

## Von guten Mächten wunderbar geborgen

Das Gedicht *Von guten Mächten treu und still umgeben* von Dietrich Bonhoeffer (1906–1945) ist Bestandteil des letzten erhaltenen Briefes, den er am 19. Dezember 1944 aus dem Kellergefängnis des Reichssicherheitshauptamtes in der Berliner Prinz-Albrecht-Straße an seine Braut Maria von Wedemeyer schrieb.<sup>1</sup>

In den deutschschweizerischen Gesangbüchern der drei Landeskirchen findet sich das vollständige Gedicht im originalen Wortlaut als Lese- und Meditationstext (KG 374.5/RG 550/CG 959.3) mit dem Vermerk «Neujahrs Gedicht zum Jahreswechsel 1944/45 aus der Haft». Mit dieser kurz gefassten Information zur Entstehung wird zugleich angedeutet, warum die Gesangbuchgremien grundsätzlich nahelegen,

auf das Singen des ganzen Gedichts zu verzichten: aus Respekt vor dem persönlich formulierten, seelsorgerlichen Weg, den Dietrich Bonhoeffer hier im Angesicht des Todes mit seiner noch sehr jungen Braut (und seinen Angehörigen) abschreitet.<sup>2</sup> Den drei Gesangbüchern gemeinsam ist zudem die Wiedergabe der letzten Gedichtstrophe, *Von guten Mächten wunderbar geborgen*, mit der ersten Melodie von Otto Abel (1959). Während das Gedicht sich bei den Gesängen und Texten zum Jahreswechsel findet, ist das Lied im KG dem Abschnitt «Vertrauen und Bitte» zugeordnet, im CG «Vertrauen und Trost» und im RG dem Abschnitt «Sendung und Segen» (im Kapitel «Gottesdienst der Gemeinde»). RG und CG bringen diese letzte Strophe im originalen vierstimmigen Satz von Otto Abel (1959), der auch im Cationale zum KG wiedergegeben ist (CN, S. 338).

### ENTSTEHUNG

Der evangelische Pfarrer Dietrich Bonhoeffer – habilitierter Universitätsdozent, Ökumeniker, Leiter eines illegalen Predigerseminars, theologischer Lehrer der Bekennenden Kirche – hatte sich nach Beginn des Zweiten Weltkrieges der Konspiration gegen Hitler angeschlossen und seinen Platz in der Widerstandsgruppe um Oster und Canaris gefunden, die unter dem Deckmantel der militärischen Abwehr operierte. Am 5. April 1943, noch bevor er seine überraschende Verlobung mit Maria von Wedemeyer bekannt geben und mit ihr zusammen den gemeinsamen Lebensweg auch vor den Augen der Familien und Freunde planen konnte, wurde Bonhoeffer verhaftet und in das Militäruntersuchungsgefängnis Berlin-Tegel verbracht. Dort entstand das Briefwerk, dessen theologisch relevante Auszüge seit 1952 unter dem Titel «Widerstand und Ergebung» (s. Text-Ausgabe) weltberühmt geworden sind.

Kurz vor und nach dem gescheiterten Aufstand vom 20. Juli 1944 hatte Bonhoeffer seinen aus der Haftanstalt geschmuggelten Briefen und Entwürfen für den Freund Eberhard Bethge<sup>3</sup> auch Gedichte beigelegt, die teils seine persönliche Situation, teils sein

#### TEXT

*Autor:* Dietrich Bonhoeffer. *Entstehung:* Dez. 1944. *Quelle:* Handschrift von 1944 (faks. in: GWH, S. 454). *Ausgabe:* Dietrich Bonhoeffer: *Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft* (DBW 8), hg. v. Chr. Gremmels u. a. Chr. Kaiser, München/Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh 1998, S. 607f.

#### MELODIE UND SATZ

*Autor:* Otto Abel. *Entstehung:* 1959, auf Bitte von Theophil Rothenberg zum Text. *Quelle und Ausgabe:* Die singende Schar. Ein Liederbuch für junge Christen, hg. von Th. Rothenberg, Bd. III. EVA, Berlin 1959 (Satz 3-stg.). *Quelle des 4-stg. Satzes:* derzeit unbekannt. *Ausgabe:* EG 65 (1993). *Ambitus:* 8 / 4665.

#### STROPHENFORM

*Silbenzahl:* 11.10.11.10. *Akzentlage:* jambisch. *Reimstellung:* aBaB.

