Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 1 (1958)

Heft: 2

Artikel: Wesen und Wandlungen der Pan-Gestalt bei Carl Spitteler

Autor: Stauffacher, Werner

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-846759

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: 14.07.2025

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

WESEN UND WANDLUNGEN DER PAN-GESTALT BEI CARL SPITTELER

I

DAS FRÜHE PAN-BILD

Als eine schweigsam-dunkle Gottheit, wissend um die Zusammenhänge von Tod und Leben, Bewusstsein und Unbewusstem lebt die Pan-Gestalt in der Erinnerung der Leser des *Olympischen Frühlings*. Sicher sind damit wesentliche Züge des Pan-Bildes getroffen, so wie es sich in Spittelers grossem Epos spiegelt. Die tiefere Bedeutung des olympischen Pan aber lässt sich nur vor dem Hintergrund der umfangreichsten und frühesten Pan-Dichtung Spittelers ermessen, die allerdings unvollendet und ungedruckt, ja bis heute unbekannt geblieben ist.[1] Sie zeigt die Pan-Gestalt im Mittelpunkt eines der merkwürdigsten Motivgeflechte, denen ich bei einem Dichter begegnet bin. Gerade von ihr hat unsere Untersuchung auszugehen.

a) *Das Extramundanum* Pan

Es handelt sich dabei um einen Entwurf, dessen einzige Fassung nur in Gestalt einer teilweise schwer lesbaren Bleistifthandschrift in einem blauen Schulheft und zudem offenbar unvollständig in den Nachlass gelangt ist.[2] Immerhin ist der Text so weit ausgeführt, dass die Motive klar zutage treten, und so weit erhalten, dass wir das wesentliche Geschehen überblicken können.

Stil und Thema weisen die Dichtung in den Umkreis der *Extramundana,* also ins Jahr 1882, als Spitteler eine grössere Zahl von

---

[1] Wilhelm Altwegg hat in seinem soeben erschienenen Kommentar zu Spittelers *Extramundana* erstmals kurz darüber berichtet : X. Band der Gesammelten Werke, 1. Teil, S. 498 f. Die Gesammelten Werke werden in der Folge unter der Abkürzung GW zitiert.

[2] Im Besitz der Schweizerischen Eidgenossenschaft. Mappe 8, *Schmetterlinge* (irrtümlich), A 14, S. 1-40. Beschrieben S. 3-40.

Mythen der Weltentstehung erdachte und schliesslich sieben davon in jenem Buche veröffentlichte, das Gottfried Kellers Urteil über den Dichter des *Prometheus* endgültig ins Ungünstige verkehrte. [1] Gestützt wird diese Vermutung zudem durch ein paar Zeilen auf dem inneren Umschlag des Heftes, die sich als Vorarbeiten für den eigenhändigen Kommentar erweisen, den Spitteler seinem Buche mitgegeben hat. [2]

Das Schulheft trägt von Spittelers Hand die Aufschrift *Pan.* Dieser Name scheint von Anfang an festgestanden zu haben, zunächst freilich noch in der aufschlussreichen Wortverbindung mit 'theos' als *Pan Theos,* was wohl eher als All-Gott, denn als Gott Pan aufzufassen gewesen wäre. Der Dichter hat dann aber bald den Doppelnamen aufgegeben und ist gleichzeitig vom gewöhnlichen auftaktlosen Fünfheber der *Extramundana* zum Vierheber übergegangen.

Pan, der schöne Riesenknabe, wie jetzt der Anfang lautet, ist eine mächtige, jugendliche Gottesgestalt. Auf Wolken lagernd schwebt er durch den Aether, im Wohlgefühl des Gedeihens von Träumen umfangen. Gerade in diesem Träumen aber liegt für ihn die tödliche Gefahr, der er trotz den Warnungen der *blauen Lüfte* erliegen wird. Eines Abends gelingt die Verführung. Schmeichelnd drückt der böse Schlaf

... ihm seine braunen Locken
Seitwärts auf des Armes Kissen,
Ordnet ihm die runden Glieder
Zu bequemer, träger Lage,
Ausgebreitet auf den Wolken,
Lösend Arm- und Handgelenke
Und den Körper linde streichelnd.
Dann mit seinen feinen Händen
Ebnet er die feine Haut ihm,
Dass der Binnenstrom des Lebens,
Angelockt vom sanften Drucke,
Sich ergoss zur äussern Grenze...
Bis vor seinem offnen Auge
Malend schwammen alle Farben
Und mit prächtgem Riesenzirkel
Alles Dasein ihn umkreiste. [3]

---

[1] Vgl. Erläuterungen Altweggs GW X^1 458 f.
[2] Vgl. GW X^1 463 ff.
[3] Ms. S. 11 f.

Nun tritt das gefürchtete Verhängnis ein. Vom Verführer herbeigerufen, der plötzlich die Schmeichlermaske fallen lässt, beginnen fremde Weltteilchen wie Schnee herniederzufallen auf den unglücklichen Schläfer und ihn zu begraben. Damit aber das Unheil sich ungestört vollziehen kann, führt der Schlaf sein Opfer in die vielgestalten Schattenspiele des Traumes :

Und vor seinem goldnen Spiele
Öffnete der schöne Schläfer
Staunend seine Traumesaugen,
Schauend nicht die äussern Dinge,
Sondern abgewandten Geistes
Schauend in der fernen, tiefen,
Märchenhaften Gottesseele. [1]

Diese Traumspiele — es sind ihrer drei — werden vom Dichter ausführlich erzählt. Sie bilden den eigentlichen Kern der Dichtung. Ihre Motive stehen in engem Zusammenhang mit dem Verhängnis, das über Pan hereinbricht. Wie die Flocken immer dichter und gröber fallen und den Schläfer nicht nur überdecken, sondern umstricken und schliesslich gar erdrücken, so wächst die Bilderfolge vom harmlosen Verlegenheitstraum zur grässlichen Todesvision.

Im ersten Traum sieht Pan sich selber als Knaben : er ist wider Willen auf verbotene Erde geraten und wird als Eindringling von den rechtmässigen, offenbar ihm gegenüber zwerghaften Bewohnern des Landes überwältigt und vor den König geschleppt. Um seine Schuld zu sühnen, muss er drei Aufgaben lösen — ein typisches Märchenmotiv —, was ihm natürlich misslingt : er muss mit den Knaben ringen und erliegt der Menge, er soll die Mädchen zählen und verzählt sich immer wieder, er hat das Silberfüsschen der Königin zu waschen und kommt damit nie zu Ende,

Bis vor seiner ewgen Arbeit
Ihm entschwanden seine Sinne
Und vor Thymian und Minthen
Sich betäubte sein Bewusstsein. [2]

---

[1] Ms. S. 16.
[2] Ms. S. 20.

