

The University of Chicago
Library



2

DER STIL CARL SPITTELEERS
VON
WALTER A. BERENDSOHN

35

VERLAG SELDWYLA IN ZÜRICH

WALTER A. BERENDSOHN
DER STIL CARL SPITTELEERS

DER STIL CARL SPITTELERS

ZUR FRAGE DES VERSEPOS
IN NEUERER ZEIT

VON

WALTER A. BERENDSOHN

1923

IM VERLAG SELDWYLA IN ZÜRICH

DIESE ARBEIT ERSCHIEN ZUERST IN DER NORWEGISCHEN VIERTELJAHRSSCHRIFT „EDDA“, HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. GERHARD GRAN UND PROF. DR. FRANCIS BULL IN CHRISTIANIA.

I

ALS EINGANGSTOR IN DIE EIGENARTIGE WELT CARL Spittlers wähle ich ein kleines Gedicht, das, ohne starkes Pathos, anspruchlos und lieblich wie es ist, sehr vereinzelt in seinen Werken dasteht (Glockenlieder S. 11).

Ein Bildchen

Den Rain hinauf, mit trotzigem Alarm
Fuchtelte ein Kinderschwarm.
„Vorwärts! Hurra!“
Hut ab! Du schaust kein Spiel.
Den Himmel zu erstürmen gilt das ernste Ziel.
Er ist so nah!
Siehst, wie er aus dem Grase guckt dort oben?
Zwei Glockentöne, leicht vom Morgenwind gehoben,
Kommen vergnügt und ungezwungen
Dahergesungen.
„Wo geht denn hier der Weg?
Wir wollen durch den Kindersternenhaufen
Über den Hügel weg
Die lange Kirschenblütenstraße laufen.“
Gesagt. Ein Sang, ein Flug:
Verschwunden in den Kirschen überm Hügelzug.

Der Kindersturm aber dort unten
Hat einen Igel gefunden.
In Anbetracht dessen
Ist der Himmel vergessen.

Bei näherer Betrachtung zeigt sich allerdings, daß es durchaus kein einfaches Gebilde ist, sondern voll sehr mannigfaltiger Lebendigkeit. Am schlichtesten erscheint das Mittelstück. Es ist gleichsam der Einschub des Fadens, der die Glockenlieder zusammenhält, ganz lose durch das köstliche Wort „Kinder-

sternenhaufen“ den beiden umrahmenden Teilen verknüpft. Man könnte es lyrisch nennen. Die Sprache ahmt in Melodie und Rhythmus die dahinschwingenden Glockentöne nach. Eine Frühlingslandschaft in Morgenstimmung erstet anschaulich: Morgenwind, Kirschenblütenstraße, Hügelzug. Aber es bleibt bemerkenswert, daß dies stimmungsvolle Glockenzwischenspiel nicht schlicht als Eindruck, sondern als Handlung mit einem Wechselgespräch zwischen Dichter und wandernden Tönen dargestellt wird. Eine Neigung zur Erzählung hin wird selbst in diesen wenigen Zeilen fühlbar. Sie herrscht in der Schilderung der Kinderspiele. Zum ersten Teil hat eine frühe Erinnerung den Kern hergegeben, der Rain des Hügels hinter dem Elternhause „Auf diesem Rain war es, daß meine Mutter als Kind meinte, oben am Hügelsaume gehe es in den Himmel (,Er ist so nah, sieh wie er aus dem Grase guckt dort oben‘)“ (Erlebnisse S. 31). Beobachtungen des Erwachsenen mögen sie wieder erweckt und hier fruchtbringend gemacht haben. Wenn Kinderdarstellungen auch in den Hauptdichtungen Spittellers nur ein bescheidenes Plätzchen eingeräumt wird (vgl. z. B. im Olympischen Frühling III, 1 und 5 „Das Knäblein Eidolon, mit Namen ‚Glück‘ genannt“, und das Zwischenstück von Zephyros, dem Sohn des Aiolos III, 23 ff., in der zweiten umgearbeiteten Ausgabe fortgelassen), so sind sie doch ein erfreulicher Bestandteil seines Gesamtwerks, Beweis seiner lebendigen Herzenswärme („Mädchenfeinde“, „Erlebnisse“). Knapp, mit kräftig malenden Worten wird hier der Vorgang erzählt. „Den Rain hinauf, mit trotzigem Alarm fuchtelt ein Kinderschwarm.“ Die Ausrufe machen die Darstellung sinnfälliger. Schon in der vierten Zeile aber springt sie über zum Betrachter, der ein wenig überlegen lächelnd das Spiel deutet, das den Kindern heiligster Ernst ist. Er weiß, wie es geht: einen Augenblick später, nach zwei Glockenschlägen und ihrem Verklingen, da hat ein Igel die gleiche hingebende Aufmerksamkeit der empfänglichen Seelchen gefesselt. Die vier Schlußzeilen aber enthalten zu den übrigen ungewöhnlich kräftigen sprachlichen Prägungen noch einen Scherz: die Formel der Kanzleisprache „In Anbetracht

dessen“ ist hier in sinnlicher Bedeutung gebraucht und blickt uns aufgefrischt und frei von allem Aktenstaub an.

Offenbar ist Spitteler selbst in diesem „Bildchen“ kein Lyriker. Es ist trotz seiner Kürze von höchst verwickeltem Aufbau. Das lyrische Mittelstück ist schöner Bildhintergrund; der Hauptton liegt auf Anfang und Schluß. Spitteler gibt nie und nirgends Landschafts- und Naturschilderung nur um ihrer selbst willen, sondern stets in engster Beziehung zur Handlung, meist nur als ihren Rahmen; manchmal treibt wohl die Liebe zu den heimatlichen Bergen unwillkürlich zu solcher Breite, daß die Darstellung doch selbständige Bedeutung gewinnt (vgl. z. B. den Abstieg Pandoras durch die Bergschlucht „Prometheus“ S. 118—135); aber auch hier bleibt der Wille erkennbar, die Naturschilderung ein- und unterzuordnen. Ebenso wenig bleibt der Dichter bei der einfachen Beschreibung des kindlichen Lebens stehen; er reiht nicht ein anmutiges Bild an das andere, nein, zwei werden gegeneinander gestellt. Ist beim ersten über-treibend betont, wie ernst das Spiel zu nehmen sei, weil die Kinder es so erleben, so wirkt der Schluß mit seiner plötzlichen Wendung um so stärker, fast epigrammatisch; aller Nachdruck liegt auf dem letzten Wort „vergessen“. Diese Zuspitzung ist eine Folge des weiten Abstandes, den der Dichter von seinen Eindrücken gewonnen hat. Sie sind gedanklich verarbeitet in dieses kleine Kunstwerk hinein, dessen Wirkung daher schließlich nicht in Stimmungen oder Gefühlen verläuft, sondern Gedanken auslöst. Aus weitem Abstand kann man Eindrücke so greifbar fest und anschaulich mit wenig Worten schildern. Während in einem lyrischen Gedicht die Sprache fließt, melodisch gestaltet ist aus der Einheit des Gefühls oder der Stimmung, sind hier viele abgerissene Teile, und der Rhythmus ist, abgesehen vom Mittelstück, stellenweise hart. Damit sind Grundzüge der dichterischen Gestaltung (des Stils) Carl Spittellers freigelegt. Es fragt sich nun, ob sich bei weiterer Nachprüfung bewährt, was bei der Zergliederung und beim Wiederaufbau des „Bildchens“ erschlossen ist.

Zunächst sei ein anderes Glockenlied herangezogen (S. 18)

Mittagskönig und Glockenherzog

In weiten Bogen öffnet sich des Waldes Tor.
Auf mächtigem Roß der Mittagskönig tritt hervor.
Ob seinen Anblick stockt der Sonne Siegeslauf,
Die Berge recken sich, der Wolkenbaum steht auf,
Vom Himmel huldigend mit fliegender Standarte.

Doch von des Münsterturmes königlicher Warte
Sendet der Glockenherzog, seinen Herrn zu grüßen,
Von Sangesfluten einen Teppich ihm zu Füßen.
Der Mittag schützt das Auge mit der hohlen Hand,
Dann reitet er empor die luftgewob'ne Wand.
Was ist sein Steg? Der Töne wogendes Gewühl.
Drob schweigt die atemlose Luft erwartungsschwül.
Horch! jauchzend Rossewiehern. Auf ersprungner Zinne
Geschieht von Herrn zu Herrn in brüderlicher Minne
Der Willkommgruß. Dann hält das Fürstenpaar zu Pferde
Im Rundgang um das Münster Umschau auf die Erde.
Vom Glockensturm umbrüllt, von Fahnenwind umweht,
Und den geschäft'gen Werktag adelt Majestät.

Das ist von vornherein eine andere, vom Pathos hoch emporgehobene Tonart, die dem Wesen Spittellers, wie es sich in den Hauptdichtungen erweist, näher liegt. Das grundlegende Erlebnis ist Mittagshitze und Zwölfuhrglockenspiel. Wieder erblicken wir die großen Züge einer Landschaft: Berge, ein breites Wolkenband, heiß brütende Sonne, oben ein frischer Wind, der hochragende Münsterturm, unten die werktätige Stadt. Man stelle sich einen Augenblick vor, was ein impressionistischer Lyriker aus diesem Erlebnis heraus dichtete. Er würde wahrscheinlich bei der Stimmung verweilen, die in ihm erzeugt wird, und alle Einzelheiten herausheben, die sie wiederzugeben geeignet sind, er würde ein schleppendes Versmaß wählen, das die bedrückende Mittagshitze widerspiegelt. Dann hebt sich die Gestaltung Spittellers um so schärfer ab: der bewegende Anreiz liegt weit zurück, und während so ein Abstand gewonnen wurde, ist der Eindruck völlig umgewandelt in anschauliches Geschehen. Ob es irgendwo im Volk oder in der Literatur Glockenherzog und Mittagskönig (vgl. Wilhelm Bölsche, Die

Mittagsgöttin, Roman) gibt, ist hier höchst gleichgültig; denn diese Gestalten und diese Ereignisse sind freie Erdichtungen der Spittlerschen Phantasie, von ihm ins Leere hinein gesehen und geschaffen mit solcher Kraft, daß sie wie ein Stück Wirklichkeit mit lebensvollen Einzelzügen dargestellt sind: des Waldes Tor, die schützend vor das Auge gehaltene hohle Hand, das Rossewiehern usw. Doch zögert man, dies bunte phantastische Geschehen Handlung zu nennen; es ist eher eine Art vorgeschriebener Ritus, der in großen, feierlichen Formen abläuft. Der Gipfel des Gedichtes ist in der letzten Zeile zu suchen: „Und den geschäft'gen Werktag adelt Majestät.“ Aus dem Keim eines Eindrucks ist hier ein Gebilde erwachsen, das von einer Idee her, die sich auf das menschliche Gemeinwesen bezieht, eine ganz andersartige Gestalt und einen neuen Gehalt gewonnen hat, das also einem andern Reiche angehört. Erst die Idee, die Glocken in der Mittagsstille umzudeuten in segnende Gebärden, in die Weihe des Alltags, macht die hohe Würde der fürstlichen Gestalten, die Wahl von durchgehends gesteigerten Bildern und Worten, den feierlich daher schreitenden sechsfüßigen Vers zu zugehörigen Ausdrucksmitteln, in ihr ruht die innere und äußere Einheitlichkeit des Gedichts.

II

VON DEN ERGEBNISSEN DIESER BEIDEN BETRACHTUNGEN soll eins zunächst weiter verfolgt werden, der Abstand des Dichters vom erregenden Erlebnis, das noch den Kern des Werkes einnimmt. Er ist augenscheinlich für das Mittelstück im „Bildchen“ nicht so groß wie für die übrigen Teile und das zweite Gedicht. Konnte man beim ersten noch annehmen, daß es sich dabei um einen seelischen Abstand handelt, über dessen zeitliches Werden wir im Zweifel bleiben, drängt sich beim zweiten doch die Meinung in den Vordergrund, daß er eine beträchtliche Zeitdauer einschließt. An sich kann ein Dichter gewiß vom warmherzigen Miterleben zur kühnsten Betrachtung im Bruchteil eines Augenblicks überspringen; aber die Spuren werden dann in seinem Werke aufzuweisen sein in Selbstver-

spottung und -zersetzung, in rascher Folge gegensätzlicher Stimmungen, in Sprunghaftigkeit der Gedanken, in stark wechselnden Formen und Ausdrucksmitteln. Ein Gedicht aber, das von einer vollständigen Umwandlung bis zu neuer, völlig einheitlicher Gestaltung zeugt, kann nur nach langsamer Entfernung vom Erlebnis entstehen. Der erreichte hohe Stil ist Beweis dauernden Abstandes. Bei Spitteler im besonderen lassen sich jedenfalls alle Zweifel beseitigen durch den Nachweis, daß er bei seinen Hauptdichtungen einen sehr großen zeitlichen Abstand vom Erlebnisgrund nimmt.