#### VERKNÜPFUNG TEXT/MELODIE

*Andere Melodien:* ca. 35 weitere Melodien, neugeschaffen und zugewiesene (vgl. den Abschnitt «Vertonungen» im Kommentar).

#### LITERATUR

HEG 3, H. 4, S. 36–41. ▷ Henkys, Jürgen in: GWH, S. 452–461 (Literaturhinweise!) [Erstfassung des vorliegenden Kommentars zum Text]. ▷ Ders.: Dietrich Bonhoeffers letztes Gedicht auf dem Weg in das Gesangbuch, in: Dietrich Bonhoeffers Gefängnisgedichte. Beiträge zu ihrer Interpretation, hg. von J. Henkys. EVA, Berlin/Chr. Kaiser, München 1986, S. 66–90. ▷ Egerer, Ernst-Dietrich in: «... dass meine Seele singe», 1. Lfg. (1999). Sonnenweg, Neukirchen-Vluyn, o. S. ▷ Thust 1976, S. 838f., Nr. 507a–e. *Werkhefte:* WH 2, S. 44.115–122. NSK AM 28,136; NSK 1987, H. 3, S. 11; NSK 1998, H. 1, S. 7–9.

#### ÖKUMENISCHE BEZÜGE

KG: + RG: + CG: +

#### ANDERE GESANGBÜCHER

EG 65 EM (99)/100

<sup>1</sup> Brief und Gedicht sind abgedruckt in: Brautbriefe Zelle 92. Dietrich Bonhoeffer – Maria Wedemeyer 1943–1945, hg. Ruth-Alice von Bismarck/Ulrich Kabitz. C. H. Becker, München 1992, S. 208–210. (Der Brief steht auf einem Papierbogen, der zum Ende hin knapp wurde. Er ist als verkleinertes Faksimile einsehbar in: GWH, S. 454.) Die Wiedergabe des Gedichts bei KG 374.5, RG 353 und CG 959.3 folgt dem Druck in «Brautbriefe» bzw. der jüngsten, kritisch kommentierten Ausgabe von «Widerstand und Ergebung» (s. Text-Ausgabe), S. 607f. Beide Ausgaben sind mit der abglichteten Originalhandschrift, die erst 1988 zugänglich wurde, verglichen worden. Bis dahin hatte eine maschinenschriftliche Vervielfältigung des Gedichtes als authentisch gegolten. Sie lag sämtlichen früheren Drucken zugrunde, ist aber nunmehr in bedeutsamen Einzelformulierungen überholt: Str. 2,3: *aufgeschreckten* (bisher: «aufgeschuechten»); Str. 2,4: *geschaffen* (bisher: «bereitet»); Str. 5,1: *hell* (bisher: «still»); Str. 7,3: *bei* (bisher: «mit»).

<sup>2</sup> Dazu auch: Marti 2001, S. 89f.

<sup>3</sup> Vgl. Eberhard Bethge: Dietrich Bonhoeffer. Theologe, Christ, Zeitgenosse. Kaiser, München 1967/Gütersloher, Gütersloh<sup>8</sup> 2004; ders.: Liedpredigt zu «Von guten Mächten» am 17.1.1988, in: ders.: Erstes Gebot und Zeitgeschichte. Chr. Kaiser, München 1991, S. 142–153.

sich anbahnendes neues Verständnis des Christ- und Kircheseins unter den unumkehrbar weltlichen Bedingungen der Moderne reflektieren. Nach einem die Verschwörer schwer belastenden Aktenfund wurde Bonhoeffer am 8. Oktober 1944 in den Gestapokeller des Reichssicherheitshauptamtes verlegt.

Der Weihnachtsbrief an Maria mit dem für sie und die ganze Familie bestimmten Gedicht ist das letzte erhaltene theologische Dokument aus Bonhoeffers Feder. In den Wirren des Kriegsendes über Buchenwald nach Süddeutschland transportiert, ereilte ihn kurz vor der Befreiung ein «Standgericht», das von Hitler persönlich angeordnet worden war. Dietrich Bonhoeffer starb am 9. April 1945 im Konzentrationslager Flossenbürg.

