

Das Lutherbild der Gegenwart

Von Oskar Thulin, Lutherstadt Wittenberg

1. Die geistige Situation

Das 19. Jahrhundert war das Jahrhundert der großen Lutherdenkmäler. Mit der Begeisterung der Romantik und der Befreiungskriege begann die Wiederentdeckung der deutschen Vergangenheit. Volkstum und Christentum als die beiden untrennbaren polaren Geistesmächte wurden als die Erwecker des deutschen Volkes erlebt, als die starken Bildkräfte zu neuer Zukunft. Rufer, Mahner, Redner an die deutsche Nation waren diese Männer der ersten Generation, Arndt, Fichte, Stein und die jungen Dichter im Waffenrock der Lützowschen Freischaren wie die Burschenschaftler des Wartburgfestes 1817. Der Geist des Junkers Jörg auf seinem Patmos, der im Rittergewande die Bibel ins Deutsche übersetzte, stand Pate bei diesem Aufbruch edler deutscher Jugend, wenn auch die beharrenden Mächte der Zeit die frischen Quellwasser bald wieder verschütteten. Aber in der Fülle historischer Forschung, die nun von den nächsten Generationen geleistet wurde, lebten die besten dieser Impulse doch fort und die große geschichtsmächtige Persönlichkeit kam wieder zu ihrem Recht, wurde neu erlebt, nicht zuletzt Martin Luther. Freilich war es mehr ein stolzer Rückblick, der das Bild des Reformators formte, nach errungenem Sieg, im Bewußtsein des Fortschrittes, das optimistisch dies vergangene Jahrhundert beherrschte. Die Dämonen in der eigenen Brust erhielten mittelalterliche Gewänder und daß Luthers Geist zweier Welten Schlachtgebiet war, wurde doch zu gern nur historisch auf Mittelalter und Neuzeit gedeutet. Das Wort der ständigen Anfechtung, der Zeitlosigkeit dieser zweier Welten war noch nicht wieder erschreckende, ernüchternde Erkenntnis geworden.

So sind die zahlreichen Lutherdenkmäler, vom Wormser angefangen über die von Berlin, Wittenberg, Eisleben, Erfurt, Eisenach bis zu fast jeder deutschen Stadt Ausdruck der stolzen Verehrung, des treuen und trohigen Bekenkens zu dem großen Reformator, der uns in die Freiheit führte — und wir wollen nicht unterschätzen, was an Glaubenskraft in diese großen und kleinen Denkmäler hineinströmte und sich immer wieder entzündete im Alltag und an festlichen Stunden, die zu rechtem kirchlichem Brauchtum geworden waren. Hat doch eine sicher

nicht vollständige Bestandsaufnahme des Deutschen Pfarrerblattes 105 Denkmäler, 77 Lutherbüsten, 66 Luthergedenktafeln, 66 Luthergedenksteine, 547 Lutherbäume ergeben. Und doch ist wie in allen Erinnerungsfeiern auch im Denkmal des 19. Jahrhunderts oft die Gefahr zu erkennen, daß es beim historischen Rückblick blieb, daß das Erbe nicht umgestaltende Gegenwart wurde wie einst. Der Luthertyp dieser Denkmäler entspricht fast ausschließlich dem der letzten Lebensjahre des Reformators, ja nur zu oft sogar dem verflachten noch späterer Generationen, der leider viel zu sehr zum volkstümlichen Lutherbild wurde. Schon die Cranachwerkstatt hatte besonders nach Luthers Tod diesen Weg zum repräsentativen Lutherbild beschritten, zum Patriarchen seiner Kirche, und dabei war mancher persönliche Zug, viel vom glühenden Ernst wie von der Verantwortungsschwere des Werkes, aber auch von menschlicher Unmittelbarkeit verlorengegangen. Gegenüber dem 18. Jahrhundert allerdings zeigen die Werke des 19. Jahrhunderts doch schon einen Schritt voran zur historischen Treue.

Das Interesse am historischen Geschehen als solchem zeigt sich in zahllosen „Historienbildern“, die als Wand- oder Tafelbilder die Denkmäler ergänzen. Welch lebendige Anschauung aber zugleich bis in das kleinste Dorf vermittelt wurde, kann man nur ermessen, wenn man den Ausklang in der Graphik, in den Kupferstichen eines Löwenstern, vom jungen Menzel neu gestochen, bis hin zu den Neuruppiner Bilderbogen in der Wittenberger Lutherhalle einmal durchsieht. Wir sind heute geneigt, zu schnell über diese „Historienbilder“ zu lächeln, wollen aber nicht vergessen, daß geistige Bewegungen immer ihren Ausdruck nicht nur in der Großkunst, sondern auch in der Kleinkunst gefunden haben, und daß erst intellektuelle Einseitigkeit der Kirche sehr zum Schaden ihrer Volkspädagogik diese Bildhaftigkeit in Erkenntnis und Unterricht verloren hat.

Der geistige Umbruch, unter dessen Zeichen das 20. Jahrhundert steht, hat von innertheologischen Impulsen und von außen her zu einem neuen Lutherbild geführt, das gegenüber dem Erbe der Aufklärung und des Liberalismus mit seinem Kulturoptimismus wieder den Reformator inmitten der entscheidenden Kampfsjahre in den Mittelpunkt stellte. Die Entdeckung der Römerbriefvorlesung Luthers durch Johannes Ficker kurz vor dem Weltkrieg eröffnete neue Erkenntnisse über die Jahre vor dem Thesenanschlag, in denen erstaunliche Klarheit und Unmittelbarkeit des Erlebens aufleuchtete, wie man es so früh

bisher kaum bei Luther anzunehmen wagte. Sein illusionsloser Realismus, der alle menschlichen Scheinlösungen beiseite schob, ließ die Glaubensgewißheit zu einem ständig neu zu verwirklichenden Glaubensakt werden, wobei Gott der Handelnde war, nicht der Mensch. Worte wie „zugleich gerecht und sündig“, „ständige Anfechtung“ schufen die Grundlage für einen genuin lutherischen, stark männlichen Glauben, der dem realistischen Denken und Handeln des Gegenwartsmenschen nicht mehr als Fluchtweg erscheinen konnte.

Die Jahrhundertfeiern der Reformation von 1917 beginnend, die damals begründete Luthergesellschaft und der großzügige Ausbau der Lutherhalle vertieften im besonderen diese Wiederentdeckung Luthers. Aber auch aus der Weite der allgemeinen geistigen Wandlung durch Jugendbewegung, Weltkriegserlebnis und völkische Erneuerung im Nationalsozialismus führten die Wege zu dem größten deutschen Reformator der Vergangenheit.

Wenn wir dazu noch der grundlegenden Erforschungen des historischen Lutherbildes durch Joh. Ficker und andere gedenken, so wird klar, daß auch die Künstlerwelt der Gegenwart nicht mehr vor der Gestaltung eines traditionellen Lutherbildes stehen konnte. Es verwundert uns dann nicht mehr, wenn wir gerade unter den Bildhauern, Malern und Graphikern ein selbständiges Ringen um Luthers Bildnis vorfinden, das weithin ohne direkte Aufträge zu starken, wenn auch oft noch eigenwilligen Leistungen führte. Wir finden auf literarischem Gebiet wie in der bildenden Kunst heute Lutherdarstellungen, die als Frucht jahrelanger intensiver Beschäftigung mit Luthers Persönlichkeit und Werk ein eindruckliches lebendiges Zeugnis lutherischen Geistes geworden sind.

2. Anlehnung an die Cranachbilder des älteren Luther

Kein bildender Künstler kann sich heute damit begnügen, im Rahmen des sog. traditionellen, volkstümlichen Lutherbildes zu arbeiten, weil auch diese Tradition sich vor der Wahrheit der Geschichte und der persönlichen Wahrhaftigkeit der Gegenwart ausweisen muß. Deshalb sind auch alle Gestaltungen des Lutherbildes, die von diesem zum beherrschenden Lutherbild gewordenen späteren Cranachtyp ausgehen, unbedingt ein Fortschritt, weil sie die historisch echten Originalgemälde zugrunde legen und so an die Reformation selbst anknüpfen. Die Frage: „Wie sah Luther wirklich aus?“ muß die Grundlage für alle Arbeiten sein und so zeigen eine Reihe der dem traditionellen Luthertyp

am nächsten stehenden Bilder gegenüber den letzten Jahrhunderten einen ernstesten Versuch, Porträtechtheit und historische Wirklichkeit sprechen zu lassen, selbst wenn durch Fortfall übersteigernder Begeisterung oder verweichlichender Sentimentalität ein solches Bild nüchterner erscheinen mag als bisher. Hanns Fechner¹⁾, Rudolf Brackenhauer²⁾, Böhlend³⁾ (der Vater des Graphikers Johannes Böhlend), Otto von Kurland⁴⁾ sind hier zu nennen. Fechner und Brackenhauer haben „den Reformator“ im Professorentalar mit Barett geschaffen, fast in Ganzfigur mit der Bibel in Händen, in der Art der älteren repräsentativen Lutherbilder; Böhlend ging zunächst nur von dem Kopf aus, den er in farbiger Sgraffitotechnik durcharbeitete, als Grundlage für eine Reihe weiterer Lutherarbeiten. Das zum Brustbild erweiterte und mit der Lutherrose geschmückte Kurlandsche Bild hat über die Porträtstudie hinaus schon einen bewußten Schritt zum repräsentativen Wandbild getan, wobei der leuchtend rote Hintergrund die Wirkungsgrenze des Zimmers fast sprengt. So sehr auch dieses Gemälde, wie die von Fechner und Brackenhauer, ruhig statisch im Aufbau ist, so stark ist doch der barettlose Kopf des Reformators von geistiger Kraft geladen, allerdings gehaltener Kraft, die jedes Pathos vermeidet und deshalb der Persönlichkeit Luthers wohl näher kommt als die zahlreichen Versuche, Luthers Geisteskraft in actu darzustellen. Der Blick bleibt in der Ebene unserer Augenhöhe, wenn er uns auch nicht anschaut. Der illusionslose Wirklichkeitsinn Luthers ist gesichert als Grundlage seiner Gläubigkeit. Daß freilich der Realismus zu einem gläubigen Realismus wird, ist die eigentliche Größe der Aufgabe zur Gestaltung des „protestantischen Menschen“ seit Dürers Apostelgestalten, dieser ersten „Heiligen“ in lutherischer Sicht. Bei Otto von Kurland ist dies weitgehend gelungen.

Die Gefahr besteht, hierbei aus dem Ergriffensein vom Heiligen Geist nur menschliche Erregtheit, Nervosität oder psychologische Anspannung des „Ge-

¹⁾ Fotoblatz Verlag der Neuen Photogr. Gesellschaft A.-G. Berlin-Steglitz 1907.

²⁾ Im Besitz einer württembergischen Gemeinde, der Kopf nach dem Cranachbildnis von 1528. Abb. in Mitteilung des Vereins für Christliche Kunst in der Evangelischen Kirche Württembergs, Nov. 1933.

³⁾ Foto Lutherhalle.

⁴⁾ Original im Besitz von Reichsminister Kerrl, Farbdruck bei Carl Langguth, Gemälde-reproduktionen, Berlin SO 36.

sichtes“, das scharf fixiert oder die Problematik der eigenen intellektuellen oder tragischen Persönlichkeit auskostet, zu machen. In dieser Richtung liegt die öfter nicht umgangene Gefahrzone bei den Arbeiten Karl Bauers¹⁾, der sich mit großem Ernst und immer neuen Versuchen um das rechte Lutherbild bemüht hat und dessen Lebenswerk untrennbar mit der Geschichte seiner Lutherbilder verknüpft ist. Er hat wie kaum ein anderer Maler oder Graphiker der letzten Generation für alle Möglichkeiten des Lutherbildes wertvolle eigene Lösungen beigesteuert, wenn auch seine Anlehnung an den älteren Cranachtyp zunächst vorherrschend blieb. Charakteristisch für ihn ist, daß sein Wille, die alle Schranken sprengende lebensvolle Persönlichkeit Luthers darzustellen, bald über das reine Bildnis hinaus zum immer ausdrucksstärkeren „Reformatorenbild“ führte, daß Bibel, Schreibfeder, Professorentalar, Kanzel, Ratheder u. a. in den Dienst dieses gesteigerten Ausdrucks gestellt werden. Auch hier wieder in guter historischer Tradition der Lutherzeit, so daß die Bauerschen Lutherbilder noch manche Anregung für die kommenden Künstler geben werden, sowie sie auch für die Lutherschauspieler der letzten Jahrzehnte weithin maßgebend wurden.

