

869

Lob und Dank

724

1. Sollt ich mei-nem Gott nicht sin-gen?
Denn ich seh in al-len Din-gen,

Andreas Marti

«Sollt ich meinem Gott nicht singen»

Ein Lied der Kernliederliste¹

Die Melodie(n) und die Rezeption

Dazu, dass wir es hier mit einem Kernlied, einem beliebten und viel gesungenen Lied zu tun haben, trägt die Melodie Entscheidendes bei. Sie fliesst wie von selbst und geht rasch ins Ohr. Dies liegt neben ihrer klaren tonartlichen Organisation vor allem am Zusammenspiel mit dem Versmass: Fast überall besteht das Silbenpaar «betont-unbetont» melodisch aus einer Tonwiederholung oder einem absteigenden Tonschritt. Beides reduziert das Gewicht der zweiten Silbe und ergibt eine Art gesungene Rezitation von grosser Selbstverständlichkeit. Ausnahmen gibt es gleich zu Anfang: Die Quart sorgt für einen profilierten und unverwechselbaren Einstieg und – zusammen mit dem Zeilenschluss – für die solide Verankerung im Grunddreiklang; der Anfang der zweiten beziehungsweise vierten Zeile bildet dazu eine melodische Korrespondenz durch die Spiegelung des Quartschritts nach oben, und der letzten Zeile kommt die formale Aufgabe zu, die lange Kette der Melodiezeilen durch eine besondere Gestaltung abzuschliessen und in einem einfachen Bogen von Grundton zu Grundton zusammenzufassen. Dass dadurch *Gottes Lieb* als Schlüsselwort herausgehoben wird, kann durchaus vom Komponisten beabsichtigt gewesen sein.

Nun ist bekanntlich unsere Melodie erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts zum Text gekommen. In ihrer rhythmischen Gleichmässigkeit, ihrer tonalen Stabilität und ihrem Streben nach melodischer Selbstverständlichkeit trägt sie deutlich den klassizi-

Eingängige
Melodie.

Ursprüngliche
Melodie-
zuweisung.

¹ www.kernlieder.ch

Konkurrenz der Melodien.

stischen Stempel ihrer Zeit. Bei der ersten erhaltenen Veröffentlichung des Textes in der «Praxis Pietatis Melica», Berlin 1653, ist ihm die Melodie von Johann Schop beigegeben, die wir im Reformierten Gesangbuch bei Nr. 725 haben. Geschaffen wurde sie zum Osterlied «Lasset uns den Herren preisen» von Johann Rist.² Offenbar vermochte diese Zuweisung aber nicht so recht zu befriedigen: Aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert sind zwei Dutzend unterschiedliche Melodien zu dem Text bekannt.³

Immerhin blieb auch die recht sperrige Schop-Melodie in Gebrauch (so im folgenreichen «Eisenacher Stamm»⁴ von 1854 – einer Art Kernliederausgabe der deutschen Kirchenliedrestauration) und die kirchenmusikalische Reformbewegung des 20. Jahrhunderts mit ihrer Vorliebe für historische Ursprünglichkeit und ihrem Misstrauen gegen das allzu Eingängige, Glatte oder gar Volkstümliche griff für den an strengen Qualitätskriterien orientierten Proband von 1941 auf sie zurück. Das war nicht durchzuhalten und die Revision des Entwurfs brachte die Bertsch-Melodie wenigstens als Zweitmelodie zurück; heute ist die Reihenfolge entsprechend dem Gebrauch umgekehrt.

Während schon im 19. Jahrhundert – parallel zur Aufnahme in den deutschen «Eisenacher Stamm» – das Lied auch in der reformierten Deutschschweiz mit der einen oder anderen Melodie in Gebrauch kam, fand eine Rezeption auf katholischer Seite nicht statt. Die Sammlung «Kirchenlied», über die eine erhebliche Anzahl von Liedern der evangelischen Tradition in die katholischen Gesangbücher kam, hat zwar sieben Gerhardt-Lieder aufgenommen (davon fünf zum ersten Mal überhaupt in einer katholischen Publikation),⁵ unser Lied ist aber nicht darunter. Es fehlt denn auch sowohl im katholischen Einheitsgesangbuch «Gotteslob» von 1975 wie auch im Schweizer Katholischen Gesangbuch (KG) und konnte deshalb im «Ökumenischen Liederkommentar» nicht behandelt werden.