#### GEDICHT ODER LIED?

Hat Bonhoeffer ein Lied schreiben wollen? Die Bezifferung der Strophen könnte dafür sprechen, mittelbar auch der Umstand, dass er in der Haftzeit intensiven Umgang mit dem Gesangbuch hatte. Aber in der ihm vertrauten evangelischen Gesangbuchdichtung dürfte es keine Melodie gegeben haben, die ihn bei seinen Strophen begleitet hat. Das metrische Muster von vier jambischen Fünfhebern mit Kreuzreim und alternierendem weiblichen und männlichen Ausgang ist zwar in der deutschen Lyrik weit verbreitet, ja es handelt sich im 20. Jahrhundert sogar um die häufigste aller Strophenformen.<sup>4</sup> Doch im Kirchengesang der Tradition, mit der Bonhoeffer vertraut war, trifft man sie nicht an. So hat man damit zu rechnen, dass hier ein privates Gedicht, ein persönlich adressierter Weihnachts- und Neujahrswunsch, ins Gesangbuch gekommen ist. Eine Deutung muss beiden Sachverhalten gerecht werden: der Privatheit dieser Strophen und, gegenläufig dazu, ihrer außerordentlichen Wirkung als Text persönlicher und gemeinsamer Erbauung. Die Voraussetzung dafür, dass eine solche Zusammenschau möglich ist, liegt in dem Einklang von Biographie und Theologie. Er ist für Bonhoeffers Werk insgesamt bezeichnend.

#### ERÖFFNUNG UND SCHLUSS

*Von guten Mächten treu und still umgeben* weiß sich der Mensch, der hier zu sprechen beginnt, *behütet und getröstet wunderbar*, und mit einer Selbstentschließung, welche diese Gewissheit bekenntnishaft aufnimmt, wendet er sich an seine Nächsten: *so will ich diese Tage mit euch leben und mit euch gehen in ein neues Jahr* (1,3. 4). Gute Mächte um mich, Dietrich Bonhoeffer – und so ich mit euch, meine Angehörigen! Das ist die eröffnende Botschaft des Gedichtes. In der Schlussstrophe variiert der Autor den Ausdruck der Gewissheit, mit dem er begonnen hat – *Von guten Mächten wunderbar geborgen* –, bezieht dann aber mit einer Wir-Rede die Angeredeten in sein eigenes Vertrauensbekenntnis

ein, indem er fortfährt: *erwarten wir getrost, was kommen mag* (7.1. 2). Gute Mächte um uns – und wir getrost, weil Gott bei uns bleibt! Das ist das Ziel des ganzen Gedichts. Zwischen der Ich-Ihr-Aussage des Eingangs und der Wir-Gott-Aussage des Schlusses liegt ein Weg. Die erste Leserin und mit ihr die nächsten in beiden Familien, namentlich Bonhoeffers Eltern und Geschwister, waren eingeladen, den Weg mitzugehen. Es lag Bonhoeffer fern, die Seinen nur mit der erbaulich-fasslichen Quintessenz der Schlussstrophe zu grüßen – obwohl gerade sie seinem Gedicht den Weg in die Gesangbücher gebahnt hat.

Wie kann der Autor, der doch der Willkür böser Mächte preisgegeben war, von *guten Mächten* sprechen? Und worauf zielt er dabei? Auch wenn wir den letzten Brief an Maria von Wedemeyer vom 19. Dezember 1944 nicht kennen – und tatsächlich war er viele Jahre unter Verschluss, bis Maria von Wedemeyer-Weller ihn 1967 erstmals auszugsweise in einer englischen Übersetzung veröffentlichte –, ließe sich aus dem Umgang des Häftlings mit den Psalmen leicht zeigen, dass er dabei an diejenige Wirklichkeit dachte, die biblisches Reden dem Wirken Gottes durch Engel vorbehält. Das wird durch die folgende Briefpassage bestätigt:

«Es werden sehr stille Tage in unserm Häuschen sein. Aber ich habe immer wieder die Erfahrung gemacht, je stiller es um mich herum geworden ist, desto deutlicher habe ich die Verbindung mit euch gespürt. Es ist, als ob die Seele in der Einsamkeit Organe ausbildet, die wir im Alltag kaum kennen. So habe ich mich noch keinen Augenblick allein und verlassen gefühlt. Du, die Eltern, Ihr alle, die Freunde und Schüler im Feld, Ihr seid mir immer ganz gegenwärtig. Eure Gebete und guten Gedanken, Bibelworte, längst vergangene Gespräche, Musikstücke, Bücher bekommen Leben und Wirklichkeit wie nie zuvor. Es ist ein großes unsichtbares Reich, in dem man lebt und an dessen Realität man keinen Zweifel hat. Wenn es im alten Kinderlied von den Engeln heißt <zweie, die mich decken, zweie, die mich wecken>, so ist diese Bewahrung am Abend und am Morgen durch gute unsichtbare Mächte etwas, was wir Erwachsenen heute nicht weniger brauchen als die Kinder.»<sup>5</sup>

