Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 18 (1950-1951)
Heft: 7

Artikel: Konrad Weiss und die religiöse Dichtung
Autor: Bänninger, Konrad
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758859

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

KONRAD WEISS UND DIE RELIGIÖSE DICHTUNG

Von Konrad Bänninger

I.

Die größten Beispiele des Gottesgedichts weist, nach dem Stande des Schrifttums, die altindische Ueberlieferung auf, die ja vom Veda bis zu den Upanischaden zumeist dichterische Gestalt und in dieser bis heute heilige Geltung hat; aber die festliche Freude, der sichere Schritt in der traditionellen Götterwelt, das starke Vertrauen in den beschwörenden und bindenden Sinn des rhythmisch gesteigerten Wortes ist den im Christentum Erwachsenen gänzlich fremd und erscheint ihnen wie eine kühle Vermessenheit. Denn diese Dichter Alt-Indiens treten dem Gott mit freier Stirn gegenüber. Wenn sie ihn anrufen, ist er gegenwärtig — der Gott ist in ihrem Wort. Das Kultlied und der persönlich-dichterische Hymnus waren noch eins. — Dies hat sich in der religiösen Dichtung des Westens seit der christlichen Aera gänzlich geändert. Noch die Psalmen Israels, dem ganzen Charakter nach persönliche Dichtung, wenn sie auch als Gattung später zur bloßen Form erstarrten, gliederten sich dem israelitischen Kultus ein und haben sich darin erhalten. Etwas Aehnliches suchen wir in der Heiligen Schrift neuen Testamentes vergeblich. Kein altchristliches Lied erlangte Aufnahme in den Kanon — was je gesungen wurde, blieb ephemerer Festgesang. In gewissem Sinne traten die Psalmen hier in den Riß.

Dies ist im wesentlichen so geblieben. Der spätere Mönchsgesang und das Lied der wallfahrenden weltlichen Sänger stand außerhalb des Kultus, war nur geduldetes musikalisches Opfer neben der Messeliturgie. — Anderseits hat der reformierte Gemeindegesang, entwickelt aus dem Erbauungslied der Ordensbrüder und im Geiste der Psalmen, wohl gottesdienstliche Funktionen, er ist aber als Gruppenlied stets in enge Grenzen gewiesen; alles eigentlich Persönliche, alles unmittelbar leidenschaftliche Sagen, war diesen Dichtern verwehrt, alles ist rational-geistliche Konvention, übrigens ein zweites Mal gebunden in den Rahmen der Musik, die hier beliebte. — Der kühnste geistliche Dichter des

reformierten Barock, Quirinus Kuhlmann, steht freilich außerhalb der Kirchendichtung — er überschlägt sich im wilden Sturze seines Gottesliedes, stößt bis an die Grenzen der Selbstvergottung. Daß auf englischem Boden die Dinge anders standen, beweist der einzige Name Milton. Es gibt zu ihm in deutscher Sprache kein vergleichbares Beispiel nachlutherischer Dichtung, die den Umkreis des Kirchenliedes überschritten hätte. Klopstock stand in seinem Schatten und verlief sich später in der nordischen Romantik; er wurde kein neuer Anfang zu einer christlichen Dichtung reformierten Gepräges. Die großen deutschen Dichter nach ihm gingen andere Wege.

