„last uns […]
schreiben, tichten, reymen, singen, malen“
(WA 19, S. 43),
Luther in seiner Schrift
Das Papstthum mit seinen Gliedern gemalet und beschrieben 1526.

1 Einleitung – Martin Luther und die Literatur

In der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel stand jahrhundertelang unbemerkt ein Buch, in dem sich nun handschriftliche Notizen von Martin Luther (1483–1546) fanden. In der Fachwelt wurde der Fund als kleine Sensation bewertet. Den großen Bibliothekaren der Bibliothek, unter ihnen Leibniz und später Lessing, war dieser kleine Schatz jahrhundertelang unbemerkt geblieben. Die Bibliothek veröffentlichte am 19. 8. 2013 eine Pressemitteilung, die wesentlich detaillierter ausfiel als das, was die allgemeine Publizistik daraus gemacht hat. Tatsächlich handelte es sich nämlich um Marginalien im buchstäblichen Sinn, also um Randbemerkungen. Die Freunde der Literatur waren elektrisiert. Was für eine Sensation – wenn man den immer knapper werdenden Zeitungsmeldungen der darauf folgenden Tage Glauben schenken würde! Am Ende war sogar die Rede davon, ein bislang unbekanntes Manuskript aus der Feder Martin Luthers sei entdeckt worden. Qumran in Wolfenbüttel! Aber ganz so sensationell war es dann doch nicht. Ein Fund, gewiss, ein interessanter auch, ein wichtiger, auch das noch. Er komplettiert unsere Vorstellungswelt von Martin Luther, klärt die eine oder andere Detailfrage, mehr nicht. Folgendes war zu lesen:

> Neuer Lutherfund – ein Zeugnis seiner frühen humanistischen Studien
> Ein Sammelband der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel enthält bisher unbekannte Einträge aus der Hand Martin Luthers. Sie gehören zu den ältesten erhaltenen handschriftlichen Zeugnissen des Theologen.

> Ulrich Bubenheimer (Pädagogische Hochschule Heidelberg) entdeckte die Einträge in dem Band mit der Signatur 72.5 Quod.
> Den Tischreden Martin Luthers (1483–1546) kann man entnehmen, dass der erste zeitgenössische Dichter, den er gelesen hat, der italienische Schriftsteller Baptista Mantuanus (1448–1516) war. Bubenheimers Fund bestätigt, dass sich Luther vermutlich in seiner Erfurter Studienphase zwischen 1505 und 1511 mit dem Werk von Mantuanus beschäftigte. Luther notierte eine Regel zum Versmaß eines Gedichtes und erklärte seltene lateinische Worte. Das Stichwort ‚fides' (Glaube) im Text griff er auf und zitierte eine Stelle aus dem Römerbrief des Apostels Paulus, die später zum Kernsatz seiner reformatorischen Rechtfertigungslehre werden sollte: ‚Justus ex fide vivit' (‚Der Gerechte lebt aus Glauben').
> In den Wolfenbütteler Sammelband 72.5 Quod wurden mehrere Druckschriften eingebunden. Ein weiterer Titel ist die Kaiserchronik des Straßburger Humanisten Jakob Wimpfeling (1450–1528). Hier sind weitere Einträge Luthers zu finden, aus denen sich sein zunächst noch ungebrochenes Verhältnis zur Heiligenverehrung seiner Zeit erkennen lässt. Besonderes Interesse zeigte Luther an Elisabeth von Thüringen, einer Heiligen aus seiner Heimat. Er fügte ihre Lebensdaten in die Chronik ein. Der Sammelband war einst Teil der Bibliothek des humanistischen Erfurter Lehrers Johannes Lang (1487–1548). Wie Luther gehörte er dem Erfurter Kloster der Augustinereremiten an und nahm selbst umfangreiche handschriftliche Anmerkungen im Band vor.
> Die neuen Funde geben eine Möglichkeit, Luthers humanistische Bildung und theologische Entwicklung nach zu verfolgen. Zusammen mit Langs Texten und den Beiträgen eines weiteren, bisher unbekannten Schreibers ist der Erfurter Band ein wichtiges Zeugnis des Erfurter Humanismus und der deutschen Rezeption des italienischen Humanismus.[1]

Sollte einer der wichtigsten und zentralen Kernsätze von Luthers Theologie, das ‚sola fide', allein aus Glauben ist der Mensch gerechtfertigt, von einem Poeten inspiriert worden sein? Das wäre sicherlich übertrieben, schlicht falsch. Aber die knappe handschriftliche Notiz des Augustinermönchs an den Rand einer Gedichtzeile von Mantuanus, in der von sancta fides gesprochen wird – das darf zumindest als Anknüpfungspunkt für eine Assoziation gewertet werden, in deren Folge sich eine ungeheure Erkenntnis entwickeln sollte, nämlich ‚sola fide'.[2] Der Kernsatz von Luthers Rechtfertigungslehre und

1 Nachzulesen unter http://www.hab.de/files/2013-08-16-lutherfund.pdf (Zugriff am 4. 5. 2015).

2 Zu diesem für die Humanisten außerordentlich bedeutsamen Poeten Mantuanus vgl. Georg Ellinger: Italien und der deutsche Humanismus in der

das Gedicht eines humanistischen Poeten bilden eine gedankliche Allianz, die Luther am Ende zu seiner Rechtfertigungslehre führt. Luther und die Literatur ist also ein Thema, das auch durch den Reformator selbst vorgegeben und selbstverständlich ist.

