

Dichter der Kirche. Zu Jochen Kleppers Liedersammlung „Kyrie“

Von Kurt Ihlenfeld

„Daß ich ihn leidend lobe, das ist's, was er begehrt“ (Tagebücher, S. 318).

Unverändert hat bis heute, also nun schon zwanzig Jahre lang, Jochen Kleppers „Kyrie“ – eine Sammlung von dreißig Kirchenliedern – seinen Platz und Rang neben dem Königsroman behauptet, die zehnte Auflage steht bevor. Aus den Tagebüchern geht hervor, welche Rolle der Arbeit am Kirchenlied seit 1935 im Schaffen unseres Dichters zukam. Er hat sie ebenso ernst genommen wie die am – unvollendet gebliebenen – Roman der Katharina von Bora. Ja, recht eigentlich war es das „Kyrie“, womit er die immer erstrebte Geltung als eines „Dichters der Kirche“ zu erwerben hoffte. Noch im Frühjahr 1942 spricht er von der „Last des nie mehr angezweiferten Auftrages, Dichter der Kirche zu bleiben“ – das „Kyrie“ und seine Aufnahme in der Gemeinde hat ihn solchen, anfangs mit viel Zagen übernommenen Auftrags mehr und mehr gewiß gemacht.

Ich war in diesem Falle sein Verleger – gleich nachdem der Plan einer Sammlung seiner geistlichen Gedichte aufgetaucht war, zu der ich ihn mehrfach ermunterte, hatte Jochen sich dafür entschieden, daß das Buch, falls es zustande käme, im Eckart-Verlag erscheinen solle, womit sich die Deutsche Verlags-Anstalt, die Dr. Karl Pagel in Berlin vertrat, nach anfänglichem Zögern einverstanden erklärte. Das Archiv des Eckart-Verlages wurde im August 1943 bei einem Luftangriff auf Berlin ein Raub der Flammen – außer Jochens Tagebüchern stehen mir auch für diesen Teil meiner Erinnerungen an ihn keinerlei schriftliche Dokumente zur Verfügung; manches von dem, was die Tagebücher von unserem damaligen Umgang melden, war mir inzwischen aus dem Gedächtnis gekommen. Jedoch auch beim Lesen und Wiederlesen des „Kyrie“ stellten sich diese und jene lange nicht mehr gesehenen Bilder wieder ein. Das kleine Buch hat sich mir immer wieder als Schlüssel unserer Freundschaft erwiesen. In seinem unscheinbaren grauen Kleid bewahrt es mir und bedeutet es mir ein Stück persönlichen Lebens, das eben durch die Freundschaft mit Jochen ausgezeichnet war: Grund genug, einigermaßen ausführlich davon zu erzählen. Aber auch über alles Persönliche hinaus dürfte die Entstehungsgeschichte des „Kyrie“ aufschlußreich sein, wenigstens für diejenigen, die an der christlichen Dichtung der letzten dreißig Jahre ein mehr als nur flüchtiges Interesse haben, und deren sind viele, wie der Erfolg nicht nur des „Kyrie“, sondern nun auch der Tagebücher beweist.

Anscheinend hat sich der Erzähler Jochen Klepper eine Zeitlang auch mit dem Plan eines Paul-Gerhardt-Romanes getragen – einmal wenigstens erwähnt er seiner in den Tagebüchern, am 26. Juni 1938, unter den „möglichen Plänen der künftigen Arbeit: Katharina von Bora, Voltaire, Paul Gerhardt ...“ Vermutlich ist ihm der Gedanke daran bei der Arbeit an seinen geistlichen Gedichten gekommen, die er in eben diesem Jahre zur „Kyrie“-Sammlung, einem Sechzehn-Lieder-Buch, zusammenfaßte.

Die Tagebücher erlauben es, die Entstehung der Sammlung ziemlich genau zu verfolgen. Den ersten Anstoß dazu gab wohl die Einladung des Eckart-Verlages, zu einer Anthologie neuer geistlicher Lyrik beizutragen – Jochen beteiligte sich daran außer mit den drei Gedichten „Ohne Gott“, „Der Fisch“ und „Der Prophet“ mit dem einzigen bisher vorhandenen Kirchenlied „Du bist als Stern uns aufgegangen“. Das war im Januar 1935. In der Eintragung vom 18. Juni desselben Jahres heißt es dann, immer noch schüchtern genug: „Der Versuch eines Kirchenliedes.“

Um Jochen Gelegenheit zu literarischen Nebenarbeiten zu geben, woran ihm gelegen war, machte ich ihm im Laufe der folgenden Monate verschiedene Vorschläge, von denen er das Thema „Deutsche Gespräche von Ewigen Dingen“ als erstes aufgriff und verwirklichte: eine von ihm zu besorgende und zu kommentierende Anthologie deutscher Dialoge, deren Herausgeber, wie wir verabredeten, anonym bleiben sollte. Doch erwähnt Jochen am 3. September, ich hätte ihm auch „Gesangbuch-Lieder“ vorgeschlagen, wofür – ich kann mich nicht mehr genau erinnern – doch wohl jener erste Beitrag zu der Sammlung „Geistliche Gedichte“ die Anregung gegeben hat.

Am 28. November 1936 ist als zweites der „Kyrie“-Lieder das „Abendmahlslied zu Weihnachten“ entstanden, dessen Text – „Mein Gott, dein hohes Fest des Lichtes“ usw. – in der Aufzeichnung vom 29. November in extenso wiedergegeben wird, ein Beweis dafür, daß es sich um ein für den Dichter bedeutsames Arbeitsereignis handelte. (Sonst finden wir in den Tagebüchern nur noch das Trostlied zum Totensonntag – und zwar unter dem Titel „Meinem Kinde“ – vollständig wiedergegeben; auch dieses, wie dieser ursprüngliche Titel erkennen läßt, für den Dichter von besonderer persönlicher Bewandnis.)

So hätte es denn kirchenjahrgemäß mit Advents- und Weihnachtsliedern begonnen. Und daß dem Dichter von Anfang an ein Kirchenjahres-Zyklus vorgeschwebt hat, beweist die Tagebuchnotiz vom 26. April 1937, – Ende Februar war der Roman „Der Vater“ erschienen, schon hatte sich Jochen der Arbeit am neuen Werk, dem Lutherroman, zugewandt -, darin er bekennt: „... und beinahe peinigend ist das Bedürfnis, wenn auch aufs einfachste, unkünstlerischste, Klavier spielen zu dürfen ... als brauchte ich den Klang der alten Kirchenmusik, um endlich die Texte meiner Kirchenlieder fürs ganze Kirchenjahr schreiben zu können. Denn in Bach bin ich geborgen und gegründet wie in Luther, daran ist gar kein Zweifel.“ Neue Anregung, aber auch zugleich Enttäuschung brachte das „fest der deutschen Kirchenmusik“ im Oktober 1937. „Neue Musik zu neuen Texten“ – aber noch waren Kleppers Texte den Komponisten nicht so zuhanden, daß schon bei dieser Gelegenheit seine Lieder hätten gesungen werden können. Reinhold Schneider verabschiedete sich in diesen Tagen, um nach Freiburg überzusiedeln, auch dieser Umstand mag zu der in den damaligen Aufzeichnungen sich ausdrückenden Mißstimmung beigetragen haben. Auf der andern Seite erfreute Jochen meine „Vater“-Kritik im „Eckart“, auf die er schon mit Spannung gewartet hatte. Es scheint tatsächlich zuletzt etwas hastig zugegangen zu sein: noch am Tage der Eröffnung des Kirchenmusikfestes wurde Klepper um Manuskripte für ein Flugblatt mit seinen Liedern gebeten – umgehend entsprach er der Bitte, am fünften Tage konnte der schlichte Druck den Teilnehmern des Festes angeboten werden. Jochen hörte die beiden Vorträge des Tages – „Christlicher Geist und deutsche Dichtung in der Gegenwart“ und „Das neue Kirchenlied“ – „es war“, schreibt er, „als wäre mir in diesen reinkirchlichen Betrachtungen dieses Vormittages fast zu früh Ersehntes, Erbetenes gewährt“. Und was war damit gemeint? Nichts anderes als die fortan immer wieder „mit Furcht und Zittern“, aber auch mit großer Freudigkeit ergriffene Aufgabe: ein „Dichter der Kirche“ zu sein. Der Sonderdruck enthielt die Lieder: „Du bist als Stern aufgegangen“, „Mein Gott, dein hohes Fest des Lichtes“, „Die Menschenjahre dieser Erde“ – im übrigen acht zwei- bis dreistrophige geistliche Gedichte.

Im selben Jahre sind, laut Tagebuch, noch drei weitere Lieder entstanden, eins für den letzten Sonntag des Kirchenjahres, „Mein Gott, ich will von hinnen gehen“, und die beiden Weihnachtslieder: „Sieh nicht an, was du selber bist“ und „Die Nacht ist vorgedrungen“. Zu dem ersten vermerkt das Tagebuch am 12. November: „Ich schrieb ein neues Kirchenlied, wie oft, wenn mir um Trost sehr bange ist.“ Die beiden andern sind am 17. und 18. Dezember geschrieben worden, das eine davon übrigens im Anschluß an ein Lutherwort, das im Tagebuch ausdrücklich zitiert wird: „Sieh nicht an, was du bist, sondern sieh hier, was dir heut widerfährt, sieh den an, der zu dir kommt.“ Ein sehr lutherischer Gedanke, dieses Wegsehen von

sich selber und Aufsichnehmen einer „fremden Gerechtigkeit“. Darüber nachher Genaueres. Aber die eben erwähnte Aufzeichnung enthält zudem einen Hinweis auf ein Neujahrslied! „Auch ich habe mich mit Weihnachtsarbeiten zu befassen: die schon vollzogene mehrfache Abschrift des Neujahresliedes, die nun noch vorzunehmende des Weihnachtsliedes.“

Wie nun – waren dies die drei neuen Kirchenlieder, die in der Eintragung vom 22. November erwähnt sind? („Die drei neuen Kirchenlieder, wenn die Kammer sie freigibt, erscheinen wieder bei Ihlenfeld.“) Man möchte meinen, die Bemerkung kann sich nur auf die zu dem Zeitpunkt schon geschriebenen Lieder beziehen, aber auf welche? Die drei Flugblatt-Lieder können nicht gemeint sein, sie waren bereits im Eckart-Verlag erschienen. Vielleicht waren am 22. November schon die beiden Weihnachtslieder im Entwurf vorhanden? Oder eins von ihnen und das Neujahrslied? Dieses letztere – „Der du die Zeit in Händen hast“ – erschien in der Neujahrsausgabe der „Deutschen Allgemeinen Zeitung“ (DAZ), deren Feuilleton damals von Dr. Bruno E. Werner – heute Kulturattache und Botschaftsrat in Washington – geleitet wurde, „einem jungen, erfolgreichen Redakteur“, wie Klepper am 14. Januar 1938 schreibt, mit dem er – „ohne daß ein Anflug von Absonderlichem dabei gewesen wäre“ — von Christus gesprochen habe. Denn „er sprach von meinem Neujahrslied, das nicht erschienen wäre, um mir nach meinen Schwierigkeiten eine Freude zu machen, sondern um des Gedichtes willen“. Weiter heißt es in derselben Aufzeichnung: „Heute morgen lagen nun meine Weihnachtslieder schon gedruckt vor mir: aber ich möchte, daß sie erst, wenn wieder die Weihnachtszeit da ist, erscheinen.“ Und wo gedruckt? In einer Tageszeitung? Ich kann es nicht feststellen – offensichtlich dachte der Autor bei diesen Worten aber auch schon an eine spätere Buchveröffentlichung!

