

Liederkunde  
zum  
Evangelischen  
Gesangbuch

Heft 29

Vandenhoeck  
& Ruprecht



# Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch

Band 3

Vandenhoeck & Ruprecht

# Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch

Im Auftrag der Evangelischen Kirche in Deutschland  
gemeinschaftlich mit

Bernhard Leube und Andreas Marti

herausgegeben von

Ilsabe Alpermann und Martin Evang

Ausgabe in Einzelheften

Heft 29

Vandenhoeck & Ruprecht

## VERZEICHNIS DER MITARBEITERINNEN UND MITARBEITER

*Alpermann, Dr. Ilse* (s. Heft 26): EG 488 T \* *Bitzel, Dr. Alexander* (s. Heft 26): EG 247, 390 \* *Evang, Dr. Martin* (s. Heft 19): EG 311, 312 T, 410 T, 430 \* *Franz, Dr. Ansgar* (s. Heft 18): EG 474 \* *Klek, Dr. Konrad* (s. Heft 21): EG 349, 352 M \* *Kornemann, Helmut* † (s. Heft 1): EG 488 T \* *Leube, Bernhard* (s. Heft 17): EG 363 T, 449 \* *Lütcke, Karl-Heinrich* (s. Heft 24): EG 352 T \* *Marti, Dr. Andreas* (s. Heft 7/8): EG 199, 310, 312 M, 335, 363 M, 410 M, 488 M \* *Schäfer, Dr. Christiane* (s. Heft 25): Hymnologische Nachweise \* *Schilling, Dr. Dr. Johannes* (s. Heft 25): EG 368 \* *Schmidt, Dr. Bernhard* (s. Heft 26): EG 397 \* *Schmidt, Thomas* (s. Heft 24): EG 291, 448, 466 \* *Stalman, Dr. Joachim* (s. Heft 1): EG 347, 364 \* *Wissemann-Garbe, Dr. Daniela* (s. Heft 14/15): Hymnologische Nachweise, Redaktion

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

© 2022 Vandenhoeck & Ruprecht, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen,  
ein Imprint der Brill-Gruppe  
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;  
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland;  
Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)  
Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hoteli, Brill Schöningh,  
Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress.  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen  
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Satz: textformart, Göttingen

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)

ISBN 978-3-647-50359-2

# 199 Gott hat das erste Wort

EG 199ö RG 260ö+ KG 1ö+ CG 391ö+

## Text

**Verfasser** Markus Jenny **Entstehung** 1970 nach der 1965 gedruckten niederländischen Vorlage mit einer eigenen Mittelstrophe **Vorlage** Jan Wit, *God heeft het eerste woord*, 5 Strn. um 1959; Str. 1–2,4–5 gedruckt in: *102 Gezangen. Proefbundel*, 's-Gravenhage 1965 \* Mk 13,31;

Gen 1; Joh 1,1 **Quelle** NSKA 5/1972, Nr. 17 **Ausgabe** Franz 2002, 31 **Besonderes** in der niederländischen Vorlage als Neujahrslied **Strophenbau** A6/3a A7/3b- A7/3b- A6/3a **Verbindung** TM wie EG

## Melodie

**Incipit** 1\_ -7b-7b11 -5\_ **Verfasser** Gerhardus Marinus Kremer **Entstehung** 1959 zum Text von Jan Wit **Quelle** *102 Gezangen. Proefbundel*, 's-Gravenhage 1965, Nr. 89 **Besonderes** Tempo-Hinweis in der Q: Halbe = 60 **Ambitus** G: 8; Z: 4376 **Abweichung** Ganzton höher (viele Ausgaben notieren Z. 4, N 2 a' – das ist ein Fehler und geht nicht auf die Q zurück) **Verbindung** MT in der Q: *God heeft het eerste woord* (Jan Wit) \* *Gott sprach das erste Wort* (Helmut Kornemann, Kees de Bruine;

4 Strn.; Geistliche Lieder für unsere Zeit, Witten/Gütersloh 1973) \* *Gott hat das erste Wort. Er sprach zum Nichts* (Jürgen Henkys 1975; 4 Strn.; gedruckt in: *Neue Lieder. Beiheft zum EKG* [Bereich DDR], Berlin 1978; 5 Strn. in: *Steig in das Boot*, Berlin 1981) – beide Übertragungen nebeneinandergestellt in: Stefan 2002, S. 42 \* weitere Sprachen (nach Unisono, Graz 1997): *God speaks the primal word* (Alan Luff 1990/91); *La Parole est à Dieu* (Frère Pierre-Etienne 1977)

