

Luther in den Darstellungen der Künste

Von Oskar Thulin

Luthers Person und reformatorisches Werk im Widerschein der Künste aufzusuchen und darzustellen, heißt der Sache nach, von der Aktivität und Gestaltungskraft anderer zu sprechen, besonders natürlich seit der Zeit, in der die letzten gestorben waren, die ihn noch persönlich kannten. Aber auch in den folgenden Jahrzehnten und Jahrhunderten ist wohl kein Lutherbild, kein Lutherschauspiel, kein Lutherroman entstanden ohne den Versuch einer solchen Begegnung, nun auf der geistigen Ebene der Vertiefung in sein Schrifttum, zum Verständnis seiner Entwicklung, seiner Entscheidungen, seiner neuen Sicht von Kirche und biblischem Menschenbild. Vielleicht hat oft entscheidend das jeweils erlebte »Luthertum« in der jeweiligen Kirche mitgewirkt, oft vielleicht auch ein Wandern zu den Stätten seines Lebens und ein Erforschen dessen, was heute noch dort an den »Lutherstätten« von ihm erzählt oder in Originaldokumenten unmittelbar seine Sprache spricht.

Aber in noch viel unmittelbarer Weise ist der Widerschein Luthers in den Künsten mit ihm verbunden, weil er selbst aktiv künstlerisch gestaltend war, besonders in der Sprache, in der Dichtung, in der Musik. Die Bildhaftigkeit seiner Sprache und seiner theologischen Denk- und Glaubenswelt ebenso wie sein ausgesprochenes Formgefühl, das ihn z. B. eine Manuskriptseite seiner Bibelübersetzung sogleich im Satzbild des Druckes um ausgesparte Initialen u. a. schreiben läßt, machten ihn zu einem der großen Anreger für die verschiedenen Künste und Künstler. Wir müssen also auch von solcher direkten oder indirekten Auswirkung Luthers, ja oft von unmittelbarer Zusammenarbeit sprechen. Der Gegenstand des Widerscheinens in den Künsten ist also nicht nur passiv, sondern weithin aktiv ausstrahlend, ja oft mitgestaltend dabei beteiligt. Da aber in diesem Artikel »Luther in the arts«* dargestellt werden soll, wie uns Bild und Werk des Reformators bei verschiedenen Künstlern, in verschiedensten Kunstgattungen von der Reformationszeit bis zur Gegenwart begegnet, sei auf diese künstlerisch schaffende, reproduzierende oder andere Künstler anregende Seite seiner Persönlich-

* Der Aufsatz ist ein Vorabdruck des Artikels »Luther in the arts« aus der großen Lutherischen Welt-Enzyklopädie, die, im Auftrag des Lutherischen Weltbundes von Julius Bodensieck herausgegeben, Ende des Jahres 1965 erscheinen soll.

keit hier nur grundsätzlich hingewiesen. Nur da und dort wird sie noch erwähnt werden müssen.

A Luther in den bildenden Künsten

Martin Luther gehört sicher zu den meist dargestellten Personen der deutschen und der Weltgeschichte; wahrscheinlich ist er selbst der am meisten Dargestellte. Die Lutherhalle, das reformationsgeschichtliche Museum im Wittenberger Lutherhaus, besitzt etwa 2400 verschiedene Lutherbilder des 16. bis 20. Jahrhunderts. Qualität und Aussagekraft sind sehr unterschiedlich. Die Lutherbilder der nachreformatorischen Zeit bis zur Gegenwart sind häufig mehr Dokumente des Geistes der Zeit und ihres Lutherverständnisses als Bildnisse im eigentlichen Sinne. Aber schon in den ersten Jahren der Reformation ist eine ebenso interessante wie bedeutsame Entwicklung festzustellen: Das reine Bildnis wird in einer immer größer werdenden Nebenströmung der Kunst ergänzt, erweitert, gewandelt zum »Bildnis als geistiger Waffe« und greift nun seinerseits, von Freunden wie von Feinden gestaltet, in den Geisteskampf der folgenden Jahrhunderte ein.

I Das zeitgenössische echte Lutherbildnis

1 *Literarische Aussagen*

Von verschiedenen Männern, die Luther als Freunde oder Feinde begegnet sind, sind Äußerungen über sein Aussehen, den Eindruck seiner Person überliefert. Wir wollen aus diesen, oft sehr affektgeladenen Bemerkungen zuerst einmal in uns selbst ein Bild Luthers erstehen lassen. Kardinal Cajetan 1518 in Augsburg voll Zorn, als Luther nicht widerrief: »Ich will mit dieser Bestie nichts mehr zu tun haben. Denn er hat tiefe Augen und wunderliche Gedanken in seinem Kopfe.« Mosellanus, Rektor der Leipziger Universität, der Luther während der Disputation 1519 gut beobachten konnte: »Martinus ist mittlerer Leibeslänge, von hagerem, durch Sorgen und Studieren erschöpftem Körper, so daß man fast die Knochen durch die Haut zählen könnte, von männlichem, frischem Alter und hoher, klarer Stimme. Er ist aber voller Gelehrsamkeit und vortrefflicher Kenntnis der Schrift, so daß er gleichsam an den Fingern alles herzählen kann . . . Im Leben und in seinem Betragen ist er sehr höflich und freundlich und hat nichts stoisch Strenge und Sauertöpfisches an sich, er kann sich in alle Zeiten schicken. In Gesellschaft ist er lustig, scherzhaft, lebhaft und immer freudig, immer munteren und fröhlichen Gesichts, ob ihm auch die Widersacher noch so sehr drohen, und man

sieht es ihm an, daß Gottes Kraft bei seinem schweren Werke mit ihm ist. Nur den einen Fehler tadeln alle an ihm, daß er im Schelten etwas zu heftig und beißend sei, mehr als es für einen, der in der Theologie neue Pfade finden will, gut und für einen Gottesgelehrten schicklich ist; ein Fehler, den allerdings wohl alle, die in späteren Jahren gelernt haben, an sich haben.« Ein Lübecker Student, 1518-1523 in Wittenberg: »Er war ein Mann mittleren Wuchses, seine Stimme konnte ebenso scharf wie weich sein: Weich im Klang, scharf in der Aussprache der Silben, Worte, Abschnitte. Er sprach weder mit allzu hastigen noch allzu lässigem Atem, sondern sprach in mittlerer Geschwindigkeit, sprach schlagfertig und ausdrucksvoll, in so geziemender Ordnung, als ob ein Gedanke aus dem anderen flösse.« Nuntius Aleander 1521 in Worms: »Dieser Luther, als er vom Wagen stieg, blickte mit seinen dämonischen Augen im Kreise umher . . .« Freunde dagegen sprechen von seinem »feinen, klaren und tapferen Gesicht und Falken-
 augen« (Erasmus Alber); sehr anschaulich beschreibt der Schweizer Student Keßler ihn, der ihn als Junker Jörg in Jena traf, ohne ihn als Luther schon zu erkennen: »Er war eines aufrechten Gangs, also daß er sich mehr nach hinten als nach vorn neigte, mit aufgehobenem Angesicht gegen den Himmel, mit tiefen, schwarzen Augen und Brauen blinzeln und zwitzernd, wie ein Stern, daß die nicht mögen angesehen werden - er ist von Natur ein freundlicher und holdseliger Mensch, sein Ernst ist dermaßen mit Freuden und Freundlichkeit vermischt, daß es einen gelüstet, bei ihm zu wohnen.« Ernst bis zur Melancholie und Frohsinn, Heiterkeit, Gehaltenheit, Sicherheit sind untrennbar in Luther vereinigt.

