

DIE HIMMEL RÜHMEN DES EWIGEN EHRE (RG 12)



Von Andreas Marti

Christian Fürchtegott Gellert gilt als der bedeutendste Autor von Kirchenliedtexten in der Zeit der Aufklärung. Er war Professor für Poesie und Beredsamkeit – man würde heute wohl sagen: Literatur und Rhetorik – in Leipzig und schrieb Theaterstücke, Fabeln, Erzählungen und die 54 *Geistlichen Oden und Lieder*, die 1757 im Druck erschienen. Gellert bemühte sich um eine poetische, bildhafte Sprache, die immer wieder auf den Sprachschatz der Bibel zurückgreift. In unserem Lied ist der Psalm 19 die direkte Vorlage für die ersten beiden Strophen. Aus diesem Grund steht das Lied im Gesangbuch im Psalmenteil. Danach ist es eine selbständige Dichtung, die an verschiedene biblische Verse anklingt, so an einige Psalmstellen, in denen Gott auf einmal selber spricht (z. B. Ps 46,11). In Strophe 5 ist es die Erzählung von der Berufung des Moses, wo Gott seinen Namen zugleich bekannt gibt und verhüllt: «Ich bin, der ich bin», oder ausführlicher übersetzt: «Ich bin, als der ich mich erweisen werde» (Exodus 3,14).

Theologisch ist das Lied nicht ganz unproblematisch: Es vertritt im Sinne der Aufklärungstheologie pointiert die «theologia naturalis», die «natürliche Theologie», welche die Erkenntnis Gottes aus der Natur postuliert – so schon im Liedtitel «Die Ehre Gottes aus der Natur». Eine solche Erkenntnis ist zwar grundsätzlich gegeben, wie Paulus es im Römerbrief feststellt (Röm 1,18–20), einer Passage, die in den Strophen 3 und 4 aufgenommen ist. Diese Möglichkeit wird aber vom Menschen verfehlt (Röm 1,21). In Bachs Kantate *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* (BWV 76) wird dafür das Gleichnis vom Gastmahl herangezogen, die Einladung, die von den Geladenen zurückgewiesen wird.

Der natürlichen Gotteserkenntnis steht das johanneische «Niemand kommt zum Vater denn durch mich» entgegen, die exklusive Gotteserkenntnis in Christus. Diese fehlt im Gellerts Text und wird auch nicht als Korrektur oder zumindest Relativierung eingeführt. Hier erweist sich Gellert als Theologe der Aufklärung: Aufklärungstheologie ist weitgehend die «Theologie des 1. Artikels». Gemeint ist der erste Artikel des klassischen Glaubens-

bekenntnisses, das Bekenntnis zu Gott Vater, dem Schöpfer aller Dinge. Im Blick sind vor allem die Schöpfung und die Schöpfungsordnung. Dabei ist die Weltsicht grundsätzlich optimistisch, entsprechend dem «Siehe: es war sehr gut» im ersten Schöpfungsbericht. Der Philosoph Gottfried Wilhelm Leibniz sprach von der «besten aller möglichen Welten».

Das mag richtig sein, aber es ist nur die halbe Wahrheit. Neben der Schönheit der Schöpfung stehen die Grausamkeiten des Kampfes ums Überleben auf allen Stufen des Lebens und die Zerstörungskraft der Natur. Zu Gellerts Zeit war es das verheerende Erdbeben von Lissabon 1755, das dem optimistischen Weltverständnis beträchtliche Risse zufügte und Zweifel an der Güte der Schöpfung weckte. Aus biblischer Sicht steht sodann neben dem «hoheitlichen» Gottesbild des allmächtigen Schöpfers das Bild der Niedrigkeit Gottes in Christus: Gott zeigt sich uns als der Leidende, Ohnmächtige, der unseren Weg bis in den Tod mitgeht. So muss die Christus-Offenbarung als Korrektiv eintreten gegenüber einem naiven Gottesbild, das nur zu leicht dem religionskritischen Satz Ludwig Feuerbachs entspricht «Der Mensch schuf Gott nach seinem Bilde».

Dennoch wird die schöpfungstheologische Hälfte der Wahrheit durch die andere nicht einfach ausser Kraft gesetzt, und wir erleben (hoffentlich) alle immer wieder Momente, in denen uns das Staunen über die Schöpfung ergreift und uns zum Schöpferlob antreibt. Zudem ist es wohl nicht zu bestreiten, dass die konsequente Ablehnung der «theologia naturalis» durch die sogenannte dialektische Theologie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einer gewissen Schöpfungsvergessenheit geführt hat, die durch ein neues Bewusstsein für die Schöpfung und unsere Verantwortung für ihr Wohlergehen abgelöst werden musste.