Literaturstatistiker haben errechnet, dass Luther im Durchschnitt pro Jahr etwa 1.800 Druckseiten geschrieben hat. Das entspricht einer Tagesproduktion von etwa fünf Druckseiten.[3] Natürlich gibt es bei solchen höchst ungenauen Berechnungen erhebliche Schwankungen, weil man sich zuvor etwa über die Zeichenmenge pro Seite verständigen müsste. Aber das Rechenspiel unterstreicht, welche zentrale Rolle die Veröffentlichung seiner Anschauungen für Luther hatte, das Publizieren, Verbreiten und Gelesenwerden. Luther nimmt damit eine Spitzenposition im Literaturbetrieb der Frühen Neuzeit ein. Wenige Jahrzehnte, nachdem der Buchdruck durch Gutenberg revolutioniert worden und die Verbreitung von Positionen und Gegenpositionen, von Glaubensinhalten und Häresien, von Thesen und Gegenthesen, von Beschreibungen und Erdichtungen, kurz von Literatur möglich geworden war. Zu Luthers Lebzeiten stammte etwa ein Drittel aller gedruckten deutschsprachigen Bücher von ihm.[4] Luther hat den zeitgenössischen Buchmarkt beherrscht. Die Produktion, die Distribution und die Rezeption von Literatur wird durch Luthers Schaffen nachhaltig verändert. Er, Luther, und die Reformation leisten damit einen entscheidenden Beitrag zur Demokratisierung des Wissens, auch wenn sich dieser Prozess realhistorisch als Bildungsaufgabe noch über einige Jahrhunderte hinstreckt und erst im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts einen breiten sozialen Effekt erreicht.

Diese ungeheure Breitenwirkung der lutherischen Schriften fiel auch schon einem der schärfsten Widersacher Luthers, Johannes Cochläus (1479–1552) auf. Er schrieb 1549 in seinen *Commentaria de actis et scriptis Martini Lutheri*:

neulateinischen Lyrik. Berlin, Leipzig 1929, S. 103–107. – Im Jahr von Luthers Eintritt in das Erfurter Augustinerkloster 1501 erschien in Erfurt der Gedichtband *Vergilii Neoterici* des Mantuanus. Luther hat also eine aktuelle literarische Neuerscheinung gelesen. Vgl. Morimichi Watanabe: Martin Luther's Relations with Italian Humanists. With Special Reference to Ioannes Baptista Mantuanus, in: Lutherjahrbuch 54 (1987), S. 23–47, bes. S. 45.

3 Vgl. Debus: Über Martin Luthers Bedeutung in sprachlicher und literarischer Perspektive, in: Sprachwissenschaft 39/4 (2014), S. 425–443.

4 Vgl. Debus: Über Martin Luthers Bedeutung, S. 434.

> Luthers Neues Testament [war] durch die Buchdrucker dermaßen gemehrt und in so großer Anzahl ausgesprengt, also daß auch Schneider und Schuster, ja auch Weiber und andere einfältige Idioten, soviel deren dies neue lutherische Evangelium angenommen, wenn sie auch nur ein wenig Deutsch auf einem Pfefferkuchen lesen gelernt hatten, dieselbe gleich als einen Bronnen aller Wahrheit mit höchster Begierde lasen. Etliche trugen dasselbe mit sich im Busen herum und lernten es auswendig. Daher maßen sie sich in der Folgezeit innerhalb weniger Monate soviel Geschicklichkeit und Erfahrung selber zu, daß sie keine Scheu trugen, nicht allein mit den katholischen gemeinen Laien, sondern auch mit Priestern und Mönchen, ja auch mit Magistern und Doktoren der Heiligen Schrift vom Glauben und Evangelium zu disputieren.[5]

Anders verhält es sich mit Luthers Bedeutung für die Entwicklung der neuhochdeutschen Sprache. Luther ist zwar durchaus der Begründer des protestantischen Kirchenlieds in Form, Inhalt und sprachlichem Ausdruck. Er selbst versteht sich aber nicht „als Begründer oder Kreator der deutschen Einheitssprache“[6]. Dass Luther der Schöpfer einer deutschen Schriftsprache gewesen sei, hält sich außerhalb akademischer Kreise als ein hartnäckiger Mythos. Luther hat keine Normierung des Neuhochdeutschen geschaffen. Vielmehr war es ein langer historischer Prozess, in dem Luthers Bibelübersetzung freilich eine entscheidende Rolle spielte.

Luther war ein „trefflicher, gewaltiger Redener“, sagt schon sein Freund und Mitarbeiter Justus Jonas (1493–1555) in der Leichenrede auf Luther. Jonas fährt fort: „Item ein überaus gewaltiger Dolmetscher der gantzen Bibel. Es haben die Canzleien zum teil von im gelernet recht deudsch schreiben und reden, denn er hat die Deudsche sprach wider recht herfür gebracht, das man nu wider kann recht deudsch reden und schreiben und wie das viel hoher leut müssen zeugen und bekennen“.[7] Und Luthers Sprache wurde bereits 1578 die Grundlage einer zeitgenössischen erfolgreichen Grammatik, die bis 1720 elf Auflagen erlebte. 1663 wird er sogar als „ein rechter Teutscher Cicero“[8] tituliert. Zu bedenken ist, dass es zu Luthers Zeit keine einheitliche deutsche Schriftsprache, sondern lediglich regionale Schreibsprachen gibt.

