

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 15 (1914-1915)

Artikel: Über Spittelers Lyrik und Novellistik
Autor: Fierz, Anna
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-750278>

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

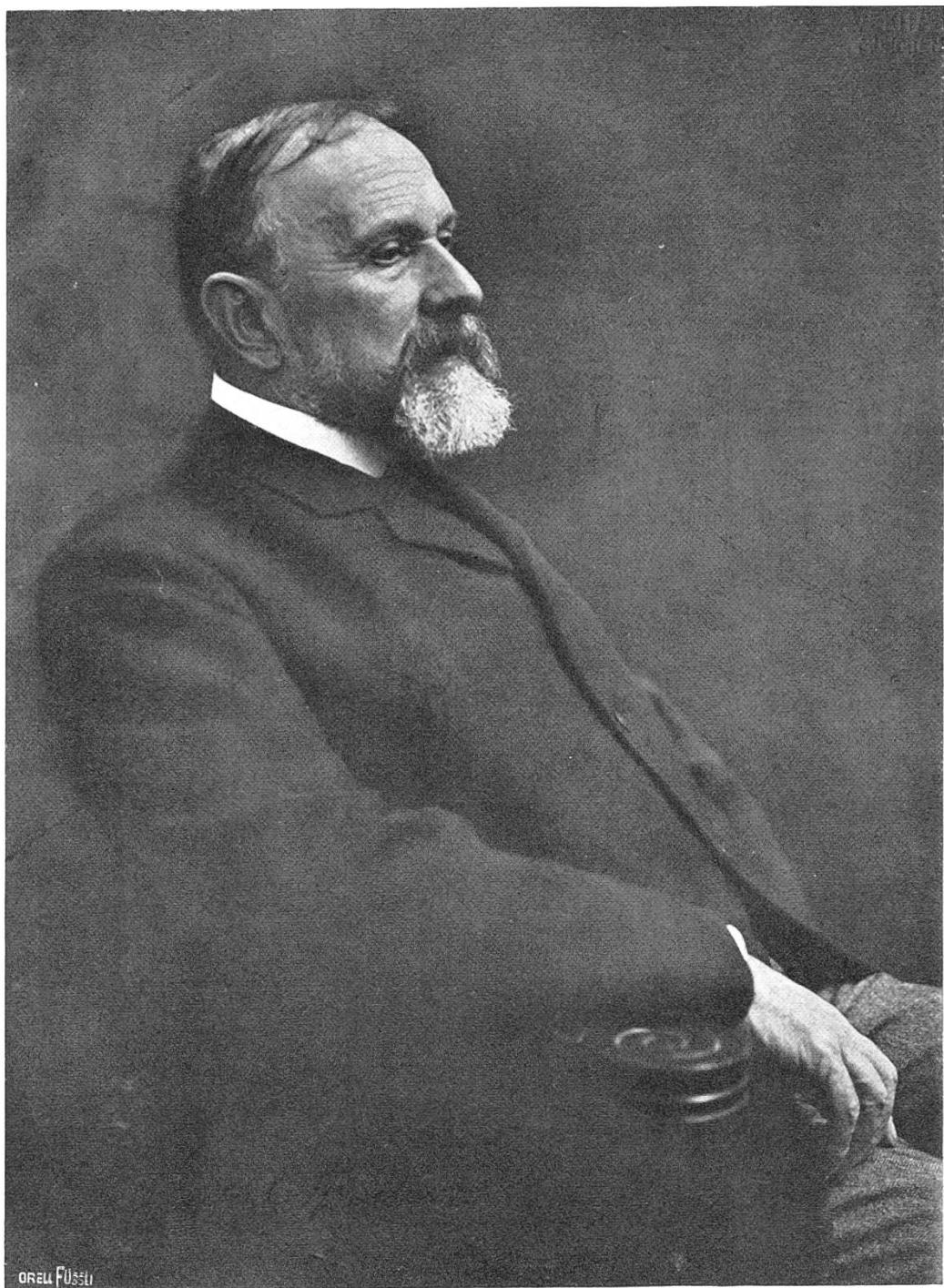
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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>

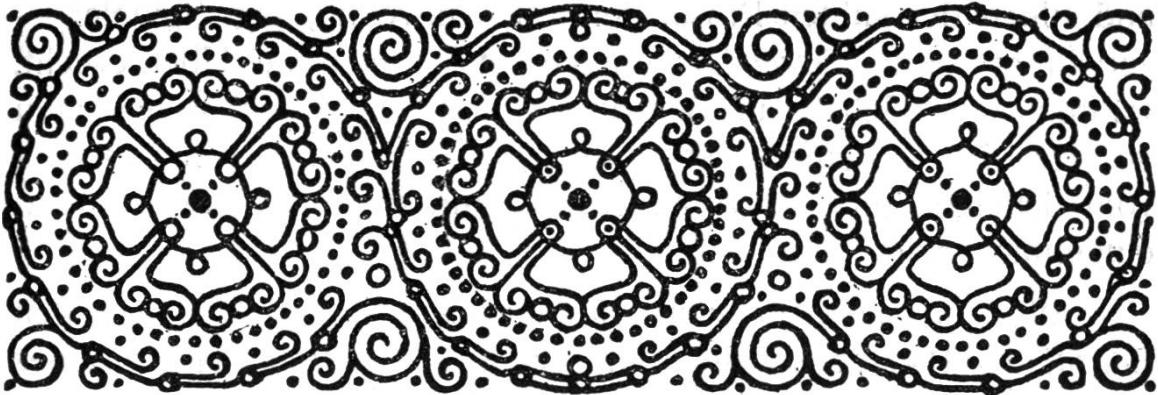


Orell Füssli

Phot. VERITAS, München

CARL SPITTELER

(Geb. 24. April 1845)



