

Zu Jochen Kleppers Lied „Der Tag ist seiner Höhe nah“ (EG 457)

Von Jürgen Henkys

Von den 16 „Kyrie“-Liedern (Erstausgabe) sind mindestens sieben im Erscheinungsjahr selbst, und zwar in den Monaten April bis Juli 1938 entstanden. „Daß die Gedichte erscheinen sollen, ist eine meiner größten beruflichen Freuden“, schreibt Klepper am 14. April 1938 mit Bezug auf das tags zuvor ergangene Verlagsangebot. Spätestens von diesem Zeitpunkt an muß man, jedenfalls was die Themenwahl angeht, mit einer ausgesprochen planmäßigen Ergänzung des bisherigen schmalen Liedbestandes rechnen. Auch die drei Tageszeiten-Lieder der Sammlung gehören in diese Periode. In der Tagebucheintragung vom Sonnabend vor Pfingsten (4. Juni 1938) heißt es: „Ich schrieb ein Mittagslied zu dem Morgen- und Abendlied.“ Die beiden anderen, die dem liturgischen Herkommen nach näherliegen, gehen dem Mittagslied voraus. Aber Klepper empfand offenbar das Bedürfnis, sie durch Hinzufügung eines dritten zu einem kleinen Zyklus zusammenzuschließen.

Vergleicht man Kleppers Lied mit denjenigen, die er im *Deutschen Evangelischen Gesangbuch* und vielleicht auch in Riethmüllers „Neuem Lied“ unter der Rubrik „Mittag“ las, so zeigen sich einige Besonderheiten. 1. Klepper hat nicht einfach ein Tischlied, sondern ausdrücklich ein Mittagslied geschrieben. Die Strophen 1-3,12 lassen sich zu keiner anderen Mahlzeit singen. 2. Das Thema Mittag wird nicht wie in den beiden im Sonderband (S. 540) angeführten Beispielen unter Rückgriff auf den Motivbereich Sonne bzw. Licht entfaltet, sondern so, daß der Zusammenhang zwischen Arbeiten, Ruhen und Beten auf unserer und Geben und Segnen auf Gottes Seite bedacht wird. Die Höhe des Tages ist als Stunde des Mahles auch die aus der Arbeit ausgegrenzte Zeit des Gebetes. 3. Das Lied ist nicht selber Gebet, sondern Ruf zum Gebet. Durchgängig redet der Dichter, dabei gewiß auch auf sich selber blickend, ein menschliches Du an und spricht ihm Sinn und Gabe dieser besonderen Stunde eindringlich zu. Mitten in drängender Arbeit stillzuhalten, aufzublicken und so zu empfangen, was eben nur scheinbar Werk der eigenen Hände, in Wahrheit aber Geschenk ist – das ist eine Zumutung, der zu folgen einen ausdrücklichen Zuspruch nötig macht.

Neben diesen Besonderheiten fällt aber auch das Traditionelle an Kleppers Lied auf. Zweifellos hat er an Johann Crügers Melodie auf „Nun danket all und bringet Ehr“ gedacht. Und nicht nur das Strophenmuster verweist auf den von ihm immer wieder studierten Paul Gerhardt, sondern auch der sprachliche Gesamtcharakter des Liedes. Modernität im Formalen war für Klepper kein erstrebenswertes Ziel. Andererseits war seine Orientierung am Barock Ergebnis nicht zuerst ästhetischer Vorliebe, sondern geschichtlicher Verwurzelung. Die wenigen von Gerhard Schwarz inspirierten Versuche, für den Bereich des neuen Kirchenliedes das barocke Leitbild zugunsten eines früheren zu verlassen, blieben Episode.

Um den Aufbau des Mittagsliedes richtig zu bestimmen, muß man sich daran erinnern, daß ihm im „Kyrie“ der folgende Auszug aus 5. Mose 28,1-12 vorangestellt ist:

„Wenn du der Stimme des Herrn, deines Gottes, gehorchen wirst, werden über dich kommen alle diese Segen: Gesegnet wirst du sein in der Stadt, gesegnet auf dem Acker. Gesegnet wird sein die Frucht deines Leibes, die Frucht deines Landes und die Frucht deines Viehs. Gesegnet wird sein dein Korb und dein Backtrog. Gesegnet wirst du sein, wenn du eingehst, gesegnet wenn du ausgehst. Der Herr wird gebieten dem Segen, daß er mit dir sei in deinem Keller und in allem, was du unternimmst, daß alle Völker auf Erden werden sehen, daß du nach dem Namen des Herrn genannt bist. Und der Herr wird dir seinen guten Schatz auftun, den Himmel, daß er deinem Land Regen

