

Renate Marzloff

Hans Thoma: „Petrus auf dem Meer“ in der Heidelberger Peterskirche

Zur Geschichte dieses Bildmotivs

1902 wurden in der Heidelberger Peterskirche auf den östlichen Stirnwänden der beiden Seitenschiffe zwei monumentale Leinwandgemälde von Hans Thoma den neugotischen Spitzbögen eingepasst. Das rechte (südliche) zeigt die Begegnung des auferstandenen Jesus mit Maria Magdalena. Im nördlichen Seitenschiff ist eine Szene aus dem Leben des Kirchenpatrons Petrus dargestellt: Bei nächtlichem Sturm auf dem See Genezareth droht Petrus im Wasser zu versinken, da kommt ihm Jesus auf den Wellen entgegen.

Diese Begebenheit steht in den Evangelien nur bei Matthäus (Mt 14, 22–33). Auch Markus (6, 45–52) berichtet zwar, wie die Jünger auf dem See Genezareth (auch „Tiberias-See“ oder „Galiläisches Meer“ genannt) bei einbrechender Dunkelheit mit ihrem Boot in einen Sturm geraten. Da kommt ihnen spät in der Nacht auf dem Wasser eine Gestalt entgegen, die sie in ihrer Angst für ein Gespenst halten.

Erst als sie die bekannte Stimme hören: „Seid getrost, ich bin’s; fürchtet euch nicht“, sind sie beruhigt. Und nun folgt bei Matthäus (Mt 14, 28–31) die Szene, wie Thoma sie auf dem Bild festhält:

„Petrus aber antwortete ihm und sprach: Herr, bist du es, so befehl mir, zu dir zu kommen auf dem Wasser. Und er sprach: Komm her! Und Petrus stieg aus dem Boot und ging auf dem Wasser und kam auf Jesus zu. Als er aber den starken Wind sah, erschrak er und begann zu sinken und schrie: Herr, rette mich! Jesus aber streckte sogleich die Hand aus und ergriff ihn und sprach zu ihm: Du Kleingläubiger, warum hast du gezweifelt? Und sie stiegen in das Boot und der Wind legte sich. Die aber im Boot waren, fielen vor ihm nieder und sprachen: Du bist wahrhaftig Gottes Sohn.“¹



Hans Thoma, „Petrus auf dem Meer“, 1902, Peterskirche Heidelberg (Foto: Renate Marzloff)

Das Petrus-Motiv in frühen Beispielen

Die Szene ist seit frühchristlicher Zeit immer wieder dargestellt worden, die älteste bekannte aus dem 3. Jahrhundert fand sich als Fresko im Baptisterium zu Dura-Europos (Syrien). Andere findet man in der karolingischen und ottonischen Buchmalerei, in Fresken und Mosaiken oder Gemälden, vor allem in Peterskirchen und auf Petrus geweihten Altären. Ein nicht mehr vorhandenes spätantikes Mosaik am Ort der ersten Peterskirche in Rom wird auch als Vorbild für Giottos populärstes Werk, seine „Navicella“, vermutet.²

Die folgende Auswahl von Bildbeispielen kann keine Vollständigkeit beanspruchen, möchte aber eine Übersicht über die Entwicklung des Motivs geben:



Codex Egbert, Errettung Petri aus den Fluten, Reichenauer Schule (980–993) (Quelle: Hs. 24 der Stadtbibliothek Trier, hg. von Gunther Franz, 2005)

Der Codex Egbert wurde zwischen 980–993 in der Reichenauer Schule nach spätantiken Vorbildern für Erzbischof Egbert von Trier erstellt. Die Buchmalerei zeigt von links auf bewegten Wellen ein kleines Ruderboot mit drei nach vorn gerichteten Jüngern und den davor im Wasser schwimmenden Petrus. Jesus steht vor ihm auf dem Wasser, hält in der Linken das Buch der Evangelien und ergreift mit seiner Rechten Petrus' ausgestreckte Hand. Nur zwei pustende Masken am oberen Bildrand verweisen auf den Sturm. Es handelt sich um eine Textillustration, die

bedeuten will: Das Boot ist die Kirche; von todbringenden Mächten bedroht, bewegt sie sich auf den zu, der ihr Herr ist, auf den Sohn Gottes. Petrus als zweifelndem Lenker des Bootes wird geholfen. Die Symbolik der Gesten Christi und der Gesamtdarstellung hat in dieser Zeit schon feste Tradition.

Es gibt eine beträchtliche Anzahl von weiteren mittelalterlichen Buchmalereien, Fresken und Mosaiken, die diese und andere Szenen mit Schiff und Sturm auf dem See Genezareth zum Thema haben.³ Sie sind jedes Mal in einen größeren Kontext eingebunden. Bilder einer Szenenfolge aus dem Leben Christi sind in der Regel solchen aus dem Alten Testament gegenübergestellt. Als Beispiel möge eine kleine Sequenz aus den Mosaiken des Doms zu Monreale (1179–1182) dienen.



