

Hans Thoma, ein Meister der Idylle.

Wir wissen aus der Geschichte, wie oft gerade eigenartige Begabungen ihr ganzes Leben vergebens auf Anerkennung hofften, in dürftigen Verhältnissen dahinstarben und andern die goldenen Früchte ihrer Arbeit überlassen mußten. Je ferner ein Stern ist, um so länger braucht sein Licht, bis es die Erde berührt.

Auch Hans Thoma war fünfzig Jahre alt geworden, bevor sich die Morgenröte seines Ruhmes am Horizont zeigte. Seine unverkauften Werke waren allmählich zu einem Bilderlager im großen angewachsen. Noch in den Jahren 1890 und 1891 hat das Städelsche Institut in Frankfurt den Ankauf von zwei großen Bildern des Meisters, einer Pietà und einer Flucht nach Ägypten, trotz des geringen Preises von je 3000 Mark abgelehnt. Aber Thoma ließ sich vom Schicksal nicht unterkriegen und war fest entschlossen, so lange in diesem Tal der Zähren auszuhalten, bis die Ruhmes-sonne am Mittag stand. Stets wußte er dem Sensenmann in weitem Bogen aus dem Wege zu gehen. So ist er unvermerkt ein ehrwürdiger Patriarch von 83 Jahren geworden, ein Liebling des deutschen Volkes, hochgeschätzt selbst von solchen, denen seine Welt innerlich doch fremd sein muß. Wie er es angestellt hat, daß ihn das Alter gar so schonend behandelte, hat er uns selbst einmal in drolligen Versen verraten:

Als ich erst war in den fünfzig Jahren,
kam das Alter mir in den Bart gefahren,
Bereitet' sich drin ein schneeweißes Nest.
Seit dreißig Jahren schläft es dort ungestört fest.
Drum wagt' ich auch nie mehr zu scheeren das Kinn
Aus Furcht, es zög' anderswohin¹.

Hans Thoma gehört nicht zu den melancholischen Künstlerseelen, die sich durch mangelnde Anerkennung in ihrem Schaffen behindern lassen. Eine durch und durch sonnige Natur, von unbertüflichem Optimismus erfüllt, hat er auch in den langen Jahrzehnten seines Bekanntseins ebenso rüstig und beglückt weitergearbeitet, als hätte ihm die ganze Welt gehuldigt. Er

¹ Hans Thoma, Gedichte und Gedanken. Konstanz 1919.

selbst schreibt in seinen Lebenserinnerungen¹, daß das sog. Kunstmarthertum nur dort Platz finde, wo nutzloses Wollen vorherrscht mit Ehrgeiz gemischt: „Ein wirklicher Künstler kann gar kein Kunstmarthyrer sein, wenn auch die Lebensmisere, die er ja mit allen Sterblichen gemeinsam zu tragen hat, ihn verfolgt; gerade in seinem Schaffen ist ihm etwas gegeben, was ihn aus dem Zufall der Geschehnisse erhebt. Dadurch, daß ein Gott ihm gegeben, zu sagen, was er leidet, aber auch zu sagen, wie er sich freut, zu offenbaren, was er schaut und hört, hat er schon seinen Lohn.“

Anschaulich hat uns Thoma die Jahre seiner Kindheit geschildert. Schon früh hatten sich die Frühlingsknospen seines künstlerischen Triebes geöffnet, durchwärmt vom glütigen Verstehen seiner gemütbollen Mutter. Zwar hatte sich die Tradition einer alten ländlichen Kunst in der Familie fortgeerbt — ein Bruder seiner Mutter war Uhrenschildmaler und fertigte Hinterglasmalereien für Bauernstuben, wohl auch farbigen Schmuck für Schränke und Bettladen nach überlieferten Mustern —, aber der kleine Hans wollte höher hinaus, und so zeichnete er nach dem großen Bilderbuch Gottes, das vor ihm aufgeschlagen lag und wertvoller war als die Lehrmittel aller Malerschulen der Welt. Was er so als Autodidakt im zweiten Jahrzehnt seines Lebens gezeichnet und gemalt hat, ist technisch freilich noch unfertig, kündigt aber bereits eindeutig Ziel und Richtung des späteren Meisters: ein Stück Natur mit seinem reichen und weichen Gemüt aufzufangen und künstlerisch weiterzuleiten.

