

# Der Dichter Konrad Weiß

**Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung  
im Löchnerhaus, Schwäbisch Hall, 11. Juni 1980**

*Von Friedhelm Kemp*

In dem letzten Gedicht des Buches „Die cumäische Sibylle“ von Konrad Weiß erteilt der Dichter sich und uns eine Mahnung:

Wie der Wächter spricht, sei es vernommen,  
sammle nicht die Dinge, laß sie kommen.

Nun haben wir uns hier getroffen, um heute, in der Eingangshalle dieses Hauses, eine Kollektion von Dingen zu eröffnen, die zum 100. Geburtstag des Dichters zusammengetragen wurden; eine Sammlung von Dingen, die es mit seiner Person, seinem Leben und seinem Werk zu tun haben: Erstausgaben und Handschriften, Briefe und Fotos, Bilder, Zeichnungen und Skulpturen seiner Freunde. Was Sie dort ausgebreitet und aufgehängt sehen – und was Ihnen hoffentlich eine Anschauung vermittelt von dieser verborgenen Existenz und dem nicht minder verborgenen Werk –, stammt seinerseits wiederum größtenteils aus Sammlungen, aus dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach, aus dem Stadtarchiv Schwäbisch Hall, das den Nachlaß eines Freundes von Konrad Weiß vor einiger Zeit erworben hat, stammt ferner aus öffentlichen Bibliotheken sowie aus dem Besitz von Sammlern und der Nachfahren anderer Freunde des Dichters.

Wenn ich aber heute zurückblicke, um drei bis vier Monate, wenn ich bedenke, wie diese Ausstellung und ebenso wie das Gedenkheft für Konrad Weiß zustande kamen, so war es für uns alle bis fast zuletzt doch auch etwas wie ein Kommenlassen der Menschen und Dinge, das unser Unternehmen allererst ermöglicht und dann von Stufe zu Stufe gefördert hat. Ich sage: uns und unser, und meine damit alle Beteiligten; von denen drei, um ihnen zu danken, genannt seien: als erster hier am Ort Herr Dr. Ulshöfer, aus Marbach mein langjähriger Freund Friedrich Pfäfflin und hier und heute vor allem mein Freund Karl Neuwirth aus München und Amman, ohne dessen unermüdliche Einsatzfreudigkeit, zutätige Findigkeit und ohne dessen seit Jahren zusammengetragenes Privatarchiv weder das Gedenkheft noch diese Ausstellung sich hätten verwirklichen lassen.

Ein Kommenlassen der Dinge, sagte ich – denen wir dann freilich auch entgegengegangen sind und denen wir gelegentlich auch nachgestellt haben, um sie hier zeigen zu können. Denn, nicht wahr, damit einem bei solchem Vorhaben das Geeignete zufällt, muß doch erst so etwas wie eine Art Kraftfeld entstehen,

in dessen Sog die Dinge geraten, daß es sie lockt, sich zu versammeln. Wo ein solches Kraftfeld entsteht, legen die Dinge sich dann am Ende selber dar und aus und lassen, durch sich hindurch, ein Muster, ein Gesetz, eine Schickung ahnen.