2 Die Bilder

Zahlreiche Künstler haben sich um das Bildnis Luthers bemüht: Lucas Cranach d. Ä. mit seinen Söhnen Hans und Lucas d. J., die Gesellen der Cranachwerkstatt (wenige nur wie Sebastian Adam, Peter Roddelstedt-Gottland sind bekannt), Albrecht Altdorfer, Hans Baldung Grien, Daniel Hopfer, Hans und Christoph Weiditz, Heinrich Aldegrever, Hans Sebald Beham, Jakob Bink, Peter Vischer, Hans Holbein, Reifenstein, Furtenagel, Jobst Kammerer, Künstler der Medaille, Bildhauer in Stein und Bronze und die vielen Ungenannten oder Monogrammisten. Ebenso zahlreich sind die Kunstarten, in denen uns zeitgenössische Lutherbilder erhalten sind: Kupferstich, Holzschnitt (Einzelblätter und Buchdruck), Malerei (Gemälde, Buchmalerei), Medaille, Plastik (in Stein, Steinpappe, Holz, Bronze), gepunzte Metallplatten, Buchstempeldruck auf Pergament und Leder, Tonkachel, Glasmalerei, Teppichwirkerei. Das zeitgenössische »echte« Lutherbild

beginnt nicht mit dem ältesten als Luther bezeichneten Holzschnitt auf einem Leipziger Buchtitel von 1519; denn diese kaum als Mönch erkennbare kleine Gestalt bekommt nur durch den Inhalt der Flugschrift (die während der Disputation in Leipzig gehaltene Predigt Luthers) und die Umschrift Beziehung zu Luther. Auch diese Umschrift ist von dem geschäftstüchtigen Drucker »über Nacht« direkt in Holz geschnitten, so daß sie im Druck in Spiegelschrift erscheint. Erst aus dem Jahre 1520 stammt das erste authentische Bild des Reformators, ein Kupferstich von Lucas Cranach d. Ä. Vielleicht hat auch Dürers in einem Brief geäußelter Wunsch, »den Doktor Luther zum ewigen Gedächtnis der deutschen Nation konterfeien zu dürfen«, mit den Anstoß gegeben zu diesem kleinen, aber innerlich monumentalen ersten Lutherbild, das nun das Tor zur Fülle der nachfolgenden Bildnisse weit öffnet und einen tiefen Einblick in den Reformator des so entscheidenden Jahres 1520 gewährt: In mehr als 30 Schriften, darunter den großen klassisch gewordenen, ringt sich Luther bis zur Verbrennung der kanonischen Rechtsbücher und der Bannandrohungsbulle durch. Das Brustbild ist ganz konzentriert auf das Antlitz des Mönches, dessen ernstgenommene Askese das Knochengerüst des Kopfes stark hervortreten läßt. Eine hohe Stirn, eine fast gerade Nase, ein relativ zarter, schön geschwungener Mund (ohne irgendwelche willensmäßige Verkrampfung) und unter einer mächtigen Augenbrauenpartie die aus der Tiefe aufleuchtenden Augen, wie auf ein fernes Ziel, durch den andern hindurch schauend; noch fast erschrocken von den Konsequenzen seiner neuen biblischen Erkenntnisse und ihrer Folgen für Kirche und Welt. Auf den ersten Abzügen der Kupferplatte sehen wir noch links oben ein Profilbild, ein Selbstbildnis des Malers Cranach, der sich dann weggekratzt hat. Die erste unmittelbare Zeichnung wurde also nicht überarbeitet zu einem repräsentativeren vollen Brustbild, wie es sonst meist geschah, sondern blieb erhalten, nur durch ein lateinisches Distychon als Abschluß unten ergänzt, zu deutsch etwa:

Seines ewigen Geistes Gestalt prägt Luther selbst,
Des Lucas Griffel nur sein sterblich Angesicht.

Noch im gleichen Jahr 1520 ergänzt die Cranachwerkstatt und die Schar der Künstler in Deutschland dieses nun endlich sichtbar gewordene Bildnis des Reformators durch Zufügung der Arme, eines in Händen gehaltenen Buches (Bibel), des geöffneten Buches, in das die Rechte weist, durch einen architektonischen Rahmen um die Gestalt. Ein Holzschnitt ist oben quer herüber abgeschnitten und durch einen neuen Teil mit Taube ergänzt. In Straßburg bekommt die Reihe dieser Ergänzungen, die das reine erste Bildnis zur weit hörbaren Botschaft von dem

»propheta Germaniae« machen, den künstlerisch vollendeten abschließenden Höhepunkt im Holzschnitt des Hans Baldung Grien, der alle diese Einzelheiten zusammenfaßt und Luthers Antlitz in einen strahlenden Lichtglanz unter die Taube des Heiligen Geistes stellt. Schon in diesem ersten Jahr des Lutherbildes ist also das Bildnis gesteigert zur geistigen Waffe und ist nun in dieser Form nicht mehr wegzudenken aus allen kommenden Jahrzehnten der reformatorischen Kampffahre. Freilich war schon das Bildnis allein im Anfang ein gefährlicher Besitz: Aleander berichtet aus Worms voll Zorn von seiner Propagandawirkung, und Kaiser Karl V. droht auf dem Reichstag nach Verkündigung des Ediktes, den ersten, bei dem man ein Lutherbild oder eine Lutherschrift finden würde, aufhängen zu lassen.

Für Worms hatte Cranach das zweite Lutherbild in Kupfer gestochen, nun mit dem Doktorbarett, den Professor der Universität. Interessant, daß nun die Sicht halb von vorn des ersten Bildes in ein Profil gewandelt ist: Alles ist klarer, entschiedener, zielstrebig geworden, wie es der tapfere Weg nach Worms zeigt und sein Ruf dort nach den Verhandlungen »Ich bin hindurch!«. Auch hier hat Cranach zunächst probiert, mit hellem Hintergrund (es gibt einige Abzüge dieser Art), dann hat er sich für den dunklen Grund entschieden, vor dem das Profil viel stärker in Erscheinung tritt. Die Gestalt ist kräftiger geworden, aber im Bild noch vom Dezember 1521 wird dann en face die gleiche Struktur des ersten Kupferstichs von 1520 klar erkennbar bleiben. Ein lateinischer Vers bildet auch hier den Bildsockel, und Daniel Hopfer hat 1523, ähnlich wie Hans Baldung Grien 1520, den Cranachschen Stich dann volkstümlich auf Holzschnitt übertragen mit dem Strahlenkranz um das Haupt und mit einem nun deutschen Vers darunter:

Des Luthers Gestalt mag wohl verderben,
Sein christlich Gemüt wird nimmer sterben.