Anders war es auf katholischer Seite. Nehmen wir den einzigen Protestanten *Novalis* aus, der die Töne des Kirchenliedes wie eine Rettung aufnahm und aus eigenster Leid-Empfindung unerhört vertiefte — so treffen wir die religiösen Dichter der Neuzeit fast alle im katholischen Lager mit verschiedensten Weisen. Zuerst *Eichendorffs* innige, überall von geistlichem Atem, von der Sehnsucht nach Himmelslüften getragene Dichtung. Nach oder neben ihm *Brentanos* herzzerreißende Klagegesänge bis zum Uebermaß, und etwas später, als Leistung einer Frau ein verblüffender Gegensatz, kühl, in der Reflexion gefestigt, das «Geistliche Jahr» der *Droste,* das freilich nicht die ursprüngliche Kraft ihrer Naturgesänge erreichte — und, nach langem Schweigen am Ende des Jahrhunderts, *Rainer Maria Rilkes* tiefgeschöpfte, nimmermüde Zwiesprache mit dem «Nachbar Gott» im «Stundenbuch», sein Wehruf in Gottes Ferne in den «Duineser Elegien»: fürwahr, dies war geistliches, wenn man will, christliches Singen und Schauen (mochte es auch nicht geradezu als kirchlich gelten), dem im reformierten Umkreis nichts Vergleichbares gegenübersteht, weswegen denn auch der reformierte Leser, der Sinn für religiöse Dichtung hat, noch in unsern Tagen zu Rilke oder zu den Dichtungen anderer katholischer Sänger greift und sie zu verstehen glaubt, und sollte er sie nicht verstehn und lieben?

Aber die Reihe der katholischen Lyrik bricht mit Rilke nicht ab (die Sonderstellung Georges kann hier nicht erörtert werden) — es folgte ihm vor rund dreißig Jahren *Carossa,* hinter dessen Gedicht die christliche Welt zwar nur als zarte Folie zu erkennen ist, was zu seiner behutsamen Art eben gehört, und es folgte Richard *Billingers* von keinem Zweifel getrübter Gottesjubel und Gottestrotz, so handfest im Glauben wie im volkhaft-primitiven Taumel des Lebens- und Todesrausches; gleichzeitig, aber viel verborgener, der im tiefsten Sinn verschlungene, im Widerstreit mit sich selbst und den Elementargeistern ringende *Konrad Weiß.*

Das Spiel der Seele um ihr Bild vor Gott,
ein Bild als sei mit ihr im gleichen Ringe
der Schöpfung Gott und nähre sie durch Dinge
dem Wuchrer gleich, der lockt und braucht die Not,

es ist das Spiel: aus Steinen werde Brot,
und weil der Sinn sich fängt in eigner Schlinge,
wird Stein die Erde, steinerner die Zwinge,
dies Spiel geht ohne Ende bis zum Tod...

Kirchliche Kunst, im Maße dessen, was sonst der Kultus allen Gläubigen verbürgt — nein, sondern, im späten Rilke und im ganzen christlich sinnenden Werk von Konrad Weiß, das dichterische Bekenntnis des einzelnen Leidens in der Sphäre des Glaubens, ergreifende Illustration des Christuswortes: Ich bin nicht gekommen, den Frieden zu bringen, sondern das Schwert. — Kirchliche Kunst mit einem leisen Anhauch von Pietismus hat ein protestantischer Dichter in unseren Tagen, der hochangesehene Rudolf Alexander Schröder, in der Tradition des reformierten Kirchenliedes mit neuer Kraft geschaffen, nirgends aber mit der hinreißenden Gewalt Rilkes und der unerbittlichen Einkehr von Konrad Weiß. Christliche Deutung der Seelenschritte, die doch, ohne es zu wollen, reine Deutung dieser Seele war und darum über das Christliche hinaus den ganzen Menschen deutete. — Seien wir aber, wenn wir von der Droste bis auf unsere Zeit blicken, nicht ungerecht gegen die andern Dichter, die um das Bild der Menschenseele gerungen und ihr Leiden gelitten haben. Vergessen wir als Schweizer nicht Conrad Ferdinand Meyers dichterischen Adel, der im christlichen Boden wurzelt, nicht Spittelers «Prometheus- und Epimetheus»-Dichtung, die das Problem der menschheitlichen Erlösung umkreist, nicht Karl Stamms «Soldat vor dem Gekreuzigten», in dem eigenes und Leid der Menschheit sich am Kreuz erkannten. Aber dies ist wiederum nicht kirchliche Kunst, und wird man sie nur als christliche gelten lassen?

