

Für das Seminar: St. Peter im Schwarzwald: Bau und Ausstattung
Freiburg, SS 1980
von Prof. H. Wischermann

Die Deckenfresken der Klosterkirche St. Peter im Schwarzwald:

Ein Zyklus über das Leben des hl. Petrus

von Harold Marcuse
Dreikönigstr. 47/30A
7800 Freiburg/Br.
13. März 1981

GLIEDERUNG

1.	Einleitung: Aufgabenstellung und Vorgehensweise.....	2
2.	Literaturbericht und Stand der Forschung.....	3
3.	Allgemeines zu den Fresken.....	4
3.1	Der Künstler: Lebenslauf, Stellung im Gesamtwerk	4
3.2	Architektonische Gegebenheiten	5
3.3	Historisches: der Auftrag	6
3.4	Erhaltungszustand	8
4.	Inhaltliche Beschreibung.....	9
4.1	Große Felder im Chor und Mittelschiff	9
4.2	Stichkappenfelder im Mittelschiff und Chor: Aufschlüsselung der Apostel	12
4.3	Felder über den Emporen (und in den Querhausarmen)	13
4.4	Felder in den Kapellen unter den Emporen	15
4.5	Felder unter der Orgelempore	16
4.6	Medallions am Triumphbogen	17
5.	Fragestellung und Untersuchung.....	18
5.1	Das Leben Petri in der hl. Schrift und in Legenden	18
5.2	Vergleichbare Petruszyklen - <i>Auswahl (Karte)</i>	19
5.2.1	San Pietro in Grato	19
5.2.2	St. Peter in München	19
5.3	Interpretation	20
5.3.1	Verhältnis zur Apostelfolge	20
5.3.2	Verhältnis zu den anderen Zyklen: Auswahl der Szenen	20
5.3.3	Chronologische Abfolge	21
5.3.4	Hervorhebende Stellung einzelner Szenen	21
5.3.5	Anordnung nach Inhalt	22
6.	Zusammenfassung: Ergebnisse.....	23
7.	Bibliographie.....	25
8.	Anhang	
8.1	Ereignisse im Leben des hl. Petrus.....	26
8.2	Bezeichnung sämtlicher Fresken in der Kirche zu St. Peter im Schwarzwald.....	27
8.3	Der Petrus-Zyklus in St. Peter zu München.....	28
8.4	Chronologische Szenenfolge.....	29
8.5	Identifizierbare Figuren in den Szenen.....	30

1. Einleitung

Daß die Fresken Franz Joseph Spieglers im Langhaus der Klosterkirche St. Peter im Schwarzwald noch nie Gegenstand einer eingehenden wissenschaftlichen Untersuchung waren, ist angesichts ihres vermuteten Erhaltungszustandes sowie ihrer Bedeutung als Frühwerk Spieglers oder als Vorbild anderer Petrus-Zyklen keine Überraschung. Sie stellen jedoch einen der vollständigsten Zyklen aus dem Leben des hl. Petrus in der abendländischen Kunst dar.

Es gilt deshalb in der vorliegenden Arbeit nicht, den Zyklus nach seinen Stilmerkmalen oder der Einordnung in das Werk Spieglers hin zu untersuchen, sondern nach seinem Programm, d.h. der ikonographischen und ikonologischen Zusammensetzung. Hier wird das Hauptgewicht liegen; das Vorhergenannte wird nur im Rahmen der Besprechung Erwähnung finden.

Unter "Ikonographie" verstehen wir die Kunde vom Inhalt und vom Sinn bildlicher Darstellungen; es geht also um ihre Identifizierung bzw. Deutung. Die "Ikonologie" geht einen Schritt weiter und untersucht einen künstlerischen Komplex nach seiner Gesamtbedeutung. In unserem Falle betrifft sie die besondere Auswahl der Szenen für den Zyklus und deren Anordnung an der Decke der Klosterkirche.

Es wird wie folgt vorgegangen: nach der Vorstellung, Beschreibung, und Identifizierung (soweit dies möglich ist) der einzelnen Bildfelder werden diejenigen, die den hl. Petrus betreffen, herausgegriffen und dann nach der Auswahl bzw. Weglassung der Szenen der Petrus-Vita untersucht. Außerdem soll ihre Anordnung untersucht werden.

Zur weiteren Präzisierung der Fragestellung gebe ich hier noch die in dieser Arbeit benutzte Definition von 'Programm' an: die allegorische Ausarbeitung eines Generalthemas, das, möglicherweise bis in die Einzelheiten festgelegt, dem Maler als Schaffensgrundlage vorgelegt wurde bzw. vorlag. Ein Programm ist immer sinnbezogen, ihm liegt (mindestens) eine Absicht zugrunde, sei sie theologisch, pädagogisch, politisch, kultisch, ornamental,...

Es geht jetzt darum, das Programm der Deckenfresken von St. Peter nach dieser Absicht zu erforschen.

2. Literaturbericht und Stand der Forschung

Die Literatur, in der mehr als eine bloße Zuschreibung der Deckenfresken versucht wird, ist äußerst spärlich. Die erste Aufschlüsselung der Szenen des Petruszyklus finden wir in der Beschreibung Stephan Brauns "Die Kirche zu St. Peter",¹ kurz nach Abschluß der Restaurationsarbeiten 1873-74 veröffentlicht. Dieser Aufsatz ist auf keinen Fall wissenschaftlich zu verstehen, sondern vielmehr als eine Bekanntmachung/Rechtfertigung/Verherrlichung der Neugestaltung der Kirche.² Die nächste Deutung findet sich in Hermann Ginters Werk: "Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock", 1930.³ Er hat jedoch die Deutung nicht selber unternommen, sondern verdankt sie der "frdl. Mitteilung von Prof. Schöllig in St. Peter."⁴ Dann 1952 in der Dissertation von Eva Pohl über Franz Josef Spiegler⁵ wird der Inhalt der Deckenfresken wieder erwähnt, doch für eine genaue Aufschlüsselung wird nur auf einen nie veröffentlichten Abbildungsteil verwiesen.⁶ Hier ist es auch fraglich (wenn die erwähnte Skizze überhaupt angefertigt wurde), ob viel über Ginter hinausgegangen wurde, denn beinahe alle Angaben zu den Fresken sind fast wörtlich von Ginter übernommen.⁷ Noch zwei Arbeiten geben den Inhalt der Fresken an: der Schnell und Steiner Kirchenführer von Hans-Otto Mühleisen (2. Auflage 1976),⁸ und das Übersichts-Heftchen zu Spiegler von Karl Heinz Schömig (2. Auflage 1976).⁹ Die erste gibt die Formulierung Ginters wortwörtlich wieder; die knappere Fassung der zweiten ist auch eindeutig auf Ginter zurückzuführen.¹⁰

1. Braun 1875, S. 309-310. Vgl. Festschrift 1977, S. 176, Anm. 7.

2. Für eine ausführliche Auswertung des Aufsatzes von Braun, siehe den Beitrag von Harald Siebenmorgen in Festschrift 1977, S. 163-177, bes. S. 166.

3. Ginter 1930, S. 53ff.

4. Ginter 1930, S. 152, Anm. 161.

5. Pohl 1952, S. 38.

6. Pohl 1952, S. 237, Anm. 141.

7. Pohl hat die Fresken also zumindest gesehen, dennoch bleibt es zweifelhaft, ob sie sich um eine Berichtigung, Ergänzung, oder überhaupt Nachprüfung der Angaben Ginters bemüht hatte. Der Inhalt der Fresken in St. Peter findet in dem ausführlichen ikonographischen Teil der Arbeit nur in einer Anmerkung die knappste Erwähnung.

8. Mühleisen 1976, S. 25-26.

9. Schömig 1976, S. 7-8.

Die Medallions am Triumphbogen finden zweimal Erwähnung: ziemlich ausführlich bei Braun 1875,¹¹ und im Beitrag Mühleisens in der Festschrift 1977 über die Stifterikonographie des Klosters.¹²

In einem anderen Beitrag von Hermann Brommer¹³ über die Künstler, die in St. Peter tätig waren, finden wir Angaben über den Auftrag.

Letztlich sind 2 Aufsätze über die Restaurierungen der Deckenfresken zu erwähnen: "Die Renovierung der Kirche von St. Peter im 19. Jahrhundert" von Harald Siebenmorgen,¹⁴ und "Erinnerungen an der Kirchenrestauration von St. Peter im Schwarzwald 1961-1967" von Albert Füssinger,¹⁵ beide in der Festschrift 1977 veröffentlicht.

Drei Quellen¹⁶ geben uns Auskunft über die Tätigkeit Spieglers in St. Peter; diese waren mir leider nur durch die Sekundärliteratur zugänglich.

3. Allgemeines zu den Fresken

3.1 Der Künstler: Lebenslauf, Stellung im Gesamtwerk¹⁷

Franz Josef Spiegler wurde am 5. April 1691 in Wangen im Allgäu geboren. Über sein frühes Leben und seine Tätigkeit wissen wir

10. Dies merkt man vor allem in der Wiederholung des Fehlers in der Identifizierung der Szene "Wahl des Matthias" als "vor Gericht".

11. S. 309.

12. Festschrift 1977, S. 103, Abb. S. 99.

13. Festschrift 1977, S. 53-54.

14. Festschrift 1977, S. 163-177.

15. Festschrift 1977, S. 234-239.

16. 1) GLA Karlsruhe, 67/1282 Bl. 47/48. (Nach Festschrift 1977, S. 87, Anm. 27.)

2) Bibliothek des Priesterseminars St. Peter, Festum Cathedrae, Rottweil 1731, S. 393/394. (Nach Festschrift 1977, S. 87, Anm. 31.)

3) GLA Karlsruhe Compendium Actorum 1758, II. 1616-1739: Hdsch. 533, S. 744. (Nach Schneyer 1923, S. 148.) *Agc. 56*

Bei Kern 1959, S. 8-11 findet man genauere Angaben zu diesen Quellen (Quelle 3 enthält möglicherweise Quelle 1); auch diesen Satz zu den Quellen über St. Peter: "Die bis jetzt noch kaum benützten reichhaltigen Bestände der Abteilung 102 des GLA:..." Sind noch weitere Quellen zu den Deckenfresken in dieser Abteilung vorhanden?

17. Angaben nach Pohl 1952, S. 20-25. Auch Brommer (Festschrift 1977) und Schömig berufen sich auf diese Angaben.

Tab. GLA Karlsruhe - Leipzig 135-225f

RES. ZIMMER 9-10, 14-15

AUSGEHEND 9, 10, 11, 14, 15

MO-DO 8.10.16.16

Fu 01.20.00

nur, daß er Schüler des Münchener Malers Johann Kaspar Sing gewesen ist (genaue Daten fehlen). Erst ab 1712 wird er mit mehreren kleinen Aufträgen wieder faßbar; 1721 wird er zum ersten Mal als "Meister" bezeichnet. 1723-25 ist er zusammen mit dem venezianischen Maler Amigoni in Ottobeuren tätig - diesem soll er Technik und Kompositionsweise der dekorativen Großmalerei abgeschaut haben.¹⁸ Am 12. November 1726 heiratet er und wird in Riedlingen/Donau ansäßig, wo er bis 1752 bleibt. Der Vertrag über die Ausmalung der Klosterkirche St. Peter wird am 10. Mai 1727 abgeschlossen. 1747-51 mit der Ausmalung der Klosterkirche zu Zwiefalten, eine Leistung europäischen Ranges, erreicht Spiegler seinen künstlerischen Höhepunkt.¹⁹ 1752 zieht er nach Konstanz, wo er am 15. April 1756 im Alter von 65 Jahren stirbt.

