživuje kompozici mužská postava, kráčející podél hřbitova.

Interiér karmelitánského kostela ve Vídni-Döblingu zprostředkovaly fotografie. Ve vitrínách byly vystaveny Verkadeho publikace (obr. 45, 46) a články v různých časopisech, včetně jeho překladu knihy Cenina Cenniniho *Il Libro dell'Arte*, vydaného ve Strassburku v roce 1916, a neotištěného rukopisu *Beschauliches Alter, Des Malermönches letzte Jahre* z roku 1941.⁶³ Výstavu uzavíral konvolut nesourodých kreseb a grafik, vesměs z meziválečného období, darů různých přátel, mezi nimiž byla jediná olejomalba: abstraktní *Meditace*, olej, plátno, karton, 1937, od Alexeje Jawlenského, s nímž si Verkade po celý zbytek života dopisoval.



Obr. 44. P. Willibrord Verkade, 1909: *Hřbitov v Palestině*. Olej, papír, plátno, 15 × 23,8 cm, signováno vlevo dole Verkade 1909 (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, foto H.-G. Kunz, 2016).

Obr. 45. Pohled do expozice výstavy *Maler und Mönch – Willibrord Verkade – und seine Kunstfreunde*. Vitrína s publikacemi P. Willibrorda Verkadeho, v pozadí jsou na stěnách vesměs grafické práce jeho přátel (foto M. Sedláková, 2016).



Obr. 46. Kniha *Spuren des Daseins: Erkenntnisse des Malermönchs Willibrord Verkade OSB*, vydáno Mainz 1938 (foto M. Sedláková, 2016).

63 Toto téma zpracoval Suso Mayer OSB ve své *Bibliografii* (MAYER 1963, 144–147).



Výstava byla oficiálně otevřena o sobotách a nedělích do konce října 2016, ale kdykoli na požádání předem. Vzhledem k tomu, že hostinské křídlo je v beuronském arcipopatství stále plně účastníků četných kurzů, nechyběli ani zájemci o výstavu děl pozoruhodného malujícího mnicha z jejich řad.



Je málo pravděpodobné, že by se mezi příznivci beuronského umění našel větší počet těch, kteří zhlédli obě výstavy, jež od sebe dělilo 350 kilometrů. Bylo by totiž velice zajímavé sledovat jejich pocity. V Limburgu an der Lahn to bylo setkání s velmi kvalitními a mimořádně zachovanými ukázkami beuronského hieratického malířství, sochařství a především uměleckého řemesla, až na malé výjimky z jednoho opatství – St. Hildegard v Eibingenu, dceřiného kláštera z pražského sv. Gabriela. Nemohli jsme zde očekávat vrcholná díla zakladatelů tohoto uměleckého směru, protože se na výstavbě a výzdobě tohoto komplexu podíleli jen zcela nepatrnou měrou, a ani nám to tentokrát nechybělo. Klášter v Eibingenu je v současnosti jediným živým a početným ženským opatstvím Beuronské kongregace,⁶⁴ kde se, kromě už zmíněného, značně nešťastného zabílení maleb v chóru jeptišek klášterního kostela, zachovala figurální malířská výzdoba lodi a presbytáře, knihovny v konventu a velké množství kusů zařízení a liturgických předmětů ve vzorném pořádku a stavu. Zvláště precióza, paramenta a malby miniatur musely uspokojit i nejnáročnější odborníky.

Na výstavě v Beuronu jsme byli svědky hledání sebe sama jednoho z nejzajímavějších malířů Beuronské umělecké školy, P. Willibrorda Verkadeho. Skutečnost, že Verkade přišel jako malíř s určitou vyhraněností po poznávání uměleckých děl v nejslavnějších evropských muzeích a galeriích, po učení u Paula Gauguina a po zkušenostech ve skupině Nabis, nemohla hrát velkou roli, protože zakladatelská trojice beuronského umění (P. Desiderius Lenz, P. Gabriel Wüger a jeho žák P. Lukas Steiner) měli sami svým způsobem analogické praxe (SIEBENMORGEN 1983, 25–34, 46–50, 57–73; ČIŽINSKÁ 2014, 26–31) a jejich cesta do Beuronu, až na Steinera, nebyla zdaleka přímočará. Problematický byl hlavně generační až téměř dvougenerační odstup a – jak vyplývá z různých zdrojů – i zřejmě nedostatek taktu a schopnosti P. Desideria chápat jiné umělecké názory v odlišné době. Zpočátku se zdálo, že bude Verkade stejně poslušným a pokorným mnichem, jako byla skupina malujících v klášteře St. Hildegard. Postupně se však na Monte Cassinu začal vlivem neshod s P. Desideriem, který si např. nepřál, aby Verkade po práci na freskách a mozaikách chodil skicovat do přírody nebo portrétoval žáky tamějšího gymnázia, jejich vzájemný vztah hroutit, a dokonce vyhrocovat. A diváci na výstavě⁶⁵ začnou bezděčně sympatizovat s revoltujícím holandským mnichem, který musel ještě prožít zničení svého díla v Jeruzalémě a nesměl se dlouhé tři roky vrátit zpět do Evropy, a prohlížejí si mnohem podrobněji jeho zátiší a krajiny než např. skici a kartony k beuronské výzdobě významné Gnadenkapelle. Přesto Verkade dobře věděl, kde je jeho místo, a nikde se dosud ani v jeho autobiografických publikacích, ani v jeho korespondenci nenašla zmínka, že by chtěl beuronský klášter opustit a začít nový život bez mešní celebrace nebo bez rytmizace chórových modliteb s gregoriánským chorálem.

