Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 19 (1915)

Artikel: Idee und Wert von Carl Spittelers Schaffen
Autor: Ermatinger, Emil
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-572708

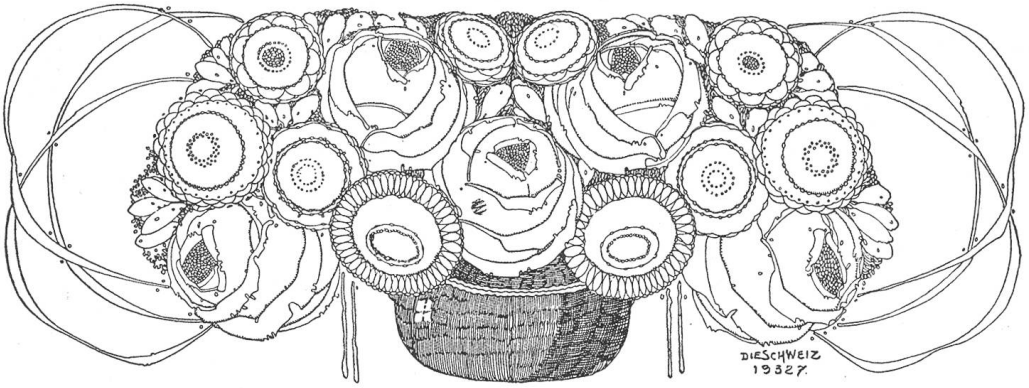
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 08.01.2026

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



's Fyfälterli

(an den Dichter der „Schmetterlinge")

's Fyfälterli am Morge früeh
Stoht vorem Spitteler sym Hus:
Es söll mer dän au g'gulte ha!
Dä heigist jo Giburtstag hüt!
Jä sibezgi? Do git's wohl us.
Ues breicht's jo blöiß ei Summerszyt.

Wer hät mer's dän au z'wüsse to?
Aes Blüemli im frischblöite Flor.
's hät beited ufem Wäg und gsait:
Fyfälterli, häsch nüd verno,
Dy Dichter wird hüt sibezg Johr;
Do chast dänk au go z'Ehre stoh!

Wie häst mer au nüd 's Fäckli g'rüehmt!
Was häst au nüd alls a mer gseh!
Wän eis nu dyni Auge hett'!
Und dy Gidanke allerhand!
Jetz äni, fryli, sind scho meh
Fyfälterli im Sunntiggwand.

So sibezgi. Nei, was e Zyt!
Ae sövel Sümmer! Weder säg:
Wie sind dä nohar d'Winter gsy?
Jänu, bist ämel Nüevre hüt!
Se wüsch dr nu ä gänge Wäg
Und wüsch dr Glück, was 's Härz verlyt!

Meinrad Lienert.

Idee und Wert von Carl Spittelers Schaffen.

Von Emil Ermatinger, Zürich. Nachdruck verboten.

In der Novelle „Imago" hat Carl Spitteler das Gesetz seiner Persönlichkeit am gemeinverständlichsten dargestellt. Viktor, sein Ebenbild, hat, auf das Turteltaubenglück des ehelichen Besitzes verzichtend, die geliebte Theuda zu einem Idealbild, seiner „Imago" (das lateinische imago heißt hier das gleiche wie das griechische Idea), sublimiert. Nach Jahren trifft er sie als Frau Direktor Wyß wieder, einflußreiches Mitglied der „Idealia", eines jener Bildungsvereine, in denen Kunst und Wissenschaft die Lakaien sind, die der gähnenden Langeweile des Alltags das Maul stopfen müssen. Der interessante junge Mann läßt sich nach etlichem Widerstreben von Theuda dem Dienste der „Idealia" nutzbar machen. Tasso wird, so gut es geht, ein Demokrat unter Demokraten, und seine transzendente Inbrunst für Imago versinnlicht sich zur banalen Liebschaft mit Frau Direktor Wyß. Bis er merkt, daß die irdische Geliebte auch in diesem allzumenschlichen Verhältnis der reinen und strengen Konsequenz nicht fähig ist und ihn nur als Unterhaltungsschoßhündchen hätscheln will. Da rettet er sich und steigt wieder ins Jenseits seines Imagoglaubens (oder Idealismus) empor.

Dieser Konflikt Viktors stellt in symbolischem Bilde Spittelers Lebensgesetz dar: den Gegensatz des gegen die gemeine Wirklichkeit kämpfenden Idealisten. Er zerfällt in drei Phasen: 1. Sublimierung des Wirklichkeitserlebens zum Ideal

(Imago) und Anbetung desselben. 2. Rückkehr zur Wirklichkeit und Trübung des Ideales. 3. Flucht aus der Wirklichkeit und Rückkehr zum reinen Imagodienst.

Diesen drei Stufen in Viktors Erleben entsprechen die drei Phasen in Spittelers, des Künstlers, Entwicklung:

I. 1865 (ungefähr) bis 1883. Die idealistisch-kosmische Dichtung der Jugend, umfassend zahlreiche Phantasien und Bruchstücke und gipfelnd in den beiden Weltanschauungsdichtungen „Prometheus und Epimetheus" und „Extramundana".

II. 1883 bis 1896. Die Annäherung an die „Wirklichkeits"-Dichtung des damals herrschenden Naturalismus und die technischen Tastversuche: „Friedli der Kolderi", „Das Wettfasten von Heimligen" mit „Gustav", „Der Neffe des Herrn Bezenval", „Die Mädchenfeinde", „Conrad der Leutnant" und zahlreiche andere Studien in Prosa und Versen. Dazu die Komödien „Der Parlamentär" und „Der Ehrgeizige". Zu dieser Periode bilden die „Schmetterlinge" den Uebergang von der kosmischen Dichtung. Die „Lachenden Wahrheiten" und „Literarischen Gleichnisse" bekennen mitten in der naturalistischen Fronarbeit das persönliche Selbst des Dichters.

III. Von 1896 bis heute. Die Erneuerung des kosmischen Epos durch den gereiften Künstler. Diese Phase wird eingeleitet durch die „Balladen" und gipfelt im „Olympischen Frühling". Die „Glockenlieder" sind ihr lyrischer Ertrag. Bekenntnisschriften wie „Imago" und „Meine frühesten Erlebnisse" bekunden das Bedürfnis nach biographischer Sammlung und Rückschau.