Die Kirchengrausmalung in St. Peter stellt den ersten größeren Auftrag Spieglers dar;²⁰ wegen den ungünstigen baulichen Gegebenheiten und der "bestenfalls durchschnittlichen Qualität"²¹ der Bilder können wir ihnen keine große Bedeutung für die künstlerische Entwicklung Spieglers zuweisen.

3.2 Architektonische Gegebenheiten²²

Peter Thumb, in Anlehnung an Vorbilder seines Schwiegervaters Franz Beer von Bleichten (etwa St. Urban 1711-15 oder Weißenau 1717-23), schuf die Klosterkirche St. Peter im Schwarzwald (1724-27) nach dem herkömmlichen 'Vorarlberger Münsterschema'; eingewölbt durch eine von Gurtbögen gefaßte und mit einschneidenden Stichkappen durchsetzte Längstonne.

In der Längsrichtung gliedert sich die Kirche (von Osten²³ nach Westen) wie folgt (vgl. Grundriß S. 27): eine einfache, quadratische Apsis, zwei Chorjoche mit Emporen^{in den Abseiten}, ein leicht ausladendes Querhaus ohne ausgebildete Vierung und ohne Emporen,

18. Festschrift 1977, S. 54 (Brommer).

19. Schömig 1976, S. 17-18.

20. Ginter 1930, S. 53.

21. Schömig 1976, S. 8; vgl. Festschrift 1977, S. 236 (Füssinger).

22. Nach Lieb 1960, S. 36, 78, 118; siehe auch S. 12, und Mühleisen 1976, S. 17.

23. Eigentlich liegt der Chor im Norden; siehe den Grundriß S. 27, auch Mühleisen 1976, S. 14. Der Einfachheit halber habe ich die Richtungsbezeichnungen von Mühleisen übernommen.

drei Langhausjoch mit Emporen^{in den Abseiten} und darunterliegenden Kapellen, und schließlich das dem Mittelschiff entsprechende letzte Joch mit der Orgelempore zwischen den beiden Westtürmen. Es ergibt sich eine Vielzahl kleinerer Felder: 12 über den Emporen der Abseiten (und in den Querhausarmen), 6 unter den Emporen im Langhaus, 14 in den Stichkappen der Langhaustonne, 8 größere im Mittelschiff, und 3 unter der Orgelempore. Der Baukörper (und die Deckenform) ist für die Maße, Lichtverhältnisse und Achsenbeziehungen bestimmend gewesen. Wie hemmend diese vielen kleinen Felder auch für die Entwicklung Spieglers als 'Großkirchenmaler' gewirkt haben mögen, so dürfen wir in ihnen doch ein entscheidendes Moment für die Entstehung des umfangreichen Petrus-Zyklus erkennen.

3.3 Der Auftrag

Die Bau- und Stuckarbeiten waren so weit fortgeschritten, daß man am 10. Mai 1727 einen Arbeitsvertrag mit dem Maler Franz Josef Spiegler abschloß.²⁴ Er wurde beauftragt,

"die 8. grosse felder in dem Chor und langhaus, die 12 seithen Apostel, Und dan die 12 kleine felder in den Capellen mit beliebigen historien"

auszumalen. Diese Arbeiten sollten spätestens bis zum "Matheitag" (21. Sept.) fertig sein; der vereinbarte Preis war 500 fl. zuzüglich Farbkosten und Verpflegung.

Am 20. September 1728 erfolgte eine Schlußzahlung:

"Vor die 6 vorderste Chor feldle auch die Kleine feldle under der orgel in fresco zu Mahlen sambt trinckgelt Vor die gantze Kirchenarbeith 200 fl."

Hierzu ist Folgendes zu bemerken:

- 1) Nach Brommer²⁵ war der Fertigstellungstermin der im erhaltenen Vertrag vereinbarten Arbeiten "Mathaei-Tag" 1727.
- 2) Unter "historien" verstehen wir Darstellungen von geschichtlichen Ereignissen (und nicht etwa "Darstellungen der am Ort besonders verehrten Heiligen"²⁶).
- 3) "Beliebige historien" heißt "verschiedene Historien".

24. Diese, wie die folgenden Angaben, nach Festschrift 1977, S. 53-54 (Brommer). Siehe auch Anm. 16.

25. Festschrift 1977, S. 53.

Man wollte sicherlich die Arbeiten vor dem Weihetag (29. Sept. 1727) abgeschlossen haben.

26. Formulierung nach Pohl 1952, S. 38.

Demzufolge läßt sich annehmen:

4) Die Arbeiten waren vertragsgemäß zum "Mathaei-Tag" 1727 beendet; eine Entlohnung erfolgte zu diesem Zeitpunkt.²⁷

5) "Die 12 seithen Apostel" schließt implizit die 2 Stichkappenfelder über der Orgelempore mit ein (also insgesamt 14 Felder).

6) Die Medaillons am Triumphbogen waren zur selben Zeit angefertigt worden wie die Fresken der Mittelschiffdecke.²⁸

Hieraus läßt sich interpretieren:

7) "Die 12 kleine felder in den Capellen" bedeutet die 12 Felder über den Emporen (und in den Querhausarmen).²⁹

8) Mit den "6 vorderste Chor feldle" sind die Felder in den 6 Kapellen gemeint.³⁰

Zusammenfassend läßt sich nun Folgendes behaupten:

Spieglers Tätigkeit in St. Peter teilt sich in zwei Arbeitsgängen:

- 1) 1727 malte er sämtliche Felder der Kirchendecke aus,³¹ und
- 2) 1728 malte er noch die Felder unter den Emporen und der Orgelempore.

Es müssen zwei verschiedene Verträge geschlossen worden sein, und ferner darf es als ziemlich sicher gelten, daß ein Programm nach obiger Definition mit jedem Vertrag gegeben wurde.³²

Über den Inhalt dieses Programms wissen wir nur, daß 12

27. Sie müssen ja fertig gewesen sein, denn das Arbeitsgerüst kann unmöglich z.Z. der Weihe in der Kirche gestanden haben.

Auch die Arbeiten Johann Baptist Clericis, des Stukkators, mit dem Spiegler zusammenarbeitete, waren "bis zur Kirchenkonsekration vollendet" (Festschrift 1977, S. 51). → Qu. 1727/28

In der Literatur erfahren wir nichts von der Auszahlung der vereinbarten 500 fl. - vermutlich ist keine Rechnung erhalten.

28. Logisch, denn sie können nur vom Gerüst aus gemalt worden sein.

29. Erstens gibt es keine 12 'Kapellen' wie wir heute das Wort gebrauchen, zweitens kann man sonst keine 12 Felder zu einer Einheit zusammenfassen, und drittens (s.o. Nr. 2) sind in diesen Feldern die erwähnten "Historien" gemalt.

30. "Vorderste Chor" wäre also etwa mit "vorderem Chörchen" wiederzugeben. Die Anzahl (6) und die Verwendung des Diminutivums ("feldle") sprechen dafür.

31. Eigentlich ist es möglich (entgegen Nr. 5 oben), daß die drei Felder über der Orgelempore erst später gemalt wurden. Ich schließe dies aber aus, weil die Stichkappenfelder notwendige Bestandteile des Petrus-Zyklus sind (s.u.) und nicht in der Rechnung (20. Sept. 1728) erwähnt werden.

32. Diese Behauptung wird durch die Tatsache verstärkt, daß die Quellen der Szenen in den Feldern 6m und 8n eine tiefere theologische Bildung als die eines Malers voraussetzten.

→ Nur Mittelbild (8m) später gemalt?

→ Zusammenhang 'Compend' Darstellung bekannt?

Apostel³³ für die Stichkappen- und Historien für die Abseitenfelder vorgesehen waren.

3.4 Erhaltungszustand³⁴

Aus dem zeitgenössischen Bericht über die "Restauration" der Deckenfresken 1873-75 erfahren wir Folgendes:³⁵

"Auch bei den Fresken ist die Restauration ähnlich wie bei der Plastik nicht nur eine Auffrischung, sondern theilweise eine neue Schöpfung, überall aber eine durchgreifende Verbesserung, so daß sämtliche Gemälde viel gewonnen haben und als gelungen bezeichnet werden können."

Bei Schneyer 1923³⁶ heißt es:

"1874 führte Maler Polligkeit (Waldshut) eine Restauration durch. Die Deckengemälde erfuhren eine durchgreifende 'Verbesserung', ja teilweise eine 'völlige Neuschöpfung.'"

1930 urteilt Ginter³⁷ so:

"Hinzu kommt eine unverständliche Renovation aus den letzten Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts, die den Spieglerfresken der Langhaus- und Chorgewölbe viel persönliches, vor allem aber ihr Kolorit so gut wie ganz genommen hat. Besser sind die Bilder in den Seitenkapellen über und unter den Galerien weggekommen."

Pohl,³⁸ Mühleisen,³⁹ und Schömig,⁴⁰ übernehmen die Beurteilung Schneyers und Ginters.

Das Ergebnis der Restaurierung 1961-67⁴¹ aber lautet so:

"Polligkeit hatte den Bildern weit weniger angetan, als die Fachleute vermuteten; er hatte eher einige Flüchtigkeiten Spieglers verbessert als in die Einzeldarstellungen eingegriffen."⁴²

Angesichts dieses Ergebnisses, sowie der Tatsache, daß Über-

33. Die Entscheidung, die Apostel in den Stichkappenfeldern zu malen, muß nach dem 15. Februar 1727 getroffen worden sein, denn im Arbeitsvertrag dieses Datums mit J.B. Clerici waren 12 Apostelfiguren vereinbart, die zugunsten der gemalten Apostel (Vertrag 10. Mai 1727) aufgegeben wurden. Siehe Festschrift 1977, S. 50 (Brommer) und S. 95/96 (Mühleisen).

34. Heute sind teilweise sehr große Risse am Triumphbogen sichtbar, auch in den Feldern 7m, 7n, 7s, 7As. Da diese wohl seit der Restaurierung 1961-67 aufgetaucht sind, weisen sie darauf hin, daß Langhaus, Westfassade und Chor in jüngster Zeit sich unabhängig voneinander bewegen.

35. Braun 1875, S. 308. Vgl. auch Anm. 2.

36. Schneyer 1923, S. 31-32.

37. Ginter 1930, S. 53-54.

38. Pohl 1952, S. 38.

39. Mühleisen 1976, S. 14, 25.

40. Schömig 1976, S. 8.

41. Festschrift 1977, S. 236 (Füssinger).

malungen sich leicht von echten Fresken⁴³ entfernen lassen, darf es als ziemlich sicher gelten, daß die Fresken sich heute im ursprünglichen Zustand befinden, wenn nicht genau in der Tönung, dann aber auf alle Fälle in der Komposition.

4. Inhaltliche Beschreibung

Die eindeutig bestimmbaren Szenen werden nur knapp geschildert und nach dem gebräuchlichen Terminus (etwa aus dem beigefügten Bibelzitat) benannt; wo Abweichungen gegenüber Braun⁴⁴ oder Ginter⁴⁵ vorkommen, wird mehr auf Einzelheiten eingegangen. Der Leser sei auf den Faltpfan am Ender dieser Arbeit (S.27) aufmerksam gemacht.

Die Bilder in den Stichkappenfeldern sind alle nach außen (oben zur Kirchenwand hin, unten zum Mittelschiff) ausgerichtet, ansonsten sind alle Felder außer dem großen über der Orgel-empore - 8m⁺ nach Westen (oben im Westen, unten im Osten) ausgerichtet. Die abweichende Ausrichtung des Feldes 8m ist durch die einzige mögliche Blickrichtung von Osten bedingt.⁴⁶
Die Beschreibungen sind wie folgt aufgebaut: ^{nach:} nach der Feldbezeichnung, die Beischrift (wenn vorhanden; ein Schrägstrich trennt zwei Zeilen), eine knappe Beschreibung, und dann die Benennung/Besprechung der dargestellten Szene.

