



Andreas Marti

Wer nur den lieben Gott lässt walten, RG 681

Ein Lied der Kernliederliste¹

Seriöse Hymnologie muss immer wieder warnen vor den «Stories behind hymns», den Legenden, die sich um die Entstehung von Kirchenliedern ranken und die in den USA eine regelrechte Literaturgattung haben entstehen lassen.² Im Fall von Georg Neumarks *Wer nur den lieben Gott lässt walten* allerdings erzählt der Autor selber in seinen Lebenserinnerungen,³ wie das Lied entstanden sei: Er habe es gedichtet, nachdem im Jahr 1640 die Postkutsche, in der er unterwegs war, überfallen worden sei und er danach ausgeraubt und völlig mittellos von einem regelrechten akademischen Netzwerk in verschiedenen Städten Hilfe erhalten und schliesslich bei einer Pfarrersfamilie in Kiel Aufnahme gefunden habe.⁴

1 www.kernlieder.ch.

2 www.hymnstory.net; www.lectionary.org/hymnstories.htm.

3 Georg Neumark: *Thränendes Haus-Creutz*, Weimar 1681.

4 E. Trunz, «Wer nur den lieben Gott lässt walten», S. 50–53.

Das Lied wurde nach seiner Publikation im Jahr 1657 rasch bekannt und erlangte mit der Zeit den Status eines «geistlichen Volksliedes», eines Liedes, das sich von selbst in unterschiedlichen Situationen und Gruppen verbreitet, gesungen zu Hause, in der Kirche, in der Schule, in der Öffentlichkeit. Menschen verschiedener religiöser Prägung konnten und können sich in den Versen wiederfinden. Dies liegt daran, dass der Text auf den ersten Blick recht allgemein, unspezifisch formuliert ist: Etwas Gottvertrauen ist ja sicher immer richtig, und vielleicht ist gerade in besonders schwierigen Situationen eine gewisse Zurückhaltung sinnvoll. Und das Gottesbild ist so offen, dass es gar nicht explizit als christliches erscheint – keine Christologie, keine Trinität –, und so überrascht es nicht, dass das Lied auch in ein jüdisches Gesangbuch gekommen ist.⁵

Dabei gäbe es durchaus Hürden für das Verständnis: Die Formulierung *dass ihm der im Schosse sitze, der sich mit stetem Glücke speist*, erschliesst sich nicht auf den ersten Blick und führt zudem in der Argumentationsstruktur eine zusätzliche Wendung ein. Diese Argumentation ist wesentlich differenzierter, als es der offen formulierte Einstieg hätte vermuten lassen. Sie beginnt bei der nicht unproblematischen Aufforderung, auf Sorgen, Klage und Traurigkeit zu verzichten – jemandem, der traurig ist, hilft das bekanntlich wenig –, verweist dann aber auf Gottes *Gnadenwillen* und seine Allwissenheit, die *die rechten Freudestunden* kennt und dasjenige Gute bringt, das nach Gottes Wissen und seinen Massstäben das wirklich Gute ist. Die Stimmung hellt sich also durch diese drei Strophen kontinuierlich auf, verlangt jedoch in der fünften Strophe nach der Relativierung, dass erkennbares Glück und göttliche Zuwendung ebenso wenig in einfacher Korrelation zu sehen sind wie Unglück und Gottverlassenheit.

Mit dem Zitat aus dem Magnificat beziehungsweise aus Psalm 113 – Gott macht arm und reich, er erhöht und erniedrigt – gerät die Allmacht gefährlich nahe an die Willkür, doch die letzte Strophe fängt diese drohende Schlagseite auf durch einen Ton heiterer Gelassenheit. Und wenn in *Gottes Wegen* eine Anspielung an die christliche Nachfolge⁶ gehört werden kann, so bildet dies zusammen mit dem Bergpredigt-Zitat vom Haus auf dem Felsen oder eben auf dem Sand einen impliziten Rahmen, der das Lied auch ohne ausdrückliche Rede von Christus in die neutestamentlich-christliche Tradition integriert.