5 Zitiert nach: Debus: Über Martin Luthers Bedeutung, S. 433.
6 Debus: Über Martin Luthers Bedeutung, S. 439.
7 Zitiert nach Werner Besch: Deutscher Bibelwortschatz in der frühen Neuzeit. Frankfurt a. M. 2008, S. 143–153, hier S. 143.
8 Besch: Deutscher Bibelwortschatz, S. 143.

Sein Übersetzungsprinzip[9] besteht darin, nicht dem Wort, sondern dem Sinn nach zu übersetzen, das erlaubt ihm eine große, aus dem ostmitteldeutschen Sprachraum stammende muttersprachliche Freiheit; seine Sprachbegabung ist unbestritten; seine lebenslange Spracharbeit, stets auf der Suche nach dem besseren Wort, was die Beratung durch andere Übersetzer mit einschließt; und schließlich die Sprachneuerungen, Luther nutzt die sprachlichen Möglichkeiten seiner Zeit am besten aus. Schließlich ist es die Autorität des Gegenstands, es ist die Bibel, die der Luthersprache zum entscheidenden Durchbruch und zur weitesten Verbreitung verhilft. Man schätzt, dass allein von der Bibelübersetzung einschließlich der Teilübersetzungen eine halbe Million Exemplare in Umlauf waren, bei einer Bevölkerungszahl von 12 bis 15 Millionen.[10] Hinzu kommt die ungeheure Flut an Traktaten und Kleinschriften aus Luthers Feder. Aber erst in einem über 200-jährigen Prozess schlossen sich allmählich die anderen Sprachregionen einer neuhochdeutschen Schriftsprache an.
Luther befördert den Übergang zur Deutschsprachigkeit und Volkssprachlichkeit durch seine Veröffentlichungen. Obwohl er auch in der Gelehrtensprache Latein veröffentlichte, tritt das Deutsche mehr und mehr an dessen Stelle. Ulrich von Hutten (1488–1523) hat diesen Prozess ebenfalls durchlaufen und mit folgendem Ausruf kommentiert: „Latein ich vor geschrieben hab' – / das war eim jeden nit bekannt, / jetzt schrei ich an das vaterland / deutsch Nation in ihrer Sprach, / zu bringen diesen Dingen Rach."[11] Die Literatur wird nach 1520 zum wichtigsten Medium der Reformation und der Gegenreformation – neben der Mündlichkeit der Predigten. Erstmals treten die unteren sozialen Schichten der Handwerker und Bauern als literarisch agierende und theologisch-konfessionell argumentierende Figuren in der Literatur auf. Der Buchdruck verändert sich durch Luther, die großen und teuren Foliobände bekommen Konkurrenz durch die Kleinformate. Luthers Bücher und Traktate werden von den Lesern regelrecht gierig erwartet.

Der historische Martin Luther, der Reformator und der durch die Jahrhunderte kulturell geformte und verformte Luther eignen sich

9 Folgende Ausführungen nach Besch: Deutscher Bibelwortschatz, S. 148.
10 Vgl. Werner Besch: Luther und die deutsche Sprache. 500 Jahre deutsche Sprachgeschichte im Lichte der neueren Forschung. Berlin 2014, S. 57.
11 Zitiert nach Werner Lenk: Martin Luther und die deutsche Literatur, in: Weimarer Beiträge 29/11 (1983), S. 1870–1887, hier S. 1876.

nicht zum tragischen Helden. Zu diesem Urteil muss man gelangen, wenn man sich die Frage stellt, weshalb Luther in den vergangenen 500 Jahren so selten Gegenstand einer Tragödie geworden ist – sieht man einmal von den unmittelbar reformations- und gegenreformationsbedingten dramatischen Tagesproduktionen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ab. Für die Literaturwissenschaft stellt sich schlicht die Frage, weshalb es keine Luther-Dramen in der Literatur mehr gibt, nachdem die unmittelbaren Kämpfe um Für und Wider der Reformation ausgefochten waren. Als Tragödie eignen sich weder die Person Luther noch die Reformation selbst, denn sie sind kein tragischer Stoff. Im Gegenteil, sie sind eine Erfolgsgeschichte. Als Komödie eignen sie sich aber auch nicht, denn dafür wird Luther über viele Jahrhunderte hinweg viel zu sehr verehrt, mehr als nur gewürdigt, phasenweise geradezu heiliggesprochen und für politische und ideologische Zwecke instrumentalisiert. Bleiben also nur die dramatischen Luther-Sottisen, die aber ihre historische Widerstandskraft schon bald nach Erstarken der Reformation im 16. Jahrhundert verloren haben. Dass das 19. Jahrhundert die Luther-Epik entdeckt und Luther-Romane erscheinen, nimmt nicht wunder, können sie doch am ehesten zum einen dem feuilletonistischen Geschmack des zeitgenössischen Lesepublikums entsprechen und zum anderen in eingängiger Form für die nationalen und nationalistischen Bestrebungen vor allem nach der Reichsgründung 1871 in Anspruch genommen werden. Der verkitschten Fiktion sind hier Tür und Tor geöffnet. Am historischen Gegenstand Luther werden dann Befindlichkeiten, Erwartungen, Denkhaltungen, Ängste der jeweiligen Gegenwart widergespiegelt. Bleibt zum Schluss die literarische Form des Gedichts. Das lyrische Sprechen über Luther ist zeitlos – und es ist die persönlichste Form der literarischen Aussage. Doch auch hier macht sich bemerkbar, dass die Angst vor Trivialisierung angesichts eines solchen heroischen Stoffes manchen Plan im Status des Fragments erstarren lässt. Diejenigen Luther-Gedichte, die dokumentiert sind, bewegen sich zwischen Anerkennung, Bewunderung, Verteidigung, Angriff oder Sottise. Das führt zu der Frage, wie die Tatsache zu erklären ist, dass sich nur wenige Vertreter der sogenannten Höhenkammliteratur finden, die sich der historischen Person Luther literarisch stellen, gibt es tatsächlich, wie vermutet wurde,

