

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 41 (1961-1962)
Heft: 1

Artikel: Das Vermächtnis Rudolf Kassners
Autor: Spoerri, Theophil
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-161207>

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: 16.01.2026

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

Das Vermächtnis Rudolf Kassners

THEOPHIL SPOERRI

Kurz bevor er von uns ging, erschien von ihm, dem 85jährigen, «Der blinde Schütze» (Aussagen eines imaginären Zen-Adepten — gewidmet der Seele der Hündin Leika, umgebracht 1957 im Weltall). Diese unheimlich weit bis in den fernen Osten gespannte Gleichnisrede — «sein Schönstes», wie er selber zugegab — ist sowohl eine Zusammenballung seines ganzen Werkes als eine Rekapitulation seines Lebens, und der Zen-Meister Rinzai, der darin auftaucht, ist sein Selbstbildnis, dem Kölner Selbstbildnis Rembrandts gleichend mit dem unergründlichen Lächeln, in dem schon das Licht von jenseits aller Grenzen durchschimmert. Alle Fragen, die sich uns, von Kassners Wesen und Werk Beunruhigten, seit jeher stellten, spannen sich hier aufs höchste zu einer Frage: Was bedeutet dieses Schießen mit geschlossenen Augen? Wie hängt es mit der Position zum Unendlichen, zu Unendlich als Grenze zusammen? Und wer ist dieser blinde Schütze? Ist es Kassner selbst? Aber welcher Kassner? Der Kassner, der wie seine Lieblingsfigur, der Joghi, noch der magischen Welt verhaftet ist, oder ist es der Mensch der Einbildungskraft in der Welt der Freiheit, der Gnade und des Gottmenschen?

Über die Zen-Philosophie hat sich Kassner direkt ausgesprochen in dem ungewohnt persönlichen Bekenntnis «Zen, Rilke und ich» (1956). Was ihn aufs tiefste erregte, war der Umstand, daß die Meister des Zen imstande sind, ein Ziel geschlossenen Auges mit dem Pfeil zu treffen. «Das Ziel blind treffen — wer das vermag, muß er es nicht in sich selber haben...? Zen heißt Auflösung alles Begrifflichen, Auftrennung, Öffnung aller Begriffschalen; nur der Schütze mit verbundenen Augen vermag es, den Pfeil in den Kern zu jagen, in den schwarzen Punkt, Nullpunkt der Scheibe, in das Nichts, das dann zugleich das All ist...»

Kassner findet diesen Grundzug des Zen in allen seinen Schriften wieder, von der «Moral der Musik» an. «Ich habe damals Musik gesagt, habe damit das Aufgehen, das völlige, restlose, vom Inhalt in der Form gemeint. Ist dieses Aufgehen, Sich-Auflösen nicht dasselbe wie das Ineinander, die Einheit von All und Nichts, will sagen: das Unendliche, Un-Begriffliche, alle Begriffe Trennende, Auftrennende, Öffnende des Zen?»

Von hier führt «eine Brücke, ein Bogen über Kontinente und Jahrtausende hinüber gespannt» zum Begriff von Unendlich als Grenze, der die rätselhafte Mitte des «Blinden Schützen» sein wird. «Was Zen und mich, so weit ich in

meinen Ideen lebe, verbindet, ist das, daß uns beide Grenzen mehr bekümmern als Gründe, daß wir um der Grenzen willen gleich an Abgründe, an den einen Abgrund geraten.»

Hier sieht Kaßner, was ihn bei allem Unterschied mit Rilke verbindet. «Ich liebe seinen Vers: Ist dir Trinken bitter, werde Wein. Hier hört das Theater auf, Bühne als Boden und Stütze, Rettung, Beschwichtigung, und wird alles Grenze, Abgrund, Mitte und Fehlen der Mitte. Geht es ferner auch um Grenze von Existenz und Dichtung, um Dichtung als Existenz, was ganz und gar eine Zenfrage ausmacht, die allerletzte vielleicht unter Menschen, welchen die Sprache gegeben ist. Sie ist in dem Sonett an Orpheus gestellt oder doch wenigstens, was dem Dichter besser ziemt, verborgen, versteckt.

Erst wenn ein reines Wohin
wachsener Apparate
Knabenstolz überwiegt,
wird, überstürzt von Gewinn,
jener den Fernen Genachte
sein, was er einsam erfliegt.»

Aber hier am Ort der größten Annäherung zwischen Rilke und Kaßner zeigt sich auch der innere Abstand.