So betrachtet, ist *Von guten Mächten* ein Engellied. Die es heute singen, wissen das allerdings kaum. Sie verbinden mit den *guten Mächten* meist wohl viel allgemeinere, nicht selten freilich auch ganz individuelle Vorstellungen. Wenn der von sehr handgreiflichen bösen Mächten umgebene Bonhoeffer die biblischen Engel als die verborgen wirkenden und in seiner eigenen Geschichte erfahrbaren guten Mächte deutet, dann gibt er – hier wie auch sonst in seinen Briefen – einen neuen Zugang zu fremd gewordener Glaubensüberlieferung frei.

<sup>5</sup> Brautbriefe (s. Anm. 1), S. 208. Die von Bonhoeffer zitierte Zeile stammt aus dem Lied *Abends, wenn ich schlafen geh, / vierzehn Englein um mich stehn*. Zum Engelmotiv vgl. schon den Weihnachtsbrief Maria von Wedemeyers aus dem Vorjahr (25. 12. 1943), ebd. S. 104 f.

<sup>4</sup> Frank, S. 321.

## Zum Text

### GLAUBENSWEG UND STROPHENFOLGE<sup>6</sup>

Von guten Mächten treu und still umgehen – die erste Zeile von Strophe 1 ist durch die schon besprochene Wendung für die Engel ausgezeichnet. Darüber hinaus lebt sie von einer geheimen Berührung mit Psalm 139,5: «Von allen Seiten umgibst du mich und hältst deine Hand über mir.» Zeile 2 assoziiert mit *behütet* einen anderen Psalmvers: «Er hat seinen Engeln befohlen, dass sie dich behüten auf allen deinen Wegen» (Ps 91,11; ausdrücklich zitiert im weiteren Verlauf des zum Folgenden herangezogenen Kontextes). In Zeile 3 will das exponierte *so* wahrgenommen werden. Was vorausgeht, ist nicht einfach Beschreibung des eigenen seelischen Zustandes, sondern schon Bewegung auf die Angeredeten hin. Der Autor kommt auf eine Weise zu den Seinen, die ihre quälende Sorge dämpft, weil sie Trost und Gewissheit mitbringt. Bonhoeffer gibt schon mit den ersten Versen dem ganzen Gedicht die Richtung auf Seelsorge mit.<sup>7</sup>

Die schlimme Gegenwart wird nicht weggeschoben. Sie kommt in Strophe 2 zur Sprache. Die guten Mächte haben es mit quälender Gegenmacht, mit dem lastenden Druck *böser Tage* zu tun. Es sind die Tage des alten Jahres, und insofern stehen sie unter dem zeitlichen Vorbehalt des *noch*. Aber werden sie sich nicht ins neue Jahr hinein fortsetzen? Und hält ihnen die eben ausgesprochene Gewissheit stand? In den Psalmen ist die Kehrseite jedes Vertrauensbekenntnisses die Bitte, oft die klagende Bitte, und so bricht auch hier die Ich-Wir-Rede in den Hilferuf um: *Ach Herr, gib unsern aufgeschreckten Seelen das Heil, für das Du uns geschaffen hast* (2,3. 4).

Gottes Heil ist nicht mit Glückhaben zu verwechseln und schließt die Wendung zum Schlimmeren nicht aus. Darum setzt Strophe 3 nicht adversativ, entgegengesetzend, sondern konzessiv, einräumend ein: *Und reichst Du uns den schweren Kelch ...* In den theologischen Reflexionen des gefangenen Bonhoeffer zur weltlichen Interpretation des Evangeliums hat das Bild des Menschen Jesus, der seiner Verhaftung entgegenharrt und im Garten Gethsemani einsam um das Ja zum Todeskelch ringt, einen einzigartigen Platz.<sup>8</sup> Hier kehrt es in das Gedicht zur Jahreswende ein. Die Fortsetzung *so nehmen wir ihn dankbar ohne Zittern aus Deiner guten und geliebten Hand* (3,3. 4) könnte als pathetischer Ausdruck weltabgekehrter Leidensbereitschaft gelesen werden – aber wohl nur, wenn

man übersieht, dass in diese Verse die Gewissheit eingeflossen ist, Gott werde die Bitte, den *aufgeschreckten Seelen* schon jetzt sein Heil zuzuwenden, in jedem Fall erhören, auch im schlimmen Fall. Das Gebet steht und fällt nicht mit der Abwendung des Übels.

