

Carl Spittelers poetische Sendung

Autor(en): **Landmann-Kalischer, Edith**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur**

Band (Jahr): **3 (1923-1924)**

Heft 7

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-155063>

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.

in dieser Situation das Schicksal der geistigen Produktion weithin bedroht und faßt die Erfahrung (mit Beziehung auf die Griechen) dahin zusammen: „Nichts sei uns fremder als ein Volk, das nicht nach Tagesneuigkeiten frage; im Mythos habe das griechische Volk gewissermaßen lauter „Ewigungen“ genossen, während wir von lauter „Zeitungen“ umgeben seien.“

Und damit dann ein Weiteres zusammenhängend: die Sprunghaftigkeit des geistigen Interesses, das plötzliche Pathos, welches über die von der sogenannten Bildung bewegte großstädtische Masse kommt, um in Kürze einem andern Platz zu machen, das Aufspeitschen Lahmer Imaginationen, das Bedürfnis nach kleinen Aufregungen in wiederholten Ansätzen seitens der Stadtbevölkerungen, die nur für das Abenteuerlichste und Größte empfänglich sind und unaufhörlich amüsiert oder in Spannung gehalten sein wollen, das Theater, das sich mit grellen dramatischen Effekten als bloßer Zerstreuungsort der Müde gearbeiteten und der durch ordinäre Langeweile Geplagten darstellt. Dabei kennt Burckhardt die klassische Institution für diese Bedürfnisse, den Kinematographen, noch gar nicht. —

Die verhängnisvollen Wirkungen des modernen ökonomischen Geistes für Seele und Kultur des Abendlandes erhalten aber ihre düstersten Farben erst, wenn Jakob Burckhardt sie in der Perspektive der zur Katastrophe führenden nächsten Zukunft sieht. Dem soll bei anderer Gelegenheit noch nachgegangen werden. Hier schließen wir mit der Bedingung, an die Burckhardt in einem Brief von 1870 eine Regeneration knüpfte: „Wenn der ... Geist noch einmal aus seinen innersten und eigensten Kräften gegen diese große Bergewaltigung reagiert, wenn er ihr eine neue Kunst, Poesie und Religion entgegenzustellen imstande ist, dann sind wir gerettet, wo nicht, nicht. Ich sage: Religion, denn ohne ein überweltliches Wollen, das den ganzen Macht- und Geldrummel aufwiegt, geht es nicht.“

Carl Spitteler's poetische Sendung.

Von

Edith Landmann-Kalischer.

Wenn der Tüchtige geneigt ist, vor jeder Unfähigkeit ein metaphysisches Grauen zu empfinden, ist ihm auch Gebot, vor jeglicher Fähigkeit in metaphysischer Andacht zu ersterben?

Es wird uns erzählt, in deutscher Sprache dichte heut ein Dichter von begnadeter Phantasie, ein Dichter, der aus der blauen Luft dichte (und der über das Dichten aus der blauen Luft auch einen hübschen Essay geschrieben hat), der uns mit Mythen und mit mythischen Gestalten überschütte und eine dichterische Welt geschaffen habe von einer Originalität, einem Reichtum, einem Tiefsinn, wie seit Homer und

Dante nicht mehr gesehen worden, ja an Phantasiekräft dürfe sich selbst Dante nicht mit Spitteler messen.

In der Tat: schier unerschöpflich ist die Lust und Fähigkeit zum Fabulieren, die diesem Schriftsteller innewohnt; erstaunlich, was er, um nur das Hauptwerk, den Olympischen Frühling, heranzuziehen, an immer neuen überraschenden Begebenheiten im Verlauf der Geschichte erfindet, und wie leicht, sicher, überzeugend und lebendig er es darstellt. Wehmutvolle Elegien wechseln mit derben Burlesken, Scherz, Satire, Ironie und tieferer Bedeutung. Die Sprache paßt sich in ihren gereimten Verspaaren in tausend Neubildungen mit unglaublichem Geschick dem Gedanken und der Schilderung an und erhebt sich zuweilen, besonders in Sarkasmen, zu sprichwortartiger Prägung. Von dem Reichtum der mythischen Figuren geben einen Begriff, daß am Anfang des vierten Gesanges, beim Höhenritt der Götter zur Himmelburg, ihrer in 14 Zeilen nicht weniger als 5 anschaulich beschrieben werden. Die Allegorie ist dabei derart, daß sie, auch ohne ihren Sinn zu enthüllen, mit ihren Drachenungeheuern, Felsenhöhlen, Luftschiffen zc. eine Knabenphantasie zu fesseln vermag so gut wie irgend eine griechische oder germanische Sage der Vorwelt. Sie ist überall bildmäßig durchgeführt, und zwar ist es durchwegs das spezifisch Bildmäßige der Szene, das Spitteler mit außerordentlichem Geschick meistert. Ich wüßte allein aus dem Olympischen Frühling Duzende der eindrucksvollsten Bühnenbilder zu nennen, ernste und heitere, ergreifende und komische. Ich erinnere, um nur die Mannigfaltigkeit der Stimmung in diesen Bildern anzudeuten, an den pompös-schwungvollen Empfang der Götter bei Uranos; an Maja, wie, da sie auf wildem, schauerlichem Feld nächtlich ihren toten Gatten beschwört, Hermes=Hymos das Totenlied mit ihr anstimmt, und von abertausend Seelen, aus der Tiefe hallend, Antwort tönt; an Hera, wie sie auf ihrem Lager liegt, starr zur Decke blickend, während Rhodos, die Gespielin, durch Gesang ihren Zorn zu lindern sucht; an Hephäst den Töpfer, der zeichnend vor der Türe seiner Hütte sitzt, Aphrodite aber und Pallas, die vorübergehen und vor ihm still stehen, suchen vergeblich den Blick des Vertieften auf sich zu lenken; an Aphrodite, wie sie im Hof des Rathhauses nackt als Brunnennymphe figuriert und die verdunsteten Ratsherren ratlos ihren Rücken betupfen; an Eros und Aphrodite, wie sie beim Wettlauf umschlungen dahinfliegen und so fort. Und wie im Einzelbilde so im Ganzen. Der umfangreiche zweite Teil des ersten Bandes, die Wettkämpfe um Hera darstellend, ist ein einziges Meisterstück der Regie. In diesem Sinn für das Eindrucksvolle der Situation und der Geste, für Regie und Komposition kommt eine Verwandtschaft Spitteler's mit Wagner zum Ausdruck, die sich, vielleicht generationsmäßig begründet, auch in mehreren anderen Zügen bewährt: in der Art der Charakterzeichnung, in dem kosmisch-metaphysischen Grundton, in der Schaffung von Mythen durch Wiederbelebung alter Motive in neuem Geiste. Es ist schwerlich Zufall, daß es ein Wagnerianer war, der Spitteler für Deutschland zuerst entdeckte. Wie bei Wagner so sind auch Spitteler's Bilder nirgends weiterschweifig und be-

schreibend, vielmehr äußerst gedrängt, auf Handlung abgestellt und durch Handlung gemalt, prägnant und koncis. In fast romanisch klarer Luft spielen sich noch die romantischsten und wildesten Szenen ab. In den tausenden von Versen wüßte ich kein leeres Füllsel, kein Dazugemachtes, kein Ausgezogenes zu finden, es ist alles wirklich gesehen, empfunden, konzentriert, von rastloser und äußerster Energie der Produktion. Die Kraft der Prägnanz macht besonders die kleinen eingestreuten Romanzen zu wahren Kabinettstücken und erhebt die Landschaftsschilderungen zu starker Lebendigkeit. Gleich eingangs erleben wir den Hades mit seinem Modermeer von Tümpeln und von Teichen, seinen schimmelnden, von Birken, Weiden und Pappeln umsäumten Kanälen, seinem ewigen grauen, unbarmherzigen Regen, dem Harphengekrächze und dem Achzen der Gefangenen so, daß manch einem die Topographie des Hades so vertraut werden mag wie die seiner Heimat. Spitteler's Landschaften sind nie kontemplativ gesehen, nie analytisch beschrieben, sie sind immer erwandert, und dem Wander- und Reiseglück, das ihn, wie seine Er-innerungen berichten, als Kind bereits so leidenschaftlich beseligte, ist ein eigener Gesang gewidmet, der uns schon im Titel mit dem Zauber der Fernen anweht: Hylas und Kaleidusa über Berg und Tal.

