

Gottesdienst im Lebenskreis

846

700 +

1. Weit wie das Meer ist Got - tes gro - ße
2. Wir wol - len Frei - heit, um uns selbst zu
3. Und doch sind Mau - ern zwischen uns und
4. Sprich du uns frei, o Gott, in dei - nem

Andreas Marti

«Weit wie das Meer ist Gottes grosse Liebe»

Ein Lied der «Kernliederliste»¹

Zweistufige
Vorlage.

Mit diesem beliebten Lied haben wir ein instruktives Beispiel für die Probleme vor uns, die sich bei Übersetzungen beziehungsweise Übertragungen und in der Beziehung zwischen Text und Melodie ergeben können. Dazu müssen wir uns die Entstehung kurz in Erinnerung rufen. Am Anfang steht ein Lied über die christliche Freiheit, *Die ganze Welt hast du uns überlassen*, 1965 von Christa Weiss für den Deutschen Evangelischen Kirchentag verfasst. Es wurde mit einer ziemlich anspruchsvollen blues-artigen Melodie von Hans-Rudolf Siemoneit vertont – so stand es im Jugendgesangbuch «Kumbaya» von 1980. Der schwedische Pfarrer und Dichter Anders Frostenson schuf auf der Basis dieses Liedes eine Nachdichtung mit dem Beginn *Guds kärlek är som stranden och som gräset* (*Gottes Liebe ist wie der Strand und das Gras*), die von Lars Åke Lundberg vertont wurde. Da dieses Lied im Grunde nicht mehr als Neufassung des schon bestehenden erkennbar war, entstanden nun wieder Nachdichtungen in diversen anderen Sprachen, auch in Deutsch.

Sicherheit statt
Freiheit.

1970 verfasste Ernst Hansen die deutsche Fassung, die mit ihrem Textbeginn *Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer* rasch bekannt geworden ist. Dabei ist aber ein schwerwiegender Übertragungsfehler passiert. Aus «Strand» ist «Ufer» geworden: Während der Strand, mit dem Blick vom Land aufs Meer hinaus, das Bild für Freiheit und Grenzenlosigkeit sein kann, kehrt «Ufer» die Blickrichtung um, vom Wasser zum Land, zur Festigkeit, assoziiert vielleicht gar mit der Sicherheit des «rettenden Ufers». Verbunden mit dem Einstiegsbegriff «Gottes Liebe» suggeriert der Beginn somit eine

¹ www.kernlieder.ch – Der vorliegende Kommentar bietet Auszüge in Kurzfassung aus dem ausführlichen Text im Ökumenischen Liederkommentar (s. Literaturliste).

Thematik im Bereich von Geborgenheit, Vertrauen, Sicherheit – das Freiheitsthema hat da vorerst keinen Platz und setzt dann unvermittelt in der zweiten Strophenhälfte ein.

Für das Jugendgesangbuch «Kumbaya» 1980 erstellte Markus Jenny eine deutsche Fassung, die mit dem Beginn *Wie sichres Ufer ist die Liebe Gottes* diese Fehlorientierung explizit machte und so noch verstärkte. 1983, für die zweite Auflage des Büchleins, milderte er sie durch die Anfangszeile *Wie Gras und Ufer ist die Liebe Gottes* zwar etwas ab, korrigierte sie aber erst 1993 im Blick auf das neue Gesangbuch durch die heutige Fassung. Die Weite des Meeres verweist nun wieder richtig auf das Freiheitsthema, wenn auch die konkrete Bildlichkeit ein Stück weit verloren gegangen oder mit *Wind und Wiesen* in die zweite Zeile verschoben worden ist.

Ein zweiter Übersetzungsfehler ist allerdings stehen geblieben: Aus dem schwedischen «oändligt hem», das man in diesem Kontext etwa mit der paradoxen Fügung «unendliche/unbegrenzte Heimat» wiedergeben müsste, ist «ewiges Daheim» geworden. Wiederum hat die Tiefenstruktur der «Geborgenheit» jene der «Freiheit» verdrängt, verursacht durch die zeitliche statt örtliche Interpretation von «oändligt». Dieses Problem wird noch dadurch verschärft, dass dieser Satz in jeder Strophe als Refrain gesungen wird und dadurch die thematische Verschiebung verfestigt.

