

# Der olympische Frühling

Autor(en): **Faesi, Robert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **15 (1914-1915)**

PDF erstellt am: **06.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750279>

## **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.

# DER OLYMPISCHE FRÜHLING <sup>1)</sup>

## PROBLEME UND PERSPEKTIVEN

Der *Olympische Frühling* Carl Spittellers ist ein inkommensurables und einzigartiges Phänomen, ein literarisches Wunder, ein „Schöngetüm“.

Ein Dichter von stärkstem Willen und seltener Kühnheit, von unbeugsamem Eigenstolz und unbedingter Hingabe ans Werk, von angeborener Originalität und anerzogenem Können, rafft sich auf der Höhe seines Schaffens zu einem Lebenswerk von Riesenproportionen auf, das nach Absicht und Anlage den Vergleich mit nichts geringerem als Miltons *Verlorenem Paradies*, Dantes *Göttlicher Komödie* und Wagners *Nibelungenring* herausfordert.

Eine solche Krafftleistung wird nie ganz verloren sein, wird durch ihre persönliche Wucht sich Ansehen erzwingen, die Geister in Bewegung setzen und zu einer gründlichen Auseinandersetzung nötigen, und heischt als ethische Leistung Bewunderung und Ehrfurcht.

Eine andere und schwerere Frage: ist das Werk als ästhetisches Erzeugnis geraten? Wohlverstanden, es ragt über den landesüblichen Wuchs weit hinaus, aber es will auch seinem Ziel gemäß mit dem allerhöchsten Maßstab gemessen werden.

Du hast's geglaubt, das zeugt, dass Adel in dir wohne.

Du hast's gewollt, das spricht, dass Heldenmut dich stählt —

Wir anerkennen es willig und billig, voll und ganz. Das dritte Ruhmeswort, das der Dämon dem sieghaften Künstler Apoll (in einem der schönsten Gesänge der Dichtung) verleiht:

Du hast's gekonnt: du bist aus Tausenden erwählt —

Wir sagen es fürs erste mit einem leisen Frageton.

Die großen Probleme, die sich an Spittellers dichterische Persönlichkeit heften, sollen in wenigen Strichen umrissen werden. Einwände im einzelnen, selbst die Urteile über Wert und Dauer seiner zahlreichen Nebenwerke verschwinden, wohl auch in den Augen des Dichters, neben den großen Grundfragen, die sich an sein Hauptwerk (und in geringerem Grad an sein Jugendwerk *Prometheus*) richten.

<sup>1)</sup> Aus einer nächstens in Raschers *Schriften von Schweizer Art und Kunst* erscheinenden Broschüre: *Carl Spitteler* von Robert Faesi.

Was für und wider Spitteler vorgebracht worden ist, hat er mit sich selbst wohl längst schon ausgemacht. So ist sein Vortrag *Über das Epos* ein Plädoyer für sein Werk, in dem er hundertmal gehörte Einwände zu entkräften sucht. „In deutschem Sprachgebiet (wohl heutzutage einzig in deutschem Sprachgebiet) mag es wohl hie und da noch einen sonderbaren Kauz geben, der ungeachtet aller Warnungen seine Kraft, seine bange Mühe, ein großes, unwiederbringliches Stück seines kurzen Lebens in Einsamkeit und Entsagung an eine solche hohe Aufgabe wagt, die seine Zeitgenossen als eine irrige bezeichnen. Gerne tut er es zwar auch nicht. Im Gegenteil. Es wird ihm schwer. Mitunter sogar bitter. Aber er muss. Warum muss der Kauz?

Es gibt so gut eine besondere epische Veranlagung, wie es eine lyrische und eine dramatische gibt. Soll nun etwa der mit epischer Anlage Behaftete (wie es ihm die ästhetische Weisheit in der Tat allen Ernstes zumutet) seinem Talent einen Maulkorb anlegen? Sich ein Jahrtausend oder zwei schweigsam gedulden, bis es der Ästhetik gnädig beliebt, das Epos wieder zu gestatten? Und sich inzwischen mit dem Roman und der Novelle vertrösten? . . . Der geborene Epiker wird nicht umhin können, früher oder später ein Epos zu schreiben. Die Natur lässt ihm anders keine Ruhe. Nun hat man wieder versucht, ihm mit der Stoffwahl bange zu machen, indem man ihm vorrechnete, dass sämtliche epischen Stoffgebiete heutzutage so gut wie unmöglich seien. Das sind Fisi-matenten. Ein Dichter wählt ja überhaupt nicht einen Stoff. Sondern ein Stoff drängt sich in ihm auf, und wenn er ihn hundertmal vergeblich abgewiesen hat, so nimmt er ihn schließlich an, um sich davon zu befreien. In einem derart erworbenen Stoff gibt es aber auch keine Unmöglichkeiten.“

Liegt nicht in diesen Worten doch das heimliche Zugeständnis, dass ein Epos als unzeitgemäße Gattung mit besondern Schwierigkeiten zu kämpfen hat? Und ist es bewiesen, dass diese durch den größten inneren Zwang des Dichters zum Epos, ja durch die stärkste Veranlagung überwunden werden?

