



Dies ist eine Leseprobe von Klett-Cotta. Dieses Buch und unser gesamtes Programm finden Sie unter www.klett-cotta.de

LYNDAL ROPER

»Im Leben
war ich

Eure
Plage«

Luthers Welt
und sein
Vermächtnis

Aus dem Englischen
übersetzt von
Karin Wördemann

Klett-Cotta

Klett-Cotta

www.klett-cotta.de

Die Originalausgabe erschien unter dem Titel

»Living I Was Your Plague.« Martin Luther's World and Legacy«

© 2021 by Princeton University Press, Princeton, NJ, Woodstock, Oxfordshire

Für die deutsche Ausgabe

© 2022 by J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH,
gegr. 1659, Stuttgart

Alle deutschsprachigen Rechte vorbehalten

Cover: Rothfos & Gabler, Hamburg

unter Verwendung einer Abbildung von Martin Luther von
Lucas Cranach der Jüngere, 1543, (Ian Dagnall). Zweite Abb.: AF Archive.

Dritte Abb.: Panther Media GmbH, Abb. 1–3: ©Alamy Stock Photo.

Vierte Abb.: Plastikfigur von Martin Luther. © Ottmar Hörl.

Gesetzt von Dörlemann Satz, Lemförde

Gedruckt und gebunden von GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN 978-3-608-98482-8

E-Book ISBN 978-3-608-11848-3

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

Für Ruth und für Martin

1. KAPITEL

Cranachs Luther

Die Zusammenarbeit zwischen Luther und dem Künstler Lucas Cranach dem Älteren trug vielleicht mehr zum Erfolg der Reformation bei als irgendetwas sonst, wenn wir von Luthers Schriften einmal absehen. Cranach wohnte gleich bei Luther um die Ecke, und seine Werkstatt produzierte eine Reihe von Bildnissen des Reformators, gestaltete aber auch Bücher, illustrierte die deutsche Bibel und entwarf den Stil neuer Kirchen. Cranach war der Hofmaler von Friedrich dem Weisen, Luthers Landesherrn. Er schuf höchst originelle, eindrucksvolle Werke, wie seine sinnlichen Szenen des »Jungbrunnens«, seine Darstellungen von Adam oder von Eva und seine verführerischen Akte. Im Vergleich dazu sind die Porträts von Luther aus dieser Werkstatt künstlerisch dürftig. Und dennoch sind sie möglicherweise die erfolgreichsten Werke aus ihrer gesamten Bilderfertigung, weil sie Luther wiedererkennbar machten – eine Wirkung, die bis in unsere Zeit anhält: Es ist Cranachs Luther, der den Umschlag von nahezu jeder Biografie des Reformators zierte, die heute verkauft wird, und es ist sein Luther, der einem sogar auf der Glasur von Marzipan-Souvenirs in Wittenberg ins Auge sticht. Luthers Gesicht wurde darüber hinaus zu einem wichtigen Zeitpunkt in der Geschichte der Porträtkunst berühmt, als die Porträtierung unter den reichen Bürgerschichten des 16. Jahrhunderts in den deutschen Ländern gerade in Mode kam, die Künstler ihr Repertoire über die religiöse

Ikongraphie hinaus vergrößerten und anfangen, Bildnisse von Individuen für einen weltlichen Markt zu produzieren. Vermutlich war Luther der erste, dessen Gesicht allgemein bekannt wurde, obwohl er nicht zur Riege der Herrscher gehörte.¹

