Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2021)

Heft: 50: Zur Aktualität von Spittelers Texten : komparatistische Perspektiven = Quelle actualité pour Spitteler? : Perspectives comparatives

Artikel: Lyrischer Zyklus und epische Botanik in Spittelers Schmetterlingen

Autor: Müller, Ralph

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006299

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: 12.07.2025

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

Ralph Müller

Lyrischer Zyklus und epische Botanik in Spittelers *Schmetterlingen*

Si, dans l'opinion publique, l'œuvre littéraire de Carl Spitteler a été reléguée au second plan par rapport à ses essais et à ses discours, sa poésie lyrique n'est pas encore reconnue à sa juste valeur. Spitteler lui-même en porte une part de responsabilité, puisqu'il a dévalorisé son œuvre lyrique en tant qu'étude préliminaire à son œuvre épique. Contrairement au jugement généralisé selon lequel la poésie de Spitteler ne serait pas lyrique, nous voudrions montrer ici le caractère unique de son œuvre. Spitteler rejette la *Erlebnislyrik* romantisante et critique la connaissance éloignée de l'expérience (*Alexanderinertum*) en littérature. Ces attitudes se concrétisent dans sa collection *Schmetterlinge* par des représentations exceptionnellement fictives et anthropomorphes de variétés spécifiques de papillons, basées sur une observation botanique minutieuse. Enfin, il convient de souligner la volonté de publier des poèmes selon un principe de collection supérieur. En ce qui concerne les *Schmetterlinge*, il est proposé ici d'aborder un plan atmosphérique suivant le plan d'un roman d'artiste.

Zu Carl Spittelers Lyrik kann man so viele negative Urteile anführen, dass es schwierig ist, sie zu ignorieren. Gleichzeitig reizt die Phalanx der Abschätzung zur Gegenprobe. Zugegeben, Spitteler erweist sich in seinem lyrischen Werk eher als ein Arbeiter des Stoffs als der Form, und die Form seiner Lyrik erscheint literarhistorisch zum Zeitpunkt ihres Erscheinens überholt. Dennoch stellt sein Interesse für den Stoff bei seiner Gedichtsammlung *Schmetterlinge* Zusammenhänge her, die auf die Lyrik der Moderne verweisen. In einem ersten Abschnitt soll die oben erwähnte Disqualifizierung der Lyrik in Spittelers Selbsteinschätzungen und ihrer literarhistorischen Rezeption betrachtet werden. In einem zweiten und abschließenden Abschnitt werde ich mich der Struktur und dem Inhalt des *Schmetterlings*-Zyklus widmen. Dabei soll besonders der spezifisch Spitteler'sche Zugang zum Gegenstand im Zentrum stehen, der sich einerseits durch ein fast schon positivistisches Interesse an den Dingen, andererseits selbst in der Lyrik durch eine Tendenz zur epischen Darstellung auszeichnet.

1. Rezeption: Lyrisches „Alexandrinertum"?

Spitteler selbst hat rückblickend seine lyrische Poesie den „Lernwerken"[1] zugeordnet. Das macht nicht gerade Werbung für diesen Ausschnitt seines

1 Vgl. Carl Spitteler. „Mein Schaffen und meine Werke". *Gesammelte Werke.* Bd. VI. *Autobiographische Schriften.* Hg. Gottfried Bohnenblust. Zürich: Artemis, 1947. S. 472-489, hier S. 482.

Werks und hat schon früh der Einschätzung den Weg vorgebahnt, dass die Lyrik in seiner Werkbiographie eher randständig sei. Ganz anders hat er seine epischen Werke eingeschätzt, wenn er etwa von sich selbst als Schriftsteller sagt, dass er „mit Leib und Seele, bis in die letzte Faser ein geborener Epiker“[2] sei:

> Ich weiß sogar, daß manche Beurteiler diese meine kleinen Bücher höher schätzen als meine beiden großangelegten Werke [*Prometheus* und *Olympischer Frühling*], daß manche Leute mich einen fragwürdigen Epiker, dagegen einen guten Lyriker nennen. Allein gesetzt selbst den Fall, diese hätten recht, was ich nicht glaube, so bin ich doch so durch und durch Epiker, daß mir der Titel eines mittelmäßigen Epikers immer noch lieber wäre als der eines guten Lyrikers.[3]

Diese Selbstaussagen zu den „gedruckten Zwischenwerke[n] und Nebenwerke[n]“[4] wurden um 1908 immerhin mit einer gewissen biographischen Distanz zu den Büchern mit kürzeren Einzeldichtungen formuliert, die Spitteler um das letzte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts veröffentlicht hatte[5]: Also die *Schmetterlinge*[6], aber auch die *Literarischen Gleichnisse*[7], *Glockenlieder*[8]

2 Spitteler. Mein Schaffen (wie Anm. 1). S. 473.
3 Ebd., S. 483.
4 Ebd., S. 488.
5 Das Prädikat ‚lyrisch‘ hat Spitteler selbst relativ offen verwendet und bezog es auch gern auf Teile seiner epischen Werke, vgl. Werner Stauffacher. *Spittelers Lyrik. Untersuchungen zu den ‚Schmetterlingen‘, den ‚Literarischen Gleichnissen‘ und den ‚Glockenliedern‘*. Basel: Hoenen, 1950. S. 8.
6 Carl Spitteler. *Schmetterlinge*. Hamburg: Verlagsanstalt (vormals J. F. Richter), 1889. Die erste Fassung war 1889 noch unter dem frühen *nom-de-plume* „Felix Tandem“ (‚endlich glücklich‘) erschienen, Carl Spitteler in Klammern darunter. Zweite Aufl. beim Diederichs Verlag, vgl. Carl Spitteler. *Schmetterlinge. Gedichte*. Jena: Diederichs, 1915. Zum Spitteler-Jubiläumsjahr 2019 erschien eine illustrierte Ausgabe, vgl. Carl Spitteler. *Schmetterlinge*. Luzern: Aura, 2019. Im Folgenden zitiere ich aus den *Gesammelten Werken*, vgl. Carl Spitteler. „Schmetterlinge“. *Gesammelte Werke*. Bd. III. *Extramundana, Schmetterlinge, Literarische Gleichnisse, Balladen, Glockenlieder*. Hg. Wilhelm Altwegg. Zürich: Artemis, 1945. S. 265-360; auffällige Abweichungen gegenüber der ersten und zweiten Auflage werde ich erwähnen.
7 Vgl. Carl Spitteler. „Literarische Gleichnisse“. *Gesammelte Werke*. Bd. III. *Extramundana, Schmetterlinge, Literarische Gleichnisse, Balladen, Glockenlieder* Hg. Wilhelm Altwegg. Zürich: Artemis, 1945. S. 363-483 (Erstdrucke in Zeitschriften ab 1890, Buch 1892).
8 Vgl. Carl Spitteler. „Glockenlieder“. Gesammelte Werke. Bd. III (wie Anm. 7). S. 659-738 (Erstdruck 1906).