II.

Weiß ist ausschließlicher, man möchte sagen, hartnäckiger und steter auf dem Weg des christlichen Schauens, nachdem er ihn einmal betreten hat, als Rilke, zwischen dessen «Stundenbuch», da wir ihn im gesicherten Besitz des Gottesbildes glaubten, und dem Aufschrei der geschöpflichen Verlorenheit in den «Elegien» die unruhig im Weltlichen sich versuchenden «Neuen Gedichte» stehen, wo das unmittelbare religiöse Sagen wie verdeckt erscheint.

— Konrad Weiß hat spät, als Achtunddreißigjähriger, seine erste Sammlung «Tantum dic verbo» mit Kriegsende 1918 herausgegeben, mit einer Tiefe und einem Schmerz der gläubigen Erkenntnis, daß er im folgenden Jahrzehnt nur noch sich selber und dem «innern Weg» treu bleiben — oder ihn gänzlich verlassen konnte. Er wählte das erste.

Unendlich löst sich, was endlos umfing
mein Angesicht, und was gehäuft in Jahren,
der Berg der Erde und die Last der baren
kernlosen Willigkeit zu jedem Ding.

Denn dies ist alles gleich und gleich gering.
Und die geringste Seele, nicht durch Sparen,
durch die Vernichtung muß sie sich erfahren,
tu dir Gewalt und selber dich verschling!

Daß du von dir selbst abfällst wie Geröll;
mit Schlag und Widerschlag das Herz zu kneten,
ein Hammer, der im Streiche mitvergeht

wirst du des Innbilds sterbender Gesell,
es muß das Fleisch das Herz der Mutter treten,
daran vergehen, bis der Felsen steht.

Er geht, gleichsam im Grundlosen tretend, in der «Cumäischen Sibylle» den gefahrvollen Weg der Selbstverwirklichung bis zu neuer Selbstaufgabe in der letzten Armut vor Gott und wiederholt und erfüllt mit reinster Kraft das Gewonnene im «Herz des Wortes», dem letzten religiösen Hauptwerk, dem Buch seiner Marienlieder und -bilder und neuer Bilder des eigenen Glaubensleids und Leidvertrauens, wie es uns das kleine Lied «Mein Vogelbauer» in schlichten Worten deutet:

Du machst dir alles selber schwer,
o Seele,
und wandelst taumelnd auf dem Meer
in harter Dauer;

nein, dich trägt, liebe, lieber,
je mehr du gibst dich selber her
mit voller Kehle,
in deinem sichern kleinen Bauer
spielend mit treuem Schwanken über
die Welt der Herr.

Und doch war es nicht in den Sternen geschrieben, daß Konrad Weiß den Weg des religiösen Sängers beschreite, daß er die doppelte Last der Welt- und Gotteserfahrung zu tragen habe. Der

Nachlaß, erst vor kurzem einigermaßen zugänglich, enthält Stücke vollendeter impressionistisch-naturalistischer Kunst, etwa im «Oktoberfest», vermutlich aus der Frühzeit:

Noch zeigt, durchsaust von Regengischt,
der Festplatz schimmerkahle Bleichen,
die Buden sind in uferweichen
Morast gepfählt und aufgetischt
von Menschen, die sich schnell vergleichen,
und alles ist wie abgefischt.
Musik verstummt im Wasserbraus.
Da, kaum noch setzt der Regen aus,
ein Gong und uferloses Klirren,
des dumpfen Schlägels perlend Schwirren,
ein Vogel schräg vor mir fliegt schwer in Stufen auf,
und Schiff an Schiff, Gong wieder vom Gestade,
Flut fällt in Ebbe, Reichtum aus der Lade,
und Menschen da und dort nun Hauf an Hauf,
die Luft durchdringend klar,
als ob's im Morgenlande war.