eine „offenkundige Zurückhaltung der meisten bedeutenden und […] klassischen Autoren“[12]?
Ein Blick in die Forschung ist ernüchternd. Neben zahlreichen Spezialstudien[13] liegen keine tauglichen Überblicksdarstellungen vor. Gustaf Hildebrants Arbeit *Lutherdramen* beschränkt sich lediglich auf sieben Luther-Dramen, die für ihn die bedeutendsten sind: August Strindberg *Nachtigall von Wittenberg* (1903), Adolf Bartels *Luther*-Trilogie (1903), Friedrich Lienhard *Luther auf der Wartburg* (1906), Hans von Wolzogen *Luther auf der Coburg* (1918), Alfred Graf *Der Prophet* (1921), Waldemar Müller-Eberhart *Luther, der Lebendige vor seinem Gewissen im Kampfe mit Teufeln* (1927) und Josef Buchhorn *Wende in Worms* (1937) – allesamt Dramen, die heute vergessen sind, teils nationalistisch, teils antisemitisch und nationalsozialistisch geprägt (mit Ausnahme von Grafs Drama).[14] 1973 hat Kurt Aland sein Buch *Martin Luther in der modernen Literatur*[15] veröffentlicht. Er führt Textbeispiele aus der deutschen bzw. deutschsprachigen Literatur an. Der Autor ist einem sehr feingeistigen und engen Verständnis von Literatur verpflichtet und lässt nur Thomas Mann gelten, was ihn zu dem Bekenntnis verleitet: „Von daher verzweifelt man beinahe an der Hoffnung auf der Sache gerecht werdende [!] Lutherromane oder Lutherdramen“[16]. Hedwig Kiesel spricht davon, dass zwischen

12 Günter Hartung: Luther-Bilder in der deutschen Literatur, in: Ders.: Literatur und Welt. Vorträge. Leipzig 2002, S. 11–32, hier S. 15. Hartung meint weiter: „Selbst literarisch Gebildete werden nämlich auf die Frage nach Werken, in denen Luther thematisch ist, sehr wenige nennen können“ (ebd.).

13 Vgl. etwa Heinz Otto Burger: Luther als Ereignis der Literaturgeschichte, in: Luther-Jahrbuch 24 (1957), S. 86–101. Der Beitrag beschäftigt sich ausnahmslos mit dem Kirchenliederdichter Luther. – Manfred Karnick hebt drei Themenbereiche in der literarischen Luther-Rezeption hervor: Luther als Ordnungshüter, Luther als Ehemann und Vater und Luther der Fleißige. Damit umschreibt er die soziale, die familiale und die arbeitsethische Funktion in der Geschichte des literarisch dargestellten Luther-Bildes, vgl. Manfred Karnick: ‚Fructus germinis Lutheri‘ oder Ehe und Unordnung. Über Themen der literarischen Lutherrezeption, in: Luther in der Neuzeit. Hgg. v. Bernd Moeller. Gütersloh 1983, S. 265–283, bes. S. 267.

14 Vgl. Gustaf Hildebrant: Lutherdramen. Dramen der Luther-Renaissance von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart. Eine literaturgeschichtliche Betrachtung. Cottbus [ca. 1937].

15 Vgl. Kurt Aland: Martin Luther in der modernen Literatur. Ein kritischer Dokumentarbericht. Witten, Berlin 1973.

16 Kurt Aland: Martin Luther in der modernen Literatur. Ein Beitrag zur Begegnung des Schriftstellers mit der Historie, in: Karl Lehmann (Hg.):

1717 und 1984 allein 205 Dramen mit Luther als Hauptfigur erschienen seien. 1625 reiße die Reihe der Luther-Dramen ab, und erst mit Zacharias Werners *Weihe der Kraft* werde der Faden der Dramatisierung Luthers wieder aufgenommen.[17] Für das 16. und 17. Jahrhundert gibt sie insgesamt 105 Drucke an. Allerdings muss man diesen Zahlen mit Vorbehalt begegnen, denn exakte wissenschaftliche Untersuchungen zu diesem Thema fehlen immer noch. Auch für Kiesels Angabe, der 1524 in Speyer veröffentlichte *Trivmphvs veritatis. Sick der wahrheyt. Mitt dem schwert des geysts durch die Wittenbergiische Nachtgall erobert* von Hans Heinrich Freyermut sei bereits 1521 entstanden, fehlen die Belege.[18] Denn wäre dies richtig, dann hätte Hans Sachs seine Bezeichnung der Wittenbergischen Nachtigall für Luther von Freyermut übernommen – dem ist aber nicht so.[19]