4.1 Große Felder im Chor und Mittelschiff

1m: "MATH. XVI.V.XVII." Im Himmel schweben Gottvater und die Geistestaube; links in der Mitte Christus, mit der Linken auf Petrus weisend und der Rechten erhoben. Petrus kniet vor ihm mit ausgestreckten Armen; im Hintergrund sind (7) andere Gestalten.

+Bezeichnungen nach S. 27. →

42. Direkt vor diesem Zitat stehen die Sätze: "Es bestand natürlich vor Beginn der Arbeit die Hoffnung, daß gerade bei den Bildern wieder hinter Pollikeit zurückgegangen werden könne und sich dieses im voraus empfundene Problem leicht lösen lasse. Dem war aber nicht so." Unklar ist, was mit "diesem Problem" gemeint ist; wohl wie man den ursprünglichen Zustand ausfindig machen könnte - was sich dann als unnötig erwies. Wenn die logische Verbindung zwischen diesen Aussagen unklar bleibt, ist das aus der Art des Beitrags zu verstehen: eher dramatisch-schildernd als wissenschaftlich-auswertend.

43. Nach Pohl 1952, S. 237, Anm. 143 sind die Fresken echt (also auf naßen Putz aufgetragen).

44. Braun 1875, S. 309.

45. Ginter 1930, S. 54-55. Und nach ihm Mühleisen und Schömig.

Schon für diese erste Szene gibt es keine richtige Deutung. Braun hat die Beischrift falsch gelesen ("Matth. 28, 17-20") und glaubt deshalb 'die Aussendung der Apostel' zu erkennen. Bei Ginter heißt die Szene 'die dreimalige Frage Christi an den Apostel', die jedoch bei Joh. 21,15-17 zu finden ist. Wir finden hier das "Glaubensbekenntnis von Cäsarea", wo Petrus seine Vorrangstellung unter den Aposteln erhält.

Die zitierte Stelle (Mat. 16,15-17):

Da sprach er zu ihnen: "Ihr aber, für wen haltet ihr mich?" Da antwortete Simon Petrus und sprach: "Du bist der Messias, der Sohn des lebendigen Gottes." Jesus aber antwortete und sprach zu ihm: "Selig bist du, Simon, Sohn des Jonas; denn nicht Fleisch und Blut hat dir das geoffenbart, sondern mein Vater, der im Himmel ist."

2m: "MATH.XVI.V.XVIII." Vor einem großen Rundbau steht rechts Christus mit erhobener Rechten und 2 Schlüsseln in der Linken; links ist Petrus, auf einem Knie sich stützend, der seine Linke auf die Brust legt und mit der Rechten nach unten und hinten weist. 6 andere Apostel sind hinter ihm sichtbar.

Diese Szene findet unmittelbar nach der ersten statt und heißt "Übertragung der Schlüsselgewalt" nach Mat. 16,18-19.

3m: "IOAN. C.XXI.V.XI." In der Mitte des Feldes kniet Petrus vor Christus (links); rechts (hinter Petrus) sind 3 Jünger: einer kommt mit einem Boot heran, während die anderen zwei sich mit einem Netz voller Fische beschäftigen.

Diese Szene ist als der "reiche Fischfang" bekannt; hier offenbart sich Christus seinen Jüngern zum zweiten Mal nach der Auferstehung.

Diese Darstellung weicht ziemlich stark von dem Wortlaut der Bibel ab, demzufolge Petrus, früher ans Ufer gekommen, nachher alleine das Netz aus dem Boot holt.

4m: "MATH. C.XVII./ETC." In der Mitte oben befindet sich die weiße, verklärte Figur Christi im Strahlenkranz, rechts Moses mit den Gesetzestafeln, und links Elija. Darunter in der Mitte Petrus, zu beiden Seiten die Brüder Jakobus und Johannes. Alle drei Jünger sind verblendet.

Diese Szene wird als die "Verklärung Christi auf Tabor"⁴⁷ bezeichnet und ist zeitlich nach 1m und 2m einzureihen.

46. Die Beischrift ist aber wie die der übrigen Langhausfelder ausgerichtet - sie kann also nur von einem nach Osten schauenden Betrachter auf der Orgelempore mühelos gelesen werden (etwa der Organist?).

47. Obwohl der Berg in der Bibel nicht genannt wird.

5m: "ACT C.III./ETC." In der Mitte, von der aufwendigen Architektur des Tempels umgeben, liegt der Lahmgeborene; rechts vor ihm stehen Petrus und Johannes gestikulierend. Rechts und links außen befinden sich andere Figuren.

Diese Szene wird "Heilung des Lahmgeborenen" genannt.

6m: "S. MAXIMUS. HOMIL.V.DE SS.AP." Petrus, in der Mitte von vielen Zuschauern umgeben, schaut hinauf zu dem hinunterstürzenden Simon Magus, der von zwei Teufeln losgelassen worden ist. Oben links sind vier Teufelsköpfe.

Der "Sturz des Simon Magus" ist ein Ereignis aus der apokryphischen Petrus-Vita. Ich zitiere die angegebene Quelle:⁴⁸

Sed videamus causam quare ista perpessi sunt; scilicet, quod inter caetera mirabilia etiam magum illum Simonem orationibus suis de aeris vacuo praecipiti ruina prostraverunt.

...

Tunc igitur Petrus velut vinctum illum de sublimi aere deposuit, et quodam praecipitio in saxo eldens ejus crura confregit: et hoc in opprobrio facti illius, ut que paulo ante volare tentaverat, subito ambulare non posset; et qui pennas assumpserat, plantas amitteret. Sed ne forte hoc mirium videatur, quod magus iste praesente apostolo per aerem aliquandiu volitaverit, hoc potentia Petri fecit; permisit enim illum sublimis ascendere, ut altius caderet: voluit eum in excelsum levare ad conspectum omnium, ut ruentem illum de excelso oculi omnium perviderent.

7m: "ACT.V.ETC." Petrus, in der Mitte, schaut zu einem Liegenden, der von einem anderen Mann gestützt wird. Darunter wird ein Kranker auf einem Schubkarren gebracht; links steht eine Frau mit Kind und Begleitfigur (Dienerin?); rechts betende Figuren und ein Mann, einen Kranken auf dem Rücken tragend, und ganz rechts, abgewandt, der lachende Tod als Gerippe.

Wir nennen diese Szene "Schattenheilung des Petrus" nach Apg. 5,15-16.

8m: "PSAL. XLII.LVI.CL." Ein dirigierender Putto rechts vorne ist von musizierenden Engeln umgeben. Links (nach ihm ziehend) ist ein von hinten links kommender Schwarm von Puttenköpfen; darüber ein strahlendes Dreieck um יהוה (hebräisch: 'Jaweh', der Name Gottes).

Der untere Teil des Freskos ist vom Orgelprospekt überdeckt.

Ich habe keine überzeugende Deutung von dieser Darstellung machen können - Braun⁴⁹ und Ginter erwähnen das Bild nicht.

48. Patrologiae, cursus completus, hrsg. von J.P. Migne, Paris 1844- , Band 57 (1862), S. 405/406.

Die zitierte Rede ist zwar nach der Durchnummerierung Mignes Nr. 72 des Maximus, aber (vgl. S. 385) die 5. Homilia "de eodem natali SS. apostolorum".

49. Braun schreibt ganz bewußt vom 7. Bild: "...und über der Orgel die Krankenheilung durch Petrus und Johannes...".

Psalm 42 ist ein Klagelied, 56 ein Gebet, und 150, der letzte Psalm, lobt den Herrn.

4.2 Stichkappenfelder im Chor und Mittelschiff: Aufschlüsselung der Apostel

Die Farben sind die des Untergewandes/des Mantels.

Im Chor:

- 2n: Paulus mit Schwert und Schriftrolle. Schwarz/Grün
- 2s: Andreas mit Andreaskreuz. Orange/Blau
- 3n: Jakobus der Ältere mit Muschel und Pilgerstab. Weiß/Orange-gelb
- 3s: Johannes, bartlos mit Kelch und Schlange. Blau/Rot

Im Langhaus:

- 4n: Phillipus mit Kreuzesstab. Rot/Blau
- 4s: Jakobus der Jüngere mit Walkerstange. Weiß/Rot
- 5n: Thomas mit Lanze. Grün/Rot
- 5s: Bartholomäus mit Messer und abgezogener Haut. Orange/Blau
- 6n: Matthäus mit Hellebarde und Buch. Grün/Orange
- 6s: Simon mit Säge. Blau/Rot
- 7n: Judas Thaddäus mit Keule. Blau/Blau
- 7s: Matthias mit Beil. Rot/Grün

Wir bemerken, daß Petrus nicht "unter den Zwölfen" ist.

Über der Orgelempore:

- 8n: "AMBROSII LIB. X/IN LUC. XXIIII" Christus links mit Wundmalen, die Rechte erhoben, erscheint dem betenden Petrus (rechts). Unten rechts ein Hahn; in der Mitte hinter Petrus die rote Auferstehungsfahne mit weißem Kreuz.

In Lucas 24,12 lesen wir:

Petrus aber stand auf und lief zum Grabe, beugte sich hinein und sah nur die Leinentücher, und voll Staunen über das Geschehene ging er hinweg.

Später erscheint Christus dem Simon (Petrus) und allen Aposteln. Ambrosius' Interpretation dieser Stelle:⁵⁰

Hunc autem latius, illum succinctius scripsisse non dubitum est. Quomodo enim soli Cephae visum dicerent, si ab omnibus erat visus? sed sicut ex mulieribus Mariae et aliae Mariae Magdalенаe ita ex vires Petro visus est primo mane. Et Paulus sic ait: "Tradidi enim vobis in primis quia Christus mortuus est secundum scripturas et quia sepultus est et quia resurrexit die tertia secundum scripturas et visus est Cephae (I Cor., XV, 3-5)." Et ideo Marcus specialiter inducit iuuenem mandantem ut Petro et discipulis dicerent mulieres, "quia surrexit dominus (Marc., XVI, 5, 7)." Petrus ergo vidit solus dominum ...

50. Patrologia, cursus completus, hrsg. von J.P. Migne, Paris 1844- , Band 15 (1887), S. 1941, P. 173.

Wir nennen diese Szene "Christus erscheint Petrus am Grab".

8s: "IOAN.XVIII.ETC." Von links: Soldaten, Frau, noch eine Person mit verbundenem Kopf (Malchus), dann in der Mitte Petrus, der nach unten rechts auf den gebundenen Christus schaut und eine ablehnende Geste macht. Ein Soldat führt Christus nach unten rechts. Hinter ihnen auf einer Mauer kräht der Hahn.

In diesem Bild erkennen wir die "Verleugnung Petri", die in allen vier Evangelien vorkommt.

4.3 Felder über den Emporen (und in den Querhausarmen)

2An: "ACT. VIIII.V.XXXIIII." In der Mitte schaut Petrus, der sich auf einem Knie aufstützt, nach rechts auf einen liegenden Mann, der, nur mit einem Lendentuch bekleidet, versucht, sich aus weißen Tüchern zu erheben. Petrus macht eine Segengeste.

Hier sehen wir die "Heilung des Aneas" (Apg. 9,32-35).

