



Norbert Mecklenburg

# Der Prophet der Deutschen

Martin Luther im Spiegel  
der Literatur



J.B. METZLER



**J.B. METZLER**

Norbert Mecklenburg

# Der Prophet der Deutschen

**Martin Luther im Spiegel der Literatur**

J.B. Metzler Verlag

**Der Autor**

Norbert Mecklenburg ist Professor für Literaturwissenschaft an der Universität zu Köln und hat Bücher veröffentlicht über Theorie der Literaturkritik, Naturlyrik, literarischen Regionalismus, interkulturelle Literatur und über die Autoren Goethe, Droste-Hülshoff, Fontane, Uwe Johnson.

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem, säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02684-2

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2016 J.B. Metzler Verlag GmbH, Stuttgart  
[www.metzlerverlag.de](http://www.metzlerverlag.de)  
[info@metzlerverlag.de](mailto:info@metzlerverlag.de)

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart (Foto: kna-bild, Harald Oppitz)  
Satz: pp030 – Produktionsbüro Heike Praetor, Berlin

# Inhalt

Vorwort VII

## Einleitung

1. Die Aufgabe einer kritischen Geschichte literarischer Lutherbilder 1
2. 500 Jahre im Überblick 2
3. Luther als Testfall für Möglichkeiten und Grenzen historischer Dichtung 7
4. Luther heute? 11

## I. Propagandisten, Pornographen und Pastoren. Literarische Lutherbilder im 16. Jahrhundert

1. Reformatorische Öffentlichkeit und operative Literatur 14
2. Lutherbilder und Lutherlegenden 19
3. Frühe Lutherlyrik 21
4. Prolutherische Flugschriften-Dichtung 23
5. Antilutherische polemische Literatur 30
6. Luther, der Spieler, heimliche Gespräche und ein Mönchshurenkrieg 33
7. Etwas Skepsis und viel Orthodoxie 38

## II. Der Narr und die Nachtigall: Luther bei Thomas Murner und Hans Sachs

1. *Von dem großen Lutherischen Narren* 45
2. *Die Wittenbergisch Nachtigall* 49

## III. Luther als Miles christianus: Das Reformationsdrama *Der Eißlebische Christliche Ritter* von Martin Rinckart

1. Rinckart und sein Luther-Zyklus 56
2. Konzepte und Verfahren des *Eißlebischen Christlichen Ritters* 57
3. Heilsgeschichtliche Deutungsmuster 59
4. Wirkung und Grenzen von Rinckarts Lutherdrama 62

## VI Inhalt

### IV. Das deutscheste Jahrhundert ohne den Reformator? Literarische Lutherbilder in Aufklärung, Klassik und Romantik

1. Einleitung: Von der Orthodoxie zur Aufklärung 65
2. Konfessionelle Nachgefechte 67
3. Lutherbilder bei Lessing und seinen Poeten-Kollegen 68
4. Hamann und Herder 71
5. Radikale Spätaufklärer – humoristische Zwischenspiele 75
6. Schiller, Luther und die »deutsche Größe« 78
7. Goethes Lutherbild: intime Distanz 82
8. Jean Paul, Hölderlin, Romantiker 87
9. Martin Luther & Die Weihe der Kraft: ein »Götzenbild auf krummen Füßen« 91
10. Luther in Kleists *Michael Kohlhaas* 95

### V. Der Revolutionär und der Biedermann. Literarische Lutherbilder im 19. Jahrhundert

1. Ein politisierter und ein unpolitischer Luther 105
2. Ausbau und Kritik des liberalen Lutherbildes 108
3. Luther als Vorbild eines guten Bürgers 113
4. Luther in der erzählenden Literatur 116

### VI. Ein deutscher Mönch im welschen Sündenbabel: der Mythos ›Luther in Rom‹

1. Martin Luthers Romreise 1511/12 123
2. Von der konfessionellen Legende zum nationalen Mythos 126
3. Levin Schückings Roman *Luther in Rom* 127
4. Fortschreibungen des Rom-Mythos 129
5. Von Nietzsche bis Thomas Mann 130
6. Erstarrung und Ende des Mythos 132

### VII. »Zweier Zeiten Schlachtgebiet« oder »Jeder Zoll ein deutscher Mann«? Conrad Ferdinand Meyers Gedichte über Luther

1. Das Gedicht *Luther* 136
2. Das *Lutherlied* 140

### VIII. Luther und der deutsche Ungeist. Die ›Lutherrenaissance‹ vom Kaiserreich bis zum ›Dritten Reich‹

1. Nationaler Lutherkult im deutschen Kaiserreich 145
2. Der eiserne und der innerliche Luther 149
3. ›Lutherjahr‹ 1917 und ›Lutherrenaissance‹ 154
4. Die dramatische ›Lutherrenaissance‹ 158
5. Sachlichkeit und Ideologieanfälligkeit 160

## IX. Luther im Spiegel der Literatur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

1. Einleitung und Überblick 166
2. Josef Popper-Lynkeus 168
3. August Strindberg 169
4. Ricarda Huch 173
5. Lutherkritische Stimmen 175
6. Jochen Kleppers Romanprojekt *Das ewige Haus* 180
7. Thorsten Beckers Wiederaufnahme von Kleppers Luther-Projekt 186

## X. Der dämonische Deutsche. Grundlagen und Wandlungen von Thomas Manns Lutherbild

1. Die *Betrachtungen eines Unpolitischen* und Richard Wagners Luther-Projekt 191
2. Deutschlandkritik, Nietzsche, kritische Revision des Lutherbildes 194
3. Anspruch, Grenzen und Wirkung der Lutherkritik in den späten Essays und im *Doktor Faustus* 199
4. Entstehung, Materialien und Handlung des Dramenplans *Luthers Hochzeit* 203
5. Komödie als mythisches Spurengewebe und doppelte Optik des Entlarvens 205

## XI. Vom Rebellen zum Verräter. Ein Gedichtzyklus von Johannes R. Becher und die Lutherliteratur der DDR

1. Bechers Gedichtzyklus *Luther* aus der Exilzeit 212
2. Von den frühen *Rebellen von Wittenberg* bis zum späten *Wirbel um L.* 219

## XII. Literarische Luther-Entzauberungen von John Osborne bis zu Rolf Hochhuth

1. Vorgreifender Überblick 227
2. Osborne 229
3. Ahlsen und Eschmann 236
4. Katharina 240
5. Zwischen den Luther-Gedenkjahren 1983 und 2017 241
6. Literarische Bearbeitungen von Luthers Antisemitismus 243

## XIII. Die geschäftliche Seite der Unternehmungen. Dieter Fortes dramatische Reformations satire *Martin Luther & Thomas Münzer*

1. Grundzüge des Stücks, zweite Szene als Beispiel 250
2. Konzepte und Verfahren des Dramas 253
3. Zitatmontagen und Dokumentarsatire 256
4. Analogien und Anachronismen 258
5. Ökonomistische Religionskritik und Geschichtsdarstellung 260
6. Leistung und Grenzen von Fortes dramatischer Luther-Karikatur 263

**XIV. Luther und christlicher Judenhass in Stefan Heyms *Ahasver***

1. *Ahasver* als Roman 269
2. *Ahasver* als religionskritischer Roman 271
3. Kritik des Christentums 274
4. *Ahasver* als Luther-Roman 276
5. Legendenkritik in Legendenform 278
6. Erzählen als Erklären 281
7. Geburtsfehler des Christentums 288

**Literaturverzeichnis 292**

**Autoren- und Werkregister 309**

# Vorwort

Dieses Buch hat eine ziemlich lange Vorgeschichte. 1971 hatte ich gerade meine Doktorarbeit abgeschlossen, da bekam ich Gelegenheit, neben Ernst Bloch und anderen an einer Vortragsreihe mitzuwirken, die anlässlich der Kölner Inszenierung des Luther-Stücks von Dieter Forte durch Hansgünther Heyme stattfand. Mein Thema: Martin Luther im Spiegel der Literatur. Mein Interesse daran setzte sich aus recht verschiedenen Impulsen zusammen: In meiner Dissertation trat ich für Literaturkritik als eine wichtige Aufgabe der Literaturwissenschaft ein. Dazu passte gut die mir gestellte Aufgabe, Fortes Stück vor dem Hintergrund früherer Literatur über Luther kritisch zu würdigen. Vorher hatte ich eine Zeitlang erwogen, über den modernen historischen Roman zu schreiben, und mir eine Poetologie dazu erarbeitet, die sich nun auch auf das Vortragsthema anwenden ließ.

Außerdem passte Fortes provozierendes Stück nicht schlecht zu der kulturellen ›Entmuffung‹ der späten sechziger Jahre, von der allgemeinen Aufarbeitung deutscher Vergangenheit bis zu Kritischer Theorie der Gesellschaft, Kritischem Rationalismus und internationaler Protestbewegung. All das gab mir Impulse, daraus, dass ich – wie der bekannteste Bühnenheld aus der Lutherzeit – »leider auch Theologie« studiert hatte, für Weiterarbeit am Luther-Thema Nutzen zu ziehen. Aus dem Vortrag wurde ein längeres Manuskript für ein Buchprojekt. Auf dessen Grundlage konnte ich später meinen Habilitationsvortrag halten, im ›Lutherjahr‹ 1983 auf Anregung der Redaktorin Marianne Zelger-Vogt einen Essay in der *Neuen Zürcher Zeitung*, direkt neben einem Beitrag des Lutherforschers Gerhard Ebeling, publizieren und im Lauf der Jahre einige weitere Einzelstudien zu Luther in der Literatur von der Reformationszeit bis zu Thomas Mann schreiben. Sie sind hier im Literaturverzeichnis nachgewiesen.

Lange Jahre traten das Thema und das dazugehörige Buchprojekt dann zurück. Erst als ich mich in Vorlesungen, Seminaren und Publikationen mit Beziehungen von Christentum, Antisemitismus und Literatur befasste, z. B. bei Lessing, Droste-Hülshoff, Fontane, dabei den rabiaten Judenfeind Martin Luther nicht umgehen konnte und fragte, ob sich von *diesem* Luther Spuren in literarischen Lutherbildern finden, rückte das alte Thema wieder näher. Befremdet musste ich feststellen, wie gering solche Spuren sind. Nachdem ich mich selber in einer Studie, so gewissenhaft ich konnte, mit Luthers christlichem Antisemitismus auseinandergesetzt hatte, entdeckte ich erfreut, dass wenigstens *ein* Autor diesen Komplex angemessen gestaltet hat: Stefan Heym in seinem Roman *Ahasver*, jedoch ohne dass das in der bisherigen Rezeption erkannt worden wäre. Als dann die Betriebsamkeit einer ›Luther-Dekade‹ einsetzte, entschloss ich mich dazu, bis zu deren Abschluss auch mein Buch endlich abzuschließen.

Seine Anlage und Konzeption entsprechen meiner Auffassung von Philologie als Kritik. In einen chronologischen Überblick über literarische Lutherbilder aus 500 Jahren sind Charakterisierungen einzelner Autoren und Interpretationen einzelner Werke eingebettet, um derentwillen sich das ganze Unternehmen überhaupt lohnt, die eine genauere Betrachtung verdienen. Nicht ohne Kritik, versteht sich, aber gelegentlich muss auch, wie z. B. bei Thomas Mann oder Dieter Forte, das jeweilige Werk gegen kurzsichti-

ge und parteiliche Kritik in Schutz genommen werden. Der Titel des Buches, der auf eine Selbstbezeichnung Luthers zurückgeht, soll hervorheben, dass sein Gegenstand eine besondere kritische Aufmerksamkeit für denjenigen Strang literarischer Rezeption Luthers verlangt, der an seiner verhängnisvollen Erhebung zu einer nationalen Symbolfigur, zum ›Propheten der Deutschen‹, mitgewirkt hat.

Zur äußeren Anlage des Buches: Die Quellen und die Forschungen, die nach besten Kräften aufgearbeitet sind, werden in den Anmerkungen zu den einzelnen Kapiteln in Kurzform, im alphabetischen Literaturverzeichnis vollständig nachgewiesen. Einige Werkausgaben wie die Weimarer Luther-Ausgabe (WA) oder Ausgaben der Werke Lessings, Herders, Goethes sind mit Siglen versehen. Nachweise aus ihnen werden nach Bedarf mit Sigle, Band- und Seitenzahl dem Text in Klammern eingefügt. Ebenso werden bei wiederholtem Zitieren aus einer Publikation Nachweise, die auf den ersten folgen, mit bloßer Seitenzahl und/oder Verszahl (mit vorangestelltem V.), ggf. auch mit vorangestellter Band- oder Abteilungszahl (römisch) dem Text in Klammern eingefügt. In diesem Fall steht am Ende des ersten Nachweises ein \*.