Wie aber soll man, noch ehe Sie diese Dinge gesehen haben, dazu etwas Einführendes sagen, ohne sich im festlich dekorativ Beliebigen zu halten oder zu verlieren? Lassen Sie mich deshalb einen ungewöhnlichen Weg gehen und Sie ein wenig bemühen. Biographische Fakten, Hinweise auf das Werk brauchen hier nicht gegeben zu werden; darüber unterrichten, soweit das vorlaufend erwünscht ist, die Einladung und, ausführlicher noch, das Gedenkheft. Wir haben diese Ausstellung jedoch mit Vorbedacht dem „Dichter Konrad Weiß“ gewidmet, obwohl er selber zu Lebzeiten diese Kennzeichnung seiner Person eher genierlich gefunden hätte. Und wir haben Ihnen diesen Dichter, sein Werk und seine Welt vor Augen führen wollen; nicht nur in einem dokumentarischen Niederschlag, sondern nach Möglichkeit im Bild, in Bildern, in Schriftbildern auch, zu denen ich die Handschriften, Tagebücher und Verwandtes nicht minder rechne als die Typos von Josua Reichert. Kein deutscher Dichter seiner Zeit hat in ähnlichem Grade wie Weiß sich mit der bildenden Kunst überhaupt und der Kunst seiner Mitwelt im besonderen befaßt und auseinandergesetzt; bildende Künstler waren seine nahen Freunde, sie haben sein Werk begleitet wie er das ihre – eine Symbiose, wie sie, seit Baudelaire, in Frankreich eine häufige Erscheinung ist. Daß es dabei freilich nicht in erster Linie darum ging, einander wechselseitig zu illustrieren, Bilder mit Worten, Worte mit Bildern zu begleiten, das werden Sie alsbald gewahr werden; etwa wenn Sie Karl Caspars großartiges Bild von dem Jäger Aktäon, den die im Bad überraschte Göttin Diana in einen Hirsch verwandelte, vor sich haben und dann das Gedicht lesen, zu dem der Anblick dieses Bildes Konrad Weiß angeregt hat.

Dennoch kann diese Verbildlichung, dieses Sie durch Bilder Ins-Bild-Setzen nicht genügen. Ein Dichter muß zu Wort kommen, und deshalb, meine ich, darf es auch nicht dabei sein Bewenden haben, daß man über dieses sein Wort lediglich noch so wohlgemeinte Worte verliert, wie man Blumen auf ein Grab streut. Der Dichter hat jetzt und hier ein Anrecht darauf, zu seinem eigenen Wort zu kommen.

Auf dem Plakat zu dieser Ausstellung, wie auf dem Karton der Einladung zu ihr, steht ein Gedicht von Konrad Weiß, „Die eine Rose“, das er 1934 dem Freund gewidmet hat, dessen Nachlaß sich heute im Stadtarchiv Schwäbisch Hall befindet. Es ist eines jener bei Weiß nicht seltenen kürzeren Gebilde, die aus einem einzigen, mehrfach anhebenden und syntaktisch oft nicht gleich einsichtigen einzigen Satz bestehen, die jedoch meist so gegliedert sind, daß auf den gleichsam verknoteten oder strudelnden, unruhig stockend vorwärtsdrängenden ersten Teil eine – hier sogar sichtbar abgesetzte – einfache Aussage folgt, in der diese Unruhe sich schlichtet.

Während wir uns schlugen auf den Wegen,  
 Wort um Worte rührten,  
 was die Worte wollten, tiefer spürten,  
 während wir dem Sinn entgegen  
 uns durch wache Wildnis trugen,  
 um ein schlafend Bild umsonst doch Worte  
 wacher schickend nur sein Schlafen schürten,  
 und von Ort zu Orte  
 horchten und die Zungen in uns schlugen,

fiel auf eine Rose vieler Regen.

Der erste Teil unseres Gedichtes berichtet offensichtlich von einem Disput zweier Gehenden, die man sich durch einen Wald unterwegs vorstellen möchte: „Während wir uns schlugen auf den Wegen,/Wort um Worte rührten . . .“. Daß die beiden, der Sprechende und der hier als Angeredeter Miteinbezogene, sich „schlugen“, müssen wir nicht wortwörtlich verstehen; aber gemeint ist doch ein Streit, ein Streitgespräch. Die Worte, die sie mit- und gegeneinander in immer größerer Wachheit aufstören, durch wache Wildnis dringend, werden um ein „schlafend Bild“ ausgeschickt; das sie jedoch nicht wecken, sondern, je wacher sie selber ausgesandt werden, desto mehr nur sein Schlafen schüren und also verstärken; der Schlaf des Bildes wird durch die aufgestachelten Worte nur noch dichter, stummer, antwortloser.

