

## MARTIN LUTHER AUS DER SICHT VON LOVIS CORINTH

Ein Beitrag zu der Frage nach dem »guten« Lutherbild\*

Von Martin Treu

»Ein anderes Blatt habe ich angefangen. Der Reformator auf dem Totenbett. Betrachten sie bloß diesen Schädel. Was für furchtbare Backenknochen. Ich habe mir extra aus dem Kupferstichkabinett eine Radierung (Kupferstich) von Cranach besorgt. Luther im Profil. Das ist doch nicht der Kiefer eines Menschen, sondern eines Raubtieres. Und unter dem Doktorhut, den er auf hat, die Stirn mit den Wülsten über den Augen – beim Teufel, das muß ein gewaltiger Streiter gewesen sein. Na, sonst wäre er auch nicht mit den Pfaffen fertig geworden«<sup>1</sup>. So markig und doch auch ergriffen berichtete Lovis Corinth im Herbst 1920 vom Fortgang der Arbeit an seinem Lutherzyklus dem Redaktionsleiter des Berliner Kunstverlages Fritz Gurlitt, Paul Eipper, in einem Brief. Nicht zum ersten Male beschäftigte den 1858 in Tapiau (Ostpreußen) geborenen Künstler Gestalt und Werk des deutschen Reformators. 1915 schuf er bereits unter dem Titel »Luther der Bekenner« ein Ölgemälde, das schon ob seiner Maße von 2,90 x 1,80 m wahrhaft monumental zu nennen ist. Das Werk muß heute als verloren gelten. Wahrscheinlich verbrannte es beim Untergang seines letzten Ausstellungsortes Königsberg 1945. Daß es sich zu diesem Zeitpunkt dort befand, verdankt sich dem unglücklichen Umstande, daß die Lutherhalle im November 1933 weder genügend Geld, obwohl die Galerie Carl Nicolai dem Museum mehrfach entgegenkam, noch genügend Kunstverstand besaß, um das ihr angebotene Stück zu erwerben. Vielmehr kam man zu dem schmählichen Urteil, »das Bild sei zu teuer und könne auch nicht als gutes Lutherbild bezeichnet werden.«<sup>2</sup> Was immer man als »gutes Lutherbild« bezeichnen mag, über den Inhalt dieses Begriffes wird noch zu streiten sein, die erhaltenen Fotografien zeigen eine monumentale Ganzfigur, eng angelehnt an Rietschels Wormser Denkmal<sup>3</sup>. Zweifellos ist dieser Luther ein Kind seiner Zeit. Der große Krieg

\* Überarbeitete Fassung eines Vortrages anlässlich der Ausstellungseröffnung des Lovis-Corinth-Zyklus zu Martin Luther am 7. Mai 1993 in Kronach.

<sup>1</sup> Zitiert nach Jutta Strehle: Martin Luther aus der Sicht von Lovis Corinth – Der Lutherzyklus, Schriftenreihe der Staatlichen Lutherhalle 5 (1989), 28.

<sup>2</sup> Strehle, a.a.O., 30.

<sup>3</sup> Vgl. zur Entstehung und Ikonographie des Wormser Lutherdenkmals Christiane Theiselmann: Das Wormser Lutherdenkmal Ernst Rietschels (1856–1868) im

trat in sein drittes Jahr, und in Deutschland begann eine Vereinnahmung des Reformators als Kriegshelden an der Seite Bismarcks, die im Jahr 1917 schaurig und komisch zugleich kulminieren sollte<sup>4</sup>. Jedoch so einfach läßt sich die Arbeit Corinths nicht unter dem Heldisch-Markigen, ja Chauvinistischen verrechnen. 1911 traf den 53jährigen ein Schlaganfall, der ihm die rechte Hand weitgehend lähmte. Nur mühsam erlangte er ihren Gebrauch wieder. Damit einher ging eine Veränderung auch in Themen und Techniken. »Der sinnenfrohe Kraftmensch, der Maler blühenden Fleisches tritt langsam zurück, und ein Streben nach seelischer Vertiefung, das sich mit einem Hang zum Unwirklichen, Gespenstischen, Visionären verbindet, macht sich bemerkbar ...«<sup>5</sup>. Insofern steht schon »Luther als Bekenner« abseits von allem Schwulst spätwilhelminischer Heldenverehrung. Und genau dieser Charakterzug setzt sich fort in dem 1920 geschaffenen Zyklus.