Für Anregungen danke ich Dietz Bering, Manfred Durzak, Hans Esselborn, Richard Faber, Winfried Frey, Bernd Hamacher, Andreas F. Kelletat, Harro Müller, Michael Plathow, Frieder O. Wolf, Hans Wysling († 1995). Dankbar gedenke ich des Kieler Pastors Dr. Paul Husfeldt (1909–1972), der mich 1958 in der Pauluskirche konfirmierte und uns Jugendlichen in seinem Literaturkreis Themen wie Bauernkrieg und Zweiter Weltkrieg, Texte wie Shaws *Heilige Johanna* oder Weiss' *Ermittlung* sehr intensiv nahezubringen wusste. Diese Dankbarkeit hat sich nicht verringert, wenn auch damit überschattet, dass ich später las, was für eine allzu zeitgemäße Konfirmationspredigt Husfeldt im Frühjahr 1939 gehalten hatte. Ähnliches gilt für zwei meiner theologischen Lehrer, die Kirchenhistoriker und Lutherforscher Peter Meinhold und Hanns Rückert, deren Publikationen zwischen 1933 und 1945 ich erst gegen Ende meines Studiums mit Betroffenheit kennenlernte.

Diese und weitere Desillusionierungen haben dazu beigetragen, dass ich mich dem Bekenntnis von Diarmaid MacCulloch in der Einleitung seines bewundernswerten Buches *Die Reformation* anschließen kann: »Ich persönlich billige heute kein wie auch immer geartetes religiöses Dogma (auch wenn ich mich mit einer gewissen Nostalgie daran erinnere, wie es war, als ich es getan habe).« Schließlich sei einem türkischen Imam gedankt, der mich in einem entlegenen Dorf des Pontus-Gebirges einmal in ein Gespräch über Luther verwickelte, den er als Zerstörer der Religion hinstellte. Das weckte in mir, wie es Goethe in Rom an sich erfuhr, die »protestantische Erbsünde« und brachte mich, dem Theologie und christlicher Glaube längst ferngerückt waren, wenigstens Luther wieder näher. Als *Philologe* aber weiß ich mich nur gebunden an das freie poetische Wort, die Aufgabe, seine Gegenwärtigkeit zu erschließen, und an das Prinzip der kritischen Prüfung. Diesem folgend, üben Philologen nicht nur – so der lutherische Pfarrerssohn Friedrich Schlegel – die »Kunst, die Scheinlebendigen in der Literatur zu töten«, sondern sind nötigenfalls auch – so der lutherische Pfarrerssohn Nietzsche – »Vernichter jeden Glaubens, der auf Büchern ruht.«

# Einleitung

## 1. Die Aufgabe einer kritischen Geschichte literarischer Lutherbilder

Die moderne Gesellschaft pflegt die für sie konstitutive Gebrochenheit ihres Verhältnisses zu Traditionen mit Hilfe von Gedenkjahren und -tagen zu kompensieren. Aber noch so angestrengte publizistische Aktivität zum 500. Geburtstag Martin Luthers hat 1983 nicht darüber hinwegtäuschen können, dass der Reformator, dessen geschichtliches Handeln die moderne westliche Welt nachhaltig mitgeprägt hat, und modernes Bewusstsein sich zutiefst fremd gegenüberstehen. Gleiches wird wohl auch für das Gedenkjahr 2017 gelten. Denn vom Beginn der Reformation, der traditionell mit Luthers Thesen-Veröffentlichung im Jahre 1517 angesetzt wird, trennt uns heute genau ein halbes Jahrtausend. Wir blicken also aus sehr großem Abstand auf das welthistorische Individuum Martin Luther, sein Werk und seine Wirkung.

Zu den Erzeugnissen und Zeugnissen dieser Wirkung zählen auch die Lutherbilder, die fünf Jahrhunderte lang in der Literatur: in Gedichten, Erzählwerken, Dramen und anderen Schriften, entworfen und gestaltet worden sind. Diese Literatur und Luther in ihrem Spiegel betrachten heißt eine zweiseitige Prüfung vornehmen: Was sagen die literarischen Reflexe seiner Person, seines Handelns und Denkens über deren Ausstrahlungs- und Anregungskraft? Und was sagen sie zugleich über Möglichkeiten und Grenzen der Literatur als eines Mediums historischer Reflexion?

Hat man sich einen Überblick über die zahlreichen literarischen Darstellungen Luthers vom 16. bis ins 21. Jahrhundert erarbeitet, so ergibt sich eine große Diskrepanz von Quantität und Qualität. Unter den Hunderten und Aberhunderten von dramatischen, epischen, lyrischen Werken erweisen sich nur wenige als künstlerisch und geistig belangvoll, die darum desto größere Aufmerksamkeit verdienen. Zugespitzt gesagt, ragt nur eine Handvoll weit über alle anderen hinaus: eine Erzählung, in der Luther als episodische Figur vorkommt: Kleists *Michael Kohlhaas*, ein Gedicht Conrad Ferdinand Meyers von nur wenigen Verspaaren, ein Drama, das nie geschrieben wurde: *Luthers Hochzeit* von Thomas Mann, sowie, weil bleibend provozierend und zum Denken anregend, ein Theaterstück von Dieter Forte und ein Roman von Stefan Heym.

Diese dürftige Bilanz, die das meiste der Luther-Literatur verdienter Vergessenheit anheimgibt oder ihm allenfalls einen mentalitäts- und ideologiegeschichtlichen Dokumentarwert zuerkennt, lässt zwei Annahmen zu: Das poetische Medium als solches eigne sich schlecht zur Auseinandersetzung mit einem Phänomen wie Luther; dieses Phänomen stelle keine geistige Herausforderung für die neuere und besonders für die moderne und die gegenwärtige Literatur dar. Die erste Annahme muss für die Einschätzung der Literatur, die zweite für diejenige Luthers beunruhigend sein. Aus der Spannung zwischen diesen beiden Annahmen ergibt sich die Aufgabe einer *kritischen* Geschichte der literarischen Lutherbilder, die also nicht nur ›antiquarisch‹ archiviert oder ›stoffge-

schichtlich« sammelt, sondern sowohl Möglichkeiten und Grenzen der Literatur in Hinblick auf einen Gegenstand wie Luther als auch Wirkung und Wirkungsverlust Luthers am Beispiel der Literatur über ihn prüft.

Die meisten poetischen Luther-Darstellungen fallen ins 16. und ins 19. Jahrhundert. Dagegen haben sich die Autoren der deutschen Literaturepochen Aufklärung, Klassik, Romantik und die modernen bis heutigen Autoren gegenüber diesem Stoff auffällig spröde verhalten. Erklärungen liegen auf der Hand: Im 16. Jahrhundert spielte die Literatur mit dem ganzen breiten Spektrum ihrer damaligen ›operativen‹ Formen und Genres eine zentrale Rolle in der öffentlichen Auseinandersetzung um die Reformation, die selber ein – im weiteren Sinne – literarisches Phänomen war. Das 19. Jahrhundert, ideologiegeschichtlich Höhepunkt nationaler Mythenbildung, literaturgeschichtlich der historischen Belletristik, verklärte das 16. Jahrhundert als vermeintliche Geburtsstunde nationaler Identität. Luther wurde so »nicht bloß der größte, sondern auch der deutscheste Mann unserer Geschichte« (Heinrich Heine) und entsprechend häufig poetisch besungen.

Die Distanz von Aufklärung, Klassik und Romantik zu Luther ist die ebenso logische wie paradoxe Konsequenz einer idealistischen bürgerlichen deutschen Geisteskultur, die ihren Autonomieanspruch teilweise sowohl der Aneignung als auch der Verdrängung ihres lutherisch-protestantischen Erbes verdankte. Von Lessing bis Hegel berief man sich, gegen das kirchliche Luthertum, auf einen Luther, den man sich nach den eigenen Idealen zurecht machte. Die noch weitaus größere Distanz der modernen und gegenwärtigen Literatur zu Luther spiegelt nicht nur eine allgemeine, seit dem 18. Jahrhundert erheblich weiter fortgeschrittene ›Säkularisierung‹ wider, sondern auch ein besonderes und teilweise nur allzu begründetes Misstrauen angesichts des nationalen Luther-Mythos im historischen Wirkungszusammenhang deutscher Ideologieproduktion: vom ›Kriegsluther‹ von 1917 bis zum ›völkischen‹ von 1933. Das ganze 20. Jahrhundert stand nicht nur im Zeichen genereller Lutherferne, sondern überhaupt eines Antihistorismus, der zur Krise historischer Dichtung in herkömmlicher Form beitrug. Für die literarische und intellektuelle Moderne bildete Luther nur ganz selten eine Herausforderung. Dabei ist leicht denkbar, dass allererst im Rahmen moderner Poetik und Historik mit ihren Konzepten und Schreibweisen – die sogenannte Postmoderne sei hier eingeschlossen – eine angemessene literarische Darstellung des überaus komplexen Gegenstandes Luther möglich geworden ist, gesetzt dieser vermag überhaupt noch ein mehr als oberflächliches Interesse hervorzurufen.

## 2. 500 Jahre im Überblick

»Wacht auf, wacht auf, es taget, / Ein' Nachtigall, die waget / ihr' Stimm mit süßem Hall, / ihr Ton durchklinget Berg und Tal«: Mit dieser Kombination von eschatologischem Weckruf und Naturbild nach Art eines Tageliedes beginnt ein dreistrophiges Meisterlied von Luthers Zeitgenossen Hans Sachs. 1523 baute er es zu dem allegorischen Lehrgedicht *Die Wittenbergisch Nachtigall* aus, dessen Anfangszeilen noch bis zu Wagner und Strindberg nachhallen. Dem Nürnberger Schuhmacher-Poeten ist es mit seinem – wie Goethe es nannte – ›didaktischen Realismus‹ wie keinem anderen zeitgenössischen und späteren Dichter gelungen, Luthers Person zugleich mit dem Kerngehalt seiner Lehre literarisch zu gestalten. Indessen, *Die Wittenbergisch Nachtigall* als Auftakt zur Geschichte literarischer Lutherbilder – das ist ästhetisch legitim, aber chronologisch falsch.

Denn kaum hatte Luther selbst mit der Publikation seiner Schriften ab 1517 schlagartig eine breite Öffentlichkeit gewonnen, da entfachten seine Person und Lehre bereits hitzige geistige Gefechte auf verschiedensten Schauplätzen und mit mannigfaltigen schriftstellerischen Waffen. Eine der populärsten und wirksamsten Flugschriften war der *Karsthans* von 1521, der Dialog eines nicht mehr nur tölpelhaft-komischen, vielmehr auch selbstbewussten und gescheitern Bauern mit seinem bornierten, hochfahrenden Sohn, der am Sitz der *virorum obscurorum*, nämlich an der Universität zu Köln, studiert hat. Wie in diesem Streitgespräch dem Karsthans Luther selbst zu Hilfe kommt, so seinem Sohn der Straßburger Franziskanerprediger Thomas Murner. Dieser war in der Tat der wichtigste, publizistisch erfahrenste und literarisch begabteste Gegenspieler Luthers.

Murner brachte 1522 die fast 5000 Verse umfassende satirische Dichtung *Von dem großen Lutherischen Narren* heraus, die an drastischer Komik und volkstümlicher Sprachkunst zwar alle antilutherischen Schriften überragt, sich aber in Verunglimpfung und Karikatur erschöpft, ohne die umstrittene Sache Luthers und der Reformation sichtbar zu machen. Der aktivste publizistische Luthergegner war Johannes Cochläus, in dessen Bann sich das katholische Lutherbild bis ins 20. Jahrhundert hinein befunden hat. Er veröffentlichte pseudonym ein Stück, in dem vor allem Luthers Ehe mit Katharina von Bora auf obszöne Weise verleumdet wird. Überboten wurde das noch mit der *Monachopornomachia*, dem ›Mönchshurenkrieg‹ von Simon Lemnius, den Luther von der Universität Wittenberg vertrieben hatte und der sich dafür mit neulateinisch geschliffener Pornographie rächte. Er schrieb damit auf groteske Weise die denunziatorische Legende von Luthers Sinnlichkeit fort, die sich immer neu an seiner Heirat genährt hat und die latent bis zu Wagner, Nietzsche, Thomas Mann und heutiger Luther-Literatur wirksam geblieben ist.