Allerdings ist die aufs Diesseitige gerichtete Hoffnung der Betenden ebenfalls im Recht. Ohne diese Hoffnung hätte das Christsein seinen irdischen Geschmack und damit auch Dankbarkeit und Verantwortung für die Welt verloren, in die Gott selbst doch eingekehrt ist. So nimmt das Gedicht mit dem jetzt erst adversativen Einsatz von Strophe 4 eine für Bonhoeffer höchst charakteristische Wende: *Doch willst du uns noch einmal Freude schenken an dieser Welt ...* (4,1. 2). Der jetzt noch Gefangene erhofft für sich und die Seinen den prallen Reichtum des Daseins. Die dann zur Vergangenheit gewordenen Leiden bleiben aber im Gedenken gegenwärtig und machen mit allem Neuen zusammen die Ganzheit der wieder erlangten irdischen Existenz aus – im Dank: *und dann gehört dir unser Leben ganz*.

Mit Strophe 5 kehrt Bonhoeffer in die Gegenwart von 1944 zurück. Die Kerzen in den Weihnachtszimmern der beiden Familien gehören dazu. Sie sind Sinnbild für Gottes Licht und für seinen Einzug in die verfinsterte Welt. Der dringlichste Weihnachtswunsch darf ausgesprochen werden: *führ, wenn es sein kann, wieder uns zusammen!* (5,3) Das persönlich Ersehnte spricht für sich selbst und gegen das Chaos.

Aber Weihnachten ist mehr als die trauliche Familiengemeinschaft und ihre religiöse Überhöhung. Strophe 6 lehrt, den *Klang der Welt* wahrzunehmen, die *unsichtbar sich um uns weitet*. Das ist zunächst eine Anspielung auf das Credo. Im so genannten Nicaenum (vgl. KG 245/RG 264/CG 433) wird bekannt, dass Gott «die sichtbare und die unsichtbare Welt» geschaffen habe. Unsichtbar ist die Welt, aus der die Engel kommen. Der *hohe Lobgesang* meint denn auch das «Ehre sei Gott in der Höhe», den Gesang der himmlischen Heerscharen in der Weihnachtsgeschichte. Und noch ein anderer Text ist in der Strophe anwesend. In Bonhoeffers Gesangbuch – er benutzte das Evangelische Gesangbuch für Brandenburg und Pommern (1931) – stand das früher sehr beliebte, jetzt vergessene Lied des Berliner Hofpredigers Rudolf Kögel (1829–1896) mit diesem Anfang: *Zions Stille soll sich breiten / um mein Sorgen, meine Pein; / denn die Stimmen Gottes läuten / Frieden, ewgen Frieden ein*.<sup>9</sup> Das weltliche, «religionslose Christentum»,<sup>10</sup> dem Bonhoeffer mit seinen Reflexionen aus der Haft theologisch zuarbeiten wollte, schloss für ihn nicht aus, sehr persönlich aus den Quellen der Frömmig-

<sup>6</sup> Die Referenzzahlen beziehen sich im Folgenden auf das siebenstrophige Gedicht, wie es bei KG 374.5, RG 550, CG 959.3 abgedruckt ist.

<sup>7</sup> Ausführlicher dazu Henkys: Gefängnisgedichte, a.a.O., S. 26–28.

<sup>8</sup> Zum Todeskelch vgl. Bonhoeffers Meditation zu Psalm 119 aus dem Jahre 1939/1940: «Sollte aber Gott einem der Seinen wirklich den Kelch des Leidens um Christi willen bis zum bitteren Ende in Kreuz und Tod zu trinken geben – wessen er doch zu allen Zeiten immer nur wenige gewürdigt hat –, so hat er gewiss ihr Herz vorher so bereitet, dass gerade sie es sind, die es mit starkem Glauben in ganz neuer und vollmächtiger Weise bezeugen: «wohl denen, die im Gesetz des Herrn wandeln.»» (Dietrich Bonhoeffer Werke, Bd. 15, S. 506).

