

Altar und Kanzel der Torgauer Schloßkirche

von Oskar Thulin, Lutherstadt Wittenberg

Noch in den letzten Auswirkungen des Krieges hat 1945 das Schicksal der Zerstörung den berühmten Altar der Torgauer Schloßkirche, die Luther 1544 einweihte, ereilt. Nur aus verkohlten Alabaster- und Marmorbruchstücken kann man heute versuchen, die Grundlage für eine eventuelle Gesamtrekonstruktion zu gewinnen. Anlaß genug, sich einmal etwas näher mit diesem Altar zu beschäftigen.

Schloßkirchen passen sich immer dem Bau des Schlosses an, so daß nicht die volle Grundrißfreiheit besteht wie bei andern Kirchbauten. Trotzdem zeigt diese erste neugebaute evangelische Kirche schon das neue Grundprinzip: den geschlossenen Gemeinderaum ohne abgesonderten Chor und die spannungsvolle Einheit in den gemeindeschaffenden Verkündigungsstätten des Altars an der Schmalwand und der fest mit der Architektur verbundenen Kanzel an der Längswand. Zwei Emporenreihen umschließen den Raum und stehen jede in Verbindung mit den beiden Stockwerken des Schlosses, so daß auch im Außenbau der Schloßkirche die Fensterreihen des Schlosses sich fortsetzen und nur die schöne Passionstür mit dem Dreieinigkeitsrelief darüber anzeigt, daß man hier die Schloßkirche betritt. (Abb. 1.)

Der Altar bestand aus zwei Teilen, dem zugleich mit dem Bau der Kirche geschaffenen Tischaltar und dem erst 1662 aus der Dresdner Schloßkapelle nach Torgau gebrachten Altaraufbau, dem Retabelaltar, der 1555 entstanden war. (Abb. 2.)

Für Luther ist ebenso wie für die reformierte Kirche die Bibel der Maßstab des reformatorischen Handelns, aber nicht in dem gleichen gesetzlichen Sinn. Er nimmt das Wirken des heiligen Geistes in der Geschichte der Kirche ernst und ist daher aus seiner Einstellung zu Freiheit und Gebundenheit grundsätzlich innerlich freier für die verschiedenen Möglichkeiten, die sich auch für die Altargestaltung nun ergeben. So hat er schon 1539 gegen den großen Cranachschen Flügelaltar (mit 4 Seitenflügeln) für Schneeberg nicht nur nichts eingewandt,

sondern einige Jahre darauf den großen Wittenberger Cranachaltar entstehen sehen — beides Altäre, die in ihrem dogmatischen Gehalt aufs engste mit den Grundgedanken Luthers übereinstimmen und sicher auf ihn zurückgehen.*)

Aber als er 1526 in der Deutschen Messe grundsätzlich auf die Altargestalt zu sprechen kam, hat er zunächst doch die urchristliche Tischform und die urchristliche Stellung des Geistlichen hinter dem Altar als die ideale Form hingestellt; doch hält er sie keineswegs für „heilsnotwendig“: „In der rechten Messe unter eitel Christen müßte der Altar nicht so bleiben wie jetzt, sondern der Priester sich immer zum Volke kehren, wie ohne Zweifel Christus im Abendmahl getan hat. Nun, das erharre seiner Zeit“ (W. 19, 80, 28). Versuche dazu sind gemacht worden, so von Amsdorf, den Luther 1542 als ersten evangelischen Bischof in Naumburg einführte. Auch sind an einzelnen Altartischen Treppenstufen hinter dem Altar erhalten, die den Standort des Geistlichen sichtbar machen (Straßburg, Thomaskirche, 18. Jhd.; Haßleben 1724; Weilar ca. 1740). In Thüringen hat man noch später am Kanzelaltar häufig einen Standort für den Geistlichen hinter dem Altar ausgespart. Aber durchgesetzt hat sich diese Praxis so wenig, wie sie sich in der katholischen Kirche erhalten hat, wo nur noch die wenigen privilegierten Kirchen ambrosianischer Liturgie diese Erinnerung an altchristliche Praxis bewahren.