Wenn ab der Mitte der ersten Strophe dann doch das Freiheitsthema die Oberhand gewinnt, wird die Sprache deutlich ärmer an Bildern, führt die Diskussion eher mit Abstraktbegriffen. Gefährlich direkt spricht sie vom *Ja* oder *Nein*, das wir zu Gott sagen können. Dass diese Entscheidung, dass der Glaube selbst auch bereits ein Werk des Heiligen Geistes ist, dass wir dazu von uns aus gar nicht in der Lage sind, war im ursprünglichen Lied von Christa Weiss noch durchaus mitbedacht; hier nun ist die Dialektik des Glaubens im Grunde aufgegeben, die Zeile tendiert zu einer in neupietistischen Kreisen oft zu beobachtenden Konzentration auf die menschliche Entscheidung.

Die zweite Strophe bringt mit *Erde, Baum, Blume, Wurzel* immerhin einige bildhaft-konkrete Begriffe. Sie stehen im Kontext des Korrektivs zu einer bloss als Leerraum verstandenen Freiheit, laufen allerdings Gefahr, wieder an das (eigentlich irrümlig ins Lied gekommene) Sicherheitsthema anzuschliessen, wenn etwa die «Verwurzelung» mitgehört würde. Und da Bilder stärker wirken als Abstraktbegriffe, entfernt sich das Lied damit nochmals ein Stück weiter von der ursprünglichen Intention.

Mauern und *Gefängnis* in der dritten Strophe bauen wieder eine Bildwelt auf, die allerdings sogleich in der begrifflichen Diskussion interpretiert und damit ihrer Wirkung teilweise beraubt wird. Die vierte Strophe schliesslich beschränkt sich weitgehend auf innertheologisches Vokabular, alles korrekt, aber doch reichlich bloss. Anzumerken ist noch, dass die dritte Strophe wegen der *Mauern* in der DDR nicht gedruckt werden durfte ...

Die Melodie

Der Hauptteil der Melodie, der als Schlussteil wiederholt wird, besteht aus einem einzigen Element, das sequenzartig auf vier verschiedenen Tonhöhen einsetzt und

Drei Schweizer Varianten.

Ja oder Nein zu Gott.

Bilder und Abstrakta.

Sanfte Wellenbewegung.

zu einer sanften Wellenbewegung führt, innerhalb der einzelnen Wellen in lauter Sekundschritten. Der sanfte, weiche Eindruck entsteht teilweise auch dadurch, dass die Melodie nicht auf dem stabilen Grundton und nicht auf der Spannung erzeugenden Quinte einsetzt, sondern in der Mitte schwebend auf der Terz. Der Mittelteil erzeugt mit der Mollwendung und den grösseren Intervallen eine gewisse Spannung, die aber durch die Wiederholung der Melodiezeile sogleich wieder abgedämpft wird. Die Wiederholung des Anfangsteils am Strophenende führt über die vier Strophen hin zudem zu einer gewissen Monotonie, weil diese Teile ja in sich schon aus Wiederholungen bestehen.

Rhythmisch ist die Melodie, so wie sie heute im Gesangbuch steht, geglättet und simplifiziert, während sie bei Lundberg noch einige Differenzierungen durch synkopische und triolische Bildungen besessen hatte. Vom «Bossa nova» – so die ursprüngliche Bezeichnung – ist damit nicht mehr viel übrig, und unter Einbeziehung der Melodie zum ursprünglichen Lied müsste man da wohl einen Weg vom Blues über den Bossa nova zum deutschen Schlager konstatieren, auch für Freunde popularmusikalischer Stile nicht gerade erfreulich.