ÜBER SPITTELERS LYRIK UND NOVELLISTIK

Carl Spitteler nannte einmal das Epos und die kosmische Poesie seine Heimat, in die er nach zwanzigjährigem Exil mit der Schöpfung des *Olympischen Frühlings* zurückgekehrt sei. Er hat sich auch nach dieser Schöpfung noch wiederholt in dieses Exil begeben, und die dort geschaffenen Werke machen fast genau die Hälfte seines Oeuvres aus. Ist es denkbar, dass er in der Verbannung seiner Berufung nicht eingedenkt gewesen sei? Die Antwort liegt auf der Hand. Gewiss geht er in den einmal gewählten Ausdrucksformen und Poesiegattungen stets vollkommen auf. Er unterwirft sich ihren Gesetzen mit Meisterlust, er geht in *Conrad* z. B. bis zum Naturalismus mit Schauplätzen, von denen allein schon nach Metakosmos keine Brücke führt. Doch die eigentliche Handschrift dieses Dichters ist stets und überall so unverkennbar, als unvergleichlich. Seine Probleme und seine Weltanschauung in jeder Umgebung und Verkleidung unterzubringen und kundzugeben, ermöglicht ihm seine bis zur Willkür gehende Originalität, seine Meisterschaft der Symbolik und seine geistvolle Erfindung. Der kosmologische Gehalt der auf der Erde spielenden Werke, z. B. der *Balladen*, der *Glockenlieder*, der *Literarischen Gleichnisse* ist übrigens auch nicht unbeträchtlich. So komplettieren die mundanen Werke Spittelers das Bild ihres Schöpfers, während sie keinen seiner Hauptzüge verhehlen. Mundan nenne ich sie im Gegensatz zu der von Spitteler gebrauchten Bezeichnung „Extramundana“.

Das persönlichste unter diesen mundanen Werken ist *Imago*. Der Umstand, dass die „Balladen“ Verssprache sprechen — „Schmach

und Fluch der kahlen Prosa, denn sie entweiht“, sagt Spitteler — verleiht wiederum *diesen* Dichtungen ein Spittelersches Übergewicht, während der Gehalt an Bekenntnis und Selbstoffenbarung kaum geringer ist. Jedenfalls ist er größer als es sonst, einen Denker vom Schlag Spittelers vorausgesetzt, mit der Balladenform über-eingebracht wird.

Allerdings kann er auch darum größer sein, weil Spitteler den Begriff der Ballade erweitert und schon in der ersten Hälfte seines Balladenbuches kosmische und mythische Epen sammelt, die seine Weltanschauung bekanntlich am besten vermitteln können, die großen und ewigen Symbole in ihrer hohen Heimat suchend, „wo der Erdenpass die Götterstraße schneidet“. Man könnte unter diesen Dichtungen das Weltprunkstück *Anaita* eine Morgenlust des Epikers, *Das Sterbefest* eine Morgentrauer, noch nicht trostverlassen, nennen. Und *Die Titanen*, trotz eines kleinen ungeklärten Restes des Tiefsinns, die Doktorarbeit des Mythoplastikers. Am Schönheitsglanze, an der Mischung zeitloser, bitterster Weltbetrachtung mit Bildern und Handlungen des modernen Verkehrs, an der Zauberkraft, mit welcher Jugenderinnerungen einen Greis verjüngen, müsste einer, auch ohne Kenntnis des Dichternamens, *Der Venus Rundgang*, *Die Weltpost* und *Kronos und der Greis* als Studien zum *Olympischen Frühling* Spittelers erkennen. Ein Holzschnitt unter Gemälden, isoliert sich in dieser Epik die *Tote Erde*. Auf ihrem Wege von der Himmelsstadt zu der *traurigen Weltenleich'* handeln und geberden sich erchütterte Engel und Selige dürerisch, um ihr Erlebnis ganz im Geiste Spittelers sich wenden zu sehen.

Aus der Reihe dieser Dichtungen heraus leuchtet *Parisade* und sie beweist damit, wie wichtig wir, trotz aller epischen Pracht und kosmischen Fülle, bei Spitteler das wahrscheinlich auch Primäre in ihrer Entstehung, den Gedankensinn nehmen. Der Gedankensinn von *Parisade* gehört in die innerste Bedeutung von Spittelers Kunst, und von dort her überflutet er ihre epische Gestalt, die er nur verschönt und adelt. Doch das vorgreifend!

An den Heldenballaden Spittelers werden wir, wie er es in bezug auf die Balladen Schillers ausdrückt, das Wesen der Ballade nicht studieren können. Auch hier erweitert er den Balladenbegriff. Der *Gedanke* ist der Entdecker und Bildner dieser „Helden“. Was

sie auszeichnet, ist der Schwung der Idealisten, die Logik der Originale, sind die wehmütigen Erwägungen, die stolzen Bescheidungen großer und weiser Seelen. Die Heldenballade Spittelers vermeidet ironische und lehrhafte Züge nicht, dass „ein Untertan zu scheinen, Königen nie gedeihen“ werde, lehrt unter Entfaltung klassisch epischer Kunst die Dichtung *Des Cyrus Ende*.