Gibt es tatsächlich eine Art ‚lutherisches Literaturprogramm'[20]? Wenn dazu die Funktionsbestimmung zur bürgerlichen Sozialdisziplinierung und zur staatsbürgerlichen Erziehung gezählt wird, dann sicherlich. Auch wenn literarische Formen wie Kirchenlied, Märtyrerlied, Fabel, Biblisches Parabelstück, Predigt, Dialogschrift, Streitschrift etc. berücksichtigt werden, dann gibt es in der Tat ein lutherisches Literaturprogramm, das sich zwar nicht systematisch, also poetologisch entwirft, das aber im Werk selbst wächst und dokumentiert ist. Und wenn man formgeschichtlich argumentiert, dann lassen sich auf der Ebene von Rhythmus und Klangfarbe, von Assonanzen und Alliterationen, von Metaphern und Allegorien, vom Zusammenhang von Bildhaftigkeit und Musikalität genügend Belege für eine kunstvolle Anwendung finden.[21] Wie aber verhält es sich mit dem, was Literatur im engeren Sinne ausmacht, mit Poesie und

Luthers Sendung für Katholiken und Protestanten. München, Zürich 1982, S. 116–146, hier S. 136. Aland verlangt vom Schriftsteller Einfühlungsvermögen und eigene Erfahrungen mit Luther und der Reformation – eine antiquierte Vorstellung von der Funktion von Literatur.

17 Vgl. Hedwig Kiesel: Martin Luther – ein Held John Osbornes. Luther – Kontext und historischer Hintergrund. Frankfurt a. M. 1986, S. 16.

18 Vgl. Kiesel: Martin Luther, S. 15.

19 Vgl. den Volltext unter http://www.dilibri.de/rlbdfg/content/pageview/597730 (Zugriff am 20. 5. 2015).

20 So Lenk: Martin Luther und die deutsche Literatur, S. 1880.

21 Vgl. Heinrich Bornkamm: Luther als Schriftsteller. Heidelberg 1965, S. 14 f.

Fiktionalität? Welchen Stellenwert hat die Dichtung in Luthers Theologie?

Luther selbst gibt zum Verständnis dieser theologie- und literaturgeschichtlichen Fragen einige Hinweise. In der *Vorrede zum Wittenberger Gesangbuch von 1524* schreibt er, die Jugend solle in den Künsten ebenso erzogen werden wie in der Sittenlehre. Auch Luther klagt schon, dass sich darum keiner mehr richtig kümmere, die Jugendlichen sollten statt Liebesliedern und anstößigen Gesängen lieber geistliche Lieder lernen, „damit sie der bul lieder und fleyschlichen gesenge los werde und an derselben stat ettwas heylsames lernete, und also das guete mit lust, wie den iungen gepürt, eyngienge" (WA 35, S. 474 f.). Es sei keineswegs seine Absicht, die Künste insgesamt durch das Evangelium zu vertreiben. Das bedeutet demnach, dass Luther selbstverständlich Konfession und Dichtung für vereinbar hält. Aber diese muss einem höheren Zweck unterstellt sein, nämlich der Verkündigung des Evangeliums. Von dieser religiösen Funktionsbestimmung der Literatur wird sich erst die Literatur der Aufklärung befreien können.

Darüber hinaus gibt es Stellungnahmen Luthers, in denen er sich dezidiert zu Fragen von Dichtern oder Dichtung äußert. Beispielsweise in den *Tischreden*: „Ach, daß ich ein guter Poet wäre, so wollte ich gern ein köstlich Lied oder Gedicht davon machen. Denn ohne das Wort ist alles nichts".[22] Oder in der *Vorrede* zum apokryphen *Buch Judith* (1534), wo Luther die Meinung zitiert, die Erzählung der Judith stünde zu sperrig im Gesamt der übrigen biblischen Geschichten, um als solche gelten zu können, und müsse deshalb als „ein geistlich schön Gedicht eines geistreichen heiligen Manns"[23] gelesen werden. Luther hält dem entgegen, dass der Dichter absichtlich falsche Zeit- und Namensangaben verwendet hätte, um die Leser daran zu erinnern, dass es ein geistliches, heiliges Gedicht sei. Möglicherweise seien solche Dichtungen sogar dramatisiert und aufgeführt worden. Die Figurenrede solle man so verstehen, als spreche die Worte ein heiliger Poet oder gar ein Prophet aus dem Heiligen Geist, der „durch sie uns prediget"[24]. So wird das Drama zur Predigtform und Literatur zur Predigt.

22 Martin Luther: Tischreden. Hgg. v. Kurt Aland. Stuttgart 2013, S. 10.

23 Luthers Vorreden zur Bibel. Hgg. v. Heinrich Bornkamm. Göttingen 1989, S. 147.

24 Luthers Vorreden zur Bibel, S. 149.

In der *Vorrede aufs Buch Tobia* (1534), einer anderen apokryphen Schrift, geht Luther etwas genauer auf die Gattungstypologie ein. Wenn sich jemand daran stoße, dass diese Erzählung nicht dem Muster einer biblischen Geschichte entspräche, dann solle er den Text als „ein recht schön, heilsam, nützlich Gedicht und Spiel eines geistreichen Poeten“[25] verstehen. Möglicherweise hätten die Griechen die Art und Weise ihre Komödien und Tragödien zu spielen von den Juden übernommen. Dann fallen diese erstaunlichen Worte Luthers: „Denn [das Buch] Judith gibt eine gute, ernste, tapfere [= stattliche] Tragödie; ebenso gibt Tobias eine feine, liebliche, gottselige Komödie“[26]. Darin spiegelt sich die herkömmliche poetologische Norm einer ständedistinkten Argumentation. *Judith* bringt demnach als Tragödie die gesellschaftlich höher Gestellten auf die Bühne, *Tobias* hingegen stellt als Komödie die Unterschichtigen, in der Regel Bauern, dar.