PRAMENY

KAB — Beuron, Kunstarchiv Erzabtei St. Martin in Beuron (KAB). Mapped XIV, E, St. Gabriel, kresby č. 33–35; Osobní doklady Jana Sarkandera Vrbíka, bez sign.; Totenchronik der Erzabtei Beuron, R. P. Paul Krebs, [1935], bez sign.

LITERATURA

sine 2007 — sine: P. Willibrord Jan Verkade, bibliographische Daten. In: P. Willibrord Jan Verkade, Künstler und Mönch. Katalog výstavy, Adolf Smitmans (ed.), Beuron 2007, 10–13.

sine (1) online — sine: Führung durch die Kirche. Benediktinerinnenabtei St. Hildegard. Dostupné na <<http://www.abtei-st-hildegard.de/?p=4537>> [vid. 2017-10-04].

64 Většina klášterů Beuronské kongregace nemá žádnou výzdobu vytvořenou Beuronskou uměleckou školou.

65 Vzhledem k několika znovuobjeveným obrazům P. Willibrorda Verkadeho byla výstava v Beuronu opět otevřena ve dnech 7. 5. – 29. 10. 2017 (obr. 47). K dispozici je 2. rozšířené vydání katalogu.



Obr. 47. Plakát obnovené výstavy *Maler und Mönch – Willibrord Verkade – und seine Kunstfreunde* návrh Lothar Gonschor s použitím Verkadeho kvaše *Le Pouldu* z roku 1891 (převzato z <http://www.erzabtei-beuron.de/fix/doc/Verkade-Ausstellung_Flyer-2_aussen_v2_.jpg> [vid. 2017-10-04]).

