Zeitschrift: Aarauer Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürgergemeinde Aarau
Band: 30 (1956)

Artikel: Hans Kaeslin
Autor: Günther, Werner
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-558842

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: 09.01.2026

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

HANS KAESLIN

I.

Es hat immer etwas seltsam Erregendes an sich, den Umrissen einer menschlichen und künstlerischen Persönlichkeit nachzuspüren. Ist alles Individuelle im letzten Kerne auch «unaussprechlich», wie schon Leibniz sagte, so drängt es uns doch, einzelnen Elementen dieses Unaussprechlichen auf die Spur zu kommen, um dem intuitiven Zusammenschauen solcher Wesenheit eine Hilfe zu bieten. Zu diesem seltsam Erregenden fügt sich ein Schauer der Melancholie, wenn die menschliche Persönlichkeit, deren Bild man nachzuzeichnen versucht, eine befreundete war; zugleich aber liegt ein Trost in solch rückschauender Vergegenwärtigung, denn je klarer uns Züge werden, desto unverlierbarer sind sie auch.

Hans Kaeslin hat das Sinnen an vergangene, befreundete und fernerstehende, heimatliche und fremde Menschenbilder oft und mit der Feder in der Hand geübt. Das von ihm einmal zitierte Wort Montesquieus «Quand je vois un homme de mérite, je ne le décompose pas» besaß für ihn nur bedingten Wahrheitsgehalt. Zu sehr hatte er selber das Festumrissene, Einmalige, Unverwechselbare, zuweilen Kantige an sich, um es nicht auch an andern erkennen, analysierend erkennen zu wollen.

Er gehörte nicht zu den politischen oder militärischen «Repräsentativen», wohl aber zu jenen typischen Vertretern einer größeren oder kleineren Volksgemeinschaft, von welchen er im schönen Aufsatz «Die Kleinstadt von annodazumal als Erzieherin» redet, jenen Männern, die meistens in mancher Hinsicht über ihre Volksgenossen hinausgewachsen sind, weil sie sich mit dem genährt, was die Jahrhunderte auch außerhalb ihres Vater-

landes an geistiger Kultur geschaffen haben. Gern nannte er sich bei aller Liebe zur Schweiz – er hat ihre Städte und ihre Landschaften besungen – einen Weltbürger: das Hinauswachsen in menschheitliche Bezirke war ihm Bedürfnis. Das hinderte ihn jedoch nicht, sich im Heimatlichen verwurzelt zu fühlen. Mochte er auch eine gewisse provinzielle Enge mitunter schmerzlich empfinden (in der Novelle «Ursula Weiersmüller» – s. den Band «Die Entführung» – schrieb er sich hierin etliches vom Herzen), so wußte er doch sehr genau, was er seinem Kanton und seiner Vaterstadt schuldete und daß «die Winde des Geistes auch bis in die Mauern einer schweizerischen Kleinstadt wehen». «Es ist klar (fügt er bei): käme es einmal so weit, daß unsre kleinen Städte in geistiger Hinsicht von den großen aufgesogen würden, auf eigenes Streben verzichteten, dann könnten wir unser Schweizertum begraben. Wichtig ist, daß wir nicht überschätzen, was in engeren Verhältnissen getan werden kann, daß wir aber in Selbständigkeit unsres Weges gehen und das beste tun, was wir zu tun vermögen.» (Erlebtes aus vergangenen Tagen. Aarauer Neujahrsblätter 1939.) Das glückliche Gleichgewicht zwischen Lust an weiten Horizonten und Geduld zu weiser Beschränkung kennzeichnet ihn tief. Es war nicht eigentlich ein angeborenes, es war vielmehr ein errungenes Gleichgewicht. Seiner Künstlernatur lag das Schweifen ins Weite, ins geistige Abenteuer im Blute: lange habe er, bekannte er selber, die Welt nur mit künstlerischen Organen aufnehmen können, und ein ausgeglicheneres Wesen war ihm auch nicht als Angebinde in die Wiege gelegt. Er hatte eine innerlich schwere Jugend, überhaupt eine schwere Zeit der Entwicklung hinter sich. Mutter- und Vatererbe haben sich in ihm nie völlig ausgesöhnt. In Wahrheit fühlte er sich seiner süddeutschen Mutter ungleich mehr verwandt als seinem originellen Vater, dem Aarauer Musikdirektor, der in geistreicher Art witzig war und dem die davon Betroffenen seine geist-

reichen Einfälle oft übel nahmen. Das Romantische, Weiche, Sehnende seiner Natur leitete er von dort her. «Ich bin von Mutterseite her Süddeutscher und fühle mich stärker als solchen denn als Schweizer, obwohl mein Vater sel. Unterwaldner war und ich jetzt noch Bürger von Beckenried bin. Ich meine, in der innersten Konstruktion der Seele bin ich mit Eichendorff, Uhland, Mörike näher verwandt als mit G. Keller. In meiner ganzen Jugend war mir Deutschland das Heimwehland: was von Gemütswärme und namentlich auch von unphiliströsem Wesen in meinen Gesichtskreis gelangte, war fast immer überrheinisch ...» (Aus einem Briefe.) Fast symbolhaft war es denn auch, daß der schweizerische Vater selber, der am Leipziger Konservatorium seine Studien gemacht hatte, nur schriftdeutsch sprach. In Freiburg i. Br. hat Kaeslin, nach Studiensemestern in Zürich (bei Adolf Frey) und in Berlin (bei Erich Schmidt), mit einer Dissertation über Albrecht von Hallers Sprache doktoriert, und in Heidelberg war er zwei Jahre lang Hauslehrer. In Gedichten – siehe «Licht und Dunkel» und auch das unveröffentlichte Gedicht «Deutsche Stadt – einst» – und in Aufsätzen («Vom alten Deutschland», NZZ, 17. April 1921) hat er seinem Gefühl für das Deutschland seiner Jugend mehrmals Ausdruck gegeben: er fand im deutschen Wesen, gegenüber dem schwerfälligeren, verschlosseneren des Deutschschweizers, etwas Offeneres, Urbaneres, gewissermaßen Künstlerischeres, auch in den äußeren Formen Gebildeteres. Wie er unter dem Absinken Deutschlands ins nationalsozialistische Barbarentum leiden mußte, kann man sich denken: ein schöner Traum fiel in Trümmer – es sei die schwerste Enttäuschung gewesen, die er je erlebt habe, erklärte er selber. Die Kollektiv-Verurteilung des deutschen Volkes nach Kriegsende aber machte er nicht mit. «... wenn ich mich an so und so viele deutsche Frauen und Männer erinnere, *die ich gekannt habe und in denen ich meine Vorstellung erhöhten Menschentums in die Wirk-*

lichkeit übersetzt sah[1], so käme ich mir als ein minderer Kerl vor, wenn ich nicht an das Weiterleben solchen Wesens und solcher Gesinnung glaubte ...» (Aus einem Briefe.)

Deutschland aber war nur die eine Heimweh-Komponente seines Herzens, die andere hieß: Frankreich. Daß Frankreich in gewissem Sinne das zweite Vaterland jedes Menschen sei, diesem Worte La Fayettes stimmte er vollbewußt zu. Paris, wo er als junger Mann lernend und lehrend einen längeren Aufenthalt gemacht, war ihm nach eigenem Geständnis zur «Offenbarung» geworden. Hier und in der französischen Sprache und Kultur überhaupt fand er eine Ergänzung seines Wesens, die er nicht missen mochte. Ursula Weiersmüller, die Aarauerin der gleichnamigen Novelle, reicht trotz allerhand Schwierigkeiten einem Provenzalen die Hand zum Ehebunde und zieht mit ihm in die fremde Heimat. Die französischen «Fehler», eine gewisse bürgerliche Enge, die oft allzu rationale Einstellung, die politische Disziplinlosigkeit u.a., übersah er keineswegs. Doch erkannte er in der französischen Art, trotz den Trübungen, das Humane und das Hochgeistige, durch die Frankreich der Welt so viel geschenkt. Und was die tatsächliche Aufgeschlossenheit Fremdem gegenüber anbetrifft, so hatte er Erfahrungen gemacht, die auch von andern bestätigt werden: «Wenn der Deutsche sich ein besseres Verständnis für fremde Art und fremde Kultur zuschreibt, so ist das nur in sehr bedingtem Maße richtig. Ja, ich habe doch mehr Franzosen kennengelernt, die sich in Goethe und deutsche Musik völlig hineingefunden hatten, als umgekehrt.» (Aus einem Briefe.) Das Kriegsleid dieses Landes erschütterte ihn tief. Ein Beweis sind die Strophen, die wir hierher setzen möchten[2]:

[1] Von Kaeslin unterstrichen.

[2] Die Strophen sind unveröffentlicht, wie wir denn überhaupt hier grundsätzlich nur Gedichte zitieren, die nicht in «Licht und Dunkel» stehen.

Frankreich

Du trägst mit Würde überschwellend Leid
am finstersten von deinen Schicksalstagen:
So stand der edle Römer ohne Klagen
im Flügelrauschen der empörten Zeit.

Geringer nicht ist Duldens Heldentum
als das der Tat. Doch mehre die Bedrängnis
kein Mitleid. Unbegreiflichem Verhängnis
gemäß ist nur ein schweigendes Warum.

Dankbarer Sinn bewahrt wie Marmorstein
mit goldner Schrift, wie du, geliebt bewundert,
die Welt beschenktest durch so manch Jahrhundert.
Auch wissen wir: was war wird wieder sein.

*

O wie zu reinen Formen der Gehalt
in deinem Bildnergeiste stets sich ründet!
Wie über dem noch was die Weisheit kündet
der Silberschleier deiner Anmut wallt!

Im hellen Menschengeiste suchst du Rat,
das Vielverschlungene entwirrt zu sehen.
Wohl lockt es dich die Gründe zu durchspähen,
doch meidest du des Schwärmers Taumelpfad.

Getrost: die Palme biegt sich in den Schaum
der Springflut nieder, wenn Taifune toben.
Doch sieh: schon hat sie wieder sich erhoben
und wiegt die Krone im geklärten Raum!

In französische Geistigkeit und Sprache war er tief eingedrungen; nicht nur seine Nachdichtungen französischer Lyrik bezeugen es. Doch las er – und wie bewundernd oft! – auch englische Literatur in der Originalsprache, und in späten Jahren arbeitete er sich noch ins Italienische ein, vor allem, um Benedetto Croces Schriften im Urtext lesen zu können.

Schon diese Lust an Weiträumigkeit des Gedankens und dieser Wille doch zu stillem Wirken an engerer Stätte weisen auf einen durchgebildeten Menschen – sein Ruf nach solchen ertönte immer wieder. Die erstaunliche Vielseitigkeit seiner Neigungen und Interessen war eigentlich nur die unmittelbare Folge dieses Beieinanderwohnens in seinem Geiste scheinbar entgegengesetzter Tendenzen. Ein Vollmensch zu sein in des Wortes bester Bedeutung schwebte ihm als selbstverständliches Ziel vor. Alles menschlich verengernde, verkleinernde Spezialistentum war ihm zuwider. Als Deutschlehrer suchte er aus seinem Fach die verbindende Mitte auch anderer Disziplinen zu machen, um aus dem muttersprachlichen Unterricht, aus ihm in erster Linie, das Gesamtmenschliche in seinen Schülern zu erreichen und zu beeinflussen. Als Kritiker und Kulturhistoriker konnte er heute einem Ibsen eindringende Aufmerksamkeit zuwenden, morgen einer geschichtlichen aargauischen Persönlichkeit mit der gleichen Hinneigung nachforschen. Und der Feder des Schriftstellers Kaeslin entflossen Novellen, die bald in der Vaterstadt, bald im fernen Rußland oder in Deutschland spielten – immer aber war das Menschliche, so wie es immer ist und immer war, sein Gegenstand.