Mit kühlen sichern Strichen sind die düstern Attribute, die peitschenden Verben, ist das Gesamt der bunten Trostlosigkeit hingesetzt. Weiß hat den Ausdruck der aufschürfenden und die Dinge erschreckend nah begreifenden Schau bis zu seinen späten Gedichten, und bis zum letzten überhaupt, bewahrt, nur dort im Besinnlichen vertieft und beschwichtigt. Mit Gedichten dieser Art wäre er ein bedeutender Zeitgenosse der Ausdruckskunst, etwa neben dem mildern Carossa und wiederum Rilke, gewesen. Ein im Bild und Wesen der Dinge versinkender Seher, der aufschreckend sich löst, ihnen sein Wort entgegenwirft.

III.

Nun aber bricht bei ihm wie ein mächtiger Gegenzug ein andres Sinnen, Bild der innern Welt, Bild und Worte aus Glaubensgründen auf, alles wird am Wort und an der Verheißung Gottes gemessen und in ihr erfüllt; im Erdengang und in jedem Hauch muß Gottes Spur sichtbar werden, und sollte man sie nicht finden? Wenn es in Weißens tiefsinnigem Gleichnis, schon aus späterer Zeit, «Auf der Tenne», heißt:

« — heute sah ich Gottes Knie — »

dann ist das so gewesen, man kann das Bild nicht erfinden und auch nicht aus dem Gedächtnis löschen, weil und wie es der Dich-

ter gleichsam ins Gestrüpp seiner verwickelten Metaphorik bettet, damit sich das Eine um so größer entfalte:

«offen durch des Tores Spalt
vollen Gottblick sah ich nicht,
auf der Treppe nur das Knie.»

Ihm legt sich bei jedem Schritt in die Welt wie ein mächtiger Riegel der Leib Gottes in die Quere und muß bestanden und ertragen werden... Es läßt sich auch des Dichters Weg vom verwirrenden Blick auf die Weltdinge zur jenseitigen Schau erkennen: es gibt eine Versunkenheit ins Element und ins starrende Antlitz der Meduse, die alles Denken zerbricht und zum Abgrund führt — zur Grenze, wo ein Geist sich im Wahnsinn verliert — oder sich ins Haus des Glaubens, in die Ueberwelt Gottes flüchtet. — Die «Menschwerdung» in Weißens erster Sammlung ist ein erschütterndes Dokument der Verfallenheit an die Natur. Verschlossenheit ist in aller Fülle, einziges Gefühl ist noch das Grauen:

Die Schale sprang vom Ei,
aus dem geborstnen Schacht,
Schuld, die mich überfällt,
gleich ist die Straße frei
und offen ist die Welt.
Der Abgrund spiegelt hell
und gurgelt ohne Quell.
O Regen in der Nacht...

O aller Dinge Ziel,
das fleischgewordne Glück
in Rosen naß versteckt
es ebbt und steigt wie Spiel,
von Geißeln blutbefleckt
und weh in süßem Graus
mehr als aus mir heraus
sinkt es in mich zurück...

Menschwerdung bedeutet die Bloßheit des Menschen in der Kälte der Erkenntnis, er ist nackender als jedes Tier ohne das Kleid des allumfassenden Geistes. Eigenverschränkte Erkenntnis ist des Menschen wesentliche Schuld, durch die er Gottes Schöpfung und sich selbst verdirbt und verliert. — Es geht aber bei diesem Dichter auch dann, da er die Luft Gottes gekostet hat, nicht um ein behagliches Genießen und ein dünnlippiges Lob der Allmacht und All-Liebe (das Wort der Liebe scheut er auch zumeist, spricht es nur selten aus) — es muß das erschaute Licht täglich neu gesucht, die Seele in unendlicher Bewährung erprobt werden, der Mensch aber kann es nicht! sinkt immer zurück ins

eigene Nichts, ein ewig Hungernder und Vertriebener. So geht denn, da noch alles unter Gottes Flügel geborgen ist, er allein unter dem steten Gericht seiner selbst durch all seine Tage, er kann nicht kindlich nehmen und danken wie er soll! Immer ist er selbst das letzte Leid und der letzte Untreue dieser Welt. So beginnt noch «Der Rabe», in Weißens späterer Dichtung, mit solchen Worten:

Ich saß in meiner Wüste Trümmern,
Jehova bot
mich selber mir, den Stein zum Brot,
ich sah den toten Stein mit Kümmern
vom Tau am Morgen leise schimmern...