- sine* (2) online — *sine*: heslo Br. Notker Becker (1883–1978). In: Die Künstlerbrüder. Benediktinerabtei Maria Laach. Dostupné na <<http://www.maria-laach.de/kuenstlerbrueder/>> [vid. 2017-10-04].
- sine* (3) online — *sine*: heslo Jan Verkade, Den heilige Sebastian, 1893. Dostupné na <<http://collection.smk.dk/#/en/detail/KKS1995-105>> [vid. 2017-10-04].
- sine* 2016a online — *sine*: heslo Société des Vingt. Dostupné na <https://de.wikipedia.org/wiki/Soci-%C3%A9t%C3%A9_des_Vingt> [aktualizov no 10. 8. 2016; vid. 2017-10-04].
- sine* 2016b online — *sine*: heslo Verkade, Saint S bastien, 1892. Dostupné na <<http://www.musee-mauricedenis.fr/les-collections/galerie-des-oeuvres/article/saint-sebastien>> [aktualizov no 22. 11. 2016; vid. 2017-10-04].
- sine* 2017a online — *sine*: heslo St. Hildegard (Eibingen). Dostupné na <[https://de.wikipedia.org/wiki/St._Hildegard_\(Eibingen\)](https://de.wikipedia.org/wiki/St._Hildegard_(Eibingen))> [aktualizov no 1. 6. 2017; vid. 2017-10-04].
- sine* 2017b online — *sine*: heslo Verkade (bedrijf). Dostupné na <[https://nl.wikipedia.org/wiki/Verkade_\(bedrijf\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Verkade_(bedrijf))> [aktualizov no 4. 8. 2017; vid. 2017-10-04].
- ANTONS 2016 — Klara ANTONS OSB: Die Gr ndungsgruppe f r St. Hildegard (1904); Die Beuroner K nstlerm nche f r St. Hildegard (1912); Katalog. In: „Der Maler der St. Hildegard“. Frauen und die Beuroner Kunst. Matthias Theodor Kloft / Dominik Müller (eds), Limburg 2016, 10–81.
- BOIS 1983 — Alain BOIS: Expressionismus. In: D jiny um n  9. José Pijoan (ed.), Praha 1983, 245–292.
- BOYLE-TURNER 1989 — Caroline BOYLE-TURNER (ed.): Jan Verkade. Ein holländischer Schüler Gauguins. Zwolle 1989.
- BOYLE-TURNER 2007 — Caroline BOYLE-TURNER: Jan Verkade und die Nabis. In: P. Willibrord Jan Verkade, Künstler und Mönch. Katalog výstavy, Adolf Smitmans (ed.), Beuron 2007, 57–65.
- COURTHION 1983 — Pierre COURTHION: Symbolismus a skupina Nabis, In: Dějiny umění 9. José Pijoan (ed.), Praha 1983, 6–31.
- ČIŽINSKÁ 1997 — Helena ČIŽINSKÁ: Opatství sv. Gabriela na Smíchově v Praze. Stalet  Praha 23, 1997, 59–122.
- ČIŽINSKÁ 1999 — Helena ČIŽINSKÁ: Beuronsk  um leck  skola v opatství svatého Gabriela v Praze – Die Beuroner Kunstschule in der Abtei Sankt Gabriel in Prag. Praha 1999.
- ČIŽINSKÁ 2002 — Helena ČIŽINSKÁ: P. Willibrord Verkade OSB. In: Kánon a beuronst  umělci – Der Kanon und die Beuroner Künstler. Monica Šebová (ed.), Praha 2002, 22–33.
- ČIŽINSKÁ 2006 — Helena ČIŽINSKÁ: Retrospektiva v Beuronu. Zprávy pam tkov  pře 66, 2006/3, 263–266.
- ČIŽINSKÁ 2007 — Helena ČIŽINSKÁ: Beuronsk  v zdoba v Emauzich. In: Emauzy. Benediktinsk  kl st r v srdci Prahy. Kl ra Benešovsk  / Kateřina Kub nov  (eds), Praha 2007, 152–190.
-  IŽINSK  2014 — Helena  IŽINSK : Isis-Madona. Stalet  Praha 30, 2014/1, 25–65.
-  IŽINSK /H JEK 2014 — Helena  IŽINSK  / Josef H JEK: Kostel sv. Anton na v pražsk ch Holešovicich. Praha 2014.
- EIDEN 2008 — Matthia EIDEN OSB: Erzabt Placidus Wolter und die Abtei St. Hildegard Eibingen (1888–1908). In: Zwischen Aufbruch und Beständigkeit. Leben und Wirken des zweiten Beuroner Erzabtes Placidus Wolter (1828–1908). Peter H ger / Jakobus Kaffanke (eds), Berlin 2008, 181–184.
- FILIP 2004 — Aleř FILIP: Secesn  chr my na Morav  a ve Slezsku. Brno 2004.
- FORSTNER 1963 — Dorothea von FORSTNER: St. Gabriel. Zum Beuroner Jubeljahr. Geschichte der Abtei St. Gabriel, Erbe und Auftrag. Benediktinische Monatschrift 39, 1963/2, 114–119.
- gge 2016 online — gge: heslo Sauter, Regintrudis. In: Biographia Benedictina (Benedictine Biography). Dostupné na <http://www.benediktinerlexikon.de/wiki/Sauter,_Regintrudis> [aktualizov no 25. 11. 2016; vid. 2017-10-04].
- GR GER 2014 — Augustinus GR GER OSB: Die „Krypta“ unter der Beuroner Gnadenkapelle. Ein lange verkanntes Kleinod. Beuron 2014.
- GR GER ET AL. 2016 — Augustinus GR GER ET AL.: Liber evangeliorum. Kniřn  malba Beuronsk  um leck  skoly = die Buchmalerei der Beuroner Kunstschule. Praha 2016.
- HOVEN 2002 — Lambert van den HOVEN: P. Adelbert Gresnigt OSB v Praze. In: K non a beuronst  um lci – Der Kanon und die Beuroner Künstler. Monica Šebov  (ed.), Praha 2002, 48–61.
- JAWLENSKY 1970 — Alexej JAWLENSKY: Lebenserinnerungen. In: Alexej von Jawlensky. Köpfe-Gesichte-Meditationen. Clemens Weiler (ed.), Hanau 1970, 104–119.
- KADL IKOV /PETERKOV /ŠOP K 1999 — Marie KADL IKOV  / Eva PETERKOV  / Pavel ŠOP K: Marianum: 1909–1919–1999. Opava 1999.
- KEHRBAUM 2006 — Annegret KEHRBAUM: Die Nabis und die Beuroner Kunst. Jan/Willibrord Verkades Aichhal-dener Wandgemälde (1906) und die Rezeption der Beuroner Kunst durch die Gauguin-Nachfolger. Hildesheim 2006.
- KEHRBAUM 2007 — Annegret KEHRBAUM: Für Kloster und Gemeinde. In: P. Willibrord Jan Verkade, Künstler und Mönch. Katalog v stavy, Adolf Smitmans (ed.), Beuron 2007, 125–145.
- KRINS 1998 — Hubert KRINS: Die Kunst der Beuroner Schule. „Wie ein Lichtblick vom Himmel“. Beuron 1998.
- KRINS 2004 — Hubert KRINS: Beuron an der Donau. Beuron-Lindenberg 2004.
- KRINS 2005 — Hubert KRINS: Beuroner Kunst in der Wiener Secession 1905–2005. Katalog v stavy, Beuron 2005.