Da bei den ärmlichen bäuerlichen Verhältnissen die Mittel für eine weitere Ausbildung nicht zu beschaffen waren, die Kunst als Lebensberuf darum kaum mehr in Frage zu kommen schien, dachte seine fürsorgliche Mutter daran, ihn studieren und Priester werden zu lassen. Gerne wäre er damit einverstanden gewesen. Ein Domkapitular in Freiburg riet jedoch wegen des vorgeschrittenen Alters — er stand bereits im sechzehnten Jahre — und bei dem entschiedenen künstlerischen Talent ernstlich davon ab. „Ich glaube, daß ich ein ganz ordentlicher Pfarrer geworden wäre. Vielleicht wäre ich auch zu höherer Stellung ausersehen worden, vielleicht säße ich etwa im Kloster Beuron, wo ich meine Kunst üben könnte weitab vom Tageslärm — das denke ich mir gar schön.“ So schreibt Thoma, wo er achzigjährig auf diese Episode seiner Jugendzeit zurückschaut. Schließlich fanden sich dann doch noch Gönner, die des Großherzogs Teilnahme für

¹ Diese finden sich hauptsächlich in den beiden Büchern „Im Herbst des Lebens“ (München 1909) und „Im Winter des Lebens“ (Jena 1919).

das junge Talent zu wecken wußten und dem Zwanzigjährigen die Aufnahme in die Karlsruher Akademie ermöglichten.

Es war damals die Zeit, wo man die Kunst der Malerei nicht aus ihrem Wesen heraus wertete, sondern nach den dargestellten Gegenständen. Am höchsten stand das dramatisch-epische Historienbild. Geschätzt wurde auch das erzählende Sittenbild, Landschaften dagegen hatten nur Geltung, wenn sie komponiert waren oder das Motiv als solches schon bedeutsam war. Bei solchen Kunstanschauungen mußte Thoma, der geborene Realist, wie er sich selbst nennt, der überall, wo er nur hinschaute, Schönes genug zum Malen sah, bald einsehen, daß in seinem Vaterland, vorläufig wenigstens, nicht viel für ihn zu hoffen sei. So zog er an die Düsseldorfsche Kunstschule. Allein die Erfahrungen, die er hier machen mußte, waren womöglich noch schlimmer. War doch gerade Düsseldorf eine Hochburg der idealisierenden Kunst. Trotzdem gelang es ihm, sich durch den Verkauf einiger Bilder über Wasser zu halten. Den Spott seiner Fachgenossen aber erwiderte er mit einem frischen Lachen. „Vor Hunden, die mich anbellten“, so schreibt er einmal, „habe ich von Kindheit her Furcht behalten — sie können beißen. Vor Kritikern aber habe ich nie Angst gehabt, sie haben mich doch genug angebellt. Die haben keine andern Zähne als ich auch.“

1868, neun Jahre nach Beginn seiner akademischen Studien, gelang es ihm, nach Paris zu kommen, wo sowohl die alte große Kunst im Louvre wie auch die Werke der Neueren einen mächtigen Eindruck auf ihn machten. „Alles Düsseldorfsche war verschwunden; ich wußte nun, daß ich im tiefsten Grunde meiner Seele recht habe.“ Besonders war es Courbet, dessen Realismus, einer ihm verwandten Künstlerseele entsprungen, ihm neuen Mut machte.

Nochmals ließ er sich, angeregt von den Professoren der Karlsruher Kunstschule, verleiten, in die badische Hauptstadt überzusiedeln. Aber nach anderthalb Jahren war es über allen Zweifel offenbar, daß er hier weniger denn je auf Anerkennung oder auch nur freundliche Duldung hoffen durfte. So packte er denn sein Malergerät wieder zusammen und versuchte 1870 sein Glück in München.

Dort ging der Geist Pilotys um. Es wurde unserem Künstler denn auch alsbald bedeutet, er müsse, wenn er vorwärts kommen wolle, in die Schule Pilotys eintreten. Dessen Bilder aber schreckten ihn ein für allemal ab. „Besonders der Columbus¹ war schuld daran; ich konnte mein

¹ Heute in der Münchner Schack-Galerie.

künstlerisches Fühlen nun einmal in keinen Zusammenhang bringen mit der Entdeckung Amerikas, so sehr ich diese Tatsache auch schätzte.“ Der Erfolg ließ denn auch in Nar-Athen auf sich warten. Um so inniger schloß sich Thoma an solche Künstler an, die, in ähnlicher Lage wie er, sich nicht im mindesten von der Modeströmung mitreißen ließen und deren ungefähr einziges Programm unverkäufliche Bilder waren, wie ein Gönner dieser Künstlergruppe humorvoll bemerkte. Thoma selbst aber erhielt vom allmächtigen Hanslick der damaligen Münchner Kunstkritik den Titel eines „nicht talentlosen Begründers der sozialdemokratischen Malerei“. Gerne studierte er in freien Stunden die alten Meisterwerke in der Pinakothek. Einem Maler, der ihn davor mit dem Hinweis zu warnen suchte, daß so schon mancher seine Originalität verloren habe, entgegnete er treffend: „Vielleicht finde ich da eine der verlorenen.“