I.

Spitteler trat als Fünfunddreißigjähriger ins literarische Leben ein zu einer Zeit, wo die bedeutenden Dichter, ein Keller, Meyer, Storm, die Ausbildung der künstlerischen Technik zur Wiedergabe der sinnlich beobachteten und intellektuell erkannten Wirklichkeit aufs höchste getrieben hatten und, ihnen folgend, aber ihrer Einsicht entbehrend, eine Schar zukunftsfreudiger Jünglinge wieder einmal von einer restlosen und unmittelbaren Transfusion der sogenannten Natur ins Kunstwerk schwärmte. Er kam von der Theologie, der Philosophie, dem klassischen Altertum und der Geschichte her (Jakob Burckhardt war u. a. sein Lehrer gewesen). Große Bilder urweltlichen Prophetentums hatten seine Phantasie befruchtet. Er vermochte sich den Dichter nur zu denken als Seher. Als Priester, wie die Juden sich ihre Propheten und die Griechen ihre Sänger vorgestellt. Als Heiligen, der dazu berufen war, die Menschheit durch die Offenbarungstiefe seiner Gesichte und die strahlende Reinheit seiner Gesinnung zu erlösen. Und er besaß die Kraft, sich den Zustand der Welt, über den der stumpfe Blick der Menge als über etwas Selbstverständliches hingleitet, zum Problem zu machen. Das Urerlebnis aller wahrhaften Religion und ihrer Stifter war auch das seine: die tiefschmerzliche Erfahrung des Leidens der Kreatur. Eine Welt, deren Grundbedingung die gegenseitige Vertilgung der Geschöpfe ist, erschien ihm als absolut schlecht. Hier war dem Erlösungswillen eine Aufgabe gestellt: Auslöschung des Schandfleckes der Schöpfung, des Kampfes aller gegen alle. Und Aufhebung des dadurch bedingten Leidens der Kreatur.

Rastlos arbeiteten Intellekt und Phantasie an der Ausbildung dieses Erlösergedankens. Unablässig schuf er als formende Idee mythische Gestalten, über die als mächtigster Held Herakles emporstieg, der Sohn des Götterkönigs Zeus und des sterblichen Weibes Alkmene. Ein Dualist durch seine Geburt: zum Himmel strebend, an die Erde gebunden. Mit unsterblichem Wollen kämpfend gegen die Tücke und Trägheit der Materie, durch unendliche Prüfungen sich in den Himmel läuternd. Einer der tragischem Kämpfer der Weltgeschichte.

So floh der Denker Spitteler aus der sinnlichen Welt mit ihren Leiden und Unvollkommenheiten ins Reich der Ideen. Aber auch der Künstler mußte sich von ihr abkehren. Eine Welt, die so schlecht und niedrig war, daß die Geschöpfe einander bekämpften und auffraßen, war auch als wesenbedingender Schauplatz („Milieu") für die Gebilde des Künstlers zu gemein. Der Jüngling schrieb in sein

Notizbuch den pathetischen Satz: „Als die Muse mich besuchte, sagte ich ihr: Die Erde ist nichts, und führte sie in den Himmel". So wählte er die Walstatt, auf der er seinen Erlöser gegen die Gewalten des Bösen kämpfen ließ, jenseits der irdisch bedingten Wirklichkeit. Jenseits des trivialen und kleinlichen Alltags. In einem Phantasieland, wo sich der weitausschreitende Geist nicht auf Schritt und Tritt an den Ecken und Kanten der sinnlichen Beengung stieß. Wo sich den Geschöpfen seines Denkens eine schrankenlose Weite der Wirkungsmöglichkeiten im Guten und Bösen auftat.

Zuerst hatte sich der Dichter in seinen Phantasien die Erlösung allzu materiell und mechanisch vorgestellt: das „Böse" sollte radikal aus der Welt getilgt werden oder die bestehende Welt in den Abgrund des Nichts ziehen. Dann fand er eine mehr geistig-persönliche Auslegung der Erlöseridee. In jahrelangem Ringen (die „Variantenmühle" arbeitete unausgesetzt) klärte sich die Erlöseridee zur Gestalt des Prometheus. „Prometheus und Epimetheus" entstand. Ein Erlöser der Menschheit ist nur derjenige, der seine Seele bewahrt. Der seine Persönlichkeit behauptet. Der mit der Gesellschaft keine Kompromisse abschließt. Das scheint ein Widerspruch. Denn Prometheus wird durch den steifnackigen Trotz, mit dem er sich weigert, dem Engel Gottes seine Seele auszuliefern, aus der Gesellschaft in die Verbannung hinausgedrängt. Alles Helfen wird ihm dadurch abgeschnitten. Aber: Erlösen heißt nicht sozial helfen. Dieses ist materiell, mechanisch, jenes geistig-sittlich. Auch Christus floh aus der Welt, um die Welt zu erlösen. Nicht der Beamte, der im Mechanismus der sozialen Dienste seine notwendige Pflicht tut und dabei Kompromisse nicht scheuen darf, erlöst die Welt, sondern der einsame Denker, der jenseits des praktischen Getriebes die persönlichen Werte seiner Seele immer reiner ausbildet. Epimetheus, der König der Menschen, tritt als dieser Beamte dem einsamen Seelenmenschen gegenüber. Für seine Seele (das kostbare Kästchen) tauscht er bei dem Engel das „Gewissen" ein, das Allerweltssteuerruder der konventionellen Gesellschaftsbegriffe, das bestimmt, wie „man" urteilen und handeln soll (die Seele kennt nur ein Urteilen und Handeln des Ich). Das Gewissen des Epimetheus tut seinen Dienst, solange sein Träger nur normalen Alltagsaufgaben gegenüber steht. Aber wie außerordentliche Konflikte die Belastungsprobe fordern, versagt es. Es versagt erstens, wie es gilt, den Wert des himmlischen Geschenkes der Pandora (der Kunst) zu messen; denn das Kunstwerk vermag nicht vom „Man", sondern nur vom „Ich" gewertet zu werden, wie es auch eine Schöpfung des „Ich" ist. Und es versagt zweitens, wie das Böse in den Horden des Behemoth ins Menschenreich eindringt. Also in der Bewertung des Sittlichen (das „Man" hat sich längst mit der Tatsache der Existenz des Leidens in der Welt abgefunden, über die das „Ich" sich stets aufs neue erregt). Epimetheus ist so dumm und schlaff, daß er die drei Söhne Gottes dem Behemoth ausliefert, zu deren Wächter er bestellt ist. Das heißt: daß er die göttliche Ordnung der Welt Gefahr laufen läßt, ganz durch das Böse zerstört zu werden. Bis auf den letzten, den Messias, werden die Gottessöhne getötet. Und jetzt, wie die Welt durch den Besitzer des „Gewissens" bis an den Rand des Abgrundes gerollt worden ist, hält sie Prometheus, der erlösende Seelenmensch, auf. Aber fortan, an Epimetheus' Statt, König der Menschen zu sein, weigert sich Prometheus. Er will nur Reiniger und Klärer im Reiche des Geistig-Sittlichen sein; in die politischen Händel der Welt mischt er sich nicht. So konsequent schied Spitteler damals den Denker von dem Politiker, den geistigen Schöpfer von dem praktischen. Nebenbei: es ist schmerzlich für den, der den Prometheus in ihm liebt, daß er jüngst, als er „unsern Schweizer Standpunkt" erörterte, dieser Konsequenz untreu geworden ist...

