

Ambivalente Dekonstruktionen der Macht : die Rücknahme des Erzählers in den modernistischen Erzählungen Carl Spittlers

Autor(en): **Beise, Arnd**

Objektyp: **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 Spittlers Texten : komparatistische Perspektiven = Quelle actualité pour Spitteler? : Perspectives comparatives**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006294>

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.

Arnd Beise

Ambivalente Dekonstruktionen der Macht

Die Rücknahme des Erzählers in den modernistischen Erzählungen Carl Spitteler

Une lecture détaillée des récits de Carl Spitteler, *Xaver Z'Gilgen*, *Die Mädchenfeinde* et *Der Salutist*, tout en ayant *Conrad der Leutnant* et *Das Bombardement von Åbo* à l'esprit, révèle la manière dont Spitteler écrit autour des années 1890. Un style narratif objectif (appelé «Darstellung» par l'auteur) remplace l'esprit partisan pour les victimes de la domination. Le narrateur auctorial est abandonné et un récit scénique se développe à sa place. En essayant de suivre la recommandation de l'école d'écriture moderniste «show, don't tell!», Spitteler laisse ses lecteurs sans surveillance. Ils doivent se faire leur propre opinion, ce qui donne à ses récits une pérennité durable.

Verbrecher oder Opfer, Schuld oder Unglück:
vor der Phantasie gilt das gleich. (V, 203)¹

„Den Zugang zu diesem Autor wird der heutige Leser wohl weniger über die epischen Dichtungen, sondern eher über die modernen Prosaarbeiten finden“, vermutete Ilona Siegel schon vor längerer Zeit in einem sehr guten literaturhistorischen Porträt Spittelers.² Auch wenn Spitteler selbst ab der Jahrhundertwende seine Prosaerzählungen nicht besonders hoch einschätzte – er nannte sie bekanntlich „Zwischen- und Lernwerke“ (VI, 473) oder „Studien und Proben“ (VI, 467) –, so verschafften sie ihm seinerzeit doch die erste Anerkennung und haben „bis heute eine erstaunliche Frische bewahrt“.³ Mythische Verkleidungen wie in den epischen Hauptwerken findet man hier nicht; die Erzählungen sind realistisch gehalten und

1 Zitate aus der folgenden Ausgabe werden mit Band- und Seitenzahl im Haupttext nachgewiesen: Carl Spitteler. *Gesammelte Werke*. Hg. Gottfried Bohnenblust/Wilhelm Altwegg/Robert Faesi. 10 Bde. Zürich: Artemis, 1945-1960.

2 *Schweizer Literaturgeschichte. Die deutschsprachige Literatur im 20. Jahrhundert*. Hg. Klaus Pezold. [Durchgesehene und erweiterte Fassung.] Leipzig: Militzke, 2007. S. 43; ebenso in der ersten Fassung: *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*. Berlin: Volk und Welt, 1991. S. 36.

3 Fritz Schaub. „Carl Spitteler. Die Wiedergeburt des Epikers“. *Die höchste Ehrung, die einem Schriftsteller zuteil werden kann. Deutschsprachige Nobelpreisträger für Literatur*. Hg. Krzysztof Ruchniewicz/Marek Zybura. Dresden: Neisse, 2007. S. 123-143, hier S. 129.

bilden Spittelers Gegenwart ab oder halten ihr einen historischen Spiegel vor. Ihre Themen sind dabei oft immer noch aktuell, wie sich noch zeigen wird.

Besondere Aufmerksamkeit verdienen Spittelers Erzählungen in ihrer narrativen Machart, weil Spitteler immer mehr die subjektive Erzählweise des 19. Jahrhunderts aufgab zugunsten einer eher objektiv zu nennenden, spezifisch modernistischen Erzählweise.⁴ In bewusster Absetzbewegung von „Keller u. Meyer“ versuchte Spitteler je später, desto mehr „in eigenen Spuren“ Prosa zu schreiben, so schwer es ihm fiel.⁵ Es ging ihm um die Verabschiedung des auktorialen Erzählers zugunsten einer relativ engen Perspektivierung der Erzählung. Als er 1890 an den *Mädchenfeinden* arbeitete, bekannte er Adolf Frey gegenüber, sein „Ideal“ sei, „Personen nur so weit zu schildern, als sie in den Gesichtskreis der Erzählung (des Helden)“ träten.⁶ In der „Vorbemerkung“ zu *Conrad der Leutnant* wird dieses Prinzip 1898 etwas ungenau „Darstellung“ genannt: „Die Hauptperson wird gleich mit dem ersten Satz eingeführt und hinfort nie mehr verlassen. Es wird ferner nur mitgeteilt, was jene wahrnimmt“ (IV, 109). Die Hauptperson brauche den Lesenden dabei nicht unbedingt sympathisch zu werden. Seine objektive Erzählweise lädt den Leser keineswegs zur Einfühlung ein. Über *Imago* bemerkte Spitteler 1906 dem Freund Joseph Viktor Widmann gegenüber: „Wenn der ‚Held‘ [...] Einem unsympathisch wird, um so besser, denn gerade nach jener Richtung strebte ich; er soll keineswegs verherrlicht, sondern bloss begriffen [...] werden“. Als Erzähler wollte er „[u]nparteiisch“ sein, wie Spitteler es nannte, denn:

Jedermann hat recht. Aber indem unbekanntes Ausnahmsrecht (Persönlichkeitsrecht) gegen anerkanntes, allgemein gültiges (Gesellschafts=) Recht trotzen möchte, entsteht Conflict, in welchem wie billig das erstere (wenigstens äusserlich) unterliegt.⁷

4 Zur Kontextualisierung der narrativen Experimente Spittelers vgl. Roger Scharpf. *Carl Spitteler (1845-1924) und die Anfänge der modernen Erzählkunst in der Schweiz*. Bern: Peter Lang, 1999; im Anschluss daran sprach Dominik Müller mit Blick auf *Imago* von einer „sehr avancierte[n], ganz im Dienst der Figurenperspektiven stehende[n] Erzählweise“ (*Schweizer Literaturgeschichte*. Hg. Peter Rusterholz/Andreas Solbach. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2007. S. 151).

5 Carl Spitteler/Joseph Viktor Widmann. *Briefwechsel*. Hg. Werner Stauffacher. Bern/Stuttgart/Wien: Paul Haupt, 1998. S. 282; vgl. ebd. S. 285: „eine Teufelsarbeit ist Prosa“; Adolf Frey/Carl Spitteler. *Briefe*. Hg. Lina Frey. Frauenfeld/Leipzig: Huber, 1933. S. 204: „Prosa, wie furchtbar schwer ist das!“

6 Frey/Spitteler. Briefe (wie Anm. 5). S. 123; Spitteler kritisierte Keller vor allem wegen dessen Verstößen gegen diese Regel; vgl. ebd. und S. 120f.

