Hermann Schneider zum 70. Geburtstag

Luther als Ereignis der Literaturgeschichte

von Heinz Otto Burger, Erlangen

Es ist eine protestantische Legende, daß der Reformator Martin Luther die neuhochdeutsche Schriftsprache geschaffen habe. Die Wissenschaft hat diese Behauptung längst widerlegt. Der Vorgang, in dem die deutschen Landschaftsdialekte durch eine einheitliche Schriftsprache überformt werden, erstreckt sich über Jahrhunderte; Luther steht dabei weder am Anfang noch am Ende und hat der Entwicklung auch nicht neue Wege gewiesen, sondern sie nur stark beschleunigt. Lange vor Luther begann der mittel- und norddeutsche Wortschatz den süddeutschen zu verdrängen. Wenn sich nun aber im Schrifttum endgültig beispielsweise „fett" anstelle von „feist", „bange" statt „zage", „Grenze" statt „Mark", „Hügel" statt „Bühl", „Kahn" statt „Nachen" usw. durchsetzten, so gab nach Gustav Roethe[2] dabei Luther den Ausschlag. Wo dieser freilich Worte beibehielt, die sonst in der Schriftsprache schon abstarben, konnte auch er sie nicht retten. Wir haben heute trotz Luther „entschlossen" statt „freudig", „wagen" statt „turren", „Tuch" statt „Wat", „Stier" statt „Farre" usw. Die Bibelrevisionen des 18. und 19. Jahrhunderts mußten dem Rechnung tragen.

Ähnlich liegen die Dinge bei der Lautgestalt. Doch unterscheidet sich hier unsere heutige Schriftsprache noch stärker von der — wohlgemerkt unrevidierten — Sprache der Lutherbibel. In dieser heißt es: „Der Hirs schrei mit heischem Dohn in den Wälden; Die zweene Schuch sein beede zerrissen; Ob nit ein ylich Man einem Schüldigen vergebe sein Feil, so wird Got zörnen und seine Gonst wegern." Das sind besonders drastische Beispiele, aber sie zeigen, daß die Lautbildung von Luther bis zu unserer heutigen Schriftsprache noch einen weiten Weg zurückzulegen hatte.

Für die Sprachgeschichte im engeren Sinne bedeutet deshalb Luthers Auftreten keine wirkliche Epoche. Anders ist das Bild, wenn wir in die Sprachgeschichte

1. Dem Aufsatz liegt ein Vortrag zugrunde, der im Rahmen der Luthergesellschaft in Erlangen, Nürnberg, Hamburg und Cuxhaven gehalten wurde.
2. Martin Luthers Bedeutung für die deutsche Literatur 1918, in: Deutsche Reden, 1927; vgl. auch Georg Baesecke, Die Sprache der Lutherbibel und wir, 1932; A. E. Berger, Luther und die nhd. Schriftsprache, in: Wortgeschichte, hg. v. Friedrich Maurer und Friedrich Stroh, Band 2, 1943; Arno Schirokauer, Frühneuhochdeutsch, in: Dt. Philologie im Aufriß, Bd. 1, 1952.

die Geschichte der Sprachkunst einbeziehen und als Philologen nicht im Sinne der Linguistik, sondern der Literaturgeschichte Luthers Leistung abzuwägen versuchen. In der Geschichte der Sprach*kunst*, d. h. der Literaturgeschichte, kommt eine Sprache erst zu ihrem eigentlichen Wesen, und hier allerdings, in der deutschen Literaturgeschichte, bedeutet Luther ein Ereignis, dem sich kein anderes vergleichen läßt. Die Lutherbibel, sagt Hermann Schneider, „ist Anfangspunkt und Richtschnur unserer gesamten neueren Literatur. Sie steht da als der erste Beginn, wie die göttliche Komödie das Tor zur italienischen Volkssprache auftut, und es verschlägt dabei nicht, daß sie Übersetzung ist und nicht Originalschöpfung."[3]

Daß Luther mit der Tradition der Kirche brach und zur Bibel als dem Anfang, der noch ungetrübten Quelle zurückging, daß er das menschliche Leben auf die heilige Schrift und damit auf die Sprache gründete, daß Sprache für ihn vornehmlich in der Übersetzung sich entfaltete — all das verbindet Luther aufs engste mit dem Humanismus. Sein Hauptwerk, die Bibelübersetzung, steht für den Philologen vor dem Hintergrund der humanistischen Übersetzertätigkeit[4]. Dabei denken wir zuerst an A l b r e c h t v o n E y b, der, aus altem fränkischem Adel stammend, 1420 auf Schloß Sommersdorf bei Ansbach geboren wurde[5]. Als Domherr in Bamberg schrieb er 32jährig, offenbar von Liebe zu einer hübschen Bambergerin entflammt, den „Tractatus de speciositate Barbarae puellulae". Mit diesem stilistisch von Enea Silvio Piccolomini, dem späteren Papst Pius II., beeinflußten Prosahymnus auf die Reize des Mädelchens Barbara beginnt im Mai 1452 der deutsche Humanismus aufzublühen. Uns geht hier nur Eybs letztes Werk an, „Der Spiegel der sitten", aus dem Jahr 1474, die Übersetzung eines scholastischen Speculum morum. Eyb, inzwischen Domherr in Eichstätt geworden, gibt, angeblich als abschreckende Exempel für „die pösen, verkerten sitten der menschen", zwei Komödien seines Lieblingsdichters Plautus bei, die er ebenfalls verdeutscht, und zwar so, daß die Stücke nun in deutscher Umwelt spielen und die Personen Fritz und Kuntz, Götz und Heintz heißen und volkstümliche deutsche Redensarten gebrauchen. Auf diese Weise sind Eyb die Bauern- und Kupplerinnenszenen

3. Geschichte der deutschen Dichtung, 2 Bde. 1949/50. — Vgl. Hans Preuß, Martin Luther. Der Künstler, 1931; Georg Baesecke, Luther als Dichter, 1935.

4. Vgl. Franz Rosenzweig, Die Schrift und Luther, 1926; Paul Hankamer, Die Sprache. Ihr Begriff und ihre Deutung im 16. und 17. Jh., 1927.