Noch im Jahr 1521 entstand das dritte Lutherbild, als Ritter, als Junker Jörg. Luther war Anfang Dezember 1521 von der Wartburg nach Wittenberg geritten und dort drei Tage als Gast Melanchthons im Hause Amsdorfs geblieben. Zu den »Possen«, die er mit den Freunden in seinem ritterlichen Incognito trieb, gehört auch die Botschaft an Cranach, einen Ritter zu malen. Cranach fragt ihn auch zunächst, ob er das Bild in Öl oder Wasserfarben wünsche, erkennt ihn aber schnell an der Stimme, und aus dem Scherz wird Ernst, da Cranach diese seltene Gelegenheit nicht vorübergehen lassen will. Wohl nach einer ersten Zeichnung entsteht dann das Gemälde, danach der Holzschnitt. Mächtiges Haupt- und Bart-

haar umrahmen Luthers Gesicht. Dazu der ritterliche Waffenrock und die Hand auf dem Schwertknauf - welch einmaliges Bild des Doktors der Theologie! Es ist verständlich, daß es sehr volkstümlich geworden ist über alle Jahrhunderte hinweg. Das Originalgemälde befindet sich in Leipzig, je ein späteres in Weimar und Penig; dazu kennen wir Holzschnitte von Cranach und Hans Sebald Behaim (durch die zeigende Rechte ergänzt). War der Kupferstich des Doktors von 1521 schon doppelt so groß wie das Bild des Mönches von 1520, so hat das Gemälde nun etwa natürliche Größe erreicht. Erstmalig sehen wir nun auch die dunkelblonde Farbe des Haares, die bräunliche der Augen, den frischen rötlichen Ton der Haut. Der für Luther eigentümliche zweite Wirbel des Haupthaars vorn an der Stirn schaut auch später unter dem Barett immer wieder hervor.

1524 hat Luther als letzter der Wittenberger Augustinermönche die schwarze Kutte abgelegt. Im Jahr darauf, das für ihn ein Jahr der entscheidenden Abgrenzungen nach links und rechts wie auch zum Humanismus (Erasmus) wird, heiratet er. Wieder entsteht, von Cranachs Hand, ein neues Bildnis, das vierte in der Reihe, ein Gemälde, in Rundform zunächst der Kopf allein, dann rechteckig als Brustbild erweitert, mit dem Pendant der Katharina von Bora (Wittenberg, Berlin, Stockholm u. a.). Die Tonsur ist der halblangen Haartracht gewichen, die Kutte der Tracht des Professors. Ein ernster Zug liegt auf dem Antlitz des Ehemannes Luther, der als ehrlicher Makler sich im Bauernkrieg zwischen die Fronten warf und dem man dann von rechts die Schuld an der Sozialrevolution und von links die Schuld an ihrem Scheitern vorwarf. Auch die Humanisten vermögen nur zum Teil von ihrem idealistischen Menschenbild her Luthers radikal-biblischer Sicht zu folgen.

Mit dem fünften Typus des Lutherbildes von 1528 setzt auch eine größere Kopierarbeit der Cranachschen Werkstatt ein unter Benutzung eines in den zeichnerischen Linien durchstochenen Pergamentblattes zum Durchpausen der Zeichnung auf die grundierte Holzplatte und anschließenden Übertragung der Farbwerte. Es ist das Bildnis mit dem Barett, mit dem schwarzen talarähnlichen Gewand, wie man den Prediger Luther so oft sah in Wittenberg und auf den vielen Reisen. Die Augen schauen den Betrachter an. Alle bei dem ersten Bildnis von 1520 festgestellten Besonderheiten des Gesichts sind auch hier klar zu sehen, von der hohen Stirn über die starken Augenbrauen und die schmale Nasenform zur schön geschwungenen Mundpartie, die auch hier gelöst, gelockert ist - ein Mund, der singen, scherzen kann, aber die Ausgeprägtheit des Redners hat. Ein solches Antlitz zeigt auch in den ernsten Vertrauen erweckenden Augen, daß

der Mann aus dem Evangelium, nicht nur aus dem Gesetz lebt. Wir finden dieses Bild in Kopien signiert von 1528 bis 1530. Auch Luthers oft benutztes Lieblingswort (Jes 30, 15) beginnt hier sein Bild zu ergänzen: »In Silentio et spe erit fortitudo vestra.« Einige Bilder dieses Typus haben auch schon die beiden ineinandergelegten Hände.

Seit 1532 beginnt auf der Reihe der ähnlichen Bilder mit Baret die Wandlung des Blickes, der nicht mehr den Beschauer ansieht, seit 1535 dann endgültig der etwas stärker gewordene Reformator die Bibel in der Hand zu halten; die Entwicklung zum Bild des Kirchenvaters Luther beginnt sich abzuzeichnen, die die größte Volkstümlichkeit erlangt hat, aber oft zum Schaden der besseren, echten Lutherkenntnis. Neben Luther tritt öfter auf dem gleichen Bild sein Mitarbeiter Melanchthon, oder die beiden Einzelbilder sind als Pendantbilder gemalt, um zusammengerahmt oder nebeneinander aufgehängt zu werden. Ende der dreißiger Jahre bis zum Todesjahr 1546 hin dominiert dann das wohl am bekanntesten gewordene Bild ohne Baret, mit dem Buch in der Hand, mit schon grau, ja weiß gewordenen Haaren. Es ist das letzte, oft mit 1546 datierte Bild, als Gemälde wie als Holzschnitt vorkommend. Der Holzschnitt und Kupferstich begleitet überhaupt ständig das Gemälde, wobei die Kupferstiche von Jacob Bink (1530) und Heinrich Aldegrever (1540) eigenen Wert haben. Wie die Bildnisse bei Cranach eine steigende Tendenz im Größenformat zeigten, so führte das Bedürfnis nach einem repräsentativen Bildnis des Reformators am Ende seines Lebens schließlich zum lebensgroßen Ganzbild, das ihn stehend zeigt, das Buch in der Hand, meist auch noch die Wappen (das ursprüngliche Familienwappen und seine »Lutherrose«) oben links und rechts. Für Universitäten, Rathäuser und andere öffentliche Gebäude wurden sie geschaffen, meist im Zusammenhang mit der Cranachwerkstatt. Interessant ist die Übertragung eines solchen monumentalen Bildes auf den Holzschnitt und Druck mit etwa zehn Einzelteilen, die dann zusammengeklebt wurden. Das Brustbild des letzten Typus erlebte im Holzschnitt Versuche zum Farbdruck mit einer zusätzlichen braunen oder blauen Druckplatte.