und *Balladen*[9]. Ob man nun die *Extramundana*[10], die in den *Gesammelten Werken* mit der Lyrik im selben Band erschienen, zur Lyrik oder eher zur kürzeren Epik zählt, sei hier einmal dahingestellt. Man tut aber sicher gut daran, diesem Urteil über das eigene Werk mit Vorsicht zu begegnen. Nicht zuletzt hat sich seine Hochschätzung des epischen Werks literarhistorisch nicht durchgesetzt. In Erinnerung geblieben sind vielmehr seine nichtfiktionalen Prosatexte. *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur* erwähnt den Namen des Nobelpreisträgers Spitteler lediglich in einem Kapitel zur Autobiographik.[11] Peter von Matt wiederum fasst die Wahrnehmung von Spitteler folgendermaßen zusammen: „Heute ist Spitteler vorab der Mann, der *Unser Schweizer Standpunkt* geschrieben und als Rede gehalten hat."[12] Unter diesen Bedingungen zählt die Lyrik nicht zu den üblichen Themen der Spitteler-Werkübersichten und -Biographien. Und wenn Spittelers Lyrik trotzdem angesprochen wird, trifft man hauptsächlich auf negative Kritiken. Für Theisohn, im Nachwort von Stefanie Leuenbergers Textsammlung, ist Spittelers Lyrik ein Demonstrationsobjekt, das zeigt, warum Spittelers Werk „hinter der breiten Formation der literarischen Moderne zurückbleibt":

> So treffen bei Spitteler ein ungeheures Maß an visionärer Vorstellungskraft und eine bemerkenswerte Konventionalität in der Form unmittelbar aufeinander. Am deutlichsten spürbar wird dies mit Sicherheit in seiner Lyrik, die in ihrem Hang zum Balladesken dem 19. Jahrhundert viel näher steht als jener sich als Medium bespiegelnden Dichtung, die man bei C. F. Meyer zum ersten Mal in deutscher Sprache sieht und die sich dann im Symbolismus Bahn bricht.[13]

Spittelers Lyrik wird hier tendenziell zur nachromantischen und nachbiedermeierlichen Literatur gezählt, deren Lyrik in der deutschen Literaturwissenschaft einen besonders zweifelhaften Ruf genießt. Der Vorwurf epigonaler Massenproduktion war schon von Zeitgenossen vorgebracht worden[14],

9 Vgl. Carl Spitteler. „Balladen". Gesammelte Werke. Bd. III (wie Anm. 7). S. 485-657 (Erstdruck 1895).

10 Vgl. Carl Spitteler. „Extramundana". Gesammelte Werke. Bd. III (wie Anm. 7). S. 9-264 (Erstdruck 1892).

11 Vgl. Rolf Kieser. „Autobiographik und schriftstellerische Identität". *Naturalismus. Fin de Siècle. Expressionismus 1890-1918*, Hg. York-Gothart Mix. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000. S. 381-393, hier S. 381.

12 Vgl. Peter von Matt. „Spittelers Spektrum". *Carl Spitteler. Dichter, Denker, Redner. Eine Begegnung mit seinem Werk*, Hg. Stefanie Leuenberger/Peter von Matt/Philipp Theisohn. Zürich: Nagel & Kimche, 2019. S. 7-9, hier S. 8.

13 Philipp Theisohn. „Nachwort". Carl Spitteler (wie Anm. 12). S. 459-468, hier S. 465.

14 Vgl. Jürgen Fohrmann. „Lyrik". *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit*. Hg. Edward McInnes/Gerhard Plumpe. München: Deutscher Taschenbuch Verlag,

und aus heutiger Sicht ergibt sich – gerade im Vergleich zur französischen Lyrik – der „paradox erscheinende Befund", dass das Zeitalter der forcierten Modernisierung im deutschsprachigen Raum eine „rückwärts gewandte, am Herkömmlichen festhaltende, eskapistische Lyrik am Leben erhalten konnte".[15]

Wenn man Spittelers Ausführungen über die Herausforderungen beim Abfassen der *Schmetterlinge* liest, scheint das Nachbiedermeier ein gar nicht einmal so unangemessener Kontext für seine Lyrik zu sein:

> In den *Schmetterlingen* habe ich mich dann endlich an den gefürchteten Reim gewagt. Allerdings mit Hilfe eines Reimlexikons. (Heute brauche ich das Reimlexikon nicht mehr.) Die Sibylle in den *Schmetterlingen* ist das erste sogenannte ‚Gedicht' meines Lebens. Und einmal daran, reimte ich dann gleich aus Leibeskräften. Einzelne der Schmetterlinge bekunden eine wahre Reimorgie.[16]

Spitteler schätzt die Lyrik der *Schmetterlinge* als eine Übungsstudie für die spätere Gestaltung der Versepen ein, und vor dem Hintergrund seiner Werkbiographie werden die *Schmetterlinge* vielfach als Reaktion auf die anfänglichen Misserfolge im Epos und im Drama zurückgeführt.[17] Während die zeitgenössische Rezeption der *Schmetterlinge* tatsächlich positiv ausfällt, wird aber Spittelers Lyrik in literaturwissenschaftlichen Übersichten zunehmend zurückhaltend behandelt.[18] Beispielsweise 1920 konstatiert der schweizerische Germanist Emil Ermatinger in seiner Studie *Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwicklung,* dass Spitteler ein „Spätling" sei. Seine Lyrik zeige eine „Herrschaft des Intellekts, Pessimismus und Neigung

---

1996. S. 394-461. Zur zeitgenössischen Lyrikkritik vgl. zudem Steffen Martus et al. „Einleitung. Lyrik im 19. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung". *Lyrik im 19. Jahrhundert. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur*. Hg. Stefan Martus et al. Bern: Lang, 2005. S. 18f.

15 Günter Häntzschel. „Lyrik und Lyrik-Markt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts". *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 7 (1982): S. 199-246, hier S. 209.

16 Spitteler. Mein Schaffen (wie Anm. 1). Hier S. 485.

17 Vgl. Stauffacher. Spittelers Lyrik (wie Anm. 5). S. 11: „Nach dem Misslingen von Epos und Drama mag die Lyrik als letzte Möglichkeit, die flüchtigen, lichten Schmetterlinge aber als geeignetes Motiv erscheinen: dem Dichter ist es ein Bedürfnis, ‚dem Geschenk ihrer stillen Schönheit' ‚den leisen Herzensdank' zu erwidern."

18 „Das Lyrische (das er in seinem Epikerstolz ein bischen [sic] über die Schulter ansieht) ist die schwache Seite in diesem Buch [Balladen]", vgl. Robert Faesi. *Carl Spitteler. Eine Darstellung seiner dichterischen Persönlichkeit*. Zürich: Rascher, 1915. S. 78.

zur Bildkunst um der ‚Anschauung' willen".[19] ‚Intellekt' ist hier im Gegensatz zu einem ganzheitlichen Dichter zu sehen[20] und den Vorwurf eines kalten, herzlosen Charakters des Spitteler'schen Werks macht Ermatinger an der Lyrik fest:

> Spittelers Lyrik strahlt Licht und Farben für die Augen aus, aber sie durchrieselt nicht mit Gefühlsschauern das Gemüt. Keine Frage, Spitteler ist eine der interessantesten Persönlichkeiten unserer Zeit. [...] Es ist zu viel Alexandrinertum in seinen Versen: Das Wissen um die Dichtung ist bei ihm zu einem wissenschaftserfüllten Dichten geworden.[21]