- KRINS 2008 — Hubert KRINS: Erzabt Placidus Wolter und die Beuroner Schule. In: Zwischen Aufbruch und Beständigkeit. Leben und Wirken des zweiten Beuroner Erzabtes Placidus Wolter (1828–1908). Peter Häger / Jakobus Kaffanke (eds), Berlin 2008, 186–196.
- KRINS 2015 — Hubert KRINS: Die Katakombenbilder im Beuroner Kreuzgang. Nepublikovaná přednáška v Beuronu dne 15. března 2015.
- KRINS 2016 — Hubert KRINS: Das Vermächtnis Dr. Erich Endrich – Franziska Weideler; Stationen des Malermönchs Willibrord Verkade; Der Schriftsteller Willibrord Verkade; Geschenke von Künstlerfreunden. In: Carina Schäfer / Hubert Krins: Willibrord Verkade, Maler und Mönch und seine Künstlerfreunde. Katalog výstavy, [Beuron] 2016, 1–5; 45–79.
- KRINS/ZWIESELE 2007 — Hubert KRINS / Sando ZWIESELE: Der Nachlass von P. Willibrord Verkade im Kunstarchiv der Erzabtei Beuron. In: P. Willibrord Jan Verkade, Künstler und Mönch. Katalog výstavy, Adolf Smitmans (ed.), Beuron 2007, 197–206.
- KRINS/ZWIESELE 2010 — Hubert KRINS / Sando ZWIESELE: Die Kartonsammlung im Kunstarchiv der Erzabtei St. Martin zu Beuron. Ein Arbeitsbericht. In: Beuroner Forum 2. Stefan Blanz / Peter Häger / Jakobus Kaffanke OSB (eds), Berlin 2010, 94–108.
- KRINS 2017 — Hubert KRINS: Die Katakombenbilder im Beuroner Kreuzgang. In: Beuroner Forum. Bd. 8/9, Edition 2016/2017. Peter Häger / Jakobus Kaffanke (eds), Berlin 2017, 181–205.
- MAYER 1963 — Suso MAYER OSB: Beuroner Bibliographie. Schriftsteller und Künstler während der ersten hundert Jahre des Benediktinerklosters Beuron 1863–1963. Beuron 1963.
- MUCHA 1982 — Jiří MUCHA: Alfons Mucha. Praha 1982.
- PRELOVŠEK 2002 — Damjan PRELOVŠEK: Josip Plečnik: život a dílo. Šlapanice 2002.
- MÜLLER 2016 — Dominik MÜLLER: Die Stiftskapelle St. Sophia in Limburg. In: „Der Maler der Hl. Hildegard“. Frauen und die Beuroner Kunst. Katalog výstavy, Matthias Theodor Kloft / Dominik Müller (eds), Limburg 2016, 82–88.
- NAREDI-RAINER 1983 — Paul v. NAREDI-RAINER: Notker Becker als Künstler. In: Emmanuel v. Severus OSB / Paul v. Naredi-Rainer: Notker Becker OSB (1883–1978). Katalog výstavy, Maria Laach 1983, 13–42.
- RATH 2004 — Philippa RATH: Benediktinerinnenabtei St. Hildegard Rudesheim / Eibingen. Petersberg 2004.
- ROYT 1999 — Jan ROYT: Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. Praha 1999.
- SAMETZKI-KRAUS 2009 — Julia SAMETZKI-KRAUS: Die Gnadenkapelle der Beuroner Klosterkirche und die „Grammatik der Kunst“ im Alten Ägypten. In: Ägypten, die Moderne, die „Beuroner Kunstschule“. Harald Siebenmorgen / Anna zu Stolberg (eds), Karlsruhe 2009, 156–166.
- SENGER 1989 — Basilius SENGER (ed.): Die Beuroner Benediktiner-Kongregation und ihre Klöster. Beuron 1997.
- SEVERUS 1983 — Emmanuel v. SEVERUS OSB: Bruder Notker Heinrich Becker OSB. In: Emmanuel v. Severus OSB / Paul v. Naredi-Rainer: Notker Becker OSB (1883–1978). Katalog výstavy, Maria Laach 1983, 9–12.
- SCHÄFER 2016 — Carina SCHÄFER: Aufenthalte in Paris und der Bretagne; Verkades kleine Sammlung: Werke der Künstlerfreunde; Landschaften und Motive im Freien; Stilleben. In: Carina Schäfer / Hubert Krins: Willibrord Verkade, Maler und Mönch und seine Künstlerfreunde. Katalog výstavy, [Beuron] 2016, 6–44.
- SIEBENMORGEN 1983 — Harald SIEBENMORGEN: Die Anfänge der „Beuroner Kunstschule“. Peter Lenz und Jakob Wüger 1850–1875. Sigmaringen 1983.
- SIEBENMORGEN 2007 — Harald SIEBENMORGEN: Achsenverschiebungen der Avantgarden. In: P. Willibrord Jan Verkade, Künstler und Mönch. Katalog výstavy, Adolf Smitmans (ed.), Beuron 2007, 93–100.
- SMITMANS 1999 — Adolf SMITMANS: Jan/Willibrord Verkade: Kunst, jenseits von Natur und Gesetz. Erbe und Auftrag 75, 1999/5, 361–374.
- SMITMANS 2007 — Adolf SMITMANS: Aufbruch zum Ganzen. In: P. Willibrord Jan Verkade, Künstler und Mönch. Katalog výstavy, Adolf Smitmans (ed.), Beuron 2007, 165–180.
- TROENDLE 1948 — Hugo TROENDLE: Der Malermönch. Eine Münchner Erinnerung. Der Zwiebelturm, Monatsschrift für das Bayerische Volk und seine Freunde 3, 1948/3, 208–210.
- TROENDLE 2002 — Hugo TROENDLE: Mnich, který maloval. Vzpomínka na Mnichov – Der Malermönch. Eine Münchner Erinnerung. In: Kánon a beuronští umělci – Der Kánon und die Beuroner Künstler. Monica Šebová (ed.), Praha 2002, 34–39.
- THOMAS/EICKEN/DENGLER/MELCHER 2015 online – Silke THOMAS / Patricia von EICKEN / Sarah DENGLER / Ralph MELCHER: Meisterwerke V – Katalog 128 © Galerie Thomas. München 2015. Dostupné na <<http://docplayer.org/33573104-Max-beckmann-alexej-von-jawlensky-ernst-ludwig-kirchner-fernand-leger-emil-nolde-pablo-picasso-chaim-soutine.html>> [vid. 2017-10-04].
- TYRŠOVÁ 1888 — Renata TYRŠOVÁ: heslo Achtermann. In: Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 1. Praha 1888, 517.
- VERKADE 1933 — Willibrord VERKADE: Der Antrieb ins Vollkommene. Freiburg im Breisgau 1933.
- VERKADE 1942 — Willibrord VERKADE: Neklidem k Bohu. Praha 1942.
- WAGNER-HÖHER 2008 — Ulrike-Johanna WAGNER-HÖHER: Die Benediktinerinnen von St. Gabriel / Bertholdstein (1889–1919). St. Ottilien 2008.
- WIMMER 1966 — Otto WIMMER: Handbuch der Namen und Heiligen. Innsbruck-Wien-München 1966.