<sup>9</sup> Evangelisches Gesangbuch für Brandenburg und Pommern. Troitzsch, Berlin und Frankfurt/O 1931; dort steht Kögels Gedicht als Nr. 128 im ersten Teil des Gesangbuchs, der dem Deutschen Evangelischen Gesangbuch (DEG) von 1915 entspricht.

<sup>10</sup> Vgl. dazu einführend Ernst Feil: Die Theologie Dietrich Bonhoeffers. Hermeneutik – Christologie – Weltverständnis. Chr. Kaiser, München (1971) <sup>4</sup>1991, S. 324–354.

keit zu schöpfen, die ihm Bibel und Bekenntnis, Kindheit und Gesangbuch erschlossen hatten.

In Strophe 7 ändert sich die Sprechrichtung ein zweites Mal: Das «ich – ihr» (Str. 1) steht für die dialogische Ebene des Gesprächs, das «wir – du» (Str. 2–6) für die dialogische Ebene des Gebets. In der Schlussstrophe heißt es dagegen: «wir – Gott». Das individuelle Bekenntnis mündet in das überindividuelle, in das allgemeine und objektive ein. Dabei will Bonhoeffer seine Nächsten mit nichts Überraschendem mehr befremden. Im Gegenteil: Der Reim *mag – Tag* ist ganz geläufig, und mit der Sequenz *Abend – Morgen – neuer Tag* wird nichts Neues eingebracht, sondern nur das schon Vertraute neu befestigt: *Gott ist bei uns*, so sind wir *geborgen*, und *was da kommen mag*, *erwarten wir getrost*. Freilich, das Allgemeine und vermeintlich Zeitlose ist erst in der Schlussrede da, und nach der berühmten theologischen Denkfigur Bonhoeffers ist auch dieses «Letzte» nicht ohne das «Vorletzte» zu haben. Am Ende des sprachlichen Weges findet ein inmitten tödlicher Bedrohung festgehaltener unglaublicher Glaube den reinen, den unaufwändig einfachen Ausdruck, der seither zahllose Leser angerührt hat.

#### WIRKUNG

Vielleicht gibt es keine andere geistliche Dichtung seit dem Zweiten Weltkrieg, die sich so im allgemeinen Fundus der Sentenzen, Leit- und Lebenssprüche eingenistet hat wie die Schlussstrophe *Von guten Mächten wunderbar geborgen*. Man trifft sie auf Kalenderblättern, Postern und Postkarten, in Todesanzeigen und hinterlassenen Eintragungen, in Schul- und Andachtsbüchern, bei Kasualreden in der Kirche und sogar als überlegt montiertes Zitatfragment im weltlichen Gedicht.<sup>11</sup> Die Isolierung der Schlussstrophe ist einerseits ein Ausdruck der Verlegenheit dem Ganzen gegenüber (sofern dieses überhaupt bekannt ist), andererseits ein Beispielfall für den reichlich belegbaren Sachverhalt, dass zum Erfolg einer Wortgestaltung auch die ihr mitgegebene (oder nicht entzogene) Offenheit für unterschiedlichste Weisen persönlicher Deutung und Aneignung gehört. Dietrich Bonhoeffer, der heftige Kritiker kulturprotestantischer Religiosität, hat, indem er mit seinem letzten Gedicht auch der eigenen «Praxis pietatis» poetischen Ausdruck gab, dazu beigetragen, dass sich gerade die Religiösen nicht von ihm abwandten.<sup>12</sup> Wie verkürzt auch immer – eine unübersehbare Menge hat aufgenommen, was er hinterließ.

