

# Suche nach dem „Sinn der Geschichte“

Theologische und geschichtsphilosophische Wurzeln  
von Konrad Weiß (1880–1940), Deutschlands Morgenspiegel

von *Lorenz Wachinger*

Geschichte, sich im theologischen Denken des 20. Jahrhunderts besonders von der Tübinger Schule her durchsetzend, vermittelt sich im Werk des Theologen, Lyrikers, Journalisten und Kunstkritikers Konrad Weiß mit den Aufbrüchen der modernen Kunst. Die „Münchener Neuesten Nachrichten“ schicken ihn, von der NS-Diktatur erzwungen, auf Auto-Reisen durch Deutschland, auch durch die heute polnischen Ostgebiete, auf denen er frühe deutsche Kunst sucht und der Frage nach einem „Sinn der Geschichte“ nachgeht.

Konrad Weiß ist zu Recht für seine Gedichte bekannt, im Schatten blieb seine oft schwierige Prosa, so auch sein Reisebuch „Deutschlands Morgenspiegel“ von 1939, das Friedhelm Kemp 1950 im Kösel-Verlag herausbrachte, – eine Summe seiner Auffassung von Geschichte, die in alten deutschen Kunstdenkmälern sichtbar werde. Sie ist Grundlage seines Denkens, das in eigenwilligen „Bild-Begriffen“ verschlüsselt ist; es schwebt ihm sogar eine „Metaphysik der Kunst und der Geschichte“ vor, die offensichtlich im Kontext seines gesamten gedruckten Werkes geschichtsphilosophisch-theologisch zu lesen gewesen wäre.

Zunächst sind die Lebens- und Arbeitsdaten von Konrad Weiß, dann Grundzüge von „Deutschlands Morgenspiegel“ vorzustellen (1), weiter das besondere Thema „Bild und Wort“ (2), schließlich bleibt der „Sinn der Geschichte“ als offener, nur symbolisch und negativ anzudeutender aufzuzeigen (3).

## 1. Allgemeines zu „Deutschlands Morgenspiegel“

Die Höherschätzung der Geschichte gegenüber dem neuscholastischen Seins-Denken war dem Tübinger Theologiestudenten Konrad Weiß von seinen Lehrern her vertraut: Dass Offenbarung nicht zeitlos, sondern geschichtlich zu denken sei, kann er bei dem Kirchenhistoriker Franz Xaver Funk (1840–1907) gelernt haben, der sich die Freiheit seiner Wissenschaft gegen den überstarken Einfluss der Dogmatik und der Hierarchie zu wahren wusste. Er hört Heinrich Günter (1870–1951), der wegen seiner Legenden-Studien in Konflikt mit Bischof Keppler von Rottenburg geriet; Paul Schanz (1841–1905), Dogmatiker und Apologet, stand für schöpferische Auseinandersetzung mit den Naturwissenschaften. Die offene Atmosphäre Tübingens und die Bereitschaft im Wilhelmsstift, Zweitstudien zu fördern, hat Weiß sicher beeinflusst: Er hört vom ersten Semester an

Germanistik und Kunstgeschichte.<sup>1</sup> Die Kämpfe um die „liberale“, später „modernistische“ oder „reformkatholische“ Haltung der Theologen gegenüber der Linie der letzten zehn Jahre Leos XIII. und dann vor allem Pius' X. beginnen auf die Studenten zu wirken.<sup>2</sup> Hegel ist in Tübingen um 1900 präsent, seine „Vorlesungen zur Philosophie der Geschichte“ vermitteln die Idee des Werdens, die „Verflüssigung“ der Begriffe im dialektischen Prozess, das organologische Denken, die Wertung des germanischen Kulturkreises, der das Christentum aufnehme und dem Geist die Innerlichkeit verleihe, des „Volksgeists“. Die Hochschätzung der Dichter und Theoretiker der Romantik ist zu spüren: Weiß erwähnt in seinen Notizheften Friedrich Schlegels „Philosophie der Geschichte“, in DM oft Clemens Brentano. Der Zusammenbruch des Idealismus und die neue Betonung des Irdischen, schon im Zeichen Nietzsches, wird wahrgenommen. Das Denken der Romantik scheint vor allem in der Vermittlung und Brechung durch Joseph Görres, der für die Katholiken um 1900 eine Symbolfigur war, auf Weiß gewirkt zu haben. Weiß erwähnt Görres im „Ordensbuch“ enthusiastisch, hat seine Totenmaske an der Wand seines Arbeitszimmers.<sup>3</sup> In dem Aufsatz „Görres“ (1925) schreibt er von der „Waage der Geschichte“ gegenüber „der humanistischen Zentralidee vom einheitlichen Geiste“ und von dem „Sturm der Geschichte“. Gerade die Romantik habe Zeit und Geschichte, damit das Individuelle, betont und habe sich gegen die räumliche und der Figur zugewandte Klassizistik gestellt. Vorarbeiten der Kunstkritik wie auch seiner „Geschichtstheologie“ sind die Notizhefte „Studienbücher“ aus den Jahren 1909–1914, auch wenn deren Entzifferung im Einzelnen unsicher ist.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Nach der Abschrift des Studienbuchs von K. Weiß, die für L. Verbeek von der Universität Tübingen angefertigt wurde. – Zu den Professoren, die Weiß gehört hat: *H. Tüchle*, Art. Tübingen, Universität, in: LThK<sup>2</sup> X (1965) 388–390; *H. Fries*, Art. Tübinger Schule in: LThK<sup>2</sup> (1965) 390–392; *M. Seckler*, Art. Tübinger Schule, in: LThK<sup>3</sup> X (2001) 287–290; *R. Reinhardt*, Die Katholisch-theologische Fakultät Tübingen im ersten Jahrhundert ihres Bestehens. Faktoren und Phasen der Entwicklung, in: ders. (Hg.), Tübinger Theologen und ihre Theologie. Quellen und Forschungen zur Geschichte der Katholisch-Theologischen Fakultät Tübingen (Contubernium 16), Tübingen 1977, 1–42, hier: 11, 14.

<sup>2</sup> *R. Reinhardt*, Zu den Auseinandersetzungen um den „Modernismus“ an der Universität Tübingen, in: ders. (Hg.), Tübinger Theologen (wie Anm. 1), 271 – 352.

<sup>3</sup> Vgl. die Fotografie in: *F. Kemp*; *K. Neuwirth* (Hg.), Der Dichter Konrad Weiss 1880–1940 (Marbacher Magazin 15), Marbach 1980, 17. Weiß zitiert J. Görres (Europa und die Revolution, Stuttgart 1821) in: „Görres“ (1925), abgedruckt in: *L. Verbeek* (Hg.), Literarische und zeitkritische Aufsätze von Konrad Weiss II, in: LWJ 12 (1971) 293–350, hier: 294–298.

<sup>4</sup> Ein Tagebuch von Herbst 1903 bis Januar 1904 ist in Auswahl (Abschrift von Maria Weiß für Dr. F. Schranz) erhalten, vgl. die Zitate in *F. Kemp*; *K. Neuwirth* (Anm. 3). „Ordensbuch“ 1909; „Studienbuch“ 1909 (Reise nach Düsseldorf); „Notizen 1909–1914“; „Studienbuch VII“; „Italien 1913“. – Die Notizen von der Italienreise belegen die theologische, besser: geistliche Grundlage seiner Kunst- und Geschichtsanschauung, musterhaft analysiert in: *L. Verbeek*, Konrad Weiß. Weltbild und Dichtung. Eine Untersuchung nach dem inneren Zusammenhang der ersten Schaffensperiode (1909–1920), Tübingen 1970 (darin wird Weiß, der das Fragmentarische liebte, verstehbar gemacht, wenngleich etwas zu stark systematisiert). Das Original liegt im Literatur-Archiv Marbach, die mir vorliegende Transkription ist z.T. unsicher. „Deutschlands Morgenspiegel“ (im Text „DM“, in den Klammern I und II mit Seitenzahl) war im Januar 1937 mit dem Insel-Verlag vereinbart, im November 1943 wurde die Satzvorlage durch Bomben zerstört; von den beiden geretteten Umbruch-Exemplaren wurde durch F. Kemp 1950 im Kösel-Verlag München (vermehrt um zahlreiche Fotografien durch Frau Dr. H. Eggemann) das Werk in zwei Bänden herausgegeben. Zu Konrad Weiß: *A. Soergel*; *C. Hohoff*, Dichtung und Dichter der Zeit, Bd. 2: Vom Naturalismus bis zur Gegenwart, Düsseldorf 1964, 682–691; vgl. auch die Nachrufe in: Schildgenossen 19 (1940) 112–118 von H. Denkhöfer und dem berühmten Architekten R. Schwarz; zur neuesten Diskussion: *L. Wachinger*, Bild und Wort. Dimensionen der Kunstkritik bei Konrad

Aus breiter Anschauung der Kunst erwächst die Kunstkritik von Konrad Weiß in seiner Tagesarbeit als Redakteur an Karl Muths „Hochland“ in München von 1905–1920, danach an den „Münchener Neuesten Nachrichten“ bis 1939, sowie in Beiträgen zu zahlreichen anderen Zeitschriften.<sup>5</sup> Diese journalistischen Arbeiten ringen um eine angemessene Sprache für die geschichtliche und theologische Anschauung der neuen Malerei, der Plastik und der Architektur. Verschlüsselt, nicht leicht verstehbar, vergrübelt auch in persönlicher (depressiver) Problematik, vielfach religiös codiert – er erwähnt spät noch seine Herkunft „aus der katholischen Kulturbewegung“ – drängt Eigenwilliges, an Hegel erinnernd, ins Wort der Gedichte wie auch seiner Kunsttheorie. Ein schwieriger Schriftsteller, der sich in Paradoxien und Dunkelheiten verbirgt, mutet sich den Lesern zu, passend auch zu seiner eigenen Charakteristik der Württemberger Schwaben.<sup>6</sup> Weiß kennt die deutsche Literatur gut, auch die seiner Zeit, wie DM erweist.