Drastischer Polemik bedienten sich auch viele weitere pro- und antilutherische Texte des 16. Jahrhunderts. Ihre literarisch gestalteten Lutherbilder haben trotz Vielfalt und Buntheit eines gemeinsam: In ihnen geht es, bei aller satirischen Verzerrung und grobianischen Polemik, weniger um Luthers Person als um seine Sache, an der sich damals die Geister schieden. Diese Art der Nähe hat keine spätere Luther-Dichtung wiedererlangt. Als die Orthodoxie den Reformator zum übermenschlichen protestantischen Heiligen erhoben hatte, konnte er literarisch nur noch Gegenstand kirchlicher Fest- und Schulpoesie sein, deren breiter, trüber Fluss sich durch die Jahrhunderte zieht. Luther als weltlicher Bühnen- oder sogar Romanheld – das musste anstößig wirken, also unterblieb es.

Ein typisches Beispiel für diese lutherfromme Pastoren-Poesie und zugleich einen Endpunkt frühneuzeitlicher Lutherdichtung stellt das Theaterstück *Der Eißlebische Christliche Ritter* von Martin Rinckart dar, dem Verfasser des bekannten Kirchenliedes *Nun danket alle Gott*. Das Stück bildet den Zentraltext in einem ganzen Dramenzyklus zum ersten Reformationsjubiläum von 1617. Ganz dem engen Konfessionalismus verhaftet ist die Art, wie Rinckart das Kernmotiv des Stücks bearbeitete, die Konfrontation der Religionen im Bild dreier Söhne, die um das Erbe ihres Vaters streiten. Hier zeigt sich der Abstand nicht nur zur Epoche von Lessings *Nathan*, sondern auch zum freien, humanistischen Geist z. B. von Bonaventure Des Périers, der bereits zu Luthers Zeit in seinem *Cymbalum Mundi* einen ähnlichen Wettstreit *religionskritisch* vorgeführt hatte.

Die Schriftsteller der Aufklärung – Lessing, Klopstock, auch die radikalen Spätaufklärer – haben das eigene bürgerliche Emanzipationsdenken in ihre Lutherbilder projiziert und sie späteren Epochen vermacht. Allein der schwierige ›anti-philosophische‹ Schriftsteller Hamann begegnete Luther in dessen Schriften. Goethe und Schiller zeigten zwar Vorliebe für das Reformations-Jahrhundert, machten jedoch um den Reformator

selbst einen großen Bogen. Aufklärung, Kunstautonomie, Historismus schufen Distanz zum religiösen Zentrum von Luthers Denken. Für Lessing war er ein großer Mann mit kleinen Fehlern, der »Held der Freiheit«, dessen Werk es weiterzuführen gilt. Für Herder, der, von Hamann angeregt, ein differenziertes Lutherbild entwickelte, war Luther ein geschichtsmächtiger »Hercules Germanicus« und ein großer Lehrer der deutschen Nation – Anfang einer nationalen Mythenbildung.

In seinem Gedichtentwurf *Deutsche Größe* verband und überhöhte Schiller die aufklärerische und die nationale Sicht universalgeschichtlich: »Schwere Ketten drückten alle / Völker auf dem Erdenballe, / Als der Deutsche sie zerbrach, / Fehde bot dem Vatikan, / Krieg ankündigte dem Wahne, / Der die ganze Welt bestach.« Das historische Individuum Luther, symbolisch verschmolzen mit dem Kollektivsingular »der Deutsche«, wird so zur Inkarnation deutscher Größe und deutschen Geistes – eine Konstruktion, die dann in vielen Lutherdeutungen des 19. und 20. Jahrhunderts fragwürdig, ja verhängnisvoll verengt werden sollte. Als Dichter hielt der Autor des *Don Carlos* und des *Wallenstein* zu Luther sonst ebenso Abstand wie der Dichter von *Götz* und *Faust*. Zum Reformationsjahr 1817 steuerte Goethe zwar einiges Wohlmeinende bei, seinem Freund, dem Freigeist Knebel, vertraute er aber zugleich an, interessant an der Reformation sei allein Luthers Charakter, alles übrige nur »verworrener Quark«.

Jean Paul und Hölderlin dagegen haben eine beachtenswerte Luther-Nähe gefunden, jener in den Spuren Hamanns und Herders, dieser durch Aufnahme des Lutherbildes radikaler Aufklärung in seine späte geschichtsphilosophische Hymnendichtung. Ein von ihm entworfener Luther-Hymnus ist über Fragmente nicht hinausgekommen. Wäre er vollendet worden, hätte er an poetischem und geistigem Niveau alle anderen Luther-Gedichte überragt. Deutsche Romantiker dagegen machten Luther, schon beginnend mit Novalis' Schrift *Die Christenheit oder Europa*, vor allem aber nach einer restaurativen Wende, zur reinen Negativfigur. Eine Ausnahme bildet das Theaterstück des Romantikers Zacharias Werner *Martin Luther oder Die Weihe der Kraft*. Es war ein ebenso großer Bühnenerfolg, wie es ein schlechtes Drama ist.

Ein einziges herausragendes Werk aus der Epochenfolge von Aufklärung, Klassik und Romantik enthält eine bis heute belangvolle Luther-Darstellung: Kleists Meisternovelle *Michael Kohlhaas*. In ihr ist Luther, obgleich nur als episodische Figur, mit erstaunlicher historischer Intuition aufgefasst, die sich der alten konfessionellen wie der neuen nationalen Heroisierung ganz enthält. Der tragische Kasus jenes Rosshändlers, den der Erzähler in einer zentralen Dialogszene mit dem Wittenberger Reformator konfrontiert, wirft ein scharfes Licht auch auf den »Fall Luther« und auf dessen bis heute in ihrer Geltung und Wirkung umstrittene politische Ethik mit ihrer schroffen Antithese von Evangelium und Gesellschaft.

Im 19. Jahrhundert, dem Zeitalter der historischen Belletristik, ist über Luther in lyrischer, epischer, dramatischer Form endlos viel gedichtet worden. Man betrachtete ihn durch die politische Brille oder durch die altfränkische Butzenscheibe oder auch beides zugleich. Im Reformationsjahrs 1817 schrieb der Studentenrevolutionär Karl Follen flammend-pathetische Verse auf den Nationalrevolutionär Luther und reimte »Volksblut« auf »germanischen Gottesmut«. Zur gleichen Zeit schrieb ein anderer Student, Leopold Ranke, noch fern vom Realismus des späteren Meisterhistorikers, ein rhapsodisches Stück Prosa, in dem er einen »Luther von innen« beschwor. Der heroische und der innerliche Luther – das blieben fortan zwei Seiten derselben Medaille.

Das wirkungsmächtigste Lutherbild entwarfen nicht die Autoren des Jungen Deutschland, die in ihren Romanen Luther neben dem noch beliebteren Ulrich von Hutten in den

Dienst liberaler Ideen stellten, oder die Schriftsteller des Vormärz, die sich, von Börne und Heine bis zu Feuerbach und Marx, mit Luther religionskritisch auseinandersetzten. Wirkungsvoller war das scheinbar unpolitische Bild Luthers als Vorbild bürgerlicher Tugenden. Treuer Ehemann und Hausvater, fleißiger Professor, gehorsamer Untertan – das waren die beliebtesten Genrebilder, in denen weder der Revolutionär Luther noch der radikale religiöse Denker Platz fand. Das nationalliberale Lutherbild, das sich, unter dem Einfluss Rankes, der religiösen Dimension wenigstens nicht ganz verschloss, vermittelte Gustav Freytag in seinen *Bildern aus der deutschen Vergangenheit*. Levin Schücking, liberaler Katholik und Freund der Annette Droste, konfrontierte in seinem Roman *Luther in Rom* den jungen Mönch mit dem fast gleichaltrigen Raffael und baute damit den deutschen Mythos ›Luther in Rom‹ kräftig aus.

Im neuen Kaiserreich ist das Bild Luthers mehr und mehr politisiert worden. Zugleich mit der ›Auferstehung‹ des Reiches feierte man den ›deutschen Helden‹ Luther. Auch der Schweizer Conrad Ferdinand Meyer war sich nicht zu gut dafür, zum 400. Geburtstag des Reformators ein gewollt volkstümelndes *Lutherlied* zu dichten, mit dem vielzitierten nationalen Messergebnis: »Jeder Zoll ein deutscher Mann«. Dabei waren gerade Meyer in seinem Epos *Huttens letzte Tage* Verspaare gelungen, die im trüben Strom der Lutherlyrik vor und nach ihm das einzige belangvolle Gedicht darstellen. In dessen sentenzhaft geschliffener historischer Reflexion wird Luther mit seiner Widersprüchlichkeit ernst genommen: »Sein Geist ist zweier Zeiten Schlachtgebiet – / Mich wundert's nicht, dass er Dämonen sieht!«

Der Star-Historiker Heinrich von Treitschke pries Luther 1883 als einen Mann, in dessen Adern »die ungebändigte Naturgewalt deutschen Trotzes kocht«. Eine kontinuierliche Linie führt von preußischen Historikern über protestantische ›Kriegstheologen‹ von 1914–18 und das republikfeindliche Luthertum der zwanziger Jahre bis ins Nazi-Reich. Kurios ist, dass auch ein herausragender Dramatiker der modernen Weltliteratur, August Strindberg, mit einem seiner schlechtesten Stücke *Die Nachtigall von Wittenberg* einen literarischen Beitrag zum Kult um den ›deutschen Luther‹ leistete. Der theologischen lief eine dramatische ›Lutherrenaissance‹ voraus und parallel: von dem Antisemiten Adolf Bartels und dem ›Heimatkünstler‹ Friedrich Lienhard bis zu dem ›völkischen‹, später Nazi-Autor Hanns Johst, in dessen Lutherdrama *Propheten* ein mit den Fäusten wirbelnder Luther ausruft: »Das Schwert eifert, und das Schwert richtet, der Name des Schwerts sei gelobt! Deutschland stürmt sich seinen Himmel!!« Als man das 450. Jahr seit Luthers Geburt mit dem ersten des ›Tausendjährigen Reichs‹ zugleich feiern konnte, missbrauchten ›völkische‹ Dichter, lutherische Theologen, deutschnationale Historiker und Germanisten den Titel ›Prophet der Deutschen‹, den Luther sich gelegentlich selbst verliehen und den dann sein erster Biograph Mathesius aufgenommen hatte,<sup>1</sup> auf verhängnisvolle Weise. Sie schwafelten in Reden von Luther und dem ›deutschen Geist‹ und dienten damit dem deutschen Ungeist.

Vor diesem Hintergrund ist es nur allzu verständlich, dass die moderne, von Kant und Nietzsche, Marx und Freud religionskritisch aufgeklärte Intelligenz mit Luther nichts anzufangen wusste. Nur noch selten sind ihm Schriftsteller des 20. Jahrhunderts wirklich begegnet. Aber Ricarda Huchs Buch *Luthers Glaube* ist kein poetisches Werk, sondern ein großer Essay in Briefform, und Jochen Klepper hat seinen Luther-Roman *Das ewige Haus* bei seinem Freitod als Fragment hinterlassen. Die meisten Äußerungen literarischer Autoren über Luther, ob sie nun gesellschafts- und ideologiekritisch oder katholisch-antimodern waren, sind dem kritischen Bezug auf den nationalen Luther-Mythos verhaftet geblieben.

Ein einziger der großen deutschen Schriftsteller der Moderne, Thomas Mann, hat sich, angesichts des Lutherkults der politischen Rechten und eigener früherer national-ideologischer Verstrickungen in seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen*, die kritische Auseinandersetzung mit Luther nicht leicht gemacht. Im Exil grübelte er unablässig über gute und böse deutsche Traditionen nach, und dabei wurde ihm Luther eine der symbolischen Schlüsselfiguren der verhängnisvollen deutschen Geschichte. Dem nationalistischen Zerrbild Luthers als des »ewigen Deutschen« stellte er die Karikatur eines »stiernackigen Gottesbarbaren« polemisch entgegen, dessen »antipolitische Devothet« die Kehrseite seiner bewundernswerten »musikalisch-deutschen Innerlichkeit« gewesen sei. Dieses Lutherbild ließ er auch in seinen *Doktor Faustus* einfließen.