Während für Rilke Grenze das Störende an sich war, das er sich vom Leibe hielt, indem er es aufweichte und in Innerlichkeit auflöste, war Grenze für Kaßner der Ort seiner existentiellen Bewährung und die Quelle seiner schöpferischen Genialität. Grenze bedeutete für ihn nicht nur Grenze von innen und außen, wobei es ihm unmöglich war, in einen lyrischen Innenraum zu flüchten, wenn die Begegnung mit der äußeren Welt zu schmerzlich war, sondern Grenze bedeutete für ihn Grenze zwischen Leben und Tod.

Dieses Geheimnis seines Lebens ging uns erst völlig auf, als wir an jenem ersten Apriltag 1959 mit ihm vor den «Staudamm des Todes» traten. «Vor dem Tode stauen unsere Worte oder stauen sich unsere Worte zu Bildern, zu Vergleichen. Zu Gleichnissen. Um des Todes willen leben wir in Bildern, in Vergleichen, in Gleichnissen», heißt es in der «Stunde» (Neue Zürcher Zeitung, 9. 4. 1959). In dieser Stunde wurde uns plötzlich bewußt, daß Kaßners Art, die Dinge zu sehen, damit zusammenhängt, daß er von jeher, und mehr als irgendein Zeitgenosse, zur Welt des Todes offen gewesen ist.

Wir anderen, wir haben uns seit der Zeit der Griechen und vor allem seit Descartes gegen die Todeswelt und alles, was mit Schauern von ihr in unsre Tagwelt eindringt, hermetisch abgeschirmt. Um uns dermaßen zu sichern, müssen wir alles in Berechenbares und Meßbares verwandeln. Wir wollen lieber Gefangene unserer vier Wände und Begriffe sein, als uns dem Einfluten unberechenbarer Gewalten auszusetzen.

Die im «Blinden Schützen» eingeflochtenen Geschichten haben alle mit

diesem Ungeschütztsein oder der angstvollen Abwehr davor zu tun. «Die Närrin und der Seher» versetzt uns in den Walliser Alltag. Abseits vom geschäftigen Treiben des großen Markttages sitzt an der Friedhofmauer die Närrin. «Sie sitzt da wie eine Puppe... An einer Puppe ist alles von außen. Die Puppe hat kein Bild von sich selber, wie wir übrigen heilen Menschen eines von uns haben, was unsre Seele ausmacht... und das uns vor dem Nichts schützt... Wer schützt aber diese Närrin, die ohne Blick ist, vor dem Nichts? Wer anders als jener verborgene, eine Gott, an den die Menschen glauben und von dem geschrieben steht, daß er die Welt aus dem Nichts geschaffen habe. In das die Närrin starrt. Verloren starrt und doch geschützt. Von Gott geschützt.» — In der anderen Erzählung: «Ein Gottesmann (Gegenspieler)» geht es wieder um den Glauben und um den nachtwandlerischen Gedanken eines russischen Popen, daß der Mensch, um die Wunde zu heilen im Innersten des Wesens, Gott aus sich herausstellen müßte in den Raum vor sich wie ein Bild, wie ein Ding. «Wären wir dann nicht festgehalten von etwas, was fest bleibt in der Dauer, angeschmiegt daran, wie sich das Kind an die Mutter schmiegt, wer kann dazwischengreifen und trennen wollen? Wir wären geborgen und glücklich?» — Am deutlichsten ist die Geschichte vom blumenpflückenden lieblichen Mädchen, dessen ernster, genauer Blick sich immer vergewissern muß, «ob am Strauß alles zu und geschlossen sei oben, Blume sich dicht an Blume füge, die eine Farbe zur anderen stimme, keine Lücken dazwischen wären, keine leeren, hohlen Stellen, die unsere Blicke durchließen hinunter, dorthin, wo die Stengel abgerissen wurden von der Wurzel, ins Unfertige, Abgebrochene, ach! irgendwie Willkürliche ablenken, ins Ungestalte, Häßliche, meinetwegen ins Nichts, das wir abwehren und das uns unfroh macht, die Seele verfinstert. Das soll, wie ich es ausdrücke, zusein oben, zugehalten, verhalten sein: diese Not, dieses Ende, die Leere, der Zweifel».