Zahlreich sind die Zeichnungen, Reliefs, auch Porträtbüsten, die weniger gut gelungen sind im Bestreben, den älteren Luther darzustellen. Eine Tonbrandbüste (in schwarzem Ton) der Grube Ilse²⁾ läßt im durchfurchten Gesicht das Alter allzusehr hervortreten, wobei nicht einmal eine historische Berechtigung dazu vorliegt. Die Reifensteinschen Zeichnungen aus Luthers letzten Lebensjahren und das Furttenagelsche Totenbildnis zeigen ein kräftiges Gesicht und die Falten sind nur ein geistig lebendiges Spiel der Oberfläche, keine tiefen Hautfalten der Schwäche. Die Reichspost hat sich zur Winterhilfsspostkarte vom 29.—31. März 1940 in der Bildniszeichnung von E. Reißmann auch zu sehr an ein ausgesprochenes Altersbild gehalten, obwohl man gerade für das Zitat: „Ich suche nicht das Meine, sondern allein des ganzen Deutschlands Glück und Heil“, ein stärkeres Lutherbild gewünscht hätte. Auch die Medaillen und Plaketten der Jubiläumsjahre 1917 ff.³⁾ hielten sich zur Hälfte etwa noch an den traditionellen Luthertyp, öfter in eigener neuer Prägung, oft aber ohne eigene neue Beschäftigung mit den Cranachoriginalen oder den

¹⁾ Karl Bauer hat sie selbst zusammengestellt in dem Heft „Luthers Aussehen und Bildnis“, Gütersloh 1930. Vgl. ferner hier unten S. 129 und S. 137.

²⁾ Lutherhalle.

³⁾ Alle in der Lutherhalle.

Medaillen der Reformationszeit: A. F. Grühner, Paul Schulz, W. Bischof, Götz, Hans Stangl, Lauchhammer-Werk, Elisabeth-Hütte in Brandenburg, Staatl. Porzellanmanufaktur in Meissen und die niederländischen Gedenkmünzen. Die Berliner Manufaktur brachte nach einer wiedergefundenen Schadowschen Form einen Porzellanneuguß (Büste) heraus. Ein Holzschnitt von Bodo Zimmermann bringt den älteren Luther, ein anderer von Spitzmann den Cranachtyp von 1528.

3. Neue Wege zum Bildnis des jungen Luther von 1520—1521.

Nur vereinzelt taucht in den nachreformatorischen Jahrhunderten der junge Luther in Anlehnung an die Cranachschen Kupferstiche von 1520 und 1521 auf, um dann im Bewußtsein von Kirche und Volk vollständig zu verschwinden, sehr zum Schaden des theologischen und geistigen Lutherbildes überhaupt. Angeregt durch die eingangs erwähnte Wiederentdeckung und Wiedergeburt Luthers geht das 20. Jahrhundert hier bewußt neue und eigene Wege, und es ist eine Freude zu sehen, wie in Zeichnung, Malerei, Relief- und Vollplastik von allen Seiten Lösungen versucht werden. Schon die reine persönliche und künstlerische Aneignung dieser zunächst „historischen“ Frühbildnisse war eine Leistung, wenn man bedenkt, daß über die Reproduktion hinaus bisher kaum je der Versuch gemacht war, diese Kupferstiche in voller dreidimensionaler Fülle zu gestalten. So sind schon die Arbeiten, die gute alte Medaillentechnik wiederaufnehmen und diese Kupferstiche ins Flachrelief übersetzen, ausgezeichnete, zukunftsweisende Arbeiten, die dann auch bald konsequent zu vollplastischen Bildnisbüsten geführt haben.

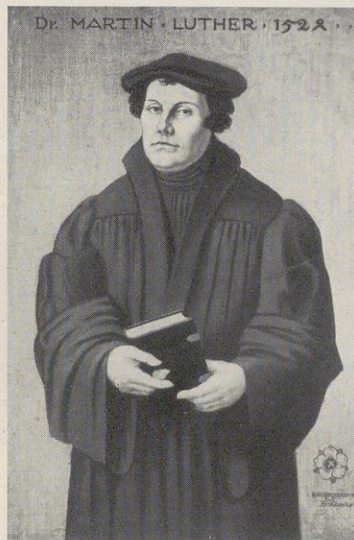
Fritz Kredel hat mit Rudolf Koch¹⁾ zusammen den Cranachschen Kupferstich von 1520 in genauester Anlehnung an das Original in einen Holzschnitt größeren Formats umgewandelt, der zusammen mit der markanten vereinfachten Kochschen Unterschrift „D. Martin Luther 1520“ zum erstenmal zum Schmuck größerer Räume verwandt werden kann. Da eine rein mechanische Vergrößerung dem Charakter des originalen kleinen Kupferstichs widersprochen hätte, ist dieser große Holzschnitt als die einzig mögliche und graphisch ausgezeichnete Lösung einer solchen „Vergrößerung“ sehr zu begrüßen. Karl

¹⁾ 1. Jahresgabe der Lutherhalle.

Abbildungen



1. Hans Fechner, S. 126.



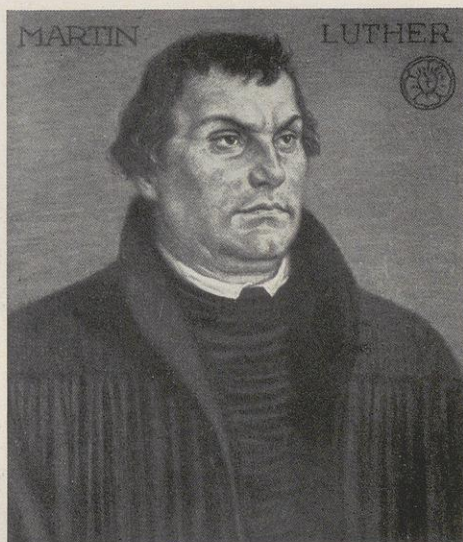
2. Rud. Bradenhammer, S. 126.



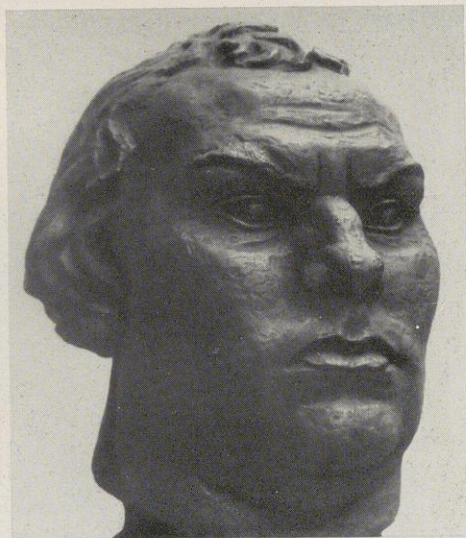
3. Böhland, S. 126.



4. Karl Bauer S. 127.



5. Otto von Kurfell, S. 126.



6. Hans Schwegeler, S. 133.

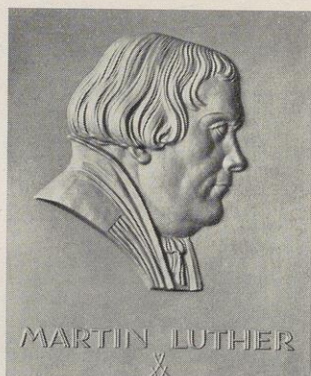


7. Grube Ilse
©. 127.



8. Fritz Kredel,
©. 128.

DOKTOR MARTIN LUTHER · MDXX



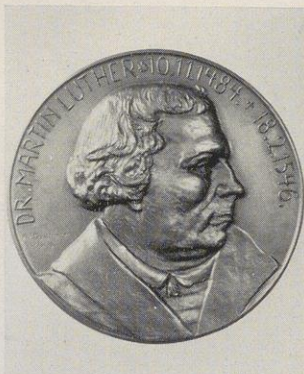
9 a. Meißener
Porzellan-
manufaktur,
©. 128.



9 b. Meißener
Porzellan-
manufaktur,
©. 128.



9 c. Meißener
Porzellan-
manufaktur,
©. 128.



9 d. A. F. Grüner,
©. 128.



10. Spitzmann,
S. 128.



11. E. Reizmann,
S. 127.



12 a. Hans
Schwegerle
S. 129.



12 b. Hans
Schwegerle,
Rückseite
S. 129.



13. Hans
Kleinschmidt
S. 129.



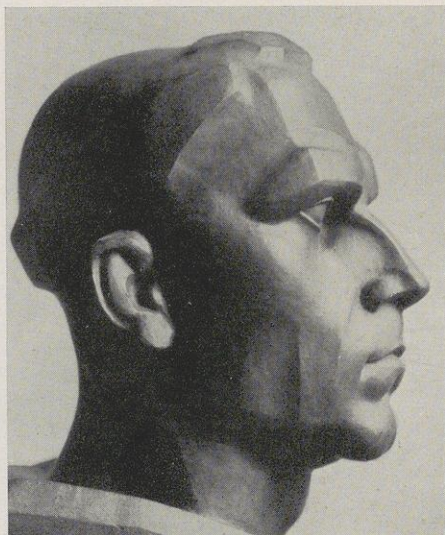
14. Pauly,
S. 130.



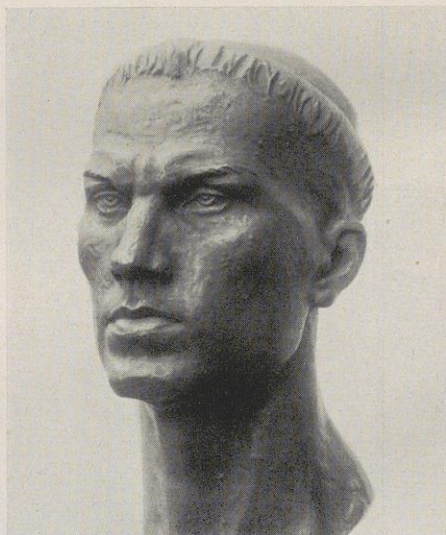
15. Karl Bauer, S. 129.



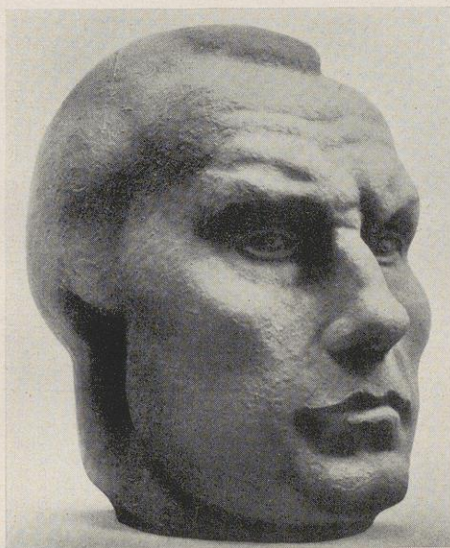
16. G. Marks, S. 130.



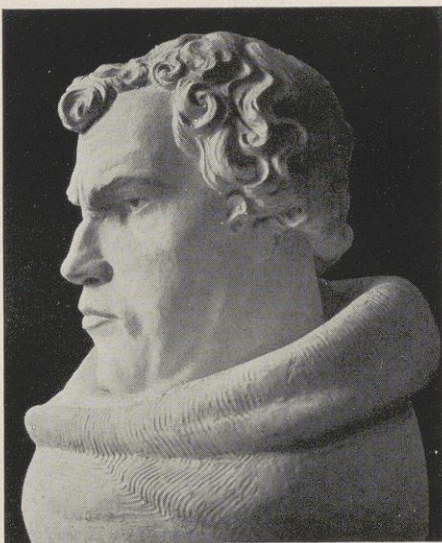
17. Lija Simcik S. 130.



18. Hans Schwegerle, S. 131



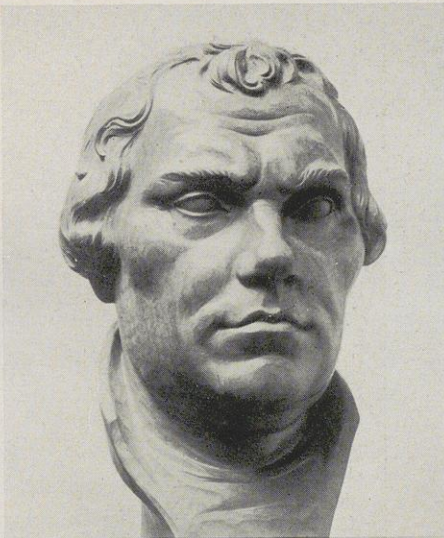
19. Karl Trumpf, S. 131.



