



1. Wir wolln uns ger - ne wa - gen, in un - sern
2. Die Lie - be wird uns lei - ten, den Weg be -
3. Wir sind in ihm zu - frie - den. Was uns hie -

**Andreas Marti**

# «Wir wolln uns gerne wagen» RG 811

## Ein Lied der Kernliederliste<sup>1</sup>

Vielen Kirchenliedern wird eine «weiche Identität» zugeschrieben: Ihre Gestalt steht nicht ein für alle Mal mit ihrer Entstehung fest, sondern wird durch Gebrauch und Weitergabe verändert, den jeweiligen Bedürfnissen, dem Sprachgefühl, dem theologischen Verständnis mehr oder weniger angeglichen. Beim hier vorzustellenden Lied sind diese Prozesse besonders intensiv gewesen, sodass das jetzige Lied eigentlich noch gar nicht so alt ist, obschon seine Elemente bald 300 Jahre zurückreichen.

In der Entstehung sind fünf Stufen festzustellen. Stufe 1 zeigt die Entstehung der Strophen 2 und 3 (und dazu einer zwischen ihnen stehenden weiteren Strophe, die im Evangelischen Gesangbuch von 1993 enthalten ist). Es sind die Strophen 10 und 13 eines vom Grafen Zinzendorf anlässlich einer Trauung 1735 gedichteten Liedes. Dessen erste Strophe beginnt mit den Worten «Errettet werden wollen», und die ersten sechs Strophen stehen auch im Herrnhuter Gesangbuch von 1735 – vielleicht hat Zinzendorf das sechsstrophige Lied durch spezifische Strophen zum Trauungslied erweitert.<sup>2</sup>

Stufe zwei betrifft die erste Strophe. Sie stammt aus einem Lied Zinzendorfs, dessen erste Strophe mit der Zeile «Du blutverwandte Liebe» beginnt, zu finden in einer 1736 in Frankfurt am Main gedruckten Sammlung. Dort ist sie die zweite Strophe und ist in der Ich-Form gehalten: «Ich will mich gerne wagen.»

Fünf Stufen der Entstehung.

<sup>1</sup> [www.kernlieder.ch](http://www.kernlieder.ch)

<sup>2</sup> An dieser Stelle danke ich Olaf Nippe, Herrnhut, für die Beschaffung der entsprechenden Quellen aus dem Herrnhuter Archiv.

In Stufe 3 erfolgte der Mix aus den beiden Liedern, und zwar im Gesangbuch der Brüdergemeine von 1778, dann ebenso in den Ausgaben von 1893 und 1900. Die heutige Strophe 1 steht dort noch an dritter Stelle, die zweite ist die bei uns fehlende dritte Strophe der vierstrophigen Fassung, wie sie sich noch heute im Evangelischen Gesangbuch (Nr. 254) findet: Dort lautet sie jetzt so:

Wir sind nicht einsam blieben, wir wolln uns üben  
mit grössern Gnadentrieben als eins allein.  
Wir sind am Stamm geblieben der Kreuzgemein.  
Drum gilt's gemeinsam lieben, sich mit betrüben  
und unsre Lasten schieben, die Christi sein.

Entscheidende  
Veränderungen  
des Inhalts.

Stufe 4, im Gesangbuch der Brüdergemeine von 1927, brachte die heutige Strophenreihenfolge in der vierstrophigen Fassung des EG. Stufe 5 schliesslich war die Reduktion auf die Dreistrophigkeit im Reformierten Kirchengesangbuch von 1952. Die Änderungen in Bestand und Gestalt brachten auch einige entscheidende Veränderungen des Inhalts mit sich. Vom Lied eines Einzelnen – «Ich will mich gerne wagen» – ist es schon 1778 zum Lied der Gemeinschaft geworden; entsprechend beziehen sich die Strophen des Trauungsliedes nach schrittweisen Änderungen nicht mehr auf das «ihr» des Hochzeitspaares, sondern auf das «wir» der Gemeinde. Die Voranstellung der heutigen ersten Strophe hat dazu eine Verschiebung des Themenschwerpunktes bewirkt. Stand vorher die Gemeinschaft im Glauben – sei es diejenige des Hochzeitspaares oder diejenige der Gemeinde – im Zentrum, so ist es nun das Handeln aus dem Glauben, die in ihm begründete Aktivität.

Eine Art  
christliches  
«Yes we can».