7 Spitteler/Widmann. Briefwechsel (wie Anm. 5). S. 442f.

Mochte im Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft letztere mit Billigung des Autors den Sieg davontragen, so gilt das Interesse von Spittlers „trotzige[r] Ästhetik“ (X.II, 294) gleichwohl eher dem oder der Unterliegenden. Zu einem gänzlich objektiven Standpunkt konnte sich Spittler dann aber doch nicht durchringen. Zu sehr entsprach wahrscheinlich der Grundsatz des jungen Schriftstellers Alfred Neukomm in der Erzählung *Das Kästchen* (1890) dem ursprünglichen Empfinden Spittlers: „Eine gesunde Poesie nimmt nicht für die rohe Gewalt Partei, sie weihet ihre heilige Sympathie den Unglücklichen und Mißhandelten“ (V, 190). Daher sollte die Hauptfigur in *Imago* eben nicht nur „begriffen“, sondern auch „entschuldigt“ werden.⁸

Kampf um Macht, Ausgrenzung des Einzelnen

Im Folgenden werde ich Spittlers Bemühungen um eine zunehmend objektivere Erzählhaltung am Beispiel der „Darstellung“ von Macht und Autorität darlegen. Inhaltlich wird es dabei vor allem um den Kampf um die Macht, um Mächtige oder Ohnmächtige oder um die Auseinandersetzung mit beidem oder beiden gehen.

Manchmal sind ‚Auseinandersetzungen‘ ganz wörtlich als Kämpfe um die Herrschaft zu verstehen wie in der späten Erzählung *Conrad der Leutnant*, wo es gleich mehrfach um das „Regiment“ (IV, 134) in der „Pfauen“-Wirtschaft geht und wo zuerst die alte Hexenbase und später Conrads Vater „abgesetzt“ (IV, 223) werden, bevor auch noch die zwischenzeitliche Regentin Cathri⁹ nach dem Tod ihres Verlobten alle Macht verliert und von Conrads Schwester des Hauses verwiesen wird bzw. von sich aus geht, wie sie selber meint (IV, 252).

Die Auseinandersetzung mit Machtfragen kann aber auch subtiler gestaltet sein und sich in der Haltung des Erzählers manifestieren. Ein schönes Beispiel ist die im April 1888 erstmals erschienene Erzählung *Xaver Z'Gilgen*. Hier erregt „eine vergilbte Sammlung von Hexen- und Zauberprozessen“ (V, 21) die Aufmerksamkeit des zwischen Einsiedeln und Schwyz durch seine „Lieblingsgegend“ (V, 19) wandernden Erzählers, als er in der Hütte eines Hirten übernachtet. In der genannten Anthologie findet er „eine ergreifende Leidensgeschichte“ (V, 22), die sich angeblich im 17. Jahrhundert abspielte:

Die aus „dem ennetbergischen Untertanenland“ (V, 24) stammende Gattin eines im schwyzerischen Brunnen lebenden „arme[n] Schiffsmann[s]“

⁸ Ebd., S. 443.

⁹ Vgl. IV, 156: „Es sieht nachgerade schon völlig danach aus, als ob Cathri im Pfauen regierte.“

(V, 22) namens Xaver Z'Gilgen wurde nach einem Fastnachtstanz auf dem Heimweg „von ‚lustigen Nachtbuben‘ aus Zug“ zuerst belästigt und – da sie sich wehrte – „aus Übermut und Kurzweil“ erschlagen (V, 25). An diesem Punkt der Nacherzählung angelangt, ändert der zunächst relativ nüchtern erzählende Wanderer seine Haltung: Er „folge von nun an der Anklage im Stil wie im Inhalt“ (V, 25), erklärt er den Lesenden und berichtet das Folgende mit den Wertungen der „Landsleute“ (V, 24) von Xaver Z'Gilgen. Diese konnten schon nicht verstehen, dass Xaver „eine Fremde“ (V, 24) als Gattin heimführte, noch weniger können sie verstehen, dass er „ein großes ‚Wesen‘ von dem Totschlag machte“ und „die gnädigen Herren und die Landsgemeinde mit unaufhörlichen Anträgen“

belästigte [...], man möge um dieser unnützen Geschichte willen den lieben, teuren, eidgenössischen, freundnachbarlichen und katholischen Stand Zug von Amts wegen zeihen und beklagen, respektive mit Krieg überziehen.
(V, 26)

Mit „Spott und Schande“ abgewiesen (V, 26), habe sich Xaver verschlossen und abgesondert, ja sich der „Ketzerei“ (V, 27) ergeben, was man zum Beispiel daran sehen konnte, dass er seine Tochter „niemals mit Ruten, nach frommem, christlichem Brauch“ (V, 26) gezüchtigt habe. Nachdem auch noch seine siebenjährige Tochter „an einem Steinwurf, den sie in der Kurzweil mit fröhlichen Knaben erhalten“ hatte (V, 28), gestorben war und er sich am nächsten Sonntag in der Kirche eine Predigt über den Text: „Und Gott sah an alles, was er gemacht hatte: und siehe da, es war sehr gut“ (V, 29), anhören musste, sei seine „ruchlose Ketzerei“ offen ausgebrochen, er habe Gott gelästert und die Welt eine Kreation des Teufels genannt, der sich „an der Pein und Folter der unschuldigen Menschen und Tiere zu belustigen“ (V, 30) pflege. „Das Volk aber empörte sich über seine Rede“, überwältigte ihn und lieferte ihn den Richtern „zu seiner wohlverdienten Strafe“ aus (V, 30).

Durch die stilistische Camouflage wird nicht nur die Absurdität der Anklage offenbar, sondern auch, dass es die Landsleute des Xaver Z'Gilgen waren, die an seiner zunehmenden ‚Verstockung‘ Schuld hatten, weil sie mit ihrer Engstirnigkeit und ihrem Aberglauben den Schiffsmann in den angeblichen „Hochmut“ (V, 26) getrieben haben. Der anfänglich noch als Subjekt fassbare Erzähler, der als Wanderer im Rahmen der Erzählung auch intradiegetisch anwesend ist und seine Sympathie mit dem Opfer der gesellschaftlichen Gewalt (V, 22: „ergreifende Leidensgeschichte“) bekundet, verschwindet hinter der *imitatio* der damaligen Mehrheitsmeinung bzw. ihrer Anklageschrift. Als er am Schluss wieder auftaucht, nimmt er sich aber zurück und bewertet das Geschehen der Binnenerzählung nicht. Allenfalls könnte man die Tatsache, dass er in der Nacht „von dem unglücklichen Xaver