Gellert verwendet in seinem Text eine Vielzahl rhetorischer Gestaltungsmittel – nicht überraschend für den Professor der Rhetorik. Doppelung und Verdreifachung von Begriffen

sind aus der barocken Rhetorik gut bekannt. Gellert setzt sie häufig ein, etwa: «Sie kommt und leuchtet und lacht uns» (2,3), «Weisheit und Ordnung und Stärke» (3,3), «Weisheit und Güte» (6,1). Auffallend sind die vielen rhetorischen Fragen in den Strophen 2 bis 4; sie verleihen den Aussagen eine besondere Eindringlichkeit, weil sie die Zustimmung des Hörers, der Hörerin fordern. Daneben stehen explizite Aufforderungen zu Beginn von Strophe 3, am Ende von Strophe 4 und am Schluss des Gedichts. Dabei findet am Ende von Strophe 4 ein Sprecherwechsel statt: Gott selber ruft jetzt, und zwar nicht zum Rühmen oder zur Gottesfurcht, wie der an Psalm 19 orientierte Beginn des Liedes erwarten liesse, sondern zum Vertrauen, in Strophe 6 dann zur Gottesliebe und zur Teilhabe an Gottes Gnade. Der Schöpfer ist also nicht nur der Allmächtige, den man zu fürchten hat, sondern der Liebende, Gnädige. Damit ist implizit dann doch die Theologie des «ersten Artikels» überschritten; Gottes Nähe in Christus ist unausgesprochen vorausgesetzt.

Melodie

Das metrische Schema des Textes basiert auf dem verbreiteten Hymnusschema mit vier achtsilbigen auftaktigen (jambischen) Zeilen. Es enthält aber in der ersten und in der dritten Zeile Doppelsenkungen nach der zweiten und der dritten Akzentsilbe. Der Anfang der beiden Zeilen sowie die zweite und die vierte Zeile sind alternierend mit unbetonten und betonten Silben gestaltet. Insgesamt entsteht so ein gemischtes jambisch-daktylisches Metrum. Dafür eignet sich eine dreizeitige Melodie besonders gut, weil anstelle der langen Note, wie sie im «quantitierenden Metrum» (kurz-lang) für den Jambus auftritt, bei den daktylischen Stellen zwei kurze Noten oder eine punktierte Figur eingesetzt werden können. In der ersten Zeile ist «Die Himmel» jambisch: kurz-lang-kurz, dann folgen die zwei Daktylen «rühmen des» lang-kurz-kurz (punktiert) und «Ewigen»: kurz-kurz-kurz mit Betonung auf der ersten Note.

12
Ps 19

1. Die Him - mel rüh - men des E - wi - gen

Diese metrische Form entspricht keinem gängigen Strophenschema. Gellert hat zwar in manchen seiner Gedichte Strophenschemata traditioneller Lieder verwendet, so dass sie auf verschiedene vorhandene Melodien gesungen werden konnten. Dieser Text gehört aber zu denjenigen, «welche nicht nach den gewöhnlichen Kirchen-Melodien können gesungen werden» (J. J. Quantz), und so sind zu diesem Text verschiedene neue Melodien entstanden.

Unsre Melodie erhält ihren Charakter durch den grossen Gestus der ersten Zeile, welche den gesamten – durch den Dreiklang strukturierten – Oktavraum beansprucht. Vielleicht steckt darin noch die im Barock bekannte Symbolik der Oktave. Diese weist entsprechend der griechischen Bezeichnung «Diapason», was etwa «Durchgang durch das Ganze» bedeutet, auf die Gesamtheit des Kosmos und damit auf die Vollkommenheit des Schöpfers selbst hin. Aber auch wenn man diese Symboltradition nicht in Rechnung stellt, entsteht durch den pathetischen Gestus der Eindruck des Grossartigen. Weniger spektakulär verläuft die Melodie in der Fortsetzung: ein linearer Gang zur Dominante hin – darin die klassische Tonika-Dominant-Struktur aufnehmend –, in der dritten Zeile noch einmal mit grossem Tonumfang, aber weitgehend linear, und schliesslich eine nicht allzu auffällige Schlussbildung, die immerhin mit dem Absprung vom Sextton die Ästhetik des Pathetischen noch einmal aufnimmt.

Rezeption

Gellerts Gedichte wurden sofort breit aufgenommen und teils mit bekannten, teils mit neuen Melodien gesungen. Besonders rasch und nachhaltig war die Rezeption in der Schweiz. Hier war durch die lange Dominanz des Lobwasser-Psalters, 1573 als deutsche Version des Genfer Psalters publiziert, ein Vakuum entstanden, weil andere geistliche Lieder der deutschen Tradition nur in kleinem Umfang ins Repertoire der Gemeinden gelangten. Gellerts Rückgriff auf biblische Sprache knüpfte an die gewohnten Psalmlieder und an den reformierten Biblizismus an, und die praktisch-moralische Orientierung vieler Texte entsprach dem aufklärerischen Zeitgeist. Dieser wurde in der Restaurationszeit des 19. Jahrhunderts in Deutschland weitgehend zurückgedrängt, während er in der Schweiz wirksam blieb. So blieben auch die Gellert-Lieder in Gebrauch und waren teilweise gar Unterrichtsstoff neben Bibel, Katechismus und Psalmenbuch, im Kanton Bern offenbar mit den Melodien des Münsterkantors Niklaus Käserman (1804).