## Literatur

HEG II, 167f (mit Ergänzungen von Wolfgang Herbst in JLH 40 [2001], 176), 185f, 351f \*\* ÖLK Lfg.1; ThustB, 210/ Nf, 191f; ThustL I, 351f; EenComp <sup>3</sup>1998, 147–149 \*\* MEYER <sup>2</sup>(1997), 138–140; WGD 4 (1998), 58f \*\* GIERING, Achim: Das erste und das

letzte Wort, Chl 48 (1995), 47–49 \* BERNOULLI, Peter Ernst: Von Ursprung, Ziel und Sinn alles Seienden, NSK 1998/1, 2f \* STEFAN, Hans-Jürg: Gott hat das erste Wort (Jan Wit), in: Franz 2002, 31–43

Die kurze Strophenform zwingt zu knapper, aufs Wesentliche konzentrierter Aussage. Jede Strophe ist formal in sich geschlossen durch die symmetrische Anordnung der Reime (abba). Weil die erste Zeile – wie die letzte – auf betonter Silbe endet, erzeugt sie eine Zäsur zur Fortsetzung; die restlichen Zeilen sind danach durch die unbetonten Schluss-silben der zweiten und dritten miteinander zu einem kontinuierlichen Fluss verbunden. Die solcherart hervorgehobenen Anfangszeilen verbinden ihrerseits die fünf Strophen zu einer „Reihe“, welche einen leicht erkennbaren Aufbau zeigt: Zwei Strophen über den Beginn der Welt – *das erste Wort* –, zwei über das Ende – *das letzte Wort* – und eine

Schlussstrophe, die beide Aspekte zusammenfasst. Die Ausrichtung der einzelnen Strophen folgt einem klaren Muster: Strophe 1 hat *die Welten* im Blick, Strophe 2 spricht von *uns*, den Menschen, Strophe 3 ist mit der *Weltgeschichte* wieder universal ausgerichtet, und Strophe 4 nennt wieder *uns*, die Menschen.

Der vierstrophigen niederländischen Fassung fehlt diese Regelmäßigkeit. Sie hatte ursprünglich ebenfalls fünf Strophen, jedoch in symmetrischer Anordnung: Welt – Menschen – (Tod) – Menschen – Welt. Die dritte Strophe der Originalfassung spricht vom Tod, vom Niedersinken ins Schattenreich des Schweigens, das durch das Wort gebrochen wird. Sie wurde in die niederländischen Ausgaben nicht übernommen; die vierte Strophe wurde zur dritten. Die von Markus Jenny neu formulierte vierte Strophe der deutschen Fassung stellt die Fünfstrophigkeit und die Balance zwischen universellem und individuellem Aspekt wieder her, führt aber zu einer neuen Anordnung der Blickrichtungen. Sie schließt indirekt an den Schluss der vorangehenden Strophe an: Der Gedanke des Hörens (*zijn roep wordt nog gehoord*) fehlt zwar in der deutschen dritten, klingt dann aber in der vierten Strophe an, bei *neu uns sagen*. Allerdings tritt damit an die Stelle der Kontinuität von Gottes Wort (*Wat Hij van oudsher zeide*) die Diskontinuität auf die neue Schöpfung hin.

Durch den gesamten Text ziehen sich mehr oder weniger deutliche biblische (und andere) Anspielungen. Besonders ist an den Prolog des Johannesevangeliums zu denken, an den „logos“ als den Anfang schlechthin. Genau so wäre auch an die Schöpfungsgeschichte der Genesis zu denken, das schöpferische Wort im Satz *und Gott sprach...* Allerdings ergibt sich eine leichte Schiefelage, weil die Schöpfung *aus Nichts*, die „creatio ex nihilo“, in der Bibel nicht im Vordergrund steht und erst in der hellenistischen Philosophie ausdrücklich diskutiert wurde.