2As: "ACT. VIIII.XXXX." Petrus, in der Mitte hinter einem Sarg, konzentriert sich auf eine Frau, die, in weißen Tüchern gewickelt, aus dem Sarg steigt. Ihr rechtes Bein ist bereits aus dem Sarg. Rechts unten im Vordergrund knien 2 weibliche Zuschauer.

Diese Bild schildert die "Erweckung der Tabitha" (Apg. 9,39-41).

3An: "ACT.C.XII.V.I./ETC." Petrus (Mitte) nimmt die rechte Hand eines weißen Engels (rechts) mit seiner Linken; der Engel weist nach rechts aus dem Bild. Links auf dem Boden vor dem Gefängnis ist ein Soldat in Rüstung mit Hellebarde.

Dieses Ereignis heißt "Petri Befreiung aus dem Kerker" bzw. "Wunderbare Befreiung" nach Apg. 12,6-11.

3As: "1093 KAL.IULI." Eine Anzahl Mönche von rechts kommend schaut nach links auf ein Kloster hinüber. Sie sind in schwarz gekleidet und tragen breite Hüte, außer einem im Vordergrund (mit Tonsur). Die Klosteranlage ähnelt im groben der jetzigen, jedoch tritt die Fassade etwas hinter dem Kloster zurück und das Querhaus fehlt.⁵¹

Diese Szene wird einstimmig gedeutet als den Einzug der Mönche in das Kloster St. Peter (am 1. Juli 1093).

4An: "IOAN.XIII.ETC." Christus (Mitte) wäscht die Füße des Petrus (links). Ganz links steht ein Greis, rechts eine ganze Reihe von Figuren (ca. 9).

Hier haben wir die "Fußwaschung Petri", die am Anfang des Abendmahls stattfindet.

4As: "IOAN.XVIII./ETC." Im Vordergrund zieht der sehr erregte Petrus sein Schwert; er schaut auf eine Figur auf dem Boden

51. Das Kloster gleicht denen am Triumphbogen (Tn1) und in der Agathenkapelle (7Kn). Die Anlage ist wohl die des Vorgängerklosters (1686 unter Abt Paulus Pastor^{ernant}).
Vgl. die Abbildung bei Mühleisen 1976, S. 7 unten.

(Malchus), die die umgestürzte Laterne hält. Im Hintergrund sind viele Soldaten (bzw. Helme und Speere), rechts wird dem Christus ein Seil um den Hals gelegt. Rechts vorne sind die Latten eines Zaunes erkennbar.

Hier schlägt Petrus das Ohr des Malchus ab. Da diese Szene nie als Einzelszene dargestellt wird, nennt man sie "Petrus bei der Gefangennahme Christi".

5An: "ACT. C.I.V.XV." Petrus (Mitte) zeigt nach links auf einen Mann, der verwundert seine Hände auf die Brust legt. Rechts im Vordergrund kniet ein Mann; im Hintergrund sind viele (ca. 8) Köpfe sichtbar.

Obwohl aus dem Bibelzitat eindeutig hervorgeht, daß diese Szene die "Wahl des Matthias" darstellt, heißt sie bei Ginter schlicht "vor Gericht". Braun nennt sie die erste Predigt Petri", obwohl Petrus gar nicht zu predigen scheint.

5As: "ACT. C.V./ETC." Links sinkt eine gestikulierende Frau nieder; vor ihr liegt ein toter Mann. Petrus steht in der Mitte redend und gestikulierend, hinter und um ihn herum sind viele Menschen.

Dieses Bild stellt den "Tod des Ananias und der Saphira" dar, die vorgegeben hatten, den ganzen Erlös vom Verkauf ihres Grundstücks gespendet zu haben.

6An: "ACT. XII." In der Nacht (Sternenhimmel) kommt Petrus ans Fenster eines Hauses (rechts), durch das zwei Frauen schauen. In einem weiteren Fenster (ganz rechts) sind eine Frau und ein alter Mann; links (um die Ecke des Hauses) ist noch eine Frau in einer Türöffnung sichtbar (Rhode).

Diese Szene, "Petrus klopft bei Maria an", findet kurz nach seiner "Befreiung aus dem Kerker" (3An) statt.

6As: "SPONDANUS./AD/ANNUM CHRISTI. /LXVIII." Links ein Tor, davor in Gespräch Petrus und Christus. Rechts hinten ist eine Burg mit Zinnenmauer, links daneben eine Architektur, die dem Kolosseum in Rom ähnelt.

Hier haben wir eine Darstellung der Szene "Quo vadis?" (die Frage Petri an Christus, als Petrus aus Rom fliehen wollte), die der apokryphischen Petrusgeschichte wie auch der Legenda Aurea zufolge sich im Jahre 64 ereignet haben soll.

Das Jahr 69 ist wohl ein Irrtum: die Neronische Christenverfolgung, während der Petrus gemartert wurde, dauerte von 64-67. Petrus wird durch die Antwort Christi "Vado Romam, iterum crucifigi" zur Umkehr bestimmt; er wird dann mit dem Kopf nach unten gekreuzigt.

7An: "LUC.V./V.II." Petrus in der Mitte weist auf ein Schiff mit Fischern auf einem See links; dabei schaut er auf Christus (mit Nimbus), der rechts sitzt.

Mit der Deutung dieser Szene haben wir es etwas schwerer; nach Luc. 5,2:

Da sah er (Christus) zwei Boote am Ufer liegen; die Fischer waren ausgestiegen und wuschen die Netze.

würden wir die Szene als 'Petrus wäscht Netze' (wie Ginter) auffassen müssen. Doch dem Inhalt nach dürfte es sich eher um Luc. 5,² handeln:

Simon antwortete ihm: "Meister, die ganze Nacht haben wir uns abgemüht und nichts gefangen. Doch auf dein Wort will ich die Netze auswerfen."⁵²

Wegen der Unklarheit nenne ich die Szene "Berufung des Petrus" nach Luc. 5.

7As: "MATH. XIV/ETC." Ganz rechts ist ein Boot voller Männer (Apostel); links davor steigt Petrus aus dem Wasser zu Christus, der links von der Mitte auf dem Wasser steht.

"Petrus wandelt auf dem Wasser" ist eine der eindruckvollsten Episoden aus der Petrusgeschichte. Sie kann auf verschiedene Arten aufgefasst werden: 1) negativ: der kleingläubige Petrus vermag nicht, auf dem Meer bis zum Christus zu wandeln, oder 2) positiv: er alleine steigt aus dem Boote und tut die paar Schritte, und wenn er dennoch im Glauben schwankte, vertraute er Christus, ihn dann zu retten als er anfängt zu sinken.⁵³ Hier haben wir es wohl mit der zweiten Auffassung zu tun.

4.4 Felder in den Kapellen unter den Emporen

Da diese Fresken nur in Bezug zu den Heiligen, denen die Kapellen geweiht sind, nicht aber zum Petruszyklus stehen, beschränke ich mich bei allen außer der Peter- und Paulskapelle auf die Identifizierung.

5En: Peter- und Paulskapelle. Petrus, Paulus umarmend, wird von einem Mann mit einem Seil fortgezogen (nach links).

Auch Paulus wird von einem Soldaten in Rüstung weggezogen.

Wir sehen den "Abschied Petri und Pauli vor der Hinrichtung" - nach der Legenda Aurea trifft Petrus Paulus auf der Via Appia, als er aus Rom fliehen wollte; bald darauf trifft er auch Christus und kehrt um ("Quo vadis?" - s. 6As); danach wird er

52. Gleich darauf geschieht ^h der erste "reiche Fischfang", nicht mit dem zweiten (Joh. 21,6 - s. 3m) zu verwechseln.

53. Schneider 1955, S. 8/9.

gekreuzigt.

Auf dem Altarblatt⁵⁴: im Vordergrund die umgekehrte Kreuzigung des Petrus, im Hintergrund die Enthauptung Pauli.

5Es: Benediktuskapelle. Benedikt als Schützer der Sterbenden.

6En: Ursulakapelle. Die hl. Ursula als Patronin der Sterbenden.

6Es: Clemenskapelle. Der hl. Clemens wird von einem Kranken und von einem Mönch angerufen (Patron gegen Gliederkrankheiten).

7En: Agathenkapelle. Die hl. Agatha, als Patronin gegen Feuersgefahr, wirft ein Tuch über ein brennendes Kloster. (Vgl. Anm. 51.)

Auf dem Altarblatt ist auch der hl. Petrus dargestellt, als er der verstümmelten Agatha eine lindernde Salbe im Kerker anbietet. Diese Geschichte kommt in der Legenda Aurea vor.

7Es: Josephskapelle. Die Vermählung des hl. Josephs mit Maria.

4.5 Felder unter der Orgelempore

Hier ist jedes der drei Felder durch die Rahmung dreigeteilt: jeweils ein Oval mit zwei Dreiecken (gewissermaßen Stichkappen) zu beiden Seiten (im Norden und Süden).

80m: In der Mitte des Ovals hält Christus (mit Wundmalen) ein großes weißes Tuch, das mit Kröten, Schlangen, Vögeln und anderen Tieren bedeckt ist; davor kniet der betende Petrus. In den Dreieckfeldern halten Putti die äußeren Enden des Tuches, die auch mit Tieren bedeckt sind.

Obwohl hier keine Inschrift vorhanden ist, ist diese Szene eindeutig als die "Vision der Tiere in Joppe" zu deuten (siehe Ginter). *Apoc. 10, 9-16*

80n: Im Mittelbild steht Petrus auf erhöhter Stelle im Freien und hält eine Rede. Er ist einem Soldaten (mit Helm und roter Feder) im nördlichen Dreieckfeld zugewandt; hinter diesem steht eine Frau. Im südlichen Dreieck stehen links drei Männer, vor ihnen ein jüdischer Gelehrter (Kappe, langer

54. Der Maler dieses Bildes ist nicht gesichert. Die Gemälde der Josephs- und Agathenkapellen sind von J.M. Großmann (Festschrift 1977, S. 57), die der Benediktus-, Ursula- und Clemenskapellen sind von Spiegler (Festschrift 1977, S. 53/54). Der Literatur nach (Schneyer 1923, S. 15; Festschrift 1977, S. 53/54) scheinen die Quellen den Maler des Blattes der Peter- und Paulskapelle nicht zu erwähnen; Mühleisen (1976, S. 19) schreibt das Blatt implizit Spiegler zu, vielleicht nach Ginter 1949, S. 108. Stilistisch gehört das Bild eher der Gruppe von Spiegler an als der von Großmann.

Benediktus-Bild: Mai 1728

Ursula + Clemens: Juni 1729 aus Reichenau

Bart) und zwei weitere Männer.

Von einem Punkt über Petrus aus kommen Strahlen, die in den Dreiecksfeldern weitergeführt werden.

Diese Szene ist bisher nicht identifiziert worden; die einzige Erwähnung ist bei Ginter, der schreibt, daß Petrus "eine Rede zu halten scheint".

Wohl ist aber die "Rede des Petrus im Hause des Kornelius" gleichzeitig mit der "Ausgießung des heiligen Geistes", die während dieser Rede stattfand, dargestellt.

Apg. 10,44:

Während Petrus noch redete, fiel der Heilige Geist auf alle herab, die das Wort hörten.

80s: Im nördlichen Dreieck sind ein einfacher Soldat und sein Begleiter dargestellt, die dem Petrus, im Mittelbild die Treppe hinunter ihnen entgegentretend, einen gesiegelten Brief übergeben. Im südlichen Feld ist die Außenwand eines Hauses mit vergittertem Fenster zu erkennen.