Rudolf Alexander Schröders 60. Geburtstag am 26. Januar 1938 gab dann Gelegenheit zum Erscheinen des am 12. November entstandenen Gedichtes „Mein Gott, ich will von hinnen gehen“ – in der vom Hauswedell- und dem Eckart-Verlag gemeinsam herausgegebenen Festschrift „Werke und Tage“. Im Vorwort zu dem bibliophil ausgestatteten, in einer Auflage von 1000 Exemplaren gedruckten Buche machte ich darauf aufmerksam, „wie im Werke des Dichters das von Anfang an treu und meisterlich gehütete Erbe der Antike und der deutschen Klassik mit neu gewonnener christlicher Überlieferung und Erfahrung zusammenwuchs zu vorbildlicher und in unseren Tagen als ein Zeichen wirkender Einheit“. Und Reinhold Schneider in seinem Beitrag erklärte: „Wenn wir es wagen, die Aussage Rudolf Alexander Schröders zu umschreiben, so möchten wir sie in der Wende sehen, die ein umfassender, in der Antike wie in der deutschen Klassik beheimateter, so vieler abendländischer Formen mächtiger Geist in der Richtung auf den christlichen Glauben vollzogen hat.“ Jochen Kleppers Gedicht drückte das Einverständnis im gleichen Bekenntnis aus, es ist ja doch vielleicht das schönste Lied, das er geschrieben hat. Da das Buch rechtzeitig zum 26. Januar vorliegen mußte, wird er seinen Beitrag wohl noch im November, wenige Tage nach Entstehung des Liedes, den Herausgebern eingereicht haben: vielleicht ist es von Anfang an für die Festschrift bestimmt gewesen.

Sieben Lieder also waren mit Jahresbeginn vorhanden – zu denen im Laufe der nächsten Monate sich weitere neun gesellten, nämlich, in der Reihenfolge der Entstehung: „So will ich, daß die Männer wieder beten“, „Er weckt mich alle Morgen“, „Heut bin ich meines Heilands Gast“, „Komm, heilige Taube“, „Der Tag ist seiner Höhe nah“, „Ja, ich will euch tragen“, dazu die im Tagebuch nicht erwähnten: „Jeh liege, Herr, in deiner Hut“, „Gott wohnt in einem Lichte“ und „Singt Gott, lobsinget seinem Namen“. Insgesamt sechzehn Lieder, die Mitte September zur „Kyrie“-Sammlung vereinigt erschienen. Am 13. April des Jahres schreibt Jochen, ich hätte zu seiner Frau telefonisch geäußert: es gehe doch nicht weiter so mit der Zersplitterung seiner Kirchenlieder, und ich müsse mit ihm über ihre Sammlung reden – „welche Freude und Erfüllung für mich“, fügt er hinzu. Am nächsten Tage: „Früh wieder Anruf

Ihlenfeld. Zum Herbst will er nun meine Gedichte in der gleichen schönen Ausstattung wie R. A. Schröders ‚Lobgesang‘ (dessen erste Auflage Anfang des Jahres, zu Schröders 60. Geburtstag erschienen war) herausbringen. Daß die Gedichte erscheinen sollen, ist eine meiner größten beruflichen Freuden.“ Wahrscheinlich verdankten dieser Freude das Gründonnerstags-Kyrie, das Pfingstlied, das Mittagslied und das Silvesterlied, die zwischen Ostern und Pfingsten geschrieben wurden, ihre Entstehung – galt es doch auch, die Sammlung, wenn ein Buch daraus werden sollte, noch um einige Stücke anzureichern. Am 19. Juni meldet das Tagebuch: „Das Gedichtbändchen für Ihlenfeld zusammengestellt.“ Ich entsinne mich, wie wir in meiner Steglitzer Wohnung die Manuskripte, eins nach dem andern, noch einmal miteinander durchgingen unter dem Gesichtspunkt, ob sie auch dem von Jochen gewählten Luther-Motto standhalten würden: „Es liegt daran, daß der Haufe Gottes oder Gottes Volk ein Wort oder Lied annehme oder für unrecht erkenne. St. Ambrosius hat viel schöner Hymnen gemacht, heißen Kirchengesang darum, daß sie die Kirche angenommen hat und braucht, als hätte sie dieselben gemacht und wären ihre Lieder.“ Es war derselbe Gesichtspunkt, den dann auch Rudolf Alexander Schröder im Vorwort zu seinem „Tobgesang“ (2. Auflage 1939) geltend gemacht hat: „Das für die Kirche bestimmte Liedgut unterliegt unweigerlich strengeren Gesetzen. Es gehört in die Welt einer Verkündigung, die nicht an zufällige Anlässe anschließt und auf unbestimmte Wirkungen zielt, sondern die der gehorsamen Bindung an das Wort unterliegt, das Regel, Maß, Grundlage und Inhalt der Kirche und ihrer in aller Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit grundsätzlich einfachen, einheitlichen und einfältigen Botschaft bildet ... Kirche können in diesem Sinne auch Haus und Kämmerlein sein, während unter keinen Umständen der unverbindliche Erguß dichterischer Eingebung schon als solcher in den singenden Mund der Gemeinde und vor das Antlitz des in ihrem Gottesdienst gegenwärtigen Herren gehört.“ So ernst und streng haben es beide Dichter genommen – tatsächlich galt es damals, gegen das ziemlich üppig wuchernde Gestrüpp der sogenannten „religiösen Lyrik“, die in verschiedenen Anthologien gesammelt vorlag, die Grenze zu ziehen, analog den Unterscheidungen, zu welchen gleichzeitig die ans Bekenntnis der Kirche sich anschließende Theologie gegenüber neuen, allzu zeitgemäßen „Experimenten“ sich genötigt sah.

Am 17. August überprüften wir noch einmal gemeinsam den Umbruch – die Höhe der ersten Auflage war vom Verlag auf 5000 Stück festgesetzt worden. Einen Monat später, am 18. September 1938, erhielt Jochen in Wolfshau, wo er bei Werner Milch zur Erholung weilte, vom Eckart-Verlag die ersten fünf „Kyrie“-Exemplare. Am 9. Dezember notiert er im Tagebuch: „Unter den vielen leeren – es gibt auch böswillige – ‚Kyrie‘-Kritiken der herrliche, anonyme Aufsatz von Werner Milch in der ‚Deutschen Rundschau‘: ‚Barocktradition‘.“

Inzwischen waren auch die Kirchenmusiker auf den neuen Dichter der Kirche aufmerksam geworden, dessen Königsroman ihm so viel Ansehen verschafft hatte, und bereits am Kantate-Sonntag 1939 vermerkt Jochen mit Befriedigung: „Nun sind’s schon über 50 ‚Kyrie‘-Melodien.“ Er erwähnt die Vertonungen von Beer, Werner und Schwarz. Werner – heute Direktor der Kirchenmusikschule in Halle – erschien persönlich von Potsdam und spielte ihm zwölf seiner „Kyrie“-Weisen vor — „Bis auf das Morgenlied für mein Gefühl sehr schön“ —, während Gerhard Schwarz, damals Kirchenmusikdirektor am Spandauer Johannesstift, bereits im Juli, also noch vor Erscheinen des „Kyrie“, sich einfand, um dem Autor am Klavier einen „Demonstrationsunterricht“ zu erteilen. Darüber berichtet das Tagebuch: „War eine sehr wichtige Besprechung. Der Eindruck gut, da er musikalisch beherrscht ist nur von zwei Epochen: Gotik und Reformation. Ich glaube, er kam gerade im rechten Augenblick, um mich vor einer großen Erstarrung in etwas formal Falschem zu bewahren. Am Klavier hat er mir die frühen Choräle vorgespielt im Hinblick auf Rhythmik, Metrik, Reim – dann die späteren vom Barock an, deren Melodien im wesentlichen meinen und Schröders Texten zugrunde liegen: das sind Tänze! Einige dann völlig verflachte Kirchenmelodien der späteren Zeit hat er mir – als Schlager vorgespielt!!! Wir haben uns ausgezeichnet verstanden. Mann in meinem Alter,