So also gingen wir beide, trugen uns „dem Sinn entgegen“, blieben mittlerweile wohl auch stehen, horchten und gingen wieder und sprachen; horchten, als müsse uns von dem Bild wie im Echo eine Antwort kommen, unterdessen doch bei unserm eifernden Streiten die Zungen in uns heftig schlugen, wie Glockenklöppel. Alles dieses hängt, wie man fortsprechend rasch bemerkt, von dem „während wir“ des ersten und vierten Verses ab; wobei den drei einfachen, je einen Vers beanspruchenden Aussagen des ersten Blocks nach dem wiederholten „während wir“ drei parallel laufende erweiternde Verspaare korrespondieren; bis das Ganze mit dem in abgewandelter Bedeutung wieder aufgenommenen Verbum „schlugen“ in sich zurückläuft und hierauf in einem knappen, kommentarlos evozierten Bild seinen Abschluß findet: „fiel auf eine Rose vieler Regen“. Hatten wir vorher in dem Verbum „schlugen“ ein fernes, unruhiges Echo, so haben wir hier in dem „fiel“ und „vieler“ ein nahes, dichtes und sinngesättigtes.

Es gibt nun, um in der Nachbarschaft des Schwäbischen zu bleiben, bei Hölderlin ein Gedicht, das ähnlich ausgeht. Ich meine die zweite Fassung der an Diotima gerichteten Ode „Der Abschied“, deren drei letzte Strophen lauten:

Hingehn will ich. Vielleicht seh ich in langer Zeit  
Diotima! dich hier. Aber verblutet ist  
Dann das Wünschen und friedlich  
Gleich den Seligen, fremd sind wir,

Und ein ruhig Gespräch führet uns auf und ab,  
Sinnend, zögernd, doch itzt faßt die Vergessenen  
Hier die Stelle des Abschieds,  
Es erwarmet ein Herz in uns,

Stauend seh ich dich an, Stimmen und süßen Sang  
Wie aus voriger Zeit hör ich und Saitenspiel,  
Und die Lilie duftet  
Golden über dem Bach uns auf.

Auch hier steht, nicht näher erläutert oder weiter beredet, zum Abschluß signethaft ein Naturbild, ein pflanzenhaftes Zeichen. In der ersten Fassung endete die Ode: „Und befreiet, in Lüfte/Fliegt in Flammen der Geist uns auf.“ Das ist nun zurückgenommen und in das stillere Bild der Wasserlilie gleichsam eingeschwiegen.

Nicht minder bei Weiß. Unser Gedicht trug in dem handschriftlichen Entwurf und noch in einem Typoskript zuerst die Überschrift „Sinn der Geschichte“. Um den Sinn der Geschichte, näherhin um das Politische wohl, muß es in dem Streitgespräch zwischen den beiden Freunden gegangen sein. Dieser Sinn, dessen als eines in der Zeit fortgehenden göttlichen Planes die Worte des Erkennenwollens nicht habhaft werden können – dieser Sinn kann jedoch, so meint Weiß hier, angeschaut werden: in einem Bild, in dem Bild einer Kreatur, hier also einer Rose, auf die vieler Regen fällt.

Nun ist die Rose aber seit alters, in Anlehnung an einen Vers des Hohen Liedes, in der christlichen Hymnik und Homiletik ein Sinnbild Mariens. Unter den Lobesnamen, welche die mittelalterlichen Dichter der jungfräulichen Gottesmutter beilegen, kehrt dieser immer wieder: Rose ohne Dorn, Rose im süßen Tau, Rose im Himmels- oder Maientau. Und man begreift sogleich, daß vom Tau zum Regen nur ein kleiner Schritt ist, ein Schritt hier allerdings auch zur Verdichtung und Sättigung, zum ganz und gar Konkreten, wie sie für Weiß eigentümlich sind. Maria als die „reine Offenheit“, die „unbefleckte Willigkeit“, die wie der Kelch der Rose den Himmelstau, den Gnadenregen auffängt, ist das weibliche Inbild der Geschichte, über das sich Auslegung an Auslegung reihen ließe.