Dieser erste Traum endet äusserlich harmlos in einer offenbar lustbetonten Entführung. Auf einem Widder reitend, wird Pan samt dem Zwergenvolk durch die Lüfte getragen :

Flogen da in breiten Reihen,
Hellen, farbigen Gesanges
Schwimmend durch den hohen Weltraum,
Über Lande, Städt und Wälder
Jenseits nach dem blauen Jura. [1]

Der zweite Traum ist schon bedeutend schwerer, entsprechend der inzwischen fortgeschrittenen Verstrickung durch die in ungeheuren Massen niederströmenden Atome. Das erotische Motiv, das bisher noch verdeckt war, tritt nun in den Vordergrund. Pan sieht sich selber auf dem Rücken schwimmend einen schattigen Waldbach hinabgleiten :

Und auf schwarzem Wasserschwalle
Schwamm er tiefer stets und tiefer,
Schmäler ward die blaue Decke
Und die Wolken blitzten ferne. [2]

Da, kurz vor dem Einsinken, öffnet sich der Traum in eine Vision. Der Wald weicht zurück und gibt eine weite Wiese frei. Sieben Jungfrauen stehen da und heben den Jüngling ans Land. Er wird mit Purpur umhüllt und soll den König spielen. Dann soll er blindlings seine Braut aus den sieben Mädchen erwählen. Das tut er. Wie er aber die Auserkorene küsst, da schwinden ihm erneut die Sinne :

Nicht ertrug er dieses Schicksal,
Blitzend traf der Strahl des Glücks ihn,
Traf ihn mitten durch die Seele,
Dass das Herz ihm zuckt' und bebte
Und in süssem Todesscheine
Ihm versiegte das Bewusstsein. [3]

Als er endlich aus seiner Ohnmacht auftaucht, da fühlt er sich wieder im Bache schwimmen. Verschwunden ist die Wiese. Auf ihm aber lastet die Erwählte, wie der Mast auf einem Schiffe, und drückt

---

[1] Ms. S. 21.
[2] Ms. S. 23.
[3] Ms. S. 27.

ihn, ohne dass ihm dabei angst würde oder dass er sich dagegen wehrte, immer tiefer in die Fluten :

Und er sank ins tiefe Wasser :
Grün- und goldne Pupurwellen
Schlugen über ihm zusammen.
Tiefer sank er stets und rascher,
Ewig unerschwinglich fallend,
Bis erstarkte sein Bewusstsein
Und sich schloss sein Traumesauge. [1]

Wieder kehren wir zum verhängnisvollen Geschehen im Weltraum zurück. Immer dichter hat sich inzwischen die Hülle von Weltkristallen um den Schläfer gelegt. Aus dem leichten Schneefall aber wird nun eine Felslawine, die von allen Seiten auf den Unglücklichen hereinstürzt.

Und mit Donnern und mit Tosen
Häufte sich das Riesengrabmal
Haus- und turmhoch in die Lüfte,
Weil der Aether braun umdüstert
Widerscholl von hohlem Heulen. [2]

Ein drittes und letztes Mal lässt der Schlaf die Zauberhände spielen. Der Traum, in den Pan jetzt geführt wird, kann nur ein grausiger Alptraum, eine Steigerung aller bisherigen Bilder ins Apokalyptische, ja Unerträgliche sein. Pan findet sich in einer *finstern Höhle,* verwundet und unfähig, ein Glied zu regen. Er vermag sich auch nicht zu rühren, als die Höhle um ihn her lebendig wird von Ungeziefer und Schlangen, die über ihn weg laufen und ihn dann vor sich her schieben. Das alles ist aber nur ein Vorspiel zu noch Scheusslicherem. Pan wird an den Eingang einer Grotte gebracht, die offenbar nichts anderes als die Grotte des Todes ist. Eine furchtbare weibliche Marmorgottheit zieht mit zwei ungeheuren Tieren im Kreise und walzt alles nieder, was sich ihr entgegenstellt. Unzählige Wesen bedecken schon den Boden der Grotte, und immer neue Opfer fallen von der Decke und den Wänden hernieder. Auch Pan gerät in die grausige Mühle. Wider Erwarten wird er aber immer wieder verschont und entbrennt indessen in unvernünftiger, hoffnungsloser Liebe zu der Schlächterin, fällt ihr in die Arme, hört auf keine ihrer

---

[1] Ms. S. 29.
[2] Ms. S. 30.

Warnungen, bis sie auch ihn in rasendem Zorn von den Tieren zerstampfen lässt. Wieder schwindet ihm das Bewusstsein, und wieder kehrt es zurück.

Und zwar scheint Pan nun offenbar überhaupt aus seinem Schlaf in eine trostlose Wirklichkeit ewiger Gefangenschaft aufzutauchen. Gerade hier aber stehen wir am Ende des erhaltenen Textes. Ueber den weiteren Verlauf wissen wir nichts. Vermutlich ist das Ende des Mythus nahe. Pan ist ja jetzt schon in einer Lage, die der Endsituation anderer Mythen der *Extramundana* gleicht, vor allem dem *Verlorenen Sohn,* wo das Göttliche unter dem Sand der Wüste hoffnungslos begraben ist, aber weiterlebt, einer fernen Erlösung entgegen. [1] Ja es kann wohl vermutet werden, dass die Aehnlichkeit der Schlüsse mit dazu beigetragen hat, die Pandichtung aus der Sammlung auszuschliessen.

Dass es sich überhaupt bei dem vorliegenden Entwurf um ein Gleichnis der Entstehung von Anankes schlimmer Welt und eine Erklärung des Weltleides handelt, darüber besteht kein Zweifel. Diese Deutung wird zudem gestützt von einer späteren Umgestaltung des Rahmenmotivs in jenem *alten, bösen Traum vom ersten Gott, verwaist im unerschaffnen Raum,* der von einem der jungen Götter auf der Rast am Morgenberg im dritten Gesang des *Olympischen Frühlings* erzählt wird. [2] Hier ist es freilich nicht die Verführung durch den Schlaf, die zum Fall der Atome und damit zur Weltentstehung führt, sondern die schauerlich erfüllte Sehnsucht der einsamen, weltlosen Gottheit nach einem Du — eine pessimistische Variante also des Motivs aus Schillers « Lied an die Freude ».

« Gebt einen Feind mir, einen Teufel, einerlei,
Nur jemand, der da wäre, etwas, was da sei ! »

ruft er verzweifelt, und schon fühlt er ein Stäubchen Weltsubstanz auf der Hand. Der Triumph aber wird bald zum Wehgeschrei, denn

Felsen, Gebirge, Monde donnerten hernieder.
Bis dass in grausem Todeskrampf, der seine Glieder
Verhärtete, in wildem Weh, das ihn durchtollte,
Er seine Bürde wälzend durch den Weltraum rollte.