Auch diese Szene ist noch nicht in Verbindung mit der mittleren gesehen worden: nach Ginter steht Petrus "mit dem Gestus eines Redners auf den Stufen seines Kerkers". Vermutlich ist die Stelle Apg. 10,21 gemeint:

Petrus ging also zu den Männern hinab und sagte: "Ich bin es, den ihr sucht. Was führt euch hierher?"

Wir nennen diese Szene also "Petrus empfängt die Botschaft des Kornelius".

4.6 Medallions am Triumphbogen⁵⁵

Auf der Westseite des kräftig ausgebildeten Gurtbogens zwischen Langhaus und Chor befinden sich 11 symmetrisch angelegte kleine Medallions; darunter läuft eine Beischrift, die lautet:

"SANKTUS URBANUS II. P.P. 1093 REGENS FUNDATUM MONASTERIUM S. PETRI a DUCIBUS DE. ZAERINGEN S. GEBHARDO III. EPO CON- STANTIENSI. ET BERTOLDO II IN TUTELAM APOSTOLICAM SUSCEPIT IN CONCILIO JUSTORUM CLAROMONTANO ET CONGREGATIONE 1095."⁵⁶

Wir nehmen die Bilder paarweise von unten:

Tn1 und Ts1: jeweils 2 Männer mit Mitren und Krummstäben, der eine in rot, der andere in blau. Es handelt sich um Bischöfe oder Äbte.

55. Vgl. Braun 1875, S. 309 und Festschrift 1977, S. 103 (Mühleisen).

56. Übersetzung nach Braun: "Der heil. Papst Urban II. hat das 1093 neu gegründete Kloster unter den Herzogen von Zähringen, Gebhard III., Bischof von Constanz, und Bertold II. auf der Kirchenversammlung zu Clermont 1095 in den apostolischen Schutz genommen."

Tn2 und Ts2: Wieder jeweils 2 Männer mit Mitren in rot und blau, diesmal jedoch mit Kreuzesstäben. Es dürfte sich auch wieder um Bischöfe/Abte handeln.

Tn3 und Ts3: Jeweils 2 Männer in rot, die Barette tragen, und dadurch als Kleriker (oder auch Professoren) gekennzeichnet sind.

Tn4 und Ts4: In jedem Bild zwei Kardinäle, durch ihre Hüte als solche zu identifizieren.

Tn5: Ein hutloser, kurz geschorener, bartloser Bischof/Abt (Krümme) in weißem Gewand mit Goldborte hält in der Linken ein Pergamentplan mit einer Luftansicht eines Klosters⁵⁷; er schaut zu Bild Tm.

Ts5: Ein Mann in Rüstung mit nacktem Kopf schaut mit verklärtem Blick zu Bild Tm. In der Linken hält er eine einfache Krone.

Tm: Ein thronender, bärtiger Papst in weißem Untergewand und mit rotem Mantel mit einer weißen Tiara schaut gutmütig zu dem Mann in Feld Tn5 hinüber. Er hält eine Bulle mit Siegel in der Linken.

Aufgrund der Beischrift können wir sagen, daß die verschiedenen Geistlichen die Teilnehmer am Konzil repräsentieren, die obersten drei Bilder sind sicherlich die zwei Klostergründer (Gebhard III., Bischof von Konstanz und Bertold II., Herzog von Zähringen) und der Papst Urban II.

5. Fragestellung

In den weiteren Darlegungen lassen wir die Fresken, die sich nicht auf den hl. Petrus beziehen (nämlich diejenigen am Triumphbogen, die 12 Apostel, und die unter den Emporen) außer acht. Die übrigen 27 Bilder (unter Hinzunahme des Altarblattes in der Peter- und Paulskapelle) stellen, wie schon anfangs erwähnt, einen der vollständigsten Zyklen des Lebens des hl. Petrus dar.

Im folgenden Abschnitt untersuchen wir den Zyklus nach der Leitfrage: "Mit welcher Absicht(en) wurden die verschiedenen Szenen ausgewählt und angeordnet?"

5.1 Das Leben Petri in der Heiligen Schrift und in Legenden

Die Tabelle auf S. 16 bildet den Kern dieses Abschnitts. Ich habe die Liste mit Hilfe verschiedener ikonographischer Lexika

57. Vgl. Anm. 51.

sowie die Arbeiten von Heinrich Brinkmann⁵⁸ und Reinhold Schneider⁵⁹ zusammengestellt.

Die Spalte "besonders häufig vorkommende Szenen" basiert auf einer statistischen Zusammenstellung der Szenen aus Zyklen des Lebens des hl. Petrus, die mehr als 5 Szenen umfassen. Quelle der (ca. 27) Zyklen war die Arbeit von Astrid Diebold-v.Kritter.⁶⁰

5.2 Vergleichbare Petruszyklen

Da es dort auch sehr umfangreiche Freskenzyklen in Peterskirchen gibt, habe ich S. Pietro in Grato (Pisa) (17 Szenen, um 1300 entstanden) und St. Peter in München (22 Szenen, 1730, 1753/54 entstanden) herangezogen.

5.2.1 Grato

Die Vergleichbarkeit des Zyklus in Grato ist wesentlich geringer als die des Münchener Zyklus wegen der großen zeitlichen und räumlichen Entfernung. Wir finden nur dort Ähnlichkeiten, wo es sich um allgemein sehr beliebte Szenen handelt. Die Häufung der Szenen über die letzten Taten Petri in Rom sind dadurch zu erklären, daß Petrus zu dieser Zeit einen Altar in Grato errichtet haben soll.

5.2.2 München (s.S. 28)

Auf der anderen Seite ist die Vergleichbarkeit zu St. Peter in München zeitlich und räumlich sehr stark; nur müssen wir hier sehr vorsichtig vorgehen, denn die Überlieferung ist sehr schlecht.⁶¹ Vor ihrer Zerstörung im 2. Weltkrieg⁶² sind diese

58. Brinkmann 1936.

59. Schneider 1955.

60. Diebold-v.Kritter 1975, S. 259-286.

61. Siehe St. Peterskalender 1916, S. 40-46; St. Peterskalender 1917, S. 48-52; Hartig 1928, S. 64-65.

Die Arbeit Hartig 1954 war mir nicht zugänglich.

Nur ein Bild hatte eine Inschrift (Chorkuppelbild). Aus den Deutungen im Peterskalender geht hervor, daß viele dieser Szenen keine Handlung darstellten, sondern eine Tätigkeit ("Petri Hirtenamt", "Petrus als Oberhaupt", "Petrus als Felsenmann", ...). Da die Bilder nur benannt und nicht beschrieben wurden, sind die Deutungen nicht nachzuprüfen; als Erschwerung kommt hinzu, daß die im Peterskalender zitierten Bibelstellen nicht unbedingt direkt etwas mit der Szene zu tun haben (z.B. "Petri Schlüsselgewalt" mit dem Zitat aus 'der Magier Simon bekehrt sich'; Peterskalender 1916, S. 42).

Bilder nicht wissenschaftlich untersucht worden.

Über das Programm des Münchener Zyklus erfahren wir Folgendes⁶³:

"Während die Bilder an den Seitenwänden des Mittelschiffes das Werden und das Wirken des Apostels veranschaulichen, führen die Deckengemälde dieses Schiffes sein Leiden vor Augen und die Gemälde im Presbyterium zeigen uns den hl. Petrus als Wundertäter und glorreichen Fürbitter bei der hl. Dreifaltigkeit."

Die drei Fresken der Langhausdecke bilden durch ihre Stellung und Größe eindeutig den Mittelpunkt dieses Zyklus'. Die Bilder in den Querhausarmen sind nicht mit den dortigen Altären in Verbindung zu bringen, wie in der Literatur vermutet wird.⁶⁴ Eine genaue Übereinstimmung in der Stellung finden wir nur bei zwei Bildern: "die Verleugnung" über der Orgelempore im Westen, und "die Fußwaschung" im nördlichen Querhausarm.

5.3 Interpretation

5.3.1 Verhältnis zur Apostelfolge

Von vornherein können wir mit ziemlicher Sicherheit ausschließen, daß ein Zusammenhang zwischen dem Petruszyklus und der Apostelfolge besteht. Zwar grenzen die Felder mit Jakobus d.A. (3n) und Johannes (3s) diagonal an das mit der Verklärung auf Tabor (4m) an, in dem sie beide nochmals vorkommen, aber Matthias (7s) steht in keiner Beziehung zu seiner 'Wahl' (5An). Vielmehr sind die Apostel mit abnehmender Wichtigkeit von Ost nach West dargestellt.⁶⁵

5.3.2 Verhältnis zu anderen Zyklen: Auswahl der Szenen

Die Szenenauswahl in St. Peter scheint repräsentativ zu sein.

62. Die 6 westlichen Bilder an den Langhauswänden sind noch erhalten.

63. St. Peterskalender 1916, S. 40.

64. St. Peterskalender 1917, S. 49:

"In schöner Überlegung hat man das Bild der Fußwaschung vor dem Sakramentsaltar angebracht; in Demut und Liebe und mit reinem Herzen sollen wir uns dem großen Sakrament nahen."

"Die Krankenheilungen des hl. Petrus vor dem Maria Hilfs-Altare sollen die gläubigen Beter vor dem Gnadenbilde in ihrem vertrauensvollen Gebete bestärken und ..."

Doch kam der Maria Hilfs-Altar erst 1756 an seine jetzige Stelle - zwei Jahre nach der Entstehung des ihm zugeordneten Bildes!

Siehe Hartig 1928, S. 67 (zum Sakramentsaltar S. 73).

65. Vgl. z.B. die Apostelfolge in "Reklams Lexikon der Heiligen", Stuttgart 1979 S. 50/51 ('Apostel').

Theologisch wichtige und allgemein besonders beliebte Szenen wurden ausgewählt; schwer zu veranschaulichende Szenen wurden weggelassen. Im Gegensatz zu München und Grato ist kein einziger Aspekt der Petrus-Vita (Grato: Wirkung in Rom; München: Martyrium) hervorgehoben.⁶⁶

Es ist auffallend, daß die Kreuzigung Petri im St. Petrischen Freskenzyklus nicht vorkommt, doch finden wir sie an einer Stätte privater Andacht, der Peter- und Paulskapelle. (Anm. 54 S. 16)

5.3.3 Chronologische Abfolge

Interessant ist das Ergebnis einer chronologischen Durchnummerierung der Szenen (s.S. 29, Fig. A). Wenn die 21 Petrus-Szenen in Siebener-Gruppen aufgeteilt sind, bildet jede Gruppe eine Kreuzesform, und zwar ein Kreuz mit zwei Querbalken: der eine (ungefähr) in der Mitte, der andere am Fuße des Kreuzes (s.S. 29, Fig. B,C,D). Dürfen wir hier eine Variation des 'Petrus-Kreuzes' (mit dem Querbalken am unteren Ende des Längsbalkens, da Petrus umgekehrt gekreuzigt wurde) erkennen?

Es ist sehr unwahrscheinlich, daß dieses Ergebnis Zufall ist, denn diese Form kommt nicht nur gleich dreimal vor, sondern die Reihenfolge (Fuß, Kopf, Querbalken) von allen dreien ist auch sehr ähnlich.

Betrachten wir die drei Kreuze und die Abweichungen: Das erste macht der Kreuzesform der Kirche nach (Langhaus, Querhaus, Türme); das zweite, etwas kleiner gestaltet, hat ein Übergewicht im Westen durch die Stellung der Szene 14; das dritte ist gleich groß wie das erste⁶⁷ aber um 180 Grad gedreht und mit einer Szene weniger (Nr. 18, 3An fällt aus dem Schema hinaus). Der Querbalken des ersten geht nicht chronologisch von Norden nach Süden, wie die anderen zwei.

