

Zeitschrift: Aarauer Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürgergemeinde Aarau
Band: 35 (1961)

Artikel: Werner Wehrli... und Kepler
Autor: Tschopp, Charles
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-558931>

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: 11.01.2026

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

WERNER WEHRLI . . . UND KEPLER

Leise und trotzdem munter pfeifend spazierte ein schlanker Jüngling an uns vorbei. Der Vater hielt an, bückte sich und flüsterte mir mit unverhohlener Bewunderung ins Ohr: «Er komponiert!» Das war etwa im Jahre 1910, und so lernte ich Werner Wehrli zum erstenmal kennen. Vielleicht wäre richtiger gewesen zu sagen: «Es komponiert in ihm!»; denn die Musik erfüllte ihn so, daß sie auch von selbst zu den Lippen drängte.

Viele Jahre später wurde ich Bezirkslehrer im selben Schulhaus, in dem Werner Wehrli unterrichtete. Das Gebäude liegt nur 5 Minuten vom schönsten Wald mit Felsen, Spazierwegen und romantischen Ausblicken entfernt. Daher ging ich in der guten Jahreszeit oft dorthin, um Naturgeschichte zu treiben. Wenn die zwölf- und dreizehnjährigen Mädchen mich mit kindlichem Lerneifer umstanden, während ich milde dozierend eine Blume emporhob, kam singend, trällernd oder auch bloß in fröhlichen Gesprächen zwitschernd eine Seminaristinnenklasse mit Herrn Musikdirektor Wehrli. Einen Augenblick hielt ich mit dem Unterricht inne, nickte zum Gruße und präsentierte, wie ein Offizier den Säbel, so meine Blume. Werner Wehrli lachte, warf mir irgendeine geistreiche Liebenswürdigkeit zu und verschwand bald hinter den grünen Waldkulissen. Wir zogen in den nächstgelegenen, längst überwachsenen Steinbruch. Aber noch lange, während wir die Schichtfugen, Klüfte, Mergelbänder und Kalksteine beklopften, hörten wir, bald näher und anschwellend, bald weiter und verhallend, Lieder über Lieder . . .

Einmal kam ein Herr, offenbar der Inspektor, sozusagen auf der Fährte des Musiklehrers und fragte mich, wo das «Seminar» zu finden sei. Daß ihm die singende Mädchenschar mit Herrn Wehrli ahnungslos entwichte, weiß ich; aber ich hoffe, daß der Herr Inspektor den Spaziergang im lichten Frühlingswald trotzdem genossen habe.

Werner Wehrlis Wanderungen in das Oberholz wurden gelegentlich angefochten, wie wenn sie bloßer Spaziergängerlaune entsprängen; dabei waren sie ein Teil eines wohldurchdachten, allerdings höchst persönlichen Unterrichtssystems, über das er in der «Schweizerischen Lehrerzeitung» berichtete: «... Musik aber sollte, zumal an Nicht-Fachschulen, wie sie die Seminarien darstellen, nicht nur eine Angelegenheit der Fertigkeit, sondern des Erlebens, nicht der Abrichtung, sondern der Erziehung sein... So beginnen wir denn den ersten unserer vier Seminar-kurse in sonderbarer Weise, nicht mit Büchern und nicht mit Noten. Munter ziehen wir zwei Stunden in der Woche ins Freie, in den nahen Wald in die Felsen des Oberholzes, wandernd und kletternd, sich gegenseitig ermunternd, erheiternd und Hilfe leistend. So lernen sich die jungen Leute, die aus allen Kantonsteilen, aus den verschiedensten Verhältnissen kommen, rasch kennen. Als bald stellt sich ein Gemeinschaftsgefühl ein und, oft in der ersten Stunde schon, sein schönster Ausdruck, das Lied. Frühlingslieder, Wanderlieder lernt man voneinander, auch die bekannten Lumpenliedchen und Moritaten tauchen auf, vom Lehrer zur rechten Zeit in den Kreis geworfen. Sie werden nach Bedarf mit neuen, parodistischen Strophen versehen, die die ersten Klassenerlebnisse verherrlichen...»