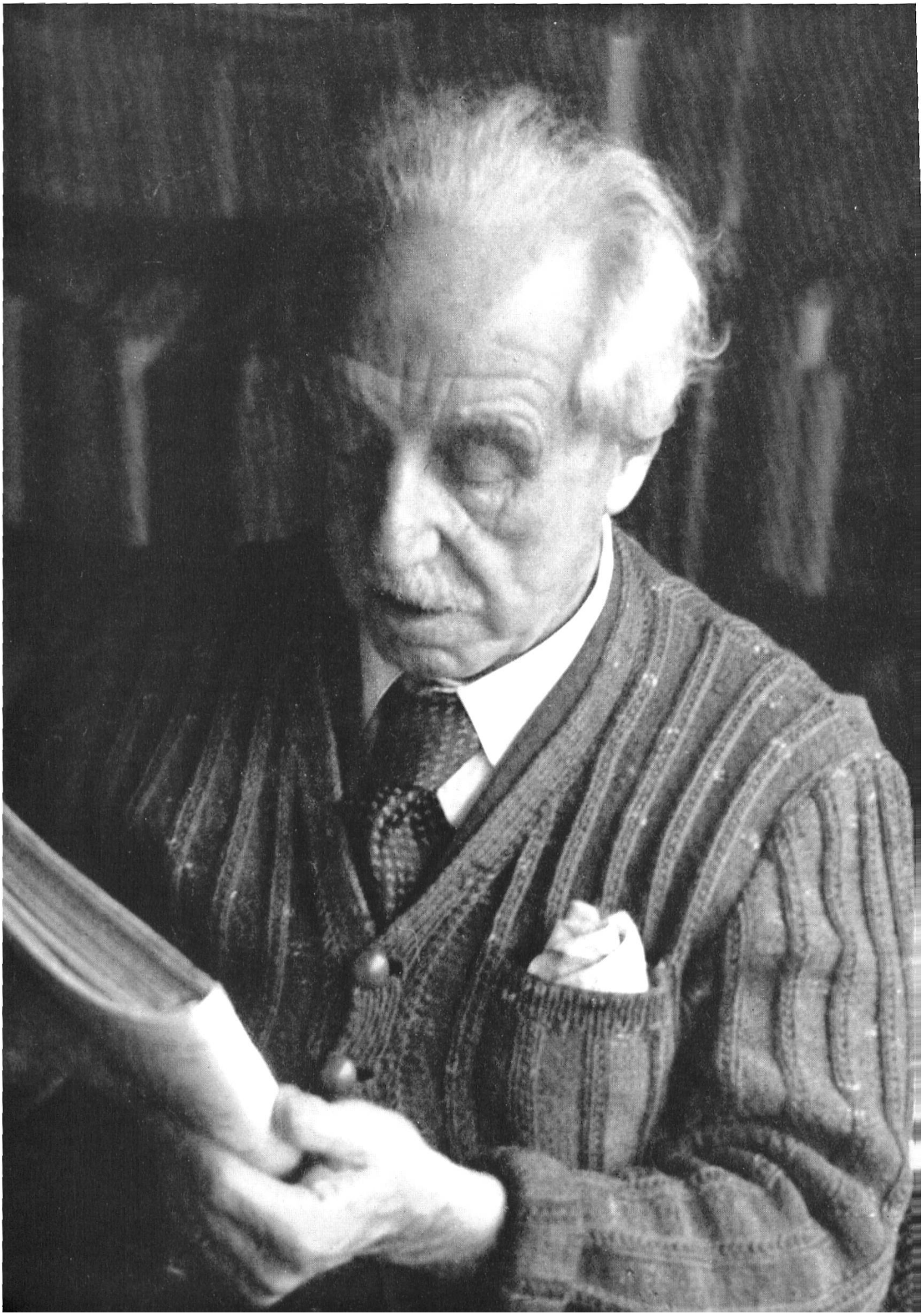
Wir sprachen – und nahmen dabei seine eigenen brieflichen Worte auf – von seiner innerlich schweren Jugend. Das Weiche, Introvertierte, «Süddeutsche», tief Verwundbare seiner Natur lieferte ihn fast wehrlos den Einwirkungen aus, mit denen die Welt den jungen Menschen bestürmt. Ohne das Gegengewicht einer starken ethischen Verankerung hätte er vielleicht den Boden unter den Füßen verloren wie jener Xaver Hormayr, der in Deutschland wirkende österreichische Musiker in der Novelle «Ein Musiker», in welchem er eigene Anlagen sich in ihre tragische Konsequenz hinaus entwickeln läßt: «nach meiner Meinung die vollkommene Schilderung eines Menschentypus, der freilich

bei uns selten ist: der von früh auf Verletzte und sehr verletzlich Gebliebene, nur schwer eines Entschlusses fähig ist, wenn er bereit sein sollte, und der an eigenem Ungenügen und an der Zeit – er hat den Untergang des alten Deutschland erlebt – maßlos leidet, sich immer wieder darüber wegtäuscht und schließlich tut, was er schon lang als möglichen Ausweg gelegentlich sich überlegt hat». (Aus einem Briefe.) Was ihn selber zurückhielt und ihm doch schließlich ein, wenn auch labiles, Gleichgewicht verschaffte, das war vornehmlich sein Gewissen, das tief in ihn gelegte ethische Gebot, neben dem, schreibt er, die Frage des eigenen Bestehens sich kaum stelle – bei Goethe z. B. vermißte er denn auch insbesondere das männliche Aufsichselbstbestehen, «was doch wohl das Ethische eigentlich ausmacht». (Daß ihm aus diesem Grunde Spittelers Verwendung des Wortes Gewissen im Sinne opportunistischer Allerweltsmoral, wie sie in den beiden Prometheus-Dichtungen erscheint, anstößig sein mußte – er hat davon in einem Artikel gehandelt –, ist begreiflich.)

II.

Ethisches Verhalten ergab und ergibt sich nach Kaeslins Meinung in der Menschheit mit fortschreitender Entwicklung ganz von selber, ohne daß etwa dem Christentum ein überragender Anteil daran zugeschrieben werden müßte. Er wäre sicher geneigt gewesen, das auch für den Einzelmenschen anzunehmen. Sein eigenes starkes Ethos war keineswegs religiös begründet, sondern entsprang seinem innersten Wesen völlig spontan. Und doch nannte er sich einen «innerlich des Religiösen bedürftigen» Menschen – zugleich aber auch eine «aufs äußerste enttäuschte Seele». Vor dem Christentum empfand er eine sonderbare Zwiespältigkeit. Wie Benedetto Croce hätte er schreiben dürfen: «Warum wir uns nicht einen Nichtchristen nennen dürfen», damit aner-

kennend, was die abendländische Welt an inneren Werten dem Christentum zu verdanken hat. «Trotz meiner Ablehnung aller christlichen Metaphysik – konnte er denn auch schreiben – bin ich nach meinen Urinstinkten durchaus ein christlich Empfindender» (aus einem Briefe). Vor vielen christlichen, zumal protestantischen Dogmen aber verspürte er ein leises Grauen. Vielleicht kam ihm selber die Tatsache symbolhaft vor, daß seine Eltern, katholisch geboren, zu Beginn der siebziger Jahre altkatholisch geworden waren, damit credomäßig gleichsam in ein Vakuum gerieten. Als christlich in seinem Fühlen empfand er vor allem die Ehrfurcht vor dem Ganzen, von dem wir ein Teil sind. Die lutherische Rechtfertigung allein durch den Glauben jedoch schien ihm eine Abirrung, ebenso das Dogma von der Sünden-«vergebung», da doch der Schmerz um eigene Fehler *bleibt* und jederzeit wieder aufzucken kann, «denn gewisse Dinge vergibt man sich selber nie» (siehe auch das Gedicht «Reue», letzte Strophe); und einen wahren Widerwillen, ja Haß verspürte er vor dem Gerede vom christlichen Vatergott, der, über den Wolken thronend, die Welt in Gerechtigkeit und Wohlwollen lenkt. Wie für Spitteler, so gab es für ihn keine Versöhnung mit dem Weltwesen, zu tief fühlte er sich erschüttert von der heillosen Ungerechtigkeit und dem furchtbaren Leiden in der Welt, die nach seiner Ansicht keine Harmonisierung des Ganzen zulassen; nur ein unendliches *Mitleid* und Mitleiden in all dem grauenvollen Geschehen blieb für ihn übrig: «Ich kann in der Tat nicht an einem Kinde vorübergehen, ohne es liebend anzuschauen. Aber auch Tiere und namentlich Blumen sind für mich ein Gegenstand sozusagen der Andacht. Mit dieser Empfindung verbindet sich leicht ein großes Mitleid. Denn was ich in der Welt miterlebt habe – die Weltkriege, das seelische Absinken des Deutschtums etc. – hat mir das Dasein tief verdächtig gemacht.» (Aus einem Briefe.)



Die Ehrfurcht vor dem Ganzen, von dem wir ein Teil sind, bestimmte in Kaeslin immer neu jenes «heilige Staunen» vor den Rätseln des Lebens und auch vor dem Menschenwesen, wie es einem Adalbert Stifter eignete und von dem er in der schönen Skizze «Die Malve» spricht (wo er selber übrigens nicht einer der zwei Lehrer «an einer obern Schule» ist, sondern der dritte, «den wir einfach den Begleiter nennen wollen, kein Gelehrter, sondern ein Mensch, welcher die Dinge lieber beschaute als wissenschaftlich ergründete»). Vor diesem gestaltlos Göttlichen versank er in Andacht; und diesem Gefühl schenkte er Ausdruck im edel geformten Gedichte:

Das Göttliche

Ich suchte in den Formen dich zu fassen,
die Menschensinn dir durch die Zeit gegeben.
Im Dunkeln sah ich hehre Bilder schweben
und sah sie trauernd allgemach verblassen.

Nun fühl ich *DICH* gestaltlos, wenn von Kämmen
der Berge sich der Sonnenteppich breitet,
und fühl *DICH* tiefer, wenn sie niedergleitet
mit letztem Schimmer zwischen dunklen Stämmen.

Kein Wunsch, der mein Empfinden unrein machte.
Ich weiß, daß flüchtig Sein mir zugemessen,
und fordre nicht, daß der Umfasser dessen
was rasch sich in ihm knüpft und auflöst, achte.

Und doch durchzittert mich der Andacht Schauer,
denn unbegreiflich ist das Sein der Dinge.
Auch ist es manchmal, ein Akkord durchklinge
den Raum des Alls, ein Lied gedämpfter Trauer.

Das «Lied gedämpfter Trauer» – das er so deutlich in Schillers Dichtung vernahm und die um dessentwillen ihm lieb war – wurde für ihn der Grundakkord des Weltenseins. Kirchliche

Glaubensformen waren dieser religiösen Stimmung unerträglich; in sich spürte sie nur das ethische Gebot: «selber sich treu sein, ist höchste Satzung» (Vers aus dem Gedicht «Sinnens Beschluß»). Die Frage mußte aufsteigen: «Bist du noch fromm?» – ja, doch nicht auf sterblich «eitle» Weise:

Bist du noch fromm? Fürwahr, die Andacht erlosch
mir nicht vor dem, was Formen auf Formen zeugt,
dem All, drin Geist und Seele wuchsen,
daß es in Schmerz und in Lust sich fühle.

Als ein Atom im Ewigen weißt du dich
und blickst verachtend weg, wenn die Eitelkeit
der Sterblichen ihr eignes Bildnis
auf dem entweihten Altar errichtet.

Hier möchten wir denn auch eine «Phantasie» wiedergeben, die Hans Kaeslin brieflich selber als sein «Testament» bezeichnet hat; sie drückt auf ergreifende, auch dichterisch empfundene Weise sein Credo aus, erschließt sich völlig aber nur mehrmaligem Lesen:

Der Sterbende und sein Schatten

Am Bette des Erlöschenden stand ein Schattending, so stofflos, daß die leere Luft des Raumes im Vergleich zu ihm körperhaft erschien. Es war nicht «der Tod»; den gibt es nicht, das Leben lischt von selbst. Der Schatten war dazu bestellt – von wem wußte er nicht, noch weshalb – das Eingehen der Geschaffenen in die größeren Heere zu vermerken. Er hatte gesehen, wie die Angehörigen mit vorgetäuschter Zuversicht an das Lager des geliebten Menschen traten und ihr Tuch an's Auge drückten, wenn er der Wand zugedreht lag. Er war dabei gewesen, wie der Geistliche vom ewigen Leben gesprochen und sich mit schweren Schultern zur Tür hinausgedrückt hatte, nachdem das Beten mit schwacher Bewegung der Hand abgelehnt worden war. Unausgesprochene Gedanken des Sterbenden waren offenbar geworden, Gedanken, die in vielen Jahrzehnten immer wieder um das gekreist hatten, was man die letzten Dinge nennt. Und der Schatten hatte auch die stumme Frage erlauscht, ob es nicht doch ein Weiterleben in irgendwelcher Form geben könne.

Nun war alles vorbei; das Grab war zugeschüttet, und über ihm ging das Leben weiter nach dem Spruche jenes Dichters:

Dunkle Cypressen –
Das Leben ist gar so lustig –
Es wird doch alles vergessen.