5. Vgl. Max Herrmann, Albrecht von Eyb und die Frühzeit des deutschen Humanismus, 1893. Otto Behagel, Dt. Syntax 4, 1932, S. 186 ff. zieht einen Vergleich zwischen Eybs und Luthers Sprache; dazu Charles T. Carr in: The Modern Language Review 28, 1933, S. 465 ff.

— vermutlich standen ihm dabei auch deutsche Fastnachtspiele vor Augen — besonders in der Sprache höchst lebendig geraten. Mit Recht tat er sich etwas zugute auf „die hübschait vnd süssigkait der wörter". Diese Formulierung wollen wir uns merken.

Kein anderer Humanist hat sich gleiche Freiheit beim Eindeutschen erlaubt wie Eyb, obwohl die meisten den horazischen Topos anziehen: „non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu" (Epistula ad Pisones). Am nachdrücklichsten tut das der Schwabe Heinrich Steinhöwel, seit 1450 Stadtarzt in Ulm und Leibarzt des Grafen Eberhard von Württemberg. Er hat zwar nicht, wie man lange Zeit annahm, als erster Boccaccios „Decamerone" übersetzt — dieser Ruhm gebührt wohl einem Nürnberger Patrizier Heinrich Schlüsselfelder, vielleicht demselben, der den Schlüsselfelderschen Christophorus nach St. Sebald stiftete —, wohl aber übersetzte Steinhöwel die Tierfabeln, die uns unter dem Namen des Aesop aus der Antike überkommen sind. Aisopos, angeblich ein freigelassener griechischer Sklave aus Sardes, lebte um die Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. am Hof des sagenhaft reichen Königs Kroisos. Einige seiner Fabeln soll Sokrates im Gefängnis in Versform gebracht haben. Luther hat 1530 auf der Veste Koburg Aesop-Fabeln nacherzählt und dabei aus sittlich-pädagogischen Gründen gegen Steinhöwel polemisiert[6]. Im Titel seines „Esopus", der etwa gleichzeitig (um 1475) mit Eybs „Sittenspiegel" veröffentlicht wurde, erklärt Steinhöwel ganz im Sinne von Horaz, er habe dieses Buch „uß latin schlecht (schlicht) und verstentlich getütschet, nit Wort uß Wort, sunder sin uß sin". Steinhöwel begnügt sich also, „recht und schlecht" den Sinn wiederzugeben.

Daß man, genauer oder freier, „sin uß sin, nit wort uß wort" übersetzte, wird den meisten als eine Selbstverständlichkeit erscheinen. Schon *Niclas von Wyle* aber war, wie nicht wenige unserer modernen Übersetzer, anderer Ansicht. Dieser Schweizer stand 1447 kurze Zeit als Stadtschreiber im Dienste Nürnbergs und wurde später Kanzler desselben Grafen Eberhard im Bart, der Steinhöwel zum Leibarzt hatte. Sein literarisches Lebenswerk, das den Titel „Translatzion oder Tütschungen" führt, hat Wyle „zu stutgarten uf dem fünften tage des aberetten Anno domini 1478", wenige Jahre nach Steinhöwels „Esopus" und Eybs „Sittenspiegel", abgeschlossen. Damit, kann man sagen, ist der deutsche Frühhumanismus vollendet; seit 1479 leitet eine neue Generation den Hochhumanismus ein, dem nicht mehr die Übersetzung ins Deutsche als Hauptsache gilt. Wyle war von

6. Carl Franke stellt in Beitr. 41, 1916, S. 48 ff. an den Aesopübersetzungen sprachliche Nähe zwischen Steinhöwel und Luther fest; dasselbe Ergebnis hat ein Vergleich von Bibelsprüchen bei Walther Borvitz, Die Übersetzungstechnik H. Steinhöwels, 1914.

Enea Silvio Piccolomini zu seinen „Translatzen" angeregt worden; aber auf der Nürnberger Ratsschreiberstube hatte er auch den erbittertsten Gegner des späteren Papstes, den „hochgelehrten wyt verrümpten redner" Dr. Gregor Heimburg, Rechtsberater der Reichsstadt, kennengelernt. Es scheint ein gelegentliches, vielleicht sogar ironisch gemeintes Aperçu dieses von Geist und Leidenschaft sprühenden Mannes gewesen zu sein, auf das sich Wyle beruft, wenn er von ihm gelernt haben will, „daz ain yetklich tütsch, daz uß gutem zierlichen und wol gesatzten latine gezogen und recht und wol getransferyret wer, auch gut zierlich tütsche ... sin müßte". Demgemäß übersetzte Wyle „auf das genaueste", wie er sagt, also Wort uß Wort, seine Vorlagen, ohne Rücksicht darauf, ob „der schlechte (schlichte) gemeine und unerniete (sprachunfähige) man" solch eine dem Muster lateinischer Perioden angepaßte Kunstprosa verstand. Man könnte den Grundsatz, den Wyle bei seinen Teutschungen befolgte und den er, wie gesagt, in Nürnberg sich zu eigen gemacht hatte, ein „l'art pour l'art" nennen. Während Männern wie Steinhöwel die Sache wichtiger ist als die Form, geht es Wyle vor allem um die „kunst des wol redens".

Kein Zweifel, daß Wyle damit den Humanismus reiner darstellte. Die hohe Wertung des Wortes oder, um Eybs Formulierung wieder aufzunehmen, die Liebe zur Hübschheit und Süßigkeit der Wörter macht das eigentliche Wesen des Humanismus aus.

Dieser hat als gesamteuropäische Bewegung rund hundert Jahre vor Eyb, Steinhöwel und Wyle bei *Francesco Petrarca* seinen Ursprung. Zu Arezzo in der Toscana 1304 geboren kam Petrarca als Kind mit seinen Eltern nach Avignon, wo damals die Päpste residierten. In einem Alter, da andere noch an Fabeln des Aesop sich ergötzen, so erzählt Petrarca selbst, verschlang er schon die Schriften Ciceros[7]. Verstanden hat er davon nichts, „sola me verborum dulcedo quaedam et sonoritas detinebat": nur der Klang und eine gewisse Süße der Wörter fesselten mich. Im Zeichen dieser Erfahrung stand von nun an das Leben Petrarcas, ja der gesamte Humanismus. Die Antike, die man wiederentdeckt hatte und die man wiederbeleben wollte, faszinierte viel mehr als durch irgendwelche geistigen Gehalte durch die verborum dulcedo et sonoritas. Die von Petrarca geprägte Formel ist die Losung des der *römischen* Antike sich hingebenden Humanismus vom 14. bis 16. Jahrhundert, vergleichbar jener anderen Formel, in die der Klassizismus des 18. Jahrhunderts das Wesen *griechischer* Antike fassen wollte: „La noble simplicité des Grècques" lautet die neue Formel in Friedrichs des Großen Gedächt-