1936 wurde ich Werner Wehrlis Kollege am Lehrerinnenseminar. Nach menschlichem Ermessen sollte er, während ich dies schreibe, am Garten vorbeispazieren und mir einen Gruß zuwerfen können. Ich würde hinauseilen, und wir würden miteinander plaudern, über Bedeutsames und über Alltägliches ohne Zwang und ohne die Furcht, das Bedeutsame möchte sich ins Losgelöst-Professorale verflüchtigen, das Alltägliche aber ins Gewöhnliche, Banale entarten. Wie er leise pfeifend gekommen wäre, so ginge er auch wieder weiter.

Der Volksschullehrer vermittelt in erster Linie Fertigkeiten. Die Schüler müssen lesen, schreiben und rechnen können. Vieles davon verstehen sie im Grunde gar nicht. Der Hochschullehrer soll vor allem Anregungen geben, Verständnis und Begeisterung

wecken. Die dazu gehörigen Fertigkeiten muß sich der Student zur Hauptsache selbst erwerben. Der Mittelschullehrer steckt in einer eigentümlich schwierigen Lage. Die 16- bis 20jährigen haben zwar die Übung in allerlei Fertigkeiten noch bitter nötig und sind auch meistens nicht imstande, diese Fertigkeiten von sich aus zu erwerben; anderseits gibt es wohl kein Alter, das für Anregungen so aufnahmebereit und dankbar wäre.

Werner Wehrli war vor allem ein begnadeter Anreger. Fertigkeiten sind am leichtesten zu prüfen; Anregungen dagegen sind Samenkörner, die oft erst im spätern Leben keimen. Und so hat Werner Wehrli gelegentlich mühsame Patentprüfungen mit seinen Schülerinnen durchlitten, aber beglückte Erinnerungen hinterlassen. Er fürchtete auch den tödlichen Hauch der Pedanterie (vielleicht nur allzu stark) und das Zutodeüben der Gesänge oder Klaviervorträge. Anläßlich einer Vorspielstunde in der Schule meinte er zu mir: «Begeisterung müßte den Spielerinnen solchen Schwung verleihen, daß sie können, was sie noch nicht können.» Paul Hindemith schreibt in seinem Buch «Joh. Sebastian Bach, ein verpflichtendes Erbe»: «Als Lehrer scheint er (nämlich Bach) alle Vorzüge und Nachteile eines impulsiven, von Musik überschäumenden Schöpfers besessen zu haben, so wie wir sie auch heute noch bei so vielen kleineren Genies wahrnehmen: der unschätzbaren Gabe, dem Studierenden den unmittelbaren Blick in die kreative Werkstatt zu öffnen und ihn am Schaffensprozeß teilnehmen zu lassen, steht die ewig dem Lehrbetrieb widerstrebende künstlerische Ungeduld gegenüber, und oft genug scheint an Stelle doktrinären Unterrichtens das dem musikfreudigen Augenblick ergebene Spielen und Zuhören getreten zu sein. . . .» Man könnte meinen, Hindemith hätte bei den «kleineren Genies» ganz besonders an Werner Wehrli gedacht. Kein Wunder, daß die Schülerinnen, welche schon am meisten besaßen, von Wehrli auch am meisten erhielten.

Als Kollege war Werner Wehrli – übrigens ein sonderbarer Name; denn Wehrli, wie übrigens auch Wernli, sind ursprünglich nichts anderes als Koseformen für «Werner» – außerordentlich