20. Wolfgang Niedner, S. 131.



21. Wilhelm Groß, S. 134.



22. Constantin Starck, S. 134.



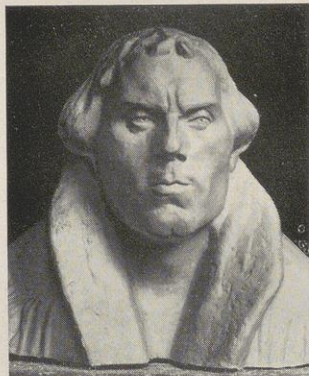
23. Otto Hupp,
S. 132.



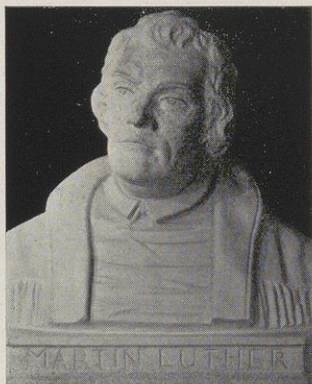
24. Edm. Meusel
S. 134.



25. Emma Cotta,
S. 134.



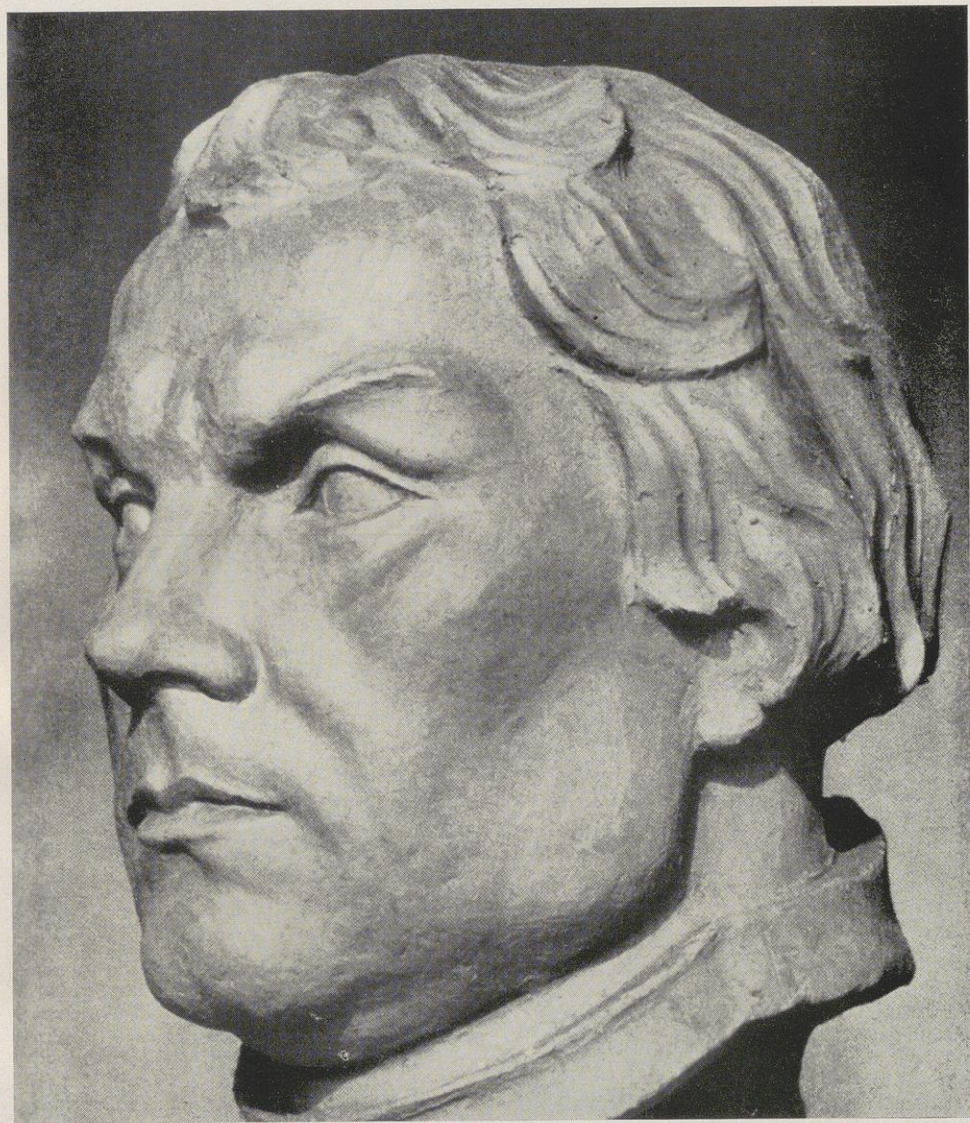
26. Paul Schulz
S. 134.



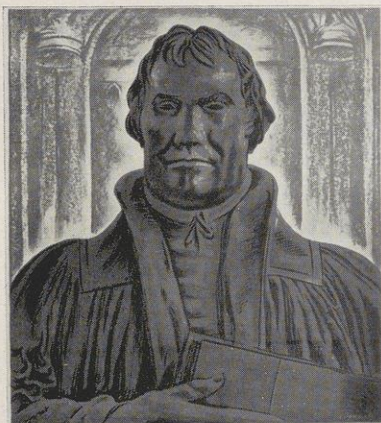
27. Holländische
Bildhauerin
S. 134.



28. Jubiläums-
abzeichen,
S. 135.

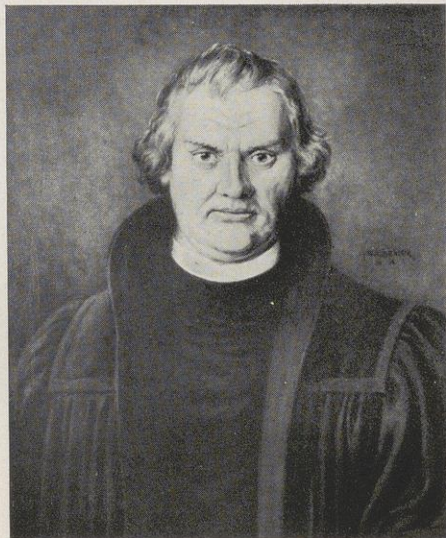


29. Hans Saffenrichter, S. 135.



Luther Festtage 9-13. Sept
Lutherstadt Wittenberg

30. Rudolf Lipus, S. 135.



31. Paul Bender, S. 135.



32. Karl Bauer S. 137.



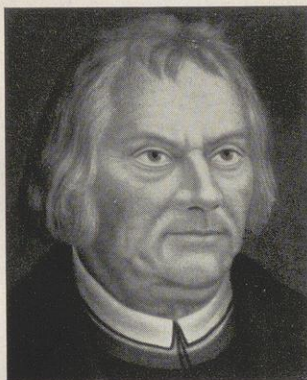
33. R. Lüthnsdorf, S. 137.



34. Katharinenportal,
Lutherhalle, Witten-
berg, S. 135.



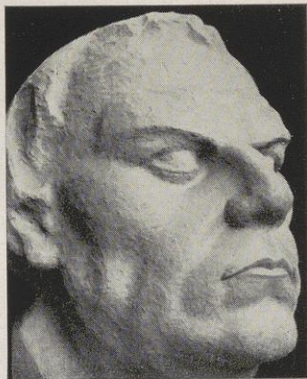
35. Reichenberger
Maler, S. 135.



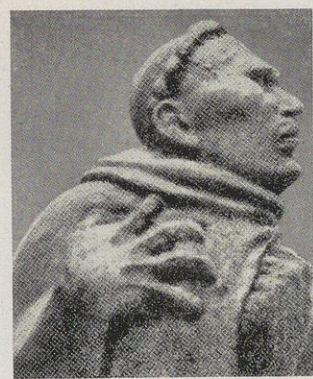
36. Reichenberger
Maler, S. 135.



37. Hans Hahne,
S. 136.



38. Liša Simić,
S. 136.



39. Rud. Gangloff, S. 137.



40. Arthur Illies,
S. 137.



41. Beringer
S. 138.



42. Erich Ockert,
S. 138.



43. Christian
Carl Baur,
S. 138.



44. Ernst Barlach
S. 139.



45. Louis Corinth,
S. 139.



46. Rudolf Schärer, S. 138.



47. C. Vode, S. 138.



48. Hofäus S. 138.



49. O. Sack S. 138.



50. Louis Corinth, S. 139.



51. Hugo Vogel, S. 141.



52. R. Lühsdorf, S. 141.



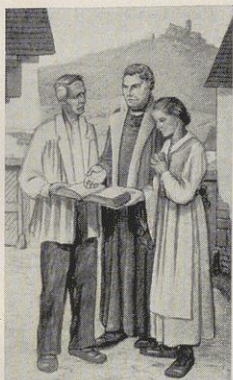
53. Lisa Simcik, S. 144.



54. A. P. Weber,
S. 139.



55. Hans Kehl,
S. 140.



56. Albert Finck,
S. 140.



57. Paula Jordan,
S. 141.



58. Holländischer
Evang. Bund.
S. 141.



59. Bichtemann,
S. 144.



60. Ausschnitt aus der Luther-Gamkarte. S. 143.



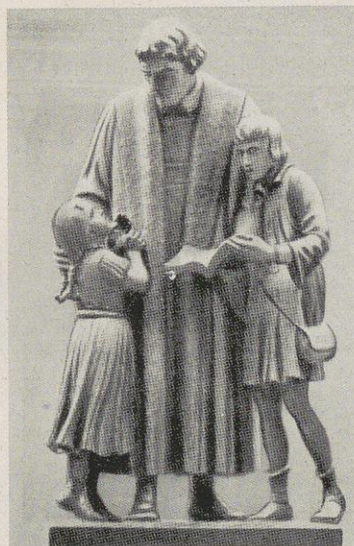
61. Hans Wiffel, S. 144.