Trotz dieser anfänglichen Mißerfolge, die ihn bestimmten, 1876 seinen Wohnsitz nach Frankfurt zu verlegen, sollte es gerade München sein, das ihm ganz sachte und allmählich den Weg zu allgemeiner Anerkennung bahnte. Zwar erwarb er sich auch in Frankfurt eine treue, wenn auch noch so kleine Gemeinde, seine Bilder aber mußte er nach München schicken, wo sie doch immerhin eine bessere Aufnahme und Verkaufsmöglichkeit fanden als im deutschen Norden. München brachte denn auch den endgültigen Umschwung in der Wertung unseres Meisters. Im Mai 1890 hatte er im dortigen Kunstverein eine stattliche Anzahl von Bildern ausgestellt. Diese Ausstellung, lebhaft bewundert, bildete den Markstein, der den unberühmten und verkannten Thoma vom weltberühmten scheidet.

Sein äußeres Leben war inzwischen ebenso ruhig ohne Wasserfälle und Stromschnellen weitergefloßen wie bisher. Der Lauf wurde auch nicht rascher und bewegter, als sich die Ehrungen in reicher und seltener Fülle häuften. Thoma blieb stets der bescheidene, gütige, froh in sich selbst gefehrte, durch und durch unpolemische Mensch, der er stets gewesen. Immer lauter aber pochen Ewigkeitsgedanken an seine Seele, je näher der lange Strom seines Lebens dem Meere kommt.

Wenn wir Heutigen uns freuen über soviel Schlichtheit, Einfalt und Gemütswärme, die Thomas Kunst ausstrahlt, dann fragen wir verwundert, wie es doch möglich war, daß eine solche Kunst mißkannt werden konnte, daß es einem rationalistischen Kunstdogmatismus gelang, die natürlichen Regungen des Gefallens, den Sinn fürs Einfache, Unpathetische so lange zu unterdrücken. Daß sich doch bisweilen die bessere Natur regte, hat

jener Münchner Bürger gezeigt, der ein ausgestellttes Thomabild aufmerksam musternnd schließlich meinte: „Jetzt weiß i net: das Bild ist entweder aus-gezeichnet gut oder miserabel schlecht.“

Raum weniger verwunderlich aber ist die andere Tatsache, daß sich der Meister gerade in den Jahrzehnten durchsetzte, wo der Impressionismus als Zeitkunst herrschte. War die frühere Kunst trotz ihrer ästhetischen Mängel wenigstens volkstümlich, weil das Gegenständliche fesselte, so wurde die impressionistische Kunst die Kunst für eine dünne Oberschicht. Eine Kunst aber, die nur in der Oberschicht eines Volkes Wurzel gefaßt hat, ist nicht haltbar und sturmfest. Gerade die letzten Jahrzehnte haben ja gezeigt, wie schnell so ein Baum entwurzelt wird und verdorrt, während die volkstümliche Kunst wie eine Eiche allen Stürmen trotzt und fröhlich grünt. „Alle echte Kunst ist Volkskunst . . . und nur wo sie aus der Volksseele stammt, hat sie ein notwendiges Leben“ (Richard Wagner). Thomas Kunst aber war weder in ihrer geistigen noch technischen Verfassung dem Impressionismus verwandt. Kein Wunder also, daß er bei den Wortführern dieser neuen Kunstanschauung, einem Richard Muther z. B., so wenig Gnade fand. Mit den Worten Friedrich Schlegels: „treuherzig, spießbürgerlich und ein wenig ungeschickt“, glaubte dieser ihn abtun zu können.

War von dieser Seite darum nicht viel zu hoffen, so hatte das kunst-hungrige deutsche Volk, das unter dem Zeichen des gemütsarmen Impressionismus zur Entfagung verurteilt war, nun auf einmal die Entdeckung gemacht, daß bei Thoma zwar für die Phantasie nicht so viel zu holen war wie bei den Historien- und Anekdotenmalern, um so mehr aber für Herz und Gemüt. Lawinenstürze ereignen sich auch auf geistigem Gebiet. Die Schnelligkeit, mit der sich der Ruhm unseres Meisters nun ausbreitete und allmählich selbst die Zögernden und mit Vorurteilen Erfüllten ergriff, gleicht durchaus der elementaren Wallung einer Lawine.