Seine eigentlichen historischen Balladen nennt Spitteler selber *Denkwürdigkeiten*. Man würde *Klein Roland* und *Roland Schildträger* niemals so bezeichnen. Spittelers *Denkwürdigkeiten* wollen nicht im balladesken Sinne ergreifen, sondern interessieren, erregen, fesseln, was sie durch Bildstärke, energische intuitive Festlegung der Zeit- und Ortkolorite und der historischen Zustände, raffinierte Wahl der Motive, durch Geist und Witz bis zum Paradoxon unterstützt, so genial und bündig besorgen, dass der Dichter sie mit Fug als Eintragungen in „Krios Notizbuch“ bieten darf. „Verstand, der scherzt, und Größe, welche lächelt“, das europäische Signalement, wie Spitteler es nennt, ist auch das ihre. Oden, Sinngedichte, Sprüche, Idyllen, Parabeln, poetische Romanfragmente gesellen sich zu diesen Dichtungen: im großen und ganzen ist es gedankentiefe, bilderschwere und sprachgewaltige Epik, die die „Balladen im engeren Sinne“, nach denen das Buch genannt ist, umgibt. Für den ersten Blick Fremdlinge im Werke Spittelers, bilden sie, da es sich eben doch um ein Balladenbuch handelt, den Kern dieses Buches. Es beweist den Reichtum Spittelers, dass so feine Stücke unter ihnen sind und dass sie nur scheinbare Fremdlinge sind, in Wirklichkeit aber einen nur etwas abliegenden, reizenden Teil seiner Begabung vertreten. In diesem Teile ist vor allem eine krystallene Einfachheit Gesetz. Sie macht oft auch einen Reiz der Spittelerschen Prosa aus, steht zu der bewuchtenen Fülle des Ausdrucks im *Ol. Frühling* in frappantem Gegensatz und scheint sich das Gebiet dieser Balladen ausgesucht zu haben. Mehrere der „Balladen im engeren Sinne“ haben slavischen Duft und Anhauch; eine *handelt* sogar von der serbischen Wolkenbewahrerin Wila. Dass Spitteler sich in einen slavischen Poeten verwandeln könne, darf ihm zugetraut werden. Auf die Gabe der Einfühlung dürfen wir ja bei allen unsren großen Schweizerdichtern stolz sein. Doch gerade sowohl als um Einfühlung und Verwandlung handelt es sich hier bei Spitteler um einen glücklichen Anlass zur Selbstoffenbarung. Heißt nicht überhaupt

in vielen Fällen spittelerisch fremdartig? Und ist nicht wiederum Fremdartigkeit bei Spitteler Selbstherrlichkeit?

Die Lust Spittelers an der elementaren, naiven Äußerung, seine erlesenen Mittel zu ihrer Hervorbringung, die schelmische Grazie, die vorgreifende Notwendigkeit, den olympischen Feuerfarben und dem erhabenen Mythos die nordische Winterlandschaft, wo der Baum in der silbernen Nacht „Sterne sprießt“, und das Kindermärchen gegenüber zu stellen, die Neigung zu den grellen, ungebrochenen, primitiv beredten Farben („Verlassen steht im Kämmerlein [des toten Kindes] der Schlitten weiß und rot“), der abgrundtiefe Weltschmerz, die originelle Phantasietätigkeit, die Gabe der geheimnisvollen, unheimlich wirkenden Bildlichkeit mussten etwas hervorbringen, das slavischer oder nordischer Epik nicht unähnlich sah. Wenn ein slavischer Schlittenführer in einer von Spitteler später zwar nicht in die Sammlung aufgenommenen Ballade „hasenäugig, mit gefälschtem Schlummer“ auf seinem Platze sitzt, so ist er auf dem Boden Spittelerscher Bildlichkeit genau so bodenständig wie in seiner Heimat.

Die Reiselust der Ballade Spittelers, der zufolge sie eine kleine Reihe nationaler Bilderbogen bilden, stimmt ja auch damit überein, dass z. B. vaterländisch-historische Stoffe ihn nicht inspirieren. Eine Eigentümlichkeit, eine Beglaubigung des Epikers: das Liebesmotiv fehlt in diesen Balladen fast völlig. Die *Falkenjagd*, wo es vor kommt, ist, bei vielen Einzelschönheiten, nicht voll gelungen. Ein subtilstes Sprach- und Naturgefühl, dem tonmalerische Reize und koloristische Zauber gehorchen, lichte, reine und klare Formen, Lenzfarben, lilienfeine Gestaltung, „Blütenschneegestöber“ der Gestaltung, Diktion, die wie „Flaumflocken flüstert“, das sind einige der Vorzüge der Balladen im engeren Sinne. Sie erzeugen einen erregend vielfältigen Gesamteindruck. Hier wirkt auch die Willkür, die souveräne Energie des sein Poetenrecht kühn ergreifenden Dichters, der die Schneefrau pastoral ausrüstet, mit Maienglück locken lässt, an das Grabgeläute der kleinen Gerda eine schweizerische Föhnlandschaft oder wenigstens ihre Spiegelung heranschweben lässt und den Volkston — ich denke an den *Flößer* — ohne ihm wehzutun, eben doch mit dem Zauberstabe seiner eigenen Sprachkunst berührt hat.

Spitteler liebt das Motiv der dem Menschen abholden Natur-

mächte. Es labt seine Malerlust, es dient seinem Bedürfnis, die landschaftliche Stimmung in eine Phantasiegestalt zu leiten und dieser zuliebe wiederum jene raffiniert zu enträtselfn und leidenschaftlich zu vollenden, sodass z. B. den Fährten der Jurakönigin die Otter durch den Schierling und überm Thymian am Himmel die „falsche Kupferwolke“ folgt. Es erlaubt ihm, Tragik durch Liebreiz zu vermitteln, die Vergänglichkeit den „Lilienschuh verlieren“ und das böse Schicksal kleine Sohlen auf Purpurnelkenkissen stemmen zu lassen.