Was aber hat es mit den andern Hauptmotiven der Pan-Dichtung für eine Bewandtnis ? Sie sind vom kosmogonischen Thema her kaum befriedigend zu deuten. Wohl lässt sich die Marmorgottheit des letzten Traums als eine Tochter Anankes auffassen, wie die

---

[1] GW III S. 51 ff.
[2] GW II 53 ff.

spätere Gorgo oder die Megäre, nicht aber die Zwergenkönigin des ersten oder die Jungfrau des zweiten. Und vielleicht liesse sich das Schlafmotiv noch in Verbindung bringen mit irgendeiner göttlichen Urschuld, nicht aber die Traumspiele.

Unter dem vordergründigen Thema von Weltentstehung und Weltleid verbirgt sich wohl hier wie überall in Spittelers Dichtung das Thema der Selbstdarstellung : hinter dem träumenden und liebenden Pan steht der Dichter selber.

Für Spitteler sind Traum und Dichtung aufs innigste verknüpft, so sehr, dass er einmal das Fehlen des Vermögens, im Schlaf zu träumen, als ein *Verdachtsmoment gegen die ursprüngliche poetische Begabung* erklärt hat. [1] Zwar trennt er scharf zwischen Traumbildern und Inspirationsvisionen im wachen Zustande, wobei letztere allein für die dichterische Schöpfung in Frage kämen, aber gerade sein *Pan* führt ja immer deutlicher vom 'typischen' Traum zur erschütternden Vision. Und vor allem hat auch Spitteler das visionäre Träumertum des Dichters als Verhängnis erlebt, besonders als Verhängnis in der Beziehung zur Frau. Dabei stehen im Dichterdasein Spittelers zwei Frauengestalten einander gegenüber : einerseits die begehrte, vom Dichter aber im Namen seiner Kunst verschmähte Geliebte, von der er sich doch wieder nicht ganz lösen kann, da er seiner Berufung nicht immer gewiss ist und Reue empfindet : die Passion seines Imago-Romans — anderseits die hohe und strenge Herrin der Kunst selber [2], die ihn zwar leitet, seinem Herzen aber fremd bleiben muss. Beide sind unerreichbar und Quelle tiefer Leiden, so dass sich sehr wohl die Frage stellen lässt, inwiefern des Dichters Erlebnisse hinter den Bildern seines extramundanen Mythus stehen. Eine klare Antwort, die jedes Motiv der einen oder andern Gestalt zuwiese, scheint nicht möglich, aber auch nicht nötig. Die Erlebnisse durchdringen und verschlingen sich und türmen sich endlich in ganz neuer Weise zur dichterischen Vision. Am schwersten fällt es, die grausige Göttin des dritten Traums zu 'identifizieren'. Hier laufen Fäden hinüber zur Hera des *Olympischen Frühlings,* der Schlächterin der Amazonen, die in einer späteren Umgestaltung des Traumes erscheinen wird und als Verräterin an Apoll und als Gattin des erfolgreichen Königs Zeus unstreitig aus der Imagopassion emporgewachsen ist. Aber auch der Hinweis auf die strenge Herrin ist nicht von der Hand zu weisen, wie ein literarisches Gleichnis Spittelers zeigt, wo die Muse den Dichter

---

[1] *Traum und Poesie,* GW VII 78 f.

[2] Ihre Gestalt geht vielleicht letztlich auf die *hohe Liebe* des jungen Spitteler für Anna Widmann zurück. *Das entscheidende Jahr,* GW VI 169 ff.

vor die Pforten einer *eklen Schlucht* führt, hinter der sich das Reich des Todes öffnet, ihn dort verflucht und allein lässt.[1] So kann die strenge Herrin ihren Knecht behandeln. Der Weg zum dritten Traum scheint von hier aus nicht mehr allzuweit.

Angesichts all dieser Beziehungen kann wohl kein Zweifel mehr bestehen, dass der kosmogonische Pessimismus der Pan-Dichtung von persönlichem Erleben und persönlichem Leiden genährt wird. Wenn nun das Extramundanum von Pan die einzige Dichtung Spittelers wäre, in der Pan erscheint, könnte es mit diesen Feststellungen sein Bewenden haben. Dem ist nicht so. Pan kehrt in Spittelers Dichtung mehrfach wieder, in mehr oder weniger verwandelter Gestalt, und der erste Panmythus mündet in mannigfachen Kanälen in eine spätere Schaffenszeit. Es stellt sich also mindestens die Frage nach dem Zusammenhang aller dieser Erscheinungen. Dabei kommen wir nicht mehr um die Frage herum, wie Spitteler dazu gekommen ist, seine Dichtung dem Gotte Pan zuzueignen und welches Bild er damals von Pan überhaupt besessen haben mag.

b) *Ursprünge des Pan-Bildes*

Mit dem alten arkadischen Weidegott[2] in mehr oder weniger bocksähnlicher Gestalt hat der Spittelersche Pan allerdings wenig zu schaffen. Die Brücke vom griechischen Pan zum Pan Spittelers bilden vielmehr die späteren, meist hellenistischen Umgestaltungen, die auch dieser Gottesgestalt in einer wuchernden mythologischen Ueberlieferung durch die Jahrhunderte zuteil geworden sind.

Allen voran geht die bekannte etymologische Verwechslung des alten Namens 'Pan', der von der indogermanischen Wurzel pa- abzuleiten ist, im Sinne eben eines 'Weiders', eines göttlichen 'Pastors', — mit dem Neutrum des Adjektivs 'pan', welche den Bocksgott, wie ihn Herbig nennt, mit Hilfe etwas gewagter Symbolik zum Allgott machte, zu einem Gleichnis der gesamten natürlichen Wirklichkeit, einer Art Allseele. Eine solche Verkörperung der Allseele ist offenbar auch Spittelers auf den Wolken schwebende Gottesgestalt.

Auch die ursprünglich ungebrochene erotische Triebhaftigkeit Pans war in hellenistischer Zeit unter dem Einfluss der genannten Verwechslung immer mehr in eine gefühlsbestimmte, wenn nicht sentimentale, träumerische Sehnsucht umgedeutet worden, die als Gleichnis der Sehnsucht der stummen Natur nach höherem Bewusst-

---

[1] *Die Meisterjahre,* GW X^1 608.

[2] Zur antiken Pan-Gestalt vgl. REINHARD HERBIG, Pan, der griechische Bocksgott, Versuch einer Monographie. Vittorio Klostermann, Frankfurt, 1949.

sein gelten konnte. Auch von hier aus liesse sich ein Weg in die merkwürdigen Abenteuer des Spittelerschen Pan finden ; als letzter Ausläufer wäre dann der alte, böse Traum vom ersten Gott zu nennen.