#### VERTONUNGEN

Zur Wirkungsgeschichte des Textes gehört die Geschichte seiner Vertonungen.<sup>13</sup> Sie kann hier nur an-

gedeutet werden, und auch das nur soweit, wie sie den Kirchengesang betrifft. Zum geistlichen Lied ist Bonhoeffers Text in der DDR geworden. Der Kirchenmusiker und Komponist Theophil Rothenberg berichtete, er habe in den Fünzigerjahren des letzten Jahrhunderts in evangelischen Jugendkreisen – in der «Jungen Gemeinde» also, die damals staatlich beargwöhnt und administrativ eingeschränkt wurde – mehrfach erlebt, dass *Von guten Mächten wunderbar geborgen* als abschließendes Abendgebet gesprochen wurde. Von den übrigen Strophen habe man nichts gewusst. Daraufhin habe er Otto Abel um eine Vertonung gebeten, die dann sogleich in die von Rothenberg herausgegebene Sammlung «Die singende Schar» aufgenommen wurde, dort noch mit einem dreistimmigen Satz.<sup>14</sup>

In der Folgezeit kam es zu immer neuen Vertonungen, zu Strophenauswahlen und -umstellungen. Die Zahl der gedruckten Vertonungen dürfte bei 35 liegen. Im nicht deutschsprachigen Raum, wo Übertragungen des Gedichts ebenfalls in offizielle Gesangbücher gelangten, etwa in den Niederlanden, in Norwegen, Schweden, Ungarn und in den Vereinigten Staaten, scheinen die Melodien von Joseph Gelineau (1971) und die dem Text zugewiesene von Charles H. H. Parry (1904) zu überwiegen.

Im deutschen Sprachbereich konkurrieren die erste zum Text geschaffene Melodie von Otto Abel (1959) und jene von Siegfried Fietz (1970), die in einigen EG-Regionalanhängen Aufnahme fand – parallel zur Abel-Melodie im Stammteil des EG!<sup>15</sup> Dass diese Melodie die siebte Strophe zum Refrain gemacht hat, ist sehr problematisch, weil so das Durchschreiten des oben beschriebenen Glaubensweges unterbrochen wird: Das Resultat ist vorweggenommen, die Dominanz des Mottos erübrigt das schrittweise Vorangehen. Schwer wiegt auch die Tatsache, dass die atmosphärische Situation zwischen Gedicht und Melodie völlig auseinanderklafft: Dem tiefen, wenn auch zuversichtlichen Ernst und der bangen Hoffnung im Zwiegespräch des Dichters mit seiner Familie wird unbesorgte Behaglichkeit in der Melodie zugemutet; nicht, dass eine andere Stilebene als die vertraute eingesetzt wird, stört, sondern das gewählte Genre der Unterhaltungsmusik. Diese Sachlage

situativ so einmaligen persönlichen Gedichtes als höchst problematisch erweise.

<sup>14</sup> Die singende Schar. Ein Liederbuch junger Christen, Bd. III. hg. von Theophil Rothenberg. EVA, Berlin-Ost 1959.

<sup>15</sup> Es sind dies: Bayern-Thüringen (1994; Nr. 637), Rheinland-Westfalen, Lippe und Evang.-ref. Kirche (1996; Nr. 652) und Württemberg (1996; Nr. 541).

Auch das Evangelisch-methodistische Gesangbuch in Deutschland, Österreich und Schweiz/Frankreich (2002) hat sich für diese Lösung entschieden: Es bietet bei Nr. 99 die Melodie (samt Refrain) von Fietz mit drei Strophen, bei Nr. 100 Melodie und Satz von Abel mit allen sieben Strophen.

Das Ökumenische Jugendgesangbuch «Kumbaya» (1980, Nr. 220) brachte eine Melodie (samt Satz) von Johannes Petzold 1970, seine Nachfolgepublikation «rise up» (2002) bietet zwei Sing-Möglichkeiten an: Melodie/Satz von Otto Abel 1959 (Nr. 246) und Melodie/Satz von Kurt Grahl (Nr. 040), beide mit allen sieben Strophen.

<sup>11</sup> «Dorfhochzeit» von Armin Stolper in: Ders.: Weißer Flügel schwarzgerändert. Hinstorff, Rostock 1982. S. 59 f.

<sup>12</sup> Dazu Marti 2001, S. 90.

<sup>13</sup> In den Schweizer Gesangbuchkommissionen herrschte die Meinung vor, die Vielzahl der Melodieversuche zeige, dass sich das Singen des

haben die Gesangbuchausschüsse des KG, RG und CG zur Wahl der Melodie von Otto Abel bewogen, um – in Ergänzung zum Lesetext – die letzte Strophe von Bonhoeffers Gedicht singbar zu machen.