Monreale, Dom, Mosaik (1179–1182) (Quelle: Ernst Kitzinger, I mosaici del periodo normanno in Sicilia, Bd. V, 1996)

Doch wird nun in der Folge diese Szene mit dem sinkenden Petrus erstmals aus dem Zusammenhang der Evangeliengeschichten gelöst und als Einzelbild monumentalisiert.

Giottos damals berühmtestes Werk

Die bekannteste und in der Kunstgeschichte folgenreichste Darstellung ist die von Giotto di Bondone, nach ihrem zentralen Motiv „Navicella“ (das Schiffchen) benannt. Sie wurde von 1298–1300 in Form eines großen (ca. 31,5m x 9,5m) rechtwinkligen Mosaiks über den Eingangsarkaden im Atrium des alten Petersdomes in Rom eingebaut, so dass, wer das Grab des heiligen Petrus besuchen wollte, unter der Navicella in den Vorhof eintrat. Einen Eindruck davon, wie Giottos Mosaik an Ort und Stelle gewirkt haben könnte, vermittelt (um 1673) ein Stich von Giovanni Battista Falda.



Giovanni Battista Falda, Alt-St. Peter in Rom, Atrium, Rekonstruktion, 1559 (Quelle: Helmtrud Köhren-Jansen: Giottos Navicella. Bildtradition, Deutung, Rezeptionsgeschichte. Römische Studien der Bibliotheka Hertziana, Bd. 8, Worms 1993)

Das Werk, das einmal Giottos populärste Arbeit war, ist heute nicht mehr vorhanden. Die Zeitgenossen (siehe Vasaris Bericht) bewunderten die realistische Darstellung des Schiffes auf dem sturmgepeitschten See,⁴ es beeindruckten sie das mächtig gewölbte Segel, die verschiedenen Gesten und Angstreaktionen der elf im Boot befindlichen Jünger (z.B. das Hochziehen des Segels, ein verhülltes Gesicht, ausgestreckte Arme, gebanntes Starren auf die Szene im Wasser), während auf der rechten Seite Petrus von der Hand Jesu aus den Wellen hochgezogen wird. Jesus steht als größte Gestalt frontal und statuarisch dem Betrachter zugewandt, er blickt Petrus nicht in die Augen, die Schriftrolle hält er in der Linken, er ist der Messias, Christus. Auf der linken Seite sieht man die Türme einer Stadt, darunter angelt am

Meeresufer ein Fischer, vielleicht ein Selbstporträt des Malers und gleichzeitig ein Symbol: Er hat den Auftrag, Menschenfischer zu sein. Ihm gegenüber, zu Füßen Jesu, sieht man das Porträt des auf den Knien betenden Auftraggebers für das große Mosaik: Kardinal Jacopo Stefaneschi.⁵ Am Himmel blasen auch hier, symmetrisch angeordnet, geflügelte Sturmdämonen; jeweils über ihnen schweben auf Wolken vier Heiligenfiguren, die wohl als Propheten zu deuten sind.

Bei der Erneuerung und dem Umbau des konstantinischen Petersdoms, über dreihundert Jahre später, wurde Giotto's Mosaik zunächst ausgelagert, dann, nach et-



lichen Beschädigungen, 1628 innerhalb der neuen Kirche untergebracht und ging später verloren. Zuvor aber war Francesco Berretta zu konservatorischen Zwecken mit einer exakten Kopie in Öl auf Leinwand (7,40m x 9,90m) des bereits beschädigten Werkes beauftragt worden, sie befindet sich heute in der Münsterbauhütte St. Peter in Rom.

Francesco Berretta, Öl-Kopie nach Giotto's Navicella-Mosaik, 1628 (Quelle: Wikimedia commons, Vatican, Fabbrica di S. Pietro)

Wir kennen die Ansicht des epochemachenden Originals von Giotto auch aus Repliken in verschiedenen italienischen Kirchen sowie aus Handzeichnungen des frühen 15. Jahrhunderts von Parri Spinelli. Eine noch genauere graphische Wiedergabe ist wohl der (allerdings im Druck seitenverkehrte) Kupferstich von 1559, „Navicella in Atrio“ von Nicolas Beatrizet.

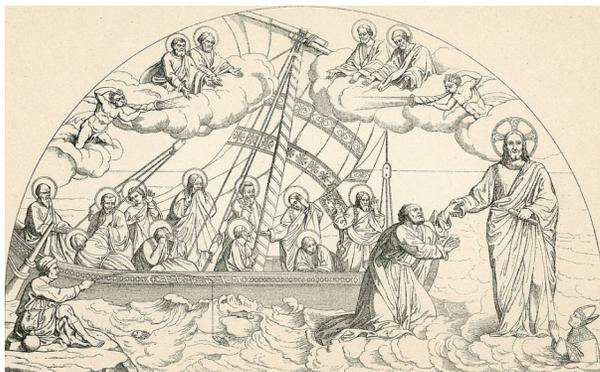


Nicolas Beatrizet, „Navicella in Atrio“ (Paris, Bibliothèque Nationale, Quelle: Helmtrud Köhren-Jansen: Giotto's Navicella. Bildtradition, Deutung, Rezeptionsgeschichte. Römische Studien der Bibliotheka Hertziana, Bd. 8, Worms 1993)