Mit etwas verdrießlicher Gebärde wirft Muther die Behauptung hin, das deutsche Gemüt habe Thoma berühmt gemacht, habe aber in ihm den Maler ertötet, der in seinen Frühwerken noch so lebendig gewesen sei. Hier spricht der Artist, beherrscht von der formalistischen Kunsttheorie, die in der Musik bereits abgewirtschaftet hatte. Muther hat ihren völligen Zusammenbruch nicht mehr erlebt. Heute verlangt die Menschheit von Kunst vor allem Seele, geistigen Ausdruck. Und so explosiv sich die junge Kunst in diesem Ausdrucksstreben auch gebärden mag, so sehr sie sich nur

in Gefühlsextremen bewegt und zarteren Regungen unzugänglich ist, es bleibt doch dabei, daß die Grundlagen, auf denen sich Thomas Kunst erhebt, die gleichen sind wie die der modernen Himmelsstürmer.

Der echte Künstler, mag er nun Realist sein oder Idealist, wird sich niemals damit begnügen, Abbilder der Außenwelt zu schaffen, sondern Abbilder seiner innern Gesichte, der Eindrücke, die äußere Gegenstände in seiner Seele bewirkt haben. In dem, was er unbewußt und instinkthaft zusammenbindet, scheidet, betont, unterdrückt, farbig umwertet, werden sich stets die Schwingungen seines Innern äußern. Wenn darum zwei Künstler zur selben Zeit und vom gleichen Ort einen Gegenstand malen, werden sich die Bilder niemals so vollkommen gleichen wie etwa farbige Lichtbilder; die individuelle Seele hat den Leistungen ihr Merkmal aufgedrückt. Ein Rudolf Sieck etwa wird aus demselben landschaftlichen Motiv stets ein zartes lyrisches Gedicht machen, aus dem ein Richard Kaiser eine poetisch gehobene Beschreibung, ein Baer eine dramatisch bewegte Szene formen würde. Schon in der Wahl der Motive wird sich eine gewisse Grundeinstellung der Künstlerpsyche offenbaren. Bilder wie Thomas herrliche Taunuslandschaften wären bei einem Matthäus Schiefl z. B. undenkbar. Ganz abgesehen davon, daß Schiefl mit seiner kräftigen Tirolerhand viel derber zugreift als der weichmütige schwäbische Künstler, liebt Schiefl nicht die gedehnten Ausblicke mit fernen verschwimmenden Horizonten; er zieht es vor, sich ein enges Stückchen Welt zu umzäunen, und wo es nicht anders geht, die Kulissen zusammenzuschieben. Thomas Blick dagegen schweift gern in die Weite und dehnt sein Gesichtsfeld bis dahin, wo die welligen Hügel in sanftem Blau verdämmern. Beide Künstler haben, rein physiologisch betrachtet, gute Augen, aber als Künstler ist der eine naßsichtig, der andere fernsichtig, der eine beglückt und wunschlos in seinem selbstgewählten kleinen Bezirk, der andere beschwingt von den Flügeln der Sehnsucht, die so durch und durch gesund ist und gar nicht weltchmerzlich. Zwar sind auch Thoma landschaftliche Motive mit kurzem Gesichtsfeld keineswegs fremd, aber ihre Wahl beruht nicht wie bei Schiefl auf der psychologischen Witterung einer unabänderlichen seelischen Grundstimmung.

Bei Schiefl wächst sodann die Landschaft aus seinen Figuren heraus, als Emanation ihrer Seele, bei Thoma sind die Figuren meist, wenn auch nicht ausschließlich, eine Emanation des Stimmungsgehaltes der Landschaft. Beim einen ist das Primäre in der innern Anschauung der

Mensch, beim andern die Natur. Selbst wo Thoma sein eigenes Bildnis malt, bekennt er sich gern als Naturkind und kann sich von seiner geliebten Landschaft nicht trennen. Würde Schiefl je in die Versuchung kommen, sein Selbstbildnis zu malen, er würde sich als Hintergrund wohl kaum eine freie Landschaft wählen, sondern etwa einen mittelalterlichen Dom, eine altersgraue Burg oder ein schlichtes Dorfkirchlein.

Bei Schiefl spielt die Vergangenheit als Stimmungsfaktor keine geringe Rolle, Thoma bleibt in der Gegenwart. Zwar hat er seine Landschaften nicht selten mit antiken Fabelwesen, Satyrn, Tritonen, Nymphen bevölkert und damit vor dem Genius Böcklins eine Verbeugung gemacht, aber solche Bilder können uns nicht recht davon überzeugen, daß sie so ganz innerem Drang entsprungen seien. Böcklin atmet in antiker Luft, seine Landschaften und seine Figuren bilden eine Stimmungseinheit; bei Thoma scheinen diese antiken Ausstattungsstücke literarische Erinnerungen, Gaben aus zweiter Hand, Fremdlinge in ihrer Umgebung. Sie sind wie südliche Orchideen unter seinen Feldblumensträußen, die er so gerne als Symbol seiner deutschen Schlichtheit gemalt hat. Die deutsche Landschaft läßt ihn nicht los, so wenig, daß selbst seine italienischen Landschaften ganz und gar mit deutschen Augen und in deutscher Temperatur gesehen sind.

