

Die Darstellung der Naturschönheit bei Spitteler

Autor(en): **Roetschi, R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **23 (1919)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-573235>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

„Nun bist du mir nicht mehr so gut wie einst, nicht wahr?“ fragte er.

„Vater,“ schluchzte sie und legte die Arme um seinen Hals. Einen Augenblick ruhte sie so.

„Du sollst nicht auf uns achten,“ flüsterte sie, die Stimme von Tränen gedämpft, „dein Glück geht doch vor.“

Er strich ihr über das braune, weiche Haar, er küßte sie auf die Stirne. „Es sind gute Menschen, Julia und ihre Mutter,“ sagte er. „Wenn du sie kennst, werden sie dir lieb werden.“ Aber während er sprach, fühlte er, daß er in die Luft redete. Er spürte die Widerstände, die trotz allen gutem Willen auch dieses

Kind zu überwinden hatte, und er begriff sie und fand selbst nicht den leichten Mut, nicht die sorglose Siegesicherheit, sie zu entkräften. „Laß Zeit,“ sagte er endlich. „Es muß doch alles gut werden.“

Am Ende, als das junge Mädchen nicht sprach, schob er sie sanft von sich. „Du wirst müde sein, Kind. Deine Reise war lang. Es wird Zeit, daß du dich zu Bett legst. Morgen ... ist auch wieder ein Tag.“

Dann gingen sie auseinander. Sie zürnten sich nicht. Sie liebten sich wie nur je. Der Vater küßte Gritli, und sie schlang noch einmal heftig die Arme um ihn, ehe sie die Stube verließ.

(Fortsetzung folgt.)

Die Darstellung der Naturschönheit bei Spitteler.

„Der Weltenwerte höchste heißen Form und Schein.“ Dieser Spruch im „Olympischen Frühling“ faßt die Weltanschauung Spittelers prägnant zusammen. Spitteler ist Pessimist in der Bewertung unserer praktischen Existenz. Er lehnt auch eine Metaphysik ab. Das ästhetische Ereignis und Erlebnis ist ihm eins und alles. Er schuf eine Kunst, die nicht Ausdruck des Lebens ist, sondern die Schönheit (das Spiel der Formen und den Glanz des Scheins) um ihrer selbst willen darstellt. Die Abscheidung des reinen Scheines von der Wirklichkeit, welche Schiller in seinem Gedicht: „Das Ideal und das Leben“ dem Idealisten empfiehlt, hat Spitteler radikal durchgeführt. Was hat das Friedensbild der Schönheit, die selige Harmonie der Form mit dem Wesen der Dinge zu tun, die im Kampf und im Widerspruche leben? Spitteler zieht den schönen Schein, in den sich die Welt lügenerisch einhüllt, von den Dingen ab und webt daraus das Traumbild seiner idealen Sehnsucht. Aber während der Idealismus anderer sentimentalischer Dichter in der Forderung einer Entwicklung und Neugestaltung des Lebens oder im Glauben an eine jenseitige Welt besteht, ist für Spitteler das Ende aller Weisheit: „An dem Scheine mag der Blick sich weiden“. Daher wird Spitteler zum Darsteller der Naturschön-

heit in der freien Phantasiespiegelung des Mythos.

Spitteler bezeichnet in einem Aufsatze seiner „Lachenden Wahrheiten“ die Freude am äußern Sinnen Scheine als die Quelle des Epos überhaupt und stellt das Epos in diametralen Gegensatz zum Roman, der nach inhaltlicher Wirklichkeitserfassung strebt. Die Allgemeinheit dieses Urteils mag als zweifelhaft erscheinen, besonders im Hinblick auf Dante. Aber Spitteler hat damit den Geist seiner Epik bekant. Wie Dantes Werk das Epos von der inneren Bedeutung der Welt, von der metaphysischen Bestimmung des Menschen ist, so könnte man Spittelers kosmische Dichtung das Epos vom äußern Schein, das Epos der Naturschönheit nennen. Wie bei dem mittelalterlichen Dichter der Sinnen Schein nur eine Hieroglyphe des metaphysischen Seins, die Schönheit nur Symbol moralischer und intellektueller Wesenszustände ist, so kommt bei Spitteler die Wirklichkeit, das Wesen der Welt nur in Betracht als Träger der reinen Gestalt, als Projektionswand des schönen Scheins. Er legt seinem Olympischen Frühling die Nachtansicht der Naturwissenschaft zugrunde und verspottet die Menschenwelt in einer grotesken Satire, damit die Naturschönheit, der reine Schein der Welt, die Herrlichkeit der organischen Gestalten und der

Landschaftsbilder umso leuchtender hervorstrahlen von der dunklen Rückwand und im Kontrast mit dem komischen Zerrbild.