1909 lernt er den Maler Karl Caspar (1879–1956) kennen, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft und intensiver Gedankenaustausch verbindet. Gemeinsam entwickeln sie ihre Vorstellungen gegen die damals kirchlich herrschende Beuroner Kunst und treten für die modernen Franzosen ein.<sup>7</sup> In Weiß' erster Sammlung kunstkritischer Versuche, „Zum geschichtlichen Gethsemane“ (1919) stehen Aufsätze über den gegenwärtigen Stand der christlichen Kunst (Ausstellung in Düsseldorf 1909) und über K. Caspar; zahlreich sind Weiß' Gedichte für ihn und zu gemeinsamen Themen, wie „Pietà“ oder „Aktäon“.

Reise- und Städtebücher um 1935 gibt es viele; kennt man sie, versteht man, wovon sich Konrad Weiß absetzen will. Er bespricht selbst ein Landschafts- und Wanderbuch Rudolf Alexander Schröders.<sup>8</sup> Er wird Josef Hofmillers (prominenter Mitarbeiter der „Münchener Neuesten Nachrichten“) flüssig und geistreich, mit viel Sinn für Landschaft geschriebene Essays gekannt haben.<sup>9</sup> Viel gelesen waren Ricarda Huchs Bücher,<sup>10</sup> die

---

Weiß, in: F. Billeter; A. Günther; S. Krämer (Hg.), *Münchener Moderne. Kunst und Architektur der Zwanziger Jahre*, München – Berlin 2002, 226–237; L. Wachinger, *Konrad Weiß (1880–1940) – ein vergessener Dichter?*, in: *StZ* 228/8 (2010) 570–573.

<sup>5</sup> Vgl. K. Schätzler, Generalregister zur Monatsschrift *Hochland*, I. mit XXV. Jahrgang, Oktober 1903 mit September 1928, München – Kempten 1928. – *Zeitungen und Zeitschriften* (Auswahl): Das 20. Jahrhundert (reformkatholisch); *Kölner Volkszeitung* (führendes Zentrumsorgan); *Germania*; *Deutsches Volkstum* (Hg. W. Stapel); *Die Schildgenossen* (Quickborn, R. Guardini); *Die Kunst*; *Europäische Revue* (konservativ, hg. vom Prinzen Rohan); *Der Ring*; *Deutsches Adelsblatt*. – Zur Arbeit in den *Münchener Neuesten Nachrichten* vgl. A. Hübscher (Chefredakteur), Konrad Weiß gestorben (= Nachruf), in: *MNN* vom 5. Januar 1940 (mit Abbildung der Bronzebüste von B. Bleeker), erwähnt „sieben umfangreiche Mappen“ seiner Beiträge. Dazu: L. Verbeek (Hg.), *Literaturkritische und zeitkritische Aufsätze von Konrad Weiß*, in: *LWJ* 11 (1970) 323–355; 12 (1971) 293–350.

<sup>6</sup> Zur Charakterisierung der Württemberger Schwaben vgl. K. Weiß, *Wanderer in den Zeiten. Süddeutsche Reisebilder*, München 1958, 56; *ders.*, *Die Tränen der Dinge. Theodor Haecker und sein Vergilbuch* (1932), in: L. Verbeek (Anm. 3), 315–319 (mit einem F. Th. Vischer-Zitat).

<sup>7</sup> K.-H. Meißner, *Karl Caspar – Maler der Hoffnung – Leben und Werk*, in: P.-Kl. Schuster (Hg.), „München leuchtete“. *Karl Caspar und die Erneuerung christlicher Kunst in München um 1900* (Katalog zur Ausstellung), München 1984, 231–253; F. Kemp; K. Neuwirth, *Konrad Weiß und Karl Caspar*, ebd., 313–327.

<sup>8</sup> K. Weiß, *Des Dichters Heimat. R.A. Schröders traumhaftes Wanderbuch* (1932), in: L. Verbeek (Anm. 5), 351–355.

<sup>9</sup> Vgl. W. Volke; H. Göttinger (Hg.), *Josef Hofmiller. Kritiker – Übersetzer – Essayist* (= *Marbacher Magazin* 38), o.O. [Marbach] 1986.

aber fast einzig an Historie interessiert ist, auch etwas zufällig aneinanderreicht und zu glatt erzählt. Wichtiger scheint Wilhelm Hausenstein (1882–1957), der seit 1918 bis zu seiner fristlosen Entlassung April 1933 das Kunst-Feuilleton der „Münchener Neuesten Nachrichten“ leitet. Hausenstein kennt Hofmiller seit 1906, schreibt gelegentlich in „Hochland“, ist also fachlich und beruflich Konkurrent, über den Weiß sich gelegentlich beklagt, auch er gilt als Außenseiter der Kunstgeschichte. Seine Reiseberichte und Städteschilderungen<sup>11</sup> bezeichnet er als ästhetisch-historische Geografie, es sind Feuilletons für verschiedene Blätter, besonders die „Frankfurter Zeitung“ (bis zum Publikationsverbot 1936), gut geschrieben, etwas konventionell, mehr an Barock interessiert, ohne tiefere Reflexion auf Geschichte oder gar auf Theologisches.

„Deutschlands Morgenspiegel“ will anderes. Schon die Feuilletons von 1928–1934, die F. Kemp in „Wanderer in den Zeiten“ (1958) gesammelt hat, und noch mehr dieses Werk wendet sich der alten deutschen Kunst zu. Weiß sucht das in der „Zeitenwitterung“ Versehrte und Verlorene, auch das Atmosphärische um die Kunstwerke herum. Nach wie vor verschmätzt er es, zu polemisieren, hat eher etwas Apodiktisches, Verkündendes, findet aber einen schlichteren, journalistischen Stil. Das Werk entsteht aus einer Notlösung: Konrad Weiß wird 1933 nicht entlassen, nur auf ein „Abstellgleis“ (Albert von Schirnding) geschoben, nämlich von der Besprechung aktueller Kunst-Ereignisse ferngehalten; er wendet sich der Kunst des Mittelalters zu. Freunde, vor allem der schwäbische Landarzt Dr. Franz Schranz in Siedlinghausen, bei dem auch Carl Schmitt verkehrt, ermöglichen ihm 1934–37 Auto-Reisen, von denen Weiß im Feuilleton der „Münchener Neuesten Nachrichten“ berichtet. Daraus entsteht das Manuskript von „Deutschlands Morgenspiegel“ (in *einem* Band). Die lockere Form des Reiseberichts, fast des Tagebuchs, bleibt und betont das Zu-Fallende des Tages, als meditierendes und kenntnisreiches Nachdenken, „den Dehio“ (= Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler) immer zur Hand, über Geschichte, wie sie in den Landschaften, alten Städten, Kirchen, Rathäusern, Schlössern anschaulich wird. Ob den Reisen ein Plan zugrunde liegt, ist nicht ohne weiteres ersichtlich. Er sieht die alten Bauten, die Schrecken von 1914–1918 noch frisch in Erinnerung, *vor* den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs. Die Bilder vor Augen holt er ins Wort, Philosophie, Literatur und Musik sind immer präsent, die Grenze zum Nicht-Sagbaren ist oft spürbar. Das Feuilletonhafte, erzwungen durch den Brotberuf, erscheint eigenwillig umgeformt und vertieft; dabei bleibt offen, wie viel die Zeitung, der NS-Zensur gefällig, zurechtredigiert hat und wie viel des Autors wirkliche Meinung ist. Es geht ihm nicht zuerst um Kunstgeschichte, sondern um die tiefen Bewegungen der Geschichte, zugleich um die andere Bewegung des Nachsinnens und Schreibens; es entsteht „das reichste und tiefste Landschaftsbuch der modernen deutschen Literatur“ (Curt Hohoff).<sup>12</sup>

<sup>10</sup> R. Huch, Im alten Reich. Lebensbilder deutscher Städte, Leipzig – Zürich 1927; *dies.*, Neue Städtebilder (= Im alten Reich, Bd. 2), Leipzig – Zürich 1929.

<sup>11</sup> W. Hausenstein, Wanderungen auf den Spuren der Zeit, Frankfurt a. M. 1935; *ders.*, Abendländische Wanderungen. Städte und Kirchen, Landschaften und Figuren in Reisebildern, München 1951.

<sup>12</sup> Ähnlich bewertet es H. Hennecke, Versinnlichung des Abstrakten. Konrad Weiß, in: *ders.*, Kritik. Gesammelte Essays zur modernen Literatur, Gütersloh 1958, 245–253: „Ein Reisebuch wie dieses gab es bisher nicht“. Für genauere Informationen zu den Reisen vgl. C. Hohoff, Der christliche Epimetheus. Zum hundertsten

Konrad Weiß setzt beim Sichtbaren an, reklamiert damit die Öffentlichkeit als Raum der Kunst wie des Religiösen. Der „Sinngang“, wie er gern sagt, verbindet das Reise-Motiv mit der Geschichte, vertieft das Sichtbare.