Dass sich Luther mit der schönen, also nicht-wissenschaftlichen Literatur beschäftigt hat, steht außer Frage (wie das ja auch der eingangs zitierte Fund bestätigt) und es kann völlig ausgeschlossen werden, dass Luther die Gattungsdiskussion in der griechisch-antiken Literatur unbekannt gewesen ist. Natürlich studierte er nicht nur die griechischen und lateinischen Klassiker, das war eine Pflichtübung. Er übersetzte und bearbeitete die äsopischen Fabeln, er versuchte sich selbst auch an Neudichtungen, an Fabeln oder fabelartigen Tiergeschichten, die sich verstreut über sein Werk finden, stets einem satirischen oder später dann einem didaktischen Zweck untergeordnet, aber voller Spaß am Fabulieren.[27] Luther schrieb und dichtete eigene Verse, Glaubenslyrik, Kirchenlieder – und er war ein großartiger Essayist. Für Luther war Kunst aber stets Gebrauchskunst, einzig dem Zweck unterstellt, das Evangelium in treuem Glauben und einzig auf der Grundlage der Heiligen Schrift zu verkünden.

Neben der unbestreitbar einmaligen Leistung seiner Bibelübersetzung ist Luther aber auch der Begründer einer neuen Literaturgattung. Er kreiert das evangelische Märtyrerlied. Sein Lied *Eyn new lied von den zween Merterern Christi / zu Brussel von den Sophisten zu Löuen*

25 Luthers Vorreden zur Bibel, S. 154.
26 Luthers Vorreden zur Bibel, S. 154
27 Vgl. Martin Luthers Fabeln und Sprichwörter. Mit Einleitung u. Kommentar hgg. v. Reinhard Dithmar. Darmstadt 1995.

verbrant eröffnet diese neue Liedgattung.[28] Ein Märtyrerlied ist „ein erzählendes, strophisches Lied *über* ein abgeschlossenes Märtyrerschicksal, das im 16. und 17. Jahrhundert von einem lutherischen oder täuferischen [...] Autor verfaßt wurde“[29]. Das erste Märtyrerlied stammt aus der Feder Martin Luthers: *Ein neues Lied wir heben an*.[30] Der anzunehmende Einzeldruck des Lieds ist nicht erhalten, erst im Wittenberger Gesangbuch von 1524 wird es dann wieder abgedruckt. Luther dichtete dieses Lied, als er von der öffentlichen Hinrichtung der beiden Augustinermönche Johannes van den Esschen und Hendrik Voes erfuhr. Sie hatten sich zu Luthers protestantischer Kirchenkritik bekannt, widerriefen nicht, und wurden am 1. 7. 1523 auf dem Scheiterhaufen in Brüssel auf dem Marktplatz verbrannt. 1524 erschien *Ein neues Lied* (vgl. WA 35, S. 411 ff.).[31] Luther litt unter diesem Vorfall, er schrieb neben dem Lied noch die Trostschrift *Ein Brief an die Christen im Niederland* von 1523 (vgl. WA 12, S. 73 ff.).

Die theologische Forschung hat nicht danach gefragt, was für die Literaturwissenschaft wiederum von zentralem Interesse ist, ob sich Luther je mit jenem Regelwerk der Dichtung beschäftigt hat, das für die klassische römische und griechische Literatur ebenso wie für die Literatur des Humanismus und der Frühen Neuzeit und der nachfolgenden Epochen die entscheidende Autorität darstellt in den Fragen, was Literatur kann, was ihre Funktion ist und wie eine gute Tragödie und eine gute Komödie beschaffen sein müssen – nämlich hat sich Luther mit der aristotelischen *Poetik* beschäftigt? Gibt es bei Luther Spuren einer solchen Rezeption dieser *Poetik*?[32] Ob Luther also das Lehrbuch der griechischen Dramentheorie schlechthin, die aristotelische *Poetik* gelesen oder zumindest auszugsweise gekannt hat, lässt sich nicht beweisen. Allerdings gibt es eine

28 Text vollständig unter http://de.wikisource.org/wiki/Eyn_newes_lied_wir_heben_an (Zugriff am 13. 05. 2015).

29 Ursula Lieseberg: Studien zum Märtyrerlied der Täufer im 16. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1991, S. 16. – Vgl. ferner Debus: Über Martin Luthers Bedeutung, S. 435.

30 Vgl. Gerhard Hahn: Evangelium als literarische Anweisung. Zu Luthers Stellung in der Geschichte des deutschen kirchlichen Liedes. München, Zürich 1981, S. 106 ff.

31 Vgl. Peter Burschel: Sterben und Unsterblichkeit. Zur Kultur des Martyriums in der frühen Neuzeit. München 2004, S. 24 ff.

32 Zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte vgl. ausführlich Matthias Luserke: Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung. Stuttgart, Weimar 1995.