7. Vgl. Walter Rüegg, Cicero und der Humanismus. Formale Untersuchungen über Petrarca und Erasmus, Zürich 1946.

nisrede auf Knobelsdorff, den Erbauer von Sanssouci, „edle Einfalt und stille Größe" danach bei Oeser, seinem Freunde Winckelmann und seinem Schüler Goethe. Die Petrarca-Formel hören wir aus Eybs Bekenntnis zur Hübschheit und Süßigkeit der Wörter heraus. Vor allem aber ist es ganz nach dem Sinne des Erzhumanisten Petrarca, wenn Wyle, der seine literarische Tätigkeit mit der Übersetzung von Ciceros „Colores rhetoricales" begonnen hatte, auf die „wolredenheit", auf ein „zierliches und wol gesatztes tütsch" entscheidenden Wert legt. Eine große Linie zieht sich von der Rhône zur Pegnitz, vom Cicero-Erlebnis des jungen Petrarca in Avignon zu der Überzeugung, die Wyle in Nürnberg gewann und auf die er seine Lebensarbeit gründete. Auch an der Regnitz, bei den Bamberger Domherren, weiß man nicht bloß um Hübschheit und Süßigkeit kleiner Mädelchen, sondern ebenso um die der Wörter. Aber Albrecht von Eyb übersetzt darum doch nicht „auf das genaueste", „wort uß wort". Wie Steinhöwel hält er sich an das „sin uß sin"[8], nur daß er noch freier verfährt als der Ulmer Stadtarzt.

Luther hat zweifellos von dem Gegensatz der beiden Übersetzungsmethoden gewußt und hält es bald mit der einen, bald mit der anderen. Als er in der Einleitung zu den „Summarien uber die Psalmen" 1531 von den „ursachen des dolmetschens" Rechenschaft gibt, erklärt Luther, „das wir zu weilen die wort steiff behalten, zu weilen allein den sin gegeben haben" (Weimarer Ausgabe Bd. 38, S. 17).

Für gewöhnlich, fordert er, lasse der Übersetzer „die Ebreischen wort faren und sprech frey den sinn eraus auffs beste Deudsch, so er kan" (WA 38, 11, 13 f). Aufs beste Deutsch, so er kann: keiner unter den deutschen Humanisten — wer überhaupt im Lauf unserer Geschichte und Literaturgeschichte? — konnte ein besseres Deutsch als Luther. Ihm ist das Deutsche wirklich Sprache, gesprochen, nicht geschrieben, gehört, nicht gelesen, tönendes, klingendes Wort. Wyle kennt nur die zierliche Wohlgesetztheit geschriebener Sätze, und auch Eyb rühmt nicht zufällig bloß Hübschheit und Süßigkeit der Wörter, wo doch ursprünglich, bei Petrarca, von Süßigkeit und *Klang* die Rede gewesen war. Für Luther ist die Sprache wirklich Klang. Soweit er sich sonst vom Humanismus entfernt hat, mit seinem Sprachsinn, wie er ihn namentlich in der Bibelübersetzung bewährte, steht Luther dem Ursprung und eigentlichen Wesen des Humanismus näher als die deutschen Humanisten. Der Vergleich des Erasmus Alberus trifft deshalb ins Schwarze: „Lutherus linguae Germanicae parens, sicut Cicero Latinae" — Luther

8. Der zitierte „spruch Oracij", dem Steinhöwel dabei „nachvolget", scheint ihm ebenfalls durch Petrarca, im Vorwort zur lateinischen Griseldis, übermittelt worden zu sein; vgl. Paul Joachimsen, Frühhumanismus in Schwaben, in: Württbg. Vjhh. f. Landesgesch. 5, 1896, S. 123.

ist Vater der deutschen wie Ciçero der lateinischen Sprache. Man könnte Luthers eigene Worte hinzufügen: „cum vox sit anima verbi" — weil die Seele des Worts in der Stimme liegt (WA 5, 379). Jener Lobpreis auf die verborum dulcedo et sonoritas eines Cicero, der in der Provence, im päpstlichen Avignon angestimmt worden war, hat in Deutschland sein reinstes Echo auf der Wartburg, in der Studierstube des großen Papstgegners gefunden. Das erinnert daran, wie einst ebenfalls aus der Provence der Minnesang nach Deutschland herübergeklungen war und eine Blütezeit deutscher Sprachkunst erweckt hatte, als deren Sinnbild im allgemeinen Bewußtsein der Sängerkrieg auf der Wartburg, am Hofe Hermanns von Thüringen gilt.

Während Luther die Bibel verdeutschte, hat er sich seine Sätze immer wieder laut vorgesprochen und sie mit sicherem rhythmischen und melodischen Gefühl auf ihre Akzente, auf Fermaten und Kadenzen, auf die Vokal- und Konsonantenfolge hin überprüft. So konnte er, besonders in den Psalmen oder im 1. Korintherbrief, eine Fülle des Wohllauts erreichen, die seit drei Jahrhunderten, seit der Stauferzeit und der Zeit Hermanns von Thüringen, die deutsche Sprache nicht mehr gekannt hatte und die ihr danach aufs neue fast drei Jahrhunderte, bis zu Goethe, namentlich dem Weimarer, dem Thüringer Goethe versagt werden sollte. Auch Goethe wußte, mit dem Westöstlichen Divan zu reden: „Wie das Wort so wichtig dort war, / Weil es ein gesprochen Wort war" — „cum vox sit anima verbi".

