

VOM DEUTSCHNATIONALEN TITAN ZUM HERZENSBRECHER: NEUNZIG JAHRE LUTHER-FILM

Zur Geschichte des Luther-Bildes in Kinematographie und Fernsehen

Von Esther P. Wipfler

Erstmalig wurde in dem am 6. März 2003 wiedereröffneten Lutherhaus in Wittenberg ein Bereich der Rezeptionsgeschichte als Teil der Dauerausstellung gezeigt, der bislang in der traditionellen Lutherforschung kaum wahrgenommen wurde: der Luther-Film¹. Kein anderes Medium aber hatte – und besitzt noch immer – eine vergleichbare Wirkung auf das Lutherbild der breiten Öffentlichkeit wie der Spielfilm. Bis auf die äußerliche Ähnlichkeit mit den Porträts von Lucas Cranach d. Ä. ist die Darstellung des Reformators jedoch je nach Drehbuchautor, theologischem Berater und dem Zeitgeist überraschend vielfältig: So erscheint Luther auf der Leinwand und dann auf dem Bildschirm als romantischer Liebhaber, deutsch-nationaler Titan, musisch begabter Kinderfreund, zerrissener Zweifler, bahnbrechender Theologe und als leidenschaftlicher Gegenspieler geistlicher und weltlicher Potentaten sowie von Thomas Müntzer und den Bauern. Die Figur »Luther« hatte viele bekannte, aber auch schon vergessene

¹ Nach der Dissertation des katholischen Theologen Gerd Albrecht, in welcher der Luther-Film von 1953 als Fallbeispiel behandelt wurde (Film und Verkündigung. Probleme des religiösen Films, 1962, 61–106), widmete sich der Historiker Heiner Schmitt dem frühen Lutherfilm: »Luther. Ein Film der deutschen Reformation« im Widerstreit der Konfessionen, in: Aus der Arbeit des Bundesarchivs, Beiträge zum Archivwesen, zur Quellenkunde und Zeitgeschichte, Schriften des Bundesarchivs 25, 1977, 499–510, wiederabgedruckt in: »Martin Luther. Zum Wandel des Luther-Bildes in der Geschichtsschreibung und im Film«, hg. v. Johannes Horstmann (Veröffentlichungen der Katholischen Akademie Schwerte, Dokumentationen, 8), 1983, 51–61. Dieser erste Sammelband zum Thema umfasst Einführungen, Aufsätze und Wiederabdrucke von Kritiken zu den bis 1983 produzierten Lutherfilmen, einen kurzen Überblick gibt darin: François Traudisch, Das Lutherbild in deutschen Filmen, ebd. 37–45. Die Beiträge der westdeutschen Fernsehanstalten zum Lutherjahr 1983 wurden kommentiert und dokumentiert in: Luther. Reformator – Ketzler – Nationalheld, Texte, Bilder, Dokumente in ARD und ZDF, Materialien zu Fernsehsendungen, hg. von der Programmleitung Deutsches Fernsehen (ARD), Presse und Information, Margret Trapmann, ZDF-Information und Presse, Fritz Hufen, 1983; eine umfassende Auswertung der Produktionen der DDR bietet der Sammelband: Horst Dähn / Joachim Heise (Hg.), Luther und die DDR: Der Reformator und die Medien anno 1983, 1996.

Interpreten wie Rudolf Essek, Eugen Klöpfer, Niall McGinnis, Hans Dieter Zeidler, Christian Rode, Bernard Lincot, Stacy Keach, Lambert Hamel, Ulrich Thein und Joseph Fiennes. Luther spricht durch sie nicht nur deutsch, sondern erstmalig auch französisch und englisch die berühmten Worte: »Hier stehe ich. Ich kann nicht anders«.

1. Lutherromantik im Stummfilm (1913/1921)

Auch in diesem Medium gaben die Luther-Jubiläen immer wieder den Anstoß zu einer erneuten Beschäftigung mit dem Reformator. Die Geschichte der bewegten Lutherbilder beginnt im frühen 20. Jahrhundert: 1913 wurde der Stummfilm »Die Wittenberger Nachtigall. Martin Luther« in Berlin uraufgeführt², der das Leben des Reformators und seiner Frau erstmalig in die Kinosäle brachte. Die Regie führte Erwin Báron, der auch das Drehbuch schrieb. Das Manuskript wurde von John Edward nach »Johann Mathesius Historien von Luthers Anfang Lehr und Leben« bearbeitet, wobei der Titel nach Zensur und Jugendverbot im Jahr 1921 in »Der Weg zur Sonne / Martin Luther«³ und schließlich – ein gewandeltes politisches Klima verratend – in »Doktor Martin Luther. Ein Lebensbild für das deutsche Volk« in enger Anlehnung an die vielfach aufgelegte Biographie von Georg Buchwald geändert

² Gerhard Lamprecht, *Deutsche Stummfilme 1913–1914*, 1969, S. 180.

³ Siehe Zensurenentscheidungen vom 24.3.1921 (Filmprüfstelle Berlin Tgb. Nr. 1673) und 20.4.1921 (Film-Oberprüfstelle B.29.21, Jugendverbot) im Dt. Filminstitut Frankfurt am Main. Als jugendgefährdend schätzte man – mit bildungsbürgerlichem Unterton – die geschichtsverfälschenden Passagen ein: »Der Darsteller des Bildstreifens hat sich offenbar über die Geschichtsquellen, die jedem Gebildeten zur Verfügung stehen, nur in geringem Maße unterrichtet. So darf beispielsweise erwähnt sein, dass in dem vorliegenden Bildstreifen Martin Luther als der Sohn eines Tischlers oder Küfers geschildert wird, dass Katharina von Bora ihn bereits in jungen Jahren kennen lernt, bereits als junges Mädchen zu ihm eine Neigung fasst, dass gelegentlich seines Aufenthaltes auf der Wartburg das Ereignis der Bibelübersetzung überhaupt nicht erwähnt wird. Es war zu prüfen, ob diese im übrigen von Anstößigkeiten freie Darstellung infolge ihrer historischen Ungenauigkeit und der damit verflachenden Charakteristik eines der größten deutschen Volkshelden geeignet war, im Sinne des § 1 des Lichtspielgesetzes beanstandet zu werden. ... Nach diesem Gutachten sei der Film geeignet, das religiöse Empfinden protestantischer Kreise gröblich zu verletzen.« (Film-Oberprüfstelle B.29.21, Entscheidung vom 20.4.1921, 3).