Mit dem Epos „Prometheus und Epimetheus" trat Spitteler oder, wie er sich damals, selber ein Erlöster, nannte, Carl Felix Tandem („Carl Glücklich Endlich"), 1880/81, vor das Publikum. Und erlitt das Schicksal des Prometheus, nicht des Welterlösers, sondern des in die Verbannung Getriebenen. C. F. Meyer

schrieb ihm: „Ich lege mich zeither jeden Abend realistischer zu Bette als ich morgens aufgestanden bin. Mein Glaubensbekenntnis ist das Wort Mercks zu Goethe: nicht das Poetische realisieren, sondern das Reale poetisieren". Damit sprach er es ganz klar aus, was Spitteler nicht nur von Meyer selbst, sondern von seiner ganzen Zeit trennte. „Nicht das Poetische realisieren, sondern das Reale poetisieren!" Das war in der Tat damals die Parole, wie sie es in Goethes Jugend gewesen war. Nicht von selbsterkämpften und geschaffenen Ideen ausgehen und für diese im Kunstwerk Körper suchen, sondern von der sinnenfälligen Wirklichkeit und in ihr bleiben. Aber wenn man nun einmal als Idealist geboren ist und einem die Ideen das Reale sind? Meyer hatte ganz recht, wenn er hinzufügte: „Uebrigens wozu theoretisieren? Das sind, in letzter Linie, Machtfragen." Ganz gewiß. Und die bittere Wahrheit dieses Satzes hatte Spitteler jahrelang Muße an sich zu erfahren.

Von den Großen hat damals keiner so ehrlich sich mit dem „Prometheus" abgemüht wie Gottfried Keller. Auch er stand auf dem Standpunkt, daß der Dichter das Reale poetisieren müsse. Aber er hatte es sich, vor einem Menschenalter, mit der Schaffung einer Weltanschauung doch etwas saurer werden lassen als Meyer, den sein Leben lang mehr die technischen Probleme gekümmert hatten. So zog ihn der „Prometheus" mächtig an (die große Begabung seines Verfassers stand für ihn wie für Meyer außerhalb jeder Diskussion) und stieß ihn ebenso mächtig ab. Er hörte darin einen „urweltlichen Poeten aus der Zeit, wo die Religionen und Göttersagen wuchsen und doch schon vieles erlebt war", „seinen mysteriösen und großartig naiven Gesang anstimmen". Aber er fragte sich auch, ob es noch Zeit sei für solche sibyllinische Bücher, ob es nicht schade sei für „ein Ingenium dieser Art, wenn es nicht das wirkliche, nicht verallegorisierte Leben zu seinem Gegenstande mache".

Der Berufskritik aber und dem Publikum erging es wie Epimetheus, als die Bauern ihm das Kunstgeschenk der Pandora brachten, damit er über seinen Wert urteile. Das Gewissen, das richten sollte, verkroch sich unters Bett. Der Idealist hatte nun auch die tragikomische Seite seiner Persönlichkeitsforderung zu erfahren, wie Ibsens „Volksfeind" Doktor Stockmann. Nämlich, man erklärte den Idealisten erstens für einen Narren, den jeder über den Löffel balbieren könne. Zweitens für einen Gecken, der aus lauter Effekthascherei und Eitelkeit anders sein wolle als die andern. Und drittens für einen boshaften Spielverderber. In Summa für einen Menschen, der mehr als einen Sparren zu viel habe und gegen den man sich in Positur setzen müsse.

Spitteler hatte sich sein Schicksal innerhalb der konkreten Welt im „Prometheus" prophezeit. Er hätte – wenn der Mensch eine logische Maschine wäre – eigentlich die Mißachtung der Leute gelassen auf sich nehmen und auf den Bankrott der Epimetheusweisheit warten sollen. Statt dessen versteifte er sich in seinem Idealistentrotz und schrieb die „Extramundana". Und das war ein wirklicher Fehler, und zwar ein doppelter. Ein Fehler des Weltmannes. Man gewinnt die Zuneigung der Menschen nicht (das wollte er ja doch!), wenn man ihnen in einem fort ins Gesicht schreit: Ihr seid dumm oder schlecht oder beides zugleich. Ein Fehler des Künstlers. Er ließ in diesen „Außerweltlichen Gedichten" sich hinter die Kulissen sehen. Und das ist für einen Dichter, der am Anfange seiner Laufbahn steht, recht eigentlich eine Sünde wider den heiligen Geist. Das Publikum möchte ihn da als Inspirierten sehen, nicht als „Macher". Erst wenn sein Ansehen gegründet ist, interessiert es sich für Aufsätze „aus der Werkstatt". Spitteler aber, mitten in einer Zeit stehend, wo man das „Reale poetisierte", zeigte allzu deutlich, daß er von abstrakten Ideen ausging und für diese erst nachträglich irdische Leiber suchte. Leiber, die in der Hast des zornigen Schaffens zu wenig Blut und Fleisch bekamen und so bloße Lemuren blieben. Wenn man statt Mensch Homo und statt Herr der Welt der Cäsar Munditaniens sagt und von dem Purpurmantel Magnanimitas (Großmut) und der Kaiserkrone Clementia (Milde) spricht, dann merkt auch der

Kritiker des kleinsten Käsblättchens, daß das keine lebendige (d. h. hier: auf das Gefühl wirkende) Gestalten, sondern blasse Allegorien sind ... Gottfried Keller wandte sich nach dem Erscheinen der „Extramundana" zornig von Spitteler ab.