anregend. Er stilisierte sich ganz und gar nicht zum hypersensiblen, unbürgerlichen Künstler; denn er war so durch und durch Musiker, daß er es nicht betonen mußte. Als geistreicher Mann liebte er die zugespitzte Rede, gewagte Vergleiche und ironische Bemerkungen. Die hausbackene, dürre Ausdrucksweise, die zwar gilt wie die angeschriebenen Preise in einem schweizerischen Spezereiladen, war ihm zumeist verhaßt. Wenn er aus einem augenblicklichen Unmut heraus etwa erklärte, er ziehe ein Paar saftige Schweinswürste der Neunten Symphonie Beethovens vor, so konnte einer, der Wehrli nicht näher kannte, füglich erschrecken und fast an Blasphemie denken. Neben außerordentlicher Feinfühligkeit und Zartheit war in Werner Wehrli auch eine gesunde Derbheit durchaus vorhanden. Es hat keinen Sinn, zu vertuschen, daß er gegenüber Kollegen gelegentlich schroff werden konnte. Wenn er jemand das Wort «Beckmesser» entgegenschleuderte, meinte er es – im Augenblick – bitterböse, und es war gut, daß wenigstens im Wortschatz des Betroffenen selbst die Bezeichnung «Beckmesser» meistens nicht zur Kategorie der heftigsten Beleidigungen gehörte.

Werner Wehrli's Zartheit der Empfindung, der Reichtum seines Innern verlangte einen gewissen Schutz nach außen. Der Glaube an seine Berufung zwang ihn zu jenem oft mißverstandenen Egoismus des Künstlers, der seine Kräfte nicht an die Umgebung und an das Alltägliche verströmen lassen darf. Obwohl er die gemeinschaftsbildende Kraft der Musik als einen wichtigen Teil ihres Sinnes betrachtete und obwohl er gelegentlich recht gesellig zu sein schien, blieb er letzten Endes doch für sich. Als er einst sehr Schweres erlitt und sich das Wort des Sophokles erfüllte: «Was nie geschehen, geschieht einmal zum ersten Male», vermochte er mir gegenüber «durch die Vorbehalte hindurch», wie sie das gesellschaftliche Zusammensein erfordert, «zum Wesentlichen zu gelangen». Und er, der «Einzelgänger», wie er sich nannte, schrieb mir in einem längern Brief:

«Ist es das innere Müssen, selbst und ganz allein die Schmerzen und Freuden in ihrer letzten Tiefe zu erleiden, damit sie dadurch

zur Gestaltung reifen – ist es eine allzugroße Sensibilität, eine Behutsamkeit vor der Überblendung aller Eindrücke, die durch das Erlebnis in der Gemeinschaft unter Umständen in großer Heftigkeit auf einen einstürmen und übersteigert werden – die in mir eine eigentliche Furcht vor dem Kollektiv, der Gemeinschaft erzeugen? Ich weiß es nicht. Aber diese Furcht ist da; sie beginnt schon beim Zusammensein im kleinsten Kreise, oft schon einem einzelnen Menschen gegenüber; sie wächst mit der Zahl und wird fast unerträglich in denjenigen Äußerungen der Zusammengehörigkeit, die andern die größte Erhebung bedeuten: in der kirchlichen oder auch in der vaterländischen Gemeinschaft. Gerade weil ich diese Dinge im Wesentlichen so stark empfinde, breche ich unter ihrer Übersteigerung fast zusammen. Was den meisten Menschen Stärkung bedeutet – daß andere das gleiche auch tun –, erdrückt mich. So ist mir beispielsweise ein Gottesdienst, sofern er nicht in theologischer Routine abläuft, eine kaum zu ertragende Erschütterung. Nur die Erkenntnis, daß man andern gegenüber sich schuldig macht, wenn man sich einer Gemeinschaft entzieht, die jene wiederum tragen kann, läßt mich zuweilen die letzte Scheu überwinden. Aber dann fühle ich auch wieder, daß vielleicht im künstlerischen Schaffen, das diese Einsamkeit fordert, ein inniger Anteil an der Gemeinschaft, in anderer Formung und auf anderem Weg, sich kundtut, und das entlastet mich auch wieder von der Schuld, die ich durch mein Nichtdabeisein auf mich lade.»