Was ferner das Motiv von Schlaf und Traum betrifft, so ist sicher von der sehr geläufigen Vorstellung des in der Mittagsstunde schlafenden Pan sowie von den späten Berichten auszugehen, die bezeugen, dass Pan den Phöbus die Mantik gelehrt habe.

Der alte Pan hatte sich schliesslich schon in klassischer Zeit einer wachsenden Vermenschlichung und dann auch einer Verjüngung unterziehen müssen, mit denen Spittelers *schöner Riesenknabe* in Einklang gebracht werden kann.

Die Ansätze für die Hauptmotive unserer Dichtung sind also in der Ueberlieferung als solcher sicher gegeben. Ueber die Art jedoch, wie Spitteler tatsächlich der Ueberlieferung begegnet ist und wie sich in ihm schliesslich der extramundane Mythus von Pan gebildet hat, können nur Vermutungen geäussert werden.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts gehörte der Hinweis auf die Pan-Gestalt bestimmt zum Pensum einer humanistischen Bildungsanstalt wie des Basler 'Pädagogiums', das Spitteler besuchte. Griechische Mythologie wurde ja in den oberen Klassen gelehrt. [1] Hier mag Spitteler erstmals von Pan gehört haben, wenn auch nicht anzunehmen ist, dass der Bocksgott und seine unbekümmerte Nymphenjagd Gegenstand eingehenderer Betrachtungen in den Schulstuben selber waren. Catull, der die Gestalt liebte, wurde kaum gelesen. Die Vorstellungen, die Spitteler hier empfing, haben sich also wohl im allgemeinen gehalten : es war vielleicht die Rede vom Allgott Pan, von panischem Schrecken und vom schlafenden Pan, vielleicht kam auch Plutarchs Legende vom Tode des grossen Pan zur Sprache. Vermutlich hat aber der junge Spitteler ebenso starke Eindrücke von anderer Seite erhalten, nämlich von dem einen oder anderen der grossen Panbilder des frühen Böcklin, die gerade in jenen Jahren entstanden sind : 1854 die Darstellung der Liebe von « Pan und Syrinx », 1857 « Pan im Schilf », 1860 endlich « Pan, der einen Hirten erschreckt ». Ob Spitteler die Originale in Basel hat sehen können und tatsächlich gesehen hat, weiss ich nicht. Es ist aber mehr als wahrscheinlich, dass er bei dem grossen Aufsehen, das sie erregten, davon vernahm und Nachbildungen davon sah, war er doch schon in frühester Jugend zu Böcklins Tante gekommen und bereitete er sich doch damals eine Zeitlang zum Malerberufe vor. [2]

---

[1] Vgl. G. Bohnenblusts Kommentar zum *Olympischen Frühling* GW X^1 388.

[2] Vgl. *Früheste Erlebnisse* GW VI 27, ferner *Entscheidendes Jahr* GW VI 225 ff., sowie G. Bohnenblusts Erläuterungen GW X^2.

Es sei nicht behauptet, dass Spitteler im Gefolge dieser Erlebnisse die Mittagsglut seiner Jugendlandschaft schon als Schlaf des Pan erlebt habe. Der Basler Jura um Spittelers Heimatort Liestal hätte allerdings des Panischen in diesem herkömmlichen Sinne genug gehabt : Stille der hohen Tageszeit über Wald, Fels und Weide, Hirten und Herden, Flöten und sogar die holde Nymphenweiblichkeit der Pensionsmädchen im Pfarrhaus. Merkwürdig ist jedenfalls, wie eine der späteren Pandichtungen unverkennbar auf diese lebensgeschichtlichen Einzelheiten Bezug nehmen wird. [1]

In Spittelers bald erwachender dichterischer Phantasie aber kann sich zu dieser Zeit das Bild Pans höchstens im Hintergrund gespiegelt haben. Den Vordergrund beherrschten die Heroen und die Trotzigen : Saul, Herakles, Prometheus, Camillus heissen die Gestalten, denen sich Spitteler kurz nach seiner späten und sonderbar willensmässigen Entscheidung für das Dichtertum zuwandte. Erst als die Hoffnung auf das prometheische Erstlingswerk fehlschlägt und der Dichter daran ist, an der Welt und an seinem Künstlertum zu verzweifeln, da kristallisiert sich das in der Jugend empfangene Bild zur dichterischen Gestalt. Es ist keine zufällige Namengebung. Das beweist schon die Tatsache, dass bei aller Eigenständigkeit der Erfindung so viel von der Ueberlieferung in den Mythus eingegangen ist, und zwar in die Hauptmotive, ferner aber gerade die ausserordentliche, wenn auch gleichsam unterirdische Lebensfähigkeit der dichterischen Konzeption und die spätere Entfaltung Pans zur olympischen Gottheit.

Von besonderer Bedeutung scheint mir zu sein, dass sich im extramundanen Mythus von Pan zum ersten Mal das spezifisch Dichterische, so wie Spitteler es erlebt hat, in einer antiken Gottheit verkörpert, noch vor Apoll und vor Hermes also, den grossen Dichtergottheiten, vielleicht auch vor dem Knaben Dionysos. Die Beziehungen Pans zu all diesen Gestalten sind schon da. Besonders eng verwandt ist er dem Knaben Dionysos, durch die visionäre Begabung und das verhängnisvolle Liebesschicksal. Aber auch zu Apoll und Hermes führt eine Spur, ist unser Pan doch dem Traume verbunden wie die beiden Olympier, allerdings nicht überlegen deutend, sondern in passiver Hingabe. Sogar die entscheidende Auseinandersetzung mit weiblicher Macht ist schon vorgebildet, leidvoll wie später in Apolls Erlebnis mit Hera, aber freilich in die Niederlage mündend. Man möchte Pan als eine jugendliche Frühform von Apoll und Hermes betrachten, eine Frühform, die in den späteren Gestalten nicht völlig aufgehen, sondern auf Grund einer eigenen Entfaltung

---

[1] Vgl. unten S. 64.

in den gereiften Pan-Bildern des *Olympischen Frühlings* einer Sonderart des Dichterischen Ausdruck geben wird, während das Jugendlich-Leidvolle selber in der Dionysos-Gestalt seine gültige Ausprägung findet.

Dieser Entfaltung haben wir uns nun zuzuwenden.