Theodor Storm

Der Schatten war aus dem Sterbezimmer gewichen, und ihn dünkte das hier erstorbene Leben abgebrochen, aber nicht «vollendet». Und er beschloß, es zu Ende zu formen. Also schwebte er nach jener Gruft hin, zur Zeit, da der Wind der Nacht durch die Bäume des Totengartens geht. Er durchsah die Erde über dem Leichnam und rief den Namen. Und er spürte, wie das erloschene Sein nochmals erwachte in gleitenden Bildern vergangener Dinge. Kaum Gewußtes und halb Vergessenes entstieg dem Dunkel der Vergangenheit, und Augen von Menschen, denen der Tote im Leben begegnet war, hefteten sich auf die seinigen. Und ach, manche sahen ihn traurig an, andre in drohendem Starren! Hatte er nicht, in sich selbst verschlossen, immer wieder weggesehen über das was um ihn vorging, was in Seelen vorging, die auf seine Teilnahme hoffen durften? Damals, wie hatte er lieblos die Lippen zusammenpressen können statt zu reden! Und schlimmer: jenes Wort, wie hatte es über seine Lippen gehen können? Der Tote wollte schreien, aber er konnte es nicht. Der Schatten sprach: «Du warest ein Mensch; keiner ist ohne Schuld und Fehle.» Es tönte herauf: «Aber vor mir stand ein Bild, dem ich gleichen sollte, gleichen wollte. Wie oft habe ich ihm nicht geglichen!» Der Tote verstummte. Dann aber hob er wiederum an: «In den Kirchen reden sie von Buße und Vergebung. Aber der Gott in mir, er wußte nichts von Vergebung der Sünden, meiner Sünden. Was geschehen ist, das *ist* geschehen», so sprach er. «Du mußt es tragen.» Und ich habe getragen und wollte tragen bis ans Ende. «Und jetzt – immer noch!» Der Schatten verscheuchte mit leiser Bewegung das Drohende. Dann sprach er: «Dir war viel Freude gegeben». «O ja, die Blume am Hang, der Vogel im Blau, die Berge im Ferndunst. Und das Kind, das Kind, das mit dem Auge des Vertrauens zu mir aufsah!» Der Schatten: «Du hast viel geliebt – du weißt was ich damit meine und nicht meine.» «Das ist wahr. Oft liebt' ich – ganz innerlich. Ich meine, daß ich Menschen und Dinge liebte, ganz um ihrer selbst willen, um der Gestalt, des Wesens willen, wie sie sich dem ewig Quellenden enthoben hatten. Und manchmal vergaß ich mich selber vor dem, was ich bewunderte und liebte, kam mir im Vergleich damit unwert vor und nichtig – und es tat nicht weh.» Der Schatten: «Du träumtest von weiterem Dasein. Aber nie kehrt Vergangenes wieder. Erneute Form wäre andre Form. Was du nie gesehen, nie erlebt hast, würde an deinem Sein gestalten. – Freilich, es wäre auch wiederum das Gleiche: Wirrung des Rührenden und des Entsetzlichen. Schrei des Wehs, von Lachen durchtönt. Lachen, vom Aufschrei des Wehs durchschrillt.» Von unten hauchte es: «Ich würde *sie* nie mehr sehen, die meine Lebenstage erhellt und mir den Schweiß von der Stirne gewischt haben, als das Dunkel dichter und dichter heranwuchs?» Der Schatten schwieg. «Was wäre da noch übrig von dem, was ich mein Selbst und Ich nannte? – Ich will nicht mehr zurück.» Der Schatten beugte sich tiefer herab. Und ganz leise kam es

von unten: «Manche sprachen vom Aufgehen dessen, der dem Erdensein entrückt ist, in einem Allumfassenden.» Der Schatten: «In *Ihn* bist du eingegangen. Versuche nicht zu verstehen, o Sterblicher! Aus Ihm ist alles: er ist Werden und Vergehen ohne Ende. Doch das Allumfassende ist auch das Ungeschiedene. Dort ist nicht Ja, nicht Nein, ist nicht Licht, nicht Dunkel, nicht Lust, nicht Schmerz. Wir fassen es nicht – vernimmst du mich noch?» – Schweigen – Durch die Wipfel des Totengartens geht der Hauch der Nacht. Er schwingt sich über den Strom und die Berge und erstirbt im Grenzenlosen des Sternenraumes.

III.

Das seelische und charakterliche Gleichgewicht Hans Kaeslins, das so gar nicht ein natürliches Angebinde war, wurde ihm vielleicht erleichtert durch einen Zug, den wir fast den hauptsächlichsten nennen möchten: in ihm wohnte eine überaus glückliche Verbindung logischer und künstlerischer Fähigkeiten. Daß das Künstlerische in ihm längere Zeit vorwiegte, ja einen fast ausschließlichen Platz behauptete, sagten wir bereits. Auch dieses Gleichgewicht hat sich also nicht von selber ergeben, doch war es spürbar in ihm angelegt. Wenn er es späterhin als in gewisser Hinsicht selbstverständlich empfand, so bewies das nur, wie sehr es seinem Grundwesen entsprach. Der Kritiker und der Dichter in ihm verstanden sich ausgezeichnet, und sie haben sich gegenseitig eigentlich keinen Eintrag getan (es sei denn, man wolle in seiner Lyrik ein gewisses intellektuelles Element zuweilen etwas zu stark betont finden). Es ist sehr wohl möglich, daß der Pädagoge in Kaeslin, der die Muttersprache Lehrende, diese schöne Verbindung wenn nicht bewerkstelligte, so doch begünstigte; denn das logische und das ästhetische Element waren ihm für seinen Unterricht vonnöten, und er mußte auch dort zwischen beiden einen gewissen Ausgleich suchen. Die Schrift «Aus der Mappe eines Deutschlehrers» zeigt, wie sehr ihm dies – wenigstens in der Absicht – gelang. Das künstlerische Organ bot ihm aus eigenster Erfahrung das schöpferische Faktum; das kritische Organ verschaffte ihm den Einblick in den künstlerischen Pro-

zeß; beiden Elementen entwuchs der ästhetische Geschmack, damit das ästhetische Urteil. Seine Einsicht in das Kunstwerk und sein ästhetischer Geschmack waren in ihm hochentwickelt, wie noch zu zeigen sein wird.

Als einen weiteren Grundzug Kaeslins möchten wir eine gewisse Nüchternheit, einen überaus zuverlässigen gesunden Menschenverstand ansehen. Diese Eigenschaft entsprang zu einem guten Teil seiner ausgeglichenen Begabung, war jedoch auch eine charakterliche Eigenart. Nichts erregte seinen Widerwillen mehr als Aufgeblasenheit, als Spiegelfechterei mit Worten und Gebärden. Das ethische Gebot in ihm verlangte volle Redlichkeit des Aussagens und des Tuns. Diese Anlage wirkte sich auf seinen Stil aus, der ein Muster an Klarheit ist. Ihm schien in der Folge, er habe diese klare Zucht des Ausdrucks vor allem in den Deutschstunden Adolf Freys gelernt, der an der Aarauer Kantonsschule noch sein Lehrer gewesen und mit dem die Klasse fast ein Jahr lang Lessings «Laokoon» studiert hatte (dem «Kunstwerk» des Laokoon hatte Frey ja eine ausgezeichnete Arbeit gewidmet). Indes ist leicht einzusehen, daß durch äußere Beeinflussung solche Stilklarheit wohl zu bestärken, nicht aber zu schaffen ist. Kaeslin hatte dieses gesunde Maß von Beginn in sich. Es war ein willkommenes Gleichgewicht zu seinen «romantischen» Neigungen, ja es übte auf ihn mit der Zeit eine solche Macht aus, daß der nichtahnende Leser bei ihm eher auf ein «klassisches» Temperament schließen würde. Vielleicht hat diese Nüchternheit seinen Stil hie und da jenes stärker vibrierenden Elementes beraubt, das im Satze wie ein feines Zusammenspiel von Untertönen mitschwingen kann; man vermißt in Kaeslins Sprache – mehr in seinen Versen als in seiner Prosa – zuweilen einen gewissen Schmelz des Wortes, eine gewisse lyrische Zartheit und Zärtlichkeit, damit auch ein Weiterschwingen des Klanges. Es ist nicht ganz von ungefähr, daß ihm Lessings «Nathan», den er

mit seinen Schulklassen, sagt er, ohne Beschwer jedes Jahr und mit immer neuer Bewunderung durchlesen konnte, überhaupt Lessings Stil als Musterbeispiel vorschwebte, während nach seiner Ansicht Herder und gewisse Romantiker nicht gut gewirkt haben. Für eine subtilere, «modernere» Sprache fehlte ihm bis zu einem gewissen Grade das Organ, darum auch für die neuartig verdichtete Verssprache eines Rilke etwa.

Einen weiteren Zug Kaeslins möchten wir noch nennen, und auch er hängt eng mit den andern zusammen: wir meinen seinen Hang zum Konkreten. Gerne sagte er, wie Théophile Gautier (den er liebte), von sich selber, er sei einer «pour lequel le monde extérieur existe». Alles Abstrakte oder was auch nur den Anschein des Abstrakten weckte, ging ihm, und sicher zumeist mit Recht, in dichterischen Schöpfungen wider den Strich. Seine eigenen künstlerischen Erzeugnisse sind denn auch «geschaut» – «Bild auf Bild» bestürme ihn, wenn er schaffe, bekannte er. Und diese konkrete Bildlichkeit suchte er auch bei andern, sie zu einem Hauptkriterium der Wertung erhebend. Diese Neigung ebenfalls konnte ihn für kompliziertere Kunstgebilde leicht etwas ungerecht machen, doch schenkt sie seinen epischen Sachen eine Gegenständlichkeit, die sie von vielen anderen vorteilhaft abhebt.

Vergegenwärtigt man sich, sie zusammenschauend, diese Grundzüge, so hat man die Erklärung für die Eigenwilligkeit von Kaeslins Wesen und Schaffen. Er war wirklich einer jener von ihm immer neu geforderten durchgebildeten Menschen, eine jener «Naturen» im Goetheschen Sinn des Wortes, von denen ganz von selber Autorität ausstrahlt. Seine Gewissenhaftigkeit in geistigen Dingen lag fast wie ein Zwang auf ihm: ohne seinen Gegenstand vollständig, in- und auswendig zu besitzen, hätte er sich auch nicht an den kleinsten Artikel gewagt. Und dabei war doch eine gewisse Ungeduld in ihm. Das lange Verweilen bei einem Thema war nicht seine Sache. Man ist denn eigentlich

auch erstaunt über den eher geringen äußeren Umfang seiner Produktion. Ein Novellenband, zwei Versbändchen (davon eines mit Nachdichtungen), zwei kulturhistorische Miniaturen, eine pädagogische Schrift: das ist alles. Einiges freilich – an Versen und Novellen – ist unveröffentlicht, vieles zerstreut in Zeitungen und Zeitschriften. Dabei war er überzeugt, daß etliches von dem, was er geschaffen, *über* dem schweizerischen Durchschnitt stehe. Novellen und Gedichte freilich «gehen» verlegerisch nicht, und eine Buchausgabe selber zu bezahlen, dazu war er zu unbemittelt. Er empfand diese Situation doch zuweilen als eine Art Tragik: «daß das Beste was mir etwa gelang, nur verzettelt da und dort im Feuilleton ans Licht tritt, ist mir doch schmerzlich», gestand er in einem Briefe. Eine Menge trefflicher Einsichten und einige wirklich hervorragende künstlerische Schöpfungen konnten so nicht die verdiente Wirkung tun und dem Verfasser nicht jene Anerkennung bringen, auf die er ein Anrecht gehabt hätte. Eine Sammlung seiner besten kritischen, lyrischen und novellistischen Stücke dürfte erweisen, daß das schweizerische Schrifttum in ihm einen soliden Vertreter besaß.

Im Folgenden soll vom Pädagogen, Kulturhistoriker und Kritiker, Novellisten und Lyriker Kaeslin des näheren die Rede sein.

IV.

Das *pädagogische* Wirken Hans Kaeslins erstreckt sich über fast vierzig Jahre Deutschunterricht an der aargauischen Kantonsschule; zudem bot ihm ein volles Vierteljahrhundert lang die Mitgliedschaft in der eidgenössischen Maturitäts-Kommission Gelegenheit, sich in das Wesen und den Unterrichtsgang des schweizerischen Gymnasiums Einblick zu verschaffen; und da er offenen Auges, offenen Ohres seines Amtes waltete, nahm er

vieles auf, was andern entging. Von je gewohnt, wie er war, sich über sein Tun und Lassen Rechenschaft abzulegen, benützte er, am Ende seiner Lehrtätigkeit angelangt, sein so arbeitsvolles otium cum dignitate, um zu eigener Klärung und zuhanden der Kollegen seine Erfahrungen zusammenfassend darzulegen. Das geschah in der 1941 bei Sauerländer erschienenen Schrift «*Aus der Mappe eines Deutschlehrers*», die nicht nur in der Fachpresse Beachtung fand und bleibenden Wert behält. Sie schloß sich ausdrücklich an das 1914 herausgekommene Buch von Otto von Greyerz an: «Der Deutschunterricht als Weg zur nationalen Erziehung», das noch auf lange hinaus das Grundwerk in diesem wichtigen und umstrittenen Fragenbezirke ist. Greyerz' und Kaeslins Schriften sind bis jetzt im schweizerischen Raum die einzigen besonderen Veröffentlichungen von Ausmaß über das Thema geblieben. Kaeslins Arbeit unterscheidet sich in drei Punkten von der seines Vorgängers. Greyerz ging von den Möglichkeiten aus, die ihm als Lehrer an einer Privatschule, dem Landerziehungsheim Glarisegg, geboten waren; Kaeslin rechnet mit den Verhältnissen, unter denen die Lehrer an den staatlichen und städtischen Mittelschulen arbeiten, die von dem überwiegenden Teile unserer Gymnasiasten und Realschüler durchlaufen wird. Und dann behandelt Kaeslin vorwiegend die Probleme, welche die oberen Stufen der Mittelschulen betreffen, währenddem Greyerz auch die des Anfangsunterrichts in der Muttersprache einbezieht; man findet denn auch Neues vor allem in den Kapiteln über Literaturgeschichte, Poetik, Metrik und über die Examengestaltung. Und endlich bringt Kaeslin in einem einleitenden Kapitel Fragen zur Sprache, die die Mittelschule bzw. das Gymnasium im allgemeinen angehen.