Melodie

Die Melodie zeigt eine teilweise «Quantitierung», das heisst eine rhythmische Längung betonter Silben, in diesem Fall jeweils der zweiten und dritten der vier Akzentsilben jeder Zeile. Daraus resultiert ein Dreiertakt besonderer Art, wie er im Kirchenlied nicht selten vorkommt. In der Zeilenmitte ist die Abfolge der Silben beziehungsweise der Töne ternär, am Zeilenanfang und -ende binär. Letzter Akzent, Zäsurpause und erster Akzent der Folgezeile bilden über die Zeilengrenze hinweg wiederum einen Dreiertakt, nun mit dem doppelten Grundwert:

⁵ B. Martini, ÖLK.

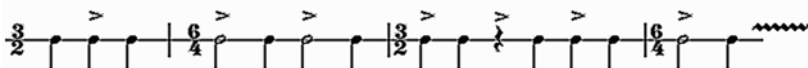
⁶ B. Martini, ÖLK.

Ein «geistliches Volkslied».

Die argumentative Struktur.

In die christliche Tradition integriert.

Teilweise Quantitierung.



Struktur und
Inhalt: Übereinstimmung und
Differenz.

So bleibt die Melodie ständig im Fluss, ohne in eine kurzatmig stereotype Bewegung zu verfallen. Durch die Längung werden in jeder Zeile zwei Silben hervorgehoben, aber nicht immer korrespondiert dies mit dem Inhalt der Zeile. In der ersten Strophe ist die Akzentuierung in der ersten Zeile offensichtlich auf den Inhalt bezogen: *Wer nur den **lieben Gott** lässt walten*. Es ist gut vorstellbar, dass Neumark den Melodierhythmus an der emphatischen Deklamation dieser ersten Zeile geformt hat. Eine solche Übereinstimmung fehlt in der zweiten Zeile, was jene in der ersten umso stärker hervortreten lässt. In der dritten Zeile ist sie im Wort **wunderbar** wieder vorhanden und hilft, den Kontrast zu **Not und Traurigkeit** in der vierten zur Geltung zu bringen, ähnlich wie auch der Gegensatz zwischen den Zeilen 5 und 6 (**Allerhöchsten – keinen Sand**) durch die Zeilenstruktur hervorgehoben ist. In den folgenden Strophen setzt sich dieses Wechselspiel zwischen Übereinstimmung und Differenz der formalen und inhaltlichen Ebene fort und verhilft dem gesamten Text so zu einem inneren Rhythmus, einer Art Wellenbewegung von intensiverer und schwächerer Akzentuierung.

Immanente
Harmonik.

Zur Popularität der Melodie trägt auch ihre übersichtliche harmonische Struktur bei. Dabei geht es nicht um jeden einzelnen Akkord, sondern um die harmonischen Felder, in denen sie sich bewegt. Diese sind nicht etwas Zweites, das zur Melodie hinzutritt, sondern sie sind ihr immanent, wie das für Generalbassmelodien bezeichnend ist. Neumark hat die Melodie denn auch zusammen mit dem Generalbass publiziert. Die erste Melodiehälfte ist bestimmt durch die Polarität von Tonika und Dominante, zwischen denen sie zeilenweise pendelt. Die zweite Hälfte geht zuerst zur Dur-Parallele und festigt dann die Rückkehr zur Tonika durch eine ausführliche Kadenzformel, die melodisch eigentlich nicht besonders interessant ist (*fis-g-g-fis-g*), die aber eben dieser harmonischen Solidität Raum gibt. Dass die dritte Note der zweiten Zeile im deutschen «Evangelischen Kirchengesangbuch» von 1950 um einen halben Ton höher notiert war (*e* statt *es* bei unserer Notation), geht auf eine Fehlinterpretation der Quelle zurück und hat nichts zu tun mit einer hypothetischen archaisierend-modalen Melodieauffassung.⁷

Tonale
Organisation.

Damit entspricht die harmonische Organisation vollkommen dem tonalen Empfinden, das spätestens seit dem 17. Jahrhundert das Feld beherrscht. Melodie und Harmonik wirken wie aus einem Guss, ebenso wie es für das Verhältnis von Text und Melodie gilt – dass alle drei auch aus einer Hand stammen, müsste dafür nicht die Voraussetzung sein, kann aber diesen Eindruck verstärken.