Der Idealist aber erkannte, daß er auf dem besten Wege war, sich aus der Literatur hinauszudichten. Und das wollte er doch nicht. Viktor schraubte seine transzendente Schwärmerei für Imago zur gewöhnlichen Liebschaft mit Frau Direktor Wyß hinunter und wurde Mitglied der Bildungsgesellschaft „Idealia".

II.

So fremd der Idealist in seine wirklichkeitssüchtige Zeit eingetreten war, in einem Punkte war er ihr verwandt: in der Augenbegabung. Wenn der Naturalist von sinnlicher Beobachtung spricht, so meint er zunächst den wichtigsten der sogenannten höheren Sinne, den Gesichtssinn. Und in der Schärfe des Gesichtssinnes konnte es Spitteler mit den konsequentesten Ultras unter den Naturalisten aufnehmen.

Das Gefühl für das Leiden der Welt („Das kosmische Pathos") und die Freude an den Farbenspielen des Sonnenlichtes hat Spitteler die beiden Quellen seiner Dichtung genannt. Die eine die dunkle, die andere die helle. Die eine die ethisch-religiöse, der Ursprung seiner Weltanschauung, die andere die künstlerische, die Bedingung für die Besonderheit seines Stiles.

Schon im „Prometheus" fließt neben der dunkeln Quelle des Weltmitleides, die die Handlung bestimmt, auch die helle, die Glanz und Farbigkeit über den Stil gießt. Wie Prometheus zur Zeit des Festes, mit dem die Menschen Epimetheus zum König einsetzen, grollend in die verschneiten Berge steigt, und Doxa, seine gestrenge Freundin, ihm als himmlischen Trost für die menschliche Qual das Erlebnis des Künstlertums schenkt, genießt er es als Lichtvision: „Da stiegen wundersame Farben aus dem Schnee empor, und unter jedem Baum bewegten sich die Gräser, neigten sich zur Seite, wogten heftig hin und her als wie vom Sturm erregt und gleich als wie gesengt von eines unsichtbaren Feuers Lohe." Durch den „Prometheus" auch gaukelt bereits der Schmetterling als das Farbentierchen kat'exochen. Wie Pandora auf ihrem Gang zur Erde (mit dem Kunstwerk!) aus dunkeln Bergschluchten erlöst auf eine sonnige grüne Wiese tritt, sieht sie sich wiegen „einen samtnen, goldbesäumten Falter, Kind des Sommers, Freund des Lichts, im Meer der Luft ein schwimmend Paradies".

Spittelers erste Gedichtsammlung, die prachtvollen „Schmetterlinge" (1889 erschienen, aber zum großen Teil früher entstanden), läßt einen ganzen Schwarm der leuchtenden Farbentierchen aufflattern. Es ist Augenlyrik, die durch zwei Merkmale die Steigerung des Künstlers über den Stil des „Prometheus" hinaus bezeichnet.

Einmal durch die scharfe Sicherheit in der Wiedergabe von Gesichtseindrücken. Im „Prometheus" hatte es sich um die Darstellung einer persönlich-innern, transzendenten Welt gehandelt; in den „Schmetterlingen" galt es die Schilderung einer äußern Wirklichkeit, die jedes normale Auge auf ihre Richtigkeit kontrollieren konnte. Das „Pfauenauge" zeigt, wie naturalistisch genau diesmal der Stift des „Idealisten" zeichnet:

Blutbuchen liegen überm Gartensims.
Matt schläft die Luft, das Bächlein schlendert kraftlos.
Die Wetterwand mit silberweißem Saum
Halbiert den blauen Glanz des reinen Himmels.
Da flattert durch die blutgen Buchenkronen
Ein brandig Blatt.
Dort hängt es an der Mauer,
Schwebend im Sonnenfeld. Sein Tintenschatten
Tuscht auf den Marmorgrund ein künstlich Dreieck.
Das wächst und schwindet; ändert seine Winkel;
Verkürzt die Schenkel; dreht sich um die Achse;
Nun schwillt's zum Kreis; nun schlüpft's zum feinen Stäbchen;
Während umher, zur Rechten und zur Linken
Rührt sich kein Hauch, kein Halm noch Gräschen regt sich.

Sodann durch die klar geprägte Gedichtform. Der „Prometheus" ist rhythmische Prosa, also eine Mischform. Die „Schmetterlinge" sind reine Gedichte, in denen die Kunst, für eine Gefühlsschwingung den ihr angemessenen Rhythmus zu finden, zu höchster Bewunderung ausgebildet ist. Z. B. in „Mnemosyne":

Ach, das war ein schöner Morgen, wie ich keinen mehr erlebt!
Wie er mir in Traum und Wachen ewig vor die Seele schwebt!
Glänzend überm Hochgebirge war der Himmel ausgespannt,
Und der See, vom Ost geschaukelt, plätschert um den Gartenstrand.

Eine große Zahl von Erzählungen, zum größeren Teil in den Feuilletons von verstaubten Zeitungen begraben, zum kleineren in die Buchform gerettet, bekunden für die letzten achtziger Jahre das energische Streben, sich der Prosa zu bemächtigen. Es war ein Kampf in Feindesland. Mancher Fuß Boden wurde mit ungeheuerm Kraftaufwand errungen, aber seinen Besitz begleitete nicht das behagliche Glück des Heimatgefühls. In „Friedli der Kolderi" vergällt dem Leser immer wieder die Wahrnehmung, daß der Verfasser als Schüler am Präpariertisch arbeitet, den unbefangenen Genuß, so sehr auch der Intellekt befriedigt wird durch die saubere Geschicklichkeit, womit der wachsende Künstler einen so seltenen Käfer, wie Friedli den Kolderi, präpariert und aufspießt. Der Eingeweihte sieht zudem den Verfasser der „Leute von Seldwyla" dem Lehrling über die Schulter gucken. In dem umfangreichen „Wettfasten von Heimligen", das im September und Oktober 1888 in der Neuen Zürcher Zeitung erschien, stört auch die Diskrepanz zwischen der Kleinheit des Milieu und der Größe der geistigen Persönlichkeit des Dichters. Man spürt, wie ihn der zu enge Rock quält. Die Unbehaglichkeit befruchtet seinen Witz. Aber es bleibt bei der geistreichen Bosheit. Das Seidenpfötchen der Güte fehlt, mit dem ein Jean Paul oder Gottfried Keller die Kralle des Witzes umhüllten. An diesen Geschichten spürt man, was es bedeutet, wenn Spitteler dem Prometheus in der Verbannung das Hündchen mit seinen Jungen sterben läßt: die menschlichen Gefühle, die Liebe kamen ihm abhanden.