Um es gleich vorweg zu sagen: auch der Nichtpädagoge findet in dieser Schrift manch Interessantes. Kaeslins Art, den Dingen auf schlicht menschliche, direkte Weise auf den Leib zu rücken,

schafft ein Werkchen (von immerhin hundert Seiten), das frei von Schulstaub ist. Und er scheut sich auch nicht, da und dort kleine «Ketzereien», wie er selber sagt, einzuflechten. Es herrscht, wie überall bei ihm, ein erfrischend gesunder Ton der Unvoreingenommenheit und des einfachen Menschenverstandes. Schon was er im Einleitungskapitel über das Amt des Rektors einer höheren Schule sagt, ist – wäre beherzigenswert: der Schulleiter sollte eine «überlegene Persönlichkeit» sein, und ihm sollte man so viel Autorität zuerteilen, daß er einzugreifen wagte, wenn Fachlehrer in ihrem Pensum weit über das hinaus gehen, was man billigerweise verlangen darf.

Daß bei Kaeslins Aufgeschlossenheit für alles lebendig Menschliche der Deutschunterricht, zumal derjenige auf der Oberstufe unserer Mittelschulen, in seinen Augen so etwas wie ein Sammelbecken verschiedener Disziplinen, ein ganzes Bündel von Fächern ist und also an vieles heranführt, kann nicht überraschen: «da gehts vom Grammatischen, das bald im Dienste praktischer Anwendungen steht, bald tieferer Erkenntnis des Sprachlichen dient, über Metrisches weg in den Bereich subtilster Seelenregungen, schließlich ins philosophische Denken und ins religiöse Ahnen. Nicht zu reden von alledem, was als Historie bezeichnet werden kann: Kultur- und Kunstgeschichte». Der Deutschlehrer ist freilich kein Universalmensch, sollte sich aber doch in mancherlei Gebieten umgesehen haben, in den einen in die Tiefe, in andern mehr in die Breite gehend. «Es muß einer lange unterrichtet haben, ehe er es wagen darf, die Stunde zu eröffnen mit den Worten: ‚wer wünscht eine Frage zu stellen?‘» Er habe das in späteren Jahren immer wieder getan, sagt Kaeslin, ohne daß er aber immer sogleich eine Antwort auf gestellte Fragen hätte geben können.

Das Eigenste, wir wiesen schon darauf hin, gibt Kaeslin in den Abschnitten über Literaturgeschichte, Poetik und Metrik. Hier

steht viel Eindringendes, fein Erschautes und fein Erhörtes, insbesondere in den einzelnen Beispielen. Es kam dem Verfasser, als er das Büchlein schrieb, zugute, daß er, auf die Empfehlung eines Freundes hin, sich eben in die Gedankenwelt, vor allem in die ästhetischen Schriften Benedetto Croces, des vor drei Jahren verstorbenen großen italienischen Philosophen, versenkt hatte: dessen Name erscheint des öfteren und meist mit Zustimmung. Croce hatte ihm z. B. die Augen dafür geöffnet, daß ein Erlebnis erst dann zur künstlerischen Intuition wird, wenn es eine Umwandlung erfahren, d. h. wenn es aus dem Persönlichen ins «Kosmische», ins Allgemein-Menschliche hinauf erhoben ist: so vieles, was diese Umwandlung und Verklärung nicht voll durchgemacht, bleibt entweder im Bereich des Allzu-Persönlichen oder in dem irgend eines Zweckverhafteten, stößt jedenfalls nicht bis zur höchsten Kunstverwirklichung vor. Und Kaeslin weiß mit Croce auch, daß ein Kunstwerk nie und nimmer aus den Lebensumständen des Verfassers zu «erklären» ist, daß der schöpferische Mensch und der Privatmensch nicht dasselbe sind. Die Genesis einer Dichtung ist ungleich verwickelter. Eine Fülle von Erlebnissen, die meist ins Unterbewußte gesunken, ergibt einen Lebenszustand, der sich als schöpferisch erweisen kann. Am Ursprung einer Dichtung steht ein «Lebenskeim», aus welchem sich das Rätsel ihres Wachstums und ihrer Gestalt offenbart, und diesen «Lebenspunkt» gilt es zu finden, nur schon für den einfachen Vortrag eines Gedichtes. Und von Croce auch hat Kaeslin gelernt, daß Gehalt und Form ein Untrennbares sind und nur zu didaktischen Zwecken geschieden werden dürfen.

Die feinsinnigsten Bemerkungen stehen im Abschnitt über Poetik und Metrik – hier spürt man den schaffenden Dichter Kaeslin: so wenn er von Takt und Rhythmus und ihrer Unterscheidung redet; wenn er darauf hinweist, daß man in der Metrik der Dichtung genau so gut mit Pausen rechnen muß wie in der-

jenigen der Musik, oder wenn er feststellt, daß, wer sein Ohr befragt und sich vom Auge nicht irreführen läßt, in der Dichtung mehr freie Rhythmen findet, als gewöhnlich angenommen wird. Natürlich setzt man zu einzelnen Behauptungen hie und da ein kleines Fragezeichen; so wenn es einmal heißt: «Was Gotthelf uns vorführt, hat sozusagen mehr Leben als die Wirklichkeit»-, denn das vollkommen Kunst Gewordene *hat* ganz offenbar mehr Leben, intensiveres, organischeres, konzentrierteres Leben als die Wirklichkeit; und wenn von dem «sozusagen hauchdünnen Gefühlsgehalt» von Rilkes Dichtung die Rede ist, so weiß der Eingeweihtere, daß dieses «hauchdünn» eine Illusion ist, denn was als hauchdünn erscheint, ist die Nuance eines mit höchster Gewalt Erlebten.

Kaeslin hat auch in Zeitungen und Zeitschriften zu Problemen der Mittelschule mehrfach Stellung genommen, besonders indem er in die Auseinandersetzungen eingriff, die in den letzten zwei Jahrzehnten um Sinn und Aufgabe des Gymnasiums entbrannten und noch immer zu keinem allseitig zufriedenstellenden Abschluß gekommen sind. Daß seine Stimme immer die des maßvollen, der Wirklichkeit Rechnung tragenden, die Jünglingsseele kennenden Schulmannes war, ist nach dem Gesagten selbstverständlich. Und er meldete sich nur zum Wort, wenn er einen gewichtigen Beitrag zur Diskussion zu liefern hatte. Wir gedenken vor allem eines Aufsatzes (Gymnasium helveticum, Januar 1950), der Bemerkungen zur Broschüre «Gegenwartsfragen des Gymnasiums» enthielt, verfaßt von einer von den schweizerischen Gymnasialrektoren bestellten Kommission. Kaeslin betont hier, wie auch in andern Äußerungen, wie abseitig eine gewisse «Schulgläubigkeit» ist, die die Wirkung der bewußten Beeinflussung des zu Erziehenden seitens der Schule überschätzt «dem gegenüber, was das Leben außerhalb der Mauern einer Anstalt an dem einzelnen vollbringt und was er sich in Unabhängigkeit

denkend und fühlend erwirbt», und er erhebt sich gegen die zu starke Belastung der Schüler mit Worten, die auch in der «Mappe eines Deutschlehrers» stehen könnten: «Der Schüler ist der Gefahr überlastet zu werden umso mehr ausgesetzt, als an so manchen staatlichen oder städtischen Gymnasien eine eigentliche pädagogische Leitung nicht mehr besteht, der Rektor zu einer Verwaltungsperson geworden ist. Die meisten Heranwachsenden nehmen vieles gerne an, aber sie werden störrisch, wenn man sie so füttert, daß ihnen kaum mehr Zeit dazu bleibt, sich in freier Beschäftigung mit den Dingen der Welt selber Stoff zum Denken zu wählen.» Immer noch sei er dankbar dafür, erklärt er, daß ihm in seiner Gymnasialzeit – den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts – Muße blieb, sich in die Erzählungen von Turgenjew und Tolstoj und in die Dramen Ibsens zu versenken. Man wird Kaeslin auch zustimmen, wenn er gegen eine falsch verstandene «Objektivität» des Unterrichts Stellung bezieht, gegen das Mißtrauen allem Persönlichen, Spontanen gegenüber: «Welcher Lehrer wird stärker und nachhaltiger wirken: derjenige, welcher, das Auge auf das Gespenst der ‚formalen Bildung' gerichtet, recht brav und unpersönlich doziert, oder einer, der in heiterer, individuell geformter Rede zu seinen Hörern zu sprechen befähigt ist?» Kaeslin bricht darum auch eine Lanze für eine Schule, in der der Lehrer sich zu Werten bekennen darf und soll, denn in hundert Fällen, wo es sich um «Werte» handelt, heißt es Partei nehmen, und Werte an sich, anderswo als im menschlichen Geiste, der sie bestimmten Dingen beilegt, gibt es nicht. Und eine Angelegenheit noch, auf die er auch in Zeitungsartikeln eigens zu sprechen kommt und die den Deutschschweizer im besonderen angeht, liegt ihm am Herzen: die freierer, «aristokratischerer» Umgangsformen, größerer gesellschaftlicher Kultur. Unsere Erziehungsanstalten sollten, wenn sie solche sein wollen, auch dieser Frage einige Aufmerksamkeit

widmen, denn das Knotenhafte im äußeren Menschenverkehr ist nicht ein eben ehrendes Kennzeichen, ja kann im sozialen Fortkommen außer Landes sogar ein ernst zu nehmendes Hindernis sein.

V.

Zum *Kulturhistoriker* im engeren Bezirke besaß Kaeslin zweifellos ein bemerkenswertes Rüstzeug: die Ehrfurcht vor der Vergangenheit, die Liebe zu den heimatlichen Dingen, die Freude am Bunt-Menschlichen, und vor allem das Vermögen künstlerischer Schau. Da ihm vergönnt war, zu hohen Jahren zu kommen, so wurde ihm der Blick auf Vergangenes und noch Erinnertes zunehmend auch ein Bedürfnis und eine Aufgabe – die Leser der Aarauer Neujahrsblätter hat er mehrmals mit «Erlebtem aus vergangenen Tagen» erfreut. Etwas ganz Ausgezeichnetes gelang ihm auf diesem Gebiete mit den kulturgeschichtlichen Miniaturen «*So wars einmal.* Zeitbild aus den Anfängen der neuen Schweiz» (1930) und «*Vor hundert Jahren.* Zeitbild aus dem Ende der Restaurations-Periode» (1931) – beide bei Sauerländer in hübscher Ausstattung erschienen. Man möchte diese Büchlein jedem jungen, denkenden Aargauer in die Hand drücken. Denn, wie es im Nachwort zu «So wars einmal» heißt: «In unsrer Epoche, da sich in kurzer Spanne große Veränderungen vollzogen haben, sind die Gefühle schwächer geworden, die den einzelnen an die Gemeinschaft binden. Vor allem hat sich der früher so stark gefühlte Zusammenhang der Lebenden mit den vergangenen Geschlechtern gelockert. Eine Generation ist herangewachsen, in welcher viele, eigenen Neigungen hingegeben, überliefertes Gutes als etwas hinnehmen, das gar nicht fehlen könnte; sie gedenken nicht der Mühen derjenigen, die es geschaffen. Dieser Zustand erinnert an die Geschichtslosigkeit

primitiver Völker.» «Es ist zu befürchten (lesen wir da des weiteren und die Worte sind für Schweizer Goldkörner der Wahrheit), daß die Bewohnerschaft unsrer kleineren Zentren sich nach und nach so daran gewöhne, aus fremdem Quell zu trinken, daß sie die eigenen versiegen läßt. Müßte man es nicht beklagen, wenn die Menschen, welche vom Beruf und vom Schicksal an engeren Stätten des Wirkens festgehalten sind, den Glauben an sich verlören, den Mut, mit den gegebenen Mitteln das und jenes zu erschaffen, was der Beachtung wert wäre? Müßte man's nicht bedauern, wenn unsre kleineren Gemeinwesen den großen Städten gegenüber ‚Provinz' würden? Das ginge doch wohl gegen den Sinn unsres Staatswesens, dem von jeher aus kraftvoller Mannigfaltigkeit gesammelte Stärke erwachsen ist.» Sein Beginnen vollauf rechtfertigend, stellt Kaeslin fest: «Niemals mehr wird einer kleinen Schweizerstadt die Bedeutung zukommen, die Aarau in den ersten Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts tatsächlich hatte.»