Was bedeutet
«nur»?

Beobachtungen am Text der ersten Strophe

Ist das Lied nicht zu harmlos? Ist der «liebe Gott» nicht zu sehr auf menschliche Bedürfnisse zugeschnitten? Führt da das Gottvertrauen nicht zu einem geradezu fatalistischen «es wird schon gut ausgehen»? Mag sein, dass es manchmal so

⁷ A. Marti, JLH 31.

verstanden wird, und vielleicht verdankt das Lied gerade dieser scheinbaren Harmlosigkeit seine Popularität. Abgesehen von der bereits skizzierten Argumentationsstruktur in den Strophen 2 bis 5 gibt es dazu auch zwei Stellen in der ersten Strophe zu bedenken. Da geht es zuerst um das zweite Wort des Liedes, «nur». Aus unserem Sprachgebrauch verstehen wir das im Sinne von «wer ausschliesslich Gott walten lässt», als Verzicht auf eigene Aktivität, als einen Glauben, der hauptsächlich darin besteht, zu dulden, was einem widerfährt. Es könnte aber anders sein und das «nur» sich auf «wer» beziehen. Es würde dann bedeuten: «wer immer», «jeder, der Gott walten lässt», würde also Allgemeingültigkeit für die Situation des Gottvertrauens und nicht den Ausschluss von Eigenaktivität beanspruchen.

Die zweite Stelle betrifft die Zeile 3: Neumark hatte ursprünglich geschrieben: «Der wird ihn wunderbar [= wunderbar] erhalten.» Die dritte Zeile bezieht sich damit gleich zu Anfang auf Gott, und man müsste sich davor einen Doppelpunkt vorstellen, etwa im Sinn von «Jeder, der den lieben Gott walten lässt, von dem gilt: Gott wird ihn wunderbar erhalten ...». Die erste Fassung beginnt also mit einem unvollständigen Satz, einem Relativsatz ohne Hauptsatz, der in der formalen Offenheit gewissermassen das Thema des Liedes öffnet. Dass Neumark diesen Satz, als er ihn in seinen Lebenserinnerungen selber zitierte, in der uns bekannten Gestalt formuliert und damit syntaktisch geglättet hat,⁸ ist gut nachzuvollziehen, aber eigentlich doch ein bisschen schade. Etwas mehr Widerständigkeit hätte ihm gut getan.

Relativsatz ohne Hauptsatz.

Hymnologischer Steckbrief

Text

Autor: Georg Neumark. – Entstehung: 1641/42. – Quelle: Fortgepflanzter Musikalisch-Poetischer Lustwald, Jena 1657 (DKL 1657¹⁹). Faksimile in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 30 (1986), S. 58 f. – Ausgabe: Albert Fischer/Wilhelm Tümpel: Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts, 4. Bd., Gütersloh 1908, Nr. 365.

Melodie und Satz

Autor, Entstehung und Quelle: wie Text – Ausgabe (Melodie): Johannes Zahn: Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, 2. Bd., Gütersloh 1890, Nr. 2778.

Literatur

Erich Trunz: «Wer nur den lieben Gott lässt walten». Georg Neumarks Lied und seine Entstehung in Kiel. In: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 30 (1986), S. 49–65 (mit Faksimile des Originaldrucks und wörtlicher Wiedergabe von Neumarks Erzählung). – Andreas Marti: «Wer nur den lieben Gott lässt walten» – ein Rest modaler Melodiebildung? In: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, 31. Bd. 1987/88, S. 109–115. – Britta Martini/Andreas Marti: Kommentar in: Ökumenischer Liederkommentar zum Katholischen, Reformierten und Christkatholischen Gesangbuch der Schweiz, Lieferung 3, Freiburg CH/Basel/Zürich 2004 (dort weitere Literatur).

Titelbild: Friedhof in St-Etienne. Aus: Rolf Pflugshaupt: *Verlorene Wünsche*. Verlag Benteli, Bern 2011, S. 127.

8 B. Martini, ÖLK.