Wie kam Lovis Corinth erneut zum Thema Luther? Eine eindeutige Antwort läßt sich aus den Quellen nicht erheben. Im zeitlichen Umfeld liegen eher so harmlose Sujets in der Grafik wie Reinecke Fuchs und Gullivers Reisen. Jedoch scheint die Zeitgeschichte beachtlich. Nicht nur der verlorene Krieg, auf den Corinth in einem anderen Briefe an Eipper anspielt<sup>6</sup>, sondern auch die folgende Inflation, die Deutschlands Mittelstand zerstörte und damit den Boden für allerhand Extremisten bereitete, sind in Rechnung zu setzen. Schließlich betrug das Honorar des Künstlers im Jahr 1921 ganze 19.000 RM. Wenn Paul Eipper 1971 behauptete, dies entspräche heute 3.800 DM, wäre das Honorar für das Mappenwerk immer noch kümmerlich. Viel entscheidender ist, daß diese Gleichung vielleicht für den Mai 1921, sicher nicht mehr für den Herbst 1922 zutraf. Außerdem hatte der Künstler den Zenit seines Lebens überschritten. Bereits 1925 ereilte ihn der Tod in Zandvoort.

Noch einmal also – warum nun Luther? Die Kriegsniederlage und die Inflation vermischten alle Schichten der Gesellschaft. Die Frage nach der Gültigkeit von Maßstäben tat sich auf. Zwar gibt es keinen Beleg für eine direkte Abhängigkeit der Ereignisse, aber es dürfte doch über bloße Zufälligkeiten hinausgehen, daß Rudolf Eucken 1918 unter allgemeinem Beifall

Rahmen der Lutherrezeption des 19. Jahrhunderts (Europäische Hochschulschriften Reihe XXVIII/Bd. 135) Frankfurt/M. – Berlin – New York – Paris 1992.

<sup>4</sup> Vgl. Gottfried Maron: Luther 1917. Beobachtungen zur Literatur des 400. Reformationsjubiläums, in: ders.: Die ganze Christenheit auf Erden. Martin Luther und seine ökumenische Bedeutung, Göttingen 1993, 209–257.

<sup>5</sup> Allgemeines Lexikon der bildenden Künste des XX. Jahrhunderts, hg. von Hans Vollmer, Leipzig 1985, Bd. 1, 475.

<sup>6</sup> Strehle (siehe 1), 28.

eine Luthergesellschaft in Wittenberg gründete, deren Absicht es nun keineswegs war, eine historisch-antiquarische Stubengelehrsamkeit zu fördern. Vielmehr wollte man in den Wirren der Zeit von Luther her formulieren, was not tat. Hier scheint viel Rückwärtsgewandtes und Romantisierendes auf, aber gleichzeitig ist die Tatsache unverkennbar, daß man es Luther zutraute, in gerade dieser Zeit etwas Richtungweisendes zu sagen zu haben. Fügen wir hinzu, daß dies ebenfalls die Zeit ist, in der sich der Begriff der »Lutherrenaissance« mit den Namen Karl Holl, Otto Scheel und Heinrich Böhmer verbindet<sup>8</sup>, so erkennen wir ein zeitgeschichtliches Panorama, das einem grafischen Lutherzyklus zumindest förderlich gewesen sein dürfte.