Zur Ungeborgenheit, zu einer Welt, die nicht hermetisch gegen den Tod abgeschildert ist wie die kartesianische, gehört dazu, daß «Klaffungen» da sind. «Klafft nicht etwas zwischen Tod und Nichts? Mir kommt der Gedanke, daß unser Schütze nicht so etwas wie Humanist ist, denn der Humanist will, daß nichts klaffe.» Und von hier aus können wir den Sprung wagen zu dem andern Wort, das uns tiefer ins Geheimnis des blinden Schützen bringt: «Ruhm ist es, daß der Mensch sich von seinem Bild nicht lösen läßt, daß das Bild am Menschen kleben bleibt. Wir klaffen, wir blinden Schützen, klaffen um des Unendlichen willen, das kein Ziel ist.» Und noch tiefer: «Als einzelne Menschen, ohne die Gebundenheit an das Kollektive klaffen wir zwischen Schuld und Gnade, und über diese Klaffung hinüber jagt der Pfeil des blinden Schützen.» Und hier gibt uns Kaßner den Schlüssel zu seiner Sprache und Physiognomik, indem er dem Vorhergehenden hinzufügt: «Damit ist vieles ausgesagt, zuletzt eben auch, daß wir nur im Unendlichen unsern Ort und unser Gesicht zu finden und dementsprechend genau zu sein vermögen.»

Hier geht uns ahnungsweise auf, was Unendlich als Grenze bedeuten könnte. Wir, die wir meinen, mit dem Schöpflöffel des Glaubens im Unendlichen schöpfen zu können wie in einer Suppe oder Sauce, merken nun erst, daß das Unendliche uns nur als Grenze gegeben ist, die wir nie überschreiten, die uns umbrandet, an allen offenen Stellen hereinbricht, aber vor jedem Schritte weicht und uns so unendlich in Bewegung erhält, was die eigentliche Bewegung des Glaubens ist. «Wir können das Unendliche nicht umschiffen, wie ein Schiff die Erde umschifft. Heißt das nicht genau so viel, wie daß die Unendlichkeit kein Ziel, sondern Grenze ist? Hat das Leiden letztlich nicht darin seinen Grund, daß Unendlichkeit und Wahrheit nicht zur Deckung gebracht werden können? Lauter Fragen.» Unendlich als Grenze bedeutet, daß es für uns keine Ausflucht ins Verschwommene, ins Aufgeweichte, ins «Irgendwie» mehr geben kann. Unendlich bedeutet «nicht Maßlosigkeit, nicht ein Sichgehen-Lassen, Pathos, auch nicht Ruhm, keine Ungenauigkeit. Im Gegenteil wird alles erst genau durch das Unendliche als Grenze.»

Und hier leuchtet in neuer Bedeutung das Wort Kaßners auf, das er aus dem «Buch der Gleichnisse» in den «Zauberer» hinübergenommen hat: «Vielleicht war es früher so, daß ein Mensch einfach bis zur Grenze ging, und dort starb er dann, und das ewige Leben begann. Seit Jesus Christus geht aber die Grenze sozusagen mit, und so weiß niemand im Grunde, wann und wo das ewige Leben beginnt.»

Daß die Grenze, die Grenze zwischen Tod und Leben, mitgeht, das ist Kaßners Geheimnis von Anfang an. Seit er, neun Monate alt, gelähmt in der Wiege aufgefunden wurde, lebt er an dieser Grenze, in der vertrauten Nachbarschaft des Leidens und des Todes, und aus dieser Spannung zwischen Leben und Tod ist die Spannung seines Denkens und Sehens erwachsen.

Wir fangen an zu verstehen, was das Schießen mit geschlossenen Augen bedeutet. Der blinde Schütze, der Ungeborgene, von Todesgewalten Angefallene, dessen Grenze bei jedem Schritt, in jeder Bewegung mitgeht, braucht sich nicht an Festgelegtes zu halten. Er hat es nicht nötig, die Dinge und Mitmenschen zu fixieren, wie wir es zu tun pflegen, um uns ihnen gegenüber behaupten zu können. Kaßner behauptet sich nicht, er geht mit. «Du liebst es nicht, sagt der Schüler dem Meister, mit Worten zu bestimmen, was dies oder jenes sei, dich bei letzten Ursachen, Prinzipien festzulegen... Alles will bei dir in der Bewegung vollzogen sein... Ein Reitknecht braucht dir nicht das Pferd vorzuführen und am Zügel zu halten, damit du aufsitzen kannst.» Darauf der Meister: «Dein Vergleich ist gut... Daß Begriff und Bild, Verstehn und Anschauung nicht zur Deckung gebracht werden können, um eben des Unendlichen willen als Grenze... heißt in der Tat soviel wie im Laufen aufsitzen.»