Es würde einer seine Unfähigkeit ver-raten, Spitteler verstehen und genießen zu können, wenn er nach der Motivierung der Handlung im „Olympischen Frühling“ genauer fragte oder einen Kommentar zum „Prometheus und Epimetheus“ verlangte. Die Divina comedia, die Odyssee und die Ilias haben eine Handlung, die, wie in einem Drama, in sich abgeschlossen ist. Das hat der „Olympische Frühling“ nicht, da ist alles nur Ereignis und Geschehnis; und wir sollen nicht nach dem Warum und Wozu fragen, sondern uns am Schauspiel als solchem erfreuen. Auch die psychologische Wahrheit einer Gestalt ist gleichgiltig; genug, wenn ihre Erscheinung uns ein schönes Bild, einen tiefen poetischen Eindruck einprägt. Der Mythos Spittelers ist kein Dogma, er ist reines Eidos; er entstand nicht aus dem Bedürfnis, philosophische Ideen zu veranschaulichen, sondern ist das Ergebnis der poetischen Wirklichkeitsabstraktion Spittelers. Der Mythos ist für Spitteler das Mittel, dem reinen Schein selbständige Existenz im Bewußtsein zu geben.

Spitteler bringt sowohl Naturgefühl als Naturanschauung zum poetischen Genuß. Die Lyrik löst oft alles Gegenständliche der Naturerscheinung in das Zuständliche der Seele auf, bleibt ganz am Element der subjektiven Empfindung haften und läßt alle Vorstellungen des Auges in Dämmerung untergehen. Spitteler läßt Form und Schein in unserer Phantasie aufleuchten. Aber er bleibt niemals bloß sachlich. Seine epischen Anschauungen begleiten tief lyrische Stimmungserregungen. Ja, man darf das Epos Spittelers, wie das des Dante, als lyrisches Epos bezeichnen, zum Unterschied von der Epik des Homer, der mit immer gleicher, beschaulicher Ruhe schildert, oder im Gegensatz zum dramatischen Nibelungenlied. Wie bei Dante das religiöse Gefühl, so durchglüht bei Spitteler das Naturgefühl das epische Schauen.

Das Epos Spittelers ist oft gerade in den naturpoetischen Partien besonders lyrisch. Zuweilen gibt Spitteler einen

Natureindruck musikalisch wieder. Er läßt z. B. die Sonnenstrahlen tönen; oder man denke an den stimmungsvollen Eingang des Dionysosmythos: „Der Mond schwieg durch die Nacht und Weltgeflüster floß“. Dann läßt er wieder die handelnden Personen und auftretenden Wesen die Natur begrüßen und besingen. Auch die Wiedergabe der subjektiv-organischen Naturempfindungen ist zu beachten. Spittelers Götter lieben Wasser- und Luftbad. Der Dichter träumt nicht nur vom Bilde einer vollkommenen, göttlichen Leibes Schönheit, sondern auch vom Genuß einer urwüchsigen, unverwüßlichen, titanischen Körpergesundheit. — Doch behält das Auge den Vorrang in der Auffassung der Natur. Spitteler selbst betont mit Nachdruck seine visuelle Anlage: „Im Blick fliegt mein Geist, mein Führer ist das Licht“. Seine künstlerische Meisterschaft besteht darin, daß er in der Darstellung der Schönheit mit dem Maler und Bildner wetteifert, ohne doch diese nachzuahmen.