5.3.4 Hervorhebende Stellung einzelner Szenen

Die Felder im Langhaus und Querschiff erfahren eine natürliche Hervorhebung durch ihre Größe und zentrale Stellung; man kann auch eine Betonung nach der liturgischen Wichtigkeit der

66. Das zahlenmäßige Übergewicht der Wundertaten Petri in St. Peter gegenüber München ist durch die Betonung dieser Ereignisse in München (in den Seitenapsiden) ausgewogen.

67. Der 'Kopf' des 3. Kreuzes (80m) war vielleicht nicht im ursprünglichen Programm, da dieses Feld erst 1728 gemalt wurde.

Bauteile aufzeichnen: Apsis, Chor, Vierung (Mittelpunkt der Kirche), Querhausarme (Nebenaltäre), Langhaus und Abseiten. Auf den ersten Blick sieht man, daß das erste Kreuz (S. 29, Fig. B) die wichtigsten Stellen einnimmt, das zweite nur ein Feld im Mittelschiff des Chores, und das dritte ein einziges Feld im Mittelschiff (17=80m ist unter der Orgelempore) und zwei in den Abseiten des Chores.

Zu bemerken sind noch die zwei Szenen, die dem Petruszyklus nicht angehören (3As: Einzug der Mönche und 8m: Engelschor), und die Szene 18 (3An: Wunderbare Befreiung), die nicht in einem Kreuz steht. Die Sonderbarkeit des westlichsten Mittelschifffeldes ist vielleicht durch die erwartete teilweise Verdeckung durch das Orgelprospekt zu erklären.⁶⁸

SPÄTER
GEMALT?

Merkwürdig ist auch die Tatsache, daß diese anderen zwei Felder sich auch über Orgeln befinden, doch ist dieses m.E. nicht von Bedeutung, sondern vielmehr, daß sie vom Chorgestühl aus sichtbar sind. Problematisch bleibt die Absonderung der 'Wunderbaren Befreiung' von den restlichen Szenen des Zyklus.

5.3.5 Anordnung nach Inhalt

Daß das erste Kreuz auch durch seinen Inhalt hervorgehoben ist, dürfte nicht überraschen. Von den Szenen des Petruszyklus, in denen Christus dargestellt ist^(s. S. 29, vgl. S. 30), befinden sich sieben im ersten Kreuz, drei im zweiten (und zwar am Kopf und Fuß), und zwei im dritten (am Kopf und asymmetrisch am Querbalken). Inhaltlich lassen sich die Szenen des ersten Kreuzes unter der Rubrik zusammenfassen: Petrus zeichnet sich vor den anderen Aposteln in Beisein Christi aus.

Es ist kein Zufall, daß die einzige Szene, in der die Dreifaltigkeit vorkommt (1m), sich über dem Dreifaltigkeitsaltar befindet. Auch die Stellung der 'Verleugnung' - der Tiefpunkt im Glauben Petri - am westlichen Ende der Kirche (in Übereinstimmung mit München), so weit vom liturgischen Zentrum wie möglich, ist nicht zufällig.^{GWAFTE SEIN}

Die Querhausszenen lassen sich nicht mit den Nebenaltären in

68. Die Orgel wurde wahrscheinlich 1730-31 geschaffen.
Siehe Festschrift 1977, S. 144 (Sulzmann).

Verbindung bringen, aber die Hervorhebung der 'Verklärung auf Tabor' gegenüber der 'Fußwaschung' und der 'Gefangennahme' erklärt die abweichende Reihenfolge des Querbalkens im ersten Kreuz.

Die ausgedehnte Szenenfolge über die Kornelius-Geschichte unter der Orgelempore läßt einen 'Weg' von der Taufe eines Heiden (im Westen) zu der höchsten Anerkennung eines Christen (im Osten) vermuten, doch ist kein solcher aufzufinden. Der 'Engelschor' (8m) über der Hauptorgel ist wohl in Verbindung mit dieser zu sehen, aber eine überzeugende Deutung ist mir nicht gelungen. Da diese drei Psalmen sich nicht in Verbindung mit Petrus bringen lassen, liegt es nahe, daß sie irgendeine gemeinsame liturgische Verwendung haben, und zwar wurden alle drei stark bei den Weihzerimonien gebraucht. Psalm 42 für die Altarweihe, Feuerweihe, Taufwasserweihe und Rekonziliation der Kirche, Psalm 56 für die Glockenweihe, und Psalm 150 für die Altarweihe, Glockenweihe, Kirchorgelweihe, und Kirchweihe.⁶⁹

6. Zusammenfassung: Ergebnisse

Der Freskenzyklus in St. Peter im Schwarzwald enthält einen repräsentativen Querschnitt der Ereignisse im Leben des hl. Petrus. Kein einzelner Aspekt ist besonders betont, doch sind die ruhmreichsten Szenen an hervorgehobener Stelle, und bei Szenen mit zwei Interpretationsmöglichkeiten ist immer die positive dargestellt (Wandel auf dem Meer, Fußwaschung). Negatives erscheint an untergeordneter Stelle (Verleugnung). Weiter scheinen geometrisch-symbolische Spielereien mit der chronologischen Abfolge für die Anordnung maßgebend gewesen zu sein. Der Versuch, die Frage zu beantworten, warum gerade diese Kreuzessymbolik angewandt wurde (d.h. welche Bedeutung sie hat), geht über den Rahmen dieser Arbeit hinaus.

69. Nach Wolter 1905, Bd. II S. 121-153, 408-424, Bd. V S. 507-519.

Siehe auch Goltzen 1963, S. 90 und 1964, S. 82 für weitere Literaturangaben.

Da seit dem Tridentinum keine durchgreifenden Reformen in der Liturgie durchgeführt wurden, gelten diese Arbeiten auch für das 18. Jh.

Drei Bilder passen nicht in das o.g. Schema hinein. Eine Szene vom Petruszyklus passt nicht in das Kreuzesschema (3An: Wunderbare Befreiung), ein anderes Bild (3As: Einzug der Mönche) beschäftigt sich mit der Geschichte des Klosters (gehört dem Petruszyklus nicht an), und das dritte (8m: Engelschor) kann von mir überhaupt nicht gedeutet werden. Zwei weitere Aspekte des Zyklus, die einer näheren Untersuchung bedürfen, sind die Zugehörigkeit der Szenen 80m,n,s (Kornelius-Geschichte) zum Petruszyklus und das Fehlen des Martyriums Petri im Freskenzyklus.

BIBLIOGRAPHIE

- BRAUN, Stephan: Die Kirche zu St. Peter, in Christliche Kunstblätter (Beilage zum Freiburger katholischen Kirchenblatt) Nr. 151, 1875.
- BRINKMANN, Heinrich: Die Darstellung des Apostels Petrus, Düsseldorf, 1936 (Diss. Erlangen 1936).
- DIEBOLD v. KRITTER, Astrid: Studium zum Petruszyklus in der Brancaccikapelle, Diss. Berlin (West) 1970, Druck 1975.
- FESTSCHRIFT: s. Mühleisen, Hans-Otto.
- GINTER, Hermann: Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock, Augsburg 1930.
- derselbe : Kloster St. Peter im Schwarzwald, Karlsruhe 1949.
- GOLTZEN, Herbert: Der Psalter im Liturgischen Gebrauch, in Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, 8(1963) S. 90-98 und 9(1964) S. 82-92.
- HARTIG, Michael: Bestehende mittelalterliche Kirchen Münchens, Augsburg 1928.
- derselbe : St. ~~Michael~~^{Peter} in München, München 1954.
- KERN, Franz: Phillip Jakob Steyrer 1749-1795 ..., in Freiburger Diözesan-Archiv (3. Folge, 12. Band) 1959.
- LIEB, Norbert und DIETH, Franz: Die Vorarlberger Barockbaumeister, München/Zürich 1960.
- MÜHLEISEN, Hans-Otto: St. Peter im Schwarzwald, München/Zürich 1976. (Bd. 62 der Schnell & Steiner Reihe Große Kunstführer)
- derselbe (Hrsg.) : St. Peter im Schwarzwald, kulturgeschichtliche und historische Beiträge anlässlich der 250-Jahrfeier der Einweihung der Klosterkirche, München 1977.
- POHL, Eva: Leben und Werk des "Historien und Freskomalers" Franz Josef Spiegler, Diss. Bonn 1952.
- St. Petri Leben in den Fresken der Peterskirche, in St. Peterskalender 1916, S. 40-46 und 1917, S. 48-52.
- SCHNEIDER, Reinhold: Petrus, Freiburg 1955.
- SCHNEYER, Ludwig: Die Baugeschichte des Klosters St. Peter auf dem Schwarzwald, Diss. Freiburg 1923.
- SCHÖMIG, Karl Heinz: Franz Josef Spiegler, Regensburg ²1976.
- WOLTER, Maurus (OSB): Psallite Sapienter, Freiburg 1904-07 (5 Bände).