Giottos „Navicella“ wird Paradigma

Mit Giottos „Navicella“ war die erzählende Illustration verlassen und die dargestellte Szene zur wegweisenden Allegorie der Römischen Kirche geworden: Auf goldenem Hintergrund segelt das Schiff der Kirche. Petrus, der Repräsentant des Papsttums, wird gehalten von Christus, goldgewandete Frontalgestalt und als solche Adaption aus römischen Apsisdekorationen in der Tradition der Sol-Ikonographie. Die Platzierung auf der Ostseite der damaligen Peterskirche, die von Anfang an gewestet war, entsprach der Symbolik des Bildes, vor dem die Pilger beteten: Ex oriente lux – aus dem Osten kommt das Licht.

Das Mosaik, das heute auf der Innenseite über dem Hauptportal des Petersdoms zu sehen ist, wurde als Kopie des Giotto-Mosaiks 1675 dem Maler Orazio Manenti in Auftrag gegeben. Es ist nun allerdings dort in den Rundbogen eingepasst, mit dem Fischer auf der linken Seite, aber ohne die Stadt, rechts, zu Füßen Jesu, einem Porträt des Auftraggebers Stefaneschi. Der Maler hat durchaus Details des Werkes von Giotto wieder aufgenommen, vor allem die verschiedenen charakteristischen Bewegungen der Jünger, die auch von anderen Künstlern wiederholt werden. Insgesamt ist es wohl – mehr als eine Kopie – eine Neufassung.



Orazio Manenti, Navicella, 1675, Mosaik im heutigen Petersdom, Umzeichnung (Quelle: Wikimedia Commons)

Schon viel früher aber, bereits zwanzig Jahre nach Giottos „Navicella,“ war eine vergleichbare Darstellung in einer anderen Petrus-Kirche entstanden: Von einem Unbekannten, vermutlich einem Straßburger Künstler, wurde sie in Jung-Sankt-Peter



Straßburg, St. Pierre-le-Jeune, Navicella, um 1320 (Foto: Renate Marzolff)

in Straßburg zwischen 1320 und 1325 als großes Fresko auf der westlichen Stirnwand des Mittelschiffs angebracht. Das Werk ist deutlich von Giottos Vorbild inspiriert. Der Maler musste aus einem Pilgerbericht oder einer Skizze davon Kenntnis bekommen haben und hält sich an die Gesamtkomposition, während etwa die sehr gleichar-



Andrea di Bonaiuto, Navicella (1365–1367), Spanische Kapelle, Santa Maria Novella, Florenz (Foto: Renate Marzloff)

tig gestalteten freundlichen Figuren der Jünger eher an den Stil der Minnesängerhandschrift erinnern. Dieses Fresko ist an alter Stelle (in restaurierter Fassung) immer noch zu sehen.

Noch deutlicher hat bis in Einzelheiten als Kontrafaktur zur „Navicella“ Giotto's Andrea di Bonaiuto sein Fresko (1365–1367) im Gewölbe der Spanischen Kapelle von Santa Maria Novella in Florenz gestaltet. Er hat das Original zweifellos bei einem Rombesuch betrachten können. Wie schon bei Giotto's Darstellung selbst (d.h. der Berretta-Kopie), ist hier der Steuermann deutlich als Paulus zu identifizieren,⁶ neben Petrus der zweite Lenker der Kirche. Den Evangelien zufolge konnte er (als Ersatz für den Verräter Judas) noch nicht mit im Boot sein. Es ging jedoch nicht

mehr um episodische Illustrationen, sondern um das sanktionierte Bild der Kirche.

Ein halbes Jahrhundert später übernimmt, ebenfalls in Florenz, Ghiberti bei seinem 1424 vollendeten Nordportal für das Baptisterium das Petrus-Motiv deutlich in Anlehnung an Giotto für eines der 28 Türreliefs. Er kannte das Mosaik Giotto's aus eigener Anschauung und war mit Spinelli, dessen Zeichner, befreundet.

In all diesen Fällen steht die Wiederaufnahme der Bildallegorie zur ecclesia romana jeweils in einem aktuellen kirchenpolitischen Zusammenhang, der hier nicht weiter verfolgt werden kann.