62. Paul Schulz, S. 145 f.



63. Edmund Meusel, S. 145 f.

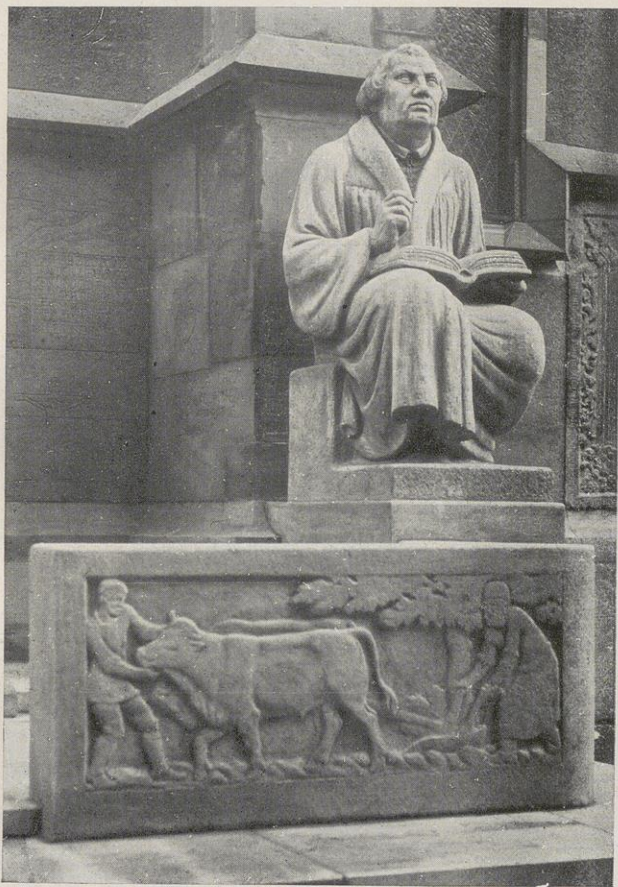


64. L. Funke S. 145 f.



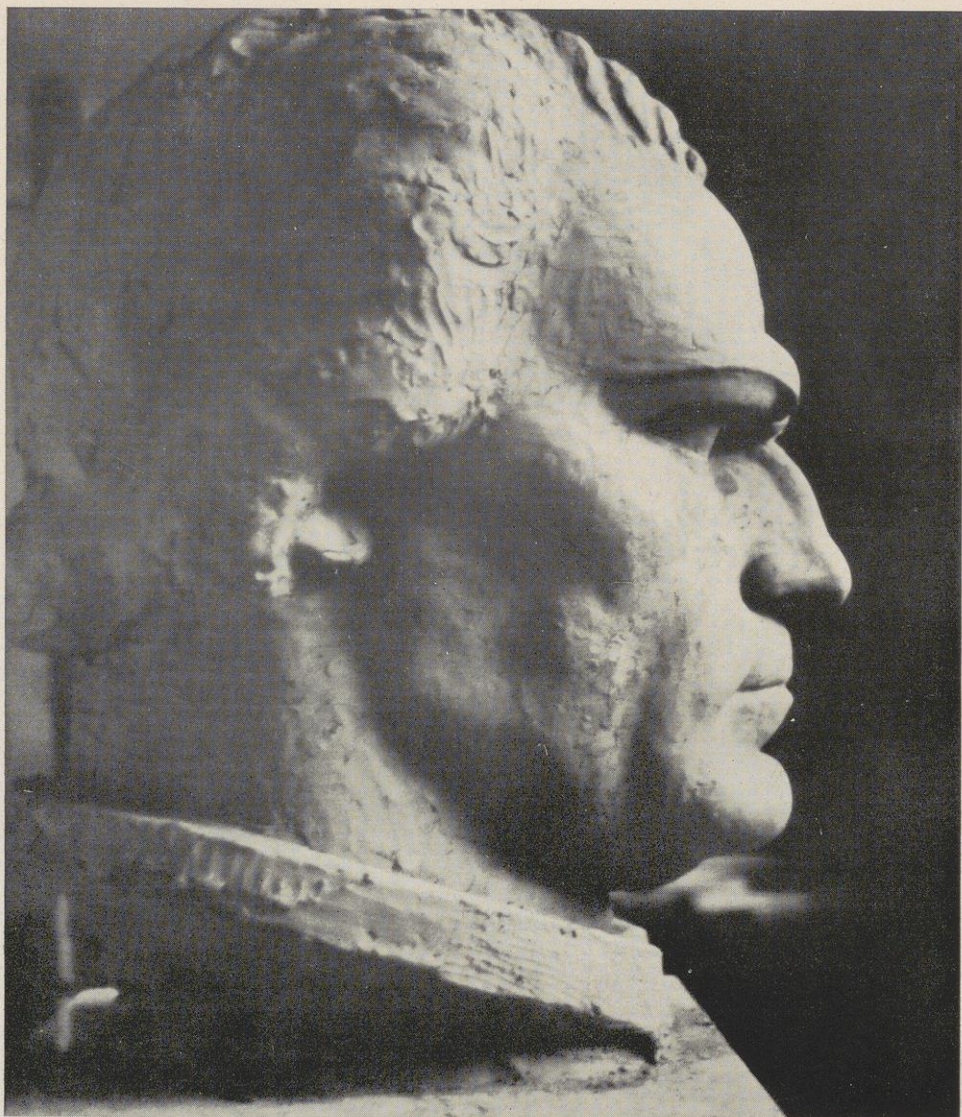
65. Jakob Brüllmann S. 145f.

Mit freundlicher Genehmigung des Verlages „Kunst und Kirche“ Berlin W 62.



66. Jakob Brüllmann, S. 145 f.

Mit freundlicher Genehmigung des Verlages
„Kunst und Kirche“ Berlin W 62.



67. *Elef Lux*, S. 145 ff.

Bauers, Rengsdorfer Luther¹⁾) gibt dem Mönchtyp von 1520 zur Linie die Farbe und hat so mit Erfolg den Weg beschritten, den Reformator der ersten mönchischen Kampfsjahre mit Fleisch und Blut zu erfüllen und sein Bild volkstümlich zu machen, da die Farbe zugleich manche Härte der unbedingt wirklichkeitsgetreuen Cranachzeichnung mildert und der bekanntere Luthertyp der späteren Jahre trotz Rutte und Tonsur schon stärker in Erscheinung tritt.

Hans Schwegerle²⁾), der Münchener Bildhauer will demgegenüber nichts von der Strenge des Mönchskopfes nehmen, dessen Knochen man nach zeitgenössischen Berichten zählen konnte — so stark hatten Askese und geistige Anspannung den Kopf durchscheinend gemacht. Die scharfe Profillinie unterstreicht dies noch in Übersteigerung des Cranachschen Halbprofils. Welch absolut neue Welt in dieser Kriegsmedaille von 1917 gegenüber den geruhssamen Erinnerungsmedaillen der früheren Jahrhundertfeiern! So nimmt auch der Revers mit der zur Verteidigung des Kreuzes kampfbereit dastehenden Rittergestalt den Lutherkampf gleichsam für die Gegenwart neu auf. Porträt und Symbolgestalt atmen den gleichen Geist wie die Holzschnitte der Jahre 1520 und 1521, die Luther mit Hutten vereinen und die charakteristischen Unterschriften tragen „Warheit die red ich . . .“ „Umb Warheit ich ficht . . .“ „Den Vorkämpfern christlicher Freiheit . . .“ u. a.

Einige weitere graphische Versuche, den jungen Reformator von 1520 neu zu sehen, sind Versuche geblieben, so von Otto Vittali³⁾), Irmgard von Witzleben,⁴⁾ J. S. (?)

Dagegen hat die Übertragung des Cranachschen Kupferstichs von 1521 (mit Doktorbarett) in Flachrelief zu mehreren guten Medaillen und Plaketten geführt. Die Porzellanmedaille der Staatl. Manufaktur in Meissen und die größere Eisenreliefplatte der Stolberger Hütte Kloster Himmelpforten lassen noch manchen Wunsch offen, während die getriebene Kupferplatte von Hans Kleinschmidt⁵⁾) als vorläufig beste Reliefarbeit für das Bildnis des Doktors der Heiligen Schrift wie es Cranach für den Reichstag zu Worms als zweites originales Lutherbild schuf, anzusprechen ist. Die Reformationszeit hatte in der Weiterbildung dieses Bildes durch Daniel Hopfer den volkstümlichen

¹⁾ Pastellgemälde im Freizeitthaus der Rhein. Provinzialsynode in Rengsdorf.

²⁾ Medaille. Lutherhalle.

³⁾ Kupferstich, frontal gesehen. Lutherhalle.

⁴⁾ Zeichnung im Profil. Lutherhalle.

⁵⁾ Lutherhalle.

Holzschnitt erhalten; für die Gegenwart verdient dieses Relief weitere Verbreitung. Die Zwei- und Dreimarkstücke, die das Reichsfinanzministerium 1933 mit dem Lutherrelief dieses Typus herausbrachte, werden sicher auch um ihres guten Lutherbildes willen in vielen Sammlungen aufbewahrt bleiben. Man hatte sich damals von mehreren Bildhauern Entwürfe machen lassen. Die Reformationsjubiläen 1917 ff.¹⁾ hatten schon manche Anregung in dieser Richtung gegeben. So wurde nach dem Kupferstich von 1520 eine Medaille von Pauly gearbeitet in Hochrelief und ein Holzschnitt von Bossert, nach dem von 1521 Medaillen oder Plaketten von Hugo Kaufmann, Eugenie Lange, Eugen Göttlich, Alfons Feuerle, Meyer und Wilhelm, Weidanz, auch die finnische Jubiläumsmedaille, die zu Luther noch Agricola, den Schüler Luthers und Reformator Finnlands, bringt, und die Confessio-Augustana-Medaille 1930, die zum Luther von 1521 Melanchthon, zum älteren Luther den Kurfürsten Johann Friedrich zufügt.

Wirkliches Neuland aber wurde von den Bildhauern beschritten, die den Versuch wagten, den Lutherkopf von 1520 und 1521 in Vollplastik zu gestalten. Durch den Auftrag der Universität Halle, eine Luther- und eine Melanchthonbüste für den Eingang zur Aula zu schaffen, kam G. Marcks²⁾ zu seinem viel umstrittenen Luther. So sehr ohne jede Frage starkes plastisches Können und seelische Ergriffenheit, ja fast visionäre Ekstase in diesem Kopf zu finden ist, so sehr muß doch andererseits gefragt werden, ob gerade diese Haltung Luther entspricht und ob die eigenwillige Veränderung des Gesichtes in einen stark ostischen Rassetypus nicht der nun einmal vorhandenen historischen Realität zuviel Gewalt antut. Luther ist rassistisch Mitteldeutscher, sächsisch-thüringischen Geschlechts, und die auf dem Stich von 1520 hervortretenden Backenknochen sind durch die asketische Magerkeit begründet; sie verschwinden dann auch sehr bald in dieser Betontheit, sobald der Kopf kräftiger und fülliger wird.

Lisa Simcik³⁾ hat sich in immer neuen Studien um Luther bemüht und ist dabei auch von dem ältesten Cranachkupferstich von 1520 ausgegangen. Der Kopf ist noch nicht zur endgültigen Ausführung in Bronze gekommen, aber die Gipsmodelle zeigen schon, daß hier ohne Frage ein Entwurf vorliegt, dem man

¹⁾ Sämtliche hier genannten Medaillen und Plaketten in der Lutherhalle.

²⁾ Bronze vor der Aula der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Abguß in der Lutherhalle.

³⁾ Die Entwürfe in der Lutherhalle.

endgültige Ausführung wünschen möchte. Manche Härte der Flächenhaftigkeit, die den Willensausdruck etwas überbetont, würde dann wohl schwinden und den Wert dieser Arbeit noch steigern. Die große Bildniskunst Hans Schwegerles¹⁾ hat den Mönch Luther mit großer Einfühlung in Cranachs Stich gestaltet und zeigt Entschlossenheit, Ernst, geistige Ergriffenheit und hintergründige Ruhe zugleich in diesem Kopf, der unter Verzicht auf jedes eigene Pathos nur Luther selbst zeigen will — eine ähnliche Zurückhaltung, wie sie Cranach auszeichnete, als er zum erstenmal diesen Lutherkopf mit den seltsamen Augen zeichnete, die zornig bligten und im Scherz fröhlich wie Sterne blinken konnten, wobei aber auch im Menschlichen immer der Sternenhimmel hindurchzuleuchten schien.

Gegenüber dieser feinen Durchmodellierung und Belebung des ganzen Gesichtes beherrscht bei Karl Trumpps²⁾ Büste eine Totalität des sein Ziel scharf erfassenden geistigen Willens den gesamten Gesichtsausdruck. Die für Luther charakteristischen starken Augenbrauen, hochgezogen und durch Stirnfalten verstärkt, überschatten die tief liegenden Augen. Noch ragen die Backenknochen heraus, Nase und Mund zeigen die gleiche Festigkeit dieses blockhaften Kopfes, der in der erregten Hochstimmung politischer Erneuerung und des Luthergedächtnisses im Jahre 1933 gearbeitet wurde. Die ohne realistische Einzelbehandlung den Kopf rückwärtig umrahmende Haarpartie zeigt, daß Trumpf auch im historischen Typ sich nicht an das Jahr 1520 mit der Mönchstonsur binden will.

Läßt Schwegerles Lutherkopf etwas von den inneren Kämpfen ahnen, von der Notwendigkeit, die Gott auf den Mönch legte und die ihn zum Reformator machte, läßt dann wieder der Kopf bei Lisa Simcik und bei Karl Trumpf die Entschlossenheit und Unbeirrbarkeit des Weges zum Ziel sichtbar werden, so stehen wir bei Wolfgang Niedner³⁾ vor einem Luther, dessen „Erlebnis“ sich im Augenblick gerade neu selbst bekräftigt und einen eigenwilligen Ausdruck der Gebärde geschaffen hat. Wir vernehmen gleichsam die Pause nach einem starken Gefühlsausdruck. Alles Statische ist in den Bewegungen von Kopf, Augen, Haaren im Rund der Rutte in lebendige Erregtheit verwandelt. Hier soll ein

¹⁾ Foto Lutherhalle.

²⁾ Bronze, im Eingangsraum der Lutherhalle.

³⁾ Tonbrand, Lutherhalle.

Prophet und Dichter, ein Menschenerwecker zu uns sprechen. Diese Persönlichkeit im Dargestellten zeigt zugleich die persönliche Note des Bildhauers so stark, daß dabei die Rücksichtnahme auf „historische Treue“ an zweiter Stelle stehen mußte.