Dieser Reihe der Lutherbilder ordnen sich die Relieifarbeiten in Stein (Katharinenportal am Wittenberger Lutherhaus, 1540) oder Bronze (Torgau, Schloßkirche 1544; Epitaph Luthers nach Cranachvorzeichnung, Schloßkirche Wittenberg, Original Jena, Marktkirche 1546) ein, haben aber einen eigenen Bildniswert als gute zeitgenössische Hochreliefs, wobei das mit unmittelbarer Zustimmung Luthers gearbeitete am Katharinenportal besonderen Wert hat. Es hat als

Umschrift wieder das Wort Jes 30, 15. Solche Reliefarbeiten sind erwachsen auf dem reichen Boden der Medaillenkunst, die in der Renaissance die Zeit ihrer neuen Entstehung und zugleich unübertroffenen Blüte erreichte. Wir besitzen eine große Anzahl von Luther-Bildnismedaillen, die sein Leben von 1519 bis zu seinem Tode begleiten, nicht nur als Bildnismedaillen, sondern, wie wir noch sehen werden, zugleich als wesentliche geistige Waffe im Kampf um die Reformation. Eine Besonderheit bilden die gepunzten Kupferplatten, also als positives Bild, nicht als Druckplatte gemeint, von Jobst Kammerer, die um 1542 hergestellt wurden, als Wandbild gerahmt oder auf der Innenseite der Einbanddecke kostbarer Pergamentbibeln Verwendung fanden. Für die Frage des »echten Lutherbildes« aber haben mehrere Handzeichnungen von Luthers Famulus Johann Wilhelm Reifenstein ganz besondere Bedeutung, weil sie das Antlitz des Reformators in seltener Lebendigkeit zeigen. Gerade gegenüber vielen Gemälden der Cranachwerkstatt aus Luthers letzten Lebensjahren zeigen diese Zeichnungen (Wien, Berlin, Wittenberg), die gleichsam als Momentaufnahmen den Professor während des Kollegs am Katheder zeigen, daß bis zuletzt das Gesicht vom lebendigen Spiel der Falten, der Augen, des Mundes erfüllt war. Das Exemplar der Lutherhalle ist eingezeichnet in ein Buch, das Melanchthon besaß, und ist zugleich ein erschütterndes Dokument vom ersten Eindruck der Todesnachricht auf Melanchthon: Er zeichnete kleine Kreuze rings um das Brustbild Luthers, schrieb daneben die kurzen Notizen über seinen Tod in Eisleben und Beisetzung in Wittenberg; aber dann in größeren Buchstaben, wie mit eigenem Herzblut geschrieben, die Zuversicht über die Trauer hinaus: *Et mortuus vivit!*

Das Bild des Lebens findet oft seine Vollendung im Totenbildnis. Bei Luther ist uns zweifach ein solch letztes Bildnis erhalten: Noch am Totenbett in Eisleben entstand die Zeichnung des hallischen Malers Lukas Furtenagel, den der Graf von Mansfeld durch einen reitenden Boten hatte holen lassen. Es ist das Gesicht, schräg von vorn gesehen, mit kleiner Gewand- (Hemd) andeutung nur. Die Ruhe des Todes hat nun alle Linien des Lebens zur Vollendung geführt auf diesem Blatt, dessen Zeichnung leicht farbig überhöht ist. Ein ehrwürdiges Dokument am Ende der langen Reihe zeitgenössischer echter Lutherbilder. Bei der Überführung der Leiche von Eisleben nach Wittenberg hat man in Halle, wo der Sarg eine Nacht in der Marktkirche aufgebahrt war, einen Abguß von Gesicht und Händen geschaffen. Leider hat die Barockzeit im 17. Jahrhundert nach damaligem Zeitgeschmack diese Totenmaske »lebendig« gemacht mit Glasaugen, Haaren und Faltenzügen im Gesicht. Die am Tisch bei der Bibelübersetzung nun voll

sichtbare Luthergestalt war für diesen barocken Geschmack eine ernstgemeinte Lutherehrung (so hat z. B. das erste in Germantown gedruckte deutsche Gesangbuch Amerikas als Schmuck den Kupferstich mit dieser hallischen Luthergestalt). Wir müssen es bedauern, daß man nicht wenigstens einen Abguß der Originalmaske dazu benutzte. Aber die Abgüsse der Hände sind unverändert geblieben und in einer Haltung der Totenstarre abgegossen, die entweder einem gebetsmäßigen Zusammenlegen entspricht oder der Art, wie diese nimmermüden Hände am Schreibtisch tätig waren: die Linke ausgebreitet auf dem Papier ruhend, die Rechte in der Haltung, wie man ein Schreibgerät hält. Es gibt außerdem noch die Zeichnung Luthers auf dem Totenbett, den ganzen Oberkörper bis zu den Händen zeigend, von einem Eislebener Maler, und Gemälde, die - wohl danach - die Cranachwerkstatt mehrfach schuf. Aber an Ausdruckskraft ragen sie nicht heran an das Furtenagelsche Totenbildnis.

II Das Lutherbild als geistige Waffe

War schon das Bildnis selbst in seiner enormen Verbreitung ein wesentlicher Faktor in der Ausbreitung der Reformation, wie wir es z. B. 1521 in Worms sahen, so schaffen die zahllosen Umwandlungen, Erweiterungen, symbolhaften, lehrhaften, heroisierenden wie antithetisch zur Karikatur gewandelten Bilder für Freund wie Feind eine ungemein volkstümliche geistige Waffe. Hierbei dominiert fast total die billige Massendarstellung in der Druckerpresse, als Einzelbildblatt wie als Buch- und Flugschriftenillustration. Hutten war wohl einer der ersten, der diese propagandistischen Möglichkeiten des Bildes bewußt ausnützte, und häufig begegnen wir in den Jahren 1520 auf Titelblättern neben dem ritterlichen Streiter Hutten einer entsprechenden Luthergestalt, die nun nicht wie Hutten das Schwert, sondern das Bibelbuch als Waffe in Händen hält. Es ist die erste Ganzgestalt Luthers, die dann in Straßburg 1521 wie ein Denkmalsentwurf in einfacher Monumentalität das gesamte Titelblatt einnimmt. Der Titel heißt »Passion Dr. Martin Luthers oder sein Leidung...«; es waren die Wochen von Worms, in denen die Gerüchte von der Ermordung Luthers auftauchten. In dieser Richtung der Heroisierung gehen viele Holzschnitte dieser Jahre. Luther wird als Hercules Germanicus, seine Feinde mit der Keule erschlagend, dargestellt (Hans Holbein). Eine entsprechende allegorische Zeichnung ist von Peter Vischers Hand erhalten. Er wollte offenbar einmal dieses Motiv des nackten Hercules (oder David?), der den tönernen Koloß der falschen Kirche erschlug und das

befreite »Gewissen des Volkes« zum auferstandenen Christus führte, in seinen Bronzearbeiten verwenden. Ein ähnliches Kampfmotiv bringt die Rückseite einer Luthermedaille von 1524: Ein nackter Goliath mit dreifacher Krone kämpft mit dem ebenfalls nackten David-Luther, dessen Waffe das strahlende Bibelbuch ist, neben der Schleuder. Seit 1520 sind aber auch die Gegner auf dem Plan mit entsprechenden Lutherbildern: Luther Siebenkopf, Luther zweiköpfig oder mit dem Teufel, der ihm seine Gedanken mündlich oder schriftlich wissen läßt. Karikatur, Satire und Tierallegorie finden immer neue Bildmöglichkeiten zum Angriff wie zur Verteidigung, oft in antithetischer Weise die beiden Kirchengauffassungen nebeneinanderstellend, mit dem Ablassprediger auf der einen und Luther auf der andern Kanzel. Daß solche Kampfbilder nicht auf die Anfangsjahre der Reformation beschränkt blieben und selbst große Gemälde erfüllten, möge das Epitaph Paul Ebers in der Stadtkirche zu Wittenberg zeigen, auf dem Lucas Cranach d. J. das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg benutzt, um die Papstkirche und die Reformatoren als sehr unterschiedliche Arbeiter im Weinberg zu charakterisieren. Neben Melanchthon, Jonas, Cruciger u. a. ist Luther hier mit einer großen Harke dabei, allen schädlichen Unrat wegzuharken. Auch ohne Antithese bringt ein Holzschnitt z. B. Luther, wie er zusammen mit Hus das Abendmahl in beiderlei Gestalt an die sächsische kurfürstliche Familie austeilte. Daß Luthers Heirat den Gegnern Anlaß zu Spottbildern gab, verwundert nicht. Aber es dominieren die Bilder der Verehrung, die ihn z. B. zusammen mit Paulus darstellen, als Apostel, als Evangelisten und Bibelübersetzer wie einst Hieronymus (parallel zu Dürers »Hieronymus im Gehäus«). Die Evangelistenbilder kommen besonders in den Bibeldrucken vor.

