Größe, das Gedränge der rings gruppierten Menschenfiguren überragend, die stilisierende Einfachheit des von langem Gewande eingehüllten Körpers, des vom Heiligenschein umstrahlten Hauptes verbinden wundervoll Gegenwärtiges und Ueberirdisches der Erscheinung. Liebend zieht er den Lahmen an sich, der zu ihm herangehinkt kommt und sein Haupt im Gewand des Heilands verbirgt. Den Blinden, der zur Linken sichtbar wird, leitet ein junges Weib. Arbeiter kommen heran. Der Leierkastenmann, der sein Aeffchen mit sich führt, will dabei sein. Eine Mutter führt ihre Kinder, ein Vater seinen kleinen Sohn zum Prediger der Liebe. In mannigfachen Varianten wird gezeigt, wie andere allmählich erst den Geist der allumfassenden Güte verstehen, der ihnen genaht ist. Der Musiker (ein wenig rechts oben vom Kopf Jesu) hat sein Spiel unterbrochen und die Geige sinken lassen, seine erhobene rechte Hand erzählt mit prachtvoll erfundener Gebärde, wie eine andere Melodie ihn gefangen nimmt. Der sitzende Bürger, unten im Vordergrunde — offensichtlich ein Porträt, gleich den beiden am Rande links — wird von seinem Nachbarn aufgerufen, zu hören, was Christus spricht, sinnend blickt er vor sich hin und beginnt zu verstehen. Ergriffen bedeckt die Arbeiterfrau (links von Christus) ihr Antlitz mit der Hand. Ihr kleines Kind weiß noch nicht, warum die Mutter weint, so wenig wie die Kinder, die ganz im Vordergrunde unten mit ihrem Spiel und ihrem Bilderbuch beschäftigt sind, daß des Heilands Worte über sie hinwegschallen. Merkwürdig, von starker Wirkung, links unten die Gestalt des Buckligen, dem der Sinn der Heilswahrheit aufgeht; mit dem Aeffchen des Orgelmanns bildet er eine eigentümliche Arabeske dort in der Ecke, die an ähnlich seltsames und schnurriges Nebenwerk auf Andachtsbildern alter Meister denken läßt. Das alles strömt und flutet in auf- und absteigenden Linien dem großen, hellen Zentrum der Heilandsgestalt zu.

Am originellsten scheint die obere Bildpartie, das Kühnste sicherlich, was ein moderner Kirchenmaler gewagt hat. In gleißendem Geflimmer ballt sich hier die Gruppe der Indifferenten, der Sünder, der unbedenklich Lasterhaften zusammen. „Sie sehen ihn und gehen vorüber", erklärt die Schrift links oben. Das quirlt zusammen, das Mädel von der Straße, der Monokelgent, der ihr nachblickt, die üppig gekleideten Dirnen im Auto, der bebrillte Intellektuelle links, das alles von Teufeln umstrickt, umhüpft, die ihre Fratzen zwischen die geschminkten Gesichter schieben, ihre Tierarme greifend nach den Verlorenen ausstrecken. Das Auto hält vor einer Tür mit der Beschriftung „Austernstube" und „Grill Room". In den leichten Kalkfarben Heckers werden die verschiedenartigsten Register moderner Malerei gezogen. Herrschen in der unteren Partie die an- und abschwellenden Farbströme des Cézanne, so ist hier oben spritzige, tupfige Buntheit, und der elegante Monokelheld sieht fast aus, als sei er einem Bilde von George Grosz entsprungen. Etwas von der Höllenphantasie alter Meister tritt hier in gänzlich moderner Uebertragung auf. Wenn Hecker zu diesem Höllengebrodel der Austernstube rechts oben noch ein paar abseitige Gestalten fügt, die gleichfalls unter die Ungläubigen eingereiht und des Heils nicht teilhaftig sind — wenn er dabei zwei Männer hinsetzt, die in einer Zeitung mit der Ueberschrift „Die Lüge" lesen, und, um sich noch deutlicher auszudrücken, daneben eine Gestalt auftreten läßt, deren Ruf wir aus dem Schriftband „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit" kennenlernen, wozu sie von einem besonders tückischen Teufelsbraten angestiftet wird — so wird man diese heftige und unverblümte politische Parteinahme seiner streng kirchlichen Gesinnung zugute halten. Die Sehnsucht nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit stammt denn doch wohl eher aus dem Himmel als aus höllischer Unterwelt.

(Schluß des Textes auf Seite 102)

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id358216435-19300100/16 gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG UNIVERSITÄT ERFURT