ZUSAMMENFASSUNG**PRAG IM KONTEXT DER BEURONER KUNSTSCHULE. ZU DEN AUSSTELLUNGEN DER BEURONER KUNST IN DEUTSCHLAND**

Der vorliegende Artikel entsprang der Bemühung, die immer noch ungenügende Kenntnis der Beuroner Kunst mittels zweier im Jahre 2016 in Deutschland veranstalteter Ausstellungen und im breiteren Kontext der kulturellen Verbindungen und Einflüsse im mitteleuropäischen Raum der zweiten Hälfte des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts dem tschechischen Leser näher zu bringen. Zahlreiche Feststellungen enthüllen eine tiefere und komplexere Traditionsbedeutung der Beuroner Kunst in den Prager Klöstern Emmaus und St. Gabriel. Statt der üblichen Rezension wurde deshalb eine breitere Auffassung mit Hinweisen zur Literatur und mit einem Anmerkungsapparat gewählt.

Die Frühjahrsausstellung „Der Maler der Hl. Hildegard, Frauen und die Beuroner Kunst“, installiert im Diözesanmuseum in Limburg an der Lahn, hat in einem relativ weiten Ausmaß die malerische Ausschmückung und liturgische Ausstattung des Rheinländischen Frauenklosters St. Hildegard der Beuroner Benediktiner-Kongregation dem Besucher, das 1900-1904 aus dem Kloster St. Gabriel in Prag-Smichov nähergebracht worden war. In Team des „Maler der Hl. Hildegard“ genannten P. Paulus Krebs aus der Erzabtei St. Martin in Beuron arbeiteten im Laufe der Jahre 1907-1913 drei Laienbrüder und zwei Künstleroblaten, unter denen der Oblate Jan Sarkander Vrbík aus Dřevohostice (Bez. Přešov) in Mähren, Bruder Antonín Vrbíks, dem Mitglied der Beuroner Kunstschule im Prager Emmauskloster, der bedeutendste war. Unter den Künstlerinnen im St. Lukas-Atelier der smichover Abtei geschulten Ordensfrauen zeichneten sich D. Thekla Köppel und D. Josepha Knips aus, an dem der Gründer der Beuroner Kunst P. Desiderius Lenz unterrichtet hatte. Die Ausstellung zeigte die Kartons für die Wandausschmückung der Kirche St. Hildegard und des Nonnenchors, kleinere Plastik, Garnituren von vergoldeten Bronze-Altarleuchtern, einen Abtsstuhl, einen von den Nonnen ausgefertigten Sessel, mehrere herrliche Messornate, Pretiosen, überwiegend nach Entwurf von P. Paulus Krebs, sowie zwei Blätter mit ikonographisch anspruchsvollen Illustrationen des St. Hildegard-Evangeliums aus den Jahren 1930-1933 von der erwähnten Benediktinerin D. Josepha Knips.

Die direkt in das Areal der Erzabtei in Beuron gestellte Ausstellung widmete sich dem Schaffen des holländischen Malers Jan Verkade, eines Schülers Paul Gauguins und eines Mitglieds der Pariser Gruppe Nabis und seiner Kollegen. Jan war nach seiner Konversion (während seines Aufenthaltes in der Bretagne 1892) im Beuroner Kloster zwei Jahre später unter die Mitglieder der Beuroner Kunstschule aufgenommen worden. Seine erste Aufgabe war die malerische Wanddekoration des Prager Klosters St. Gabriel in Smichov. Nach dem theologischen Studium wirkte er in Beuron bis zu seinem Tode als P. Willibrord.