Der Gedanke eines solchen Zyklus war beileibe nicht neu. Im Gegenteil, er hatte in Corinths Gegenwart sogar etwas merkwürdig Anachronistisches. Denn solche Lutherzyklen prägten die populäre Kultur des 19. Jahrhunderts vom Biedermeier bis zum Historismus<sup>9</sup>. Seien es die noch klassizistisch gestelzten Szenen eines Johann Erdmann Hummel oder die eher derb-herzigen Idyllen des Peter Carl Geißler, Namen, die die Kunstgeschichte nur am Rande vermerkt. Selbst der Größte unter ihnen, Gustav König (1808–1869), sowohl was die Anzahl der Blätter wie das künstlerische Gestaltungsvermögen angeht, bekäme in einer deutschen Historiographie der schönen Künste nur eine Fußnote. Allerdings hat Corinth dessen Blätter möglicherweise gekannt, da einige von ihnen noch 1917 wieder abgedruckt wurden und als Originale des 16. Jahrhunderts firmierten. Gemeinsam ist all diesen Zyklen, daß sie von der Überzeugung ausgehen, Luthers Bedeutung ließe sich nur in einer Vielzahl teils dramatischer, teils poetischer Situationsbeschreibungen darstellen. Der Lebenslauf wird zum Spurt der Bilder, manche Abfolgen schienen einer Dramaturgie zu folgen, die erst in der Kinematographie des 20. Jahrhunderts die Technik fand, welche eine adäquate Umsetzung der Entwürfe erlaubte. Immer wieder ins Auge stichend ist die Suche nach und das Festhalten an Standardsituationen, Topoi, die sich zu einer unverbrüchlichen Tradition aneinanderreichten. Besonders auffällig tritt der die Thesen an die Schloßkirche nagelnde Luther hervor. Wir haben 1992 zwanzig verschiedene Darstellungen des 19. Jahrhunderts

<sup>7</sup> Vgl. Hans Düfel: Voraussetzung, Gründung und Anfang der Luthergesellschaft, in: Lutherjahrbuch 60 (1993), 72–117.

<sup>8</sup> Vgl. Heinrich Boehmer: Luther im Lichte der neueren Forschung, Leipzig<sup>5</sup> 1918; aus dem Titelblatt geht eine Gesamtauflage von 24.000 Exemplaren hervor, im Vorwort erwähnt Boehmer die englische Übersetzung, New York 1916.

<sup>9</sup> Vgl. Joachim Kruse: Luthers Leben in Illustrationen des 18. und 19. Jahrhunderts, Katalog der Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg 1980, sowie Jutta Strehle: Luthers Leben in Bildern. Ausgewählte Grafiken des 19. Jahrhunderts. Aus den Sammlungen der Lutherhalle Wittenberg, Wittenberg 1993.

zusammengestellt, ohne unseren Fundus auch nur annähernd auszuschöpfen<sup>10</sup>. Gemeinsam ist all diesen Zyklen ebenfalls der historische Urgrund, der malerische Übervater, der Designer der lutherischen Reformation: Lukas Cranach d. Ä. Aus Raumgründen ist es uns hier versagt, auf die Rolle Cranachs im einzelnen einzugehen<sup>11</sup>. Der Maler der Reformation war er sicher nicht. Aber seine Gestaltungskraft prägte wie die keines anderen Künstlers das optische Verständnis der Wittenberger Bewegung in den Augen der Zeitgenossen wie der Nachkommen. Dabei scheint der Streit um die künstlerischen Potenzen Cranachs müßig, da er auf Kriterien und Begrifflichkeiten der Neuzeit beruht, die sich so auf die Reformationsepoche nicht anwenden lassen<sup>12</sup>. Wer Cranachs Porträt des jungen Philipp Melancthon neben das fast zeitgleiche Albrecht Dürers legt, ermißt, was der Nachwelt verlorenging, da der Nürnberger seinen Vorsatz, Martin Luther zu porträtieren, nie ausführte. Es gilt die schlichte Tatsache: mit keiner historischen Gestalt wie der Luthers verbindet auch der kunstgeschichtlich Ungeschulte so spontan und unreflektiert den Namen eines einzigen Künstlers, nämlich Lukas Cranachs<sup>13</sup>.