Die Regeln, welche Lessing für die poetische Wiedergabe der körperlichen Schönheit darlegte, können am „Olympischen Frühling“ ebensogut erläutert werden wie an der Ilias. So beschreibt Spitteler Aphrodite, welche eine große Rolle im „Olympischen Frühling“ spielt, schildert der Dichter „der Schönheitswunder schönstes“ nirgends. Aber wie oft zeigt er uns die Wirkung der Schönheit. Vor allem versteht Spitteler Situationen zu geben, welche die Aufmerksamkeit auf die Anmut und Gestalt der handelnden Personen lenken. Gerade die Aphrodite-Gefänge bilden hiefür reiche Beispiele — man lese etwa die Szene nach, die Aphrodite im Rathausgarten aufführt, oder jene, wo sie, vor einem Plakregen geflüchtet, auf einem Heustock Zuflucht sucht. Da werden Situationen und Handlungen dargestellt, welche die Phantasie zu anschaulichen Gestaltvorstellungen anregen. Im „Prometheus und Epimetheus“ verleiht der Dichter der Himmelstochter Pandora blonde Haare und blaue Augen. Diese beiden Eigenschaften werden erwähnt an jener Stelle, wo ein Schmetterling das Mädchen umflattert und ihre Augen und ihr Haargold für kostbare Blüten hält. Da tritt die

blumenhafte Schönheit der Pandora dem Leser lebhaft vor die Einbildung, und er vergißt ihre blauen Augen und ihre goldenen Haare nicht mehr. An der Göttin Doxa erwähnt der Dichter das „mitternächliche Auge“, wo sie in Zorn dem Prometheus nachblickt, ihre „üppigen Lippen“, wo sie rachedürstend das Wort „Blut“ vor sich hin murmelt, ihre „schweren Lenden“, wo die Göttin, zu warten gezwungen, voll Ungeduld mit den Füßen stampft und den Leib hin- und herbewegt.

Auch der Vergleich ist ein Mittel, einzelne Formen und Eigenschaften schöner Naturerscheinungen anschaulich zu machen. Das Gleichnis übt eine zwiefache dichterische Wirkung aus: die vergleichenden Vorstellungen verstärken den Gemütseindruck des verglichenen Gegenstandes; und die verstärkte Gefühlserregung ihrerseits hebt die Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Gleichnisvorstellungen. Im Epos sicherlich, das ja nicht bloß begrifflich vergleicht, sondern die Gleichnisbilder ausgestaltet und hinhält, haben die vergleichenden Vorstellungen, neben ihrer Funktion der Gefühlserstärkung, ihren poetischen Eigenwert. Das Gleichnis ist vor allem eine Zierde des Epos. Es bildet im Fortgang der Handlung kleine Episoden der Naturbetrachtung, Intermezzi der Schaulust, Nebenunterhaltungen der Phantasie. Die Vergleiche vereinigt Vorstellungen, welche in der Wirklichkeit wenig Beziehungen mit einander haben, im Blickpunkt der simultanen Betrachtung; lockert damit das Bewußtsein der Wirklichkeitszusammenhänge und konzentriert die Beachtung auf das phänomenale Identische oder Ähnliche. Im Witz führt dies zu einem willkürlichen, überraschenden Spielen mit den Kausalbeziehungen der Welt; im poetischen Gleichnis dagegen wird die Wirklichkeitsabstraktion einzig dahin ausgebeutet, daß unsere Phantasie die Bilder, Formen und Gestalten als solche lebendiger und eindringlicher aufsaßt und vorstellt. Spitteler steht als Gleichnisbildner hinter Homer und Dante nicht zurück. Er liebt offensichtlich das Gleichnis. Zuweilen zieht er die Darstellung des Gleichnisses außergewöhnlich in die Länge, man lese z. B. das Gleichnis

im Gesange: „Pallas und der Pelarg“, wo Pallas' Pferd mit dem Jagdhunde verglichen wird. Oft gibt er doppelte, ja mehrfache Vergleiche, z. B. in der folgenden Stelle aus „Prometheus und Epimetheus“, die umso charakteristischer ist, als der Dichter Akustisches ins Visuelle umsetzt: „Und rein und klar und laut, wie Glockenklang und Nachtigallenruf erscholl ihr liebliches Geschrei und kettenweise in verschwenderischem Reichtum perlten ihre wonnevollen Töne, gleich dem Springquell, der im dunklen Garten schnell aus engem Mund die üppige Flut empor und gleich den Feuergarben, die des Nachts beim frohen Fest beleuchten Stadt und Land, und gleich dem Regen, der in tausend Tropfen rieselt durch die dichtbelaubten Bäume, wenn die Donner rollen durch den finsternen Wald.“ Welch üppigen Bilderreigen entrollt dieses Gleichnis! Bei Spitteler ist das Gleichnis ein klarer Spiegel seiner feinen Naturbeobachtung.