Wer Phantasie und Bildkraft als das ansieht, was den Dichter macht, der muß in Spitteler einen großen Dichter sehen. Wen aber eine innere Stimme warnt, daß er dieses Werk mit all seinem überschwänglichen Reichtum dennoch nicht dichterisch im höchsten Sinne zu nennen vermag, der wird nachdenkend eines heut wenig Beachteten inne werden, des Umstandes nämlich, daß Phantasie und Bildkraft wohl das Talent des Dichters, nicht aber den Dichter machen.

Entsprechend der Loslösung aller Teilfunktionen vom Ganzen, die heute so sehr das Übliche ist, daß wir fast vergessen haben: es war wohl einmal anders, es könnte wohl anders sein, entsprechend diesem Verschwinden des Ganzen hinter seinen Teilen, der Erhöhung der Mittel zu Zwecken, und der daraus resultierenden allgemeinen Abwärtierung der Werte hat sich auch der Zusammenhang des Ästhetischen mit dem Gesamt-menschlichen und des Schönen mit dem Edlen seit langem verwischt. Nach der auch heute noch nicht überwundenen naturalistischen Lehre ist alles schön, und das einzige daher, worauf es in der Dichtung wie in aller Kunst ankommt, ist das Talent, es darzustellen. Wenn alles schön ist oder sein kann, wenn es gleichgültig ist, was uns der Dichter mit seinen Bildern sagt und welcher Art seine Bilder sind, was anders denn Bildhaftigkeit als solche kann dann den Wert der Poesie, was anders denn Phantasie als solche den Wert des Dichters bestimmen? Wer das Ganze, wer die menschliche Substanz nicht sieht, der alle Kräfte der Phantasie nur Diener sind, der kann, von der maßlosen Auswirkung einer einzigen Teilkraft geblendet, da ein Wunderwerk anstaunen, wo in Wahrheit ein monströser Auswuchs ist.

Aber die Freunde Spitteler's werden unwillig bestreiten, daß bei ihm die Phantasie nur um der Phantasie willen ihr Wesen treibe. Vielmehr, so werden sie sagen, und mit Recht sagen, überall ist es ein

vor den letzten Dingen nicht zurückschreckendes grüblerisches Denken, ein einheitliches Anschauen und Fühlen von Welt und Mensch, welches in Spittellers Bildwerk zum Ausdruck kommt.

Gut denn. Sehen wir zu, welcher Art dieses Weltgefühl ist. Denn es leuchtet ein: daß eine einheitliche Anschauung und irgend eine Art Tiefsinn zu Grunde liegt, das ist zunächst wiederum ein rein formaler Wert. So wenig wie Phantasie als solche macht einheitliche Weltanschauung als solche den Dichter. Gesezt, es wäre eine haltlose Weltanschauung, ein schwächliches Weltgefühl, ein kaltes eitles Herz und eine erbärmliche Idee vom Menschen, welche in jener Phantasiwelt zum Ausdruck käme, so wäre das Walten einer solchen Einbildungskraft nicht einmal mehr ein harmloses Spiel; es wäre verabscheuungswürdiger Ernst.

Spitteler gehört zu den Dichtern und Philosophen des Welt Schmerzes, die wie Gott der Herr die Welt betrachten, ansahen alles, was er gemacht hat, und siehe da, es war sehr schlecht.

Es gibt eine Kritik und Negation, ohne welche ein großer Geist vielleicht überhaupt nicht denkbar ist. Denn in ihm erneuert sich die Zeit, in ihm dreht sich das Rad der Welt, er muß allem Verlebten und Falschen seiner Zeit zürnen, er wird der Erwecker, der Führer einer neuen Generation. Und mit dieser wählerischen Haltung gegenüber dem Zeitlichen geht ein Ewiges einher, die ewig andere Welt, die der erschaut, der aus dem Reich der Idee zur Wirklichkeit herabgekommen ist, der ewige Schmerz über den verlorenen Gott in der Welt. Sehr verschieden von dieser, dem Wesen des Dichters innewohnenden Schwermut ist diejenige Stellung zur Welt, die wir bei Spitteler finden. Keineswegs sieht oder sucht er die geheimen Zeichen, die aus der Wirklichkeit überall ins Reich der Idee hinüberweisen, und keineswegs ist es hier irgend eine Besonderheit der Zeit, irgend eine zeitlich oder örtlich begrenzte Tendenz, der er um einer anderen, besseren willen gram wäre, vielmehr: die ganze Welt taugt aus dem Grunde nichts. Radikaler als irgend einer seiner Vorgänger im Welt Schmerz enthüllt Spitteler in seinem Werk einen vollkommenen Nihilismus, und er zieht hierin die Summe seiner Zeit.

Spitteler ist Ehrendoktor der Lausanner und der Zürcher philosophischen Fakultät, und diese Würden sind wohlverdient. Ich wüßte kein besseres und eindrucksvolleres Lehrbuch über die Weltanschauung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als den im Jahre 1900 erschienenen Olympischen Frühling. Der ihn schrieb, hat allen Pessimismus und alle Trostlosigkeit dieser Zeit bis zur Keige in sich gesogen. Sein Lehrer Jakob Burckhardt und dessen Lieblingschriftsteller Voltaire, Schopenhauer und der Mitleidskult des zu seiner Zeit ins Abendland dringenden Buddhismus, Naturwissenschaft, d. h. Mechanik, Maschine und Darwinismus: das sind die Elemente, aus welchen Spitteler seine Welt zusammensezt. Liberalismus aber als Negation jeder gott-

gesetzten Ordnung, Individualismus als Negation aller überpersönlichen Bindungen, Vermischung und Verwischung aller sozialen und politischen Unterschiede und Grenzen, eine Sündflut von Bürgerlichkeit, in der aller adelige Menschenwert ertrinkt: dies ist der Horizont, auf dem sich sein Bild vom Menschen zeichnet.

Herr der Welt ist Ananke, der gezwungene Zwang (Spitteler nämlich verbessert das Sprachgefühl aller Sprachen, indem er die notwendig weibliche, weil als Abstraktion unselbständige Notwendigkeit, zum männlichen Prinzip erhebt). Nichts und Niemand kann sich seiner Herrschaft entziehen. Auch die Götter sind ihm unterworfen; in ewiger Wiederkehr steigen die einen zum Olymp herauf, während die andern zum Hades hinabstürzen. Als sämtliches Geschöpf den Freiheitskrieg beginnt, als der tausendköpfige Heereswurm gegen Anankes Mörderburg anrennt, da versteckt sich Ananke in den Automaten, den Eisenscheuel:

„Gleichgültig, frei von Leidenschaft und Nervgefühlen
Schlug er des Keulenwirbels nimmermüde Mühlen,
Doch wider leblos Eisen fruchtet keine Schlacht...“

Anankes Herrschaft ist charakterisiert durch ein ewig Weh; „Kein Raum der Ewigkeit, den nicht der Jammer füllte.“ Die Geschöpfe sind dazu verdammt, einander zu vernichten. Ob wir eine friedliche Landschaft der Erde oder den Sternenhimmel betrachten, wenn der Vorhang sich auseinanderbläht, so wird der grauigste Vernichtungskampf hinter dem lustigen Lügenschilde sichtbar. Einen verschiedenen Wert der Geschöpfe erkennt Ananke nicht an. Selbst Hera die Himmelskönigin wird von ihm verhöhnt:

„Glaubst Du vielleicht, weil Du für eine kurze Frist
Zuoberst auf der Schaukel, daß Du wichtiger bist
Als der geringste Wurm, als der gemeinste Schnecke?
Dürin, was immer lebt, ist Mittel bloß zum Zweck,
Ein Stein im Brett, ein Punkt im ungeheuren Plan.“

So wenig wie für Werte hat Anankes Welt für höhere Zwecke Raum. Vergebens befragen die Sibyllen das Weltenbuch an allen Enden, und als Zeus unter den versammelten olympischen Göttern einen Preis dem verheißt, der an Anankes Welt an irgend einem Flecke, „eine gesunde Zwiebel, einen Zweck entdecke“, da erhält in der allgemeinen Verlegenheit den Preis — Aphrodite.

