

680  
ö

1. Be - fiehl du dei - ne We - ge und  
der al - ler - treus - ten Pfle - ge des,

**Andreas Marti**

## «Befiehl du deine Wege» (RG 680)

### Ein Lied der Kernliederliste

Paul Gerhards wohl berühmtestes Vertrauenslied ist nicht nur aus Sicht des Reformierten Gesangbuchs ein «Kernlied», sondern es gehört zum Kernbestand des deutschen Kirchenliedes überhaupt, mit Ausstrahlungen bis in die Literatur, ist wie nur wenige andere Kirchenlieder Teil der Literatur, der allgemeinen Kultur. Zunächst fällt es durch seine Gestaltung auf: Bekanntlich ergeben die Strophenanfänge (im Gesangbuch kursiv gedruckt) nacheinander gelesen den Vers 5 von Psalm 37: «Befiehl dem Herrn dein' Weg und hoff auf ihn; er wird's wohl machen» – ein sogenanntes Akrostichon, wörtlich etwa: eine Zeile aus den Anfängen.

Das ganze Lied mit seinen zwölf Strophen ist eine Entfaltung dieses Satzes, ausgehend von seinen Hauptbegriffen «Weg(e)» und «(wohl) machen». «Weg» selber steht in den Strophen 1 (dreimal), 4, 5, 6 und 12: In denselben Bedeutungsbereich gehören auch Wörter wie «gehen» oder «führen» in den Strophen 1, 3, 4, 5, 7 und 8.

Die zweite Wortgruppe um «machen» herum findet sich ebenfalls durchs ganze Lied hindurch und bezieht sich meist auf Gottes Handeln. Einige Beispiele: Gott «gibt ... Bahn» (1,6), «sein Werk» (2,3), «das treibst du» (3,6), «dein Tun» (4,3), «ihn, ihn lass tun und walten» (8,1), «Mach End'» (12,1). Dabei überschneiden sich beide Gruppen in Verben wie «führen» oder «treiben».

Nur eben hingewiesen sei auf die für die Barockdichtung typischen poetischen Figuren, wie etwas die häufigen Doppel- beziehungsweise Zwillingformeln («Mit Sorgen und mit Grämen», 2,5; «in Angst und Nöten», 9,7 und andere Stellen). Mit einer Anapher beginnen unter anderen die Zeilenpaare 3–4 und 5–6 in Strophe 4: «dein Tun – dein Gang – dein Werk – dein Arbeit», im Wort «Gang» auch wieder mit der Überschneidung der genannten Wortgruppen. Strophe 2 bietet eine Gegensatzfigur in den Zeilen 3 und 4 («sein Werk» – «dein Werk»).

Ein Teil der  
Literatur.

Entfaltung des  
Psalmsverses.

Barocke poe-  
tische Gestaltung.

Die Botschaft auf  
erfreuliche Weise  
weitergeben.

Diese und viele andere Stellen führen aber keineswegs zu einem pathetischen, überladenen Stil, nicht zu dem, was im Sinne der antiken (und barocken) Rhetorik als «hoher» Stil (*genus sublimis*) bezeichnet wird; Gerhardt bleibt im Bereich des «mittleren» Stils (*genus medium*), dessen Absicht das «delectare», das Erfreuen ist, welches die im Text übermittelte Botschaft auf erfreuliche und damit wirksamere Art weitergibt. So verstärkt die dichterische Qualität des Textes seine trostreiche Wirkung, weil er vorwiegend auf der affektiven, emotionalen Ebene wahrgenommen wird.

Wechsel der  
Anrede.

Das lange Gedicht erfährt durch den Wechsel der Adressierung eine Gliederung in vier Abschnitte: Strophe 1 und 2 richten sich an den leidenden und trauernden Menschen, die Strophen 3 und 4 wenden sich an Gott, signalisiert durch die Gebetsanrede «O Vater» (3,2), Strophe 5 ist nicht explizit adressiert und bildet so das Scharnier zu den Strophen 6–11, die wieder die «arme Seele» ansprechen. Die letzte Strophe schliesslich wendet sich nochmals an Gott und signalisiert mit «Mach End', o Herr, mach Ende» zugleich das Gebet wie den Liedschluss – wobei «Ende» natürlich nur auf der Textoberfläche mit dem Ende des Liedes zu tun hat. Inhaltlich weist der Kontext auf das Ende der Not hin, dann auf das Ende des Lebens («bis in den Tod») und das Ende der menschlichen Erfahrung überhaupt, symbolisch genannt mit dem «Himmel».