Lorenzo Ghiberti, Kassette an der Nordtür des Baptisteriums in Florenz, 1424 (Quelle: Ludwig Goldscheider, Ghiberti, 1949)

Die Begegnung des zweifelnden Petrus mit seinem Herrn wird Kern des Bildmotivs

Nun gibt es auch weitere Bildfassungen zum Thema „Sinkender Petrus“, die offenbar unabhängig von Giotto's Vorbild und von der Kirchendogmatik entstanden. Hierzu folgende, eher zufällige Beispiele, wie sie unter dem Begriff im Internet zu finden sind: Auf dem Petrus-Altar des Lluís Borrassà in Terrassa bei Barcelona sind auf einer Tafel um 1411 zwei biblische Erzählungen vereint: die des sinkenden Petrus und die vom wunderbaren Fischzug (Lukas 5). Es handelt sich um den Ausschnitt aus einem größeren detailreichen Bildzusammenhang: Zwei Fischerboote, in die

Netze hochgezogen werden, davor ist Petrus im Wasser treibend zu sehen, wie er zu Jesus hochblickt und von ihm an der Rechten gehalten wird. Jesus ist ihm in Lehrhaltung zugeneigt (Geste der rechten Hand). „Du Kleingläubiger, warum hast du gezweifelt?“

Ebenso hat Konrad Witz 1444 im Genfer Petrus-Altar neben dem wunderbaren Fischzug, bei dem Petrus mit im Boot sitzt, auch den im Wasser schwimmenden und die Hände nach Jesus ausstreckenden Petrus untergebracht, doch weder hier noch dort werden Sturm noch Nacht noch Angst und Aufregung thematisiert. Vielmehr hat der Künstler noch eine dritte, bisher unerwähnte biblische Geschichte einbezogen, in der sich der auferstandene Jesus am See Tiberias den Jüngern offenbart, ohne dass sie ihn zunächst erkennen. Dann heißt es bei Johannes 21: „Da spricht der Jünger, den Jesus lieb hatte, zu Petrus: Es ist der Herr! Als Simon Petrus hörte, dass es der Herr war, gürtete er sich das Obergewand um, denn er war nackt, und warf



Lluís Borrassà, Detail aus dem Petrus-Altar in Terrassa bei Barcelona, 1411 (Quelle: Wikimedia Commons)



Konrad Witz, Der wunderbare Fischzug, Genfer Petrus-Altar, 1444 (Quelle: Wikimedia Commons)

sich ins Wasser.“ Der Maler hat die Szenerie in eine weitgespannte landschaftliche Szenerie verlegt, die als getreues Abbild einer Landschaft am Genfer See zu erkennen ist: die erste topographisch genau bestimmbare Landschaftsdarstellung der europäischen Malerei. Hier steht alles unter der segnenden Hand Jesu, der am Ufer als monumentale Gestalt im roten Mantel dem Bildraum zugewandt ist.⁷

Auch von Rembrandt existiert eine Federzeichnung von 1632/33 zu unserem Thema. Sie skizziert zwei Phasen des Geschehens: Von links eilt Jesus, weder durch Heiligenschein noch durch Schriftrolle als Christus ausgezeichnet, dem im Wasser treibenden Petrus mit der ausge-

streckten Linken zur Hilfe. Rechts darüber steigt Petrus gerade aus dem Boot, das von einer kräftigen Welle gehoben wird. Ein weiterer Jünger beobachtet den Vorgang von der Reling aus. Schon Rembrandt konzentriert sein Interesse ganz auf die

Petrus-Szene. Es ist das Drama des bedrängten Einzelnen, dem ein Anderer beinahe im Vorübergehen zu Hilfe kommt. So könnte es jedem begegnen. Rembrandts Zeichnung verdeutlicht das Geschehen unmittelbar, ohne Rücksicht auf kirchliche Ikonographie.



Rembrandt, Federzeichnung von 1632/33 (Quelle: www.sander-gaiser.de, British Museum London)

Anfang des 19. Jh. hat der deutsche Maler Philipp Otto Runge „Petrus auf dem Meer“ auf einem Leinwandgemälde dargestellt. Dieses war 1805 von Runges ehemaligem Lehrer, dem Pastor Kosegarten, für eine von ihm geplante Kapelle auf Rügen in Auftrag gegeben worden. Mit diesem Altarbild hatte er seine Gemeinde von Heringsfishern im Sinn. Am 4. Dezember 1806 schreibt Runge über dieses Vorhaben an Goethe:

„Es ist die Erscheinung Christi, wie er zu Petro sagt: du Kleingläubiger, warum zweifelst du? Es ist im Mondenschein, und da das Ganze in einer sehr ansehnlichen Größe in Verhältnis zum Gebäude ausgeführt werden soll, auch als das einzige Bild darin, so würden manche imposante Erscheinungen, der Wogen, des Mondscheins, des Stürzens der Schiffe, mit den nächsten Umgebungen in der Natur auf Rügen in Einklang stehend, zusammenzufassen sein.“

Da jedoch dem Auftrag gebenden Pastor das Geld ausging, blieb das Bild unvollendet. Seit 1856 befindet es sich, ebenso wie eine Aquarell-Fassung des Motivs, in der Hamburger Kunsthalle.⁸

Ich weiß nicht, ob Thoma von dem Bild Kenntnis hatte; bei seiner Freundschaft zum Kunsthistoriker Thode kann man wohl davon ausgehen. Was sein Gemälde mit dem Runges vor allen anderen hier aufgeführten gemein hat, ist die erstmalige Thematisierung der im Evangelium genannten Nachtsituation: bei Runge eine hochromantische Szenerie mit Mondschein, dramatisch bewegten Wolken und Wellen, Lichtreflexen und, im Hintergrund angedeutet, der Küste bei Rügen. Auch hier steht das Paar Jesus-Petrus rechts im Vordergrund, das gefährlich geneigte Segelschiff

mit den grell beleuchteten Jüngern auf der Linken etwas zurückgesetzt. Runge hat, darin Giotto vergleichbar, den verschiedenen Reaktionen der Jünger vor dem Schauspiel des Wunders große Aufmerksamkeit gewidmet. Davon zeugen auch einzelne zeichnerische Vorstudien. Sein Jesus erscheint in tatsächlich gespenstischer Größe, sein Mantel überschlägt sich im Sturm. Petrus sucht sich kniefällig an ihm festzuhalten. Das Ganze wirkt eher unheimlich als beruhigend.