Bemerkung Luthers, die wiederum zum Grundverständnis der oben zitierten Passagen aus den beiden *Vorreden* passt.
In den 1530er Jahren hat sich Luther etwas intensiver mit dem antiken Drama beschäftigt. Er liest sogar täglich im Terenz, einem der bekanntesten römischen Komödiendichter.[33] Luther befürwortet die Aufführung antiker Komödien durch Schüler an evangelischen Schulen, er versteht die Aufgabe der Komödie als Erziehung der Kinder hin zur Ehe, die für den Fortbestand des Gemeinwesens unverzichtbar ist, als Erziehung zum Gehorsam den Eltern gegenüber und zur Sicherung familialer Strukturen. Luther geht dabei nicht von geistlichen, sondern von weltlichen Stoffen aus, die Dramen seien in lateinischer Sprache verfasst – sie sollten nebenbei ja auch noch die Fremdsprachenkompetenz der Schüler fördern – und Luther benutzt in diesem Zusammenhang nur den Begriff comoedia, wobei dieser Terminus lediglich meint, dass das Stück ein gutes Ende nimmt. Gegenüber dem geistlichen Drama nimmt Luther eine differenzierte Haltung ein. Das Passionsspiel betrachtet er kritisch. Die Leidens- und Auferstehungsgeschichte Christi eigne sich nicht zum dramatischen Spiel.[34] Den beliebten volkstümlichen Osterfestspielen steht er also distanziert gegenüber. Anders verhält es sich bei anderen biblischen Stoffen. Ein Brief Luthers an Nikolaus Hausmann (um 1479–1538) vom 2. 4. 1530 belegt allerdings, dass die Taten Christi durchaus in Schulen von Schülern in lateinischer oder in deutscher Sprache in korrekten Spielen bzw. Komödien dargestellt werden könnten. Die Funktion dieser Aufführungen von Theaterstücken, die Taten Christi zum Inhalt hätten, sieht Luther allein darin, dass sie der Verkündigung des Evangeliums dienten – neben dem moralischen ‚Mehrwert' und der Sprachübung. Für Luther hat das geistliche Drama also eine ausschließlich didaktische und theologische Funktion. Ausgehend von dieser offenen Wertschätzung der Literatur durch Luther entwickelte sich in der Folge die besondere Form des protestantischen Dramas,[35] auch als ein Gegenstück zum jesuitischen Schuldrama.
Wie war nun seine Einstellung zu den Regeln der Literatur, die in seiner Zeit unvermindert galten und sich an den antiken klassischen

33 Vgl. Detlef Metz: Das protestantische Drama. Evangelisches geistliches Theater in der Reformationszeit und im konfessionellen Zeitalter. Köln, Weimar, Wien 2013, S. 123 ff.
34 Vgl. Metz: Das protestantische Drama, S. 131 f.
35 Vgl. Metz: Das protestantische Drama, S. 151.

Vorbildern orientierten? Luthers Kenntnis der aristotelischen *Poetik* ist an die Überlieferungsgeschichte dieses Werks gekoppelt. Historisch gesehen war das Junktim zwischen Aristoteles und der aristotelischen *Poetik* in der reformatorisch-feudalen Gesellschaft durchaus gegenwärtig. In seinem Sendschreiben *An den christlichen Adel deutscher Nation* von 1520 beispielsweise schreibt Luther über den Stagiriten: „Es thut mir wehe in meinem hertzen, das der vordampter, hochmutiger, schalckhafftiger heide mit seinen falschen worten soviel der besten Christen vorfuret und narret hat: got hat uns also mit yhm plagt umb unser sund willen" (WA 6, S. 458). Dies bezieht sich allerdings nur auf die Philosophie des Aristoteles. Ausdrücklich nimmt Luther dessen *Poetik* aus. Die Gründe hierfür liegen in deren komplizierter Überlieferungsgeschichte. Diese Poetik wurde bis in die Neuzeit als eine logische Schrift des Aristoteles gelesen, was ihr wiederum schlicht die Überlieferung sicherte. Und so verwundert es auch nicht, wenn Luther zu dieser Schlussfolgerung kommt: „Das mocht ich gerne leyden, das Aristoteles bucher von der Logica, Rhetorica, Poetica behalten, odder sie in eine andere kurtz form bracht nutzlich geleszen wurden, junge leut zuuben, wol reden und predigen, […]" (ebd.), oder in Neuhochdeutsch: „Das will ich gern dulden, daß Aristoteles' Bücher von der Logik, Rhetorik, Poetik behalten oder sie in eine andere kurze Form gebracht mit Nutzen gelesen würden, junge Leute zu üben, gut zu reden und zu predigen"[36]. Die Empfehlung, die *Poetik* des Aristoteles als Predigthilfe zu nutzen, bleibt in der Literatur- und Kulturgeschichte ein Einzelfall. Und es wäre sicherlich interessant zu untersuchen, ob Luthers eigene Predigten einem poetologischen Muster folgen. Dass Luther rhetorikgeschichtlich höchst belesen und rhetorisch bestens geschult war, steht auf einem anderen Blatt. Auf der Ebene einer instrumentellen Adaption müsste untersucht werden, inwieweit Luther Regeln der zeitgenössischen Poetiken ebenso wie der klassischen poetologischen Texte von Aristoteles bis Horaz adaptiert, und ob seine Texte poetologisch strukturiert sind.

Bei Luthers Literaturverständnis geht es letztlich um seine spezifische theologische Begründung und Rechtfertigung von Literatur. Theologisch gesehen beruft er sich dabei auf Paulus und seinen Brief an die Epheser. In den Vorlesungen über die *Genesis*, Kap. 44, führt Luther aus: „Ut Paulus eleganter dicit Ephesorum 2: ‚Nos sumus

36 Luther: An den christlichen Adel deutscher Nation, S. 92.

poíäma poëma Dei'. Ipse poëta est, nos versus sumus et carmina quae condit" (WA 44, S. 572). Er bezieht sich dabei auf diese paulinische Textstelle: „Denn wir sind sein Werk, geschaffen in Christus Jesus zu guten Werken, die Gott zuvor bereitet hat, dass wir darin wandeln sollen" (Eph 2, 10). In einer anderen Übersetzung kommt der Wortlaut klarer zum Ausdruck: „‚Wir sind Gottes Werk', sein Poem. Er selbst ist der Poet, wir sind seine Verse und Lieder, die er macht und schafft"[37]. Wenn demnach der Mensch Gottes Gedicht ist, dann ist Gott der Dichter. Hier ist die bloße Analogie überstiegen und berührt eine fundamentale Aussage. Wie ist Gott als Dichter und wie ist die Welt als Dichtung zu begreifen? So verstanden würde das bedeuten, dass die Welt Fiktionalität ist oder zumindest beinhaltet, also ein Universum des Möglichen.