Angesichts solcher Aussagen stellt sich der Eindruck ein, dass die allgemeine Geringschätzung von Spittelers Lyrik einem Missverständnis unterliegt. Ermatinger beurteilt die Lyrik nicht nur nach einem überkommenen Erlebnisparadigma[22], zugleich wird Spitteler aus dem Bereich des angeblich typisch-schweizerisch Realistisch-Bodenständigen als Fremdkörper ausgesondert. Ironischer- oder hinterhältigerweise greift Ermatinger mit ‚Alexandrinertum' einen Kampfbegriff auf, den Spitteler selbst schon prominent in seinem Vortrag *Über das Epigonentum* verwendet und schließlich unter dem Titel *Das Epigonentum, seine Gefahren für Gehirn, Nieren und Rückenmark, seine Diagnose und Heilung* in seine Aufsatzsammlung *Lachende Wahrheiten* aufgenommen hatte. Darin definierte Spitteler ‚Alexandrinertum' als „die Aufzehrung der schöpferischen Literatur durch literarische Gelehrsamkeit".[23] Die schlimmste Wirkung sei die „Gewöhnung der Nation an den Gedanken, daß ein anständiger Dichter vor allem tot ist" sowie

---

19 Emil Ermatinger. *Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart.* Leipzig: Teubner, 1921. S. 213.

20 Zur weiteren Charakterkritik vgl. Ermatinger. Deutsche Lyrik (wie Anm. 19). S. 216: „Intellekt aber ist der Grundzug von Spittelers geistigem Wesen. Intellekt, der von außen an die Dinge herantritt, nicht Liebe, die schöpferisch in ihnen lebt, weil sie teil hat an der Urkraft des Lebens. Man mag sich Spitteler nahen, von wo man will, stets interessiert er uns durch die Stellung und Behandlung der Probleme, stets verblüfft uns seine durchdringende Gescheitheit. Man kann z. B. seiner Behauptung des Machtgedankens in der Politik nichts entgegenhalten, aber eben doch nur dann, wenn man nur auf das Positive und Seiende, nicht auf das Seinsollende und Werdende sieht; wenn nur der Intellekt urteilt, aber nicht das Herz. Daher die Kälte, die all sein Schaffen ausstrahlt."

21 Ermatinger. Deutsche Lyrik (wie Anm. 19). S. 219.

22 Vgl. ebd., S. 218f.

23 Carl Spitteler. „Das Epigonentum, seine Gefahren für Gehirn, Nieren und Rückenmark, seine Diagnose und Heilung". *Gesammelte Werke.* Bd. VII. *Ästhetische Schriften.* Hg. Werner Stauffacher. Zürich: Artemis, 1947. S. 606-629, hier S. 618.

„Verwechslung der Literatur mit der Literaturwissenschaft".[24] Dass sich Spitteler selbst gegenüber dem Alexandrinertum abgegrenzt hat, das ihm Ermatinger vorgeworfen hat, ist nun doch erklärungsbedürftig. Zwar ergibt sich Abgrenzungsbedarf häufig dann, wenn Verwechslungsgefahr besteht; aber dessen ungeachtet lässt sich die Fragestellung formulieren, wie Spitteler demnach seine Lyrik unter den gelehrten Werken positioniert. Da seine Lyrik von der Literaturwissenschaft in der Nachfolge von Ermatinger selten behandelt wurde, gibt es zu dieser Frage bislang wenig Erhellendes. Auch der beste Kenner von Spittelers Lyrik, Werner Stauffacher (1921-2010), bietet vor allem ein Beispiel für die eingeschränkte Rezeption seines Werks im zwanzigsten Jahrhundert. Dabei wäre Stauffacher durchaus in einer Position gewesen, um der Rezeption eine andere Richtung zu geben: Er hatte seine Dissertation über *Spittelers Lyrik*[25] beim Hauptherausgeber der Spitteler-Ausgabe Gottfried Bohnenblust (1883-1960)[26] in Genf geschrieben, und Henri de Ziégler, damaliger Präsident des Schweizerischen Schriftstellerverbands[27] und Übersetzer von Spittelers autobiographischen Schriften ins Französische[28], war Mitglied der Jury. Stauffacher wurde dann selbst an der Herausgabe der *Gesammelten Werke* Spittelers beteiligt. Ab 1953 war er Lehrstuhlinhaber für Neuere deutsche Literatur an der Universität Lausanne.

Stauffachers Dissertation zeigt Anzeichen einer Auftragsarbeit, die mit textkritischen Kommentaren zu den Einzelgedichten vermutlich die Publikation der Gedichte unterstützen sollte. Erstaunlicherweise beginnt die Dissertation mit der fast topischen Geringschätzung des Gegenstands: „Spitteler ist kein geborener Lyriker; im Gegenteil: episches Dichten beherrscht sein ganzes Leben, [...]".[29] In der Spitteler-Biographie, die Stauffacher fast zwanzig Jahre später verfasst, arbeitet er dieses Urteil differenzierter mit Spittelers Abneigung gegenüber der Erlebnislyrik heraus.[30] Bei allen unbestritte-

24 Spitteler. Epigonentum (wie Anm. 23). S. 620.

25 Vgl. Stauffacher. Spittelers Lyrik (wie Anm. 5).

26 Vgl. Stauffachers biographischen Artikel über Bohnenblust, Werner Stauffacher. „Gottfried Bohnenblust". *Historisches Lexikon der Schweiz* (e-HLS). https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011579/2002-11-08/ (16.5.2020).

27 Vgl. Roger Francillon. „Henri de Ziégler". In: Historisches Lexikon der Schweiz (e-HLS). https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/016189/2014-02-27/ (16.5.2020).

28 Vgl. Carl Spitteler. *Mes premiers souvenirs.* Übers. von Henri de *Ziégler*. Lausanne: Payot, 1916.

29 Stauffacher. Spittelers Lyrik (wie Anm. 5). S. 5.

30 Vgl. Werner Stauffacher. *Carl Spitteler. Biographie.* Zürich: Artemis, 1973. S. 398: „Spittelers innere Hemmungen vor einem derartigen Unternehmen waren nicht gering. Sie hingen teilweise mit seiner Abneigung gegen die von Goethe und den Romantikern hergeleitete ‚Erlebnislyrik' zusammen, die er als Mißbrauch der künstlerischen Organe empfand."

nen poetischen Schwächen[31] könnte man demnach zwei Aspekte benennen, durch die sich Spittelers erste Lyrik-Sammlung von der Masse der nachbiedermeierlichen Lyrik absetzt: Zum einen die Fokussierung auf ein einheitliches Thema, das weiter unten unter dem Aspekt des ‚Zyklus' näher diskutiert werden soll. Zum andern der Bezug auf den Gegenstand, der sich beispielsweise beim Thema ‚Schmetterling' nicht an den literarhistorisch-generischen Topoi orientiert, sondern biologisch informiert wiedererkennbare Schmetterlingsgattungen, so unterschiedlich ihre Rollen in den Gedichten auch ausfallen, in Szene setzt – ein faktischer Bezug, den Spitteler nicht zuletzt in einem gleichnamigen Vortrag über die Tierart seiner Gedichtsammlung ausgeführt hat.[32] Über die Hintergründe dieses Vortrags, der sich durch den Titel nicht von der gleichnamigen Gedichtsammlung unterscheiden lässt, wurde viel gerätselt. Offenbar hatte sogar Spittelers Publikum in Solothurn keinen schmetterlingskundlichen Erfahrungsbericht erwartet. Jedenfalls konzedierte Spitteler ein Jahr später bei einem weiteren Vortrag, dass er damals mit dem Gefühl abgereist sei, „etwas Literarisches schuldig geblieben zu sein".[33] Dass Spitteler, vier Jahre nach dem Erscheinen des gleichnamigen Gedichtbands, kein Wort über seine Poetologie oder Gedichte verliert, sondern Erfahrungswissen anbietet, illustriert sein Verständnis von ‚Alexandrinertum'. Vor dem Hintergrund der demonstrierten intimen Kenntnis seines Gegenstands wird Alexandrinertum als angelesenes, erfahrungsfernes Wissen erkennbar. Das ist zugleich interessant für Spittelers Konzeption der Lyrik, die, wie es hier scheint, mit einem Gegenstandsbewusstsein einhergeht, das durchaus auf die Moderne vorausweist, auch wenn es nicht zum ‚Dinggedicht' führt. Aber was sind also die *Schmetterlinge*?