Nur wo der Dichter Kindern gegenübersteht, die schuldlos sind, mischt sich dem Witze ein Quentchen Güte bei, wie in den entzückenden „Mädchenfeinden", die 1890 unter den Lesern der Neuen Zürcher Zeitung einen Sturm der Entrüstung entfesselten. Aber von den Erwachsenen fordert sein ethischer Rigorismus höchste Reinheit des Wollens und Klarheit des Handelns, und er bekämpft sie schonungslos und ingrimmig, wo diese Tugenden fehlen. Er trägt gleichsam in dieser Zeit beständig einen geladenen Revolver in der Tasche. In den „Literarischen Gleichnissen" (1892), den geistvollsten Literatursatiren seit Immermanns „Münchhausen", geht dann noch größeres Geschütz als ein Revolver los. Eine ganze Haubitzenbatterie bestreicht die Feinde – Naturalisten, Zeitungsschreiber, Literatenklüngel, Publikum – mit Witzschrapnells und Leuchtkugeln und Stinkbomben.

Neben diesem geschärften Zorn über die Niederträchtigkeit der Welt schwingt als zweiter Ton in den Werken der naturalistischen Periode aber auch noch eine weichere Stimmung mit: Wehmut. Freilich eine Wehmut, in der die Dosis Bitterkeit reicher bemessen ist als das Glück. Das Gefühl des Verkanntseins, des sich Wegwerfens, der Vergeudung reicher Schätze. Diese Stimmung fibriert in den zwei Märchen der Sammlung „Friedli der Kolderi", in „Gustav" und in den Literarischen Gleichnissen „Nur ein König" und „Die traurige Geschichte vom goldenen Goldschmied".

Wenn man heute die Gesamtheit der Werke betrachtet, die die naturalistischen Zeitgenossen Spittelers in den achtziger und neunziger Jahren hervorgebracht, erscheint sie uns, mit wenigen Ausnahmen, als eine Sintflut des trübsten Dilettantismus. Als ein Chaos unverdauten Stoffes. Gerade das Büchlein, in dem der Naturalismus 1889 zum ersten Mal die relative Höhe eines bewußten Kunststiles erklomm, „Papa Hamlet" von Holz und Schlaf, deckt erschreckend die Verworrenheit des ganzen Wollens auf und die Unklarheit über das Problem der dichterischen Sprache. Es war der bewußten Kunstenergie des Idealisten Spitteler vorbehalten, in seiner „Darstellung" „Conrad der Leutnant" das konsequenteste Prosawerk des Naturalismus zu schaffen. Das Ziel war „denkbar innigstes Miterleben der Handlung". Die Mittel: Einheit der Person, durch die

wir die Vorfälle erleben, Einheit der Perspektive, Stetigkeit des zeitlichen Verlaufes. „Also diejenigen Gesetze, unter welchen wir in der Wirklichkeit leben.“ Die Verquickung des epischen mit dem dramatischen Stile, an der Holz-Schlafs Skizzen leiden, erzeugt freilich auch in „Conrad dem Leutnant“ eine Gespanntheit, die dem echten epischen Stile fremd ist, an der aber alle Mittel einer virtuosen Technik mitarbeiten. Man wird die Vermutung nicht los, daß der Dichter die „Darstellung“ ursprünglich als Drama geplant habe.

Gewiß, es läuft viel Forciertes, Unerquickliches in dem Schaffen dieser naturalistischen Periode mit unter. So, wie Viktor als Liebhaber der Frau Direktor Wyß auch die göttliche Unbefangenheit des reinen Phantasiemenschen verloren hat und in menschliche Wirrsal verstrickt wird. Entgleisungen und Geschmackfehler kommen vor. Aber man muß sich klar machen: es sind Entgleisungen und Geschmackfehler eines Großen. Und bei diesem sind auch die Fehler noch wertvoller als bei dem Kleinen die saubersten Vollkommenheiten. Man kann ungeheuer viel daran lernen, gleich wie er selber sich dadurch emporgebildet hat.

III.

Mit dem „Olympischen Frühling“, zu dem die „Balladen“ 1896 das Präludium bildeten, kehrte Spitteler wieder in das Reich seiner kosmischen Ideen und Jugendträume zurück, aber als ein anderer, wie er es verlassen hatte, um sich in der Fremde von den Trebern des Naturalismus zu nähren. Der Zwang, die Alltagsprosa fest ins Auge zu fassen und sich mit ihren Widerwärtigkeiten herumzuschlagen, hatte seine Vorstellungen geschärft und ihren Vorrat gemehrt. Und zugleich seine Kraft gesteigert, Geist in Bilder, Gedanken in Anschauungen umzusetzen. Der „Olympische Frühling“ ist unendlich viel reicher an originellen Gestalten und Episoden als der „Prometheus“ oder gar die „Extramundana“. Und die Gestalten wirken viel plastischer und irdisch glühender als die von Himmelsmorgenglanz durchstrahlten Wolkengebilde der früheren kosmischen Gedichte.

Der „Olympische Frühling“ ist eine Paradiesdichtung, wie etwa der Anfang des ersten Mosesbuches. Ein Epos, dessen Stoff uns in die Jugendzeit der Welt führt, wo noch die olympischen Götter herrschten, die dann, im Umlauf der Geschlechter, den Menschen weichen mußten. Der Ton ruht also nicht nur auf „Frühling“, sondern ebenso sehr auf „Olympisch“. Das heißt: es folgt auf den olympischen Frühling kein olympischer Sommer usw., sondern ein menschlicher. Nur der Frühling der Welt ist olympisch, was folgt, ist — soweit wir es überschauen — das Reich der Menschen. Wie dieses beginnt, erlischt das Interesse des Dichters.

