"Schreihälse der Modernität" : Spitteler als Literaturkritiker

Autor(en): **Papst, Manfred**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (2021)**

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

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1006301

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Manfred Papst

„Schreihälse der Modernität“

Spitteler als Literaturkritiker

Carl Spitteler ne plaçait pas son travail de feuilletoniste au cœur de son œuvre. Il serait toutefois erroné de considérer les articles qu'il a écrits notamment pour les « Basler Nachrichten », la « Neue Zürcher Zeitung » et le « Bund » bernois comme de simples exercices. Il y abordait des sujets variés dans des contributions habilement rédigées. Le dénominateur commun de ces proses réside dans un plaidoyer pour l'individu contre le collectif, pour la pratique créative contre la théorie esthétique, voire contre toute école et tout dogme spécifiques. Spitteler ne se reconnaissait pas dans les « -ismes » de son temps et se démarquait nettement de la critique littéraire conservatrice qui l'entourait. La langue de ses essais, de ses critiques et de ses commentaires est claire et précise, c'est pourquoi ils sont encore importants aujourd'hui : en tant que témoignages d'une époque, en tant que réflexion sur la fabrique de l'œuvre et en tant que morceaux de prose étincelants. Ils existent ainsi indépendamment de leur contexte de rédaction. À l'heure actuelle, aucune édition complète de ces petits écrits n'est disponible et une telle publication serait des plus souhaitables.

Carl Spittelers Tätigkeit als Musik- und Literaturkritiker ist nicht zu trennen von seiner Beziehung zu Joseph Viktor Widmann, dem drei Jahre älteren Literaten, mit dem ihn die engste Freundschaft seines Lebens verband und der 1880, nachdem er als Direktor der Berner Einwohner-Mädchenschule seines Postens enthoben worden war, damals gerade zum Feuilletonredakteur der Zeitung „Der Bund“ ernannt wurde. Werner Stauffacher hat in der Einleitung zu seiner Ausgabe der *Kritischen Schriften* Spittelers, die 1965 im Zürcher Artemis-Verlag in der verdienstvollen Reihe *Klassiker der Kritik* erschien, darauf hingewiesen, dass Spitteler seine feuilletonistischen Arbeiten gewissermaßen *faute de mieux* schrieb, weil ihm der Weg zu literarischen Publikationen damals noch versperrt war.[1] Man ginge aber fehl, wollte man sie als bloße Fingerübungen ansehen.

Spitteler hat verschiedene Zeitungen und Zeitschriften mit seinen kritischen und feuilletonistischen Schriften beliefert: die „Basler Nachrichten“, die „Schweizer Grenzpost“ und das „Tagblatt der Stadt Basel“, das in Glogau erscheinende „Deutschland“, Untertitel „Wochenschrift für Kunst, Literatur Wissenschaft und Soziales Leben“, den Münchner „Kunstwart“, der sich im Untertitel „Rundschau über alle Gebiete des Schönen“ nannte, die „Neue

1 Carl Spitteler. *Kritische Schriften*. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Werner Stauffacher. Zürich und Stuttgart: Artemis, 1965. S. 7.

Zürcher Zeitung", das Sonntagsblatt des Berner „Bund", die „Schweizerische Rundschau", die „Süddeutschen Monatshefte" und das „Schweizerische Dichterbuch".[2]

Er behandelte feuilletonistische Themen wie die Abneigung der modernen Bühne gegen den Vers und die Rede, literarischen Adel und Pöbel, Altersjubiläen und Apostrophe, die Bedeutung der Sprache für die Poesie und die tiefere Bedeutung von Vers und Reim, Dichter als Denker, Dichter und Pharisäer, die Fremdwörterfrage und Frivolitäten, die „französelnde Geistreichigkeit"[3], die Gottheit im Epos, den Idealstil, die Originalität und die Nachwelt. Kritische Essays über einzelne Autoren kommen hinzu: über Hermann Bahr, Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer, die Gebrüder Hart und Adolf Wilbrandt etwa.

Wie viele andere Kritiker, die eine feine Klinge zu führen verstanden, lesen wir Spitteler auch dort mit Interesse und Gewinn, wo die Gegenstände seiner Kritik uns längst abhandengekommen sind. Wir lesen ja auch Theaterbesprechungen von Gotthold Efraim Lessing, Alfred Kerr und Gerhard Stadelmaier, ohne die Inszenierungen, um die es geht, zu kennen.

Spitteler zählte seine kritischen Arbeiten nicht zum Kern seines Werks. Jahrelang sträubte er sich dagegen, sie in Buchform herauszugeben, während er seine Gedichte, Balladen und Erzählungen in rascher Folge veröffentlichte. In den *Literarischen Gleichnissen*[4] mag man einen Hybrid aus Erzählung und Kritik sehen. Im Sommer 1897 schaffte es der Verleger Eugen Diederichs jedoch, Spitteler zur Herausgabe der *Lachenden Wahrheiten*[5], die später noch mehrfach in erweiterter Form erscheinen sollten, zu bewegen; Spitteler selbst hat den Vorgang in der Einleitung zu einer Amsterdamer Lesung humorvoll geschildert.[6]

Als gemeinsamer Nenner von Spittelers essayistischen Texten zur Kultur kann das Plädoyer für den Einzelnen gegen das Kollektiv gelten, für die kreative Praxis gegen die ästhetische Theorie, auch gegen jede spezifische Schule oder Dogmatik. Von den Ismen seiner Zeit lässt er sich nicht vereinnahmen. Realismus und Naturalismus, Impressionismus und Expressionismus sagen

2 Ebd., S. 9f.

3 Ebd., S. 239.

4 Die Erstausgabe erschien 1892 in Zürich bei Albert Müller.

5 Die Erstausgabe erschien 1889 in Leipzig und Florenz bei Diederichs als eines der ersten Bücher des 1896 gegründeten Verlags; erweiterte Auflagen ebd. 1905 und 1908.