Rezeption und Gebrauch

Der analytische Zugriff auf das Lied hat leider nicht viel Positives zutage gefördert – die Heterogenität des Textes und einige ausgesprochene Ungeschicklichkeiten ordnen es auf der Qualitätsskala eher tief ein. Dennoch gehört es zu den weit herum bekannten und beliebten neuen Liedern (oder befindet es sich schon wieder auf dem Abstieg?). Das könnte Anlass sein zu der kulturpessimistischen Wahrnehmung, dass mangelnde Qualität offenbar eine Voraussetzung für Popularität sei. Dabei können wir es aber nicht bewenden lassen. Irgendetwas muss ja dran sein, dass viele Menschen von dem Lied angesprochen werden. Darüber müsste man eigentlich Interviews im Sinne einer hymnologischen Rezeptionsforschung führen. Da solche bisher nicht vorliegen, müssen wir uns auf Vermutungen beschränken, und diese gehen wohl in die Richtung der emotionalen Wirkung. Der wie eine Überschrift wirkende Begriff der Liebe Gottes und die Ausrichtung fast aller Sprachbilder auf das Thema von Sicherheit, Verlässlichkeit und Geborgenheit verbinden sich mit dem weichen Melodiecharakter zu einer Art Stimmungslied. Dass die Melodie mit ihrer Wiederholungsstruktur ausgesprochenen Ohrwurmcharakter trägt, verstärkt diese Wirkung noch. Im Blick auf kirchlich oder religiös weniger intensiv sozialisierte Menschen ist der indirekte Einstieg günstig: Wie im schwedischen Text vermeidet auch die RG-Fassung (anders als diejenige von Hansen) den gebetsmässigen Anfang und spricht zunächst einmal über Gott und seine Liebe, bevor dann erst in der vierten Strophe die Wendung ins Gebet erfolgt.

Die Themen von Liebe und Geborgenheit eröffnen dabei einen breiten Kontext, der dem Lied eine entsprechend breite Verwendbarkeit sichert. Dagegen hat das weitgehend in Abstrakta diskutierte Freiheitsthema eigentlich keine Chance und wird wohl meist überhört. Den Text ernst zu nehmen und diese Seite im liturgischen Kontext anzusprechen, sodass sie im Lied auch wieder wahrgenommen wird, könnte eine Aufgabe sein – allerdings unter der Voraussetzung, dass Menschen bereit sind,

Blues – Bossa nova – deutscher Schlager.

Eine Art Stimmungslied.

Das Freiheitsthema wieder wahrnehmen.

sich auf eine inhaltliche Auseinandersetzung einzulassen und nicht bei blosser Stimmung stehen zu bleiben.

Hymnologischer Steckbrief

Text

Autor: Markus Jenny – Entstehung: 1980/1993 – Vorlage: «Guds kärlek är som stranden och som gräset», Anders Frostenson 1968, nach «Die ganze Welt hast du uns überlassen» von Christa Weiss 1965 – Quelle: Kumbaya 1980, Nr. 218.

Melodie

Autor: Lars Åke Lundberg – Entstehung: 1968 – Quelle: Lars Åke Lundberg/Anders Frostenson: Mitt ibland oss. Verbum, Stockholm 1969 (S. 36) – Ausgabe: Schalom. Ökumenisches Liederbuch, Gelnhausen/Berlin und München 1971, Nr. 166.

Verknüpfung Text/Melodie

Melodie zum schwedischen Text entstanden, deutscher Text zur Melodie.

Literatur

Jürgen Henkys: Nach Schweden und zurück. Die Verwandlung, Verdopplung, Verflüchtigung eines Liedes von der christlichen Freiheit. In: Ders.: Singender und gesungener Glaube. Göttingen 1999, S. 140–146. – Frank Meyer: «Herr, deine Lieder sind wie Schmalz und Honig». Eine kritische Analyse besonders erfolgreicher Neuer Geistlicher Lieder. In: Wort und Klang. FS Martin Gotthard Schneider, hg. von Lothar Käser. Bonn 1995, S. 133–187. – Dietrich Wölfel: Kommentar in: Ich singe dir mit Herz und Mund. FS Heinrich Riehm, hg. von Christian Möller, Stuttgart 1997, S. 329–340. – Andreas Marti: Kommentar in: Ökumenischer Liederkommentar zum Katholischen, Reformierten und Christkatholischen Gesangbuch der Schweiz, 5. Lieferung. Freiburg CH/Basel/Zürich 2007.