Schlesier. Die Wendung, die ich gemacht habe, mit dem Text der Bibel zu dichten (wie im Roman mit der Geschichte), hält er für den einzigen Weg zum neuen Choral, sonst wird nämlich Museum daraus, wenn wir die Alten mit einer Naivität nachahmen, die wir 1938 nicht mehr haben können. Von meinen bereits vorliegenden Texten kommt für die Musik nichts in Frage, so sehr er einzelnen Zeilen und dem gesamten Tenor der Texte nachtrauert. Wir machen als erstes ein einfaches Oratorium für Chor und Gemeindechoral über das Evangelium vom verlorenen Sohn: rein als handwerkliche Übung.“ Am 20. August wird die Übung fortgesetzt: „Um sieben kam Gerhard Schwarz, für zwei Tage hier, zu mir heraus, und wir arbeiteten zum ersten Male zusammen, stellten den Choral zu dem Chorwerk ‚Der verlorene Sohn‘ fertig. Mein Entwurf war ‚ziemlich richtig‘. Nun wird wirklich das Letzte an Subordination verlangt: nach der Bindung an dem Bibeltext die ausschließliche Rücksichtnahme auf das gut Singbare.“ Das von Schwarz vertretene Prinzip gedachte Jochen wohl strikte durchzuführen — aber Schwarz scheint selber bald wieder davon abgekommen zu sein. Er hatte inzwischen einige der „Kyrie“-Lieder — die diesem Prinzip also noch nicht entsprachen — vertont, dazu auch ein „Christbaumlied“ über den Text Hosea 14, 9 (vgl. Tagebücher S. 780 und 781), „Ich will sein wie eine grünende Tanne“, das keine Aufnahme ins „Kyrie“ gefunden hat. Das andere „Tannenlied“ — „Nun ruht doch alle Welt“ — ist ausdrücklich als „Weihnachtslied im Kriege“ deklariert und schließt sich an Jesaja 13, 7 an: „Nun ruht doch alle Welt und ist still und jauchzt fröhlich. Auch freuen sich die Tannen.“ Fast möchte ich vermuten, daß dieses, am 15. Oktober 1939 geschriebene Lied eine zweite Fassung des Hosea-Liedes ist: als hätte Jochen sich dann doch wieder von dem neuen Prinzip abgewandt, mit dem er offenbar nur schwer zurechtkam, wie die Tagebuchaufzeichnungen vom 27. Juli 1939 und vom 17. Januar 1940 erkennen lassen. „Gerhard Schwarz schreibt, immer auf Reisen: ‚Die Form, die Sie hier — im Christbaumlied — gefunden haben, entspricht dem Gesetz des alten Liedes. Ich glaube fest, daß von hier aus der Weg weiterführt. Freilich werden wir damit zu rechnen haben, daß Wort und Weise nicht so ohne weiteres angenommen werden!‘ Ich will nun, um endlich zu einer Lösung zu kommen, deutlich unterscheiden zwischen Lesegedichten („Kyrie“) und Liedern (Verlorener Sohn, Christbaumlied), die ohne die Vertonung überhaupt nicht veröffentlicht werden sollen. Nachdem ich für Gerhard Schwarz das Prinzip der freien Form bis zum Rest durchgeführt habe, will er zu meiner Freude nun doch wieder auf die Linie der ‚Kyrie“-Lieder zurück. Vom Heldengedenktagslied schreibt er nur: ‚Es ist wunderbar.‘ Es war sehr schwer.“ Drei dieser von der Zusammenarbeit mit Gerhard Schwarz inspirierten Lieder sind dann in der zweiten Auflage des „Kyrie“, die 1940 fällig wurde, erschienen, nämlich: „Zuflucht ist bei dem alten Gott“ (Zur Jahreswende), „Wie fielen die Helden im Streit“ (Zum Heldengedenktag) und „Bewahre und halte nun Glauben“ (Konfirmationslied). Dazu kamen noch einige weitere im „alten Stil“ geschriebene Lieder: „In jeder Nacht, die mich bedroht“ (Trostlied am Abend), „Wer warst du, Herr, vor dieser Nacht“ (Weihnachtslied), „Nun ruht doch alle Welt“ (Weihnachtslied im Kriege), „Gott fährt mit Jauchzen auf“ (Himmelfahrtslied), „Gott Vater, du hast deinen Namen“ (Tauflied), „Siehe, das ist Gottes Lamm“ (Osterlied), „Schon bricht des Tages Glanz hervor“ (Ambrosianischer Morgengesang). Ein als Ausklang vorgesehenes „Sonntagslied“ wurde wieder verworfen.

Die Aufnahme, die das „Kyrie“ in der Öffentlichkeit fand, ließ sich deutlicher als an den literarischen Kritiken an den Zuschriften ablesen, die der Dichter erhielt — tatsächlich nahm sich, gemäß jenem Luther-Motto, die Gemeinde der ihr dargebotenen Gabe mit spontaner Zustimmung an. Jochen verzeichnete im Tagebuch sorgfältig derartige, schriftliche oder mündliche, Bekundungen: „Aus den Dankbriefen fürs ‚Kyrie‘ geht deutlich hervor, daß das Abendlied die Leser am stärksten berührt, das meine ‚eiserne Lehre‘ enthält: auf jeden Blick voraus einen zurück“ (10. Oktober 1938). „Ein Pfarrer Knapp im Württembergischen schreibt, daß sein schwerkranker Vater das Abendlied oft Vers für Vers wiederholte und sich das ‚Kyrie‘ zu Bibel und Gesangbuch auf den Nachttisch legen ließ.“ „In dieser Weihnachtszeit singen mein Weihnachtskyrie die Betheier Kurrende und der Betheler Schwesternchor der Potsdamer

Nicolaikirche.“ „Das ‚Kyrie‘ ist in die Häuser gedrungen.“

Eine der letzten Freuden, die er erleben durfte, mitten in höchster Bedrängnis, war der Besuch eines Jugendkreises, den er unterm 12. April 1942 ausführlich beschreibt. „Alles Jungen, die den ‚Vater‘ und das ‚Kyrie‘ gelesen hatten ... Ich erfuhr, daß in der evangelischen Jugend, seit es das ‚Kyrie‘ nicht mehr gibt (Verweigerung von Druckpapier seitens der Wirtschaftsstelle beim Propagandaministerium war die Ursache seines Fehlens), meine Lieder zu vielen in Abschriften verbreitet werden.“ Schon im Advent 1939 war im Haus des Dichters eine kleine Studentengruppe erschienen, ihm alte und neue Weihnachtslieder zu singen: „Das war eine feierliche Dämmerstunde, am strahlenden Adventskranz war’s so festlich und schön. Die Singenden mit der großen Kerze, den ‚Kyrie‘-Büchlein und den Notenblättern, die Flöte. Das Schönste: Nach ‚Die Nacht ist vorgedrungen‘, Morgen- und Abendlied – das Gründonnerstags-Kyrie.“ Dieselbe Aufzeichnung vermerkt: „Das 30. Tausend des ‚Vater‘ wird für Weihnachten kaum reichen. Im Eckart-Verlag aber wurde täglich von den Buchhandlungen wegen der neuen ‚Kyrie‘-Auflage gemahnt.“ Noch im Dezember erschien das sechste bis achte Tausend, im Sommer des folgenden Jahres dann die dritte, erweiterte Auflage, für die Jochen das Himmelfahrtslied (6. Mai 1941), das Bußtagslied (Pfingsten), das Hochzeitslied und ganz zuletzt (29. August) das Trostlied zum Totensonntag (ursprünglich: „Meinem Kinde“) schrieb.

Und damit auch der Humor nicht ganz fehle, erfahren wir aus den Tagebüchern, 22. Oktober 1940: „Die Historie von meinen neuen schwarzen Schuhen hat nun noch einen reizenden Abschluß gefunden: der betreffende Referent der Reichsstelle für Lederwirtschaft schickt mir heute zwei Vertonungen aus dem ‚Kyrie‘, das Weihnachtskyrie und das Morgenlied! Auch diese ganze Episode ist für das Verständnis des Nationalsozialismus nicht unwesentlich. Den Liedern lag ein langer Brief bei. Es sind Ländler!“

Während seiner einjährigen Soldatenzeit hat Jochen keine Lieder geschrieben – und nach seiner Rückkehr, September 1941, bezeugen die häufiger vorkommenden „Klagen um das Verstummen auch der Kirchenlieder die entschieden veränderte Situation. „Nun alle große Arbeit nicht mehr entstehen kann, werde ich wohl auch kein Gedicht, kein Kirchenlied mehr schreiben können, es geht von innen und von außen nicht mehr, obwohl die Liebe zu Gott sich nicht wandelt. Aber im Vertrauen und in der Hoffnung ist ein Bruch.“ Sechs Tage später, 14. Dezember 1941, das erneute Eingeständnis: „Dieses harte Faktum steht fest: Lieder vermag ich nicht mehr zu schreiben, es sei denn das Klagelied des großen Sabbats. Liebe, Lob, Dank tragen also das Lied nicht: es ist nicht möglich ohne das Vertrauen. Und hier ist dem Widersacher gelungen, mich zu verstören.“ Und noch einmal am 6. Januar 1942: „Seit 1937 war es wohl das erste Weihnachten oder Jahreswende, zu dem ich kein Lied schrieb. Den Weg zum Liede sehe ich überhaupt nicht mehr: das Lied ist ohne die völlige Einwilligung in Gottes Willen nicht möglich.“ Mit diesen wie eine Kapitulation klingenden Bemerkungen betreten wir den inneren Kreis – den der religiösen und theologischen Voraussetzungen, unter welchen Jochen Klepper überhaupt zur Kirchenlied-Dichtung gelangt war. (Theologen hat es unter seinen Vorfahren mehrere gegeben.)

Mit Friedrich von Hardenberg (Novalis) und Ernst Moritz Arndt war zu Beginn des vorigen Jahrhunderts die große Bewegung des evangelischen Kirchenliedes in ihren Spätherbst eingetreten – ein langer Winter sollte darauf folgen. Die Gerok, Knapp und Spitta, Epigonen alle drei, vermochten die Lücke ebensowenig zu schließen wie die Gelegenheitsbeiträge, die etwa Rückert oder Conrad Ferdinand Meyer zum Gesangbuch lieferten. Das Kirchenlied war ausgesungen – wie die Kirchenmusik ausgespielt. Sieht man beide in ihrem geschichtlichen und prinzipiellen Zusammenhang mit der Frömmigkeit und Theologie der Epoche, so ist mit ihrem Schweigen der Beweis erbracht, daß Frömmigkeit und Theologie zwischen 1830 und 1930 nicht eigentlich schöpferischen Charakter hatten – weder der Neupietismus noch der

Liberalismus noch die dialektische Theologie riefen ein Echo der Künste hervor. Kirchbau und kirchliche Bildnerei bewegten sich in diesem Jahrhundert ebenfalls auf ausgefahrenen Gleisen, mit flüchtigen Anleihen etwa beim Jugendstil oder beim Impressionismus.

Aber auch von der „Bekennenden Kirche“, die seit 1933 zur Trägerin protestantischer Selbstbesinnung wurde, sind keine Anstöße zur Erneuerung von Kirchenlied und Kirchenmusik ausgegangen. Diese erfolgte unabhängig von den kirchlichen Vorgängen, den theologischen Auseinandersetzungen. Sie gehört, als selbständiger Akt, mit hinein zu den großen – heute noch immer kaum erforschten – Aufbruch geistigen und geistlichen Lebens, der zwischen 1918 und 1933 inmitten der politischen Wirren sich bei uns vollzog. Die Jugendbewegung z. B. hat zu ihrer Erweckung mehr beigetragen als das von so vielen reaktionären Gewichten belastete „kirchliche Leben“ jener Zwischenzeit. Was das Kirchenlied betrifft, so hat – wie wir heute sehen – sich damals keineswegs so etwas wie ein „Liederfrühling“ ereignet: die reichlich wuchernde kirchliche Gelegenheitspoesie wird man ja kaum als einen solchen bezeichnen wollen. Im Grunde sind es nur drei Namen, an welche sich seine Erneuerung knüpfte: Rudolf Alexander Schröder, Jochen Klepper, Siegbert Stehmann.