Wie das Gleichnis hat auch die Personifikation den doppelten Dichtwert der Gefühlserstärkung und der Veranschaulichung. Die Personifikation der leblosen Natur verinnerlicht die elementaren Eindrücke, indem sie diese beseelt, und sie macht die elementare Erscheinung der geistigen Anschauung faßlicher, indem sie die flächenhaften, formlosen, unindividuellen Erscheinungen des Anorganischen in die vertraute, formvollendete, plastische Gestalt des organischen Leibes umwandelt. Spitteler nützt die Personifikation nach Möglichkeit aus. Er personifiziert schlecht-hin alles. Da reden und handeln Berge, Bäume, Winde und Wolken, ja das Knie spricht mit dem Fuße, der Magen zum Herzen. Die Landschaft ist bei Spitteler niemals bloß Szenerie, nur Dekoration, sondern die Naturdinge nehmen an der Handlung der Lebewesen teil. Andererseits allerdings bedeutet die Personifikation die größte Naturferne der Kunst Spittelers. Ist schon die bloße Stimmungsbeseelung der Natur oft recht willkürlich — man denke an Heines Weibchen, „die fichern und kosen“ — so schaltet die Personifikation souverän mit den Natureindrücken. Spitteler läßt indessen die elementare Naturerscheinung hinter der mythischen Personifikation nicht verschwin-

den, wie das bei den Dichtern der Antike oft der Fall ist. Es ist interessant, wie Spitteler eine vollendet individualisierte, in ihrer Erscheinung allseitig determinierte Göttergestalt in das Naturelement handelnd hineinsetzt und ein einheitliches, zusammenklingendes Bild gestaltet. Man untersuche daraufhin vor allem die Gesänge: „Boreas mit der Geißel“ und „Poseidon mit dem Donner“. Wie lebt da unser Geist ganz im Elemente! Wie spüren wir Windesrauschen und Gewittertoben, wie schauen wir das Wogen und Niederstürzen der Wasser! Die einzelnen Naturvorgänge nehmen menschliche Formerscheinungen an, zerrinnen aber gleich wieder im Elementarischen. Dagegen stehen die beherrschenden Hauptgötter (z. B. Boreas oder Poseidon) in unverlierbarer, fester Persönlichkeit und Leiblichkeit da und handeln nach menschlichem Maße und mit menschlichen Mitteln wider das Element; aber ihr Charakter, ihr Gebaren und ihr Temperament spiegeln das Element, in dem sie stehen, wieder. So entsteht ein einheitliches Gemälde, in welchem einerseits die Menschengestalt als der prägnante Ausdruck des Kosmos erscheint, andererseits die elementare Natur wie die Variation der menschlichen Erscheinungsweise.

Der Mythos verwandelt die tote Natur in organische, beseelte Leibesform und steigert die Erscheinung des Menschen ins Göttliche. Diese mythische Vergrößerung des menschlichen Wesens ist bei Spitteler ein ebenso unmittelbares Bedürfnis seiner epischen Phantasie, wie es die Personifikation des toten Stoffes ist. Unsere Phantasie vermag nicht im Bild in der Mannigfaltigkeit seiner gleichzeitigen sinnlichen Eigenschaften zu erinnern, sie vermag nur Einzelzüge und Einzelformen zur lebendigen Anschauung zu bringen; diese allerdings oft mit der Helligkeit des seherischen Schauens. Diese Eigentümlichkeit der Phantasie verbietet es dem Dichter zu beschreiben, Stück für Stück zu schildern, er muß seine Kunst allein daran setzen, Hauptzüge und Grundeigenschaften anschaulich zu machen, das übrige Detail der abstrakten Vorstellung, dem Begriff des Denkens überlassend. Diesem Bedürfnis kommt der Mythos ent-