II

WANDLUNGEN PANS

Sie vollzieht sich in zwei einigermassen parallelen Hauptvorgängen. Auf der einen Seite wird der erste Panmythus wie ein Steinbruch bis auf wenige Reste abgebaut und die herausgebrochenen Motive in sogenannten *Ruinengedichten* [1] und in neuen Zusammenhängen verwendet ; der Name Pan wird dabei sorgfältig vermieden und im übrigen manches bis zum Gegenteil umgedeutet. Auf der andern Seite werden neue Bilder von Pan geschaffen, die schliesslich in die vollendete und endgültige Pangestalt eingehen. Die gesamte Entwicklung erstreckt sich fast über ein Vierteljahrhundert. Erst mit der zweiten Fassung des *Olympischen Frühlings* ist sie abgeschlossen.

a) *Zwischen* Extramundana *und* Olympischem Frühling

Die erste Etappe ist eine Etappe der Neubildung. Sie fällt mit der Hinwendung des Dichters zu realistischer Naturschilderung in seinem epischen Fragment *Eugenia* zusammen. Erstmals strömt das volle Licht seiner Jugendlandschaft in Spittelers Dichtung hinein, und in diesem Lichte erblicken wir als dessen eigentliche Verkörperung erstmals den jungen Pan in einer Gestalt, die seiner ursprünglich griechischen nahekommt.[2] Er erscheint als Ziegenknabe, in den sich die Sonne verliebt hat. Er vertritt als solcher die Erde, mit der die Sonne ihre Lichtspiele treibt, er ist nicht mehr Allgott, sondern einfacher Naturgott, so wie auch Spitteler seine kosmogonischen Visionen mit anspruchsloseren Motiven vertauscht hat. Aehnlich mögen die alten Arkadier ihren Pan gesehen haben, obwohl Spittelers Pan wieder in rein menschlicher Gestalt dasteht und statt der seinem mythologischen Urbild gemässen ‘niederen’ der ‘hohen Minne’ hingegeben ist.

---

[1] *Wie Gedichte entstehen,* GW VII 158 f.

[2] *Eugenia,* GW IX 26.

Diese Etappe der Neubildung vollendet sich in den *Schmetterlingen,* gleichzeitig mit einem ersten noch schüchternen Versuch zum Abbau des frühen Mythus. Die *Schmetterlinge* gehören nicht nur chronologisch, sondern wesentlich in die nächste Nähe von *Eugenia.* Die Heimatlandschaft, die dort erstmals so unmittelbar geschildert worden war, ist hier gleichsam selbständig geworden, wie ja der Schmetterling für den Dichter ein Symbol der Heimat ist. [1] Nicht nur begegnen wir panischer Mittagsstille [2]; in einem der Gedichte, freilich in einem aus der Sammlung ausgeschlossenen, erscheint die Gottheit wiederum selber. [3] Bezeichnenderweise ist es dem Satyrschmetterling gewidmet. Das Gedicht ist offenbar aus einer Schilderung sommerlicher Nachmittagsstille herausgewachsen, da Pan nach alter Vorstellung schläft. In dieser Stimmung erscheint wiederum der Ziegenknabe aus *Eugenia,* wie er in der Sonne liegt und vor sich hin dämmert. Zwar heisst er nicht Pan, sondern Peter : der Gott ist zum bloss menschlichen Ziegenknaben herabgesunken. Aber die Liebesbeziehung zur Sonne besteht in versteckter Weise weiter, denn es sind gerade ihre Lichtspiele unter seinem Strohhut, die seine Träume beschäftigen. Diese führen in eine Handlung, die als erster Versuch des Dichters betrachtet werden muss, die Motive des alten Panmythus in die neue panische Welt, wie sie in der Lichtfülle des Eugenia-Fragmentes erstanden war und hier weitergebildet wurde, zu übertragen. Der Träume sind wiederum drei, allerdings naive Wunschträume eines Dorfknaben anstelle der grosszügigen erotischen Phantasien jener Gestalt, immerhin Träume von Liebeserfüllung, wenn auch im engsten bukolischen Rahmen. Und auch hier wird der Schlaf zum Sündenfall. Während der Ziegenknabe in seinen Wunschträumen liegt, wird er von zwei schönen unbekannten Stadtfräulein in zwar recht harmloser Weise verführt, bis am Schluss die eigentlich in den Wunschträumen ersehnte Geliebte — Anna, die Tochter des Dorfpfarrers —, überraschend auftritt und nun im idyllischen Sinne gerade den Verführten und innerlich Zerknirschten besonders hübsch findet und ihm zugetan wird. Im Namen dieser Geliebten aber öffnet sich eben durch das Bild Pans der Blick auf die Jugend des Dichters, die ja zeitweise wirklich zwischen der hohen, treuen Künstler- und Heldenliebe zur unerreichbaren Anna Widmann und den oberflächlicheren Beziehungen zu den Pensionsmädchen stand.

Wir hätten nun freilich nicht das Recht, den Ziegenknaben Peter und seine harmlosen Abenteuer so bestimmt dem Reiche Pans zuzu-

[1] Vgl. W. Altweggs Erläuterungen GW X^1 307.
[2] Vgl. z. B. *Hera* GW III 278.
[3] Text GW X^1 706 ff.

weisen, wenn nicht das ganze Genrebild vom Dichter selber ausdrücklich in diesen Zusammenhang gebracht würde. Der kurzen Erzählung gehen nämlich jene Verse voraus, die heute in den *Balladen* unter der Ueberschrift *Pan der Richter* stehen [1], und es sind die *Weltenstunden* des Sommernachmittags, die dieses Lied flüstern :

Pan, der schöne Götterjüngling,
Steigt zu Tal, die Welt zu richten.

Hier wird unverkennbar an den frühen Mythus der *Extramundana* angeknüpft. Diese Verse unterscheiden sich von jenen nur durch den Reim. Um so deutlicher wird der innere Abstand von den früheren Pan-Bildern : Pan ist hier weder der arme, in die Sonne verliebte Ziegenknabe noch der den verhängnisvollen Träumen verfallene Gott, sondern eine jugendliche Kraftgestalt, die zum Gericht erscheint. Es ist unnötig, zu sagen, dass ein solches Richteramt in der Pan-Ueberlieferung nicht erwähnt wird. Spitteler geht wiederum eigene Wege, denn man darf wohl kaum diese Variante seines Pan-Bildes in den Kreis der theologischen Spekulationen um einen Pan als Pantokrator und Bild Christi einreihen. Sein Gericht ist denn auch nicht ein Gericht nach Sittlichkeitswerten, sondern nach Lebensfülle :

Schönheit ist das Ziel der Erde
Und der Wert des Lebens : Jugend —

verkündet er und fährt weiter :

Alle Sünden sind erlässlich
Im Gesetzbuch der Natur
Dem, der in Gestalt und Antlitz
Trägt der Gottheit edle Spur.