NACH J. Müller in Oet (Mise.): Studien St. Ulrich Klostern 1962

Tu. Zwölfer: SAMST PETR, ANTIKÄNIGER KUNSTWERKE, SEINE VERHEINLICHUNG SEINER ANWANDERUNG AFRIKANEN
1929, S. 69-108

ZEITSCHRIFT FÜR KIRCHENGESCHICHTE 1860, S. 275-251 VON ERNEST E. GUN PETRUSKUNST VON ANTIKÄNIGER AFRIKANEN

NUMMERIERUNG NACH SEITE

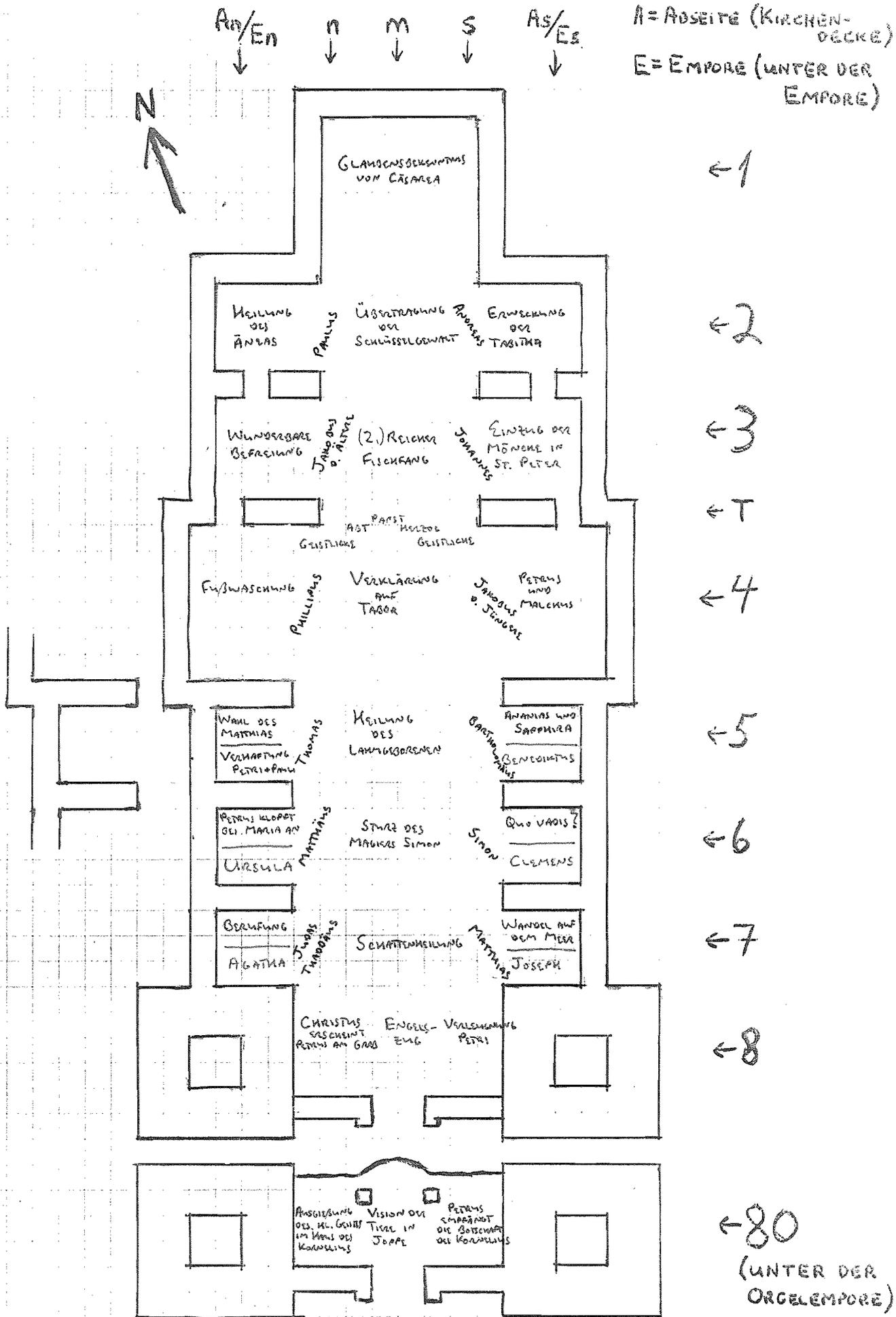
S Z E N E

Q U E L L E

NACH INSCRIFT

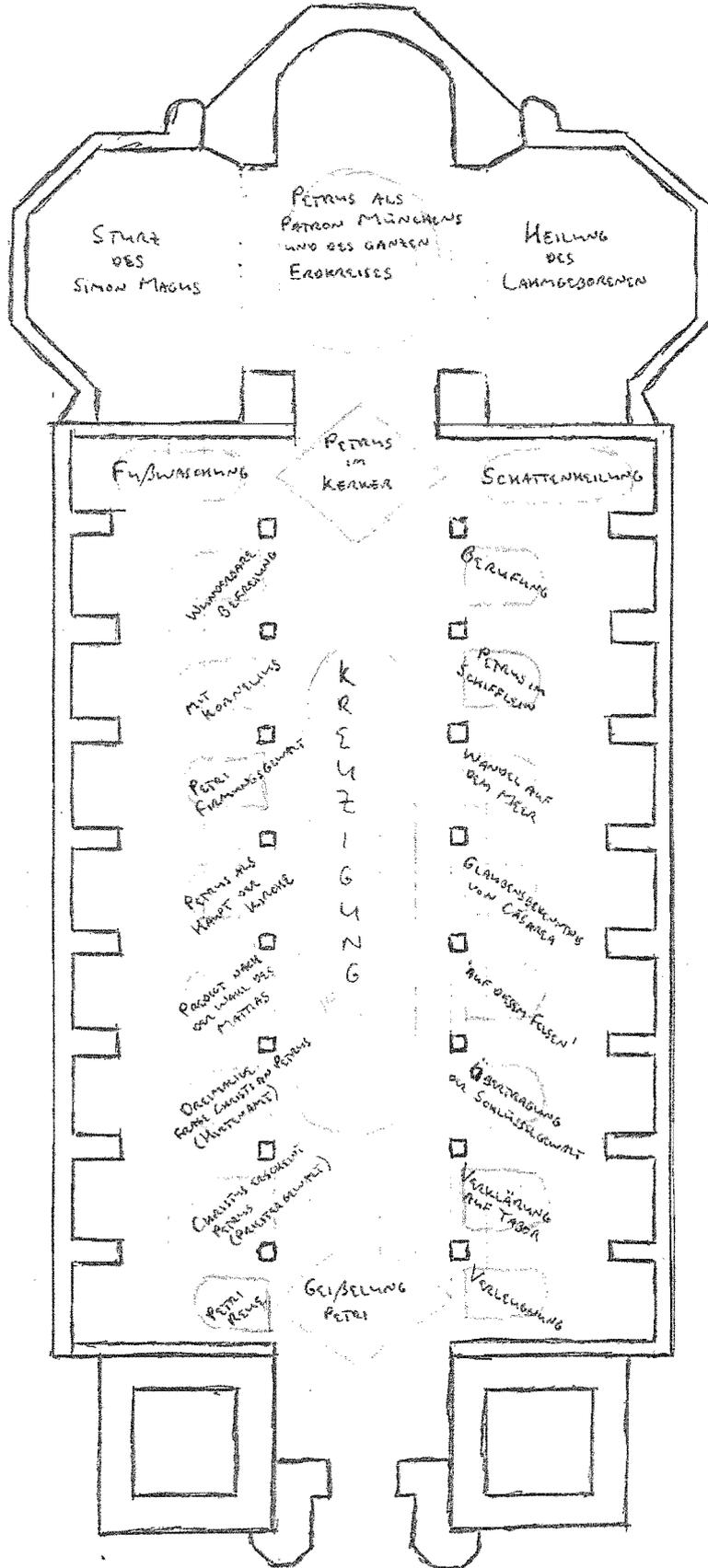
S Z E N E	St. Petrus	Mikhael	GREGOR	MATTH. INSCRIFT	Q U E L L E				FLÜSSELNUNG
					MATT.	MARKUS	LUKAS	JOHANNES	
1. ① BERUFUNG	+	+	+	4, 18-22	1, 16-20	5, 1-11	1, 41-42	7A	
2. HEILUNG DER SCHWIGERMUTTER				8, 14-15	1, 29-31	4, 38-39		7A	
3. ② WANDERUNG AUF DEM MEER	+	+	+	14, 28-31				7A	
4. 1. REICHER FISCHFANG						5, 6			
5. ERWECKUNG DER JAHN-TÖCHT.					5, 37-41	8, 57-54			
6a. BERICHT VON CÄSAREA		+			8, 27-30	9, 18-21	6, 67-69		
b. ③ "AUF UNSER FELS"	*	+		16, 13-19				1m	
c. ④ SCHLÜSSELBERGABE	*	+	+	16, 19				2m	
7. ⑤ VERLEHNUNG (AUF TÄUR)	*	+		17, 1-8	9, 2-8	9, 28-36		4m	
8. ZWISCHENSCHEN			+	17, 24-27					
9. ⑥ FUßWASCHUNG	+	*					13, 6-11	4A	
10. ÖLBREI				26, 36-46	14, 32-42				
11. ⑦ GEFÄHRENUNG - MALCHUS	+			26, 51			18, 10-11	4A	
12. ⑧ VERLEHNUNG	+	+		26, 69-75	14, 60-72	22, 54-62	18, 15-17	8s	
13. ⑨ CHRISTUS ERSCHEINT PETERUS	+	+				24, 12-34	20, 3-7	8n	
14a. ⑩ 2. REICHER FISCHFANG	+					ANANDRUS	21, 6-11	3m	
b. 3. MALIGE FÄHLE "WIEGERNNE SCHIFF"		+	+				21, 15-17		
c. PETERUS ERSCHEINUNG AUF JOHANNES							21, 20-22		
15. ⑪ WANDERUNG DES MATTHIAS	+				APG. 1, 15-26			5A	
16. WUNDERBARE PRODIGIEN		+			APG. 2, 14-36				
17a. ⑫ HEILUNG DES LAHMLIEBENDEN	*	*	+	*	APG. 3, 1-8			5n	
b. PRODIGIEN					APG. 3, 11-26				
18. PETERUS + JOH. WÄR KÖNIGEN RATT					APG. 4, 8-21				
19. ⑬ ANANIAS + SAPHIRA	+	+	+		APG. 5, 1-10			5A	
20. ⑭ SCHATTENHEILUNG	*	*	+		APG. 5, 15-16			7n	
21. ZWISCHEN SIMON BEWIRKT SICH					APG. 8, 18-23				
22. ⑮ HEILUNG DES ANEAS IN LYDIA	+				APG. 9, 32-35			2A	
23. ⑯ ERWECKUNG DER TABITHA IM JOPPE	+		+	*	APG. 9, 39-41			2A	
24. VISION DER TÜRRE IM JOPPE	++	+			APG. 10, 9-16			80.	
25. ⑰ REISE IM WAGG DES KONSTANTINUS (LÄNDEN)	+				APG. 10, 34-43			80.	
26. RECHTFERTIGUNG IN JERUSALEM					APG. 11, 4-18			80.	
27. VERKÄUFUNG DURCH KORNELIUS					APG. 12, 4-5				
28. ⑱ WUNDERBARE BEHEILUNG	+	+	+	*	APG. 12, 6-11			3A	
29. ⑲ P. KLUFFT BEI MARIA AN	+				APG. 12, 12-17			6A	
30. REISE ÜBER BESUCHEN V. HELDEN					APG. 15, 7-12				
31. HEUT KUNDENREISE DER GEMEINSCHAFT						LEG. AUL.			
32a. REISE NACH ROM			++			APOLLONIAN			
b. VERSCHIEDENE ANFÄHRE IN ROM			+			APOLLONIAN			
c. ⑳ (MIT PAVLUS) STÜTZT ZWISCHEN SIMON	*	*	+	*		LEG. AUL. MAXIMUS		6n	
d. ㉑ VERKÄUFUNG DURCH NERO		+				LA / APOK. ?		5En	
33. ㉒ "QUO VADIS?"	+		+			LA / APOK. ?		6AS	
34a. GEISSELUNG		*							
b. KRÖNUNG (UMGEKÜHRT)	(+)	*	+	*				"5E"	
c. GEFÄHRENUNG			+						
35. PETERUS ALS APOSTEL									
36. PETERUS ALS BISCHOF V. ANTIOCHIA									
37. PETERUS ALS PAPA									
38. SONSTIGE ANGEBENHARSTELLUNG		*							

+ = SEENE KOMMT EINMAL VOR
 (+) = DIENT NICHT GESICHERT, NICHT IM STRIKT
 ++ = KOMMT ZWEIMAL VOR
 * = BESONNERS STONT



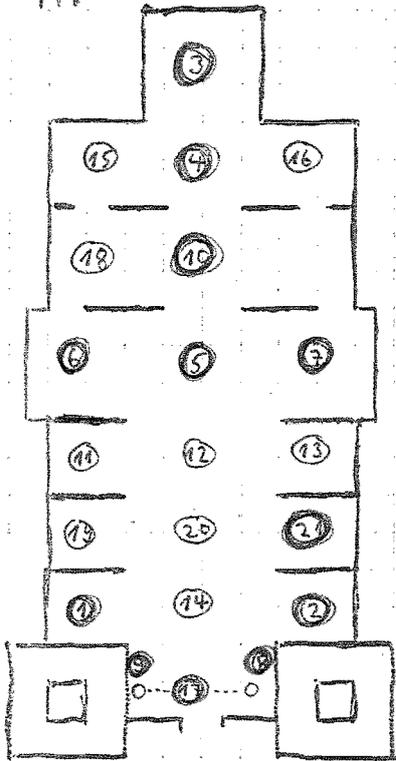
BEZEICHNUNG SÄMTLICHER FRESKEN IN DER KIRCHE