Vom Vorwort von DM an stößt man auf die vielfach variierte Formel „vom Sinne von Deutschland“, was heute befremdet. Er sucht diesen „Sinn“ an der „Erfahrung der geschichtlichen deutschen Landschaft“, „einen besonderen altkunstgeschichtlichen Sinn deutscher Landschaften sehend zu erwecken“, die „Sichtbarkeiten“, von der Geschichte aufgezeichnet, durchaus im Vergnügen des Schauens. Er will vom Mittelalter aus „dem ganzen deutschen Wesen“ nachfühlen, der üblichen Kunstgeschichte tiefer, mit dem Gefühl nachsinnen, besonders dem geschichtlichen Wandel der Formen vom Mittelalter bis in die Neuzeit, die er mit den Namen Kleist und Hebbel charakterisiert. Dabei ist immer das Deutschland außerhalb des Limes gemeint, das von den Nachwirkungen Roms weniger berührt ist. Der Bezug auf „Morgen“, „Frühe“ (DM I, 112, 121) oder „Morgenbilder“, meint die ältesten Denkmale der romanischen Kunst, als ob Weiß, das Gesicht der deutschen Frühe suchend, in den braunen 30er Jahren Deutschland an seine Geschichte erinnern wolle, die eine christliche ist, ja nur aus der Begegnung des Germanischen und des Christlichen zu verstehen sei. Die „geheimen Fragen der Geschichte“ bewegen ihn, vor allem der „unaufhörliche Zwiespalt der Geschichte“, der die zeitlichen Formen der Kunst Dinge schaffe und auf die Fragen des Daseins verweise, die „zwischen Sehen und Hören nicht aufgeh(en)“ und ungelöst bleiben. Er muss den „tieferen Traum des Geistes“ anrufen, um gegenüber der leichten klassizistischen Anschauung, die nur das Auge kennt, „ein schweres Erdgewicht“ geltend zu machen, das um das dunkle Wort gesteigert ist.

Die Autofahrten gehen „Von Naumburg nach Westfalen“, es folgt eine „Harzreise“, dann „Die Richtung zur Ostsee“, schließlich eine „Reise durch Sachsen“. Der 2. Band enthält eine „Preußenfahrt“ über Berlin, Marienburg, Masuren, Königsberg zur Kurischen Nehrung, dann eine „Thüringische Runde“, schließlich „Straßen durch Hessen“ und „Fahrt durch den Nordwesten“ von Aachen über Niedersachsen nach Schleswig-Holstein. Konrad Weiß geht von einer anderen Anschauung Deutschlands aus und von den Problemen der 30er Jahre; hinter Romanik, gerade noch Gotik, tritt die Moderne zurück, außer dass er etwa Lovis Corinth in seiner ostpreußischen Heimat Tapiaw liebevoll denkt.

Der Gegensatz des Deutschen, er wagt zu sagen: des Germanischen<sup>13</sup> einerseits, und der Antike, des Klassischen, wohl auch der Renaissance (J. Burckhardts „Kultur der Renaissance“ von 1856 war von Einfluss) und Italiens andererseits, vermittelt und durchkreuzt vom Christlichen, ist das große Thema. Das philosophische Fragen nach dem Sinn der Geschichte herrscht vor, d.h. das Suchen nach einer Richtung und einem Ziel ihrer Bewegung. Einer der letzten Pläne Weiß' war ein Drama um den Ostgotenkönig Theode-

---

Geburtstag von Konrad Weiß, in: *Communio* 9 (1980) 356–376, hier: 367f. – Zum Folgenden: C. F. Müller, Konrad Weiß. Dichter und Denker des „Geschichtlichen Gethemane“, Freiburg i. Ue. (Schweiz) 1965, 138f.; K. Weiß, Gedichte, München 1961, 455: „Sinngang“.

<sup>13</sup> „Das Germanische“: damals deutschnationaler und konservativer Sprachgebrauch; auch Rudolf Borchardt schreibt ungeniert für die Zeit der frühen Völkerwanderung: „Deutsche Reisende“, vgl. R. Borchardt, Prosa III, Stuttgart 1960, 7–22: „Deutsche Reisende – deutsches Schicksal“ (zuerst in den Münchener Neuesten Nachrichten, 1928).

rich, dem Boethius als Mensch antiker Bildung mit der Idee des zeitlosen Seins gegenüberstehen sollte, während der Germane die Dynamik der Geschichte zu repräsentieren gehabt hätte.<sup>14</sup>

## 2. „Das Gesetz der Geschichte“

Den „Sinn“, den Konrad Weiß sucht, liest er ab am Gesehenen, den alten Bauten oder Figuren, und am Gelesenen, etwa an Nietzsches „Zarathustra“ oder vielmehr an der Spannung zwischen beiden. Er umkreist in vielen Bildern „das unbekannte, aber starke Wesen der Geschichte“ (DM II, 38); er kann geradezu von der „Schleuse der Geschichte“ (DM II, 44) sprechen (vor der Danziger Marienkirche): etwas Geschlossenes und Gebautes, das ungeheure Kräfte bündelt und freisetzt. So wird er nicht einfach vom Sinn der Geschichte schreiben, wie in seiner Zeit noch üblich,<sup>15</sup> sondern eher danach fragen. Er bedauert, dass „die nachmittelalterliche Kirche sich wieder vom Bausinn der Geschichte zum Bausinn der Begriffe wandte“ (DM II, 155). Resümierend und programmatisch schreibt er auf dem Weg zu einer steinzeitlichen Grabanlage in der Lüneburger Heide, über die Gotik nachdenkend: „Das Gesetz der Geschichte ist keine Bergung, es ist eine Aufspaltung, eine Notwendigkeit und ein Wille zum Schicksal. Zwischen Zeit und Erde muss immer wieder ein sich steigerndes komparatives Geschehen einsetzen“ (DM II, 262). Er formuliert: „zwischen Reich und Erde“ (DM II, 227) oder „zwischen Geist und Erde“ (DM II, 254), wobei Erde „das Frühere und Ungemessene gegenüber der geschichtlichen Gemessenheit“ (DM II, 256) meint; die Betonung von „Erde“ erinnert an Heidegger.

Er spricht vom „unaufhörlichen Zwiespalt der Geschichte“, den er bewusst zu halten sucht, das heißt die unermessliche Folge des Scheiterns und das Nicht-Aufgehende, was der Zwiespalt von Grund und Bild spiegle (vor dem Taufbecken in Hildesheim, DM I, 94); oder dass Dinge und Geist sich begegnen „über jene Kluft hinweg“, welche Geschichte heißt (DM II, 137). „Der Glanz der einsameren Natur weckte uns aus dem Traum der Geschichte“, schreibt er, von Lübeck an den Ratzeburger See kommend (DM I, 247). Es kann auch heißen (auf der Kurischen Nehrung): „Die Schöpfung ist das Gesicht und der große Widerspruch, gegen den sich die Geschichte aufgemacht hat und den sie in ihrer eigenen Verkleinerung nicht mehr ermisst“, jenes „ewig stumme und unkenntliche Gesicht“ (DM II, 90). Er weiß, dass er in Bildern spricht, appelliert an die Gedankenwelt Nietzsches. Doch bleibt es nicht beim Gegensatz; am „Sinnbild des Harzes“ kann Weiß schreiben, dass die Geschichte doch „das Ewigere“ sei; sie „stört den Mythos der alten Schöpfung nicht“, aber das Bewusste „aus den blinden Augen der alten Natur geht in die neueren geheimen Formen der Geschichte über“ (DM I, 105). Er schreibt ihr

<sup>14</sup> Weiß hat als Vorbereitung zu seinem Theoderich-Drama die 39 Gedichte aus der „Tröstung der Philosophie“ des Boethius übersetzt: Gedichte, München 1961, 413–449, zuerst separat erschienen als: K. Weiss, Die Gedichte aus der *Tröstung der Philosophie* des Boethius. Deutsch. Mit einem Nachwort von J. Pieper (Tausenddrucke II), Berlin – Frankfurt 1956.

<sup>15</sup> Vgl. J. Bernhart, Sinn der Geschichte, in: H. Finke; H. Junker; G. Schnürer (Hg.), Geschichte der führenden Völker, Bd. I, Freiburg i.Br. 1931, 1–143.

„über die ruhende Natur hinweg den Zusammengriff“ (DM I, 62, an den Externsteinen) zu.

Die Geschichte erscheint ihm „im Ganzen wie eine dramatische Trümmerform“, als „Gewalt einer Trümmerhaftigkeit“ (DM I, 62 f.). Dieses Gefühl der „großen Trümmerhaftigkeit“ ahnt aber „das Maß einer bleibenden großen Wesenheit“, „eines schaffenden Mangels in der Welt“ (DM I, 66 am Beispiel Grabbes, Kleists, Hebbels). Den romanischen Gekreuzigten von Borgholt (so im Text!) in Münster sieht er „wie ein ewiges Trümmermaß alles Geschehenmüssens“ (DM I, 78). Es geht ihm um „die steingraue Trümmerform der Zeit, die zum dunkleren und nächsten Wesen des Daseins gehört“ (DM II, 126 vor dem Kyffhäuser). „Die Zeiten gehen dahin, und der Sinn des Steins verliert sich in einer Welt der Trümmer“ (DM II, 206: in Aachen vor der Palastkapelle und A. Rethels Fresken). Er kann von der „fragmentarischen Schönheit des Mittelalters“ (Wanderer in den Zeiten, 179f.) sprechen, sieht „ein Bedürfnis der Ganzheit“, und die Zerbrechungen in den Zeiten“, „das Christentum, eingesetzt zwischen Naturzustand und Geschichtszustand“ bringe bei den Deutschen etwas Neues verglichen mit Rom oder Italien (DM I, 255).<sup>16</sup>

Damit verbindet Konrad Weiß das „geschichtliche Kampfgesetz“ (DM II, 135) als grundlegendes Gesetz des irdischen, also geschichtlichen Lebens. Es gebe eine „kämpferische Klärung zwischen Naturwesen und Geschichtswesen“ (DM II, 166: über die Germanen). Das „Leben der Geschichte selber [...] sei wie ein Kampf, der offen am Tage ist und der doch nicht verstanden wird“ (DM I, 17 vor den Naumburger Figuren); er schreibt vom „Heerlager der kämpfenden Geschichte“ (Wanderer in den Zeiten, 147) oder „von der blutig rüttelnden Geschichte“ (DM I, 210). Den Zwiespalt von Natur und Geschichte steigert Weiß noch in der Bezeichnung der Geschichte als einer „Wunde des Sinnes“. Die Zeitenwende bedeute, „was den Sinn der Natur verwundet. Und diese Wunde ist, weil die Geschichte zunächst das Opfer eines näheren Naturwesens verlangt hat, auch geblieben“ (DM I, 59 vor den Externsteinen). Auch in DM II hält er daran fest, dass „der Sinn der Geschichte wie eine Wunde“ sei oder „die Formen des deutschen Anfangs mit einer Wunde in ihrer Mitte entstanden“ (DM II, 82 und 161).<sup>17</sup> Das Bild der „Furche“, das Weiß häufig gebraucht, scheint damit verwandt (z.B. DM I, 49 und 293; DM II, 173 und 256). Ein Dom erscheint ihm als „ein Ort der Schwere“ (DM I, 163).