Dagegen empörten sich nach 1945 lutherische Theologen, unter ihnen auch solche, die zugleich verschwiegen, wie schamlos sie sich wenige Jahre zuvor dem NS-Staat angedient hatten. Niemand hat Luther im 20. Jahrhundert mehr geschadet als die erschreckend vielen Theologen, deren verblendete nationalistische Luther-Versessenheit weitaus verstörender ist als eine »Luthervergessenheit«<sup>2</sup> unter modernen Schriftstellern und Intellektuellen. Sie hätten aber noch mehr Anlass zu Empörung über Thomas Mann gehabt, hätten sie gewusst, dass er an einem Drama *Luthers Hochzeit* arbeitete, das ein provozierendes Mischgebilde aus kritischem Geschichtsdrama und parodistischer Rüpelkomödie zu werden versprach. Dabei begegnete der Autor, der schon Jahrzehnte lang mit *Lutherbildern* umgegangen war, zwar erstmals dem wirklichen, also dem religiösen Luther, aber zugleich richtete er eine doppelte Optik des »Entlarvens«, eine psychologische und eine gesellschaftliche, auf das Doppelereignis von 1525, den Bauernkrieg und Luthers Heirat. Damit nahm er Tendenzen späterer Luther-Dramen von John Osborne und Dieter Forte vorweg. Leider konnte Thomas Mann dieses vielversprechende Projekt nicht mehr verwirklichen. Er ist über den Vorarbeiten dazu gestorben.

In dem guten halben Jahrhundert seitdem ist weiterhin nicht wenig Literarisches über Luther produziert worden, aber gleichfalls, wie vorher, nur wenig künstlerisch und geistig Anspruchsvolles. Luthernahe Werke blieben in der Regel epigonal, konservativ, antimodern oder gehörten zu einer konfessionellen Jubiläums-Kulturindustrie, wie sie vor allem 1983 Hochkonjunktur hatte. Lutherkritische Werke dagegen boten nur selten Anregungen zum Nachdenken wie Stücke von Leopold Ahlsen oder Ernst Wilhelm Eschmann. Meistens erschöpften sie sich in Reproduktion einer alten, zuerst liberalen, dann vor allem sozialistischen Verurteilung: Luther, der »Verräter«, der »Fürstenknecht«. Inzwischen wird sie in differenzierter Form aber auch von Nicht-Marxisten, sogar von manchen Reformationshistorikern geteilt: Luther wurde im Bauernkrieg »zum Apologeten öffentlich sanktionierter Grausamkeit«.<sup>3</sup> Das prägte die gesamte marxistisch orientierte Luther-Belletristik seit Johannes R. Bechers Gedichtzyklus von 1936 bis zum Ende der DDR, aber auch westliche Produkte wie Hans Christoph Buchs *Burgwart der Wartburg* und den – in mancher Hinsicht durchaus interessanten – italienischen Roman *Q* des Autorenkollektivs Luther Blissett. Andere Autoren ergingen sich einfach darin, den einstmals ehrwürdigen Gegenstand gewollt oder ungewollt zu veralbern. Ersteres unternahm Detlef Opitz mit seiner krampfhaft avantgardistischen Luther-Dekonstruktion *Klio, ein Wirbel um L.*, Letzteres passierte Rolf Hochhuth mit seinem unsäglich niveaulosen Theaterstück *9 Nonnen auf der Flucht*.

Aus der Luther-Literatur des vergangenen halben Jahrhunderts ragen zwei Werke bis heute mit Abstand heraus. Beide gehören, sogar als extreme Exemplare, zur lutherkritischen Richtung. Das eine ist Dieter Fortes dramatische »Dokumentarsatire« *Martin Luther & Thomas Münzer oder Die Einführung der Buchhaltung*. Dieses Theaterstück

provoziert materialreich und witzig mit seiner ökonomistischen Reduktion der gesamten Reformationsgeschichte, als deren ›Hauptheld‹ weder Luther noch Müntzer, sondern ›der Gott Kapital‹ erscheint, und mit seiner Verzerrung Luthers zum bloßen Instrument in der Hand der Herrschenden, zu einer reinen und bewusst gehässigen Karikatur. An ihm scheiden sich die Geister, denn es provoziert entweder Abwehr oder Nachdenken.

Das andere herausragende Werk ist Stefan Heyms Legenden-Roman *Ahasver*. In diesem intelligenten und einfallsreich erzählten Roman wird Luther, dem Luthertum und dem gesamten Christentum ebenso unauffällig wie nachhaltig der Prozess gemacht – allgemein religionskritisch, aber vor allem in Hinblick auf einen Komplex, der in der gesamten Literatur über Luther, mit der einen Ausnahme von Josef Popper-Lynkeus, fast bis in die letzten Jahrzehnte hinein übergegangen oder vernachlässigt worden ist: den Komplex des christlichen Antisemitismus, der in demjenigen Luthers eine seiner grauenvollsten Eruptionen gefunden hat. Diese zentrale Dimension von Stefan Heyms Roman ist, vermutlich aufgrund verbreiteter und habitueller Abwehr gegenüber diesem Thema, bis heute so gut wie völlig unerkannt geblieben. Erschließt man sie, wird deutlich, was dabei auf dem Spiel steht: nicht nur Luthers Lehre, sondern das Christentum also solches.

### 3. Luther als Testfall für Möglichkeiten und Grenzen historischer Dichtung

Was ergibt sich nach einem solchen Überblick in Bezug auf die Ausgangsfrage, ob und inwieweit sich die Ausstrahlung Luthers und die Möglichkeiten der Literatur einer wechselseitigen Prüfung unterziehen lassen? Deutlich zeigen sich Grenzen historischer Dichtung ebenso wie Grenzen der Wirkung Luthers. Offen bleibt die Frage, ob der Literatur Anregungen zum Nachdenken über Luther zuzutrauen sind, die über rein Historisches und Theologisches hinausgehen, ob sie etwas an ihm gegenwärtig machen könnte, was sonst unsichtbar bliebe.

Ein Problem gibt Luther ebenso wie dem literarischen Autor auch dem Historiker seit je und immer noch auf, und zwar nicht nur als Erkenntnis-, sondern gerade auch als Darstellungsproblem: Wie lässt sich seine religiöse Botschaft, also seine geistige Arbeit, angemessen vermitteln? Das hat bisher keine Lutherdichtung zu bewältigen vermocht. Am augenfälligsten wird das an den ohnehin sehr seltenen Versuchen, den Kern von Luthers Denken poetisch zu gestalten, die befreiende Lehre von der Rechtfertigung des Christen *sola gratia* und *sola fide*, also den schwer datierbaren reformatorischen ›Durchbruch‹, das ›Turmerlebnis‹, das wahrscheinlich gar kein Erlebnis war, sondern Jahre lange Forschungsarbeit. Weder narrativ noch lyrisch ist dieser beizukommen. (Ob sie von der Malerei adäquat vermittelt worden ist,<sup>4</sup> dürfte sehr die Frage sein.) Da lässt dann ein Poet Gottes Gnade etwa von den lieben Vögeln besingen, die Luther selbst schon viel poetischer als seine »Doktoren« beschrieben hat. Besonders die neuere Lutherlyrik, die sich fast immer nur den balladenhaft darstellbaren äußeren Stationen von Luthers Leben gewidmet hat, bietet anschauliche Belege für Robert Musils treffenden Satz: »Es ist leider in der schönen Literatur nichts so schwer wiederzugeben wie ein denkender Mensch.«<sup>5</sup> Luthers eigene Worte sind prägnanter geblieben als alle Versuche poetischer Verbildlichung, wie sich überhaupt die Lutherdichtungen schon sprachlich ihrem Gegenstand, einem Sprachgenie, fast nie gewachsen zeigen.

Luther kann nicht angemessen *nur* als Erzähl-Objekt aufgefasst werden, er ist auch für den literarischen Autor, hermeneutisch gesprochen, Mit-Subjekt, dessen Sprach- und Denkhorizont von ihm selbst dann allererst erschlossen werden müsste, wenn er, wie

Thomas Mann oder Dieter Forte, eine ›Entlarvungsoptik‹ installiert, um diesen Horizont kritisch zu ›hinterfragen‹. Zwar hat für ihn als autonomen Künstler eine theologische Hermeneutik, die letztlich auf eine Gleichsetzung von Verstehen und Sich-Unterwerfen zielt, keine Verbindlichkeit, aber er dürfte sich der Dialektik von Verstehen und Erklären, der eine ästhetische Dialektik von Mimesis und Verfremdung entspricht, nicht entziehen, sonst nähme er eine flache, eindimensionale Darstellung in Kauf. Von dieser Dialektik her hat die Figur Luthers in Kleists *Michael Kohlhaas* ein Gutteil ihrer bewundernswerten Prägnanz.

Die Darstellungsprobleme, die Luther der Literatur aufgibt, erschöpfen sich aber keineswegs darin, dass er als »denkender Mensch« dargestellt werden muss, auch und gerade, wenn es um sein Handeln geht. Denken und Handeln Luthers sind komplex und widersprüchlich in politische Ereignisse und Machtkonstellationen und in gesellschaftliche Strukturen und Prozesse eingeflochten, d. h. er war ›Subjekt‹ und ›Objekt‹ zugleich. Will man dieser Komplexität mit wissenschaftlichen oder auch künstlerischen Mitteln gerecht werden, dann muss man außer der subjektiven Spannung von ›Verstehen‹ und ›Erklären‹ auch der objektiven von ›Persönlichkeit‹ und ›Strukturen‹ Rechnung tragen. Deren Beachtung gehört zu den Errungenschaften modernen Geschichtsdenkens, während die traditionelle Historiographie, die idealistischen Denk- und narrativen Darstellungsmustern verhaftet war, die Seite der Persönlichkeit, des ›großen Mannes‹, einseitig bevorzugt hat.

Nun zehren unter den Dichtungen über Luther vor allem die Dramen davon, dass er, wenn es denn ›welthistorische Individuen‹ gibt, ein solches war, und somit von seiner biographischen ›Dramatik‹, mag er auch, seinem Charakter nach, nicht unbedingt die »dramatische Natur« gewesen sein, als die Stefan Zweig ihn sehen wollte,<sup>6</sup> sondern eher, wie der Dramaturg Lessing den Charakter des wahren Christen sah, »ganz untheatralisch«<sup>7</sup> – in Gegensatz zu den brüllenden und Fäuste ballenden Luther-Figuren der Dramen. Diese haben damit in besonderem Maße an dem Zwang zur Personalisierung der Geschichte teil, die der Gattung des Dramas selbst innewohnt, abgesehen von einer traditionellen Dramenpoetik, die Persönlichkeit und Charakter allzu einseitig betont hat.

Das abstrakte Gegenteil von ihr ist dann eine moderne Dramaturgie des ›Entlarvungs‹, die Charakter und Subjektivität der Person im überpersönlichen Kräftespiel historischer Mächte und Entwicklungen aufzulösen neigt. Das Problematische einer solchen Anti-Dramaturgie zeigt sich an Dieter Fortes Stück, in dem die Luther-Figur als bloßer Gehilfe und Spielball der ›großen Politik‹ auftritt, die ihrerseits nur Spielball der Geschäfte des Herrn Jakob Fugger ist. Gewiss sind es gerade Techniken wie ›Entlarvung‹, ›Episierung‹, ›Verfremdung‹, ›Montage‹ usw., die ein nicht-idealisiertes historisches Drama allererst möglich machen, das neben oder sogar vor der ›Persönlichkeit‹ auch die ›Strukturen‹ zeigt. Konzepte der ›Depersonalisierung‹ reichen von Brechts dialektischem Theater bis zu heutigen Stücken, die Menschen auf Zitatmontagen und Sprechmaschinen reduzieren.