Philipp Otto Runge, Petrus auf dem Meer, 1806/07, Öl auf Leinwand (© Hamburger Kunsthalle/bpk, Foto: Elke Walford)

Goethe: „eine der schönsten Legenden“

Bei Goethe schien Runges Mitteilung von 1806 nachgewirkt zu haben. Eckermann berichtet unter dem 12. Februar 1831, Goethe habe ihm ein Bild gezeigt [welches kann es gewesen sein? Hatte ihm Runge seinerzeit eine Skizze geschickt?],

„wo Christus auf dem Meere wandelt und Petrus, ihm auf den Wellen entgegenkommend, in einem Augenblick anwandelnder Mutlosigkeit sogleich einzusinken anfängt. Es ist dies eine der schönsten Legenden, sagte Goethe, die ich vor allen lieb habe. Es ist darin die hohe Lehre ausgesprochen, dass der Mensch durch Glauben und frischen Mut im schwierigsten Unternehmen siegen werde; dagegen bei anwandelndem geringsten Zweifel sogleich verloren sei.“

Es gibt aus Goethes spätesten Jahren, versehen mit einer Überschrift von Eckermanns Hand, Überlegungen über „Zu malende Gegenstände“. Darin heißt es:

„Nun aber zum Heiligsten überzugehen, wüsste ich in dem ganzen Evangelium keinen höhern und ausdrucksvollern Gegenstand als Christus, der, leicht über das Meer wandelnd, dem sinkenden Petrus zu Hülfe tritt. Die göttliche und menschliche Natur des Erlösers ist

nie den Sinnen und so identisch darzustellen, ja der ganze Sinn der christlichen Religion nicht besser mit wenigem auszudrücken. Das Übernatürliche, das dem Natürlichen auf eine übernatürlich-natürliche Weise zu Hülfe kommt und deshalb das augenblickliche Anerkennen der Schiffer und Fischer, dass der Sohn Gottes bei ihnen gegenwärtig sei, herzurufen, ist selten gemalt worden, und der größte Vorteil für den lebenden Künstler ist, dass es Raffael nicht unternommen hat; denn mit ihm zu ringen ist so gefährlich als mit Phanuel [dem Cherub].“ (1. B. Mos. XXXII)⁹

Goethe sieht hier nur noch die Zweierbegegnung als zentrales Motiv, nicht mehr den für die frühere christliche Kirche sinngebenden Bildzusammenhang mit Schiff und Aposteln,¹⁰ und die biblische Geschichte ist ihm eine „Legende“, die er weitgehend psychologisch deutet.

Und eben diese Zweierbegegnung des Einzelnen mit dem Erlöser wird nun im Gemälde Hans Thomas ausschließlich verwirklicht.

Des Malers Freundschaft mit dem Ehepaar Thode und der Ankauf der Bilder für die Peterskirche

Wie gelangte das Bild 1902 in die Peterskirche? Damals waren Henry Thode, der erste an der Heidelberger Universität amtierende Kunsthistoriker, und seine Frau Daniela, geb. von Bülow, die Tochter Cosima Wagners, mit Hans Thoma eng befreundet. Sie waren es, die für die evangelische Universitätskirche den Auftrag für zwei Gemälde des Malers betrieben, und diese sollten an eben den Stellen angebracht werden, wo in vorreformatorischer Zeit Seitenaltäre gestanden haben dürften. Beide Thodes begeisterten sich für die Kunst Hans Thomas. In seiner 1905 veröffentlichten Schrift über Hans Thoma betrachtet Thode dessen Kunst als „Inbegriff deutschen Wesens in der Malerei, die wundervolle neue Offenbarung der deutschen Seele im bildenden Schaffen.“¹¹ Thode zählte übrigens auch im Rückblick schon Philipp Otto Runge wegen seiner „erfindungsreichen, natürlich lebendigen, warmen Kunst“ zu einer Künstlererscheinung spezifisch deutscher Art.¹²