Recht deutlich läßt er sich für den Roman „Imago“ aufzeigen, der 1906 erschien, dem aber ein Liebeserlebnis des Jahres 1879 (nach Spittelers Rückkehr aus Rußland) zugrunde liegt. Er hat die gleichen Ereignisse schon früher einmal verwandt in der historischen Erzählung „Der Neffe des Herrn Bezenval“, der 1888 in der „Neuen Zürcher Zeitung“ erschien (abgedruckt 1915 in der Zeitschrift „Schwyzerhüsli“*), aber nie als Buch herausgegeben wurde, weil der Verfasser selbst sich nicht mehr zu ihm bekennen mochte. Erst nach 25 Jahren reift das Motiv zur großen, dauernden Gestaltung in „Imago“. In gleicher Weise schließen die großen epischen Werke weit zurückliegende Grunderlebnisse ein. Der Plan zum „Prometheus und Epimetheus“ ist 1867 entstanden; nach dreizehnjähriger Arbeit wird der erste Teil 1880, der zweite 1881 abgeschlossen und gedruckt (Meißner S. 9 und 27). Es ist für die gestaltende Arbeit Spittelers bezeichnend, daß er von diesem Werk noch eine Umdichtung im Stil des „Olympischen Frühlings“ plant und ein Bruchstück davon veröffentlichte (Kunstwart, 26. Jahrgang I, 96). In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre gestaltete er überhaupt, ohne Niederschrift, eine große Zahl von Epen bis zu den einzelnen Geschehnissen aus (Meißner S. 8). Manche davon sind dann zu Balladen verdichtet, z. B. „Sterbefest“ (Balladen S. 36) oder als lose angefügte oder gar nur eingelegte Teile dem „Olympischen Frühling“ eingeordnet. Auch die

*) Vgl. Ernst Aepli, Spittelers „Imago“. Frauenfeld u. Leipzig 1922.

Wurzeln dieser größten Dichtung Spittellers reichen in jene Zeit zurück. Sie ist 1900—1906 zum erstenmal, 1910 in einer vollständig umgearbeiteten Ausgabe erschienen, d. h. nach rund 40 Jahren vollendet. Der weite Abstand ist also offenbar ein Grundgesetz des Schaffens bei Spitteler, der äußerlichste und daher greifbarste Ausdruck seiner Art dichterischen Gestaltens, notwendige Voraussetzung seiner großen Dichtungen, in seiner Wirkung fühlbar bis in jede winzige Einzelheit und jedes kleinste Gedicht hinein.

III

WOLLEN WIR DIE INNERE NOTWENDIGKEIT DIESES Gesetzes und damit seinen Sinn begreifen, müssen wir uns jenen grundlegenden Erlebnissen des werdenden Dichters zuwenden. Es sind Erlebnisse der Jugendzeit, deren untere Grenze gegen die Kindheit in den Entwicklungsjahren liegt. Zugleich mit der körperlichen Umwälzung wird die Seele tief aufgewühlt, das Ichbewußtsein ungeheuer gesteigert, die eigene Persönlichkeit im Gegensatz zur Umwelt leidenschaftlich erlebt. Nicht wenige Jünglinge geraten in dieser Zeit in eine tiefe Schwermut, die wir gern spöttisch „Weltschmerz“ nennen. Solcher Spott begrifflich vom Standpunkt des Mannes, der die Leidenszeit überwunden oder sich anders abgefunden hat, vielleicht leichtfertiger war in der Zeit des Reifens, sollte aber den Blick für ihre geistige Bedeutung nicht trüben. Je häufiger man sich eindringlich mit der inneren Entwicklung ungewöhnlich begabter Menschen beschäftigt, um so stärker drängt sich die Erkenntnis auf, daß die eigentlichen geistigen Entscheidungen, die künftig Lebensanschauung und Werkgestaltung bestimmen, sich in diesen Jahren abspielen. Bei Spitteler ist die jugendliche Melancholie (Meißner S. 4 und 7) zur unerschütterlich verankerten pessimistischen Weltanschauung geworden. Es ist wiederum recht unwesentlich, ob er von Schopenhauer beeinflusst ist oder nicht. Sein „Weltschmerz“ ist Mitgefühl mit dem unteilbaren Leid aller Geschöpfe, denen Tod unabweisbares Verhängnis ist, ist Abscheu vor der Niedrigkeit der Umwelt in

ihrer Masse, ist Sehnsucht nach einem adeligen Reich ewiger Schönheit, Wahrheit und Güte, seine Weltanschauung ist erlebt, nicht erdacht oder übernommen.

Jugend ist menschliche Blüte, ist für die meisten Künstler die innerlich schöpferische Zeit an sich, deren Früchte nach und nach vom Baum des eigenen Lebens gepflückt werden. Anfangs lähmte die leidvolle Auseinandersetzung mit der Umwelt den jungen Spitteler, bald aber wurde sie unsagbar fruchtbringend. Das Übermaß des Schmerzes schuf die Welt zum quälenden Rätsel um und preßte die leidenschaftliche Frage hervor, warum denn die Schöpfung solch ein Pflüschwerk sei. „Ein Narr wartet auf Antwort.“ Das Rätsel hat keine Lösung, der Frager wird hinausgestoßen ins leerste Dunkel. Wo aber alle Erfahrung aufhört, da setzt das Spiel der menschlichen Phantasie ein: die Vorstellungswelt duldet keine leeren Räume. Das ganze Reich der echten Volkssagen und -mythen entsteht als dichterische Antwort auf dunkle Fragen. So erwachsen aus der schwermütigen, schmerzvollen Lebensanschauung Spittelers seine Weltschöpfungssagen.

Eine dieser Sagen findet sich im „Prometheus“ (S. 266). Ein Vogel singt in der Dämmerung. Da „senkte leuchtend sich die reine, duft'ge Gotteswelt hernieder auf das plumpe Dasein. — Die Gotteswelt, die reine, die beseelte, wie sie Gott der Schöpfer ahnte, als er am verhängnisvollen Abend liebesrunken wankte zu Usia, seiner angetrauten keuschen Braut, doch überm Walde, wo am heißen Stein die Brombeeren leuchteten im Abendsonnenstrahl, da kam des Wegs entgegen Physis, das gewalt'ge üpp'ge Weib, gemein an Seele und Bewegung, klein von Geist und grausam an Gesinnung, aber heftig und gerade war ihr Wesen, samt von kräftiger, gesunder Schönheit ihres Körpers prächt'ger Bau und es geschah nach sanfter Leute Brauch und Sitte faßte Leidenschaft sein weich Gemüt, und da nun jene künstlich spielte mit den Augen, mit dem Munde, mit den weißen Gliedern, auch in Wahnsinn tobten seine Sinne, irr' er einen kleinen Augenblick, und ob auch alsobald ein ungezähmter Ekel ihn befreite, ob er sie verfluchte

mit den fürchterlichsten Schwüren, ob in Reu und Gram er sich verzehrt' in alle Ewigkeit, so war's geschehn, und alles Unheil stammt daher, und also ward geboren eine Bastardwelt, gemein von Wesen, aber schön von Gliedern, stark zugleich und grob und grausam, kraft der schlechten Mutter treuem Ebenbild und Erbteil. — Und jene andere Welt, die ungeborene, darinnen herrscht Gemüt und Liebe, senkte sich hernieder bei des rätselhaften Vogels sehnsuchtsvollem Singen, daß von aber-tausend Gestalten sich erfüllte der ungeheure Raum —“. Diese Sage ist tragender Grund der ganzen Dichtung. Gott ist krank, unheilbar krank von Gram über seine Schöpfung (S. 116f.), krank ist auch im Innersten Logos, Sophias Bruder, dessen untilgbarer Schmerz über das Leid aller irdischen Geschöpfe die Erzählung „Sophia“ (S. 89—107) darstellt, krank und gelähmt ist der Engel Gottes, der Erde Statthalter, fast während der ganzen Regierungszeit des Epimetheus (S. 294 ff.). Die Himmelsgabe Pandoras stammt aus der reinen Gotteswelt, voll Hoffnung die Qualen auf Erden zu lindern, trägt sie ihr Geschenk hinab, aber über alle Maßen erbärmlich geht die niedrig gesinnte Menschheit damit um (Pandora S. 115—181). Die Gotteskinder selbst werden verraten und verkauft (S. 182 ff.). Zwar greift Prometheus schließlich ein und hindert den Mord des letzten, aber nach der befreienden Tat wendet er sich ab: das Amt des Königs über die gemeine Menge schlägt er aus und ebenso Ruhm und Ehre und Ansehen in ihren Augen (S. 335). Ja, noch das ganz innerliche, im Dulden große Heldentum des Prometheus, genährt aus Spittelers eigener adeliger Gesinnung, ist Gegenbild der grauenvollen wirklichen Welt, ist gewachsen aus dem Mutterboden jener Grundanschauung.

Weil nun diese Sage Dichtung ist, Spiel der Phantasie, so können andere neben sie treten. Spitteler ist unerschöpflich in Weltschöpfungssagen, die alle die Ursache des Weltleids deuten, aitiologisch sind wie die meisten Volkssagen. Sieben solcher Dichtungen sind zu dem Band „Extramundana“ vereint 1882, gleich nach dem „Prometheus“, erschienen, jede in erschauten Bildern und Geschehnissen eine neue Lösung bietend für das

ewige Rätsel des Daseins. Breit, üppig, gewaltig quillen die Dichtungen hervor, voll mannigfaltigen Lebens, mit tausend wirklichkeitsgetreuen Zügen, bald aus der Sehnsucht heraus ein köstliches Dasein gestaltend, bald mit scharfen Hieben die Gemeinheit geißelnd, immer aber ganz eigenwüchsig und echt nach Inhalt und Form. Bis zuletzt ist dieses Weltleid fruchtbar geblieben; es ist auch Untergrund des „Olympischen Frühlings“. Gleich im Eingang fragt Hades die erwachte Götterschar, die die Auffahrt zum Olymp beginnen soll:

„Brüder“, hub an der König, „erst bekennt den Namen,
Deß, der dem Leibe Leben leiht und Saft dem Samen,
Dem Alle, hoch und niedrig, knechtisch unterthan,
Götter und Menschen; der nach seinem finstern Plan
Der Sterne Lauf bestimmt und der Gedanken Gang.“
Er sprach. Und Antwort gab ein Murmeln ernst und bang:
„Sein Name heißt Ananke, der gezwungne Zwang.“

Ananke regiert grausam und mitleidslos die Welt in diesem großen Epos. Nur einmal gibt er der Bitte seiner Tochter nach und gewährt zu Beginn des neuen Weltenjahrs, das die Zeit eines Göttergeschlechts umfaßt, ein Frühlingsfest, dem neuen Herrscher Zeus und seiner Gemahlin Hera ein paar Wochen ungetrübten Eheglücks, den andern Göttern eine Weile abenteuerlichen Schweifens. Ananke ist es, der durch seine Tochter entscheidet, daß nicht der Sieger in jedem Wettbewerb Apollo, Meister im Reich des Geistes und der Schönheit, sondern der bäurische Zeus Herr wird über die Welt. In seinen Diensten steht der Automat, Sinnbild des unerbittlichen, ewig zerstörenden Naturgeschehens, zu dem Hera wandert, als auch ihr, der Halbgöttin, der Tod droht, Trost suchend, schlimmste Erkenntnis heimbringend. Ihm gehorcht der ungeheure Stier, der allnächtlich gegen das Grundgefüge des Himmels anstürmt und in mühseligem Kampf von Uranos abgewehrt wird. Und überall im gestaltenreichen Gewoge der umfangreichen Dichtung stoßen wir auf das feste Gerüst der düsteren Weltanschauung, die sich einst im Weltschmerzalter bildete. Sie findet ihren Ausdruck noch in zahlreichen Einlagen, z. B. die Grotte „Tod und Leben“ I, 55

und „Vom ersten Gott“ I, 47f. und anderen einzelnen Gedichten, z. B. „Die Weltpost“, „Die tote Erde“ (Balladen S. 9 und 13) und wird überhaupt nur selten und vorübergehend von Abbildern heiterer Oberfläche überdeckt oder selbst erschaffenen schönen Wunschildern verdrängt.

Nicht bei jedem Dichter hat die Weltanschauung eine so beherrschende Bedeutung wie bei Spitteler. Mancher übernimmt die geistige Form seiner Lebensschau aus religiösen oder philosophischen Überlieferungen, die dann mehr oder weniger eng mit seinen eigenen Erlebnissen verbunden werden. In all solchen Fällen bedarf es einer sorgfältigen Untersuchung, ob diese ergriffenen Ideen mit der Innenwelt des Dichters verschmolzen, wie sie verarbeitet, ob sie wirklich fruchtbar geworden sind in seinem Werk. Es besteht die Möglichkeit, daß sie seine Schaffenskraft hemmen, ablenken, ja ersticken. Der große Dichter wird allerdings nach wahlverwandter Weltanschauung greifen. Bei Spitteler aber ist sie von so ungeheurer Bedeutung, weil sie völlig selbst erlebt und geschaffen ist, als Erlebnis vorausliegt und so von Anfang an die dichterische Gestaltung völlig bestimmt. Ihre Darstellung allein macht ja nicht den Inhalt seiner Dichtungen aus; aber sie gibt doch allen seinen Gestalten den großen Zug und die weite innere Spannung, das Heldentum der Gesinnung und der Haltung gegenüber der Qual des Daseins oder im Dulden inmitten der gemeinen Menge.