Z'Gilgen, seinem schönen Weibe und der lieblichen kleinen Speranza geträumt“ habe (V, 30), als fortgesetztes Eingeständnis seiner Sympathie mit den Opfern der Geschichte werten. Tatsächlich mündet der Rahmen der Erzählung in einen kurzen Dialog zwischen dem Wanderer und seinem Gastgeber, der mit einer offenen, intradiegetisch nicht beantworteten Frage endet. Der Hirte entpuppt sich nämlich als Nachfahre eines Bruders jenes Xaver Z'Gilgen. Selbst ebenfalls mit einer Tessinerin verlobt, meint er: „Es ist seither manches besser geworden [...]. Auf der andern Seite des Gotthard sind sie ja auch Menschen, so gut wie wir, oder was meint Ihr dazu?“ (V, 31)

Natürlich kann man sich denken, wie der Autor die Frage beantwortet wissen wollte; und es ist klar, dass seine Geschichte sich gegen „Fremdenfeindlichkeit und Doppelmoral“ richtet; Stefanie Leuenberger nannte das, was hier vorgeführt wird, in dem neuesten Spitteler-Lesebuch „urschweizerische Verhältnisse und Verhaltensweisen“.¹⁰ Spitteler und auch sein Erzähler delegieren die Antwort auf die Frage bzw. die Reflexion darüber, wie es denn „heute“ mit der „Fremdenfeindlichkeit und Doppelmoral“ in der Schweiz bestellt ist und ob tatsächlich „manches besser geworden“ sei, an die Lesenden.

Auf dem Weg zu einem Erzählen ohne auktorialen Erzähler

Die zunehmende Zurücknahme des Erzählers und die implizite Aufforderung an die Lesenden zur eigenen Bewertung des Dargestellten ist ein typisches Kennzeichen der mehr oder weniger naturalistischen Erzählungen von Spitteler¹¹, die um und nach 1890 entstanden sind. Dabei boten sich ihm zwei Varianten an: Entweder eine beschränkte Figurenperspektive, die die Wahrnehmung limitiert – zum Beispiel die Kinderperspektive in den

10 *Carl Spitteler. Dichter, Denker, Redner. Eine Begegnung mit seinem Werk.* Hg. Stefanie Leuenberger/Philipp Theisohn/Peter von Matt. München: Nagel & Kimche, 2019. S. 14.

11 Spitteler selbst war kein Freund des Naturalismus, lehnte ihn aber auch nicht kategorisch ab (vgl. Scharpf. Carl Spitteler [wie Anm. 4]. S. 73-75), sondern versuchte bestimmte Techniken in seinen Erzählungen zu adaptieren; zum Beispiel die Ausschaltung eines fassbaren Erzählers zugunsten objektiver Darstellung der Handlung (externe Fokalisierung der Erzählstimme, die einem Unbeteiligten zu gehören scheint). Auch antinaturalistisch gesinnte Kritiker konnten das durchaus goutieren, zum Beispiel Hermann F. Hofmann. *Carl Spitteler. Eine Einführung in seine Werke.* Magdeburg: Walter Serno, 1912. S. 34, über *Friedli der Kolderi*: „da wird keine Seelenanalyse getrieben (und wie klar liegen doch die Regungen dieser durchaus nicht so ganz ‚einfältigen‘ Seelen vor uns!) – nur durch ihr Handeln lernen wir die Handelnden kennen. Solchen Naturalismus lassen wir uns gern gefallen.“

Mädchenfeinden oder die autodiegetische Perspektive in *Imago*; oder aber eine szenische Erzählweise, bei der die Handlungen der Figuren wie von einem unbeteiligten Beobachter, der aber nah an dem oder den ‚Helden‘ bleibt, dargestellt werden – zum Beispiel in *Friedli der Kolderi* oder *Conrad der Leutnant*.

Bleiben wir zunächst bei der ersten Variante und schauen auf *Die Mädchenfeinde*. Diese Erzählung liegt uns in zwei Versionen vor: in einer ersten Fassung, die zwischen dem 4. und 27. August 1890 in der „Neuen Zürcher Zeitung“ erschien; und in einer zweiten Fassung, die 1907 als selbstständiges Buch publiziert wurde. Spitteler nahm sich vor, eine Erzählung zu schreiben, die die Ereignisse aus einer speziell beschränkten „Perspektive (aus Kinder-Augen)“ schildert.¹² Bei der Überarbeitung für die Buchausgabe wollte er diese Perspektivierung nicht grundsätzlich ändern, aber die Erzählung stärker in Richtung eines szenischen Erzählens trimmen. Eine „Unmasse läppi-schen kindischen Zeugs“ sollte entfernt werden, „auch unnütze Landschafts-poesie“ sollte wegkommen und vor allem die letzten Reste der „abscheulich gedämpften Kellerdiction“ sollten verschwinden.¹³

Wie Spitteler seinen Plan umsetzte, kann der Vergleich der Götti-Episode in der ersten und zweiten Fassung zeigen. Die beiden Knaben Gerold und Hansli erhalten beim Abschied von der Großmutter „Aufträge, Ermahnungen, Verhaltensmaßregeln“, unter anderem auch den „Götti Statthalter“ betreffend: Sie sollten ihn nicht „patzig anglotzen“, denn „mit dem Statthalter, potz tausend! sei nicht zu spassen, das würden sie schon erfahren.“¹⁴ Als sie bemerken, dass sie sich auf dem Weg versäumt haben, „fingen sie an zu rennen, dem Strafgericht entgegen.“ Einer der Landjäger, welche die Knaben im Auftrag des Götti abfangen, erklärt „mit zweideutiger Betonung, etwas Gesalzenes werde ihnen der Statthalter schon aufgespart haben.“¹⁵ Auch „die kleine weiße, mit dem amtlichen Siegel gestempelte Bulle“ des Statthalter, die dieser über den zwei Wahlplakaten der Roten und der Blauen hatte anbringen lassen und die Gerold beim Gang durch Schönthal entdeckt, verheißt wenig Gutes über den Charakter des Götti:

Kund und zu wissen! Falls Jemand sich unterfangen sollte, die Ordnung zu stören, werde ich mit meinen Landjägern thun was meines Amtes ist, und zwar ohne Ansehen der Person. Bleibt's dabei. Felix Remigius Bader, Regierungsstatthalter von Schönthal.¹⁶

12 Carl Spitteler an Fritz Marti, Ende 1890; zit. n. Scharpf. Carl Spitteler (wie Anm. 4). S. 77.

13 Spitteler/Widmann. Briefwechsel (wie Anm. 5). S. 457.

14 „Neue Zürcher Zeitung“. 70. Jg., Nr. 216, 1. Blatt, 4. August 1890. S. 2.