Hart stieg das Licht, aus Ungewittern
entsprang es kalt,
es wuchs die eigne Ungestalt,
ohnmächtig hungerhaft im bittern
Geheimnis dieser Welt zu zittern...

Wir glaubten vorwärts zu kommen, und kommen zurück! Der asketische Zug, der sich vor der christlichen Wendung gegen die *Welt* kehrte (wenn auch nicht *explicite,* so doch im Bilde ihrer Trostlosigkeit), bleibt auch jenseits dieser Schwelle herrschend im Bild des *Menschen,* den wir begleiten, ja er scheint sich zu verschärfen und zu vertiefen, so daß der Anfang des gläubigen Weges leichter scheint als die später erreichten Stufen — eine Erscheinung des seelischen Werdens auf dem «innern Wege», die durch viele Erfahrungen im Umkreise der Mystik von der wachsenden Gefahr im Fortgang zum Ziel bestätigt wird. Eins der bekanntesten und merkwürdigsten Zeugnisse dafür ist Rulman Merswins «Buch von den neun Felsen», das im Kreis der oberdeutschen Gottesfreunde zu Taulers Zeiten gewachsen ist. — Wollen wir damit auch Konrad Weiß keineswegs als Ergriffenen einer mystischen Gruppenbewegung bezeichnen oder betrachten, mag er vielmehr allein in erstaunlicher Parallele des dichterischen und des gläubigen Kampfes ums Wort diesen Weg gegangen sein, wie ihn die «Gesichte des Knechtes auf Golgatha» und viele spätere Bekenntnisse, bezeugen:

«...Ich bin in Schlaf gefallen auf den Stufen
der Innenschau, die saugend Mark und Blut
mein Bein hilflos eingrub vor dem Altar...

— so wäre das Corpus seiner geistlichen Dichtung als Sinnbild des Werdens, der Not und des unablässigen Kampfes einer zu Gottes Ort strebenden und sich selber ewig streng verwerfenden

Seele dennoch ein großartig-persönliches Dokument des Leidens der Nachfolge und ihrer bestimmten Schritte — aber auch ihrer lieblichen Gaben, den Bildern einer christlichen Weltschau, die sich im Aufgang des gläubigen Schauens milder und schlichter, später oft mit härtern, zackigern Konturen, überall aber mit einer Sprache entfalten, die in der Kraft der deutenden Zeichnung, in der strömenden Fülle der Gleichnisse, vor allem aber in einem rätselschweren Wechselspiel von Licht und Schatten, Klarheit und Geheimnis zwischen zwei Welten nicht ihresgleichen hat; bald wie in blitzartiger Berührung des Elements — bald als ein hinstürmender Flug, der uns den Atem nimmt, will uns diese bildmächtige Entrückung erscheinen, die der Dichter doch in der Meisterschaft aller überlieferten und neuer Formen des lyrischen Gedichts vom Spruch und zarten Lied bis zur gemessenen Strenge des Sonetts und der in großen Takten hinrauschenden Kanzone, in merkwürdigster Art aber in der Beherrschung hier des freien, im Gang der Meditation entwachsenden Gedichts, dort des verwickelt-strengsten, barocken Strophenbaus, der seit langem versucht wurde, und mit einer seltenen Fülle und Kühnheit des Reims zu bannen vermag. Für den weltlichen Leser, sozusagen, dem das gottsuchende Ringen fremd erscheint, wird er einer unserer großen Naturbildner und -deuter sein, der im Rätsel der Kreatur sich verfängt und es ihm im Wort entringen will; die größten Bilder der Natur freilich entstehen ihm immer im gewaltigen Versuch, Natur und Verheißung zusammen und ungetrennt wie in einer Hand und auf einen Blick zu fassen. Als geistlicher Dichter hat Konrad Weiß auch die reinste, lieblichste, ergreifendste Natursicht erlangt.