Cranach war ein ganzes Jahrzehnt älter als Luther. Er wurde 1504 Hofmaler bei Friedrich dem Weisen, dem sächsischen Kurfürsten, und siedelte sich in Wittenberg an. Das war sieben Jahre bevor Luther auf Dauer nach Wittenberg zog. Cranach verließ die Stadt erst nach Luthers Tod und starb 1553 in Weimar. Danach wurde die Werkstatt von seinem Sohn, Lucas Cranach dem Jüngeren, übernommen. Luther und der Künstler sind offenbar bald feste Freunde geworden; Luther ging gern beim Lagerhaus des Malers im Stadtkern vorbei, um zu schauen, was es Neues von der Leipziger Messe gab, denn Cranach war nicht bloß Maler, sondern auch der reichste Mann in Wittenberg, der ein Verkaufsmonopol auf erlesene Weine und Arzneimittel besaß.² Zwischen dem älteren und dem jüngeren Mann bestanden enge Bindungen: Cranachs Familienleben stand Luther vor Augen, als er noch Augustinermönch war, und die beiden Männer dienten wechselseitig als Taufpaten ihrer Kinder. Als Luther nach dem Reichstag zu Worms auf dem Rückweg überfallen und auf die Wartburg entführt wurde, um unterzutauchen, war es Cranach, dem er schrieb und erklärte, er befinde sich in Sicherheit.³ Luther war als Geächteter und später während des Bauernkriegs wegen seiner Parteinahme für die Obrigkeit gefährdet und überdies durch seine angeschlagene Gesundheit häufig an Wittenberg gebunden und nicht in der Lage, außerhalb von Sachsen zu reisen. Cranach war deshalb der einzige Künstler, der zu dem Mann wirklich Zugang hatte. Durch die *Tischreden*, eine Zusammenstellung von Notizen, die Luthers Studenten von Tischgesprächen im Haus des Reformators gemacht hatten, erhalten wir einen kleinen Einblick in die Geselligkeit der beiden Freunde in fortgeschrittenem Alter: Sie necken Cranachs Sohn bei dessen Hochzeit, weil er in seine Frau vernarrt ist, und teilen im

sommerlichen Garten einen Apfel, wobei sie derbe Witze über die Endstation der geschluckten Apfelkerne machen.⁴ Als Cranachs talentierter älterer Sohn Hans in Italien starb, versuchte Luther zu verhindern, dass der untröstliche Cranach und seine Frau in Melancholie verfielen, eine Gemütsverfassung, unter der Luther selber litt.⁵

Cranach nimmt im Pantheon der deutschen Künstler eine ambivalente Position ein. Als einer, der im Schatten seines brillanten Zeitgenossen Dürer steht, sind seine S-förmigen, jugendlichen Akte heute mal gefragt, dann wieder nicht. Es gibt regelmäßig Versuche, ihn als kühnen und wagemutigen Künstler wiederzuentdecken, was eine leichtere Aufgabe ist, wenn man seine fesselnden Darstellungen vom »Martyrium der heiligen Katharina« oder die erstaunliche Darstellung der »Heiligen Sippe« zugrunde legt, die Friedrich den Weisen und seinen Bruder Kurfürst Johann in die Heilige Familie einbindet.⁶ Schwieriger wird es dann, wenn man in den schablonenhaften Porträts von Luther, die Cranachs Werkstatt in Massen herstellte und die im Jubiläumsjahr 2017 überall auf der Welt so ehrfurchtsvoll aus den Depots der Galerien geholt wurden, ein großes künstlerisches Verdienst sehen will.

Wollte man Cranach – dem seine Zeitgenossen den Beinamen der »sehr schnelle Maler« gaben – als einen Künstler in der großen Tradition der westeuropäischen Kunst sehen, wäre das im Grunde genommen eine falsche Vorstellung.⁷ Er war vor allem ein Bildproduzent, ein Mann, der die explosionsartige Verbreitung des Drucks als neues Medium erlebte, der selbst eine Zeitlang eine Druckerpresse besaß und von diesen neuen Möglichkeiten der Vervielfältigung von Bildern fasziniert war.⁸ Dürer lebte im geschäftigen Nürnberg, das eine Fülle von Künstlern und Werkstätten beherbergte und wo reiche Städter ansässig waren, die einen florierenden weltlichen Kunstmarkt ermöglichten. Im winzigen Wittenberg hingegen, das zu seinen Lebzeiten lange einer Baustelle glich, war Cranach der einzige wichtigere Künstler in der Gegend und