IV

VON HIER AUS FÄLLT NEUES LICHT AUF DEN WEITEN Abstand des dichterischen Werkes vom Erleben. Nicht die Wirklichkeit gibt Spittelers Dichtung unmittelbar Gehalt und Gestalt. Von ihr gramvoll abgewandt, schafft er ein neues unwirkliches Reich, in der die Erfahrungen des Lebens nur rohe Bausteine sind zu höheren Plänen. Der Abstand ermöglicht die Ausführung dieser idealen Bauten, gibt den Spielraum für die dauernd quellende Schau-, Schöpfer- und Bildkraft Spittelers. Wie die Phantasie ihn beseligt und quält mit einer

Überfülle von Eingebungen, Gesichtern und Gestalten, das wird er nicht müde zu schildern.

Als eindrucksvolles Beispiel sei hier eine viel beachtete Stelle aus „Imago“ angeführt. Viktor, der Held, hat sich endlich ergeben und zur Liebe bekehrt. Er erlaubt seinem Herzen, jeden erdenklichen Kult mit der geliebten Frau zu treiben, zunächst völlig aus der Ferne; aber es findet nie Genüge. Da erbittet es sich die Phantasie zur Hilfe.

„Ja“, erklärte Viktor, „das soll dir werden.“ Und befahl seiner Phantasie: „Du loses, unnütz Vögelein, das mir immerfort Unfug und Unmuß stiftet, mit Truggesichtern mich täuschend, daß ich der Torheiten unzählig begehe, auf! erweise dich einmal nützlich. Hast du gehört, was mein Herz von dir heischt? Also rüste deine verwegensten Flügel und enttrage meine Ahnung über die Welt in die Pflanzstatt der Seelen.“

Ihm erwiderte die Phantasie, im Glanzlachen erstrahlend: „Das ist es ja eben, was ich immer ersehnte. Denn dort oben bin ich zu Hause.“ Sprach's, und enttrug mit verwegendem Fluge seine Ahnung hinaus über alle Welt in die traumumdämmerte Brutstatt der Seelen. Dasselbst, mit den Fühlern der Liebe den Pfad erratend, den einst ihre Seele nach Erden angetreten, versuchte Viktor auf ihren Spuren ihr verwichenenes Leben nachzuleben, mit dichtendem Geiste ihre irdischen Erstlingsjahre zurückrufend, den Abglanz ihrer Mädchenjahre an den Wäldern ihrer Heimat ablesend, die Felsen grüßend, die ihr staunend Kinderauge zum ersten Male mochte geschaut haben. Ob dieser Arbeit offenbarten sich ihm Neuschöpfungslandschaften mit Durchblicken auf jenseitige Welten, mit Lichtschimmern und Wolkenzügen anderer Gattung, davor seine Seele schauerte. Die Wirklichkeit schwand, die Zeit versenkte sich vor seinen Füßen.

Allein von der Überfülle der Fernwunder erschöpft, versagte sein schwaches Menschenhirn, und sein reisemüder Geist ermattete. „Genug! Gnade! Zuviel!“ Doch zornig schüttelte die Phantasie die Schwingen. „Umsonst habe ich nicht diese Höhe erschwungen; hier ist meine Lebensluft, hier will ich kreisen.

Ihrer Seele Keim wolltest du erspüren, ertrage auch ihrer Seele Krönung.“ Und ungeachtet seines Flehens und Sträubens offenbarte sie, höher kreisend, dem Bebenden ein Zukunftsgesicht, unerwünscht und aufgedrungen, doch unauslöschlich.

Einen Jüngling schaute er neben einer Jungfrau, deren Doppelseele sämtliche Seelen der Welt aufgesogen hatte, also daß außer diesem Paare nichts Lebendiges im unendlichen Raum sich regte. Und dieser Jüngling und diese Jungfrau wandelten zusammen über die Himmelswiese und flüsternten sich zu und blickten einander ins Auge mit einer süßen Innigkeit, gegen welche die zerstückelte Einzelleibe auf Erden bloß ein nichtswürdiges Affenspiel vorstellt.

„Was habe ich mit diesem Jüngling und dieser Jungfrau zu schaffen?“ unterbrach Viktors Herz ärgerlich. Siehe, da hatte die Allerseelenjungfrau das Antlitz Imagos.“

Diese Darstellung ist aufschlußreich für die Seelenkunde. Das Gefühl treibt die Phantasie an. Sie gestaltet ein „unerwünschtes“ Wunschbild als Höhepunkt ihrer Jenseitsfahrt, zugleich aber schenkt sie „unablässig neue Offenbarungen“, „armvoll in gehäuften Garben“ (S. 161). Die Psychoanalyse hat schon damit begonnen, sich die Seelenkunde der Dichter nutzbar zu machen; da sie aber ihren Blick allzustarr auf den unverkennbaren sexuellen Untergrund richtet, bleibt für die Psychologie noch ein ungeheures unverarbeitetes Material in der Dichtung übrig, besonders über komplexe Gebilde des Seelenlebens, die sich dem Experiment entziehen. Psychologen sollten Selbstbeobachtungen aus dem unendlich reicheren Seelenleben der Dichter ergänzen, um den zentralen Kräften des menschlichen Daseins endlich näher zu kommen.

Spitteler ist besessen von seinen werdenden Werken. Sie wachsen unter seinen Händen ohne seinen Willen, treiben immer neue Schößlinge, so daß er nicht abschließen, nicht fertig werden, den Reichtum nicht bändigen kann in einheitlicher Form (Meißner S. 8). Und was er bekennt, das wird bestätigt durch die Dichtungen selbst, deren äußere Unform erfüllt ist von einer überwältigenden Gestalten- und Ereignisfülle. In der

Literatur hat solche Kraft der Phantasie nur ganz selten ihresgleichen. Vergleichbar aber sind in erster Linie die Volks-sagen und -mythen, von denen sich die gleich gestalten- und ereignisreiche dichterische Welt Spittellers nur durch die innere Haltung ihres Schöpfers unterscheidet; denn jene werden bei ihrer Entstehung (wenigstens zum größten Teil) ehrfürchtig geglaubt, weil sie nicht reine Phantasieerzeugnisse sind, sondern anknüpfen an erlebte Urkräfte der Umwelt und sie gegenständlich und vorstellbar machen, während diese von vornherein als reine Kunst, als eigenes Werk des Dichters gelten und so von seiner Persönlichkeit erfüllt und abhängig sind. Spitteler kann daher ohne Zögern den Glauben an eine seiner mythischen Dichtungen zerstören, indem er mehrere andere Antworten auf die gleiche Frage neben die erste setzt (Extramundana). Es ist hier nicht der Ort, eine Theorie der Phantasie zu begründen. Phantasie ist nach meiner Meinung Gemütsbewegung, die in Vorstellungsverknüpfung umgesetzt ist und nun zur Schöpferkraft in der menschlichen Welt werden kann. Dichterische Phantasie ist Leidenschaft, die Sprachgestalt annimmt. Diese Umsetzung erfolgt bei Spitteler in so hohem Umfang und in gleicher Richtung, wie es sonst nur bei unverbildeten, kindlichen, jugendlichen und primitiven Menschen der Fall ist. Das Gefühl ist nicht ans Diesseits gebunden und treibt nun die Phantasie zur Gestaltung einer eigenen, rein phantastischen Jenseitswelt. Man könnte die so wirkende Phantasie Phantastik nennen im Gegensatz zu jener andern, die sich, diesseitsgebunden, irgendwelchen irdischen Beziehungen dienend unterordnet. Phantastik ist dem inneren Kern der meisten unvergänglichen Dichtungen Goethes fremd, eben weil seine Lebensanschauung ihn so unlösbar dem Diesseits mit seinem allgegenwärtigen sichtbar - unsichtbaren Geheimnis verband. Phantastik ist der eigentliche Kern der dichterischen Gestaltung Carl Spittellers, die mythenbildende, gestaltenschaffende Phantasie seine einzigartige, wundervolle Begabung. Man mag diese Fülle barock nennen, aber man soll nicht zweifeln an ihrem organischen Wachstum, ihrer inneren Notwendigkeit. Die zur

anschaulichen Gestaltung drängende Phantasie stattet seine gesamte Sprache mit solch strotzendem Reichtum mannigfaltiger Bilder aus und macht z. B. aus Spittellers Psychologie ein großes Personen- und Tierreich. Besonders mannigfaltig ist es gestaltet in „Imago“, im Abschnitt „Viktor ergibt sich“ (S. 129ff.). Zuerst ein Gespräch zwischen Viktor und seinem Verstand. Dann erscheint der stolze Ritter mit dem Löwen, der bald ein ohnmächtiges Kaninchen herbeischleppt. Diesem Kaninchen, seinem Herzen, hält Viktor eine gewaltige Standpredigt, in der er u. a. die fünf Paragraphen der Narrenliebe auseinandersetzt. „Um jedoch völlig sicher zu sein, tat er ein übriges und unternahm einen Rundgang durch die Arche Noah seiner Seele, vom obersten Stock bis in die Kellergewölbe des Unbewußten, nach allen Seiten Ermahnungen und Weisheit austeilend. Das edle Getier faßte er beim Selbstbewußtsein, indem er ihm von künftigem Ruhm und Triumphen erzählte, im Gegensatz zu der kläglichen Rolle, die sie als unglücklicher Liebhaber einer Frau Direktor Wyß spielen würden. Das Kleingetier dagegen köderte er mit Süßigkeiten, sie an frühere Liebesgenüsse erinnernd und ihnen noch weit köstlichere in Aussicht stellend, wenn sie sich nur noch ein Weilchen wohl verhielten; endlich zum guten Schluß ließ er den Löwen die Treppe hinunterbrüllen. ‚Seid ihr nun alle überzeugt?‘ ‚Wir sind überzeugt‘. ‚Gut, so betragt euch auch danach und gebt gegenseitig aufeinander acht.‘“ — Aber der Umschwung kommt bald: „... in sein Zimmer stürmend, versammelt er alle Völker seiner Seele: ‚Kinder! eine köstliche Nachricht. Ihr dürft sie lieben; lieben ohne Bedingung, noch Vorbehalt, ohne Maß und ohne Schranken, je stärker, je inniger, desto besser. Denn sie ist edel und sie ist gut.‘ Ein tosender Freudenjubel jauchste der Erlaubnis Dank; die ganze Arche Noah umtanzte ihn. Und immer neue Scharen, von deren Dasein er gar nichts gewußt hatte, jauchzten aus dem Hintergrund herbei; Fackeln schwenkten sie in den Händen und Kränze trugen sie auf dem Scheitel. Lächelnd schaute er dem Feste zu, selber selig ob seiner Erlaubnis; gleich einem König, der nach jahrelangem heftigem

Widerstreben endlich eine Verfassung gewährt hat, und den des Volkes ungeahnter Dank überwältigt. Da wallte durch die Menge ehrwürdigen Schrittes eine Gesandtschaft, angeführt von dem stolzen Ritter im weißen Friedensgewande, den Löwen an der Leine: ‚Gestatten Eure Majestät, Sie im Namen des gesamten Ritterstandes zu der gnädigen Gewährung zu beglückwünschen; wir haben diese Lösung von jeher für notwendig und billig erachtet.‘ ‚Ja, warum hast du mir denn das nicht vorher gesagt?‘ ‚Wie sollte ich mich erdreisten, Eurer Majestät strengem Befehl zu widersprechen?‘ Also die stolze Ritterschaft hatte gegen seine Liebe nichts einzuwenden? Nun stand er frei und froh. ‚O Heil der Erlösung: lieben zu dürfen, wen man lieben muß.‘“

Was Wunder, daß Spitteler den Impressionismus als eine Nervensache ablehnt, sein Dichten aber als eine heilige Sendung auffaßt, daß er sich lustig macht über den Naturalismus, da seine Phantasie ihm aus leidenschaftlich empfangenem Weltbild eine beliebige Masse wirklichkeitstreuer Züge willig zu trägt. Ein schöner Eindruck, eine feine Stimmung, eine leidenschaftliche Aufwallung, ja selbst ein rein persönliches Erlebnis sind nicht eigentlich Gegenstände seiner Dichtung. Kunst erscheint ihm nicht als Ausdruck seiner Persönlichkeit, sondern als priesterlicher Dienst an der beglückenden und schwer belastenden Aufgabe, die ihm offenbarte erschaute Welt mit ihren großen heldischen Gestalten in die irdische Sprache herabzuzwingen, all jene Einzelheiten sind Rohstoff, der erst im Ganzen Sinn, Seele und Weihe empfängt. Der weite Abstand vom Erleben wird in der Werkstatt des Dichters voll ausgefüllt mit völlig umgestaltender Arbeit.