Obschon Luther bei seiner Arbeit oft von älteren Bibelübersetzungen ausgeht, verleiht doch erst er dem deutschen Bibelwort Rhythmus und Melodie. Matth. 6, 26 beispielsweise liest sich in der Nürnberger Bibel von 1483 - dem Geburtsjahr Luthers — folgendermaßen: „Seht an die vögel des hymels. wann sy seen noch schneyden nit. noch sameln in den kasten. und ewer hymlischer vater füret sy." Bei Luther lautet die Stelle: „Sehet die Vögel unter dem Himel an / Sie seehn nicht / sie erndten nicht / sie samlen nicht in die Schewnen Und ewer himlischer Vater neeret sie doch." 1. Korinther 13 übersetzt die Nürnberger Bibel: „Ob ich red in der zungen der engel und der menschen. Aber hab ich der lieb nicht. ich bin gemacht als ein glockspeys lautend oder als ein schell klingend." Luther dagegen sagt: „Wenn ich mit Menschen und mit Engel zungen redet / und hette der Liebe nicht / So were ich ein donend Ertz oder eine klingende Schelle." Bezeichnenderweise haben die Drucke der Lutherbibel bis 1568 den Text nicht dem Inhalt nach in „Verse" eingeteilt, sondern ihn rhythmisch abgesetzt. Ebenso dient dort die Interpunktion dem sinnvollen rhythmischen Vortrag, nicht der grammatisch-logischen Satzgliederung.

„Die buchstaben sind todte wörter, die mundliche rede sind lebendige wörter" (WA 54, 74). Darum erklärt Luther geradezu, das Evangelium sei „eygentlich nicht das, das ynn büchern stehet und ynn buchstaben verfasset wirtt, sondernn mehr eyn mündliche predig und lebendig wortt, und eyn stym, die da ynn die gantz weltt erschallet und offentlich wirt außgeschryen, das mans überall höret" (WA 12,259). Luther dolmetscht letzten Endes nicht wort uß wort, wie die „Buchstabilisten" tun, noch auch sin uß sin, sondern *stym uß stym.* Angesprochen vom Gotteswort spricht er selbst auf deutsch seine „lieben Deutschen" an.

Der „Sendbrief vom Dolmetschen", der 1530, zusammen mit den Fabeln des Aesop, auf der Veste Koburg abgefaßt wurde, bringt Luthers Wollen am schönsten zum Ausdruck. Die unvergeßliche Stelle über das „Ave gratia plena" darf immer wieder zitiert werden: „Wo redet der deutsch man also: Du bist vol gnade? Und welcher Deutsche verstehet, was gsagt sey, vol gnaden? Er mus denken an ein vas vol bier oder beutel vol geldes. Darumb hab ich's verdeutscht: Du holdselige, damit doch ein Deutscher dester meher hin zu kan dencken, was der Engel meinet mit seinem grus ... und hätte ich das beste deutsch hie sollen nemen und den Grus also verdeutschen: Gott grüße dich, du liebe Maria (denn so vil will der Engel sagen, und so würde er geredt haben, wan er hette wollen sie deutsch grüßen) ... Wer Deutsch kan, der weis wol, welch ein hertzlich fein wort das ist, die liebe Maria ... Ich weis nicht ob man das Wort liebe auch so hertzlich und gnugsam in lateinischer oder andern sprachen reden mug, das also dringe und klinge ynns hertz durch alle sinne wie es tut in unser sprache."

Die Stimme des Evangeliums will Luther als deutsche Stimme weitergeben, in „bestem Deutsch" und also in klingendem Deutsch. Klang heißt dabei nicht Wohlklang um seiner selbst willen, sondern daß die Stimme, das gesprochene und seinem Wesen nach ansprechende Wort „dringe und klinge ynns hertz durch alle sinne". Auf die „erfarung ym hertzen" kommt es Luther an, darauf, „das man dy wort recht faß und den affect und fuls ym hertzen" (WA 12, 439 und 444). So hat er selbst die Worte gehört, und so gibt er sie weiter. Für innigste Liebe und wildesten Trotz, für den Schauer des Angerührtseins von der Majestät des Herrn, für Zerknirschung, Geborgenheit und Jubel findet er gleichermaßen den zu Herzen gehenden Ton. In den „Tischreden" beruft sich Luther gegenüber dem größten Humanisten seiner Zeit, gegenüber Erasmus, auf Cicero selbst. Der Roterodamus „kann wol waschen, sed illa verba seind gemacht, nicht gewachsen... Darum sagt Cicero: Kein bessere Art, den Leuten das Herz zu rühren und sie zu bewegen ist, denn wenn dirs zuvor selbs zu Herzen gehet" (WA Ti 1, 1040).

Daß Luther in seiner Übersetzung des Lukas-Evangeliums auf die Anrede „Du liebe Maria" verzichtet hat, um bei „Du holdselige" zu bleiben, wird man im ersten Augenblick bedauern. Aber Franz Rosenzweig hat recht: es zeigt sich hier, wie Luthers Wille zum unmittelbar treffenden deutschen Ausdruck von seinem gewissenhaft reagierenden Stilempfinden eingedämmt wird. Die allzu große Vertraulichkeit paßt nicht in die Verkündigung eines Engels an die zur Gottesmutter erkorene Jungfrau. Die Szene soll nicht volksliedhaft wirken. Gerade „du holdselige" entspricht nach Sinn und Klang dem griechischen κεχαριτωμένη; χάρις ist annähernd das gleiche Wort wie „Huld" und „hold".

Die Übersetzung des Engelgrußes mag uns an die oben nur leichthin berührte Tatsache erinnern, daß Luther nicht immer wie Steinhöwel oder Eyb und weit über beide hinaus das Wort seiner Vorlage „faren läßt", um „frei den Sinn" wiederzugeben, „aufs beste Deutsch, so er kan". Zu der von Luther in den „Summarien" aufgestellten Regel gehört auch, daß man unter Umständen die Textworte „steiff *behält*". Luther als Dolmetscher auf den „Sendbrief" festlegen zu wollen, hieße ihn verkennen. Die „Summarien" sind für die Einsicht in seine Übersetzungsmethode kaum weniger aufschlußreich. Folgender Passus sei zitiert: „Widderumb haben wir zu weilen auch stracks den worten nach gedolmetscht, ob wirs wol hetten anders und deudlicher künnen geben. Darumb, das an den selben worten etwas gelegen ist, als hie im 18. Vers (des 68. Psalms): ‚Du bist jnn die höhe gefahren und hast das gefengnis gefangen.' Hie were es wol gut Deudsch gewest: ‚Du hast die gefangenen erlöset.' Aber es ist zu schwach und gibt nicht den feinen reichen sinn, welcher jnn dem Ebreischen ist, da es sagt: ‚Du hast das gefengnis gefangen.' Welchs nicht allein zu verstehen gibt, das Christus die gefangen erledigt (frei gemacht) hat, sondern auch das gefengnis also weggefurt und gefangen, das es uns nimer mehr widderumb fangen kan noch sol, und ist so viel als eine ewige erlösung ... Darumb müssen wir zu ehren solcher lere und zu trost unsers gewissens solche wort behalten, gewonen (uns gewohnt machen) und also der Ebreischen sprachen raum lassen, wo sie es besser macht, denn unser Deudsche thun kan" (WA 38, 13).