Vom modernen und postmodernen Theater könnte dabei auch ein neues Licht auf die Formensprache des frühen Lutherdramas der Reformationszeit fallen. Ihm war nicht Luthers Charakter, sondern seine Sache von höchstem Interesse, die aber von all dem nicht zu trennen ist, was für Goethe nur noch »verworrener Quark« war. Vielleicht vermögen, vom klassischen Geschichtsdrama aus gesehen, primitiv erscheinende allegorische, parabolische, polemische, didaktische Techniken, wie sie teilweise im modernen Drama wiederkehren, im Ansatz auch kollektive Akteure, Institutionen, Strukturen sinnfällig auf die Bühne zu bringen. Die Frage ist jedoch, ob solche Techniken dem Kom-

plexitätsgrad gerecht werden können, den die moderne historiographische Forschung als *kombinierte* Analyse von Persönlichkeit und Prozess, Ereignis und Struktur anstrebt. Wie sich heute die Historik als *Darstellungstheorie* ihrer Nähe zu poetischen Konzepten der Moderne bewusst geworden ist, so könnte sich umgekehrt die Poetik historischer Dichtung von gegenwärtiger Historik anregen lassen.

Diese könnte ihr auch in einem Punkt eine gewisse Entlastung erteilen, in dem die Historiographie sie gerade bedrängt: Das ist die Exaktheitsforderung der Wissenschaft, die heute ins allgemeine Bewusstsein und damit auch in die Rezeptionsweise von Geschichtsdichtung eingedrungen ist. Sie droht Literatur, die sich mit Luther befasst, also einer der am meisten erforschten historischen Personen, in ein hoffnungsloses Hase-und-Igel-Spiel mit der Wissenschaft zu verwickeln. Die Literatur kann natürlich auf Parodie historischer Stoffe ausweichen oder sich auf Illustration und didaktische Vermittlung vorgegebenen Geschichtswissens beschränken. Ihre Chance aber wäre der ihr zukommende Spielraum der Subjektivität, der Reflexion, des Gedankenspiels, der Fiktion, die ihre eigene Wahrheit gegenüber derjenigen der Fakten haben kann. So behält z. B. Conrad Ferdinand Meyers kurzes, aber prägnantes Gedicht *Luther* als historische Reflexionslyrik ein Eigengewicht gegenüber aller noch so umfangreichen Luther-Biographik. Und Stefan Heyms religionskritisches Erzählspiel mit der Ahasver-Legende beleuchtet harte Fakten des christlichen und lutherischen Antisemitismus so scharfsinnig, wie es bisher nur die wenigsten Forschungsarbeiten zu diesem Komplex geleistet haben.

Zum genuinen Spielraum der Literatur gehört auch, wie sie damit umgeht, was mit dem Leitbegriff ›Lutherbilder‹ angedeutet ist. Der Ausdruck ›Bild‹ umfasst dabei sehr viel: von der grundsätzlichen Bildgebundenheit unserer Vorstellungen, wie sie Luther selbst erkannt hat (WA 37, 63), und von einfacher Bildhaftigkeit – z. B. Luther mit dem Thesen-Hammer – und Formen poetischer Bildlichkeit – z. B. Luther als *Hercules Germanicus* oder als ›eislebischer christlicher Ritter‹ – bis zu allem, was Semiotik und Imagologie erforschen. Luther ›im Spiegel‹ der Literatur – das heißt natürlich nicht einfache Widerspiegelung, bloßer Reflex, sondern Literatur als Reflexionsmedium, als mentales und sprachliches Konstrukt. Literarische Lutherbilder sind ›Inszenierungen‹ auf der ›Bühne der Sprache‹ nach verschiedenen Konzepten: religiösen, z. B. Luther als Erfüllung von Weissagungen, sein Leben als *Imitatio Christi*; didaktischen, z. B. der übliche ›Bilderbogen‹ von Luthers Auftritten als Reformator, so in Meyers *Lutherlied*; ästhetischen Konzepten, z. B. Luthers ›tragische‹ Situation im Bauernkrieg. Das Spektrum der Lutherbilder reicht vom Leitbild bis zum Feindbild, vom Charakterbild bis zur Karikatur.

Lutherbilder in diesem weiten Sinne sind symbolische Verfestigungen von Wirkungsgeschichte in allen Medien, den ästhetischen: von der bildenden Kunst – wie z. B. Cranachs Luther-Porträts als »Entwürfe für ein Image«, für Propaganda<sup>8</sup> – über die Literatur, die in diesem Buch vorgestellt wird, bis zu Film und Fernsehen,<sup>9</sup> in außerästhetischen Medien wie Wissenschaft und Publizistik; sowie in allen möglichen kulturellen Praktiken und Ritualen: vom Feiern der Lutherjubiläen bis zum Pflanzen von Luther-Eichen und weiteren Absonderlichkeiten konfessioneller Volkskultur. Die Lutherbilder können sich zu Lutherlegenden wie der berühmten Tintenfass-Episode und zu Luthermythen wie dem ›Rom-Erlebnis‹ Luthers auswachsen und in Diskurse und Ideologien eingebettet werden. Die Literatur arbeitet und spielt mit diesen Bildern, indem sie sie reproduziert, variiert, transformiert oder destruiert. Hatte die Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts das konfessionelle Lutherbild zuerst aufklärerisch und dann nationalistisch ›säkularisiert‹, also transformiert, so versuchte sich die Literatur nach der Korruption des ›Nationalhelden‹ Luther durch das Nazi-Reich in mancherlei Formen von Destruktion.

Sie beteiligte sich an der ›Entmythologisierung‹ der Luthermythen. Ihre Leistungen und Grenzen müssen jeweils abgewogen werden.

Ein besonderer Aspekt ist dabei die Frage nach Funktionen des Komischen, das nicht nur dem Thema Luther, sondern überhaupt der Geschichte als Stoff inadäquat erscheinen könnte. Aber der späte Thomas Mann hatte sich sein geplantes Lutherdrama als Komödie gedacht, und komische Effekte finden sich auch in weiterer moderner Lutherliteratur. Brecht hatte das Konzept eines geschichtlich und gesellschaftlich, d. h. eines *objektiv* Komischen entwickelt, das in der Geschichtskomödie nur ästhetisch herausgearbeitet werde. Aber nur wenn man den unaufhebbaren Ernstcharakter von Geschichte auch ernst nimmt, wird man den Spielraum für komische Effekte in historischer Dichtung angemessen abzuschätzen wissen, die auch von Formen der Parodie, Satire, Karikatur, Grotteske, Farce, ja des Absurden ausgehen können.

Funktionen des Komischen hängen mit der Grundfunktion ästhetischer Verfremdung zusammen, die wiederum mit einer kritischen Erkenntnisfunktion verbunden sein kann, die einem Lesen der Geschichte »mit bösen augen« entspringt, wie Brecht es anlässlich seines Cäsar-Romans formuliert hat.<sup>10</sup> Dieter Fortes Lutherdrama setzt Komik ein als boshaft witziges, satirisches, karikaturartiges Verzerren Luthers, um ihn zu ›entlarven‹. Die Gefahr dabei ist, dass der Witz historische Wahrheit ebenso verdecken wie ans Licht bringen kann und dass komplexe Zusammenhänge theaterwirksam für billige Lacheffekte simplifiziert werden. Hochhuths Lutherdrama ist ein trauriges Beispiel dafür. Mit dieser Art von polemischer Komik fällt man auf das Niveau der größten Anti-Luther-Literatur aus der Zeit der Reformation selbst zurück.

Eine Chance für innovative Darstellung Luthers böte die dominante und wandlungsreichste Gattung der literarischen Moderne, der Roman – nicht der traditionelle historische Roman nach dem Muster von Walter Scott, vielmehr der ›andere historische Roman‹, dessen Vorstufen man bei Fontane und Raabe findet, als dessen klassisch-moderne Beispiele Brechts Cäsar- und Heinrich Manns Henri-Quatre-Roman gelten können und zu dessen Merkmalen Ablehnung von Illusions-Realismus, Relativierung des Narrativen durch reflexive und explanatorische Elemente, Vielstimmigkeit (Bachtin) und Polyperspektivismus, spielerisches Offenhalten des Hiatus zwischen Fiktion und Historie gehören.<sup>11</sup>

Diese romanpoetischen Konzepte entsprechen einem gegenwärtigen Bewusstsein, das gegenüber Geschichtsmetaphysik und ›großen Erzählungen‹ misstrauisch geworden ist. Gegen Historismus und Fortschrittsglauben gleichermaßen richtet sich ein offener, experimenteller Geschichtsbegriff, der von Skepsis gegenüber traditionellen humanistischen Topoi wie gegenüber allen Letztinstanzen geprägt ist und der die für geschichtliche Erkenntnis konstitutiven Spannungen von Ereignis und Struktur, Diskontinuität und Kontinuität, Augenblickserfahrung (Walter Benjamin) und *longue durée* nicht einseitig auflöst. Vor diesem Hintergrund ließe sich sogar ein aktuelles Interesse an Luther legitimieren, dessen Geschichtsdenken von ähnlich großer Skepsis gegenüber allen spekulativen Vernunftkonstruktionen bestimmt ist wie das gegenwärtige.

Wie dieses widerspricht Luthers Denken jeder metaphysischen oder ästhetischen Überhöhung der Geschichte. Nicht Verwirklichung der Idee, des Allgemeinmenschlichen oder Überzeitlichen sah Luther in der Geschichte, sondern Kairos und Katastrophe. Sie war für ihn »Gottes Mummerey«, die Sinn ebenso verbirgt wie offenbart, so dass den Menschen nur übrigbleibe, in eigener Verantwortung zu handeln: so, »alls were keyn Gott da« (WA 15, 373) – eine Als ob-Maxime für die Orientierung in der geschichtlichen Welt, wie sie hundert Jahre später Descartes für die Erforschung der natürlichen aufge-

stellt hat. Hier läge ein Aspekt von Luthers ›Modernität‹, der über seine Rolle als Schlüssel­figur in der Geschichte der Moderne hinausweist. Und ebenso läge hier eine Chance für modernes historisches Erzählen von Luther und seiner Zeit. Wahrgenommen hat diese Chance bisher jedoch noch kein Romanautor, wenn man pseudo-avantgardistische und selbst-dekonstruktive Spielchen wie in dem Roman *Klio, ein Wirbel um L.* nicht gelten lässt.

#### 4. Luther heute?

Auf der anderen Seite muss zu denken geben, dass Luther für anspruchsvolle Literatur offenbar immer weniger Herausforderung darstellt. Triviale Texte wie Guido Dieckmanns *Luther* (2003) als ›Buch zum Film‹ können diese Bilanz ebenso wenig schönen wie von kirchlicher Seite in Auftrag gegebene Festgebrauchsprodukte, darunter mehrere Luther-Opern,<sup>12</sup> neuerdings ein »musikalisches Theaterstück« *Play Luther* (2014), das den Reformator auf die Marketing-Parole reduziert, dass »man die Leute da abholen soll, wo sie sich befinden«. Ein Pop-Oratorium *Luther* mit »satter Rock-Musik« hatte am Reformationstag 2015 mit 12 Musical-Solisten, 3000 Sängern, Orchester und weit über 10.000 Zuschauern in der Dortmunder Westfalenhalle ›Weltpremiere‹. Natürlich vermittelt es kein neues Lutherbild, sondern markiert nur den unaufhaltsamen Weg der Kirche in die Kulturindustrie.

Beachtliche internationale moderne historische Romane, die der Reformationszeit gelten, erweitern den Horizont gegenüber deutschsprachiger Luther-Literatur und Luther-Wissenschaft, die Jahrhunderte lang merkwürdig germanozentrisch geblieben sind, wenn man moderne historiographische Werke zum Maßstab nimmt wie *Renaissance and Reformation* von Anthony Levi oder *Reformation* von Diarmaid MacCulloch. Exemplarisch zu nennen wären hier das Meisterwerk *Die schwarze Flamme* von Marguerite Yourcenar, der Ketzer-Roman *Das Böse kommt vom Norden* von Fulvio Tomizza oder Q, das historische Rebellen- und Agenten-Panorama eines Autorenkollektivs mit dem Pseudonym »Luther Blissett«. Diese Romane lassen Luther entweder nur am Rande oder gar nicht auftreten. In Q wird sowohl die sozialgeschichtliche Dimension der Reformationszeit und ihrer verschiedenen religiösen Bewegungen als auch der europäische Rahmen von Renaissance und Humanismus einbezogen. Luther allerdings, dessen theologische Lehre kaum thematisiert wird, erscheint hier unter den Vorzeichen des üblichen linken Geschichtsbildes: als bloß halber Revolutionär, der die von ihm geweckten Hoffnungen verrät, an die Herrschenden verkauft, deren Marionette er geworden ist, als der anti-utopische ›Realist‹, der Gehorsam gegen die Obrigkeit predigt. »Luther hat den Priestern das schwarze Gewand vom Leib gerissen, nur um es im Herzen aller Menschen wieder zusammenzuflicken.«<sup>13</sup> Das ist eine Abwandlung der ebenso alten wie prägnanten Lutherkritik von Karl Marx.