Es wäre jedoch wünschenswert, daß man von Konrad Weiß und seinen Gedichten die üblichen und geläufigen Vorstellungen, die sich mit Worten wie Symbol, Allegorie, Sinnbild verbinden, fürs erste fernhalten könnte. Oder vielmehr, daß man einsehen lernte, warum, wo es um Bilder und Gleichnisse geht,

zweierlei nicht übersprungen und ausgelassen werden darf: die Kreatur nicht und das eigene Dasein nicht. Statt, was damit gemeint ist, in abstracto zu erörtern, möchte ich mich einem zweiten Gedicht zuwenden.

Dieses 1920 entstandene Gedicht findet sich in der 1928 erschienenen, überwiegend marianischen Gedichtsammlung „Das Herz des Wortes“, und es trägt die wunderliche Überschrift „Wie der Vogel Wendehals“. Diesen Vogel werden die meisten von ihnen allenfalls aus einem Scherzgedicht von Eduard Mörike kennen. „Warnung“ ist das Gedicht überschrieben, und es ist dort im Katzenjammer die Rede von einem Vogel namens „Johann Jakob Wendehals“, der da bei den Pflanzen eines Wasserfalls tanzen tut und den man, als Ununterrichteter, kurzerhand für eine Erfindung Mörikes zu halten geneigt ist. Nun gibt es diesen Vogel jedoch, nur ohne Vornamen, und an einem Wasserfall dürfte er auch schwerlich anzutreffen sein. Es ist eine Spechtart; *Picus torquilla*, der auch Drehhals, Natterhals oder Natterwendel heißt, und zwar deshalb, weil er seinen Hals drehend verrenken kann, als wenn er sich umschlingen wollte. Wie alle Spechte baut auch dieser das Nest, in dem seine Brut aufwächst, ins Innere eines Baumes. Konrad Weiß in seinen Gedichten vergleicht sich selber häufig einem Baum; es ist dies eines der Lieblingsgleichnisse des großgewachsenen, schwerkgebauten Mannes. Soviel soll für den Anfang genügen; und nun das Gedicht:

#### Wie der Vogel Wendehals

Tagelang bis Nacht herein  
kommt mit dunklem Schlaf  
und die Brut zu Ende bringt,  
die, sobald das Licht mich traf,  
in mir schwingt,  
bin umrungen ich allein.

Jeder geht und tut sein Werk,  
wandelnd ich vorbei  
schaue hier, bedenke dort,  
gebe, horchend was es sei,  
auch ein Wort,  
doch es kommt wie aus dem Berg.

Nun behalten innerst lahm,  
dann doch nirgendwo  
wie der Vogel Wendehals,  
war es dir Maria so  
schwer damals,  
als der letzte Monat kam?

Wieder kommt die Schlafenszeit,  
gerne sink ich hin,  
doch die Brut wird heute stumm  
nimmer und zur Mittlerin  
geht, warum  
ich so ratlos erdenweit,

geht mein Sinn wie Dorngerank,  
doch du wußtest, wer  
unterm Herzen stark dich schnürt,  
und es kommt ein Scheinen her,  
wenn dich friert,  
und du warst vor Wonne krank.

Ich doch weiß die Stunde nur,  
die mit Schmerzen speist,  
und wenn mich der Vogel hackt,  
harzend, wo er an mir reißt,  
tränennd nackt,  
narbe ich die fremde Spur.

Bleibt die Brut auch ungezwagt,  
doch mit Körnern Salz,  
daß daran die Zunge stieß,  
wird der Vogel Wendehals  
stillter, bis  
froher meine Stunde tagt.

Das Gedicht „Wie der Vogel Wendehals“ zeigt mehrere formale Züge, die bei Weiß häufiger anzutreffen sind: Es ist aus starkgegliederten Reimstrophen gebaut, wie sie Weiß von mittelalterlichen Dichtern her und aus dem „Geistlichen Jahr“ der Annette von Droste-Hülshoff vertraut waren; die Strophen zeigen häufige Verschleifungen, sogenannte Enjambements, auch auf normalerweise schwachbetonten und mit Vorliebe auf einsilbigen Wörtern; diese Enjambements wirken um so auffälliger, als die trochäischen Verse sämtlich auf männliche Reime ausgehen, so daß durch das ganze Gedicht hindurch die Tonsilbe am Versausgang stets auf eine Tonsilbe am Eingang des folgenden Verses trifft. Dies verleiht dem Gedicht etwas kleinteilig Zerstücktes, Gehacktes, und ich glaube mich, es mir wiederholend, nicht zu täuschen, wenn ich so etwas wie das Pochen des Wendehalses daraus vernehme.