Man mag sich durchaus stossen an der Zeile «wir wolln nach Arbeit fragen, wo welche ist» angesichts der Millionen gerade junger Menschen in Europa, die jahrelang, vielleicht lebenslang vergeblich nach Arbeit suchen. Gemeint ist aber etwas Grundsätzlicheres, nämlich die Absage an das gerade in orthodox-lutherischer Tradition tief verankerte Misstrauen gegen das menschliche Handeln, hinter dem man rasch einmal Werkgerechtigkeit und Missachtung des «sola gratia» – allein aus Gnade – befürchtete. Nicht «Gib dich zufrieden und sei stille» lautet die Devise, sondern eine Art christliches «Yes we can»: in der Weitergabe des Glaubens, in der Diakonie, in der Gestaltung der Gemeinschaft. Da stehen die Baustellen, auf deren Gerüste es Steine zu tragen gilt. Christus befreit zum Handeln; ein fröhlicher Aktivismus durchzieht – unter dem Vorzeichen der ersten Strophe – das ganze Lied. Die Liebe soll alles Tun bestimmen, Belastungen und Schwierigkeiten werden nicht verschwiegen, aber durch ein geradezu unbekümmertes Vertrauen auf Gottes Fürsorge und sein Augenmass relativiert – relativiert schliesslich durch den Ausblick auf die «Seligkeiten» jenseits unseres irdischen Daseins.

Konkurrenz aus  
dem neueren  
Repertoire.

Im Gesangbuch von 1952 war das Lied fast der einzige Vertreter einer «vita activa», einer Auffassung des christlichen Lebens, das ein gestaltendes Handeln aus der Verantwortung des Glaubens einschliesst und nicht nur das geduldige, ja duldende Gottvertrauen kennt. Entsprechend gern und häufig wurde es gesungen, während es heute aus dem Repertoire des «Neuen Geistlichen Liedes» einige Konkurrenz erhalten hat.

## Eine ungewöhnliche Strophenform

Ausgesprochen ungewöhnlich ist die Strophenform. Sie begegnet zwar einige Male in den brüderischen Gesangbüchern, fehlt sonst aber völlig. Schematisch lässt sie sich in Zeilen und Silben folgendermassen darstellen (das Reimschema in der unteren Zeile):

7.5.    7.4.    7.4.    7.5.    7.4.  
a a    a B    a B    a a    a B

Sie besteht aus fünf Zeilenpaaren, bei denen jeweils die erste Zeile aus sieben, die zweite entweder aus fünf (1. und 4. Zeilenpaar) oder aus vier Silben besteht. Die fünf- und siebensilbigen Zeilen enden alle sieben auf denselben Reimklang (a), die drei viersilbigen Zeilen bilden einen zweiten Reimklang (B). Diese enden betont («männlich») und erzeugen kleine Zäsuren im formalen Ablauf. Die Strophe lässt sich somit in drei Teile (4 + 2 + 4 Zeilen) gliedern.

Asymmetrische Zeilenlängen und die Fünfteiligkeit stellen für die Melodie formale Probleme, die auf unterschiedliche Weise gelöst worden sind. Die im 18. Jahrhundert dem Text zugewiesene Melodie (wohl vom Herrnhuter Kantor Christian Gregor geschrieben) ergeht sich in einigen etwas umständlichen Ligaturen und in elegantem Dreiertakt, aber wenig interessanter Melodieführung. 1911 schuf Gustav Pezold eine Melodie, welche die Asymmetrie innerhalb der Zeilenpaare durch grössere Notenwerte in der jeweils zweiten Zeile ausgleicht. Das führt zu einer Hemmung der Bewegung, die mit dem festgestellten fröhlichen Aktivismus schlecht zusammengeht. Als zweite Melodie ist sie im Evangelischen Gesangbuch noch aufgenommen; als erste Melodie steht dort eine solche von Manfred Schlenker, welche die Asymmetrie durch Taktwechsel genau wiedergibt, dadurch aber etwas sperrig wirkt.

## Die Melodie

Der Westschweizer Organist, Musikologe und Psalterforscher Pierre Pidoux hat in seiner für das Reformierte Gesangbuch 1952 geschaffenen Melodie die unbetonte Schlussilbe der ersten und die Auftaktsilbe der zweiten Zeile jedes Zeilenpaares als Achtelnote vertont und so das Zeilenpaar zur melodischen Langzeile zusammengefasst. Die Zeilenfuge des Textes steht als daktylischer Rhythmus innerhalb dieser Langzeile und sorgt für eine Intensivierung der Bewegung, die sehr gut zum Text passt, verstärkt durch den punktierten Rhythmus zu Beginn und in dessen Wiederholung im vierten Zeilenpaar.

Der Reim im ersten und vierten Zeilenpaar wird in der Melodie in einer tongenauen Wiederholung der Tonfolge abgebildet. Wiederholungen – tongenau und verändert – bilden überhaupt ein Grundmerkmal der Melodie, das formal der geradezu exzessiven Wiederholung der Reimklänge entspricht.

Prägendestes Element der Melodie ist die im Schema als Q1 bezeichnete Figur: Quartsprung mit kurzem Auftakt, dann Tonwiederholung und Abstieg in Sekunde und Terz. Sie steht zweimal identisch im ersten Zeilenpaar, das seinerseits als viertes Zeilenpaar wiederholt wird. Im dritten Zeilenpaar steht sie eine Terz tiefer und –

Nur zwei  
Reimklänge.