Dem bildkünstlerischen Erbe Cranachs also und der Zyklusform des 19. Jahrhunderts – diesen beiden Erbschaften hatte Lovis Corinth sich zu stellen. Daß er dies auf unterschiedliche Weise tat, läßt sich an den Grafiken selbst leicht ablesen<sup>14</sup>. Schon auf den ersten Blick fällt auf, daß wir es mit zwei verschiedenen Genres von Bildern zu tun haben, den reinen Porträts und den mehr oder minder dramatisch bewegten Szenen. Allerdings gibt es fließende Übergänge zwischen beiden Themen. Nicht erkennbar ist der Grund für den Wechsel in der Lithografiertechnik zwischen Kreidemanier und Tuschmanier. Hier scheint eine gewisse Zufälligkeit ebenso zu walten wie bei der Auswahl der Porträtierten. Lutherbilder finden sich der Natur

<sup>10</sup> Der Reformator mit dem Hammer. Zur Wirkungsgeschichte von Luthers »Thesenanschlag« bis 1917, Katalog zur Ausstellung in der Lutherhalle, hg. v. Volkmar Joestel, Nr. 36a-f-42.

<sup>11</sup> Vgl. Dieter Koeplin/Tilman Falk: Lukas Cranach. Gemälde. Zeichnungen. Druckgrafik, 2 Bde., Basel und Stuttgart <sup>2</sup>1974/1976.

<sup>12</sup> Vgl. Martin Treu: »Wie die Bilder nichts weren: Gott fragt nicht danach«. Theologische Bemerkungen zum Thema »Bilder in der Reformation«, in: Vom neuen Menschen – sein Bild in der Reformationszeit, Katalog zur Ausstellung im Stadtmuseum Bretten, Bretten 1991, 5–12.

<sup>13</sup> Vgl. Werner Schade: Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974. Schade behandelt 82–106 eingehend das Problem der »Eigenständigkeit« sowie der Zuweisung an Vater, Sohn, Schule und Umkreis.

<sup>14</sup> Abbildungen finden sich in Jutta Strehle: Martin Luther aus der Sicht Lovis Corinths, Katalog zur Ausstellung, Erlangen 1991, Göttingen 1991.



Abb. 1: Bruder Martin

der Sache gemäß zuvörderst. Corinth befließigt sich in der Wiedergabe der Cranachschen Typen vom Mönch (Abb. 1) über den Junker Jörg, den Professor bis zum Altersbild und der Furtenagelschen Zeichnung des Reformators auf dem Totenbett. Als Titel wählt er allerdings eine Gestaltungsvariante Baldung Griens, die Luther mit dem Nimbus und der Taube des Heiligen Geistes darstellt. Die sechs Zeitgenossenporträts lassen sich nur grob in Kategorien einteilen, die Herrscher Karl V. und Joachim I. von Brandenburg, beides erbitterte Lutherfeinde, die Maler Lukas Cranach und Albrecht Dürer und die Intellektuellen Hans Sachs und Erasmus von Rotterdam. Hier erscheint die Wahl einer subsummierenden Bezeichnung besonders problematisch. Auch die bildkünstlerischen Vorlagen bleiben disparat, Dürer und Holbein, Hans Brosamer und Bartel Behaim werden herangezogen. Eine intensive Durchdringung des historischen Bestandes findet kaum statt, sieht man einmal von der eindrücklichen Gestaltung des Brandenburger

Kurfürsten ab. Den Schluß setzt das an historischen Titelblättern orientierte Abbild Ulrich von Hutten mit seiner Devise »Ich hab's gewagt«. Versteht man den Begriff eines »Zyklus« wortwörtlich, dürfte sich hier nur schwerlich ein Kreis runden.