Der „Olympische Frühling“ ist ein kosmisches Epos. Weltgeschehen kommt zur bildlichen Darstellung. Aber nicht in Miniaturabschnitzeln, wie sie etwa die realistische Prosa gibt, sondern als Ganzes und als Gesetzmäßiges (wie es der Dichter als Vertreter unserer Zeit gesetzmäßig sieht). Will man die Art des Werkes bezeichnen — ohne daß damit etwas über seinen Wert vorweggesagt wird — so muß an die Divina Commedia oder an den Faust erinnert werden. Und da springt dann in der Regel ein ganzes Rudel von entrüsteten oder verwunderten Fragen auf: Warum tischt uns Spitteler den ganzen Krimskrams griechischer Mythologie auf, den die Kultur der Neuzeit längst verdaut hat? Diese Welt bietet uns keine geistigen Nährstoffe mehr, wärmt uns nicht mehr! Und wenn schon griechische Götter, warum stellt er sie dann doch auf den Kopf, macht Ananke, das ein Femininum ist, zum Manne und erzählt von Zeus und Hera und Apollon und Aphrodite Mythen, die in keinem Handbuch der Mythologie stehen?

Was die griechische Mythologie anlangt. In einer Dichtung, deren Inhalt das Weltgeschehen schlechthin ist, können keine Menschen des winzigen Weltwinkels auftreten, den man Gegenwart nennt. Keine Meier und Müller. Und die Vorgänge können sich nicht in Luzern oder Zürich abspielen. Oder an Orten, denen der Leser Zürich oder Luzern unterlegt. Aber auch die Schicksale der Großen unserer Zeit konnten dem Dichter nicht den Stoff bieten, weil wir sie, dank dem

demokratischen Empfinden der Neuzeit und der klaren Durchleuchtung alles Geschehens durch die Wissenschaft, nicht als „Helden", d. h. ins Unbegreifliche erhobene Menschen fühlen. Bei Frenssens Bismarckepos ist es nicht allein die bescheidene Gestaltungskraft des Verfassers, was den Mißerfolg schuf. Ein Dante durfte Zeitgenossen wie Ugolino oder Cangrande in seine Darstellung des Weltgeschehens aufnehmen. Denn die Menschen seiner Zeit hatten noch das Glück, an „Helden" zu glauben. Und dann bot ihm die mittelalterliche Weltanschauung eine unvergleichliche Möglichkeit, die Gestalten und Ereignisse irdisch-wirklichen Geschehens aus ihrer geschichtlichen Bedingtheit herauszulösen und in das Jenseits seines Inferno, Purgatorio und Paradiso zu heben. In einen Vorstellungskreis, der der Phantasie grandiose Anregung bot und zugleich an sich schon eine klare Gesetzmäßigkeit in der sittlichen Beurteilung des Lebens bedeutete.

Goethe, der Sohn der Aufklärung, die Eroberung des Diesseits heißt, hat im „Faust" das Weltgeschehen nach den Anschauungen des deutschen Klassizismus dargestellt. Er hat die Handlung darum ins Diesseits verlegt und sie nur am Anfang und Ende in einen (nicht mehr dogmatisch, sondern symbolisch gemeinten) Himmel hinaufgehoben. In Vorgängen, Verhältnissen und Menschen des Mittelalters läßt er das gesetzmäßig geschaute Bild seiner eigenen Zeit sich spiegeln. Das Prometheusdrama, das er einst geplant und das, ideell betrachtet, ungefähr den gleichen Inhalt wie der „Faust" bekommen hätte, hat er aufgegeben. Offenbar, weil die Faustsage die Möglichkeit einer Stoffsphäre bot, die bei aller Freiheit, die sie dem Intellekt und der Phantasie ließ, dem menschlichen Fühlen des Deutschen näher lag. Auch er aber ist, wie er seinen Helden aus der kleinen Welt in die große hinausführte, im zweiten Teile, nicht ohne antike Mythologie ausgekommen.

Es scheint mir keine Frage, daß ein guter Teil der Befremdung gegenüber dem „Olympischen Frühling" schwände, wenn der Dichter eine dem heutigen Wissen und Fühlen näher liegende Stoffsphäre gewählt hätte. Aber das absolute kosmische Denken des Idealisten strebte aus den individuellen Beschränkungen historischen Geschehens hinaus in das Jenseits schrankenloser Souveränität der Phantasie. Und da standen die Gestalten des griechischen Olymp dem modernen deutschen Dichter immerhin näher als die Bewohner der nordischen Walhalla. Denn die Hauptwurzeln unserer Kultur haben sich nach Süden und nicht nach Norden gestreckt, und durch Renaissance und Aufklärung sind die Griechen und Römer unsere geistigen Ahnen geworden und nicht die Götter Walhallas.

Hätte nun, dies zugestanden, Spitteler wirklich in seinem „Olympischen Frühling" von den griechischen Göttern die uns von der Schulbank her geläufigen Sagen wieder aufwärmen sollen? Eine Ilias post Homerum schreiben? Man hätte mit Recht Alexandrinertum, Byzantinismus, Epigone gerufen. Wir wissen nicht, wie der Olymp vor Homer bevölkert war. Es ist aber anzunehmen, daß Homer mit den Heldensagen, die er vorfand, sehr frei gewaltet hat. Er wäre sonst nicht der große Dichter gewesen. Die Griechen selber erklärten, er habe ihnen ihre Götterwelt geschaffen. Von Euripides wissen wir es, daß er den überlieferten Sagen mit der souveränen Freiheit des Dichters gegenübertrat. Seine Zeitgenossen schalten ihn darob neusüchtig, aber die Nachkommen lasen seine Stücke (was die große Zahl der erhaltenen bezeugt) lieber als die des Aeschylus und Sophokles.

Man muß sich aber klar sein, was Spitteler an der Ueberlieferung geändert hat. Die Hauptsache, den ethisch-metaphysischen Gehalt, hat er getreu bewahrt. Zeus ist auch bei ihm der Herr des Himmels, und Hera seine Gattin, und Aphrodite die Göttin der Liebe und Schönheit, und Apollon der Sonnengott und der Schauer im Reiche des Geistigen. Was er neu schafft, ist etwas anderes. Und zwar zweierlei. Einmal die Weiter- und Tieferdeutung der überlieferten ethischen Werte, z. B. des Gegensatzes Zeus und Apollon. Sodann die Erfindung neuer reizvoller und origineller Situationen.