Die beiden «Zeitbilder», so geschichtlich sie in der Mehrzahl der Personen auch sind, haben ausgewogenes künstlerisches Gepräge und eine novellistisch wirksame Einkleidung: man spürt den erfahrenen Erzähler von der ersten Seite an. Wenn man von den Romanen Adolf Freys gesagt hat, es seien Biographien von höherer Ordnung und von freieren Mitteln, so sind Kaeslins kulturgeschichtliche Miniaturen Novellen von bescheidenerer Ordnung und von gebundeneren Mitteln. Wie bezeichnend ist es, daß die beiden Hauptgestalten, Joseph Zerlauth in «So wars einmal» und der Major Werder in «Vor hundert Jahren», des Verfassers Erfindung sind! Und auch etliche andere, die in der Überlieferung bläßlich erscheinen, sind in der Intuition Kaeslins nach eigenem Geständnis schärfer und farbiger umrissen. Glänzend war die Idee, Joseph Zerlauth, den geflohenen Waisenknaben aus dem noch österreichischen Fricktal, den der «Vater

Meyer», der reiche Fabrikant Rudolf Meyer, in seine Obhut nimmt, nach Frankfurt und Paris ziehen zu lassen, so daß in den Briefen des jungen Druckers und Verlegers die helvetischen und aargauischen Zustände in den drei ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in übernationaler Perspektive erscheinen; und durch den vormals in österreichischen Diensten gestandenen Major Werder spielt in der versuchten Befreiung eines auf der berüchtigten mährischen Festung Spielberg gefangenen lombardischen Carbonaro die hohe europäische Politik in das in Aarau zentrierte, an sich nicht eben bedeutende Geschehen – Marsch des Freiämter«heeres» nach dem Regierungssitz Aarau – hinein. – Man möchte auch andern Kantonen und Städten der Schweiz ähnliche Zeitbilder aus ihrer Geschichte wünschen – freilich würden nicht alle Hauptorte so reichhaltiges Material liefern.

Aus Kaeslins späteren Jahren seien seine jugendlich lebendig geschriebenen «Beiträge zur Geschichte der aargauischen Kantonsschule» genannt. Auch wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, die aargauische Alma Mater – als solche ist sich die Kantonsschule, auch in den Augen der Lehrer, immer vorgekommen – nur als stellvertretender Amtierender und lediglich während einiger Monate kennen lernte (übrigens ohne damals Hans Kaeslin irgendwie näher zu treten), liest diese Beiträge mit wachem Interesse und mit immer neuem Staunen darüber, welche Menge bekannter, ja berühmter Persönlichkeiten, sei es als Lehrer, sei es als Schüler, hier im großen und ganzen erfrischende Schulluft geatmet. Da Kaeslin nicht nur aus reichfließenden Dokumenten schöpft, sondern auch aus der persönlichen Erinnerung manches beizusteuern hat, erhält sein Bericht bei aller Knappheit ein anschauliches und zudem abwechselnd mit Ernst und Humor gezeichnetes Gepräge. Hervorheben möchten wir die Abschnitte, die Adolf Frey und Jost Winteler gewidmet sind. Beider hat auch der Literarhistoriker Kaeslin in besonderen Auf-

sätzen mehrmals gedacht. Daß hier und dort kommentierende Blitzlichter eigener Meinung auftauchen, versteht sich bei unserem Freunde von selbst. Nur zwei seien herausgehoben: «Es gibt begabte junge Leute, die durch Formlosigkeit Anstoß erregen. Oft wird gesagt, man lerne nicht für die Schule, sondern fürs Leben. Gehört etwa der Umgang mit Menschen nicht zum Leben?» – «Wir erinnern noch daran, daß öfters geklagt wird, manche Absolventen von Mittelschulen verfügten nicht über die wünschenswerte Fertigkeit im mündlichen Gebrauch des Schriftdeutschen. Man schickt junge Menschen ins Welschland, damit sie französisch reden lernen. Schickt man solche auch nur für die großen Ferien irgendwo hin nach Norddeutschland, so wird sich ihre Sprachfertigkeit im Deutschen heben.»

Wir haben schon angedeutet, daß in Hans Kaeslin ein *Literaturkritiker* von Format steckte: ihm standen nicht nur reiches Wissen und Einsicht in den schöpferischen Kunstvorgang, sondern auch kultivierter Geschmack und Urteilssicherheit zu Gebote. Wenn wir es bedauern, daß er seine kritische Kraft fast nur Gelegenheitsartikeln und -artikelchen zugewendet, so wissen wir doch, daß es ihn stärker zu eigenem künstlerischen Hervorbringen drängte. In seinen kritischen Arbeiten gehorchte er mehr einem pädagogischen Aufklärungs- und Bildungs- als einem wissenschaftlichen Bedürfnis – gegen den «wissenschaftlichen» Literaturbetrieb, wie auch gegen das berufsmäßige Nur-Philosophieren, hegte er, und mit Recht, starke Bedenken; für sich beanspruchte er den schönen Titel eines Liebhabers. Das hinderte ihn aber nicht, fast leidenschaftlich um kritische Erkenntnis zu ringen, wo geliebte oder bewunderte Namen zur Diskussion standen. Wie hat er sich – freilich zu einem guten Teil nur brieflich – um Spitteler, um Schiller, um Gotthelf, um Ramuz, um Rilke, in den ästhetisch-theoretischen Belangen um Croce bemüht! Und wie bewies er dabei immer neu, daß ihm diese Fragen

im innersten Herzen nahegingen! Nichts brachte sein an sich schon heißes Temperament mehr in Aufwallung als die Auseinandersetzungen um Dichtungen und Dichter, die er liebte und – vielleicht mit Einschränkungen – bewunderte oder gegen die er sein eigenes Künstlerwesen verteidigte. Seine Gewissenhaftigkeit ging dabei so weit, daß er auch für eine simple Rezension sich tagelang neu in längst Gelesenes und Wiedergelesenes versenkte. Die Folge war, daß ihm gewisse Dichterwerke – das Wort hier als Kollektivum verstanden – bis in ihre Einzelheiten gegenwärtig waren. Dieser Umstand hat es ihm erlaubt, Carl Spitteler einen nicht gering einzuschätzenden Dienst zu leisten. Da er die Angelegenheit selber – brieflich – erzählt, so geben wir ihm das Wort: «In Spittelers letzten Lebensjahren, als er an ‚Prometheus dem Dulder' arbeitete, las er mir einmal eine Partie aus den letzten Gesängen vor. Da erinnerte ich mich daran, daß im ersten Prometheus – Prometheus und Epimetheus – ein wunderbarer Zug vorkomme, den ich in dem Gelesenen nicht fand. Es handelte sich um das Wiederauftauchen der ‚Seele'. Ich erinnerte Spitteler daran, worauf er mich verwundert ansah, indem er ungefähr sagte: ‚Steht das wirklich dort? Ich weiß es nämlich nicht, weil ich den ersten Prometheus niemals mehr angesehen habe seit Jahren. Es tut mir zu weh, mich mit diesem Buche zu beschäftigen, das unter solchen Schmerzen entstanden ist.' Er nahm dann jenen Zug in die zweite Dichtung auf und schickte mir zum Dank einen Gesang davon in seiner Handschrift mit Dedikation.»

Wie weit gespannt Kaeslins literarische Interessen waren, betonten wir bereits: er kannte sich in der französischen Literatur fast so gut aus wie in der deutschen. Dieser Umstand auch hat ihm – in frühen Jahren schon – gestattet, eine kleine Entdeckung zu machen (ohne daß er von einer vier Jahre früher erschienenen Studie einer deutschen Literarhistorikerin Kenntnis gehabt hätte).

Es handelte sich um den Nachweis, daß C. F. Meyer für seine erste Novelle, das «Amulett», weitgehend – unserer Meinung nach zu weitgehend – Mérimées «Chronique du règne de Charles IX» benutzt hatte (s. C. F. Meyer und Prosper Mérimée, in: Wissen und Leben, Nov. 1908). Für das «Amulett» hat Kaeslin eine gewisse Zuneigung bewahrt und dem oft angegriffenen Werklein sogar eine «Rettung» zuteil werden lassen, die freilich nicht voll überzeugt, denn der Schluß der Novelle allein, den auch wir, wie Kaeslin, «nie ohne Bewegung» lesen können, genügt nicht, um das Gesamturteil wesentlich zu mildern.

Dem genau lesenden, mit den kritischen Neuerscheinungen vertrauten Kaeslin gelangen, über diese erste hinaus, eine Reihe ähnlicher kleiner Entdeckungen oder sagen wir Berichtigungen: so wenn er in der kühlen, etwas starren, symbolgenährten Altersprosa Goethes in den «Wanderjahren» Wilhelm Meisters auf plötzlich auftauchende, fast wertherische Stellen hinwies, in welchen, scheint es, Goethe als Greis in ergreifender Weise Abschied nimmt von der Welt, die er einst mit offenen Sinnen durchwandert und deren Glanz ihn berauscht hatte («Eine kleine Entdeckung in Wilhelm Meisters Wanderjahren»); oder wenn er C. F. Meyers wenig bekanntes und dunkles Gedicht «Traumbesitz», dessen Quelle in Alexander von Humboldts «Ansichten der Natur» zu suchen ist, unseres Erachtens sehr richtig als «sinnbildliche Darstellung eines vom Dichter erlebten Zustandes» deutet, d. h. als die Phantasiewelt des werdenden Dichters symbolisierend, als das sich selig leise formende Innenleben dessen, der sich ans eigentliche Gestalten noch nicht wagt («Über C. F. Meyers Gedicht «Traumbesitz» – beide Artikel sind im Kl. Bund erschienen). Für Goethes Gedicht «Auf dem See» und für Mörikes «Um Mitternacht» hat er ähnliche deutende Richtigstellungen geliefert. – Daß er gerne auf halb vergessene oder zu wenig gewürdigte Dichtwerke die Aufmerksamkeit lenkte, ist

verständlich und entsprach seinem Gerechtigkeitssinn: so hat er für Wieland, den lange verkannten, schon vor über vierzig Jahren eine Lanze gebrochen, vor allem für dessen technisch so kunstvolle Verserzählungen, in denen sich Wieland, wie später ein ihm verwandter Geist, J. V. Widmann, als spielender Bewältiger schwieriger Formen erweist («Zu Wielands Gedächtnis», in: Wissen und Leben, 15. Februar 1913); – so hat er Friedrich Hebbels wenig bekanntem Epos «Mutter und Kind», dieser «liebenswürdigsten Dichtung des herben Dithmarschen», einfühlende Worte gewidmet («Fr. Hebbels Dichtung: Mutter und Kind, in: Welt und Leben, Beilage zum Aarg. Tagblatt, 1914, Nr. 14/15); – und er hat erneut immer auf die zwischen Poesie und Philosophie schwebende und von der «offiziellen» Kritik kaum gewürdigte Gedichtsammlung «Tycho Pantander» von Jost Winteler, diesem so eigenprägtem Manne, hingewiesen, der, nach mannigfachen Schicksalen, seit 1885 an der aarg. Kantonsschule Griechisch und Geschichte lehrte und nach der Jahrhundertwende auch in fakultativen und sehr besuchten Stunden über Religionsgeschichte und griechische Philosophie las.*

* Das kleine, aber treffsichere Porträt Wintelers, wie es Kaeslin in seinen «Beiträgen zur Geschichte der aargauischen Kantonsschule» gibt, sei hier wiedergegeben:

«Winteler war von kleiner Statur und gesunder Magerkeit. Er schritt mächtig aus. Das überaus fein modellierte Gesicht war von einer Fülle sehnigen schwarzen Haares überwallt, das auch das Kinn und die untere Wangenpartie bedeckte. Er empfand sich als halb romanischen, halb germanischen Typus, was ihn manchmal in einen gewissen inneren Zwiespalt gebracht haben mag. Im Pantander stehn die Verse:

Germanisch fühlen, südliche Natur
Wie fand sich das in Einer Seele nur?

Seine letzten Lebensjahre verbrachte Winteler in Liechtensteig, unfern der Stätte, die einst vom ‚Armen Mann im Toggenburg' bewohnt wurde. Oft verglich sich Winteler mit dem «Näbis-Ueli». Im Jahre 1929 ist der uns Unvergeßliche aus dem Leben geschieden.»