Indem wir nun beides zusammenbringen, die Klaffung und die Bewegung, kommen wir zur Stelle, wo uns der Sinn des blinden Schießens und des Unendlichen als Grenze vollends aufgeht: Immer wieder, wenn wir versucht sind,

uns an irgendeiner Stelle seines Werkes anzusiedeln und Hütten zu bauen, etwa indem wir die drei Welten — die Welt des Vaters, des Sohnes und des Menschen — zu einem System ausweiten, oder was wir auch immer angesichts der quälenden Fragen zu unserer Beruhigung unternehmen, so wird uns plötzlich bewußt, daß es eben nicht um ein zur Ruhe kommen geht, sondern um die Bewegung selber, um den Sprung — eben den Sprung von einer Welt zur andern, von der Welt der Magie zur Welt der Einbildungskraft, von der Zahl zum Gesicht, vom Verstehen zur Anschauung, vom Tod zum Leben. Und der Sprung geschieht so, daß nie das eine ohne das andere bleibt, und daß eben dadurch die Spannung da ist und die Grenze zugleich Lösung und Bindung bedeutet.

«Es kommt mir darauf an», sagt Kaßner in der «Stunde», «das Drama, die Bindung, die Trennung von Ideen — Ich und Zahl, ‚Kreuz‘ und ‚Kreis‘, zum Beispiel, Glaube und Einbildungskraft, Opfer und Glück usw. — aufzuzeigen, ohne diese Ideen begrifflich zu fixieren, antithetisch erscheinen, erstarren zu lassen. Die Beziehungen, Konkordanzen und Gegensätze, die die Bewegungen schaffen, Ideen, Gestalten, Gesichter, in der Bewegung wahrzunehmen, darauf kommt es mir an, auf das Drama und nicht auf die Parade.» Und wie sehr es hier auf die Offenheit zum Tod ankommt, zeigt die andere Stelle: «Ohne die Imagination, die durch den Tod hindurchgeht, hindurchzugehen hat, gleich dem Pfeil des Odysseus durch die Ringe, ohne diese Imagination, die zum Ziel hat, durch den Tod hindurchzugehen, wenn man so etwas Ziel nennen kann, müßte alles entgleisen, erstarren, in einer Zwangsvorstellung ersticken, sich ausschütten, leer werden. So hängen Leben und Tod inmitten durch die Imagination zusammen, im ‚ewigen Augenblick‘ . . . der Idee.»

Hat nicht Kaßner hier auf wundervolle Weise den Schlüssel zu seinem «Blinden Schützen» und zu seinem ganzen Werk gegeben? Ist nicht der blinde Schütze so zwischen die Welten hineingestellt, damit es nie zur Konfusion und zur Erstarrung kommen kann, damit wir uns auch in der Kunst des blinden Schießens üben? Und sind nicht alle die vielgeliebten Kaßnerschen Grundwörter wie «Grenze», «Umkehr», «Mitte», «Maß», «Verwandlung» Pfeile des blinden Schützen, ins Unendliche geschossen und darum mit tödlicher Gewalt ins Endliche eintreffend?

Es ist hier leicht einzusehen, warum Kaßner seit der Jahrhundertwende in unerschöpflicher Fülle und Frische ein Meisterwerk um das andere hervorgebracht hat. Es geht immer um die gleichen Dinge, und doch ist alles in jedem Augenblick neu wie am Schöpfungstag. Wenn einer von der Todeswelt her auf die Schöpfung schaut, muß es nicht wie der Augenaufschlag des Ewigen sein, so daß alles Einzelne im Ganzen mit genauem Umriß steht und in allem Einzelnen immer das Ganze aufleuchtet?

Und das bedeutet auch, daß Umkehr in jedem Augenblick, in jedem Blick des Auges geschieht. «Dieses Umschlagen von Nicht-Sein in die Existenz ist

zeitlos, ist ewig, sie entspricht dem, was unter Menschen als Umkehr, als Konversion gilt.» Darum sieht nur der sich Wandelnde die Welt in ihrem ewigen Wandel. Darum ist «Wandlung» das Grundwort der Kaßnerschen Welt und die in den Wandel eingehende Einbildungskraft das Grundvermögen, womit diese Welt erfaßt werden kann.

So gilt von Kaßner, was der Schüler dem Meister sagt: «So weiß ich nie: denkst du deine Gedanken, oder siehst du sie mit deinen Augen. So scheint mir bei dir Denken und Sehen eines zu sein. Dürfen wir nicht dort, wo beide sich einigen, sich schneiden, dein Herz hinsetzen, dein denkendes Herz?»