Mehrmals bitter und deutlich, auch hier eine Vorläuferin des *Ol. Frühlings*, oft in graziöser Umschreibung, unter örtlicher und zeitlicher Entrückung und dann meisterlich stilisiert (im Munde des Derwisch z. B. in *Parisade*), weist die Ballade Spittelers auf die weibliche Grausamkeit hin, oft ja nur leichtfertige Grausamkeit, oft überhaupt eher Selbstgefälligkeit allerliebster Törinnen. Das Erlkönigmotiv erlaubt Spitteler, einige seiner Unheilbringerinnen in schmeichelnden Märchenschein zu rücken. Der Dichter lässt sich die Gestalt des Korngespenstes nicht entgehen. Als „Mittagsfrau“ muss es in seiner Ballade seine Gefährlichkeit verdoppeln, mit der gleicherzeit die originelle Laune schalkhaft spielt. Primitiv, elegant, stilklar — welche lichten Reime! — von Naturgefühl getränk't, von geheimnisvollen sarmatischen Windstößen fühlbar eingeblassen, verbirgt die Mittagsfrau Spittelersche Ironie hinter dem Warnruf des slavischen Ammenmärchens. Ein Bursche reitet früh am Tag nach der Schmiede. „Lilien trägt des Rössleins Mähne, Schweif und Bart. Lacht der muntre Knabe: ‚sag mir Rösslein traut Bist geschmückt zur Hochzeit, doch wo bleibt die Braut?‘“ Von seiner Frage eingeladen, steigt die Blütenfee aus dem Baume, vor seinen Augen wird sie aus einem Kinde zur schönsten Maid, zur welken Frau und zu Staub und Asche. Man ist geneigt, mit der ausbündig graziösen, poetisch lauteren Vergänglichkeitsballade, mit der *Blütenfee* die Bedeutung der Ballade Spittelers zu beweisen. Wesentlich anders geartete Stücke konkurrieren aber hier mit ihr. Einige gehören in die Abteilung „Heimat und Vaterland“, die den Ausdruck von Spittelers Heimatliebe birgt. Ganz apart, volkstümlich mit Spiegelung in originell aristokratischer Wahrnehmung und Interpretation geschieht dieser Ausdruck in den *Jodelnden Schildwachen*. Verklärung erzielt er in den *Träumen Jakobs des Auswanderers*.

In diesen Dichtungen finden wir auch das edle Frauenbild, das, begreiflich, in Macht und Willen von Spitteler's Balladenkunst liegt. Der Held, Jakob der Auswanderer, betritt im Traume den Kirchhof seiner Heimat. Man läutet seiner Jugendliebe ins Grab, man mustert ihn mit scheuen Blicken, ein Gärtnerjunge schiebt ihm grinsend einen Dornenkranz in die Hand. „Vergib, auf dass man dir vergebe“, liest der Pfarrer:

„Da regte sich's im Dornenkranz, und wuchs
Und quoll wie Blust im Frühling. Rote, samtne,
Großmächt'ge Königsrosen fraßen wuchernd
Die lichte Luft, den leiderfüllten Kirchhof.
Blieb nichts mehr übrig, als ein stilles Antlitz,
Von Schmerz verschönt, die lieben Heimataugen
Wehmütigen Blicks mich grüßend durch die Rosen.“

In den ersten Stücken sind die *Träume Jakobs des Auswanderers* nicht frei von gesuchten Originalitäten und bizarren Phantasiebildern; ein Schwanken zwischen Auswandererpsyche und Spitteler'scher Eigenseele verschuldet eine leise Unruhe im Ton. Mit dem rein persönlichen Gehalt im vierten Gedicht setzt dann eine Serenität und Läuterung vornehmster Art ein. Sie begreift Sprache, Bild und Handlung. Verhaltenheit, Dämpfung, Okonomie vermehren nur die Wirkung der Darstellung, die einen gebändigten Reichtum zu seiner Wiederbefreiung in unsere Seele gießt. Der Wohllaut dieser Dichtungen, wie auch der Balladen im engeren Sinne, einer *Schneekönigin* z. B., ist mehr dichterisch als musikalisch, er labt das Ohr, das auf den reinen, deutlichen, intimsten Ausdruck des Sprachgeistes gerichtet ist. Diktion, nicht Gesang, ist es, die z. B. das Visionäre, ohne dass der feine Rausch des Entzückens sich verleugnete, mit Schlichtheit, präziser Sachlichkeit und etwas fremd-artig klingender Willkür ausdrückt. Andere Rivalen der *Blütenfee* und ihr vollständig wesensfremd, keine Phantasiekunst, sind der *Gotenknecht* und der *Ketzer*. Hier tritt der Pessimismus Spitteler's unverschleiert grell hervor. Sehnsucht und Hingabe, ein Glückstraum (dies auch im *Flößer*: der Flößer, den die Königskinder locken, fasst „etwas zappliges am Bund und Lockenschopf“, und er ist verloren), ein Drang und Sehnen nach Aufklärung werden wie Verbrechen bestraft. Temperament, höchste Sprachkunst, Charakterzeichnung, die der misshandelten Psyche eines sich auf den Scheiterhaufen räsonnierenden volkstümlichen Wahrheitssuchers

gerecht wird, Wollust der Satire und Verachtung, Unersättlichkeit in der Brandmarkung des Schlechten machen das Besondere der Ballade *Der Ketzer* aus. Was den *Gotenknecht* zum echtesten Spitteler macht, sind, neben der Bildstärke und der epischen Kraft die Bestrafung der Treue und Sehnsucht und deren klassische Formulierungen: „Sein Auge netzt ein Tränenstrom und seine Lippen lallen: Rom!“ „Er leidet Hunger, Durst und Not, Gefahr aus allen Büschen droht. Er nimmt es alles für Gewinn.“

Ich möchte diesem Leitsatz mit einer teilweisen Abschweifung über das Gebiet der Ballade hinaus folgen: „Er nimmt es alles für Gewinn“: das ist das Erkennungszeichen des eigentlichen Spittelerschen Helden, und ist es darum, weil er, allerdings meistens unter symbolischer Verkleidung, Künstler ist und über den Künstler, nach [der Auffassung Spittelers, Leiden verhängt sind, denen er eine bis zur Ekstase gehende Leidenswilligkeit entgegengesetzt. Er nimmt es alles für Gewinn: das Wort führt in eine ethische Tiefe, die einst mit dem epischen und kosmischen Glanze, den Spitteler — er kapriziert sich darauf — als das wichtigste in seiner Kunst bezeichnet, um die Bedeutung ringen wird. Und vielleicht siegreich ringen!