musste jede Holztafel und alle Pigmente selbst importieren.⁹ Seine Werkstatt war riesig und ihr Produktionsausstoß enorm; seine Bilder sind schematisierte Montagen unterschiedlicher, wiederverwendbarer Elemente, die von einer Gruppe angestellter Hilfskräfte zusammengesetzt werden konnten.¹⁰ Bestellte man einen Cranach, wusste man, was man bekommen würde. Der »Cranach-Look« mit seinem geflügelten Schlangensignet war nach einiger Zeit unverkennbar, so dass Cranachs zweiter Sohn, Lucas Cranach der Jüngere, an der Erfolgsformel für eine weitere Generation kaum etwas änderte.¹¹

Die Luther-Porträts von Cranach sind künstlerisch nicht gerade umwerfend, aber sie haben einige hundert Jahre überdauert und viel dazu beigetragen, den Stil der lutherischen Frömmigkeit selbst zu prägen. Cranach zielte nicht auf eine visuelle Einzigartigkeit, sondern auf eine unmittelbare Lesbarkeit ab. Der gewaltige Korpus an Luther-Bildnissen, den diese Werkstatt produzierte, lässt sich ohne weiteres in sechs oder sieben Kategorien einteilen, die Luthers Lebenslauf folgen. Da ist zunächst der Mönch Luther, ein Bild, das um 1524 seinen Zweck erfüllt hatte; Luther auf der Wartburg; Luther als verheirateter Mann; das Standard-Porträt; der Ganzfiguren-Luther; und der tote Luther. Jedes dieser Bilder wurde durch die Werkstatt Cranachs berühmt. Schließlich gibt es noch einen Bildtypus, der erst nach Luthers Tod produziert wurde und den ich »Luther und Co.« nennen werde.

Was die Werkstatt wirklich leistete, wird deutlich, wenn wir uns die überaus unterschiedlich ausgefallenen frühen Bildnisse von Luther anschauen, die entstanden sind, bevor sich Cranach der Sache annahm.¹² Das allererste Bild von 1519 wurde nicht in Wittenberg, sondern in Leipzig durch die Werkstatt von Wolfgang Stöckel angefertigt. Es zeigt einen jungen, eher unsicher blickenden Mönch, der unter einer riesigen Kutte zwergenhaft wirkt, während das Gesicht von seinem mächtigen Doktorhut überschattet wird. Dass es Luther ist, wissen wir, weil sein Name ungeschickt als kreis-

förmige Umschrift eingetragen und die Lutherrose beigelegt ist, das Symbol, das Luther für sich als Merkzeichen übernommen hatte.¹³ Dieses Bild tauchte in der Zeit nach der Leipziger Debatte von 1519 auf, dem Ereignis, das Luther in humanistischen Kreisen berühmt machte. Es zeigt ihn mit einer erhobenen Hand, in der Pose eines Disputanten. Er hat keine Bücher neben sich, die Schreibweise seines Namens ist Martinus »Lvtter« (obwohl er im Druck darüber in der neueren Schreibweise buchstabiert ist), und der spiegelverkehrt gedruckte Text kennzeichnet ihn als einen Doktor und Augustiner aus Wittenberg. Zumindest eine Druckerwerkstatt machte ein paar Jahre später den Versuch einer besseren Gestaltung, mit einer Version, die Erhard Schön zugeschrieben wird und die das Problem, wie spiegelverkehrte Buchstaben in einem Medaillon zu platzieren sind, fast löste. Diese Ausführung zeigt nun einen etwas kräftiger aussehenden und mit Tonsur versehenen Mönch, dessen Dokortitel links von seinem Kopf vermerkt ist, sowie eine Taube, die verdeutlichen soll, dass er vom Heiligen Geist beseelt ist.¹⁴ Andere Bilder aus dieser frühen Phase stellen eine als Mönch gekleidete Person in ganzer Figur dar, deren Gesicht ziemlich undeutlich ist; während ein weiteres Bild, das vermutlich von einem vorhandenen Druckstock stammt, drei Helden der Reformation abbildet, vermutlich Luther, von Hutten und von Sickingen, aber es bleibt jedermann überlassen zu erraten, wer davon nun Luther ist.¹⁵