wurde⁴. Der Film ist nur noch in dieser überarbeiteten Fassung erhalten⁵. Er schildert Luther romantisch als Wanderer und Lateinschüler, der sich zunächst seinen Lebensunterhalt mit »Singen in den Höfen« verdienen muss⁶, als leidenschaftlichen Reformator und schließlich als lebensfrohen Brautwerber, der den Weg für eine neue Zeit ebnet. Als leitmotivischer Zwischentitel in jenem Akt erschien in der Fassung von 1913 ein Zitat nach Apk 21,5 mit einer den Sinn leicht abwandelnden, in die Zukunft weisenden deutschen Übersetzung »Ego nova facio omnia (Ich werde alles neu gestalten!!)«⁷. Ungewöhnlich viel Raum erhält die parallel erzählte Lebensgeschichte der Katharina von Bora. Luthers Gattin zählt erstaunlicherweise in den nachfolgenden Filmen – wenn überhaupt berücksichtigt – nur zu den Randfiguren. In »Doktor Martin Luther. Ein Lebensbild für das deutsche Volk« wird jedoch die Beziehung zwischen Katharina von Bora und Martin Luther zur romantischen Liebesgeschichte stilisiert, die ihren Anfang schon in der Erfurter Studienzeit Luthers nimmt. An Luthers Gelöbnis, ein Mönch werden zu wollen, schließt sich Katharinas Eintritt in Mariathron an. Für Luthers Unterredung mit Staupitz, nach der er die Professur der Heiligen Schrift an der Universität Wittenberg annimmt, findet der Film ebenso eine Entsprechung in Katharinas Leben. Allerdings werden deren Zweifel am Klosterleben anders motiviert: »Auch Käthe haderte mit dem Geschick. Des jungen Studiosus Bild wollte nicht aus ihrer Seele weichen.« Man sieht die junge Nonne innig betend vor einem Kruzifix. Eine Mitschwester versucht sie zu trösten, aber das Bild Luthers erscheint ihr als Vision. Selbst die Ereignisse des Bildersturms in Wittenberg erhalten eine persönliche Wendung, allerdings mit religiösen Qualitäten. Nachdem Luther Karlstadt vom Schlimmsten abhalten konnte, begegnet ihm Katharina: »Ihr schien es so, als sei's ein Traum. In Luther glaubt sie einen Heiligen zu sehn, als er gar milde sie zum Tor der Kirche führte.« Hier kündigt sich schon das glückliche En-

⁴ Georg Buchwald, *Doktor Martin Luther. Ein Lebensbild für das deutsche Haus*. Mit zahlreichen Abbildungen im Text sowie dem Bildnis Luthers in Heliogravüre nach einem Gemälde von Lucas Cranach zu Nürnberg, 1. Auflage 1902, 3. völlig umgearbeitete Auflage mit zahlreichen Abbildungen im Text und auf 16 Tafeln nach Kunstwerken der Zeit, 1916.

⁵ Heiner Schmitt datierte den Film zuletzt mit Angabe der Zensurkarte vom 29.10.1927 (Filmlänge 2107m) in das Jahr 1927: Heiner Schmitt, *Kirche und Film, Kirchliche Filmarbeit in Deutschland von ihren Anfängen bis 1945* (Schriften des Bundesarchivs 26), 1979, 340.

⁶ So der 11. Titel der Fassung von 1913, zitiert nach den Zensurkarten (28814/19) im Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin.

⁷ Siehe die Kopien der Zensurkarten (28814/19) im Bundesfilmarchiv in Berlin. Die beiden Ausrufezeichen sind Teil des Originaltextes.

de der Romanze an, der jedoch auch eine reformatorische Wirkung bescheinigt wird: »Um mit den alten Sitten ganz zu brechen, begann nun auch die Geistlichkeit den Zwang der Ehelosigkeit zu stürzen. Mit gutem Beispiel Luther ging voran, als er um Katharina von Bora freite.« lauten die im Vergleich zur »Wittenberger Nachtigall« wesentlich ausführlicheren Zwischentitel der Fassung des Films aus den 20er Jahren. Die Hochzeitsszene bildet folgerichtig das Schlussbild des Films, um das Ehepaar Luther als Modell für das deutsche Pfarrhaus zu propagieren. Von dem 1923 fertiggestellten Film »Martin Luther. Der Kampf seines Lebens«, der von der Lutherfilm GmbH in München produziert wurde, scheint sich außer der Zensurkarte nichts erhalten zu haben⁸.

2. Der Lutherfilm des deutschnationalen Protestantismus (1927)

Das nächste großangelegte cineastische Werk »Luther – Ein Film der deutschen Reformation« wurde im Auftrag des Vereins »Luther-Filmdenkmal. Zentralstelle für die Schaffung eines Lutherfilms« mit erheblichem finanziellen Aufwand und Staraufgebot unter der Regie von Hans Kyser geschaffen und ging als »evangelischer Verkündigungsfilm« in die Geschichte ein⁹. Der Stummfilm, für den Wolfgang Zeller die Begleitmusik komponierte¹⁰, stand ganz unter dem Zeichen eines deutschnational geprägten Protestantismus, wie er von Domprediger Bruno Döhring vertreten wurde, der Kyser bei der Abfassung des Drehbuchs beriet¹¹. Der Reformator verkörpert darin eine über den römischen Katholizismus triumphierende protestantische deutsche Geisteskultur. Schlüsselszenen sind dabei die abschreckenden Erlebnisse Luthers in Rom, das als »Sündenbabel« geschildert wird. Diese Darstellung lässt deutlich das Vorbild der erstmalig 1908 auf Deutsch erschienenen Erzählung »Laokoon« des naturalistischen Dramatikers August Strindberg erkennen, welche die Erlebnisse »eines Augustinermönchs« im Frühling 1506 in der Heiligen Stadt äußerst suggestiv vor Augen führt¹². Der Film endet mit dem Bildersturm als revolutionärem Inferno, das den Betrachter

⁸ Der Film zeigte 5 Akte und hatte eine Gesamtlänge von 1981 m, siehe Zensurkarte vom 28.6.1923 nach Schmitt (wie Anm. 3), 333.

⁹ Lexikon des Internationalen Films, völlig überarbeitete und erweiterte Neuauflage 1995, Bd. 5, 3529.

¹⁰ Das Manuskript der Partitur ist im Besitz des Deutschen Filmmuseums in Frankfurt am Main.

¹¹ Schmitt (wie Anm. 3), 51f.

