

LG.
S. 76/77
Ya

ADRIAN. Dr. Walter.

Die Mythologie in C. Spittlers
Olympischem Frühling



49.
S.

SPRACHE UND DICHTUNG

FORSCHUNGEN
ZUR
SPRACH- UND LITERATURWISSENSCHAFT

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. HARRY MAYNC
ORD. PROFESSOR AN DER
UNIVERSITÄT BERN

UND

DR. S. SINGER
ORD. PROFESSOR AN DER
UNIVERSITÄT BERN

Hett 25

DIE MYTHOLOGIE IN CARL SPITTELEERS OLYMPISCHEM FRÜHLING

VON

Dr. WALTER ADRIAN



Paul Haupt

Akademische Buchhandlung, vorm. Max Drechsel
BERN 1922

hh

Verlag von J. C. B. MOHR (Paul Siebeck) in Tübingen.

Sprache und Dichtung.

Forschungen zur Linguistik und Literaturwissenschaft.

Herausgegeben von

Dr. Harry Maync

und

Dr. S. Singer

ord. Prof. an der Universität Bern.

ord. Prof. an der Universität Bern.

- Heft 1: **Die Altdeutschen Fragmente von König Tirol und Fridebrant.** Eine Untersuchung von Dr. phil. *Harry Maync*, o. ö. Professor der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Bern. Mit 4 Faksimiletafeln. 8°. 1910. Preis M. 4.—.
- Heft 2: **Mittelalter und Renaissance. Die Wiedergeburt des Epos und die Entstehung des neueren Romans.** Zwei akademische Vorträge von *S. Singer*. 8°. 1910. Preis M. 1.80.
- Heft 3: **Giosuè Carducci und die deutsche Literatur.** Von *Margherita Azzolini* aus Verona. 8°. 1910. Preis M. 3.—.
- Heft 4: **The Source of Wolfram's Willehalm.** By *Susan Almira Bacon*, associate Professor of french in Mount Holyoke College South Hadley, Massachusetts, U. S. A. With one Plate. 8°. 1910. Preis M. 6.—.
- Heft 5: **Zu Notkers Anlautgesetz.** Von Dr. *Israel Weinberg*, Jerusalem. 8°. 1911. Preis M. 2.—.
- Heft 6: **Heinrichs von Neustadt Apollonius von Tyroland und seine Quellen.** Ein Beitrag zur mittelhochdeutschen und Byzantinischen Literaturgeschichte von *A. Bockhoff* und *S. Singer*. 8°. 1911. Preis M. 2.40.
- Heft 7: **'Gottes Zukunft' von Heinrich von Neustadt.** Quellenforschungen von *Marta Marti*. 8°. 1911. M. 4.—.
- Heft 8: **Die Landschaft in Gottfried Kellers Prosawerken.** Von *Otto Luterbacher*. 8°. 1911. M. 3.—.
- Heft 9: **Studien zu Halms Erzählungen und ihrer Technik.** Von *Charlotte Reinecke*. 8°. 1912. M. 2.50.
- Heft 10: **Die Visio Philiberti des Heinrich von Neustadt.** Von *Maria Geiger*. 8°. 1912. M. 5.—.
- Heft 11: **Tiecks Einfluß auf Immermann, besonders auf seine epische Produktion.** Von *Oskar Wohnlich*. 8°. 1913. M. 3.—.

Teuerungszuschläge des Verlegers vorbehalten.

Heft 12—24 erschienen im Verlag von A. FRANCKE in Bern.