Cranachs Eingreifen in diese Fülle von Abbildungen war entscheidend. Um das Jahr 1520 stellte er zwei Kupferstiche von Luthers Porträt in Frontalansicht her. Die erste Version, die heute die bekanntere ist, wurde zum damaligen Zeitpunkt offenbar für ungeeignet gehalten, denn die meisten erhaltenen Drucke datieren aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und weisen eine Skizze auf, die in die Ecke der Platte gestochen ist.¹⁶ Eine überarbeitete Fassung des Stichs wurde damals jedoch außerordentlich einflussreich, obwohl sie heute kaum verwendet wird und dem heutigen Zeitgeschmack nicht zu entsprechen scheint. Die geänderte Ver-

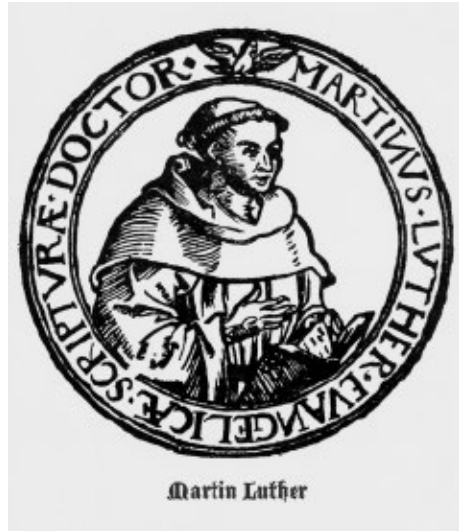


Abb. 1.2 Luther mit der Taube des Heiligen Geistes.
Erhard Schön, 1519–1520.

sion zeigt einen weniger furchteinflößenden, friedfertigen Luther, der vor einer Nische steht und eine Bibel in der Hand hält.¹⁷

Der Unterschied zwischen den beiden Kupferstichen ist aufschlussreich. Der erste ist psychologisch ergreifend: Das ist der ernsthafte Mönch, der solche ikonoklastischen Werke wie *An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung* schreiben konnte. Der zweite ist ein eher sanfter, süßlicher Heiliger. Auf dem ersten Stich sehen wir nur den Kopf des jungen Mönchs, und der Künstler richtet den Blick unverwandt auf dessen Physiognomie. Auf dem anderen Stich sehen wir seinen Oberkörper und die Gestik der Hände zusammen mit einer Nische, die den Hintergrund bildet. Die Veränderung ist ein Wechsel vom Innerlichen zum Äußerlichen, von einem Mann, dessen intensiver Blick beunruhigt, zu einer eher distanzierten öffentlichen Figur mit breiter Brust, deren Innerlichkeit zurückgenommen ist. Dies war eine künstlerische Entscheidung, die Cranach schon sehr früh traf, und sie sollte den Charakter aller nachfolgenden Porträts be-



Abb. 1.3 Martin Luther als Augustinermönch. *Cranach der Ältere, 1520.*



Abb. 1.4 Porträt von Martin Luther. *Cranach der Ältere, 1520.*

stimmen, die immer klarer, ikonischer, öffentlicher und, wie ich sagen würde, psychologisch seichter wurden. Sie konnten als Massenproduktion hergestellt werden, weil sie Luther in altbekannten Konventionen abbildeten, was es leicht machte, ihn wiederzuerkennen.