¹² August Strindberg: Historische Miniaturen, Titel der Originalausgabe: Historiska miniatyrer, Neubearbeitung nach der deutschen Erstausgabe von 1908, hg. v. R. W. Pinson, Essen [1985], 181–199.

an die Ereignisse von 1918 erinnern musste. Im Filmkurier von 1928 wird die Szenerie im Sinne ihrer Schöpfer lebendig: »Da mitten in dem Sturm des Fanatismus, der ihn umtobt, erscheint, unerwartet allen, Luther auf der Kanzel. Unter seinem Predigerkleid schimmert noch die Ritterrüstung, die er auf der Wartburg getragen hat. Als ob ein zürnender Erzengel selbst hernieder gestiegen ist, wirkt seine Erscheinung Wunder. Seine gewaltige Rede zwingt alle zu gläubiger Demut auf die Knie nieder, und durch den atemstillen Kirchenraum schallt, von einem greisen Organisten gespielt, Luthers großes Kämpferlied der Reformation: »Ein feste Burg ist unser Gott«. Dieser Choral wird auch die Musik der Tonfilme bestimmen. Die messianische Gestalt Luthers, wie sie im Filmkurier beschrieben wird, verkörperte Eugen Klöpfer, damals ein bekannter Bühnen- und Filmschauspieler, der seit 1934 als Staatsschauspieler und seit 1936 als Intendant an verschiedenen Berliner Theatern wirkte. Er dominiert von Anfang an die Szene, sein Spiel lässt nie einen Zweifel an der Durchsetzungskraft der reformatorischen Ideen, Papst und Kaiser erscheinen als in ihren Konventionen gefangene Gestalten, die dem Mann aus Wittenberg kaum etwas entgegenzusetzen haben. Auch die Besetzung des Ablasspredigers Tetzl mit dem Komiker Jakob Tiedtke war Teil der unübersehbaren antikatholische Polemik, die zugleich eine revan-chistische Komponente hatte – war der Peterspfennig doch leicht mit den verhassten Reparationszahlungen gleichzusetzen¹³.

Die Aufführung in Nürnberg am 17. Dezember 1927 rief heftigen Protest auf katholischer Seite hervor, und der Film musste wiederholt der Zensur unterzogen werden¹⁴. Erst die dritte stark gekürzte Zensurvorgabe vom

¹³ Deutlich ist hier die politische Botschaft des Films zu erkennen, die Revolution von 1918 und damit die aus ihr hervorgegangene Republik verlange einen politischen Führer, der ähnlich wie Luther dem Chaos des Bauernkrieges begegnen solle (vgl. Johannes Horstmann, Kritik-Nr. 24 354, in: film-dienst, 36. Jg. 1983).

¹⁴ Vgl. Schmitt (wie Anm. 1). Im Antrag des Erzbischöflichen Kommissariates Nürnberg-Fürth an die Film-Oberprüfstelle in Berlin vom 24. 2. 1928, den Film für ganz Bayern zu verbieten, heißt es u. a.: »der Film [zeige] eine derart aggressive, von rein geschichtlicher Darstellung weit abweichende antikatholische Tendenz ..., dass seine Aufführung das katholische Empfinden aufs schwerste verletzen, den religiösen Frieden stören und unabsehbare Unzuträglichkeiten heraufbeschwören würde.« Die Zensurgeschichte des Films in den 20er Jahren lässt sich anhand der z. T. online publizierten Dokumente im Deutschen Filminstitut in Frankfurt hervorragend nachverfolgen (Zensurenentscheidung v. 17. 12. 1927: Filmprüfstelle Berlin B. 17622, Filmlänge: 3308m, genehmigt; 10. 1. 1928: Filmprüfstelle Berlin B. 17863, Filmlänge: 3220m, genehmigt); 24. 2. 1928 (Zensurdokument, Bayerisches Hauptstaatsarchiv); 22. 3. 1928 (Oberprüfstelle O. 204, Filmlänge: 3117m, genehmigt, im Widerrufverfahren teilweise verboten, Ausschnitte: 93,35m, Zensurdokument und Protokoll im Bayerischen Hauptstaatsarchiv).

22. 3. 1928 fand Zustimmung¹⁵. »Luthers Leben, das ist schon ein echter Filmstoff, der über die Zeitgeschichte hinaus Bedeutung hat und bei der protestantischen Menschheit, die sich ja nicht nur auf Deutschland beschränkt, auf Begeisterung stoßen wird«, so euphorisch begann 1928 eine Rezension des damals gerade im Ufa-Palast am Zoo in Berlin offiziell uraufgeführten Films¹⁶.

Aber auch ganz grundsätzliche Zweifel an der Verfilmbarkeit des ›Luther-Stoffes‹ wurden damals laut, so bezeichnete der Pfarrer Otto Eckert den »gefilmten Luther« als »evangelische Unmöglichkeit«, ihm fehle die Achtung vor der geschichtlichen Größe des Reformators, einen Luther könne man nicht in das Innere eines Kinos zerren¹⁷. In der Tat war es nicht leicht, ein über Jahrhunderte heroisiertes Lutherbild zu beleben, zumal jeder Betrachter die eigenen Wünsche in diese Gestalt projizierte, so schwärmte Rolf Brandt: »Klöpfer, der den Luther spielt, hat seinen ganz großen Teil am Erfolge. Es ist so, als ob er mit der Rolle verwachsen sei, die keine Rolle mehr ist, sondern ein Stück seines Menschentums. Nicht eine theatralische Geste, immer der Unterton des Leidens eines im Grunde fröhlichen und festen Menschen, der die Dämonen der Seele kennt. Immer der Abschied und immer der Sieg«¹⁸. Fritz Olimsky erschien der Reformator jedoch nicht willensstark und metaphysisch genug: »man begreift denn auch, was Luthers Tat den Damaligen bedeutete, die Befreiung von Auswüchsen der damaligen katholischen Kirche, von Ablasshandel usw., aber es fehlte darüber hinaus die Erhebung der Gestalt Luthers ins Zeitlose und allgemein Gültige. Das hat der Autor-Regisseur Hans Kyser nicht vermocht ... nach allen bekannten Luther-Porträts stellen wir uns diesen viel vierschrotiger vor mit dem breiten Schädel eines absoluten Willensmenschen, Klöpfer dagegen gibt einen gütigen Luther mit sanften

¹⁵ Gekürzt wurden u. a. folgende Darstellungen: »die erste römische Klosterzelle, in der man verschiedene Mönche beim Schmause sieht ... Schlägereiscene bei Tetzels Ablassfest ... die Scene, in der man Tetzl mit einer Frauensperson tanzen sieht ... die Scene, in der Tetzl persönlich das grosse Bierfass ansticht ... Scenen aus dem Bildersturm und der Vernichtung der Altäre ... Scheiterhaufenscenen« (Protokoll der Verhandlung über den Antrag der Bayerischen Staatsregierung auf Widerruf der Zulassung des Bildstreifens »Luther« vom 22. 3. 1928, S. 8 im Bayerischen Hauptstaatsarchiv).

¹⁶ Kinematograph Nr. 1095 (1928), 13.

¹⁷ Luther und unsere Zeit. Zur Aufführung des Lutherfilms, in: Deutsche Tageszeitung vom 6. 3. 1928; Presseauschnittsammlung im Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin.

¹⁸ Zeitungsartikel 1928 ohne Quellenangabe im Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin.