Gegenüber dem niederländischen Original bestehen inhaltliche Differenzen. War dort Gott das Subjekt der Schöpfung – ausgedrückt im Pronomen „Hij“ = „Er“ –, bleibt der deutsche Text im Sinne des Johannesprologs beim *Wort* als Subjekt und führt den Gedanken weiter zu dem Wort, das *von Ort zu Ort* um die Erde geht – einem Motiv, das an Lieder der Missionsbewegung erinnert. Dieser räumliche Aspekt ist im niederländischen Text nicht enthalten: Dort geht es vielmehr im zeitlichen Sinne um die „creatio continua“, die fortwährende Schöpfung („nog altijd voort“).

Die zweite Strophe bezieht sich auf Psalm 139,16 (*da ich noch nicht bereitet war*) und Jesaja 43,1 (*bei deinem Namen gerufen*), die dritte und vierte nehmen Endzeitgedanken aus den Evangelien und der Apokalypse auf. Das *ewige[n] Licht* ist allerdings keine biblische Formulierung, sondern stammt aus der liturgischen Tradition, der Totenmesse: „et lux perpetua luceat eis“, „das ewige Licht leuchte ihnen“. Gottes *starke Hand* in Str. 5 – hier im Plural – begegnet biblisch im Zusammenhang mit der Befreiung Israels aus Ägypten (z. B. Ex 32,11), bezieht sich da also auf das konkrete Geschichtshandeln Gottes und wird nun im Liedtext universell ausgeweitet. Es fällt auf, dass im niederländischen Original sowohl diese Ausweitung als auch die Anleihen bei der liturgischen und der philosophischen Tradition nicht vorhanden sind.

Die Frage stellt sich, ob bei der deutschen Nachdichtung eine solche Verbreiterung der Assoziationen beabsichtigt war oder ob es sich eher um assoziativ gefundene Versatzstücke aus dem theologisch-kirchlichen Sprachvorrat handelt. Eine solche Vermutung könnte

sich bestätigen durch die auffallend häufigen Archaismen: *die Welten* (1,3), *Eh* (2,2), *zum Leben kamen* (2,2), *fort und fort* (2,4), *der Zeiten Bord* (3,4), *dereinst* (4,3), *Anbeginn* (4,1), *Ziel* (4,4).

Dieser stark traditionsbestimmten Sprache entspricht ein durchaus traditionelles Gottesbild, das sich im Allmachtsparadigma verorten lässt, mit den Begriffen *allmächtig* (1,3), *Gericht* (3,2), *starke Hände* (5,3) – alle gegenüber der Vorlage neu eingeführt. Bereits zum Konzept auch des Vorlagentextes gehört freilich der Universalismus, der im *ersten* und *letzten* enthalten ist. Ohne dass er direkt zitiert wäre, schwingt hier der Offenbarungstext *Ich bin das A und O, der Anfang und das Ende* mit (Offb 21,6 u. a.). Generalisierende Begriffe stützen im deutschen Text den universellen Horizont: *Nichts* (1,2), *allmächtig* (1,3), *im ewigen Lichte* (4,4), *alles* (1,2).

Insgesamt wirkt das Lied in seiner deutschen Fassung weder in theologischer noch in sprachlicher Hinsicht besonders aktuell oder gar innovativ. Dass es offenbar dennoch in den Gemeinden recht gut angekommen ist, verdankt es anderen Vorzügen: Die knappe und konsequente Gesamtform erleichtert den Zugang; die Begrifflichkeit – auch wenn sie manchmal sehr traditionell oder gar archaisierend daherkommt – erweckt Assoziationen zu einem vielleicht vorhandenen religiösen Vorstellungsrepertoire, und schließlich liegt eine tröstliche Vergewisserung der eigenen Existenz darin, sie von Anfang bis Ende umfasst zu wissen von dem viel größeren universellen Anfang und Ende, dem Gott, der selbst der Erste und der Letzte, das Alpha und das Omega ist.

Es ist diese in der Schöpfung begründete Universalität, die dem Lied seinen Platz im Katholischen Gesangbuch der Schweiz (KG) verschafft hat: Der Text eines reformierten Niederländers, im musikalischen Gewand eines reformierten Niederländers, nachgedichtet von einem reformierten Schweizer eröffnet als erstes Lied das nach einem „lebenstheologischen“ Konzept geordnete katholische Gesangbuch.