4. Das zeitlose „klassische“ Lutherbildnis

Die Wiederentdeckung des „jungen Luther“ für Malerei und Plastik hat auch eine Verjüngung des Lutherbildes als solchen bewirkt. Herrschte bisher fast ununterbrochen die Traditionsfolge des älteren Reformators bei den Versuchen, ein Bildnis ohne den Blick auf eine bestimmte Lebens Epoche zu schaffen, so erhalten nun auch die Bilder der Jahre 1525, 1526, 1528 eine neue Anziehungskraft sowohl für das direkte Reproduktionsverfahren im Druck wie für die Künstlerwelt. Zwar hatten auch Rationalismus und Pietismus versucht, in Anlehnung an das einzigartige Rundbild von 1525 zu zeichnen, aber wir können diese Bilder nur noch als bezeichnende, ja z. T. erschreckend flache Bilder von „der Herren eigenem Geist“ betrachten. Geschichtliche Forschung und die ausgezeichneten modernen Farbdruckmöglichkeiten haben uns wieder in bluthafte Berührung mit den Cranachoriginalen gebracht. Tausende von Farbdrucken haben inzwischen den Weg in das evangelische Haus gefunden, auch durch die Drucke der Lutherhalle, deren Sammlungen und Lutherbilder auch für den bildenden Künstler heute zu fast selbstverständlicher Studienstätte im besonderen für alle Lutherbildfragen geworden sind.

So ist es nur zu verständlich, daß sich auch das künstlerische Lutherbild um das entscheidende, klassische Jahrzehnt 1520—30 bemüht, mag es um kleine illustrative oder monumentale Aufgaben gehen. Im Straßburger Schmuckgesangbuch, das Johannes Ficker um die Jahrhundertwende mit dem Schriftmeister und Zeichner Otto Hupp¹⁾ schuf, als glückhaften Beginn der Gesangbuchreform, finden wir mehrere Lutherköpfe von Hupps Hand, die auch hierbei dem Lutherforscher gefolgt ist und das Reformatorenbild von 1525 und 1526 wieder zu Ehren gebracht hat. Es ist schlicht in der Zeichnung, die sich in Initiale oder Randleiste dem Sakbild einordnet, und doch richtungsweisend.

¹⁾ Joh. Ficker, Druck und Schmuck des neuen evang. Gesangbuches für Elsaß-Lothringen. Leipzig 1903. S. 15 und 21. — Ders., Neuer Druck und Schmuck des evang. Gesangbuches für Elsaß-Lothringen. Leipzig 1910. S. 9.

In ähnlicher Weise hat Fritz Kredel¹⁾, auch er von Joh. Ficker beraten, im provinziälsächsischen Schmuckgesangbuch Luther nach dem 1525er Rundbild in eine schöne musikalische Randleiste eingeordnet.

Man kann nicht sagen, daß schon viel Leistungen vorliegen, die bleiben werden und wert sind, im rechten Sinne volkstümlich zu werden, aber einige Bildnisbüsten haben sich doch schon in die Nähe des Zieles, ein Lutherbild ohne den Blick auf eine bestimmte Epoche seines Lebens, auf Jugend, Reife oder Alter zu schaffen, vorgearbeitet. An erster Stelle muß hier die Bronzebüste von Hans Haffenrichter²⁾ genannt werden, die auf jahrelanger innerer Beschäftigung mit Luthers Schrifttum wie mit den Originalbildern der Reformationszeit beruht. Dieser Lutherkopf ist langsam zu der endgültigen Form herangereift, von innen her gewachsen, so sehr gerade er auch an der lebenerfüllten Oberfläche die modellierende Hand des Bildhauers gleichsam nachfühlen läßt. Dieses Gesicht atmet lebendige geistige Anspannung, hat aber bei aller Gespanntheit jeden Krampf überwunden. Es ist der letzte Augenblick vor dem hörbar werdenden Wort des Reformators und zugleich ein gewitterhaftes Nachgrollen der vorangegangenen Erkenntnisse, die unerbittlicher Wahrheitsdrang und letzte Ehrlichkeit gegen sich selbst mit sich bringen. So zieht uns dieses Gesicht mehr und mehr in seinen Bann, daß wir es nicht mehr nur betrachtend ansehen können. Hier ist die Grenze des Historisch-Vergangenen und des Psychologisch-Individuellen überschritten, die Sendung dieses Mannes ist gegenwärtig und läßt uns selbst aufhören. Da wir wissen, was er meinte, können wir auch sagen, daß es Haffenrichter gelungen ist, die prophetische Botschaft, die die Herrschaft Gottes meint und unter ihr steht, zum Ausdruck zu bringen, nicht nur menschliche Erregung. Der Kopf ist auch in Tonbrand³⁾ zu bekommen, aber der Bronzeuß ist unbedingt vorzuziehen, da im Verlauf des Brandprozesses die Tonbüste doch manche charakteristische Feinheiten einbüßt.

Von den anderen Bildnisbüsten ist die von Hans Schwegerle⁴⁾, dessen Arbeiten zum jungen Luther wir schon erwähnten, am ausdrucksstärksten. Der blockhafte Aufbau gibt dem Kopf von vornherein Festigkeit und Kraft,

1) Vers., Druck und Schmuck der Schmuckausgabe des Gesangbuches für die Provinz Sachsen und Anhalt. Halle 1934. S. 18.

2) Lutherhalle, Remberger Kirche u. a. ca. 1934.

3) Vertrieb durch den Martin-Luther-Bund, Erlangen.

4) 1919. Staatsgalerie München. — Erlöserkirche München.

Entschlossenheit und Größe. Das Gesicht selbst ist ähnlich wie bei Haffenrichter seelisch und geistig erregt, wobei hier allerdings noch mehr die starke Ausprägung der Augenbrauen und Nasenwurzel die Anspannung auf den Augenblick, auf den Moment des kämpferischen Wortes konzentriert. Wilhelm Groß¹⁾ hat den Kopf zu einem Brustbild erweitert, mit abschließendem Sockel, und läßt das Material des Steins unmittelbar wirken in den Spuren des Meißels, in der Flächenhaftigkeit der einzelnen Gesichtsteile. Dieser alles Zierliche und Weiche vermeidende Stil gibt dem Kopf zusammen mit der stark ausladenden Rinn- und Mundpartie eine große Entschiedenheit. In der Auffassung ähnlich ist die Plastik, die Edmund Meusel²⁾ „Luther den Deutschen“ nennt, nur daß er das Gesicht naturalistischer modelliert hat. Constantin Starck³⁾ Luther gleicht, in dieser Richtung weitergehend, mehr aus, glättet die Oberfläche, so daß eine größere Ruhe über dem Ganzen liegt, die sich auch in der ruhenden Mundpartie zeigt. Hier ist auch das Lebensalter mehr in die Jahre um 1540 gerückt, wenn auch alle Schwächen der sonst damit verbundenen ausdrucksloseren Backenpartien vermieden sind. Sehr schwach aber ist die Porzellanmedaille aus Meissen⁴⁾, die noch nicht einmal an die Vorbilder der Cranachschule für den Typ des alten Luther heranreicht. Der Versuch, sich von diesem Altersbild frei zu machen, bringt immer Schwierigkeiten mit sich, so sehr er heute von den meisten Künstlern mit Recht gemacht wird. Bei Emma Cotta⁵⁾ ist dadurch auch fast die ganze Wucht der Persönlichkeit verloren gegangen, die doch in den „Jugendbildern“ sich schon eindrücklich genug zeigt. Man ist versucht, in dieser Lutherbüste eher einen idealistischen Freiheitskämpfer des beginnenden 19. Jahrhunderts zu sehen als den Reformator. Umgekehrt verbürgt auch der Kopf des älteren Luther nicht ohne weiteres das Gelingen des Werkes, wenn wir z. B. die Plastik von Paul Schulz⁶⁾ daraufhin betrachten. Die Kraft des Ausdruckes ist hier offenbar zu sehr ins Menschlich-Verbitterte herabgesunken. Bei der Büste, die eine holländische Bildhauerin⁷⁾ schuf, sollte das innere Hören auf Gottes Wort sichtbar werden — aber es ist doch zu

1) Lutherkirche, Halle a. d. Saale. ca. 1927. Nicht so gelungen sein Lutherrelief im Kolberger Dom.

2) Postkarte, Tiefdruck A. Rosteutscher, Coburg. ca. 1933.

3) Deutsche Evang. Kirchenkanzlei, Berlin-Charl. ca. 1930.

4) Lutherhalle.

5) Martin-Luther-Krankenhaus, Berlin. Abguß Lutherhalle.

6) Abguß, Lutherhalle.

7) Luther-Akademie, Sondershausen.

sehr nur ein äußeres Hinhören in dem schräg nach oben gerichteten Kopf, wie bei einem Schwerhörigen, zum Ausdruck gekommen.

Die Aufgabe, für die Lutherfeiern 1933 und 1934 vollstümlich wirksame Plakate und Abzeichen zu schaffen, wurde in Anlehnung an den Schadowschen Lutherkopf des Wittenberger Denkmals und an das Steinrelief des Ratharinenportals am Lutherhaus zufriedenstellend gelöst.¹⁾ Die am Abguß durchgeführte Ergänzung dieses Reliefs²⁾ aus dem Jahre 1540 (unter meiner Mitarbeit von F. Bauer) hat uns zu den neuen Arbeiten das älteste Steinbildnis Luthers wieder neu geschenkt, das im erwähnten Plakat zur Lutherfeier 1933 eindrücklich werben konnte und im Abguß als Wandschmuck Verbreitung finden wird.

5. Luthers Totenmaske als Anreger für das Lutherbild

Es wird immer ein fragwürdiges Unternehmen bleiben, von dem Bildnis des Toten her ein Lebensbildnis zu schaffen. In den Debatten um die barocke „Verlebendigung“ der Totenmaske³⁾, die von Mathilde Ludendorff scharf, aber unbelehrbar vorangetrieben wurde, entstand das „echte“ Lutherbild von Paul Bender⁴⁾, ein Gemälde, das ebenso wie der von den späteren Änderungen befreite Totenmaskenentwurf von der „Volkswarte“ propagiert wurde. Läßt dieses Gemälde kaum die anatomische Schulung an der Maske erkennen, so sind die zwei Gemälde, die ein Reichenberger Maler⁵⁾ danach schuf, so behaftet mit dem Wachsston dieser doch nicht mehr im ursprünglichen Zustand erhaltenen Maske, daß es kaum noch eines weiteren Beweises bedarf, daß wir nicht im Gemälde dasselbe versuchen sollen, was wir an dem barocken Versuch des 17. Jahrhunderts verurteilen. Damals hatte dieser Versuch noch wenigstens seine

¹⁾ Plakat Zum deutschen Luthertag 1933 mit dem Relief des Ratharinenportals. Wittenberger Plakat 1933 für die Lutherfesttage, nach dem Lutherkopf des Schadowschen Denkmals in Wittenberg, von Fritz Lipus. Dieses Brustbild ist in seiner hellbunten Kohle-Pastellzeichnung von ausgezeichneter Plakatwirkung und wird auch weiterhin von der Stadtverwaltung der Lutherstadt zu Werbezwecken benutzt. — Abzeichen 1933 mit Lutherwappen, 1934 mit Lutherkopf des Ratharinenportals. Lutherhalle.

²⁾ Lutherhalle.

³⁾ Marktkirche, Halle. Abguß Lutherhalle.

⁴⁾ Ludendorffs Volkswarte-Verlag. Postkarte.

⁵⁾ Foto Paul Scholz, Schöpferische Buchhandlung, Reichenberg i. Böhmen, ohne Namensangabe.

zeitgeschichtliche Berechtigung, da die Kunst dieser Zeit nicht nur die Transzendenz des Reiches Gottes in illusionistischen Malereien visionär sichtbar zu machen suchte, sondern ebenso historische Persönlichkeiten durch panoptikumartige, naturalistische Zutaten zur Totenmaske wieder für die Sinne lebendig erlebbar (man denke an den gleichzeitigen Sensualismus in der Philosophie) machen wollte. Jedes Bemühen, die Totenmaske Luthers in der Rekonstruktion von diesen Zutaten zu befreien, wie die Arbeit von Hans Hahne¹⁾, oder von der Maske und dem einzig authentischen Totenbildnis, der Zeichnung von Furttenagel ausgehend eine eigene plastische Arbeit zu geben, wie die von Lisa Simcik²⁾, wird dagegen immer sehr ernst zu nehmen sein, da hierbei dem Totenbildnis nicht die Weihe genommen ist, die der Tod dem Antlitz gab, als er die letzte Linie des Lebens zu Ende und zur Vollendung zog. Der Anthropologe Hans Hahne ist über seinen Studien zu dieser ursprünglichen Totenmaske gestorben. Die vollplastische Arbeit von Lisa Simcik ist heute die würdigste und beste Leistung des Bemühens um das Totenbildnis des Reformators.