Christusaugen, gewissermaßen einen idealisierten Luther«¹⁹. Andere verstanden ausschließlich die aktuelle politische Botschaft, wenn unter dem Titel »Luther und unsere Zeit. Zur Aufführung des Lutherfilms« resümiert wird: »Luther sicherte den Deutschen die nationale Individualität, er sicherte der gesamten Menschheit das Recht der freien geistigen Persönlichkeit und er gab zugleich dem einzelnen sein Eigentum zurück, indem er ihn von der Herde erlöste. ... Sein Wort war eine Tat. Er sicherte uns die deutsche Freiheit. Halten wir dafür, dass wir sie nicht wieder verlieren. Und wenn die Welt von Teufel wär.«²⁰ Für die Sympathisanten der Revolution von 1918 war allerdings die Schilderung des Bauernkriegs unerträglich, entsprechend attackierte der Essayist Willy Haas seinen Kollegen Kyser²¹. Der Film wurde in der nochmals gekürzten Fassung der 4. Zensur bis zur Beendigung der evangelischen Filmarbeit in Deutschland 1939 gezeigt²².

3. »Ein evangelischer Film«: *Die Nachkriegsproduktion aus den USA (1953)*

In der Nachkriegszeit schlossen sich sechs Lutherische Kirchen der Vereinigten Staaten von Amerika zum Auftraggeber eines Luther-Films zusammen, der die Ereignisse vom Eintritt ins Kloster der Augustinereremiten in Erfurt 1505 bis zum Reichstag in Augsburg 1530 zeigt. Die Jugend Luthers,

¹⁹ Fritz Olinsky, Der Luther-Film. Ufa-Palast am Zoo (Presseauschnitt handschriftlich mit 17. 2. 1928 datiert, ohne Quellenangabe im Filmmuseum Berlin, Stiftung Dt. Kinemathek, Schriftgutarchiv).

²⁰ Presseauschnitt ohne Autoren- und Quellenangabe, handschriftlich datiert mit 6. 3. 1928. Weitere positive Pressestimmen fasste der Verleiher im Kinematograph Nr. 1097 (1928), 6, zusammen z. B.: »Berliner Mittag: ... Der Film soll unserer Jugend gezeigt werden, die gerade jetzt einen Ansporn bitter notwendig hat.«

²¹ »Sie wissen, dass die Bauernbewegung die einzige große Revolution der Deutschen war. Warum zeigen Sie sie als den Narrentanz Halbverrückter, als den Vandalismus schmutziger Verbrecher? ... Sie wissen ferner, Hans Kyser, dass Luthers großer Einfluss entscheidend dazu beigetragen hat, diese herrliche Volksbewegung abzuwürgen ... Wie können Sie es wagen, die Sache so darzustellen, als sei Luther, die deutsche Bibel in der Hand, ein frommes Lied auf den Lippen, einfach auf die Kanzel gestiegen und habe durch mildes Zureden ein paar unartige Gassenjungen beruhigt.«, Film-Rundschau Nr. 8 vom 20. 2. 1928, zit. nach Schmitt (wie Anm. 1), 61.

²² Schmitt (wie Anm. 1), 60.

die in den Stummfilmen noch relativ viel Raum erhalten hatte, spielt hier wie auch in den späteren Filmen kaum noch eine Rolle. Der in den ehemaligen Zisterzienserklöstern Maulbronn und Eberbach sowie in Eltville gedrehte Film »Martin Luther« wurde am 4. 5. 1953 in Minneapolis in den USA uraufgeführt, im folgenden Jahr hatte er seine Premiere in Deutschland, am 4. 3. in Hannover und am 5. 3. in Nürnberg. Die Landesbischöfe Lilje (Hannover) und Meiser (München) hatten jeweils die Schirmherrschaft übernommen, wodurch die Aufführung ein nahezu kirchenamtliches Ereignis wurde. »Pfarrämter wurden zur Vorverkaufsstelle für weltliche Lichtspieltheater. Die Devise wurde ausgegeben: »Dieser Film ist unsere Sache! Auch wer sonst keinen Film besucht, muss »Martin Luther« sehen!«, erinnerte sich Günther Dehn noch 1982 und kommentierte die während der Aufführung kursierende Nachricht, der Hauptdarsteller, der katholische Ire Niall McGinnis, sei unter dem Eindruck der Arbeiten für den Film evangelisch geworden, mit der hoffnungsvollen Frage »Sollte sein Schritt Schule machen«²³? Schließlich sahen in Deutschland in den ersten sechs Monaten nach der Premiere vier Millionen Menschen »Martin Luther«, 1956 hatte der Film 60 Millionen Zuschauern weltweit erreicht²⁴. Zu Massenkonversionen kam es jedoch nicht. »Martin Luther« löste aber besonders in Deutschland – angesichts eines keineswegs demagogisch dargestellten Reformators heute wohl kaum noch nachvollziehbar – heftige Reaktionen aus: Bei einem der Filmplakate in einer südwestdeutschen Großstadt wurde »Luther der Kopf abgerissen«²⁵. Der Pressedienst »Union« der CDU in der DDR verurteilte den Film als »schauerlich irreligiös«, Luther stelle die verkörperte Naivität dar. Der Vorwurf des antikatholischen Hetzfilms wurde – unterschiedlich scharf formuliert – im Organ der katholischen Priestervereine Bayerns sowie im St. Heinrichsblatt (Sonntagsblatt für die katholische Familie) und von Seiten des erzbischöflichen Generalvikariates in Köln geäußert²⁶. Im Organ der Katholischen Filmkommission für Deutschland kritisierte man die »veraltete theologische Zeichnung des Lutherbildes«²⁷.

²³ Günther Dehn, Glaubenskrieg um einen Spielfilm. Luther-Produktion erregte vor 30 Jahren die Gemüter, in: Evangelische Wochenzeitung für Bayern/Sonntagsblatt Nr. 43/1982, zit. nach dem Abdruck in: Martin Luther. Zum Wandel des Luther-Bildes in der Geschichtsschreibung und im Film, 1983, 77 f.

²⁴ Dehn ebd., 78.

²⁵ Dehn (wie Anm. 23), 77.

²⁶ Dietmar Schmidt, »Glaubenskriege« um Lutherfilme, in: Luther. Reformator – Ketzler – Nationalheld (wie Anm. 1), 262 und 264.

²⁷ F. M. Elsner, Zum amerikanischen Lutherfilm, in: Film-Dienst, 7. Jg., Lfg. 11, Düsseldorf 12. März 1954, wiederabgedruckt in: »Martin Luther. Zum Wandel des Luther-Bildes in der Geschichtsschreibung und im Film« (wie Anm. 1), 1983, 79.