6 „In zwei bis drei Wochen herbeisuchen, sammeln, sichten, korrigieren, abschreiben und so weiter, was man in fünfzehn Jahren geschrieben, das war eine siebenfache Unmöglichkeit. Aber eben die siebenfachen Unmöglichkeiten haben von jeher eine besondere Anziehungskraft auf mich ausgeübt. Und so antwortete ich denn fröhlich bejahend." Zitiert nach Spitteler. Kritische Schriften (wie Anm. 1). S. 11.

ihm als Kategorisierungen nicht viel. Er sieht sich selbst zwar in der idealistischen Tradition vornaturalistischer Prägung, kann aber sowohl gegen die Idealisten wettern als auch Arno Holz und Johannes Schlaf in Schutz nehmen. Zu den Avantgarden seiner späteren Jahre äußert er sich kaum. Einen Seismografen für die neuen Strömungen seiner Zeit wird man ihn nicht nennen wollen.

Scharf grenzt er sich gleichwohl ab gegen die konservative Literaturkritik seiner Zeit, die immer noch an Goethe und den Romantikern das Maß nimmt. Wenn man überhaupt einen Gesinnungsgenossen in der Vergangenheit für ihn suchen will, so ist es der Schiller der philosophisch-ästhetischen Schriften, die in der Auseinandersetzung mit dem Werk Kants entstanden sind. Obwohl Spitteler mit seinem Roman *Imago* als Herold des Unbewussten gilt, ist er, zumal in seinen Kritiken, immer auch ein Mann des kristallinen Gedankens und des gemeißelten Worts gewesen.

Als solcher ist er erst wiederzuentdecken. Denn so brillant Spittelers kritische Schriften sind und so einflussreich sie nicht zuletzt dank ihrer exponierten Erscheinungsorte damals waren: Nachgewirkt haben sie kaum. Das ist schade und sollte sich dringend ändern; denn sie zählen zudem neben den Meistererzählungen wie *Xaver Z'Gilgen*, *Conrad der Leutnant*, *Imago*, *Das Bombardement von Abo* oder *Mariquita* zu Spittelers zugänglichsten Werken und erschließen sich sicherlich leichter als der *Olympische Frühling*, auch wenn Peter von Matt dieses Epos auf originelle Weise als Fantasy-Werk avant la lettre gewürdigt hat.[7] Die Sprache der Essays ist klar, markig und vollkommen unangestrengt.

Spittelers Kreativität kam auch in seinen erzählenden Schriften oft aus einem analytischen Impetus. Um Zeitkritik konnte es ihm gehen, mehr noch aber um eine grundsätzliche Kritik am Zustand einer schlechten, von willenlosen Massenmenschen bevölkerten Welt, der er als junger Autor die großen prometheischen Einzelgänger entgegenstellte: heroische Figuren, die auf verlorenem Posten kämpfen. Spittelers „Wahrheitspathos“ (Stauffacher), das sein frühes Werk bestimmt und es völlig quer stehen lässt zu allem, was damals im Schwange war, von den Dramen in der Nachfolge Schillers bis zu den fein ziselierten manieristischen Gedichten Platens und Rückerts, ist auch in seinen kritischen Arbeiten präsent und macht sie über den Tag hinaus bedeutsam, lesenswert und aktuell. Dass Spitteler nach dem Misserfolg seines zunächst kaum beachteten Erstlings *Prometheus und Epimetheus* überhaupt weiterschrieb, hing an einem seidenen Faden. Hätte nicht Gottfried Keller in einem Brief an Joseph Victor Widmann, von dem Spitteler

7 Carl Spitteler. *Dichter, Denker, Redner*. Hg. Stefanie Leuenberger/Philipp Theisohn/Peter von Matt. Zürich: Nagel & Kimche, 2019. S. 9.

Kenntnis erhielt, die fremdartige Poesie des Werks bemerkt, hätte Spitteler nach eigenem Bekunden das Schreiben ganz aufgegeben.[8]

Die Jahre, in denen Spitteler als Lehrer und Journalist arbeitete, waren für sein literarisches Schreiben eine Zeit der Inkubation und des Experimentierens. Vierzehn Jahre lang arbeitete er als Hauslehrer und an öffentlichen Schulen, um dem für ihn vorgesehenen Pfarramt zu entrinnen. Sieben Jahre „freier" und gebundener Journalistik schlossen sich an. Die Einkünfte waren karg, und es galt, eine Familie zu ernähren. Spitteler schrieb für die in Basel erscheinende „Schweizer Grenzpost", die am linken Rand des bürgerlichen Freisinns politisierte[9], und profilierte sich mit Leitartikeln, in denen er das Kräftespiel der europäischen Mächte auf dem Balkan analysierte und Bismarcks Politik kritisch kommentierte. Das führte bald zu Konflikten zwischen Redaktion und Aktionariat; Spitteler wurde, wie Briefe Widmanns nahelegen, von seinen Vorgesetzten gemaßregelt; nach 1886 finden sich keine direkten Äußerungen von seiner Seite zur deutschen Politik mehr im Blatt.[10] Als Feuilletonist probierte er Formen aus, die er in seinem juvenilen Anspruch verworfen hatte, und fand mit erzählerischen Versuchen erste Erfolge. Als Rezensent schrieb er fleißig und offenbar wahllos, er verfasste auch etliche Gefälligkeitstexte, verlor darob aber nicht die große Linie seines Urteils. Den Naturalismus Zolas kritisierte er nicht zuletzt deshalb, weil er im Autor der Rougon-Macquart-Romane eher einen Tyrannen als einen Sozialisten sah.[11] Er schrieb in der „Grenzpost" über Heine und Börne, über Diderot, Viktor von Scheffel und Heinrich Leuthold, vor allem aber