2. Zyklische Sammlungen und Lyrik

Die *Schmetterlinge* waren, wie Spitteler in seiner Schrift *Mein Schaffen und meine Werke* ausführt, zunächst einmal eine erste Reimübung. Das betont er auch in einer einleitenden Notiz, die seit der zweiten Auflage der *Schmetterlinge* bei Diederichs, also 1907, erscheint[34]: Es handle sich, so führt Spitteler aus, um seine „ersten Versuche in gereimten Versen".[35] Die Wahl des „klei-

31 Vgl. auch Stauffacher. Biographie (wie Anm. 30). S. 423f.

32 Vgl. Carl Spitteler. „Schmetterlinge". *Gesammelte Werke.* Bd. VIII. *Land und Volk.* Hg. Werner Lauber. Zürich: Artemis, 1947. S. 421-446.

33 Vgl. Carl Spitteler. „Geleitband I". *Gesammelte Werke.* Bd. X.1. Hg. Wilhelm Altwegg. Zürich: Artemis, 1958. S. 478.

34 Diese Notiz wird in den *Gesammelten Werken* lediglich im Kommentarband wiedergegeben, vgl. Spitteler. Geleitband I (wie Anm. 33). S. 511.

35 Carl Spitteler. *Schmetterlinge. Gedichte.* Jena: Diederichs, 1915. S. 1.

nen Stoff[s]" führt er auf die Herausforderung einer neuen Gedichtform zurück. Beim Schreiben entdeckt er aber auch den Paarreim, den er freilich ohne ein emphatisches Bewusstsein für Reimkunst anwendet, sodass die Reime, wie ich finde, eher einen zweifelhaften Stilzug in Spittelers Werk etablieren. Mehr Aufmerksamkeit hat Spitteler thematischen Zusammenhängen geschenkt. Stauffachers Studie aus den 1950er Jahren diskutiert erst im abschließenden, auffällig kurzen Kapitel „Leistung", inwiefern die Gedichte der *Schmetterlinge* eine Sammlung abgeben. Man erfährt kaum mehr als Spittelers Selbstaussage, er habe sich bemüht, „das Gleichartige beisammen" zu halten.[36] Diese kurze Behandlung des Sammlungszusammenhangs ist insofern problematisch, als Spitteler – wie er in seinem Essay Über den *Wert zyklischer Sammlungen* ausführte – großen Wert auf diesen Aspekt gelegt hat. Die Frage des Zyklus ergibt sich für Spitteler bei der Lyrik[37] zunächst aufgrund des tendenziell geringeren Umfangs von Gedichten:

> Es gibt Dinge, die man einzeln, andere, die man nur in der Vielzahl serviert. Man darf eine Melone, ein Drama anbieten, aber nicht eine Kirsche oder ein Lied. Eine Kirsche ist eine Beleidigung, ein Lied ein Armutszeugnis.[38]

Die Auseinandersetzung mit den zyklischen Sammlungen bzw. dem Prinzip des Zyklus geht bei Spitteler auch in diesem Fall mit seiner charakteristisch prosaisch-ironischen Erkundung der dichterischen Praxis einher. Schlecht schneidet aus seiner Sicht das Zusammenstellen von Lyrikbändchen ab, die kein „anderes Band als den Einband"[39] aufweisen. Sie wachsen, indem „toter Ballast nachgeladen" wird, „um dem Verleger das nötige Gewicht zu liefern"[40], und auch der Ursprung aus einer Verfasserschaft stellt den Zusammenhang nicht her[41]: Die zusammengestellte Verschiedenheit erscheine im Nebeneinander nicht wie Eigentum, sondern wie „Hausrat oder Gerümpel".[42]

In diesen Anmerkungen treffen zwei Vorwürfe zusammen. Zum einen stellt Spitteler diese ‚Bändchen' unter den Generalverdacht, dass sie Zufalls-

36 Zitiert nach Stauffacher. Spittelers Lyrik (wie Anm. 5). S. 230.

37 Im Prinzip müssten Zyklen nicht auf Lyrik eingeschränkt werden, Faesi hat nicht zuletzt auch die *Lachenden Wahrheiten* als eine Art Essay-Zyklus betrachtet, vgl. Faesi. Spitteler (wie Anm. 18). S. 80.

38 Carl Spitteler. „Über den Wert zyklischer Sammlungen". *Gesammelte Werke.* Bd. VII. *Ästhetische Schriften.* Hg. Werner Stauffacher. Zürich: Artemis, 1947. S. 129-132, hier S. 131.

39 Ebd., S. 129.

40 Ebd.

41 Hier ist Ermatinger anderer Meinung, vgl. Ermatinger. Deutsche Lyrik (wie Anm. 19). S. 217.

42 Spitteler. Wert zyklischer Sammlungen (wie Anm. 38). S. 130.

produkte seien aus gelegenheitsbedingter ‚Reiselyrik' und ‚Übersetzungen'. Zum anderen vermisst er bei vielen Sammlungen einen „Gesamtbeobachtungspunkt".[43] Das Ideal ist das ‚höhere Sammelprinzip'[44] des Zyklus:

> Durch Zyklen, also durch die Nebeneinanderstellung des Gleichartigen, entsteht nämlich eine Vereinigung, eine Verbindung, ein Gesamtding, das über den Einzelwert des besonderen Stückes hinaus noch einen neuen Wert schafft, einen Kollektivwert, der seinerseits nicht bloß Buchwert, sondern auch Kunstwert enthält.[45]

Das Wort ‚Buchwert' sollte hier in seinem Doppelsinn wahrgenommen werden. Es ist nicht nur der Verkaufswert eines Buchs; in der Sprache des Rechnungswesens ist es auch der Wert, der einer Bilanzposition zum Zeitpunkt der Rechnungstellung zugewiesen wird und der vom gegebenenfalls realisierten Wert beim Verkauf abweichen kann. Aus Spittelers Sicht dürfte der bloße Buchwert zufälliger Sammlungen mager sein und vom Prestige (oder sagen wir mal ‚symbolischen Kapital') des zyklischen Kunstwerks mühelos übertroffen werden. Das Ungenügen von Lyrik als kleine Form lässt sich in Spittelers Verständnis durch die zyklische Sammlung kompensieren. Dieser Mehrwert der Sammlung ist mit dem Grundsatz vereinbar, dass die Summe der Teile mehr ist als das Einzelne bzw. dass der „Vereinigungswert" den „Summenwert"[46] übertrifft. Spitteler formuliert mit der Forderung nach der Sammlung einen Anspruch auf ein Kunstganzes, der auf die Lyrik der Moderne vorausweist; und doch ist dies bei Spitteler mit einer merkantilen Haltung zur Kunst verbunden. „Man darf eine Melone, ein Drama anbieten, aber nicht eine Kirsche oder ein Lied" – das ist vielleicht eine Frage der Höflichkeit, es erscheint aber wie eine krämerische Warnung vor den Absatzproblemen für Einzelgedichte. Man beachte nicht zuletzt Spittelers Schilderung des Rezeptionserlebnisses von Zyklen, die beim Leser „eine ausnehmende Befriedigung" erzeugen:

> Zunächst die Erfüllung des Wunsches. Dann Ruhe, indem der Leser nun nicht gezwungen wird, erst den Standpunkt zu wechseln, um das Folgende zu genießen. Ferner eine Art Wohnlichkeit- und Heimatsgefühl, da uns wiederholt die nämliche Welt mit denselben Kunstmitteln vorgeführt wird. Endlich der Eindruck des Reichtums, weil Gleichartiges sich summiert und sich einheitlich verbunden der Erinnerung vorstellt.[47]

43 Vgl. ebd., S. 129.
44 Ebd., 130.
45 Ebd.
46 Vgl. ebd., S. 132.
47 Ebd., S. 130f.

Da wird es dem Bürger beim Lesen lyrischer Sammlungen offenbar so richtig behaglich. Zugleich fällt auf, dass sich Spitteler hauptsächlich auf inhaltlich-thematische Aspekte konzentriert. In Spittelers Bemerkung, dass „[e]inerlei oder ähnliche Form" uns erlaube, „die Aufmerksamkeit auf den Inhalt zu konzentrieren"[48], steckt fast eine Geringschätzung der Form, die im Kontext von Lyrik überrascht. Diese Vernachlässigung der Form steht letztlich abseits von der weiteren Entwicklung der Lyrik im Symbolismus. Tatsächlich hat sich die Behandlung von Zyklen auch in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft eher auf formale Beziehungen konzentriert.[49] Spitteler wird trotz des bis heute vorherrschenden formalistischen Zyklus-Verständnisses in diesem Zusammenhang erstaunlich häufig zitiert.[50]

Spittelers Essay ist eine besonders frühe intellektuelle Auseinandersetzung mit diesem nicht ganz neuen literarischen Phänomen. Als Sache gibt es den Zyklus in der Lyrik schon länger (z. B. Petrarcas *Canzoniere*). Bis ‚Zyklus' überhaupt zur Bezeichnung von Gedichtsammlungen angewandt wurde, hat das Wort selbst eine seltsame Karriere durchgemacht. Bis ins 18. Jahrhundert wurde ‚zyklisch' als Attribut für ungeschickte Erzählweisen verwendet. Das geht auf eine prominente Stelle in Horaz' Brief *Über die Dichtkunst* zurück, wo der zyklische Erzähler, der die ganzen Mythen in ihrer breiten Abfolge erzählt, mit dem kreißenden Berg verglichen wird, der eine Maus gebiert (V. 139). Als Ausdruck zur Beschreibung einer besonderen Anordnung von lyrischen Gedichten taucht ‚Zyklus' in der deutschen Literatur meines Wissens erstmals in Heinrich Heines Sammlung *Nordsee* im *Buch der Lieder* (1827) auf. Vor allem bekannt wird der Zyklus aber als Liederzyklus (z. B. Schuberts Vertonung von Wilhelm Müllers *Die schöne Müllerin* usf.). Es scheint dennoch, dass in der Lyrik das Gliederungsprinzip des Zyklus erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts an Relevanz gewinnt, vor allem in der symbolistischen Lyrik, wie etwa Georges Zyklen, die wenige Jahre nach Spittelers *Schmetterlingen* erschienen.

Bei Spitteler ist die zyklische Gliederung in den *Schmetterlingen* zunächst thematisch in Bezug auf unterschiedliche Schmetterlingsarten gegeben. Dieser Bezug äußert sich explizit in den Gedichttiteln wie *Pfauenauge*, *Schwalbenschwanz I* und *II*, gelegentlich auch in Erwähnung der mythologisch anmutenden gelehrten Bezeichnungen wie *Proserpina* oder *Satyr*.

48 Ebd., S. 131.

49 Etwa in einem leichten Gegensatz zum ‚sequence'-Begriff der anglophonen Literaturwissenschaft, dem auch die narrative Progression nicht fremd ist; vgl. Roland Greene und Bronwen Tate. „Lyric Sequence". *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Hg. Roland Greene. Princeton, Oxford: Princeton Univ. Press, 2012. S. 834-836.

50 Vgl. z. B. Claus-Michael Ort. „Zyklus". *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hg. Harald Fricke et al. 3. Berlin: de Gruyter, 2003. S. 899-901.

Übrigens wird jeweils der potenzielle mythologische Zusammenhang allenfalls am Rande behandelt. In formaler Hinsicht fällt an den Gedichten die Länge auf, denn es sind keineswegs sonderlich kurze Gedichte. Das kürzeste Gedicht, *Zitronenfalter II*, zählt sechs Zeilen, die nächst umfangreicheren Gedichte umfassen schon zwölf Zeilen (bspw. *Proserpina I* und *Zitronenfalter I*). Die übrigen Gedichte sind deutlich länger und die Verse erinnern in ihrem Umfang eher an epische Gedichte. Der Zyklus enthält auch keine der traditionellen lyrischen Formen wie das Sonett oder den liedartigen halben Kreuzreim. Formal kommt also ein gewisser Zug zum Epischen in den Gedichten zum Tragen. Die Gedichte sind in ihrem Inhalt tatsächlich stark plot-orientiert und bieten zum Teil ausgebaute Geschichten, die – entgegen heutiger Erwartungen an die Lyrik – bisweilen Kernhandlungen von Novellen oder literarischen Humoresken mitteilen. Stark ausgeprägt ist dieses Merkmal beispielsweise im Gedicht *Taubenschwanz*[51], das ab der zweiten Auflage eine ganze Schwank-Handlung mitteilt: Der Taubenschwanz, ein auffälliger Schwärmer mit lautem Schwirrflug, erschreckt einen Jungen, der sich durch ein „Ungetier" bedroht fühlt. Der Pfarrer tritt als Aufklärer auf, räumt Teufelsbefürchtungen beiseite und bietet dem Jungen die Gelegenheit, festzustellen, dass das Tier unschädlich ist: „Es beißt nicht und sticht nicht. Im Gegenteil!" In der zweiten Auflage erhält diese Erzählung einen zweiten Teil. Nun wiederholt der Junge dieselbe Beobachtung in einem pädagogisch unerwünschten Setting gegenüber einer Frau, die der Pfarrer zuvor als Sünderin öffentlich verurteilt hat. Das „Im Gegenteil" gewinnt eine anrüchige Note.

Die Behandlung der Schmetterlinge setzt sich ab vom empfindsamen Schmetterling der Romantik. Es sind spezifische Schmetterlingsarten, die in dieser Sammlung ausgestellt werden. Diese zoologische Obsession für den Gegenstand entfernt die Texte von einer romantisch-epigonalen Variante des Erlebnisgedichts, aber sie führt selten zu einer sprachlichen Auseinandersetzung mit Wahrnehmung wie etwa im Dinggedicht. Sie löst bei Spitteler vielmehr einen epischen Reflex aus. Auch Gedichte, die dem Insekt im Text mehr Raum bieten, legen viel Gewicht auf narrative Ereignisfolgen. Eines der lyrischeren Beispiele in dieser Reihe ist das Gedicht *Pfauenauge* im vierten Teil. Abgesehen von dem abschließenden Haufenreim ist es reimlos, die metrische Bindung beruht hauptsächlich auf dem sechshebigen Jambus. Zentral für die Entwicklung der Textwelt ist die Raupe im Nesselpalast.