Anders wirkt der erste Teil der Grafikfolge. Den Auftakt machen moderne Versionen der Cranachschen Elternbilder von 1528. Besonders bei Luthers Mutter findet sich durchaus jene subjektive Gestaltung, die das Interesse Corinths auch für den gegenwärtigen Betrachter dokumentiert. Die folgenden zwei Blätter gehören zum künstlerisch stärksten, was Corinth zu bieten hat. Luthers Klostereintritt (Abb. 2) und das »Versuchung« betitelte Blatt befinden sich stilistisch in der Nähe Alfred Kubins und wohl auch Oskar Kokoschkas. Hier löst sich der Künstler von den Vorbildern des 16. Jahrhunderts weitgehend, wie mir scheint, durchaus zu seinem eigenen Vorteil. Der weibliche Akt der Versuchung, formal von der Teufelsfratze durchdrungen, bietet eben mehr als solides Handwerk. Dem Betrachter wird die Ahnung einer aus den Fugen geratenen Welt eindrücklich vor Augen gestellt. Obwohl historisch Luthers »tentatio« nichts mit der Sexualität zu tun hatte, läßt sich ein tiefer Einblick in das bestürzend Grundlose lutherischer Anfechtungserfahrung gewinnen. Der Sieg der künstlerischen Wahrheit über die nüchtern-antiquarischen Wahrheiten ist hier gelungen. Ähnliches gilt auch für die Blätter »Der Antichrist« und »Teufelsspuk«, wobei letzteres besonders deutlich die Nähe zu Alfred Kubin verrät. Die Schwere und Erdhaftigkeit der Tuschmanierblätter verbieten jede Idyllisierung der Etappen lutherischer Biographie. Schon das Blatt »Luther und Catharina von Bora« entzieht sich der biedermeierlichen Verharmlosung einer Ehe zwischen Mönch und Nonne, aus der nach zeitgenössischer Folklore der Antichrist entspringen sollte. Mit einem gehörigen Schuß sardonischer Ironie verstärkt, scheint die gleiche Grundhaltung in dem Blatt »Luther und sein Barbier« auf. Die Bilderfindung ist Corinths eigenes Werk ohne Rückbezug auf die vorlaufende Tradition. Tatsächlich hatte Luther 1538 seinem Bartscherer eine Schrift gewidmet „Eine einfältige Weise zu beten für einen guten Freund“<sup>15</sup>. Der historische Luther interpretiert immer wieder scheinbar triviale Alltagsfragen theologisch. Die gesamte Existenz im vollen Wortsinne gibt ihm Anlaß, ihre christlich-theologischen Dimensionen zu erheben. Davon ist natürlich bei Corinth kaum etwas zu spüren. Themenwahl und Durchführung belegen jedoch eindrücklich, daß der Künstler für die düster-ironische Seite des Reformators durchaus Verständnis hatte. Eigene Bilderfindungen stellen auch die Darstellung Luthers mit dem aposto-

<sup>15</sup> WA 38, 351–378. Gemeint ist Meister Peter Balbier, sein Familienname war Beskendorf.



*Abb. 2: Luther geht ins Kloster*

lischen Legaten Vergerio und »Luthers Tod« dar. Vor allem das letztere Blatt zeigt in Komposition und Durchführung Corinths Meisterschaft, historische Bildzitate umzuarbeiten und mit modernen Assoziationen zu verbinden. Das gleich doppelte Auftreten von Richtern in modernen Roben zwingt den Betrachter förmlich, den vollendeten Lebenslauf juristisch zu erfassen. Luther, der große Feind der Juristen und ihrer Rechtsmaschinerie ist ihnen

auf dem Totenbett hilflos ausgeliefert. Auch die Ehefrau und der beste Freund, Philipp Melanchthon, geraten in das Räderwerk der Justiz.