### Melodie und Satz

Die Melodie von Otto Abel (1905–1977) zeigt Merkmale konzeptioneller Einstimmigkeit, die einer vertikalen Stütze nicht von vornherein bedarf. Indem sie sich auf zwei Notenwerte beschränkt und den Text syllabisch rezitiert, erinnert sie an Weisen des Genfer Psalters.

Als Otto Abel 1959 die Melodie komponierte, war ihm nur die siebte Strophe bekannt. Sie stützt – wie zu zeigen sein wird – den Text dieser Strophe deutlich. Die erste Melodiezeile ist weitgehend von Sekundschritten geprägt und bildet eine kleine Bogenform im Rahmen einer Quarte. Zeile 2 zeichnet diese Bewegung nach und weitet sie aus: Mit der fallenden Terz wird der notwendige Schwung geholt, um stufenweise die Sexte zu erreichen; dabei sind Rhythmus und zum großen Teil auch Melodieführung am Schlussston der ersten Zeile gespiegelt. Die im ersten Melodieteil (Z. 1/2) realisierte Linearität, die in ihrer schlichten Ruhe etwas von der besungenen Geborgenheit vermittelt, wird im zweiten Teil durch gezielt eingesetzte Tonsprünge durchbrochen: Durch den Quintsprung und die Tonrepetitionen zu Beginn der Zeile 3 wird die zentrale Aussage *Gott ist bei uns* hervorgehoben, die enge Folge von Quintfall und Quartsprung zu Beginn der Zeile 4 unterstreicht die Bedeutung der Worte *ganz gewiss*.

Da sich die Komposition nur auf die Schlussstrophe bezog, leuchtet ein, dass ursprünglich für die zweite Strophenhälfte mit ihrem knapp formulierten Bekenntnis der Gewissheit eine Wiederholung vorgesehen war.

Die harmonische Gestaltung, die in der Melodie bereits angelegt ist, verdeutlicht die formale Zweiteiligkeit. Sie führt von der Grundtonart d-Moll (im Original e-Moll) zunächst zur Dominante am Schluss der ersten Zeile und moduliert dann am Ende der zweiten – in der Melodiemitte – in die Paralleltonart F-Dur. Zeile 3 berührt am Ende auf unbetonter Silbe die Subdominante, um dann mit dem Ausgangston (im Satz in Dur) zu schließen. Durch den Wechsel vom 2/2- in den 3/2-Takt am Ende der Zeilen 1 und 3 werden diese mit den je nachfolgenden (Z. 2 bzw. 4) eng verbunden. Auch hier wird also die formale Gliederung der Melodie in zwei siebentaktige Abschnitte deutlich. Die erste und dritte Zeile folgen dem gleichen rhythmischen Schema, während die zweite Zeile die flüssig wirkende Viertelfolge der ersten übernimmt und die vierte Zeile den Melodiefluss durch das wiederholte Muster 2 Viertel – 2 Halbe beruhigt.

Von Abel stammt auch der vierstimmige Satz, der im RG, im CG und im Cationale (S. 338) abgedruckt

ist.<sup>16</sup> Er steht in der Tradition des neureformatorischen Singens der Nachkriegszeit; durch archaisch wirkende, karge Harmonisierung wird der Ernst des Textinhalts betont. So entsteht hier der Eindruck stiller Gesammeltheit und Geborgenheit. Der Satz folgt weitgehend den Regeln des vierstimmigen homophonen Kationalsatzes des 16. Jahrhunderts. Ein etwas modernistisches Gepräge erhält er durch den Es-Dur-Akkord in der vierten Zeile und die modale (ohne Leitton auskommende) Schlusskadenz, welche mit dem Dur-Schluss den zuversichtlichen Grundcharakter aufs Schönste unterstreicht.

Basierend auf dem Tonmaterial der dritten Melodiezeile schuf Gunther Martin Götttsche 1993 den Kanon *Gott ist mit uns am Abend und am Morgen*, den das KG und das CG dem Lied beigelegt haben (Nr. 553 bzw. 874). Damit machte er die zukunftsgerichtete letzte Aussage von Bonhoeffers Gedicht flexibler liturgischer Verwendung zugänglich.

Zu Text und Rezeption: Jürgen Henkys. Zu Melodie und Satz: Daniel Schmid.

<sup>16</sup> Der vierstimmige Satz findet sich auch im neuen Evangelisch-methodistischen Gesangbuch (EM 100), ergänzt durch eine Oberstimme von Dietrich Schuberth.