Gerd Albrecht versuchte schließlich in seiner 1962 veröffentlichten Dissertation »Film und Verkündigung«, eine »Verfälschung der Theologie als Folge der Dramatisierung« nachzuweisen, so seien beispielsweise die Thesen 36 und 62 »nicht wegen ihres theologischen Inhalts, sondern ebenfalls als Beispiele antipäpstlicher und antirömischer Polemik« ausgewählt²⁸. Insgesamt warf er dem Film eine »Manipulation der Geschichte« vor²⁹. Schon vor der Premiere in Deutschland hatte man durchzusetzen versucht, dass der Film nur als Schmalfilm, das heißt nicht im Format öffentlicher Lichtspielhäuser, gezeigt werden sollte, um die breite katholische Öffentlichkeit davor zu bewahren. Mancherorts mussten die Plakate mit dem Zusatz »Ein evangelischer Film« versehen werden. Der Frankfurter Pfarrer Werner Hess verteidigte damals den Film als Filmbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland: »Gerade auf deutscher Seite wurde befürchtet, dass eine Verfilmung von ›Martin Luther‹ durch die amerikanischen lutherischen Kirchen die Gefahr einer falschen Heroisierung nicht vermieden werde. Um so überraschender war das Ergebnis. Der fertige Film war von einer derart starken, geistlichen Aussagekraft und zugleich von einer so durchgehenden inneren dramatischen Spannung, dass man ihn als eine großartige Leistung auf dem gesamten Feld des religiösen Spielfilms ansehen darf.«³⁰. Die Jury der evangelischen Filmgilde nominierte das Werk zum »besten Film des Monats«, obgleich sie in der Begründung festhielt, dass »für unsere deutschen Vorstellungen die Rollen der Käthe Luther und Karls V. nicht glücklich besetzt und die Konfirmandenszene nicht glücklich gespielt wurde.«³¹. Die Filmbewertungsstelle der Länder in Wiesbaden konnte sich nur zum Prädikat »wertvoll« entschließen. Bis zum Lutherjahr 1983 war der Streifen jedoch unangefochten »der« Film, welcher in westdeutschen Schulen und Gemeinden zum Thema Luther aufgeführt wurde und nachhaltig das Bild von Konfirmanden und Schülern prägte.

²⁸ Albrecht (wie Anm. 1), 104f.

²⁹ Einer der Hauptkritikpunkte sei die Verdrängung der Christologie Luthers »als sinngebende Mitte« durch die Darstellung der Auseinandersetzung mit der römischen Kirche. Albrecht sah zudem schon die spätmittelalterliche Theologie unrichtig dargestellt; darüber hinaus sei das Verhältnis zwischen Glaubens- und Werkgerechtigkeit bei Luther verfälscht, s. Albrecht (wie Anm. 1), 73, 82 und 100.

³⁰ Werner Hess, »Martin Luther« – kein Filmhéro. Ein Beispiel für die Möglichkeiten des religiösen Spielfilms, in: epd. Kirche und Film Nr. 2, Februar 1954, 2–4, wiederabgedruckt in: »Martin Luther. Zum Wandel des Luther-Bildes in der Geschichtsschreibung und im Film« (wie Anm. 1), 83–86, hier: 83.

³¹ Handbuch für Evangelische Filmarbeit, Gruppe I/b/2, März 1954, 93.

4. Luther – psychoanalytisch dargestellt (1965)

Völlig anders, denn erstmalig nicht das makellose Helden-Klischee bedienend, war das Fernsehspiel »Der arme Mann Luther« von Leopold Ahlsen angelegt, das 1965 im WDR gezeigt wurde. Angeregt durch das psychoanalytische Werk von Erik H. Erikson »Der junge Mann Luther«, das 1964 auf Deutsch erschien³², versuchte er eine psychologische Deutung des Charakters des Reformators, den Hans Dieter Zeidler darstellte: Luthers Angst vor dem strafenden und richtenden Gott entspringt dem durch eine erbarmungslose, autoritäre Erziehung geprägten Verhältnis zum Vater, dessen Gesicht er auch in der Gestalt des Papstes erkennt. Das Fernsehspiel, dessen Rahmenhandlung die Todesstunde des Reformators bildet, zeigt größtenteils fiktive Begegnungen Luthers mit seinen Zeitgenossen, vor denen er sich rechtfertigen muss. Der Mönch in Luther – als mephistophelisches Alter Ego verkörpert durch Hannes Messemer – will den Reformator zum Widerruf seines Werkes verführen, was ihm jedoch nicht gelingt. Ausgangspunkt für Titel und Konzept ist ein zwei Tage vor seinem Tode niedergeschriebenes Zeugnis Luthers, das die Worte enthält: »Wir sind Bettler. Das ist wahr.« Keiner außer seiner Gattin Katharina – ikonenhaft gespielt von Margarete Carl – findet anerkennende Worte. »Renegat, Apostat, Ketzer« nennen ihn seine Gegner, Müntzer schleudert ihm gar ein »Verflucht sei Deine Halbherzigkeit« entgegen, von Sickingen sieht seine Hoffnung auf ein ›deutsches Nationalchristentum‹ durch Luther enttäuscht, und Beichtvater Staupitz vermisst die Feierlichkeit der römischen Messe. Dieter Zeidler stellt höchst eindringlich die langen selbstquälerischen Kämpfe dar, die der arme Mann Luther durchleidet, der noch in seiner Todesstunde fragt »Finde ich einen Gott, der mir gnädig ist?« Der Film wurde wie ein Bühnenstück nahezu ohne historisierende Staffage mit einem großen Stufenpodest als Hauptspielort von Franz Peter Wirth inszeniert. In dem imaginären Gespräch zwischen Karl V. und Luther am Ende des Films wird jenem eine historische Rolle zugewiesen, die ihn allenfalls als Katalysator einer Entwicklung versteht. So entlastet der Kaiser den Reformator mit den Worten: »Das Mittelalter war schon tot, als Du kamst«. Die meisten Kritiker störte vor allem die psychologisierende Dar-

³² Erik Homburger Erikson, Der junge Mann Luther. Eine psychoanalytische und historische Studie (Young Man Luther. A Study in Psychoanalysis and History, New York 1958, übersetzt von Johanna Schiche), 1964.

stellung Luthers³³, die bei dem drei Jahre später im ZDF gezeigten Dokumentarspiel »Der Reformator« dann eingefordert wurde³⁴.

Bei dieser Produktion ging es allerdings dem Drehbuchautor und Moderator Günther Sawatzki darum, seine Zuschauer mit einer dem damaligen Forschungsstand entsprechenden, möglichst wertneutralen Schilderung der Ereignisse von 1517–1530 im Stil eines Telekollegs zu belehren. In den Spielszenen, die unter anderem wie 1953 im ehemaligen Kloster Eberbach gedreht wurden, tritt Christian Rode als zurückhaltender, vorwiegend intellektuell bestimmter Luther in Erscheinung. Er sagte zur Auffassung seiner Rolle: »Es gilt, fast gegen den gebräuchlichen Luther anzuspielen. Also kein heldischer Gottesstreiter, sondern ein Mensch in geradezu qualvollem Streben nach dem gnädigen Gott«³⁵. Die Verbindung von Dokumentation und Spielszene überzeugte jedoch nicht alle Kritiker³⁶.