„Ei was, rief sie, der einzige Zweck von dem ich meine,
Bin ich. Flari flara! Und wippt ihm mit dem Beine.“

Der einzige tröstliche Ausblick, den diese trostlose Welt enthält, ist das meontische Land, Nirwana, der Felsen Eschaton, das Kirchlein Thateron; die Götter dürfen einmal einen Sehnsuchtsblick dahin tun, aber die Ewigkeit wird alt werden, ehe einer vom Lande Meon die Hähne krähen hört.

In diese trostlose Welt sind nun wie die Götter so auch die Menschen und Tiere verbannt. Wie sein Freund Widmann (der Heilige und die Tiere), so hat auch Spitteler das soziale Mitleid zum Mit-

gefühl mit aller Kreatur erweitert und tief durchempfunden. Er hat wie seine ganze Zeit mit diesem Problem gerungen, eine andere Lösung aber als die indische, eine höhere heldische, eine unsentimentale Einstellung zum Leben fand er nicht. Grausamkeit und Leiden — den Stachel, mit dem nach dem Willen der Götter alle Kreatur geweidet wird — empfindet er zeitlebens als ein aufwühlendes und nach Abhilfe schreiendes Problem, und auch der Olympische Frühling verherrlicht das weibliche Leiden an und mit allem Lebendigen, die hilflose Verzweiflung des Mitleids und der Humanität vor der unausrottbaren Grausamkeit der Natur. Und wie der Mensch mit dem Tiere, so empfindet hier auch das Tier mit dem Menschen. Einst haben die Tiere in der Erscheinung des Menschen den Heiland erhofft. Ob ihnen nun auch der Mensch bekennt, daß das Helferamt, das sie ihm zugedacht, nicht in seiner Macht läge zu erfüllen, daß er Tod, Schmerz und Hader nicht aus der Welt schaffen könne, vielmehr selbst wie sie fremdes Fleisch und Blut zum Leben bedürfe, so bringt er „eines ihnen doch auf brüderlichen Armen als Gastgeschenk: das Herz, das Mitleid, das Erbarmen.“ Dies Mitleid („Mitleid“, so findet man bei Spinoza, „ist an und für sich schlecht und unnützlich“), das ohnmächtige Mitleid ist, das ihm bei den Tieren, und wie es scheint auch höheren Ortes, angerechnet wird.

Durch eine furchtbare Schicksalsgemeinschaft sind bei Spitteler Menschen und Tiere verbunden. In die Grotte Tod und Leben werden wir geführt, wo des Todes Rachen die erwürgten Seelen der Tiere und Menschen verwirft und Anankes eigene Tochter, die scheußliche Megäre, im giftigen Lethesast die Seelen laugt und mengt,

„Worauf sie, je nachdem des Weibes Finger handeln,
In Menschen oder Tiere schmählich sich verwandeln.
Wohl schütteln sie und schleudern angstvoll Haupt und Glieder,
Doch aus dem Netz des Fleisches zieht sich keiner wieder,
Der heiligen Seele ist der Schleim nun Herr und Meister.
Du lebst, du klebst, verkittet in dem blutigen Kleister.“

So ziehen sie empor, zu neuem Erdengang berufen, jede mit einer anderen Mißgestalt behaftet, und die sich früher minnten, erkennen sich in der neuen Gestalt nicht mehr und zerfleischen sich. Im Garten Dirkes, der furchtbaren Zauberin, sucht Attis vergebens seine Schwester Kora zu entdecken; alles Getier drängt sich herzu und bittelt um Erlösung.

„Da ward aus abertausend Tier- und Vogelkehlen
Ein jämmerliches Rufen der gefangenen Seelen.
Und flehend durch die Tür der Käfige und Zwinger
Zwängten sich Schnauzen, bettelten bekrallte Finger.“

In diesem Bilde, mit dem Leibe als eklen Schleim, als Zufall und als Kerker, sieht Spitteler die menschliche Seele. Man weiß nicht, über welches der barbarischen Bilder, die hier gemalt sind, man tiefer schaudert, über dieses Bild der Seele, oder über dieses Bild vom Leibe. Wie muß ein Gemüt beschaffen sein, wie tief entfremdet allem

Heldensinn, aller gesunden Freude, aller Kraft, Schönheit und Heiligkeit des Lebens, um durch solche Bilder Leib und Seele zu schänden.

Die Freunde Spittellers verehren hier abermals den Tiefinn des Dichters, dem orphische Lehren, dem Andeutungen Platons sich in Bilder von so grandioser Lebendigkeit umsetzten. Ihnen fällt schwerlich ein, daß es Gedanken gibt, die ihrem Wesen nach nur Ahnung und Andeutung sind, nur als Begriftung wertvoll, dagegen plump angefaßt und mit brutaler Plastik ausgestaltet zur Karikatur werden. Und wie kommen Seelen, die vom Körper getrennt sind, in eine Welt, die von Ananke und vom Automaten beherrscht wird? Die ganze Idee der mechanischen Notwendigkeit konnte ja nur um den Preis zur Herrschaft kommen, daß die Selbständigkeit der Seelen geopfert, daß Seele in strengster Parallelität oder gar Abhängigkeit zum Körper gedacht wurde. Wie ließe sich die Gesetzmäßigkeit der physischen Welt durchführen, wenn die differentesten Seelen in den Leibern gefangen säßen und durch diese hindurch nach eigenen Gesetzen handelten? Aber versuchen wir einen Augenblick, selbständige Seelenwesen in der Welt der Maschine zu denken — vergessen wir vielmehr die Welt des Automaten und versetzen uns in orphische Gedankengänge —, welche Unmöglichkeit wiederum, daß diese selbständigen Seelenwesen, deren Konzeption ihrem Wesen nach ethischen Motiven entspringt, die daher durch den Tod ihrer ethischen Beschaffenheit entsprechend verwandelt werden und nach dem Worte des Anaximander einander Buße zahlen für ihr Unrecht nach der Ordnung der Zeit, daß diese Seelen zufälligerweise in die oder jene Gestalt verwandelt werden und ihr alter Zustand in dem neuen keine Spuren zurückläßt. Orphische Weisheit erscheint hier in Vermischung mit Darwinistischen Zufalls- und Kampfumständeinlehren in grausamer Verzerrung. Wahrlich, diese Welt ist nicht von innen heraus durchdrungen; Brocken ganz verschiedener Weltanschauungen, die in aller Ewigkeit sich nie vereinen können, sind hier eklektisch und nach dem einzigen Gesichtspunkt untereinander gemischt, daß das Bild ein immer schwärzeres Schwarz ergebe, um immer besser der schwarzen Galle ihres Schöpfers zu entsprechen.

Der gezeichneten Weltverfassung entsprechend ist, was sich von Göttern, Halbgöttern, Menschen und Tieren in dieser Welt tummelt. Mit Recht hat man von Spittellers Göttern gesagt, daß sie trotz ihrer Namen keineswegs die alten griechischen Götter seien, daß, wer die Götter Spittellers sprechen höre, der wisse, daß sie irgend einmal in der Heimat Gotthelfs gelebt haben; Spitteler selbst nennt sie „Projektionen in den Wolken“. Dies alles ist richtig. Diese Götter sind als Menschen, und nicht etwa als erhabene Menschen gezeichnet. Im Wahne offenbar, daß er sich damit nichts anderes erlaube als Homer, dichtet Spitteler seinen Göttern menschliche Züge an, Züge, die er offenbar umso reizender, wahrer und stilvoller findet, je allzu menschlicher sie sind. Seine Götter sind so platt wie nur irgend möglich, weder selbst groß noch groß angesehen; bei ihren Festen geht es exakt so zu wie

bei Turn- oder Schützenfesten, Zeus schwingt trefflich die biedereren Reden eines Schützenkönigs. Bei der Auffahrt vom Hades in den Olymp sind die Götter vielleicht durch die Frische ihrer Empfänglichkeit von einer Cook'schen Reisegesellschaft, von frischen Burschen aber auf einem Schulspaziergang um kein Jota unterschieden. Sie sind jedem Eindruck, jeder Neugier, jeder Müdigkeit widerstandslos ausgeliefert. Die erste Persönlichkeit, die hervortritt, ist ihr Gastherr Uranos, der Himmelskönig, der allnächtlich seine Burg gegen den Dämon Minos verteidigt, der mit seinen Hörnern gegen sie anrennt. Im Gegensatz zu all den großartigen Dingen, die von ihm ausgesagt werden, zeigt sich Uranos als ein guter Hausvater und gutmütiger Großpapa, den man bei seinem Steckenpferd faßt, indem man sich von ihm die Sterne erklären läßt, und der seinem Lieblingskinde zu Liebe die Befehle Anankes vergißt. Die sieben schönen Amaschpand, seine Töchter, die weder Haß noch Zorn, bloß Freundschaft spüren können, die nichts verstehen, als alles, was da lebt, zu lieben — „ob unwert oder wert, sie unterscheidens nicht“ —, vergeblich suchen sie ein neues Naufikaaidyll heraufzubeschwören. Solche Mädchen können sehr ermüden. Die Götter, die sich in Sehnsucht nach ihnen verzehren, müssen, auf dem Olymp angekommen, erst durch ein Bad im Sprudel Johor „handumschnelle“ in Helden verwandelt werden. Und nun erst treten einzelne Charaktere oder vielmehr Typen hervor. Es sind, wenn man von dem Schwere-nöter Poseidon und von den mehr episodisch gehaltenen Hermes und Athena absieht, im Wesentlichen nur vier, die charakteristisch ausgeprägte Züge haben: Zeus, Apoll, Hera und Aphrodite.