IV.

Und die Grenzen? Das persönliche Schicksal, nach dem die Mitwelt fragt, um es wieder zu vergessen? Die Berufung, etwa gar die Erwählung, mit deren Problematik er in der mittlern Zeit, nach dem Zeugnis seiner Dichtung, bis zur Vermessenheit ringt, wenn es in den Bekenntnissen des Gottsuchers etwa heißt:

> — dem ich mich nahe mit dem kalten Schwerte,
> er lebt und seines Amtes bin ich Blitz...

— welcher Art Selbstzeugnis freilich andere von nacktester Demut gegenüberstehen — worauf etwa Kierkegaard beidemal als auf Beispiele der leeren Dichterexistenz mitleidig hinweisen würde. Aber Kierkegaard versteht das Dichterische nicht, es geht hier

nicht um die denkbare Existenz, sondern um ihren Traum oder um ihre traumhafte Umgrenzung, ihre Beschwörung im Worte. Und wer weiß, ob der dichterische Mensch nicht sicherer geht als jener, der auf die nackte Existenz selber quälerisch den Finger legen will, und mit welchem Recht, mit welcher Kraft der Ergründung? Oder so: Ist Gott nicht reich und nicht groß genug, daß er den Traum, den der Dichter unvergeßlich träumt, nicht gelten lassen könnte, da er ja selber im Traume ist, der Träumer ihm entgegenfliegt mit seines Geistes Flügeln? — Die Grenzen des Dichterischen sind wohl diese, daß ein Mensch allein zu diesem Fluge eilt mit allen seinen Kräften und sein Leben verzehrt, wo andere sich sparen für ein Nichts, an dem sie hängen — und die Grenzen sind, daß kein Mensch so weit von sich selber flieht wie eben der dichterische, weil keines Daseins Form dem Traum genügen kann, und freilich dem geistlichen Dichter noch weniger als den andern, je tiefer, je leidenschaftlicher er ihn träumt. — Die Grenzen sind, bei Konrad Weiß, auch diese, daß er den eignen fernsten Traum bei Lebzeiten verlassen, daß er, was je den Dichtern mitleidig oft nachgesagt wird, des Schaffens Höhe vor der Zeit verlor, daß mit dem «Herz des Wortes» sein letzter hoher Gesang gesungen war, ja, daß er ihn selber so beschloß, so mit reichen Abschiedsgaben befrachtet, daß es genug schien und war. — Ein Dichter, selbst ein in vielen Stücken geistlicher Dichter, blieb er immer noch, der in leiser Zerstreutheit, etwas matter, zuweilen etwas manieriert, noch Bedeutendstes schuf oder altes, einst Verworfenes rundete (der Nachlaß verrät uns keine Zeiten, man muß sie selber erraten) — der fernerhin in verwickelt-großartigem Gleichnisse die Natur beschwor; immer auch sich selber der alte, ruhelose Rutengänger, bedrängt in ungestillter Schau:

> Mein das schwarze Grundgelände
> kommt und kommt und es will tragen,
> will zerschnitten Wahrheit sagen
> durch die Seelen bis zum Ende . . .