V

IN DER ZEIT BIS ZUM WELTKRIEGE STANDEN IN der deutschen und österreichischen Literatur im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit meist lyrische Dichter. Die anderen literarischen Gattungen litten stark unter lyrisierendem Einschlag, der sich tief in der inneren Haltung und der seelischen Einsamkeit der

Helden in Romanen, Dramen und Versen bemerkbar machte und den Werken stark psychologischen Gehalt gab. Selbstverständlich prägte sich der gleiche Einfluß auch in der Form aus. Vor allem war die Masse dessen, was hochgeschätzt wurde, von einer durchaus lyrischen Sprache erfüllt, in der die innere Bewegtheit des Dichters in Melodie, Rhythmus, Bilder- und Wortwahl lebendig so gestaltet war, daß sie sich unmittelbar auf den empfänglichen Leser übertrug. Der lyrische Dichter dieser Zeit löst seinen Gegenstand wie eine Pflanze aus dem Erdreich mit allen Wurzeln los, mit all den verbindenden Fäden, die tief in den Mutterboden seiner Seele hinabreichen. Sein Werk bleibt dem Erleben so nahe wie möglich, ist wirklichkeitsgetreu, besonders in der Seelenkunde. Gewiß gibt es viele Grade des Abstandes, viele Arten der inneren Haltung des Dichters zur lebendigen Quelle seines Schaffens, und man wird gut tun, sich die Grenzen nicht als Linien vorzustellen. Carl Spitteler aber steht völlig abseits von dieser starken lyrischen Strömung um die Jahrhundertwende, so sehr, daß er vielfach als völlig fremdartig, ja gar als unpoetisch und seelenlos empfunden wurde. Hat man sich aber eingelebt in die unzeitgemäße Welt seiner Dichtung, so kann man darüber nicht im Zweifel bleiben, daß ihr überall die tiefen Erlebnisse einer starken, tragsamen, empfänglichen Seele zugrunde liegen. Sie haben nur eine völlig unlyrische Gestalt bekommen, während der Dichter von ihnen Abstand nahm. Sie sind aus den dunklen und heißen Schichten der Gefühlswallungen emporgehoben in die kühleren und helleren der bildnerischen Phantasie und des zielweisenden Denkens. Nun steht der Dichter ihnen mit freier Schöpferkraft gegenüber und bearbeitet sie wie der Bildhauer seinen Stein, der tragende Gestalt an einem Dom werden soll. Es gibt bei Spitteler kein traumhaftes Dämmerlicht, in dem die Dinge angedeutet auftauchen und die Phantasie bewegen; seine eigene nimmt alles vorweg, gestaltet es bis in die kleinste Einzelheit hinein und spricht es scharf und deutlich aus. Das verleiht seinem Werk die Kühle, Festigkeit, Verschllossenheit, ja manchmal die Härte des steinernen Gebildes, macht es unzugänglich

für den lyrischen Menschen. Spitteler steht im äußersten Gegensatz zu Hofmansthal. Aber man darf über subjektiver Einstellung nicht vergessen, daß es sich nur um weit auseinanderliegende Arten dichterischer Gestaltung handelt, und weder dem einen noch dem andern die Echtheit und Seelenhaftigkeit seiner Kunst absprechen.

Nach langen Bemühungen 1862—1865 um ein Drama, das ungeschrieben blieb, gewann Spitteler 1867 die Erkenntnis, daß das Versepos hohen Stils seine allereigenste Ausdrucksform sei (Meißner S. 4 und 7). Der Wille zum Epos wurde so früh mitbestimmend für seine dichterische Gestaltung, diese schwere und unzeitgemäße Gattung der weite Raum für die Überfülle seiner Innenwelt. Zweifellos ist ja der bürgerliche Roman die epische Form, die unserer viellesenden Zeit am angemessensten ist: er fordert im allgemeinen keine große Anspannung des Geistes, bewegt das Gemüt, ohne es bis zum Grunde aufzuwühlen, erhebt ein wenig über den Alltag und die Wirklichkeit, ohne den Boden unter den Füßen fortzureißen, ist recht geeignet, täglich mitten im Werktag gelesen zu werden. Ist aber das hohe Epos offenbar unzeitgemäß, so taucht zunächst die Frage auf: was treibt die Dichter zu ihm hin? Denn ein Zug zum Epos ist unverkennbar vorhanden auch bei den Lyrikern um die Jahrhundertwende. Sie fügen Gedichte nicht nur äußerlich in einen Band, sondern innerlich in einen Zusammenhang ein, so etwa Stefan George in allen seinen Werken. Liliencron betrachtete „Poggfred“, das kunterbunte Epos in 24 Kantussen, als sein Hauptwerk, und Dehmels Roman in Romanzen „Zwei Menschen“ ist seine Lebensdichtung. Albrecht Schaeffer, seinem Ausgangspunkt nach ein Lyriker, hat nun schon zwei große Epen hohen Stils „Der göttliche Dulder“ und „Parzival“, und ein komisches „Gevatter Tod“ geschaffen. Das lyrische Gedicht kann seinem Wesen nach nur ein Erlebnis geben, weil es vom Gefühlsablauf seinen Gehalt und seine Gestalt gewinnt. Darüber hinaus aber muß der Dichter den Zusammenhang seiner Erlebnisse darstellen, das von ihm seelisch ergriffene und durchtränkte Weltbild, seinen Seelenraum, dessen

Licht die Erlebnisse und Gestalten mit farbigem Glanz umhüllt und lebendig verbindet. Die gesamte dichterische Sprache einschließlich des Verses ist dabei Ausdruck des gesteigerten seelischen Geschehens im Dichter. Das Epos hohen Stils entsteht, wo solcher Seelenraum gewissermaßen umgrenzt, architektonisch gegliedert und dadurch fest gestaltet wird oder mit anderen Worten, wo die geistigen Linien einer Weltanschauung in ihn eingebaut werden. Das hohe Versepos unserer Zeit ist einer starken Dichterpersönlichkeit eigener Festbau, in dem sie sich über den Alltag und seinen zugehörigen Roman erhebt.

Carl Spitteler hat das starke weite Gedächtnis eines echten Erzählers, dem beim Rückblick die Erinnerung zur Muse wird. Daher kann er viele ausgestaltete Pläne jahrzehntelang mit sich herumtragen und an ihnen arbeiten. Bei einem so ungewöhnlich veranlagten Menschen sehe ich keinen Grund, an seinen eigenen Angaben zu zweifeln, daß seine Erinnerungen ins erste Jahr seines Lebens zurückreichen (Erlebnisse S. 6), um so weniger, als mir durch seine Darstellungen das Gebahren meines eigenen Kindes hundertmal verständlicher wurde. Auf breitem und sicherem Gedächtnis ruht auch die Kunst der besten Erzähler im Volke und gewiß ebenso die der Sänger und Spielleute vergangener Jahrhunderte. In der mündlichen Überlieferung bilden sich allerdings mannigfaltige wiederkehrende Formeln als Stützen für das Gedächtnis aus, die bei der Einzelschöpfung fehlen. Die Gedächtniskraft Spittelers ist dem Epos günstig. Er ist bis zu einem noch festzulegenden Punkte wirklich ein Erzähler, der Ereignisse fortschreitend anschaulich darzustellen vermag. Nimmt man die mythenbildende und gestalten-schaffende Phantasie und den Drang die eigene Lebensschau mit ihrem geistigen Überbau, der Weltanschauung, darzustellen, hinzu, so begreifen wir, daß die epische Form ebenso wie der weite Abstand nicht willkürlicher Wahl, sondern innerer Notwendigkeit entspringt. Vom Dichter aus gesehen, ist das Epos weder zeitgemäß noch unzeitgemäß, sondern zeitloser Ausdruck einer großen reichen tiefbewegten Innenwelt.

VI

EINE GANZ ANDERE FRAGE ABER IST ES, OB DIESE Epen unserer Zeit denen der Vergangenheit, den homerischen oder der altgermanischen Heldendichtung vergleichbar sind. Die Unterschiede sind groß. Das mag eine Betrachtung von Spittlers „Prometheus und Epimetheus“ zeigen. Trotz aller Fülle des Geschehens fehlt diesem Werk durchaus die starke tragende spannende Handlung. Die „Wahl“ des Epimetheus zum König geschieht nicht nach erregtem Wahlkampf durch das mitgerissene Volk, sondern der Engel des Herrn entscheidet sich für den, der seinen Weg wählt und die freie Seele eintauscht für ein landläufiges Gewissen; Prometheus aber ergibt sich auf Gnade und Ungnade seiner geliebten grausamen Herrin, wählt ihren mühseligen Dienst: die Begegnung zwischen ihm und seiner Göttin ist der Höhepunkt des ersten Teils, eine innere Entscheidung, die mit starker Bildkraft in anschauliches Geschehen umgesetzt ist. Der ganze Rest dieses ersten Teils ist angefüllt mit der gleichnisweisen Darstellung des Leides, das sich nun für Jahre auf den Helden wälzt und ihn mehr und mehr verzehrt (S. 42—112). Im zweiten Teil verschwindet Prometheus zunächst ganz aus unseren Augen. Pandoras göttliche Gabe und ihr Schicksal im Erdengau nimmt breiten Raum ein (S. 113—181). Dann folgt die verräterische Auslieferung der Gotteskinder an den bösen Feind (S. 182—293). Dann erst kommt der Umschwung. Der Engel des Herrn entsendet seine Freundin Doxa, um Hilfe von Prometheus zu erbitten: man muß ihn holen, den man einst verworfen hat. Der Held willigt ein, er rettet das letzte der Gotteskinder und verjagt den bösen Feind. Aber diese entscheidende Tat wird auf drei Seiten dargestellt (S. 324 ff.). Das Erscheinen des Helden im großen Festzug des Königs, der den Messias ausliefern will, sein Wille, der sich dem der ganzen Masse entgegenstemmt, entscheidet märchenhaft schnell. Ein wenig komisch wirkt, daß es zu einem Kampf mit dem Landesfeind überhaupt nicht mehr kommt: „doch als sie nunmehr kampfbegierigen Gemüts gelangten zu des Landes

Grenze, sieh da war entflohn der Feinde Spuk und blieb allein zurück der Nachgestank von ihrem Wesen“ (S. 328). In diesem Werk Spittellers herrscht gewissermaßen das Gravitationsgesetz zwischen den gegensätzlichen Mächten. Die große Persönlichkeit bestimmt nur durch das Schwergewicht ihrer Erscheinung den Gang der Ereignisse. Als Luft, Äther und leerer Raum werden die Widerstände der gemeinen Umwelt und der breiten Masse behandelt, deren Überwindung doch gerade den Inhalt einer befreienden großen wirksamen fruchtbaren Tat im irdischen Leben ausmacht. Wir berühren hier die Grenze Spittellerschen Könnens und erkennen zugleich, daß er sich mit Fug und Recht vom Drama fernhielt. Zwar ist der einzelne Teil des Dramas leidenschaftlich gesteigerte Rede, die Spitteler wohl zu gestalten vermöchte; aber seinen Zusammenhang schafft die echte Tat, zu der die Reden drängen, die von deutenden Reden umhüllt ist. Das Drama Schillers etwa ist durchaus dynamisch, während das Epos „Prometheus und Epimetheus“ demgegenüber trotz der Ereignisfülle fast als statisch erscheint.

Man könnte einwenden, daß Spitteler dies Werk ja selbst ein Gleichnis, nicht ein Epos nennt. Es liegt im „Olympischen Frühling“ nicht viel anders. Zwar wird die Haupthandlung, der Aufstieg eines neuen Göttergeschlechts zur Weltenherrschaft, nicht mit einer gleichen Darstellung innerer Geschehnisse belastet, wie sie den ersten Teil jenes Werkes ausfüllt. Doch sind auch hier die entscheidenden Wendungen keine heldischen Taten. Die Götter hängen wie die Puppen an den Fäden Anankes. Wer wird je die prachtvolle Einführung wieder vergessen, wie Hades der eben erweckten Götterschar durch die Sibyllen ihr Schicksal verkünden läßt (S. 3 ff.). In den Worten der dritten wird in kürzestem Abriß eine wirkliche Handlung sichtbar, der leidenschaftliche Kampf zwischen der alten Götterkönigin und ihrer Tochter Hera: sie liegt den Ereignissen des Epos voraus. Die Götter aber erobern sich die Welt nicht, sondern sie fällt ihnen nach Anankes Willen zu. Welch gewaltiges Schauspiel, die Begegnung zwischen Kronos, dem gestürzten Weltherrscher, und den neuen Göttern (S. 31 ff.), welch

Anreiz zu einem wirklichen Kampf um die Macht. Aber, ach ein Schauspiel nur! Der Fall ist im voraus entschieden. Vergeblich bäumt sich Kronos gegen sein Schicksal auf. Der Bergstrudel, der die alten Götter vom Olymp herunterholt in die Unterwelt, erlaubt keinen Widerstand. Mit einem Fluche ver-gällt Kronos im voraus dem künftigen Götterkönig das Dasein.