III Luthers Bekenntnis auf den monumentalen Cranachaltären der Reformation

Seit 1528 schon hat Lucas Cranach in Zusammenarbeit mit Luther in Zeichnungen, Holzschnitten und Gemälden versucht, das biblische Menschenbild der Reformation anschaulich zu machen. 1539 entstand der monumentale Schneeberger Altar, der als Flügelaltar auf zwölf großen Einzelfafeln dieses Thema ausführte. Die Grundlage bildete der Mensch, der von Sünde, Tod und Gesetz gejagt wird und die Höllenflammen vor sich sieht, während auf der andern Seite des hier grünenden Lebensbaumes Johannes der Täufer denselben nackten Menschen zu Christus weist, der diese Mächte mit Kreuzestod und Auferstehung überwunden

hat. Auf dem ebenso großen Weimarer Altar hat sich Cranach selbst als Typus Mensch von Johannes dem Täufer führen lassen, aber noch ein gegenwärtiger »Anzeiger Christi« steht neben ihm: Luther, der nun mit der Rechten auf die offene Bibel weist, in der wir heute Christus finden können. Noch zu Lebzeiten Cranachs 1553 begonnen, von dessen Sohn Lucas 1555 vollendet, ist dieses Altarbild zugleich ein Glaubensbekenntnis des Malers der Reformation im Angesicht des nahenden Todes und neben dem lebensgroßen Ganzbild Luthers (Schwerin, das Wittenberger Exemplar im letzten Weltkrieg zerstört) zugleich das beste Bildnis des Reformators vom Ende seines Lebens.

Auf dem großen 1545-1547 geschaffenen Wittenberger Altar wird vom Sinn und den Grundlagen der Kirche erzählt: Auf dem Worte Gottes beruht sie, das uns als Verbum visibile in den Sakramenten (Taufe, Abendmahl mit Beichte) und als Verbum audibile in der Predigt von der Erlösung in Christi Kreuzestod verkündet wird. Neben Melanchthon (taufend) und Bugenhagen (Beichthandlung) kommt Luther selbst zweimal vor: unter den Jüngern am Abendmahlstisch, nur dem Wissenden kenntlich als bärtiger Junker Jörg (wie er gerade den Kelch vom Mundschenk nimmt, wohl Beziehung zum Abendmahl in beiderlei Gestalt), und dann offen und zentral auf der Kanzel, mit der Rechten auf den Kruzifixus, mit der Linken in die Bibelweisend. Auf der linken Seite dieser berühmten Altarpredella hört die Gemeinde, auf Christus schauend, seine Predigt. Es ist dies wohl das Lutherbild, das am zentralsten zugleich von seiner reformatorischen und prophetischen Sendung spricht. Luther ließ es zu, daß man ihm diese Johannesgeste gab: Nicht mehr und nicht weniger wollte er sein als ein Hinweiser auf Christus. Vier Gemälde ergänzen auf der Rückseite das Bild von der Kirche Christi vorn mit dem Hinweis auf Christi Erlösungswerk (Offenbarung des dreieinigen Gottes im auferstandenen und thronenden Herrn, der auch der Richter ist - auf der Predella Auferstehung zur Seligkeit oder Verdammnis -; auf den Flügeln sprechen Abrahams Opfer und die erhöhte Schlange vom alttestamentlichen Heilsweg zu Christus hin).

Das Abendmahl als sich immer erneuernde Urzelle der Kirche bildet das Thema des Dessauer Altars (1565), wieder unmittelbar in die damalige Gegenwart gestellt: Mit Christus sitzen am Abendmahlstisch Luther, Melanchthon, Georg von Anhalt, Bugenhagen, Jonas, Cruciger, Forster u. a. Reformatoren. Gegenüber der Kirche als einer in Raum und Zeit in staatlicher Regierungsform existierenden und über die Glaubensinhalte »verfügenden« Größe steht in diesen Altären das reformatorische Kirchenverständnis: der auch außerhalb der römischen Tra-

dition immer wieder im Glauben der Gemeinde sich verwirklichende Leib Christi. Auf dem Epitaph des Bürgermeisters Meienburg (1558) in Nordhausen (Original im letzten Krieg zerstört) steht Luther mit seinen reformatorischen Mitarbeitern als Glaubenszeuge, die Reihe der Jünger Jesu fortsetzend, auf dem Friedhof, auf dem Christus den Lazarus erweckt, während im Vordergrund Meienburg mit Familie kniet. Es ist die geschlossenste Gruppe der Wittenberger Reformatoren um Luther, Gott sei Dank noch vor der Zerstörung durch Detailfotos, wie auch andere Teile des Epitaphs, wenigstens für Forschung und Publikation gesichert.

Es gibt noch mehrere andere Epitaphien oder großformatige Bilder, auf denen Gruppen der reformatorischen Fürsten von Sachsen, Anhalt, Brandenburg, Pommern mit Luther und andern Reformatoren zusammen dargestellt sind, auch große Holzschnitte von Städten mit Gestalten Luthers und seiner Mitarbeiter davor. Alle diese sind Bekenntnisaussagen der »Evangelischen Stände«. Menschlich ergreifend ist besonders der Holzschnitt mit Wittenberg im Hintergrund und vorn der Familie des in der Schlacht bei Mühlberg in kaiserliche Gefangenschaft geratenen Kurfürsten Johann Friedrich. Luther legt seinem knieenden Kurfürsten tröstend die Hand auf die Schulter und weist ihn und die Seinen auf den dreieinigen Gott und seine in den Wolken über der verlorenen Stadt jubelnde Engelschar. Das monumentalste (6,90 mal 4,46 m) Bild dieser Gruppe ist der sogenannte Croyteppich, in Stettin 1554 gewirkt als gemeinsames Bekenntnis der sächsischen und pommerschen Fürsten unter der Kanzel Luthers, der wieder auf Christus weist.