Und beides ist sein Recht und seine Pflicht. Denn eine in der Persönlichkeit wurzelnde Weltanschauung treibt als innere Formkraft neue sittliche Vorstellungen und neue poetische Motive.

Und endlich die Kälte des „Olympischen Frühlings", die die Leser in die warme Stube der Kleinleuteprosa zurücktreibt.

Da genügte eigentlich die Frage, wie viele von denen, die in der Kälte des „Olympischen Frühlings" schlottern, die „Divina Commedia" oder den zweiten Teil des „Faust" lieben? Denn alle drei Werke stehen unter dem gleichen Gesetz der innern Motivierung.

Was die Leser in der Unterhaltungsprosa oder im bürgerlichen Drama anzieht und „erwärmt", das ist zunächst die vertraute Stoffwelt. Sie schreiten aus ihrer Alltagswelt in die Dichtung wie aus einer Stube in die andere. Um ins Reich des „Olympischen Frühlings" zu kommen, muß man klettern können. Im Unterhaltungsroman und -drama erwächst das warme Interesse, das uns bis zum Schlusse festhält, in der Regel aus dem Stoffe und den in ihm liegenden Konflikten, die die gleichen sind wie das, was uns in unserm Alltagsleben rührt und erregt. Wie der Hans die Gretel freit und dergleichen. Dieses andauernde Interesse aber ist die Spannung, und diese ist hier menschlich-gefühlsmäßig. In der großen Kunst aber, zu der das kosmische Epos gehört, stehen uns die Menschen (oder Götter, denn diese sind ja nur potenzierte Menschen) mit ihren Alltagssorgen so fern wie die Leute im Tal dem Bergsteiger auf dem Gipfel. Man bekümmert sich nicht mehr um den Knopf am Rock und die Warze auf der Nase. Und auch die Linien und Flächen der Landschaft verschwimmen ineinander zu großen, einfachen Verhältnissen. Nicht mehr das Einzelne interessiert, nur noch das Ganze. Statt eines bescheidenen Teilstückes aus dem Menschenleben (wie der Unterhaltungsroman gewöhnlich das Leben bis zur Verlobung oder Heirat darstellt, als ob es nicht erst da recht anfinge!) braucht der Dichter das Ganze eines Menschenlebens. Oder besser: das Ganze des Menschenlebens. Da bedarf es der Kraft, lange Strecken und weite Räume zu überblicken. Verworrene Massen zu gliedern. Schuld und Schicksal kraft des Richteramtes, das ihm seine Begabung verlieh, gegeneinander abzuwägen. Aus dem Chaos des Werdens die wirkenden Gesetze als ewige Ideen zu destillieren. Und gegenüber dieser Aufgabe ist das Gefühl verloren (es soll einmal jemand mit dem bloßen Gefühl ein Geschichtswerk schreiben!). Da gehört der Intellekt ans Werk. Der Intellekt als die Kraft des geistigen Fernesehens, der Gliederung der verworrenen Stoffmassen, der Aufdeckung von Gesetzen. Ohne eine intensive Arbeit des Intellektes wird kein großes Kunstwerk geschaffen. Aus der bloßen Gefühlsbegeisterung, aus dem mystischen „Urgrund der Natur" entsteht im besten Falle ein lyrischer Stoßseufzer, gewöhnlich aber purer Dilettantismus. Und der Intellekt, der die Massen organisiert und das Vor und Nach motiviert, trägt die Hauptschuld an der „Kälte" des großen Kunstwerks. Denn er appelliert beim Genießenden wiederum an den Intellekt.

Die Gesetzmäßigkeit, die den Ablauf der Bilder im „Olympischen Frühling" regelt, ist Ausfluß der Weltanschauung Spittelers. Dem oberflächlichen Blicke mag sie düsterster Pessimismus scheinen. Dem Tieferdringenden entpuppt sie sich als gewaltiger sittlicher Ernst und als heroischer Wille nach oben. Das Schicksal (Ananke mit seinen Töchtern Moira und Gorgo) herrscht unbedingt über alle Erscheinungen des Lebens. Unbedingt, aber nicht willkürlich, d. h. unsittlich. Es ist die Naturgesetzmäßigkeit, an die auch die sittliche Welt gebunden ist, und als solche: Gerechtigkeit. Es regelt den Rhythmus, nach dem im Strome des Werdens die Wellen auf- und niedersteigen. Aus dem Dunkeln taucht ein Geschlecht zum Leben empor (die Götter arbeiten sich aus dem Reich des Hades herauf). Es windet sich durch Gefahren und Hemmnisse (die sieben Plagen!) und gelangt (bei Uranos und den Amaschpands) zum Genusse des Sonnenlichtes und erfährt (durch die Fahrt in das Innere des Schloßberges) die erste geistige Erleuchtung (I. Teil). Die Wettkämpfe um Hera sind das heroische Zeitalter des Göttergeschlechts: Helden kämpfen um Macht und

Weib. Klar scheidet sich die Weltherrschaft des Zeus von der Geistesstärke des Apoll (II. Teil). Nun beginnt (mit gnädiger Erlaubnis des Schicksals, das die Entfaltung des Lebens ja nicht hemmt, sondern nur regelt) das rüstige Walten im Alltag. Man genießt das Leben. Jeder nach seiner Art. Der eine in geistigen Höhenflügen, der andere in wilden Kriegsfahrten, der dritte in Minneabenteuern (III. Teil). Bis im üppigen Genusse des Daseins die Macht der Aphrodite wächst und die Sinnlichkeit ausschäumt. Und nun muß Ananke als Weltsittlichkeit Halt gebieten (IV. Teil). Der grämliche Ernst beginnt, der das Ende ankündigt. Zeus ruft die Götter zurück und bekümmert sich, in seiner Ehe vergrämt, um seine Herrscherpflichten. Bereits dringt ein neues Geschlecht, die Menschen, achtungheischend in die Interessensphäre der Götter ein. Zeus, den unbeschränkt Herrschenden, quält die in gegenseitiger Vertilgung der Wesen sich offenbarende Schlechtigkeit der Welt. Statt Hüter des Lebens zu sein, will er selber es vernichten. Wieder muß das Schicksal ihn an seine Pflicht mahnen. In seinem Sohne Herakles sendet er einen Strahl des Himmels nieder unter die im Dunkel der Sünde sich bekämpfenden Menschen. Den Idealisten zu den unter die Realität sich Beugenden. Herakles spricht:

Mut sei mein Wahlspruch bis zum letzten Atemzug!
Mein Herz heißt „Dennoch". Herakles bedarf nicht Dank;
Auch mit verhärmten Wangen geht sich's ohne Wank.
Genug, daß über meinem Blick der Himmel steht;
Getrost, daß eines Gottes Odem mich umweht.
Und wenn im Spiegel Torheit mich und Schwächen grüßen,
Ich nehm's in Kauf. Was tut's? Man wird es eben büßen.
Dummheit, ich reize dich! Bosheit, heran zum Streit!
Laß sehen, wer da bändigt, welchen Zeus geweiht!