Im tiefsten Grunde war Werner Wehrli ein einfacher, demütiger Mensch. Es ist nur ein scheinbarer Widerspruch, daß ich in ihm einen modernen Menschen, einen Romantiker, aber in gewissen Belangen auch einen Menschen des 18. und sogar einen des 17. Jahrhunderts sehe; denn häufig wird das Geschlossene und Einfache kompliziert, wenn man es sozusagen auseinandernimmt, um auf gewisse Dinge besonders hinweisen zu können. Daß er ein der neuen Zeit aufgeschlossener Mensch, aber gleichzeitig auch ein naturtrunkener, in Märchen und Feen verliebter Künstler war, brauche ich nicht zu schildern. Als er für die

«Buchenhof-Aufführung» (1937) des Seminars auf Wunsch und Bestellung seine außerordentlich einfallsreiche Musik schrieb, erklärte ich ihm meine Verwunderung darüber: Er erinnere mich durchaus an Komponisten des 18. Jahrhunderts, wie Haydn, die mit größter Selbstverständlichkeit auf einen Auftrag hin Quartette, Trios und gar Symphonien schrieben. «Man sollte auch bei mir Musik bestellen», erklärte er. «Ich würde gerne – wenn auch selbstverständlich nicht ausschließlich – Kompositionsaufträge erfüllen. Wo sind die Auftraggeber? Wer möchte ein Quartett?!»

Bei der Hauptprobe für das Aargauer Spiel an der Schweizerischen Landesausstellung 1939 saßen wir miteinander auf dem Rasen der Telli: Das Spiel war zu unserm Entsetzen in weniger als einer Stunde schon fertig. Man beriet, was zu tun sei, erwog allerlei Erweiterungen, Wiederholungen, und immer hieß es: Da braucht es Musik. . . So und so viele Minuten oder so und so viele Takte. Es war für Werner Wehrli das Selbstverständlichste der Welt, daß er diese Musik in kürzester Zeit liefere. Und jeder mußte zugeben, daß sie aus dem genau gleich starken Impuls herauswuchs, wie die der schon geschriebenen Partien. Er trug sozusagen einen Vorrat innerster Erlebnisse und musikalischer Gedanken in sich, den er in irgendeine musikalische Form ausströmen lassen konnte. Eine gewisse handwerkliche Gesinnung, die bei den modernen Künstlern zwar beliebt, aber häufig nur Mode ist, war bei ihm selbstverständlich und natürlich.

Werner Wehrli durfte man in gewisser Hinsicht auch einen Menschen des 17. Jahrhunderts nennen. Als im Jahre 1937 ein günstiger Zufall des Stundenplanes es ihm erlaubte, erschien er eines Tages in meinem Mathematikunterricht in der obersten Seminarklasse. . . und kam während des Semesters immer wieder, machte mit, scheute sogar die Beteiligung an den schriftlichen Proben nicht. Ich korrigierte jeweilen seine Arbeit mit ihm zusammen und mußte über das Verständnis und den Erfolg staunen. In einem gewissen Grade und beispielhaft entsprach Werner Wehrli dabei der eigenen (aber letzten Endes unmöglichen) Forderung, daß der Lehrer an einer Mittelschule in allen Fächern

der Schüler zu Hause sein und bleiben sollte und nötigenfalls wieder in die Schulbank sitzen müsse. Man spürte aber bald, daß es um mehr ging: Er wollte sich wieder das Rüstzeug holen, um die mathematisch-musikalischen Spekulationen im Sinne Keplers gründlich zu verstehen.