Ein weiterer Bildbegriff ist ‚jene erhabene, ‚unmalerische‘, steinerne Blindheit, welche dem Süden eigen ist, wenn er aus der Erde heraus in ein geistigeres Lebensgesetz übertritt‘.<sup>18</sup> ‚Jenes ‚Blinde‘, [...] diese unverrückbare steinerne Zuversicht“ (ebd.) ist im „Konradin von Hohenstaufen“ (1938) personifiziert, wo neben dem „Allfahrenden“ die

<sup>16</sup> „Trümmerhaftigkeit“ erinnert an *W. Benjamin*, Über den Begriff der Geschichte, 9. These, in: ders., *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I* (St 345), Frankfurt a.M. 1977, 251–261, hier: 255. – Vgl. auch *K. Jaspers*, *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte* (1949), Frankfurt a.M. 1955, 224: „Das Geschichtliche ist das Scheiternde“; ebd., 257 zitiert er Max Weber: „die Weltgeschichte ist wie eine Straße, die der Teufel pflastert mit zerstörten Werten“. – *M. Heidegger*, *Der Ursprung des Kunstwerks*, Stuttgart 1960, gebraucht „Streit“ (von Welt und Erde) als zentralen Begriff.

<sup>17</sup> Dazu gehört das verwandte Bild der „Verletzung“, das in „Der christliche Epimetheus“ oft vorkommt. – *H. P. Holl*, *Bild und Wort. Studien zu Konrad Weiß*, Berlin 1979, 134, bringt „Wunde“ mit „Mangel“ zusammen, einem der Grundworte für Weiß' Menschenbild und Geschichtsverständnis.

<sup>18</sup> *K. Weiß*, *Wanderer in den Zeiten* (Anm. 6), 139 (in Passau).

„Blinde“ auftritt, hier eine Deutung von Konradins Schicksal, aber wohl mehr: die Haltung des Mitgehens und Sich-führen-Lassens von der Geschichte. Damit verbindet sich die Auffassung der Geschichte als „Ordal“, was auf etwas Einmaliges, Entscheidendes hinweist (DM I, 17 vor den Naumburger Figuren), – etwas von dem rational fassbaren „Recht“ Verschiedenes. Bei Lessing sei die Geschichte nicht mehr „Ordal“, wegen der Vorherrschaft der Vernunft (DM I, 314), ähnlich bei Kleist (DM II, 21): Die Ungewissheit des „Ordals“ wird sehr wohl bemerkt (DM II, 178).<sup>19</sup>

Besondere Beachtung verdient Konrad Weiß' oft variierte Rede vom „Dritten“. Carl Franz Müller nennt „das Dritte“ eine „unaufgelöste Metapher“, identifiziert es als „das christlich-geschichtliche Erlösungselement“; Hans Peter Holl setzt es mit „Lücke“ und „Mangel“ gleich, also mit für Weiß zentralen Bildern, oder sogar mit dem „Sinn“, schließlich mit „Geschichte“ überhaupt<sup>20</sup>, was zu allgemein sein dürfte. Über den Problemen der „Zweiheit“<sup>21</sup>, die meist negativ konnotiert ist, aber als Schicksal des Vertriebens aus dem Paradies angenommen werden soll, also der verlorenen „Einheit“ mit Gott, ersehnt der Mensch „das Dritte“. Das erinnert an das christliche Bekenntnis zu Vater, Sohn und Geist, verweist auf Joachim von Fiore<sup>22</sup> und seine „apokalyptische Geschichtstheologie“ mit dem „Dritten Zeitalter des Geistes“, johanneisch gegen das petrinische, nach dem Alten (Vater) und dem Neuen Testament (Sohn).

Die erste Fundstelle bei Weiß ist das Studienheft „Italien“ (1913, S. 100f.), wo vor Ma-saccios Fresken in der Brancacci-Kapelle zu Florenz ein „Gefühl des Dritten“ auftaucht, „als das stete Dritte durch Erlösung“ aus dem Zustand der Schuld, als der „Goldgrund“. In DM (I, 16) begegnet es nicht einfach als Ich und Du, sondern als „dieses Dritte, nämlich dieses ältere Zwischenbild der Geschichte“, das Nicht-Gegenständliche, nicht direkt Wahrnehmbare: „Zwischen dem ewigen Gesetz in uns und dem gestirnten Himmel waltet noch etwas Drittes, nämlich das geschichtliche Kampfgesetz“ (DM II, 135).<sup>23</sup> Im Aufsatz „Die neue Lyrik“ (1920) findet sich „etwas Neues und Drittes“, „der geschichtliche Atem einer höheren Ordnung“ und sogar „jenes Dritte, das geschichtlich begründete Erlösungselement“. Im „Christlichen Epimetheus“ erscheint „das Dritte“ als wichtiger, wenngleich rätselhafter Begriff, die „dritte Wahrheit“, „die Regierung der Geschichte zwischen Gott und Mensch ist das Dritte“ (Christl. Epimetheus 7, 13. Jan. 1932), also etwas Schweben-

<sup>19</sup> Vgl. Kleists Novelle „Der Zweikampf“, wo der Kaiser „in die Statuten des geheiligten göttlichen Zweikampfs“ einfügen lässt: „wenn es Gottes Wille ist“.

<sup>20</sup> C. F. Müller (Anm. 12), 102. – H. P. Holl (Anm. 17), 71, 198 und 202.

<sup>21</sup> Zu „Zweiheit“ vgl. K. Weiß, *Der christliche Epimetheus*, Berlin 1933, 55: „Das Mark gespalten“ in Erkenntnis und Leben. Vgl. J. Bernhart (Anm. 15), 46: das tragische Gesetz der „Gezweiung“ und „der Ungegebenheit des Dritten“.

<sup>22</sup> Vgl. J. Ratzinger, Art. Joachim von Fiore, in: *LThK*<sup>2</sup> V (1960) 975f.; diese Idee wirkt auf Hegels Gedanken der Versöhnung im Reich des Geistes, das nur zu erwarten und zu erhoffen sei; konkretisiert in den „Vorlesungen zur Philosophie der Geschichte“ einmal als Drittes, d.h. die Kirche, einmal als die dritte Periode, nämlich die Germanenwelt. Heute können wir den Anklang an das „Dritte Reich“ (1933–1945) nicht überhören.

<sup>23</sup> Ähnlich schon vorher, DM II, 77: „[...] noch eine dritte Welt, welche es macht, dass der Sinn [...] einen eigenen Fortgang hat“. Vgl. auch K. Weiß, *Wanderer* (Anm. 6), 16, 39, 41, 174 und 212. – Vgl. C. Fr. Müller (Anm. 12), 89.

des, nicht Festzumachendes.<sup>24</sup> Wichtiges dazu enthält auch der Aufsatz aus den 30er Jahren „Das Wesen der Dichtung“.<sup>25</sup> „Das Dritte“ bedeutet somit den Bereich der Geschichte, und zwar der göttlichen und zugleich menschlichen Lenkung der Geschichte, mit einem Überhang ins Theologische. Weiß spricht das Gemeinte nicht direkt aus, um es nicht definieren zu müssen, zugleich mit Kritik an einem unreflektierten Reden von Gott und an wissenschaftlichen Normierungen, dazu mit einer Öffnung neuer Räume des Denkens.

Die letzte von Konrad Weiß selbst publizierte Arbeit ist eine Folge von 13 Aufsätzen in den „Münchener Neuesten Nachrichten“ vom 17. September 1938 bis 26. August 1939 über „Die Germanenwelt in der Geschichte“.<sup>26</sup> Es handelt sich um eine schlichte Geschichtserzählung, von den Sagas der Edda über die römisch-germanische Begegnung und die Ost- und Westgoten bis zur Völkerwanderung. Wichtig ist ihm die Verschiebung der Macht nach Norden, zu den Franken, zu den Germanen, damit zum mittelalterlichen Römischen Reich deutscher Nation. Es klingt zuletzt stark nach Aspekten der NS-Ideologie. Gewiss ist die Betonung des Deutschen, auch in DM, vom Erleben des Ersten Weltkriegs her zu verstehen. Weiß gehört zu den „Deutschnationalen“, zur Deutschnationalen Volkspartei (DNVP), soll 1933 sogar NSDAP gewählt haben. Weiß sei „deutscher“ als Karl Caspar gewesen, was zu einer leichten Entfremdung zwischen beiden geführt habe (Mitteilung von K.-H. Meißner, 9. Mai 2002). Sein Aufsatz „TreuSpruch des Sinns“ (1933) geht wohl über das unbedingt Geforderte hinaus. Aber Weiß geht auch in der Frage des Nationalen seine eigenen Wege, z.B. nicht mit Carl Schmitt, mit dem er seit etwa 1920 befreundet ist. Die Schmitt gewidmete Sonett-Folge „Die Muschel“ beweist den Abstand. Weiß setzt viel tiefer theologisch an, überbietet Schmitts juridisches Kirchenverständnis weit. Schmitt nimmt den Dichter eher mystisch-irrational, als dunkle prophetische Stimme wie vor ihm Theodor Däubler, müht sich bis an sein Lebensende mit dem „Christlichen Epimetheus“.<sup>27</sup> Weiß fürchtete nach dem „Röhm-Putsch“ vom 30. Juni 1934 von den Nazis mit seinem „Christlichen Epimetheus“ wohl verstanden zu sein, vermutlich zu Unrecht.