8 Spitteler veröffentlichte das zweibändige Epos 1880/81 unter dem Pseudonym Carl Felix Tandem. Er modernisierte darin den Prometheus-Mythos und stellte die Titelfigur als Individualisten dar, der sich nur seiner unabhängigen Seele unterwirft. Das quer zum Realismus der Zeit liegende Werk zeigte Affinitäten zu Schopenhauer und Nietzsche. Da es weitgehend ohne Echo blieb, war für Spitteler die positive Reaktion Gottfried Kellers besonders wichtig. Keller schrieb am 27. Januar 1881 an Widmann: „Das Buch ist von vorne bis hinten voll der auserlesensten Schönheiten. Schon der wahrhaft epische und ehrwürdige Strom der Sprache [...] umhüllt uns gleich mit eigentümlicher Stimmung [...]. Was der Dichter eigentlich will, weiß ich nach zweimaliger Lektüre noch nicht. [...] Aber ich bin gerührt und erstaunt von der selbständigen Kraft und Schönheit der Darstellung der dunklen Gebilde. [...] Die Sache kommt mir beinahe vor, wie wenn ein urweltlicher Poet aus der Zeit, wo die Religionen und Göttersagen wuchsen und doch schon vieles erlebt war, heute unvermittelt ans Licht träte und seinen mysteriösen und großartig naiven Gesang anstimmte." Gottfried Keller. *Briefe 3.1*. Hg. Carl Helbling. Bern: Benteli, 1952. S. 228f.

9 Vgl. Werner Stauffacher. *Carl Spitteler. Biografie*. Zürich und München: Artemis, 1973. S. 388f.

10 Ebd., S. 389f.

11 „Der zensierte Zola". 14.-18.11.1885.

über Conrad Ferdinand Meyer. Ein größeres Projekt war daneben seine eingehende Beschäftigung mit dem französischen Theater. Unterdessen verschlechterte sich die finanzielle Lage der „Schweizer Grenzpost“ zusehends; Anfang 1887 musste Spitteler sich nach einem neuen Posten umsehen und sprang unter anderem als Redaktor bei der „Thurgauer Zeitung“ in Frauenfeld für einen erkrankten Kollegen ein.[12] Drei Jahre lang lebte er in wirtschaftlicher Unsicherheit und bisweilen an der Grenze zur Not, zumal sein Stolz es nicht zuließ, dass er seine wohlhabenden Schwiegereltern um Unterstützung anging. Regelmäßige Einkünfte brachten die Aufträge seines Freundes Widmann für das Sonntagsblatt des Berner „Bund“; unverhofft lud ihn zudem im September 1887 der junge deutsche Schriftsteller Ferdinand Avenarius ein, für seine gerade gegründete kulturpädagogische Zeitschrift „Der Kunstwart“ Beiträge zu verfassen.[13] Im „Kunstwart“ hat Spitteler seine wichtigsten Essays publiziert. In diese Zeit fällt auch seine folgenreiche Begegnung mit Friedrich Nietzsche, dessen *Zarathustra* er so hellsichtig wie kritisch beurteilte.

Spittelers kritische und mitunter polemische Zeitungsbeiträge erweckten Aufsehen und hatten zur Folge, dass der Dichter eine Anstellung als Feuilletonredaktor bei der NZZ fand. Am 5. Januar 1890 trat er die Stelle an, zwei Tage später erschien sein erster Artikel. Für Spitteler bedeutete die Stelle auf der Redaktion, die damals noch nicht an der Falkenstrasse 11, sondern im Haus Wellenberg in der Altstadt untergebracht war, einen Glücksfall. Fürs Erste war er seine materiellen Sorgen los; er sollte der NZZ und namentlich seinem Vorgesetzten Albert Fleiner zeit seines Lebens dafür dankbar bleiben. Zum einen genoss Spitteler das angesehene Amt, zum anderen irritierte ihn seine neue Machtstellung, weil sie ihn mit der Unterwürfigkeit von Leuten, die etwas von ihm erhofften, konfrontierte.[14]