Die Entdeckung, daß auf einem Monochord (einem mit einer Saite bespannten Resonanzkästchen) die reinen Intervalle sich in einfachen, ganzzahligen Verhältnissen der Saitenlängen ausdrücken lassen, war für die Griechen seit den Pythagoreern eine wahrhaft bestürzende Entdeckung. Man schloß daraus, daß einfachste Zahlenverhältnisse oder auch einfache geometrische Beziehungen das innerste Wesen der Welt kennzeichnen; ihre Baugedanken wären also mathematischer Art. Man mag sich zur Anschauung stellen, wie man will; daß sie auf alle Fälle heuristische Bedeutung für das Auffinden der Ordnungszüge in der Wirklichkeit besitzt, ist gewiß. Ein berühmtes Beispiel ist die Bode-Titiussche Reihe: Teilt man den Abstand der Erde von der Sonne in 10 gleiche Teile, so lassen sich die mittleren Abstände der Planeten von der Sonne ziemlich nahe durch folgende Zahlen ausdrücken: Merkur 4, Venus 7, Erde 10, Mars 16, Jupiter 52, Saturn 100, Uranus 196. Zieht man die erste Zahl 4 von allen andern ab, so erhält man 3, 6, 12, 48, 96, 192, wobei jede Zahl das Doppelte der vorhergehenden ist, wenn man zwischen die für Mars und Jupiter geltenden Zahlen 12 und 48 noch 24 einfügt. Die Vermutung, daß im Abstand 28 von der Sonne, welchem die fehlende Zahl 24 entspricht, noch ein Planet stehen möchte, hat sich insofern bestätigt, als man eine ganze Reihe Planetoiden an jener Stelle fand. Der 1846 entdeckte Planet Neptun paßt allerdings nicht in die Reihe der Abstände, da seine mittlere Entfernung von der Sonne nur 300 statt 388 beträgt. Eine physikalische Begründung der Reihe kennt man noch nicht. Überhaupt ist die oben geschilderte Anschauung durchaus nicht mit der physikalischen Betrachtung gleichbedeutend, obwohl die Physik viele der gefundenen Zahlenbeziehungen auf ihre Art «erklärt» hat. Auch Kepler hat die nach ihm benannten Keplerschen Gesetze der

Planetenbewegung aus der pythagoreischen Weltanschauung heraus gefunden, wenngleich er eine dynamische Erklärung versuchte; aber erst durch das Newtonsche Gravitationsgesetz haben die Keplerschen Gesetze ihre umfassende physikalische Erklärung gefunden. Überhaupt nehmen bei Kepler die «harmonischen Spekulationen» einen sehr breiten Raum ein. Er bewegte sich in der Gedankenwelt von Pythagoras und Platon. In einem seiner wichtigsten Werke, im «Mysterium cosmographicum» (= Geheimnis des Weltbaus) glaubt er nachweisen zu können, daß die relativen Entfernungen der Planeten von der Sonne durch die Verhältnisse der Radien der den 5 regelmäßigen Körpern ein- und umbeschriebenen Kugeln sich darstellen lassen (nebenbei: Es handelt sich bei diesen vermeintlichen Beziehungen nicht gerade um solche, die sich auf der flachen Hand darbieten).

Gleiche Zahlenfolgen, dieselben in Gleichungen faßbaren Zahlenbeziehungen oder dieselben durch einfache geometrische Konstruktionen verbundenen Maße beherrschen oft die verschiedensten Gebiete der Natur, ja sogar der Kunst: Man weiß, daß viele mittelalterliche Bilder nicht einfach auf eine dem Auge wohlgefällige Art gezeichnet, sondern in ihrem Grundbau berechnet und konstruiert sind; daß in den gotischen Kathedralen der Goldene Schnitt und vor allem bestimmte Kreisteilungen durch eingeschriebene reguläre Vielecke gewissermaßen das Thema geben, das bis in die letzte Fiale variiert wird.

Schon die Alten, aber auch Kepler, faßten das Auftreten gleicher geometrischer oder zahlenmäßiger Beziehungen als tiefere Verwandtschaft auf. Sie deuteten nicht nur Klänge als Zahlenverhältnisse, sondern auch Zahlenverhältnisse als Klänge oder im weitem Sinne als Musik. Man sprach von der Sphärenharmonie, wie jetzt noch (oder wieder) Hans Kayser in seiner «Harmonia Plantarum» von der Melodie der Blütendiagramme spricht. Die «Harmonie der Kathedralen» müßte man gemäß Kepler und vieler der bedeutendsten Menschen seit dem frühen Altertum in einem tiefern Sinne wörtlich nehmen. Diese Gebäude wären in einer mathematisch faßbaren Art gewissermaßen Stein gewor-

dene Harmonien und ertönten wirklich für ein (wenn man so sagen darf) metaphysisches Ohr. Ein neuestes Buch von Hans Kayser, «Paestum», steht unter dem Motto von Goethes Versen aus dem 2. Faust:

«Der Säulenschaft, auch die Triglyphe klingt,
Ich glaube gar, der ganze Tempel singt.»