51 Vgl. Spitteler. Schmetterlinge [2. Aufl.] (wie Anm. 35). 71-73. Erstdruck in *Der Bund* am 15.8.1886, vgl. Stauffacher. Spittelers Lyrik (wie Anm. 5). S. 82.

Ein kühles Schloß, ein schattiger Palast von Nesseln.
Dicke Marienkäferchen mit rundem Schild
Reisen geschäftig trippelnd durch die Jalousien.
Zuoberst unterm Dache, am Mansardenfernster,
Sitzt äsend eine schwarze blaugeperlte Raupe.[52]

Visuelle Wahrnehmung wird in der Darstellung des Gedichts zunächst hervorgehoben. Metaphorisch wird ein Bezug zur menschlichen Erlebniswelt herausgestellt (hier die unterschiedlichen Formen der Behausung). Sprachlich und stilistisch steht die Darstellung dennoch dem malerischen Impressionismus nahe, wenn der Wahrnehmungsstandpunkt betont wird:

Plötzlich ein dunkler Tulpenschein verdeckt die Aussicht –
Und schlüpfend in die Nesseln durch das schmale Fenster
Ein Pfauenauge zieht in seine Jugendheimat.

Flatternd durcheilte es die geliebten Säle, rot
Mit blutgem Flammenlicht erhellend den Palast.

Plötzlich entspringt es durch die Tür. Ein Blitz. Verschwunden.[53]

„Augenlyrik, Licht- und Farbenwonne"[54] hat sie Spitteler in einer Prosa-Vorbemerkung genannt, die er seit der zweiten Auflage beigefügt hat. Es ist eine Beschreibung für Gedichte und für Schmetterlinge. Dass das ‚ungeübte Auge' den Schmetterling lediglich als „einen bunten Blitz"[55] wahrnimmt, hat Spitteler selbst in seinem Schmetterlingsvortrag betont. Die dargestellte Wahrnehmung im Gedicht orientiert sich also an menschlichen Paradigmen. Auch die Darstellung des Tiergedichts ist anthropomorphisiert. Am auffälligsten ist der Zug zur Anthropomorphisierung in diesem Gedicht bei der deutlichen Parallelisierung der verpuppten Raupe mit dem Dichter.

Daselbst, hangend in freier Luft
Spinnt sie sich ab von aller Welt und träumt und dichtet.[56]

Die dichtende Raupe hängt, metaphorisch gesehen, im Mansardenzimmer der Nessel, also dem poetischen Dachstübchen schlechthin. In dieser Parallelsetzung von Schmetterling und Poet kommt ein Element ins Spiel, das bei Stauffacher unter dem Stichwort ‚Symbolismus' verschiedentlich

52 Spitteler. Schmetterlinge (wie Anm. 6), hier S. 318.
53 Spitteler. Schmetterlinge (wie Anm. 6). V. 6-11.
54 Spitteler. Schmetterlinge [2. Aufl.] (wie Anm. 35). S. 1.
55 Spitteler. Schmetterlinge [Vortrag] (wie Anm. 32). S. 425.
56 Spitteler. Schmetterlinge (wie Anm. 6). S. 318, V. 15f.

beschrieben wird. Symbolistisch aber nicht im Sinne der künstlichen Paradiese der gleichnamigen literarhistorischen Bewegung, sondern eher im Sinne eines Stilzugs des poetischen Realismus, der mit dem Schmetterling als Ergebnis der Metamorphose einer Raupe zum schönen, wenn auch vergänglichen Wesen, zugleich ein allgemeines Sinnbild gibt[57], im vorliegenden Fall eindringlich angedeutet mit dem Prozess der Verpuppung, der mit dem ‚Dichten' gleichgesetzt wird. Was hingegen die traditionelle Symbolik betrifft, so hat Spitteler – ungeachtet der Tatsache, dass in *Schmetterlinge* bisweilen auch ernstere oder traurige Töne angeschlagen werden – darauf hingewiesen, dass Schmetterlinge für ihn ein positives Symbol sind: In seinem Schmetterlingsvortrag sprach er explizit von „Symbolschönheit":

> Hiermit meine ich nicht etwa das willkürlich dem Schmetterling vom Menschen hinzugeträumte Symbol der Beseelung, der Erhebung, der Unsterblichkeit, sondern das natürliche, durch die Wirklichkeit gegebene Symbol des Sommerglückes. ‚Sommervogel' nennt ihn ja das Volk; ich möchte ihn noch lieber ‚Sonnenvogel' taufen. Ohne Sonnenschein kein Schmetterling und ohne Schmetterling kein voller Sonnenschein; es fehlt ihm etwas; er blickt nüchtern.[58]

Von der literarhistorisch etablierten Symbolik, die die Metamorphose des *schönen* Schmetterlings aus der angeblich hässlichen Raupe überhaupt als Symbol der Verwandlung und der Seele (nicht zuletzt mit Bezug auf die doppelte Bedeutung von *psyché*) versteht[59], distanziert sich Spitteler deutlich. Den Vorgang der Metamorphose spielt er sogar herunter: Der Schmetterling bleibt im Vortrag ein „mit Flügeln kostümierter Wurm"[60], der Übergang hebt lediglich einige Merkmale der Raupe auf andere Weise hervor, weder „das Leben noch das Bewusstsein ist je unterbrochen".[61] Die Hässlichkeit (und häufig auch Schädlichkeit) der Raupe wird von Spitteler dennoch kaum angesprochen. Es ist eine „schwarze blaugeperlte Raupe" (Präzision der Beschreibung ist Pflicht), und dass von manchen Menschen vor allem die Schädlichkeit gesehen wird, kritisiert Spitteler in seinem Schmetterlingsvortrag:

---

57 Vgl. Stauffacher. Spittelers Lyrik (wie Anm. 5). S. 78. In einer früheren, ungedruckten Fassung des Gedichts *Pfauenauge* hat Spitteler den besuchenden Schmetterling übrigens im Nesselpalast sterben lassen.

58 Spitteler. Schmetterlinge [Vortrag] (wie Anm. 32). S. 427.

59 Vgl. Ralf Haekel. „Schmetterling". *Metzler Lexikon literarischer Symbole.* Hg. Günter Butzer/Joachim Jacob. Stuttgart: Metzler, 2008. S. 330f.