Ein Exkurs über Luthers Wappen sei hier angefügt. Die Familie Luther hat ihr überkommenes Familienwappen, die halbe Armbrust und zwei Rosen, auch unabhängig von Luthers Siegel noch weitergeführt. Luther übernahm aus diesem überkommenen Wappen eine Rose und gestaltete sie zu einem »Sinnbild seiner Theologie« um, wie er es im Brief an Lazarus Spengler 1530 beschreibt. Viele Humanisten handelten ähnlich so. Die »Lutherrose« hat nun im goldenen Reif auf blauem Himmelsgrund die Rose in klarer weißer Farbe und ein glühend rotes Herz in der Mitte - ein Bild der Schöpfung aus Gottes Hand. Aber der Mensch braucht mehr als Naturgesetze allein, daher zeichnet er das schwarze Kreuz in das Herz hinein und setzt auf dem in Stein gehauenen schönsten Bild dieses ursprünglich nur als Briefsiegel gedachten »Lutherwappens« als Umschrift VIVIT (am Katharinenportal des Wittenberger Lutherhauses), als Hinweis auf den auferstandenen lebenden Herrn zur Deutung seines »Zeichens«. Am erstaun-

lichsten aber ist, daß Luther schon 1516 dieses künstlerische Symbol seiner Theologie fertig gestaltet hat und seitdem, mit wechselndem Petschaft, immer damit siegelt. Auch als Ergänzung zum Bildnis erscheint es nun oft. Einmal hat es Luther sogar als Druck-Schutzzeichen zusammen mit dem Osterlamm in Holz schneiden lassen mit dem Text: »Dis zeichen sey zeuge/das solche bücher durch meine Hand gangen sind/denn des falschen druckens und bücherverderbens vleyssigen sich jetzt viel. Gedruckt zu Wittemberg.«

IV Gedächtnisbild, Lutherverehrung im 17.-19. Jahrhundert

Im Vergleich zum 16. Jahrhundert fallen die späteren Lutherbilder sehr ab. Die Originale der Jahre 1520-1525 werden immer weniger verwendet in den Nachbildungen, dagegen herrscht der Bildtypus des letzten Lebensjahrzehnts mehr und mehr vor. Die Allegorie nimmt immer größeren Raum ein, besonders bei den Gedächtnisblättern der Jahrhundertfeiern, bis hin zu großen Triumphbögen voller allegorischer Beziehungen. Ein Attribut allerdings beruht auf alter Tradition: Der Schwan neben Luther. Die Weissagung des Johann Hus (zu deutsch: Gans) auf einen nach ihm kommenden Schwan, den man nicht mehr töten könne, wurde auf Luther bezogen. So sind die Bilder dieser Jahrhunderte interessanter als Dokumente der jeweiligen Zeit und ihres Lutherverständnisses in Orthodoxie, Aufklärung, Pietismus u. a.; sie sind ein Zeugnis der Liebe und Verehrung, die der Reformator nicht nur in seiner Heimat, sondern in allen Ländern genoß und genießt, in denen lutherische Kirchen existieren. Auch an den Kanzeln und Altären begegnen wir bis in kleinste Dorfkirchen des In- und Auslandes gemalten und geschnitzten Bildern des Reformators. Das historisch denkende und nach Lebenskräften rückwärts schauende 19. Jahrhundert wurde auch im Blick auf Luther das Jahrhundert der Denkmäler. Wieder gaben die Jahrhundertfeiern oft den Anstoß dazu. Wie in der Historienmalerei damals Effekt, Pathos und große Geste dominierte, so zeigen auch oft die Lutherdenkmäler allzuviel solcher einem damaligen Schauspieler gut erscheinenden dramatischen Pose. Das Wittenberger Denkmal von Gottfried Schadow ist wohl eins der besten in dieser großen Reihe. Es ergeben sich erstaunliche Zahlen nur im Blick auf Deutschland selbst: Man hat 105 Denkmäler gezählt, 77 Lutherbüsten, 66 Gedenktafeln, ebensoviel Gedenksteine und allein 547 Lutherbäume. Im erweiterten Sinn müßte man hier auch die Gebäude (Kirchen, Gemeindehäuser, Krankenhäuser, Schulen u. a.) nennen, die seinen Namen tragen, ebenso mancherlei kirchliche Werke (wie Martin-Luther-

Bund, Luther-Gesellschaft, Lutherhalle, Lutherakademie), die sich nach ihm nennen oder sein Wappen als Zeichen tragen (Sigtunastiftung in Schweden, Diakonieverein Berlin-Zehlendorf u. a.).

V Das Lutherbild der Gegenwart

Das Lutherbild der Gegenwart hat ebenso wie die evangelische Theologie des 20. Jahrhunderts eine »Lutherrenaissance« erlebt, aber nicht mehr im historisierenden Sinne des 19. Jahrhunderts, sondern in schonungsloser Konfrontation mit Luther selbst, zunächst mit dem »vorreformatorischen« Luther der Vorlesungen vor 1517 und dann mit dem Luther der Auseinandersetzungen nicht nur mit Rom und Mittelalter, sondern ebenso mit Humanismus und der »Eigengesetzlichkeit« in allen Gebieten der neu entdeckten »Welt«. Kein Wunder, daß die Künstler sich um das Bild des jungen Luther in Anlehnung an die ersten Cranachbildnisse bemühten in Zeichnung, Holzschnitt, Malerei, Relief der Medaille wie Stein- und Bronzeplatte, in Vollplastik, bis hin zum Denkmal, wenngleich gerade diese Aufgabe nur selten heute vorkommt. Viele der Künstler haben ohne Auftrag gearbeitet, in eigener innerer Auseinandersetzung mit Luther. In einer Übersicht habe ich einmal allein 67 Arbeiten als charakteristische oder gute Beispiele im Bilde zeigen können, von Lovis Corinth's großer Luthermappe (Lithographien) und seiner überlebensgroßen Luthergestalt (Gemälde) bis zum ungarischen Lutherdenkmal in Budapest. Es sind zum Teil ganz ausgezeichnete Lutherbilder entstanden, denen man anmerkt, daß es hier nicht mehr um konventionelle Lutherverehrung geht, sondern um echte Begegnung mit seinem biblischen Anliegen. Ich nenne nur einige Namen, aus Deutschland zumeist: Rudolf Koch, Fritz Kredel, Hans Schwegerle, Karl Bauer, Gerhard Marcks, Lisa Simcik, Karl Trumpf, Wilhelm Gross, Hans Kleinschmidt, Hans Haffenrichter, Ernst Barlach, Eberhard Tacke, Heinrich Dittmar, Otto von Kursell, Gustav Weidantz, Paul Schulz, Edmund Meusel, Jakob Brüllmann. An neueren Denkmälern wären zu nennen die in Reichenberg, Stuttgart, Berlin-Zehlendorf und vor allem die für ein Lutherdenkmalausschreiben für Budapest von etwa 80 ungarischen Künstlern 1938 eingereichten Entwürfe, von denen viele sehr abwegig oder nur traditionell, eine Reihe aber von hohem künstlerischen Wert waren (z. B. Lux, Horvai, Borberecki, Keviczki-Farkas). Leider wurden die Arbeiten durch den Tod des ausführenden Bildhauers, Elek Lux, dann durch den Krieg unterbrochen; aber ein größerer Teil der Reliefs und der obere Teil der

Luthergestalt war ausgeführt, hat die Kriegsschicksale überdauert und harrt nun noch einer endgültigen Vollendung in irgendeiner Weise.

VI Luther im Film

Luthers Person und Lebenswerk hat Curt Oertel in seinem abendfüllenden Dokumentarfilm »Der gehorsame Rebell« gestaltet, 1952 auf der Tagung des Lutherischen Weltbundes in Hannover uraufgeführt. Ein sehr eindrücklicher Ablauf des Geschehens rollt vor dem Beschauer ab, unter Benutzung der erreichbaren Originaldokumente in Druck, Handschrift, Bild und mit Aufnahmen an den Lutherstätten. Einen ähnlichen Dokumentarfilm zur Lutherbibel habe ich 1934 in der Lutherhalle mit Hans Cürlis aufgenommen. Leider hat davon nur eine Kopie in Schweden den letzten Weltkrieg überstanden. Als Spielfilm wurde um 1925 von Kyser ein erster Lutherfilm gedreht, noch behaftet mit den schauspielerischen und technischen Schwächen der Anfangsjahre des Films. Der etwa 1953 von Amerikanern gedrehte neue Lutherfilm ist zurückhaltender im Ausdruck, aber dafür echter und überzeugender. Leider hat man davon nicht Originalaufnahmen an den Lutherstätten selbst gemacht, wie es das Fernsehen jetzt oft tut (z. B. »Lutherstätten heute«, 1964).