Man kann sich die Entfremdung, die zwischen der Kirche und den Künsten im Epigonen-Jahrhundert stattgefunden hatte, gar nicht tief genug vorstellen. Noch heute liegt davon ein spürbarer Hauch über allem, was kirchliches Leben heißt, und weder die Evangelischen Akademien noch die Evangelischen Kirchentage haben ihn gänzlich tilgen können. Ja, mir scheint, daß er sich allen derartigen Bemühungen zum Trotz eher wieder verstärkt als vermindert hat, worüber auch ein gewisser „Avantgardismus“ etwa im Kirchbau nicht hinwegtäuschen sollte. Damals – zwischen 1924 und 1944 – war ' es u. a. die Literaturzeitschrift „Eckart“, die gegen den Stachel zu locken wagte, das heißt gegen die kirchlichen Konventionen, von denen sowohl die Synoden als auch die Pfarrhäuser und Gemeinden beherrscht wurden. Ein schwieriges Unternehmen, das auf katholischer Seite seine Entsprechung in der von Karl Muth begründeten und geleiteten Monatszeitschrift „Hochland“ hatte. Höchst lesenswert ist noch heute dessen diesbezügliche Erörterung in „Schöpfer und Magier“, 1935, darin er am Beispiel Stefan Georges das Unheil schilderte, das der Kirche durch die rigorose Ausklammerung des „schöpferischen Menschen“ aus ihrem Leben erwächst. „Das Problem des Schöpfungstums innerhalb der Kirche wird nicht theoretisch gelöst, und weder der Ausschluß des Genius aus der Kirche noch sein Recht in ihr wird von oben dekretiert. Der Genius wird vielmehr in demselben Zeitpunkt wieder in der Kirche schöpferisch sein, als er ihre eigenen Anliegen, ihre göttlichen Aufgaben, Ziele und Forderungen zu den *seinen* macht und machen *kann*, weil man ihm die Freiheit läßt, deren er bedarf, um in seiner Sprache zu sagen, was die Kirche durch Leben, Lehre und Kultus, durch Glaube, Hoffnung und Liebe ausdrückt.“ Ob heute, zwanzig Jahre später, die Bereitschaft auf Seiten der Kirche, dem Künstler demgemäß entgegenzukommen, eine allgemeinere geworden ist – wer weiß? Theoretische Erklärung, klug geleitete Diskussionen sind es nicht, worauf es ankommt: ein von innen her quellendes Vertrauen, eine aus der christlichen Freiheit genährte Unbefangenheit durchaus lebensgemäßer Natur, das ist es, was allein einen Wandel der Dinge herbeiführen kann.

Zum „Eckart-Kreis“ rechneten sich Schröder wie Klepper wie Stehmann. In unserer Zeitschrift begegneten sie Autoren, die ihre Anliegen teilten, der allgemeine politische Druck legte ihnen nahe, unbekümmert um kirchliche Konventionen durch das dichterische wie durch das bekennende Wort in die überall aufflammenden Auseinandersetzungen um das „Christentum“ einzugreifen. Eben diesem Druck war's zu verdanken, daß auch bei den Gemeinden und Pfarrern die Lösung von den Konventionen sich schneller vollzog, daß man spontaner auf die aus dem Dichtungsbereich kommenden Anregungen einging. Kleppers Tagebücher liefern von dem damals in Gang gekommenen Austausch ein ziemlich genaues Bild, obwohl er selber durch seine persönliche Situation von manchen wichtigen Vorgängen, etwa den Dichter-Theo-

logen-Tagungen, die die Luther-Gesellschaft zusammen mit dem Eckart-Kreis veranstaltete, ausgeschlossen war. Sein Interesse an der Zeitschrift bekundete er immer wieder. Wenn Schröder nach Berlin kam, so traf er auch mit Klepper oder mit Stehmann zusammen.

In Schröders „Reden und Aufsätzen“, im dritten Band der Gesamtausgabe, ist die Erinnerung daran festgehalten, in den zehn Jahrgängen unserer Zeitschrift eine Menge Material für eine spätere Darstellung des Eckart-Kreises gesammelt. Nun kommen Kleppers Tagebücher als willkommene, ungewöhnlich genaue Chronik hinzu. Ich will nicht sagen, daß seine oder Schröders geistliche Lyrik in diesen Zusammenhängen ihren Ursprung hatte, das gewiß nicht, aber mindestens war damit doch die Möglichkeit einer unmittelbaren Kommunikation gegeben, die über den Rahmen der Zeitschrift hinaus in den Kreis der Gemeinde, der Theologie, der akademischen Jugend sich erstreckte und für beide Teile fruchtbare Wechselwirkungen erzeugte.

Das erste Zeichen und Zeugnis der poetischen „Wiedergeburt“ war zweifellos Rudolf Alexander Schröders 1930 im Insel-Verlag erschienene Sammlung „Mitte des Lebens“, ein aus mehreren Gedicht-Zyklen bestehendes Werk, das dem Dichter aus seiner zwischen 1918 und 1930 vollzogenen Wendung zum christlichen Glauben erwachsen war. Er selber schätzt es, wie ich weiß, auch heute noch am höchsten unter all seinen der geistlichen Lyrik zugehörigen Veröffentlichungen, die seit etwa 1934 ' sich mehr und mehr in der Richtung des Kirchenliedes bewegten, während „Mitte des Lebens“ vornehmlich der subjektiv bestimmten „geistlichen Lyrik“ zuzurechnen ist.

Keineswegs freilich im Sinne einer „ungebundenen“ privaten Religiosität, sondern durchaus auch schon gebunden an das Wort, zu dem sich die Kirche bekennt. Das Buch ist beim Erscheinen wenig beachtet worden und hat, wie mich dünkt, auch später nicht die Würdigung erfahren, die es verdient hätte. Liegt es doch durchaus auf der Linie, die etwa mit Schefflers „Cherubinischem Wandersmann“ beginnend und über Brentanos und Hardenbergs „Geistliche Lieder“ führend zunächst beim „Heiligen Jahr“ der Droste endete: Lyrik als Ausdruck einer religiösen Wende, einer geistlichen Wiedergeburt – als poetische Parallele also zu rein denkerischen und theologischen Zeugnissen wie Pascals „Pensees“ oder Hamanns „Gedanken über meinen Lebenslauf“ oder den autobiographischen Schriften eines Newman oder Haecker. Merkwürdig war auch, daß das Buch so nahe Bezüge zur damaligen theologischen „Luther-Renaissance“ aufwies, ohne daß doch mit dieser eine ausdrückliche materiale Berührung stattgefunden hätte. Dergestalt „vorbereitet“ traf Schröder 1934 auf den Eckart-Kreis, dessen vornehmster Wortführer er alsbald werden sollte. Mit Klepper war ich bereits 1927 bekannt geworden. Auch uns hatte, wie erwähnt, die gemeinsame Liebe zu Luther näher zusammengeführt, in Breslau, zwischen 1927 und 30. In Berlin erneuerten wir unsere Verbindung, im Januar 1935. Es war das Jahr, in welchem Klepper nun auch seinerseits am Kirchenlied zu arbeiten begann. Ob ihm Schröders damaligen Veröffentlichungen – „Mitte des Lebens“ und „Ein Weihnachtslied“ – schon bekannt waren, weiß ich nicht, doch halte ich's für möglich, ja wahrscheinlich. Auch bei ihm war die Bekanntschaft mit der evangelischen Liedtradition von Einfluß auf sein eigenes Dichten, wenn er auch nicht so wissenschaftlich bewandert in der Barocklyrik wie Schröder gewesen ist. Aber wie oft findet sich doch der Name Paul Gerhardt in seinen Tagebüchern, welch regelmäßigen Umgang hat er außer mit der Bibel auch mit dem Gesangbuch gehabt!

Ein reiner Neuanfang ist auf diesem Gebiete undenkbar, da ja das Substrat, an welches sich die dichterische Eingebung anschließt, immer und vorzugsweise die Heilige Schrift sein wird und alles Persönlich-Eigentümliche – wie sowohl bei Schröder als auch bei Klepper nachzulesen ist – nur insofern Einlaß ins Gedicht findet, als es ebenfalls der Schrift unterworfen ist. Das sind unumstößliche Grundgesetze, deren Andersartigkeit im Verhältnis zu den für die

„dreie“ (oder „weltliche“) Lyrik geltenden der Kritiker bemängeln mag, der Dichter aber unbedingt anzuerkennen hat.

Die ästhetischen, poetologischen Fragen wurden damals keinesweg geringgeachtet, im Gegenteil, sie spielen bei Klepper wie bei Schröder eine erhebliche Rolle, doch wurden sie einigermaßen gedämpft oder eingeschränkt durch die so ungeheuer vordringliche Bekenntnisfrage, die dem Dichter der Kirche wie jedem andern aufrichtig gesinnten Christen unmittelbar gestellt war. Die Wahrhaftigkeit des Liedes stand und fiel mit dem Ernstnehmen dieser Frage. Auch die „Deutschen Christen“ mühten sich um ein Kirchenlied in ihrem Sinne – es war auch danach. Aber die Bekenkende Kirche hatte ihrerseits einige Hemmungen, den Dichtern die Gretchenfrage nicht zu stellen. So reifte diese Ernte nicht eigentlich auf dem Acker der empirischen Kirche. Doch war nichts dagegen einzuwenden, daß sie an deren Einbringen dann herzhaften Anteil nahm. Noch bis in die Neugestaltung des Gesangbuches hinein hat sich der kirchliche Vorbehalt gegenüber der neuen Lieddichtung ausgewirkt. Klepper hat mit nur drei, Schröder mit fünf Liedern Aufnahme ins neue Evangelische Kirchengesangbuch gefunden, Stehmann wurde überhaupt nicht berücksichtigt.