SPRACHE UND DICHTUNG

FORSCHUNGEN

ZUR

SPRACH- UND LITERATURWISSENSCHAFT

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. HARRY MAYNC

ORD. PROFESSOR AN DER
UNIVERSITÄT BERN

UND

DR. S. SINGER

ORD. PROFESSOR AN DER
UNIVERSITÄT BERN

HEFT 25

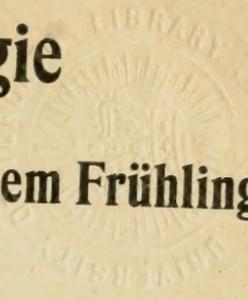
Paul Haupt

Akademische Buchhandlung, vorm. Max Drechsel
BERN 1922

2 G.
S. 7616 n2
. Ya

Die Mythologie

in Carl Spitteler's Olympischem Frühling



Von
Dr. Walter Adrian



199865
14/1/26

Paul Haupt
Akademische Buchhandlung, vorm. Max Drechsel
BERN 1922



Alle Rechte vorbehalten

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Literatur	5
Einleitung. Spittlers künstlerische Veranlagung und sein Verhältnis zu Sprache und Dichtung	8
I. Einfühlungsmäßiger Ursprung der Mythologie	12
1. Bildliche Ausdrucksweise	12
a) Die Metapher	13
b) Das Gleichnis	14
2. Die Personifikation	15
a) Naturgegenstände	15
b) Abstracta	17
c) Wechsel der Personifikation	18
3. Symbol und Allegorie	19
a) Deutsche Namengebung	19
b) Symbolisch und allegorisch	21
c) Das „Gleichnis“ (als Allegorie)	23
d) Griechische Namengebung	24
II. Religiöser und philosophischer Ursprung der Mythologie	27
1. Volkstümlicher Ursprung der Mythologie	27
2. Religiöser Ursprung der Mythologie	29
a) Die Anschauung des Universums	29
b) Kosmische Mythen	31
c) Die Glaubhaftigkeit: Ananke	33
III. Aufnahme antik-mythologischer Elemente	36
1. Uebernahme antik-mythologischer Namen	37
a) In formelhafter Verwendung	37
b) Nach ihrem Stimmungsgehalt	38
c) Nach Stoffkreisen	39
2. Antike Stimmung	40
a) Antike Sinnenfreude	41
b) Antike Naturhaftigkeit	43
3. Die „Farbenwirkung von Fleisch und Bein in Wald, Luft und Meer“	44
a) Reichtum der Ausstattung	45
b) Schönheit und Glück der Götter	46

	Seite
4. Vermischung von antiken und modernen Elementen	48
a) Traditionelle Vorstellung der Götter	48
b) Moderne Technik	49
IV. Affektiver Ursprung der Mythologie	51
1. Leidenschaftliche Parteinahme Spittelers	51
a) Identifikation und Kontrastfigur	52
b) Satire	53
2. Vermenschlichung der Götter	56
3. Ironische Einstellung Spittelers	60

Literatur.

I. Werke Spittellers.

1. Bücher und Broschüren.

- Prometheus und Egimetheus. Ein Gleichnis von Carl Felix Tandem. 1. u. 2. Teil. Aarau 1881.
- Extramundana. Von Carl Felix Tandem. Leipzig 1883.
- 2. Ausgabe (mit Spittellers Anmerkungen). Jena und Leipzig 1905.
- Schmetterlinge. Von C. Felix Tandem. Hamburg 1889.
- Friedli der Kolderi. Zürich 1891.
- Literarische Gleichnisse. Zürich 1892.
- Gustav. Ein Idyll. Zürich 1892.
- Balladen. Zürich 1896.
- Der Gotthardt. Frauenfeld 1897.
- Konrad der Leutnant. Eine Darstellung. Berlin 1898.
- Lachende Wahrheiten. 1. Auflage. Florenz und Leipzig 1898.
- 4. Auflage. Jena 1917.
- (Die 1. und 4. Auflage enthalten sämtliche Aufsätze.)
- Olympischer Frühling. 1. Fassung in 4. Bd. Jena 1900—1906.
- 2. Fassung. Jena 1910. (Zitiert z. B. II. 12.)
- Imago. Ein Roman. Jena 1906.
- Glockenlieder. Jena 1906.
- Gerold und Hansli, die Mädchenfeinde. Jena 1907.
- Jakob Burckhardt und der Student. Zürich 1912.
- Meine frühesten Erlebnisse. Jena 1914.
- Gottfried Keller-Rede, gehalten am 26. Juli 1919. Luzern 1919.

2. In Zeitschriften.

In der Neuen Zürcher Zeitung:

- Das Wettfasten von Heimligen. 3. September bis 12. Oktober 1888.
- Der Neffe des Herrn Bezenval. 4. Juni bis 10. Juli 1889.
- Die Mädchenfeinde. 4. bis 27. August 1890.
- Meine poetischen Lehrjahre. 7. bis 10. Dezember 1900.
- Vom dichterischen Talent. 27. August 1911.
- Wie dichtet man aus der blauen Luft. 17. bis 19. März 1911.
- Was ich Widmann verdanke. 15. November 1911.

Im Kunstwart:

- Das Thema vom Glück in der Dichtung. 12. Jahrg. I. S. 257 ff.
Über das Epos. 13. Jahrg. II. S. 252 ff.
Mythos und Epos. 21. Jahrg. III. S. 359 ff.
Mein Schaffen und meine Werke. 21. Jahrg. IV. S. 4 ff.
Die Gottheit im Epos. 22. Jahrg. II. S. 154.
Gibt es Dichtertalent? 22. Jahrg. III. S. 103.
Pandora. 26. Jahrg. II. S. 98 ff.