6. Vom Bildnis zur ausdrucksstarken Komposition

Das naturalistische und impressionistische erzählende Historienbild des 19. Jahrhunderts können wir heute nur mit Vorbehalten sehen. Die Wiederentdeckung des malerischen Stils und der Eigengesetzlichkeit architekturgebundener Monumentalmalerei, die nicht nur eine maßstäbliche Vergrößerung des Stafefeibildes ist, hat in der Gegenwart zu den verheißungsvollsten Neuanfängen geführt. Die frühen klassischen Zeiten der Freskomalerei, der Glasmalerei und des Mosaiks erleben eine Wiedergeburt auf neuen Ebenen. Die Bauten der Wehrmacht, des Staates, der Partei, der Industrie sind dabei ebenso beteiligt wie die kirchlichen Bauten der letzten zwanzig Jahre. Es ist daher verständlich, daß nach langer Zurückhaltung auch die Grenze des Lutherbildnisses überschritten wird und Versuche auftauchen, die volle Luthergestalt ausdrucksstark in Zeichnung und Malerei zu bringen, und darüber hinaus in szenischen Darstellungen seine Sendung und Ereignisse der Reformation sichtbar zu machen.

Zunächst erweitert sich das Bildnis zum Brustbild, das dann oft den

¹⁾ Lutherhalle.

²⁾ Lutherhalle.

ganzen Oberkörper umfaßt. Auch hierfür finden wir bei Karl Bauer¹⁾ mancherlei Arbeiten, die den Reformator mit der Bibel in der Hand, mit der Feder, mit Büchern am Tisch oder Vorlesungspult zeigen, immer aber groß gesehen, meist frontal mit starken, oft erregtem Ausdruck im Gesicht. Auch die Hand mit den verschiedensten Möglichkeiten der Geste tritt nun dazu: die Bibel haltend, die Faust bekräftigend darauf gelegt oder zum Redegestus erhoben. Der Reformator, der Bibelübersetzer, der Prediger, der Professor formt so immer neue Möglichkeiten der Darstellung und läßt Luther in der Fülle seiner Persönlichkeit und seines Werkes sichtbar werden. Einzelne dieser Bilder werden ihre bleibende Bedeutung behalten auch für die kommende Zeit, im besonderen da in den letzten 30 Jahren die meisten Drucke in größerem Format nach diesen Bauerschen Gemälden oder Zeichnungen ausgeführt wurden.

Die Plastik von Rudolf Gangloff²⁾ ist in der Erregung der an die Brust greifenden Hände und des nach vorn strebenden Kopfes an die Grenze des Pathologischen geraten. Man wird diesen Mönch nur als Studie werten, aber die Ekstase kaum in einer Vollplastik ertragen können. Wie eine solche Geste in künstlerisch gebändigter Form der Graphik wirksam sein kann, zeigt der Kupferstich des Ungarn Lühnsdorf³⁾, der Abwehr und Angriff in gleicher Weise in dem Festhalten der mächtigen Bibel und dem verinnerlichten Zorn der Augen zeigt, zumal das Coburger Wort „Non moriar sed vivam et narrabo opera Domini“ klar auf die geistige Kraft dieses Mannes weist. Den gleichen Gedanken, aber in dämonischer Beseßtheit faßt, hat Arthur Illies⁴⁾ in einem Kupferstich veranschaulicht: Im Pelz des Salaris und unter dem Barett fast versunken blickt uns das in Erregung verzerrte Gesicht Luthers an, der mit den Händen wie mit Krallen die Bibel festhält, während im Hintergrund die Ruhe des Kreuzifixus kaum erklärlich macht, daß dieser Mann von seinem Geist ergriffen sein soll. Übersteigerte menschliche Dämonie ist noch nicht das offene Tor zum

1) Vgl. S. 127, Anm. 1. Die Drucke oder Fotos nach den Bauerschen Arbeiten befinden sich fast alle in der Lutherhalle.

2) Abt. Bremer Nachrichten 15. Nov. 1934. Ausgestellt damals in der Bibelausstellung der Bremer Staatsbibliothek. Diese Durchgangsstufe des Künstlers ist inzwischen durch gute neue Lutherbildarbeiten überholt.

3) Abb. Ungarische evang. Kirchenzeitung (Evangélikus Élet 1933, 5. Nov., Budapest). Aus dem Jahre 1931.

4) Abb. in Ztschr. „Luther“ 1926, Heft 2, S. 56, vorher im „Deutschen Volkstum“.

Heiligen Geist. Ähnlich im Bildgedanken, aber ruhiger im ganzen, trotz der beiden fest auf der Bibel vor ihm liegenden Hände, ist der Luther, den Beringer¹⁾ als Titelbild schuf (in Anlehnung an das Steinbild des Wittenberger Ratharinenportals), wobei der Kreuzifixus im Rotdruck dahinter auf das geistige Ziel weist. In ruhiger, ausgewogener Form hat auch Rudolf Schäfer²⁾ 1917 das gleiche Motiv zeichnerisch gestaltet, wie es ohne weiteres auch dem einfachsten Gemeindeglied verständlich und eindrucklich sein wird. Fast zu ruhig, dozierend am Ratheder gedacht, erscheint der Reformator in bewusster Nachbildung des Aldegroverschen Stiches bei Erich Ockert.³⁾ Und doch wird die unpathetische Objektivität der reformationszeitlichen Drucke, die aus dieser sonst guten Radierung spricht, als wohltuend empfunden werden gegenüber zu subjektivistischen Gefühlsausbrüchen. Das Gemälde von C. Voße⁴⁾ dagegen bringt, auch durch die Unterschrift „Und wenn die Welt voll Teufel wär . . .“, mit der außer dem Kopf nur hell aus dem Dunkel ragenden geballten Faust zu einseitig den Trotz in dieser äußeren Kraftgeste zum Ausdruck. Es ist eine Versuchung, der mancher Künstler zu leicht erliegt, die Kraft und Mächtigkeit des Reformators in dieser äußerlichen Form, mit der geballten Faust, darzustellen. Auch Hosäus⁵⁾ ist in seinem Entwurf zu einem Lutherrelief nur bis zu dieser äußeren Kraftanstrengung vorgedrungen, die in der Übertragung auf die gesamte Gestalt nicht überzeugender wird und zumal an der dafür ursprünglich geplanten Stelle — Luthers Wittenberger Kanzel — nicht tragbar erscheint. Menschlicher Jorn darf niemals die Gesamthaltung einer ganzen Luthergestalt bestimmen. Dann hat schon eher das Schwert des Junker Jörg in Ergänzung zur Bibel ein Recht, als Symbol zu erscheinen, wie es O. Sack⁶⁾ in einem Gemälde versucht hat oder Christian Carl Baur⁷⁾ in einer Pastellzeichnung, beide in Brustbildgröße. Sacks Luther im Ritterpanzer, mit dem Gesicht des 1520er und 1525er Reformator, ist wesentlich als Bildnis gestaltet, das unwittert ist von den sturmtobten Stätten seines Wirkens (Bürgen; Eisleben, Wittenberg). So sind auch

¹⁾ Titel zu Oskar Thulin—Gerhard Klinge, Die deutsche Bibel im deutschen Volk. Halle, Deutscher Bibeltag 1934. ²⁾ Lutherhalle.

³⁾ Festbeilage des Kirchgemeindegblattes „Sonnenschein über Oßendorf-Okrilla“, 10. Nov. 1933

⁴⁾ Lutherhalle.

⁵⁾ Gipsentwurf in der Stadtkirche, Lutherstadt Wittenberg.

⁶⁾ Foto Lutherhalle.

⁷⁾ Evang. Bilderdienst in Matern, Nov. 1936. Verlag Bernh. Kaufmann, Berlin W 35

Bibel und Griff des Zweihänderschwertes geistiges Zeichen wie diese historischen Stätten. Akademisch kühler wirken die gleichen Attribute bei dem Baurischen Luther. Teufel und Anfechtungen ahnt oder sieht man bei Ernst Barlachs¹⁾ Zeichnung und in Lovis Corinth's²⁾ großer Luthermappe wie in seinem Monumentalgemälde der Luthergestalt. Scheint bei Barlach die massige Schwere des sitzenden Reformators den ebenso festgefügt grinsenden Teufel nur bis an die Außenwand dieses Sitzblockes, dem ein Cranachscher später Lutherkopf aufgesetzt ist, heranzulassen, so ist bei Corinth's Temperament das Kampfgebiet zweier Welten in jedem Pinselstrich, in jeder Linie der Rohlezeichnungen zu spüren. Die Luthermappe bringt ca. 50 schnell hingeworfene Zeichnungen zu Luthers Leben, in kräftigen breiten Rohlestrichen, in guter Anlehnung an die originalen Stiche und Holzschnitte der ersten Kampffahre der Reformation. Man sieht, daß Corinth sich in seinen späteren Jahren auch mit Luther sehr beschäftigt hat, daß ihn der aufwühlende Sturm um den Reformator gepackt hat. Das über drei Meter große Gemälde sollte die krönende zusammenfassende Luthergestalt bringen, im Weltkriegsjahr 1915 gemalt. Vor einer kaum angedeuteten Landschaft, die nur im obersten Bildteil in Burg- und Bergfriedmotiven feste Form annimmt, steht breitbeinig, starr frontal, der Riese Luther im Professorentalar, mit Barett, die geöffnete Bibel in der Linken, die geballte Rechte auf der Bibel. Es ist der jüngere Reformator um 1525, ganz Trotz, Kampf, Angriff, unerbittliches Feststehen auch im Gesicht, das der Ring der festen Burgen wie ein Heiligenschein umrahmt. Breit, dick und derb sind die Pinselstriche, die mit Mühe auf die Einzelheiten des Gesichts eingehen, so wie wir es auch bei anderen Spätwerken Corinth's sehen. Darin liegt die Eigenart, aber auch die Grenze dieses Gemäldes, in dem sich der kraftstrotzende und doch schon vom Tode gezeichnete Maler inmitten des Weltkrieges zu dem übermannsgroßen Luther bekennt.

Ähnlich in der Auffassung, breit dastehend, die Arme weit ausbreitend, ist der zwischen Kreuzesstamm und deutscher Eiche stehende Luther von A. Weber.³⁾ Zwei Quellen seiner Kraft und doch eine geschlossene, klare Persönlichkeit, sucht

¹⁾ Abb. Deutsche Allgem. Ztg. 19. Nov. 1933.

²⁾ Luthermappe. Verlag Gurlitt, Berlin. — Das Monumentalgemälde 1933 als Leihgabe des Kunstantiquariats Nicolai, Berlin W 9, in der Lutherhalle. Foto Lutherhalle.

³⁾ Im „Lutherhaus“ der Gemeinde Gera-Untermhaus.

der Maler in Luther als Typus des deutschen Menschen sichtbar zu machen. Bei der Ausmalung des V. D. A.-Hauses in Hamburg mag er im Blick auf das Auslandsdeutschtum die Untrennbarkeit dieser beiden Lebensgrundlagen besonders kennengelernt haben. Das Bild will zur Gegenwart laut reden, und warum soll nicht zu dieser brennenden Frage auch Luther in einem vollstümlich verständlichen Bild Stellung nehmen können? Wohl keiner aus der deutschen Geschichte kann wie Luther das Recht für sich in Anspruch nehmen, mit allen Kräften von ganzem Herzen und von ganzem Gemüte ein ganzer Deutscher und ein ganzer Christ und dabei doch wie kaum ein anderer ein überzeugend ganzer, geschlossener Mann gewesen zu sein. Allerdings verträgt die Luthergestalt für unser Empfinden — und die Reformationskunst gibt uns da recht — nicht gut Gesten, die mit Pathos geladen sind. Dies wird die erreichte Grenze in dem Weberschen Gemälde sein, so wie die Grenze der nicht erfüllten, schwachen Nur-Geste in dem Enkaustikgemälde von Hans Kohl¹⁾ und der Komposition von Albert Finck²⁾ erreicht ist. Trotz des Freskocharakters leidet das Rohlsche Bild an kleinlicher Zeichnung und läßt den geistigen Raum vermissen, dem auch der hier schulmäßig wirkende Zeigefinger und die Bibel nicht kräftige Fülle geben können. Bei Finck wiederum ist der Realismus der Szene, wie Luther dem Ehepaar den Weg in die Bibel weist, zu eng und privat, trotz des Wartburgsymbols im Hintergrund. Interessant aber dabei, wie der Luthertyp von 1525 hier verwirklicht ist. Neben anderen Möglichkeiten solcher szenischen Darstellung im gleichen Gemeindehaus wird allerdings dieses Gemälde an Bedeutung gewinnen oder in einem Raum der Bibelarbeit im besonderen. Der Bildgedanke ist gut, nur müßte irgendwie auch formal die Transzendenz der Geschichte, der geistige Raum, in dem der Gegenwartsmensch so neben Luther steht, angedeutet sein. Der realistische Raumausschnitt zwischen den Häuserecken genügt da nicht ganz. Die Predella des Wittenberger Cranachaltars hat mit dem Kruzifixus im leeren Raum zwischen Prediger und Gemeinde diese Transzendenz geschaffen bei sonst eindeutigen Realismus, obwohl Luther damals wirklich Zeitgenosse der Hörer war. Dieses Gemälde wird daher immer der große Anreger sein für Versuche, in szenischer Komposition Luther „auftreten“, handeln zu lassen und

¹⁾ Vorhalle der Lutherkirche in Bieber b. Offenbach a. M.