Den Abschluß dieses Teils des Mappenwerkes bilden zwei Blätter, die in beispielhafter Weisen den Problemerkis jeder bildlichen Lutherdarstellung aufreißen und verdeutlichen. Unter dem weitgehend an Cranachs Altersporträt angelehnten Bild des Reformators zitiert Corinth aus Luthers Tischreden: »Nun ist keine Nation verachteter denn die Deutschen«. Ein Satz, der 1920 nach verlorenem Krieg und dem als »Schandfrieden« empfundenen Vertrag von Versailles das Lebensgefühl der Nation präzise widerspiegelt. Als Indiz dafür sei nur auf die intensive und teilweise hitzig geführte öffentliche Debatte um die Kriegsschuld verwiesen, die die Weimarer Republik bis zu ihrem Ende begleiten sollte. Diesem Blatt steht eine Corinthsche Version des Titels der Lutherbibel von 1534 gegenüber, die sich eng an das Original anlehnt. Unter künstlerischem Gesichtspunkt erscheint diese Grafik wenig ergiebig. Der optische Verweis auf ein Titelblatt eines Buches gerät zu einem dünnen Signifikativum, sozusagen einer Abstraktion zweiter Ordnung, auch wenn Corinth versucht, durch die Neuordnung der schwer geschwärzten Flächen zu einer frei assoziierbaren Gestaltung durchzudringen, die eine eigene Signifikanz erreichen will. In nuce ist Corinth hier auf das eingangs erwähnte Problem des »guten Lutherbildes« gestoßen, das ihn an den Rand des künstlerisch zu Bewältigenden treibt. Denn worin spiegelt sich Luthers Bild nun sachgerecht wider? Ist es die verfremdete Wiedergabe seines Gesichtes, die sich doch, wie wir zeigten, an Lukas Cranach heften muß, will sie sich nicht in völliger Fremdheit verlieren? Oder ist es Luthers Werk, exemplifiziert an seiner Bibelübertragung in das Deutsche, das letzten Endes als Abbild seiner Person gelten muß, wobei wir bewußt diesen Begriff mit seinem antiken Hintergrund der Theatermaske als undurchdringlichem Schild vor dem nicht erreichbaren »Eigentlichem« benutzen<sup>16</sup>? Corinth selbst gibt auf diese Fragen keine letztgültigen Antworten und konnte sie nach eigenem Verständnis wohl auch nicht geben. Denn das Postulat einer einzigen in sich kohärenten, letztgültigen Antwort, das selbstverständlich im 16. Jahrhundert galt, hätte den Künstler unter der Bedingung der pluriformen Moderne aus dem Sinnzusammenhang seiner Zeit hinauskatapultiert. Deswegen stehen diese beiden Blätter nur scheinbar unzusammenhängend nebeneinander. Ihre Sinnbezüge richten sich nicht aufeinander, um so ein einschichtiges Bildsystem zu ergeben, sondern sie blicken beide parallel zentral auf eine gemeinsame Mitte, die allerdings unter den Bedingungen der Moderne nicht mehr aussagbar erscheint. For-

<sup>16</sup> Vgl. Der kleine Pauly. Lexikon der Antike, hg. von Konrad Ziegler und Walter Sontheimer, s. v. persona, Bd. 4, 657, München 1979.

mal gesehen, trifft dieser Sachverhalt sogar auf das gesamte Mappenwerk zu. Die äußerliche Disparatheit der Blätter richtet sich immer wieder auf ein gemeinsames Zentrum, das allerdings erst in dieser Richtung als Interpretationsleistung des Rezipienten konstituierbar wird. Aus der Beschreibung der Peripherie mit ihren je eigenen Befindlichkeiten soll der Betrachter den Mittelpunkt erheben. Jener Mittelpunkt allerdings ist das »gute Lutherbild«, das nun aus dem Vorgesagten als virtuelle Realität verstanden werden muß und dem man somit nur im Akt des Suchens und nie in der Statik des Habens begegnen kann. Daß hierbei das Mappenwerk Lovis Corinths als ein Spezialfall eines allgemeinen Problems erscheint, soll mit einigen abschließenden Bemerkungen über das Luthermuseum in Wittenberg erläutert werden<sup>17</sup>.