Diese Verkörperung Pans ist wohl die tragende Uebergangsform zwischen dem frühen Pan-Bild und dem Pan des *Olympischen Frühlings*. Sie ist die einzige Erscheinung des Gottes, die Spitteler vor dem *Olympischen Frühling* in eines seiner Bücher aufnimmt. Und zwar noch nicht in den *Schmetterlingen*. Das ganze Satyrgedicht wird für mehrere Jahre auf die Seite gelegt und erst zur Zeit der *Balladen* wieder hervorgezogen. Die Eingliederung geschah merkwürdigerweise erst, als es Spitteler im Jahre 1893 endlich gelungen war, ein wesentliches Stück aus dem alten Traumzyklus, der offenbar lange Zeit seines tiefen Erlebnisgehaltes wegen eine Art Tabuwirkung auf den Verfasser ausgestrahlt hatte (weshalb auch die Schmetterlings-

---

[1] GW III 613.

dichtung nur von ferne an ihn rühren durfte und zudem künstlerisch nicht gelungen ist), wirklich herauszubrechen und umzugestalten. Erst mit dieser nun einsetzenden Etappe eines Abbaus der alten Gestalt, könnten wir sagen, war der Weg für die neue ganz frei.

Die Umgestaltung ist bedeutsam genug. Sie ist zudem ein schönes Beispiel dichterischer Motivverwandlung. Das Stück, das dermassen als erstes aus dem ursprünglichen Zusammenhang gelöst wird, ist der zweite Traum. Die einzelnen Motive sind rationalisiert und sozialisiert. An die Stelle des auf dem Rücken dahintreibenden Gottes tritt nun ein Flösser, der auf seinem Flosse stromabwärts zieht. Auf der Wiese beim *Inselgartenkiosk* wird Blindekuh gespielt, und der Flösser erhascht dabei nicht zufällig die Schönste : Wildubrand, des Kaisers Töchterlein. Alles weitere ergibt sich daraus. Er muss tiefes Schweigen geloben, plaudert aber auf der Weiterfahrt im Schlafe sein Glück den Vögeln aus, so dass ihn im Hafen der Henker erwartet, der das ' Verbrechen ' zu sühnen hat. Der Flösser aber fühlt keinerlei Reue :

Mein Seel gehört dem lieben Gott, dem Kaiser ist mein Blut,
Doch, dass ich Wildubrand geküsst, des bin ich frohgemut.
Ich jauchz es durch die weite Welt und wills im Himmel schrein :
Ich hab die Wildubrand geküsst, des Kaisers Töchterlein. [1]

Wesentlich ist die helle Ueberlegenheit des Helden, die gegen die dumpfe Passivität des göttlichen Urbildes absticht, obwohl wir auch dort auf die Lustbetontheit des Unterganges hinweisen konnten.

So erscheint in den *Balladen* einerseits der alte schwere Traum Pans in die Anonymität aufgelöst und in eine muntere Geschichte verwandelt, während sich anderseits gleichzeitig die neue Pangestalt in richterlicher Souveränität durchsetzt. Schon ist ein Reifevorgang unverkennbar : wir nehmen allmählich Abstand vom *schönen Riesenknaben,* und vielleicht ist es auch von hier aus zu erklären, dass die Ziegenknabengeschichte des einstigen Schmetterlingsgedichtes weiter auf ihre Veröffentlichtung warten muss. Erst nach der vollen Ausbildung der Pan-Gestalt im *Olympischen Frühling* mag sie unter dem die überwundene Unreife deutlich bezeichnenden Namen *Puber* in den Glockenliedern erscheinen ! [2]

b) *Der reife Pan*

Noch ist der Vorgang von Auflösung und Neubildung nicht abgeschlossen. Das geschieht im Laufe der Ausarbeitung des *Olympischen Frühlings*. Während die bisherige Etappe der Neubildung das spezi-

---

[1] *Balladen* GW III 583 ff.
[2] GW III 680 ff.

fisch Panische eher zugunsten mehr apollinischer Züge verwischt hat *(Pan der Richter)*, enthüllt sich jetzt das Antlitz einer Gottheit, die neben den anderen Verkörperungen des Dichterischen — Apoll, Hermes und Dionysos — und in einer mehr verborgenen Weise ihre ganz eigene Bedeutung haben wird. Das entscheidende Ereignis dieser neuen Etappe ist wohl, dass das Rahmenmotiv des frühen Mythus selber abgebaut wird und im *alten bösen Traum* als eine Erzählung aus ferner Vergangenheit in den ersten Teil des Epos eingeht.[1] Damit steht der Ausbildung der reifen Pan-Gestalt, wie sie im Gesang von *Hylas und Kaleidusa* in der *Hohen Zeit*[2] erstmals auftaucht, endlich nichts mehr im Wege.

Pan tritt also, wie übrigens auch der Knabe Dionysos, nicht im Mittelpunkt des epischen Geschehens auf, das durchaus von Apoll beherrscht ist, sondern in einem Gesang, der ausgesprochen episodischen Charakter trägt. Es ist aber gleichzeitig einer der Gesänge, wo sich der oft vergewaltigende Willensgriff Spittelers auf seine Sprache mehr als anderswo zu lockern scheint, wo die Quelle der Dichtung nicht geschlagen wird, sondern von selber strömen will.

Ob Pan den Olympiern angehört, wird nicht klar. Er scheint eher eine der Urgottheiten zu sein, die nicht in den Wechsel der Göttergeschlechter einbezogen, sondern ausserhalb des weltzeitlichen Schicksals dem engern Kreislauf der Natur verbunden sind. Hier würden also wiederum gewisse Züge des Allgotts sichtbar. Heimisch ist Pan in Busch und Wald und Wiese, wo Hylas und Kaleidusa ihr unbesorgtes Liebesglück geniessen. Er ist der Vater Kaleidusens, wie aller Nymphen. Seine ersten Töchter aber sind Morpho und Pantaphile, deren Verwandlungsspiele nicht so sehr die Vergänglichkeit als die unter jeder Gestalt wesende Einheit der Seele offenbaren sollen. Sie erscheinen zuerst, noch vor ihrem Vater, aber unmittelbar als Töchter Pans eingeführt :

Heimlich im frischgemähten Mättlein unter ihnen
Am waldesschattenübertuschten Rain erschienen
Die leisen Töchter Pans : Morpho und Pantaphile,
Das junge Herz vergnügend im Verwandlungsspiele.

Bis endlich der Gott selber auftritt, aus der Abendlandschaft heraus, wenn

vom Tal im nebelduftigen Gelock
Die rotbekappte Dämmrung mit dem Hirtenstock

---

[1] Siehe oben S. 56.
[2] GW II 375 ff.