²⁾ In der Kirche zu Diersburg (Baden). 1934.

dabei doch zugleich den Betrachter mit einem Gegenwartsanspruch zu meinen. Paula Jordan¹⁾ hat die Predella direkt in einer ähnlichen Holzschnittzeichnung zusammengefaßt. Aber es kommt hier nicht auf das Motiv als solches an, nur auf die Ähnlichkeit des geistigen Stiles. Sonst bleiben wir Betrachter von Ereignissen der Vergangenheit.

Es wird die andere Art des Gemäldes, das Geschichte im Bilde zeigen will, immer geben müssen, so wie Hugo Vogel²⁾ z. B. sehr gut Luthers Thesenanschlag zeitgenössisch eindrucksvoll gemalt hat, oder v. Ramph³⁾ in mehreren Bildern das Lutherleben malte, und ein solches sachlich und malerisch einwandfreies Gemälde wird immer auch zugleich vom geschilderten Ereignis etwas auf den Beschauer überströmen lassen. Es sollte uns aber im Grunde doch immer ein direkter Funke berühren, der uns vom Zuschauer zum Mitagierenden in dieser „göttlichen Komödie“ macht.⁴⁾ Wenigstens wird dies immer das Ziel des Künstlers sein, der von einem Lutherwort oder von vielen gepackt war, bevor er den Stift zur Zeichnung oder den Ton zum Modellieren nahm. Der psychologische Weg, Luther in seiner persönlichen Frömmigkeit gleichsam zu belauschen, wird da immer ein unzureichender Weg sein, da wir dann erst recht Zuschauer sind. Aber beschritten wurde dieser Weg doch, im Jahrhundert der Historie und der Psychologie sogar mit tiefem Ernst. In Ludwig Richters Art hat der betende Luther, als Typus des 19. Jahrhunderts, für uns schon zu sehr den Charakter eines idyllischen Aufbaus, der von Lühnsdorf (Budapest)⁵⁾ dagegen ist ernster zu nehmen, so wie dieses Bild in ernster Zusammenarbeit des Malers und des von Luther ergriffenen ungarischen Theologen entstanden ist. Es ist ein Brustbild im Halbprofil, wobei Luther die gefalteten Hände auf die Bibel stützt. Das im Gebet versunkene, ernste Gesicht ist zugleich ein wertvolles Lutherbild, das im reifen Reformator die kräftigen Züge des jungen Luther zum Ausdruck bringt.

1) Neues Evang. Sonntagsblatt, 6. Nov. 1938, Berlin SW 68, Christl. Zeitschriftenverein.

2) Merseburg a. Saale, Ständehaus, Fresko. Postkarte E. A. Seemann Verlag.

3) Foto Lutherhalle.

4) Vgl. in dieser Absicht die kampfrufmäßige Verwendung des Themenanschlagmotivs auf der Propagandamarke des Holländischen evangelischen Bundes. Zum Bild der Text „Evangelische Maatschappij, Houdt Nederland protestant“ — haltet Holland protestantisch!

5) Abb. in Ungarischer Kirchenzeitung Harangszo, 5. Nov. 1933, Győr.

Auf dem rechten Flügel eines Triptychons „Anbetung der Weisen“ hat Rudolf Schäfer¹⁾ den betenden Luther in einem gotischen Kirchenraum dem orgelspielenden Bach auf dem linken Flügel gegenübergestellt. Es ist ein fruchtbarer Gedanke, der jetzt erst wieder beste Tradition der Reformationszeit aufnimmt, zu den biblischen Bildern die gottgesandten Männer der Kirche im Sinne des dritten Artikels und der christlichen Kirche, der Gemeinde der Heiligen, zu bringen. Schäfers Kunst lebt so innig im Raum der Gemeinde, daß wir diese — auch von anderen Seiten kommenden — Anregungen dankbar aufnehmen sollen, auch wenn er z. B. einem der anbetenden Könige das Antlitz Dürers gibt. In dieser Richtung liegt auch sein Fresko), das im großen Bildzusammenhang der letzten Worte des dritten Artikels die verklärte Gemeinde zu Füßen des wiederkommenden Christus mit dem Realismus der Männer der Kirche erfüllt, von den Aposteln über Luther bis hin zu Wichern und Erzbischof Söderblom. Wer die Bildwelt der altchristlichen Apsiden mit ihren klassischen Mosaiken dieser letzten Glaubensausagen auf sich hat wirken lassen, wird Schäfer Recht geben mit diesem Versuch. Auch die Gegenwart hat hinter dem Kruzifixus des Altars die Apsiden, Kirchenwände oder Glasfenster, die nach einer Bildwelt der christlichen Hoffnung verlangen; auch die Gegenwart bekennt Sonntag für Sonntag nach dem zweiten auch den dritten Glaubensartikel und weiß wieder etwas davon, daß Heilsgeschichte kein abgeschlossenes Faktum der Vergangenheit nur ist. Gott hat uns einen großartigen Anschauungsunterricht in der Geschichte des Christentums gegeben, der nicht nur im katholischen Heiligenkult seine Gegenwartigkeit für die Gemeinde zu haben braucht. So findet mit Recht schon da und dort auch in großen Glasfenstern neuer Kirchen Luther mit Melanchthon oder anderen Reformatoren und Männern der Kirche seine Darstellung, die nicht mehr historisches Bildnis sein will.²⁾ Bestimmte Lokaltraditionen, wie z. B. bei der Augustinerkirche in Erfurt, fordern geradezu bei neuen künstlerischen Aufgaben wie Glasfenstern solche Bildinhalte.³⁾ Die Wappenschilder und Sinnsprüche der Reformatoren haben in dieser Augustinerkirche⁴⁾ schon den ersten Schritt

¹⁾ Abb. bei Konrad Marc, Rudolf Schäfer. G. Schloßmanns Verlag, Leipzig 1927, S. 33.

²⁾ So in Berlin-Schöneweide, oder im Gemeindehaus Ulrich-Ost in Halle in porträtmäßig modellierten Balkenköpfen.

³⁾ Ein Glasfenster ist dort in Vorbereitung.

⁴⁾ Auf Anregung von Min.-Dir. D. Hiede.

in dieser Richtung getan, wie vorher schon z. B. in der Stephanuskirche in Halle¹⁾ die Ausmalung der Apsis mit den Reformatorenwappen dieser nüchternen neugotischen Kirche einen ersten Hauch neuer Wärme gab.

In der Wittenberger Lutherhalle wurde der erste Schritt zur Wiederanknüpfung an volkstümliche Lutherlebensdarstellungen getan in der farbigen Wandkarte „Deutschland — Lutherland“²⁾. Hier ist für den Unterricht und als großes Wandbild für kirchliche Räume ein farbenfrohes Bild des Lutherlebens und der Reformation entstanden, das in seiner Anschaulichkeit an die Landkarten früherer Jahrhunderte erinnert, auf denen Geographie und Menschengeschichte sich die Hand reichten. Deutschland hat mit Luther eine Gottesgeschichte erlebt und diese Sendung ist heute noch nicht erfüllt, nicht für Deutschland und nicht für die andern Völker. Die Zeit der Neuruppiner Bilderbogen ist vorbei und auch solche gutgemeinten Kuriosa wie das „Marmor-Lutherkunstwerk“³⁾ von E. Bergmann in Goslar mit elf szenischen Darstellungen in einem neugotischen Altaraufbau können keinen Weg in die Zukunft weisen, soviel Liebe und Lutherverehrung auch in diesen Aufbau handwerklich gut hineingearbeitet wurde. Es muß schon eine künstlerische Form sein, wie sie in der Lutherlandkarte erreicht wurde, wenn wir uns heute wieder an die Art früherer „Volkskunst“ im Blick auf Luthers Lebenswerk heranwagen. Auch für den Luther-Kinderbilderbogen des Ev.-soz. Presseverbandes in Halle⁴⁾ mit seinen Knüttelversen haben wir heute nicht mehr genug kindliche Naivität, höchstens noch im Kindergartenalter.

7. Denkmalsnähe und Lutherdenkmäler

Die Flugschrift des Jahres 1521 „Passion D. Martin Luthers oder seyn Lydung durch Marcellum beschriben“ bringt als Titelbild⁵⁾ eine Umrißzeichnung der Luthergestalt, den Mönch Luther, frontal gesehen, wuchtig dastehend, die

¹⁾ Auf Anregung von Prof. D. Dr. J. Fider.

²⁾ Nach einem Plan von Oskar Thulin gemalt von Ottheinrich Heubner. Textheft von O. Thulin. Gedruckt im Joh. Stauda-Verlag, Kassel-Wilhelmshöhe 1936. Vgl. dazu Ztschr. „Luther“ (der Luthergesellschaft) 1937, Heft 1. — Für Zwinglis Reformation vergleiche die 1938 entstandene Zwinglitür am Großmünster in Zürich.

³⁾ Abb. Leporelloalbum, Graph. Kunstanstalt Kettling u. Krüger, Schalksmühle i. W.

⁴⁾ Die Bilder von Johanna Giseke. ⁵⁾ Abb. bei Johannes Fider, Älteste Bildnisse Luthers. In Ztschr. des Vereins für Kirchengeschichte der Prov. Sachsen, 1928. Sonderdruck. Taf. 5.

mächtige Bibel mit beiden Armen fest vor der Brust haltend. Man möchte meinen, es sei der Entwurf zu einem ersten Lutherdenkmal. Tatsächlich hat dieser Holzschnitt in der Gegenwart erst einen Studenten Bichtemann¹⁾, dann Lisa Simcik²⁾ zu einer plastischen Studie angeregt, die ohne Frage große Bedeutung auch im Blick auf die Gestalt des jungen Luther hat. Bichtemanns Versuch ist, wie sein Bildnisrelief³⁾, ein erster Versuch; die etwa meterhohe Standfigur der Lisa Simcik dagegen zeigt großes bildhauerisches Können. Die Bibel wird hier im rechten Arm gehalten, so daß die Gradlinigkeit der schlanken Gestalt noch mehr an Festigkeit und Entschiedenheit gewinnt. Der im Modell noch kleine Kopf hat die besten Möglichkeiten, einmal bei naturgroßer Ausführung die von der Bildhauerin geschaffene Bildnisbüste (vgl. S. 130) zu übertreffen und zu den besten plastischen Gestaltungen des Lutherkopfes von 1520 zu gehören. Die alles Kleinliche vermeidende Behandlung des Mönchsgewandes zeichnet nur die markanten Umrisslinien des pfeilerhaften Körpers für den Kopf, in dem sich aller Ausdruck konzentriert. Man möchte wünschen, daß schon dieses Modell in vielen Amtsräumen kleine Nachbildungen des Rietischelschen Luthers vom Wormser Denkmal oder schlechtere Arbeiten des 19. Jahrhunderts ersetzen könnte.

Auch die in Kupfer getriebene Büste von Hans Wessel⁴⁾ mutet wie ein Anfang zu einem Lutherdenkmal an. Wie aus einem mächtigen Bronzepanzer, vom hohen Kragen geschützt, ragt der massive Kopf heraus, das Gesicht schräg nach oben gerichtet, aber doch fast erstickend in der Fettschicht des Halses. Masse an sich kann mit urhafter Kraft der Naturgewalt menschliche Geisteskräfte erfüllen wie bei den überragenden schauspielerischen Leistungen eines Heinrich George, hier ist dieser befreiende Schritt nicht geschafft trotz des großangelegten plastischen Gedankens. Vielleicht erhält Wessel einmal einen größeren Auftrag zu diesem nur aus innerem Auftrag entstandenen ersten Entwurf, um dann diese trostige Fülle noch mehr zu bändigen.