Soviel über den zeit- und kirchengeschichtlichen Hintergrund von Kleppers Kirchenliedern. Daß er selber sich den Eingang ins Gesangbuch gewünscht hat, geht aus einigen Tagebuchaufzeichnungen hervor. Dankbar begrüßte er, daß die Gesangbuchkommission des Brandenburgischen Konsistoriums ihn um Rat und Beiträge anging (17. 8. 1939). Das Traulied und das Tauflied geht wohl auf diese, von Oskar Söhngen bei einem Besuch in Nikolassee vorgebrachten Wünsche zurück. Am 17. Februar 1940 notiert Jochen zu einem „sieben Seiten langen Brief“, den ihm ein kirchlicher Amtsträger schrieb: „Neben manchem sehr brauchbarem Kritischem zu meinen Liedern so viel Trennendes in Sachen Bekenntniskirche.“ Und beendet die kleine kritische Glosse mit dem unwirschen Satz: „Diese Kirche wird mich nie singen lehren“ – aber schon war das Lied in ihm überhaupt im Verstummen begriffen! – Es bleibt dabei, daß der „Kirchenkampf“ als solcher kein Kirchenlied hervorgebracht hat, im Gegensatz etwa zum Pietismus des 17. und 18. Jahrhunderts und vollends zur reformatorischen Bewegung selber. Fügen wir nur hinzu, daß seit Kleppers und Stehmans frühem Tod, seit Schröders durch sein hohes Alter bedingtem Verstummen auf diesem Gebiete, doch auch das „neue Kirchenlied“ wiederum „ausgesungen“ scheint. Weder Albrecht Goes noch Manfred Hausmann, noch Ina Seidel haben sich des von neuem brachliegenden Ackers angenommen. Es war eben nur ein kurzes Intermezzo, ein auf vier, sechs Augen stehendes Erneuerungswerk, das, wie es sich zwischen 1934 und 1944 abspielte, zweifellos auch durch die in diesem Jahrzehnt erfolgte Infragestellung und Bedrohung der christlichen Wahrheit, der christlichen Kirche beflügelt und geprägt wurde, statt daß es unmittelbar aus einer durchgehenden christlichen Erneuerung hervorgegangen wäre. Wenn überhaupt von einem Einfluß der Kirche auf diese Dichtung die Rede sein konnte, dann wohl offenbar vorwiegend auf dem Wege der Theologie, sei es der dialektischen, sei es der neu-lutherischen, welche beide dann auch in der Predigt fruchtbar wurden, so daß immerhin von einer gewissen Gemeinsamkeit zwischen Predigt und neuem Lied gesprochen werden kann.

Wie in seinem Königsroman gab Jochen Klepper auch in seinem „Kyrie“ der Bibel leitmotivische Bedeutung – jedem der dreißig Lieder ist ein Bibelwort als Motto vorangestellt, einem einzigen, dem Weihnachtslied „Sieh nicht an, was du selber bist“, auch ein Lutherwort. Tatsächlich dichtete Klepper mit und aus dem Vorrat an Worten und Bildern, den die Bibel so unerschöpflich darbot. In seinem Aufsatz „Das göttliche Wort und der menschliche Lobgesang“ (abgedruckt 1939 in dem von mir herausgegebenen Sammelwerk „Das Buch der Christenheit“, S. 128 bis 162), den er einmal in den Tagebüchern als sein „Testament“ bezeichnet, hat er diesen extremen Standpunkt wohl am entschiedensten ausgesprochen, folgendermaßen: „Ich bewahre mich in dem Worte deiner Lippen vor Menschenwerk.“ Dieses Wort greift nun

tief ins innerste Gefüge christlicher Dichtung. Es fegt alles davon, was sich an Pseudo-Wort-schöpfungen und modischen Wortverbindungen und -erfindungen, am Wortgeklingel und am aufgebauchten Beiwerk berauscht. Und diesem harten Urteil wird leider einmal fast eine ganze Epoche unserer Literatur unterworfen werden; es hat ja ohne Frage bei uns, und gerade auch in der geistlichen Dichtung, eine Inflation des Wortes gegeben, und noch läßt sich die Sorge auf diesem Gebiete nicht bannen: noch sind die Anzeichen einer Stabilisierung nur spärlich. Wo aber das Wort sich wieder festigt und mit Werk erfüllt, geschieht es allein vom Worte Gottes her. Mit dem Sprachgut und Wortschatz der Bibel zu dichten, das ist die Zucht geworden, die eine Reihe von Dichtern auf sich genommen haben oder in die sie – und das bedeutet die stärkste Hoffnung für die Zukunft der Dichtung – von Gott genommen worden sind. Da können freilich die Dichter wieder sprechen, wie Paulus auf dem Areopag von den Dichtern im Hinblick auf Gott sagte: Wir sind ' seines Geschlechtes. Dann ist das Wort der Schrift zum inneren und äußeren Maßstab der Dichtung geworden. Die freie Schöpferkraft beugt sich vor der Unüberbietbarkeit biblischen Gehaltes und Ausdrucks. Die höchste, letzte, tiefste Aussage wird der Bibel selbst entnommen und bleibt ihr vorbehalten, so wie bei Bach Rezitative, Arien und Zwischenmusiken nur hinführen zum Choral; vom Subjektiven, Künstlerischen zum Objektiven, Kirchlichen. Unfaßlich ist die Fülle von Bibelworten, die als geschlossene Zeile ins Lied übernommen und zum Ausgangspunkt eines geistlichen Liedes werden können“ — es folgen die für das Morgenlied, das Abendlied, das Abendmahlslied der Männer, das Silvesterlied und das Neujahrslied vom Dichter gewählten Bibelworte.

Das ist die „Subordination“, die Klepper genauso wie Schröder vom Dichter der Kirche verlangte, die ganz dem aus dreihundertjähriger Tradition bekannten Verfahren entsprach, aber für die lediglich an das Gedicht als „unverbindlichem Erguß“ gewöhnten Ohren der Zeitgenossen eine unmögliche Zumutung bedeuten mußte. Klepper ging so weit – auch darin ganz mit Schröder übereinstimmend –, solche Subordination sogar als einen für den weltlichen lyrischen Dichter heilsamen Zwang anzusehen. Er versprach sich davon eine Reinigung der Dichtersprache, eine Festigung des dichterischen Wortes, eine Heimholung der Dichtung überhaupt in ihren ersten Ursprung. Vielleicht ging er zu weit in der Meinung, daß Dichtung ausschließlich auf diese Weise sein könne, was sie sein soll. Doch wird man auch heute seinen Standpunkt genau zu bedenken haben, ehe man ihn verwirft. Damals war's ja ganz einfach die Rettung gegenüber dem Mißbrauch, der nicht nur mit dem dichterischen Wort, sondern mit dem Worte schlechthin getrieben wurde – es war keine Flucht ins Erbauliche, es war die Bewahrung der Dichtung vor ihren politischen Erpressern. (Heute haben wir es wohl mehr mit einer ästhetischen Erpressung zu tun, der gegenüber die Berufung auf das Wort Gottes ebenfalls hilfreich und heilsam sein könnte.)

Dreißig Lieder binnen sieben Jahren, das ist nicht viel. Aber anders als Paul Gerhardt war Klepper im dichterischen Hauptberuf nun einmal Erzähler – der im gleichen Zeitraum den „Vater“-Roman, die Vorarbeiten zum Lutherroman, dessen erstes umfangreiches Kapitel und die tägliche Fortsetzung des Tagebuches zu bewältigen hatte. Wozu auf der Seite des bürgerlichen Lebens der Kampf um die Existenz, der Kampf mit Leviathan hinzukommt. Paul Gerhardt hat binnen 25 Jahren etwa hundert Kirchenlieder geschrieben. Daran gemessen sind die dreißig „Kyrie“-Lieder doch wohl als ein recht ansehnliches Ergebnis zu bezeichnen – Ergebnis nicht von glücklich gewährten Mußestunden als vielmehr von übermäßig zugeteilten Sorgenstunden, wovon denn die Lieder auch ihren eigentümlichen Ton, ihre eigentümliche Farbe bekommen haben. Der große Erfolg, der ihnen damals zuteil wurde – trotz feindlicher Gegenwirkungen, wie etwa dem Versagen der Druckerlaubnis – und der ihnen bis heute treu geblieben ist, erklärt sich meiner Ansicht nach aus eben diesem fast alle Lieder durchdringenden Ton, dieser fast allen anhaftenden Farbe. Sie verraten, nicht *expressis verbis*, sondern mehr zwischen den Zeilen, hier mit einem Seufzer, da mit einer unmerklichen Betonung, von der Situation des Dichters gerade soviel, daß der Leser in dieser die Grundlinien der

damaligen christlichen Existenz überhaupt wiederfinden konnte: das gegen den immer stärker werdenden Andrang der Finsternis sich behauptende Licht; die der immer höher anwachsenden Bedrängnis abgewonnene Freiheit; den bei immer mehr sich verdichtender Ausweglosigkeit dennoch festgehaltenen Ausblick nach oben. Betrachten wir daraufhin das vom Dichter als seine „eiserne Lehre“ bezeichnete Abendlied – dem innerhalb seiner Lyrik etwa dieselbe Rolle zufällt wie dem Neujahrslied „Nun laßt uns gehn und treten“ .in Paul Gerhards Gesamtwerk – so bedeuten beide eine Art von Summa: an einen allgemeingültigen Lebensanlaß angeschlossen eine ebenso allgemeingültige Orientierung im Chaos der Zeit. Allerdings — Kleppers Abendlied ist durch und durch ein „Ich“-Lied. Nicht ein einziges Mal weitet sich der Umblick über die persönliche Situation auf die der Gemeinde. Gerhardt hat diesen Bezug eigentlich nie so gänzlich außer acht gelassen, auch wenn er schon ziemlich weit ging in dem Rekurs auf die Lebenslage des einzelnen. Und doch dürfte gerade mit diesem Verzicht in Kleppers Abendlied zugleich ein Gewinn verbunden gewesen sein! Ganz abgesehen davon, daß es unergiebig ist, das Wir-Lied gegen das Ich-Lied auszuspielen, ihm grundsätzlich den Vorzug gegenüber diesem zu geben – der geistliche Charakter des Liedes bedingt, daß im „Ich“ immer auch unausgesprochen das „Wir“ mitgesetzt ist, der einzelne stellvertretend für die Gemeinde das Wort ergreift. Im Psalter verhält es sich durchgehend so: das Ich, das in dem dem Abendlied vorgesetzten Motto – „Ich liege und schlafe ganz mit Frieden, denn allein du, Herr, hilfst mir, daß ich sicher wohne“ – sich ausspricht, ist keineswegs im modernen Sinne „individualistisch“ zu verstehen oder mißzuverstehen, der Dichter des Psalms denkt und dichtet vielmehr als der zur Gottesgemeinde gehörende Fromme, ihr denkt er sein Lied auch zu. Bekanntlich hat aber gerade der Psalter maßgebliche Bedeutung fürs Kirchenlied gewonnen, ist dieses von ihm derart durchwirkt worden, daß Vorlage und Nachbildung oft kaum voneinander zu trennen sind. Zu keiner Zeit des Kirchenliedes, wenn wir von dem des 19. Jahrhunderts absehen, bedurfte es auf selten des Lesers einer Anstrengung, sich im Eingehen auf das Ich des Gedichtes auch der *communio sanctorum* versichert zu glauben.