Der Träume stille Herde weidete heran
Und aus dem Bachgrund, wo er schlief, der leise Pan
Mit weichem Flederflug gespenstig sich erhob,
Um Hain und Hecken seine Zeichenrätsel wob
Und mit den feinen Fingern dem erfüllten Tage
Aus Fels und Busch entlockte die ergiebige Sage.

Das Apollinisch-Sonnenhafte, das im Pan *Eugenias* und noch in *Pan der Richter* deutlich geleuchtet hatte, hat sich vom olympischen Pan abgelöst : er ist in den Bereich der Dämmerung getreten und wirkt aus dem Dunkeln der Erde her. Das Motiv von Schlaf und Traum aber, das damals im ersten Pan-Mythus eine so beherrschende Stellung eingenommen hatte und auch in den bisherigen Auflösungen immer wieder aufgetaucht war, ist auch hier nicht verloren. Nur ist Pan nicht mehr eine dem verhängnisvollen Schlafe verfallene Gottheit, sondern offenbar eine Macht, die, selber von langem, gesundem Schlafe gestärkt, die schützende Hand über das in wohltuender Traumesruhe atmende selig-natürliche Dasein hält, welches sich träumend seiner Zauberhand als *ergiebige Sage* enthüllt. Er ist es schliesslich auch, der der Nymphe Kaleidusa zu helfen vermag, als sie sich änhlich wie der Knabe Pan fürwitzigerweise dem Schlafe unter dem Baume des Schicksals hingegeben hat und darin aus dem bisherigen idyllisch-zeitlosen Traume in die von der Zeit gepeitschte, zeitkranke Wirklichkeit der Welt Anankes aufgetaucht ist. Auch das Motiv des verhängnisvollen Schlafes erscheint also hier wieder, aber in umgekehrter Anordnung. Vor allem ist Pan nicht das Opfer, sondern der Erlöser. Statt den Tod zu erleiden, gibt er ihn. Aber nicht den Vernichtungstod, den der junge Pan in seinem letzten Traum erschaut, sondern den Verwandlungstod, in dem die Seele zu neuem Dasein erwacht. Und auch den neuen ' Leib ' empfängt Kaleidusa von ihrem starken Vater, den sie umarmen muss, um das bisherige Leben gegen ein anderes zu tauschen. Sie wird auf ihren eigenen Wunsch zum schönen Lichtstrahl. Diese Verwandlung ist nicht zufällig. Pan verwandelt die lebendige Gestalt in einen schönen Schein, der zwar unfassbar, dafür aber allgegenwärtig und offenbar ewig ist. Hier stehen wir wiederum vor dem Dichtergleichnis. Pan ist nicht nur dem Dichter gleich, wenn er im Traum der hohen Herrin verfällt oder wenn er *mit feinen Fingern dem erfüllten Tage die ergiebige Sage* entlockt, er ist es ganz besonders und auf eine neue Weise, wenn er dem liebenden Hylas die leibhafte Geliebte in leuchtende Seele verwandelt und in die Lüfte entführt. Hylas selber ist dabei einfach der erlebende Dichter dem schaffenden gegenüber :

ursprünglich war ja der sanges- und traumeskundige Hermes der Held des Gesanges.[1] Hylas widerfährt, was Viktor im Imagoroman widerfahren wird : dass ihm die Dichtung statt der vergänglichen und falschen Theuda seine ewige Imago schenkt.

Nachdem sie peinlich mit dem starken Pan gerungen
Und aus dem Leib die liebe Seele war entzwungen,
Da dehnte Kaleidusens Geist mit weitem Schwall
Sich frei und unbehindert durch das luftige All.
Sie war nicht hier, nicht da, sie war an allen Orten.
Und flugs sich stellend in die blauen Waldespforten,
Schwang sie zum Grusse ihren neuen Strahlenkranz.

Die Beziehung zum Sonnenlichte, die in den Pan-Bildern der Achtziger Jahre sich gleichsam von selber aus panischer Landschaft ergeben hatte, erscheint hier wieder, aber vergeistigt und in besonderer Weise gebrochen. Der reife Pan gebietet über das Licht nicht in unmittelbar herrscherlichem Sinne wie Apoll, sondern in dem ihm gemässeren, verborgenen, mittelbaren : Pans Macht ist nicht leibhafte Gestalt, sondern tiefes Wissen und Zaubergewalt. Beides aber ist dem Dichter nötig.

c) *Letzte Gestalt*

Nach diesem künstlerischen Höhepunkt seiner Pan-Dichtungen nimmt Spitteler im letzten Teile der ersten Fassung seines Olympischen Frühlings die letzte Auflösung am alten Mythus vor, indem er den Traum von der Todesgrotte in völlig veränderter Gestalt in den Raum seines Epos überführt.[2] Aus dem Marmorweib und seinen Untieren ist ein Roboter geworden, der auf einem Roboterpferd sitzt. Auch er haust in einem Gewölbe, und auch er walzt erbarmungslos in ewigem Kreisen alles Leben nieder, das unter seine Hufräder gerät. Die Schreckensvision erscheint noch gesteigert. Hier gilt kein Verschonen, und aus dem blossen Traum ist ein Stück olympischer Wirklichkeit geworden. Die Welt Anankes offenbart sich in ihrer ganzen ehernen Grausamkeit. Aber nicht Pan ist es, der vor dieses Schauspiel geführt wird und daran denken muss, bald selber unter die Räder des Automaten zu geraden — er lebt in der seligen Welt Kaleidusens mit Morpho und Pantaphile —, sondern Hera, die Gattin des Götterkönigs Zeus, die einen Ausweg aus ihrer Todesangst

---

[1] Vgl. G. Bohnenblusts Entstehungsgeschichte zum *Ol. Frühling* GW X^1 228.
[2] GW II 596.

sucht und nun vor der baren Hoffnungslosigkeit steht. Das Weib ist also nicht mehr Todesgöttin, sondern sterbliches Geschöpf und Bittstellerin. Hera ist demnach gleichsam an die Stelle Pans getreten, sie, die als Schlächterin der Amazonen jener Marmorgöttin in Pans drittem Traum nicht unähnlich war. Das ist eine bedeutsame Umkehrung. Während bei der Umgestaltung des zweiten Traumes Pan in seiner neuen Gestalt als Flösser dem Tode nicht entgeht, wenn er ihn auch fröhlich und reuelos leidet, ist hier Pan völlig aus dem tödlichen Spiel gelassen. Nicht genug damit : Hera selber kommt eben von einem vergeblichen Bittgang vor Apoll, den sie seinerzeit schmählich verraten — wie Pan von den Frauen seiner Träume unterjocht worden war.