Wie wirkungsvoll Cranachs zweites, abgemildertes Bild tatsächlich war, lässt sich an dem breiten Spektrum von Pamphleten und Druckerpressen ablesen, die es für ihre Titelbilder kopierten: Es gab Versionen davon aus Straßburg, Wien, Basel, Augsburg, Erfurt und Lübeck.¹⁸ Innerhalb von nicht einmal fünf Jahren wurde aus einem unbekannten Mönch an einem akademisch unbedeutenden Ort ein Gesicht, das im gesamten Heiligen Römischen Reich bekannt war.¹⁹ Alle Bilder basierten auf dem von Cranach geschaffenen Original und wurden am häufigsten auf dem Einband der reformatorischen Hauptschrift *Von der babylonischen Gefangen-*



Abb. 1.5 Titelseite, *De captivitate Babylonica ecclesiae*. Martin Luther, 1520.



Abb. 1.6 Porträt von Martin Luther, *Acta et res gestae D. Martini Lutheri*. Hans Baldung Grien, Martin Luther, 1521.

schaft der Kirche verwendet – einem der kühnsten Angriffe Luthers auf die Kirche –, obgleich sie auch auf späteren Werken noch als Titelbild genutzt wurden.²⁰ Die Begegnung der Leser mit Luthers Text wurde also über Cranachs Version seines Gesichts vermittelt. Der abgebildete Mönch hält eine Bibel und steht vor einer Nische, aber das ist nicht der Grund dafür, weshalb wir wissen, dass es sich um Luther handelt. Anders als bei den Heiligen wie der heiligen Katharina, die sofort erkennbar ist, weil sie ein Rad mitführt, sind es nicht Luthers Attribute, sondern seine Gesichtszüge, die ihn erkennbar machen: seine tiefliegenden Augen, der starke Kiefer, ein Kinn mit Grübchen, breite Wangenknochen und ein stämmiger Hals. Die qualitativ hochwertige Version von Hans Baldung Grien aus dem Jahr 1521 verzichtet auf die Nische und fügt eine Taube und einen Strahlenkranz hinzu, um ihn als einen Mann mit göttlicher Inspiration auszuweisen, und doch wissen wir *ungeachtet*



Abb. 1.7 Luther als Augustinerbruder mit Doktorhut.
Cranach der Ältere, 1521.

dieser zusätzlichen Attribute, nur aufgrund seines bekannten Gesichts, dass es Luther ist.²¹

Etwa um diese Zeit hatte Cranach eine Druckerpresse gekauft, die er zusammen mit seinem Freund Döring, einem Goldschmied, betrieb. Er wird sich also gefragt haben, wie sich sein Bild einträglich nutzen und verbreiten ließ. Vermutlich wurde es auf dem Reichstag von 1521, wo Luther seine Schriften vor dem Kaiser und den versammelten Reichsständen verteidigte, als Einblattdruck zum Verkauf angeboten, und da es von den Druckerpressen überall kopiert wurde, wird es im gesamten Reich in Umlauf gewesen sein.²² Wir wissen zudem, dass in Worms speziell gestaltete MedailLEN der wichtigsten Protagonisten des Reichstags verkauft wurden. Luther war zu einem wiedererkennbaren Individuum geworden.²³

Im Gegensatz dazu war das Profilporträt, das Cranach um dasselbe Jahr herum anfertigte, weniger erfolgreich und schlug auch