Der Rhythmus der Melodie hängt eng mit dem Metrum des Textes zusammen. Eigentlich beruht dieser auf der jambischen Ordnung, die erste Silbe wäre im Versschema unbetont. Die erste Zeile jeder Strophe bricht jedoch dieses Metrum durch das Wort *Gott*, das eine Betonung erzeugt, und zwar ohne der zweiten Silbe die Betonung wegzunehmen: Dies wird in der niederländischen Originalfassung noch etwas deutlicher, weil jeweils das zweite Wort einen langen Vokal trägt: „heeft, staat“. Es entsteht also faktisch eine doppelte Betonung, ein „Hebungsprall“, der dem Strophenbeginn großes Gewicht verleiht. Der Melodierhythmus drückt dies durch die lange Anfangsnote aus, gefolgt von zwei nachdrücklichen Tonwiederholungen, während die Auftakte der übrigen Zeilen die Länge der normalen Melodienoten erhalten. Weil im Reimschema abba die erste Zeile (wie die letzte) mit einer betonten Silbe schließt, fällt die zur nächsten Zeile weiterführende unbetonte Silbe an dieser Stelle weg; vor der so entstehenden Zäsur erhält die letzte Silbe zusätzliches Gewicht, so dass die erste Zeile der Strophen 1 bis 4 (im Niederländischen 1 bis 3) an den Wörtern „Gott“ und „Wort“ wie an zwei Säulen festgemacht ist. Die Verlängerung der zweitletzten Silbe in Zeile 2 und 3 entspricht einerseits der häufig zu beobachtenden Zeilenschlussakzentuierung, andererseits läuft auf diese Weise der Takt gleichmäßig durch.

Die Melodie vertritt einen Typus, der um die Mitte des 20. Jahrhunderts seine Blü-

tezeit hatte und etwa als „Neues Kirchenlied“<sup>1</sup> bezeichnet wird, zur Unterscheidung gegenüber dem von popularmusikalischen Gattungen geprägten „Neuen Geistlichen Lied“. Er wurde besonders intensiv von niederländischen Komponisten im Vorfeld des „Liedboek voor de kerken“ (1973) gepflegt und ist musikalisch charakterisiert durch Sprachorientierung, einfachen Rhythmus, kleinen Ambitus, syllabische Wort-Ton-Beziehung, diatonische Tonordnung, mehr (neo-)modal als tonal organisiert. In unserem Fall liegt eine modale Interpretation der Tonordnung nahe, etwa als plagales Äolisch oder Dorisch (mit tiefer Sexte): Der Grundton *g* liegt in der Mitte des Tonraums, aber anders als in einem „kirchentonartigen“ Modus gibt es kein darüber liegendes Nebenzentrum im Sinne eines Rezitationstones, dafür spielt die Unterquart *d*, also der als melodische Dominante wirkende Quintton eine große Rolle, nämlich als Zielton der Zeilen 1 und 2 und als Beginn der Schlussformel: Diese vermeidet den Leitton und damit eine tonale Struktur. Bei den Tonschritten herrschen große Sekunden und kleine Terzen vor, dazu kommen Quartan, die vom Grundton mit seiner Ober- und Unterquart gebildet werden, und lediglich zwei Halbtonschritte in der Mitte der Zeilen 2 und 3, so dass der Melodiecharakter in die Nähe der Pentatonik gerät. Die beiden mittleren Zeilen sind sequenzartig gebildet: Die Drehfigur von der zweiten bis zur fünften Note wiederholt sich eine Quinte höher. Die beiden Zeilenschlüsse bilden eine Symmetrie: zuerst eine Quarte unter, dann eine Quarte über dem Grundton.

Die Melodie bietet keine großen Schwierigkeiten, so dass sie sich in vielen Gemeinden gut eingesungen hat. Mit ihrem sprachnahen Textbezug und den leicht verschleierten Symmetrien kann sie als ein Musterbeispiel der Melodiebildung im genannten Stilbereich gelten.

ANDREAS MARTI

<sup>1</sup> Heinz Werner Zimmermann, Die neuen geistlichen Melodien der sechziger Jahre, MuK 42 (1972), 265–278, hier 277.