Luther hat in diesem Fall theologische Gründe, daß er möglichst genau am Text bleibt. Üblich ist das bei ihm nicht. Für den Pentateuch beispielsweise nimmt er sich vor, Mose „seine Hebraismen auszuziehen", den Hebräer dürfe man ihm gar nicht mehr anmerken. So tilgt Luther weithin, und zwar mit vollem Bewußtsein, das Fremdartige, Orientalische oder Hellenistische in der Sprache, aber auch in der Vorstellungs- und Empfindungswelt der Bibel. Man mag das aus mancherlei theologischen wie kulturhistorischen Gründen bedauern — die deutsche Litera-

turgeschichte hat keinen Grund dazu. Nur das echte, von Herzen kommende und zu Herzen gehende Deutsch der Lutherbibel konnte diese zum klassischen Vorbild deutscher Sprachkunst werden lassen.

Immer aufs neue sind die großen Sprachmeister unseres Volkes bei Luther eingekehrt, um aus seiner Sprachkraft die eigene zu speisen. An der zu Anfang des 18. Jahrhunderts in der Halleschen Bibelanstalt des Freiherrn Karl Hildebrand von Canstein revidierten Lutherbibel haben unsere „Klassiker" und „Romantiker" Deutsch gelernt. Goethe begriff hier, daß „Rede" im Gegensatz zur „Schreibe" das Wesen lebendiger Sprache ausmacht. Rückblickend auf die große Zeit unserer Literatur konnte Ernst Moritz Arndt sagen: „Wenn mir hin und wieder gelungen ist, deutsch zu sprechen, so verdanke ich das mit vielen anderen . . . am meisten der von Kind auf geübten fleißigen Lesung der lutherischen Bibel." Noch Friedrich Nietzsche bekennt in „Jenseits von Gut und Böse": „Luthers Bibel war bisher das beste deutsche Buch."

Verglichen mit seiner Bibelübersetzung treten alle sonstigen Schriften Luthers an Bedeutung für die Literaturgeschichte weit zurück. Hier soll nur auf die geistlichen Lieder noch ein Blick fallen[9].

Luthers Lieder sind fast durchweg aus dem praktischen Bedürfnis entstanden, dem Kirchengesang der Gemeinde oder wenigstens des Schülerchors Texte und Melodien zu liefern. Die Anregung hatte Thomas Müntzer gegeben, der für seine Gemeinde der Geisterfüllten 1523 deutsche geistliche Lieder und 1524 eine „Deutsche evangelische Messe" schuf. Luther wandte sich schroff gegen diese liturgischen Neuerungen; dennoch erschienen im Sommer 1523 auch von ihm deutsche geistliche Lieder in Einblattdrucken. Offenbar wollte er das Feld nicht den Schwärmern überlassen. 1524 folgten die ersten schmalen Gesangbücher für die Lutherischen; die meisten Lieder darin stammten aus der Feder des Reformators. 1525 wurde seine deutsche Messe eingeführt. Im ganzen hat Luther 36 Lieder geschaffen, von denen er zwei Drittel in den Jahren 1523/25 veröffentlichte. Die Mehrzahl dürfte auch damals entstanden sein. Biblische Texte, voran die Psalmen, lateinische Hymnen und alte deutsche Lieder dienten als Vorlage. Nur 10 Lieder sind ganz originale Schöpfungen Luthers.

9. Nach dem Vorbild Heuslers (Dt. Versgesch.) und Baeseckes wird die Ausgabe von Friedrich Klippgen, Hallische Neudrucke 230, 1912, zugrunde gelegt. Vgl. W. Lucke, Einleitung zu Luthers Liedern, WA 35; Paul Althaus, Luther als Vater des evangelischen Kirchenliedes, Reformationsschriften der Allg. Ev. Luth. Konferenz, Heft 8/9, 1917; Felix Messerschmid, Das Kirchenlied Luthers. Metrische und stilistische Studien, Diss. Tübingen 1928, Druck 1937; Georg Baesecke, Luthers deutscher Versbau, in: Beitr. 62, 1938; Wilhelm Stapel, Luthers Lieder, 1950.

Luther hat sich nie für einen Dichter gehalten, nie einer sein wollen. Dennoch schreibt er gelegentlich: er gehöre zu denen, die durch Gedichte stärker ergriffen und freudiger bewegt werden als durch ungebundene Rede, und wäre sie selbst von Cicero (Dr. Martin Luthers Briefwechsel, hg. Ernst Ludwig Enders, 1889 ff.; 11, 255). Luther hat durchaus den Sinn für Dichtung besessen und ein starkes dichterisches Vermögen. Freilich auch in seinen Liedern war er schöpferisch zumeist nur als Nachschaffender.