Dass es den bekennenden Wagnerianer Thode um die Jahrhundertwende zu einer deutsch-nationalen Kunstbegeisterung trieb, hatte fatale Folgen für seine und „seiner“ Künstler Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten. Die Auszeichnung Thomas als eines Repräsentanten des Deutschtums in der Kunst hat einer unbefangenen Aufnahme seiner Arbeiten später im Wege gestanden. Allerdings wäre es zu einfach, in Thode einen Vorläufer der Kunstauffassung des Nationalsozialismus zu sehen. Im 3. Kapitel seines Buches über Böcklin und Thoma hatte er auf die Frage „Was ist deutsch?“ schon ausdrücklich erklärt, „dass wir uns in allem Folgenden als Deutsche in der freien Anerkennung und Wertschätzung bedeutender Leistungen anderer Völker erweisen wollen. Denn deutsch sein heißt in dieser Hinsicht: ein offenes, suchendes und bewunderndes Auge haben für das, was andere Nationen hervorbringen. (...) Chauvinismus bleibe für uns ein fremdes Wort und ein fremder Begriff.“¹³ Die Gottesanschauung des Deutschen sah Thode durch die Mystiker des 14. Jahrhunderts und die Reformationsbewegung vertreten: „Das Bekenntnis lautet: Gott in mir! Gott zu ergründen und zu finden nur in den Abgründen eigenen seelischen Erfahrens.“¹⁴

Eine etwas differenziertere Sicht auf Hans Thoma und sein Bild des Petrus auf dem Meer vermittelt uns Carl Neumann. „Das Leben Jesu wurde ihm Gleichnis und

Vorbild aller Nöte und Schrecken des irdischen Weges, und die Auferstehung ein Trost seines Glaubens“, so bezeugt er es.

„Seine Seele ward ihrer Unzerstörbarkeit gewiss, wenn auch das körperliche Gehäuse, übermüdet, eines Tages zerfällt. Mit diesem Glauben meinte der zum Protestanten gewordene Katholik, in allen Kirchen den Kern der Religion zu finden.“¹⁵

Carl Neumann, der Nachfolger auf dem Lehrstuhl Thodes,¹⁶ konnte Hans Thoma bis an dessen Lebensende begleiten und hielt im Dezember 1924 bei der Trauerfeier der badischen Staatsregierung in Karlsruhe eine sehr feinsinnige Gedächtnisrede auf den Verstorbenen, in der er auch festhielt:

„Seine Nüchternheit war ein Stück seiner Größe. Das ist wirklich der deutsche (aber kein alldeutscher) Thoma, den man mehr als einmal gegen den Impressionismus hat ausspielen wollen. Nichts konnte ihm so unlieb sein, als wenn man ihn zum Parteihaupt machen wollte.“¹⁷

So habe Thoma auch den Franzosen Gustave Courbet hoch geschätzt und ihn zeitweise als seinen naturalistischen Befreier angesehen.

Das Ehepaar Thode war es also gewesen, das im Blick auf die Hundertjahrfeier der badischen Reorganisation 1903 für die Heidelberger Peterskirche den Ankauf der beiden Leinwandbilder bewirkte. Dafür hatte Daniela Thode 1901 eigens ein „Comité behufs Aufbringung der Kosten“ (die recht beträchtlich waren) gegründet und zahlreiche Bettelbriefe an „Euer Hochwohlgeboren“ in „kirchlichen und kunstfreundlichen Kreisen“ verschickt.¹⁸ Ein Petrus-Thema war auch in der seit der Reformation evangelisch gewordenen Peterskirche naheliegend, und es wurde das des zweifelnden Petrus. Wer hat dies Motiv ausgewählt? Thode, der mit dem Maler in ständigem Austausch war, kannte seinen Goethe. Goethe war für seine Auffassung, was Kunst zu leisten habe, maßgeblich.¹⁹ Es ist durchaus denkbar, dass er Thoma nahelegte, eben dies von Goethe gepriesene Motiv zu verbildlichen: „Christus, der leicht über das Meer wandelnd, dem sinkenden Petrus zu Hülfe tritt.“ Es handelt sich nun definitiv nicht mehr, wie einst bei Giotto und seinen Nachfolgern, um eine allegorische Darstellung der Kirche und ihrer geistlichen wie politischen Bedeutung, sondern um das Seelendrama des Einzelnen, dem in der Nacht seiner Verzweiflung der Heiland die Hand entgegenstreckt.

Und so schreibt dazu auch Thode,²⁰ der christliche Stoff stehe in der neudeutschen Malerei an dritter Stelle,

„aber in einem ganz bestimmten Sinn aufgefasst, indem nämlich nicht das Christlich-Historische, welches das Mittelalter hindurch die Künstler beschäftigt hat, als Vorwurf dient, sondern Alles, was in dem religiösen Stoff von allgemein und natürlich Menschlichem enthalten ist. (...) Die Kunst Hans Thomas, die wir hierbei besonders im Auge haben, wählt aus der Bibel mit Vorliebe die Vorgänge, die den innigen Zusammenhang heiligen Wesens mit der Natur verdeutlichen, in Naturstimmungen ihre Symbolik finden.“

Die Spannung vor der Fertigstellung der beiden Thoma-Gemälde war für alle Beteiligten groß. „Wir können Sonntag kaum mehr erwarten“, schreibt Thode am 11. November 1902 an Thoma. „Früh vor dem Gottesdienste (um 9 Uhr etwa) sollen die Bilder enthüllt werden – nur Daniela und ich werden dabei sein.“ Der von Universitäts-Prediger Bassermann geleitete Festgottesdienst fand im Beisein des großherzoglichen Paares sowie des Prinzen Max von Baden am 16. November 1902 statt.