³³ »Eher scheint sich der Autor an moderne psychoanalytische Erklärungsversuche angelehnt zu haben, wenn er das Verhältnis Luthers zu seinem Vater in eine gefährliche Nähe zu seiner Frage nach Gott rückt und es auch im Augenblick der Verbrennung des strohernern Papstes noch einmal in Erinnerung ruft« (Martin Elze, Einführung zu Leopold Ahlsen, *Der Arme Mann Luther*, in: »Martin Luther. Zum Wandel des Luther-Bildes in der Geschichtsschreibung und im Film« [siehe Anm. 1], 103; »Die Freudsche Sicht des Vaterkomplexes – obwohl vom Autor die Begegnung mit dem Vater dichterisch stark angelegt war und dieser von Hans Mahnke unerbittlich konzentriert dargestellt, – wirkte peinlich.« (U. J., *Der arme Mann Luther. Zum Fernsehspiel von Leopold Ahlsen*, in: *epd, Kirche und Fernsehen*, Nr. 3 v. 23. 1. 1965, abgedruckt in: *ebd.*, 104f.); »Dieter Zeidler spielte gleich glaubhaft den selbstquälerischen, den hassenden, den glaubenden Luther. Hervorzuheben: Ernst Fritz Fürbringer als Karl V.« (Eugen Netenjakob, *Eine dramaturgische Leistung*, in: *Funk-Korrespondenz*, Nr. 5, vom 28. 1. 1965, 17f. wiederabgedruckt in: *ebd.*, 106f.).

³⁴ »Christian Rode als Reformator: eine nazarenisch idealisierte Gestalt, in der freilich kaum eine Spur von dem zu finden war, was die neuere, die auch tiefenpsychologisch engagierte Luther-Forschung längst ans Licht gebracht hat.« Klaus Hamburger, *Illustrierter Religionsunterricht*, Günther Sawatzki, »Der Reformator«, Dokumentarspiel über Martin Luther, in: *Funk-Korrespondenz*, Nr. 45 vom 7. 11. 1968, 18, wiederabgedruckt in: »Martin Luther. Zum Wandel des Luther-Bildes in der Geschichtsschreibung und im Film« (wie Anm. 1), 115.

³⁵ Zit. nach Horst G. Feldt, *Ein unromantisches und unheldisches Lutherbild*, in: *epd. Kirche und Film*, Nr. 41 vom 12. 10. 1968, wiederabgedruckt in: »Martin Luther. Zum Wandel des Luther-Bildes in der Geschichtsschreibung und im Film« (wie Anm. 1), 112–114, hier: 114.

³⁶ »Hier war offenbar, trotz angestrebter Verfremdung, noch immer zuviel Theater im Spiel« so Dietmar Schmidt, »Glaubenskriege« um Lutherfilme, in: *Martin Luther. Reformator – Ketzler – Nationalheld* (s. Anm. 1), 274.

5. Eine britische Filmversion nach John Osbornes Theaterstück (1973)

1973 wurde in Großbritannien ein weiterer Luther-Film mit Stacy Keach in der Hauptrolle und Judy Dench als Katharina von Bora unter der Regie von Guy Green nach dem Drehbuch von Edward Anhalt produziert. Das Werk, das den schlichten Titel »Luther« trägt, basiert auf dem gleichnamigen Theaterstück in drei Akten von John Osborne, das 1961 uraufgeführt wurde. Die Darstellung beginnt wie die meisten Verfilmungen des Lebens des Reformators mit dem Eintritt ins Kloster 1506 und endet 1530 in Wittenberg. Der Film hatte keinen nennenswerten Erfolg. Im Motion Picture Guide von 1986 stellte man fest, der Film sei – abgesehen von den beachtlichen schauspielerischen Leistungen – ein Beispiel dafür, dass manche der besten Theaterstücke von Natur aus sich nicht für die Darstellung im Film eignen³⁷. Er kam nicht in den internationalen Verleih³⁸.

6. Produktionen im Lutherjahr 1983 in Ost und West

Der 500. Geburtstag Luthers gab Anlass zur bislang umfangreichsten und vielfältigsten filmischen Auseinandersetzung mit der Gestalt des Reformators. Dabei traten alle großen deutschen Sendeanstalten in Ost und West hervor.

In der ARD wurde 1983 der zweiteilige Film »Bruder Martin« gezeigt, der von der französischen Sendeanstalt TF-1 Paris in Zusammenarbeit mit Taurus Film München und dem Bayerischen Rundfunk produziert worden war, Jean Delannoy führte Regie. Die Handlung beginnt 1507 in Erfurt. Als

³⁷ Jay Robert Nash / Stanley Ralph Ross: *The Motion Picture Guide*, L-M, 1927–1983, Chicago 1986, 1779: »extremely well-acted ... This is a classic example of how some of the best written plays are inherently noncinematic«, Leslie Halliwell, *Halliwell's film & video guide*, edited by John Walker, 12. erw. Aufl. London 1996, 664: »Hard-to-watch filming ... singularly theatrical play ... Some good acting«. C. P. Reilly, Luther, in: *Films in Review*, March 1974, 186: »Stacy Keach, ..., is so hopelessly miscast as Luther that the filming of John Osborne's play by the American Film Theatre doesn't stand a chance... The production is claustrophobic, cutting off Luther from the world he was so deeply influencing »; dagegen: F. Meyr, Luther, in: *Variety*, vol. 273, February 6, 1974, 18: »Keach is brilliant as Luther, the sounding board for whom the others play off as strings on a finely tuned violin. He grows in the role from the fumbling, indecisive unsure university graduate who has entered a monastery to a key creator of the Reformation, though remaining unsure of himself throughout.«

³⁸ Eine Kopie befindet sich im British Film Institute (bfi) in London.