Spitteler hat die Psychologie des Künstlers^a in eigener Sache so gründlich erprobt, durchgearbeitet, ausgebaut, an der Laienpsychologie und an der Lebenstragik gemessen, dass sie ihm, wie sein Erstlingswerk *Prometheus und Epimetheus* es beweist, von Anfang an, dann immer wieder und mehr und mehr Motive und Probleme aufsog, seine originellste Erfindung, seine gleichnisschwersten Bilder, seine herrlichsten Visionen, seine Elitestimmungen und -Temperamente und namentlich die Meisterschaft seiner Charakteristik auf ihren Boden lockte. Während welcher Vorgänge tatsächlich — ich gebrauche einen Goetheschen Ausdruck — der gold'ne Baum seiner Dichtung außer allen Bereichen grauer Theorie, grün blieb. Der fast immer als untadeliger epischer Held auftretende Spittelersche Künstler stellt begreiflich überhaupt den Menschen höherer Ordnung, den Dulder für sein Ideal, den Propheten, den Gottesmann, den Märtyrer dar. So ist in den Vordergrund der Dichtung Spittelers Menschentum sublimster Art gerückt. Wann ist die untrügliche Wirkung des hohen Idealisten, der Eindruck, den er erzeugt, schlagender, groß poetischer und eigenartiger

bewiesen worden, als in der kleinen Szene vom Seher Dionysos, der, verlassen und selber arm, auf kahler Haide dem Bettler begegnet, der ein Almosen von ihm verlangt:

Seufzte Dionysos : „Du armer Wandrer du !
Die Hungerschritte weiß ich auch und nichts von Ruh.“
„Grausamer!“ schrie der Wandrer, „was verhöhnst du mich ?
Die Augen dein, die leuchtenden, verraten dich.“

Seligpreisungen, Freisprüche in Sterbestunden, das eigentliche Wesen des Erbarmens und der Erleuchtung, plötzlich aufflammende Siegesgewissheiten, hervorbrechende Freundschaftsstürme („Wohl mir! wie sind auf Erden noch der Edlen viel! Kommt alle, alle! Keiner fehle! nie zu viel!“), der Schlafwandel des reinen Toren, ergeben, sorglos, wehmüdig („Wann kehrst du wieder diesen selben Pfad einmal?“ „Weiß nicht. Bin nicht mein eigner Herr, hab nicht die Wahl“), ein Stündchen Freundschaft und Ruhe, das einem Homer zwischen Ilias und Odyssee schon bitter schmeckt („Verwaist und öd und leer und einsam. Nirgends Mühsal zum Trost und Pein und harte Arbeit“), Treueschwüre, kaum dass der Seufzer unterm harten Joch der Kunst verhaucht ist, Rückfälligkeit, wie sie einem Adler begegnen, dessen Fortschritt und Besserung Sperling, Gans und Zeisig „im Kopf haben“, Rückfälligkeit aller von der Gewöhnlichkeit bewachten und verwahrten Geschöpfe höherer Bildung, der lockenschüttelnde Trotz der Jungfrau, die eines armen toten Goldschmiedes verpöntes Gold entdeckt und erwählt: Das sind nur einige der Werte, Vorkommnisse und Situationen, die das literarische Gleichnis, das nicht auf den Raum des so betitelten Büchleins beschränkt ist, in die Dichtung Spittelers nach sich zieht. Erdenschönheit, die sich dem sie verschmähenden Apoll, dem Künstler also, der nach kosmischen Zielen und Räumen enteilt, noch einmal leidenschaftlich anbietet („Und tollen Laufes taumelten, mit Blust beladen, vorbei die Hügelreihen, hingemäht in Schwaden“), gehört zu diesen oft raffiniertest bestahlten und gestimmten Werten und Herrlichkeiten. Der gefesselte Prometheus (in den *Literarischen Gleichnissen*) blickt auf seine verwaiste Arbeitsstätte :

— „Schaute beim Morgenfrühlicht funkeln die Ideen,
Den Körper suchen, bleichen, löschen und vergehen.

Hörte Demeter nachts auf stillen Geisterstufen
Über die Wälder steigend seinen Namen rufen.

Hörte Pandora nah'n mit himmlischen Geschenken
Vor seinem Kerker zweifeln und vorüberschwenken.
Zum Meere trug der Zephyr des Titanen Träume.
Leukothea vernahm's, besiegt von Liebessehnern.
Aus dem Kristallpalast der Nymphen und Tritonen
Stahl sie sich weg, bei einem Sterbenden zu wohnen.
Sie schuf ihm eine Heimat in den Weibesarmen,
Gab ihm zum Mitleid Glauben, Andacht im Erbarmen.
„Gönn' einen Wunsch mir aus den großen Schöpferaugen,“
Schmeichelte sie. Er sprach: „Verbinde mir die Augen“.

Dieses Gedicht kann uns allein schon lehren, was für Anlässe und Wirkungsfelder die göttliche und menschliche Gestalt und Haltung, was für Akzente Sehnsucht, Trauer und Liebe in der Kunst Spittelers dem Selbstoffenbarungsdrange ihres Schöpfers zu verdanken haben.

Sein Verklärungsbedürfnis kennt aber gerade hier eine heftige Reaktion. Die Verfolger, die Widersacher, die Quälgeister, die plump-aufdringlichen Lehrmeister und Warner seiner Idealisten, die Streber, Philister, Pharisäer im allgemeinen erhalten, über ihre vollkommene Vollendung noch hinaus, einen Überschuss an Niedertracht und Dummheit zugemessen.