Hier findet fast unmerklich der Übergang statt vom blinden Schießen zum sehenden Glauben. «So denkt der blinde Schütze, wenn wir ihn recht verstehen wollen, das Nichts und nicht den Tod. Wenn er den Tod und nicht das Nichts dächte, müßte er die Augen aufreißen. Die tiefe Bedeutung des blinden Schusses ist genau die, daß das Nichts für Tod steht, für Gräber, für das Grab in der Erde des sterbenden Korns. Der Glaube, der fruchtbringende, echte, blühende, ist der jener Menschen, zu denen das Wort gesprochen wurde: An ihren Früchten werdet ihr sie erkennen, ist stets der Glaube der Sehenden. Im Gottmenschen sind Glaube und Gesicht eines. Ist die Ebenbildschaft, die dem Gottmenschen vorangegangen ist, eine andere Bezeichnung als die für den Menschen, der glaubt und sieht?»

Das blinde Schießen ist die notwendige Vorübung zur Einbildungskraft. Aber nun hält Rinzai die Augen offen. «Rinzai war alt geworden, hatte das Bogenschießen mit geschlossenen Augen aufgegeben und war zum Wanderer geworden, ziellos. Er empfand es so, empfand es, ohne es mitteilen zu können oder zu wollen den anderen, daß diese Ziellosigkeit des Wandernden dem blinden Schießen seiner jungen Jahre entspreche, dieses im ganzen aufwäge, das Gleichgewicht halte, wie er fühlte, auf unaussprechliche Weise einsah, sich im Gedanken daran geborgen empfand, daß in eben dem Ganzen der gegebenen Welt die Leiden einer Heiligen, Todesmartern, sich gut verträgen mit den Geschäften und Freuden eines dem Gegenwärtigen hingeebenen Volkes... Rinzaï wußte dieses sein Wandern von Ort zu Ort durch das Land, durch die Länder auf seine Weise mit dem Wandeln der Gestirne im ganzen Himmelsraum im Einklang, und zwar im Sinne eben einer Ziellosigkeit, die zugleich Hingebung wäre.»

So steht nun Kaßner vor uns als der von der Ewigkeit in sich selber Verwandelte. Wir werden ihn immer so im Blick behalten, als den ganzen Menschen, an dem trotz seiner Gebrechlichkeit keine Bruchstelle war. Wie wunderbar, daß er, der immer Gelähmte, uns zum Wagnis der Bewegung herausgefordert hat. Wie er durch das Leiden in seinen strengen Umriß hineingezwungen wurde, so zwingt er jeden von uns in seinem Umriß zu stehen.

Das letztmal, als ich mit ihm sprach, war an seinem 85. Geburtstag. Einige Freunde und Freundinnen saßen im Garten zusammen, als er im Fahrstuhl

vorbeigerollt wurde. Er ließ mit seiner hellen Stimme einen Laut hören, der wie ein Vogelruf tönte. «Das gilt Ihnen», sagte mir eine der anwesenden Damen. So ging ich und begleitete ihn hin und her auf der Terrasse des Schloßhotels. Es war nicht leicht, mit ihm ins Gespräch zu kommen. Er war immer so weit voraus, daß es aussichtslos war, auf landläufige Weise Konversation zu treiben. Am schönsten war es, wenn er selber erzählte oder aus dem eben Geschriebenen vorlas. Was man sonst nur schwer verstand, wurde durch die Spannung, die er hineinlegte, leuchtend und klar. Er konnte auch durch Fragen, die wie die Schüsse des blinden Schützen erschreckend einschlugen, das Eigenste in einem aufrufen. Es kam aber zu nichts derartigem. Ich versuchte, mich ihm, dem Leidenden, anzupassen, hielt mit dem Eigenen zurück, war verlegen und hilflos, bis ein anderer kam und das letzte Gespräch zu Ende war, ohne angefangen zu haben, das letzte eines dreißigjährigen Umgangs, in welchem immer Kaßner der unendlich Gebende und Anregende gewesen war. Als es zu spät war, wurde mir schmerzlich wieder bewußt, daß alles Angleichende ihm zuwider ist. Wie er selber ungeschützt und darum ganz er selber ist, so will er auch den anderen.