Im Roman hat sich seit ein paar Jahrhunderten, besonders im 19. in Europa eine große regelmäßige Entwicklung vollzogen und eine Tradition von einer in dieser Zeit seltenen Sicherheit gebildet. Ihr haben sich selbst so gewissenhafte und strenge Künstler wie Flaubert

eingereicht, den ausgerechnet Spitteler als einen Idealisten bezeichnet, welcher die Realisten an realistischer Meisterschaft übertreffe. Im Epos aber herrscht seit langem Anarchie; es kommt nicht über zusammenhanglose und willkürliche Anläufe hinaus. *Oberon* ist veraltet, *Cid* eine Verpflanzung, *Hermann und Dorothea* ein Idyll. „Lessing stellte es obenan, Goethe versuchte, Schiller ersehnte es“, sagt Spitteler vom Epos. Warum ist es denn nicht zustande gekommen? Sollte es so ganz an epischen Talenten gefehlt haben?

Seit Milton hat sich kein Epos mehr voll am Leben erhalten können; denn während der Roman die naturgemäße (vielleicht minderwertige) Form der erzählenden Dichtung ist, zu der sich die Eigenart und alle Voraussetzungen der Zeit drängen, arbeitet der Epiker, von vornherein in die Opposition gedrängt, gegen jede Tradition, ohne alle Voraussetzungen, allen Verhältnissen zum Trotz, und es nimmt ihm vielleicht die größere Hälfte seiner Kraft, nur schon die Gegenströmung zu überwinden.

Viel mehr als *Paradise lost* oder Dantes *Comedia*, als *Tristan* oder *Parsifal*, die ganz in ihrer puritanischen Zeit oder ihrer mittelalterlichen Kultur wurzelten, und im diametralen Gegensatz zu Homer oder dem anonymen Dichter des Nibelungenliedes, welche nur die von ihrer Zeit gestellte Aufgabe vollstreckten, dem Besitz ihrer ganzen Kultur und Rasse Form gaben, ist der *Olympische Frühling* ausschließlich aufs Individuum gestellt, von A bis Z, von vorn bis hinten nur Einzelleistung.

Seine Werke sind nicht der Ausdruck einer Gesamtheit, sondern ganz nur einer Einzelpersönlichkeit. Sein Herz heißt „Dennoch“, und sein Wahlspruch „Mut“ wie der seines Herakles. So maßt sich diese Individualität an, eine Art Kunst zu gestalten, die in Zeiten mit entgegengesetzten Voraussetzungen entstand, formell eine ganze Kunstgattung, inhaltlich eine ganze Mythologie auf eigene Faust in die Welt zu setzen. Ist das möglich? Wenn es möglich ist, bedeutet es den Triumph der Individualität. Am ehesten noch ist der *Olympische Frühling* trotz allen Gegensätzen jenem anderen modernen mythologischen Riesenwerk einer unerhört selbstwilligen Persönlichkeit, die sich gleichfalls eine ganze, eigene Kunstgattung erschuf, vergleichbar: Wagners *Ring*. Auch über dieses Werk (auf dessen Urheber Spitteler nichts weniger als

gut zu sprechen ist), sind die Akten noch nicht geschlossen. Es ist problematisch. Und problematisch ist der *Olympische Frühling*.

Den Gegensatz zwischen Gestalt und Gehalt wittert schon G. Keller im *Prometheus*: „Ich weiß nicht, ist es ein Allgemeines, oder kommt es am Ende .. darauf hinaus, dass er sich selbst und sein eigenes Leben meint“. Mehr noch ruht das ganze Himmelsgewölbe des *Olympischen Frühlings* einzig auf des Dichters Schultern. Kann ein Riese eine solche Last tragen?