Auch Cosima Wagner war zugegen und zeigte sich in einem Brief vom 28. November hinreichend beeindruckt:

„Die Bilder von Thoma [...] sind außerordentlich eindrucksvoll. [...] Sie sehen so aus, als ob sie immer an dieser Stelle gewesen wären. Der Gottesdienst war feierlich-andächtig. Das Osteroratorium von Bach wurde aufgeführt [vom Bach-Verein unter Leitung von Philipp Wolfrum, R.M.] und die Choräle, durch Daniela ausgewählt, vollendeten die Erbauung. Selten ist mir etwas so einheitlich erschienen, und selbst die Predigt, obwohl sie etwas Hölzernes an sich hatte, störte nicht.“²¹

An „unsere im tiefsten Innern ergreifende Feier am Sonntag, in welcher Christus lebendig war“, erinnert vier Tage später Thode in einem Brief an Thoma.²²

Der Maler selbst, seit 1899 bereits Direktor der Kunsthalle Karlsruhe und Professor an der Großherzoglichen Kunstschule, wurde ein Jahr später von der Universität mit dem Ehrendoktor bedacht.

Wie das Bild auf Betrachter wirkt

Kehren wir noch einmal zurück zu seinem Petrus-Bild: Schwarzgrau ist hier die vorherrschende Farbe. Thoma hat klug auf allzu einnehmende Effekte verzichtet. Er hat auch den anfänglichen Plan, die beiden Gemälde in der Peterskirche mit einer Majolika-Umrahmung zu fassen, schließlich aufgegeben; sie „könnte leicht den Charakter von etwas Prunkhaftem annehmen – das mit der Einfachheit der ganzen Kirche im Widerspruch stehen könnte.“²³ Auch solche Vorsicht des Künstlers wird von Neumann bestätigt:

„Zu wider war ihm alles Artisten- und Virtuosenhumor. Als er an den Bildern für die Heidelberger Peterskirche arbeitete und im Entwurf für das Ostermorgenbild hinter Christus und Magdalene als Hintergrundabschluss einen Berg gemalt hatte, der von der aufgehenden Sonne rot angeglüht war, fiel ihm auf, dass die Menschen, die in seine Werkstatt kamen, ihn besuchen, immer zuerst sagten: Nein, Herr Professor, wie schön haben Sie den Sonnenaufgang gemalt! Da kratzte er die Farben des Hintergrunds weg und gab dem Berg eine bleichsilberige Morgenbeleuchtung. Denn er wollte mit seinem Bild keinen Sonnenaufgangseffekt malen, sondern das Noli me tangere.“²⁴

Auf Thomas Petrus-Bild kämpft der Apostel in der unteren rechten Bildhälfte im wild bewegten, großartig gemalten²⁵ Wasser, mit ausgestreckten Armen und dem Rücken zum Betrachter. Mit ihm erhebt der unten Stehende den Blick zu der in einem hellgrauen Halo leicht heran schwebenden Gestalt – darüber tritt der Halbmond hervor, ganz oben lichten sich die geballten schwarzen Wolken zum Sternenhimmel.

Das Bild in seiner Schlichtheit tut immer noch – selbst wenn die biblische Erzählung nicht jedermann präsent ist – seine Wirkung auf Einzelne. Die eindringlichste Geschichte, die mir hierzu bekannt ist, ist die von Liese Hachenburg. Sie war eine von Pfarrer Maas 1935 getaufte Jüdin, Tochter des renommierten Mannheimer Juristen Max Hachenburg. Das Schicksal der gläubigen Christin wird von der Ärztin Marie Clauss berichtet.²⁶ Als im März 1943 der Befehl zum Abtransport nach Auschwitz nicht mehr zu umgehen war, „wollte sie das Bild von Hans Thoma mitnehmen, von dem Petrus, dem der Herr die Hände entgegen streckt, wie er versinken will.“

Eine betrübte junge Kirchen-Besucherin aus Mailand deutete im Mai 2019 auf den Petrus und sagte: „Das bin ich.“