Auch bei seinen Bildern zu deutschen Sagen gelingt es ihm nicht, uns in die romantisch poetische Stimmung zu versetzen; es fehlt ihnen die geistige Patina, die Illusion der Vergangenheit, die Schwind und Steinle so glücklich zu erwecken wissen. Der „geborene Realist“ fühlte sich nicht heimisch bei diesen Stoffen. Mehr als sonst finden wir darum gerade auch bei Bildern solcher Art unmotivierter Fehler in der Zeichnung, die dem Meister nicht mit Unrecht zum Vorwurf gemacht werden.

Ungetrübtes Behagen gewährt Thoma, wo er uns ein Stück seiner lieben deutschen Heimat weist. Hier hat er seine ganze Seele hineingemalt. In seinem überaus reichen Gesamtwerk bilden diese Werke an Zahl und Bedeutung den Grundstock. Sie lächeln uns an und plaudern uns vor in ihrem gemütvollen melodischen Schwäbisch, daß wir gerne in stiller Freude lauschen. Sie sind alle Glückskinder, die das Leben nur von seiner sonnigen Seite kennen, fröhlich und heiter. Nirgends eine Spur von Trübsinn und grüblerischer Melancholie. Ob sie uns nun, ganz eingehüllt in einen weißen Winterpelz, oder mit Frühlingsblumen im Haar, oder mit sommerlicher Glut auf den Wangen, oder mit einem Körbchen saftiger, vollreifer Früchte entgegenkommen, immer finden wir das gleiche

bezaubernde Lächeln auf ihrem Antlitz, das sie uns beim ersten Blick lieb und vertraut macht.

Da ist es vor allem der heimatische Schwarzwald, dessen intime Schönheiten Meister Thoma in unerschöpflicher Motivfülle vor unsern Augen ausbreitet. Schon in seiner vorakademischen Zeit hat er mit Vorliebe Schwarzwaldlandschaften gemalt, die seine poetische Auffassung und seinen Blick ins Weite bereits deutlich bekunden. Schon damals auch hat er die Landschaft durch Figuren zu beleben gewußt, die nicht als äußere Zutaten erscheinen, sondern den Akkord sättigen und bereichern. Die Akademie konnte nur die technischen Mängel beseitigen; in der künstlerischen Auffassung war er längst fertig und ließ sich auf keinerlei Rezepte ein. Man tabelte die übergroße Ausführlichkeit, die beim Kleinsten und Unbedeutendsten hängen blieb. Thoma selbst aber meint, er habe davon mehr Nutzen gehabt, als wenn er „Duzende von modernen Farbensehenserrungenschaftsmomentskizzen“ gemacht hätte. Zeit und fortschreitende Schöpferfähigkeit haben hier von selbst den rechten Ausgleich gebracht. Ein Flottmaler ist Thoma freilich sein ganzes Leben lang nicht geworden; sein Auge glitt immer wieder, nachdem er einmal das Ganze geschaut und ein bestimmter Stimmungsausdruck in seiner Seele lebendig geworden worden war, wie ein Vöglein von Zweig zu Zweig, wie ein Falter von Blume zu Blume. Trotzdem sind dann im fertigen Werk Ausgleich und symphonische Abrundung vollendet. Sie sind es beim Sommermorgen von 1863 ebenso wie bei der vierzig Jahre später entstandenen „Schwarzwaldtanne“. So ist die Kunst des Meisters ein geschöpftliches Abbild der Werke Gottes, ein staunendes Nachtaften seiner Gedanken, die beim Kleinen ebenso liebevoll weilen wie beim Großen.

Des Meisters Drang ins Weite hat bei den schon erwähnten Taunuslandschaften seinen glücklichsten Ausdruck gefunden. Es liegt so etwas wie Sehnsucht nach der engeren Heimat in diesen Bildern. Wie sich da welkiges Gelände in meilenweite Ferne dehnt und im düstigsten Blau verliert, das sind kosmische Raumpoesien von ganz köstlicher und neuer Art. Ein Landschaftsmaler früherer Zeit hätte mit einem solchen gegenständlich meist leeren und einförmigen Motiv kaum etwas anzufangen gewußt. Wie aber verstand es Thoma, das große Schweigen der Natur in unser Gemüt zu leiten als unhörbaren Klang, der sich unmittelbar in die Seele schwingt!