II. Literatur über Spitteler.

1. Bücher und Broschüren.

- Altwegg, Wilhelm: Spittellers Aussagen über das Wesen des Dichters und der Dichtung. Basel 1916.
Bohnenblust, Gottfried: Rede zu Spittellers 75. Geburtstag, mit Dankeswort von Spitteler. Luzern 1920.
Burckhardt, Paul: Die künstlerische Darstellung der Landschaft in Carl Spittellers „Olympischem Frühling“. Zürich 1919. (Zitiert: Burkhardt.)
Fäsi, Robert: Carl Spitteler. Eine Darstellung seiner dichterischen Persönlichkeit. Zürich 1915. (Zitiert: Fäsi.)
Fränkel, Jonas. Rede an der Spitteler-Feier der Freistudentenschaft der Universität Bern. Bern 1915.
Ganz, Herrmann: Ästhetische Studien zu Carl Spittellers Olympischem Frühling. (Zitiert: Ganz.)
Guggenheim, Werner: Carl Spittellers Weltanschauung. St. Gallen 1918.
Hagemann, Carl: Carl Spittellers Olympischer Frühling. St. Gallen 1913.
Hofmann, Herrmann: Carl Spitteler. Eine Einführung in seine Werke. Magdeburg 1912.
Kluth, Otto: Carl Spitteler et les sources de son génie épique. Genève 1918.
Lang, Paul: Carl Spittellers Olympischer Frühling. Drei Vorträge. Olten 1920.
Meißner, Karl: Carl Spitteler. Zur Einführung in sein Schaffen.. Jena 1912. (Zitiert: Meißner.)
Meßleny, Richard: Karl Spitteler und das neudeutsche Epos. Halle 1918.
Ragaz, Jakob: Spittellers „Prometheus und Epimetheus“ und Nietzsches Zarathustra. Chur 1912.
Steiger, A.: Spittellers Sprachkunst. Zürich 1915.
Weingartner, Felix: Carl Spitteler. Ein künstlerisches Erlebnis. München 1913.

2. In Zeitschriften.

- Beyel, Franz: Der Weg zum „Olympischen Frühling“, Schweizerland I (1915), S. 400 f.
Bohnenblust, Gottfried: Der Wandel der Weltanschauung in der schweizerischen Dichtung. Schweizerland II (1916), S. 512 f.
Ermatinger, Emil: Idee und Wert von Carl Spittellers Schaffen. Schweiz 1915, S. 197.

- Falke, Konrad: Carl Spitteler. Schweizerland I (1915), S. 337 ff.
- Fäsi, Robert: Malerdichter in der Schweiz. Wissen und Leben. Bd. IX. S. 79 ff., 151 ff.
- Fränkel, Jonas: Carl Spitteler, Zukunft. Jahrg. 16. Nr. 23. S. 334—343.
- Fränkel, Jonas. Spittelers frühester Apostel. Schweizerland I (1915), Sonderabdruck S. 1.
- Schaffner, Jakob: Carl Spitteler. Neue Rundschau. 1911. II. S. 1011 ff.
- Trog, Hans: Carl Spittelers Kindheitserinnerungen. Die Schweiz. 21. Jahrg. S. 229 f.
- Widmann, Jos. Viktor: Rezension des Olympischen Frühlings. Bund 1910. Sonderabdruck. Jena 1912.