---

12 Stauffacher. Carl Spitteler (wie Anm. 9). S. 404.

13 Ebd., S. 409f.

14 Vgl. hierzu den Text *Idyll* aus den *Literarischen Gleichnissen*. Carl Spitteler. *Gesammelte Werke*. Bd. III. Zürich: Artemis, 1945, S. 478. Spittelers Schriften werden im Folgenden, wo nicht anders angemerkt, zitiert nach der Ausgabe *Gesammelte Werke*. Zürich: Artemis, 1945-1958, Bandzahl römisch, Seitenzahl arabisch. – Spittelers Aufgaben in der NZZ waren im offiziellen Anstellungsschreiben des Verlagskomitees klar umrissen: „1. Die Auswahl von Romanen und Novellen, sowie die Auswahl und Redaktion der unterhaltenden und belehrenden Artikel, die in den beiden täglichen Feuilletons zum Abdruck kommen. 2. Die Auswahl und Redaktion des belletristischen und wissenschaftlichen Beilagenstoffes. 3. Die Besprechung der zur Rezension einlaufenden Bücher und Zeitschriften und die Ausbeutung des Inhalts für Feuilleton und Beilagen. 4. In Bedarfsfällen Aushilfe in andern Teilen des Blattes.“ Zitiert nach Stauffacher. Carl Spitteler (wie Anm. 9). S. 441f. Spitteler legte dieses Pflichtenheft in seinem Sinne aus und beklagte sich mitunter über Mangel an Bewegungsfreiheit.

Spittelers NZZ-Zeit endete bald schon wieder, nämlich 1892, nach nur zweieinhalb Jahren, als der 47-Jährige, der 1883 im für damalige Verhältnisse schon vorgerückten Alter von 38 Jahren eine junge Holländerin geheiratet hatte, durch die Hinterlassenschaft seiner reichen Schwiegereltern finanziell unabhängig wurde und sich ganz dem dichterischen Schreiben zuwenden konnte. Er zog nach Luzern, wo sein Schwiegervater an der Halde über dem See ein stattliches Haus gebaut hatte. Fortan schrieb Spitteler nur noch gelegentlich Rezensionen. Dabei handelte es sich zum einen um Freundschaftsdienste, zum andern gab es aber auch Glücksfälle wie die Besprechung eines Bandes aus *Tausendundeiner Nacht*, genauer gesagt des dritten Bandes der auf 16 Bände angelegten Edition von Joseph Charles Mardrus, der den Urtext in den Jahren 1898 bis 1904 aus dem Arabischen ins Französische übersetzte.[15]

Essays, wenn auch meist nur mehr kürzere, schrieb Spitteler allerdings weiterhin gern: In den Jahren 1898 bis 1914 sind deren 70 im „Kunstwart" erschienen. Oft drehten sie sich um allgemeine Fragen des kreativen Prozesses, wobei Spitteler natürlich gern von seinem eigenen Schreiben ausging. Dass er sich essayistisch nur „pro domo" geäußert habe, wäre allerdings eine schiefe Einschätzung. Wir verdanken ihm in dieser Schaffensphase beispielsweise den großartigen Essay *Das Thema vom Glück in der Dichtung*.[16] Das Jahr 1914 und Spittelers berühmte Rede *Unser Schweizer Standpunkt* veränderten freilich seine Stellung in Deutschland nachhaltig und machten es ihm unmöglich, sich in der bis dahin obwaltenden Unbefangenheit im „Kunstwart" zu äußern.[17]

Blicken wir kurz zurück. Nachdem Spitteler vier Jahre am Progymnasium in Neuenstadt am Bielersee gewirkt hatte, war er, bevor er 1890 für zweieinhalb Jahre zur NZZ kam, von 1885 an für die „Schweizer Grenzpost" in Basel tätig gewesen. „Während Jahren", schreibt Werner Stauffacher voller Abscheu, „hielt ihn die Mühle gewöhnlichster Tagesjournalistik gefangen. Es mussten Artikel zum politischen Tagesgeschehen verfasst werden, dazu kamen Opern- und Theaterberichte sowie eine Menge von Besprechungen vom ‚Büchertisch'." Dass Nietzsche auf die kritischen Arbeiten Spittelers, dessen Erstling er inzwischen gelesen hatte, aufmerksam wurde und den

---

So schrieb er in einem undatierten Brief an Lina Frey, die NZZ-Leserschaft lasse sich eher sechs Beiträge „über einen Käfer Australiens" gefallen „als über einen deutschen Dichter". Brief an Lina Frey, 1892. *Briefe von Adolf Frey und Carl Spitteler.* Hg. Lina Frey. Frauenfeld und Leipzig: Huber, 1833. S. 140-141, hier S. 140.

15 *Das Prosaepos von Scharkân und Dau el-Makân*. VII, S. 429-433.

16 VII, S. 88-90.

17 Dass diese Rede kein Solitär in Spittelers politischem Denken war, zeigen schon seine *Grenzpost*-Artikel aus den 1880er Jahren; vgl. Stauffacher. Carl Spitteler (wie Anm. 9). S. 390.

Autor an Ferdinand Avenarius empfahl, der ab Oktober 1887 die Zeitschrift „Der Kunstwart“ herausbrachte, war ein Glücksfall, lag aber wohl an den dramaturgischen Aufsätzen, die in Widmanns „Sonntagsblatt des Bund“ erschienen. Die Vermittlung war wichtig, weil Spitteler damit erstmals eine Plattform in Deutschland hatte. Bis dahin war seine wichtigste literaturkritische Arbeit ein Aufsatz über Flauberts „Versuchung des heiligen Antonius“ gewesen, die in Leopold Sacher-Masochs Zeitschrift „Auf der Höhe“ erschien.