Von Jugend an hatte Thoma die Farben der Natur fest und ohne Ängstlichkeit so wiedergegeben, wie er sie sah. Das war etwas Unerhörtes

in den fünfziger und sechziger Jahren, wo eine künstliche Farbenharmonik herrschte, die zu dämpfen und abzuschwächen suchte, wo nichts zu dämpfen und abzuschwächen war. Thoma blieb solchen Schulregeln gegenüber eigenfinnig und malte sein saftiges Grün, wie er es gewohnt war, unbedünktlich um den Spott derer, die einen gewissen Salat „Thoma-Salat“ nannten. Solchen Leuten widmete er das Epigramm:

Vor rotem Tuche wird der Ochse wild,
Du wurdest es, weil grün mein Bild.

Ebenso wenig ließ er sich durch Veibl, der zum Münchner Sonderkreis gehörte, aber ein scharfer Gegner der Lasurfarben war, von deren Gebrauch abschrecken. Und er hat recht gehabt. Jeder Künstler muß sich die seinen Eingebungen fügsamste Technik selber suchen und hat nur dafür zu sorgen, daß die Haltbarkeit der Bilder nicht gefährdet wird. In dieser Hinsicht haben sich die Malereien Thomas glänzend bewährt.

Selten finden wir bei Thoma die unbegleitete Landschaft. Fast immer ist der Melodie eine instrumentierte Begleitung beigegeben: Tiere oder Menschen, in denen sich die landschaftliche Grundstimmung treu spiegelt. Die lyrische Haltung wird nie auch nur einen Augenblick preisgegeben; nie verliert sich der Meister in episches Erzählen, auch dann nicht, wo sich etwa eine fröhliche Kinderschar im Reigen dreht. Greift er aber einmal ganz ausnahmsweise zu einem Thema wie „Raufende Buben“, dann unterschlägt er die Landschaft, in dem sichern Gefühl, daß sich ein derart realistischer Stoff nicht liedmäßig gestalten oder umranken lasse.

Diese figürlichen Emanationen der Thomaschen Landschaft spiegeln zum Teil das still beschauliche Leben des Landvolkes wider, zum Teil Gebilde der Künstlerphantasie. Wenn Meister Thoma so einen Hochzeitszug malt, der durch eine üppige Sommerlandschaft zieht, oder eine Heuernte bei lachender Sonne oder lagernde Hirtenbäublein inmitten ihrer Ziegenchar oder munter spielende Kinder, dann glauben wir die Stimme eines Ludwig Richter zu hören. Das ist deutsche Heimatkunst im edelsten Sinn. Auch wenn er die Rüste mit zierlichen Putti bevölkert oder Frau Flora durch blumige Haine begleitet, oder im Gefilde der Seligen uns eine Paradieseswelt vorzaubert, hören wir noch die trauten Klänge unserer deutschen Muttersprache. Das sind Allegorien, die auch uns verständlich sind, und naturhafte Symbole, die Herz und Gemüt laben, während das antimythologische Rüstzeug uns kalt läßt.

Obgleich Thoma in seinem innersten Wesenskern Landschaftsmaler ist, war doch schon von frühester Zeit her der lyrisch gehobene Mensch ein Lieblingsgegenstand seiner Kunst. Die Landschaft ist dabei nur Begleiterin, Widerschein der psychischen Stimmung. Man spürt diesen Hauch der Poesie auch bei vielen seiner Bildnisse, besonders häufig bei seinen Selbstbildnissen. Diese poetisch verklärten Bildnisse stehen vorteilhaft vor den übrigen ab, die bei aller Tüchtigkeit der Leistung zu wenig vom Seelenleben des Meisters ahnen lassen. Da diese realistischen Bildnisse zudem, rein malerisch betrachtet, keinen Vergleich mit den Meisterwerken etwa eines Leibl gestatten, wird man auch sie, ebenso wie alles Mythologische, in die Außenbezirke seines Gesamtwerkes verweisen dürfen. In allen Fällen aber, wo sich der Poet Thoma an eine Menschendarstellung macht, reichen sich Dichtung und Wahrheit in liebenswürdigster Weise die Hand. Es ist ein stilles, friedverklärtes Träumen, in das die Menschengestalten Thomas, jung und alt, versunken sind und das so ansteckend auf den Beschauer wirkt. Die Liebe des Künstlers gilt den sinnenden, mit sich selbst beschäftigten Menschen, nicht den plaudernden, mitteilungsbedürftigen; dem Mütterlein z. B., das in die Besung der Bibel versunken ist, dem Bauernmädchen, das mit gefalteten Händen die in seinen Schoß gesammelten Blumen betrachtet, dem Hirtenmädchen, das seinem kleinen Schwesterchen Blüten ins Haar flicht, dem verträumten Dorfgeiger, der auf einsamem Plätzchen sich still seiner Kunst freut, der schwarzäugigen italienischen Zitronenverkäuferin, Parsifal dem reinen Loren, der gedankenvoll durch den Wald reitet. Bei allen Bildern dieser Art ist kein anderes Programm lebendig geworden als das allgemein menschliche Fühlen, wie es in der deutschen Seele Gestalt gewinnt. Dramatisches, Problematisches hat nie die Schwelle dieser einfachen, ferngesunden, vom Zeitgeist nicht angekränkelten Kunst überschritten.