Vielleicht sagt Luther, außerhalb konfessioneller Grenzen und über Jubiläums-Betriebsamkeit hinaus, der Gegenwart kaum noch etwas. Die kulturkritischen Klischees und erbaulichen Formeln, die seine theologischen Sachwalter bei solchen Anlässen von sich zu geben pflegen, können diese skeptische Vermutung nur bestätigen. So versucht man z. B. »Luthers Angebot für die Gegenwart« interessant zu machen, indem man zuerst altbacken konservative Schelte auf eine gottferne »Konsumgesellschaft« mit dem »Macher Mensch« im Mittelpunkt ausübt. Welche Botschaft bietet dagegen Luther an? »Das Christusgeschehen ist der befreiende Einbruch Gottes in die durch die ehernen

Gesetze von Endlichkeit, Tod, Schuld und Leid verlorene Welt.«<sup>14</sup> Solch eine weltfremde Pastoral-Rhetorik ist natürlich noch weniger als ein Pop-Oratorium geeignet, wache Ohren von heute für Luthers Stimme zu öffnen.

Fragt man zur Probe, wie sich moderne *Denker*, nicht Dichter, über ihn und sein Denken geäußert haben, so ergibt sich eine widersprüchliche Bilanz. Ernst Cassirer hatte 1916 in gelassener Distanz zur deutschen Kriegsideologie und ihrem ›nationalen Luther‹ das liberale Erbe festgehalten, wie es heute z. B. auch der Historiker Lewis W. Spitz herausarbeitet.<sup>15</sup> Luther habe aus der Gemeinsamkeit von Renaissance, Humanismus und Reformation religiöse Freiheit für das Individuum vertreten, auch wenn seine dogmatische Absolutsetzung der Bibel zu einer lähmenden geistigen Stagnation führte. Dennoch sei von Luther ein europäischer Weg, kein deutscher Sonderweg in die Moderne begründet worden.<sup>16</sup> – Cassirers philosophischer Antipode Martin Heidegger interessierte sich dagegen seit seiner Frühzeit, ähnlich wie schon Hamann, für Luther als einen Denker der menschlichen Endlichkeit, Kreativität und *corruptio*.<sup>17</sup> Luthers und Heideggers Vernunft- und Subjektkritik hat ein spätes Echo in Jacques Lacans *Seminar VII* von 1959/60 gefunden, in dem die Psychoanalyse als postlutherische *theologia crucis* im Sinne einer Theorie menschlichen Endlich- und Angefochtenseins durchdacht wird.<sup>18</sup>

Andere moderne Philosophen haben dagegen kritische Distanz zu Luther bezogen: Hans Blumenberg stellte am neuzeitlichen Denken die menschliche Selbstbehauptung gegen Luthers theologischen Absolutismus und sein Befangensein in vormodernen christlichen Denkstrukturen heraus.<sup>19</sup> Walter Kaufmann sah ihn mit Achtung als »eine der eindrucksvollsten Gestalten der Menschheitsgeschichte«. Für ihn sei »die einzige Konstante seines Lebens«, der christliche Glaube, eine »befreiende Erfahrung« gewesen, und wie er diese mitteilte, das habe noch heute »berauschende Kraft«. Aber wie schon Paulus habe auch Luther vergeblich versucht, um die Unrealisierbarkeit der religiös-ethischen Lehre von Jesus heranzukommen, die, wie Albert Schweitzer gezeigt hat, auf dem Irrtum beruhte, dass die Gottesherrschaft nahe bevorstehe. Luthers Ausweg war starre Fixierung auf das unglaubwürdige Dogma der Sündenvergebung durch den Kreuzestod des Gottessohnes.<sup>20</sup>

Kurt Flasch konfrontierte die »zwei erfolgreichsten Schriftsteller« des 16. Jahrhunderts: Erasmus von Rotterdam und Martin Luther, miteinander und brach dabei eine Lanze für Erasmus, indem er »Menschenwürde« gegen »Allmachtstheologie« ausspielte: Der große Humanist und Pazifist habe in Luthers antihumanistischem Dogmatismus und Biblizismus mit Recht nicht nur einen Mangel an kritischem Bewusstsein »von der Differenz zwischen Wahrheit und Auslegung«, sondern auch »eine Gefahr für den Frieden« gesehen. Gegen Luthers »theologische Misanthropie« und Vernunftfeindlichkeit gab Erasmus an seine humanistischen Schüler die Weisheit weiter: »Das Böse hat menschliche Gründe.« Denn es kommt nicht aus einer – von Paulus erfundenen, von Augustinus und Luther dogmatisierten – unveränderlichen ›Erbsünde‹, sondern aus erfahrung- und veränderbarer »schlechter Gesellschaft«.<sup>21</sup>

Ob und wie angesichts dieser ratlos machenden Divergenz von Denkpositionen zu Luther *literarische* Autoren an ihm und seinem Werk erschließen könnten, was für uns heute belangvoll wäre, ist eine offene Frage. So bleibt zu bedenken, wie bisherige Literatur seit 500 Jahren Luther dargestellt hat, was diese Darstellungen leisten und wo ihre Grenzen liegen. Damit befassen sich die folgenden vierzehn Kapitel.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. Kapitel I.
- 2 Ebeling: Luther. Einführung in sein Denken, S. III.
- 3 MacCulloch: Die Reformation, S. 224.
- 4 Reinitzer: Gesetz und Evangelium.
- 5 Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, S. 111.
- 6 Zweig: Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam, S. 112.
- 7 Lessing: Werke und Briefe, Bd. 6, S. 193.
- 8 Warnke: Cranachs Luther; Holsning: Luther.
- 9 Wipfler: Luther im Stummfilm; Dörger: Schlecht vorbereitet; Beutin: Katholischer Luther.
- 10 Jeske: Brechts Romane, S. 288.
- 11 Geppert: Der ›andere‹ historische Roman; Müller: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe.
- 12 Lehmann: Luthergedächtnis, S. 309 f.
- 13 Luther Blissett: Q, S. 450, vgl. S. 72, 195, 516, 791.
- 14 M. Brecht: Ausgewählte Aufsätze, S. 188–203; ders.: Das Zentrum des Wirkens, S. 5.
- 15 Spitz: Luther and German Humanism.
- 16 Cassirer: Freiheit und Form, S. 24 f., 28 f., 34 f.
- 17 Großmann: Heidegger-Lektüren, S. 11–26.
- 18 Westering: The Heart of Man's Destiny; Raschke: Subjectification.
- 19 Blumenberg. Die kopernikanische Wende; ders.: Die Legitimität der Neuzeit, Teil 2.
- 20 Kaufmann: Der Glaube eines Ketzers, S. 241, 261, 242, 246 f.; ders.: Religion und Philosophie.
- 21 Flasch: Kampfplätze der Philosophie, S. 243, 249, 269, 273.

# I. Propagandisten, Pornographen und Pastoren. Literarische Lutherbilder im 16. Jahrhundert

Literarische Lutherbilder haben sich niemals mehr so zahlreich und vielgestaltig gefunden wie im 16. Jahrhundert, besonders aber in den Anfangsjahren der Reformation. 1517/18 hatte Luther mit der Publikation seiner Thesenschriften nahezu schlagartig eine beträchtliche Öffentlichkeit gewonnen. 1520 konnte er diese durch seine drei großen reformatorischen Programmschriften noch erweitern und festigen. Seitdem entfachten Luthers Person, Handeln und Lehre erhitze geistige Gefechte auf den verschiedensten Kampfplätzen und mit mannigfaltigen schriftstellerischen Waffen. In Liedern und Gedichten, in didaktischen, polemischen und satirischen Flugschriften, die Luthers Freunde und Feinde einander entgegenwarfen, im orthodox lutherischen Lehrtheater der späteren Reformationszeit wurde der Reformator wieder und wieder literarisch gestaltet. Auf diesem Feld tummelten sich gelehrte und volkstümliche Autoren bunt durcheinander: als pro- und antireformatorische *Propagandisten*, speziell unter diesen letzteren nicht selten als polemisch unter die Gürtellinie zielende *Pornographen*, als die neue Lehre poetisch popularisierende lutherische *Pastoren*.

Von diesen frühesten Lutherdarstellungen trennt uns ein halbes Jahrtausend. Obwohl einzelne Texte auch heute reizvoll und interessant erscheinen mögen, sind die meisten fremd und fast unverständlich geworden. Darum sollen hier zunächst ihre historischen und literarischen Voraussetzungen skizziert werden: Es geht um den Ausschnitt aus der deutschen Literatur der frühen Neuzeit, der Reformationsliteratur genannt werden kann, um die besondere Art von Öffentlichkeit dieser Literatur, um ihre charakteristischen schriftstellerischen Formen und um Grundzüge literarischer Lutherbilder im 16. Jahrhundert. Von diesen Voraussetzungen aus lassen sich dann eine Reihe von Einzelwerken leichter und näher vorstellen.

## 1. Reformatorische Öffentlichkeit und operative Literatur

Obwohl Luther und die Reformation einen der wichtigsten unter den historischen Bedingungsbeziehungen der neueren deutschen Literatur- und Geistesgeschichte bilden, ist die *Literatur* der Reformationszeit lange ein wenig geringschätzig angesehen worden. Man glaubte zwischen Mystik und Barock eine ›lutherische Pause‹ feststellen zu können.<sup>1</sup> Erst die Konzepte und Methoden moderner, sozial- und kommunikationsgeschichtlich orientierter Literaturwissenschaft haben dann eine differenziertere Beschreibung und Einschätzung der Literatur des 16. Jahrhunderts ermöglicht. Mit dem Begriff ›Reformationsliteratur‹ versucht man dabei diejenigen Erscheinungen zu erfassen, »in denen ›Reformation‹ und ›Literatur‹ eine einander bedingende Synthese von Gedankli-

chem und Formalem eingegangen sind«, Literatur also, »in der in sprachkünstlerischer Form Gedankengut der Reformation« – wie auch ihrer zeitgenössischen Gegner – zum Ausdruck kommt.<sup>2</sup>

Mag die Reformationsliteratur auch keinen eigenen, epochalen Literaturstil ausgebildet haben, so hat sie dennoch ein durchgängiges Merkmal: ihren Gebrauchscharakter. Mit einer Ausschließlichkeit, für die es in anderen Epochen keine Parallele gibt, trat die Dichtkunst aus ästhetischer Selbstgenügsamkeit heraus. Sie war Bekenntnis-, Propaganda-, Zweckdichtung. Ihre Eigenart bestimmt sich aus ihrer Funktion in einem spezifischen Literatursystem.<sup>3</sup> Dieses war vor allem dadurch geprägt, dass das Wort zur Waffe wurde und Literatur zur Mobilisierung der öffentlichen Meinung diente.

Der Faktor Öffentlichkeit gehört zu den wichtigsten Bedingungen, unter denen sich die Reformation selbst entwickelt hat, vor allem in ihren frühen Phasen von 1517 bis 1525. Dabei dürfen nicht moderne Vorstellungen von politischer oder literarischer Öffentlichkeit zugrunde gelegt werden, die auf das klassische Modell ›bürgerlicher‹ Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert zurückgehen. Zwar war die Reformation als eine durch den Buchdruck gestützte Religion der Schriftlichkeit eine folgenreiche Medienrevolution,<sup>4</sup> aber die reformatorische Öffentlichkeit des frühen 16. Jahrhunderts war ein spezifisches, zeitbedingtes Kommunikations und Mediensystem.<sup>5</sup> Dessen ideelle Einheit bestand in einer ›Öffentlichkeit der Offenbarung Gottes‹, sein geistiges Kraftzentrum in einer religiösen Revolution, mit Luther gesagt: einem durch das Wort Gottes bewirkten »seligen auffruhr« (WA 8, 684; vgl. 7, 281).<sup>6</sup> Die sozialen und regionalen Schranken spätmittelalterlich-vorreformatorischer Formen von Öffentlichkeit wurden durchbrochen. Die Reformationspropaganda bediente sich neuartiger, massenwirksamer Kombinationen von literarischen, mündlichen und visuellen Medien. Zur Zielgruppe erklärte sie gezielt unbestimmt den ›gemeinen Mann‹.