# 247 Herr, unser Gott, lass nicht zuschanden werden

## Text

**Verfasser** Johann Heermann **Quelle** *DEVOTI MUSICA CORDIS. Hauß= und Hertz=Musica* (Johann Heermann), Breslau 1630 (DKL 1630<sup>05</sup>)<sup>1</sup> **Überschrift** *Im Thon: Dicimus grates tibi, summe rerum. Oder: Geliebten Freund, was thut jhr so verzagen? etc.* **Ausgaben** FT I,350 \* *Johann Heermanns geistliche Lieder* (Hg. Philipp Wackernagel), Stuttgart 1856 **Strophenbau** 11/5a- 11/5a- 11/5b- |:5/2b-:| vgl. Frank 4.83 **Abweichungen** alle Strn. ohne Wiederholung des letzten (Kurz-)Verses; 3,3–4 *Sie müssen Wehr und Waffen niederlegen/Kein Glied mehr regen*; 4,3–4 *Mit dir wir wollen thaten thun und kempffen/Die Feinde dempffen*; nach

4: 5. *Du bist der Held, der sie kann untretreten*; 4,3–4 im EG = 5,3–4 in der Quelle **Verbindung** TM in der Q ohne N, aber mit Tonangaben, die entweder alternativ oder als identisch (Z I,966) zu deuten sind: zu *Dicimus grates tibi* (Ph. Melanchthon) gibt es zwei eigene Melodien unter Z I,973 (Calvisius 1598) und 974 (Schein 1627), es wurde auch gesungen zu Z I,966 (Tritonius 1507) und 967 (Thymus 1552) \* *Geliebten [!] Freund, was thut ihr so verzagen* (B. Ringwaldt) hat eine eigene Melodie bei Z I,981 (Schein 1627), wurde auch gebraucht zu Z I,966 (Tritonius 1507)

## Melodie

**Incipit** 1\_123b\_2\_5\_67b\_86\_5\_ **Verfasser** Matthäus Apelles von Löwenstern **Quelle** (a) *SYMBOLA Oder Gedenck=Sprüche* (Matthäus Apelles von Löwenstern), [Breslau 1644] (DKL 1644<sup>16</sup>)<sup>2</sup> \* (b) *Geistliche Kirchen- und Hausz-Music*, Breslau [1644] (DKL 1644<sup>01</sup>) **Ausgabe** Z I,993 **Ambitus** G: 9b; Z:

86b6b3b3b **Abweichungen** (a+b) Cantus eines 4st. Satzes; ♯\* (a) Zeilentrennstiche; Z.1 N 11 Ganze; Z.2 N 9–11 Halbe Viertel Ganze; Z.3 N 9–10 Halbe a'; Z.4 N 3–4 Halbe g'; Z.5 N 3–4 Halbe d'; N 6 Doppelganze **Verbindung** MT in den Q: *Christe, du Beistand deiner Kreuzgemeine* (auch EKG 212)

## Literatur

HEKG (Nr.209) I/2, 334f; III/2, 94–96.87–89; Sb, 322; HEG II, 24f.135–137 \*\* ThustB, 239/ Nf, 218f; ThustL I, 433f \*\* KLL (1878–1886) I, 284; EEKM (1888–1895) I, 269f; RößlerL (2001), 368 \*\* HOMMEL, Hildebrecht: Antikes Erbgut im evangelischen Kirchenlied, *Theologia viatorum. Jahrbuch der Kirchlichen Hochschule Berlin*, 1948/49,

122–136 (bes. 125f) \* BRODDE, Otto/MÜLLER, Christa: Das Graduallied: theologische und kirchenmusikalische Handreichung zum Gemeindesingen, München 1954, 80–82 \* STERN, Hermann: „Herr, unser Gott, laß nicht zuschanden werden“, *WüBl* 30 (1963) 24–28 \* MÖLLERQ 2000, 140

Johann Heermann wurde von Andreas Gryphius, dem schlesischen Dichturfürsten, „Schlesischer Hiob“ genannt, und das wohl zu Recht. Widrigste Umstände kennzeich-

<sup>1</sup> Digitalisat Staatsbibliothek zu Berlin: <https://t1p.de/b41n> (16.11.2021).

<sup>2</sup> Digitalisat Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen: <https://t1p.de/jjqh> (16.11.2021).

neten sein Leben: schwerste Erkrankungen, die am Ende zum Verlust der Pfarrstelle führten, Kriegselend und Vertreibung. Dennoch ließ sich Heermann niemals abbringen vom Zutrauen auf Gottes Güte und Liebe, mithin auf Gottes Vorsehung (*providentia*), in welche barocke Lutheraner ihr Leben ganz selbstverständlich eingebettet sahen.<sup>3</sup> Heermanns Lebensumstände, die selbst für das 17. Jh. ungewöhnlich hart waren, prägen das Lied EG 247 in allen Strophen.