15 Ebd., Nr. 219, 2. Blatt, 7. August 1890. S. 2.

16 Ebd., Nr. 220, 2. Blatt, 8. August 1890. S. 2.

Wie aber nun tritt der Götti Statthalter selbst in Erscheinung? Bei der Ankunft der beiden Knaben

eröffnete er einen unbändigen Freudenspektakel; näher gekommen, drehte er sich unter schallendem Gelächter ein paar Mal auf dem Absatz herum, so gut es seine Pantoffeln gestatten [...]. Sie sollten ihm auf den Fuß treten, so stark sie nur könnten, damit er ihre Tapferkeit ermesse, lautete seine Begrüßung.¹⁷

Die Kinder werden anschließend von der Tante Statthalterin gebadet und gebürstet, als Gerold fertig ist, tischt ihm der Götti Suppe, Nudeln und Braten auf, abschließend gönnt er dem Knaben „eine prachtsmäßige Spalierbirne“. Sodann wird die „Raritätensammlung“ der Jagdflinten, Säbeln, Hörner und Trommeln vorgeführt und der Kadett ausgestattet. „So! jetzt zeig’ Dich!“ befahl er aufgeräumt, indem er ihm zur Aufmunterung einen Anstoß gab.¹⁸

Inzwischen ist Hansli auch mit Nudeln vollgestopft worden; freilich musste dieser etwas mehr essen, als ihm zusagte. Als Gerold von seiner Parade zurück ist, zeigt ihm der Götti ein lauschiges Plätzchen im Garten, wo man in der Sonne dösen kann; eine Zeitlang hörte er noch das Schimpfen des Statthalters auf seinen Sohn, der ein „Duckmäuser“ und „weibischer Kopfhänger“ sei; der Statthalter „leerte [...] mit schrecklicher Donnerstimme ein Herz voll Haß und Verwünschungen über den Namen seines ungerathenen Sohnes“, ohne dass wir den Wortlaut seiner Suada erführen.¹⁹

Beim Abschied veranstaltet der Götti Statthalter dann mit seinen Landjägern einen „Fastnachtpossen“, wie es „die Statthalterin mit verliebtem Schmollen“ nennt, „wie wenn sie von einem Kinde geredet hätte.“ In „geblühten Schlafröcken“ tritt die Schar mit einem „mörderlichen Spektakel“ auf, den sie mit Trommeln veranstalten. Das Mädchen, welches die Mädchenfeinde im Laufe der Erzählung bekehren wird, unterbindet das Trommeln, zieht den Statthalter am Bart in den Hof und nimmt ihm die Schlägel weg, was dieser sich „mit zärtlichen Blicken“ gefallen lässt. Zwar protestiert er ein wenig, dass man ihm keine „Freude“ gönne, lässt die Kinder aber unter zwei Salven Flinten- und Pistolenschüssen abziehen. Die Statthalterin, die bei dem Lärmen ein wenig „die Fassung verlor“, tröstete er, wenngleich „mit gereizten Worten“: Sie solle sich keinen „unnützen Kummer schaffen“ und einfach die „Natur walten“ lassen; seine „Meinung“ sei die, „daß man es hier mit drei unverfälschten Naturkindern zu thun habe. Die Natur aber sei tausendmal gescheidter als alle menschliche Weisheit. Und damit basta.“²⁰

17 Ebd., S. 1.

18 Ebd., S. 2.

19 Ebd., Nr. 221, 2. Blatt, 9. August 1890. S. 2.

20 Ebd., Nr. 223, 1. Blatt, 11. August 1890. S. 1.

Entgegen den Ankündigungen erweist sich der Götti Statthalter als vielleicht etwas laut und ungeschlacht, aber im Grunde gutmütig und den Kindern herzlich zugetan. Sogar seine Frau scheint noch immer in ihn „verliebt“ zu sein. Polterreden erscheinen nur als indirekte Rede, dass er ein „Herz voll Haß“ besitze, bleibt Erzählerkommentar. Keineswegs „erfahren“ die Kinder, dass mit dem Götti „nicht zu spaßen“ sei; im Gegenteil scheint er ein ausgemachter Kindskopf zu sein. Negativ wird er nur von andern charakterisiert, vielleicht auch noch durch den Anschlagzettel, der laut Roger Scharpf auf einen „dominanten, zur Repression neigenden Charakter“ deutet.²¹

In der radikal kürzenden Bearbeitung der Erzählung für die Buchfassung fallen die Fremdcharakterisierungen weitgehend fort.²² Nur die Großmutter behält ihre warnenden Worte, ergänzt allerdings noch, dass der Götti ein „entsetzlich strenger Herr“ sei, „vor welchem alles zittere, so daß sie sich dort doppelt vorsichtig und untadelhaft benehmen müßten“ (IV, 12). Die Warnungen der Landjäger entfallen, auch die gestempelte Bulle gibt es nicht mehr. Der „Fastnachtposen“ ist ersatzlos entfallen, denn der Götti in der zweiten Fassung meint: „keine unnützen Zeremonien und Abschiedssentimentalitäten, die kann ich nicht leiden“ (IV, 32). Und wie für diesen Satz gilt auch für die anderen Äußerungen, dass sie jetzt fast alle in direkter Rede stehen und sehr barsch ausfallen. Erzählerkommentare und -wertungen wie die über das „Herz voll Haß“ entfallen ebenfalls oder werden auf ein Adjektiv beschränkt, das ein beobachtbares Symptom benennt. Die Atmosphäre im Haus des Götti ist angespannt, die Statthalterin auch nicht mehr ansatzweise verliebt, sondern kurz vor dem Nervenzusammenbruch. Vor allem aber ist wichtig: Der Statthalter soll sich durch seine Handlungen selbst als charakterlich autoritärer Despot entlarven, der sich selbst allerdings als „einfacher Gemütsmensch“ (IV, 23) versteht.

21 Scharpf. Carl Spitteler (wie Anm. 4). S. 136.

22 Wenn ausnahmsweise eine beibehalten wurde, dann war es das positive Bild, das die „öffentliche Meinung“ (IV, 78) vom Statthalter Götti besitzt, wenn auch diese „öffentliche Meinung“ als Wirtshausgeschwätz nicht gut wegkommt. Aber zu dem Zeitpunkt sind die Kadetten und das Mädchen schon von Schönthal abgereist und der Götti hat sich bereits in actu selbst als Tyrann entlarvt, sodass die positive Charakterisierung des Statthalters durch die gehässigen Besucher der Wirtsstube in der „Friedlismühle“ stehen bleiben mochte: Der verachtete Sohn des Statthalters könne froh sein, heißt es in einer die „mit übereinstimmendem Hasse“ geschwungenen Reden zusammenfassenden Passage, „daß er einen so hochmögenden, braven und geachteten Mann wie den Statthalter zum Vater habe“ („Neue Zürcher Zeitung“. 70. Jg., Nr. 224, 2. Blatt, 12. August 1890. S. 2); vgl. IV, 43: „Und er kann von Glück sagen, daß er einen so braven, allgemein geachteten, hochmögenden Mann zum Vater hat.“ Die stark gekürzte Passage ist ebenfalls in direkte Rede übersetzt (dazu unten mehr).