Im zweiten Heft des „Kunstwarts“, immer noch 1887, erschien Spittelers Essay *Kunstfron und Kunstgenuss*.[18] Darin ereifert Spitteler sich über die „Allerweltsschulmeisterei, die es fertiggebracht hat, die süssesten Früchte mittels pädagogischer Bakterien ungeniessbar zu machen“. Er vertritt die Meinung, dass der Kunstgenuss weder Studien noch Vorbildung verlange, sondern sich unmittelbar durch die Sinne an das Gemüt und die Phantasie wende; schließlich müsse man ja auch nicht mühsam lernen, den Rigi – bei ihm ist der Berg männlich – oder ein Fräulein schön zu finden. Gelehrtes Wissen und analytisches Denken beeinträchtigen nach Spittelers Überzeugung den Kunstgenuss und machen ihn zur Fron. An die Stelle der bescheidenen, selbstvergessenen Hingabe tritt der Dünkel. „Das Kunstbedürfnis hat bei normalen Menschen seine Pausen; es stellt sich periodisch ein; der fortwährende Wolfshunger nach Kunst ist schon ein Zeichen eines ungesunden Zustandes, welcher die Diagnose auf Verbildung stellen lässt. [...] Der Mensch ist kein Pelikan; er kann die Eindrücke nicht unverdaut aufstapeln, bis sich das Bedürfnis regt.“[19]

Der Artikel, in dem sich Spitteler auch gegen die abgöttische Verehrung der Kunstschaffenden wandte und der unbefangenen Liebe auf Augenhöhe das Wort redete, wirbelte viel Staub auf, und ein zaghafterer Herausgeber als Avenarius hätte den Feuerkopf wohl fallen gelassen. So aber wurde der „Kunstwart“ zu Spittelers wichtigstem Presseorgan. Hier erschienen die zahlreichen größeren Essays, die später die Grundlage zum Band *Lachende Wahrheiten* (EA 1897, vordatiert auf 1898) bilden sollten, während seine Rezensionen in anderen Zeitungen Aufnahme fanden.

Einen eigenen kritischen Stil musste Spitteler erst finden. Das Abwägen und Differenzieren, auch die Empathie, der wir bei Joseph Viktor Widmann auf Schritt und Tritt begegnen, lag nicht in seinem Wesen. Von seiner frühen Ariost-Lektüre geprägt, schreibt er sein Schmerzensbuch *Prometheus und Epimetheus*. Er setzt auf mit schwerer Symbolfracht beladene Jamben. Das Epos ist sein Ideal, aber nicht das domestizierte, wie wir es bei Goethe finden, oder das ins Ironische travestierte, das uns bei Heine begegnet, sondern ein Epos von archaischer Wucht. War das zu leisten? Oder traf ihn der

18 VII, S. 579-583.
19 Ebd., S. 581f.

Vorwurf „Aussen Marmor, innen Gips"? Vergessen wir nicht: Der reife Spitteler sollte noch die Zeit erleben, in welcher Marmor so wenig galt wie Gips.

Spittelers Rezensionen, die ab 1880 vor allem im „Bund" erschienen, betrafen oft Werke der Saison, für die sich aus heutiger Sicht der Aufwand kaum lohnte. Wir sollten aber nicht vergessen, dass unsere Nachwelt über die Bestseller dieser Tage vermutlich ganz ähnlich urteilen wird. Zudem war Spitteler in der Literaturkritik oft befangen, weil ihm sein eigenes Schaffen in die Quere zu kommen drohte. In dieser Beziehung hatte er es als Musikkritiker leichter. Seine Musikkritiken konnten die gespielten Werke oft als bekannt und anerkannt voraussetzen und mussten sich ‚nur' noch um die Interpretationen kümmern und sie an jenen der von ihm bewunderten Wiener Sinfoniker messen. In seinen Schriften zur Musik aber pflegte Spitteler ein Vokabular und eine Methodik, die auch seine Literaturkritik befruchteten.

Originalität ist für Spitteler nicht etwas, nach dem ein Schriftsteller streben soll.[20] Naiv dagegen muss er sein[21], und zwar naiv im Schaffen, also „unbekümmert um alles andere, um Vorbilder, ästhetische Gebote und Verbote, um Weisheit und Urteil der Zeitgenossen." In diesen Zustand kann er sich allerdings auch versetzen: „Es kann einer", schreibt Spitteler, „die höchste Bildung, die umfassendsten Kenntnisse besitzen, ja sogar raffinierte sophistische Geistesbeschaffenheit aufweisen und doch naiv schaffen." Der Dichter ist für Spitteler „im Grunde ein Berufsdenker"[22]; er „denkt absichtslos und zwecklos, also ungefälscht. Er lügt nicht." Gleichwohl tut man gut daran, Distanz zu ihm halten, da die nähere Bekanntschaft mit der Privatpersönlichkeit des Dichters in den meisten Fällen kein Gewinn ist.[23] Spitteler erzählt in diesem Zusammenhang die Anekdote vom schwedischen König Karl XIII., der zu der Witwe des berühmten Dichters Michael Bellmann lobend über ihren Mann sprach. „Ach Gott", soll sie zur Antwort geseufzt haben, „Majestät, wenn Sie nur wüßten, wie unausstehlich er war!"[24]

Das „Genie" hält Spitteler für eine schauerliche Vorstellung der Deutschen, „die den jungen Dichtern und Künstlern ihren Lebensgang verpfuscht und dem Urteil der Menge, die Presse nicht ausgeschlossen, den Blick für die ruhige schlichte Grösse verschleiert. Ich meine den gewitternden, titanischen, weltenstürmenden Blasewicht, der seine dämonische Überlegenheit dadurch bekundet, dass er Gesetz und Regel verachtet, alle Formen ‚sprengt', die Vollendung belächelt, dionysisch herumfuchtelt, alles verspricht und nichts kann; ich meine die Meinung, Auflehnung, Verstöße und Verirrungen