Am beharrlichsten hat sich Kaeslin mit Carl Spitteler beschäftigt. Schon im November 1904 hatte er an einem Aarauer Spitteler-Autorenabend durch eine Ansprache in dessen Werk eingeführt, und er ist seiner Bewunderung und Liebe für den Dichter des Olympischen Frühlings bis ans Ende treu geblieben. Eine ganze Reihe von kürzeren und längeren Aufsätzen, die verschiedene Aspekte von Spittelers Werk ins Licht setzen, zeugt durch die Jahre hindurch von einem Verhältnis, das schließlich zu persönlicher Freundschaft wurde. Wir haben schon angetönt, daß zwischen ihnen eine weltanschauliche Verwandtschaft bestand: beide trinken wohl in vollen Zügen von der Herrlichkeit der Welt, ihrem Schönen, Lieblichen, Ergreifenden, Erhabenen, können aber ihr Auge nicht abwenden von der Düsterkeit des unabänderlich Furchtbaren, das hinter den glanzumwogten Gebilden sich auftut, und schöpfen aus dieser Vision ein tief pessimistisches Weltbild; und wie für Spitteler, so ist für Kaeslin Erbarmen, Mitleid das zentrale Weltgefühl – bei diesem vielleicht unbewußt mehr christlich evangelischen, bei jenem – wie Kaeslin es im Aufsatz «Spitteler als religiös-philosophischer Dichter» darlegt (Sonntagspost, Lit. Beilage zum Winterthurer Landboten, 21. April 1945) – mehr urarischen Ursprungs, dem Glauben an innerste Verwandtschaft, ja Einheit alles Lebens entspringend.

Für Spittelers Schwächen war dabei Kaeslin nicht blind. Wohl hat er sich spontan für Spitteler eingesetzt und z.B. im Aufsatz «Karl Spitteler und Frau Edith Landmann-Kalischers kritische Sendung» eine Attacke gegen Spitteler, die seinerzeit – kurz nach dem Tod des Dichters – viel Staub aufwirbelte, auf ihre Unhaltbarkeiten hin unter eine scharfe Lupe genommen; und wohl weiß er und erfährt es bei jedem Lesen aufs neue, daß Spitteler groß ist, wo er ins Kosmische geht und wo die Entrüstung über die schlechte Einrichtung der Welt – Goethe z.B. sieht über das Furchtbare einfach hinweg – ins Elegische umschlägt, wie etwa

in den «Sagen» des 2. Teils des Olympischen Frühlings und den Träumen im Prometheus der Dulder. Das hindert ihn aber nicht, zu erkennen, daß Spitteler über sein persönliches, zwar bitteres Erleben nie hinauskam und sich immer wieder von einem Ressentiment leiten ließ, das viel künstlerisch Empfundenes in ihm verfälschte; daß ihn seine pessimistische Weltanschauung, die ohne jede Wandlung geblieben, auch zu poetischen Ungerechtigkeiten, ja Geschmacklosigkeiten hinriß; daß an ihm – unbewußt – wahrscheinlich von der volkstümlich schweizerischen Art her etwas zu Derbes, fast Rohes haftete und zuweilen ans Licht trat («Der Mann, der das schweizerische Philistertum, das Bildungsphilistertum namentlich, und das Knotentum bekämpfte, war im Unbewußten vom überderben Schweizertum beeinflußt» – aus einem Briefe); daß daher sein Werk nicht als Ganzes, sondern nur partienweise ins Reich vollendeter Schönheit aufsteigt. Wie schade, daß Kaeslin, all seine Untersuchungen zusammenfassend, nicht ein Buch über Spitteler geschrieben, das bei aller Sympathie für den Menschen und Dichter doch in freier und überlegener Wertung das Gute und das weniger Gute geschieden und so den Weg frei gemacht für eine von hoher Warte aus urteilende Spitteler-Kritik!

Als Beispiel von Kaeslins kritischer Prosa sei hier ein Abschnitt aus einem Aufsatz über die beiden Prometheus-Dichtungen wiedergegeben (Aarg. Tagblatt, 12. März 1925):

«Betrachten wir nun die beiden Dichtungen auf ihren künstlerischen Wert hin, so ergibt sich eben das, was Spitteler selbst gesagt hat, daß nämlich ‚Prometheus und Epimetheus' und ‚Prometheus der Dulder' sehr wohl nebeneinander bestehen können. Das ältere Werk hat seine besonderen Schönheiten: ich erinnere an die hier ausführlicher gehaltene Erzählung von dem, was mit dem verschmähten Geschenk der Pandora geschieht, wobei Geistlichkeit und Gelehrte mit Hohn übergossen werden; ferner an die glänzende Schilderung der nächtlichen Fahrt der von den Dämonen geraubten Gotteskinder; endlich an einen Einzelzug wie den mit dem Lämmchen, das bei der Verfolgung der Gotteskinder und des Engels Doxa eine besondere Grausamkeit an den Tag legt: denn ‚es herrschte damals ein Gesetz in

Menschenland, daß man die sterbenskranken Götter öle mit Gespei, und wenn ein ewiges Gebäude fiel zu Boden, mußten Mann und Weib in Töpfen Unrat schleppen, zu begießen seine Trümmer'. Einen Vorzug der älteren Dichtung finden wir auch in dem Zuge, daß Prometheus das dem Behemoth zu überliefernde letzte Gotteskind mit beherzter Tat befreit. Im neuen Prometheus heilt er das schon schwer Verwundete. Es ist schon von anderer Seite gesagt worden, man begreife nicht so recht, warum der Gottesengel dazu nicht selber im Stande sei. Vielleicht, daß hier das Bild und etwas, das es mit bedeuten soll, einander nicht decken. – Nun leidet aber anderseits die ältere Dichtung darunter, daß Spitteler in seinen Anfängen noch unfähig war, sich auf Wesentliches zu beschränken: einiges ist zu lang geraten, namentlich die Erzählung, wie Behemoth mit Leviathans Hilfe die Menschen gewinnt, um sie nachher zu betrügen. Der hier an allerlei Spießbürgerlichkeiten verschwendete Spott fällt aus dem Rahmen. Demgegenüber ist der neue Prometheus überhaupt als das am sichersten geschlossene poetische Werk Spittelers zu bezeichnen:

> Ein jeder Schritt ein Sieg der Gleichgewichterwahrung,
> Das Anmutsspiel in hundertfältiger Offenbarung.

Wenn die biblische Prosa in ‚Prometheus und Epimetheus', zum Unterschied etwa von Nietzsches Zarathustra, als eine Zufallsform erscheint, als Ausflucht des noch Unsichern, so handhabt der Dichter in seinem Schwanengesang den von ihm zum epischen Vers gestempelten sechsfüßigen, paarweise gereimten Jambus mit fürstlicher Überlegenheit. Mag sein, daß ‚Prometheus der Dulder' einige Gesänge des Olympischen Frühlings an sinnlichem Glanze nicht erreicht, etwa die Episode von Aktaion dem wilden Jäger im 3. Teil; allein wer das nicht kennt, dürfte eine Steigerung über den Prometheus hinaus kaum für möglich halten. Wenn man den Traum liest, der dem Helden die Frühlingslandschaft, das Füllen ‚stämpflings watend in den Matten' und die sonnenhelle Unbesorgtheit des spielenden Knaben vorzaubert; wenn man sieht, mit welch naturnahem Wohlwollen Spitteler überhaupt Kinder schildert – z. B. das Gottesknäblein bei seiner ersten Begegnung mit Epimetheus, die Buben und Mädels im Schloß des Königs – so greift man sich an den Kopf und frägt sich: Kann es sein, daß ein Mann, der den Jahren nach ein Greis war, das geschrieben hat, daß der Dichter an der Schwelle des achtzigsten Jahres stand, als er unter dieses Werk sein ‚finis' setzte?»

VI.

Man wäre versucht, bei Kaeslins eigenem dichterischen Schaffen es wie bei seinen literarkritischen Äußerungen zu bedauern, daß er sich nie zu einem größeren Werk, einem Roman etwa, aufgerafft. Ob es ihm hiezu an Selbstvertrauen oder an Geduld oder ganz einfach an Zeit gebrach, das ist schwer zu entscheiden. Wie in den Essays, so «lag» ihm in der epischen Gattung die kleine

abgerundete, knappe Darstellung. Seine *Novellen* sind eigentlich mehr Kurzgeschichten, die längsten auch gehen kaum über 30 bis 40 Seiten hinaus. Es sind jedoch streng gebaute Gebilde, in denen jeder Satz wichtig ist (Kaeslin liebte es, dies selber zu betonen), und als Novellen sind sie aufgefaßt, nichts wird über Gebühr ausgedehnt, alles abstrakte Erörtern vermieden; die Handlung strömt in ununterbrochenem Gefälle dahin. Hie und da, wie etwa in der Titelnovelle des Bandes «Die Entführung», wie auch in der Erzählung «Der Arbeitslose und das Fräulein», fehlt es zwar an dem, was Paul Heyse, mit Anlehnung an eine Novelle Boccaccios, den «Falken» nannte, d.h. an jenem zentralen, das Ganze plötzlich steigernden und wendenden Motiv, das wie eine Würze sich rundum verbreitet; zu sehr, scheint es, ist der Verfasser mitunter nur auf einfach schlichte Lebensdarstellung bedacht. Wie umrißklar aber sind die Bilder gesehen, die er zur Erzählung rundet! Und den Dialog beherrscht Kaeslin dabei mit Meisterschaft. Wenn in einigen Novellen, wie es das innere Motiv verlangt (wir möchten etwa die «Ein Musiker» betitelte nennen, die, wie bereits angedeutet, einen stark autobiographischen Charakter hat), das Bild mehr in Clair-Obscur gehalten ist, so haben andere einen stark dramatischen Akzent: so die während der bolschewistischen Revolution in Rußland spielende Erzählung «Mutter und Sohn» – die Novelle war denn auch zuerst ein kurz nach dem Ersten Weltkrieg entstandenes dreiaktiges Trauerspiel, nach Ellen Widmann ein «dramatisch starkes und überzeugendes Stück», von einer angesehenen Schweizer Bühne jedoch nicht angenommen, weil man darin, völlig zu Unrecht, ein aktuelles Tendenzstück gegen Rußland witterte. (Nach brieflichen Mitteilungen Kaeslins; in das Trauerspiel selber konnten wir nicht Einsicht nehmen.)

Aus dem Gesagten erhellt ohne weiteres, daß es nicht angeht, wie geschehen (Kaeslin hat dagegen selber Einspruch erhoben),

in diesen Erzählungen gewissermaßen Aargauer Novellen, in Kaeslin eine Art Heimatdichter zu sehen. Wenn auch Aarau und der Aargau der Schauplatz einiger Novellen sind (Ursula Weiersmüller, Die Entführung, Ein Totschläger u. a.), so ist dies doch offensichtlich nur das örtliche Kleid, das wirkende Motiv jedoch ein allgemein menschliches: in «Ursula Weiersmüller» die Liebe und der Wille zu eigener Lebensgestaltung, die gegen Konvention, Standes- und Rassenvorurteile sich siegreich durchsetzen; – in «Ein Totschläger», einer geschickt gebauten und auch psychologisch überzeugenden Kriminalnovelle, der Imperativ des Gewissens und des ethischen Gebotes; – in «Stefan Prohaska», einer Skizze, die äußerlich und innerlich viel von Kaeslin selber aussagt, das Bekenntnis zum Eigengewachsenen, Unbürgerlichen, in tieferem Sinne «Wohlgearteten», möge es auch im übrigen einiges Unheimliches und Verwerfliches an sich haben; – in «Die Heimkehr» (späterer Titel «Euseb Ambauen bei den Landfahrern» – Kaeslin macht den Euseb zu einem Beckenrieder!) das drängende Wiedererwachen, nach trotzigen Wanderjahren, einer im Herzen schlummernden Liebe: die Erzählung gehört zu Kaeslins feinsten, bildhaft originellsten Prosastücken,– ganz hervorragend erzählt ist die Fahrt der fahrenden Leute von Luzern zur «Fecker-Chilbi» nach Gersau und das Festtreiben am Orte; – in «Ein Mann von fünfzig Jahren» (unseres Wissens ungedruckt) das tragisch endende Schuldigwerden eines alternden Mannes aus plötzlich keimender Liebe: «ein Mediziner» – wir zitieren Kaeslins eigene briefliche Worte –, «der zu einem Hochschulexamen als Experte beigezogen wird, verliebt sich in eine russische Studentin und zwar so, daß er eine ihrer Noten fälscht, um ihr das Durchfallen zu ersparen; zu dem drückenden Schuldgefühl kommt dann, daß seine Werbung abgewiesen wird, worauf er sich unter einen Zug stürzt» – die Diskussion, die am Schlusse eine Herren- und Damengesellschaft über das Erzählte führt, tut

der epischen Wirkung, scheint uns, Abbruch, ohne das psychologische Interesse wesentlich zu fördern; – in «Ein Musiker» die stille Tragödie eines innerlich zu subtil veranlagten, dem Leben nicht gewachsenen Künstlers – Kaeslin sah in dieser, wie wir schon darlegten, viel von ihm selber verratenden Novelle eine seiner besten Schöpfungen, unserem Gefühl nach nicht gänzlich zu Recht; – in «Mutter und Sohn» die Tragödie der Menschenwürde in grauenhafter Zeit; – in «Der Revolutionär und das Kind» der tragische Zwiespalt von revolutionärer abstrakter Doktrin und der Erschütterung vom furchtbaren Einzelleid, das die Revolution bewirkt: ein Russe wird an der Revolution irre, unternimmt während einer kommunistischen Auslandsreise einen Selbstmordversuch, sucht in der Folge das entsetzliche an einem Kinde begangene Unrecht an diesem wieder gutzumachen und stirbt als «Staatsfeind» – die Novelle ist die Veranschaulichung von zwei Sätzen aus der Skizze «Gott»: «Ich weiß, daß es Kinderaugen gibt, so lauter, daß sie die Befleckten, daß sie mich Befleckten erlösen können. Und daß Kinderaugen hienieden in namenlosem Grauen erstarrten, in sinnlos unverdienter Qual zu Tode sich weinten – und daß keiner herabstieg, es zu hindern.»