Zunächst werden die Kadetten abermals mit Lachen und Zärtlichkeit empfangen (IV, 20). Der Götti „lobte“ nach dem Bad „den hungrigen Kanonier“ wegen seiner „Natürlichkeit“ und „bediente“ ihn „eigenhändig“, „liebte ihn mit weichen, schmelzenden Seufzertönen [...], so daß Gerold in Wonne und Freundschaft schwamm. Bis zum Gemüse, da änderte sich die Szene“ (IV, 25), wie der Erzähler, sich kurz einmischend und die zur szenischen Erzählweise passende Theatermetapher nutzend, anmerkt. Meisterhaft wird im Folgenden dargestellt, wie aus dem jovialen Onkel ein faschistoider Quälgeist wird, weil hinter der Fassade des „Gemütsmensch[en]“ (IV, 24) die „rohe Gewalt“ (V, 190) lauert:

„Das sind Rapünzlein“, schmeichelte der Statthalter, „oder Schwarzwurzeln, wenn du das besser verstehst. Die habe ich eigens für euch kochen lassen; liebste du die Rapünzlein?“

„Nicht gar so sehr.“

„Sags nur offen, du brauchst dich nicht zu fürchten, ich bin doch kein Tyrann. Ja oder nein?“

„Nein.“

Da schickte ihm der Götti Statthalter einen häßlichen, stechenden Blick zu: „Nun gut; es zwingt dich ja kein Mensch, sie zu essen, wenn du sie nicht magst. Aber was ich nicht leiden kann, das ist, wenn man sich ziert und Faxen macht und Komödie spielt. Da hast du die Rapünzlein, die du so gerne magst; also laß die Stempeneien, greif zu, iß, und laß dirs schmecken; es sind genug da.“ Hiemit häufte er ihm den Teller voll Rapünzlein, und Gerold mußte sie wider Willen aufessen.

„Es sind noch mehr da, falls du etwa wünschest. Willst du noch mehr? sags offen!“

„Nein, ich danke.“

Der Götti Statthalter runzelte die Stirn und rollte die Augen. „Gerold, Gerold“, drohte seine Stimme mit feindseliger Betonung, „ich habe dich bisher für einen gesunden, unverdorbenen, wahrhaftigen Buben gehalten. Was ich auf den Tod nicht ausstehen kann, das ist ein hinterhältiges, duckmäuserisches Benehmen. Also gesteh es ehrlich und aufrichtig, wenn du noch mehr begehrt, und sag nicht nein.“ Und schob ihm abermals den gehäuften Teller voll hin. So oft Gerold, der einfach nicht mehr konnte, mit Essen einhalten wollte, warf ihm der Götti einen häßigen Blick zu, wenn er dagegen weiter würgte, nannte er ihn einen guten, braven Buben. Schließlich, als es dem angsterfüllten Opfer gelang, sich von dem halsnotpeinlichen Stopftisch zu retten, „Gelt, wir zwei verstehen einander?“ triumphtierte der Götti Statthalter [...]. (IV, 25f.)

Die Macht also sollte sich selbst als tyrannisch entlarven; sie sollte nicht durch deskriptive Hinweise oder Dingsymbole dekuviert oder durch Dritte als solche charakterisiert werden. Das war unter anderem ein Ziel der kürzenden Bearbeitung der *Mädchenfeinde*, was man mit Roger Scharpf auch

als „Modernisierungsbestrebungen“²³ eines Autors bezeichnen kann, der in den anderthalb Jahrzehnten zwischen den beiden Fassungen sich vom Keller-Ton vollständig emanzipierte und seine Erzählkunst auf die Höhe der Zeit brachte. Im Grunde strebte Spitteler nach einer dramatisch organisierten Erzählung; erstaunlich genug für einen Autor, der gleichzeitig bekannte, „kein Freund von Oper und Drama“ zu sein.²⁴

Macht ist unsympathisch und korrumpiert

Was viele der um 1890 entstandenen Erzählungen Spittelers inhaltlich charakterisiert, ist der aus der oben schon erwähnten „Sympathie“ mit „den Unglücklichen und Mißhandelten“ (V, 190) geborene Verdacht, dass alle Macht im Grunde auf „rohe[r] Gewalt“ (V, 190) beruhe und daher als ungerecht, unmoralisch, unverantwortlich usw. zu entlarven sei.

In dem bereits 1889 in mehreren Fortsetzungen erschienenen *Bombardement von Åbo* zeigt sich zum Beispiel ein durch und durch korruptes Establishment. Die russische Statthalterei in Finnland betrügt und unterschlägt, was das Zeug hält. Der Zynismus der Machthaber ist schwer auszuhalten. Endlich erscheint „ein feiner, vornehmer Junge im elegantesten Zivilanzug“ (V, 321), der sich als Beamter des Kriegsministeriums ausweist. Er untersucht den Unterschleif und will die Verantwortlichen zur Rechenschaft ziehen; den Versuchen des Gouverneurs und seines Majors, den „Untersuchungsbeamten“ nachsichtig zu stimmen oder gar auf ihre Seite zu ziehen, setzt dieser seine „Pflicht“ und sein „Gewissen“ entgegen (V, 323). Doch entgegen den Drohungen des Beamten werden die „beiden Schuldigen“ (V, 323) keineswegs nach Petersburg zitiert oder gar „nach Sibirien spedier[t]“ (V, 324), sondern erhalten Orden und werden befördert. Es hatte sich nämlich die Gattin des Gouverneurs der Sache angenommen: „schön wie ein Engel, verführerisch wie eine Polin und vornehm wie eine Russin“ (V, 324) stand sie plötzlich vor dem erbosten Feodor Grigorowitsch; mit überraschender Wirkung auf den jungen Beamten: „von dem Zauber der Verführerin im Herzen getroffen“ (V, 325), verpufft sein Versuch, pflichtbewusst und gewissenhaft zu bleiben. Was immer „beim Frühstück“ (V, 325) bzw. dem „vergnügte[n] Frühstück“ (V, 326), zu dem sie ihn einlädt – oder hinterher? – geschehen sein mag, davon erfahren wir nichts. Sicher ist nur, dass die Macht alle korrumpiert; und wenn es nicht die „rohe Gewalt“ (V, 190) tut, dann eine mehr oder weniger latente Erotik.