Die beiden ersten Strophen nun bieten eine Art Selbstbildnis des Dichters, der das, was er andernorts seine fortdauernden „Quälungen“ nennt, hier in der eigenen Brust wie eine mit dem ersten Morgenstrahl rege werdende Vogel-

brut empfindet, später auch von seiner Ratlosigkeit spricht, die wie Dorngerank sei. Dieses Bild einer Brut in der eigenen Brust ist Weiß längst geläufig; und das Wort Brut hat bei ihm wohl auch den bedrohlichen Beiklang des Gezüchts. In einem drei Jahre früher geschriebenen Gedicht spricht er von einer ganzen Brut von Seelenlasten, welche ihm die leere Brust mit Wut füllt und die Seele zwingt, nach Atzung fortzuhasten.

In der zweiten Strophe dann sieht er sich, den Ratlosen, nicht ohne einen fast kindlichen Humor, gleichsam von außen, wie er als einer, der nicht ganz dazugehört, das selbstsichere Tun und Treiben der anderen betrachtet und, bedachtsam horchend, schließlich auch sein Wort dazu gibt: „doch es kommt wie aus dem Berg“, wie aus schwerer, tiefer Verschlossenheit; dumpf, unfroh.

„Gebe, horchend, was es sei,/auch ein Wort“ – horchend; denken Sie hierbei zurück an „Die eine Rose“, wo die beiden Streitenden „von Ort zu Orte horchten“. Konrad Weiß ist kein Dichter, der das Wort ergreift, der es sich nimmt oder herausnimmt, sondern einer, der es horchend empfängt. Wenn aber Dichtung nun, wie es in einem späten poetologischen Traktat heißt, – „wenn die Dichtung ein Horchen wird, kommt sie auf einen Weg des Sinnes durch andere Worte wie durch Bildstücke, welche in den Worten sind“. So auch hier; die in ihm schwingende Brut, die sich nicht zu Ende bringen, nicht beruhigen läßt, ruft als nächstes Bild, und als nun selbständiges Geschöpf, den Wendehals. Zwiespältig ist dem Sprechenden zumute: „innerst lahm“, schwerfällig und gehemmt empfindet er sich, kräftig und doch fast wie ein Krüppel festgehalten an seinem Ort, andererseits und zugleich aber „nirgendwo“, unruhig, unbehaust, Ausschau haltend hin und her, wie der Specht, dessen Hals sich schlangenhaft verkehrt, vor Hast, vor Eifer, vor Verschrecktheit.

Bis hierher nun können wir uns an ein Naturgleichnis halten, mit dessen Hilfe der Dichter uns seinen Zustand verdeutlicht; das ist uns geläufig und macht kaum Beschwer. Nun aber tritt, gänzlich unvorbereitet für den Leser, die Frage an Maria ein: „War es dir, Maria, so/schwer damals,/als der letzte Monat kam?“ War es dir, der Schwangeren vor ihrer Niederkunft, so schwer damals, wie mir heute zumut ist, innerlichst gelähmt und zugleich verstört von dem neuen Leben, das als ein Verborgenes in dir wuchs und zu einem unerhörten Opfergang aus dir hinausdrängte? – Sie haben hier ein Beispiel dessen vor sich, was ich bei Weiß die *Imitatio Mariae*, die Nachfolge Mariens, nennen möchte, wie sie sich neben der *Imitatio Christi*, durch das ganze Werk zieht. Solche *Imitatio* ist keine Gleichsetzung oder Angleichung, sondern im Abstand des Schauens ein Gewährwerden des eigenen Zustands. „Schwer“, in dem kürzesten Vers der Strophe, ist hier das gewichtigste Sinnwort. Schwere ist das Kennzeichen des Irdischen, Leiblichen. Maria trägt eine Bürde, die sie unterm Herzen schnürt. In einem anderen – übrigens „Die Rose“ überschriebenen – Gedicht heißt es: „Maria ging der Schwere kund/in ihrem Schoße, selig wund,/über das Gebirge.“