Luther vergleicht in Analogien Texte der Heiligen Schrift mit Texten der Literaturgeschichte. In einer seiner letzten Tischreden setzt Luther diese Analogie ins Recht, die Bibel vergleicht er mit der größten Dichtung der klassischen römischen Literatur, der *Aeneis*:

> Vergil in seinen Bucolica und Georgica kann niemand verstehen, wenn er nicht fünf Jahre Hirte oder Bauer gewesen ist.
> Cicero in seinen Briefen (so lerne ich) kann niemand verstehen, wenn er nicht vierzig Jahre in einem hervorragenden Staatswesen tätig gewesen ist.
> Die heilige Schrift meine niemand genug geschmeckt zu haben, wenn er nicht hundert Jahre mit den Propheten die Kirche regiert hat.
> [...]. Das versuche nicht, diese göttliche Aeneis zu erforschen [...].[38]

Das Thema dieses knappen Textes ist „Verstehen und Erfahrung"[39]. Man könnte sogar noch einen Schritt weiter gehen und sagen Verstehen aus Erfahrung. Und da Erfahrung unausschöpflich ist, ist auch das Verstehen von Gottes Wort oder das Verstehen eines Textes unausschöpflich. Deshalb soll weder der Gläubige der Bibel noch der Leser seinem Text jemals mit dem Anspruch begegnen, er habe die Sinnfülle vollständig ausgeschöpft, er habe den Text vollständig verstanden. Denn es bleibt die Erkenntnis – oder wie Hölderlin

37 Oswald Bayer: Martin Luthers Theologie. Eine Vergegenwärtigung. Tübingen 2003, S. 16.

38 Martin Luther: Die Briefe. 2. Aufl. Göttingen 1983, S. 340 f. – Der lateinische Originalwortlaut in: WA TR 5, S. 317 f., Nr. 5677.

39 Oswald Bayer: Vom Wunderwerk, Gottes Wort recht zu verstehen. Luthers Letzter Zettel, in: Kerygma und Dogma 37/4 (1991), S. 258–279, hier S. 262.

einmal in seinem zwischen 1802 und 1806 entstandenen hymnischen Fragment *Sonst nämlich, Vater Zevs* [= *Die Titanen*] dichtet – ein Text ist „unendlicher Deutung voll". Letztlich geht es bei all diesen Fragen und Überlegungen um die Bedeutung des Worts, das sowohl in der Dichtung als auch in der Theologie Grundlage und Medium der Botschaft ist.

Die kulturindustrielle Vermarktung aller Produkte, die etwas mit Luther zu tun haben könnten, läuft heutzutage auf Hochtouren. Nur so ist zu erklären, dass Luther als Erzählstoff inzwischen im Programm eines Musicals gelandet ist, Theater und Verlag werben mit der vollmundigen Ankündigung „Martin Luther – ein monumentaler Bühnenstoff und großes, sinnliches Musiktheater".[40]
Luther als kulturelles Emblem, als ein erinnerungsgeschichtliches Denkbild zu verstehen heißt, dass das Luther-Bild vielerlei vereinen muss, es muss politische Größe repräsentieren und politische Kleinheit kompensieren, es muss konfessionellen Ansprüchen und sozialen Selbstdarstellungen genügen, es muss familiale Muster transportieren und die konfessionelle Selbstvergewisserung durch Erinnerung in der Memorialkultur bedienen und es muss der Idealisierung dienen. Kurz, das kulturelle Bild Luthers dient als Projektionsfläche individueller wie gesellschaftlicher Wünsche, es schwankt zwischen Monumentalisierung, Sakralisierung, Trivialisierung und Verkitschung bis hin zur völligen Ablehnung. Die Luther-Bilder der jeweiligen Zeit sammeln diese Tendenzen oder bringen sie recht erst hervor. Die Literatur begleitet, ergänzt, korrigiert und generiert diese Prozesse. Erst Goethe setzt diesem allen sein minimalistisches Konzept des ‚Bruder Martin' entgegen. Der große Reformator wird wieder zum Bruder Mensch.
Gretchens Frage an Faust, ‚nun sag, wie hast du's mit der Konfession?', scheint aus der Rückschau des 18. Jahrhunderts die zurückliegenden 200 Jahre zu resümieren. Nicht um die richtige Religion ging es den Protagonisten, sondern um die richtige Konfession. Der aufmerksame Leser und die aufmerksame Leserin wissen, dass dies Gretchens Frage an Faust ist, bevor sie zusammen ihre Liebesnacht verbringen. Aber nicht in diesem Wortlaut ist die Gretchenfrage in Goethes *Faust* überliefert. Sondern dort heißt es richtig, „wie hast

40 http://sesslerverlag.at/uploads/media/Luther_-_Das_Musical_02.pdf (Zugriff am 30. 10. 2015).