23 Scharpf. Carl Spitteler (wie Anm. 4). S. 142.

24 Carl Spitteler. *Lachende Wahrheiten. Gesammelte Essays*. 9.-13. Ts. Jena: Diederichs, 1920. S. 207.

Szenisches Erzählen, Macht, Erotik, Perspektivwechsel

Zuletzt will ich eine meisterlich erzählte Miniatur ausführlich zitieren und kommentieren: *Der Salutist*, erstmals am 1. Februar 1891 in der *Neuen Zürcher Zeitung* erschienen. Der historische Kontext sind die Anfangsjahre der Heilsarmee in der Schweiz, also die mittleren 1880er Jahre. Das *Historische Lexikon der Schweiz* hält lapidar fest:

Die Anfänge waren tumultuös; es kam zu Schikanierungen, tätl. Angriffen, Ausweisungen, Verboten und Inhaftierungen infolge der religiösen Intoleranz der Zeit und des Misstrauens gegenüber den sog. Mômiers (heuchlerischen Seelenfängern).²⁵

Der Salutist beginnt mit solch einem „tätl[ichen] Angriff“. „Polternd schmetterten die Kieselsteine in dichtem Hagel an die Fensterläden des Hauses, in welchem die Salutisten sich versammelt hatten.“ (V, 45) Der Pfarrer des Dorfes versucht vergeblich, „die wütende Menge zu besänftigen“ (V, 45). Der Polizeidiener des Städtchens hatte sich feige versteckt. Fast wie in einem filmischen Schwenk leitet der beobachtende Erzähler die Aufmerksamkeit der Lesenden über die besorgte Nachbarin der „Salutistenherberge“ und ihre „zwei bildschönen Töchter“ am Gartenzaun auf einen der Anführer des Angriffs:

ein blutjunger Uhrenmacher, Pierre Grosjean mit Namen, welcher, die Pfeife im Mundwinkel, die Mütze auf dem Hinterkopfe, seelenvergnügt den Krawall mit kurzen Zurufen anfeuerte, die Hände nachlässig in den Hosentaschen behaltend. Die meiste Zeit bemühte er sich nicht selber mit dem Zerstörungswerk; nur dann, wenn es dem Pfarrer nach unsäglicher Mühe gelungen war, auf einer Seite den Steinregen zum Aufhören zu bringen, suchte er im Pflaster, wählte einen Kiesel von der Größe eines Kindskopfes, drehte ihn eine Weile schmeichelnd in der Hohlhand und jagte ihn schließlich mit solcher Gewalt an den nächsten Laden, daß die Fensterscheiben dahinter klirrend auseinander prasselten. (V, 45)

Ganz offensichtlich macht er mit diesem Verhalten großen Eindruck auf ein Mädchen des Städtchens, das „sich lachend durch die Meuterer“ drängte und „sich stolz an ihn“ schmiegte: „das war Jeanne-Marie, sein Schatz.“ (V, 45)

„Gemeinsam genossen sie den zunehmenden Spektakel mit leuchtenden Augen. Es war ein Festtag wie ein anderer; es diente ihnen für eine Keilerei am Ostermontag in einer Tanzschenke.“ (V, 45f.) Der Volksaufuhr, der sich

25 Gilbert Marion (übersetzt von Alice Holenstein-Beereuter). „Heilsarmee“. *Historisches Lexikon der Schweiz* (HLS), zit. n. der Online-Ausgabe (Version des Artikels vom 6.5.2010): <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011445/2010-05-06/> [26.2.2020].

gegen die verhassten Heilsarmisten richtet, scheint also nichts Gravierendes zu sein; er ähnelt einer festtäglichen „Keilerei“, wie sie in der Schweiz des ausgehenden 19. Jahrhunderts offenbar zum ländlichen Brauchtum gehörte.²⁶ Dazu gehört auch, dass Pierre Grosjean, obwohl er einer der „Leiter“ (V, 45) des Aufruhrs ist, sich nicht besonders aktiv an ihm beteiligt, sondern nur gelegentlich anheizt, wenn der Eifer der Wütenden nachlässt. Im Übrigen genießt er das Geschehen als harmloses „Spektakel“; zusätzlich idyllisiert wird die Szene durch die sich anschmiegende Freundin. Es passiert den endlich „plärrend und betend“ (V, 46) abziehenden Heilsarmisten auch nichts Ernstliches, einzelne physische Misshandlungen gehören offenbar ebenfalls zum Brauchtum und scheinen nichts Schlimmeres zu sein als „Beschimpfungen und Drohungen“ (V, 46).

Doch dann erscheint die Hauptmännin der Heilsarmee: „Steif wie ein Ellenstab“, wie es heißt, „mit strenger Puritanermiene, einen verächtlichen Engländerblick auf die heißblütigen, leidenschaftlich aufgeregten Romanen niederschickend“ (V, 46). Jetzt scheint die Sache ernster zu werden.²⁷

Ihre stumme Herausforderung wurde mit einem unartikulierten Wutgebrüll und einer Flut von persönlichen Schmähungen erwidert [...]. Und als nun die blonde Hauptmännin mit zusammengekniffenen Lippen trotzig den Kopf zurückwarf, bewaffneten sich Dutzende von Händen.

Noch war ihr keine tätliche Unbill widerfahren.

Da zischelte Jeanne-Marie ihrem Liebhaber etwas ins Ohr, indem sie zugleich mit weiblichem Neidesblick nach der weißen, blauäugigen Engländerin hinübersah.

Grosjean bückte sich, versteckte die Hand hinter seiner grünen Bluse, und während die Hauptmännin sich anschickte, die erste Treppenstufe zu betreten, schnellte er verstohlen den Stein ab, ohne zu zielen, mehr aus dem Bedürfnis, seinen Haß anzudeuten, als in der Absicht, sie zu treffen. (V, 46f.)

Jeanne-Marie mutiert zur Schlange an der Seite des gutmütigen Adam, dessen nicht mit bössartiger „Absicht“ geschleuderter Stein die Hauptmännin verletzt. Der Stein streift ihre Schläfe und verursacht eine leichte Platzwunde. Sie sieht den bestürzten Steinewerfer „mit ihren kalten, wasserblauen Augen fest an und erhob segnend ihre Arme: ‚Herr, verzeihe ihnen, denn sie wissen

26 Vgl. das Raisonement über die zu erwartende „Keilerei“ oder „Bauernprügelei“ anlässlich des Tanzfests in *Conrad der Leutnant* (IV, 140). – Redensartlich kommt nichts „rascher zu Stande“ als „eine Bauern=Schlägerei“ (Friedrich Heibel. *Agnes Bernauer. Ein deutsches Trauerspiel in fünf Aufzügen* [III/10]. Wien: Tandler, 1855. S. 78).