In dem aufklärerisch geprägten St. Galler Gesangbuch von 1797 wurde der Text in leicht veränderter Form aufgenommen. Er steht dort in der ersten und dritten Zeile durchgehend im daktylischen Metrum, indem nach der ersten Akzentsilbe eine zusätzliche unbetonte Silbe eingefügt wurde: *Die Himmel erheben des Ewigen Ehre und Ihn rühmet der Erdkreis, ihn preisen die Meere*, ähnlich in den folgenden Strophen. In dieser Form erscheint das

Lied danach auch in den ersten überkantonalen Gesangbüchern, dem «Vierörtigen» der Ostschweiz (1868) und dem «Achtörtigen» (1891), das eigentlich als Schweizer Gesangbuch gedacht war, das Ostschweizer Buch aber nicht zu verdrängen mochte. Im «Probeband» von 1941 erhält das Lied seine ursprüngliche Textform zurück, dazu die Melodie von J. J. Quantz in der Fassung von G. P. Weimar, welche auf einer Melodie des Leipziger Thomaskantors und Bach-Nach-Nachfolgers J. Fr. Doles beruht und die wir auch heute noch singen.

Aufschlussreich ist die Rubrikenzuweisung: Das St. Galler Gesangbuch ist nach aufklärerischem Brauch nach theologisch-dogmatischen Themen aufgebaut und beginnt mit dem Kapitel «Von Gott», darin als erstes Unterkapitel «Dasein Gottes aus der Natur», in welchem unser Lied an zweiter Stelle steht. Auch in den beiden überkantonalen Büchern steht es ganz zu Beginn, jetzt in der eröffnenden Rubrik «Lob- und Danklieder». Ebenfalls

bei den Lobliedern steht es im Reformierten Kirchengesangbuch von 1952; dort gehen dieser Rubrik nun aber im Anschluss an den älteren reformierten Brauch die Psalmlieder voran. Im jetzigen Gesangbuch hat es seinen Platz unter eben diesen Psalmliedern gefunden. Von der theologischen Programmatik «Erkenntnis Gottes aus der Natur» ist es über die liturgische Zuordnung zu «Lob und Dank» in die Offenheit und Breite der Psalmen und ihrer Interpretation gewandert.

Im 1952er-Gesangbuch gehörte es zu den recht häufig gesungenen Liedern. Nicht zuletzt mag die Ähnlichkeit des Melodiebeginns mit der bei den Männerchören sehr beliebten Beethovenschen Vertonung zu seiner Popularität beigetragen haben. Heute gehört es wohl zu jenen Liedern, die in manchen Gemeinden wieder zu entdecken wären.

Text

Autor: Christian Fürchtegott Gellert. – *Entstehung:* Zwischen 1755 und 1757. – *Quelle:* Geistliche Oden und Lieder, Leipzig 1757. – *Überschrift:* Die Ehre Gottes aus der Natur.

Melodie

Autor: Johann Joachim Quantz, 1760, Fassung von Georg Peter Weimar, Erfurt 1803. – *Vorlage:* Melodie zum selben Lied von Johann Friedrich Doles, 1758.

Quellen: Johann Joachim Quantz: Neue Kirchen-Melodien zu denen geistlichen Liedern des Herrn Professor Gellerts, welche nicht nach den gewöhnlichen Kirchen-Melodien können gesungen werden, Berlin 1760. – Georg Peter Weimar: Vollständiges rein und unverfälschtes Choral-Melodienbuch, Erfurt 1803 – *Ausgabe:* Zahn 1545b nach Zahn 1544 (Doles) und Zahn 1545a (Quantz).

Ambitus: 8 | 8.5.7.6.

Strophenform

Silbenzahl: 11.8.11.8. – *Akzentlage:* gemischt. – *Reimstellung:* aBaB.

Verknüpfung Text / Melodie

Erste Melodie: Johann Friedrich Doles 1758 (s. o.). – *Andere Melodien:* Philipp Friedrich Hiller 1761 (Zahn 1546); Ludwig van Beethoven 1798–1802 (op. 48), Niklaus Käsermann, Bern 1804, u.v.a. (Zahn 1547–1560) – Mit metrisch verändertem Text (*Die Himmel erheben des Ewigen Ehre*): Johann Heinrich Egli, GB St. Gallen 1797 (Zahn 1552).

Literatur

Marti, Andreas: Gellert-Lieder in der Schweiz. In: MGD 61 (2007), S. 175–185.t