Ich liege, Herr, in deiner Hut
und schlafe ganz mit Frieden.
Dem, der in deinen Armen ruht,
ist wahre Rast beschieden.

Das ist zunächst nichts anderes als die gereimte Fassung des Leitwortes aus dem Psalter – im Einzel-Ich also zugleich das größere Ich der Gemeinde mitgesetzt. Und alles weitere ist ebenfalls nichts anderes als dichterische Auseinanderfaltung der vom Psalmwort vorgegebenen Grundsituation, die eine solche zwischen Ich und Du ist, zwischen dem irdischen Ich (des einzelnen und zugleich der Gemeinde) und dem ewigen Du. Anders ausgedrückt: das Gedicht ist durch und durch Gebet. Man muß das genau in acht nehmen! Im Kirchenlied begibt sich die vollständige Ineinssetzung von Gesang und Gebet. Das ist es, was ihm seine unverwischbare Sonderstellung im Gesamt der Lyrik überhaupt verleiht. Und das ist es auch, was nun als zweite Wirkungsmacht in Kleppers Liedern auszusprechen wäre: daß sie klar und entschieden in der Struktur des Gebets aufgehen, nichts hinzutun, was dieser abträglich wäre – also „keine Pseudo-Wortschöpfungen und modischen Wortverbindungen und -erfindungen, kein Wortgeklingel und aufgebauschtes Beiwerk“. Derartiges ist im Gebet ganz unmöglich – steht doch geschrieben: „Wenn ihr betet, sollt ihr nicht viel plappern wie die Heiden; denn sie meinen, sie werden erhört, wenn sie viel Worte machen. Darum sollt ihr ihnen nicht gleichen. Euer Vater weiß, was ihr bedürft, ehe denn ihr ihn bittet.“ Nun aber erinnere man sich, welche enorme „Inflation des Wortes“ in jenen Jahren eingetreten war und bis weithin in die Räume der Poesie sich ergoß, erinnere sich, wie schwer es dem einzelnen und der Gemeinde damals gemacht wurde, gegen die Entwertung des Menschenwortes es mit der absoluten Redlichkeit des Wortes Gottes zu wagen, von welchem auf allen Gassen gelärmt wurde, es sei unzeitgemäß, volks- und menschenfeindlich. Und nun erschien hier jemand, der nicht nur als Christ,

sondern auch als Dichter gegen den Andrang der Wort-Inflation sich behauptete, der zum Beispiel in seinem Abendlied, ein Jahr vor Kriegsbeginn, wenige Monate vor der Kristallnacht, bekannte:

Du bist's allein, Herr, der stets wacht,
zu helfen und zu stillen,
wenn mich die Schatten finsterer Nacht
mit jäher Angst erfüllen.

Dein starker Arm ist ausgereckt,
daß Unheil mich verschone
und ich, was auch den Schlaf noch schreckt,
beschirmt und sicher wohne.

So will ich, wenn der Abend sinkt,
des Leides nicht gedenken,
das mancher Erdentag noch bringt,
und mich darein versenken,

wie du, wenn alles nichtig war,
worauf die Menschen hoffen,
zur Seite warst und wunderbar
mir Plan und Rat getroffen.

Der hier spricht, dieses namenlose Ich, tat also genau das Gegenteil von dem, was damals in Deutschland von einem zuverlässigen Staatsbürger verlangt wurde: er fiel dem großen Versucher und Verführer nicht zu, er wendete sich von ihm ab, und zwar indem er sich der einzigen Macht zuwendete, die gegen jene Versuchung und Verführung wirklich zu schützen versprach – „denn allein du, Herr, hilfst mir, daß ich sicher wohne“. Es sah aber schon damals ziemlich bedenklich aus mit diesem sicheren Wohnen! Der Gegensatz zwischen dem irdischen und dem ewigen Haus war dem Dichter gerade in diesem Jahre 1938 sehr schmerzlich zum Bewußtsein gekommen! Ihm war es nun schon geläufig geworden, Luthers Lehre vom „Widerspiel“ des Glaubens, also von dessen unablässigem Gebundensein an die seinen Erkenntnissen widersprechenden Erfahrungen des Nichtigen, Sinnlosen, Zufälligen, Absurden, auf die eigene Lebensführung anzuwenden – und dennoch sich darauf zu berufen, als auf erfahrbare und erfahrene Wirklichkeit –

wie du, wenn alles nichtig war,
worauf die Menschen hoffen,
zur Seite warst und wunderbar
mir Plan und Rat getroffen.

So ausgesprochen, so fest und schlicht, so nüchtern und wissend machte ein solcher Satz Eindruck! Man konnte ihn in der Erwartung nachsprechen, daß er Stich halten würde in jeglicher künftigen Anfechtung –

Ich achte nicht der künftigen Angst.
Ich harre deiner Treue,
der du nicht mehr von mir verlangst,
als daß ich stets aufs neue

zu kummerlosem, tiefem Schlaf

in deine Huld mich bette,
vor allem, was mich bitter traf,
in deine Liebe rette.

Man muß den bombastischen Lärm der politischen Propaganda jener Jahre im Ohre haben, um heute zu ermessen, welche Wirkung damals von diesen ebenso schlicht wie streng gefaßten Strophen auf das ermüdete und geängstigte Gemüt ausgehen mußte! Ich habe den Eindruck, daß die Tagebuch-Aufzeichnungen dort und die Lieder hier in dieser Gefaßtheit übereinstimmen: hier wie dort wird man vergeblich den Ausbruch ins Leidenschaftliche, ins Hemmungslose entdecken, die Frömmigkeit des Dichters erlaubte dergleichen wohl nicht, aber es lag auch seiner, wie er einmal bekennt, ganz auf „Zärtlichkeit“ verwiesenen Natur nicht. Man konnte sich ihn eigentlich nicht wirklich zornig denken – der Schleier der Sanftmut bedeckt noch seine heftigsten Äußerungen. Ich sehe beim Lesen der Tagebücher wie der Gedichte immer wieder einmal seine Augen vor mir – diese tiefbraunen Augen, die doch immer wie aus einer Ferne herüberzublicken, den Gegenständen der wirklichen Welt sich eher zögernd als begierig zu nahen schienen. Aber auch das will bedacht sein, daß er — auch darin Luthers Schüler – beständigen Umgang mit den „unsichtbaren Gütern“ übte, mit denen allein der Glaube es zu tun hat.

Ich weiß, daß auch der Tag, der kommt,
mir deine Nähe kündet
und daß sich alles, was mir frommt,
in deinen Ratschluß findet.

Glaube ist nicht Ahnung, nicht Vermutung, erst recht nicht ein Fürwahrhalten – Glaube ist Gewißheit, auf die unsichtbaren Güter ausschließlich bezogene, weil von ihnen ausschließlich ermöglichte Gewißheit. „Nobis autem absentibus non ruit domus nostra, aeternitas tua“ – „ob wir auch ferne sind, stürzt darum nicht ein unser Haus, Deine Ewigkeit“ (Augustin, Bekenntnisse, Viertes Buch). „Darum ist der Glaube eine solche Erkenntnis: ob es wohl ganz und gar finster und dunkel ist und gar nichts siehet, ist er dennoch des gewiß und siehet, daß er Christus in solchem Dunkel und Finsternis wahrhaftig ergreift und hat ... Derhalben, wo nun ein solches wahrhaftiges Vertrauen und Zuversicht des Herzens ist, daselbst ist gewißlich auch Christus in dem dunklen 'Nebel und Glauben“ (Martin Luther, Kommentar zum Galaterbrief). Solche Gewißheit steht hinter dem schlichten „Ich weiß“ dieser Strophe: nicht unter Absehen von dem sogleich in Erscheinen tretenden „Widerspiel“, sondern im nüchternen Ernstnehmen aller damit verbundenen negativen Möglichkeiten:

Sind nun die dunklen Stunden da,
soll hell vor mir erstehen,
was du, als ich den Weg nicht sah,
zu meinem Heil ersehen.

Mancher, dem diese Strophen Eindruck machten, hat sich nach dem Tode des Dichters gefragt, ob die Art seines Todes nicht einen Widerruf des in seinen Liedern bekannten Glaubens bedeutete, und die Frage ist gewiß nicht unzulässig. Jedoch – einmal bezeugter und verwirklichter Glaube kann durch einen späteren Akt des Unglaubens nicht in Frage gestellt werden. Und war es denn ein Akt des Unglaubens, als Jochen Klepper, die Seinen zu schützen, in den Tod flüchtete – dürfen wir es einen Akt des Unglaubens nennen? Die Tagebücher sind geeignet, uns vor solcher Beurteilung zu warnen! Der Mann, der das Kirchenjahr als die großartigste „Erfindung“ des christlichen Geistes rühmte und es demgemäß in Acht hielt und feierte, der vor allem zu Weihnachten sich nicht genug tun konnte im Ersinnen von häuslichen Zeremonien, die Christgeburt zu ehren – er schrieb zu Ostern 1942 ins Tagebuch die solchen

Enthusiasmus merkwürdig ironisierende Bemerkung: „Immer wieder mache ich die schwer zu bewältigende Erfahrung, daß in den Zeiten um die hohen Feste Gottes das Dämonische, das den Menschen von Gott reißen will, mit der furchtbarsten Gewalt aufsteht.“ Ich meine, auch seine Lieder sind erst dann richtig verstanden, wenn man zu ihnen diesen dämonischen Hintergrund genau hinzudenkt. Also auch zu dem so still gefaßt dahinfließenden Abendlied. Das existentielle Gewicht, das auf Kleppers Liedern insgesamt lastet, ist durch seinen Tod erst recht offenbar gemacht worden – es gibt eine Aufzeichnung aus der gleichen Osterzeit, darin die eigentümliche Dialektik zwischen dem Ja des Liedes und dem Nein der Versuchung erschütternd hervortritt – Karfreitag 1942: „Wenn je die furchtbarste Stunde der Versuchung zum Selbstmord kommen sollte, vor der eigener Entschluß uns nicht bewahren kann-

– so tritt du dann herfür;
wenn mir am allerbängsten
wird um das Herze sein,
so reiße mich aus den Ängsten
kraft deiner Angst und Pein.“

Auch jene oben angeführten Äußerungen sind hier mitzubedenken, daß er kein Kirchenlied mehr schreiben könne, weil Liebe, Lob und Dank allein das Lied nicht tragen, diese ohne das Vertrauen nicht möglich seien – „aber im Vertrauen und im Gehorsam und in der Hoffnung ist ein Bruch“.