Anmerkungen

- 1 Vgl. hierzu die Predigt von Prof. Dr. Christoph Strohm am 20.1.2017 in der Peterskirche, www.theologie.uni-heidelberg.de/universitaetsgottesdienste/2901_ws2017.html (3.9.2019).
- 2 Hierzu Claus Virch: A Page from Vasari's Book of Drawings, in: The Metropolitan Museum of Art, Bulletin March 1961.
- 3 Einen reichen Überblick zum Bildthema gibt Helmut Köhnen-Jansen: Giottos Navicella. Bildtradition, Deutung, Rezeptionsgeschichte. Römische Studien der Bibliotheca Hertziana, Bd. 8, Worms 1993.
- 4 Es ist, der Benennung zum Trotz, kein kleines Fischerboot, sondern nach Vorbild eines römischen Handelsschiffes gestaltet.
- 5 Er trägt ähnliche Züge wie der Kardinal, der in Giottos „Stefaneschi-Altar“ für Sankt Peter zu sehen ist.
- 6 So von Hans Belting 1985, zitiert bei Köhnen-Jansen (wie Anm. 3), S. 271.
- 7 Hierzu u.a. Gottfried Knapp: Jesus am Genfer See. Süddeutsche Zeitung vom 20.7.2018. www.sueddeutsche.de/kultur/serie-am-wasser-jesus-am-genfer-see-1.4062897 (3.9.2019).
- 8 Hierzu: Kosmos Runge: Das Hamburger Symposium, hg. von Markus Bertsch u.a., Hamburg, Hamburger Kunsthalle 2013.
- 9 Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, hg. von Erich Trunz, Bd. XII, S. 222f. u. Anm. S. 651f. Goethes Sätze könnten die Briefantwort an Runge und auf seine Auftragsituation gewesen sein, und der Dichter mag sie sich dann gesondert vermerkt haben, zumal sie einem seiner kunstbezogenen Interessen entsprachen. Er beginnt nämlich den kurzen Artikel mit folgenden Sätzen: „Nachdem ich über vieles gleichgültig geworden, betrübt es mich noch immer und in der neuesten Zeit sehr oft, wenn ich des bildenden Künstlers Talent und Fleiß auf ungünstige, widerstrebende Gegenstände verwendet sehe; daher kann ich mich nicht enthalten, von Zeit zu Zeit auf einiges Vorteilhaftes hinzudeuten.“
- 10 So hätte Raffael ja zu seiner Zeit das Thema noch behandeln müssen.
- 11 Henry Thode: Hans Thoma. Betrachtungen über die Gesetzmäßigkeit seines Stiles. Heidelberg 1905, S. 17.
- 12 Hierzu und im Folgenden: Henry Thode: Böcklin und Thoma. Acht Vorträge über neu-deutsche Malerei, Heidelberg 1905, Kapitel 5.
- 13 Vgl. Thode: Böcklin (wie Anm. 12), Kap. 3.
- 14 Ebd.
- 15 Carl Neumann: Hans Thoma. Gedächtnisrede bei der von der badischen Staatsregierung und der Stadt Karlsruhe veranstalteten Trauerfeier am 14. Dezember 1924, Heidelberg 1925, S. 25; Susanne Himmelheber danke ich für diesen kostbaren Hinweis.
- 16 Thode hatte gegen die Berufung Neumanns gestimmt. Carl Neumann war jüdischer Herkunft.
- 17 Neumann (wie Anm. 15), S. 14.
- 18 Der Brief, der auch an OB Wilckens erging, befindet sich im StAH, UA 157-8.
- 19 Hierzu seine Schrift „Goethe der Bildner“, Heidelberg 1906.
- 20 Vgl. Thode: Böcklin (wie Anm. 12), Kapitel 7.
- 21 Brief an Bodo von dem Knesebeck, in: Cosima Wagner: Das zweite Leben. Briefe und Aufzeichnungen 1883–1930, München, Zürich 1980, S. 624.
- 22 Brief vom 20.11.1902, siehe Hans Thoma, Briefwechsel mit Henry Thode. Hg. von Jos. Aug. Beringer, Leipzig 1928, S. 223. Das volle Verlagsrecht für die Reproduktionen der Bilder bekam der Kunstverlag Edmund von König.
- 23 Thoma in einem Brief an Thode, Karlsruhe, 15.5.1902, dass. S. 220.
- 24 Neumann (wie Anm. 15), S. 15.
- 25 In einem Vortrag im September 2010 in der Peterskirche (undat. Manuskript-Kopie) verwies Susanne Himmelheber auf Hans Thomas bewundertes Vorbild: Er hatte in seiner Pariser Zeit Gustave Courbet und dessen Wogen- und Meeresbilder kennengelernt. „Die Gestalt Christi, die dem sinkenden Petrus entgegen schreitet, scheint hingegen wieder durch Henry Thode angeregt worden zu sein. [...] Thode schrieb damals eine der sehr populären ‚Knackfuss-Monografien‘ über Tintoretto, dessen dramatisch schwebende Figuren Thoma wohl bei seiner Darstellung beeinflussten.“ Dazu auch ihr neuerlicher (unveröffentlichter) Vortrag: „Von Tintoretto bis Hans Thoma – Malkunst, die verbindet“, 9.9.2018 in der Peterskirche.
- 26 In: Hermann Maas, Gustav Radbruch (Hgg.): Den Unvergessenen. Opfer des Wahns 1933–45, Heidelberg 1952, S. 90ff.



Kurpfälzisches
Museum
Heidelberg

Karl Schilde-Rottluff, Mädchen mit Margerite, 1919
© VG Bild-Kunst, Bonn, 2019

Dienstag bis Sonntag, 10.00 – 18.00 Uhr
Hauptstraße 97, 69117 Heidelberg
Telefon 06221 58-34020
www.museum.heidelberg.de