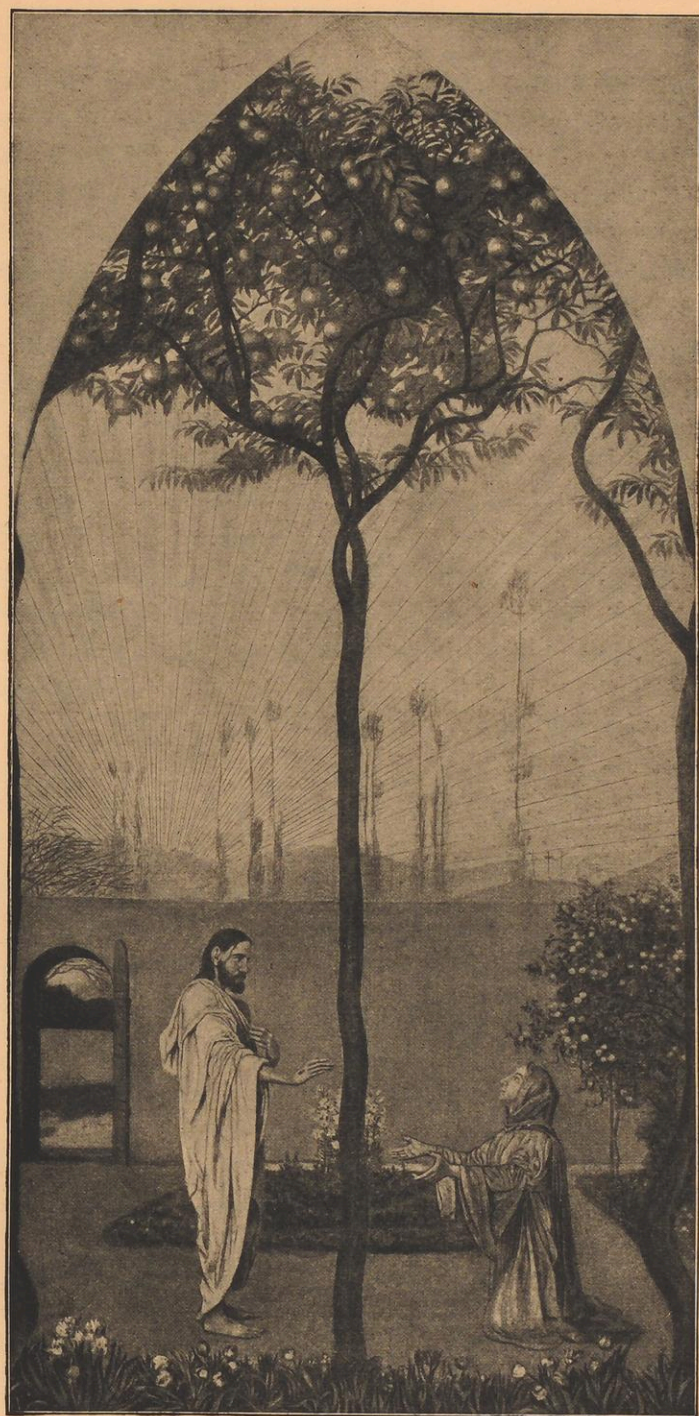
Noch etwas anderes lebte in der Seele unseres Künstlers, was zum künstlerischen Ausdruck drängte. Thoma ist, so wenig er sich auch in seinem späteren Leben irgendeinem Bekenntnis verpflichtet glaubt, eine gottes- und christusgläubige Seele, ganz durchdrungen von der Wahrheit, daß wir hier auf Erden keine bleibende Stätte haben, daß wir die ganze Entfaltung und Entschleierung unserer Wesenheit vielmehr erst im Jenseits erwarten müssen. In dieser Hinsicht ist Thoma das genaue Abbild eines Ludwig Richter. Ebenso wenig aber auch wie dieser scheut er sich, seinen Glauben ohne Zagen und Menschenfurcht zu bekennen. In einem Bilde „Christus und Nikodemus“ hat der Künstler dem Nikodemus seine eigenen Züge

gegeben, wie er in tiefes Nachdenken versunken, den eindringlichen Worten des Herrn lauscht.