gegen; unsere Phantasievorstellung übertreibt unwillkürlich, sie sucht den Mangel an farbiger Frische, welcher die Einbildung gegenüber der sinnlichen Wahrnehmung zurücksetzt, durch die Vergrößerung der Form und ihres Eindrucks zu kompensieren. So wird der Mythos zur notwendigen Anschauungsform des Epos, das heißt der Poesie der Anschauung. Der Epiker kann nicht, wie der bildende Künstler, die menschliche Gestalt im Ebenmaße ihrer gewöhnlichen Erscheinung darstellen, er muß ihr titanische Größe und göttliche Machtgebärden verleihen, damit unsere Phantasie zur lebendigen Einbildung aufgereizt wird. Dazu kommt die vollendete Wirklichkeitsabstraktion, welche der Mythos durchführt. Dem Boden der Dinglichkeit und Ursächlichkeit enthoben, schweben die Formen und Bilder der Schönheit als reine Gestalten im Äther der Phantasie. Die Kunst des Mythos ist frei von jeder stofflichen Affektion, wie eine solche so leicht den ästhetischen Genuß des Romans oder des Dramas trübt. Während im Drama und im Roman die Aufmerksamkeit auf den Fortgang der Handlung und dessen Abschluß gespannt ist, ladet die Darstellung des Epos zur beschaulichen Betrachtung der Gestalten und Ereignisse ein. Im Roman und im Drama ist der ästhetische Genuß wesentlich bedingt durch das Verständnis der psychologischen Vorgänge und der ursächlichen Lebens- und Weltzusammenhänge; im Epos hängt die künstlerische Freude ganz an der eindrucksvollen Bilderscheinung, wie sie in der Lyrik ganz der Stimmung ergeben ist. Wenn aber das Epos Spittelers bei all seiner ausgeprägten Anschaulichkeit doch auch tief lyrisch wirkt, so kommt es daher, weil Spitteler den Gedanken und Ideen lyrische Werte abgewinnt. Spitteler stellt seine Weltanschauung höchst eindrucksvoll dar; aber auch bei jenen Mythen, die nicht seine Weltanschauung darstellen, sondern dem freien Spiel der Einbildung entspringen — und diese rein künstlerischen Mythen sind in der Mehrzahl — verwendet und verarbeitet der Dichter auch gerne Gedankenanspielungen und Ideen. Sie dienen ihm dazu, den Bildern und Gestalten, welche das Wesentliche des

Mythos ausmachen, einen besondern Beachtungsreiz zu geben; sie behaften die Anschauungen, die Phantasie mit verschiedenartigen Gefühlstönen, mit besonderen Stimmungsfarben. Besonders an den Hermesmythen ließe sich dieses sehr reichlich nachweisen. Hier möge man folgendes kurzes Beispiel aus dem Gesange: „Bei Uranos“ prüfen. Wie die Götter nach dem Olymp fahren im Luftschiff, schweben eine Reihe mythischer Gestalten an ihrem Blick vorüber:

„Den Gipfel ‚Könnt ich möcht ich‘ sahen sie
verglühen,
Die Sonnenrosse weiden auf den roten Flügen.

— — — — —
Zum andern weckten sie die Hindinnen der
Nacht

Die vor dem Tal der Träume halten stille Wacht,
Wehmütige Märchen aus den großen Augen

Und ahnungstiefe Rätsel mit den Lippen
staunend
raunend.

Danach erlauschten sie die lächelnde Chimäre,
Aus rosigem Schein gezeugt und sehnsuchts-
voller Leere.

Den Vogel Argus auch, der feuersternbeschweift
Das spiegelnde Gefieder überm Abgrund schleift,
Die Zehen, gleich als ob er ginge, schrittweis
hebend,

Doch insgeheim im Bodenlosen tückisch
schwebend.