im preiswerten Druck nicht so schnell ein. Dieses typische Renaissance-Porträt, das sich perfekt in ein Medaillon einfügen ließ, wie es für Herrscher und Humanisten üblich und klassischen Münzen nachempfunden war, zeigt Luther mit seinem Doktorhut, was sein Gelehrtentum stärker betont als sein Augustiner-Mönchtum, und lag mindestens einer Medaillen-Prägung zugrunde. Die Darstellung im Profil bewirkt eine Distanzierung: sie begünstigt weder Vertrautheit noch Identifikation. Luther schaut weg, sein Blick kann nicht ergründet werden, und sein Gesicht ist nicht ausgezehrt, sondern fleischig, mit der leichten Andeutung eines Doppelkinns. Sein Ohr soll suggerieren, dass er seine Inspiration direkt vom Heiligen Geist erhält, so wie der weiche Strahlenkranz, der sein Gesicht erhellt.²⁴ Nur die Spur einer Locke lässt etwas Widerspenstigkeit und Persönlichkeit erahnen. Als Daniel Hopfer den Stich 1523 kopierte, verlieh er dem Kopf mehr Haar und verstärkte die Anklänge ans Heilige auf dem Bild; Altdorfer produzierte eine weitere Kopie.²⁵ Sonst sind mir nur zwei weitere Versionen bekannt, die auf diesem Profil beruhen: Ein Profilporträt von Sebald Beham aus dem Jahr 1520 oder 1523, das Luther an seinem Schreibpult zeigt, als sei er der heilige Hieronymus; dafür hat Beham sowohl Baldungs Taube als auch Cranachs Heiligenschein abgekupfert.²⁶ Das andere datiert von 1525. Es entstand während des Bauernkriegs, als innere Uneinigkeit die Reformation zu spalten begann, und greift frühere Bilder auf, die nicht von Cranachs Entwürfen beeinflusst waren. Es zeigt einen stehenden Luther mit leicht gebeugten Knien, doch das Profil ist aufgedunsen, die Kinnbacken hängen, es ist nicht mehr der leidenschaftliche Mönch von einst.

Erst mit dem Frontalporträt Luthers in Dreiviertelansicht schuf die Cranach-Werkstatt eine Ikonographie, die sich in ganz Deutschland verbreitete und dazu beitrug, aus Luther den bestverkäuflichen Autor seiner Zeit zu machen. Sie war noch keineswegs allgemein gebräuchlich. Cranach selbst verwendete diese Ikono-