Dieser darf also weder mit einer einzelnen sozialen Gruppe noch mit dem selbstbewussten, jedoch friedfertigen, bibelkundigen und lutherfreundlichen Bauern gleichgesetzt werden, den die frühen reformatorischen Schriften als Leitbild herausstellten. Der gemeine Mann, das hieß zunächst einfach: jedermann, denn das ›Wort Gottes‹ sollte alle irdischen Schranken der Kommunikation durchbrechen. Nun waren diese aber in der spätmittelalterlichen Gesellschaft überwiegend ständische, soziale Schranken. Darum konkretisierte sich das Bild des gemeinen Mannes in dem ›lutherischen Bauern‹ als typischem Vertreter einer der Unterschichten. Dazu gehörten neben unterdrückten Bauern auch besitzlose Handwerker (Gesellen) und Tagelöhner, verarmte Ritter, niedere Kleriker. Da in diesen Gruppen die größte religiöse und soziale Unzufriedenheit verbreitet war, bot ihnen die reformatorische ›Öffentlichkeitsarbeit‹ gezielt unspezifisch als Identifikationsfigur den ›gemeinen Mann‹ dar.

Diese Arbeit hatte ausgesprochen propagandistischen Charakter. Literatur fungierte als Triebkraft im Kampf um die Öffentlichkeit und gegen das Ideologie-Monopol des kirchlichen Apparats. So wie viele erst in diesem Kampf zu Schriftstellern wurden, war ihre Dichtung allens andere als ›schöne Literatur‹ in späterem Sinne, auch nicht nur Lehrdichtung in mittelalterlicher Tradition, vielmehr eine ›operative Literatur‹ im Dienst der reformatorischen Propaganda, die der Meinungsbildung und Bekehrung vor der Information und Verständigung Vorrang gab. Solche Literatur entwarf einprägsame Leitbilder und Feindbilder und rief zum Handeln auf. So konnten beispielsweise die fiktiven »Bundsgenossen« aus der verbreiteten gleichnamigen Flugschrift des Eberlin von Günzburg zu einem Vorbild für Thomas Müntzers revolutionären Allstedter Bund werden.

Das wichtigste literarische Medium der reformatorischen Öffentlichkeit war die

Flugschrift. Aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts sind im deutschen Sprachgebiet ca. 11 000 verschiedene Ausgaben überliefert. Als damals übliche durchschnittliche Auflagenhöhe hat man 1000 Stück pro Ausgabe berechnet. Der Ausdruck ›Flugschrift‹ ist dabei ein nicht fest definierbarer Sammelname für äußerst vielgestaltige literarische Produkte. Er bezeichnet eine Druckschrift in kleinem Format von mehr als einem Blatt – sonst spräche man von *Flugblatt* – jedoch so geringen Umfangs, dass sie nicht gebunden ist. In hoher Auflage und entsprechend weit verbreitet, im Inhalt aktuell, propagandistisch auf reformatorische Bewegungen und Öffentlichkeit bezogen, die Leser und Hörer direkt ansprechend, in allgemeinverständlicher Volkssprache und massenwirksamer literarischer Form meist anonym abgefasst – das sind Hauptmerkmale der Flugschriften aus der Reformationszeit.

Die Anonymität ist nicht nur ein Zeichen dafür, dass die Autoren hinter der propagierten Sache zurücktreten wollten, sondern auch für die begründete Furcht vor Zensur und Bestrafung. Denn neben den Inquisitionsbehörden, die argwöhnisch alle ›ketzerischen‹ Stimmen verfolgten, gab es seit dem Wormser Edikt Kaiser Karls V. von 1521 ein in den Folgejahren mehrfach erneuertes Verbot reformatorischer Druck- und Bildwerke sowie überhaupt aller prolutherischen öffentlichen Äußerungen. Zu Ostern 1523 sang das Volk in Nürnberg: »Martinus hat geraten, / Man soll die Pfaffen braten, / Die Mönche unterschüren, / Die Nonn'n ins Hurhaus führen! / Kyrieleis!« Daraufhin befahl der Rat den Stadtknechten: »wo sy bei nacht das unzüchtig lied von münichen, pfaffen und nunnen auf die melodei ›Christ ist erstanden‹ singen hören, sollen sy dieselben personen ins loch legen.«<sup>7</sup>

Dennoch hatten die kirchlichen und staatlichen Unterdrückungsmaßnahmen, vor allem aufgrund der territorialen Zersplitterung Deutschlands und entsprechend großer Interessenunterschiede, wenig Erfolg. Es waren im Gegenteil gerade die altgläubigen und antilutherischen Autoren, die sich nicht durchzusetzen vermochten. Den populären reformatorischen Flugschriften wussten sie fast nur schwerfällige theologisch-polemische Traktate entgegenzustellen. Vergebens rief Hieronymus Emser nach publikumswirksamen antilutherischen Schriften. Selbst Thomas Murner, der erfahrene und unter den Luthergegnern literarisch begabteste Autor, hatte nicht erst mit Absatz und Verbreitung, sondern schon mit dem Druck seiner Arbeiten Schwierigkeiten. Cochläus schließlich, der emsigste von ihnen, musste manchen Druck aus eigener Tasche bezahlen.

Ist die Flugschrift das wichtigste, wenn auch keineswegs das einzige Medium reformatorischer Öffentlichkeit, so gehören Buchdruck, Stadt und Humanismus zu ihren wichtigsten Entfaltungsbedingungen. Die frühreformatorischen Schriften erreichten breite Leserschichten und weckten damit wiederum eine gesteigerte Nachfrage. Ihr kam der Buchdruck durch einzigartige Produktionssteigerung entgegen. Die Zahl der publizierten Titel verzehnfachte sich gegenüber dem Beginn des Jahrhunderts. Zwischen 1517 und 1524 vertausendfachte sich die Zahl der Druckprodukte. So wird die Breitenwirkung der reformatorischen Bewegungen an der Massenhaftigkeit der Buchproduktion greifbar.<sup>8</sup> Wo diese betrieben wurde, in den Städten, befanden sich wie die Brennpunkte der Reformation selbst auch die meisten Leser. Eine Reihe von gesellschaftlichen Voraussetzungen machte die Städte für Aufnahme und Förderung reformatorischer Bewegungen besonders geeignet. Sie waren mit der Vielfalt und Dichte der in ihnen anzutreffenden Medien Zentren der Kommunikation. Ihnen verdankte die Reformation ihren Erfolg, weil sich allein in ihnen die massenwirksame und tendenziell überregionale Öffentlichkeit bilden und entfalten konnte. Hierzu trug in den ersten Jahren einen wesentlichen Teil der Humanismus bei, der seine Zentren seit langem in den Städten hatte und der

eine publikations- und kommunikationsfreudige, wissenschaftlich und literarisch ver-sierte, gut vernetzte intellektuelle Avantgarde bildete.

Es ist nun aber gerade ein besonderes Merkmal der reformatorischen Öffentlichkeit und Literatur, dass sie nicht nur von Teilen einer humanistischen Bildungselite Anregung und Förderung erfuhren, sondern ebenso, wenn nicht sogar in noch höherem Maße, durch die Volkskultur. Die im Alltag gesprochene, nach verschiedenen Dialekten abgestufte frühneuzeitliche deutsche Volkssprache; das breite Spektrum der aus dem Spätmittelalter überkommenen, jedoch nunmehr vielfältig umgeprägten Formen der Volksliteratur; Elemente von Volkskultur und -glaube, wie sie sich in den Formen des Karnevals und anderer Feste, in geistlicher wie weltlicher Spiel- und Schaulust, in Legenden- und Sagentradition, magischer Bildverehrung, Dämonen- und Teufelsangst zeigen – all dies ging formbildend in die Reformationsliteratur ein.

Neben Buchdruck und Schriftkultur – bei fortbestehender Dominanz des Lateinischen – traten ergänzend die Faktoren Oralität und Visualität. Angesichts des allgemeinen Analphabetentums – bis auf wenige Prozent – war es für die reformatorische Öffentlichkeit ausschlaggebend, dass sie wesentlich von mündlichen Formen der Kommunikation getragen wurde, sowohl hinsichtlich ihrer zentralen Intention, der neuen Verkündigung des ›Wortes Gottes‹, wie ihrer propagandistischen Mittel, die auf den Kanzeln ein- und auf den Märkten umgesetzt wurden. Das Kommunikationsspiel verlief nach einer Partitur, die Lesen, Vortragen, Hören, Sehen, Fragen, Diskussion und, in einzelnen Fällen, auch Aktion zusammenfügte. Die Formen der Einbettung in mündliche Kommunikation prägen die populären Genres der Reformationsliteratur durchgehend.

Hinzu kommt die häufige Verstärkung der Botschaft durch Bilder, meist in Form von Holzschnitten, die dem Text als Illustrationen oder Titelbild beigegeben wurden oder sogar selbständig als Einblattdruck erschienen. Ein herausragendes Beispiel hierfür ist ein ebenso drastischer wie kunstvoller Holzschnitt, der Luther als »des Teufels Dudel-sack« zeigt.<sup>9</sup> Ein Bild eignete sich bestens als allgemeinverständliche ›Dauerpredigt‹. Wie die Texte auf Hörbarkeit waren die Bilder auf ›Lesbarkeit‹ angelegt. Sprachlicher und visueller Text bildeten semiotisch eine Funktionseinheit, die auf gleichartigen und immer wiederkehrenden Darstellungstechniken basierte. Dieses Zeichensystem war der allgemeine Rahmen auch für die verschiedenen Ausprägungen von Lutherbildern in der Reformationsliteratur.

Die Autoren der meist anonymen Werke waren nicht, wie in ihnen oft fingiert wird, Vertreter des ›gemeinen Mannes‹: Bauern, Handwerker, Leute aus Unterschichten, sondern in der Regel Geistliche und Prediger, die jedoch ihre theologische und humanistische Bildung mit guter Kenntnis der Volkskultur verbanden. So konnten sie entweder, nach dem Vorbild Sebastian Brants, ihre Darstellungstechniken bewusst in Hinblick auf lateinkundige, nur deutschsprachige Leser oder analphabetische ›Bilder-Leser‹ differenzieren und kombinieren. Oder sie übertrugen, wie Ulrich von Hutten es mit der Gattung des Prosadialogs bahnbrechend tat, lateinische in volkssprachliche Formen. So kam es zu einer bunten Formenvielfalt und zu manchmal recht widersprüchlichen Mischungen von gelehrten, geistlichen und volkstümlichen Elementen.

Dieser Vielfalt wird eine moderne Scheidung in poetische und nicht-poetische Texte oder die klassische Gattungsdreiheit von epischen, lyrischen und dramatischen Werken nicht gerecht. Lied und Spruchgedicht, Parabel und Fabel, Traktat und Postille, Historie und Mär, Moralität und Schwank, Brief und Pasquill, Sermon und Sendschreiben, Kontrafaktur und Parodie und vor allem: Dialog und Spiel – das sind die charakteristischen Gattungen der Reformationsliteratur. Das literarische Leitmedium ist dabei zweifellos

das ›Gesprächsbüchlein‹, der Prosadialog als »fiktives öffentliches Forum«. <sup>10</sup> Er führt, nach dem Vorbild Huttens, aber auch angelehnt an Luthers dialogischen Gestus in vielen seiner deutschen Schriften, die Hauptthemen der Reformation diskussionsweise vor. Daneben aber waren auch kleine dramatische Formen beliebt. Meist einfach ›Spiel‹ genannt, machten sie Elemente der Volkskultur für die reformatorische und antireformatorische Propaganda nutzbar.