<sup>24</sup> Dasselbe kann „in einer geschichtlich ‚dritten‘ Verwaltung“ oder der göttliche Plan als „Disposition im Dritten“ heißen (Christl. Epim., 10 und 17) oder „Verschiebung der Spuren“ (erste und zweite Geschichte) (ebd., 97) oder „Unruhe im Dritten“ (ebd., 106). – Vgl. Gedichte (Anm. 12), 667: „Romanische Kirchen am Rhein“.

<sup>25</sup> K. Weiß, Die ehernen Schlange und andere kleine Prosa, hg. F. Kemp; K. Neuwirth, Marbach 1990: „Über das Wesen der Dichtung“, 69–74. – Vgl. E. von Samsonow, Art. Trias, Triaden, in: HWP X, 1479–1483; E. Esslinger (Hg.), Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma, Frankfurt a.M. 1971, 2010.

<sup>26</sup> Faszikel 54, maschinenschriftliche Transkription, im Konrad-Weiß-Archiv (Karl Neuwirth).

<sup>27</sup> Fasz. L. Baez-Völzke, Meine Münchener Jahre bei der Frau des Dichters Konrad Weiß (ungedruckt); Weiß, Gedichte (Anm. 12), 222–226; P. Bellebaum, Der Weg vom Bild zum Wort. Untersuchungen zur Lyrik von Konrad Weiß, Borchon 2009, 313ff., bespricht den zeitgeschichtlichen Hintergrund; W. Kühlmann, Im Schatten des Leviathan (1933). Carl Schmitt und Konrad Weiß, in: B. Wacker (Hg.), „Die eigentlich katholische Verschärfung“. Konfession, Theologie und Politik im Werk Carl Schmitts, München 1994, 89–114, überarbeitet und erweitert auch in: W. Kühlmann; R. Luckscheiter (Hg.), Moderne und Antimoderne. Der *Renouveau catholique* und die deutsche Literatur, Freiburg i.Br. 2008, 257–306.

### 3. Epochen der Geschichte: Bild und Wort

Um abschließend das „Gesetz der Geschichte“ zu entfalten und zugleich an Konrad Weiß als Kunstkritiker und Dichter zu erinnern, bietet sich ein grundsätzlich theologisches Thema an, das sich durch DM wie auch durch seine meisten Schriften zieht: Bild und Wort, Sehen und Hören. Ist die Theoria der griechischen Philosophen das Problem der Christen, die doch auf den Logos incarnatus oder – noch schärfer – das Kreuz hören sollten? Dazu kommt nach Weiß die Kunst als eine Form der Offenbarung in der Geschichte, – die Kunst, deren Begriff wegen ihrer „Ruhelosigkeit“ über philosophische Deutungen hinaus aufgesprengt erscheint.

Wertet man die weithin unbekanntenen Anfänge des Theologen Konrad Weiß, so darf man annehmen, dass er über den Bilderstreit in der byzantinischen Kirche des 8.–9. Jahrhunderts wie auch des anderen in den lateinischen Kirchen der Reformationszeit wohl unterrichtet war, ja man kann vermuten, dass ihm die Spannung zwischen dem griechischen „Sehen“ und dem hebräischen „Hören“ nicht verborgen geblieben ist. In den frühen „Studienheften“ ist eine gute Kenntnis der ägyptischen Wüsten- oder Mönchsväter belegt, ein Porträt von Karl Caspar aus dem Jahr 1917 zeigt Weiß mit einer Ausgabe der „Historia Lausiaca“ vor sich, in der linken Hand hält er eine Zigarre, was man wohl als ironische Distanzierung vom Weg der Mönche verstehen darf. Geblieben wird gute Kenntnis der neuplatonischen Philosophie sein, die Parallelen zum Denken Plotins drängen sich auf: die irdische Wirklichkeit als Spiegel des Ur-Bilds, das Bild als „in sich dialektisch bewegtes Sein“, dazu das Wort als Vermittlung zum nicht aussagbaren Einen, dem letztlich nur Schweigen angemessen ist.<sup>28</sup>

Ludo Verbeeck's verdienstvolle Erforschung der „Anfänge der ‚Bild‘- ‚Wort‘-Thematik“ in Konrad Weiß' frühen Notizen 1909–1914 und in den etwa gleichzeitigen Schriften leitet „Bild“ aus der „Ebenbildlichkeit“ von Gen 1,27 ab, die zum verlorenen Paradies gehöre. Der christliche Weg gehe über das Anteilnehmen zur freiwilligen Entäußerung, der „Sinn der Augenlust“ sei abzustreifen, denn: „Wer nur im Bilde lebt, lebt nicht.“<sup>29</sup> Den Gegenpol dazu stelle das „Wort“ dar, womit eine höhere Bewusstseinsstufe angedeutet ist, denn vor allem zeige sich darin die Öffnung zur Geschichte. Hans Peter Holl dürfte mit seiner Warnung Recht haben, dass nicht das Seligsein im Schauen, im „Bild“, gefordert sei; das entspreche der Bewusstseinsstufe der „Reclusa“, also der theoria oder der vita contemplativa der Mönchsspiritualität, einem Paradies-Zustand, in dem wir eben nicht sind. „Bild“ wäre also in der frühen Dichtung eher eine Gefahr, man müsse zur Geschichte, zum „Wort“ kommen, auf das zu „hören“ sei. In „Wort“ liege die ganze individuelle Existenz des geschichtlichen Menschen. Die Geschichte aber sei als „Ordal“ aufzufassen, man müsse sozusagen „blind“ auf das Unbekannte zugehen. Später, etwa in

<sup>28</sup> Zum Bilderstreit vgl. den Artikel von K. Baus; E. Iserloh in: LThK<sup>2</sup> (1958), 461–464; K. Weiß, Gedichte (Anm. 12), 458f. („Anachoret“, 7./9. Dez. 1917). – Die „Historia Lausiaca“ in: BKV, Griechische Liturgien / Palladius / Gerontius, Kempten 1912; H. P. Holl (Anm. 17), 29f.: Hinweis auf Plotin im Zusammenhang mit der der ‚theoria‘; zu Plotin: W. Beierwaltes, Denken des Einen. Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte, Frankfurt 1985, 73–113: „Realisierung des Bildes“.

<sup>29</sup> L. Verbeeck (Anm. 4), 50f.

DM, stelle sich das Verhältnis von Bild und Wort ausgeglichener dar.<sup>30</sup> Nach Weiß' Auffassung müssen wir von einem Grund-„Mangel“ ausgehen, dem Verlust der paradiesischen Lebensform, nämlich der Anschauung Gottes. Dieses Schauen des „Inbildes“ enthüllt sich als Offenbarung der Inkarnation, zu der alle geschichtlichen Formen der Kunst sich negativ, d.h. im Abstand, verhalten als zu ihrer „unbesitzbaren Mitte“.

1) Bild und Wort ist „tiefstes, forderndes Gesetz der Geschichte; den Übergang vom Bild zum Wort zu erkennen und ihn als stets gegenwärtigen Geschichtskern zu verwirklichen“ bleibt die Aufgabe. Das Bild geht voran, „auch die neue christliche Form“, das Wort, folgt „auf eigenem Wege dienend“, „aus dem stärkeren und zunehmend geschichtlichen Gefühl“<sup>31</sup>.

Aus dieser Umkreisung der alten Thematik von „Bild und Wort“ geht eine meditative Kunstkritik hervor, die sich bis zu einer Philosophie und Theologie der Kunst, der Dichtung und der Politik steigert. Die eigenartige Vermittlung von Bild und Wort im Traum, den Weiß durchweg als Ausdrucksmittel verwendet, weist auf das selbe Thema. Dabei ist das Wort keineswegs Ziel- und Ruhepunkt, vielmehr gilt: „Vom Bild zum Wort, nicht hier und dort nicht Rast“, und Gott selbst spricht im letzten Vers: „[...] ist nur mein Bild genährt von deinem Wort“<sup>32</sup>; die geschichtliche Arbeit des Wortes ist notwendig, um wieder den seligen Anfang alles Geschehens zu finden. Gleich zu Anfang von DM, die Naumburger Figuren lebhaft im Gedächtnis und über Nietzsches „Zarathustra“ sinnend zugleich mit der angeschauten Zisterzienser-Gotik von Schulpforta, findet Konrad Weiß den Gedanken der „Zwiefältigkeit des Daseins“ zwischen Wort (Geschichte) und Bild (Natur – und mehr!) (DM, I, 24). Er meint die „Entzweiung“ von dem in uns wartenden Bild und dem „Wort eines immer treibenderen Sagens“; er findet in der Gotik „das Übergewicht einer ahnbaren Bildhaftigkeit über dem unaufhörlichen Monolog des Wortes“. Nietzsche, der „gegnerische Mensch“, habe das falsche „Zuviel“ an Bildlichkeit gespürt und „den Geist zum grenzenlosen Worte“ (ebd., 33) verpflichtet.<sup>33</sup>

Die Reise nach Sachsen ist überschrieben „Die Tenne des Wortes“, und „Bild und Wort“, das Kapitel über Leipzig, das als die Bücherstadt geradezu „Worttenne“ genannt

<sup>30</sup> H. P. Holl (Anm. 17), 29–46; Grundsätzlicher zu „Bild und Wort“: K. Weiß, Gedichte (Anm. 12), 140ff. („Wettlauf des Knechtes“) oder 230: „Das neue Bild“, vgl. DM II, 138f. – Zur neueren Fragestellung: G. Boehm, Die Wiederkehr der Bilder, in: ders. (Hg.), Was ist ein Bild?, München <sup>2</sup>1995, 11–38, besonders S. 13 über die „ikonische Wende“ der Moderne, S. 14 über die Rückkehr des Bildes ins Denken im 19. Jahrhundert (die Metapher sei eine „unvermeidliche Figur des philosophischen Denkens“ im Anschluss an Nietzsche).