III. Weitere benützte Literatur.

- v. Christ, Wilh.: Geschichte der griechischen Literatur. In Iwan Müllers Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft V. 2 a u. V. 2 b. München 1897—1906.
- Gruppe, O.: Griechische Mythologie und Religionsgeschichte. In J. Müllers Handbuch VII I u. VII a u. b. München 1908—1913.
- Burckhardt, Jakob: Griechische Kulturgeschichte. 4 Bände. Berlin und Stuttgart 1898—1902.
- Seemann, Otto: Mythologie der Griechen und Römer. Leipzig 1910.
- Finsler, Georg: Homer. 2 Bände. Leipzig u. Berlin. 1914—1918. (Zitiert: Finsler).
- Finsler, Georg: Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe. Leipzig und Berlin 1912.
- Rohde, Erwin: Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Tübingen 1910.
- Voß, Joh. Heinrich: Mythologische Briefe. 2 Bände. Königsberg 1794.
- Herder, Joh. Gottfried: Abhandlung über den Ursprung der Sprache. Werke herausgegeben v. Suphan. Bd. V. S. 1. Berlin 1891.
- Schleiermacher, Fr.: Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern. Berlin 1821.
- Vischer, Friedr. Theodor: Das Symbol. Leipzig 1887.
- Strich, Friedr.: Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner. Halle 1910. (Zitiert: Strich).
- Märtens, Ilse: Die Mythologie bei Mörike. Marburg 1921. (Zitiert: Märtens.)
- Wundt, Wilh.: Völkerpsychologie. Bd. II. Mythos und Religion. Leipzig 1905. Bd. IV—VI. Mythos und Religion. Zweite, neu bearbeitete Auflage Leipzig 1910—1915.
- Jung, C. G.: Wandlungen und Symbole der Libido. Leipzig u. Wien. 1912.
- Lehmann, Rudolf: Deutsche Poetik. München 1908.
- Meyer, Richard M.: Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. Berlin 1900. S. 733 ff.
- Meyer, Richard M.: Deutsche Stilistik. München 1906.

Einleitung.

Spittlers künstlerische Veranlagung und sein Verhältnis zu Sprache und Dichtung.

In seiner Jugend war Spittler lange Zeit sich nicht klar, ob Malerei oder Dichtkunst das Gebiet sei, in dem er sein Weltbild ausdrücken müsse. Und mehr als die vielen andern, mit denen er eine anfängliche Unentschiedenheit nach der einen oder andern Seite gemein hat, bezeugt Spittler sein ganzes Leben hindurch in Poesie und Prosa eine Vorliebe für die bildende Kunst, und an einzelnen Stellen seiner Dichtung, wie z. B. bei dem Maler in den „Mädchenfeinden“,¹ mag es fast scheinen, als ob er das Wort nur gebrauchte, um Pinsel und Farben zu preisen, oder um über den Verlust dieser von ihm verscherzten Kunst zu klagen. Von seiner Begabung spricht er als „einer ererbten, deshalb tiefinnerlichen Verwachsung der ganzen Seele mit dem Bildnertalent.“²

In dem Buch „Meine frühesten Erlebnisse“ beginnt Spittler die Darstellung seiner Menschenlaufbahn mit den Worten: „Im Anfang war der Traum.“³ Und dieselben Worte können wir auch an den Anfang seiner Künstlerlaufbahn stellen, auch dort war im Anfang der Traum — und nicht das Wort. Es fehlte ihm nach seiner eigenen Aussage das Erlebnis der Sprache. „Daß man das zeichnen oder malen könnte und möchte,“ heißt es in dem Aufsatz „Mein Schaffen und meine Werke“,⁴ „ja, das begriff und fühlte ich. Allein wie man Tannenbäume in vierzeilige Strophen verwandelte, und Schlüsselblumen in Reime, von dieser Übersetzungskunst keine Ahnung.“ Dichterisches Produzieren erschien ihm solange als Übersetzungskunst, bis ihn ein eigenes Schicksal nötigte,

¹ Neue Zürcher Zeitung, 4. August 1890.

² Meine poetischen Lehrjahre. Neue Zürcher Zeitung, 7. Dezember 1900.

³ Meine frühesten Erlebnisse. S. 1.

⁴ Kunstwart, 21. Jahrg., IV., S. 4.

zum Wort zu greifen: das tragische Künstlerschicksal selbst, dessen Gestaltung wir bei Spitteler immer wieder treffen, läßt sich nicht malen.

Ein außerordentlich starkes Künstlerbewußtsein und eine siegesgewisse Hoffnung auf Ruhm erfüllte ihn. In einem Gespräch mit Jakob Burckhardt habe Spitteler — so erzählt er selbst —¹ auf Burckhardts Mahnung, vom Schicksal nicht einen besonderen Sperrsitze für sich zu verlangen, erwidert: „Nicht bloß einen besonderen Sperrsitze verlange ich vom Schicksal für mich, sondern eine Extraloge.“

Doch leitete sich dies starke Selbstgefühl nicht von dichterischer Produktion her. „Nicht zu dichten,“ so erklärt er einmal,² sei der beste Ausweis für junges Dichtertum, und seine „erste schriftstellerische Leistung“ bestand darin, etwas unreif Fragmentarisches nicht drucken zu lassen.³ Und selbst nach der Niederschrift seiner größten Werke stellt er es noch in Abrede, daß es eine einfache poetische Begabung gebe.