Du hast die Lider mir berührt.
Ich schlafe ohne Sorgen.
Der mich in diese Nacht geführt,
der leitet mich auch morgen.

Wieviel „Akte des Unglaubens“ mögen auch im Leben anderer Dichter der Kirche auf den klaren und entschiedenen Ausdruck der Gewißheit gefolgt sein, den ihr Glaube im Lied fand? Wir wissen davon nichts. Im Falle Klepper wissen wir davon, weil der Akt des Unglaubens – wenn es denn einer war – ein gegen das Leben gerichteter war und insofern nicht zu „verheimlichen“. Seine Lieder machen, unter diesem Aspekt gesehen, erst recht deutlich, was für ein Unternehmen es eigentlich ist, den Glauben – zu dichten. Keinesfalls ein ungefährliches Unternehmen, eines, das man etwa unter dem Gesichtspunkt wagen könnte, den Liederschatz der Kirche zu bereichern, dem Gesangbuch ein paar noch fehlende Nummern hinzuzufügen; keines auch, womit man ein bißchen gereimte Theologie treiben könnte, was beides ja zweifellos von so manchem frommen, gutmeinenden Gemüt versucht worden ist. Freilich ist es auch kein ungefährliches Unternehmen, den Glauben – zu denken. Karl Barths inzwischen auf neun Lexikonbände angewachsene Dogmatik unterliegt in dieser Hinsicht demselben Vorbehalt wie Kleppers „Kyrie“ mit seinen achtzig Seiten Text. „Der Glaube schweigt nicht“ – gewiß. Aber er hat doch wohl auch seine unbetretbare Schweigezone, die mit keinem Wort und mit keinem Gedicht durchbrochen und entschlüsselt werden kann. Wir möchten ja darum weder Augustins Bekenntnisse vermissen noch Pascals Pensées, noch Gerhardts oder Luthers Lieder. Immer aber bleibt eine „Kluft“ zwischen dem öffentlich, durch Schriften oder Reden bezeugten Glauben – und dem einsam, in der Dunkelheit von Gottes Gegenwart gewagten Glaubensakt. Die Kluft ist unüberbrückbar. Eben darum aber kann man nicht sagen, daß Kleppers Lieder durch seinen Tod fragwürdig geworden seien – ihre Geltung im letzten und höchsten Sinne wird durch den in ihnen fixierten „Glaubensakt“ begründet. Über ihn steht uns kein Urteil zu, wohl aber über die im Liede vorhandene – oder nicht vorhandene – unserm „Gefühl“ sich mitteilende Übereinstimmung von Akt und Wort, also ganz einfach über ihre „Glaubwürdigkeit“. Und zwar ein nicht ein für allemal gültiges Urteil, sondern ein beim Lesen immer neu zu vollziehendes – wozu uns der Dichter, der ja auch Theologe gewesen ist,

nunmehr durch eine Fülle eigener Definitionen anleitet, etwa durch die folgende vom 21. August 1937:

„Mehr und mehr erscheint mir die Überwindung als ein Kernstück des Glaubenslebens: Teilhaben, Teilnehmen an Gottes Gericht über einen selbst; Teilhaben, Teilnehmen an Gottes helfender, rettender Kraft, die sein Reich in das Reich der Sünde und des Todes einpflanzt: Überwindung also ist die eigentliche Heiligung, begreifbar erst jenseits der objektiven Rechtfertigungs-Erfahrung, in der Gottes Majestät alles ist! Ja, tragbar ist das irdische Leben ' dem Glauben erst als unausgesetzter Vorgang der Überwindung: als ständiges Kommen des Reiches Gottes in die eigene Verlorenheit. Damit fällt das Idyll, das Behagen und Beharren, die Ruhe vor der Sünde, das Genügen am Unwesentlichen; die totale Sünde ist hier ständig angegriffen. Gott greift uns an: das ist die Quelle dieser schweren, bitteren, oft so erschöpfenden, qualvollen Aktivität, die Überwindung heißt. Da fällt jedes Recht auf Friedlichkeit und Genuß: der völlige Kampfcharakter des Gottesfriedens wird offenbar. Seine Majestät streitet aus Liebe um jedes einzelne, wertlose, verlorene Ich in uns selbst. Auch nachdem seiner Ordnung Genüge getan ist, macht er uns noch im irdischen Leben schon teilhaftig des Bildes der Gerechtigkeit Christi: ‚... ihr habt noch nicht widerstanden bis aufs Blut‘, obwohl alles durch Christus geschehen ist! – Die Überwindung steht in feindseligstem Gegensatz zum Sichabfinden: die Überwindung erst erweist das Gewicht der Geduld. Sie erkennt auch Glück nur an unter rechtfertigendem Gericht.“

Das ist so etwas wie eine Quintessenz der die „Kyrie“- Lieder beherrschenden Theologie, von der nicht erst betont werden muß, wie sehr sie in Luthers Bahnen geht. Alle oder doch fast alle Lieder sind eine lutherische Interpretation der ihnen vorangestellten Schriftworte – am deutlichsten natürlich da, wo zum Bibelwort noch ein Lutherwort hinzutritt, wie in einem der sechs Weihnachtslieder:

Sieh nicht an, was du selber bist
in deiner Schuld und Schwäche.
Sieh den an, der gekommen ist,
damit er für dich spreche.

Sieh an, was dir heut widerfährt,
heut, da dein Heiland eingekehrt,
dich wieder heimzubringen
auf adlerstarken Schwingen.

Hier wurde ja nun doch ein Widerhall vernehmbar dessen, was die neue Theologie seit zwanzig Jahren an reformatorischer Erkenntnis neu erschlossen hatte. Auf der andern Seite war derartiges geeignet und imstande, sämtliche poetischen Surrogate, womit sich auch die Gemeinde mehr schlecht als recht durch die mageren Jahre der Theologie geholfen hatte, also alle sogenannte „religiöse Lyrik“, und sei sie von Morgenstern oder Rilke, aus dem Tempel ins Kämmerlein zu verweisen – „Gottsucherlieder“ hatten in der Gemeinde nichts zu suchen, ihr war aufgetragen, den menschen suchenden Gott zu rühmen, was damals für den Dichter durchaus eine Wendung um 180 Grad bedeutete. Schröder und Klepper vollzogen sie ohne Zaudern, ohne Rücksicht auf liebgewordene Gewohnheiten. Schröder in „Mitte des Lebens“, etwa dem Gedicht „Simon Johanna“:

Ich hab dich nie geschaut;
Du hast mich angesehen,
Als es mich schon gegraut,
Nur einen Schritt zu gehen;

Ich hab dich nie geschaut:
Du
Hast mich angesehen.

Ich ging in fremdem Lohn,
Du hast um mich geworben,
Bist, Mensch und Menschensohn,
Um meinethalb gestorben.
Ich ging in fremdem Lohn,
Du
Hast um mich geworben.

Ich übte Missetat,
Du hast mir schon verziehen
Verleugnung und Verrat,
Bevor der Hahn geschrieen.
Ich übte Missetat,
Du
Hast mir schon verziehen.

Und wüßt ich keinen Dank,
Du willst den Dank nicht haben,
Willst nur aus Überschwang
Der Gnaden mich begaben.
Und wüßt ich keinen Dank,
Du
Willst den Dank nicht haben.

Frag nicht! – Ich sags auf Knien:
Du weißt, daß ich dich liebe.
Wer kann denn vor dir fliehn,
Der, Herr, nicht in dir bliebe?
Frag nicht! – ich sags auf Knien:
Du
Weißt, daß ich dich liebe! –

Aber nicht nur die poetischen Surrogate wurden damit beiseite gedrängt, auch die politischen erfuhren so ihre Widerlegung – die Tendenz aber, politischen Lehren religiöse Weihe zu geben, ist nicht etwa mit dem Jahre 1945 ein für allemal aufgehoben worden: sie lauert auf dem Wege der modernen Menschheit überall, und der deutsche Modellfall kann daher gar nicht fest genug in der Erinnerung behalten werden. Die aufgeregte Schwärmerei eines angeblichen „Gottsuchertums“ verlor damals sehr bald ihre anfängliche Harmlosigkeit, sie wurde unversehens militant und wütete mittels Index und anderer politischer Gewaltmaßnahmen gegen das als „intolerant“ verlästerte Christentum. Jochen Kleppers zehnjähriger Leidensweg, wie ihn uns die Tagebücher nunmehr ausführlich beschreiben, hat ebenfalls die Bedeutung eines „Modells“ gewonnen, passiv im Bestehen der von Jahr zu Jahr zunehmenden Existenzbedrohung – aktiv in der im gleichen Zeitraum von ihm durchgehaltenen Bezeugung der den Menschen suchenden Liebe und Gnade Gottes.

Glaubst du auch nicht, bleibt er doch treu.
Er hält, was er verkündet.
Er wird Geschöpf – und schafft dich neu,

den er in Unheil findet.
Weil er sich nicht verleugnen kann,
sieh ihn, nicht deine Schuld mehr an.
Er hat sich selbst gebunden.
Er sucht: du wirst gefunden!

Man könnte sagen und einwenden: war es nicht doch ein ziemlich vereinzelter und gewissermaßen abseitiger Vorgang, diese Wiederentdeckung des „Ausgangspunktes“, von dessen Anerkennung ja allerdings alles weitere abhängt – und keineswegs allein im privaten Leben des einzelnen, es hat vielmehr auch strenge Folgen für das öffentliche Leben – was können im Wirbel jenes Aufstandes gegen die Ordnung der Wahrheit zwei Dichter und zwei Gedichtbücher bedeutet haben? Mehr, viel mehr als man heute, in einer Art von geschichtlicher Pause, für möglich halten möchte! Plötzlich empfingen derartige Poesien, deren Ursprung zunächst ein ganz persönlicher war, das Gewicht einer überpersönlichen, einer allgemeinverbindlichen Aussage – eines Richtungspunktes sozusagen, auf den sehr zur Verwunderung des Dichters selbst immer mehr Augen blickten. Auch Reinhold Schneiders „Sonette“ – in Maschinenabschriften verbreitet wie Kleppers und Schröders und Stehmanns Gedichte auch – wurden in diesem Sinne als Zeichen empfunden: das geistliche Gedicht – und nicht etwa das politische, es gab keine „Widerstands-Lyrik“ – griff über seinen engeren Bereich hinaus und machte allen, die es sehen wollten oder konnten, das Vorhandensein einer „Untergrundbewegung“ offenbar, die in der Heimat wie an den Fronten sich mittels der im Gedicht und im Lied gefundenen Sprache verständigte: keine Geheimsprache eines religiös getarnten Klüngels, sondern ganz einfach die Sprache des „Alten Wahren“, nun aber durchglüht und getränkt von zeitgeschichtlicher Erfahrung. Ich besitze aus jener Zeit noch die irgendwo im Osten — „Druckerei Udzilowa, Reichshof“ ich weiß nicht mit welchen Mitteln, auf wessen Veranlassung und von was für Stellen veröffentlichten Sonette und Aufsätze Reinhold Schneiders, ein Band immerhin von 336 Seiten, im Querformat, mit gelber Pappe broschiert. „März 1942“ — noch weilte Jochen Klepper unter den Lebenden. Und viele werden sich mit mir erinnern, wie damals auch dieser Dichter – unbekannt und doch bekannt – zu ihnen redete, etwa mit dem berühmt gewordenen Sonett:

Allein den Betern kann es noch gelingen,
Das Schwert ob unsern Häuptern aufzuhalten
Und diese Welt den richtenden Gewalten
Durch ein geheiligt Leben abzuringen.