Ich sagte: Spitteler's Götter sind als Menschen gezeichnet, d. h. er hat die Absicht, sie als Menschen darzustellen, und um ihnen den Schein des Lebens zu geben, hat er ihnen klein-menschliche Züge in Menge angedichtet. In Wahrheit ist Spitteler völlig unfähig, einen Menschen zu gestalten, und seine Götter sind so wenig Menschen wie sie Götter sind. Wie könnte auch, wer jeder Ahnung des Göttlichen so entbehrt, das Menschliche schauen. Das sind nicht Wesen, die in irgend einer Welt als existierend gedacht werden könnten, sondern sie sind Personifikation von Prinzipien, und zwar nur zweier Prinzipien: Macht und Schönheit.

Macht, davon ist Spitteler wie sein Lehrer Burckhardt tief durchdrungen, Macht ist böse. Nun aber ist Bösheit bei Spitteler nicht das, was der berühmte Saß Jakob Burckhardts sagt, eine Eigenschaft der Macht, die sich notwendig aus ihrem übrigen Wesen ergibt, sondern sie ist bei ihm ihrem Wesen nach nichts anderes als Bösheit; er sieht in ihrem Träger weder Größe, noch eine große Idee, noch einen Willen zum Guten, nicht eine Person, deren Lebensgesetz so gewaltig und umfassend ist, daß es die Welt in seinen Bann zwingt und zwingen muß, sondern Spitteler sieht von der Macht nur den einen, freilich auch den handgreiflichsten und dem blöden Auge allein sichtbaren Zug, den Nebenumstand, daß ihr Weg zuweilen auch über Unrecht führt. Nach dem, was von Macht im „Olympischen Frühling“ sichtbar wird,

ließe sie sich definieren als das, was man durch Verrat gewinnt und durch Blut erhält. Ihre Vertreter und Träger: Zeus, Hera, Aphrodite haben keinen Schimmer von den historisch uns bekannten großen Repräsentanten der Macht, von Alexander etwa, Cäsar oder Napoleon, sie wollen nichts, es liegt in ihnen keine Mission, die ihnen anvertraut wäre, kein weitausschauender Plan, den sie durchführen wollten, sondern sie wollen oder vielmehr müssen wollen nichts als sich selbst, ihre eigene Macht, deren sie sich durch Grausamkeit, Bosheit und Schabernak immer wieder vergewissern müssen; sie stellen nicht die Macht dar, sondern die Karikatur der Macht: die Tyrannis, nicht sie selbst, sondern ihre Schergen, nicht ihren Sinn, sondern ihre Mittel, nicht ihren Kern, sondern ihre leere Form.

Solange die Welt steht, pflegte man Macht und Kraft als das Gegenteil von Zwang und Notwendigkeit, als das aufzufassen, was, aus sich quellend einen neuen Anfang bringt. Wohl empfand noch jeder große Mensch die Tat, die er vollbringen sollte, als eine göttliche Berufung, vor der er, wie Moses, im Gefühl eigener Ohnmacht erst zurückschaudert; aber das ihm vom Schicksal Auferlegte nimmt er in seinen eigenen Willen auf, und es erscheint als Tat seiner innersten Freiheit. In äußerster Vergrößerung des Schicksalsgedankens gibt dagegen Spitteler auch die Vertreter der Macht bewußt als nur Geschobene. Von Zeus wird ausführlich erzählt, daß er vor Heras Anblick erst zurückweicht, zaudernd, ob er überhaupt in die Reihe der Bewerber treten solle; als Bauer ist er gezeichnet, ohne Vergleich mit den Lichtgestalten Apolls und Hermes', ein jeder spürt an ihm „ein Etwas, das sich nicht gehört“, und er selbst bekennt, daß Überhebung ihm fern lag, daß er, klein und bescheiden, „als ein unnütz Göttelein“ gerne lebte. Jedoch

„Anankes strenger Wahlpruch hat mirs nicht erlaubt,
Er maß mir eine Herrscherbinde um mein Haupt
Und zwang mir einen rücksichtslosen Selbstmut ein.“

Einem dunkelen Zwange folgend, gegen Gesetz und Recht, durch Schuld und Verrat gerät er in den Besitz von Thron und Weib, in den Besitz einer Macht, vor der ihm selber schaudert. Dieser Herrscher ward zum Herrscher nicht geboren. Wie überall in diesem Werke Leib und Seele, so klaffen hier so unwahr wie unmöglich Charakter und Schicksal auseinander.

Ein Geschöpf Anankes ist auch der andere Vertreter der Macht, Aphrodite. Bei Spitteler muß auch die Göttin der Liebe nur dem Willen zur Macht dienen. Sie ist „die schnöde Schönin“, welche die Welt aus einem Punkte begreift, die Spötterin, die Mannsverderberin. Obgleich im tiefsten Grund nach Liebe und nach dem lechzend, dem sie unterliege, dennoch frohlockend, daß sie noch den Stärksten zum Liebesflaven entwertet:

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

Wenn es einer Folie bedürfte, um uns die Göttlichkeit der griechischen Götter recht sehen, recht uns deutlich werden zu lassen, wie viel mehr sie sind als Personifikationen vereinzelter Triebe, Spittellers „Aphro“ würde zu solcher Folie taugen. Übergehen wir diese Operettenfigur. Was aber sollen wir von Hera sagen, der Heldin des Werkes, der Königin? Hera, vor deren wächsernem Abbild schon die Götter in Ehrfurcht zurückweichen, vor deren enthüllter Schönheit das Volk in stummer Enthusie in die Knie sinkt, der Schöpfung Endzweck, der Vollendung Kind? Wehe, öffnete sie nur nie den Mund! Ersparte uns doch Spitteler, die intimen Seelenregungen dieser Megäre zu erspähen, ersparte er uns, sie vor versammelter Freierschar ihren wütenden Männerhaß austoben zu sehen:

„Von Herzen haß ich das gewaltige Geschlecht,
Das uns den Gürtel löst und unsere Unschuld schwächt.
Was sucht bei mir, was will mir zwischen Herz und Hemde
Das härt'ge Ungetüm, der unverschämte Fremde?“

In den Flitterwochen zur sittsamen Bürgersfrau herabgezähmt, ist Hera vorher wie nachher die Personifikation des Bösen. Natürlich, sie, die Herrscherin, muß böse sein. Der schnöde Verrat an Apoll, die Hinmordung ihrer getreuen Amazonen wäre mit Größe nicht unvereinbar. Aber sie ist über solche notwendige, verhängte Grausamkeit hinaus kleinlich, krankhaft, hysterisch, weibisch, leidenschaftlich boshaft. Wäre es doch Spitteler gelungen, ihr, der Fürstin Himmels und der Erden, einen winzigen Schimmer von Hoheit zu verleihen, nur eine Ahnung von jener inneren Großheit und Bornehmheit, wie sie schon nach ihren ersten Worten die Antigone des Sophokles umfließt. Aber woher nehmen und nicht stehlen? Ein Schelm gibt mehr als er hat.