B Luther in Literatur und Dichtung

Am stärksten schöpferisch und künstlerisch gestaltend war Luther wohl auf dem Gebiet der Sprache. Er ist der Schöpfer der gesamtdeutschen neuen Schriftsprache, und die deutsche Sprache lebt in Prosa und Dichtung bis heute aus dem nicht versiegten Kraftquell des »Lutherdeutsch«. Eine Sprache hat ja nach dem Verständnis der Wirklichkeit eine verschiedene Tiefendimension. Die bis in alle Seelentiefen hinunterlotende und die ganze Schönheit und Gewalt der Schöpfung in Natur wie Menschenleben sprachlich gestaltende Luthersprache hat eine sich immer wieder bewährende Kraft der Erneuerung, wenn die Sprache zu verarmen und oberflächlich zu werden droht, wie es z. B. in der Zeit des Rationalismus geschehen war. Zu finden war sie grundlegend in seiner Bibelübersetzung, die von nüchterner Prosa bis zur Dichtung der Psalmen reicht, aber ebenso in der Prosa der Katechismen und seines anderen großen Schrifttums. Nicht minder künstlerisch produktiv war Luther auf dem Gebiet der Dichtung. Die Nachricht von den ersten Märtyrern der Reformation in den Niederlanden läßt in Luther

die Quellen der gebundenen Sprache in seinen Liedern aufbrechen: »Ein neues Lied wir heben an . . .«. In singbaren Versen erzählt er diese Geschichte, und nun folgen wie ein Sturzbach die Lieder seit dem ersten Wittenberger Liederbuch von 1524, verdeutschte Psalmen, Lieder zum Glaubensbekenntnis, zum Katechismus und zur Vielgestalt christlichen Lebens, Lobens und Dankens, Bittens und Betens, der Not und der Glaubenszuversicht bis zum Kampflied der Reformation »Ein feste Burg . . .«. Man hat nicht mit Unrecht gesagt, daß sich die Reformation in ihren Liedern in die Herzen des Volkes hineingesungen habe. Luthers Lieder bildeten den Grundstock und waren die großen Anreger für zahlreiche andere Liederdichter. Da Luther auch stark an der Gestaltung der Liedmelodien mitbeteiligt war, ist es weithin seiner schöpferischen Musikalität zu verdanken, daß diese Lieder zu wahren Sturmtruppen der Reformation wurden.

Ähnlich groß wie in der bildenden Kunst ist auch der Widerhall von Person und Werk des Reformators in der Dichtung aller Jahrhunderte, in der Prosaform von Romanen und Novellen, im Schauspiel und im Gedicht.

Schauspiel und dramatische Literatur

In den Flugschriften der Reformationszeit sind die zahllos vorhandenen »Dialoge«, »Streitgespräche« als volkstümliche Form zur Darstellung der strittigen Fragen schon die Wegbereiter zur bewußt dramatisch gemeinten Form. Auch Hans Sachs' »Wittenbergisch Nachtigall« (1523) ist bereits auf dieser Linie der »Spiele« zu verstehen, die so reich aus seiner Feder flossen, der ein »Schuhmacher und Poet dazu« war und zum begeisterten Anhänger Luthers wurde. In der großen Zahl der geistlichen Spiele wurde im 16. Jahrhundert z. B. die Gestalt Johannes des Täufers in seinen »beiden Predigten«, der des Gesetzes und der des auf Christusweisenden Evangeliums, zu einem Prediger lutherischer Theologie und zu einem rechten »Typus« des Menschen, so besonders in den Spielen von Krünger und Grimoaldus. Auch von dem Maler der Lutherzeit Nicolaus Manuel Deutsch besitzen wir ein dramatisches Spiel als Bekenntnis zu Luthers Reformation. Natürlich mühten sich auch die Gegner um solche Methoden des literarischen Kampfes, von den Anfängen bei Joh. Cochlaeus, Simon Lemnius, Joh. Hohenberg an. Ende des 16. Jahrhunderts erscheinen dann von protestantischer Seite die ersten eigentlichen »Lutherspiele«, die sein Leben darstellen und die reformatorische Botschaft auf solche Weise eindrucklich, besonders auch für die Jugend, gestalten wollen. Von ihnen seien genannt: Nikodemus Frischlin: Phasma, 1580 lateinisch aufgeführt, 1592 gedruckt; Zacharias Rivander: Lutherus redi-

vivus, deutsch 1593; Friedrich Dedekind: Papista conversus, deutsch 1596; Andreas Hartmann: Luthers Leben bis zur Wartburg, 1600; Martin Rinckart: Der Eislebische christliche Ritter, 1613; Heinrich Kielmann, 1617; Hirtzweg: Lutherus, 1617.

Das 19. Jahrhundert zeigt sich auch auf dem Gebiet des Lutherschauspiels als besonders fruchtbar, aber auch das Jubiläum von 1917 weist einige neue Werke auf, die teilweise viel Aufführungen erlebten. Die eigentliche Gegenwart, von den Jahren nach dem ersten Weltkrieg an gerechnet, zeigt, wie in der bildenden Kunst, auch auf dem dramatischen Gebiet, neue Wege zu Luther oder Betonungen einzelner Problemgebiete (Kirchenauffassung, Luther - Eck, Luther - Faust, Aufruhrrecht) von besonderen Fragestellungen der Gegenwart her gehen. Einzelne seien genannt aus der großen Zahl der Schauspiele: Zacharias Werner: Weihe der Kraft, 1807; Ignazio Mastropasqua, italienisch und deutsch 1877; Otto Devrient, 1883; Hans Herrig, 1883; Wilhelm Henzen, 1883; Adolf Bartels, 1900; Andreas Natorp, 1904; Friedrich Lienhard: Luther auf der Wartburg, 1906; August Strindberg: Die Wittenbergisch Nachtigall, 1915; Ernst Heinrich Bethge; David Koch; Arnim Stein, alle 1917; Ivan Oljelund (schwedisch), 1923; Nithack-Stahn, 1921; Gerhart Hauptmann: Faust in Wittenberg (nur am Rande: Luther); Ernst Lissauer: Luther und Thomas Münzer, 1929; Hanns Johst: Propheten, 1927; Köllly: Luther, 1933; Herbst: Luther und Faust, 1950; Manfred Hausmann: Aufruhr in der Marktkirche (Reformationskämpfe in Hannover), 1957.