Erlauben Sie mir, diesen Gang Mariens über das Gebirge zu ihrer Base Elisabeth für einen Augenblick mit einem älteren Mariengedicht zu vergleichen. Es stammt von dem süddeutschen Barockprediger Prokop von Templin und trägt die Überschrift „Ohne Beschwerde schwanger“. Es trägt auch ein Motto aus dem Hohen Lied: „Quam pulchra sunt gressus tui in calcamentis, filia principis! – Wie schön ist dein Gang in den Schuhen, du Fürstentochter!“

Ach wie so schön, wie hübsch und fein,  
Fürstliche Tochter hochgeborn,  
Sind deine Tritt, Maria rein,  
In deinen Schühlein auserkorn!  
Wie züchtig, wie demütig gehst dahin;  
Ach liebe Jungfrau, was hast im Sinn?  
Du weißt, was unterm Herzen tragst;  
Wunder ist, wie so eilen magst.

„Hör mich nun an, mein lieber Christ,  
Vernimm wohl, was die Ursach ist:  
Ich trag in mir das ewig Wort,  
Beschwert mich nicht, ja hilft mir fort.  
Sein Wohnung, sein Tempel, sein Sänft und Thron  
Hat ihm gemacht in mir Gottes Sohn.  
Der Vater und der Heilig Geist  
Begleiten uns; anjetzt du's weißt.

Gleich wie die Federn dem Vögelein  
Nicht hindern, ja verhüflich sein,  
Die Rudern sein dem Schiff kein Last,  
Ja treibens, daß's lauft noch so fast:  
Es flodert, es schwimmt, es fleucht dahin –  
Also auch ich jetzt bestellet bin.  
Die edle Frucht des Leibes mein  
Hält mich nicht auf, ja hilft mir fein.“

Sie merken den Unterschied: Bei Prokop von Templin liegt der Akzent auf der Beflügelung durch den Geist, bei Weiß auf der wachsenden Beschwerde durch die Leibhaftwerdung des Wortes. Konrad Weiß ist, wie kaum ein anderer, ein Dichter der Mutterschaft, mit allem, was dazu gehört: Empfängnis, Schwangerschaft, Wehen, Niederkunft und Wochenbett; so auch der irdisch-geistlichen Mutterschaft Mariens mit ihren freuden- und schmerzreichen Geheimnissen.

Daß der Sinn des Sprechenden zu Maria „wie Dorngerank“ geht, ist unverkennbar eine Anspielung auf die mittelalterlichen Darstellungen der Maria

im Dorn, der Weiß ebenfalls in dem Buche „Das Herz des Wortes“ ein eigenes Gedicht gewidmet hat, das folgendermaßen, wieder mit einer Frage, beginnt:

Was sitztest du und sinnest nur,  
Maria lind?  
Ich trage, dem ich bin die Spur,  
dies eine Kind  
in meiner Leibes Wiege,  
die Spur, daran ich Monde wachsend trage,  
in der ich mich erliege,  
fährt über mich wie laute Frage:

warum ich so empfänglich bin  
und sinnenwund,  
die linde Luft bereift mich in  
der Lippe Grund  
und flammt mir in die Kehle,  
ich bin gezweigt in meines Hauches Nöte  
und trinke in der Seele,  
davon entblüht mir Rosenröte.

Sinnenwund zwar trägt Maria die Spur, in der sie sich erliegt, zugleich aber ist sie, wie unser Gedicht sagt, „vor Wonne krank“. Sie wußte, wer sie schnürt, wer sie bedrängt. Der die Mittlerin fragend Anrufende hingegen kennt nur die Stunde, „die mit Schmerzen speist“, die des Vogels Wendehals; harzend, tränend nackt narbt er die fremde Spur dessen, der ihn hackt. An Schlaf ist nicht zu denken, die Brut in ihm bleibt ungezwagt.