Man komme hier nicht damit, daß ja eben dies, die innere Hohlheit und Schlechtigkeit des Herrschertums darzustellen, die Absicht des Dichters gewesen sei. Ein Gemälde, das in sich disharmonisch ist, macht auch die Klarheit und Richtigkeit seines Vorwurfs verdächtig. Von der inneren Verkehrtheit des darzustellenden Prinzipes kann uns nichts schlagender überzeugen, als die Unmöglichkeit, Heras inneres und äußeres Wesen auch nur einen Augenblick in einem lebendigen Wesen vereint zu denken. Es ist ein tiefer echter Zug des deutschen Märchens, daß von den ungleichen Schwesterpaaren die tugendhafte Schwester immer zugleich die schöne, die schlechte die häßliche ist. Das deutsche Volksmärchen fühlt nicht anders als die gesamte griechische Mythologie, Dichtung und Kunst, als selbst noch die christliche Sage des Mittelalters. Selbst die sinnenfeindlichste Lehre konnte im Leibe noch den Tempel und den Spiegel der Seele ehren. Spittellers barbarische Auffassung von Leib und Seele lernten wir schon in seiner Schilderung der Metempsychose kennen. Wessen Gefühl aber für die „geeinte Zwiernatur der innigen beiden“ so abgestumpft ist, daß er ihre Beziehungslosigkeit, wie sie in entarteten Rassen als ein Naturspiel einmal auftreten mag, in den Urgrund der Dinge projizieren und in einen

Körper von übermächtiger Schönheit, in ein „gelindes und gnadenreiches“ Antlitz die Seele eines keifenden, boshaften, eitlen Weibes versetzen kann, den wird keine noch so tiefsinnige Absicht von diesem Fehle reinigen, vielmehr wird der geheime Parallelismus zwischen Bild und Sinn im verfehlten Bilde die Verfehltheit der Absicht offenbaren.

Den Repräsentanten der Macht als des bösen Prinzips stehen die Vertreter des Guten gegenüber, Idealgestalten, deren Typus im Olympischen Frühling in drei Abwandlungen gegeben ist: der künstlerische in Apoll und Artemis, der ethische in Hermes, Athena und Herakles, und der religiös-seherische in Dionysos.

Deutlicher noch vielleicht als in den negativ gemeinten Figuren kommt der Fluch des ohnmächtig kritischen Verhaltens zu Gottes Schöpfung in diesen Gestalten zum Ausdruck, über die Spitteler alles Licht, alle Wärme ergießt, deren er fähig ist. Diese Gestalten heben sich nicht nur vom Dunkel der realen Welt ab, sondern ihr ganzes Wesen besteht nur in dieser Abhebung: entweder in gänzlicher Ferne oder in direktem Gegensatz zu dieser Welt. Sie sind Geschöpfe des Gegensatzes, nirgends von einer Gemeinschaft getragen oder auf eine Gemeinschaft wirkend, weder gebend noch nehmend, weder zerstörend noch aufbauend, trotzend und befehdtete Einzelne.

Da ist vor allem Apoll, der Dichter, der das Reich Metakosmos auf dem Sonnenwagen erfliegt, kühn und edel, ihm zur Seite in hingebender, zuweilen auch recht aufdringlicher Bewunderung die Freundin Artemis. Wenn für Spitteler nicht wie für den jungen Nietzsche die Welt als ästhetisches Phänomen gerechtfertigt ist — für ihn läßt sich die Welt auf gar keine Weise rechtfertigen —, so ist ihm doch wie für Schopenhauer die Kunst, die Welt des Scheins die einzige Erlösung von der Realität. Die Kunst ist Freiheit von Zweck und Notwendigkeit; die ihr nachgehen, sind aller Erdenschwere ledig, vom Willen zum Leben befreit, reine Lichtgestalten, so wenig Notiz nehmend von irgend einer Wirklichkeit, wie genialische Musiker oder Mathematiker. Nächst Apoll: Prometheus, der in seine Pläne vertieft, als einziger von den verstoßenen alten Göttern, über den jähen Sturz zum Hades nicht jammert, denn dieser Weg geht sein Schicksal, nicht ihn selber an, so auch, eine irdischere Gestalt dieser Sphäre, Hephäst der Zwerg, der kunstbesessene Töpfer — vielleicht die einzig runde Gestalt des ganzen Werkes —, dessen Gleichgültigkeit gegen die ihn umgebende Welt in ergötzlichen Zügen gezeichnet ist. Irgend einen Einfluß kann und soll die ästhetische Welt auf die wirkliche nicht haben, ihre Seligkeit erkaufte sie nur durch ihre Ferne. Wenn das vereinigte Plattfußvolk der Erde sich gegen Apoll erhebt, so ist es nicht, weil er sich irgend mit ihnen zu schaffen gemacht, irgend etwas bei ihnen hätte durchsetzen wollen, sondern allein die Ruhe seiner leuchtenden Erscheinung, dies allein, daß er still und einsam seine hohen Wege fährt, erweckt den Groll des Schleichwürmes gegen ihn; nur notgedrungen erwehrt er sich ihrer, Kampf- und Machtgelüst liegt nicht in seinem Wesen; als Zeus, der ihn um die Weltherrschaft geprellt hat, ihm die blutende Agis

zeigt, die ihr Preis ist, da bescheidet sich Apoll willig, der zu sein, der die Welt verschönt, nicht sie beherrscht.

Wir sehen, wieder klappt die Psyche in zwei Hälften auseinander; war auf der einen Seite die leere Gier nach Macht, ohne den idealen Gegenstand des Machtwillens, so ist hier die reine Idealität, ohne Willen und Fähigkeit zur Macht. Menschen sind denkbar, die auf solche Verschönerung, Aufschönerung des Lebens lieber verzichten möchten, Menschen, denen ein einziger Impuls zu schöner Gestaltung des Lebens selbst wichtiger wäre als aller schöne Schein jenseits des Lebens...

Ganz ähnlich in seinem Verhältnis zur Welt wie Apoll steht Dionysos da, der Seher. In dem ihm gewidmeten Gesang, einer in Molltönen gehaltenen, in sich abgeschlossenen Romanze von starkem Stimmungszauber, ist Dionysos der Knabe, der Braut und Elternhaus verläßt, um ein Traumgesicht zu suchen, die himmlische Astrapa. In Einsamkeit irrt er herum, nur um ihren Anblickwerbend; dieser Dionysos endet als Märtyrer. Er hat von seiner Göttin kaum drei Worte einmal auf einem Marktplatz zu den Menschen gesprochen, man ließ ihn lachend stehen — aber er hat einmal vor einem Kloster das Bild der Jungfrau Maria für seine Astrapa angesprochen — er wird vom Pöbel gesteinigt, um nach Hunderten von Jahren an demselben Orte, von ebenso zelotischen Priestern, von einer ebenso fanatisierten Menge wie die war, die ihn steinigte, als göttlicher Herr verehrt zu werden. Diese schön ausgestaltete Romanze zeigt noch charakteristischer als Apoll das Weltbild, das den vollkommenen Menschen nur in Einsamkeit, nach innen gekehrt, zu sehen vermag. Nur weltabgewandt, nur auf einen einzigen Ton gestimmt, ohne Arme und Augen, ohne Willen und Kraft, nur duldbend und träumend kann sich Spitteler das Ideal eines Menschen vorstellen. Ungetrübt von historischer Wirklichkeit malt sich in diesem Kopf die Welt. Buddha, Moses, Jesus, Mohammed, so zeigt die Geschichte, haben Anhänger um sich gesammelt, haben aus allen Kräften mit ihrem Volke gerungen, ihren Glauben ihm aufzuzwingen. Spitteler lebt allen Ernstes des Glaubens, Träumer gleich seinem Dionysos, die keinen einzigen Menschen an sich zu fesseln und von ihrem Glauben zu entzünden vermochten, könnten zu Begründern eines religiösen Glaubens und einer Kirche werden.