60 Spitteler. Schmetterlinge [Vortrag] (wie Anm. 32). S. 427.

61 Ebd., S. 428.

> So eine nackte Schwärmerraupe mit Gabeln, Hörnern und Warzen ist aber noch dazu ein Wurm mit erschwerenden Umständen, ein ‚qualifizierter Wurm'. Bei weiblichen Personen der ungebildeten Klassen steigert sich der Ekel bis zum Hasse. Jeder Schmetterlingssammler weiß, was für eine Mühe es kostet, Raupen vor den mörderischen Angriffen der weiblichen Dienstboten zu retten, und jährlich werden Tausende der prächtigsten Schmetterlingsraupen von den Bauernweibern den Hühnern vorgeworfen, als wärens Engerlinge.[62]

Das Frauenbild ist aus heutiger Sicht nicht zu retten, gerade wenn man eine Parallelisierung von weiblichen Dienstboten und der Literaturkritik erwägt, die gleichfalls die Schönheit dieser Gebilde nicht erkennen mag. Im Gedicht *Blaues Ordensband* wird gar das Sammeln, das heißt das Jagen von Schmetterlingen angesprochen: Ein Schmetterlingsjäger hat endlich dieses Insekt für seine Sammlung erhascht und bittet einen Arzt um ein Gift, um das Tier „ohne Schmerzen"[63] zu töten – vermutlich mit dem Ziel, das Tier ohne sichtbare Spuren für die Sammlung zu konservieren, aber dies wird nicht ausgesprochen. Gerade dadurch, dass Schmetterlinge – wie Spitteler in seinem Schmetterlingsvortrag ausführte – vor allem von den kennerischen Männern geschätzt werden, werden sie zum Objekt einer (männlich) kodierten Jagd. Der Schmetterlingsjäger wird dennoch als empfindsamer Bürger des 19. Jahrhundert erkennbar: Ob des offenkundigen Leidens der Kreatur schmeckt ihm abends der Wein nicht mehr und die Sonaten im Kursaal klingen plötzlich hart. Hier wäre der Gegensatz von archaischer Jagd und moderner Lebensverfassung immerhin greifbar. Dennoch wird die Auseinandersetzung mit der Schuld auf eine allegorische Ebene gehoben und die geplagte Kreatur spricht am Ende des Gedichts den Täter frei. Indem der Bürger von der Versöhnung mit der als weiblich imaginierten Natur träumt, führt das naturkundliche Interesse nicht zu einer naturalistischen Annäherung. Spittelers Schmetterlinge scheinen daher auch inhaltlich aus der Zeit gefallen zu sein, da sie unbedroht von Erscheinungen der Moderne existieren.

Wie die Geschichte des Symbols zeigt, ist der Schmetterling aber auch Ausdruck von gefährdeter Schönheit[64] und des Todes[65]: Ein kurzes Leben, empfindliche Flügel, zahlreiche Fressfeinde und eine triebhafte Beziehung zum anderen Geschlecht machen ihn zu einem ebenso schönen wie

62 Ebd., S. 426.

63 Spitteler. Schmetterlinge (wie Anm. 6). S. 276, V. 14.

64 Vgl. bspw. Lenau: *Der Schmetterling* aus *Buch der Gestalten* [entstanden 1832 oder 1834. Erstdruck 1835]: „Es irrt durch schwanke Wasserhügel/Im weiten, windbewegten Meer/Ein Schmetterling mit mattem Flügel/Und todesängstlich hin und her.// [...]." Vgl. Nicolaus Lenau. *Neuere Gedichte.* 2. Aufl. Stuttgart: Hallberger, 1840. S. 27.

65 Vgl. Haekel. Schmetterling (wie Anm. 59). S. 330f.

ephemeren Wesen – nicht nur in der Natur. Diesen natürlichen Symbolzusammenhang thematisiert auch Spitteler im Gedichtzyklus häufig mit der erzählten Vernichtung der schönen Schmetterlinge durch eine feindliche Umwelt: Tod durch zwanghaften Paarungswahn (*Tau*, *Distelfalter*, V.1); Tod durch Empfindlichkeit (*Die Füchse*), Tod durch Jagdopfer (*Blaues Ordensband*), aber auch Tod durch kurzes Leben (*Trauermantel*, II.2). In dieser Hinsicht bietet sich der Schmetterling als Sinnbild an, um über das menschliche Schicksal zu reflektieren, wie im Gedicht *Trauermantel* aus dem III. Teil (nicht zu verwechseln mit dem *Trauermantel* im II. Teil). In kühnen Metaphern wird die Landschaft einer Kathedrale geschildert[66], die wiederum einen menschlichen Wahrnehmungsstandpunkt betont:

Ein steiler Turm durchstößt den blauen Äther.
Vor seinem Angriff steigt die Himmelskuppel
Fliehend empor, die Wolken weichen seitwärts.
Durch die gezähnten Luken schlüpft der Ostwind.

Rund um des Schiffes stattliches Oval
Mit langgezognen waagerechten Schw[i]ngen
Schwimmt ebnen Fluges still ein Trauermantel.[67]

Die reimlosen fünfhebigen Jamben münden dann in eine gereimte Deutung des Gleichnisses:

Mit stillen Augen merkte ich das Ereignis
Und trug es heim und malte mir ein Gleichnis:
Viel tausend Schmerzen sind in Kraft hienieden,
Und ewig rauscht und klapperts in der Mühle,
Damit im unvernünftigen Gewühle
Vielleicht durch Zufall und durch Sonnenschein
Aus vieler Schönheit plötzlichem Verein
An einem Welteneckchen sei beschieden
Von Zeit zu Zeit ein kurzes Stündchen Frieden.[68]

66 Stauffacher bezieht dies auf das Basler Münster, vgl. Stauffacher. Spittelers Lyrik (wie Anm. 5). S. 68, allerdings ist im Gedicht nur von einem einzigen Turm die Rede.

67 Spitteler. Schmetterlinge (wie Anm. 6). S. 302. Aus mir nicht einsichtigen Gründen greifen die *Gesammelten Werke* mit „Schwüngen" die Fassung der ersten Buchausgabe auf, vgl. Carl Spitteler. *Schmetterlinge*. Hamburg: Verlagsanstalt und Druckerei Actien-Gesellschaft (vormals J. F. Richter), 1889. S. 39. Die Auflage von 1915 enthält die Variante „Schwingen", die mit dem nachfolgenden „Schwimmen" assoniert.

68 Spitteler. Schmetterlinge (wie Anm. 6). S. 302, V. 20-28.

Während die Schmetterlinge in vielen Gedichten dieses Zyklus Raub von Naturgewalten und Vernichtung werden, so sind sie dennoch auch ein Symbol der Zuversicht und der Freude in einer schmerzvollen Welt.

Wie die bisher diskutierten Beispiele darlegen, können offenbar gleichnamige Gedichttitel in unterschiedlichen Teilen auftauchen. Was lässt dies für die Ordnung der Sammlung erschließen? Stauffacher hatte bereits Spittelers Hinweis auf seine Bemühungen zitiert, das zusammenzustellen, das ‚beisammen gehöre'. Zusammengehörigkeit wird offenkundig, wenn Gedichttitel sich wiederholen. Das liegt vor etwa bei den unmittelbar aufeinanderfolgenden *Proserpina I* und *II*, *Schwalbenschwanz I* und *II*, *Zitronenfalter I* und *II* oder *Gemeiner*[69] *Weißling I* und *II*[70], die noch in der ersten Auflage nur mit gedichtüblichen paratextuellen Rückverweisen wie „derselbe" (bei *Schwalbenschwanz*) oder „Dito" (bei *Gemeiner Weißling*) bezeichnet wurden. Manche Schmetterlingsarten tauchen aber in unterschiedlichen Teilen auf. *Pfauenauge* kommt dreimal in unterschiedlichen Teilen vor, *Trauermantel* ebenfalls und sogar ein *Proserpina*-Gedicht wurde von der oben genannten Gruppe abgetrennt.[71] Auf eine differenzierende Nummerierung hat Spitteler in diesen Fällen verzichtet. Offenbar sollte die Zuordnung zu verschiedenen Teilen für eine Differenzierung genügen.