„Jch will, daß Jener, dessen buhlerischer Sinn
Den Gürtel löst der geilen Muttermörderin
Nicht Ehrfurt auf dem Thron, nicht Lieb' im Bette finde,
Verrath und Haß und Undank sei sein Angebinde
Hoch überm Glück des Tages in unselger Größe
Schmeck' er des Daseins Leere und der Welten Blöße.“

Worte, aber keine Handlung! Die reinirdischen Widerstände sind in der Haupthandlung ja zunächst völlig ausgeschaltet und treten erst am Schluß in die Erscheinung, als der Weltenkönig sein Amt als Richter über den Erdengau antritt. Der Kern des Geschehens in der Götterwelt ist der Wettbewerb um Hera. Apollo siegt in allen olympischen Spielen. Als die widerstrebende Himmelskönigin die Entscheidung gewaltsam mit ihren Amazonen herbeiführen will, erscheint Anankes Macht drohend im Gewitter. Und doch wird Apollo, der angesichts der mordgierigen Feindin erst die Allgewalt seiner Rede in der Traumdeutung bewährt, um den Siegespreis betrogen. Gorgo, die Tochter Anankes, hat sich den roher und gewalt-tätiger veranlagten Zeus zum Buhlen und Günstling erwählt, und hilft ihm, in die Burg Heras von hinten einzudringen: er wird Weltenherrscher und ihr Gatte und tritt sein fluchbeladenes Schicksal an. Aber das Schwergewicht der adeligen Persön-lichkeit wirkt und zieht Zeus, den Herrscher über die gemeine Welt der Wirklichkeit, zu Apollo hin, Versöhnung und Freund-schaft zu erbitten.

„Wohlan“, sprach Zeus, „vernimm denn meiner Ankunft Grund.
Willst Du, so laß uns schließen einen Fürstenbund.
Zwar Du bedarfst mich nicht, ich kann Dir nichts gewähren,
Ich aber und mein Volk kann Deiner nicht entbehren,
In dieser Welt, von Übeln krank, vom Blute roth,
Thut Geist und Schönheit, thut ein Fleckchen Himmel Noth,

Ein Glücklicher, der nichts vom Pfuhl des Jammers weiß,
Ein Edler rein von Schuld, ein Held deß Helmbusch weiß.
Ich kann nicht dulden, daß Du feindlich ferne weilest,
Ich fordre dich, daß Du die Herrschaft mit mir theilest.
Zwar mir der Weltenlärm, der Völker Noth und Streit,
Die strenge Ruthe, waltend der Notwendigkeit,
Doch dir im lichten Ätherglanz das Reich des Schönen,
Wo hoch im freien Raume die Gedanken tönen.“

So scheiden „friedlich und versöhnt, er der die Welt beherrscht, und der, der sie versöhnt“.

Apollo erobert sich dann ein eigenes Reich der Schönheit und des Geistes. Es ist wiederum kennzeichnend, daß die erobernde „Tat“ dargestellt wird als ein Pfeilschuß in eine Wolkenwand hinein (¹II, 70f.). Endlich wendet sich Hera in ihrer Verzweiflung über den drohenden Tod flehentlich an ihn um Hilfe und Rat. So erreicht Apollo wie Prometheus endlich Genugtuung kraft seines Seelenadels. Zweifellos stehen hinter diesem wiederholten Bilde die geheimen Wünsche des Dichters, der jahrzehntelang gering und unbeachtet sich abseits im heiligen Dienste an seiner ungeheuren Aufgabe mühte und vergeblich des Rufs aus der Welt für ihn harrete.

Die Unzulänglichkeit der Handlung, der die Tat im eigentlichen Sinne fehlt, hat Spitteler gemeinsam mit andern Epikern hohen Stils, obwohl sie auf ganz anderen Wegen zum Epos kommen. Die Balladen Liliencrons sind durchgehends voll dynamischen Lebens; aber ihm fehlt die geistige Spannweite, um seinem „Poggfred“ eine einheitliche Handlung zu geben. Es ist wirklich ein kunterbuntes Epos, dessen Einheit nur in der reichen Dichterpersönlichkeit gesucht werden kann, die sich nie so rückhaltslos offenbart wie hier. Der Reichtum liegt in der unerschöpflichen Fülle mannigfaltiger Einzeldichtungen voll starken Lebens, die zu verknüpfen kaum versucht wird. Etwas anders liegt es bei Dehmels „Zwei Menschen“. Das Werk ist nicht aus lyrischen Gedichten allmählich zusammengewachsen. Der Plan ist von Anfang an als Einheit entworfen mit allen wesentlichen Ereignissen, wie mir Frau Ida Dehmel noch kürzlich in einer Aussprache über das Werk anschaulich

schilderte. Trotzdem packt eine jede Romanze den Leser mit ihrem starken Gehalt an inbrünstigem Gefühl und ringendem Geist so sehr, daß es schwer wird, die Einzelfäden zum verbindenden Gewebe einer Handlung zusammenzufassen; besonders die politische Tätigkeit des Mannes bleibt dunkel. Der Nachdruck liegt auch nicht auf ihr, sondern durchaus auf dem Liebesverhältnis und der tief sinnigen Lebensweisheit, die aus ihm erwächst: die zwei Menschen erleben sich in ihrer Lebensbejahung als Weltsymbol. In Albrecht Schaeffers Epen stellt sich die hier erörterte Frage nach der Handlung wiederum etwas anders dar; denn er gibt in allen dreien schon gestalteten tatenreichen Stoffen einen neuen seelischen Gehalt, der Odyssee Homers im „Göttlichen Dulder“, dem „Parzival“ Wolframs im „Parzival“, dem bekannten Grimmschen Märchen im „Gevatter Tod“. Es wäre also eingehend zu untersuchen, ob es ihm gelungen ist, sich die Dynamik der Handlung seines Stoffes wirklich zu eigen zu machen, wozu hier der Raum fehlt. Jedenfalls ruht auch bei ihm die Betonung nicht auf den Taten, sondern auf den inneren Erlebnissen der Helden. Vergleicht man Liliencrons, Dehmels und Schaeffers Epen mit denen alter Zeit, so erkennt man, daß das Schwergewicht der dichterischen Gestaltung in gleicher Weise verschoben ist von der Handlung in die Welt des Gefühls. Das gibt ihnen allen die stark lyrische Färbung, macht ihre Helden zu Trägern eines ungeheuren Maßes leidenschaftlichen Lebens, zu großen einmaligen einzigartigen Gestalten, die losgelöst und einsam dastehen trotz aller Lebensbeziehungen, umgeben von ihrem eigenen weiten Seelenraum, getreue Abbilder ihrer Schöpfer.

Bei Spitteler ist eine ähnliche Verschiebung des Nachdrucks in einer anderen Richtung erfolgt. Seine starke Phantasie und seine pessimistische Weltanschauung drängen ihn vom Leben ab. Er verlegt den Schwerpunkt seiner Gestalten in die adelige, heldische Haltung und Gesinnung; sie sind nicht Urbilder lebendiger Daseinskräfte, nicht ausgestattet mit den Reizen einmaligen persönlichen Lebens, sondern kraft einer langen Abstraktion Charaktertypen, die Lieblingsgestalten, wie Prome-

theus und Apollo sittliche Vorbilder, deren ideales Sein in klaren Sätzen ausgedrückt wird, wie unter Standbildern in Stein gemeißelt. Schon in den beiden untersuchten Gedichten war diese Verschiebung ins Gedankliche zu erkennen. Aber sie herrscht auch in allen großen epischen Werken. Nirgends tritt sie knapper und sinnfälliger hervor als in der zweiten Prometheusgestalt, die im „Olympischen Frühling“ den Weg zieht in die Unterwelt (11, 35).

Da trat, leichthin gestützt auf seines Stockes Knauf,
Von oben her ein Mann mit stolzem Antlitz auf.
Zuerst beliebt' ihm mit gezwinkten Augenbrauen
Das ungebänd'ge Volk verächtlich anzuschauen.
Hernach begann er: „Brüder, göttlichem Geschlecht
Ist Jammern nicht erlaubt, und Klagen ziemt ihm schlecht.
Dergleichen überlasset Jenen, die auf Erden
Mit einem fluchbelad'nen Leib geboren werden:
Dem Menschen, dem der Körper von der Seele fault,
Und der nur lebt, indem er täglich Speise mault;
Den Thieren, die der Drang des Hungers morden heißt,
Daß eins das Fleisch dem andern von den Lenden reißt.
Wie hoch auch einem Irdischen der Flug geglückt,
Vom Tode wird sein Körper und sein Geist zerstückt.
Uns Götter aber, lichtgebaut und schöngethan,
Uns ficht des Schicksals Feindschaft bloß von außen an.
Anankes Machtspruch selbst, trotz seiner Allgewalt,
Vor unsrem Körper macht er nothgedrungen Halt.
Er kann uns nicht in unsre ew'ge Seele langen,
In Glück und Unglück bleibt mein Geist zusammenhangen.
Prometheus heiß ich, was mir außen widerfährt,
Ob Lust ob Leid, das acht ich nicht bemerkenswerth.
Der Werth, der Stolz, das Selbstbewußtsein wohnt mir innen.
Ich hab ein Schloß aus Luft gebaut mit Thurm und Zinnen,
Ein Tausendwundergarten ist darum geländet
Auf dreizehn Bogen. Zwölf der Bogen sind vollendet,
Den letzten schönsten Bogen aber werd' ich biegen,
Wenn wir gefangen in des Hades Kerker liegen.
Wie eng er sei, er muß dem Geist ein Plätzlein räumen,
Und wenn der Schlaf mich zwingt, je nun, so werd ichs träumen.“

Der eigentliche Höhepunkt im „Prometheus und Epimetheus“ liegt in dem Segen, den die Herrin über dem Haupt des ihr tiefleibeigenen Helden spricht (S. 30):

„Verflucht sei all Dein Tun! verflucht bei Tag und Nacht
Dein ganz Gefühl! verflucht Dein Hoffen!

Und Menschen-Glück und -Freude soll Dir nicht geschehen,
doch was da heißet ‚Herzeleid‘ im Menschenland, das werde
reichlich Dir zuteil: Entbehrung, Kränkung und die ungelöschte
Gier, und das erstickte Würgen in den langen Nächten.

Und also soll in ew'ger Verdammnis Dir geschehen Tag für
Tag und Jahr um Jahr, und soll Dir weder Ruh noch Sonntag
sein, und glücklich sollst Du preisen jedes Tier, das sich zer-
müht und schläft, und das da liebt und stirbt natürlichen Ge-
schehens.

Und dieses ist mein Preis, und also sollst Du um mich
werben.

Doch hinter allem diesem naht der hohe Tag, der Tag des
Ruhms, der Tag der Lust, da will ich Deinem Blick enthüllen
meinen Leib und Deiner Sehnsucht öffnen meinen Schoß und
will mich Dir ergeben Herz an Herz und Glied in Glied und
Aug' in Auge.

Und eine einz'ge Stunde wohne ich Dir bei, jedoch um diese
Eine Stunde sollen Dich beneiden alle künftigen Geschlechter.“

Den Höhepunkt des Wettkampfes im „Olympischen Frühling“
bildet die Traumdeutung (I, 96 ff.) und seinen eigentlichen
Abschluß die oben angeführten Worte, die Zeus an Apollo
richtet (I, 150). Tiefsinnige Sprüche, nicht Taten bilden
die Gipfelpunkte der Darstellung überall. So gibt die Welt-
anschauung, die das Heldentum geistigen Überwindens fordert,
dem Werk Spittellers bis in alle Einzelheiten ihr gedankliches
Gepräge; es verliert dadurch nichts an Lebensfülle, wohl aber
an Lebensnähe und -wärme, es wird ganz und gar unlyrisch.

Der Gang der Untersuchung schließt sich hier zuerst zum
Kreis. Die Grundlagen des Stils, d. h. der dichterischen Ge-
staltung, die im Werke Spittellers erkennbar sind, sollten auf-
gezeigt werden. Der weite Abstand zwischen dem Erlebnis
und der Dichtung, die pessimistische Weltanschauung, die
quellende, mythenbildende und gestaltenschaffende Phantasie,
die (unlyrische, undramatische) epische Darstellung, der doch

die eigentliche Handlung der alten Epen fehlt, das Übergewicht des Gedanklichen, das alles sind nicht Stufen einer Entwicklung. Der eine der festgestellten Grundzüge ist nicht aus dem andern ableitbar, sondern sie hängen innerlich notwendig zusammen als Ausdruck der gleichen Dichterpersönlichkeit, die hinter dem Werk deutlich sichtbar wird, einer gestaltenden Seele, die so nach ihrer Art und Begrenzung charakterisiert wird. Wir können die Gestalt des Dichters erfassen, soweit sie in der dichterischen Gestaltung Sprache geworden ist. Es bliebe übrig, einerseits die Fülle der Einzelerlebnisse nach ihrem wesentlichen Gehalt zu ordnen und so den Einblick in das Menschentum des Dichters zu vertiefen, andererseits die Einzelgestaltung eingehender zu untersuchen. Dabei würde sich zeigen, daß die freigelegten Grundzüge wirklich alle Einzelheiten der Stoff- und Sprachgestaltung durchwirken. Die so durchgeführte Stilkritik ist im Kern unhistorisch, ist Untersuchung eines einmaligen Seins, nicht eines Werdens.