Was von Luthers Prosa gesagt wurde, gilt naturgemäß erst recht von den Liedern: daß sie fürs Ohr bestimmt sind und gehört werden wollen, nun aber nicht als Rede, sondern als Gesang. Auf ihre Vertonung kann nicht eingegangen werden[10]. Dennoch müssen wir uns immer bewußt halten, daß Luthers Verse Sing-, nicht Sprechverse sind, und zwar in weit höherem Maße als beispielsweise Verse Walthers von der Vogelweide. Im Minnegesang hatte die Musik sich an die Verse angepaßt, der Versbau war musikalisch untermalt worden. Den Bau Waltherscher Verse können wir deshalb, auch wo die Musik verlorengegangen ist, erfassen, wie er vom Dichter gemeint war; daß ohne Musik diese Verse nicht mehr ihre *volle* Schönheit besitzen, versteht sich von selbst. Bei Luther liegen die Dinge anders. Nicht als ob hier umgekehrt wie bei Walther der Vers sich der Melodie angepaßt hätte. Die Verse folgen einem Metrum, aber dieses gibt oft nur gleichsam die Rohform, bis sich die Melodie der Verse bemächtigt, um aus ihnen zu machen, was Luther eigentlich meint. Erst der gesungene Vers erfüllt Luthers Intention. Nach dem zugrunde gelegten Metrum ist zu lesen: „Das mácht allés unsér Schúld." Die Melodie läßt uns singen: „Das mácht álles únser Schúld." Die Melodie bringt also dem Metrum gegenüber die natürliche Betonung wieder zu ihrem Recht. Die Möglichkeit müssen wir bei lutherschen Versen immer in Betracht ziehen. In Luthers „guten" Liedern ist dazu freilich kein Anlaß. Und in den „schlechten" wirkt die Melodie ebenso wie das Metrum, wenn nicht noch darüber hinaus, tonbeugend. Ein solches Lied beginnt dann: „Es sprich der únweysén mund wól" (Klippgen Nr. 20) und bringt unter anderem folgende Verse: „Wie láng wöllén unwíssen sein", „Wer sóll Israél dém armén". Das Lied gehört, was den Versbau anlangt, zu den schlechtesten, sofern sich die Qualität — wie für uns heute — am Verhältnis von sprachgemäßer Sinnbetonung, Metrum und Melodie bemißt. In der Zeit Luthers hat gerade die Kunstdichtung, der Meistersang, an Tonbeugungen keinerlei Anstoß genommen. Verse bauen hieß, Silben zählen und alternierend skandieren, ohne daß die Weise, die Melodie das wesentlich überformte. Uns berührt ein solches Vorgehen barbarisch, aber Baesecke macht

10. Vgl. H. J. Moser, Die Melodien der Lutherlieder, 1935.

mit Recht geltend, daß man ja auch im lateinischen Kirchenlied seit Jahrhunderten eine von der Prosa abweichende Betonung als selbstverständlich hinnahm: „Christé, qui lúx es ét diés / Noctís ténébras détégis." Dasselbe war in der gesamten lateinischen Dichtung der Fall, wie die Gedichte der Humanisten aufs neue zeigten. Sollte es da in der deutschen Kunstdichtung, in Meistersang und Kirchenlied, nicht ebenso erlaubt oder für den gehobenen Stil sogar gefordert sein? Luther war genötigt, sich mit der Metrik des Meistersangs auseinanderzusetzen. Er ist ihr grundsätzlich gefolgt. Aber zum Glück hinderten ihn sein Sprachgefühl und seine Musikalität, der Einfluß des Volkslieds und vielleicht auch die Rivalität mit Thomas Müntzer, konsequent zu sein. Luthers Lieddichtung müssen wir somit in ähnlicher Weise vor dem Hintergrund meistersingerlicher Kunstübung sehen wie sein Bibelwerk vor dem humanistischer Übersetzertätigkeit.

Das offenbar früheste Lied steht noch nicht im Banne des Meistersangs, sondern ist eine Ballade von der Art historischer Volkslieder. Dem entspricht schon der für diese Gattung typische Anfang: *„Eyn newes lied wyr heben an"* (K 6). Die Ballade handelt vom Tod zweier junger evangelischer Blutzeugen aus dem Augustinerorden, die 1523 auf dem Marktplatz in Brüssel hingerichtet wurden. Sie gehört zu den bestgelungenen Schöpfungen Luthers; Rudolf Borchardt, dessen „Ewiger Vorrat deutscher Poesie" die anspruchsvollste Lyrik-Anthologie darstellt, möchte Luther überhaupt nur mit ihr als Dichter gelten lassen. Gleich in diesem ersten Lied tritt eine dann immer wiederkehrende Eigenart Luthers in Erscheinung: er liebt es, die Strophe mit einer Waise, einem reimlosen Vers zu schließen. Das kann für die verschiedensten Wirkungen ausgewertet werden. Unser Lied endet: „Der Sommer ist hart fur der thur / der winter ist vergangen / Die zarten blumen gehn er fur / der das hat angefangen / der wirt es wol vollenden." Das sichere Vertrauen in Gottes Lenkung spricht sich im typischen Naturbild aus und stärker noch in der Isolierung des letzten Verses. Zu der absoluten Gewißheit des Glaubens ist nichts hinzuzufügen; auf sie reimt sich nichts mehr.

Wenn wir von Metrum und Melodie in ihrem Verhältnis zur natürlichen Sinnbetonung sprachen, so zeigt das vorliegende Lied die letztere syntaktisch besonders stark profiliert. „Sie (die Inquisitoren) sungen sus sie sungen saur / versuchten manche listen / Die knaben (die beiden Angeklagten) stunden wie eyn maur / verachten die Sophisten / Den allten feynd das seer verdros / das er war vberwunden / Von solchen jungen / er so gros / er ward voll zorn / von stunden / Gedacht sie zuuerprennen." Während das Metrum glatt hinläuft, flüssiger nicht gemacht durch Reim, Stabreim und Assonanzen, treibt der lakonische Satzbau, der auf logische Bindeglieder verzichtet, Antithese und Pointe heraus: „Von

solchen jungen / er so gros / ... Gedacht sie zuuerbrennen." Versgang und Sprachgang scheinen miteinander zu ringen, wer der stärkere sei. Daraus gewinnt das Lied seine Wucht und Ausdruckskraft.

Auch das wohl anschließend entstandene Lied *„Nu frewt euch lieben Christen gmeyn"* (K 10) ist balladenhaft, nur mit einem viel großartigeren Vorwurf. Was im Epos Klopstock mit seinem „Messias" wagen wird, wagt Luther mit dieser Ballade. Er gibt der Erlösungstat Christi dichterische Gestalt und macht daraus, dem Wesen der Gattung entsprechend, einen dramatischen Auftritt, einen Zweikampf zwischen Gottessohn und Teufel. Um aber die innige Verbundenheit des Heilands mit der Menschenseele zum Ausdruck zu bringen, fügt Luther altvertraute Liebesverse ein, die von einer Waise wirkungsvoll beschlossen werden: „Denn ich bin deyn und du bist meyn / Und wo ich bleyb, da solltu seyn / Uns soll der feind nicht scheyden." Jede der nun freilich siebenzeiligen (statt neunzeiligen) und im Aufgesang kreuzweis (statt paarweis) reimenden Strophen endet auch bei diesem Lied mit einer Waise. Das ist die von Luther fortan bevorzugte Strophenform, die dem evangelischen Kirchenlied als „Lutherstrophe" schlechthin gelten wird.