Bis zur Entstehung von monströsen Übersatiren genialen und kosmischen Maßes, (*Ol. Frühling* III 10) weiden die Gegenparte seiner Helden Spittelers Witz und seine Phantasie, seine Sprach- und Bildkraft. Keine Tiergestalt, aus deren Augen er sie nicht glotzen, auf deren Zehen er sie nicht „humpfen“, kein Kleid der Bepelzten und Gehörnten aus der olympischen Waldschaft, in das er sie nicht schlüpfen machte. Zwischen den oft abstrusen, oft nur zu grell klaren, immer bilderschweren Entladungen seines Titanenzornes und der Sanftmut seiner Adorationen gebietet das geistvolle und wohlgelehrte Spiel seiner Satire über tausend erfindungsreiche Variationen, Einkleidungen, Episierungen seines Lieblingsthemas: „Seele gegen Gewöhnlichkeit, Geist gegen Trägheit, Person gegen Sippschaft“. Der unverbesserliche Menschenfreund, der hoch- und großmütige Optimist bleiben nicht verschont, allerdings in der erfolgreichen Absicht, sie noch liebenswerter zu machen. (*Der besiegte Herzog.*)

Die *Literarischen Gleichnisse* wägen schwer an Stimmung, Tragik, weitherzusammenströmendem, historischem und exotischem

Leben. Die fabelhafte Konzentration Spittlers fügt das Ihrige hinzu. Zorn, Ergriffenheit, Hohn, mystische Schauer, Unmaß der Bitterkeit (die Phantasierechnungskunst Spittlers waltet) ergießen sich bald in die unsymbolische direkte poetische Erzählung aus dem Dichterleben, bald in die hier sehr vollendete Tierfabel, bald in die historisch anekdotische Ballade oder die Ballade überhaupt, wobei die letzteren, auch unsymbolisch genommen, durch die Meisterschaft der Zeitstimmen und Kolorite und die Echtheit der Balladentöne fesseln. Wir haben auch unter den *Balladen* Spittlers und den *Glockenliedern* literarische Gleichnisse.

Die epischen und malerischen Reize der Spittlerschen Ballade verblassen unter der Führerschaft von Ideen und Gefühlen nicht, die ihren Schöpfer so stark beherrschen, sie befreien im Gegenteil alle Kräfte einer Kunst, deren Atem und Leben die Epik ist. *Parisade* beweist das. Dort wird die für den Künstler geltende Lebensregel im urepischen Trochäus und zauberischen Vollton von Tausend und einer Nacht verkündet. Wir haben hier eine der originellsten Betätigungen Spittlers. Sie verzweigen sich oft bis in die verborgenen Tiefen der Psychologie des Künstlers, wo, ich nenne nur ein Beispiel und denke an *Die Heimkehr des Despoten* in den Lit. Gleichnissen, die Hoffnung auf Verjüngung, Neugeburt des Genius, die Sehnsucht nach dem unermüdenden Glauben der Zeitgenossen erst mit ihrem Träger selbst stirbt. „Gospodar, wann gibst du Tanz und Hochzeit?“ fragt die junge Sklavin den gebeugt von Kummer und von Folter in seine hohe Heimat zurückkehrenden Gebieter, bei dessen Anblick die Seinigen — „wer hat Schnee gesät in deine Locken?“ — in Klage ausbrechen. Dieser Sklavin reicht er, seine Geschenke austeilend, das Stirnband: Sie „sparte ihm den Glauben“.

Wir verdanken Spitteler noch zwei Bände Lyrik. Die *Glockenlieder* beweisen durch ihre dem Thema angemessenen extramundanen, großsymbolischen Handlungen, von plastifizierten Tönen, mit malerischem und mächtigem Schwung ausgeführt, sie beweisen durch die epische Sättigung und Sehnsucht ihrer Lyrik, dass der olympische Frühling hinter ihnen liegt. Die *Schmetterlinge* ahnen ihn noch. Doch gehören sie zu den Studien und Experimenten Spittlers, von denen er sagt, dass sie ein „Visier tragen, hinter dem sie nach höheren Zielen ausschauen“. Schon äußerlich

melden sich Motive und Werte des OI. Frühlings: so Turniere und Wettkämpfe, so der Siegeslauf des Apoll, so die Hingabe der Artemis, die völkerweisen Vernichtungen, so Naturverkörperungen, wie „des Phöbus Herden, lagernd auf dem Berg, Feuerschnaubend und den Tau und Nebel weidend“, so die Leidenschaft der Gerüche, die das Harz, „vom Feuerpfeil getroffen“, sommerabendlich aushaucht.

Die Malerlust und die noch jung schwellende Offenbarungslust Spittelers greift nach dem zärtlichen, farbenfunkelnden Schmetterlingmotiv. Er macht den Flügelträger zum Symbol, zum Boten, zum innig angehörten Mahner, zum Vertrauten, er sieht ihn leiden, lieben, schwelgen und sterben, alles unter herrlicher Entfaltung von Geist und Seele, von Phantasie, von Gleichniskunst und oft schalkhafter Grazie. Der Genuss der Schmetterlinge Spittelers ist nicht mühelos, der Reichtum seiner Jugendseele, krausverschlungen, überschwillt noch. Allerdings trägt er und trägt namentlich die Sprachkunst den Tau und Schimmer und die ungemein wogende Fülle des ersten Tages Spittelerscher Wunderwelt. Fast darf man sagen, dass die Schmetterlinge in ihren goldgrünen Dämmerungen, Waldverließen, purpur überhangenen Gartenwinkeln, ja, im bloßen, von Sturm und Säuseln der Waldtäler inspirierten, berauscheinend wechselvollen Rhythmus Spittelers Lyrik gefangen halten. Eine sanft schwingende Erregung, ein selig ausgekostetes Vermögen, paradiesisch zu gestalten, Exaltation und Subtilität der Wahrnehmung, in frommem Schönheitsrausch getroffene Wahl der Formen, Farben, Töne, Wechsel der dämonischen, magischen, idyllischen Züge, eine am zukünftigen Schöpfer der über die olympischen Höhen schwärmenden Titanenscharen rührende Hingabe an die feine, naive Leidenschaft der Falterflüge, der verschlossene Blick für das Schöpfungswunder (Und siehe da: die wundersame Tulpe beginnt zu wandeln —): das alles verbündet sich, eine denkbarst unpopuläre, aber in mancher Hinsicht unvergleichliche Naturpoesie hervorzubringen.