Den Anlass zur Ausstellung gab das Vermächtnis Franziska Weideleners an das Beuroner Kloster, das Bilder, Zeichnungen und Korrespondenz P. Willibrords enthält, die sie nach dem Prälat Dr. Erich Endrich, einem Freund des Malers geerbt hatte. Die Sammlung ist auch dadurch außerordentlich, als sie nebst Werken von Verkade auch Ölgemälde enthielt, die ihm seine französischen Freunde – die Nabis Paul Sérusier, Maurice Denis, Paul Ranson, Edouard Vuillard, Pierre Bonnard, Charles Filiger und Ker-Xavier Roussel – schenkten. Außerdem wurden hauptsächlich grafische Werke seiner Freunde in die Sammlung eingeordnet, die er während seines Aufenthalts in München 1906-1908 kennengelernt hatte und unter denen das nichtfigurative Ölgemälde von Alexej von Jawlensky aus dem Jahre 1937, Meditation genannt, hervorragt. Die Ausstellung wurde noch durch im Privatbesitz befindlicher Werke Verkades und seiner Freunde ergänzt. Die Besucher hatten die Möglichkeit, die Künstlerische Entwicklung Verkades von einem Jungen, der die holländische Landschaft gezeichnet und gemalt hatte, über den Studenten der Rijksakademie in Amsterdam, der sein Studium nie vollendete, den begeisterten „nabi obéliscal“ (jedes Mitglied der Gruppe erhielt seinen Spitznamen), den aufmerksamen Anhänger der Künstlerischen Theorien von P. Desiderius Lenz, mit dessen Ansichten er aber bald auseinanderging, den revoltierenden Mönch, der auf unbestimmte Zeit (1909-1912) nach Jerusalem geschickt wurde, bis zu seinem ausgeglichenen Werk, dem auch die fachliche Publikationstätigkeit gemeinsam mit den in mehrere Weltsprachen übersetzten Erinnerungsbände angehört. Mit Rücksicht darauf, daß es gelang weitere Bilder des malenden Mönchs aufzufinden, wurde die Ausstellung in den Tagen vom 7. Mai bis 29. Oktober 2017 wiedereröffnet.

Abb. 1. Michael Benecke, Ausstellungsplakat „Der Maler der hl. Hildegard. Frauen und die Beuroner Kunst“, Diözesanmuseum Limburg a. d. Lahn (Foto M. Schawe, 2016).

Abb. 2. Limburg a. d. Lahn, Diözesanmuseumsgebäude mit dem Ausstellungsplakat „Der Maler der hl. Hildegard“ (Foto Autorin, 2016).

Abb. 3. Eibingen, Abtei St. Hildegard, Ansicht von Osten (Foto P. Ochsenfeld, 2015).

Abb. 4. Eibingen, Abtei St. Hildegard, Ansicht von Südwesten (Foto Sr. K. Antons, 2016).

Abb. 5. Prag 5-Smichov, Kloster St. Gabriel. Der Erzengel Michael sendet die hl. Hildegard nach Eibingen, um im Rheinland ein neues Kloster zu gründen. Wandgemälde in der Maria Verkündigungskirche, Schiff, Südseite, Entwurf P. Desiderius Lenz, Ausführung Beuroner Kunstschule, zwischen 1895-1897 (Foto A. Holasová, 2017).

Abb. 6. P. Paulus Krebs und seine Kollegen bei Pétanque im Kloster St. Hildegard (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, Sign. F 58, unbekannter Fotograf, 1912).

Abb. 7. Grabstein des Oblaten Jan Sarkander Vrbík und der zwei Ordensbrüder, Ordenskirchhof in Beuron (Foto Autorin, 2016).

Abb. 8. Ausstellung im Diözesanmuseum Limburg a. d. Lahn, Blick in den Ausstellungsraum. Im Vordergrund links P. Paul Krebs, Kreuzigungsgruppe, der erste Karton für den Nonnenchor zu St. Hildegard, 1908 (Foto Sr. K. Antons, 2016).