So läuft das kosmische Epos des Alters in den Erlösergedanken aus, um den sich die kosmische Dichtung der Jugend gerankt.

Die ethische Gesetzmäßigkeit ist das Baumgerüst der Dichtung. Die poetischen Bilder sind die Blüten und Früchte, die darauf gewachsen. Wie Blüten und Früchte auf unsere Sinne, so sind die Bilder bestimmt, auf unser Gefühl zu wirken. Unmittelbar. Ohne Hilfe des Intellektes. Denn der Apfel, von dem unser Intellekt uns sagen muß, er sei süß, schmeckt nicht süß. Wer wollte behaupten, daß in einem so umfangreichen Werk, wie der „Olympische Frühling", die Umwandlung der Idee in das gefühlsmäßige Bild überall restlos gelungen sei? Es gibt Partien, wo beide auseinanderklaffen. Wo einer allzu starken Herausarbeitung des äußerlich augenfälligen Bildes kein ebenso starker innerer Gehalt entspricht. Und andere, wo der gedankliche Tiefsinn nicht die klare und originelle Verbildlichung gefunden hat. Aber das sind doch Ausnahmen. Und ihnen steht eine Fülle von Szenen gegenüber, in denen ein typisches Erleben eine Gestaltung von der unmittelbaren Schlagkraft des Sprichwortes oder der sogenannten Volksdichtung gefunden hat. Zum Beispiel der Kampf des Apollo mit den Gangrenen oder das Erlebnis der Götter in der Grotte „Tod und Leben".

Das kosmische Epos bedarf Distanz zwischen Dichter und Stoff. Es blickt über unermeßliche Räume und unendliche Zeiten. Distanz braucht es auch für die Wertung solcher Werke. Die Gegenwart spricht das Urteil über die Unterhaltungsprosa, die für die Gegenwart bestimmt ist. Erst eine ferne Zukunft wird endgültig sagen können, was das Schaffen des kosmischen Epikers Carl Spitteler innerhalb der deutschen Literatur bedeutet. Auch hier hat C. F. Meyer recht: es ist letzten Endes eine Machtfrage.

Aber eines können wir doch jetzt schon feststellen. Nämlich den Gegensatz zwischen Spitteler und dem Durchschnitt der deutsch-schweizerischen Literatur von heute. Unsere Literatur kommt immer mehr einer kleinbürgerlichen und bäuerlichen Sonntagsstube zu gleichen, in der die Nachbarn zu gemütlichem Geplauder sich zusammengefunden haben. Und was die schwatzen, weiß man. Die Probleme und Interessen schrumpfen allmählich zusammen zum Kleinen und Kleinlichen. Wir nähern uns bedenklich jenem Zustand der harmlosen Idylle, aus dem Gotthelf, Keller und Meyer das deutsch-

schweizerische Schrifttum erlöst. Spitteler schließt sich diesen drei an, obgleich ihnen sein Wesen fremd ist. Oder vielmehr: Gerade weil sein Wesen ihnen fremd ist. Denn eines hat er doch mit ihnen gemein: die Größe.

An Carl Spitteler

zur 70. Jahrfeier (24. April 1915)

An tausend Jahre rannen hin und her,
Wie Tropfen an der Schwerterschneide Zeit –
Dem Geist wuchs Form und Namen in Homer,
Und Griechenstaub empfing Unsterblichkeit.
Zu Klang und Schönheit maßvoll eingeschweißt,
Durchglüht den Erdenball der Griechengeist.

Die Jurafelsen stechen hart ins Licht
Und türmen sich zum Riesentempelbau,
Umschäumt von Wolken, draus der Blitzstrahl bricht
Und Hagelsturm und Donner rollen rauh –
Unwetter wandert, wie es kommt, geschwind.
In bunten Blumen spielt der Maienwind.

Ein Jünglingsauge sieht die Heimat an.
Wie ihm, hat keinem sie sich offenbart –
Was im Jahrtausend nur ein Einzger kann,
Er tuts und schafft uns neu der Griechen Art.
In Götterleiber gießt er Schweizermark,
Und seines Atems Zug macht ihren stark.

So rang der Endliche von Zeit sich los –
Die ihm in Bart- und Haupthaar Silber spinnt.
Er steht vor uns, einsam und zeitlos groß,
Ein Ewiger im Erdenwechselwind.
Daß er uns wuchs, sagt unser Jubel Dank
Und Ehrfurcht ihm, der tapfer Wermut trank,

Wenn kleiner Sinn den Großen nicht ermaß,
Geringe krönte und im Volke sprach
Als Auserwählte an – und ihn vergaß.
Heiß steigt sie auf, die breite Flamme Schmach –
Er gab uns Werke: braucht den fremden Brief
Der, den sein Genius stolz als Meister rief?

Uns ist der Augenblick in Blut gesät,
An Angst, an Brudermord, an Leichen schwer –
Sein Auge hat das Tal des Glücks erspäht,
Die Flur, an Frieden reich, von Streitsucht leer –
Der Weltensehnsucht Rast, der Menschheit heitrer Traum –
Drin Seligkeit durchflutet Sein und Raum.

Carl Spitteler, leid' es, daß zur Männertat
Ein Weib dir Gruß an deine Feier trägt;
Dein Freund, der fort vom Licht zum Schatten trat,
Hat liebevoll zur Griechin sie geprägt.
Unsterblicher, dir ruft die Zukunft Heil:
Das Tal Eidophane erschloß dein Pfeil.

Maja Matthey, Zürich.