Das Gegenbeispiel kam an diesem unvergeßlichen Nachmittag durch den Musiker. Er war von weit hergeeilt, um den Freund zu ehren. Wir saßen nach Sonnenuntergang im kleinen Saal. Kaßner zusammengekauert im Rollstuhl. Wir alle neben und hinter ihm. Und vor dem alten Flügel der Meister. Die Hammerklaviersonate erklang. Wie aus der Tiefe der Todeswelt stieg die tönende Kathedrale mit kristallinen Pfeilern, Strukturen von schmerzlicher Reinheit empor. Keine größere Huldigung war denkbar. Das war ein Gegenüber, wo jeder in seinem Ganzen war, Horszowski, der Musiker, und Kaßner, der zum Sehen Berufene.

Das letzte Bild, das er von der Duse zeichnete, war auch aus einem Augenblick der völligen Schutzlosigkeit entstanden. Eine Frau, die zu Gast war, hatte am Abend vorher den Wunsch geäußert, er möchte noch einmal das Bild der Duse zeichnen, von der sie eben gesprochen hatten. Unwirsch wies er sie ab. Beim Zu-Bette-Gehen geschah es aber, daß er hilflos zu Boden fiel und im Fallen eine Vase mit sich riß. Nie wird man sich vorstellen können, mit welcher Anstrengung er sich aufrichtete, die Scherben zusammensuchte und das Wasser auftrücknete. Als er dann endlich im Bett lag, war er so erschöpft, daß er nicht einschlafen konnte. Da kam im Wachliegen die Erinnerung an die Duse, und in den stillen Nachtstunden schuf er das Bild, das am Morgen so klar vor ihm stand, daß er es in einem Zug niederschrieb — wohl das schönste Bild einer Frau und Schauspielerin, das je gezeichnet wurde.

Das allerletzte Werk «Der Gottmensch und die Weltseele» (diesen Titel trägt auch der Nachlaßband, der 1960 im Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich, erschienen ist, und der auch «Der blinde Schütze» und «Erinnerung an Eleonora Duse» enthält) mündet aus in stichwortartige Andeutungen,

was sichtbar und schmerzlich anzeigt, daß nicht Kaßner, sondern der Tod den Schlußpunkt gesetzt hat. Trotzdem ist es sein vollendetstes Werk, seine «Kunst der Fuge», und wie für Johann Sebastian Bach dieses letzte große Werk der Anlaß war, noch einmal am Rand des Todes ein Ur-Thema in unerschöpflich-polyphoner Figuration abzuwandeln, wobei er dieses einzige Mal seinen Namen B-A-C-H als musikalisches Motiv den Schlußkadenzen seines Lebenswerkes einverleibte, so hat Kaßner in diesem letzten Essay den ewigen Kontrapunkt der griechischen Raumwelt und der durch die Fleischwerdung des Wortes eröffneten unendlichen Zeitwelt zu einer monumentalen Fuge von solch beseligender Durchsichtigkeit aufgebaut, daß der Name Rudolf Kaßners hinfort im abendländischen Denken unvergänglich nachklingen wird.

So läßt er uns im Augenblick, da er von uns geht, sein Werk zurück, dessen Glanz und Spannung um so mehr wachsen wird, als die Welt um uns her sich verdunkelt und verflacht. Der Hinweis auf die im Weltall umgebrachte Hündin Leika ist nicht beiläufig. In was für eine Welt werden unsre Kinder und Kindeskinde hineinwachsen! Aber ist nicht das, was uns Kaßner vorlebte: der Mut zur Wandlung und das Standhalten im Ungeschützten, das einzige, was uns zu üben übrig bleibt, wenn wir in dieser immer mehr sich verschließenden Welt den Zugang zum Unendlichen offenhalten wollen?

Kaßners Ungeborgenheit ist sein kostbarstes Vermächtnis. Wie der Meister im «Blinden Schützen» zum Schüler von der Schwierigkeit, sich die Idee von Unendlich, von Unendlich als Grenze anzueignen, spricht, erschrickt dieser und bemerkt, es sei, wenn man sich nicht an feste, greifbare Dinge halten könne, wie wenn man in einen Abgrund falle. Worauf der Meister antwortete: *«Freund, du kannst nicht ins Unendliche fallen... ebensowenig wie ein Gestirn im unendlichen Raum unter sich versinkt.»*

Ist das nicht der gewaltigste Ausdruck der ungeborgenen Geborgenheit, die auf nichts beruht, sondern nur darum nicht ins Leere fällt, weil sie getragen wird von der konstellierenden Spannung der Liebe, die die Sonne und Sterne bewegt — l'amore che move il sole e l'altre stelle?