<sup>31</sup> K. Weiß, Zum geschichtlichen Gethsemane, Neudruck Bigge/Ruhr 1945, 38, in einer Anmerkung aus dem Jahr 1919 auf die Zeit nach dem 1. Weltkrieg bezogen. – F. Kemp; K. Neuwirth (Anm. 7), 316, sehen darin das „irdisch-geschichtliche Vorgebot des Bildes, der Mutter vor dem Sohn“. Die Verschränkung von gesehene Bildern und dem Wort der Dichtung ist bei Weiß und Caspar vielfach nachzuweisen, vgl. die Widmungen von Gedichten an K. Caspar, A. Kubin und K. Knappe; die 30 Sonette „Gesichte des Knechts auf Golgatha“ (Gedichte [Anm. 12], 93–122) sind vor dem Isenheimer Altar 1916–1918 in München entstanden.

<sup>32</sup> K. Weiß, Gedichte (Anm. 12), 113 („Gesichte“, Sonett Nr. 21). Über Bild und Wort vgl. H. P. Holl (Anm. 17), 144 und 157, Kleist habe das richtige Bild-Wort-Verhältnis (ebd., 173, 179 und 205).

<sup>33</sup> DM I, 31; vgl. Gedichte (Anm. 12), 352: „Die eine Rose“, ein Gedicht, das handschriftlich auch „Sinnbild der Geschichte“ heißt. Weiß deutet die Verbindung des Wortes mit der Klassik, der spiegelnden, echohaften Bilder mit der Romantik an (DM I, 124).

wird, oder die Ankunft dort ist wie „das Einfahren in eine große Tenne“. Luthers Deutsch sei in seiner Meißnerischen Art „ein geistiger Wortleib“. Geschichte erscheint zweifach: als Bild und als Wort, wie eben bei Luther. Weiß spricht sogar von der „ältere(n) Bildhaftigkeit im Westen“, der „westlichen Bildwohnung“, mit ihrer größeren „Schaukraft“, der im deutschen Osten (Leipzig mit Leibniz, Königsberg mit Herder und Kant) „diese abstrakte geistige Aufgipfelung“ entgegne, die aus der Geschichte heraus will, um mit „Wort und Gedanken“ „Herr über den Zwiespalt des Lebens in Raum und Geschichte“ zu sein. Denn „bildhafte und worteigene Notwendigkeit des Daseins“ bleibe bei allem Kampf um „religiöse Wortwerdung“, ja das Wort soll wieder Bild werden wie in der Malerei Edvard Munchs. Dabei zeige die Renaissance bereits die bildlosere Neigung, das „Aufgeräumte“, wie auf dem Bauernhof eben die kältere Tenne.<sup>34</sup>

2) Die „Zwiefältigkeit des Daseins“ zwischen „Bild“ und „Wort“, was „zwischen Sehen und Hören nicht aufgeht“, aber die Geschichte fundiere, besteht nicht nur zwischen Natur und Geschichte. Das Bild bezieht sich auf die Menschheit (Gethsemane, 14), während das Wort innerlich, an der individuellen Seele ansetzt, wie die moderne Malerei und die Lyrik zeigten. Das Wort lässt sich als inkarniertes denken oder als von Mensch zu Mensch gesprochenes (etwa im Sinne der „dialogischen Denker“ Ferdinand Ebner, Martin Buber, Franz Rosenzweig). Weiß warnt, die Kunst einseitig von der klassischen Antike aus zu beurteilen (DM I, 73, 76, 98f. und 114), die durch die Menschwerdung sozusagen überholt sei, dagegen setzt er die Hinwendung erst zur Gotik, dann zur romanischen Kunst, in der das Klassische deutlicher mit dem Christlichen und Germanischen zu tun bekomme.<sup>35</sup> So empfindet er an den Externsteinen die Bildwelt wie vom Erdgrund gelöst, wie in einer Angel gedreht, sodass in dieser „Angulation“ eine neue „Daseinsschicht“ sich zeige (DM I, 61). Weiß erlebt die Kunst immer antagonistisch gespannt, eher von den großen Dramatikern her, von dem heute entlegeneren Grabbe, vor allem aber von Shakespeare, Kleist, Büchner oder Hebbel. Das Ruhige und Heile der Natur liegt in den geschichtlichen Formen aufgebrochen wie eine Wunde. Die Bewegung des Reisens zieht immer wieder in Städte wie Halberstadt, die noch „dem dunkleren Leuchten der Geschichte angehören“, in deren alten Stadtbildern er Widerspruch, Sperrung und Schlüssel zugleich findet.

Er erlebt den Gegensatz von Römisch und Germanisch, von Süden mit seinen Kuppeln und Norden mit seinen Türmen (DM I, 233, 299f.; II, 201, 205, 215), insgesamt die antike Kunst wie „eine Reklusa“, „eine Verschlussheit um eine innere Grenze“ (Epim., 54). Gegen die Renaissance stellt er die Gotik, wegen des Ausdrucks „lebendiger Bewusstheit“, des Christlichen (DM I, 22, 25, 72, 215, 236, 241). In Lübeck sieht er die Gotik wie eine „wunderbare Schrift“ sich über die Erde ziehen, bildhaft, voller Bedeutung für die Lesenden, eine Spur der Geschichte. Freilich weiß er, dass von der strengen Ro-

<sup>34</sup> DM I, 263–273; Zum Ausdruck „Tenne“: *F. Kluge*, Etymologisches Wörterbuch, Berlin 1960: „Dreschplatz, Niederung“; vgl. Gedichte (Anm. 12), 236: „Auf der Tenne“ (1920) (*F. Kemp*, Dichtung als Sprache, München 1965, 97f., gibt den Ansatz einer Interpretation); zu „Bildwohnung“: DM II, 157.

<sup>35</sup> Die Wendung gegen die klassische Antike und zur Gotik ähnlich bei den Nazarenern, vgl. *F. Schnabel*, Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert, Freiburg <sup>2</sup>1951 (<sup>1</sup>1936), IV, 229 und 231 (hier auch schon die Verbindung von christlicher und germanischer Kunst).

manik über die Gotik und den Klassizismus eine Linie zum Bürgerlichen führt (DM I, 265). Die Geschichte mit ihren harten „Zerbrechungen“ – er fühlt es in Verden an der Aller – durchkreuzt den Glanz der Natur. Eine männlichere, machistische, kriegerische Epoche löst für ihn das Mittelalter ab.

3) Die Dialektik von Bild und Wort erscheint wie „Unruhe“ im Menschen und in der Geschichte, die ein „infandum“ verbirgt; sie kommt in einem Dritten zur Ruhe: im Schweigen. Konrad Weiß berührt es an vielen Stellen, etwa in Naumburg, wo das „bildhaftere Dasein“ der Figuren „in sein eigenes Gesicht hineinschweigt“ (DM I, 24), oder in der Stiftskirche Gernrode: „Der Sinn schweigt durch sich selber“ (DM I, 120), und: „Die Anschauung wird sich in ein schweigenderes Gefühl hineinverlieren“ (DM I, 208). Er spricht von der „Stummheit“ der Elbe (DM II, 11) und von der „Verschwiegenheit“ einer Säule (Wanderer, 124). In dem Aufsatz „Der stumme Geist des Dichters“<sup>36</sup> spricht er von dem „infandum“ in der Sprache: „der innerliche stille Raum, der wie Spannung ist“, „der eigentlichste, feinste und göttliche Sinn der Geschichte“, der nicht ohne „Erschütterung“ zu haben sei. Und schließlich: „Die Dichtung ist ein Bau gegen die Schöpfung, ein Sagen, um mit starken Worten zu schweigen.“ Damit erscheint Weiß mit der modernen Lyrik verbunden, die oft um das Sagen des Ungesagten kreist, um die Nähe des Schweigens, um alogisches und dunkles Dichten.<sup>37</sup>

#### 4. „Sinn der Geschichte“

Die Frage nach dem „Sinn der Geschichte“ ist eine philosophische, in jener Färbung, die den Beginn der Geschichtsphilosophie bei theologischen Fragen sucht: das Fragen nach Anfang und Ende/Ziel.<sup>38</sup> Konrad Weiß erörtert noch nicht „Geschichtlichkeit“, wie Dilthey oder Heidegger. Auch verschiedene geschichtsphilosophische Theorien, wie die Zyklen- und Spengler-Theorie (noch bei O. Spengler), spielen keine Rolle, einzig die fundamentale Unterscheidung zweier Epochen, vor Christus und nach Christus, denen zwei menschliche Haltungen entsprechen, nämlich „Bild“ (Schauen) und „Wort“. Aber immer geht es darum, „dass das Leben der Geschichte wesentlicher sei als die Behauptung des Seins“ (DM, I, 86; ähnlich 22, 92). Diese Frage nach dem „Geheimnis der Geschichte“ ist dieselbe wie die nach dem „Geheimnis des Geistes und seiner geschichtlichen Formänderung“ (Wanderer, 152, 154, 165).

1) Wie ist der „Sinn“ zur Sprache zu bringen? Die Sprache erscheint bei Konrad Weiß doppelt: einerseits als die Mitteilungssprache, deren er sich als Journalist bedient, ande-

<sup>36</sup> K. Weiß, Der stumme Geist des Dichters. Eine Stifterstudie im Heute (1932), in: Verbeeck (Anm. 3), 320–324.

<sup>37</sup> K. Weiß, Über das Wesen der Dichtung, in: ders., Die eherne Schlange (Anm. 25), 69–74. Vgl. H. Friedrich, Die Struktur der modernen Lyrik, Hamburg <sup>2</sup>1968, 116f., 191f.; vgl. A. Kelleter, Accessus zu Celans „Sprachgitter“, in: D. Meinecke (Hg.), Über Paul Celan, Frankfurt a.M. 1970, 113–137, hier: 134f.; Y. Bonnefoy, Was noch im Dunkel blieb / Anfang und Ende des Schnees. Gedichte, übers. F. Kemp, Stuttgart 1994.