Mönch sammelt Martin Luther Almosen bei den Bauern und fängt an, am Sinn dieser die armen Leute ausbeutenden Werkgerechtigkeit zu zweifeln; Müntzer ist als Revolutionär, der das »Vive la Liberté« im Munde führt, einem Reformator gegenübergestellt, der als durchsetzungsfähiger, aber doch eher sensibler und nicht zum Gefühlsausbruch neigender Charakter geschildert wird. Die Geschichte endet mit der Rückkehr Luthers von der Wartburg nach Wittenberg 1522, wo er leere Kirchen und zerstörte religiöse Bildwerke vorfindet. Die hoffnungsstiftende Schlusszene zeigt, wie der noch das Kostüm des Junkers Jörg tragende Luther die Glocke läutet, die die Christen wieder in die Gotteshäuser rufen soll. Der späte Luther und damit Ehe und Familie sind ausgespart. Alexandre Astruc, der das Drehbuch bereits 1950 für ein Kinopublikum verfasste, das es aber offenbar zu jener Zeit in Frankreich nicht gab, sagte über sein Verständnis Luthers: »In seinem Denken sind erste Keime der Aufklärung und der Französischen Revolution enthalten – kurz, Luther ist in meinen Augen einer der wichtigsten geistigen Protagonisten der Neuzeit. Aber in diesem Film wollte ich in erster Linie den Menschen Luther zeigen [...] Im Gegensatz zu Calvin, diesem asketischen, gequälten Reformator, war Luther –, seitdem er zu der Erkenntnis gelangt war, dass es vor allem auf das Vertrauen ankommt, das man in Gott setzt –, ein sehr freier, sehr lebendiger und lebensvoller Mensch. [...] Ein Mensch von großer Kühnheit, der zu sagen pflegte: Pecca fortiter – sündige tapfer«³⁹. Die Sendeanstalten beider deutscher Staaten traten aber auch als hauptverantwortliche Produzenten auf: Das DEFA Studio für Spielfilm produzierte mit Unterstützung des Studio Barrandov, Prag, im Auftrag des DDR-Fernsehens einen fünfteiligen Spielfilm »Martin Luther«, das ZDF einen Zweiteiler mit dem gleichen Titel. Während der Regisseur und Drehbuchautor Kurth Veth eine möglichst große Nähe zu den Originalschauplätzen mit der Wahl ihrer Drehorte anstrebte, spielte Rainer Wolffhardts Film nach dem Drehbuch von Theodor Schübel für das ZDF fast ausschließlich in und vor der Nürnberger Lorenzkirche⁴⁰. Die Sache Luthers wurde so buchstäblich nie aus dem kirchlichen Kontext gelöst, auch mit Müntzer streitet der Reformator im Mittelschiff der Kirche von der Kanzel aus, selbst die erhängten Bauern werden im Dachboden von St. Lorenz gefilmt. Die Herausforderung dieses kirchlichen Spielorts habe darin bestanden, ihn »einer immerwährenden Metamorphose zu unterwerfen: Von der Etablierung des mittelalterlichen Katholizismus bis zur In-Frage-Stellung all der darin enthaltenen Werte

³⁹ Interview mit Alexandre Astruc, in: Martin Luther. Reformator – Ketzer – Nationalheld? (s. Anm. 1), 152 f.

⁴⁰ Theodor Schübel, Martin Luther (Knaur 2454: Filmbuch), 1983.

und der Etablierung des Protestantismus, der dann aber wiederum auch immer mehr in Frage gestellt wurde, im Zuge der Politisierung und Institutionalisierung« erklärte Wolffhardt 1983⁴¹. Ein Kritiker fand die Formel des »sinnbildhaften Welttheaters« dafür⁴². Der Regisseur, der mit Bertolt Brecht an den Münchner Kammerspielen zusammenarbeitete, ist bis heute der Überzeugung, dass Objektivität unmöglich sei, man sich allenfalls einer historischen Wahrheit annähern könne, dabei treffe man immer eine Auswahl. Im Falle Luthers habe er den Antisemitismus ausgespart, was ihm viel Kritik einhandelte⁴³.

Lambert Hamel verkörperte den Reformator kraftvoll und leidenschaftlich, als Prediger genauso wie als Familienvater, der am Ende die Erkenntnis bekräftigt, »hätte [ich] allen Glauben, so dass ich Berge versetzte, und hätte der Liebe nicht, so wär ich nichts«.

Das fünfteilige Film-Epos mit Ulrich Thein in der Hauptrolle und einer Gesamtspielzeit von mehr als siebeneinhalb Stunden setzte dem Reformator das umfangreichste filmische Monument. »Zwar hat die SED offiziell das Jahr 1983 zum Karl-Marx-Jahr deklariert, aber für Martin Luther und dessen fünfhundertsten Geburtstag ist den Genossen nichts zu teuer« kommentierte Detlev Urban 1983 den wohl aufwendigsten Beitrag zur nationalen Lutherehrung der DDR⁴⁴. Die Vorbereitungen gingen auf das Jahr 1978 zurück. Für den gesamten Spielfilm errechnete man für das Jahr 1983 ein Publikum von 2,34 Millionen Zuschauern. Die Resonanz des Films war von allen Seiten nahezu durchweg positiv, an der beeindruckenden Darstellung des Reformators störten nur die langanhaltend cholerisch gespielten Passagen. Diese Kritik spitzte Klaus Hilbig auf die Frage zu: »Warum muß Luther brüllen«⁴⁵? Deutlich wurde schon früh die Rolle des Films als Teil und Spiegel der Neubewertung der Gestalt Luthers in der DDR-

⁴¹ Rainer Wolffhardt, »Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben« Versuch über den Versuch der Versinnlichung des Stoffes, in: Martin Luther. Reformator – Ketzler – Nationalheld (s. Anm. 1), 60–69, hier 68.

⁴² Religion im Film, Lexikon mit Kurzkritiken und Stichworten zu 2400 Kinofilmen, 3. erw. Auflage 1999, 343 (hier wird der Film fälschlicherweise in das Jahr 1996 datiert).

⁴³ So Wolffhardt im Münchner Geschichtsdidaktischen Kolloquium »Geschichte im Film« an der Ludwig-Maximilians-Universität München am 14. 5. 2002.

⁴⁴ Detlev Urban, »Ein Genie sehr bedeutender Art«. Bemerkungen zu einem Lutherfilm im DDR-Fernsehen, in: Deutschland Archiv 12, 16. Jg., Dezember 1983, 1253–1255, hier: 1253.

⁴⁵ Klaus Hilbig, Warum muß Luther brüllen? Zu dem Fernsehfilm von Kurt Veth, in: [k. A.], Sonntag 43, 1983, 5 (Presseauschnitt im Bundesarchiv-Filmarchiv in Berlin).