Den nächstfolgenden Liedern merkt man die zweckbestimmte Leistung an. Luther übernimmt die Meistersinger-Regeln des Silbenzählens und alternierenden Skandierens. Erst allmählich setzt sich dabei aufs neue die natürliche Betonung durch; der deutsche „Sanctus", von dem noch die Rede sein wird, scheint einen gewissen Einschnitt zu bedeuten. Da und dort wird sogar die Fessel des einheitlichen Taktes gesprengt, was schon den „Lobgesang Simeonis" zu einer der größten Kostbarkeiten unter Luthers Liedern macht. *„Myt frid und freud ich far do hyn* / ynn Gotts wille / getrost ist myr meyn hertz und syn / sanfft und stille" (K 1; 1524 erschienen).

Derartiges galt in der Zeit des Meistersangs als unmöglich. Aber Luther, der hier den Text zusammen mit der Melodie geschaffen hat, folgt allen poetischen Regeln zum Trotz seiner musikalischen Eingebung. Er wechselt nicht etwa die Takt*zahl*, sondern die Takt*länge*, d. h. vier- und zweisilbige Takte, was mit vier Viertel bzw. zwei halben Noten zu bezeichnen wäre. Luther kehrt auf diese Weise zur ursprünglich deutschen Art des Versbaus zurück, die nur das Volkslied sich erhalten hatte. Durch ihn fand sie im evangelischen Kirchenlied eine neue Freistatt, bis Klopstock diesen Versbau, und zwar vornehmlich aus dem Kirchenlied heraus, auch in die Bildungsdichtung wieder einführte.

Andererseits freilich hat gerade Klopstock es für nötig befunden, verschiedene Lutherlieder der Sprache seiner Zeit anzupassen und dabei in ein regelmäßig al-

ternierendes Metrum zu bringen. Ein kurzer Vergleich mag das Ergebnis zeigen. Luther (K 28: erstmals im Gesangbuch von 1531): „*HErr Gótt dích lóbén wír* / Hérr Gótt wír dánckén dír / Dích Vátér yńn éwígkéit / ehrt díe wélt wéit vńd bréit." „Dích Váter yńn éwígkéit", hier fallen plötzlich auf den zweiten der vier Takte statt wie bisher zwei Silben drei: Vátér ín . . . Dagegen füllt der folgende Viertakter im Gegensatz zu allen vorherigen den ersten Takt nicht einsilbig, sondern zweisilbig und den zweiten statt zwei- nun nicht wiederum drei-, sondern einsilbig: „éhrt díe Wélt weít únd breít". Unwillkürlich müssen wir den Atem anhalten und sammeln uns damit physisch und zugleich psychisch auf diese Verse und ihre Aussage. Auch der Stab „Welt weit" und der Binnenreim „weit und breit" tragen dann das Ihrige bei, daß die Andacht aller Welt zum Ewigen als dem Vater sich uns mitteilt. Während wir so von Luther in einen Zustand andächtiger Sammlung versetzt werden, reißt uns Klopstock mit im rhetorischen Schwung seiner, wo sie von ihm stammen, korrekt alternierenden Viertakter: „Herr Gott, dich loben wir! / Herr Gott, wir danken dir! / Jéhóvá íst iń Ewígkeít, / Eŕ schúf díe Wélt, dás Wérk dér Zeít." Der Unterschied zwischen Dichtung und Beredsamkeit dürfte deutlich sein.

Wunderbar zart, wie in der Kindersprache, singt Luther das Weihnachtslied „Vom himel hoch da kom ich her" (erschienen 1535). „Barbarisch groß" hingegen mutet nach Goethes Urteil der *deutsche „Sanctus"* an (1524/25). Fast wort uß wort und doch eben stym uß stym hat Luther den Bibeltext Jesaja 6 übersetzt, in wuchtige, paarig gereimte Fünftakter gebracht und zu einem Bericht umgestaltet, wir wissen nicht wessen, damit ihn die Gemeinde der deutschen Messe singe. „JEsaia dem propheten das geschach / das er ym geyst den herren sitzen sach / auff eynem hohen thron ynn hellem glantz / seynes kleydes saum denn kor fullet gantz / Es stunden zween seraph bey yhm daran / Sechs flugel sach er einen ydern han / mit zwen verbargen sie yhr antlitz klar / mit zwen bedeckten sie die fusse gar / und mit den andern zwen sie flogen frey / gen ander ruffen sie mit grossen schrey / Heylig ist Gott der herre zebaoth / Heilig ist Gott der herre zebaoth / heilig ist Gott der herre zebaoth / Sein ehr die gantze welt erfullet hat / von dem schrei zittert schwel vnd balcken gar / das haus auch gantz vol rauchs und nebel war."

Den ersten Vers tragen klanglich die stark und voll tönenden a: „Jesaia dem propheten das geschach." Darauf folgen weitere sieben Verse mit reimenden a-Schlüssen. Selbst „Es stunden zween seraph bey yhm daran" wirkt nicht wie aus Reimzwang entstanden, sondern eher wie ein altes unperspektivisches Bild. Fast erschreckend gellen nach diesen acht a-Reimen die Verse 9 und 10, die

vom Flug und Gesang der Seraphim künden: „und mit den andern zwen sie flogen frey / gen ander ruffen sie mit grossem schrey / Heylig ist Gott der herre zebaoth." Ist nicht in dem Reim frey — schrey das einander Entgegenrufen der beiden Engel zur Rechten und Linken des Herrn auf wahrhaft überwältigende Weise Gestalt geworden? Kein bloß zufälliger Reim, sondern das Wesen des Reims überhaupt — als „gen ander ruffen" — deckt sich hier vollkommen mit der Aussage der Verse. Zugleich enthält der ey-Reim der Erzählung schon den Hauptklang des nun einsetzenden Sanctus selbst, der Engelsrufe, Engelsschreye: Heylig ist Gott der herre zebaoth, heylig, heylig. — Einheit von Form und Inhalt, Kennzeichen des echten Kunstwerks, trifft uns kaum irgendwo stärker als hier.