27 Der Habitus der Oberschichten provozierte schon immer die Angehörigen der Unterschicht: „Das Herrenpack ist ohnehin stolz genug“, heißt es in der Erzählung *Friedli der Kolderi* (V, 88).

nicht, was sie tun, rief sie ihm in französischer Sprache zu“ (V, 47). Sie segnet also den Täter „stolz“ (V, 48) mit einem Christuswort. Pierre Grosjean und den anderen Angreifern dürfte mit einem Schlag ihre eigene Sündhaftigkeit zu Bewusstsein gekommen sein. Die „junge“ (V, 46) und arisch-aristokratisch erscheinende Anführerin der Heilsarmisten – „blond“, „weiß“, „blauäugig“ (V, 47)²⁸ – wandelt „zuversichtlich“ (V, 47) auf Jesu Spuren, der „Volksknäuel“ (V, 46) wird zu einem „Haufen“ (V, 47) Schächer. Als sie die Treppe hinabsteigt und sich ihren Weg bahnt, macht ihr das Volk, „durch den Anblick des Blutes entsetzt und ernüchtert“, Platz, so dass sie „ohne weitere Fährlichkeit den Bahnhof erreichte.“ (V, 47)

Auf welcher Seite steht der Erzähler in diesem Konflikt zweier ungleicher „Gegner“ (V, 47)? Offensichtlich mag er die „Engländerin“ (V, 47) und die „plärrenden“ Salutisten nicht besonders, aber die Schilderung der Aktionen der „heißblütigen, leidenschaftlich aufgeregten Romanen“ (V, 46), anfänglich nicht ohne ironische Sympathie beschrieben, enthält zunehmend Wörter aus einem eher distanzierenden und denunzierenden Wortfeld: toben, halblaut, feige, dreist, unartikuliert, zischeln, verstohlen (V, 46f.). Das sind keine sympathieerzeugenden Ausdrücke.

Der zweite und dritte Abschnitt der Erzählung widmet sich dem Verhältnis der beiden „Gegner“, wobei der Erzähler durchgehend bei Pierre Grosjean bleibt, ohne aber dessen Sicht auf die Dinge zu übernehmen. Mit einer gewissen Distanz wird die Zerknirschung des Steinewerfers beschrieben. Nach dem Erlebnis eines Kugelblitzes vor dem Wald auf dem Berg legt sich Grosjean „flennend zu Bett, wie ein Kind, das sein Spielzeug verloren hat“ (V, 48). Das Bild, das der Protagonist während seiner achttägigen Bettlägerigkeit abgibt, ist „kläglich“ (V, 49). Auch nach seiner Erleuchtung und Rekonvaleszenz macht er einen eher befremdlichen Eindruck: „Am achten Tage sann und lächelte er viel vor sich hin und nickte allen Reden beifällig zu, mit einem glückseligen, verklärten Ausdruck der Augen und des Gesichtes“ (V, 49).

Man kann sich denken, wie es weiter geht: Grosjean sucht die Hauptmännin auf und vermeldet ihr, „hinfort seine Kraft und sein Leben der Heilsarmee

28 Übrigens scheint Cathri in *Conrad der Leutnant* beinahe eine Doppelgängerin der Hauptmännin zu sein: Auch sie ist auffällig weiß (IV, 122), hat kalte und blaue Augen (IV, 195), ist hochgewachsen und besitzt eine bolzgerade Haltung (IV, 121), sie ist stolz und hochfahrend (IV, 197), ruhig und selbstbewußt (IV, 196), und sie trägt sozusagen Uniform (IV, 125). Vgl. zur genaueren Einschätzung solcher Figuren den Beitrag von Katja Kauer im vorliegenden Band. – Der Autor sprach sich 1887 zwar gegen jeglichen „Militärenthusiasmus“ aus und meinte, Europa habe „jetzt Säbel und Gewehre und Tornister“ satt („*Echte, selige Musik...*“: *Musikalische Schriften*. Hg. Andreas Wernli. Basel: Schwabe, 2002. S. 136), doch viele seiner Erzählungen sind geprägt von einer eigentümlichen Faszination für alles Militärische.

zu widmen, unter der einzigen Bedingung, daß sie ihn ihrer Verzeihung versichere“ (V, 49). Sie verlangt „vor allem das Opfer seiner äußerlichen irdischen Habe“ und „hieß [...] ihn, sich des Abends in der Gebetversammlung einzufinden“, wo sie ihn „zur Aufnahme empfehlen werde“ (V, 49).

Statt sich zu entfernen, zauderte Grosjean und errötete. Die Hauptmännin aber, nach einem befremdeten Blick in sein Gesicht, errötete ebenfalls, obschon oberflächlicher, klingelte dann und schickte nach ihrem Vater, dem Major. Bald erschien ein korrekter, würdiger Herr, in tadelloser Krawatte, mit welchem sie einige Konsonanten wechselte; in seiner Anwesenheit gewährte sie dem neuen Bruder aus besonderer Gnade feierlich den Versöhnungskuß zum Zeichen ihrer rückhaltlosen Verzeihung. (V, 49f.)

An dieser Stelle fügte Spitteler abermals einen Bruch und einen Perspektivwechsel in die fortlaufende Erzählung ein. Nach einem Zeilendurchschuss geht es so weiter:

Nachdem der Präsident der Geschworenen den Angeklagten Pierre Grosjean gefragt, ob er sich der Ermordung der Fräulein Betty Smith, Hauptmännin der Heilsarmee, schuldig bekenne, und dieser das bejaht hatte, erteilte er dem Angeklagten das Wort [...]. (V, 50)

Das in der Ellipse ausgesparte Geschehen wird in Grosjeans Geständnis vor Gericht nachgereicht, aber eben nun nicht mehr von einer neutralen Erzählinstanz, sondern aus der subjektiven Sicht des Angeklagten, zweifellos wegen Spittelers Absicht, durch diese interne Fokalisierung Sympathie für denselben zu erzeugen, der immerhin aber einen „Mord [...] begangen“ hat; und „es ist eine häßliche Sache um einen Mord“ (V, 51), wie Grosjean selbst sagt.

Dass Spitteler diesen Perspektivwechsel mit der Absicht, den Mörder zu entlasten, in die Erzählung einfügte, macht der Schlussabsatz deutlich, in dem der Erzähler wieder das Wort ergreift:

Die Geschworenen waren zufällig gebildete, gefühlvolle und billig denkende Männer; und da sie ein besonderes Mitleid mit dem armen, betörten Uhrmacher empfanden, erklärten sie ihn einstimmig für schuldig in allen Punkten, ohne mildernde Umstände, um die Unabhängigkeit ihres Urteils von ihrer Rührung zu beweisen. (V, 52)

Mit beißender Ironie wird hier die herrschaftliche Instanz eines Geschworenengerichts als unsachverständig verklagt, weil es die mildernden Umstände, die er, der Schriftsteller, ja gerade in der Geständnisrede des Angeklagten hervorgebracht hat, nicht berücksichtigt. Und welches sind die mildernden Umstände?