Gegenüber der Hochflut der Lutherdenkmäler im 19. Jahrhundert ist in der Gegenwart eine Zeit der Ruhe eingetreten. An fast allen Stätten direkter Luthererinnerung hatte das geschichtsfreudige Jahrhundert Denkmäler errichtet.

¹⁾ Lutherhalle. ca 1927.

²⁾ Lutherhalle. ca. 1927.

³⁾ Lutherhalle. ca. 1928.

⁴⁾ Abb. „Werk und Feier“, Wichern-Verlag, Berlin, Okt. 1933.

Die geistige Wende des 20. Jahrhunderts, verstärkt durch die alle gesicherten Lebensgrundlagen in Frage stellenden politischen und wirtschaftlichen Ereignisse seit dem Weltkrieg, hat die naive Freude am ererbten Besitz zutiefst erschüttert. Mehr denn je gilt heute „Was du ererbt von deinen Vätern, erwirb es, um es zu besitzen“. Zu diesem von verschiedenen Fronten in Frage gestellten und deshalb neu zu gewinnenden geistigen Besitz gehört auch Persönlichkeit und Werk Martin Luthers. Daß in dieser Zeit der Weltanschauungskämpfe die Gestalt des Reformators in Theologie und Kirche und weit darüber hinaus eine neue Aktualität bekam, wurde eingangs schon erwähnt. Das ernste Ringen der Künstlerwelt um das Lutherbildnis bildet die Parallele zu geistesgeschichtlicher Wiederentdeckung Luthers und macht es verständlich, daß die Zeit noch kaum reif ist für einen Denkmalsgedanken, falls sie nicht überhaupt zu einem isolierten historischen Denkmal unabhängig von einem lebendigen Werk aus dem Geiste des Dargestellten kein rechtes inneres Verhältnis mehr hat.

So sind denn auch die vorhandenen Denkmäler irgendwie eingeordnet in einen bestimmten historischen oder geistigen Ort: der Reichenberger¹⁾ Luther schreitet aufs neue mit mächtigen Schritten zu einem Thesenanschlag; die Feste Coburg²⁾ bekam von der Gegenwartserfahrung der Bedeutung des Augsburgerischen Bekenntnisses her ein Lutherrelief mit dem Coburger Lutherbekenntnis: „Non moriar sed vivam et narabo opera domini“; vor dem Behlendorfer³⁾ Gemeindehaus, in dem sich die Gemeinde von Jugend auf sammeln soll, steht der Kinderfreund Luther mit einem Jungen und einem Mädchen, denen er den Weg in die Bibel weist; in Stuttgart⁴⁾ wurde das Denkmal organisch an die Hospitalkirche angegliedert und die Reformatoren Luther und Brenz sind nur die hörenden und lehrenden Werkzeuge des im Mittelpunkt stehenden reliefmäßigen auferstandenen Christus und seiner Kirche; selbst das scheinbar im bisherigen Sinne in Ausführung befindliche ungarische Lutherdenkmal in Budapest⁵⁾ stellt die Luthergestalt auf dem auch äußerlich mit der lutherischen

1) Modell in Gips Lutherhalle. Von Paul Schulz.

2) Modell in Gips Lutherhalle. Von Levin Funke.

3) Foto, Lutherhalle. Von Edmund Meusel.

4) Abb. Btschr. „Kunst u. Kirche“, Berlin W 62, 1940, Heft 1—2, S. 8f. Von Jakob Brüllmann.

5) Vgl. hierzu meinen ausführlichen Artikel „Vorarbeiten zum ungarischen Lutherdenkmal“, mit zahlreichen Abbildungen, in Btschr. „Kunst u. Kirche“, Berlin W 62, 1940, Heft 1—2, S. 11—16.

Hauptkirche verbundenen Platz zugleich in den geistigen Raum von Darstellungen, die zeigen, was christliche Kirche auf lutherischer Grundlage im ungarischen Volk gewesen sei und sein solle.

Die Zehlendorfer Gruppe von Levin Funke in ihrer menschlichen Wärme und Güte ist auch äußerlich kaum über die Augenhöhe des Betrachters erhöht, so daß Luther hier oft wirklich inmitten der Schar der Kinder stehen wird, während der Reichenberger schreitende Luther, von Paul Schulz, noch in alter Art auf einem hohen Podest steht. Edmund Meusel hat zu dem Coburger Relief mehrere Vorentwürfe gezeigt, die Luther in voller Gestalt brachten, mit starker Geste der Faust auf der Bibel, dem Degen zu seinen Füßen oder dem zur Rede hochgehobenen rechten Arm. Zur Ausführung kam bezeichnenderweise das schlichte Relief des Brustbildes, frontal gesehen, energisch im Ausdruck. Nur die Lutherrose, M L 1530 und 1930 ergänzen dieses Bildnis, dessen Podest das erwähnte Psalmwort bildet und das direkt in die Festungsmauer eingelassen ist. Das Stuttgarter Denkmal von Jakob Brüllmann stammt noch aus dem Weltkriegsjahr 1917, erstaunlich früh in der ausgesprochen alleinigen Bezogenheit auf den Auferstandenen und die Heilige Schrift. Alles menschlich Aktive ist im Sockelrelief zum Ausdruck gebracht, auf dem „Neuland gepflügt“ wird. Dabei ist der Lutherkopf keineswegs schwärmerisch, sondern trägt kräftige Züge. Johannes Brenz, als Württembergs Reformator und Kirchenlehrer, die entsprechende Gestalt auf der anderen Seite des Denkmals, führt Luthers Werk dann fort und ist in das Buch vertieft; zu seinen Füßen zeigt das Relief Saat und Ernte auf dem von Luther neugepflügten Boden. Am Eingang der Stuttgarter Martinskirche hat Brüllmann¹⁾ noch ein Reliefbild des predigenden Luther geschaffen (Brustbild), wobei die vier Evangelisten an den Ecken des Steinrahmens auf den Inhalt seines Wortes weisen.

Über die Vorarbeiten zum ungarischen Lutherdenkmal habe ich ausführlich mit vielen Abbildungen schon berichtet.²⁾ Der aus den ca. 80 Entwürfen in mehreren rein ungarischen Wettbewerben schließlich zur Ausführung bestimmte Entwurf von Elek Lux ist auf den verschiedenen Stufen zum lebensgroßen Modell weiterhin vertieft worden und noch kurz vor seinem so frühen Tod hat

¹⁾ Abb. in dem gleichen Aufsatz von Georg Ropp „Luther im Werk des Bildhauers Jakob Brüllmann“. In „Kunst und Kirche“ 1941, 1—2, S. 9.

²⁾ Vgl. S. 145, Anm. 5.

der Bildhauer den Lutherkopf wieder in Denkmalsgröße modelliert und alle bisher noch vorhandene zu starke Willensanspannung in überlegene geistige Kraft verwandelt. Ein großer Ernst der Verantwortung, des inneren Ergriffenseins von Gottes Geist, der Entschiedenheit und doch letzten Glaubensgewißheit und Gelöstheit ruht auf diesem Antlitz, zugleich als letztes Lebensvermächtnis des vom Tode gezeichneten Künstlers. Die mächtige Gestalt ist im übrigen nur im notwendigsten Realismus wie ein fester Turm auf einen niedrigen Block gestellt, der nur den Namen des Reformators trägt. In gehaltener geistiger Kraft weist die Rechte auf die offene Bibel in der Linken, aus der heraus er seine Vollmacht hat und deren Inhalt Christus er allein meint. Das im Innern leere Halbrund der Reliefwand bringt in ungarischer Schrift nur die Worte „Ein feste Burg ist unser Gott“. Das ist der geistige „Raum“ dieses Mannes. Erst die Rückseite dieser abschließenden Wand zeigt in den Reliefs, die Alice Lux-Gregersen nach den Zeichnungen und ersten Modellentwürfen von Elek Lux ausführen wird, daß Luthers Kirche auf dem verkündigten Wort von Christus und auf den Sakramenten der Taufe wie des Abendmahls in beiderlei Gestalt beruht. Bibelübersetzung und Bibeldruck führt von Wittenberg nach Ungarn und fast alle Gestalten dieser Reliefs sind der kampf- und verfolgungsreichen Geschichte der ungarländischen evangelischen Kirche, bis zur Gegenwart, entnommen. Lutherische Reformation, lutherische Kirche und ungarische Geschichte reichen sich so die Hände und machen es auch uns verständlich, daß die ungarischen Lutheraner aus tiefster Lutherverehrung und lebendigem Luthertum heraus in einer überwältigenden Beteiligung auch der ärmsten Gemeindeglieder die großen Mittel für dieses monumentale Lutherdenkmal aufbrachten, das weit über die ungarische Nation hinaus Bedeutung gewinnen wird.

8. Ausblick

Müssen wir auch heute bei einem Rückblick über das Gesehene und Gesagte so wie über das Lutherbild des 18. Jahrhunderts urteilen, daß der Geist der Zeit besser charakterisiert sei als der Reformator selbst? Mit gutem Recht können wir diese Frage verneinen. So sehr die Bildwerke auch heute unverkennbar echter Ausdruck der Gegenwart sind, so zeigen sie doch viel mehr: ernstes Ringen um das rechte Lutherverständnis. Dabei sprengt das Bild in Malerei und Plastik gegenüber der Druckschrift die Grenze des innertheologischen Kreises, der Ge-

bildetenschicht, ja der Kirche und Nation. Kommt im geschriebenen Wort die Fülle der Einzelprobleme je nach Neigung des Forschers oder Forderung der Stunde zur Darstellung, so lebt die künstlerische Gestaltung besonders in der Plastik zutiefst von der sittlichen Forderung nach Einheit und Totalität des Lebensinhaltes und der Lebensform. Immer wird in der Haltung der Person, im Ausdruck des Gesichts gleichnishaft das Ganze des Mannes und seiner Sendung gewollt sein. Die Sprache der Bildanschauung meint ähnlich wie die der Architektur nicht private Gedanken oder Einzelfrömmigkeit, sondern Gemeindegprache, Gemeindefrömmigkeit, ja Sprache und Frömmigkeit des gesamten Volkes.

Es kann nicht anders sein, als daß unbewußter Zeitstil in Lebensanschauung und Kunststil sich dabei verbindet mit einem bewußten persönlichen Bekenntnis zu dem Reformator als eindeutig gesehener geschlossener Persönlichkeit. Das fast einmütig gesehene Charakteristikum des Lutherbildes der Gegenwart ist nun, daß es nicht eine neutral zu betrachtende große historische Persönlichkeit ist, sondern ein mächtiger Prediger des Wortes, dabei so unkonventionell, daß bei stärkster Begeisterung für Luther dieser Mann nicht nur ein „Luther für uns“ ist, sondern fast ebenso stark ein „Luther gegen uns“ werden kann. Er meint uns wieder ganz persönlich wie damals in den Anfangsjahren der Reformation. Man wird beunruhigt und aufgerüttelt aus aller falschen Sicherheit und kann auf die Dauer vor einem solchen Lutherbild nicht unverwandelt bleiben. Unter die besten dieser Arbeiten könnte man, wie Hans Sachs es bei seinem Titelbild der Wittenbergischen Nachtigall tat, das Wort aus dem Lukasevangelium setzen: „Ich sage euch, wenn diese schweigen, so würden die Steine schreien.“

Bei allem Bemühen um das echte historische Lutherbild geht es doch nicht um eine äußere Verlebendigung, sondern um ein geistiges Ziel, das tiefste Prägung deutschen Wesens und christlichen Glaubens auf diesem unsterblichen Antlitz ausleuchten und zu einer Verkündigung in der Gegenwart werden lassen will. Man spürt es sehr vielen dieser Werke an, daß die Künstler von Luther selbst ergriffen und überwältigt waren, bevor ihre Hände sein äußeres Bild schufen. Und es wird ihnen auch dann noch immer ähnlich ergangen sein wie es eine alte Legende von einem Christusbild erzählt, das den Betrachter jedesmal um Haupteslänge überragt habe, oder wie Philipp Melancthon von seinem großen Freunde Luther sagte: „Jedesmal, wenn ich ihn betrachte, erscheint er mir größer.“