Ohne eigentliche Beziehung zur Welt sind schließlich auch diejenigen, welche ihre Mission recht eigentlich in der Welt haben, die großen ethischen Naturen, Hermes der Erlöser, Athena, Herakles. Sie leben vom Gegensatz. Nicht von Liebe entflammt zu einem Menschen oder zu den Menschen, nicht erfüllt von einer Idee, nicht für etwas kämpfen sie, sondern gegen etwas, der Haß entflammt sie, und der Haß gegen ein Abstraktum, gegen Unrecht und Heuchelei, „gegen Eigennuß mit Frömmigkeit beschuht“. Sehr charakteristischer Weise erscheinen Haß und Liebe bei Spitteler vorwiegend in jener entgifteten und entkräfteten Form, in der die moderne Welt sie allein noch zu kennen scheint: als Haß und Liebe gegen Abstrakta. Als immer noch frischfröhliche Aufklärer ziehen sie aus gegen Hiereus, den zum Tode über-

reifen Greis und Hagia, seine Tochter, die ihn stützt. Am krassesten aber und schaudervollsten kommt dieses Abstellen auf den Gegensatz, dieses Ideal der Negation in Herakles zum Ausdruck, Herakles, dem Helden, der Bekrönung des ganzen Werkes, dem von Zeus auf die Erde gesandten Menschen, in dem die Verehrer Spitteler die Ründung und Vollendung deutschen Wesens, das Ideal des neuen deutschen Menschen sehen.

Um diese Idealgestalt zu verstehen, müssen wir zuerst einen Blick tun auf das allgemeine Bild vom Menschen, das uns der Olympische Frühling darbietet.

Was weiß uns Spitteler vom Menschen zu sagen? Welches Bild der Menschheit lebt in ihm? Wir sind soeben die Idealgestalten der Götter durchgegangen, wir sahen, daß sie nur abseits und im Gegensatz zur Menge lebten. Nun, dieser Gegensatz der Erhabenen, die Menge: das sind bei Spitteler die Menschen. Spitteler kann es dem Herrgott nie verzeihen, daß er den Menschen gemacht hat, „den Menschen, dem der Körper von der Seele fault, und der nur lebt, indem er täglich Speise mault.“ Die Menschen existieren in seinem Werke überhaupt nur als Geschmeiß, sie sind da, um von Boreas aus Trägheitshöhlen aufgepeitscht zu werden, sind da, um Dionysos zu steinigen, sind da, um mit Oz-Koproz, der Gegenfonne, mit Gestank und Unflat gegen Apoll sich zu erheben, sind da, um auf jede erdenkliche Weise von Aphrodite gefoppt zu werden, da, um den als Zeus verkleideten Affen Greulich als Zeus anzubeten. Es ist schon gesagt worden, daß Spitteler von den griechischen Göttern nur die Namen entlehnt hat. Nein, seine Götter gleichen jenen nicht und vor allem darin nicht, wie sie gegenüber den Menschen handeln und denken. Als nach der griechischen Sage Midas, der Naturnarr, dem Gesange des Pan vor dem des Apoll den Vorzug gibt, da verwandelt Apoll — der wahre, der griechische Apoll — die Ohren des Midas in Eselsohren, und er sagt: „solche törichte Ohren sollen nicht länger menschliche Ohren sein.“ In der Stellung der griechischen Götter zu den Menschen kommt die hohe Selbstachtung eines großen Geschlechtes zum Ausdruck. So hart sie die Hybris bestrafen, für den Menschen, für den Helden, der sie ehrt, sind sie voll Respekt, voll Zartheit, voll Liebe und Anteil. Spitteler's Götter dagegen haben, wie ihr Schöpfer, für den Menschen nur kalte Verachtung. Nie ist das Volk grimmiger verhöhnt worden, als von diesem Dichter des demokratischen Zeitalters und Volkes. Die einzige Regierungshandlung, die Zeus, der König von Menschenland, an seinem Volke vornimmt, ist, daß er sie durch seinen verkleideten Affen versucht und in die Enge treibt; vom blinden Eifer des Volkes selbst beinahe gesteinigt, kehrt er in fassungslosem Zorn zum Olymp zurück und kann nur durch Gorgo, die ihn an seine Pflicht mahnt, davon abgehalten werden, das ganze Menschengeschlecht zu vernichten und an seiner statt den Hund zum Herrn der Erde einzusetzen.

Dieses allgemeine Bild des Menschen müssen wir kennen, um das Ideal des Menschen zu verstehen, das Spitteler im Olympischen Früh-

ling als Herakles und früher im Prometheus dargestellt hat. Seiner eigenen Seele zu folgen, das ist das Credo des Prometheus. Und worin besteht der ganze, wirklich der ganze Unterricht, den Zeus der einen „halbwegs sauberen Menschenseele“ angebeihen läßt, die er sich auserkoren hat, weil sie nicht tat wie die anderen, und seinem Befehl nicht blindlings gehorchte? Sei deiner wahren Meinung, so lehrt er Herakles, und kein Völkerschaf!

„Und rief, nicht eher geb ich den auf Erden los,
Bis daß er immer ohne Zaudern zweifellos
Die Wahrheit wider die gesamte dammte Welt
Und Mond und Stern und Gott und Geier aufrecht hält!“

Ist dieses Menschenideal nicht von beneidenswerter Simplizität? Dieses neue Ideal des Menschen braucht sich weder um die vier Kardinaltugenden der Alten, weder um Tapferkeit, noch um Weisheit, weder um Gerechtigkeit noch um jene höchste, die Besonnenheit, zu bemühen, in der das vielspältige Menschenwesen zur Auswirkung jeder seiner Kräfte und zu deren Gleichgewicht gelangt, er braucht auch christlichen Tugenden, der Nächstenliebe oder der Demut oder dem Gehorsam, nicht weiter nachzustreben, es genügt, daß er ein rechter Trogerich ist. Die Wahrheit ist immer und unzweideutig da, zu jedermanns gefälliger Benutzung, und jedermanns Gewissen sagt sie deutlich aus, und wenn nur jeder mißratene Tropf seine eigene erleuchtete Meinung gegen allen gesunden Menschenverstand der Menge und gegen alle Weisheit der Weisen aufrecht hält, so ist die Welt von jeder Autorität befreit, so ist das Ideal der Menschheit verwirklicht. Was den Ehrenkodex mancher Schulklasse bildet: daß man keinem Lehrer, keiner Obrigkeit gehorche, dieses prächtige Jungensideal ist der Inbegriff der Lehre, die Spitteler, der Lehrer und Prophet, heiligen Grimmes voll, verkündet. Man hat sich nicht gescheut, Spitteler neben die größten Geister zu stellen, welche die Menschheit besaß: neben Homer, an dessen Götter- und Heldenwelt die vollkommenste Menschheit sich aufbaute, welche die Geschichte kennt, und neben Dante, aus dessen Geist die Renaissance geboren wurde. Ich frage die Anhänger Spitteler's: welche menschliche Gemeinschaft, glauben sie, soll sich aus dem Olympischen Frühling und aus dem Prometheus aufbauen? Welch unfrohes Geschlecht von lieblosen Nein-Sagern und Trogerichen? Ist nicht Spitteler heute schon der erkorene Liebling aller anarchischen Elemente, aller Unfruchtbaren, aller Kontemplativen, aller derer, die sich ewig und prinzipiell in der Opposition befinden? Der unabhängige Einzelne in Ehren — in jedem überdurchschnittlichen Menschen ist ein Unabhängiger — aber seine ausschließliche Verherrlichung ist wie alles bei Spitteler eine Teilwahrheit, ein Halbrichtiges. Wir stoßen die Luft nicht nur aus, wir ziehen sie auch ein. Glauben und Gehorchen — sie sind mehr — aber man wird zugeben, daß sie zum mindesten ebenso wesentliche Funktionen sind wie Kritik und Auflehnung. Was würde aus den Unabhängigen selbst, wäre nirgends ein Volk da, das ihnen Gefolgschaft leistete? Sind sie Männer, dann be-

gnügen sie sich nicht, wie Spittellers Apoll, mit schönen Gedanken und Gefühlen, dann zwingen sie einer amorphen Masse ihren Willen auf. Tradition aber und Neuerung, Institution und Opposition bedingen einander. Würde es sich für einen wehrhaften Trogerich auch nur lohnen, seinen Willen durchzusetzen, wenn niemand an einem Gegebenen, an einer Tradition festhielte, wenn die Kraft seiner Idee sich an keinem Widerstand zu erproben, und wenn er zu gewärtigen hätte, daß auch seine Neuerung, heute Institution geworden, morgen von dem nächsten besten Neuerer über den Haufen geworden würde? Spitteler kennt, wie der ganze Liberalismus, nur den Einzelnen und die Menge, nur die Freiheit wovon, nicht die Freiheit wozu. Die unorganische Vereinzelnung und der Sumpf allgemeiner Gleichheit, worin er, unhistorisch und unorganisch, seinem 48-er Gesichtskreise getreu, den Menschen sieht, macht ihn blind gegen die Menschen, blind gegen die Struktur jeder Gesellschaft, gegen alle Unterschiede, Übergänge und Zusammenhänge, welche Über- und Unterordnung, Autorität und Gehorsam, Lehren und Lernen zu Grundformen menschlicher Gemeinschaft und zur Voraussetzung machen für jede Kultur.