Diese ganze literarische Formenwelt ist nur zu verstehen, wenn man sie in eine Kultur der Mündlichkeit eingebettet sieht. Formen mündlicher literarischer Kommunikation wie Balladen, Lieder, Sprichwörter und Gespräche prägten die schriftlichen mit. Genres einer ›vor- und unterliterarischen‹ mündlichen Tradition stiegen zu literarischen Kleinformen in die Schriftlichkeit auf. Gattungsmäßig einteilen lassen sie sich nur nach der gesellschaftlichen Gruppe, an die sie sich wenden, nach ihrem ›Sitz im Leben‹, also ihrer Funktion in der reformatorischen Öffentlichkeit, und nach ihren mündlichen oder schriftlichen Darbietungsweisen, die in Titeln wie Sermon, Sendbrief, Vermahnung, Zeitung, Lied, Spiel angegeben sind. Gern wird die Kommunikationssituation, auf die ein Text zielt, in ihm selbst angesprochen und entworfen, z. B. das Vorlesen und Kommentieren von Schriften Luthers. Diese pragmatische Verankerung der Reformationsliteratur, deren grundlegende und zentrale Form die Predigt darstellt, gibt ihr durchgängig einen rhetorischen und didaktischen Zug und bedingt ihre charakteristische Mischung von narrativen, diskursiven, dialogischen, appellativen und kompulatorischen Textformen.

Die literarischen wie auch graphischen Techniken dieser Literatur lassen sich unter den Stichwörtern Vereinfachung, Bildlichkeit und Polemik zusammenfassen. Die propagandistische Vereinfachung durch Kontraste, Antithesen, Parallelen, Stereotypisierung barg mit der Gefahr unangemessener Reduktion ebenso die Chance wirkungsvoller Vermittlung komplexer theologischer Probleme. Formen der Bildlichkeit wurden gewonnen, indem traditionelle christliche und antike Bild-Topoi und -Techniken wie Allegorie, Typologie, Emblemik übernommen und umfunktioniert wurden. Neben schlichter Antithetik wie der beliebten Gegenüberstellung des leidenden Christus und des auftrumpfenden Papstes lieferte die Typologie, die figurale Darstellung nach dem biblischen Schema von Weissagung und Erfüllung, eine satirische Hauptwaffe. So konnte man Luther nach dem Reichstag in Worms durch Montage von Bibelziten als Postfiguration des Christus der Passion darstellen (*Passion Doktor Martin Luthers*). Mit allegorischer Kombinatorik spielten Lutherfreunde und -gegner gleich gern: In der *Göttlichen Mühle* backt Luther als Bäcker neben dem Müller Erasmus von Rotterdam das Brot des Lebens, und in der *Anatomia Lutheri* verspottet der katholische Polemiker Johann Nas die Zerstrittenheit der Protestanten nach Luthers Tod im Bild einer medizinischen Sektion seines Leichnams.

Bild, Zitat, Montage Kontrafaktur, Parodie, Satire – das sind Techniken, welche die Reformationsliteratur als polemische Literatur kennzeichnen. Man versteht diese oft maßlose Polemik besser, wenn man bedenkt, dass sie um das geführt wurde, was die Menschen zutiefst bewegte, und darum leicht zu den Kampfmitteln der Übertreibung, Verzerrung, Verfälschung, ja der Beschimpfung und Diffamierung griff. Man hatte keine Bedenken, Stereotypes und Individuelles, Historie und Fiktion, Person und Sache, Frömmigkeit und Satire ständig zu vermischen. Die literarische Sinnbildung dieser Kampf-, Unterweisungs- und Gebrauchsliteratur war nicht ästhetisch autonom, sondern eng auf die religiöse, politische und soziale Lebenspraxis bezogen.

## 2. Lutherbilder und Lutherlegenden

Die Lutherbilder, die in dieser Literatur entworfen werden, entsprechen natürlich nicht den Erwartungen eines modernen historischen Bewusstseins. Luther erscheint in ihnen durchweg als ein Element einer polemischen oder apologetischen Strategie, nicht als realer Mensch. Einzelzüge seiner Person wie z. B. Frömmigkeit oder Furchtlosigkeit werden nicht individualisierend, im Sinne einer ›realistischen‹ Darstellung der Persönlichkeit Luthers, sondern konventionell und stereotypisierend angesprochen. Sie dienen als zeichenhafte Attribute, die auf einen programmatisch-ideologischen Kontext verweisen. Diese Lutherbilder polarisierten sich zudem je danach, ob der Schreiber Freund oder Feind der Reformation war: Sakralisierender Überhöhung trat vernichtende Verketzerung entgegen. So wurde ein Grundbestand literarischer Bilder des Wittenberger Reformators schon zu seinen Lebzeiten entwickelt, und die frühen Texte der reformatorischen Kampffahrt lieferten Material für spätere Fixierungen in ersten umfassenden Biographien, wie sie der Luthergegner Cochläus oder der Lutheraner Mathesius verfasst haben. In all diesen frühneuzeitlichen Werken über Luther aber liegt offen an der Textoberfläche zutage, was sich in Werken aus späteren Jahrhunderten eher in der Texttieferstruktur verbirgt: Luthermythen.

Luther als Person steht selten allein im Zentrum, und wenn, dann nicht als geschichtlich handelndes Individuum, sondern als ›großer Mann‹, sei es in humanistischer Tradition als nationaler Held, z. B. als ein *Hercules Germanicus*, sei es in mystischer Tradition als erleuchteter Gottesmann. Jedoch in den meisten reformatorischen Schriften erscheint Luther nicht als Individuum, sondern als Werkzeug Gottes: »Des Luthers sach«<sup>11</sup> ist in ihnen wichtiger als seine Person. So tritt Luther etwa im *Karsthans* nur in einer kurzen Szene als Figur auf, seine Schriften dagegen werden intensiv diskutiert. Im titelgebenden allegorischen Bild der *Wittenbergisch Nachtigall* bei Hans Sachs steht Luther wohl im Zentrum, jedoch wiederum nicht als Individuum, sondern als Ausgangs- und Brennpunkt der reformatorischen Bewegung. Und in Naogeorgs *Pammachius* erscheint er, auf dessen Tat doch dieses ganze, Himmel und Hölle umfassende heilsgeschichtliche Drama hinzielt, gerade nur in ein paar Versen einer Rede Christi unter dem sprechenden Namen Theophilus, d. h. der Gottesfreund.

Die literarischen und bildnerischen Lutherdarstellungen hatten Kampffunktion. Sie dienten der Propaganda und Imagebildung. Luther wurde zum Leitbild oder zum antithetischen Gegenpol eines Feindbildes. Ein reines Feindbild bot z. B. der *Deventer Endechrist* von 1524, worin Luther als Vorläufer des Antichrist und Nachfolger des ›Erzketzers‹ Mohammed erscheint; sein leiblicher Vater sei ein Jude, Geldgier und Unkeuschheit trieben ihn an, er habe nach Tetzels Amt eines päpstlichen Ablasskommissars gestrebt.<sup>12</sup> – Diese polarisierende Funktion wird an den graphischen Darstellungen, die besonders seit 1520/21 breit in Umlauf kamen, noch deutlicher als an den literarischen. Die Basis stellen drei Grundelemente einer Identifikation Luthers dar: der Mönch, der Doktor der Theologie, der Mann der Bibel. Auf dieser Grundlage kann Luther als Heiliger mit Nimbus, als Erleuchteter mit der Taube des Heiligen Geistes, als Prophet, Apostel, Kirchenvater dargestellt werden. Auf anderen Bildern wie in vielen literarischen Produkten erscheint Luther als Element in sinnbildlichen narrativen Systemen, die es erlauben, komplexere Zusammenhänge der Reformation sichtbar zu machen.

Die Hauptintention solcher symbolischen Darstellungsformen zielt darauf, das Phänomen Luther in einen heilsgeschichtlichen Rahmen einzuordnen. Er wird als Vorkämpfer der Glaubenserneuerung im Kampf mit seinen Feinden gezeigt, an deren Spitze

der Papst in der eschatologischen Rolle als Antichrist steht. Diese Modellierung Luthers und der Reformation arbeitet mit sinnbildlichen Konstellationen, in die auch andere historische Personen wie Hus, Reuchlin, Erasmus, Hutten einbezogen werden können. Der weiteren Ausgestaltung der Texte dienen biblische Bildquellen wie der gute Hirte, biblische Deutungsmuster wie das Schema von Weissagung und Erfüllung, Adaptionen mittelalterlicher Allegorien wie z. B. in der Schrift *Die göttliche Mühle*, polemisch-satirische Darstellungsformen wie die Verwandlung der Gegner in Tiere, Sprachspielereien mit Personennamen und derb grobianische, fastnachtspielähnliche Verunglimpfungen.

Der Mensch Luther verschwindet geradezu unter den ihm angehefteten biblischen Prädikaten, typologischen Konstruktionen, chiliastischen Spekulationen und pseudohistorischen Prophezeiungen. Luther ist präfiguriert z. B. in Noah, in Mose – der Papst dann natürlich als Pharao –, in Elias – der Papst als Baalspriester. Oder man identifiziert ihn, wie zuerst der Liederschreiber Michael Stifel, später Johannes Bugenhagen in seiner Leichenpredigt auf Luther, mit dem endzeitlichen Engel, der durch den Himmel fliegt und ein »ewiges Evangelium« verkündigt (Offb.14,6), oder mit dem anderen apokalyptischen Engel, der den Fall der großen Hure Babylon, also des Papsttums, ausruft (Offb.18, 1–3). Friedrich der Weise, Luthers Protektor, kann als chiliastischer Kaiser Friedrich gefeiert werden. Luther selbst wird als der von Joachim von Fiore geweissagte begnadete Mönch, der Führer zum ›dritten Reich‹, dem Reich des Geistes, identifiziert. Das glaubten jedenfalls Andreas Osiander und Hans Sachs 1527 – unter Luthers beifälligem Staunen – aus Joachims Prophezeiungen herauslesen zu dürfen. Gegner der Reformation glaubten, Luther sei der von dem Astrologen Lichtenberger 1488 vorausgesagte dämonische Mönch, der die christliche Ordnung durcheinanderbringen werde. Das bei den Lutheranern beliebteste *vaticinium* war der angebliche Ausspruch des auf dem Konzil von Konstanz zum Scheiterhaufen verurteilten Jan Hus: Jetzt, 1415, brate man eine Gans – ein Wortspiel mit tschech. *husa*, d. h. Gans –, aber nach hundert Jahren werde ein Schwan kommen, den werde man ungebraten lassen müssen.

Heilsgeschichtliches Denken und Legendenbildung gehen in dieser Literatur Hand in Hand. Besonders drastisch zeigt sich das an den Geschichten von Luther und dem Teufel, die Jahrhunderte lang populär geblieben sind. Motive des Aberglaubens und eschatologische Konzepte verbanden sich in satirischen Texten, die Luther mit dem Teufel konfrontierten. Die polemische Fiktion in einem *Dialogus* von 1523 zwischen Luther und einem Abgesandten des Teufels wurde schon wenige Jahrzehnte später für bare Münze genommen und zur Ausschmückung der nachmals beliebtesten Luthersage benutzt. Nicht anders verfahren die Produzenten von Gegen-Legenden.<sup>13</sup> Der sächsische Kaplan Peter Sylvius, Initiator einer regelrechten Verleumdungskampagne, schrieb eine Kampfschrift *Luthers und Lutzbers* [d. h. Luzifers] *einträchtige Vereinigung*. Seine Nachfolger kolportierten diesen Teufelspakt dann ebenso als historische Tatsache wie Sylvius' Behauptung, Luther sei übrigens selber ein *Sohn* des Teufels, habe dieser doch als *incubus* und Jüngling in roten Kleidern mit Luthers Mutter, einer Bademagd, in Eisleben verkehrt, von der Fastnacht bis in die Fastenzeit.<sup>14</sup> Hier wird antireformatorische Polemik bereits fast pornographisch.

Die frühen literarischen Lutherdarstellungen vermengten unbekümmert Geschichte und propagandistische Fiktion. Schon bald nach dem Reichstag von 1521 wurde Luthers Wormsreise nach dem Schema einer Heiligenlegende erzählt. So wusste Myconius als Historiker der Reformation von Luthers Durchreise in Erfurt, bei der er selber Augenzeuge gewesen war, zu berichten, der Teufel habe Luther am Predigen hindern wollen, indem er Steine von den Dächern warf. Manche solcher ausschmückend stilisierten