„gebe zu seiner Zeit und daß er segne alle Werke deiner Hände.“

Klepper schrieb vom biblischen Text nur das aus, was er unmittelbar in sein Lied überführt hatte. Es sind die Strophen 4-10, die durch diesen Bibelauszug ihr Leben haben. In jeder erscheint das Leitwort „segnen“. Als textorientierte Segensaussagen sind sie gerahmt von den Strophen 1-3,11-12, die sich nun auch ihrerseits als geschlossene Einheit zu erkennen geben, und zwar auf mehrfache Weise: 1. Strophe 11 schließt bruchlos an Strophe 3 an, die Rahmenstrophen lassen sich ohne die Füllstrophen singen und verstehen. 2. Gerade in diesen Strophen und nur durch sie ist das Lied ein „Mittags“-Lied. 3. Die liturgische Beziehungsgröße der Rahmenstrophen ist offensichtlich die Begebung des Tischgebets, der hier in ihrem negativen und positiven Verhältnis zur täglichen Arbeit eine grundsätzliche Bedeutung beigemessen wird. Dementsprechend ist der motivgeschichtliche Kern der Strophen ein bestimmter Tischgebetstext, nämlich das biblisch in Offb. 3,20; 22,20 und Sir. 35,12 verankerte Reimgebet: „Komm, Herr Jesu, sei unser Gast, und segne, was du uns bescheret hast.“

Lassen sich Rahmen und Füllstrophen also mühelos voneinander trennen, so fallen sie doch keineswegs auseinander. Denn vorn und hinten sind sie meisterhaft miteinander verschränkt. „.... und kommt zu Gaste gern“ schließt Strophe 3 und nimmt damit die Bitte des Tischgebets „.... sei unser Gast“ auf. Da das Gebet aber fortfährt „.... und segne, was du uns bescheret hast“, liegt nichts näher, als im Lied nun dieses Segnen (in Strophe 2 war es schon allgemein bezeugt worden) konkret auszusagen: „Er segnet dich in Dorf und Stadt...“ und so fort nach Maßgabe des Bibeltextes bis zur 10. Strophe. Die schließt, sich an den Schluß des Bibelzitats anlehnend, mit der Zusage: „Er segnet, welche Schuld auch trennt, die Werke deiner Hand.“ Da die Hände aber nicht nur unser Werk, sondern auch den Gestus des Gebetes, also des Abstehens und Absehens vom Werk ausführen, kann der Dichter das Stichwort „Hand“ aus der letzten Füllstrophe aufnehmen und gerade so zum Rahmen zurückkehren, um die dort schon angelegte Aussage nunmehr in Strophe 11, der letzten vor dem Abgesang, ins Grundsätzliche zu kehren: „Die Hände, die zum Beten ruhn, die macht er stark zur Tat...“ Daß das Ende von Strophe 3 und der Anfang von Strophe 11 dasselbe Subjekt haben wie die Zwischenstrophen 4-10 – immer ist vom segnenden Herrn die Rede –, wirkt natürlich ebenfalls stark vereinheitlichend.

Man sollte nicht leugnen, daß Kleppers Mittagslied im Mittelteil gelegentlich altväterisch und hausbacken wirkt. Dafür ist natürlich zunächst das bis zur künstlerischen Selbstentäußerung verfolgte Prinzip Kleppers verantwortlich, im Kirchenlied den Bibeltext nicht nur der Sache, sondern auch dem äußeren Bestände nach Meister sein zu lassen. Der Bibeltext gibt Acker, Keller, Korb und Backtrog vor. Klepper verbleibt in der durch Luthers Übersetzung heimatisch eingefärbten Anschauungswelt des bäuerlichen Israel und fügt Kammer, Krug, Truhe und Schrein hinzu. Das ist nur folgerichtig. Aber was bestimmt ihn, gerade solch einen Text zur Vorlage zu wählen? Gewiß nicht die Blut-und-Boden-Welle in der damals geförderten Literatur, vielmehr der vom gegenteiligen Augenschein angefochtene Glaube, daß gerade das „Haus“ ein erwählter Ort des Segens sei. „Familientisch, Schreibtisch, Tisch des Herrn – es sind drei große Dinge! Und daß das Letzte in der Schrift das Mahl des Lammes in der Himmelsstadt ist.“ Ausgerechnet, als Klepper den Katharina-Roman „Das ewige Haus“ zu schreiben begonnen hat und seinem auf der Abrißliste stehenden eigenen Haus, der geliebten Bleibe einer bedrohten Familie, den Abschied geben muß, entstehen alttestamentlich-irdisch gesättigte Strophen über den Segen, der innerhalb und im Umkreis der eigenen Wände verheißen ist. Was Idylle zu sein scheint, ist, genau gesehen, Bekenntnis. – Statt einer Einzelklärung von Strophe zu Strophe seien im folgenden für zwei weitere Strophen des Liedes Hinweise auf den biographischen Hintergrund gegeben.