Mit der Frage Abbild versus Werk läßt sich auch das konstituierende Dilemma eines Luthermuseums beschreiben. Das Erbe der Reformation besteht formaliter in beschriebenem und bedrucktem Papier, das als Exponatgenre nicht zu den attraktivsten gehört. Nur wer um ihre explosive Wirkung in der Zeit weiß, wird sich an eine Reihe unscheinbarer Heftchen teils staunend, teils betroffen erfreuen können. In Wittenberg hilft dem Betrachter der Raum. Luthers Haus mit seiner erhaltenen Stube, Luthers Stadt mit ihren Kirchtürmen und Gebäudeportalen besetzen signifikant die Leerstellen des historischen Bewußtseins, die sich vor den Abstraktionen des Papiers eröffnen. Unaufgebar jedoch bleibt auch die Dokumentation der Explosionsfolgen, selbst wenn die Initialzündung sinnlich nicht zugänglich wird. Deswegen behält sich die Lutherhalle als einer Kombination von Deutschlands zentraler Reformationsgedenkstätte und großer reformationsgeschichtlicher Sammlung den Themenschwerpunkt der Rezeptionsgeschichte vor. Damit eröffnet sich ein erstaunlich weiter Horizont. Schon die Themenstellungen im Raum, Rezeption der Reformation in bildender Kunst und Musik der Zeitgenossen etwa, oder Rezeption der Reformation in Europa bilden einen gewaltigen Rahmen. Die Themenstellungen in der Zeit multiplizieren ihn. Die Nachwirkungen der Reformation, die im Beginn des 18. Jahrhunderts zur Verehrung der Person Luthers umschlagen, die Mutation des »theuren Mannes Gottes« über den »teutschen Heros« in den Befreiungskriegen hin zu »einem der größten Söhne des deutschen Volkes« (E. Honecker) verlangt immer erneute Bemühungen, die Vorgänge zu begreifen und begreifbar zu machen. Der uneinholbare Vorzug eines Museums, im Gegensatz zur nüchtern-historischen Forschung, liegt dann darin, Dinge sichtbar und damit sinnlich erfahrbar unter dieser Fragestellung zu präsen-

<sup>17</sup> Vgl. Martin Treu: Die Lutherhalle Wittenberg zwischen 1980 und 1991. Ein Bericht. in: Lutherjahrbuch 60 (1993), 118–138.

tieren. Daß dazu die bildenden Künste gehören, versteht sich von selbst. Und so rechnet sich auch die Bildfolge aus dem Alterswerk Lovis Corinths in die Lebensratio eines Museums, das sich dem Leben, Wirken und Erbe Luthers verschrieben hat.

Dr. Martin Treu, Collegienstr. 54, 06886 Lutherstadt Wittenberg

## DAS KONZIL VON TRIENT IN DER PERSPEKTIVE DES DRITTEN JAHRTAUSENDS

»Il Concilio di Trento nella prospettiva del terzo millennio«

Internationale Tagung anlässlich des 450. Jubiläums der Eröffnung des  
Konzils von Trient, 25.–28. September 1995 in Trient

Von Harry Oelke

### I. Der Tagungskontext

»Carissimi Trentini!« – so hatte Papst Johannes Paul II. seine Zuhörer auf der Piazza Duomo anlässlich seines Besuches in der historischen Konzilsstadt im April des Jubiläumsjahres 1995, 450 Jahre nach Eröffnung der Kirchenversammlung begrüßt und sie ermuntert, stolz auf ihre Geschichte zu sein: »Siate fieri della vostra storia!«. Als Begründung verwies der Papst dabei auf die nachhaltige Bedeutung, die der Stadt zukomme, da an diesem Ort das Christentum zur treibenden Kraft der kulturellen und in einem gewissen Sinn sogar der ökonomischen Entwicklung geworden sei: »Qui il cristianesimo si è fatto animatore di cultura e persino elemento, in un certo senso, di sviluppo economico« (OR, 2./3. Mai 1995, S. 7).

Diese von höchster katholischer Stelle vorgenommene Würdigung des zwischen 1545 und 1563 in drei Perioden tagenden Trienter Konzils hat zweifellos ein kirchenhistorisches fundamentum in re. Nach den reformationsbedingten Erschütterungen führte die Trienter Kirchenversammlung zu einer theologischen Konsolidierung der römischen Kirche. Wurde auch der von einigen Historiographen dezidiert herausgestellte Zusammenhang des Konzils zu den spätmittelalterlichen Reformbemühungen des 15. Jahrhunderts in der Forschung insgesamt unterschiedlich bewertet, so ist eine vom Tridentinum ausgehende ›katholische Reform‹ heute unumstritten.