Die erste Liedstrophe setzt ein mit der Bitte, Gott möge die Singenden nicht zuschanden werden lassen. Das Verbum *zuschanden werden* ist eines, das Luther durch die Übersetzung von Römer 5,5 der protestantischen Literaturproduktion eingepägt hat. *Hoffnung aber lässt nicht zuschanden werden* lautet der Vers bei Paulus in Luthers Übersetzung, die bis heute (Luther 2017) unverändert geblieben ist. Bei Paulus geht es um Bedrängnisse, die dem Glaubenden zusetzen, die ihn – wenn sie mit Jesu Hilfe durchgestanden werden – in die Geduld führen, über diese zur Bewährung, welche einmündet in die *Hoffnung auf die Herrlichkeit, die Gott geben wird* (Röm 5,3). Ohne Hoffnung würden Bedrängnisse Menschen in Verzweiflung stürzen. Letzteres ist mit *zuschanden werden* gemeint. Gott möge es den Liedsingenden möglich machen, Anfechtungen im Glauben zu ertragen, wobei Glaube zu verstehen ist als lebendige, im Gebet konkret werdende Beziehung zu Gott. Glaube lebt Heermann zufolge aus dem Gebet, das oft und regelmäßig erfolgt. Bei Verwendung der fünfzeiligen Melodie im EG wird dies noch betont durch die Wiederholung der letzten Zeile der vierzeiligen Dichtung, in der ersten Strophe also des des Halbsatzes *und zu dir rufen*.

Für die folgenden Gebetsanliegen ist es nützlich, sich die barocklutherische Theologie des Gebets zu vergegenwärtigen, deren Dreh- und Angelpunkt zwei Jesuslogien aus Matthäus 6,10 (zweite Vaterunserbitte) und 26,39 sind. Demnach darf ein betender Mensch alles, was ihn beschäftigt, im Gebet vor Gott ausbreiten.<sup>4</sup> Keine Bitte ist zu eigensinnig, zu verstiegen, zu frivol. Gott hört alles, er *erhört* am Ende aber nur dasjenige aus dem Strauß der Gebetsbitten, das dem Beter in geistlicher Hinsicht nützlich ist. Der Beter ist aufgefordert, sich dem Willen Gottes zu fügen. Das kann zu Situationen führen, in denen ein Mensch Gott um das Ende einer Erkrankung bittet oder darum, von Kriegsläufen verschont zu bleiben, sich aber weder Genesung einstellt noch plündernde Soldaten ausbleiben. In solchen Situationen fordern barocklutherische Theologen dazu auf, nicht die – in neuzeitlicher Terminologie – Theodizeefrage zu stellen („Warum ich?“, „Wie kann Gott das zulassen?“), sondern kontrafaktisch im Leiden die Liebe Gottes zu erkennen: Das Elend bringt den Beter näher zu Gott, bis dahin, dass der Tod des Beters ihm geistlich mehr nützt als ein Weiterleben, weil der Tod die Tür in die Ewigkeit Gottes aufstößt, welche ohne Tod noch Jahre hinaus verschlossen geblieben wäre – ein für heutige Befindlichkeiten zugegebenermaßen befremdlicher Gedanke.

Die zweite Liedstrophe bringt verschiedene Gebetsanliegen zur Sprache. Gar nicht fromm ist die erste Bitte: Gott möge seine Hasser, die sich selbst überschätzen und eben

<sup>3</sup> Zum dogmatischen Zusammenhang vgl. Leonhard Hutter, *Compendium locorum theologicorum*, kritisch hg. von Johann Anselm Steiger, 2 Bde., Stuttgart-Bad Cannstatt 2006, 140–151.