VII

NACHDEM ABER DIE EINZIGARTIGKEIT DES KÜNSTLERISCHEN WERKS ins hellste Licht gerückt ist, ist die Bahn frei für eine geschichtliche Einordnung im ganzen und im einzelnen. Nur die allerwichtigste geschichtliche Betrachtung sei hier an gestellt, eine Betrachtung, die für die Entstehung des geschilderten Stils wesentlich ist. Trotz der starken Verschiedenheit von anderen Epikern der Zeit hat Spitteler mit ihnen gemeinsam die Unzulänglichkeit der Handlung, die Losgelöstheit der Gestalten, ihre seelische Einsamkeit. Es ist das ein Zug, der fast auf dem Gesamtgebiet bedeutsamer Dichtung unserer Zeit wiederkehrt. Nicht nur die lyrische Unterströmung in allen Gattungen um die Jahrhundertwende gehört hierher; auch die Anarchie im Drama kann auf die Formel gebracht werden, daß Einzelgestalten geschaffen werden, keine Handlungen in tieferem Sinne. Ist diese Erscheinung so allgemein, daß es höchstens Ausnahmen von der Regel gibt, dann kann sie bei Spitteler nicht aus der Persönlichkeit abgeleitet werden, son-

dem gehört dem Zeitstil an und muß allgemeine Ursachen haben. Es läßt sich zeigen, daß in ihr das völlig veränderte Verhältnis des Dichters zur Gemeinschaft zum Ausdruck kommt.

In der primitiven Gemeinschaft, in der z. B. viele Volkslieder und Volkserzählungen ihren Ursprung haben, sind selbstverständlich auch einzelne begabte Menschen Urheber der Dichtungen. Aber sie drücken nicht ihre Sonderart aus, sondern singen und sagen nur, was alle erfüllt und bewegt, heben in manchen Fällen in helleres Bewußtsein, was Gemeingut der Empfindung war, sind aber in anderen Fällen nur Träger alter Überlieferungen, begabt durch Gedächtnis, Sprachgewandtheit, klangvolles Organ. Ihre Dichtung ist unpersönlich und ihr Name haftet nicht an ihrem Werk.

Die epische Heldendichtung hohen Stils ist nicht mehr primitiv in diesem Sinne, sondern eine Kunst, die eine lange Entwicklung voraussetzt. Sie ist in altgermanischer Zeit nachweislich zunächst eine aristokratische Ständedichtung, in der Gefolgschaft, die sich um den großen königlichen Führer schart, gepflegt von einem Sängerstand, der die Lebensverhältnisse seines Kreises gesteigert darstellt und verherrlicht im Preislied auf die überragenden Helden der Vergangenheit. Wahrscheinlich stammt die verwandte Heldendichtung anderer Völker aus ähnlichen Lebenskreisen. Die Gabe des Dichters und Sängers hat zur Bildung des besonderen Amtes geführt, wobei dahingestellt bleiben mag, ob er nicht neben dem Beruf des Kriegers ausgeübt wurde. Die Gemeinde, in die der epische Dichter sich einfügt, ist enger; demgemäß gibt seine Dichtung auch einen besonderen Ausschnitt aus dem Dasein der großen Gemeinschaft, und gibt ihn in ganz einseitiger Beleuchtung, in der Lebensanschauung seines Kreises. Das wird deutlich, wenn man sich überlegt, was alles durch die heldische Haltung und Gesinnung von der gesteigerten Darstellung völlig ausgeschlossen ist, das in der primitiven Volksdichtung Raum findet. Verwandt bleibt aber das Verhältnis zur Gemeinschaft doch. Der Sänger ist ihr so eng verbunden, daß er Diener an ihrem geistigen Leben ist, bestenfalls aus den gegebenen Lebens-

verhältnissen die Lebensideale bewußt gestaltet, der Künstler, der eben singen und sagen kann, was die besten des Kreises in ihren Taten ausdrücken, oft aber auch nur der Erhalter überlieferten Guts kraft seiner Begabung.

Die innige Verflechtung des Dichters mit seinem Lebenskreis beruht in beiden Fällen nicht zum wenigsten auf der lebendigen Kunst des Erzählens, Vortragens oder Singens, die ihn in eine beständige Wechselwirkung mit seiner Zuhörerschaft bannt. Sie steckt der Subjektivität, wenn sie überhaupt möglich ist, sehr enge Grenzen. Haften dennoch Reste allzu subjektiven Einschlags an seinem Werk, so werden sie in mündlicher Überlieferung bald ausgeschieden. Wo das Volk aus der Kunstpoesie Lieder und Erzählungen aufnimmt, da findet eine Auslese und Umgestaltung nach dem gleichen Grundgesetz statt: das nur Subjektive fällt fort, das Allgemein-Menschliche trägt die mündliche Überlieferung weiter von Geschlecht zu Geschlecht; die Gemeinschaft eignet sich wieder zu, was im einzelnen Dichter durch Eintauchen in die allgemeine Lebensanschauung gewachsen ist.

Das Verhältnis des schreibenden Dichters zur Masse der Leser ist durch solche Gesetze nicht bestimmt. Erst in der Buchdichtung ist daher die weitgehende Loslösung des Dichters vom Leben der Gemeinschaft möglich geworden. Nur auf den ersten Blick scheint das eine äußerliche Betrachtung zu sein, denn in Wahrheit ist die gesamte Steigerung der Subjektivität eine Frucht aus der Welt der Buchbildung. Geschlossenheit, Kraft und Reichtum des Einzelmenschen sind nicht gewachsen, sondern die Betonung ist in der Vorstellungswelt verschoben, das Ich-Bewußtsein und -Gefühl ist gesteigert, die Idee der Persönlichkeit gebildet, vertieft und verfeinert. Diese bedeutsame Entwicklung in der menschlichen Kulturgeschichte hat ganz allmählich von der Vorstellungswelt in die Wirklichkeit hinübergewirkt und die Fäden zwischen dem begabten Einzelnen und der Gemeinschaft stark gelockert. Der gegebene Gegensatz zu den bestehenden Gemeinschaftsformen und -verhältnissen hat allmählich die Idee der Gemeinschaft verdunkelt. Es kann aber nicht

3*

scharf genug betont werden, daß die großen Denker und Dichter der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Klopstock, Wieland und Lessing, Herder, Goethe und Schiller, von Kant ganz zu schweigen, gar nicht zu verstehen sind, wenn man ihre tiefere Bindung an die Idee der menschlichen Gemeinschaft nicht als Voraussetzung all ihres Schaffens begreift. Die letzte Wendung erfolgte, wie mir scheint, in Deutschland unter dem Einfluß der nachkantischen Philosophie in der Früh-Romantik. Hier wird wenigstens zeitweilig das Individuum von der menschlichen Gemeinschaft wirklich abgeschnitten und mit allen seinen Besonderheiten als Selbstwert hingestellt. Unbestreitbar ist es, daß sich damit der Literatur unendlich viele neue Möglichkeiten aufgetan haben aus dem unerschöpflichen Gebiet individuellen Lebens, zugleich aber ist sie über alle Grenzen und Maße ins Massenhafte gewachsen. Bezeichnet man mit „Persönlichkeit“ die Aufgabe, in sich das Menschentum zur vollen Blüte zu bringen, so ist ihre Lösung nicht ohne eine starke reiche Individualität, gewiß aber auch nicht ohne tiefste Verankerung in der Gemeinschaft möglich. Es ist ein verhängnisvoller Irrtum, wenn der Künstler glaubt, große Kunst aus seinem losgelösten Ich herausaspeln zu können; denn Kunst ist ein Gemeinschaftswort und -wert. Es ist das Schicksal unserer Zeit, in der die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse den Spielraum des Einzelnen immer mehr einschränken und ihm seine Verflechtung peinlich fühlbar machen, daß sie so überreich ist an reichen Individuen, die von der Gemeinschaft abgestoßen und losgelöst sind und daher stärkeren Einfluß auf sie nicht ausüben können. Jene Loslösung mag Verfeinerung des individuellen Lebens einbringen, sie bedeutet zugleich Verengung und Verarmung.

Die meisten Dichter unserer Zeit tragen dies Schicksal als eine erbliche Belastung. Sie fühlen nur ihre Sendung an die Menschen und ahnen kaum, wie stark jene Loslösung aus ihren Werken spricht. Äußerlich betrachtet unterscheiden sich die Epen hohen Stils unserer Zeit von den alten Heldendichtungen schon dadurch, daß sie am Buche haften, als ganze Werke

nicht lebendig werden können im Vortrag oder Gesang. Aber diese Äußerlichkeit setzt sich tief in die innere Gestaltung hinein fort. Der Zusammenhang der Odyssee kann in ein Wort gepreßt werden: Heimat. Bei aller Freude am Abenteuer, die ihren Ausdruck in den Erzählungen des Helden bei den Phäaken findet, ist doch jeder Fortschritt der Handlung ein Schritt hin zur Heimat. Ist sie erreicht und wiedergewonnen im Kampf, so ist auch die Spannung gelöst, das Werk vollendet. Das Schicksal zwanzigjährigen Umhergetriebenseins in der Fremde trägt Odysseus den Namen des göttlichen Dulders ein. Heimatliebe ist der tragende allgemeinmenschliche Untergrund der Dichtung. Es wäre denkbar, daß aus dem ungeheueren Kriege ein deutsches Epos hohen Stils erwüchse von gleichem Gehalt; denn die Liebe zu Heimat und Familie, Arbeits- und Lebenskreis hat von neuem seine unermessliche Tragkraft erwiesen, den lebendigen Wällen ringsum von innen die Spannkraft gegeben, das ganze Volk daheim zum Dulden befähigt und um jedes kurze Wiedersehen unsagbares zitterndes Leuchten gelegt. Aber diese Dichtung wird nicht geschrieben, weil die Dichter über den Kräuselungen ihrer individuellen Erlebnisse die großen Wellenschläge allgemeinmenschlichen gemeinsamen Schicksals verkennen. Obwohl der innerlich losgelöste Dichter doch auch einen Beruf hat, der seine Kräfte entbindet und in sich aufnimmt, sein Ich draußen gegenständlich macht, ihn erfüllt und befriedigt, übersieht er den Sinn der anderen menschlichen Berufe, die ihre Vertreter so viel unmittelbarer und tiefer ins Leben der Gemeinschaft verflechten. Die Strömungen, Beziehungen, Bindungen und Ziele des Gemeinschaftslebens, aus denen in mannigfachen Kämpfen leider so verworrene Verhältnisse entstehen, bleiben ihm mehr oder weniger fremd, weil nur das individuelle losgelöste Menschentum sich in seine dichterische Welt einfügt. In seinem Werk kommen die gewaltigen seelischen Kräfte nicht voll zum Ausdruck, die sich in dem verachteten Getriebe bergen: der hohe Idealismus, der im Alltag scheitert oder den Widerständen im zähen Ringen Raum abgewinnt, das namenlose Leid derer, die im Daseinskampf verbogen und verkrüppelt

werden, die unendliche Sehnsucht, den künftigen Geschlechtern bessere irdische Verhältnisse zu schaffen, stumme, ruhmlose Menschenliebe und schlichte aufopfernde Hingabe allen atemraubenden Lasten zum Trotz.