Bezeichnend ist es, dass gerade zu der Zeit, da Spitteler diese bedeutsame Umgestaltung seiner frühen Vision vornimmt, der Imago-Roman in das letzte Stadium der Ausarbeitung tritt, wo der Dichter endgültig mit den Liebeswirrnissen seiner Berufungszeit abrechnet. Die strenge Herrin seiner Kunst weist hier mildere Züge. Sie ist es auch, die den Dichter mit Imago verbindet, der hohen Jungfrau, deren reines Bild hinfort strahlend neben ihm her fliegen wird, so wie Apoll an Stelle der verräterischen Hera die treue und hohe Artemis erhalten hat.

Erst jetzt gibt Spitteler seiner neuen Pangestalt die letzten Züge in dem 1907 entstandenen Aphroditegesang der zweiten Fassung des *Olympischen Frühlings.* [1] Nachdem einerseits das alte Motiv vom verhängnisvollen Schlaf im Traum vom ersten Gott aufgelöst worden war und an dessen Stelle das Bild eines traumeskundigen und die Wunden des bösen Schlafes heilenden Pan getreten ist, nachdem anderseits in der Vision vom Automaten das Motiv der schmählichen Liebe Pans ausgelöscht worden ist — setzt Spitteler jetzt gleichsam auch hier positiv ein neues Bild anstelle des alten, indem er Pan, hinter dem wir immer den Dichter selber in einer seiner Wesensformen zu sehen haben, zu einer letzten und nun ganz anders ausgehenden Auseinandersetzung mit dem Weibe aufruft.

Und zwar ist es gerade das Urweib Aphrodite, die er mit Pan zusammenbringt, sie, die sich über alles Männliche erhoben fühlt, die sich in grenzenloser Frivolität bisher vor nichts gefürchtet hat. Wie der frühe Pan dem Weibe in drei Träumen begegnet war, so begegnet Aphrodite Pan dreimal. Jedesmal geht der Eindruck tiefer. Das erstemal versucht sie noch die Unbefangene zu spielen und verhöhnt Pan hinter seinem Rücken, das zweitemal erschrickt sie

---

[1] GW II 471 f., 485 f., 490 ff.

aufrichtig vor seinem fragenden Blick. Das drittemal endlich muss sie sich ergeben. Bedeutsam ist, dass diese dritte Begegnung eine Begegnung im Traume ist. Pan ist auf seinem Einhorn reitend zu der schlafenden Aphrodite herangetreten und beugt sich über sie, durch den Schleier des Traumes mit ihrer Seele Zwiesprache haltend. In ruhigem Selbstbewusstsein nennt er sich den *Oberherrn der unbewussten Seele,* der imstande ist, Wahrheit zu fordern. Das ist die letzte Stufe der Umgestaltung des frühen Pan-Bildes. Aus dem vom Schlafe leicht verführten Knaben ist Pan zu einer Gottheit emporgewachsen, die kraft ihres tiefen Wissens gerade im Bereich des Unbewussten auch über eine Aphrodite Macht gewinnen könnte. Ihm offenbart die Göttin im Wahrspruch des Traumes ihre letzten Seelengründe : das Sehnen auch des stolzesten Weibes nach Unterwerfung durch den geliebten Mann. Ja sie fühlt sich gerade ihm in die Hände gegeben, der sie als erster dermassen entschleiert hat :

In dir begrüss ich unterwürfig meinen Meister.
Die Schönheitskönigin bekennt den Herrn der Geister.

Zwar mit der Liebe wächst in ihr der Hass ; sie warnt Pan vor ihrem Erwachen :

Sobald ich wieder spüre meiner Schönheit Wehr,
Weiss meine Herrschsucht, was ich dir gestand, nicht mehr.

Aber gleich darauf gesteht sie, wie selbst diese Rache ihr nicht nur wohl, sondern auch wehe täte :

Frohlockend, dass ich es vermocht, den starken Pan
Zu bändigen, verwünschend, dass ich es getan.

Ein hoffnungsloses Spiel und Widerspiel von Liebe und Hass bewegt ihre Seele, ein Abgrund tut sich auf, den Aphrodite selber als den Fluch Anankes erkennt :

Ich muss, mich zwingts : 's ist eine unvernünftige Wut,
Ein Weh, ein Fluch Anankes, mir geheult ins Blut.

Damit hat sie den Schleier nicht nur von sich, sondern von der Welt gezogen.

Es ist von tiefer Bedeutung, dass Spitteler seinem Pan nicht zumutet, den Kampf gegen diesen Fluch Anankes in Aphrodite aufzunehmen. Pan zieht sich zurück, *den Mantel vor den Augen, furchtsam abgewendet.* Das ist der letzte Sinn der Pan-Gestalt Spittelers. Der Pan des Aphrodite-Gesanges ist nicht mehr der heilende Pan aus Hylas und Kaleidusa, sondern bloss Wissender, ähnlich, wie ja Spitteler inzwischen in *Imago* — wenn auch nur vorübergehend — die

Rolle des Dichters mit der Rolle des Psychologen vertauscht hat. Der höchste Triumph, die Ueberwindung Aphroditens endet doch im Verzicht. Wie seinerzeit Apoll aus dem olympischen Reiche des Götterkönigs in seinen Metakosmos, wie Dionysos in den Tod, so entschwindet der wissende Pan und mit ihm eine andere Verkörperung des Dichterischen aus dem Raume des Epos.

Das letzte Wort haben nicht die Dichtergottheiten, sondern Herakles. Auch Spittelers Epos zieht, wie Jean Paul einmal in dem auch vom jungen Spitteler geliebten « Titan » über Schoppe sagt, « nach dem Gestirne des Herkules hin »[1], das heisst aus der Schönheit in die Freiheit. Dieses Hervortreten der sittlichen Werte am Ende des Werkes kann nicht genug betont werden. Merkwürdigerweise stellt der Dichter auch seinen letzten Helden noch in den Schatten der Todesvision seiner frühesten Pandichtung ; denn nun stürzt sich doch die vom Anblick des Automaten hoffnungslos erbitterte Hera rächend auf Herakles. Wieder ist das Weib zur Macht gelangt, ohne den Glanz der hohen Herrin freilich, der jene Frauen der Pan-Dichtung umspielte, aber dafür auch ohne eigentliche Gewalt. Sie vermag den Auftrag, den Herakles in sich spürt, nicht zu verhindern. Der sittlichfreie Mensch ist zuinnerst gegen ihr Gift gefeit. Das ist der Ausblick, den uns der Dichter gewährt, der Anfang eines neuen Mythus, der die Hoffnung auf den Sieg der sittlichen Grösse verkündet.

Werner STAUFFACHER.

[1] 33. Jobelperiode, 136. Zykel.