(Es ist kein Wunder, daß just ein Schüler von Werner Wehrli, Walter Müller von Kulm, dieses Werk mit begeisterten Worten in der «Neuen Zürcher Zeitung» empfohlen hat.)

«Die ganze Welt ist Harmonie und Zahl», hieß es bei den Pythagoreern. Hörbares und Sichtbares können durch gleiche Zahlenverhältnisse miteinander verbunden oder – pythagoreisch-keplerisch ausgedrückt – miteinander verwandt, ja wesensgleich sein. Der Anblick der Tempel in Paestum wäre demgemäß eine wahre «audition visuelle». Klemens von Alexandrien preist Christus als den «neuen Orpheus», als das «neue Lied» und als die «Harmonie der Welt», was man alles nicht als bloße überschwängliche Redensart verstehen soll.

In diesen Zahlenspekulationen treffen sich offenbar tiefste Wahrheit und geistreiches, aber künstliches Spiel, Erahnungen geheimnisvoller Beziehungen und bloße Beziehungssucht.

Der bedeutendste Kopf dieser Forschungsrichtung war Kepler. Werner Wehrli sprach über Keplers Musiktheorie in der Aargauischen Naturforschenden Gesellschaft am 21. November 1928 und schrieb darüber in Heft Nr. 7 der Schweizerischen Musikzeitung vom 1. April 1929. Durch Karl Wilker, damals im Landerziehungsheim Hof Oberkirch, wurde er 1936 auf die verwandten «harmonikalen» Forschungen des immer noch schaffenden und wirkenden Hans Kayser geführt.

Das Folgende mag einen Begriff von Keplers Theorie geben: Die Schwingungszahlen von c , c' , g' , c'' , e'' , g'' , ungefähr a_1'' und c''' verhalten sich wie $1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6 : 7 : 8$. Diese «göttliche» Ordnung muß sich nach Kepler im Kreise spiegeln, und daher ordnet er dem Grundton das Eineck zu, das heißt den

Mittelpunkt eines Kreises, dem zweiten Ton das Zweieck, das heißt den Durchmesser, dem dritten das regelmäßige, eingeschriebene Dreieck usw. bis zum regelmäßigen Achteck. Nur ein Ton fällt aus der Tonreihe und aus dem gleichsam kosmischen Dreiklang: Das ist der siebente; und da ist es nun für Kepler von tiefster Bedeutung, daß just das regelmäßige Siebeneck geometrisch nicht konstruierbar ist.

Seltsamer ist, wie Kepler zu einer Sphärenharmonie gelangt: Die Planeten bewegen sich in Ellipsen, in deren einem Brennpunkt die Sonne sich befindet. Kepler berechnete nun, welche Winkelbögen ein Planet für den Beobachter auf der Sonne bei größter und bei kleinster Entfernung von der Sonne täglich zurücklege, und fand zum Beispiel für den Saturn 108 und 135 Winkelsekunden. 108 verhält sich aber zu 135 wie 4 zu 5, also wie die Schwingungszahlen von Grundton und großer Terz. Entsprechend findet er für Jupiter das Verhältnis der kleinen Terz, für Mars die Quinte, für die Erde den Halbton usw. Daraus schließt er, daß der Saturn im Raum einer großen Terz musiziere . . . (in einem gewissen Sinne umgekehrt faßt ja Leibniz den Genuß der Musik als ein heimliches Zählen und Empfinden der Zahlenverhältnisse auf, sozusagen als mathematischen Genuß des Geistes und der Seele).