Keine Rede davon, daß der Dichter in diese Mythengestalten etwas „hineingeheimnist“ hat. Es sind reine Anschauungsbilder, nicht Sinnbilder. Das Gedankliche in ihnen ist lediglich lyrische Funktion, Mittel der Gefühlserregung. Es gibt dem verglühenden Berg eine wehmütige Stimmung, daß er der Berg „Könnt ich möcht ich“ ist, dem Anblick der Hindinnen vor dem Walde ein märchenhaftes, zauberhaftes Gefühl, daß es der Wald der Träume ist, den sie bewachen, usw. Das Bild der Hindinnen geht übrigens, wie der Dichter in seinen „frühesten Erlebnissen“ schildert, auf ein halluzinatorisches Erlebnis des Knaben zurück, ist also eine dichterische Konzeption, die weit vor der Ausbildung der begrifflichen Weltanschauung liegt. Die Mythen Spittelers entstammen einer Vision, einem Phantasietraum, der die „thematische Verarbeitung“ der schönen Sinneseindrücke darstellt; dann mischen sich weltanschauliche Ideen unter die Bilder. Aber erste und letzte Absicht der Kunst Spittelers

bleibt es, dem Leser Schauspiele, Anschauungsbilder zu geben. Und wenn Spitteler oft den Mythos als Vision eines auftretenden Gottes oder Sängers darstellt und die Gestalt des Sehers selbst im Epos eindrucksvoll auftreten läßt, so ist auch dies ein Kunstmittel der Veranschaulichung; die Anschauung des Lesers wird belebt, er wird in die Stimmung einer seherischen Ekstase versetzt.

Fragen wir noch: Ueber welche Kategorien des Naturschönen erstreckt sich Spittelers Naturgefühl hauptsächlich und welche bevorzugt er in der Darstellung? Spitteler verherrlicht das Idyllische, Liebliche, Anmutige der Natur ebenso oft, wie er den Eindruck des Erhabenen, Gewaltigen, Urweltlichen, Schauerlichen wiedergibt. Die Poesie der Landschaft, der Luft, des Feuers, des Wassers, alle Elemente sind vertreten. Bemerkenswert ist die Vorliebe für einfache, elementare Lichteffekte. Wie oft tritt der Sonnenstrahl auf auf der epischen Bühne, wie er durch die Bäume huscht, am Boden tanzt usw. Und mit welcher Liebe hat Spitteler das farbige Geflatter des Schmetterlings in die Seele aufgefaßt. In den Schmetterlingsgedichten schuf Spitteler eine eigenartige „Augenlyrik“. Diese verbindet mit der lyrischen Stimmung ein Maximum plastischer Anschaulichkeit, wie umgekehrt das Epos Spittelers das epische Schauen weitgehend mit lyrischem Gefühl durchtränkt. Viele seiner Schmetterlingsgedichte verzichten auf das erste und am unmittelbarsten wirkende Mittel der Lyrik: auf die musikalische Sprachbehandlung. Im schlichten Darstellungston geben sie das Ereignis des schönen Scheins wieder: ein idyllisches Landschaftsbildchen, das Farbenpiel eines Sonnenstrahls, oder eines Schmetterlingsflügels. Und doch eignet diesen äußerlich episch gehaltenen Gedichten eine tiefe Stimmungsgewalt. Bei Spitteler klingen und singen Farben und Formen durch die Seele, wie Gesang und Glockenspiel. Die Gesichtseindrücke sind bei ihm entstofflicht und verinnerlicht, wie es sonst für die gewöhnliche Weltanschauung nur die Tonempfindungen sind. Da sind Form und Farbe nicht mehr Eigenschaften der Außenwelt, sie sind Spiegel-

bilder der Seele, sie haben eine phänomenale Idealität erhalten, wie eine solche von Hause aus nur die Töne, die Elemente der Musik haben. Und man vergesse nicht: Spitteler löst dabei Farbe und Form nicht im Gefühl der Seele auf, wie das die Lyrik macht, welcher alles Gegenständliche lediglich nur Gefühlsreiz, nur Taft der Stimmungserregung ist; bei Spitteler bleibt die Anschauung sich selbst erhalten.

Die Naturanschauung ist im „Olympischen Frühling“ mehr plastisch, mehr auf die Gestalt, auf die Form gerichtet, im „Prometheus und Epimetheus“ mehr malerisch, am Schein haftend. Einer der schönsten Teile des reimlosen Epos, der Mythos von Pandoras Erdenfahrt, ist vorwiegend Landschaftspoetik. Jedoch enthält auch dieses Epos zwei Prachtwerke der Phantasieplastik: den Löwen und das Hündchen.

Der „Olympische Frühling“ verherrlicht vor allem die Schönheit der Menschengestalt.