Verwehren wir uns, daran zu denken, wie ein Menschenverächter wie Shakespeare die Menge schildert — das Volk, das im Cäsar, im Coriolan so viel genialer, so viel souveräner und eben deshalb so viel weniger grimmig gehaßt wird als im Olympischen Frühling —, so mag Spittellers Satire gegen Philisterium, gegen Dummheit, Trägheit und Gemeinheit der Masse köstlich genannt werden. Als Satiriker über diesen unsterblichen Gegenstand, als Novellist, steht er heute und nicht nur heute an erster Stelle. Wenn er aber die Kritik kleiner Gehässigkeit auf das Große und Ganze der Welt und noch in den Himmel projiziert, so werden wir, weit entfernt, hier den Mut rücksichtsloser Wahrhaftigkeit zu bewundern, vielmehr den Geist bedauern, der sich Menschenhaß aus der Fülle der Liebe trank, der nichts anderes als Zwang und Leiden, Troß und Gemeinheit aus der Welt heraus zu buchstabieren vermochte. Nicht aus einem großen Herzen, aus der Galle ist diese Welt geboren, und der so lieblos über die Menschheit urteilt, hat überhaupt nie einen Menschen zu sehen und zu schildern vermocht. Schon die von den Göttern wie vom Dichter allzusehr geliebten überzuckerten Amaschpand hatten uns stutzig gemacht. Wir haben sodann auch an den Gestalten der Götter bemerkt, wie ausschließlich eine jede auf eine einzige Note gestimmt war. Hera oder Imago, Zeus oder Conrad der Leutnant: alles Verkörperungen von Prinzipien, psychologisch oft minutiöse, oft treffende, oft feine, immer glänzende Darstellungen von Seelenteilen, nicht von Seelen. Spitteler ist Meister in der Schilderung einzelner Affekte. Die Darstellung der Todesfurcht im Gesange „Hera und der Tod“ wird so leicht niemand, der sie las, wieder vergessen. Aber nach einem Gegenbilde, nach der himmlischen Gelassenheit etwa des Sokrates gegenüber dem Tode, nach irgend einem Bilde von dem Siege des Geistigen über das dumpf Triebhafte, oder von Vergeistigung des Triebhaften selbst suchen wir vergeblich. Wie-

Spitteler die Einheit von Leib und Seele verleugnete, so ist ihm auch die Einheit und Ganzheit der Seele selbst unentdecktes Land. Wie hier gut und böse, redlich und gemein, stark und zart einander bedingen, hat sich seinem nur analysierenden Blicke nie kund getan.

Für seinen Pessimismus in Bezug auf die Menschen offenbart sich hier eine Wurzel, aus der sein Pessimismus auch überall sonst entsproßt. Es ist die unheilbar atomisierende, einseitig-sentimentale Einstellung, die ihm im Weltenklagebuch jede Träne sorgsam buchen, aber völlig vergessen läßt, am Grabe welcher Luft sie floß, die Quelle welcher Seligkeit sie war. Wer einer sentimentalischen Weltbetrachtung huldigen will, der sollte wenigstens über die Grundgesetze des Gefühlslebens sich klar sein, sollte um die Sokratische Fabel wissen, nach der Lust und Leid von Zeus an einem Ende zusammengeknüpft wurden, damit, wo immer eins der beiden erscheine, bald auch das andere folge. Es ist eine beliebte Mode, gegenüber der unentwegten Fröhlichkeit des Bananen Pessimismus als ein Vorrecht tiefer und zarter Naturen anzusehen. Wir sollten aber nicht vergessen, daß es auch traurige Barbaren gibt, daß der amor fati die letzte Größe des Menschen bildet, und daß eine höchste Kultur, wie die athenische, Grauen und Wahnsinn, die auf dem Grunde des Lebens lauern, zu binden, aus Erinnyen Eumeniden zu machen mußte. Ein thrakischer, ein barbarischer Stamm ist es, von dem Herodot berichtet, daß er die Geburt eines Kindes mit Trauergeängen, eine Bestattung aber mit Freudenfesten feierte. Es ist etwas tief Unfrommes — Unfrommes nach jederlei und nach keinerlei Bekenntnis — das in dieser gereizten und empörten Haltung gegenüber der Welt als solcher gelegen ist.

Spitteler ist weltanschaulich bei dem stehen geblieben, was er in seiner Jugend bei Jakob Burckhardt und Voltaire, bei Schopenhauer und den Indern vorfand und selbst tief durchlebte. (Höchstens daß, ganz wie bei Schopenhauer, der überschwängliche Pessimismus der Jugend mit den Jahren an Herzensfülle verlor, um an Galle zu gewinnen.) Daß inzwischen eine innere Arbeit der Seele stattgefunden hat, die in Nietzsche vom Nein- und Ja-sagen, Ja-sagen selbst zu der dem Leben immanenten Grausamkeit, vorgeritten ist, daß die aufklärerische Auflehnung gegen jede Autorität und jeden Zwang, die bei Nietzsche noch die vorherrschende Stimmung war, allmählich dem organischen, prinzipiell dem staatlichen Prinzip gewichen ist, daß die heroischen Rebellen, die selbstherrlichen Individuen, mit leisem Lächeln über ihre vermeintliche Herrlichkeit von den goldenen Stühlen in die Abgründe der Vergessenheit gestürzt wurden, der Geist somit von der Sophistenherrlichkeit zu Platon vorgeritten ist: dieses neue Weltalter der Seele blieb Spitteler unentdeckt. Die unfromme aufklärerische, analysierende Seelenverfassung des ausgehenden 18-ten und 19-ten Jahrhunderts bleibt der Boden, in dem er wurzelt, bleibt der Stern, zu dem er aufschaut.

Man wird aus diesen Darlegungen Anlaß zur Bewunderung nehmen. Ist es nicht das größte Lob, das einem Schriftsteller ge-

spendet werden kann, wenn man ihn zum Exponenten seiner Zeit, zum repräsentativen Mann einer großen geistigen Strömung macht? In der Tat schien mir die Bewunderung Spitteler's bis heute richtiger und wünschenswerter zu sein als seine Ignorierung. Seine Nicht-Anerkennung bewies gewöhnlich ein noch viel tieferes Niveau, eine noch völliger poetische Verständnislosigkeit, als seine Anerkennung. Es ist tragikomisch, in welcher Isolierung und Unverstandtheit Spitteler in einer Zeit lebte, der er so innerlichst angehörte, wie völlig das literarische Getriebe der Oberfläche die wahre Stimme der Zeit übertäubte. Demgegenüber sind die begeisterten Verehrer Spitteler's wenigstens konsequent, echte und ganze Kinder des 19-ten Jahrhunderts, als dessen Sprecher sie ihn empfinden.

Aber ist nun dies der Weisheit letzter Schluß? Sollen wir, während das mechanistische Weltbild, in dem Spitteler wurzelt, an allen Ecken auseinanderbricht, der lebendigen Dichtung als Historiker gegenüberübertreten, das Talent bewundern und die glänzende Darstellung einer geistigen Welt, der wir längst entwachsen, der wir fremd und feindlich sind? Die artistische Betrachtung ist glücklicherweise der Dichtung gegenüber noch nicht so souverän geworden wie gegenüber der bildenden Kunst. Noch hat sich das Gefühl dafür bewahrt, daß sich Poesie von der lebendigen Seele der Menschheit nicht ablösen lasse wie die Schale einer Kastanie von ihrem Kern. Wir wurden eingangs von der Gestalt des Werkes auf den Gehalt zurückgewiesen; sollen wir nun, unbefriedigt vom Gehalt, abermals das gestaltende Spiel der Phantasie bewundern?

Aber wir können es nicht mehr! Nachdem wir den Gehalt betrachtet — Welch andern Aspekt gewinnt nun die Form! Nur zu wohl verstehen wir nun, was uns all der schönen Bilder nicht froh werden ließ und uns warnte, den einen Dichter zu nennen, der sie schuf.