### Fragen

Über den Wechsel zwischen Trost- oder Mahnrede und Gebet hinweg bleibt das in den beiden genannten Wortgruppen enthaltene Thema konsequent durchgehalten, so konsequent, dass sich doch einige Fragen stellen. Sind hier nicht Leiden und Leidenerfahrung zu schnell überspielt? Ist die Trauer ernstgenommen, oder erscheint sie – wenig seelsorgerlich – als fast schon schuldhaftes Fehlverhalten, wenn Strophe 7 geradezu den Befehl gibt, nicht zu trauern?

Gottes Allmacht ist dabei das Argument für die Übermacht des Trostes über das Leid, aber diese Argumentation bringt ein Element der Unausweichlichkeit ins Spiel, welche kaum noch zulässt, über die Erfahrung von Leid und Not überhaupt zu sprechen. Strophe 9 geht zwar auf einen möglichen Einwand kurz ein, dass Leiden eben durchaus andauern kann, entkräftet ihn aber sogleich und kehrt zum vorbehaltlosen Vertrauen zurück. Argumentativ ist die Gedankenführung des Liedes kaum vertretbar, schon gar nicht angesichts neuzeitlicher Verschärfung der «Theodizee»-Frage, der angesichts von Gottes Allmacht und Allgüte nicht erklärbaren Realität des Leides und des Bösen. Im Grunde war die Situation ja auch zu Gerhardts Zeit nicht anders, Leid und Not im Alltag wohl noch konkreter und bedrängender als heute.

Aber um Argumentation geht es hier eben nicht. Der Blick auf die poetische Gestalt hat es gezeigt: Da soll nicht auf der rationalen Ebene etwas erklärt werden, sondern der Text bewegt sich auf der affektiven Ebene des Trostes, der Vergewisserung in Leid und Trauer, und zwar auch gegen Vernunft und Erfahrung. Auf dieser Grundlage hat das Lied durch die Jahrhunderte hindurch seine Rolle spielen können und wird dies weiterhin tun.

Ist die Trauer  
ernstgenommen?

Argumentativ  
problematisch ...

... aber zum Trost  
bestimmt.

Für die gottesdienstliche Verwendung stellt sich ein doppeltes Problem. Zum einen ist in der Praxis eine Auswahl aus den zwölf Strophen fast nicht zu umgehen, doch zerstört sie das Akrostichon und läuft zudem Gefahr, den Wechsel der Adressierung nicht zu berücksichtigen und so die Struktur des Ganzen unklar zu machen. Zum anderen muss die einseitig emotionale Basierung des Trostes durch den Kontext ausgeglichen werden, wenn der Gottesdienst als Ganzer glaubhaft bleiben soll.

Die strikte Konzentration auf den Psalmvers führt dazu, dass von Christus in dem Lied nicht die Rede ist. Man könnte aber eine Art indirekter Christologie darin erkennen, dass die Radikalität des Gottvertrauens mit dem «Christus solus» korreliert, der strikten Alleinwirksamkeit von Gottes in Christus geoffenbarter Gnade.

## Melodie

Das Strophenschema – vier Doppelzeilen mit sieben und sechs Silben –, das sogenannte «Valet»-Schema, kommt in vielen Texten und Melodien des deutschen Kirchenliedrepertoires vor. Viele dieser Lieder haben im Laufe der Zeit ihre Melodien untereinander ausgetauscht. So wurde unser Lied häufig mit der Melodie von «Valet will ich dir geben» (im RG beispielsweise bei «Wie soll ich dich empfangen», Nr. 367) gesungen oder auch mit derjenigen von «O Haupt voll Blut und Wunden» (RG 445, ursprünglich zum weltlichen Lied «Mein G'müt ist mir verwirret»). Die im RG verwendete Melodie steht in einer von Bartholomäus Gesius besorgten Ausgabe von 1603 mit dem Text «Lobet Gott, unsern Herren», einer Liedfassung von Psalm 150. Gegenüber der ursprünglichen Gestalt ist sie rhythmisch ausgeglichen und in der Melodieführung etwas vereinfacht, eine Fassung, die ihr im Wesentlichen Georg Philipp Telemann in seinem Choralmelodienbuch 1730 gegeben hat und die von grosser Ausgewogenheit ist.

Durch die Gleichheit der Notenwerte am Melodiebeginn kann die metrische Situation des Textes, also die Lage der unbetonten und der betonten Silben, nicht durch den Rhythmus dargestellt werden. Doch bildet die fallende kleine Sekunde vom zweiten zum dritten Ton eine typische Entlastungsfigur (a), welche der zweiten Silbe ihre Betonung zuwachsen lässt. Metrisch deutlich sind auch die Schlusswendungen (c)

Eine indirekte  
Christusbotschaft?