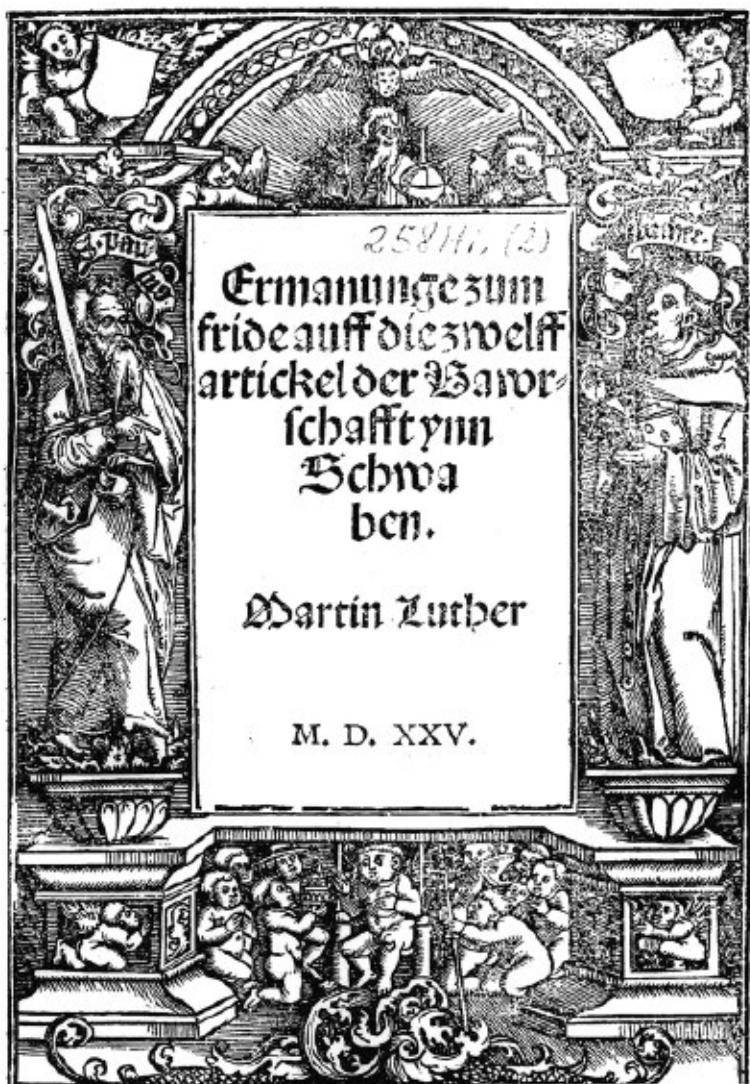


Abb. 1.8 Titelseite, *Ermanunge zum friden auff die zwelff artickel der Bawrschafft*. Martin Luther, 1525.

graphie in seinen eigenen Drucken, soweit ich sehe, nicht, und die Wittenberger Drucke der *Babylonischen Gefangenschaft* setzten sie nie ein. Sie erlebte auch nie einen echten Durchbruch als Markenzeichen für alles, was Luther schrieb. Cranach verlor die Kontrolle über das von ihm geschaffene Bild, doch seine Leistung war es, eine Physiognomie gestaltet zu haben, die von anderen, weniger versierten Künstlern kopiert wurde, und ein Gesicht geprägt zu haben, das die Leser wiedererkennen konnten. Zeitgenossen Luthers erwähnten seine bemerkenswerten tiefliegenden Augen: der päpstliche Nuntius Aleander hielt sie für »dämonisch«.²⁷ Auch Leser der Streitschriften in Straßburg oder Lübeck, die dem Reformator nie begegnen sollten, konnten dessen ungeachtet seinen berühmten Blick kennenlernen, so wie er aus der Bildfläche schaute, während er ihnen die Heilige Schrift auslegte, mit einem offenen Ohr für Gottes Wort, wie es auch das ihre sein sollte. Das unnachahmliche Gesicht passte zu seinem Schreibstil, denn Luthers Sprache kam dem gesprochenen Wort sehr nahe und war ebenso wie sein Blick völlig direkt.

Zurück von der Wartburg

Allerdings hatte keine dieser Ikonographien über das Jahr 1524 hinaus Bestand. Sie waren sogar bereits im Frühjahr 1521 überholt, weil der nach seinem Aussehen bestbekannte Mann im Reich auf der Wartburg versteckt war und sein Gesicht mit einem Backenbart und einem Schnurrbart unkenntlich machte. Luther ließ seine Tonsur herauswachsen und kleidete sich wie ein Ritter, der Junker Jörg genannt wurde. Die Cranach-Werkstatt reagierte darauf und stellte Bilder auch von diesem Luther her, darunter einen Holzschnitt, der als Einblattdruck gestaltet war, etwas mehr als 21 × 34 cm maß und Luther 1522 bei seiner Rück-

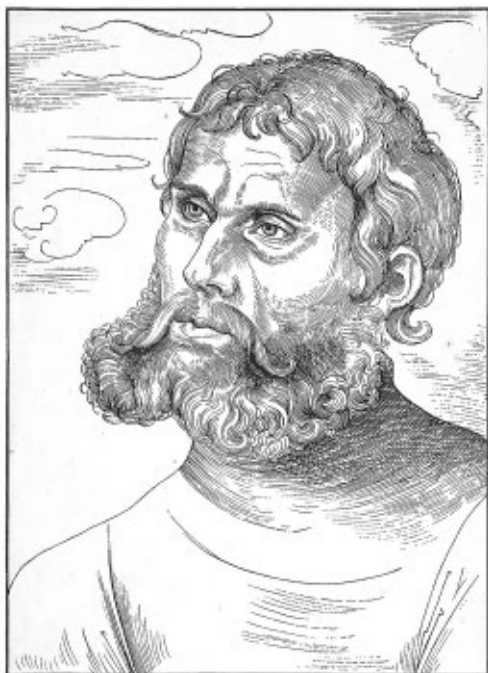


Abb. 1.9 Luther als
»Junker Jörg«.
Cranach der Ältere, 1522.