- Abb. 9.** P. Paulus Krebs, Hl. Benedikt, 1912. Karton, Kohlenzeichnung, Papier. Archiv St. Hildegard, Sign. StH 27, 203 × 127 cm (Foto H.-G. Kunz, 2007).
- Abb. 10.** P. Paulus Krebs, Hl. Scholastika, 1912. Karton, Kohlenzeichnung, Papier. Archiv St. Hildegard, Sign. StH 27, 202 × 92 cm (Foto H.-G. Kunz, 2007).
- Abb. 11.** Prag 5-Smíchov, Kloster zu St. Gabriel, hl. Benedikt und Scholastika. Wandgemälde in der Maria Verkündigungskirche, Presbyterium, Südseite, Entwurf P. Desiderius Lenz, Ausführung Beuroner Kunstschule, 1896 (Foto A. Holasová, 2017).
- Abb. 12.** P. Desiderius Lenz (?), nach 1900: Engel. Gips, Messingmarke B+ (Beuron) am Sockel, H. 72 cm. (Archiv St. Hildegard, ohne Sign., Foto Sr. K. Antons, 2016).
- Abb. 13.** Fr. Fidelius Failer (?), 1. Drittel d. 20. Jh.: Kreuzigungsgruppe. Gips, Messingmarke B+ (Beuron) am Sockel, H. 54 cm. Archiv St. Hildegard, ohne Sign. (Foto H.-G. Kunz, 2013).
- Abb. 14.** Ausstellung im Diözesanmuseum Limburg a. d. Lahn, Blick in den Ausstellungsraum. Im Vordergrund rechts P. Paulus Krebs, Kreuzigungsgruppe, der zweite Karton für den Nonnenchor der Klosterkirche, 1908. In der Mitte das gewobene Altarretabulum mit Motiv der Darstellung des Herrn, Stramin und Seide, 160 × 168 cm, D. Scholastica von Oer, 1930-1931. Im Hintergrund das Abtsstuhl (Lindenholz und Textil), von P. Paulus Krebs entworfen, Firma Müller Fulda (Foto Sr. K. Antons, 2016).
- Abb. 15.** Kasel Soli Deo, Pektoralseite, 1912. Stickerei, Halbseide, H. 134, Br. 151 cm, Entwurf P. Paulus Krebs, Ausführung Atelier St. Hildegard (Foto Sr. K. Antons, 2008).
- Abb. 16.** Kasel Soli Deo, Dorsalseite, Detail mit der Ecclesia, 1912. Nadelmalerei, Halbseide, Entwurf P. Paulus Krebs, Ausführung Stickatelier St. Hildegard (Foto Sr. K. Antons, 2008).
- Abb. 17.** Ausstellung im Diözesanmuseum Limburg a. d. Lahn. In der Mitte die Pflingstkasel, Entwurf D. Scholastica von Oer, Ausführung Stickatelier St. Hildegard, 1924 (Foto Sr. K. Antons, 2016).
- Abb. 18.** P. Paulus Krebs, 1910: Kelchentwurf. Federzeichnung, Aquarell. KAB, Sign. E 45 (Foto H.-G. Kunz, 2004).
- Abb. 19.** Blatt vom St. Hildegardsevangelium zum Fest der hl. Hildegard. Entwurf und Ausführung D. Josepha Knips, 1933. Gouache, Aquarell, Tusche, Blattgold auf Pergament, 43,6 × 28 cm. Archiv St. Hildegard, ohne Sign. (Foto Sr. K. Antons, 2014).
- Abb. 20.** Blatt vom St. Hildegardsevangelium zum Fronleichnamfest. Entwurf und Ausführung D. Josepha Knips, 1930. Gouache, Aquarell, Tusche, Blattgold auf Pergament, 45,7 × 29,5 cm. (Archiv St. Hildegard, ohne Sign., Foto Sr. K. Antons, 2014).
- Abb. 21.** Ausstellungsplakat „Maler und Mönch – Willibrord Verkade – und seine Künstlerfreunde“, Entwurf Lothar Gonschor, 2016, mit Verwendung der Kohlenzeichnung von Carl Hornung, 1907, und des Landschaftsgemäldes von Verkade Weiße Felsen, 1906-1908. Übernommen aus: <http://www.erzabtei-beuron.de/aktuelles/rueckschau/index.html?Partition=8> [vid. 2017-10-04].
- Abb. 22.** Zaandam, Niederlande, alte Schokoladen- und Keksfabrik Verkade. Siehe: [https://nl.wikipedia.org/wiki/Verkade_\(bedrijf\)#/media/File:Verkade_formerly_factory.jpg](https://nl.wikipedia.org/wiki/Verkade_(bedrijf)#/media/File:Verkade_formerly_factory.jpg) (Foto Niels Kim, 2007).
- Abb. 23.** Keksbüchse Verkade, wohl 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts, Blech, 21 × 13,5 × 6 cm, Privatsammlung der Autorin (Foto P. Havlík, 2011).
- Abb. 24.** P. Willibrord Verkade, Foto wohl Trude Fleischmann, Wien I, 1928, Detail (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv; Reprofoto M. Sedláková, 2016).
- Abb. 25.** Beuron, Ausstellung Maler und Mönch – Willibrord Verkade – und seine Künstlerfreunde, Blick in den Ausstellungsraum (Foto M. Sedláková, 2016).
- Abb. 26.** Maurice Denis, Die Mönche von Beuron, 1904, Studie, Öl, Leinwand, 27 × 41 cm, Signatur rechts unten im Kreis MAVD (Foto Catalogue raisonné de l'oeuvre de Maurice Denis, Privatchiv).
- Abb. 27.** Französische Ausgabe der Autobiographie von P. Willibrord Verkade *Le tourment de Dieu* (Original *Die Unruhe zu Gott*, tschechische Übersetzung *Neklidem k Bohu*), 1923, mit Verkades Bildnis von Maurice Denis, 1906, und mit seinem Vorwort (Foto M. Sedláková, 2016).
- Abb. 28.** Pierre Bonnard, Lesende Frau, 1905-1907, Öl, Leinwand, 32 × 37 cm, Signatur links oben Bonnard (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, Foto H.-G. Kunz, 2016).
- Abb. 29.** Edouard Vuillard, Mutter mit Kind, um 1900. Öl, Karton, 43 × 58,3 cm, signiert rechts unten E. Vuillard (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, Foto H.-G. Kunz, 2016).
- Abb. 30.** Paul Sérusier, Haus mit blauem Dach, um 1905. Öl, Leinwand, 53 × 40,5 cm, signiert rechts unten P. Sérusier (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, Foto H.-G. Kunz, 2016).
- Abb. 31.** Paul Ranson, Landschaft mit Bäumen, um 1902. Öl, Holzplatte, 36 × 24,8 cm, signiert rechts unten P. Ranson (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, Foto H.-G. Kunz, 2016).
- Abb. 32.** Jan Verkade, Stilleben mit einer Schale aus Quimper-Fayence, 1891. Öl, Leinwand, 33 × 43 cm, ohne Signatur (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, Foto H.-G. Kunz, 2016).
- Abb. 33.** Jan Verkade, Hl. Sebastian, 1894. Gouache (übernommen aus: [sine \[3\] online](http://www.sine[3].online)).
- Abb. 34.** P. Willibrord Verkade, Maria mit dem Jesuskind, 1900. Wandgemälde, Vorhalle der Erzabteikirche St. Martin in Beuron (Foto H.-G. Kunz, 2015, Reprofoto M. Sedláková, 2016).
- Abb. 35.** Beuron, Ausstellung Maler und Mönch – Willibrord Verkade – und seine Künstlerfreunde, Blick in den der Gnadenkapellenausschmückung gewidmeten Teil, die P. Willibrord Verkade 1902-1903 entworfen und ausgeführt hat. Von links König David (Foto H.-G. Kunz, 2015), Karton für Ornamente (Gouache, Karton); Farbwurf fürs Kuppelfresko, (1902, Gouache, Karton), Kuppelfresko (Foto H.-G. Kunz, 2015); Karton für den Stier des Evangelisten Lukas (1902-1903, Kohlenzeichnung, Karton – Foto M. Sedláková, 2016).
- Abb. 36.** P. Willibrord Verkade, Frau mit Hirschkuh, 1903-1905. Öl, Leinwand, 82 × 48 cm, nicht signiert (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, Foto H.-G. Kunz, 2016).
- Abb. 37.** P. Willibrord Verkade, Weiße Felsen, 1906-1908. Öl, Leinwand, 24,2 × 32 cm, signiert links unten Jan.WV. (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, Foto H.-G. Kunz, 2016).