20 VII, S. 40.
21 Ebd., S. 41-42.
22 VII, S. 295-297, hier S. 296, S. 297.
23 VII, S. 9-28, hier S. 14f.
24 Ebd., S. 15.

wären Erfordernisse, Krankheit und Wahnsinn Zeugnis der Größe.“[25] Die „Titanei“ bezeichnet Spitteler als „lächerliche Pose“, und er nimmt sowohl Beethoven als auch Goethe gegen die Etikettierung in Schutz; im Fall Goethes enthält die „Umstempelung zu einem Titanen“ für ihn sogar eine „literaturhistorische Lüge“. Das Heiligste, was es für Spitteler auf Erden gibt, ist die bedrängte Kreatur oder, wie er es ausdrückt, „die Pein eines Geschöpfs“. Wer sie einzig unter dem Aspekt ihrer künstlerischen Verwendbarkeit betrachtet, der handelt frivol.[26]

Der Rezensentenberuf ist für Spitteler einer, den man erleidet.[27] Zwischen Mitleid und Wahrheit ist man hin- und hergerissen. Das Amt wäre sogar eine „immerwährende unleidliche Gewissensqual, gäbe es nicht an seltenen Festtagen eine schöne Aufgabe zu lösen: einem Meisterwerk, ehe es berühmt ist, den gebührenden Preis darzubringen oder einen unbekannten Namen, wenn er ein außerordentliches Talent bezeichnet, laut und deutlich auszurufen.“[28]

Just an diese Fähigkeit der Witterung erinnern wir uns jedoch nicht in erster Linie, wenn wir an Spitteler als Literaturkritiker denken. Anders als Walter Benjamin oder auch als Hermann Hesse, die beide früh auf Franz Kafka und Robert Walser hinwiesen, war er eher der jüngeren Vergangenheit zugetan – oder er fasste ganze Strömungen in den Blick wie etwa die der französischschweizerischen Literatur, in welche er große Hoffnungen setzte, sofern es ihr gelänge, die akademische Starrheit der in Frankreich geltenden Stilgesetze zu überwinden. „Die theologische Krawatte und das sittenpuritanische Hemd werden die Herrschaften“ – das sind die Schriftsteller der Romandie – „bei der Gelegenheit ebenfalls über den Zaun werfen müssen“, schreibt Spitteler 1901, „sonst werden sie nach wie vor den muffigen Calvingeruch in der Feder behalten.“[29]

Die umfangreichsten und gewichtigsten literaturkritischen Arbeiten Spittelers gelten Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer. Die beiden Texte zu Meyer erschienen noch zu Lebzeiten des Dichters, derjenige zu Keller erst 1919 zu dessen hundertstem Geburtstag. Beide sind Meisterstücke der Klarheit und Einfühlung. Bei Keller und Meyer findet Spitteler das, was er bei den Dilettanten, über die er im Jahr 1902 in der NZZ ein köstliches Feuilleton publiziert hat, vermisst. Dieser Text erlaubt es uns, Spittelers Stilkriterien ex negativo zu umreißen: So „verziert der Dilettant seinen Stil mit Schnörkeln“, man findet hier „allerhand harmlose Witzchen und Späßchen“, während der Könner „nur dann geistreich“ ist, wenn er „mit dem besten

25 VII, S. 52-53, hier S. 52.
26 VII, S. 680-682, hier S. 681.
27 VII, S. 427-428, hier S. 427.
28 Ebd., S. 428.
29 VII, S. 338-455, hier S. 455.

Willen nicht anders kann".[30] „Poetische Blümchen im Prosastil" sind für Spitteler „immer Unkraut und riechen am ersten Tage schon altmodisch".[31] „Zierliche Wendungen" und „harmonische Gedänklein"[32] verraten den Dilettanten ebenso wie übertriebener Bilderschmuck, bei dem sich die Metaphern in die Quere kommen. Man soll gemäß unserem Autor nicht „‚das Schifflein der Eisenbahnpolitik in das richtige Fahrwasser lenken'".[33] Wer von abstrakten Dingen redet, soll „ehrlich abstrakt" reden und nicht gleichsam das „Obligationenrecht mit farbigen Illustrationen" herausgeben.[34] Schwulst soll der „‚nüchterne Schweizer'" vermeiden und sich nicht in die „Festrednerbrust" werfen.[35] Auch Gemeinplätze wie „Limmatathen" und „Luzern die Leuchtestadt" machen den Text nicht besser, so wenig wie Zitate, also „Fremdgedanken".[36] Von ihnen sagt Spitteler wie der sprichwörtliche Zahnarzt von den Zähnen: „Der schlechteste eigne Gedanke ist besser als der beste fremde."[37]

Höchst zeitgemäß und angebracht erscheint uns Spittelers Kritik an der „Entrüstungsliteratur und ihrer Mache", die er 1890 in der NZZ attackiert hat.[38] Er sieht in ihr eine Untergruppe der „Wohltätigkeitsliteratur": Sie arbeitet „über den angeblichen humanen Zweck weit hinaus auf den Lärmeffekt" und verwendet das Stilmittel der Übertreibung.[39] „Willkürlichkeit, Launenhaftigkeit und Zufälligkeit in Hinsicht auf den Gegenstand der Entrüstung" charakterisieren sie.[40] Am Schwengel der großen Glocke hängt dann oft, so Spitteler in seiner bildhaften Sprache, bloß eine Mücke, „während unten ein paar Elefanten behaglich grasen".[41]