Wir haben auch in *Gustav* die tiefe Naturempfindung, die Juralandschaft und haben die in Morgenduft und -Traum Spittelerscher Poesie getauchte Fassung des Motives vom werdenden Künstler, hier einem „verlorenen Sohn“ der Kleinstadt, dessen Herzensmacht sie spürt und dessen Treue sie fesselt. Kleinstadt, ungemischt

ironisch angefeindet, finden wir in *Imago*, Dörfer, der Niedertracht angeklagt, in *Conrad der Leutnant*.

Die eigentlichen Spittelerschen Stoffe widersetzen sich dem Realismus. Es sind die — heilbaren — Leiden mit Pathos ausgerüsteter Menschen („ich verbiete dir, jemals in deinem Leben unglücklich zu sein“, spricht, nachdem sie ihn mit Größe gestempelt hat, die strenge Herrin zu Viktor), die auch das Pathos ihres Darstellers und damit den Idealstil verlangen und auslösen. Folgerichtig hat Spitteler für sein Experiment des Realismus, ja, Naturalismus, für die „Darstellung“ *Conrad der Leutnant* von Haus aus unpathetische Helden gewählt. Und er versetzt sie in ein Lebensgetriebe und füllt dieses Getriebe mit den schrillen und grellen Dissonanzen, wie sie der Naturalismus sich nicht besser wünschen und denen er unvergleichlich dienen kann.

Die Helden dieser Darstellung sind tragisch verhärtete, verwirzte, verhetzte Menschen; die Versündigung der Eltern an den Kindern — Spitteler beklagt sie in mehr als einem seiner Werke, unversöhnlich und unerbittlich, denn er ist ein Anwalt der Jugend — verursacht ihre ein durchaus ehrenwertes Haus verfinsternden Leiden und lehrt sie schließlich allerdings auch ein Pathos, aber es ist das ihnen aufgedrungene Pathos des gesättigten Jammers, der Fassungslosigkeit, der unselig triumphierenden Verzweiflung. Nicht umsonst sagt Spitteler, dass Conrad einen seiner (ohnmächtigen) Widerstände gegen die vereinigte Familien-Streit- und Jammersucht wie ein Pfarrer in der Kirche mit schallender Stimme gerufen habe. Um die Helden seiner Bücher schart Spitteler allen Erlaubnissen der Naturalismus gemäß Wichte, Toren, Tröpfe, Schufte, Raufbolde, gerade recht, um dem Verhängnis, das den jungen Conrad sucht, ihre Knüppel zu leihen. Der Leser fühlt die inneren Widerstände Spittelers gegen Stoff und Ausdrucksform. Das hier tatsächlich verbannte Genie rächt sich an seiner Umgebung mit einer peinlichen Hellsichtigkeit, mit stacheliger Gestaltungskraft, mit Drastik der Plastik in jedem Fall. Die Darstellung *Conrad* erwärmt nicht, sie belastet, quält, erschüttert, verbittert und sie imponiert. Spitteler gestaltet seine Anklage möglichst auffallend. Er bannt die Dämonen greisenhaften Neides, rechthaberischen Grolles und die freudezerstörenden „Wehwichtigkeiten“ und Halsstarrigkeiten in das

wankende Gehäuse siecher Gestalten, von wo aus sie den baumstarken und lebensfrohen Conrad, dem sich überdies eine leibhaftige Helvetia, die starke Bernerin Kathri, zu Schutz und Trutz gesellt, leicht zugrunde richten können. Die Charakteristik ist in Conrad meisterhaft, die Bildstärke ungemein. Bekanntlich durchläuft die Darstellung einen Zeitraum von knapp zwölf Stunden. Dass ihre jahrelangen Vorspiele mit enthüllt und die Wurzeln des Verhängnisses bloßgelegt sind, ist bei der Macht der Gestaltung und raffinierten Wahl jeder Einzelszene selbstverständlich. Stark ist die Wirkung der Kontrastfiguren, schmerzdurchwühlt die schöne Sommerpoesie, echt Spittelerisch, wie die Schuld als Verhängnis erkennbar gemacht wird: „Die Bosheit, die im Schmerzenswahn ein Kranker zeugt, acht' ich gelitten, nicht getan.“ (*Ol. Frühling III. 10.*)

Mit dem Pfauenwirt Reber verglichen, ist der Götti Statthalter in den *Mädchenfeinden* zwar ein harmloses Kind, doch bringt auch dieser einem Flaubertschen Meisterbilde vergleichbare häusliche Despot, Wortklauber, Salbader und honigsüße Wüterich es fertig, seinen Sohn, den „Narrenstudenten“, aus Glück und Achtung auszustoßen. Mit ihm verurteilt die öffentliche Meinung, die den Statthalter hochhält, den Träumer, Naturschwärmer und vermeintlichen Müßiggänger, so dass der junge Gerold, ein Kadett von zehn Jahren, es für verdienstlich und eines jungen Siegfrieds würdig hält, gegen den „kantonalen Lindwurm“ auszuziehen, Allerdings gewinnt der Narrenstudent die Seele seines kleinen Angreifers im Nu, während diesem vor der gewalttätigen Freundschaft des Pathen nachträglich eher graut. Es scheint eine der Missionen dieser Kindergeschichte zu sein, die Logik der Erwachsenen vor dem forschenden Kinderohr sich entwickeln zu lassen. Mit großer Kunst, mit dem Liebhaberfleiß des Satirikers verdreht sie der Dichter: er will zeigen, was das Kind vertragen muss und kann und wie seine Phantasie, sein guter Glaube und seine Glücksfähigkeit es umsetzt und zurechtstellt. Nachher macht er es gut, indem er die kleinen Ferienwanderer — um solche handelt es sich hier — in einem Hause der vollkommenen Güte und Vernunft einmünden lässt. Das Kind, wie das auch in den *Glockenliedern*, den *Balladen* und im *Olympischen Frühling* sich zeigt, empfängt alle Ehren der Poesie Carl Spittelers. Ihre Liebenswürdigkeit überströmt es, das kindliche Naturgefühl bildet, wie die *Frühesten Erlebnisse* dartun,