Dieses Wort allerdings bedarf einer näheren Erklärung, die jedoch leicht zu geben ist. Im Mittelhochdeutschen bis zu Luther, doch auch noch im Schwäbischen und Bayrischen des 19. Jahrhunderts, bedeutet „zwagen“ soviel wie „waschen“, namentlich und auch im übertragenen Sinne „den Kopf waschen“. Wer gezwagt wird, der wird also zurechtgewiesen und dadurch zum Schweigen und Stillesein gebracht. „Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille“ – so beginnt ein „Recueillement“, Sammlung, Andacht, überschriebenes Abendgedicht Baudelaires; er spricht wie Weiß: „Sei artig, sei folgsam, o mein Schmerz, sei nicht so ungebärdig, halte dich stiller.“ Bei dem Vogel Wendehals gelingt das schließlich auch, wenn man – unsanft, wie es scheint – Körner Salz ihm in den Schnabel stopft, wie man in manchen Gegenden dem Vieh Salz gibt, welches, wenn dies vergessen wird, sich durch heftiges Schreien bemerkbar macht.

Ein Letztes sei hier noch erwähnt: der Umstand, daß dieses Gedicht, wie viele andere bei Weiß, im Zurück- und Überdenken einen Zeitraum umfaßt, einen Tageslauf von der Frühe bis zur Schlafenszeit und wieder einer neuen Frühe;

auch daß es innerliche Rede und Gegenrede, Frage und Antwort ist; und daß es, nach manchem Hin und Her, Für und Wider den Anfang in das Ende schlingt; daß es zwar, mit Goethe zu reden, nie sich schließt, doch wiederholt sich ründet; daß es deshalb kein Gedicht nur des Grades, der Schwermut oder gar der Verzweiflung, sondern, mit der Aussicht auf ein froheres Tagen, eines der Hoffnung ist.

Zum Abschluß nun möchte ich noch einmal zu der Rose bei Weiß zurückkehren und Sie mit einem dritten, einem seiner spätesten Gedichte entlassen. Es trägt die Überschrift „Rote Rose im Juni“ und wurde wohl im Sommer 1938 niedergeschrieben. Auch dieses Gedicht spricht die Grundbefindlichkeit dieses Dichters, nun nicht nur in seinem Tageslauf, sondern im Ganzen seines Lebenslaufs, spruchhaft resümierend aus: zeithaft bewegt, zeithaft bedrängt und verwirrt im gleichnishaften Anblick eines Himmels, an dem ein frühsummerliches Gewitter aufzieht; und Rose um Rose stillt auch dieses Gedicht alles Fragen durch keine andere Botschaft als die eines Zeichens, einer Kreatur: die erste rote Rose.

Wie Gewölke oben schwebt  
heut mit Lasten ganz durchweht,  
wie sich drängt zum Dunkel an  
langsam eine Donnerbahn,

wie nun will erdrücken fast,  
dann doch steigen diese Last,  
wie der Himmel alles trägt,  
blau und schwerer stets bewegt,

anders nicht in seinem Los  
hängt dein eignes Herz so bloß,  
zeithaft in bedrängter Ruh,  
und dein Auge schaut ihm zu.

Manchmal ist dein Herz so schwer  
wie ein Tag und keiner mehr,  
manchmal fühlt man, daß es still  
gleich der Sonne lächeln will.

Manchmal blickt das Auge in  
seines Lebens ganzen Sinn,  
manchmal ist die viele Welt  
rings ihm wie ein Gruß erhellt.

Manchmal scheint dir, was er tut,  
ohne Hilfe all dein Mut,  
manchmal wie der Sommerwind  
hebt dich starke Lust geschwind.

Bald beseelt vom Erdenbild,  
bald so völlig ungestillt  
fragst du all dein Herz verwirrt  
nicht nach Blüte, nur was wird.

Und des Himmelsauges Blau  
trägt die Last bewegter – schau,  
und du siehst die erste auch  
rote Rose still am Strauch.