Geschichtsschreibung gesehen. So resümierte Eckart Kroneberg: »Luther wird nicht weißgewaschen, er scheitert an seinen Grenzen. Aber er wird rehabilitiert. Der Volksverräter von damals ist heute ein frühbürgerlicher Revolutionär. Der Film unterließ es, ihm anstelle der theologischen politische Motive unterzuschieben. Das hatte er auch nicht mehr nötig. Mit diesem Film hat die DDR Luther für sich vereinnahmt – er soll Teil des nationalen Selbstbewusstseins sein.«⁴⁶. Allerdings hatten die Schlussworte Luthers vor dem Hintergrund des internationalen Wettübens eine evidente politische Qualität: »Solange ich lebe, will ich Gott darum bitten – Deutschland soll durch Krieg keine Not haben ...«

7. *Die neue evangelische Emotionalität: Der schöne Luther (2003)*

2003 waren die Arbeiten an einem neuen Lutherfilm beendet, der mit großem internationalem Staraufgebot und einem Kostenaufwand von 21 Millionen Dollar produziert und für fast 10 Millionen Dollar bis hin zum Bildschirmschoner und Gewinnspiel vermarktet, wohl die bislang aufwändigste Aufarbeitung des Themas im Film darstellt⁴⁷. Ähnlich wie 1953 wurde die Produktion maßgeblich durch lutherische Organisationen in den USA unterstützt. Verantwortlich zeichneten im Vorfeld die lutherische Genossenschaftsbank und Hilfsorganisation AAL/LB (Aid Association for Lutheran/Lutheran Brotherhood). Die Regie führte der Kanadier Eric Till. Beim Drehbuch ließen sich Camille Thomasson und Bart Gavignan angeblich – der angelsächsischen Tradition wie in dem Film von 1973 folgend – von John Osbornes Bühnenstück anregen⁴⁸, doch geriet die neue Verfilmung zu einem Stück Hagiographie mit einem Anstrich von Historizität durch die gelegentliche Präsenz einiger Originalschauplätze. Der Hauptdarsteller, Joseph Fiennes, erhielt bereits vor der offiziellen Deutschlandpremiere von »Luther« am 30. Oktober 2003 das Prädikat »Der schöne Luther«⁴⁹. Er leidet, lange begleitet von dem als fürsorglicher Ersatzvater von Bruno Ganz angelegten Johannes Staupitz, und streitet insbesondere mit dem päpstlichen Diplomaten Girolamo Aleandro, machtvoll und intrigant gespielt von Jonathan Firth, sowie dem

⁴⁶ Tagesspiegel vom 30. 10. 1983.

⁴⁷ Susanne Hermanski, Das Kreuz mit dem streitbaren Mönch, in: SZ Extra, Woche von 30. 10. bis 5. 11. 2003 und Matthias Drobinski, Die Rückkehr des Reformators, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 247, 27. 11. 2003, 3.

⁴⁸ Vgl. Monika Goetsch, ebd., 51.

⁴⁹ Monika Goetsch, Endlich reif fürs Kino: Der schöne Luther erobert die Herzen und bleibt ein Mann von Format [...], in: Chrismon Plus, Juli 2002, 50f.

scharfsinnig von Mathieu Carrière in Szene gesetzten Kardinal Cajetan. Der rebellische Mönch wird protegiert von einem – durch die Leinwandlegende Peter Ustinov sehr eigenwillig verkörpertem – Friedrich dem Weisen, der vordergründig debil, insgeheim aber listig und gewitzt agiert. Wie Ustinov in einem Interview erklärte, habe der Kurfürst von Luther gelernt mutig zu sein, dementsprechend könne man von Luther vor allem lernen, an sich selber zu glauben⁵⁰. Der Reformator handelt jedoch zumeist allein – die Großaufnahme seines Gesichts ist das Leitmotiv des Films. Melanchthon und andere Weggenossen spielen nur eine marginale Rolle im Reformationsgeschehen, wie die kurze Auseinandersetzung mit Karlstadt im Zusammenhang des Bildersturms zeigt, deren Hintergründe dem Betrachter kaum verständlich gemacht werden. Dass man Luther hier vordringlich als »ängstlichen Neurotiker« oder »mittelmäßiges Weichei« erlebt, wie Susanne Hermanski meinte⁵¹, mag angesichts solcher Szenen mit selbstbewusster Rhetorik ein wenig zu hart geurteilt sein. Unbestreitbar ist jedoch, dass man mit dem ewig jungen Gesicht von Fiennes und der ebenso schönen Claire Cox als Katharina von Bora vorrangig auf Gefühlswerte setzte, die auch in einzelnen Szenen zum Tragen kommen: So lässt Luther ein gelähmtes Mädchen wieder gehen und wird heiligenmäßig verehrt, auch wenn er dies als Zeichen seiner Humilitas zurückweist. Wird hier »Luther alter Christus« oder ist dies der Ausdruck einer »neuen evangelischen Emotionalität«, wie sie Matthias Drobinski beschrieb⁵²? Dem Affekt zuliebe wurden die alten Mythen wie der Thesenanschlag wiederholt und auch die politischen Interessen bei der Durchsetzung der Reformation ignoriert. Ärgerlich sind zudem die im Vergleich zu den älteren Filmen auffallend zahlreichen Anachronismen nicht nur bei den Requisiten wie den Glasfenstern im Stile des 19. Jahrhunderts, die im Bildersturm zu Bruch gehen, oder dem barocken Kreuzfuß, den Luther wieder auf den Altar stellt, sondern auch beim Verhalten des Protagonisten. Dabei ist die Beerdigung eines Selbstmörders durch Luther, der doch an die leibliche Auferstehung glaubte, indem er die Gräber anderer Verstorbener schändet, einfach absurd. Ebenso wenig hielt Luther seine Predigten im Stile einer College-Lecture mit der Bibel im Arm durch die Kirchenbänke schlenkernd. Dies trägt nicht zur Glaubwürdigkeit der Darstellung bei. Dennoch

⁵⁰ Siehe »Sir Peter Ustinov. Ein Interview zu seinem neuen Film »Luther«, abgedruckt in: Münchner Wochenblatt 45/2003, G5.

⁵¹ Siehe Anm. 47.

⁵² Matthias Drobinski, Die Kirche, die Krise und das Kino, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 251 (31. 10. 2003), 4.

ging die Kritik, ob katholisch oder evangelisch, relativ gnädig mit dem Werk um, auch wenn, wie Susan Vahabzadeh anmerkte, Luthers Lehre hier »um alles verschlankt ist, was keinen Spaß macht«, vor allem um den Aspekt der Buße⁵³.

So unterschiedlich die bewegten Lutherbilder auch ausfallen, eines haben sie doch gemeinsam: Sie zeichnen ein überwiegend sympathisches Bild des Reformators. Seine Schattenseiten – vor allem die Haltung zu den Juden – hat man in andere Formate wie die filmische Dokumentation verbannt⁵⁴.

Dr. Esther P. Wipfler, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Meiserstraße
10, 80333 München

⁵³ Susan Vahabzadeh, Unbeichtbar. Mit seinen Sünden allein: »Luther« – protestantisch betrachtet, in: Süddeutsche Zeitung 249, 13; vgl. Fritz Göttler, Wilder Keiler. Auf Schauwerte bedacht: »Luther« – katholisch gesehen, in: ebd.

⁵⁴ Zum Beispiel »Luther und die Juden« (ZDF, 12. 11. 1983); dazu der Autor des Films: Paul Karalus, »Erstlich, dass man ihre Synagoge oder Schule mit Feuer anstecke ...«, in: Martin Luther, Reformator-Ketzer-Nationalheld? (s. Anm. 1), 223–240.