Wie oben angedeutet wurde, scheint die „Deutsche Messe" und speziell der „Sanctus" eine gewisse Epoche in Luthers Versbau zu bilden. Nur zwei Verse (4, 11) zeigen Tonbeugung, diese aber wird durch die Melodie ausgeglichen, die von Luther selbst stammt. Seine Komposition deckt sich also durchweg mit der natürlichen Betonung. Das meint wohl Johannes Walther, der „Erzkantor" der evangelischen Kirche, wenn er am „Sanctus" rühmt, daß Luther „alle Noten auf den Text nach dem rechten Accent und Concent so meisterlich und wohl gerichtet hat"; Walther glaubt darin die Kraft des Heiligen Geistes zu erkennen. Baesecke macht wahrscheinlich, daß es sich bei Luther in diesem Fall um einen ganz bewußten und gerade darum epochalen Vorgang gehandelt habe, der wiederum durch Thomas Müntzer ausgelöst wurde. Nach dem Erscheinen von Müntzers „Deutscher evangelischer Messe" 1525 schrieb Luther „Wider die himmlischen Propheten": „Ich wolt heute gerne eyne deutsche Messe haben. Ich gehe auch damit umbe. Aber ich wolt ja gerne, das sie eyne rechte deutsche art hette ... Es mus beyde text und notten ... aus rechter mutter sprach und stymme komen, sonst ists alles eyn nachomen, wie die affen thun" (WA 18, 123). Luthers „Sanctus" mag eine Frucht dieser Einsicht sein. Leider hat er nicht immer an ihr festgehalten.

Mit „*Was furchstu Feind Herodes seer*" (K 32; 1541) übersetzt Luther vier Strophen aus der lateinischen Epiphanias-Hymne des Sedulius, die schon von Thomas Müntzer verdeutscht worden war. Die vierte Strophe lautet, wenn wir Sedulius, den „poeta christianissimus", wie ihn Luther nennt, wörtlich übersetzen, nach Wilhelm Stapel folgendermaßen: „Ein neues Zeichen seiner Macht / die Krüge Wassers röten sich / Und um auf Befehl Wein auszuströmen / Veränderte das Wasser seine Art." Bei Müntzer heißt es: „Ein neu Gewalt da gesehn ist / von Gottes Sohne Jesu Christ; / Wasser in Wein verwandelt war, damit er seine Kraft offenbar." Luther: „Ein wunderwerck da new geschach / sechs steinern krüge man da sach / vol wassers das verlor sein art / Rotter wein durch sein wort

draus ward." Während Müntzer das Sichröten der Krüge Wassers — aquae rubescunt hydriae —, das einzig Sinnliche, Sichtbare der Strophe unterdrückt, verdichtet es Luther, indem er *sechs steinerne* Krüge aufzeigt, von denen die Vorlage nichts weiß. Satz- und Versgang werden bei Luther nicht mehr von der Logik bestimmt, die das Wunder auf den Begriff zu bringen sucht; sie geben vielmehr das Wunder als sinnlichen Vorgang wieder. Der letzte Vers bildet gleichsam die Pointe, für das Auge wie für das Ohr. Daß „Roter Wein" und „Wort" dieselben Laute enthalten, nur umgestellt, ist klangliches Sinnbild der Wandlung, von der die Strophe berichtet. Kein Zweifel, wir haben es bei Luthers Versen mit echter Dichtung zu tun, die uns in der Meditation — unausschöpfbar — immer neue Bezüge gewahren läßt.

Das mächtigste der Lutherlieder „EJn feste burg ist unser Gott" scheue ich mich zu analysieren. Wir wissen aber, Luthers Kirchenlied unterscheidet sich auch hier von der erhabenen, dem Menschlichen fast entrückten Feierlichkeit und der schlackenlos ausgeformten Melodik, die wir an lateinischen Hymnen des Mittelalters bewundern. Niemals ist ein Lutherlied Kunst, die mit ihrer Schönheit zum Ruhm Gottes dient.

Von moderner Lyrik freilich unterscheiden sich diese Lieder erst recht. Sie wollen nicht individuellen Erlebnissen und wechselnden Stimmungen das Wort geben. Was Luther nach hartem persönlichen Ringen als den Grund erfahren hat, auf dem sein Dasein ein für allemal steht, aus dem heraus er lebt, mögen auch die Situationen sich ändern und selbst Anfechtungen nicht ausbleiben: diesen Grund bezeugen und bekennen seine Lieder. Der Grund ist das Wort von der Gnade, das Gott uns in der Heiligen Schrift gegeben hat. „Ich habe einen Vertrag mit meinem Herrgott gemacht, daß er mir nicht Visionen oder Träume oder auch einen Engel schicke, denn ich bin zufrieden mit dem Geschenk, das ich habe in der Heiligen Schrift" (WA 44, 246; lateinisch).

Alle weiteren „Erlebnisse" weist Luther ab und versichert, er würde selbst der klaren Majestät Gottes trotzen, wenn sie vor ihm aufstrahlte und erklärte: „Du bist nicht wert meiner Gnade; ich will meinen Beschluß ändern und meine Verheißung nicht halten. Dann dürfte ich mich ihm nicht fügen, und ich will es auch gar nicht. Ich müßte Gott selbst aufs heftigste bekämpfen" (WA 44, 97; lateinisch). „Das Wort sie sollen lassen stan!"

Auch die Lieder Luthers geben nur immer stym uß stym, das heißt sie singen, was die Schrift ihm sagt. Obwohl Ausdruckslyrik, unterscheiden sie sich von aller individuellen Erlebnislyrik als schriftgebundenes Bekenntnis. Dichterische Konfession im Sinne Goethes — etwas radikal anderes — hat der deutschen

Literaturgeschichte ihren Weg vorgezeichnet; Luthers Bekenntnisdichtung blieb nicht einmal für das evangelische Kirchenlied durchweg bestimmend. Darum liegt die „Lyrik" Luthers wie ein gewaltiger Findlingsblock im Flußbett der deutschen Literaturgeschichte, während die lutherische Bibelübersetzung den Quelltopf bildet, aus dem der neueren deutschen Literaturgeschichte als der Geschichte deutscher Sprachkunst jahrhundertelang ihre reinsten und lebendigsten Wasser zugeflossen sind.