Der Text

Die Schop-Melodie mit ihrem eher düster-dramatischen Mollcharakter und ihrem widerspenstigen Rhythmus – Versakzent und Tondauer laufen an vielen Zeilenenden gerade gegeneinander – legt sich für ein Lob- und Danklied eigentlich nicht gerade nahe. Aber bei näherem Besehen ist auch der Text beileibe nicht so glatt und unbeschwert, wie man zuerst vermuten könnte. Zwar dient die zweimalige rhetorische Frage zu Beginn zunächst einfach der Verstärkung der Aussage: «Ja, ich will meinem Gott singen!» In der fünften Zeile kann das Wörtlein *doch* aber als Hinweis auf eine tiefere Bedeutungsschicht gehört werden, für die eben nicht alles einfach schön und gut ist, die das Lob vielmehr auf dem Hintergrund der Erfahrung von Leid, Not und Angst erklingen lässt. Dann schwingt in der rhetorischen Frage auch ein

Tiefere Bedeu- tungsschicht.

2 Johannes Zahn: Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, 4. Bd., Gütersloh 1891, Nr. 7886a.

3 Zahn (s. Anm. 2), Nr. 7901–7924.

4 Deutsches Evangelisches Kirchen-Gesangbuch in 150 Kernliedern, Stuttgart/Augsburg 1854, Nachdruck Köln 1995, Nr. 113.

5 Thomas Labonté: Die Sammlung «Kirchenlied» (1938). Entstehung, Corpusanalyse, Rezeption. Tübingen 2008, S. 104.

Stück echte Frage mit: Es gäbe vielleicht Gründe, gegen den Lobgesang – aber sollte ich ihn nicht trotzdem anstimmen? In der zweiten Zeile gibt es seit der von Johann Georg Ebeling mit seinen Vertonungen 1666/1667 veranstalteten Ausgabe der Lieder Gerhardts eine kleine Textvariante, nämlich *fröhlich* statt *dankbar*, die dann auch gelegentlich in Gesangbüchern auftaucht, so in Basel 1854. Das geht syntaktisch weniger gut auf – jemandem *dankbar* sein ist sicher der geläufigere Ausdruck, aber es wirkt doch stärker, umfassender und kontrastiert erst recht mit den späteren Negativbegriffen.

Der weitere Verlauf des Textes bestätigt die eingangs anklingende Mehrschichtigkeit. Nach den Strophen 2 bis 4, die eine Art Glaubensbekenntnis in den klassischen drei Artikeln darstellen – der Vater/Schöpfer, der Sohn/Erlöser, der Geist/Führer – kommen auch die dunklen Seiten zum Zug: *Not* und menschliches Unvermögen in Strophe 5, die *Angst* in Strophe 7, göttliche *Strafen*, die *schnöde Welt* und das *Kreuz* in Strophe 8. Und hier ist daran zu erinnern, dass zwischen unseren Strophen 7 und 8 im Original zwei weitere Strophen standen, die in dieser Hinsicht wesentlich deutlicher sind (in modernisierter Orthografie):

8*. Wie so manche schwere Plage / wird vom Satan rumgeführt, / die mich doch mein Lebetage / niemals noch bisher gerührt. / Gottes Engel, den er sendet, / hat das Böse, was der Feind / anzurichten hat gemeint, in die Ferne weggewendet. / Alles Ding ...

9*. Wie ein Vater seinem Kinde / sein Herz niemals ganz entzeucht, / ob es gleich bisweilen Sünde / tut und aus der Bahne weicht: / Also hält auch mein Verbrechen / mir mein frommer Gott zugut, / will mein Fehlen mit der Rut' / und nicht mit dem Schwerte rächen. / Alles Ding ...

Schon ältere Gesangbüchern lassen häufig beide oder doch die achte Strophe aus, vielleicht nur, um das sehr lange Lied etwas zu straffen; die achte bringt nach der siebten nicht viel Neues, und die neunte kann mit der Vorstellung des strafenden und rächenden Gottes schon etwas Anstoss erregen, erst recht mit dem eigenartigen Bild von der *Rute* statt dem *Schwert*. Die folgende, in unserer Fassung erhaltene Strophe mag deshalb genügen, wenn es darum geht, Not als göttliche Strafe zu interpretieren und zugleich zu relativieren.

Der Refrain, der jede Strophe mit Ausnahme der letzten abschliesst, gibt den Grundklang des Liedes an: den Gegensatz zwischen der irdischen Welt und Gottes Welt, zwischen Vergänglichkeit und Ewigkeit. In den Strophen selbst ist er in verschiedener Weise gesteigert, wenn Gottes Fürsorge menschlicher Angst und Not, Gottes Gnade der blossen Vergeltung gegenübergestellt wird.

Paul Gerhardt holt in diesem Lied weit aus, erweitert und vertieft den Gedankengang in der Art einer Predigt. Und wie es in barocken Predigten häufig der Fall ist, schliesst er auch hier mit einem Gebet. Nach dem Reden über Gott kommt die vertrauensvolle Hinwendung zum Vater. Die Besonderheit dieser Schlussstrophe wird unterstrichen durch die Veränderung des Refrains: Von der Vergänglichkeit ist nun nicht mehr ausdrücklich die Rede; der Lobgesang mündet ein in den ewigen Lobgesang in Gottes Ewigkeit.