Dieses ist, in Kürze angedeutet, die Welt, in welche Werner Wehrli, geführt von Kepler, eintrat, gläubig und kritisch zugleich, wie gerade seine Bemerkung zur angedeuteten Sphärenharmonie beweisen mag: «Man kann sich fragen, wie Kepler etwas so Zufälliges, wie die scheinbaren Bögen der Planeten, wie sie außerdem nur von der Sonne aus so gesehen werden können . . . , zu einem so wichtigen Markstein in seinem Erkenntnisgebäude habe machen können. Man darf aber nie vergessen, daß Kepler nicht um der Erkenntnis der Tatsachenwirklichkeit willen geforscht hat, sondern um der Seelenhaftigkeit des Weltganzen willen. Und wie er zum Beispiel der Erde eine Seele zum Erleben der astrologischen Aspekte zuschreibt, so schreibt er auch der Sonne eine Seele zum Erleben der (nur für sie sichtbaren und fühlbaren)

Sphärenharmonie zu. Hat aber die Sonne Seele, dann hat die ganze Harmonie einen Sinn. . . » (Vortragsmanuskript).

Wehrli hielt Keplers Forschungsergebnisse an sich nicht für so besonders wichtig. Er war sich bewußt, daß vieles widerlegbar oder künstlich und gezwungen ist; was ihm aber wichtig schien, war die allgemeine Einstellung, die geistig-seelische Haltung. «Denn es handelt sich bei ihm nicht um eine wissenschaftliche, sondern um eine religiöse Frage. Während der Naturforscher vom sinnlich Wahrnehmbaren ausgeht und aus der Betrachtung des einzelnen sich eine Welt sozusagen mosaikartig zusammenbaut, empfindet Kepler die Welt a priori als etwas Ganzes, Vollkommenes, immer so Gewesenes; ihre Einheitlichkeit, Zweckmäßigkeit und Beseeltheit steht für ihn von vornherein fest, und es gilt nur noch, sie gewissermaßen erkennend zu beleuchten. In diesem Sinn ist Kepler viel mehr Künstler als Forscher, Synthetiker als Analytiker, Priester als Lehrer, Gottsucher als Welterkenner; kurz, ein mit wahrhaft religiöser Inbrunst auf den Sinn, nicht die Erscheinung gerichteter Mensch.» (Manuskript des Vortrages.) «Was er von seinen Forschungen erhoffte, war nichts Geringeres als die Auffindung des Bauplanes, der Gott bei der Erschaffung der Welt zugrunde gelegen haben mochte.» (Artikel, Musikzeitung.)

In der «Hofzeitung» (Januar 1936, herausgegeben im Landerziehungsheim Oberkirch) führt Werner Wehrli noch näher aus: «Das Menschenleben ist dem Wandel unterworfen. Ewig aber sind die Gesetze. . . Wenn ein Forscher wie Joh. Kepler ein langes Leben dafür gelebt hat, um diese Gesetzmäßigkeiten als Zahlengesetz in allen Erscheinungsformen der lebendigen und toten Welt wiederzufinden, so erfüllt uns das mit Staunen und Ehrfurcht. . . Wir wissen, daß die Gesetze, nach denen die Elektronen kreisen, die Kristalle sich bilden, dieselben sind, nach denen sich auch die Töne unserer musikalischen Systeme ordnen. . . Das Denken und Schaffen des Menschengenies ist diesen Gesetzmäßigkeiten ebenso unterworfen wie das Wachsen der Pflanze, die Kunstform des geistig Schaffenden trifft sich im

wesentlichen Gesetz mit der Kunstform der Natur. Wahrhaftig ein tröstliches Wissen, allüberall eingeschlossen zu sein in das große Walten eines unbekannten Verstandes, und ebenso beglückend die Zuversicht, als schaffendes Teilchen eines Ganzen liebend verstanden zu werden. Musik jenseits aller Generationen: Beseligend, harmonisches Glied in ihrem Wirken zu sein.»