Der Torgauer Altar bot das klassische und älteste Beispiel für die *Tischform* des Altars. Eine einfache Sandsteinplatte wurde von 4 Engeln getragen, von denen die beiden vorderen lange Gewänder tragen, während die beiden rückwärtigen hochgeschürzt mehr Puttencharakter tragen, also ein fröhliches Völkchen, wenn auch der eine die Hände betend hält. Kleine Säulenschäfte geben den Engeln und dem Tisch unten den festen Stand. Wir müssen annehmen, daß der Torgauer Bildhauer Simon Schröter, von dem die gleichzeitige Kanzel (wohl nach Entwurfszeichnungen Cranachs und Luthers Themenangabe) stammt, auch diesen Altar gearbeitet hat. Die Einweihungsworte

*) Vgl. O. Thulin, *Cranachaltäre der Reformation*. Berlin 1955. Ev. Verlagsanstalt.

hat Luther mit der Predigt verbunden, die er von der noch erhaltenen Kanzel an der Längswand der Kapelle hielt: „Wir sollen jetzt dies neue Haus einsegnen und weihen unserm Herrn Christo, welches mir nicht allein gebühret und zustehet, sondern ihr sollt auch zugleich an den Sprengel und Räuhsfaß greifen, auf daß dies neue Haus dahin gerichtet werde, daß nichts anders darinne geschehe, denn daß unser lieber Herr selbst mit uns rede durch sein heiliges Wort, und wir wiederum mit ihm reden durch Gebet und Lobgesang. Darum, damit es recht und christlich eingeweiht und gesegnet werde, nicht wie der Papisten Kirchen mit ihrem Bischofschresam und Räuchern, sondern nach Gottes Befehl und Willen, wollen wir anfahen Gottes Wort zu hören und zu handeln . . .“ (W. 49, 588).

Wir kennen diese Predigt vom 5. Oktober genau, weil sie nicht nur in Nachschrift, sondern auch im Druck, von Cruciger 1546 besorgt, erhalten ist. Johann Walter hatte einen siebenstimmigen Chorsatz zum 119. Psalm komponiert, der von seiner Kantorei in dem Einweihungsgottesdienst gesungen wurde.

Der Alabaster-*Altaraufsatz* (Abb. 3.) wurde um 1555 für die Dresdner Schloßkapelle gearbeitet und zwar von einem niederländischen Meister aus dem Kreis der Cornelis Floris. Die Formen- und Gedankenwelt der Renaissance hat aus den Niederlanden damals in zahlreichen Bildwerken des sächsischen Landes Eingang gefunden. Aber nur der innere schmale Aufbau, dessen Reliefs links und rechts von Doppelsäulen flankiert werden und der im Giebelfeld mit den beiden Putten oben abschließt, stammt aus Niederländischer Renaissance. In Dresden hat man sogleich vom Bildhauer Hans Walther den Aufbau vergrößern lassen durch den Unterbau mit Abendmahlsrelief und den beiden giebelbekrönten Seitenteilen mit den vollplastischen Gestalten von Moses und Johannes dem Täufer in den Nischen. Diese Teile sind in sächsischem Elbsandstein gearbeitet. 1662 wurde dann beim Aufbau dieses Altars als Retabel des Torgauer Altars der Tisch mit dem Aufbau durch die Zufügung einer einfassenden größeren Rückwand mit den korinthischen Säulen zur Seite und dem Dreipaßabschluß

oben vergrößert und monumentaler gestaltet. Ein später noch zugefügter Holzoberbau wurde bei der Restaurierung 1932 wieder entfernt. (Abb. 1; bei Abb. 2 durch Retusche entfernt.)

Die Bildthemen des Altars entsprechen der biblischen Sicht des reformatorischen Menschenbildes, das im Spannungsbogen Gesetz — Evangelium, Sündenfall — Erlösung, Urteil und Gnade gesehen wird. Schrifttafeln mit Bibelworten geben zusätzliche Klärung zu den Bildern. Moses (rechts) mit den Gesetzestafeln hat 5. Mose 21, 23 (Ein Gehenker ist verflucht bei Gott) zur Bestätigung seiner Gesetzeshärte, Johannes der Täufer (links) dagegen wird durch Jes. 9, 5 (versehentlich steht hier ESA VII) (Ein Kind ist uns geboren, ein Sohn ist uns gegeben) als der größte der Propheten und „Anzeiger Christi“ gekennzeichnet. Die Hauptreliefs sind malerisch sehr lebendig und gelöst. Oben beginnt der Gedankengang mit dem Sündenfall und der Vertreibung aus dem Paradies, aber die als Karyatiden gebälktragenden drei Frauengestalten des Glaubens (mit Kreuz), der Liebe (mit den Kindern) und der Hoffnung (mit Anker) geben schon hier das Hauptthema an, auf das im Hauptfeld in der linken oberen Ecke noch einmal alttestamentlich mit der erhöhten Schlange gewiesen wird. Dann folgen nur Ereignisse der Erlösungsgeschichte: Anbetung der Hirten, Kreuzestod Christi und Ausgießung des Heiligen Geistes. Auch zu diesen Bildern gehören noch Schriftworte (zusammenfassende Worte zu Genesis 3 und Gal. 4—5). Den Abschluß im obersten Giebelfeld bildet die Gegenüberstellung Gottvaters mit dem Richtschwert und des vor ihm knieenden Schmerzensmannes, Christus mit dem Kreuz im Arm, — wieder das Grundthema Gesetz und Evangelium.