Diese Abwendung vom seelischen Leben der Gemeinschaft ist Stefan George und Albrecht Schaeffer, Richard Dehmel und Detlev von Liliencron in ihren Hauptwerken gemeinsam, wenn sie auch in verschiedenen Graden hervortritt; sie ist vielleicht am stärksten bei Carl Spitteler. Die innere Loslösung ist es, die sich in der Unzulänglichkeit der Handlung, in dem Mangel an Taten äußert, die ja nur entstehen und Wert gewinnen können innerhalb der Gemeinschaft. Wenn Spitteler die Ereignisse überhaupt ins Menschenreich legt, so schreibt er Satire; aber sie erscheint unbillig, weil ihr das Gegengewicht fehlt in rein menschlichen Helden, die sich in den Verhältnissen der Wirklichkeit bewähren, gar zu billig, weil alles in Bausch und Bogen zur Jämmerlichkeit verzerrt wird; es ist die Satire eines ganz Außenstehenden, eines Marsbewohners, der die irdische Seelensprache nicht versteht. Spittelers tiefes Mitgefühl ist früh haften geblieben an der Sinnlosigkeit des Daseins, am Verhängnis des Todes, nun bleibt nichts übrig für die Sonderschicksale der Menschen in der Gemeinschaft. Im „Prometheus und Epimetheus“ erscheint mir die Darstellung, wie es dem Kleinod Pandoras im Menschenland ergeht, in seiner Knappheit (S. 142—163) sehr treffend, obwohl etwa Gerhart Hauptmann in seinem Roman „Der Narr in Christo Emanuel Quint“ ein ähnliches Motiv unendlich viel stärker gestaltet hat. Die Satire vom Verrat der Gotteskinder ist wohl der blasseste und schwächste Teil des ganzen Werks. Wo Zeus im „Olympischen Frühling“ endlich sein Richteramt über die Erde antritt, hebt gleich die Satire wieder ihre Geißel. Zeus sendet einen Affen mit seinen Herrscherzeichen in den Erdengau und folgt unbekannt; jener wird verehrt, er mißhandelt. Es ist im Grunde wieder die Stumpfheit der Menge gegenüber wahrer Größe, die hier bitter verhöhnt wird, wie in der Pandora-Dichtung. Auch dies wiederholte Motiv wurzelt

in Spittellers eigenem Gefühl, verkannt zu sein. Am inneren Wesen der unsichtbaren menschlichen Gemeinschaft trifft der Spott vorbei, und ungerecht erscheint das Urteil des Weltenkönigs, die Menschheit zu vertilgen; an seinem Vollzug wird er nur durch Elmosyne, rückhaltslose Barmherzigkeit und unbedingte Menschenliebe in einer Gestalt, verhindert. Aus der frühgebauten Weltanschauung heraus ist die Verachtung Spittellers für die gemeine Menschenwelt von vornherein zu groß; er lebt nicht in ihr, sondern in seinen erschauten Jenseitsreichen, ihr Herzschlag flutet nicht in seine Seele hinein.

Vom Dichter aus gesehen, ist das Epos hohen Stils innerlich notwendig, weil er seinen Seelenraum und sein Weltanschauung gestalten will. Von alter Heldendichtung unterscheidet es sich eben durch seine Subjektivität. Bei Liliencron kann man am wenigsten von einer festen Weltanschauung sprechen. In Dehmels „Zwei Menschen“ ist leidenschaftliche und inbrünstige Liebe zum Weltgehalt erhoben. Stefan George erlebt Gott im geliebten Jüngling. Anknüpfend an ein stumpfes Motiv Homers, die Weissagung des Teiresias von der weiteren Wanderung des Helden fort von der wiedererreichten Heimat, hat Albrecht Schaeffer den göttlichen Dulder zum Symbol abendländischer Wurzel- und Heimatlosigkeit umgewandelt. Im wandernden Parzival hat er nun den Weg zu Gott in die ewige innere Heimat tiefsinnig neugestaltet. Carl Spittellers pessimistisches Weltbild haben wir kennen gelernt. So viel Dichter, so viel Weltanschauungen! Sie liegen nebeneinander vor uns wie schöne fremde Gärten: wir dürfen hineinschauen und sehen von draußen bald mehr, bald weniger von ihrer sinnvollen inneren Gestaltung. Der Besitzer erlaubt uns vielleicht sogar den Besuch, aber wir gewinnen in ihnen kein Heimatsgefühl. Ohne Bild: wer in die Gemeinschaft eng verflochten ist, kann sich diese subjektiven Weltanschauungen nicht zu eigen machen, weil sie das erdgebundene Werk, in das er alle Kräfte seiner Seele legt, nicht umfassen, weil sie fortlocken vom unsichtbaren irdischen Tempel der Menschheit in die Einsamkeit, weil in ihnen die schlichte Menschenliebe fehlt, die mehr ist als alle

Steigerung des Ichgefühls, mehr als Reichtum und Verfeinerung des Geistes, mehr auch als das einsame Ringen des Einzelnen nach Erfüllung. Man mag sich ohne Vorwurf beugen vor dem Schicksal unserer Dichter, das sie losgelöst hat von der Gemeinschaft, in den Epen hohen Stils haben wir tief sinnige köstliche Kunstwerke unserer Zeit, aber wir können nicht umhin, neben ihrer reichen Entfaltung auch ihre Grenzen zu kennzeichnen und zu beklagen.

Damit ist angedeutet, wo der Stil Spittellers in den Zeitstil mündet. Er ist gewiß auch in die Überlieferung der Schweiz verflochten, in manchen Zügen landschaftlich gebunden. Die Bergwelt spielt in der Darstellung und in der Bildersprache Spittellers eine ungewöhnlich große Rolle*). Das Schweizerdeutsch bereichert seine Schriftsprache stark. Innere Verwandtschaft mit Landsleuten, besonders wohl mit Gottfried Keller und Arnold Böcklin, ist unverkennbar. Diese Beziehungen dürfen nur nicht gegenüber der Einmaligkeit seiner besonderen dichterischen Gestaltung überbetont werden. Spittellers Dichtung läßt sich weder aus der Kultur der Zeit noch aus Schweizer Art ableiten und erklären.

VIII

TROTZDEM SPITTELEERS STIL IN SEINEN GRUNDZÜGEN früh festlag, hat er doch eine Entwicklung durchgemacht, von der hier wenigstens eine Hauptlinie festgehalten sei durch kurze Besprechung dreier Werke.

„Prometheus und Epimetheus“ steht dem persönlichen Welt-schmerz erlebnis noch verhältnismäßig nahe. Obwohl unlyrisch in seiner gegenständlichen bildnerischen Gestaltung, ist es doch egozentrisch. Das eigene Innenleben wird im ersten bedeutendsten Teil gleichnishaft dargestellt. Aus Einsamkeit und Herzeleid erwächst die schwermütige Stimmung, die über diesem Abschnitt liegt und zur Wahl der gehobenen rhythmisch gegliederten, feierlichen Sprache drängt. Der Wille zur epischen

*) Burkhardt, Paul, Die Landschaft in Carl Spittellers Olympischem Frühling. Zürich 1919, Rascher.

Einheit zwingt dann leider auch die satirischen Teile in dieses Gewand zu hüllen, wo Gehalt und Gestalt sich nicht immer decken. So hat dieses Werk alle Vorzüge und Schwächen eines echten Erstlings. Es ergreift unmittelbar durch seine Innigkeit. Daß Spitteler es umarbeiten wollte (vgl. oben), wird verständlich aus dem Mangel an einheitlicher Objektivität der Form. Was Spitteler von der neuen Gestaltung veröffentlicht hat, stammt bezeichnenderweise aus dem zweiten Teil des Werks, der dabei gewinnen kann; was aber würde aus der subjektiven Darstellung des ersten werden? Erwähnt sei noch, daß „Prometheus und Epimetheus“ vor Nietzsches Zarathustra erschienen ist. Die beiden Werke haben im Gehalt vieles gemeinsam: es geht um den großen, freien Einzelmenschen. Auch einige äußere Übereinstimmungen sind vorhanden. Aber die Unterschiede der Gestaltung sind so außerordentlich groß, daß man das Wesen persönlichen Stils an ihnen als an einem Schulbeispiel erläutern könnte. Bei Nietzsche ist die epische Erzählung nur Rahmen um eine Spruchsammlung, die mit starkem, ethischem Pathos auf den Einzelmenschen und seine Lebensführung zu wirken sucht. Lebensbejahung und Lebensgestaltung ist das ausgesprochene Ziel. Die Sprache ist rednerisch eindringlich und erhebt sich nicht selten zum Preislied auf das Leben. Spitteler hat alles in Geschehnissen dargestellt, er fordert nicht, sondern gestaltet in Prometheus den adeligen Menschen. Vergeblich würde man bei ihm nach Sprüchen für tausend Einzelfälle des persönlichen Lebens suchen; nur die Gesinnung und Haltung der freien Seele ist in Prometheus verkörpert. An der unmittelbaren Einwirkung auf Einzelheiten der Lebensführung hindert die pessimistische, loslösende Weltanschauung.

Im „Olympischen Frühling“ ist der erstrebte objektive Stil erreicht, der die epische Einheit ermöglicht. In zwei Jahrzehnten ist der seelische Abstand von den Grunderlebnissen größer geworden. Oben ist an zwei Beispielen gezeigt, daß die Motive mit ihren Wurzeln weit ins frühe subjektive Erleben zurückreichen; aber sie sind abgelöst und objektiv gestaltet.

Die Weltanschauung wird nicht mehr in schwermütiger Stimmung, mit innerer Auflehnung dargestellt, sondern das Weltbild wird als gegeben hingegenommen und in großen, düsteren Gestalten und Ereignissen gezeigt. Als köstlichste Frucht der Wanderung fort vom jugendlichen Weltschmerz ist nun der Humor, lachende Weltschau, gereift und stellt sich getrost neben die bittere Satire; zwar nicht der gütige Humor, der aus tiefer Menschenliebe quillt, aber doch eine Fröhlichkeit, die den pathetischen Abstand vom Leben überspringt. Das Stück „Poseidon mit dem Donner“ (1II, 77 ff.) z. B. hat nichts mehr mit dem Pessimismus zu tun. Mannigfaltiger und üppiger als vorher drängt sich nun doch der Reichtum des „verachteten“ Lebens in das Werk Spitteler ein. Die ganze Fülle ist eingekleidet in den sechsfüßigen gereimten Vers, der bei freiestem Gebrauch doch eine einheitliche Form gibt und so Ausdruck der erreichten Objektivität ist. Kühler, härter ist die Sprache geworden, mit der Spitteler ein königliches Spiel treibt. Er meißelt seine Gedanken in sie hinein wie in einen Marmorblock, stärkste geistige Arbeit ist überall in gedrängter Bilderfülle sichtbar. Ein Beispiel: Hades weckt die schlaftrunkenen Götter (1I, 2):

„Bald quoll ein erster Seufzer, des Erwachens Keim.
 Aus weiten Weltenfernen kehrte reuig heim
 Das irre Selbstgefühl; die frohe Wiederkunft
 Begrüßte lächelnd die genesende Vernunft,
 Und siegreich aus des Auges hohem Doppelthor
 Schlag jetzt des Geistes sterngekrönter Blick hervor.“

Nur ein reicher Geist kann so verschwenderisch mit seinem Eigentum umgehen. Hier ist ein Spitteler ganz eigentümlicher kerniger Stil dichterischer Sprache erreicht.

Wie tief die Wandlung in den Kern Spittelerischen Wesens hinabreicht, läßt sich am besten an „Imago“ aufzeigen. Hier ist ein Mensch von starker Phantasie und hohem Idealismus in die Wirklichkeit gestellt. Als Phantast ähnelt er Ibsens Peer Gynt, aber sein Wille ist nicht so sehr auf sinnliches Glück und Erfolg im Wirtschafts- und Machtkampf eingestellt, son-

dern eingespannt in den Dienst an seiner künstlerischen Aufgabe. Peer Gynt erkennt am Ende seines Lebens die Liebe Solvejgs als köstlichstes Gut, Viktor wird zeitweilig in die Liebe zu einer verheirateten Frau, die er schon in seiner Jugend verehrte, verstrickt und herabgezogen, löst sich aber wieder los, so daß das Erlebnis zu einer Episode wird. Die ganze Kraft seiner schöpferischen Phantasie wird lebendig, als er nach langem Sträuben endlich seinem Herzen zu lieben Freiheit gibt; er treibt in einem erträumten Reich jenseits der Wirklichkeit einen reichen, wundersamen Kult mit der geliebten Frau, ohne sich ihr während dieser glückseligen Zeit zu nähern. Entscheidend aber ist, daß Spitteler sich nicht etwa völlig auf die Seite des Phantasten stellt. Zwar wird die Umwelt der Gegenspielerin als recht gewöhnlicher Alltag mit leichter Satire geschildert, aber die weibliche Hauptgestalt ist durchaus nicht verzerrt und, was noch wichtiger ist, auch über den Helden ist eine volle Schale Spott ausgegossen. Viktor bekämpft die Freundin seiner Jugend, der er nie seine Liebe bekannt hat und die er auf Grund einer Phantasieverbindung ohne jedes Recht als ungetreu bezeichnet, ja zunächst wie eine Feindin. Als sie ihn aber einmal beim Abschied mit einigen freundlichen Worten, wie man sie jedem Gaste gönnt, auf die gefährlichen Stufen vor dem Hause aufmerksam macht (S. 141), da schlägt seine Stimmung völlig um, er ergibt und bekehrt sich und wird ihr rückhaltloser Verehrer. Eine aufrichtige Freundin muß ihn schließlich darauf aufmerksam machen, daß seine Angebetete selbst seine Verehrung in der Stadt austrägt und zum Gerede macht; da hat der Traum ein Ende und Viktor reist völlig ernüchtert ab. Zweifellos enthüllt Spitteler in Viktor die Struktur seines eigenen Wesens; aber der weite Abstand vom Erleben hat ihm die geistige Freiheit gegeben, sich nicht nur über den Alltag, sondern auch wenigstens zeitweilig über sich selbst zu erheben. Das gibt dem Werk den wechselnden, bald pathetischen, bald ironischen Stil. Daß der pathetische überwiegt und den Schluß, d. h. den stark betonten Teil eines jeden Werks, beherrscht, zeigt deutlich, wie stark

das Erlebnis noch nachwirkt. Man erkennt auch, daß die besondere Phantasiebegabung zugleich eine starke seelische Belastung ist und manche krankhaften Züge in sich birgt*).