In Grosjeans Geständnisrede wird behauptet, dass die mächtigen Offiziere der Heilsarmee ihre Bewegung nur als Werkzeug der Kapitalakkumulation missbrauchten, also ein „Aktiengeschäft der Bekehrung“ betrieben (V, 51). Dabei würden sie Leute wie ihn, den „einfache[n] Uhrmacher“ (V, 50), der Betty Smith wie „eine Heilige“ (V, 50) verehrt habe, ausnützen. Seit sie ihn gezwungen habe, „sie zu verwunden, hatte sie mich in ihrer Gewalt“, behauptet Grosjean (V, 51). Er habe alles aufgegeben, sich für sie erniedrigt, die Verachtung seiner ehemaligen Kameraden ertragen, alles „mit Stolz und mit Lust geduldet, ihr zuliebe“ (V, 51). Für sie aber sei er höchstens ein Spielzeug gewesen (V, 51: „Polichinell“). Und dann hätte sie

halt ihren Liebhaber nicht vor meinen Augen küssen sollen! Ich hatte sie oft genug gewarnt. „Betty“, sagte ich ihr, „trau mir nicht! Ich kenne mich; einen andern darfst du mir nicht vorziehen.“ War es mein Fehler, daß sie mir nicht glaubte? (V, 51f.)

Offenbar ist in Grosjeans Augen Betty Smith an ihrer Ermordung selbst schuld. Der Erzähler legt uns mit der ironischen Schlussbemerkung über die Rechtlichkeit der Jurymitglieder – an deren „Billigkeitsgefühl“ (V, 50) Grosjean appelliert – nahe, darüber nachzudenken. Er hat jedenfalls narrativ alles dafür getan, die junge Hauptmännin, deren überlegener Auftritt bei dem Aufruhr kein übles Bild abgab, zu diskreditieren; aus dem Opfer einer Gewalttat eine Gewalthaberin zu machen, die ihren Untergebenen physisch, psychisch und moralisch ausgebeutet, seine sublimierte erotische Hörigkeit ausgenutzt und ihn offensiv gedemütigt hat und daher ihr Schicksal nicht unverdient erleidet. Ob man sich deswegen auf Grosjeans etwas billige Entschuldigung, er sei „von Jugend auf ein Hitzkopf“ (V, 51) gewesen, einlässt, ist allerdings eine andere Frage und mag vom Temperament der oder des Lesenden abhängen. Denn der Erzähler macht zwar klar, dass mildernde Umstände zu bedenken seien, ihre Gewichtung aber überlässt er unserem Urteil, dem Urteil der Lesenden.

Schluss

Spittelers Erzählungen durchzieht ein Misstrauen gegen die Mächtigen und sie sind von Mitgefühl für die Opfer der herrschenden Verhältnisse getragen. Das geht so weit, dass auch die bisherigen Sympathieträger einer Erzählung unsympathische Züge bekommen, wenn sie die Macht erobert haben. In der späten Erzählung *Conrad der Leutnant* entwickelt die Titelfigur nach seinem Sieg in der Wirtshausschlacht über die Wagginger – nun er „endlich geherrscht, [...] zum ersten Male seines Lebens die häusliche Gewalt ausgeübt“ hat (IV, 221f.) – ausgesprochen unsympathische Züge, die sogar seine

mutige Verlobte erschrecken (IV, 223: „Diesmal entfloh sie, die Augen voll Schrecken“).

Aber diese Parteilichkeit ist eine eher tendenzielle und wird selten explizit gemacht; in keinem Fall wird darüber auf der hohen Warte des auktorialen Erzählers reflektiert. Indem Spitteler meistens der modernistischen Schreibschulen-Empfehlung „Show, don't tell!“²⁹ zu folgen suchte, lässt er die Lesenden unbevormundet. Und ob die sich dem fatalistischen Urteil der Cathri anschließen, dass alles so „gekommen“ sei, „wie es kommen mußte“ (IV, 252), bleibt ihnen überlassen; ebenso, ob sie es für „wahr“ halten, „daß auf dieser Welt die Besten unterliegen und die Schlechtesten obenauf sind“ (IV, 258).³⁰

Der Autor Carl Spitteler mochte das persönlich so gesehen haben. Er war sicher einer „der modernen Pessimisten“, von denen im *Xaver Z'Gilgen* die Rede ist (V, 22). Doch in seinen Erzählungen bleibt offen, ob die Welt immer so schlecht bleiben muss, wie sie ist. Seine Geschichten „um Macht, Subordination und Auflehnung“³¹ – eine Thematik, die in politischer, wirtschaftlicher oder psychologischer Hinsicht vielfach variiert sich durch das erzählerische Werk zieht – benötigen einen mündigen Leser, eine mündige Leserin. Das macht – nebst der relativ leichten Durchschaubarkeit ihrer Machart und ihrer angenehm ironischen Grundierung³² – die Aktualität und den Reiz dieser Geschichten aus.

29 Vgl. *Show, don't tell. Konzepte und Strategien des anschaulichen Erzählens*. Hg. Tilmann Köppe/Rüdiger Singer. Bielefeld: Aisthesis, 2018; Silke Lahn/Jan Christoph Meister. *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2008. S. 26, 118f.; Monika Fludernik. *Erzähltheorie. Eine Einführung*. 3. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010. S. 47. In vorliegender Zeitschrift wurde das Verhältnis von „Showing“ und „telling“ in der Erzähltheorie“ letztens konzis zusammengefasst von Tobias Lambrecht. „Showing“ und „Telling“ bei literarischer Musikdarstellung. Terminologische Überlegungen am Beispiel von Helmut Kraussers Roman „Melodien“. *Colloquium Helveticum* 48 (2019): S. 225-240, hier S. 230f.

30 Vgl. V, 65 (*Das Märchen vom singenden Hauptmann*): „Also haben sie wieder einmal den Stallburschen auf den Thron gehoben, den Edlen aber unter das Gesinde gestoßen“ (sprach das Mädchen Eigenstolz).

31 Stephan Landshuter. „Carl Spitteler. 1845-1924“. *Reclams Romanlexikon*. Hg. Frank Rainer Max/Christine Ruhrberg. Bd. 3: *20. Jahrhundert I*. Stuttgart: Reclam, 1999. S. 6-8, hier S. 7.

32 Man kann Spittelers Erzählungen als Zeugnisse einer urbanen Kultur begreifen, welcher der Autor „Beweglichkeit“ und „Spottlust“, „Gutartigkeit“ und „Vorurteilslosigkeit“, „Freisinnigkeit“ und soziale „Ausgleichung“ attestierte; vgl. Spitteler. Lachende Wahrheiten (wie Anm. 24). S. 203-206: *Großstadt und Großstädter*.