1890 veröffentlichte August Julius Langbehn ein Buch mit dem Titel *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen*. Obwohl das Werk des Archäologen kaum ein Wort zu den Werken des Meisters enthält, hat es das damalige Rembrandt-Bild in Deutschland wesentlich geprägt. Unter anderem legt der Autor seinen Lesern nahe, in Rembrandt und seinen Gestalten die wahren Deutschen zu sehen. Dieses Buch hat Spitteler noch im Jahr 1890 in

30 VII, S. 459-461, hier S. 459. Die Texte *Von den Schriftstellern* und *Vom Dilettantenstil* wurden unter dem Titel *Schweizerisches* zusammengefasst.
31 Ebd., S. 459f.
32 Ebd., S. 460.
33 Ebd.
34 Ebd.
35 Ebd.
36 Ebd., S. 460f.
37 Ebd., S. 461.
38 VII, S. 414-417.
39 Ebd., S. 414.
40 Ebd., S. 415.
41 Ebd.

der NZZ besprochen, und zwar unter dem Titel *Eine junge Scharteke*.[42] „Ein gesundes Zeitalter“, schreibt er, würde es „von Anbeginn unter die gelehrten verkehrten Schmöker in den Winkel einer Bibliothek [...] geschmissen haben“[43]; doch in seinen, Spittelers, konfusen Zeiten ist das Buch bezeichnenderweise zu einem enormen Verkaufserfolg geworden; in kürzester Frist wurden 12 Auflagen gedruckt.

Alles, „was jemals groß auf Erden war“, schreibt Spitteler höhnisch, „ist von Natur niederländisch gewesen. Shakespeare: ein Engländer, folglich ein Niederländer; Bismarck: ein Märker, folglich ein Niedersachse, folglich ein Niederländer; Tizian: ein Lombarde, folglich ein Niederländer, und so weiter; sogar Amerika ist niederländisch.“[44]

In diesem polemischen Ton fährt der Autor fort; auch dieser Text Spittelers ist ein Beispiel dafür, dass gut geschriebene Rezensionen ihren Wert behalten, auch wenn ihr Gegenstand längst klanglos zum Orkus hinabgefahren ist. Wer möchte nicht einen Satz wie „Alles kennt der Verfasser, vieles weiß er, nichts versteht er“[45] geschrieben haben, und wer beniede ihn nicht um folgende Formulierung: „‚Rembrandt als Erzieher‘ ist [...] das Werk eines Buchwurmes, der an unverdauter Bildung erstickte und deshalb den Inhalt seines gelehrten Kropfes von sich gab.“[46]

In Hermann Bahr sieht Spitteler einen „pfiffigen Gesellen, welcher genau die Noten pfeift, die der ‚Geist der Zeit‘ bläst“[47], und der bläst für ihn seit einem Jahrtausend in Deutschland französisch. Bahr, so Spitteler weiter, „verwurstet“ in seinem Roman *Die gute Schule* „Bourget, Daudet, Zola, Baudelaire“ und tut dabei, „als könne er vor lauter Französisch nicht einmal mehr Deutsch“.[48] Damit aber beweist er bloß das „Großmannsbewußtsein eines Commis voyageur“.[49] Eine interessante Volte schlägt Spitteler, indem er Bahr „Verwerfung der nationalen Würde“ und „Vergötterung des Fremden“ vorwirft.[50] Er würde sich den deutschnational gesinnten Österreicher also deutscher wünschen, als er ohnehin schon ist.

Die „Schreihälse der Modernität“ würde Spitteler gern „in Unfrieden“ lassen, um sich „an ihren Gegnern zu ergötzen“, aber auch bei ihnen findet er nichts Ergötzliches.[51] Adolf Wilbrandt, den ehemaligen Direktor des Wiener

42 VII, S. 554-456.
43 Ebd., S. 554.
44 Ebd.
45 Ebd., S. 555.
46 Ebd.
47 „Hermann Bahr – Adolf Wilbrandt – Die Gebrüder Hart“. IX, S. 340-345, hier S. 340.
48 Ebd.
49 Ebd., S. 341.
50 Ebd.
51 Ebd., S. 342.