Man kann diesen Roman mit Goethes „Leiden des jungen Werthers“ vergleichen, aber gewiß nur, um daran die völlig verschiedene dichterische Gestaltung ganz fremdartiger Erlebnisse zu zeigen. Werthers Wesenskern ist sein stürmisches Herz, das sich mit allen Fasern an das durchseelte Diesseits klammert. Er kennt keine Aufgabe, ihm sind die Kräfte des Widerstandes, ja selbst die künstlerischer Gestaltung genommen. Seine Liebe zur Braut eines anderen ist sein Schicksal, an dem er scheitern muß, wie das Schiff am Magneteisenberg. Er lebt von der Gegenwart Lottes, seine Liebe steigert sich und verzehrt ihn. Er baut keine phantastische Welt auf, sondern seine Phantasie trägt aus dem einfachen Leben in der Natur und aus den großen Quellen seiner Bildung alles zusammen, was sein Herz auf einmal umschließen kann im gleichen Gefühl. Das Auf und Ab dieses leidenschaftlichen Herzens auf dem Schicksalsweg bis zum freiwilligen Tode stellt uns Goethe dar. Auch dieses Werk ist nicht aus dem Erlebnis heraus rasch hingeschrieben. 1772 war Goethe in Wetzlar. Als er fortreiste, trug er die Möglichkeit eines Werthers in sich; aber er überwand sie, indem er arbeitete — den „Götz“, dies entfernteste Gegenstück Werthers, umgestaltete. 1774 war der Werther künstlerisch gereift zur Niederschrift. Dieser zeitliche Abstand ist zum seelischen geworden und wird im Werk sichtbar. Vor allem in der Sprache Wilhelms, der ja zuletzt selbst das Wort ergreift als ein teilnehmender Freund Werthers. Nirgends aber ist der Abstand so groß geworden, daß etwa Werther lächerlich erschiene. Der Gehalt des Werks bleibt das Evangelium des Herzens, das Werther in seiner gesteigerten, oft lyrischen Sprache verkündet, im Gegensatz zur Stumpfheit der bürgerlichen und zum Dünkel der adeligen Gesellschaft. Erst 1776 in Weimar hatte sich der seelische Abstand rasch zur Kluft

*) Ernst Aeppli, Spittlers Imago. Frauenfeld u. Leipzig 1922, Huber & Co., mit weiteren Literaturangaben.

erweitert, so daß Goethe den Werther im „Triumph der Empfindsamkeit“ verhöhnen konnte. Als er dann später eine Bearbeitung des Jugendwerkes unternahm, änderte er nur wenig und tastete den Kerngehalt in keiner Weise an. So führt der Vergleich von „Imago“ und „Werther“ zur vertieften Einsicht in die Wesensverschiedenheit der beiden Dichter, die nicht nur von vornherein völlig anders erleben, sondern auch anders dichterisch gestalten. Es ist kennzeichnend für Spitteler, daß sein gesamtes Schaffen auf Grunderlebnissen beruht, von denen er im Laufe seiner Entwicklung immer größeren Abstand nimmt, während neue Lebenserfahrung nur Baustoffe und Schmuckstücke liefert für die einmal geplanten Werke. Nur der eindringende Humor deutet eine etwas stärkere Wandlung an, eine zeitweise Abschwächung der Spannung, eine leise Rückwendung zum Leben, dem man trotz Tod und Tränen nicht immer gram bleiben kann.

IX

DIE GANZE EIGENART EINES STILS WIRKT BIS IN alle Einzelheiten der Sprache hinein. Das, was man gewöhnlich Stil nennt, die einzelnen Kunstformen, sind die äußersten Spitzen der dichterischen Gesamtgestaltung, und stehen bei einem wirklichen Dichter, der mit innerer Notwendigkeit ein organisch einheitliches Werk schafft, im innigsten Zusammenhang mit dem gestaltenden Grunderlebnis. Die starke drängende Phantasie, das ethische Pathos geistigen Überwindens, der Wille, die pessimistische Weltanschauung im Epos umfassend darzustellen, das alles macht Spitteler zu einem selbstherrlichen Sprachgestalter. Schon die wenigen angeführten Proben aus seinem umfangreichen Gesamtwerk enthalten zahlreiche Neubildungen einzelner Wörter und Zusammensetzungen, kühne Wandlungen der Wortbedeutung, Bereicherungen der Schriftsprache aus der Mundart, ungewöhnliche Fügungen der Wörter im Satzzusammenhange und des ganzen Satzbaus, ganz abgesehen von der unübersehbaren Mannigfaltigkeit der eigentlichen Schmuckformen seiner Sprache. Der eindringliche und empfängliche Leser wird keine

Seite aus Spittlers Werken aufnehmen, ohne überall die phantasie- und geistvolle sprachbildnerische Leistung zu verspüren, deren köstliche Einzelstücke dem Dichter offenbar in ungeheurer Fülle zuströmen. Dichtung ist eben Sprachgestaltung und es kann nicht schaden, wenn man sie auch als künstlerisches Handwerk betrachtet, nachdem die gestaltenden Grundkräfte freigelegt sind. Eine solche Betrachtung der Sprache Spittlers würde aber den hier gesteckten Rahmen weit überschreiten *).

Es sei jedoch hinzugefügt, daß Spittlers Sprache wie die der meisten bedeutsamen Dichter unserer Zeit im ganzen allzu subjektiv ist, als daß viel von ihr landläufig und allgemeingültig werden könnte. Das ist die letzte und vielleicht wichtigste Ausstrahlung des von der Gemeinschaft allzusehr losgelösten Einzeldaseins. Der unmittelbarste geschichtliche Zusammenhang der Dichtung eines Volkes verläuft in seiner Sprache und ihren Kunstformen. Sie ist ja für den Dichter kein Rohstoff, der seiner Willkür völlig unterworfen wäre. In der Sprache wird das geistige Leben der Gemeinschaft überliefert, Sinn und Zusammenhang der Gemeinschaft findet in ihr den klarsten Ausdruck. Für die nachhaltige Wirkung einer Dichtung ist ihr Einfluß auf die Sprache der Gemeinschaft ein objektiver Maßstab. Die größten Dichter eines Volkes sind nicht nur selbstherrliche Sprachbildner, sondern Sprachschöpfer für die Gemeinsprache. Getragen und erfüllt vom Sinn der Gemeinschaft, können sie die Sprache umbilden in der Richtung ihrer Triebkräfte, deren sprachgewaltigste Verkünder sie sind. Luther und Goethe sind Gestalter der Gemeinsprache, weil sie zu den Sprachquellen hinabgestiegen und aus ihnen geschöpft haben.

Hier wird noch einmal greifbar deutlich, welche ungeheure Bedeutung die Loslösung von der Gemeinschaft auch für Spittler hat. Sie ist gleich verhängnisvoll auf allen Gebieten des menschlichen Lebens, aber nirgends sinnfälliger als in der Dichtung, weil der Stoff, in den sie hineingestaltet, ein lebendiges Stück Gemeinschaft ist. Wer bei Spittler alle

*) Vgl. Steiger, A., Spittlers Sprachkunst. Zürich 1915, Rascher.

Schwierigkeiten überwindet und durchdringt bis zum Verständnis des Gehalts und zum Genuß der Gestaltung seines Werks, wird gewiß wie bei anderen echten Dichtern unserer Zeit belohnt. Es erfordert geistige Anstrengung, um die Weite seiner großen Dichtungen zu umspannen, seinem phantastischen Gedankenfluge zu folgen, seine gedrängte Bilderfülle nachzuschaffen, alle Feinheiten seiner Sprachgestaltung aufzufassen; den ausdauernden Gast beschenkt er mit verschwenderischem Reichtum. Aber es ist begreiflich, daß gerade diese wertvollsten Dichtungen den Zeitgenossen schwer zugänglich erscheinen; führen doch die Dichter mindestens unbewußt ein inselhaftes Dasein, wenn sie nicht gar bewußt wie Stefan George lange Zeit alle Brücken zum Festland der Gemeinschaft abbrechen. So kann Spittelers Werk nicht ohne weiteres Allgemeingut werden, es gehört zu den geistigen Schätzen, die in persönlicher Hingabe errungen werden müssen zu dauerndem Besitz.

X

DIE HIER ANGEWANDTE METHODE, DIE ICH NACH meinem Lehrer Prof. Friedrich Kauffmann in Kiel, Stilkritik nenne, soll die übrigen Methoden der Literaturwissenschaft nicht verdrängen, sondern ergänzen. Sie strebt zunächst danach, die Erscheinung des dichterischen Kunstwerks zu erfassen und seine Gestalt aus den gestaltenden Kräften zu begreifen. Voraussetzung ihrer Anwendung ist Empfänglichkeit für das Wesen dichterischer Kunst. Dann ist sie lehrbar und erlernbar. Allerdings kann sie in ihren Einzelheiten niemals mechanisch von einer Dichtung auf andere übertragen werden, sie muß sich geschmeidig dem Wesen einer jeden einzelnen anpassen. Ausgangs- und Endpunkte der Untersuchung sind andere, wenn es sich um mündlich überlieferte mehr oder weniger unpersönliche Volks- oder Ständedichtung, als wenn es sich um hochentwickelte persönliche Kunstdichtung handelt, da in einem Fall der Gemeinschaftsstil, im anderen der persönliche stärker hervortritt. Hier ist nicht die niemals ganz erfäßbare Gesamtpersönlichkeit des Dichters das Ziel der Darstellung, sondern in absichtlicher

Beschränkung nur die Gestalt des Werks als ihr begrenzter und gesteigerter Ausdruck. Dabei aber gilt es, nicht durch Sammlung von Einzelbeobachtungen an den Motiven und Kunstformen gewissermaßen eine saubere Summe der Erscheinung abzubilden, sondern durch Erfassung der gestaltenden Kräfte die innere organische Gestaltung der Dichtung zu erkennen und so wesentliche und unwesentliche Züge, ja schöpferische Kunst und billige Nachahmung zu unterscheiden. Nur was im Werk erscheint, geht uns an. Das in ihm deutlich greifbare Erlebnis des Dichters ist die Grundlage. Wichtig erweist sich immer wieder die Weite des Abstandes vom Erlebnis, den er nimmt, seine seelische Haltung zu ihm und die Umwandlung, die es dadurch erfährt. Entscheidend ist dann die Zusammensetzung seiner seelischen Kräfte, ob Gefühl, Phantasie, Denken oder Wollen überwiegt. In welcher Richtung sie gebunden oder gelenkt sind, das bestimmt die Lebensschau und den Seelenraum. Die Frage nach der übernommenen oder selbstgeschaffenen Weltanschauung muß gelöst werden. Endlich ist das Verhältnis zur Sprache zu untersuchen, in der die Innenwelt des Dichters ja erst gegenständlich und greifbar wird. Bei jedem Werke werden andere Gesichtspunkte in den Vordergrund treten und den Gang der Untersuchung bestimmen.

Erst wenn so das Sein einer Dichtung gekennzeichnet ist, wobei allerdings Vergleiche mit anderen gute Dienste leisten können, sind stilgeschichtliche Betrachtungen möglich. Hier muß es vorläufig bei allgemeinen Andeutungen bleiben, weil die stilkritischen Einzelarbeiten noch zu spärlich sind, um feste Linien zu ziehen. Die weitblickende Arbeit Schillers „Über naive und sentimentalische Dichtung“ hat wenig Gefolgschaft gefunden. Zweifellos aber würde die Literaturwissenschaft an Wert und Gewicht gewinnen, wenn sie als Kunstwissenschaft betrieben würde, d. h. die Kunstformen der Sprache als ihren eigentlichen Gegenstand betrachtete. Dann würden stilkritische und stilgeschichtliche Untersuchungen und Darstellungen mehr in den Mittelpunkt rücken vor motiv- und ideengeschichtlichen.

MEHRFACH BENUTZTE BÜCHER UND IHRE ABKÜRZUNGEN

Carl Spitteler, Prometheus und Epimetheus, ein Gleichnis. 2. Auflage. Jena 1906, Eugen Diederichs („Prometheus“).

— Olympischer Frühling. Erste Ausgabe, 3. Auflage, 2 Bände. Jena 1907, Eugen Diederichs („Olympischer Frühling“ I u. II).

— Imago. Jena 1906, Eugen Diederichs („Imago“).

— Meine frühesten Erlebnisse. Jena 1914, Eugen Diederichs („Erlebnisse“).

— Balladen. 3. Auflage. Zürich 1911, Albert Müllers Verlag („Balladen“).

— Glockenlieder. Jena 1906, Eugen Diederichs („Glockenlieder“).

— Extramundana. 2. u. 3. Tausend. Jena 1912, Eugen Diederichs („Extramundana“).

Carl Meißner, Carl Spitteler. Jena 1912, Eugen Diederichs („Meißner“).