Romane und Novellen

Romane und Novellen über Luther sind erst Kinder des 19. Jahrhunderts. Sie schwanken zwischen mehr oder minder guter Nacherzählung und Werken, die auf großer eigener Arbeit und Fachkenntnis beruhen, daher auch gute Einführungen sein können. Ich nenne einige Namen (R = Roman; N = Novelle): Adolph von Schaden, N 1830; Fr. Lubojatzky, R 1844; Heinrich Eisenlohr, R 1852; Th. Buddeus, N 1856; Th. König, R 1859; Levin Schücking: Luther in Rom, R 1870, 1928; Conrad von Bolanden, R 1871; Arnim Stein, R 1877; Friedrich Kunze, N 1917; Will Vesper, N 1918; Wilhelm Kotzde-Kottenrodt: Wittenbergisch Nachtigall, R 5. Aufl. 1924; Walter v. Molo: Mensch Luther, R 1929; Brother Luther, New York 1930; Hermann Mosapp: Morgenstern von Wittenberg, R 1928; Hans Lorbeer: Fegefeuer, R 1956; Der Widerruf, R 1959; Rudolf Thiels Lutherbiographie kann auch als Roman gelesen werden, 1933 und 1935; Jochen Klepper: Romanvorarbeiten zu einem Roman über Katharina von Bora, der zugleich ein

großer Lutherroman geworden wäre, blieben durch seinen tragischen Tod in den Anfängen stecken. Der Anfangsteil »Die Flucht der Katharina von Bora« erschien aus seinem Nachlaß 1951. Romane und Novellen zu andern Männern und Ländern der Reformation behandeln natürlich auch den Widerschein Luthers wie z. B. Bo Giertz: Das Herz aller Dinge, 1949 (Schwedens Reformationskämpfe); Alfred Otto Schwede: Meister Olof im Korbe (Olavus Petri-Roman), 1957; Emanuel Stickelbergers Novellen zur Reformation, u. a.

Gedichte

Gedichte über Luther haben kaum je die ursprüngliche Ergriffenheit und Zeugniskraft erreicht wie »Die Wittenbergisch Nachtigall« von Hans Sachs. Meist haben sie pädagogische Abzweckung, oder sie sind sehr persönlich-privat gehalten, natürlich dadurch oft sehr positiv als dichterische Form eines echten Bekenntnisses zur Sendung des Reformators. Einzelne Namen seien genannt als Beispiele: Johannes Andreas Cramer (1773); Detlef Friedrich Bielfeld (1824); Ernst Herold (1840); Robert Montgomery, englisch (1842); v. d. Hagen (1846); Leuschner (1893); Tobias Klein (1901); Caesar Flaischlen (1919).

C Luther in der Musik

In der Musik ist er selbst nicht nur ausübend (Gesang, Lautenspiel, Veranstaltung von Hauskonzerten und mehrstimmigem Gesang), sondern selbst schöpferisch tätig, bei der Intonierung der Meßgesänge in Anlehnung an die gregorianische Tradition, bei der Komposition der Kirchenlieder auch oft in Anlehnung an alte geistliche oder weltliche Lieder (vergl. B. I), aber ebenso und entscheidend in neuer Findung textentsprechender Melodien. So lebt er darin unmittelbar oder als Anreger ähnlicher Choräle in seiner Kirche weiter. Seine hohe Schätzung der Musik für Erziehung der Jugend und Lebensgestaltung überhaupt ist durch zahllose eigene Äußerungen belegt und bekannt. In Torgau schuf er mit Johann Walther zusammen die sogenannte Torgauer Kantorei, den ersten Laien-Kirchenchorverein, und sorgt für Anstellung von Kantoren in der Kirche. Luthers ständiges Weiterwirken in den Chorälen seiner Kirche wurde schon bei den Liedern erwähnt; sie vollzog sich aber auch in Motetten und Oratorien, z. T. unter direkter Benutzung seiner Melodien bis hin zur Gegenwart. Ein näheres Eingehen darauf sprengt jedoch die Zielsetzung dieses Artikels.

Literatur

Zu A. Die Sammlungen der Lutherhalle, des reformationsgeschichtlichen Museums in der Lutherstadt Wittenberg. - A. Hagelstange: Die Wandlungen eines Lutherbildes in der Buchillustration des 16. Jahrhunderts. Zeitschrift für Bücherfreunde 2 (1907/08), 97-107. Karl Schottenloher: Denkwürdige Reformationsdrucke mit dem Bilde Luthers. Zeitschrift für Bücherfreunde 4 (1913), 221-231. Hans Preuss: Luther. Lutherbildnisse. (1913) 1918². Paul Schreckenbach/Franz Neubert: Martin Luther. (1916) 1921³. Julius Jordan: Luthers Bild. Lu 1 (1919), 64-69; 4 (1922), 25-27. Johannes Ficker: Älteste Bildnisse Luthers. ZKGPrSa 17 (1920), 1-50. Georg Stuhlfauth: Die Bildnisse Martin Luthers im Tode. 1927. Oskar Thulin: Lutherbilder. RGG³, Bd. 4 (1960), 523-527. Ders.: Vorarbeiten zum ungarischen Lutherdenkmal. Kunst und Kirche 17 (1940), 11-16. Ders.: Das Lutherbild der Gegenwart. LuJ 23 (1941), 123-148. Ders.: Cranachaltäre der Reformation. 1955. Ders.: Martin Luther, sein Leben in Bildern und Zeitdokumenten. 1958. Ders.: Die Reformatoren im Weinberg des Herrn. LuJ 25 (1958), 141-145. Ders.: Original-Lutherbild oder Werkstattarbeit? Lu 29 (1958), 40-42. Weitere Literatur bei Karl Schottenloher: Bibliographie zur deutschen Geschichte im Zeitalter der Glaubensspaltung 1517-1585. Bd. I (1933), Nr. 14 394 bis 14 472 und Lucas Cranach der Ältere. Hrsg. von Heinz Lüdecke. 1953, 190 f.

Zu B. Zu Luthers eigenem Künstlertum, besonders seiner Sprachschöpfung: Gustav Bebermeyer: Stand und Aufgaben der sprachgeschichtlichen Lutherforschung. LuJ 13 (1931), 69-82. Gerhard Bruchmann: Luther als Bibelverdeutscher in seinen Wartburgpostillen. LuJ 17 (1935), 111-131. Robert Petsch: Martin Luther als Meister der deutschen Sprache. LuJ 17 (1935), 87-110. Rudolf Alexander Schröder: (Gespräche zur Dichtertagung der Luther-Gesellschaft). Lu 17 (1935). Börries von Münchhausen: Luthers Sprache. Lu 17 (1935), 30-34. Hans Preuss: Martin Luther als Künstler. 1931. Hugo Holstein: Die Reformation im Spiegel der dramatischen Literatur. 1886. Fiz: Lutherdramen. 1908. Amalie Zabel: Lutherdramen des beginnenden 17. Jahrhunderts. Diss. 1911. Martin Jesch: Die Person Luthers in der dramatischen Literatur des 16. Jahrhunderts. Diss. 1918. Guenter Herzfeld: Martin Luther im Drama von vier Jahrhunderten. Diss. 1922. Otto Clemen: Gedichte auf Luthers Tod. LuJ 1 (1919), 59-70. Anna Brunnemann: Luther in der erzählenden Dichtung. 1917.

Zu C. Hans Joachim Moser: Luther und die Kirchenmusik. Lu 5 (1923), 53 und öfter. Julius Smend: Luther der Liturg und Musikant. Lu 6 (1924), 21-37. Willibald Gurlitt: Johann Walter und die Musik der Reformationszeit. LuJ 15 (1933), 1-112.