- = SZENE DES PETERNS-ZYKLUS
- = APOSTEL
- = SONSTIGE SZENE



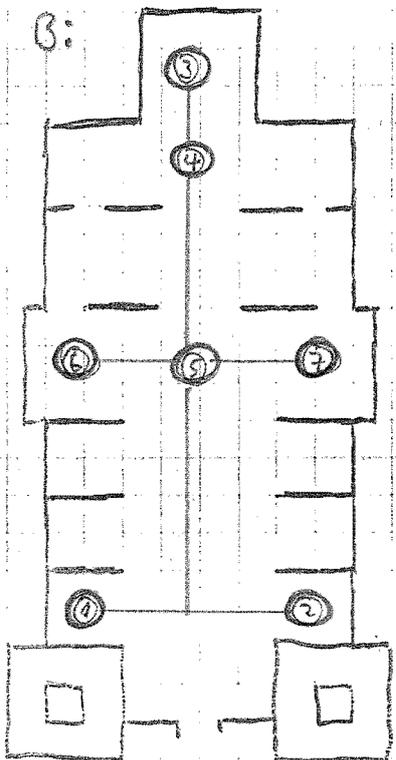
BEZEICHNUNG DER SZENEN DES PETRUS-ZYKLUS
IN ST. PETER IN MÜNCHEN

A:



CHRONOLOGIE DER SZENEN
DER PETRUS-VITA.
(KIRCHENSCHKE UND DRALLEMPOR)

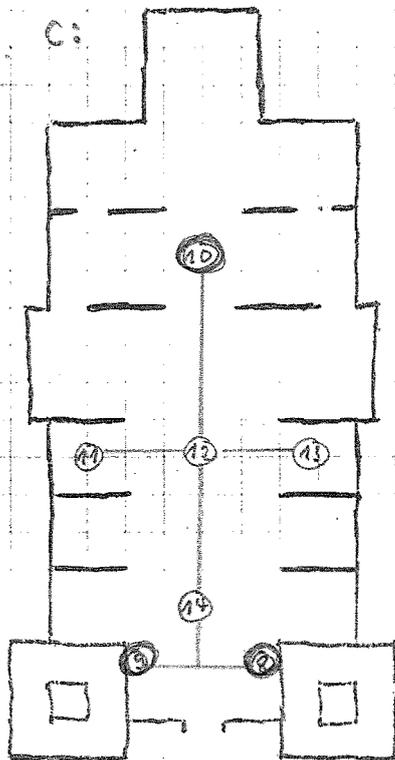
B:



DIE ERSTEN 7 SZENEN.

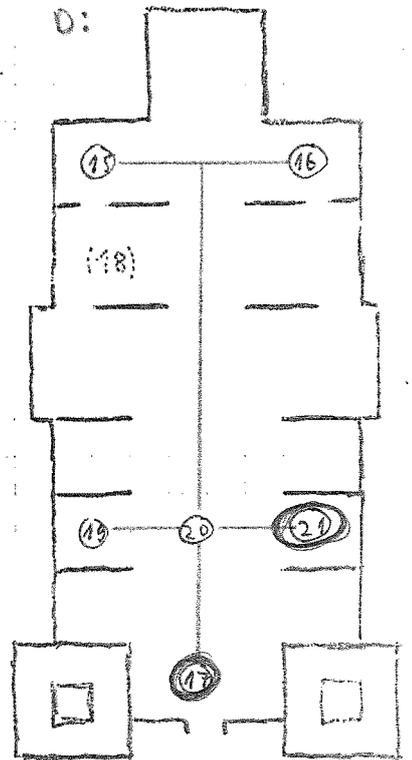
ROT EINGEKREIST SIND DIE SZENEN, WO CHRISTUS DARGESTELLT IST.

C:



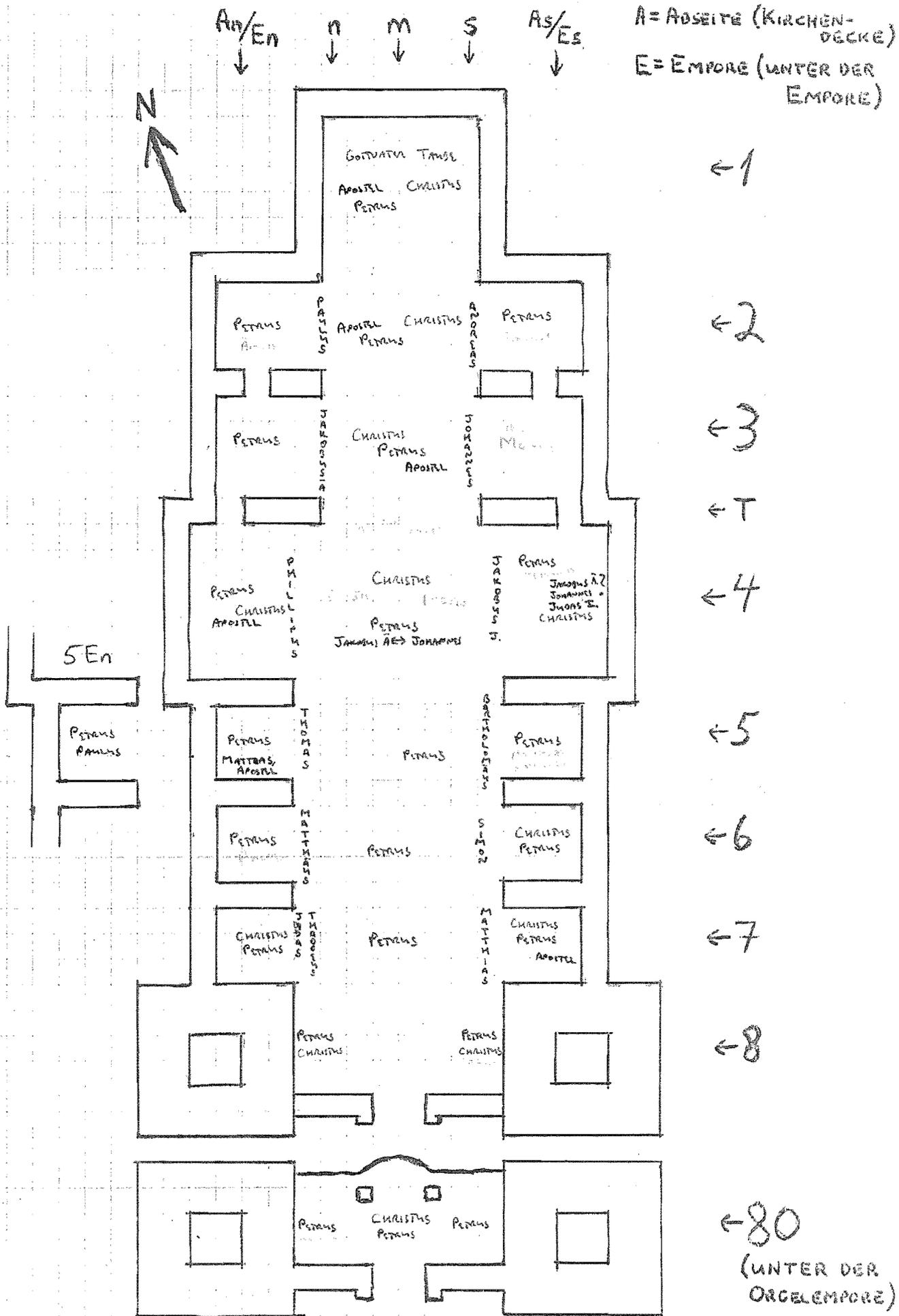
DIE NÄCHSTEN 7 SZENEN.

D:



6 DER LETZTEN 7 SZENEN.

CHRONOLOGISCHE SZENENFOLGE

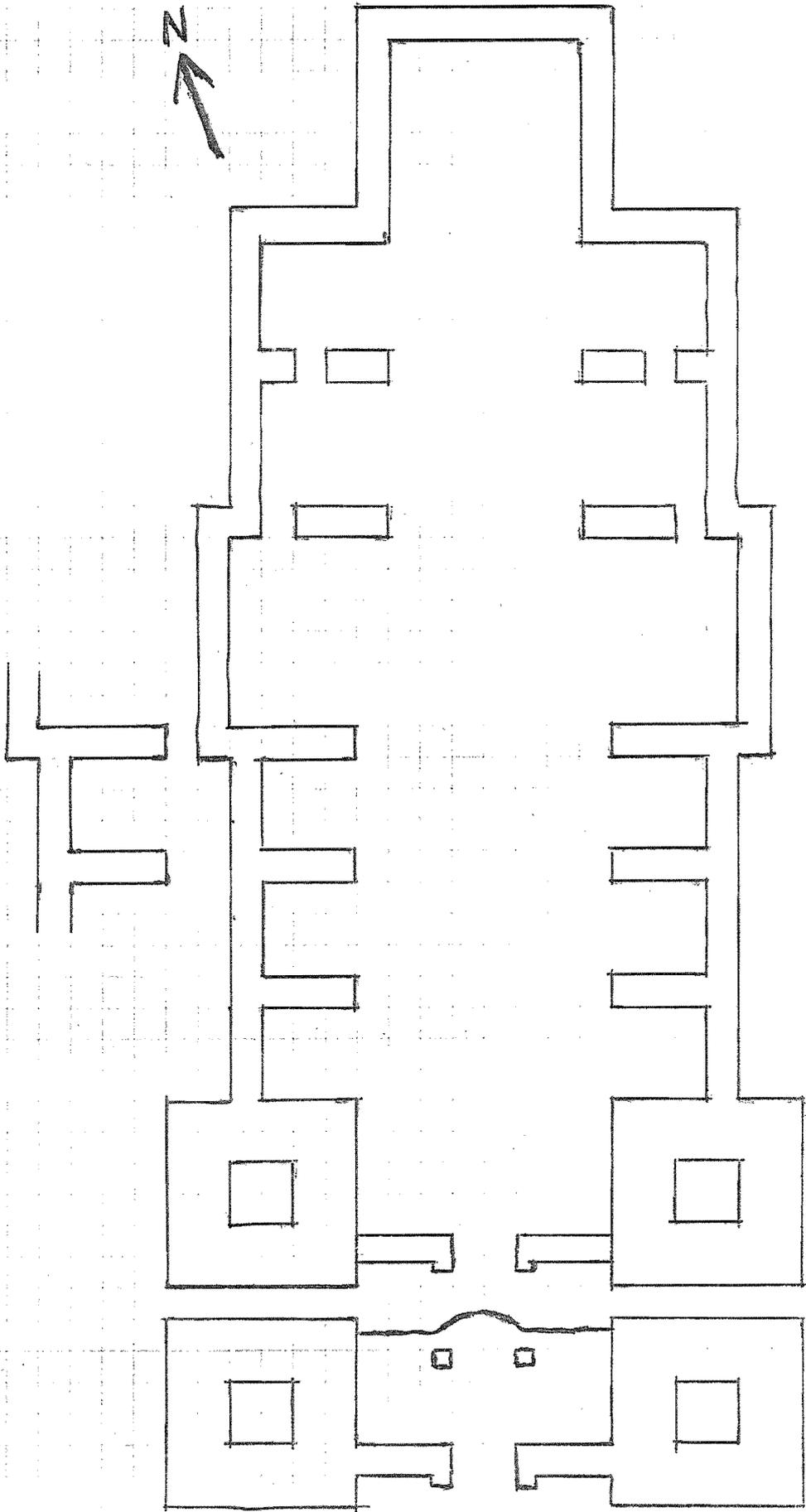


IDENTIFIZIERBARE FIGUREN IN DEN FRESKEN

- = CHRISTUS
- = PETRUS
- = APOSTEL
- = ...

An/En n m s As/Es
↓ ↓ ↓ ↓

A = ADBEITE (KIRCHEN-
DECKE)
E = EMPORE (UNTER DER
EMPORE)



← 1

← 2

← 3

← T

← 4

← 5

← 6

← 7

← 8

← 80

(UNTER DER
ORCELEMPORE)