Thomas religiöse Kunst ist keine kultische Kunst; nie wäre er imstande gewesen, ein religiöses Thema hieratisch zu fassen, in zeitlose Typik und Symbolik einzuschmelzen. Nicht die religiöse Wahrheit in ihrer unwandelbaren Objektivität will er darstellen, sondern die Gefühle und Gedanken, die sie in ihm weckt. Für sein Wesen ist es sodann bezeichnend, daß er zumeist solche Themen aus der Heilsgeschichte herausgreift, in denen Freude und Friede herrschen. Zwar hat er auch Passionsdarstellungen gemalt, aber sie künden schon durch ihre äußerste Seltenheit, daß die Welt des Leidens seiner Natur ferner lag; es ist ihm auch nicht recht gelungen, die ungeheure Tragik, die in diesen weltgeschichtlichen Geschehnissen liegt, künstlerisch so zu packen, daß sie in der Seele des Beschauers ihre volle Wucht geltend macht. Noch mehr versagte seine im Grunde ja ganz undramatische Künstlerkraft, deren Machtbereich das Idyllische ist, in der Höllezone, die den linken Flügel seines großen Karlsruher Ostertriptychons bildet. Allzu sehr muß hier die mühsam arbeitende Hand die gestaltende Phantasie ersetzen. Um so Herrlicheres konnte uns der Meister aus der reichen Fülle seiner Gaben spenden, wo sich seine religiöse Innenwelt mit seiner idyllischen vereinen ließ. Wie oft hat er doch, um nur besonders auffällige Beispiele zu nennen, die Flucht nach Ägypten und die ersten Menschen im Paradies gemalt!

Freilich muß man auch bei diesen Bildern eine stark subjektive, vom Überlieferten abweichende Auffassung mit in Kauf nehmen; auch begründet die realistische Grundlage, auf der die ganze Kunst Thoma sich erhebt, eine Mischung von Irdischem und Himmlischem, die keinen ganz reinen Zusammenklang ergibt, uns die Tiefe der Idee nicht ganz auskosten, die Stimmung nicht ganz im Religiösen aufgehen läßt. Thoma zeigt sich hier als echtes Kind seiner wirklichkeitsbefangenen Zeit, die einen Uhde und Gebhardt hervorgebracht hat.

Bisweilen gelingt es dem Künstler dann doch, uns in wahrhaft mythische Stimmung zu versetzen, so in den Weihnachtsbildern, besonders aber in den beiden Bildern, die er für die Heidelberger Peterskirche gemalt hat: „Christus und Petrus auf dem Meer“ und „Der Auferstandene gibt sich der hl. Maria Magdalena zu erkennen“. Ein Schimmer des Überirdischen verklärt diese Szenen. Ganz prachtvoll, wie z. B. in dem Osterbild (Abb.) die aufgehende Morgen Sonne ihre Strahlen über die paradiesische Land-



Hans Thoma, Ostermorgen
(Heidelberg, Peterskirche)

schaft ergießt. Die Natur scheint in Ekstase geraten und kündet schweigend ein wundervoll beglückendes Geheimnis. In unsere Herzen aber steigt jubelndes Frohlocken, feierlicher Osterglockenklang.

Christus und die Seele ist der Inhalt dieses Bildes, wie es schon der Inhalt des Nikodemusbildes gewesen war. Beide Bilder sind geradezu Seelenbekenntnisse des Meisters. War er früher noch ein suchender Grübler, so ist ihm Christus heute sein geliebter Herr und Meister, sein ein und alles. Das Irdische hat für den gebeugten Greis, der acht Jahrzehnte durchwandert hat und nun müde geworden ist, keinerlei Anziehungskraft mehr. Sein Blick haftet im Jenseits. „Und seine letzte Stimme kann nur noch zu einem dankbaren Lobgesang werden an den lebendigen Gott, von dem er stammt, der seine Wege geleitet und zu dem er nun bald wieder heimkehren darf, in der freudigen Hoffnung auf dessen ewige Liebe und Barmherzigkeit. Wesenlos wird ihm das Menschenleben, der Jammer, mit dem sie sich plagen, den er nicht mehr versteht; er flüchtet sich zur Liebe hin, die am Kreuz noch ihre Arme ausbreitet mit dem Veröhnungsruf: Es ist vollbracht.“

Josef Kreitmair S. J.
