

Kein feste Burg!

Vor 100 Jahren lässt Claude Debussy den Lutherchoral erklingen

Harald Schroeter-Wittke

À mon ami Berthold Wicke, den scheidenden Kantor der Bonner Lutherkirche

Vom „Schock der Wirkungsgeschichte“ spricht der Mainzer Germanist und Hymnologe Hermann Kurzke, wenn es um die Wahrnehmung mancher Gebrauchsgeschichten christlicher Lieder geht. Dazu gehört auch und insbesondere Luthers Choral *Ein feste Burg*, den Heinrich Heine eine „Marseiller Hymne der Reformazion“ genannt hatte. Die bei Heine intendierte freiheitlich-demokratische Lesart dieses Chorals hat sich im 19. Jahrhundert nicht durchgesetzt – im Gegenteil. *Ein feste Burg* entwickelte sich zum nationalprotestantischen Lied par excellence und nahm über die Stationen 1813 (Befreiungskriege) – 1870 (deutsch-französischer Krieg) – 1914 (1. Weltkrieg) – 1939 (2. Weltkrieg) aktiv teil an der grausamen deutschen Geschichte. Michael Fischer, geschäftsführender Direktor des Zentrums für Populäre Kultur und Musik der Universität Freiburg,

hat dazu seine Dissertation geschrieben: *Religion, Nation, Krieg – Der Lutherchoral Ein feste Burg ist unser Gott* zwischen Befreiungskriegen und Erstem Weltkrieg, Waxmann 2014. Fischer betreibt in seiner lesenswerten und materialreichen Dissertation Diskursanalyse, wobei er Diskurse nicht nur als Ausdruck, sondern als Wirkkräfte versteht, die zur Konstitution von Verhältnissen beitragen. Nach der Lektüre dieses Buches ist klar: Dieser Choral war in hohem Maße aktiv beteiligt an der Militarisierung der deutschen Gesellschaft. Dieser Choral gehört eher in die Unheils- als in die Heilsgeschichte. Wie sollen wir daher heute mit ihm umgehen? Wie soll er erklingen angesichts des wieder einmal bevorstehenden Reformationsjubiläums?

Vor 100 Jahren, mitten im Ersten Weltkrieg, ließ Claude Debussy ihn auf seine Weise erklingen. Seit dem Attentat in Sarajevo konnte er aufgrund seiner Niedergeschlagenheit über die Ohnmacht angesichts der explodierenden Gewalt ein Jahr lang nicht mehr komponieren. Doch dann beschließt er: „Ich habe eingesehen, dass es unnütz ist, die Zahl der Verkrüppelten zu erhöhen, und dass es Feigheit wäre, nur an die verübten Greuelthaten zu denken, statt den Versuch zu machen, nach meinen Kräften etwas von der Schönheit wiederherzustellen, auf die man so ergrimmt ist.“ (Leon Vallas, Debussy und seine Zeit, München 1961, 392) Er komponiert drei „Caprices en blanc et noir“ für zwei Klaviere, wobei er für die Publikation die Gattungsbezeichnung Caprices wieder streicht, weil sie der Kriegszeit nicht angemessen ist. So heißt es „En blanc et noir“ – in schwarz und weiß. Alle drei Stücke widmet er Freunden, die sich versuchten, dem Kriegsgeschehen auf ihre Weise zu entziehen: Serge Alexandrovitch Koussevitsky (1874–1951) das erste, Igor Stravinsky (1882–1971) das dritte Stück. Das mittlere Stück, das Debussy für das beste hält, widmet er „au Lieutenant Jacques

Charlot tué à l'ennemi en 1915, le 3 Mars“ und stellt ihm die Schlussverse der „Ballade contre les ennemis de la France“ von Francois Villon (1471-?) voran. Charlot war ein Cousin von Debussys Verleger Jacques Durand und transkribierte mehrere Werke von Ravel, mit dem er befreundet war. Dieses zweite Stück „Lent. Sombre“ bringt den Krieg zu Gehör. Es beginnt mit apathischer Trauer, in die hinein eine leise Fanfare stößt. Dazu treten einige Melodiefragmente in lydischer und phrygischer Tonart. Dann bricht irgendwann die Gefahr durch. Der Bass wird hektischer. Die Gefahr rückt immer näher, bis sie schließlich klar zu hören ist: *Ein feste Burg*. Debussy zitiert diesen Choral zerfetzt in Teilen. Dazwischen ertönt jeweils die Musik, die z. T. schon zu hören war, aber „sempre animato“ und „molto tumultuoso“, mitunter unterstützt durch die schon bekannte Fanfare. Debussy verkürzt den Mittelteil des Chorals auf nur acht Töne und endet mit der Schlusssequenz, der er aber den Grundton verweigert. Dann wechselt er Klangfarbe und Tonart von Es nach E „Joyeux“, wo die Fanfare tonangebend wird und kurz vor Ende ein ebenso verfremdetes Zitat der Marseillaise erklingt. Debussy schreibt an seinen Verleger: „Sie werden sehen, was aus der Lutherschen Hymne zu machen ist, wenn sie sich unklugerweise in ein französisches Capriccio verirrt. Gegen Ende stimmt ein bescheidenes Glockenspiel eine vorzeitige Marseillaise an; wobei ich mich wegen des Anachronismus entschuldige; er ist zulässig in einer Zeit, da die Pflastersteine auf den Straßen, die Bäume in den Wäldern von diesem zahllosen Gesang erbeben.“ (393) Einige Tage später bittet er seinen Verleger, zwischen dem Choralzitat und dem freudigen Teil in E noch vier Takte nachzutragen. Dabei wird deutlich, dass er sehr wohl zu unterscheiden weiß zwischen einer Musik und deren Missbrauch: „Es ist die Frage der Proportionen, die mir diese

Veränderung gebieterisch aufgedrängt hat; außerdem ist es jetzt noch klarer geworden und hat die Atmosphäre von jenen giftigen Dünsten gereinigt, die der Lutherchoral, oder vielmehr das, wofür er steht, für einen Augenblick getrübt hat, denn trotz allem ist er schön!“ (393) Debussy vertreibt in seiner Schwarz-Weiß-Komposition für zwei Klaviere auf seine Weise den Teufel mit dem Tintenfass, indem er ihn ironisch verfremdet zum Klängen bringt und nicht mit Gewalt zu überwinden trachtet.

Zum Reformationstag 2014 erklang in der Auferstehungskirche Bad Oeynhausen „The Martin Luther Suite – A Jazz Reformation“ mit der NDR Bigband aus der Feder von deren Bandleader Lucas M. Schmid. Ihr musikalisches Material ist Luthers Musik, die in komplexen Jazz-Arrangements mit vorzüglichen Improvisationen gebrassed wird. „Auferstehungskirche“ war ein guter Ort dafür, denn dem Publikum flogen die Ohren weg, so dass das Hirn wieder frei wurde. Es erklang alles, was bei Luthers Liedern Rang und Namen hat – aber keine feste Burg: Welch ein bemerkenswerter theomusikalischer Einfall!

Wir können aus beiden Musikstücken für das Reformationsjubiläum lernen: Es macht Sinn, dass wir deutschen Protestanten die feste Burg nicht in den Mund nehmen. Geben wir das Lied denen, die unter ihm gelitten haben, heute noch leiden oder zumindest diese Leidensgeschichte gut kennen und bitten sie, dass sie es uns neu zu hören und vielleicht auch zu singen geben.