An der Schönheit des Mannes hebt er mehr das Plastische, an der des Weibes mehr das Malerische hervor. Der Ausdruck der männlichen Gestalt ist die Kraft. Das Kraftgefühl ist die lyrische Grundstimmung, welche die Anschauung des männlichen Körpers begleitet. Es ist wieder interessant zu beobachten, wie Spitteler allen seinen Helden ein gesteigertes Selbstgefühl verleiht und wie das Pathos des Selbstbewußtseins, mit dem die Helden sprechen und handeln ihre Erscheinung energisch der Phantasie des Lesers einprägt. Mehrere Gesänge des „Olympischen Frühlings“ behandeln das heroische Thema ganz äußerlich, wie die Mythen: „Boreas mit der Geißel“, „Ulix und die Giganten“, „Attaion der wilde Jäger“. Hier ist wenig seelischer Gehalt zu finden; und wer diese Gesänge vom Standpunkt der Ausdruckspoetik beurteilen wollte, möchte wohl die Boreas, Attaion, Ulix und Thaut rohe Gesellen nennen. Aber Spittelers Kunst wendet sich hier nicht an das Gemüt, sondern an die Anschauung, an die Einbildung. Man möchte hier von der „griechischen Tendenz“ der Kunst Spittelers sprechen. Das Interesse des Künstlers haftet hier rein nur an der äußeren Erscheinung des Helden; er sucht

mit den Mitteln der Poesie die Aufgabe des Plastikers zu lösen: das muskulöse Kraftbild des männlichen Körpers zur Darstellung zu bringen. Zu diesem Zwecke arbeitet er an den Gestalten eines Attaion und Ulix einseitig den Charakter des Athletischen, Kraftstrotzenden und Kraftprohenden heraus.

Auch bei der Darstellung der Frauengestalten ist oft die geistige Charakterisierung recht einfach, ja einseitig gehalten. Die Frau soll in erster Linie als „Imago“, als Bild wirken. Die Huldgestalt des Frauenleibes symbolisiert geradezu die höchsten Weltwerte: Form und Schein. Wie das Erlebnis der Liebe im Roman die Hauptrolle spielt, so nimmt in der Epik Spittelers das Bild der weiblichen Schönheit eine zentrale Stellung ein. In göttlicher Frauengestalt erscheint dem Prometheus sein eigenes Selbst. Die Handlung des „Olympischen Frühlings“ dreht sich um die wunderbare Götterbraut Hera. Nicht um die Liebe der spröden Hera zu erwerben, nur um den Besitz ihres schönen Leibes wettstreiten die Götter. Das Schönste, was der Himmel birgt, der köstlichste Schatz, den Uranos hütet, sind die sieben Amalchpand. Wie das Wolken-schiff der Götter in den Hafen des Olymp einfährt, schwingt sich die schönste der Mänaden auf den Mastkorb und macht ihren nackten Leib zum Banner und Symbol der Götter, die Losung rufend:

„Die Erde unter euch, doch Schönheit über dir“. Diese Losung kann man als Motto der Kunst Spittelers hinnehmen. In einem ähnlichen Bild macht Spitteler in dem Mythos „Das Weltbaugericht“ in den „Extramundana“ die Schönheit des Weibes zum Sinnbild des Göttlichen. Im „Olympischen Frühling“ bildet ein großes Götterfest den Abschluß der „hohen Zeit“; der Gipfel des Festes aber ist erreicht, als Aphrodite auf eine Bühne steigt und ihre Schönheit enthüllt. Das Göttervolk kann sich nicht satt sehen, Aphrodite muß sich zeigen, drehen und wenden, bis sie vor Müdigkeit zusammenbricht. Hierauf, zum Beschluß des Festes, stellt Zeus, der Götterkönig, die Preisfrage, welches der Sinn des Daseins sei. Die Götter können die Frage nicht beantworten, bis Aphrodite sich selbst als den höchsten Zweck der

Welt hinstellt und Zeus bestätigt und genauer formuliert: „Der Weltenwerte höchste heißen Form und Schein“.