Solche voraussetzungslosen Werke werden ertrotzt. Die Frage ist: geraten sie nicht allzu individuell? Spitteler anerkennt die Gefahr: „Rein erfundene Dichtungen können nicht anders als völlig individuell sein. Das Individuum aber ist ein besonderes Ding, kein allgemeines. Darum klammert sich der Dichter ängstlich an den kleinsten gegebenen Halt, z. B. einen bekannten Namen, um dem Übermaß des Individuellen und Originellen zu entgehen. Wenn Sie wüssten, welche entsetzliche Mühe diejenigen, die man der Originalitätshascherei bezichtigt, sich geben, nicht originell zu sein!“

Ist Spitteler diesem Übermaß immer entgangen? Ist er nicht zu persönlich, zu willkürlich, zu absonderlich geblieben? Eine Dichtung, die so mit Gewalt geschaffen wurde, wird gewaltig sein, vielleicht aber auch gewaltsam. (Die Natürlichkeit Spittelers in den kleinen idyllischen Werken deutet darauf, dass es nicht allein am Mann, sondern auch an der Aufgabe liegt.)

Da der *Olympische Frühling* aus Einem Gusse ist, geht diese gewaltsame Willkür, die der eine stärker, der andere weniger empfindet, von der Welterschöpfung bis in die Wortschöpfung. Das Werk ist im allerindividuellsten Stil geschrieben; an selbstherrlicher Behandlung der Sprache und wortschöpferischer Kühnheit ist ihm aus der modernen deutschen Literatur nur Nietzsches *Zarathustra* zu vergleichen. Da sind wundervolle Funde, schlagende, überzeugende Wendungen, kostbare Neubildungen, aber Spitteler hat es nicht überall vermieden, den Bogen zu überspannen und zum Gesuchten, Gequälten, Grelen und Krausen zu greifen. Die Erfahrung lehrt, dass die Sprache, die doch ihrem Wesen nach ein Allgemeines ist, eine allzu tyrannische Behandlung nicht verträgt; sie lässt sich auch von einem Meister nicht ungestraft vergewaltigen; dies zu tun läuft Spitteler Gefahr.

Und nun wählt Spitteler weder einen historischen noch irgendwie sonst realen Stoff, sondern geht sozusagen noch hinter Homer zurück in entlegenste Mythologie. Was G. Keller vom *Prometheus* schrieb, gilt mutatis mutandis vom *Olympischen Frühling*: „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.“

In einer Zeit, die vom Mythos weiter entfernt war als jede andere, schöpft er aus eigener Machtvollkommenheit, als einzelnes, bewusstes, klares Gehirn, was sich im Halbdunkel grauer Vorzeit in langsamem Zusammenwirken ganzer Völker und vieler Generationen bildete. Diese Mythen müssen nicht, wie Jakob Schaffner meint, geglaubt werden; aber können sie gelingen? Dauer haben? Besteht ein Bedürfnis, oder wird sich dafür eines bilden? Oder muss man sich mit Gottfried Keller fragen: „Ist es aber noch eine Zeit für solche sibyllinischen Bücher? Ist es nicht schade für ein Ingenium dieser Art, wenn es nicht das wirkliche nicht verallegorisierte Leben zu seinem Gegenstande macht? Oder ist die Art seines Talents so beschaffen, dass er nur in jenen verjäherten, geheimnis- und salbungsvollen Weisen sich kann vernehmen lassen und man also froh sein muss, wann er dies tut? . . . Alles das vermag ich mir jetzt nicht zu beantworten . . .“ Vermögen wir es heute? Jakob Schaffner meint in seinem Essay über Spitteler (*Neue Rundschau* 1911), die Zeit der mythisch symbolischen Poesie sei vorüber, die Dichter „werden in der vollen Erkenntnis fortfahren, auszusagen und anschaulich mitzuteilen, wie sie im halben Bewusstsein aussagten und anschaulich mitteilten . . . Auf der Grenze zwischen dieser definierenden und erkenntnisreichen Zeit und jener symbolisierenden, in der es noch Priester, Dichter und Helden gab, liegt das Werk Carl Spittelers.“

Ist es aber wirklich jenen urweltlichen Poesien vergleichbar? Nach Stoff und Form gewiss, innerlich aber ist es der genaue Gegensatz. Es mag paradox klingen, doch G. Kellers sieben aufrechte Handwerksmeister sind weit enger als der Zeus und Herakles Spittelers den homerischen Helden verwandt. Keller hatte das seltsame Glück, in einer späten Zeit noch seinem Volke das zu werden, was im Großen Homer dem seinen war. Erinnern wir

uns daran, wie er im Leben den Gegensatz vom Bürgertum und Künstlertum versöhnte, wie ihm das heimatliche Bürgertum, will sagen seine ganze Umwelt, zum Gegenstand seiner Poesie wurde. Er ist so restlos der Verkünder und Verherrlicher, der Ausdruck seiner Nation geworden, dass spätere Generationen vielleicht aus seinen Werken ein Bild der deutschen Schweiz in ähnlicher Weise herauslesen, wie wir ein Bild des Hellenentums aus Homer.