kehr von der Wartburg, »von seinem Patmos«, nach Wittenberg zeigte. Wir wissen nicht, wann dieses Bild angefertigt wurde, aber möglicherweise hatte Cranach ungefähr zu dieser Zeit eine Skizze des Reformators als Junker Jörg angefertigt. Der Vers unterhalb des Bildes auf dem Holzschnitt verurteilt ein niederträchtiges Rom, den Verfolger Luthers, und andere Versionen ergänzen dies noch mit kurzen historischen Berichten von Luthers Taten in den Jahren 1521 und 1522.²⁸

Der Holzschnitt mit Junker Jörg gehört zu den Bildern, die dazu beigetragen haben, Luther als historische Figur zu erschaffen. Cranach hätte dieses Bild nicht in Umlauf bringen können, während der Reformator auf der Wartburg war, weil sein Aufenthaltsort und seine Verkleidung geheim gehalten werden sollten. Nach seiner Rückkehr nach Wittenberg legte Luther sein Mönchsge-

wand wieder an. Er brauchte einige Zeit für seinen Entschluss, kein Mönch mehr zu sein. Das Bild vergegenwärtigt ihn daher nicht zum aktuellen Zeitpunkt, sondern wie er im Moment seiner Rückkehr im Frühjahr 1522 aussah. Es wäre nicht einmal klug gewesen, ein solches Bild bald nach Luthers Rückkehr anzufertigen, weil man annehmen musste, diese Rückkehr würde dem Willen des Kurfürsten widersprechen, obgleich sie vermutlich mit dessen stillschweigender Billigung geschah.²⁹ Außerdem wäre Luthers Erwähnung seines »Patmos« nur denjenigen vertraut gewesen, die seine *Invocavit*-Predigten gelesen hatten, welche er nach seiner Rückkehr im Jahr 1522 in Wittenberg hielt, oder die seine Briefe kannten, die in den 1530ern als Manuskripte zirkulierten und erst in den späten 1540ern veröffentlicht wurden. Diese Leser würden gewusst haben, dass er die Wartburg gern als sein Patmos bezeichnete und damit auf den Johannes der Offenbarung anspielte, der seine *Apokalypse* auf dieser Insel schrieb.³⁰

Es scheint daher ein Bild zu sein, das für fromme Lutheraner gedacht war, die sich sowohl mit Latein als auch mit der Lebensgeschichte ihres Helden auskannten. Es erinnerte sie an das Drama, das auf Worms folgte, und wies voraus auf die Rückkehr ihres Helden nach Wittenberg, wo er mit seinem einstigen Mitarbeiter und nunmehrigen Widersacher Andreas Karlstadt fertig zu werden hatte.³¹ Denn während Luther abwesend war, setzte sich Karlstadt an die Spitze einer Wittenberger Reformation, die im offenen Widerspruch zum Kurfürsten stand. Bei der Rückkehr des Reformators ging es deshalb um die Formierung einer Wittenberger Orthodoxie. Der Holzschnitt Cranachs trug seinen Teil zur heroischen Mythenbildung bei, die Luther als den Ersten sah, »den Gott auf diesen Plan [Kampfplatz, A.d.Ü.] gesetzt hat«, wie Luther selbst in den *Invocavit*-Predigten vom April 1522 formulierte, in denen er Karlstadt vernichtend abkanzelte.³² Das Bild verband Luthers Geschichte mit seiner Loyalität zum Hause Sachsen und mit seiner eisernen Ablehnung eines Radikalen wie Karlstadt.