Die Kanzel (Abb. 4) aus dem Jahre 1544, von Simon Schröter in Torgau gearbeitet und wie so manche Bildhauerarbeit im kursächsischen Gebiet wohl auf Cranachsche Entwurfzeichnung zurückgehend, steht in engster baulicher Verbindung mit der Gesamtarchitektur. Man geht im Pfeiler in einer Treppe zur Kanzel hinauf und hinaus. Die Dreiviertelrundung ist vollständig mit Hochreliefs geschmückt, die ursprünglich schon farbig behandelt waren. Pfeiler mit Renaissance-

ornamenten geschmückt geben den Blick frei in drei Räume, die eine große perspektivische Tiefenwirkung haben in ihrer architektonischen Gestaltung. Das Hauptbild (Abb. 5.) zeigt den Urtyp des Predigers, Christus selbst als zwölfjährigen Knaben im Tempel inmitten der in höchster Erregung debattierenden oder in den heiligen Schriften nachforschenden Schriftgelehrten. Der Jesusknabe zeigt selbst als Beweis auf ein Schriftwort — so wie die Reformation dann die Schrift als einzige Quelle und Maßstab für die Kirche ansah. Man hat in dem Schriftgelehrten links neben dem Jesusknaben, der wie dieser auch in die Schrift weist, eine Ähnlichkeit mit Luther sehen wollen. Es kann sein, zumal man Luther ja immer wieder in solcher weisenden Geste dargestellt hat. Das Relief links daneben (Abb. 6.) bringt in der Szene mit Jesus und der Ehebrecherin das anstößigste Beispiel der Spannung zwischen Verurteilung vom Gesetz und Begnadigung, Vergebung durch Christus. Gott will das Leben, nicht den Tod des Sünders, und wo Christus ist, da ist Gottes Gegenwart. Die rechte Kanzelseite (Abb. 7.) nimmt Bezug auf das kämpferische Anliegen der Reformation: Die Tempelaustreibung Christi als Urbild der immer wieder nötigen Kirchenreform.

Kräftige, fröhliche Putten, wie wir sie in Cranachs Titeleinfassungen der Lutherdrucke so oft ihr Wesen treiben sehen, tanzen auch hier im Wechsel der Ornamente am Fuß dieser Kanzel.

Die Reformation hat — wieder von Luther angeregt und von der Cranachwerkstatt zuerst durchgeführt — die Ausschmückung der Kirchenräume mit einer volkstümlich faßbaren Laiendogmatik, wie wir sie auch in der Torgauer Schloßkapelle sehen, dann vor allem in der Biblia pauperum der Emporenbrüstungen fortgesetzt. Manchmal sind es ca. 20, oft auch bis zu 50 Tafeln, auf denen die Haupttatsachen der Heilsgeschichte, von der Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht, gemalt wurden, eine gute Bilderbibelsitte, die sicher zum Schaden der Gemeinde leider meist im intellektuellen Rationalismus unter der Übermalung mit öden, immer wiederkehrenden Ornamentmustern erstarb. Um so erfreulicher, daß wir aus Luthers Lebzeiten noch und aus

dem Jahrzehnt nach seinem Tode solche thematisch wie künstlerisch wertvollen Relieifarbeiten wie Altar und Kanzel der Torgauer Schloßkapelle kennen.

Wo Gott redet, da wohnt er. Wo das Wort klingt, da ist Gott, da ist sein Haus, und wenn er aufhört zu reden, so ist auch nimmer sein Haus da. Wenn es auch Klänge auf dem Dach oder unter dem Dach und gleich auf der Elbbrücke, so ist's gewiß, daß er da wohne.