Abb. 38. Beuron, Ausstellung Maler und Mönch – Willibrord Verkade – und seine Künstlerfreunde, Teil im ehemaligen Parlatorium, mit drei Bildern von P. Willibrord Verkade. Bilder von links: Aus meinem Fenster, 1907–1908, Öl, Leinwand, 28,2 × 39 cm, signiert rechts unten JWV; Ansicht des Klosters Beuron, 1908, Öl, Leinwand, ursprünglich im Besitz des Malers Carl Hornung, jetzt Privatsammlung; Weiße Felsen, 1906–1908, Öl, Leinwand, 24,2 × 32 cm, signiert links unten Jan.WV. (Foto M. Sedláková, 2016).

Abb. 39. P. Willibrord Verkade, Hl. Bernhard v. Clairvaux (Selbstbildnis), 1906. Karton für das Wandgemälde in der Kirche in Eichhalden, Kohlenzeichnung, Papier, Maße nicht angeführt (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, Foto H.-G. Kunz, 2016).

Abb. 40. P. Willibrord Verkade, Stilleben mit Früchten (Der schwarze Topf), 1907. Öl, Leinwand, 32 × 40 cm, signiert rechts unten Jan.WV. (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, Foto H.-G. Kunz, 2016).

Abb. 41. P. Willibrord Verkade, Selbstbildnis, 1907–1908. Öl, Leinwand, 72 × 49 cm, ohne Signatur (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, Foto H.-G. Kunz, 2016).

Abb. 42. P. Willibrord Verkade, Der Balkon, 1907–1908. Öl, Leinwand, 54 × 40 cm, signiert rechts unten JW.Verkade. (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, Foto H.-G. Kunz, 2016).

Abb. 43. P. Willibrord Verkade: Geburt Jesu, 1908, Wandgemälde für die Kapelle der Franziskanerinnen in Salzstetten-Heiligenbrunn, transloziert in die Klausur des Klosters in Beuron (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, Foto H.-G. Kunz, 2016).

Abb. 44. P. Willibrord Verkade, Friedhof in Palästina, 1909. Öl, Papier, Leinwand, 15 × 23,8 cm, signiert links unten Verkade 1909 (© Beuron, Erzabtei St. Martin, Kunstarchiv, Foto H.-G. Kunz, 2016).

Abb. 45. Beuron, Ausstellung Maler und Mönch – Willibrord Verkade – und seine Künstlerfreunde. Blick in den Ausstellungsraum, Vitrine mit Publikationen von P. Willibrord Verkade, im Hintergrund an Wänden graphische Arbeiten seiner Freunde (Foto M. Sedláková, 2016).

Abb. 46. Buch „Spuren des Daseins. Erkenntnisse des Malermönchs Willibrord Verkade OSB“, Mainz 1938 (Foto M. Sedláková, 2016).

Abb. 47. Ausstellungsplakat zur wiedereröffneten Ausstellung Maler und Mönch – Willibrord Verkade – und seine Künstlerfreunde. Entwurf Lothar Gonschor mit Verwendung der Verkades Gouache Le Pouldu, 1891. Übernommen aus: http://www.erzabtei-beuron.de/fix/doc/Verkade-Ausstellung_Flyer-2_aussen_v2_.jpg.

Übersetzung von Frederika Adamičková und Jindřich Noll

Autorka vděčně děkuje za výklad, důležité informace a za zasláné fotografie spolu s katalogem výstavy, které obětavě poskytli Sr. Dipl. Theol. Klara Antons OSB, Sr. Ursula Bonin OSB, Madame Claire Denis, Frau Carina Schäfer, prof. Dr. Hubert Krins, Br. Wolfgang Keller OSB, P. Daniel Riedmann OSB a Hans-Georg Kunz z Kunstarchiv Gruppe beuronského kláštera. Srdečný dík patří mé dceři Marketě za bezpečný odvoz na obě výstavy a za bohatou fotodokumentaci.

PhDr. Helena ČIŽINSKÁ
historička umění
helena.cizinska@gmail.com