Burgtheaters, der 1890 den Roman *Adams Söhne* veröffentlicht hat, und zwar horribile dictu bei Hertz, dem Verlag Gottfried Kellers, kann er beim besten Willen nicht loben, wenn er seine „mädchenbildschönen Jünglinge" erblickt, „welche unter Waldbäumen schlafen und vor lauter Idealität hungern, und diese loyalen deutschen Reichsherkulesse aus der Modezeitung".[52] Da sind ihm sogar die ungeliebten Realisten noch näher. Mit ihnen geht es ihm „wie mit den Maulwürfen": Er weiß nicht recht, ob er „sie zum schädlichen oder zum nützlichen Geziefer zählen soll. Sie zerstören zwar den Garten", schreibt Spitteler, „aber vertilgen auch in Massen die Engerlinge, welche die jungen Keime abnagen."[53] In den Brüdern Julius und Heinrich Hart als abtrünnige Vertreter des deutschen Realismus sieht er Autoren, die „als Kämpfer für die Modernität" auftraten, „während sie im Grunde nichts waren als Unzufriedene".[54] Dennoch hält er Heinrich Hart aufgrund von dessen *Lied der Menschheit*, einem auf 24 Bände angelegten Versepos, von dem Hart jedoch nur drei Bände vollenden konnte, weil er 1906 mit 50 Jahren starb, für „einen der begabtesten" Schriftsteller, die „Deutschland gegenwärtig besitzt"[55] – eine Einschätzung, die wir Heutigen kaum noch teilen können. Ebenfalls 1890 in der NZZ erschienen ist Spittelers eingehende, zehn Buchseiten umfassende Auseinandersetzung mit dem Drama *Die Familie Selicke*[56] von Arno Holz und Johannes Schlaf, ein brillantes Stück Prosa über die Aporien des Naturalismus, auf das hier nicht eingegangen wird, weil zum literaturhistorischen Kontext Erklärungen nötig wären, die den Rahmen dieser Ausführungen sprengen würden. Stattdessen soll noch auf einen Aspekt von Spittelers Literaturkritik hingewiesen werden, der gerade heute wichtig zu sein scheint. Im Band *Lachende Wahrheiten* hält Spitteler unter dem Titel *‚Alt' und ‚jung'* fest, dass das Alter eines Autors bei der Beurteilung seines Werkes keine Rolle spielen dürfe. „Weder das Alter noch die Jugend sind im mindestens ein Verdienst, noch ein Vorzug", schreibt Spitteler, „ja nicht einmal eine Eigenschaft, sondern einfach ein Zustand. Man ist jung oder alt, so wie man gesund oder krank ist und so wie man einst tot sein wird. [...] Was in aller Welt hat die Kunst damit zu schaffen? Genau so viel, als ob du Zahnschmerzen hast oder keine. Her mit euren Werken!"[57] Mit der gleichen Bestimmtheit, wie Spitteler „alt" und „jung" als literarische Kategorien verwirft, macht er sich über die Forderung nach einer „männlichen" Poesie lustig und sieht sie als blosse Welle in den Gezeiten der Moden. Ebenfalls in den *Lachenden Wahrheiten* schreibt er:

52 Ebd.
53 Ebd., S. 343.
54 Ebd., S. 344.
55 Ebd., S. 268.
56 „Die Familie Selicke". IX, S. 331-339.
57 VII, S. 540-541, hier S. 540.

> Eine kräftige, männliche Poesie möchten wir zur Abwechslung jetzt haben, Pepton und Hämoglobin der Muse zu schlucken geben, Eisen- und Stahlbäder sie brauchen lassen, um ihre Konstitution zu stärken. Um ein weniges, so salbten wir ihr den Mund mit Bartwasser. Brennende Fragen, rote Fahnen und mörderliche Streike sollen die roten Blutkörperchen vermehren, Schweiß und Unrat, Dialekt und Dynamit die Zuckerkrankheit austreiben. Gestern stärkelte man mit bäurischen Hemdärmeln, heute mit farbrikstädtischen Arbeiterschürzen. Diesmal aber ist es uns grimmig ernst. Wir haben uns nämlich an dem Goldschnittsirup so gründlich den Magen verdorben, daß wir nach Petroleum lechzen. Was ist prosaisch? was ist pedantisch? was ist nordnifelnebelnüchtern? was schmeckt übel? was riecht bedenklich? Her damit, auf daß wir es dichten! Und das Ergebnis? Titanische Grimassen, ohne den mindesten Zuwachs an Kraft. Das kommt daher, dass Geschwulst und Muskel zweierlei ist und daß einer fürchterlich schnarchen kann und doch ein Schwächling sein.[58]

Carl Spitteler zählte seine literatur- und kulturkritischen Schriften nicht zum Kernbestand des Werkes. Trotzdem sind sie uns dreifach wichtig: als Zeitzeugnisse, als Reflexionen aus der Dichterwerkstatt und als funkelnde Prosastücke. Sie haben nicht nur dienenden oder hinweisenden Charakter, sondern bestehen für sich und unabhängig von den Gelegenheiten, bei denen sie entstanden. Als Kleinodien der Schweizer Literatur sind sie noch nicht hinreichend gewürdigt worden. Die Bände VII und IX der Artemis-Ausgabe der *Gesammelten Werke* bieten zwar eine reiche Auswahl dieser Texte, aber eben doch nur eine Auswahl. Zudem sind einige Texte, unter anderem ausgerechnet diejenigen über Salomon Gessner, Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer, stark gekürzt. Hier bleibt der Editionsphilologie noch vieles zu tun. Eine Gesamtausgabe von Spittelers kleinen Schriften wäre zweifellos ein Desiderat; es ließe sich aber auch eine Reihe von thematisch geordneten Teilbänden denken. Sie könnten Gelegenheit bieten, einen großen Schweizer Autor aus dem Nebel des Vorurteils, der ihn immer noch umgibt, hervortreten zu lassen und ihn als vielseitigen Prosaisten zu zeigen: als einen, der scharfzüngig und feinsinnig, bildkräftig und wortschöpferisch schreiben kann, der klar und kantig denkt, ohne System, aber mit fester Haltung und einer unverwechselbaren, ureigenen Sprache. Spittelers Prosa lässt sich umreißen mit den Stichworten Welthaltigkeit, Dringlichkeit, Originalität und Formbewusstsein. Diese Begriffe stehen freilich nicht wie Säulen nebeneinander, sondern bilden ein dynamisches Spannungsfeld. In ihm ist Carl Spitteler lebendiger denn je.

58 „Von der ‚männlichen' Poesie." VII, S. 547-548, hier S. 547.