Man hat gerühmt, daß Spitteler die durch Dogma und Reflexion verstopften Quellen der Phantasie wieder spielen lasse. Aber Dichtung wurzelt nicht in der Phantasie. Ist es möglich, zu glauben, daß Mythen aus noch so reicher Phantasie, noch so tiefdringendem Geiste geboren würden, sie, die nur im Leben, im bestimmten, einmaligen, endgültigen Erleben und Geschehen ihre Wurzel haben, die nicht aus einer Wunderwelt der Phantasie, sondern aus einer wunderbaren, die Phantasie beschämenden Wirklichkeit hervorgehen? Es ist ein grotesker Irrtum über das Wesen der Dichtung, der hier zum Ausdruck kommt, als hänge das Dichten am Können, nicht am Sein, an der Phantasie, nicht an der menschlichen Substanz. Spitteler hat in den „Lachenden Wahrheiten“ trefflich hervorgehoben, daß nicht Jugend oder Alter einer Zeit das Epos zum Privileg der einen oder der anderen Epoche macht; nein, nicht Jugend oder Alter, wohl aber die Qualität des zeitlichen Geschehens, der innere Gehalt, den es birgt. Epen und Mythen lassen sich nicht erschaffen — es sei denn, es schaffe einer in sich und um sich diejenige Wirklichkeit, in der sie wurzeln. Ohne diesen Wirklichkeitsgehalt bleibt die Form hybrid. Unheilbar novellistische Stoffe erscheinen im Gewande des großen Epos. Unheilbar naturalistische, auf kleines und

kleinstes Format eingestellte Technik, zeichnet überlebensgroße Figuren. Der Heimatkunst gehörige alemannisch=knorrige Gemütlichkeit erweitert sich zum Weltgedicht. Das Eklettische, das wir im weltanschaulichen Gehalt fanden, wird nun auch in der Erfindung sichtbar. Die verblüffende Originalität offenbart sich als alexandrinische Geschicklichkeit. Die Form der alten Mythologien, mit subjektivistisch=sentimentalem Gehalte schlecht und modern gefüllt, wird ins Unendliche fortgesponnen; diese Mühlen mahlen deshalb so leicht und viel, weil es präpariertes Material ist, das sie mahlen.

Fern von aller einfach=großen ursprünglichen Dichtkunst zeigt Spittlers Poesie alle typischen Merkmale einer abgeleiteten alexandrinischen, jener Art Wortkunst, welche eine Sprache nicht neu schafft, sondern virtuos ausbildet, welche ein Leben nicht neu= und umgestaltet, sondern ausschmückt und verschönt, welche auch den bildenden Künstlern nicht die innere Anschauung höheren Lebens gibt, dem eine neue Formenwelt entquillt, sondern selbst als eine redende Malerei die malerischen Reize einer vorhandenen Formenwelt wiederholt. Diese Art Poesie ist von ursprünglicher Dichtung so verschieden wie Vergil von Homer, und wenn man ein Produkt des ausgehenden 19=ten Jahrhunderts mit Meisterwerken größerer Zeiten zu vergleichen überhaupt wagen darf, so sind es nicht Homer und Dante, sondern Vergil und Ovid, Ariost und Tasso, die man zu nennen hätte. Hier aber ist der zweite große Abstand. Für die schmückende Poesie, soll sie Schönes und wahrhaft Erfreuendes der Menschheit darbieten, muß etwas da sein, das sie schmücke. Rom, dessen Gründung Vergil verherrlicht, sieht auf mehr als ein halbes Jahrtausend eines gewaltigen, im Schutze fester religiöser Vorstellungen und Sitten mächtig sich entfaltenden Staatswesens zurück; hinter Ovid steht die Mythologie und das Lebensgefühl des kultiviertesten Volkes der Welt; hinter Ariost und Tasso der festgefügte Kosmos der Kirche und ein Volk, dessen Lebensreichtum eine bis heute noch unerreichte Höhe europäischer Bildung geschaffen hatte; — ein Poet aber, der in der zweiten Hälfte des 19=ten Jahrhunderts mit aller glänzenden Begabung eines schmückenden Dichters geboren wurde, was fand er vor, um es zu schmücken? Eine zersetzte Gesellschaft, zersetzten Glauben, zersetzte Sitten. Eine Begabung, die einem anderen Zeitalter zum Stolze gereicht hätte, wird in diesem fluchbeladenen zum Fluche. Nichts bleibt ihr, als, wie es Spittler selbst stolz gesteht, aus der blauen Luft zu dichten; das aber heißt: am eigenen Schopfe sich aus dem Sumpfe ziehen. Denn der Wirklichkeit entflieht man nicht, wohin man auch flüchte. Dafür, wie unselbständig Phantasie ihrem Wesen nach ist, wie noch die in entlegenste Fernen fliegende doch nur das Leben malt, dem sie entstammt, dafür kann es kein lehrreicheres Beispiel geben als die Orgien von Selbstherrlichkeit, welche die Phantasie im Olympischen Frühling feiert. Wenn Faust in der klassischen Walpurgisnacht an den Gestalten der griechischen Mythologie aufatmend die auch im Widerwärtigen noch großen tüchtigen Züge rühmt, so müssen wir umgekehrt im Olympischen Frühling auch im

Erhabenen noch die widerwärtig kleinbürgerlichen Züge beklagen. Die Innen- und Umwelt des Verfassers, die kleine Menschheit, verleugnet sich auf keiner Seite. Die ganze Kulturlosigkeit, Erbärmlichkeit, Vordergründlichkeit der Zeit, der Spitteler dadurch, daß er in die blaue Luft entwich, entfliehen wollte, hat er mit sich hinaufgeschleppt in die blaue Luft. Weder im Inhalt noch in der Form seiner lustigen Gebilde kann er diese Erblichkeit verleugnen. Ihr Leser, deren Geschmack auch nur einen Hauch attischen Geistes, attischer Leisigkeit, Zartheit und Kargheit fordert — bleibet hier ferne. Ein Dunst von dick aufgetragener theatralischer Mache und Skurrilität schlägt Euch schon von weitem entgegen. Aller Glanz der Phantasie umglänzt hier nur Mattes, alle Erhebung erhöht nur Halbes und Kleines, alle Erfindung findet nur Verlorenes. Wie Kosmos, der franke Königsohn, der im Olympischen Frühling geschildert wird, so ist der Verfasser des Olympischen Frühlings selbst; im Mittagssonnenscheine lehnt er an der Mauer, die trüben Dulderblicke müd und alt über den Weinberg sendend, frierend, während der königliche Mantel „groß und schwer, drauf Mond und Sterne prangen und das Sternenheer“, ihm über die Schultern wallt:

„Und traurig schaut aus Mond- und Sternenglanz der Kranke
Wie durch den Tanz am Hochzeitsfest ein Todgedanke.“

Sollen wir uns um des prächtig-glänzenden Mantels willen diesem müden, frierenden Herzen, diesem Todgedanken verschreiben? Der Mantel wärmt nicht, trotz der erstaunlichsten Erfindung, mit der seine Bilder erdormen sind, trotz der verblüffendsten Kunstfertigkeit, mit der er gewebt ist. Der aus der blauen Luft dichtende Poet ist von dem wahren Dichter so verschieden wie der Kranke, der im Spital gefangen seine Phantasien ausspinnt, von dem Landmann, der mit lebendigen Samenkörnern sein Land bebaut. Selbst wenn die Welt wirklich so wäre, wie die Bilderbibel der mechanistischen Weltanschauung sie malt, so wären der Menschheit doch die Dichter gegeben, um sie in eine andere Welt zu führen. Ein Philosoph, der über das Gewebe von Irrtümern, in das wir seit Descartes und Kant verstrickt sind, nicht hinauszusehen vermag, ist ein Opfer seines Berufes. Ein Dichter aber, der sich der Unanke verschreibt, ist ein Uuding. Der ist kein Dichter, der nicht zum Leben verführt, der dem Leben nicht einen Sinn, eine Schönheit zu geben weiß, die über allem Leiden sind, der nicht über allem Jammer, aus allem Jammer, ein Herz in sich erschafft,

„des einzige Weise
Das menschliche Geschlecht vor jedem Sterne
Erhaben macht, der in dem Himmel kreise.“

In Spitteler's Werk ist der Kern der menschlichen Substanz zerstückt. Es ist voll Götter, aber ohne Frömmigkeit, voll Mitleid, aber ohne Liebe. Ein Denkmal menschlicher Verlorenheit.