Denn Täter werden nie den Himmel zwingen:
Was sie vereinen, wird sich wieder spalten,
Was sie erneuern, über Nacht veralten,
Und was sie stiften, Not und Unheil bringen.

Jetzt ist die Zeit, da sich das Heil verbirgt
Und Menschenhochmut auf dem Markte feiert,
Indes im Dom die Beter sich verhüllen.

Bis Gott aus unsern Opfern Segen wirkt,
Und in den Tiefen, die kein Aug entschleiern,
Die trocknen Brunnen sich mit Leben füllen.

Wenn es einst noch so etwas wie Literaturgeschichte geben sollte – oder Kirchengeschichte –, so wird sie hier allerdings etwas anderes zu erhellen und zu beschreiben finden als nur lyrische Experimente. Solche mögen auch ihre Zeit haben, damals war ihre Zeit nicht – man

möchte wenigstens soviel Gerechtigkeit von den heutigen Wortführern des Experimentes erwarten, daß sie die damals vom Dichter geforderte Entscheidung nicht nachträglich darum verwerfen, weil sie das Gedicht selbstverständlich zur Stimme dieser Entscheidung machte; es also ohne Rücksicht auf seine formalen Bedingungen – wie es heute scheinen mag – „kunstfremden“ Kategorien unterwarf. Blicken wir zurück, so sehen wir, daß Schröders und Schneiders Gedichte dem unmittelbaren Zeitbezug weit mehr geöffnet waren als Kleppers „Kyrie“-Lieder. Wohl ist auch bei diesen der allgemeine Zeit-Hintergrund erkennbar und spürbar, aber das Gedicht gönnt ihm keinen direkten Eintritt – es möchte den Leser wohl lieber gegen den Über-Andrang der profanen Gedichte abschirmen, ihn – indem es entschieden die Richtung auf die Ewigkeit nimmt – auch der Ewigkeit gewiß machen, das aber auf ganz unpathetische Weise, die Abwesenheit jeglichen Pathos ist vielmehr für das „Kyrie“ bezeichnend. Nur das Himmelfahrtslied und das Pfingstlied überschreiten den sonst durchgehend festgehaltenen Ton der meditativen Stille. Offenbar hat aber gerade dieser damals Eindruck gemacht – bei Abwesenheit auch eines Formenreichtums, wie er etwa Rudolf Alexander Schröder zur Verfügung stand und an dem gemessen sich Kleppers Gedichte sehr schlicht, sehr anspruchslos ausnehmen. Es gibt eins unter den „Kyrie“-Gedichten, das eigentlich aus dem Rahmen fällt, weil es – obwohl gerade kein Ich-Lied – so sehr persönlich klingt, so sehr einen unmittelbaren Schmerz verrät, daß man es sich eher von einer Solo-Stimme als von der Gemeinde gesungen denken möchte. Ich meine das „Trostdlied am Totensonntag“, von dem wir aus den Tagebüchern wissen, daß er's der Tochter Renate gewidmet hat an dem Tage, als sie die Aufforderung bekam, „sich mit Arbeitsbuch und Kennkarte auf dem Arbeitsamt zu melden“:

Meinem Kinde

Nun sich das Herz von allem löste,
was es an Glück und Gut umschließt,
komm, Tröster, Heiliger Geist, und tröste,
der du aus Gottes Herzen fließt.

Nun sich das Herz in alles findet,
was ihm an Schwerem auferlegt,
komm, Heiland, der uns mild verbindet,
wo uns die Welt nur Wunden schlägt.

Nun sich das Herz zu dir erhoben
und nur von dir gehalten weiß,
bleib bei uns, Vater, und zum Loben
wird unser Klagen. Dir sei Preis!

Nein, das ist kein Kirchenlied – wahrscheinlich ist es dem Dichter auch bewußt gewesen und hat er sich diese eine Ausnahme von der sonst so streng befolgten Regel zugestanden, indem er's in ein „Trostdlied am Totensonntag“ umbenannte. In Wirklichkeit aber war's ein Trostdlied für die Tochter und damit auch für ihn, in dem Augenblick, als Leviathan zum Schlage ausholte. Eben darum möchten wir diese Ausnahme nicht missen, sie erinnert so sehr an das, was nicht vergessen werden darf.

Die Umbenennung des Liedes aber macht uns darauf aufmerksam, daß Klepper zwar sein „Kyrie“ als Kirchenjahrszyklus konzipiert hat, die einzelnen Lieder jedoch keineswegs nun auch in ihrer Entstehung dem Kirchenjahr folgten! Das zeigt ein kurzer Überblick, der uns durch die Tagebücher ermöglicht wird.

Programmatisch setzte die Arbeit mit dem Liede „Das Kirchenjahr“ ein, das als erstes von allen 1935 in meiner kleinen Anthologie „Geistliche Gedichte“ veröffentlicht wurde. Das zweite Lied war das „Abendmahlslied zu Weihnachten“, geschrieben am 28. November 1936, also kirchenjahrmäßig zu Beginn der Adventszeit. Fast genau ein Jahr später, am 12. November 1937, entstand das Lied für den letzten Sonntag des Kirchenjahres „Mein Gott, ich will von hinnen gehen“, acht Tage vor Totensonntag. In den Adventswochen desselben Jahres schrieb der Dichter die beiden Weihnachtslieder „Sieh nicht an, was du selber bist“ und „Die Nacht ist vorgedrungen“. Ende Dezember das Neujahrslied, Karfreitag 1938 das Gründonnerstags-Kyrie, zu Pfingsten das Mittagslied, acht Tage später das Silvesterlied. Im Juli 1939 aber entstanden das Christbaumlied und das Trostlied am Abend – zu Pfingsten des folgenden Jahres das Bußtagslied. Thema und Kirchenjahrszeit deckten sich also keineswegs in jedem Falle – schließlich sind ja auch die einzelnen Feste unabhängig von ihrem Platz im Kirchenjahr vorstellbar: was Ostern, Pfingsten und Weihnachten meinen, ist ein Überzeitliches und als solches jeden Augenblick dem Glauben gegenwärtig.

Ob die von Schröder und Klepper vertretene Theorie des Kirchenliedes tatsächlich absolut zu gelten hat, möchte zu fragen sein – vielleicht erweist sich einmal auch eine andere, gewiß nicht von der Bibel gelöste, aber auch nicht so genau an sie gebundene Methode als möglich. Auch der Psalter enthält ja noch eine ganze Reihe anderer Motive als die von Klepper in seine Lieder übernommenen. Wie zum Beispiel müßte sich ein Lied ausnehmen, heute, das sich an Psalm 139 anschlüsse? „Wo soll ich hingehen vor deinem Geist, / und wo soll ich hinfliehen vor deinem Angesicht? / Führe ich gen Himmel, so bist du da. / Bettete ich mich in die Hölle, / siehe, so bist du auch da“ / usw. Das Vertrauen auf Gott gehört im Glaubensakt ja doch immer zusammen mit der Flucht vor Gott. Und der Lobpreis des in Christus sich uns schenkenden Gottes mit dem Grauen vor dem verborgenen Gott. Was eigentlich sollte die Gemeinde davon abhalten, auch ein Lied anzuerkennen und zu singen, das der Erfahrung der äußersten Preisgegebenheit entsprungen ist, ja, dem

Bruch des Vertrauens auf Gott, wenn doch eines der sieben Worte am Kreuz gelautes hat: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“, und wenn etwa im 42. Psalm neben der Versicherung unablässigen Gottesgedenkens der Aufschrei steht: „Ich sage zu Gott, meinem Fels: / Warum muß ich so traurig gehen, / wenn mein Feind mich drängt? / Es ist als ein Mord in meinen Gebeinen, / daß mich meine Feinde schmähen, / wenn sie täglich zu mir sagen: / Wo ist nun dein Gott?“ Einen grundsätzlichen Ausschluß derartiger Negationen aus dem Gesang der Gemeinde sollte es eigentlich nicht geben. Was dem Psalter recht ist, könnte dem Gesangbuch wohl billig sein.

Jochen Klepper hat dieser, ihm ja nicht unvertrauten Stimme in seinem „Kyrie“ keinen Raum gegeben. Als es so weit war, als das Vertrauen einen Bruch bekommen hatte, verstummte er. Drei Tage vor dem selbstgewählten Tode ist es noch einmal eine Liedstrophe Martin Luthers, die ihm die von ihm verlangte Entscheidung verdeutlicht: „Nehmen sie den Leib, Gut, Ehr, Kind und Weib, laß fahren dahin – aber „Gott weiß, daß ich ihm dies nicht geloben kann, wie Luther es vermochte.“ Und am Vortage des Todes noch einmal der Griff zum Psalter: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird, so werden wir sein wie die Träumenden.“

Seine eigenen Lieder hatten ihn verlassen. Nicht aber das Kyrie, das „Kyrie eleison“ der Liturgie. Es war sein letzter Gedanke, sein letztes Wort, sein letztes Gebet: „Über uns steht in den letzten Stunden das Bild des Segnenden Christus, der um uns ringt. In dessen Anblick endet unser Leben.“ In diesen zwei Sätzen bezeugte sich – im Augenblick tödlichen Verstummens – die volle Übereinstimmung des Dichters mit seinem Gedicht: er hat es nicht widerrufen.

Quelle: Kurt Ihlenfeld, *Das wirkende Wort. Annäherungen an prominente Protestanten von Martin Luther bis Jochen Klepper*, Lahr: Johannis, 1994, S. 108-146.