Die mythische, fabulöse Dichtung Spittelers führt einerseits weit weg von der Natur, von der Natur als stofflicher Wirklichkeit; aber sie führt andererseits zur Natur zurück, zum ursprünglichen Naturbild, wie es vor dem Auge des Kindes steht, dem die Welt im Wesentlichen noch reines Vorstellungsphänomen, lauter Traum bild ist. Wir sind gewohnt, in die schönen Naturerscheinungen unser per-

sönliches Seelenleben, unsere menschlichen und allzumenschlichen Triebe und Leidenschaften einzufühlen. Spitteler lehrt uns wieder das Schauen des Kindes, das noch ungetrübt ist, sowohl von der Leidenschaft des praktischen Wollens wie von der nüchternen Wirklichkeitserkenntnis des Verstandes. Spitteler lehrt uns den reinen Schein werten, die reine Formschönheit genießen, die nicht Ausdruck der Wirklichkeit ist, sondern wie der Abglanz einer anderen, besseren Welt über den Dingen schwebt.

Dr. R. Roetschi, Solothurn.

Dramatische Rundschau IV.

Uraufführungen zählen am Zürcher Stadttheater seit Jahren nicht zu den Seltenheiten. Es sind gar viele Kräfte, die ans Licht wollen und denen man die Tore nicht verschließen kann noch darf. Der Erfolg steht freilich auf einem besondern Blatte. Nicht weniger als drei Stücke haben im letzten Viertel der verflossenen Saison auf der kleinen Schauspielbühne die Feuerprobe bestanden, zwei von ihnen unter der Führung des Vereins „Zürcher Kammer spiele“, der damit sein erstes Jahresprogramm beendete. Wenn diese beiden, hier zunächst in Betracht kommenden Dramen nicht alle Hoffnungen erfüllten, so besitzen sie doch Eigenschaften genug, die eine Aufführung als gerechtfertigt erscheinen lassen. Das Interesse wurde erhöht durch die Namen der Verfasser: Paul Ilg und Emanuel von Bodman. Des letzteren schon vor zwölf Jahren entstandene Tragödie „Donatello“ *) hat mit dem Florentiner Bildhauer des fünfzehnten Jahrhunderts nichts zu schaffen; auch von italienischer Renaissanceatmosphäre ist trotz gelegentlichen historischen Anspielungen nichts vorhanden. Die Handlung könnte ebensogut in Deutschland wie in Florenz spielen, ja noch mehr, der Charakter des Dramas ist durchaus deutsch. Es ist die Tragödie des Künstlers, der sich nach Glück und Liebe sehnt und erkennen muß, daß beides, Liebesglück und Künstlergröße, keinem zuteil wird. In der vornehmen und stolzen

Virginia glaubt Donatello das Ideal seiner Träume gefunden zu haben, die Vereinigung mit ihr verheißt ihm ein Dasein, das der Kunst und der Liebe zu gleichen Teilen gewidmet ist. Aber diese Hoffnung zerbricht, da Virginia aus Ueberhebung und dem (ihr vielleicht kaum bewußten) Gefühl der Eifersucht rücksichtslos und herrisch in Donatellos innersten Bezirk, seine Kunst, eindringt und damit sein Heiligstes entweicht. In der Verwirrung seines Herzens rettet er sich zu der madonnenhaften Maria, und deren sanftes und hingebendes, echt weibliches Wesen heilt und erlöst ihn von allen Zweifelsqualen. Er bricht mit Virginia und heiratet Maria. Aus Schmerz darüber stirbt Virginia. In das Brautgemach der Neuvermählten wird Virginias Leiche hereingetragen; beim Anblick der Toten brechen die kaum geheilten Wunden wieder auf: Donatellos neues Glück bricht zusammen. Einst aber wird er, was ihm im tiefsten Herzen ruht, in Marmor graben und aus schmerzlichem Erleben heraus sein Höchstes schaffen. So steigt der Künstler aus dem Wirrsal seiner Gefühle empor; die Kunst triumphiert, während das Weib, die Dichterin Virginia, im Liebeschmerz zusammenbricht. — Das Motiv ist mit feiner Hand gestaltet. Aber es fehlt der eigentlich dramatische Pulsschlag. Allzuviel Lyrisches mischt sich ein, selbst in den von wirklichem Geschehen lebhaft bewegten Szenen. Von den sechs oder acht Gestalten sind dem Dichter nur zwei völlig gelungen, Dona-

*) In Buchform erschienen im Verlage von M. B. Langen in München.