Für den Aufbau des gesamten Bandes ist daraus zu schließen, dass die innere Strukturierung in sechs Abteilungen ernst zu nehmen ist, denn andernfalls hätte man auch alle Schmetterlingssorten jeweils zusammenfassen können. Dass es zudem eine übergreifende Gliederung gibt, legt das Gedicht *Vorwort*[72] nahe, das von den übrigen Teilen abgesetzt ist. Parallel ist das abschließende Gedicht *Trauermantel* im sechsten Teil im Untertitel „als Nachwort"[73] gesetzt. Bei der Lektüre des Zyklus kann ich mich schließlich nicht des Eindrucks erwehren, dass die Zusammenstellung in groben Zügen als narrative Sukzession eines lyrischen Künstlerromans lesbar ist. Das erste Gedicht mit dem Titel *C-Album*[74] bietet eine kleine Fabel von Mutter Natur und der kleinen Cora (als Göttin unter dem lateinischen Namen Proserpina mit anderen Gedichten im Band verknüpft). Cora repräsentiert ein naives Schöpfertum, das ohne Kunstverstand an die Dinge herangeht und dementsprechend einen ‚bizarren' Schmetterling schafft, den auch Spitteler in seinem Vortrag mit einer gewissen Faszination schildert:

69 Von Spitteler auch tatsächlich als „gemein in jeder Bedeutung des Wortes" bezeichnet, vgl. Spitteler. Schmetterlinge [Vortrag] (wie Anm. 32). S. 435.

70 Spitteler. Schmetterlinge (wie Anm. 6). S. 265-360, S. 304-306, S. 309-313, S. 320f., S. 324f.

71 Vgl. Spitteler. Schmetterlinge (wie Anm. 6). *Pfauenauge*: S. 273-275, S. 300f.; S. 318f., *Trauermantel*, S. 287f., S. 357-360; *Proserpina*, S. 289.

72 Spitteler. Schmetterlinge (wie Anm. 6). S. 267.

73 Spitteler. Schmetterlinge (wie Anm. 6). S. 357.

74 Vgl. Spitteler. Schmetterlinge (wie Anm. 6). S. 271-272.

> Alles am C-Album ist bizarr. Die tief eingezackten Flügel, welche wie zerrissen aussehen, das weisse C auf der grauen Rückseite, die possierliche Raupe, weiss und rot geteilt, mit einem Haarbüschel.[75]

Immer wieder trifft man auf Gedichte, die sich als ein Ringen um Künstlertum verstehen lassen. Der dritte Teil des Zyklus zeichnet sich sogar durch eher dunkle Gedichte aus. Damit soll keine Lektüre mit direktem Bezug auf Spittelers Biographie nahegelegt werden, auch wenn Stauffacher die Gedichte *Mariposa*, *Sibylle* und *Satyr* als Gedichte „persönlichsten Erlebnisgehaltes" anführt.[76] Die betreffenden Gedichte stellen tatsächlich Begegnungen zwischen Menschen in den Vordergrund. Eine Verortung der Spitteler'schen Gedichte im Erlebnislyrikkonzept erscheint aber nicht nur aus historischen Gründen unangemessen. Inhaltlich erscheinen die Gedichte eher wie exemplarisch verdichtete Erfahrung. Eine Künstler-Biographie im engeren Sinne lässt sich dementsprechend nicht aus den Gedichten ableiten. Aber im abschließenden *Nachwort* finden wir den Adressanten bzw. das lyrische Subjekt endlich als gestandenen Dichter.

> Trauermantel
> (Als Nachwort)[77]
>
> Mancher ist eines dicken Werks genesen,
> Dichtwerke kann er darum doch nicht lesen.
> Wieviel Ästhetik auch [G]ottlob vorhanden
> Und Kunstgeschwätz, der Dichter singts zuschanden.[78]

Die Ausführungen wechseln in der dritten Strophe ins epische Präteritum und in die biographische Periode der akademischen Ausbildung:

> An einem funkelgrünen Junitag,
> Am Nachmittag, als ich im Höfchen lag,
> Ward ich mir mählich dunkel noch bewußt
> Des Kandidatenexamens End August.[79]

Auch in diesem Gedicht wird eine Erzählung entwickelt. Das Lernen im Zimmer fällt dem Adressanten schwer und die Cousinen werden herbeigerufen. Das Spiel der Schmetterlinge findet eine Parallele in den Spielen

---

75 Spitteler. Schmetterlinge [Vortrag] (wie Anm. 32). S. 436.
76 Vgl. Stauffacher. Spittelers Lyrik (wie Anm. 5). S. 45.
77 Die Klammern des Untertitels sind in den *Gesammelten Werken* entfallen, vgl. Spitteler. Schmetterlinge (wie Anm. 6). S. 357.
78 Spitteler. Schmetterlinge (wie Anm. 6). S. 357, V. 1-4.
79 Ebd., S. 357, V. 9-12.

der Cousinen, die dann gegen Ende des Gedichts erwachsen geworden sind. Parallel zu dieser biographischen Entwicklung zieht Spitteler eine intertextuelle Ebene ein: Tasso steckt in der Westentasche, die Anspielung auf Tassos Werk wird auch mit Klorindes Königreich fortgesetzt. Im Gegensatz zu Tassos *Gerusalemme liberata* nimmt bei Spitteler die ganze Sache jedoch ein bürgerlich-behagliches Ende. Klorinde wird vom Adressanten, liebevoll rückblickend, nunmehr im Präsens als Partnerin angesprochen:

Seit jener Zeit die [E]ine wuchs gelinde
Gar stolz empor zur herrlichen Klorinde.
Freilich kein Tankred hat sie je versehrt
Mit Weh und Wunden. Eher umgekehrt.
Die andere von kleinerem Geschlecht
Gedieh deshalb nicht minder brav und recht.
Ich aber lernt etwas an jenem Tag,
Wofür ich heute noch ihn preisen mag.

Am Kunstgeschwätz vorbei zum Künstler gehen
Und Schönheit als ein sonnig Glück verstehn.
Tiftelt nun meintwegen, ihr Professer!
Taufts „Epos" oder pappelts „Epopö"!
Was meinst, Klorinde, wußten wirs nicht besser
Im Lugiskänsterlein auf Guggishöh?[80]

Dass man die biographische und narrative Linie letztlich nicht zu stark machen sollte, erweist sich schon daran, dass die *Schmetterlinge* vor allem Gedichte über Gedichte sind. Das *Vorwort*-Gedicht zeigt einen Adressanten, der auf dem Weg zum Markt von dem „kritischen Scholarchen" aufgehalten wird, dem aber bei der umständlichen Begutachtung der Ware die Schmetterlinge buchstäblich um den Kopf fliegen.

Jetzt siehst du die Moral zutage liegen:
Der Schmetterling wird nicht geprüft mit Waagewiegen,
Das leichte Ding bedeutet ohne Frage: fliegen.[81]

Während der Scholarch mit dem „literarhistorisch Reglement" die Literaturkritik vertritt, ist der Adressant ein Dichter auf dem Weg zum literarischen Markt. Die Schmetterlinge, deren Form nicht zuletzt an kleine Bücher erinnert, sind in diesem Fall explizit nicht die bunten Naturdinge. Und irgendwie bezeichnend für Spitteler, dass der Adressant auf dem Weg zum Markt ist, die Ware ihm aber vorher davonfliegt.

80 Ebd., S. 360.
81 Ebd., S. 268.