Spitteler aber stand der Umwelt, dem Bürgertum und seiner ganzen Zeit als ein trotziger Prometheus feindlich gegenüber, als einsame, ganz auf sich gestellte Persönlichkeit in „splendid isolation“. Seine Signatur heißt Opposition. Das alles aber ist die typische Haltung der meisten großen Künstler unter seinen Zeitgenossen, und zugleich das, was die moderne Kunst problematisch macht. Dass er sich *nicht* als Sohn seiner Zeit fühlt, gerade dies hat er mit den großen Söhnen seiner Zeit gemeinsam.

Und nun erinnert man sich endlich jenes gewaltsamen Willensaktes, mit dem der 17jährige Spitteler sich der ihm bisher fremden Poesie bestimmte. Mag bei diesem verwegenen Entschluss der Instinkt heimlich sein Wort mitgeredet haben: Energeia empfinden wir als die Dominante seiner reichen Natur. Willenskunst ist sein Werk.

Wird dieser Wille sich durchsetzen? Einstweilen stellen wir fest: er zieht an und stößt ab. Spitteler hat unbedingte Verehrer — J. V. Widmann, Felix Weingartner gehören dazu — er hat wie ein Seher oder Prophet seine Apostel, Gläubigen und Gemeinde. Andere — und es sind ernste und kunstverständige Geister darunter — sind für die Suggestion, die aus seinen Werken strahlt, völlig unempfindlich. Wieder andere endlich — und in ihren Reihen standen ein G. Keller, ein C. F. Meyer (die ja freilich von Spittelers Hauptwerken nur das erste, *Prometheus und Epimetheus* erlebten) — fühlten seltsam zwiespältig Bewunderung und Befremden zugleich. Gewiss, bei jedem bedeutenden heutigen Werk gehen die Meinungen auseinander, bei wenigen in diesem Maße. Vielleicht ist auch keine einzige moderne Dichtung so schwer zu beurteilen. Wer sich daran macht, dem rollen sich alle Hauptprobleme der heutigen Literatur von selber auf. Was wissen wir aber davon, mit welchen Augen kommende Generationen auf die unsrige blicken?

Unsterblich nennen wir, was das eigne vergängliche Geschlecht liebt und verehrt, und indem wir ihm Dauer zusprechen, möchten wir *unsrer* Eigenart Dauer verleihen. Der Ruhm ist so wenig eine feste Größe wie jede menschliche Wertung; er steht durchaus nicht „in den Sternen geschrieben“, sondern in schnell veränderlichen Gehirnen, und vermutlich wird der Ruhm unsrer individualistischen modernen Kunst noch unruhiger schwanken als der jeder frühern. Es scheint, dass in künstlerischen Dingen wie in religiösen ein einheitliches Empfinden immer mehr persönlichen Bedürfnissen und Glaubensbekenntnissen weicht. Vielleicht wird so auch der *Olympische Frühling* auf lange hinaus seine Freunde und Gegner behalten; vielleicht wird er wechselnd bald höher, bald niedrer gewertet. Es müsste seltsam zugehen, wenn er jemals populär würde; aber ebenso seltsam, wenn er bald in Vergessenheit geriete.

Wir glauben, und die Erfahrung gibt bisher ihre Bestätigung, dass die Lebensdauer neuerer Kunstwerke letzten Endes nicht von ihrer Verwurzelung in der Wirklichkeit, von ihrem Zusammenhang mit den Problemen der Zeit, oder gar von ihrem Geschmack, auch nicht von der Vollkommenheit ihres Baues, der Summe ihrer Einzel-schönheiten oder der Reinheit ihrer künstlerischen Mittel abhängt, sondern von dem Maß vitaler Energie und persönlicher Kräfte, die aus der Individualität des Dichters darein übergeströmt sind.

Das ist der Grund, warum wir Spittelers Werk nicht bloß als Leistung mit Gewissheit der Bewunderung würdig halten:

Du hast's geglaubt, das zeugt, dass Adel in dir wohne.

Du hast's gewollt, das spricht, dass Heldenmut dich stählt —

sondern trotz aller Bedenken als Urteil zukünftiger Generationen erwarten:

Du hast's gekonnt; du bist aus Tausenden erwählt.

ZÜRICH

ROBERT FAESI

□ □ □

La force des peuples barbares tient à leur jeunesse et disparaît avec elle.  
La force des peuples civilisés tient à leur intelligence, et se développe avec elle.

Il n'y a pas d'exemple d'un peuple barbare à la fois vieux et puissant.  
Il se civilise ou il meurt.

Dans le premier cas, il est la Russie; dans le second cas, il est la Turquie.

VICTOR HUGO : *Post-scriptum de ma vie.*

□ □ □