Es ist klar, daß Wehrli's Einstellung sich in allem verriet, was er dachte und mir in gelegentlichen Gesprächen anvertraute. Von hier aus war ein besonderer Weg zu Bach gebahnt und erhielt Wehrli's Liebe zu diesem gewaltigen Tonkünstler ihre tiefere Berechtigung: «Kunst ist ein Spiegel der Welt; sie ist aber auch in jenen wenigen letzten urtümlichen Persönlichkeiten ein Spiegel letzter, ewiger Gesetze, die über der Gebundenheit von Menschen und Zeiten stehen. Und wenn ich Ihnen nun sage, daß die statischen Gesetze, die in großem, ewigem Kreislauf so geheimnisvoll und doch so offenbar wie kaum in andern Werken die Form der Bachschen Fuge zwingen, dieselben sind, nach denen Kristalle sich bauen und Elektronen kreisen, so werden Sie vielleicht darin eine Lösung des letzten, metaphysischen Rätsels «Bach» erahnen können. Es ist eine letzte Gebundenheit an das «Gesetz an sich», der Bach sich beugt, deren Unerschütterlichkeit andererseits Bach aber auch die Freiheit gibt, nach außen alle jene Seiten in sich zu vereinigen, die die Nachwelt in seinem Werk gefunden hat, und selbst die letzte größte Freiheit, die Gebundenheit der Zeit gleichzeitig zu vollenden und zu überwinden.» (Gedenkwort zur Bach-Feier der Seminarien Wettingen und Aarau, 3. April 1935, 250. Geburtstag Bachs.)

Die Gewohnheit des Zusammensehens, der Glaube an die sozusagen Keplerschen Beziehungen zwischen den verschiedensten Reichen der Natur und der Kunst beeinflusste auch Wehrli's Unterricht. Er pflegte Schülerinnen zu Vorträgen aufzufordern, und es gibt gewiß nichts, das Werner Wehrli besser kennzeichnete als einige Themen, die er dabei auftrug:

«Organismus und Organisation in Natur, Kunst und Musik (von der Zellteilung zur Kadenz).»

«Die Familie Bach und die Kesselflickerfamilie Zero in Graubünden, ein Beitrag zur Vererbungslehre.»

«Die harmonischen Proportionen in Geometrie, Physik, Kristallbau und Musik. Keplers Sphärenharmonie und astrologische Spekulationen.»

Von den oben angeführten, weitgehend selbstverräterischen Gedanken über Kepler, Bach usw. aus wird man auch Wehrlis kompositorische Bemühungen in gewissen Beziehungen besser verstehen. Natürlich versuchte er seine tiefsten seelischen Erlebnisse in Musik zu verwandeln, und insofern ist diese höchst subjektiv. Aber er wußte genau, daß die Musik nicht einfach Übersetzungen seelischer Empfindungen gibt, sondern eher tönende Entsprechungen aus einer andern Welt. Sie gründet tiefer (in diesem Sinne berührte sich Wehrlis Überzeugung mit derjenigen Schopenhauers oder Beethovens), sie ist letzten Endes tönende Mathematik, tönende Weltenformel. Wenn ein Schweizer Komponist anfangs der zwanziger Jahre das Adagio eines Quartettes wegließ und dazu schrieb, das Adagio fehle, weil das Leid, das es auszudrücken gehabt hätte, zu tief sei, dann fand Werner Wehrli das nicht nur in dem Sinne lächerlich, daß sich musikalisches Unvermögen mit allzutiefem Empfinden herausreden wollte, sondern er hielt es auch für grundsätzlich falsch.

Die Beziehungen zu Keplers Welt erklären vieles, was man gelegentlich als vielleicht gelungene, aber doch eigentlich verspielte Künsteleien Wehrlis ansehen mag: Etwa seine komplizierten Kanons, die Kanons in Gegenbewegung, die Krebs- und Spiegelkanons, die womöglich noch – im äußern Notenbild – in geheimnisvolle Fünfsterne, Dreiecke usw. hineingesetzt sind. Sogar das schlichte Gedicht «Die Liebe» von Matthias Claudius mußte er «cancritans, in motu contrario» vertonen, das heißt – einfacher ausgedrückt – so, daß man oben und unten beim Notenblatt vertauschen kann und doch das gleiche Lied vor sich hat. Es steckte für Werner Wehrli eben mehr dahinter: er suchte das Gesetz, das als fester Urgrund der Musik diese über die vergängliche Subjektivität hinaushebt. Er suchte auch Gott. *Charles Tschopp*