Formale Probleme  
für die Melodie.

Melodische  
Langzeilen.

Reimklänge  
musikalisch  
verbunden.

Mehrdeutige  
Tonarten-  
verhältnisse.

entsprechend der geringeren Silbenzahl – um einen Ton und damit um den Terzsprung verkürzt. Mit dieser veränderten Wiederholung wird der eine der drei B-Reimklänge an den a-Reimklang angebunden; textliche und musikalische Form überkreuzen sich und binden die Strophe zur formalen Einheit zusammen.

Zweites Hauptelement ist die Halbkreisfigur, zu Beginn des zweiten Zeilenpaares – im fünften tongenau wiederholt – nach unten gebogen (H1), zu Beginn des dritten Zeilenpaares nach oben (H2). Das dritte Zeilenpaar bildet zu Beginn die Spiegelung des zweiten und nimmt damit die Bewegung wieder auf, welche durch die Kadenzfigur (K1) des zweiten Zeilenpaares gebremst worden war. Die beiden Kadenzfiguren am Ende des zweiten und fünften Zeilenpaares schaffen Klarheit über die Tonartenverhältnisse; sie führen auf Dominante beziehungsweise Tonika von D-Dur, während die Quart des Melodiebeginnes zunächst auf h-Moll hinzuführen scheint und das dritte Zeilenpaar zwischen dem e-Moll der Halbkreisfigur und dem G-Dur des Quartsprungs schwankt. Zudem nimmt die Kadenz am Ende die Halbkreisbewegung in etwas veränderter Form wieder auf (~H2).

The musical score consists of five staves of music in G major (one sharp). The first staff shows a quarter-note figure (Q1) repeated. The second staff features a half-circle figure (H1) and a cadence figure (K1) circled in red. The third staff shows a half-circle figure (H2) and a quarter-note figure (Q2). The fourth staff features a quarter-note figure (Q1) repeated. The fifth staff shows a half-circle figure (H1) and an inverted half-circle figure (~H2) circled in red, ending with a cadence figure (K2) circled in red.

Schliesslich ist noch auf die häufigen Tonwiederholungen hinzuweisen. Sie ergeben sich aus der charakteristischen Q-Figur und ihrer unmittelbaren Wiederholung. Von dort sind sie zusätzlich für den Melodieanfang übernommen. Das trägt viel zum kantigen, aktiven Charakter der Melodie bei. Auffallenderweise kommt im letzten Zeilenpaar keine einzige Tonwiederholung mehr vor, wie wenn schlichtes Gottvertrauen und der Ausblick auf die «Seligkeiten» auch musikalisch zu einer Entspannung führen würden.

Alles in allem wohl eine der bemerkenswertesten Melodien des Gesangbuches, bei der Form, Rhythmus, Melodik und Textbezug zu einer komplexen Einheit verwoben sind.

Eine der bemerkenswertesten  
Melodien des RG.

**Hymnologischer Steckbrief***Text*

Autor: Nikolaus Ludwig von Zinzendorf – Entstehung und Quellen: Strophe 1: nach Strophe 2 von «Du blutverwandte Liebe», in: Ein kleines Gesang-Büchlein zum Gebrauch der Pilger. Frankfurt a. M. 1736. – Strophe 2 und 3: nach Strophen 10 und 13 von «Errettet werden wollen», Trauungslied «Auff Herrn Krügelsteins, Medici in Herrnhuth, Vereheligung mit der Anna Goldin aus Mähren», in: Graf Ludwigs von Zinzendorff Teutscher Gedichte 1. Teil. Herrnhut 1735. Die Strophen 1–6 dieses Liedes auch im Herrnhuter Gesangbuch 1735 (Nr. 262), Faksimile Hildesheim 1981. – Strophenzusammenstellung: Gesangbuch der Brüdergemeine, Barby 1778, Gnadau 1893, 1900; heutige Strophe 1 als Strophe 3, zusätzliche 2. Strophe wie heute EG 254.3. – Heutige Strophenreihenfolge: Gesangbuch der Brüdergemeine 1927, vierstrophig (s. EG 254).

*Melodie*

Autor: Pierre Pidoux (zum Text) – Quelle: Reformiertes Kirchengesangbuch 1952 (Nr. 322).

*Verknüpfung Text/Melodie*

Erste Melodiezuweisung: Chr. Gregor vor 1743 (Zahn 7496) – Andere Melodien: Gustav Pezold 1911 (EG 254), Manfred Schlenker 1986 (EG 254).

*Literatur*

Theophil Bruppacher: Gelobet sei der Herr. Basel 1953, S. 351 f. – Ernst Lippold: Kommentar in: Christian Möller (Hg.): Ich singe dir mit Herz und Mund. Stuttgart 1997, S. 145–152.