„Wie laut dich auch der Tag umgibt, jetzt halte lauschend still...“ Der Anfang der 2. Strophe
Henkys - Zu Jochen Kleppers Lied „Der Tag ist seiner Höhe nah“

ist durch seinen bloßen Wortlaut nicht völlig davor geschützt, im Sinne einer gelassenen und nur zu erwünschten Abkehr vom Treiben der geschäftigen Welt mißverstanden zu werden. Aber die oben schon zitierte Tagebucheintragung aus der Nacht vor Pfingsten 1938 lautet ausführlicher: „Abends um zehn fängt es an, ruhig für mich zu werden. Ich arbeitete noch bis dreiviertel eins, ich schrieb ein Mittagslied zu dem Morgen- und Abendlied. Aber ich bin verstörter denn je.“ Und tags darauf: „Das ‚Mittagslied‘ heute erst ‚fertig gedichtet‘ ... Nach neuen Kirchenliedern ist immer wieder der Friede, der im Herzen immer herrscht, auch in den Sinnen und Nerven. Um zehn wurde es noch einmal zur Arbeit ganz still. Doch ist's so, als der einzige stillen Stunde am Tage, kein haltbarer Zustand.“ Wie Kleppers trostreiches Abendlied das tiefe Ruheverlangen in einer Zeit zermürbender Schlaflosigkeit entstand, so das Mittagslied in Tagen, in denen „der Kampf um die Arbeitszeit... sehr viel aufreibender als die Arbeit selbst“ war. Einer, der verzweifelt um Stille für sein Werk kämpft, ruft dazu auf, vom eigenen Werk absehend still zu werden, das Werk wie das Mahl als Gabe und also betend zu empfangen.

„Die Hände, die zum Beten ruhn, die macht er stark zur Tat. Und was der Beter Hände tun, geschieht nach seinem Rat.“ Klepper hat in Strophe 11 sentenzhaft, knapp, auf das Allgemeine bedacht formuliert. Aber ihre Allgemeinheit läßt die Aussage doch nicht blaß werden. Das Mittagslied läuft nicht auf ein tolerantes und toleriertes „ora et labora“ (bete und arbeite) hinaus, sondern auf einen Angriff. Nur die betenden Hände sind stark zur Tat! Politischer Hintergrund ist der „großdeutsche“ Tat-Taumel der Vorkriegsjahre, insbesondere der Anschluß Österreichs. Nächster Kontext der Strophe außerhalb ihres Liedzusammenhangs ist „Abendmahl der Männer“, ein wenige Wochen zuvor entstandenes, aber offensichtlich aus Zensurgründen zu Kleppers Lebzeiten nicht in das „Kyrie“ aufgenommenes Lied über 1. Tim. 2,8: „So will ich nun, daß die Männer beten an allen Orten und aufheben heilige Hände ohne Zorn und Zweifel.“ Auch hier sind Werk (Kampf), Gebet und Mahl einander zugeordnet, allerdings auf eigenwilligere Weise. Es ist Sache der Männer zu streiten. Aber das Ziel ihres Kämpfens muß erst erbeten sein. Solches Beten wird selber als Kampf erfahren werden, als Kampf mit Gott und darum schließlich als Niederlage. Die so Geschlagenen, „die aus der Schlacht des Betens wiederkkehren“, sind – vom König aller Könige erwartet und bewirtet – die rechten Abendmahlsgäste. Wir wissen, daß diese Dichtung in unmittelbarer Beziehung zu den Ereignissen des Frühjahrs 1938 steht. „Berlin ... erfüllt... von den gewaltigen Aufmärschen und Betriebsappellen zum ‚Tag des Großdeutschen Reiches‘. Am Nachmittag schrieb ich ein ‚Abendmahlsgesang‘... Das ist mein Beitrag zu diesem Tag des neuen Reiches.“ – „Für Lyrik ist dies keine Zeit... Aber die Stunde für politische und geistliche Dichtung ist da.“ Das „Abendmahl der Männer“ ist wegen seiner nicht nur formalen Verwandtschaft mit den „Königsgedichten“ eine Klammer zwischen beiden Gattungen. Und von ihm her gelesen ist selbst in dem so befremdlich zeitentrückten Mittagslied der zeitgeschichtliche Reflex nicht zu übersehen.

Quelle: Joachim Stalmann/Johannes Heinrich (Hrsg.), *Liederkunde*. Teil 2. Lied 176-394, *Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch*, Bd. III/2, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1990, S. 443-447.