Ein verbreitetes  
Strophenschema.

Die Melodieführung  
verdeutlicht  
die Metrik.

Gängige  
Kadenzfigur.

der Zeilen 1, 3, 5 und 7, wo die Betonung der zweitletzten Silbe durch die Verlängerung des Tones abgebildet wird, gefolgt von der nachschlagenden Tonwiederholung, der fallenden Terz oder der fallenden Sekunde.

Die eröffnende Terz, durch die Betonungsfigur (a) verursacht, kehrt umgekehrt am Anfang des letzten Zeilenpaares wieder (b). Das ist längst nicht das einzige Element, das der Melodie inneren Zusammenhalt verleiht. Da sind die Aufstiege in der ersten Hälfte aller Zeilenpaare (d) und vor allem die Kadenzfigur (e), die in Melodien jener Zeit häufig vorkommt; wir kennen sie aus der «Valet»-Melodie bei RG 367 und anderen, Zeile 2 bzw. 4, oder auch aus RG 50, «Am Morgen will ich singen», Zeile 2 bzw. 4 und 8. In Zeile 2 bzw. 4 führt sie auf die 5. Stufe (in Moll), in Zeile 6 erscheint sie eine Terz tiefer und führt auf die 3. Stufe in Dur. Die letzte Zeile lässt sich als Abwandlung der Zeile 6 verstehen: Umkehrung des Anfangs (f), Identität der Fortsetzung (g) und Abschluss auf dem Grundton statt der Terz.

Die Anfangsbewegung der Kadenzfigur kehrt die Aufstiegsbewegung in den ersten Zeilenhälften um, sodass ein Wechsel von auf- und abwärts gerichteten Teilen und damit eine grosse Ausgewogenheit der Melodie entsteht. Diese und die starken inneren Beziehungen, dazu eine gewisse Formelhaftigkeit und Voraushörbarkeit, die ausschliessliche Verwendung kleiner Intervalle – meist Sekunden – und der gleichmässige Rhythmus machen sie zum Musterbeispiel einer schlichten, leicht fasslichen und behaltbaren Melodie – Niederschwelligkeit und Popularität im besten Sinn.

Der Satz wurde leider aus dem Gesangbuch von 1952 übernommen. Er ist einer der für jene Zeit typischen Sätze: korrekt, gut fliessend, aber stilistisch neutral. Es hätte ein Satz nach Gesius und Telemann vorgelegen, aber kirchenpolitischer Kleinmut hat hier wie in anderen Fällen einer (vermeintlich oder tatsächlich relevanten) «Vertrautheit» den Vorzug vor einem stilistisch angemessenen musikalischen Profil gegeben.

Niederschwellig-  
keit und  
Popularität.

#### Hymnologischer Steckbrief

*Text:* Autor: Paul Gerhardt – Entstehung: Vor 1653 – Quelle: Praxis Pietatis Melica, Editio V, Berlin 1653 – Ausgabe: Albert Fischer/Wilhelm Tümpel: Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts, Bd. 3, Gütersloh 1906, Nr. 435.

*Melodie:* Autor: Bartholomäus Gesius (?)/Georg Philipp Telemann – Quelle: Bartholomäus Gesius: Enchiridion Etlicher Deutschen und Lateinischen Gesengen, Frankfurt/Oder 1603 (DKL 1603.14) / Georg Philipp Telemann: Fast allgemeines Evangelisch-Musicalisches Liederbuch 1730 (DKL 1730.11) – Ausgabe: Johannes Zahn: Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, Bd. 3, Gütersloh 1890, Nr. 5393.

*Verknüpfung Text/Melodie:* Erster Text zur Melodie: Lobet Gott, unsern Herren.

*Rezeption in der Schweiz (nach Bruppacher):* Caspar Ziegler: Davidisches Psalterspiel, Schaffhausen 1718; Hieronymus Annoni (d'Annone): Erbaulicher Christenschatz, Basel 1739; Johann Caspar Bachofen: Musicalisches Halleluja, Zürich 1727 ff. (mit Melodie von Bachofen); Kantonalgesangbücher des 19. Jh.

*Satz:* Autor: Bernhard Henking 1952 nach Proband 1941 – Quelle: Reformiertes Kirchengesangbuch 1952.

*Literatur:* Joachim Stalman (Hg.): Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch III,2, Liederkunde, Göttingen 1990, S. 285–288. – Theophil Bruppacher: Gelobet sei der Herr, Basel 1953, S. 297–299.