einen ihrer auserwählten Anlässe.¹⁾ Dementsprechend sind auch in den *Mädchenfeinden* Wald, Strom und Landstraße, „Kauz und Fledermaus“, Hahn und Taube, Gewitter und Regenbogen auf die kindlichen Märchenschauer und Phantasiespiele abgestimmt und zugestützt. Die Farben sind gewaschen wie nach einem Maienregen. Das Motiv der Erzählung ist die Bekehrung zweier kleiner Mädchenfeinde durch die Gefährtin auf einer Ferienwanderung. Die Vollkommenheit und Originalität der Kinderbildnisse, ihre Differenzierung wird Spitteler nicht leicht einer nachmachen. Witz und Geist, Temperament und Erfindung des Dichters, in den süßen, letzten Ferienrausch kecker und feiner Kinder tauchend, können etwas Überproduktion nicht vermeiden, was aber allerdings, neben dem entstehenden Reichtum, das Heimatidyll fremdartig vornehm — aus Genieland — anhaucht.

In *Conrad* ist Spitteler Zuschauer. In den *Mädchenfeinden*, wo Kinder Juralandschaft, seine Heimatlandschaft, erleben, handelt er zumteil mit. In *Imago* ist er der Held des Spiels. Viktor opfert seine Liebe zu Theuda der Kunst. Die heilige Stunde, in der das geschieht, offenbart ihm auch die Opferbereitschaft Theudas. Er tritt mit ihr vor seine strenge Herrin, die den Seelenbund segnet, in dem er fortan erhabenes Glück und durchsonnte Schaffenswonne findet. Während der Phantasiemensch das Zusammensein mit seiner *Imago*, wie die Geliebte nun für ihn heißt, als Wirklichkeit genießt — ihr Gedeck liegt neben seinem Teller, der Hufschlag ihres Pferdchens begleitet ihn auf der Frühlingsau — ahnt Theuda-*Imago* nichts von ihrer Mission. Sie verheiratet sich. Viktor empfindet das als Treubruch. In die Heimatstadt reisend, will er es erleben, dass sie vor ihm erröten müsse. Begreiflich gerät ihm das nicht. Nun will er sie wenigstens geistig heben, aus der „Hölle der Gemütlichkeit“ erlösen. Sie will aber gar nicht gerettet werden. Dagegen übt sie unwillentlich ihren alten Zauber auf den richterlichen Viktor. Er verwechselt seine Liebe vorerst noch mit Abneigung, den kleinstädtischen Geist ihrer Umgebung hasst er ohnehin; so verfällt er dem Zwang, Theuda und ihren ganzen

¹⁾ Die Spittelerschen Kinder sind „wonnekundig“. Balder mit dem staunenden Prophetenfeuer in den großen Augen (*Hertha*) vertritt sie und nicht minder völlig Eidolon (*Ot. Frühling III. 1*) bei dessen Anblick die schreckliche Moira sich ein knospend Kränzlein ums Haupt flieht. In ihrem Namen erleidet das gläubige Büblein (*Balladen*) die Aufklärung über das Los des großen Mannes.

Kreis fortgesetzt anzugreifen, mit heftigen Paradoxen zu entsetzen und ihre Bildungspflege einer vernichtenden Kritik zu unterwerfen. Im Austausch wird Viktor gemaßregelt, patronisiert und kritisiert. Er erfährt tausend „Übelnehmereien“, „erwidert von seiner unglaublichen Empfindlichkeit“, aufbewahrt von seinem „monströsen Gedächtnis“, verwendet von seiner „summarischen Phantasierechnungskunst“. Schließlich erlahmt sein erzwungener Groll. Aus dem Idealistentraum- und Jubel, in Theuda Imago lieben zu dürfen, stürzt er in Liebesschmerzen um die irdische Theuda. Am Ende wird er selbst, oder er glaubt es zu sein, in der verspotteten Kleinstadt lächerlich. Seine jäh Flucht (in die Ferne und zur strengen Herrin) gibt ihm auch seine wahre Imago wieder.

Scheinbar auseinander strebende, denkbar Spittelerische Stoffe himmlische und irdische Dichterliebe, Tempeldienst, Verdammnis und Erhöhung des Künstlers, Krieg des tragisch gereizten freien Denkers mit dem friedlichen Bewohner des Gemeinplatzes — man gestatte die Versetzung dieses Ausdrucks, — das Leben auf diesem Platze, wie es, angegriffen, sich wehrt und behauptet, sind im Rahmen von *Imago* stark und originell zusammengezwungen. Wie die zugehörigen Ausdrucksformen in einander spielen, kontrastieren und Witz und Pathos vollenden, schüttet einen unerhörten Reichtum in das auch bildnerisch leuchtende Werk. Die Phantasiekunst fehlt nicht. Der in den Alltag versetzte Spittelersche Promethide, seinen mythoplastischen Gewohnheiten treu, schaut sein Innenleben und verkehrt mit den sich bildenden Wesen und Gestalten. Die originellste und intimste Poesie entsteht und die Stilechtheit eines Selbstbildnisses wächst, das zu den besten in unserer Kunst gehört.

ZÜRICH

□ □ □

ANNA FIERZ

Il faut toujours avoir dans la tête un coin ouvert et libre, pour y donner une place aux opinions de ses amis et les y loger en passant. Il devient réellement insupportable de converser avec des hommes qui n'ont, dans le cerveau, que des cases où tout est pris, et où rien d'extérieur ne peut entrer. Ayons le cœur et l'esprit hospitaliers.

J. JOUBERT: *Pensées*.

S'il est pardonnables de juger les vivants avec son humeur, il n'est permis de juger les morts qu'avec sa raison. Devenus immortels, ils ne peuvent plus être mesurés que par une règle immortelle, celle de la justice.

J. JOUBERT: *Pensées*.