Einige mehr skizzenhafte Erzählungen nehmen – bei dem Pädagogen Kaeslin nicht verwunderlich – die Problematik des Jünglingsalters zum Gegenstand. Eines dieser Stücke, «Jünglinge», hat einen Vers Adolf Freys zum Motto: «Geheimnisvoll ist Jugendgeist, / Ein Wandrer auf verhüllten Wegen». Um einen geliebten Kameraden von einer verderblichen Leidenschaft zu lösen, schießt ein Jüngling, es verwundend, auf das Mädchen, mit dem jener Beziehungen unterhält. Die Tat bleibt verborgen, nur ein weiser, die Jugend kennender Gymnasiallehrer weiß um sie, rettet den Jüngling aber vom Verdacht. Aus dem schönen, aristokratisch sicher auftretenden jungen Menschen wird jedoch in der Folge ein eitler Gesellschaftslöwe – ist er ein Opfer der Privat-

schule, die er nach seiner Tat besucht? Der Verfasser weist durch den Mund des Gymnasiallehrers auf die schwache Stelle dieser Schulen hin: daß die Heranwachsenden zu sehr als «Individualitäten» behandelt werden – «man muß die Jugend sehr ernst nehmen und doch nicht *zu* ernst nehmen, was sie sagt und tut». In einem andern kleineren Stück, «Vorfrühling», wird für einen Jüngling ein märchenhaftes Sommertagserlebnis mit einem Mädchen der «Eingang zu neuem Leben». Und in einem dritten, noch intensiver gestalteten Stück, «Ein Sylvester-Abend», rührt ein Jüngling im verschwiegenen Eheleid seiner Mutter an vorher kaum geahnte Lebensfragen.

Ein Beispiel aus Kaeslins kraftvoller Novellistik möge das Gesagte veranschaulichen. In «Mutter und Sohn» (abgedruckt im Aarg. Tagblatt, 6. Mai 1941 ff.), der Erzählung aus der russischen Revolution, rettet der Stallknecht eines vornehmen Hauses die vor kurzem Witwe gewordene Herrin vor den Plünderern. Sie findet als Plättfrau in einem Städtchen in der Nähe Moskaus eine Unterkunft; ein alter, uneigennütziger und menschenfreundlicher Arzt wird dort ihr Vertrauter. Der Sohn Marfa Iwanowna Kirsanoffs (so heißt die Frau), Alexej, ist Leutnant in der gegenrevolutionären Armee. Der Stallknecht, Bazaroff, zum Sowjet-Kommissär aufgestiegen, macht der immer noch schönen und stattlichen Herrin einen Heiratsantrag, den diese ablehnt. Als angeblich kontrollierender Kommissär im Städtchen erscheinend, erneuert er den Antrag, sucht sie durch Drohungen und Gewalt zu gewinnen. Sie widersteht. Ein verdächtiger, zugereister junger Mann – es ist Alexej – wird im Städtchen festgenommen und Bazaroff vorgeführt. Die beiden erkennen einander sofort. Bazaroff hofft nun, durch des Sohnes Vermittlung die begehrte Frau für sich zu gewinnen und gestattet eine Unterredung zwischen Mutter und Sohn. In der Ausweglosigkeit, in der diese sich befinden, weckt die Mutter im Sohn den Gedanken eines gemeinsamen

Todes. Mit dem Revolver, den man ihm abgenommen und den er im Amtsraum zufällig wieder gefunden, erschießt Alexej die Mutter, wird aber von einem Rotgardisten daran gehindert, die Waffe an die eigene Schläfe zu setzen. Natürlich wird er am nächsten Tage bei einem «Fluchtversuch» erschossen werden. Der lokale Kommissär Kalt, dem gegenüber Bazaroff sich schroff herablassend benommen, fühlt plötzlich, wie sehr er den zur «Kontrolle» Gekommenen in der Hand hat und spielt nun seinerseits den Überlegenen. – Wir geben eine Stelle gegen den Schluß hin wieder:

Mutter und Sohn

«Vorwärts!» kommandierte Bazaroff, «in die Kaserne zurück mit ihm! Was weiter zu erfolgen hat, wird später bestimmt!» Frau Kirsanoff hatte sich erhoben und stand nun, vom Sohne gehalten, mit kalkweißem Gesicht da. Die zwei Gemeinen stürzten sich auf Alexej und griffen nach seinen Händen. Er rief, sie emporhaltend: «Man wird mir wohl erlauben, erst von meiner Mutter Abschied zu nehmen!» Worauf Kalt mit den Worten: «Was, seine Mutter?» einen fragenden Blick auf Bazaroff warf und, da dieser kein Zeichen gab, dem Ringen ein Ende machte, indem er die Soldaten zurücktreten hieß.

Langsam schritt Alexej Kirsanoff, gesenkten Hauptes zur Mutter flüsternd, mit ihr quer durch den Raum zum Sofa hinüber. Der Gefreite behielt sie auf einen Wink Bazaroffs im Auge, indem er ihnen folgte, wobei er sich jedoch der Türwand entlang drückte. Er sah, wie Alexej, bei dem Ruhebett angelangt, sich so stellte, daß er die Mutter verdeckte; sah ihn plötzlich in die rechte Seitentasche seines Jacketts greifen und die Hand mit rascher Bewegung nach der Brust der von ihm Umschlungenen wieder heben. Der Beobachter sprang hinzu – er kam zu spät. So leise war der Knall des kleinen Revolvers gewesen, daß Bazaroff und Kalt, in der Nähe der Tür mit den Soldaten redend, erst aufmerksam wurden, als der Gefreite ausrief: «Zum Teufel – was ist das?» Nun sahen die beiden, etwas tiefer in den Raum tretend, wie Alexej die Zusammensinkende sanft auf das Sofa bettete. «Eine Ohnmacht!» sagte Kalt, «das drohte vorhin schon. – Wroblewski!» Und schon war er zur Tür hinaus. Unterdessen hatte Alexej sich ein goldenes Kreuzlein unter dem Hemd hervorgerissen und schob es der Sterbenden zwischen die noch leicht erhobenen Hände. Sie flüsterte: «Ich danke dir!» Dann sanken die Hände, und ihr Haupt fiel zurück. Und während der Gefreite zu der Gruppe der anderen hinüberrief: «Es ist keine Ohnmacht – er hat sie erschossen!» und Bazaroff zurückgab: «Unsinn, er hat keine Waffe!» drückte der Sohn mit unendlich zarter Bewegung die Lider über die gebrochenen Augen der Mutter.

Plötzlich schnellte er auf, sich den Revolver, den er vorher zwischen Unterleib und Oberschenkel eingeklemmt gehalten hatte, an die Schläfe setzend. Allein der

Soldat, welcher ihn genau beobachtet hatte, schlug ihm die Waffe mit der Fläche des von ihm schon vorher gezogenen Seitengewehrs aus der Hand, also daß sie dem Bazaroff, der eben, nach einem Blick auf die Tote, zurückgeprallt war, vor die Füße fiel, wo dann einer der Gardisten sie aufhob. Wieder an der Leiche der Mutter hinsinkend, stöhnte Alexej heraus: «O Mutter, sie lassen mich nicht einmal mit dir sterben!»

Im selben Augenblick betrat Wroblewski den Raum: «Wo ist die Patientin?» Auf einen Wink Kalts wandte er sich nach dem Ruhebett hin und legte Alexej mit den Worten: «Lassen Sie mich sehen, junger Mann», die Hand auf die Schulter. Dieser erhob sich, machte, gegen das Zusammensinken ankämpfend, ein paar Schritte nach vorn und lehnte sich schließlich an den Rand des Tisches. Der Arzt hatte zuerst von oben her einen Blick auf die Liegende geworfen, sich dann herabgebogen und mit wenigen Griffen untersucht. Jetzt erhob er sich langsam wieder und sagte mit einer Stimme, die seltsam klang: «Frau Schuschkin ist tot! – Man hat sie erschossen. Wer, wer hat das getan?» Der Gefreite deutete auf Alexej. Wroblewski trat vor ihn hin: «Wer sind Sie? Wie haben Sie so etwas über sich gebracht? Wissen Sie, daß die da liegt, zu den ganz wenigen Menschen gehörte, die diesem Namen nicht Schande machen?»

Alexej griff nach der Hand des Arztes, aber dieser zog sie erschauernd zurück. Leise sprach jener nun: «Ich wollte Ihnen danken, Doktor, für dieses Wort. Aber Sie wissen ja noch nicht alles.» – Und schreiend: «Hören Sie: Sie die hier liegt, ist meine Mutter, meine Mutter habe ich getötet, ich der Sohn!» Wroblewski griff mit seinen alten Händen nach irgend einem Halt. «Wissen Sie warum, Doktor: damit sie von diesem hier – er zeigte auf Bazaroff – nicht zu Tode gequält werde.» Der junge Mann brach in ein Schluchzen aus, das ihn durchschütterte. Einen Schritt gegen Bazaroff hin machend, sagte der Arzt: «Wie, sie hätten keinen Sinn gehabt für Art und Wert solchen Weibes? Der kleine Vogel dort auf dem Fensterbrett war nicht reiner, unbefleckter als sie war.» Bazaroff, der schon vorher auf demselben Stuhle zusammengeknickt war, auf dem Frau Kirsanoff vorher gesessen, stammelte heraus: «Das wollte ich nicht, das nicht!» Nun sprach Alexej laut zu Wroblewski: «Doktor, Sie sind ein gebildeter Mensch: Sagen Sie's denen dort, daß es noch Höheres gibt als das Leben, daß es so etwas gibt wie Selbstachtung, Ehre, menschliche Würde, und daß . . .» Er brach ab: «Aber nein, Doktor, sagen Sie's ihnen nicht, sie begreifens ja nicht». Und nun schrie er zu Kalt hinüber, der hinter dem Stuhle Bazaroffs stand: «Vorwärts, Herr Kommissar, besinnen Sie sich nicht lange! Fesseln her für den Verruchten!» Seine Stimme schwoll an; es war als rufe er in eine versammelte Menge hinein:

«Wißt Ihr, wen Ihr vor Euch habt? Wißt Ihr, wer ich bin? Der Leutnant Kirsanoff, der Sohn des Staatsrates, Eures Todfeindes! Alexej Kirsanoff, der gegen Euch gefochten hat unter Korniloff, unter Judenitsch. Der mehr als einem der Euren aus dieser Welt herausgeholfen hat! Hoffentlich waren darunter ein paar vom Kaliber dessen dort» – er wies auf Bazaroff – «der jetzt nicht mehr schwatzen mag, nachdem er mit seinem Gerede das Fürchterlichste zustande gebracht.»

Kalt bog sich über Bazaroff: «Peter Nikoforowitsch, gebt die nötigen Befehle.» Dieser deutete mit müdem Winke an, daß er dem Kommissar die Sache übertrage. Nun wandte sich Kalt mit einer Energie, welche man ihm vorher nicht zugetraut

haben würde, an den Gefreiten: «Vorwärts – fesseln!» Der Unteroffizier hatte die Handschellen schon bereit gehalten und streifte sie über die von Alexej willig hingestreckten Gelenke. Wie man ihn abzuführen im Begriffe stand, riß sich Kirsanoff nochmals los, rannte stolpernd nach dem Ruhebett hinüber und versuchte einen letzten Kuß auf die geschlossenen Lider der Mutter zu drücken. Dann folgte er den Soldaten, denen Kalt sich anschloß.

Wroblewski, der zurückgeblieben war, nahm sein weißseidenes Halstuch ab und bedeckte damit das Antlitz der Toten. Auf dem Weg zur Türe hin hielt er einmal an und sprach vor sich hin: «Siebzig Jahre habe ich alt werden müssen. Wozu? Um zu erkennen, wie grauenhaft diese Welt ist!» Und mit Kopfschütteln an Bazaroff vorübergehend, verließ er den Raum.