<sup>4</sup> Vgl. dazu Alexander Bitzel, *Anfechtung und Trost bei Sigismund Scherertz. Ein lutherischer Theologe im Dreißigjährigen Krieg* (= Studien zur Kirchengeschichte Niedersachsens 38), Göttingen 2002, 204–208.

nicht auf ihn verlassen, *zuschanden machen*. Es sind persönliche Gegner, die Heermann zeittypisch mit den Feinden Gottes identifiziert. Sich selbst sieht er unzweideutig als Angehörigen des Volkes Gottes. Dieses klare Gottfreund-Gottfeind-Schema ist biblisch vorgebildet im Antagonismus zwischen Israel und den Kanaanäern sowie in den sogenannten Feindpsalmen (z. B. Ps 58). Ganz konkret versteht Heermann unter den Gottesfeinden römische Katholiken, insbesondere Jesuiten, die im Schlesien seiner Zeit die katholische Konfessionalisierung dynamisch vorantrieben.<sup>5</sup> Bei Heermann befinden wir uns in präökumenischen Zeiten. In allen konfessionellen Lagern sah man die jeweils anderen auf fatalen Holzwegen, wobei für barocke Lutheraner Reformierte süddeutsch-schweizerischer Prägung noch größere Feinde Gottes waren als römische Katholiken. Die zweite Strophe dürfte als Feinde Gottes auch darum römische Katholiken im Sinn haben, weil über diese Feinde gesagt wird, sie verließen sich im Blick auf den Empfang der Gnade Gottes auf eigene Fähigkeiten und Kräfte (*ihre Macht*). Es gehört zum klassischen Repertoire reformatorischer Polemik gegen die römische Theologie, dieser zu unterstellen, die Rechtfertigung allein aus Gnade zu bestreiten und damit zu rechnen, dass sich Menschen aus eigener Kraft zum Heil Gottes qualifizieren könnten.

Angesichts der Feinde wird in der dritten Liedstrophe Gottes *Beistand* erbeten. Einen besonderen Akzent bekommt die Strophe dadurch, dass die Feinde weder dämonisiert werden noch ihr Fall erbeten wird, wie es in der zweiten Liedstrophe geschieht. Vielmehr rechnet Heermann mit dem konversiven Potential des Wortes Gottes. Zwei Grundüberzeugungen lutherischer Theologie kommen hier zur Sprache. Zum einen, dass mit Jeremia 31,18 (*Bekehre du mich, so will ich mich bekehren; denn du, Herr, bist mein Gott!*) allein Gott Menschen zu sich bekehren könne und rhetorische Kunstgriffe diesbezüglich nichts ausrichten können.<sup>6</sup> Zum anderen, dass Gott die Bekehrung (*conversio*) des Menschen allein mit dem Wort herbeiführe, welchem Wirksamkeit (*efficacia*) eigen sei, weshalb das Predigtamt im barocken Luthertum einen zentralen Rang innehatte.<sup>7</sup>

Friedenssehnsucht ist es, die Heermann am Ende der dritten Strophe wiederholend zur Sprache bringt, bevor er in der vierten Strophe den aus zahllosen Liedern der frühen Neuzeit – von Luther (1529, EG 362,2) bis Johann Daniel Herrnschmidt (1714, EG 303,2) – vertrauten Topos ins Feld führt, dass in Not und Unfrieden allein Gott helfen könne und Menschenhilfe nichts tauge. In Anbetracht der mangelhaften Sicherheitsarchitektur im Staatensystem des alten Deutschen Reichs, in dem öffentliche Sicherheit und Bevölkerungsschutz unzureichend waren, Verkehrswege über Land nicht einmal in Friedenszeiten sicher befahren werden konnten<sup>8</sup> und im Kriegsfall die zivile Bevölkerung schutzlos der Soldateska der gegnerischen und zuweilen auch der eigenen Seite ausgeliefert war, ist Heermanns Ruf nach Gottes Hilfe zweifellos erfahrungsgesät-

<sup>5</sup> Vgl. Peter Hauptmann, Art. Schlesien, in: RGG<sup>4</sup> 7 (2004), Sp. 919–921, hier: Sp. 920.

<sup>6</sup> Vgl. Johann Gerhard, Erklärung der Historien des Leidens vnnnd Sterbens vnsers HERRN Christi Jesu nach den vier Evangelisten (1611), kritisch hg. u. kommentiert von Johann Anselm Steiger, Stuttgart-Bad Cannstatt 2002, 172 f, Z. 386–391; Josua Stegmann: ERNEUERTE HERTZEN=SEUFFTZER (1663) (= Andreas Gryphius, GA der deutschsprachigen Werke, Ergänzungsband 2/2), Tübingen 1987, 230, Z. 69–71.