Auch die dunklen Seiten.

Häufige Kürzungen.

Predigt und Gebet.

Zur Praxis

Es ist bei uns eines der meist gesungenen Lieder, gewiss. Ob die Weite und Tiefe von Paul Gerhards Gedanken da immer zur Geltung kommen, mag man sich vielleicht fragen, schon weil man ja meist nur wenige der selbst schon langen Strophen singt und dabei diejenigen auslässt, die mit ihrem stark auf Not, Sünde und Unvermögen fixierten Menschenbild einige Verstehenshürden aufrichten. Sicher: Diese Seite darf nicht ausgeblendet werden, aber wir müssen heute wohl andere Formulierungen finden, um die Grundfragen menschlicher Existenz, ihrer Gefährdungen und Fragwürdigkeiten zur Sprache zu bringen. Wenn es gelingt, im Nachdenken und Auslegen diese mit den poetisch dichten Sätzen der alten Lieder zu verbinden, können diese auch wieder zu sprechen beginnen. So könnte es sich lohnen, das Lied zur Grundlage einer Liedpredigt zu machen.

Dabei könnte es hilfreich sein, sich an die Moll-Melodie zu erinnern, die nicht zum unbeschwerten Gotteslob, wohl aber zu den spannungsvolleren Gedanken vor allem in der zweiten Hälfte passt. Um das Lied in seiner Weite und Tiefe recht wahrzunehmen, müsste man es eigentlich ganz singen, und das geht fast nur im Wechselgesang. Warum nicht auch mit den Melodien abwechseln, den Chor die Schop-, die Gemeinde die Bertsch-Melodie singen lassen (damit es musikalisch funktioniert in c-Moll bzw. in G-Dur)?

Nachdenken und
Auslegen.

Beide Melodien
im Wechsel?

Hymnologischer Steckbrief

Text

Autor: Paul Gerhardt. – Entstehung: etwa 1649–1652 (?). – Quelle: Praxis Pietatis Melica, Berlin 1653. – Ausgabe: Albert Fischer, Wilhelm Tümpel: Das deutsche evangelische Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts. 3. Bd., Gütersloh 1906, Nr. 416.

Melodie

Autor: Albrecht Peter Bertsch. – Entstehung: vor 1800. – Quelle: Vierstimmige Gesänge der evangelischen Kirche, Stuttgart 1825 (mit der Textfassung «Gott, mein Gott, dir will ich singen»). – Ausgabe: Johannes Zahn: Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, 4. Bd., Gütersloh 1891, Nr. 7919.

Satz

Vierstimmige Gesänge der evangelischen Kirche, Stuttgart 1825, und Choralbuch für die evangelische Kirche in Württemberg, Stuttgart 1844 (bei Unterschieden meist nach dem Choralbuch, in Zeile 6 Bass eine Oktave tiefer).

Schweizer Rezeption

(Die Strophenangaben beziehen sich auf die originale zwölfstrophige Fassung): St. Gallen 1797, Nr. 244 (11 Strophen, ohne 8, z. T. stark verändert. Mel. «Auferstanden, auferstanden»). – Schaffhausen 1841, Nr. 298 (9 Str., ohne 5, 8, 9. Mel. Bertsch) – Aargau 1844, Melodie Bertsch bei Nr. 43 (mit dem Text «Abgrund wesentlicher Liebe» von Ph. F. Hiller) – Bern 1853, Nr. 85 (5 Str.: 1, 2, 7, 8, 12. Mel. Bertsch) – Basel 1854, Nr. 178 (12 Str., Mel. Schop, Variante) – Vierörtiges Gesangbuch 1868, Nr. 22 (8 Str., ohne 5, 8, 9, 11. Mel. Bertsch) – Achtörtiges Gesangbuch 1890/1891, Nr. 3 (11 Str., ohne 8. Mel. Bertsch) – Probeband 1941, Nr. 128 (10 Str., ohne 8, 9. Mel. Schop) – Reformiertes Kirchengesangbuch 1952, Nr. 48 I und 48 II (10 Str. ohne 8, 9, Melodien Schop und Bertsch).

Zweite Melodie (RG 725)

Autor: Johann Schop. – Quelle: Johann Rist: Himmlische Lieder 1641, zu «Lasset uns den Herren preisen» (Osterlied). – Zuweisung: Praxis Pietatis Melica, Berlin 1653. – Aktuelle Zuweisung: Evangelisches Gesangbuch 1993, Nr. 325. – Ausgabe: Zahn (s.o.) 7886a.

Literatur

Joachim Stalman, Johannes Heinrich (Red.): Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch, Band III. Liederkunde, zweiter Teil. Göttingen 1990, S. 149–151 (zu EKG 232).