In gewisser Hinsicht den Übergang zum Lyriker Kaeslin bilden die von ihm als «Phantasien» bezeichneten Prosastücke – es sind ihrer über ein Dutzend: Visionen, Stimmungsbilder, Erinnerungen, Begegnungen, Bekenntnisse. In die zuweilen gewollt altertümliche und rhythmisierte Prosa – wie in «Deutsche Romantik: An Novalis» – mischen sich meist Verse – eindrückliche, wo, wie in der Variation «Der Baum», ein freistehender, weitkroniger Nußbaum auf ragender Halde vor dem Gehölz in seinem Schatten nacheinander Sinnbilder des vollen Lebens birgt oder aufnimmt: Jungmännerübermut, Liebeslust, Mutterinbrunst. Als eine Art «Testament» seines Fühlens und Denkens betrachtete Kaeslin, wie wir schon ausführten, die Phantasie «Der Sterbende und sein Schatten»; auch «Die Malve» liebte er, in der das Erlebnis einer ländlichen Begegnung geschildert, in sanfter, fast Stifter'scher Prosa die «Gabe des großen Staunens» gepriesen wird. Hervorragend in visionärer Kraft und doch in gegenständlichstes Naturerleben gebettet ist die Phantasie «Gott».

Auch die *Lyrik* Kaeslins ist wenig bekannt geworden, und es ist fraglich, ob es je anders sein wird. Wenn seine Novellenkunst noch nicht die Anerkennung gefunden hat, die sie verdient, so stehen einer solchen in seiner lyrischen Kunst interne Schwierigkeiten entgegen. Seine Gedichte seien zu «unmodern», meinte Kaeslin einmal, um Erfolg zu haben. Und in der Tat hält er sich in ihnen an herkömmliche Formregeln, bevorzugt den reinen,

reichen Reim und den erprobten ‚klassischen' Strophenbau. Auch Unmodernes aber kann sich Aufmerksamkeit erzwingen: durch Neuheit des Gehaltes, Originalität der Bilder, überhaupt durch lyrische Kraft. Kaeslins Gedichte sind klar gebaut, haben Klang, überraschen zuweilen durch geballte Wucht der Diktion, entbehren jedoch häufig eines gewissen lyrischen Schmelzes, einer gewissen lyrischen Zartheit. Es ist ihm nicht beschieden, sich wie ein Goethe, ein Mörike, ein Eichendorff oder auch nur wie ein Gottfried Keller oder ein Hermann Hesse in gelöster Art dem lyrischen Drange hinzugeben. Wer von seiner Prosa herkommt, die so oft ein Muster an edler Schlichtheit ist, steht manchmal ratlos vor seinen Versen. Sie wirken nicht selten irgendwie unnatürlich, etwas leicht Verkrampftes ist in ihnen; selten gelingt es ihrem Schöpfer, eine schwebende Sprachform durch mehrere Strophen hin voll durchzuhalten; immer wieder tauchen plötzlich Verse, Strophen auf, die von der eingeschlagenen Linie abweichen und eine Art Mißton ins Ganze bringen. Zugegeben: nur dem feineren Ohre sind diese vernehmbar – aber kümmern sich mehr oder weniger poesietaube Ohren überhaupt um lyrische Dichtungen?

Aus diesem Grunde ist es Kaeslin auch verwehrt, den Volksliedton zu treffen, wie er etliche Male versucht. Wohl glücken ihm hie und da schlichte und nicht unoriginelle Volksweisen: wir denken etwa an das Lied der fahrenden Leute in der Erzählung «Die Heimkehr»:

Drei Tage hält der Fecker Rast,
drei Tage drückt ihn keine Last.
Dann heißt es wieder wandern
von einem Ort zum andern . . .

Häufig aber fällt irgend ein Bild oder ein Vers aus dem Rahmen heraus. So ertönt in der Erzählung «Der Kürassier» (wohl unveröffentlicht) am Heiligen Abend von der Straße her ein Lied:

Das ist die hochgelobte Nacht,
die uns dereinst das Heil gebracht,
das Wunderwort verkündet,
daß er, dem alles Sein entschwebt,
der Erde Leiden mit uns lebt,
getreulich uns verbündet . . .

Der Text läßt sich hören – drei Strophen in dem nicht leichten sechszeiligen Bau; wie unvolkstümlich aber der Vers «daß er, dem alles Sein entschwebt»! Und in der Novelle «Die Entführung» «erschwingt» sich über einer Lichtung eine helle, hohe Stimme zu einem Liede, «wie frische Jugend es singt, um der eigenen Art froh bewußt zu werden» – das Lied aber ist viel zu schwerfällig, auch viel zu lehrhaft, um je Volksgut werden zu können.

Diese Vorbehalte dürfen jedoch die Erkenntnis nicht behelligen, daß Kaeslin über eine Formkraft verfügt, die ihn über viele erhebt, die *auch* Gedichte machen und deren Name vielleicht sogar eine gewisse Notorietät besitzt. Verse, Strophen prägen sich ein:

Hohen Tales Tannen staffeln
sich empor zu kahlen Flühen,
doch um deine Wanderpfade
ist ein unermeßlich Blühen.
(Bergwanderung)

Vom Lindenaste tropft es auf die Mauer,
der Strom erschwieg, von weißem Dunst umwallt,
und im Geläute, das am First verhallt,
ist der Vergänglichkeit erhabne Trauer.
(Allerseelen)

Das «Lied gedämpfter Trauer» (s. vorn S. 11) erklingt in dichterisch eindrücklicher Weise:

Die seltsame Stimme

Wie zuckt das Herz, wenn jenes Klingen
durchs Abendgrau sich wieder hebt,
das seltsam schreitend müde Singen,
das wechselnd anschwillt und verbebt.

Was ist das? Vogels letztes Schlagen,
der tief im Wald sich sterben legt?
Geweihte Trübsal, die ihr Klagen
in menschenfernes Dunkel trägt?

Gießt Schwermut, die aus Tannengründen
mit unbewegter Wimper schaut,
das urgeborne Leid zu künden,
sich in den qualvoll irren Laut?

Die Nacht baut ihre schwarze Mauer
und dräuend stehen Baum und Stein.
In Wolken aschenfarbner Trauer
sinkt, müde gleitend, unser Sein.

Schönes gelingt Kaeslin dann, wenn er in «edler Lehrhaftigkeit», wie er von Schillers Gedichten sagt, Weltanschauliches bekenntnishaft poetisch faßt (s. schon «Das Göttliche», S. 17):

Der Mystiker spricht

O Glück der Stunde, da wir uns entschweben
und jener Qual der irdischen Entzweiung,
da wir in unverdienter Gnade Weihung
dem alldurchdringend Einen uns verweben.

Die Dinge sind ein Farbenrauch geworden
daß sie einander unberührt durchdringen,
der Töne wirres Auseinanderklingen
gebunden zu erlösenden Akkorden.

Und wie es außen nicht mehr gibt und innen,
ist neue Liebe auch in dir gediehen,
und bist in unverzehrendem Erglühen
ein Teil von Allumfassers stetem Minnen.

Im allgemeinen ist Kaeslin dort am glücklichsten er selber, wo er in freien Rhythmen und vom Reimzwang erlöst – das Deutsche ist ja eine so reimarme Sprache! – sich seinem Fühlen und Schauen hingeben kann. Schon im Bande «Licht und Dunkel» nehmen die Verse an seine ihm spät geschenkte jüngere Tochter für sich ein. Gereifter, voller noch im Ton sind die unregelmäßigen Strophen des Gedichtes «Altersempfindung» – einige seien hierher gesetzt:

. . . Soll ichs im Gleichnis sagen:
Es ist, als ob ein dunkler Flügel kreiste
und durch der Lüfte Schweigen Duft des Welkens
zu dir herüber wehte – immerzu.
Das macht zuweilen wohl das Herz dir schwer.
Doch sieh, es ist ein zarter Farbensaum
zugleich um alles was du siehst gezogen,
auch ums Vertrauteste, und rührt die Seele
mit der Verschwisterung von Lust und Leid.

O Sonnenglast auf Wegen längs dem Hang,
wo Heckenrosen stehn, das blasse Rot
mit dunklem Gold behaucht, wenn über ihnen
der Kaisermantel seine Schwingen breitet,
da rasch er sich zum Saugen niederläßt. –

O Herbstesstille vor dem Bord des Waldes,
wenn wilden Kirschbaums Röte aus dem Gilben
des Ahorns leuchtet, wenn im Bauerngarten
der bunte Stieglitz sich an braune Scheiben
der Sonnenblume krallt und ölige Kerne
aus ihrer Hülle zieht. – O Winterfrühe,
da rötlich gelb der neue Schnee sich malt,
die Höhn, in kühle Bläue eingezeichnet,
sich reihn, darunter Stromes leiser Gang,
in den von überhängendem Geäst
ein spätes Blatt noch fällt und, langsam kreisend,
im Duft der Ferne sich mit ihm verliert!

. . . . . .

Und alles dies – du weißt es – wird noch sein,
wenn du in jenes lichtlos Schweigende
gesunken bist, wo Schlaf ist ohne Bilder
und kein Erwachen mehr, gewißlich nicht
in der verbrauchten Erdenform. Allein
was läge denn daran, daß du noch seist?
Denn ewig Zeugen wirkt und stetes Werden
in Wechselfügung, wie der farbige Sand
auf tönendem Metall sich zu Figuren
bald so, bald so und immer anders ordnet . . .

Ein Wort noch zu Kaeslins *Nachdichtungen* fremder, besonders französischer Lyrik. Man hat ihnen hie und da eine mangelhafte Treue dem Original gegenüber vorgeworfen. Indes geziemt es sich, bei Kaeslin die Betonung auf Nach*dichtung* zu setzen. Er schuf hier Gedichte mit gegebenem Motiv und gegebener Vor-

Form. Frei übertrug er grundsätzlich, «nämlich so» – gesteht er in einem Briefe –, «daß der Schatz an ‚Gesichten' da ist, wenn sie sich auch nicht durchweg in der genau gleichen Anordnung geben lassen (Reim!); im übrigen jedoch gemäß dem Geist der Sprache, in die man überträgt». Urteilt man von diesem Standpunkt aus (und er läßt sich sicher einnehmen), so wird man viele dieser Nachdichtungen schön, ja glänzend finden. Und wie hat Kaeslin auch hier um eine gewisse Äquivalenz gerungen, wie oft setzte er neu an! So hat er sich um Baudelaires – freilich fast unübertragbares – Gedicht «Harmonie du soir» in immer neuen Formungen bemüht, ohne jedoch zu einem völlig befriedigenden Ergebnis zu gelangen. Im Grunde waren seine «Nachdichtungen» in erster Reihe ein Liebkosen des so geliebten französischen Wortes durch den deutschen Laut. Wenn er mit Vorliebe formstrenge Gedichte übertrug, so solche der Parnassiens (de Hérédia, Leconte de L'Isle) und Théophile Gautiers, so folgte er einer inneren Neigung, die er ja auch im Deutschen nicht verleugnete. Auch Prosa hat er zuweilen übersetzt. Eine seiner letzten Arbeiten war eine ganz ausgezeichnete Übertragung der Erzählung «Der fahrende Sänger von Kyme» von Anatole France (Sonntagspost, Lit. Beilage zum Winterthurer Landboten, Februar 1955).

*

In einem Aufsatz über Henrik Ibsen schrieb Hans Kaeslin die Worte: «Ich merkte auch mit Staunen, daß der Mann, in dessen Zügen sich seelische Kraft und Sicherheit so deutlich ausprägen, im Grunde stets ein Fragender geblieben war, einer der eigene Überzeugungen immer wieder auf ihre Gültigkeit prüfte ...» Das gilt für ihn selber. Und noch ein anderes seiner Worte möchten wir auf ihn selber beziehen: «... in Selbständigkeit ... das beste tun, was wir zu tun vermögen» (s. vorn S. 10). Er konnte vieles und tat es mit Redlichkeit nach bestem Wissen und Gewissen.

Doch fühlte er sich verkannt. Da er seit Jahren nichts mehr in Buchform habe veröffentlichen können, so zähle er einfach nicht im schweizerischen Schrifttum, «obwohl ich mir nach eingehendem kritischen Wiederlesen von vielem zu sagen wage, daß es nicht so sein sollte» (aus einem Briefe). In einer bittern Stunde war er einmal geneigt, dem eigenen Namen an dieser Verkennung Schuld zu geben. Wie eine heimliche Wunde schmerzte dieses Bewußtsein in ihm. Auch in dieser Beziehung hat er sich in Carl Spitteler, in welchem das Schweigen der Kritik um seinen Erstling ein Leben lang eiterte, wiedererkannt. Mögen die Seiten, die wir ihm offenen Blickes, aber in Freundschaft über sein Grab hinaus gewidmet, nur eine erste Bemühung um eine gerechtere Würdigung seines Schaffens sein.

Werner Günther (Neuchâtel)

BALLON

Morgenlüfte hauchen leisen Ton
Übers Feld hin, und die Himmelsräume
Dehnen sich, durchsonnte heitre Träume.
Blaugebirge strahlt wie Edelstein.
Um den Kirschbaum summen Bienen schon,
Vogelsang durchzieht die Stille rein.
Hinterm Blaugebirg steigt ein Ballon
Lautlos, als ein Märchen, als ein Traum.
Mondgleich schwebt und wächst er in den Raum,
Bleibt dem überraschten Blick zur Schau,
Sinkt und schwindet wieder zu dem Blau
Des Gebirgs und hinter seinen Saum.

Georg Gisi