<sup>38</sup> Vgl. K. Gründer; R. Spaemann, Art. Geschichtsphilosophie, LThK<sup>2</sup> IV (1960) 783–791.

rerseits als die Sprache der Dichtung in seinen Gedichten, in den „Prosadichtungen“ (1948), auch in den kleineren Legenden („Die eherne Schlange“). Er spricht hier wie inspiriert oder ekstatisch, fast glossolalisch, schwer oder gar nicht verständlich, wie „écriture automatique“, die das logische Denken fast ausschließt, deshalb um 1900 in Paris modisch war, was Kritiker wie Franz Blei oder Hugo von Hofmannsthal eher angezogen hat. Texte wie in DM oder in „Wanderer in den Zeiten“ erscheinen wie eine Mischung beider Arten. In seinen Gedichten schreibt Weiß oft längere, 5- oder 7-zeilige Strophen, jedenfalls mit ungerader Zeilenzahl oder Ottava rima, empfindet sprachlich also altertümlicher, ähnlich der Droste, spielt gern mit dem Zwang schwieriger Strophenformen, z.B. strenger Sonette, und komplexen Reim-Schemata, auch mit Akrosticha, was den Sinn von Sich-Anvertrauen, von Führung hat, der er sich unterwirft.

Er denkt gern in Gegensätzen und Paradoxen, in Bildern, die dem Leser fast allzu viel abfordern. Er spricht wie monologisch, bezieht sich selten auf andere Meinungen, neigt zum Vergrübelten und Einzelgängerischen. Wenn er sich auf heute ungewohnte Sprachmuster bezieht, etwa auf Formulierungen und Bilder, die in der römischen Liturgie vorkommen, wird er nicht leicht verstanden.<sup>39</sup> Die nicht stillstehende Bewegung vom Bild zum Wort und zurück treibt ihn; ihre Dynamik, der Übergang vom Anschauen und Meditieren der Bilder zum Dichten fesselt ihn. Das macht sein Sprechen schwer und dunkel, er entwickelt seine eigene Sprache, die er voraussetzt, aber nicht erklärt. Er wehrt sich gegen das übliche rationale Denken, betont die eigene, individuelle Denkweise; dazu die Eigenart schnell notierter, flüchtiger und oft unklarer Eindrücke in Notizbüchern, die später zu Aufsätzen verarbeitet werden. In alldem ist offensichtlich, dass Dichtung nicht das WORT ist, nur sein fernes Echo.

2) Konrad Weiß setzt sich von den in den 30er Jahren üblichen Geschichtstheologien ab. Die Entwurfs-Skizzen in seinen Notizbüchern aus den Jahren 1909–1918, die L. Verbeeck fast zu schlüssig systematisiert, in DM weithin zurückgelassen, sind im „Christlichen Epimetheus“ (1933) wieder da als Formen der geschichtlichen Erfahrung oder überhaupt des Lebens, d.h. die Versuche einer idealen christlichen Morphologie des Geschichtsverlaufs, der grundlegenden Haltungen und geschichtlichen Möglichkeiten, bezeichnet als „Reclusa“ (das frühe Anachoretentum der Wüstenväter, der Orden überhaupt), „Immaculata“<sup>40</sup>, die „unbefleckte Erfahrung“, die schließlich die Endlichkeit auf sich nimmt und geschichtlich wirksam wird, und „Pietà“ (das dritte christliche Formsymbol, die leidende Liebe).

In den 30er Jahren kommt – zur Freude vieler Katholiken – ein neues Seins-Denken auf, die Phänomenologie mit Max Scheler, Peter Wust und die Thomas-Studien, bei uns durch Josef Pieper popularisiert, erheben sich gegen die Geschichte. Unmittelbarer in Weiß' Wahrnehmung fällt jedoch Theodor Haecker als Schriftsteller.<sup>41</sup> Die Fronten ver-

<sup>39</sup> K. Weiß, Gedichte (Anm. 12), 47: „Wie du mir den Sinn wendest“ gehe nach K. Neuwirth auf eine Formulierung der „Lamentationes“ der Karwoche zurück.

<sup>40</sup> „Immaculataform, dieses aus dem künstlerischen Sinn gedachte Wort“ (Christl. Epimetheus, 49).

<sup>41</sup> K. Weiß, Der Schriftsteller und der Sprachgeist. Über Theodor Haecker (1931), in: L. Verbeeck (Anm. 3), 308–311; ebd. auch 311–320; vgl. P. Bellebaum, Der Weg vom Bild zum Wort. Untersuchungen zur Lyrik von Konrad Weiß, Borcheln 2009, 108f., bes. Anm. 55.

schieben sich: Was ist *jetzt*, um 1935, „deutsch“ und „Deutschland“? In einer Zeit unmittelbarer Feindseligkeit sind nicht mehr Hegel-ähnliche Systementwürfe gefragt, eher die Anschauung an Städten und Domen, und ein neues Bedenken der Geschichte. Auch die Auseinandersetzung mit der Beurer Kunst<sup>42</sup> ist versunken. Die Ansätze zu einer Geschichtsphilosophie bei Romano Guardini bleiben für Weiß wohl zu vage, Joseph Bernhart, mit dem er persönlich vertraut ist, nimmt er nicht ernst genug, Philipp Dessauer scheint er nicht zu kennen, Oswald Spenglers „Untergang des Abendlands“ (1918–1922) muss er wohl wahrgenommen haben, Joseph Görres mit seiner „Geschichtstheologie“<sup>43</sup> liegt zu weit zurück.

Weiß schreibt in „Deutschlands Morgenspiegel“ anders, nicht systematisch-wisserisch, weil von ihm Feuilletons erwartet werden. Vor allem bezieht er aber die Kunst ein, statt geradehin von Gott zu sprechen. Es ist deutlich ein nachhegelsches Denken, geschichtlich, aber prononciert christlich. Das bedeutet Ernstnehmen der Inkarnation als geschichtlicher Mitte und der Schöpfung oder besser: die geschichtliche Erfahrung der Entäußerung,<sup>44</sup> der Todesangst am Ölberg, der Kenosis als Grundgesetz der Weiß'schen Daseinserfahrung, der irdischen Schwere, des Leids und der Ohnmacht. Im Wort ist der „Mangel“ gegenwärtig, es gehört zur geschichtlichen Existenz mit dem Zwang zur Entscheidung. Das „Bild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15) ist fordernd da, als Ziel und utopischer Ruhepunkt, aber nie selbstmächtig ergreifbar.

3) Konrad Weiß sucht auf seinen Reisen die „Bildhaftigkeit der Zeiten“ (DM II, 146f.). Der „Sinn der Geschichte“ wird ihm niemals zum Begriff werden, er wird ihn in den Bildern suchen. Ob man mit H. Schade von „einer Art Kunstgeschichtsphilosophie“ sprechen will, oder mit A. Stock von „kunsttheologischen Überlegungen“, auf jeden Fall erscheint die Kunst in Weiß' geschichtliches Denken aufgenommen. Es soll grundsätzlich offen sein, nicht auf Fortschritt hinauslaufen, sondern bewegt und gespannt zwischen „Bild“ und „Wort“, ein Weiterdenken der zentralen christlichen Mysterien. Einen Zwischenschritt stellt die Frage nach dem „Sinn des weiblichen Wesens in der Geschichte“ dar. Darin findet er den „Ausdruck des gewissesten Vertrauens und der Unverbrüchlichkeit“<sup>45</sup>. Er denkt an Shakespeares Cordelia und an Kleists Käthchen, reiht Roswitha in die „Sinngeschichte des Dramas“ ein, verbindet also das weibliche Wesen der Geschichte mit dem Empfinden des Dichters. Er bedenkt die Frauen, die am sächsischen Kaiserhof „das erste große Wesen des deutschen Daseins mitverwalteten“ (DM II, 128), in der Wartburg aber sieht er „die Kemenate der weiblichen Seele“, in Elisabeth „die Unzerbrechlichkeit des schwächsten inneren Seins“ (DM II, 133). Weder Mechthild von Magdeburg vergisst

<sup>42</sup> A. Stock, Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik. Positionen der Moderne, Paderborn 1991, 77–86: „Geschichtstheologische Gegenposition. Konrad Weiß“.

<sup>43</sup> Vgl. A. Dempf, Görres spricht zu unserer Zeit, Freiburg (1933) <sup>2</sup>1936, 200–217 (zu untersuchen wäre, was Weiß von Görres übernommen hat und was nicht); vgl. A. Halder; H. Vorgrimler, Art. Geschichtstheologie, in: LThK<sup>2</sup> IV (1960) 793–799.

<sup>44</sup> H. Schade, Gethsemane und Patmos. Zu zwei „biblischen Existentialen“ der Kunst von Karl Caspar, München 1980, 9; z. T. in: „München leuchtete“ (Anm. 7), hier: 287.

<sup>45</sup> DM I, 154 (in Gandersheim): über Roswitha, die lateinische Dichterin des 10. Jahrhunderts; vgl. K. Weiß, Hrotsvit von Gandersheim (erstveröffentlicht 1944), in: L. Verbeek (Anm. 3), 324–341.

er noch Annette von Droste-Hülshoff, bei der er „eine unlösliche germanische Schwere“ findet (DM I, 78f.). Bei Friedrich Hebbel (DM II, 241 – 244) und bei Heinrich von Kleist tritt ihm noch einmal in der Dichtung die Frau groß entgegen.