So hebt sich von der in ihrem eigentlichen Dasein nicht erkennbaren letzten Zeit das dreifache geistliche Grundwerk «Tantum dic verbo», «Die cumäische Sibylle», «Das Herz des Wortes», erschienen je 1918, 1921 und 1929, von allem spätern und frühern durch gleich tiefe Bewegung, Verwandtschaft der Thematik und gleiche, sich nur leise ändernde Sprachmittel, jedenfalls einen insgesamt hohen Sprachstand und durch die alles Schauen überwölbende religiöse Weltsicht heraus, weswegen alle Gedichte und Bilder verbunden einander Antwort und Klarheit geben — das

Ganze gleichsam getragen von einem unter der Last gebückten, halb leidenden und mit sich bitter hadernden, halb ins große Licht gehobenen, lobsingenden Christophorus, der sich auf dem Weg der Mühe auch selber mannigfach verwandelt. Eine im Wort ebenso oft bewegend schlichte als verschlossen verrätselte, immer aber reiche und im Ursprung genährte Erdenwelt, die ins Christliche taucht, sich im christlichen Anhauch verwandelt: hier hat eines Dichters Hand nach dem Plan der Schrift türmend gebaut, als mächtige Kirche dieses einen und rastlosen Herzens, in der es mit sich selbst und mit allen Geschöpfen ringt, ob es bestehe oder unterliege.

Was jenseits dieser Hauptwerke steht, als einer denkwürdigen Ueberhöhung der Spur einer Seele, man kann auch sagen, dem Versuch der bildhaften Darstellung der *anima christiana* — ist christliches und anderes, rätseltief-naturdeutendes Dichten wie Brocken eines Größern, das der Dichter nicht mehr sammeln konnte. — Und es ist die verborgene Gestalt des Dichters selbst, der sich einst nach theologischen, philosophischen und kunstwissenschaftlichen Studien zur Schriftstellerei durchschlug und bei ihr als Redaktor am «Hochland» seit seinem fünfundzwanzigsten Jahr, später als Kunstreferent der «Münchener neuesten Nachrichten» verharrte, um der Umwelt den Bürgerzoll zu entrichten, bis der Tod den noch nicht Sechzigjährigen am 4. Januar 1940 zur Ruhe legte. Er war bis zuletzt dichterisch am Werke; sein allerletztes Gedicht «Eines Morgens Schnee», in schwerfließenden, sonst nie geübten Stanzen, ist der wissende und seherische Abschied eines Menschen, der keinen Trost mehr erwartet, von Mensch und Erde. Merkwürdig dieser Abschied noch darum, weil der Dichter mit keinem Ton ans Christliche, an die Sphäre des Glaubens rührt, dem er einst in voller Kraft gedient hatte, als wollte er nun dieses Größte den noch Lebenden überlassen. — Und noch dies: Als vorletztes Werk bezeichnet der Nachlaß ein Fragment, das wie ein erschütternder Verzicht auf die Frucht der lebenslangen Mühe, oder, wie der Beginn eines neuen, schwerern Gottschauens erscheint:

Willst du umsonst gewesen sein,
du selig silberblauer Tag?
Schon dunkel schwebt dein Flügelschlag,
dein letzter, laß uns nicht allein!
«Warum, wenn jetzt um dich zerbricht
gelind und still wie nie die Welt,
gehst du nicht in mein Schattenzelt,
was willst du, den ich kenne nicht?»

Es ist, als würde hier der innerste Schmerz des gläubigen Sängers enthüllt — und das Zeugnis, daß er bis zuletzt ein einsamer Wandrer, ein Ringer mit dem Engel blieb, dem kein Segen Gottes Bild selber verhieß. — Wir meinen, wer von den Dichtern Gottes denkt wie einst Kierkegaard, und ihr Opfer nicht für sinnvoll, ihr Wort nicht für eine Gabe an die Menschheit hält, der möchte auf den Spuren des sprachgewaltigen Württembergers ein anderes zu ahnen beginnen.

Das gesamte dichterische und prosaische Werk gibt seit 1948 die Hegner-Bücherei des Kösel-Verlags, München, neu heraus. — Im Summa-Verlag, Olten, ist 1949 zunächst das Hauptwerk der Jahre 1918—1929 ebenfalls als schöner Neudruck erschienen, auf den wir gerne hinweisen.