<sup>7</sup> Vgl. Hutter, Compendium (wie Anm. 3), 204–206.

<sup>8</sup> Vgl. Art. Geleit, in: Walter Schomburg, Lexikon der deutschen Steuer- und Zollgeschichte. Abgaben, Dienste, Gebühren, Steuern und Zölle von den Anfängen bis 1806, München 1992, 116.

tigt. Die Dringlichkeit, mit der Heermann den Hilferuf zur Sprache bringt, zeigt, dass das Warten auf Gottes Hilfe schnell zu lange werden und zu Zweifeln an Gottes Macht führen kann. Diese schwere Anfechtung wird am Ende der Strophe gleichsam übertönen durch das *Hilf, Helfer! Amen*, das mit der heutigen Melodie sogar verdoppelt ist. Der dramatische Liedabschluss möchte die Singenden vor Resignation bewahren und von der vergeblichen Hoffnung auf menschliche Hilfe zum Vertrauen auf Gottes (noch) verborgene Allmacht führen. Ihnen soll zur Gewissheit werden, dass Gott Menschen auch in der größten Not beistehen wird.

Dramatik und stellenweise martialischer Ton des Liedes, dazu seine antikatholische Stoßrichtung mögen heutige Menschen befremden. Für verfolgte Christen freilich – und davon gibt es weltweit mehr als genug – sind Textpassagen, die von Feinden Gottes und ihrer Überwindung durch Bekehrung (!) handeln, überaus tröstlich. Menschen, die an Religions- und Gewissensfreiheit gewöhnt sind von Jugend an, dürfte diese Aktualität des Liedes nicht sofort einleuchten. Doch auch für jene, die in widrigen Lebensumständen oder in einer schwierigen biografischen Situation stecken, kann Heermanns Lied hilfreich sein. Unzweifelhaft wird zur Sprache gebracht, dass Gott helfen könne und helfen werde. Weitere Trostgründe, die sich Menschen mit Heermanns Lied ins Herz singen können, sind: Gottes Güte, Gottes Gnade und sein Weltregiment.

Die Melodie stand zuerst beim Text *Christe, du Beistand deiner Kreuzgemeinde*. Auch dort ist die letzte Textzeile der sapphischen Strophe wiederholt. Während die meisten Melodien dieses Strophenmaßes die Silbenbetonungen nur am Zeilenbeginn in langen Noten – „quantitierend“ – wiedergeben, ist dies hier auch jeweils in der zweiten Zeilenhälfte der Fall. Die fünfte Silbe ist, obschon im Text unbetont, mit einer langen Note vertont und bricht damit das im Übrigen konsequent angewandte „quantitierende“ Prinzip. Dies liegt daran, dass die Binnenzäsur im deutschen sapphischen Vers sowohl nach der vierten wie nach der fünften Silbe liegen kann. Darauf nimmt der Melodierhythmus Rücksicht: Beide möglichen Zäsurstellen liegen so zwischen zwei langen Noten. Die Zuweisung zu Heermanns Text in der heutigen Zusammenstellung (s. o. Text/Abweichungen) ergibt eine gute Kongruenz:<sup>9</sup>

In den Strophen eins bis drei hebt die Melodieführung zu Beginn die Feinde und Hasser Gottes hervor. In Strophe vier stehen an derselben Stelle diejenigen, die auf Gott vertrauen. Am Ende – so die musikalische Aussage – obsiegen die Freunde Gottes über seine Feinde. Den Freunden Gottes und ihrem Ergehen sind die vier Strophen Schlüsse gewidmet. In der Wiederholung von Halbsätzen sowie in der zweistufig abfallenden Melodiebewegung kommt zur Sprache das Gebet der Gottesfreunde (Str. 1), das Erbarmen Gottes über sie (Str. 2), der Friede (Str. 3) und die Hilfe (Str. 4), die Gott ihnen gewährt. Die Strophen Schlüsse können auf diese Weise die Singenden in eine Haltung des Vertrauens auf Gottes Führung (*providentia*<sup>10</sup>) durch Not- oder Wüstenzeiten hindurch einüben.

ALEXANDER BITZEL

<sup>9</sup> Für diesen Absatz zur Melodie danke ich Andreas Marti.

<sup>10</sup> Vgl. dazu Anm. 3.