Wichtiger scheinen die Frauengestalten seiner eigenen Dichtungen, besonders die vier in „Prosadichtungen“ (1928): „Die Löwin“, „Harpyie“, „Reclusa“, „Genannt Bona“, alle vom Traum aus gestaltet. Dass er „die Weisheit wie ein Weib“ (DM II, 120) erlebt, kann vom alttestamentlichen „Buch der Weisheit“ stammen; aber woher stammt die kühne Metapher „das unbesiegleiche Weib des Sinnes“?<sup>46</sup> Die Erinnerung an das weibliche Urbild „Maria“ drängt sich auf.<sup>47</sup> Näher an die Geschichte rührt die Stadt als Symbol „des weiblichen Wesens der Geschichte“, während seit dem Mittelalter „eine männlichere Kultur“ entstanden sei (Wanderer, 111).

Der „Sinn der Geschichte“ ist nicht „monologisch“ auf den Menschen zentriert, sondern offen für das Andere, „das Dritte“. Ein einfaches „und doch mystisches Gefühl“ schreibt er der Philosophie der Geschichte zu (Wanderer, 172), wie wenn der Sinn der Geschichte zu suchen wäre in den Entscheidungen der persönlichen Lebenshaltung. Er will nicht von einem einzigen umfassenden „Sinn“ sprechen, höchstens von teilweise aufblitzendem Sinn, wie dem „weiblichen Sinn der Geschichte“; entsprechend ist, was Weiß dazu sagen will, verstreut, mit wenig Zusammenhang. Er hält zweifellos an einem Sinn fest, würde eine „Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen“ (Th. Lessing 1919, 1933 ermordet) verwerfen, es ist aber eher „ein nicht sichtbarer Lebenssinn“ (DM I, 20), etwas zu Spürendes, „existentielle Weltinnewerdung“.<sup>48</sup> Er schreibt über „die geheimen Sinne der mittelalterlichen Kunst“ (Wanderer, 18), die nicht objektiv festzustellen sind, sondern die persönliche Erfahrung und das Gefühl verlangen, ein tieferes Verstehen der Bauformen, die sich aufschließen wie „eine Auferstehung aus der Krypta“ (ebd., 22). Damit ist der Überhang über die Kunstgeschichte bezeichnet: Er denkt schauend die Gegenstände weiter bis hin zu Symbolen, wie die mittelalterlichen Schreine, die nicht um eine Idee gebaut sind, sondern um eine „Menschgewordenheit“, um ein „Zeiterleben“, letztlich um einen Tod (Wanderer, 104: vor dem Sebaldis-Schrein in Nürnberg). So wird klar, dass Geschichte keine „Humanitätsform“ ist, sondern eine „Pietäform“.<sup>49</sup>

## 5. Zusammenfassung

Die Geschichte steht nach Konrad Weiß in „Deutschlands Morgenspiegel“ über der alles fundierenden Natur, was sich vor allem in ihrem eschatologischen Zug, in ihrem Fließen und Strömen zeigt. Sie wird als dunkle Dynamik, als „Kraft“ begriffen, mehr noch: Er erlebt Geschichte als „Kampf“, das Drama der Apokalyptik (Dan; Apk) steht wohl im Hintergrund. Darauf weist auch die durchgehende Idee des „Zwiespalts“ hin, mit Hegel wür-

<sup>46</sup> Ebd., 341.

<sup>47</sup> Im „Christl. Epimetheus“ taucht das Stichwort „marianisch“ auf; man wird es im Sinn einer frühen Notiz (Studienbuch VII, 146) verstehen dürfen: „[...] Leidensmutter, dieser Begriff ist stärker als das Christentum, er ist das bleibende Weib“.

<sup>48</sup> C. F. Müller (Anm. 12), 32.

<sup>49</sup> K. Weiß, Die Tränen der Dinge (Anm. 6), 320.

de man von der „Entzweigung der Zeit“ reden. Auch der frühe Versuch, den Geschichtsverlauf in Epochen zu gliedern, verweist auf die Apokalyptik: „Reclusa“, „Immaculata“, „Pietà“ sind nicht nur zeitlich zu verstehen, sondern als Haltungen des geschichtlich existierenden Menschen, die an der bildenden Kunst abzulesen sind. Entscheidender ist der Einschnitt durch das Christus-Ereignis. Die „Christologie“ – soweit ich sehe, gebraucht Konrad Weiß den theologischen Ausdruck nicht! – erscheint aber nicht behauptend oder gar triumphalistisch, wie meist in der zeitgenössischen Theologie, sondern ihr Symbol ist „Gethsemane“; auch „Pietà“ weist auf das Leiden, vielleicht eine Reaktion auf das Leid des Ersten Weltkriegs. Damit geht die andere, Epochen und Haltungen trennende Unterscheidung von „Bild“ und „Wort“ einher, wobei mit „Wort“ auch die Betonung des Individuellen, der Moderne, und die Ablehnung des „Klassischen“ mitgemeint ist.

Die Frage nach dem Ende der Geschichte schließt die nach ihrem möglichen „Sinn“ ein, nicht anders als bei Heidegger, der nach dem „Sinn von Sein“ fragt, oder bei Jaspers.<sup>50</sup> „Sinn“ ist nach Konrad Weiß grundsätzlich als gebrochener zu verstehen, durch die Rede von der Blindheit oder vom Schweigen oder vom „Dritten“, dem radikal Anderen. Vor allem ist der „Sinn“ niemals nur abstrakt, denkerisch zu finden, sondern vermittelt durch die Anschauung der alten und neuen Kunstwerke, auch der Dichtung: Es geht um „ganz andersartige außerwissenschaftliche Erfahrungen, insbesondere der Kunst“.<sup>51</sup> Er würde der Formulierung K. Elligers wohl zustimmen, Gott offenbare sich „in der Knechtsgestalt der Geschichte“<sup>52</sup>.

Um das unabgeschlossene und unabschließbare, reich orchestrierte Nachdenken im Werk von Konrad Weiß über den „Sinn der Geschichte“ zusammenzufassen, bietet sich der „Vorspruch“ zum „Christlichen Epimetheus“ an, ein Zeugnis auch für seine politische Aufmerksamkeit:<sup>53</sup>

1933

Wehrlos reiche Frucht der Jahre,  
die noch in der Zukunft dämmert,  
unberufbar durch die wahre  
treue Sinnschaft doch der Jahre,  
ob sich Recht durch Sinn befahre,  
Antwort laut entgegenhämmert, –

<sup>50</sup> M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerks*, Stuttgart 1960 (als Vortrag 1935 und 1936 zuerst, sodass Konrad Weiß davon Kenntnis haben konnte), die Formulierung „Sinn des Seins“ im Nachwort von H.-G. Gadamer; vgl. auch K. Jaspers, *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte* München 1949, Dritter Teil: „Vom Sinn der Geschichte“. H. Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer*, Frankfurt a.M. 1979, 75–93: „Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit“.

<sup>51</sup> Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen<sup>3</sup> 1972, XVI (Vorwort).

<sup>52</sup> K. Elliger, *Das Buch der zwölf Kleinen Propheten* (ATD 25), Göttingen<sup>3</sup> 1956, Bd. II, 115 (über Sacharja).

<sup>53</sup> K. Weiß, *Gedichte* (Anm. 12), 649: „Vorspruch“; dazu ebd., 766: erstmals gedruckt in „Christl. Epimetheus“, also 1933, mit dem Titel „1933“; das Gedicht sei handschriftlich „für Prof. P. N. Cossmann“ gewidmet. P. N. Cossmann (1869 – 1942), katholisch gewordener Jude, nach 1918 nationalistisch, Herausgeber der „Süd-deutschen Monatshefte“, politischer Berater der „Münchener Neuesten Nachrichten“, im März 1933 gefangen-genommen, im Krankenhaus in Theresienstadt gestorben.

Frucht im Sturm, die also hämmert.  
 Wehrlos, doch in nichts vernichtet,  
 Sinn im Echo fortbenommen,  
 wachsend mit dem Klang der Trommen [*sic!*]  
 laut wird unser Herz gerichtet,  
 wenn wir durch die Pforte kommen.

Laute Zukunft, die noch dämmert!  
 Echo wächst vor jedem Worte.  
 Wie es in den Jahren rüttelt,  
 wird die Sinnfrucht durchgeschüttelt,  
 wie ein Sturm vom offenen Orte  
 hämmert es durch unsre Pforte.

Das Jahr 1933 ist deutlich als Epochenschwelle markiert, die Hoffnung der Deutschen damals wirkt nicht begeistert, eher besorgt. Die „Frucht der Jahre“ ist wehrlos vor den Schlägereien und Schießereien von SA und SS; ob sich „Recht durch Sinn befahre“, erscheint fraglich in dem Sturm, der diese Frucht hämmern macht, Spielball der politischen Macht. Die „Pforte“ spielt auf Mt 7,13f. (Lk 13,24) an, wo „unser Herz gerichtet“ wird; denn der Sinn ist nie Besitz, sondern „Sinn im Echo fortbenommen“ bleibt in der Schweben, in der Krisis. Das Echo *vor* dem Worte: die Uhrenzeit besteht nicht vor dem göttlichen Plan. Die Erschütterungen der Geschichte – „wird die Sinnfrucht durchgeschüttelt“ – sind der „Sturm vom offenen Orte“; der theologische Bezug ist deutlich, wenngleich verhüllt.

„Deutschlands Morgenspiegel“ rückt damit in die gefährliche Offenheit, in die Spannungen der Geschichte, weit entfernt von ästhetischer Idylle oder versponnener Kunst-Liebhaberei. „Bild“ ist nicht das Eigentliche, aber auch der Logos darf nicht übermächtig werden. Die Negation des Aussagens, die „Unbegrifflichkeit“ (Hans Blumenberg) bleibt.

In the works of the theologian, poet, journalist and art critic Konrad Weiß, history – which mainly due to the influence of the Tübingen School has increasingly been finding its way into 20<sup>th</sup> century theological thought – was imparted by the new direction taken by modern art. At the instigation of the Nazi dictatorship, the “Münchener Neueste Nachrichten” sent him on car journeys across Germany, as well as across the former Eastern territories which now belong to Poland. There he spent his time looking for early German art und pursuing the question of a potential “meaning of history”.