Suchen wir uns in seinen Zustand des Schwankens zwischen den beiden Künsten und in die endliche Entscheidung für die Dichtkunst zu vertiefen.⁴

Die Verlockung zur bildenden Kunst hat ihren einfachen und klaren Grund in den Augenerlebnissen. Sie finden sich auch in Worte umgesetzt in Spittelers Dichtung und bilden darin als die Freude an der sinnlichen Erscheinung im wesentlichen den bejahenden Teil seiner Weltanschauung. Das leichte und heitere Weltaufnehmen durch die Augen erscheint überall in seiner Dichtung als beglückend, sowohl da, wo seine Personen nur die Augen aufmachen und schauen, wie z. B. die jungen Götter im Aufstieg zum Olymp, wie auch da, wo das Bilden selbst der Gegenstand seiner Dichtung ist, wie bei Hyphaist im „Olympischen Frühling“, bei Pandora oder dem Hirtenbüblein im „Prometheus“, oder dem „C-Album“ in den „Schmetterlingen“, um nur einige zu nennen.

Und warum griff Spitteler selbst nicht zu, da doch nach seiner eigenen Aussage Künstlerruhm sein höchstes Ziel war, und er die Gabe bildlichen Darstellens besaß, während er sich auf der andern Seite das Sprachtalent abspricht? — Zu dem letztern Punkt darf

¹ Jakob Burckhardt und der Student. S. 3.

² Vom dichterischen Talent. Neue Zürcher Zeitung, 27. August 1911.

³ Meine poetischen Lehrjahre, a. a. O.

⁴ Vgl. Fäsi, S. 7–10.

wohl in Erwägung gezogen werden, ob er damals nicht in Unkenntnis eines Talentes dahinlebte, das ihm später ermöglichte, formvollendete Gedichte und ein gereimtes Epos von 33 Gesängen mit einer durchaus individuellen Sprachbehandlung zu schaffen. Er hat möglicherweise dieses Nicht-Übersetzen- und Nicht-Vollendenkönnen der Sprache zugeschoben, wo es den Grund in seiner seelischen Veranlagung und schwerflüssigen Produktionskraft hatte, die sich wahrscheinlich auch auf dem Gebiete der bildenden Kunst geltend gemacht hätte. Sie hat sich in der Tat insofern geltend gemacht, als er dort die schon begonnene Produktion abbrach,¹ da ihm die von ihr gebotenen Ausdrucksmittel nicht genügten. Und dies ist nun ein Zug, den wir durch den ganzen Menschen Spitteler, durch seine Dichtung und auch bis in seine Sprache hinein verfolgen können: Von der Stoffwahl, die sich durch seinen Willenszwang dauernd in den höchsten Regionen bewegt, bis hinab zur Ausgestaltung des sprachlichen Ausdrucks: Alles verschmäht das Gewöhnliche, sich leicht Anbietende, und strebt nach oben. In dem neu erschlossenen Gebiet, der Dichtkunst, stellte er sich das Ziel wieder unendlich hoch: „Als die Muse mich besuchte, sagte ich ihr, die Erde ist nichts — und führte sie in den Himmel.“² Er unterschied noch nicht die künstlerischen Kategorien,³ jede in ihrer Beschränkung, sondern wollte in seinem ersten Werke, dem Drama „Saul“, alles unterbringen.⁴

Auch ein Schluß aus der Summe derjenigen Personen, in denen Spitteler in augenfälliger Weise eigenes Schicksal gestaltet hat, ergibt folgendes Resultat: Sie gehorchen alle einem schicksalhaft mächtigen Instinkte, nicht der lockenden und verheißenden Stimme aus dem Herzen zu folgen, sondern als erste Pflicht die Entsagung zu üben. Diese Alternative Glück-Größe ist das am häufigsten wiederkehrende Thema seiner Dichtung.⁵ Es ist zugleich ein Gegenstand, für den die bildende Kunst keine unmittel-

¹ Nach Aussagen Dr. Fränkels in einem Kolleg über Spitteler. Bern. W. S., 1919/20.

² Meine poetischen Lehrjahre, a. a. O.

³ Vgl. Altwegg, S. 12.

⁴ Wie die groß angelegten epischen Pläne aus Spittelers Jugendzeit sind auch der Prometheus und der Olympische Frühling auf solch breiter, umfassender Basis angelegt, die Raum für sämtliche Äußerungs- und Gestaltungsmöglichkeiten bieten soll.

⁵ Altwegg, S. 21, weist dasselbe in Gesprächen mit Jakob Burckhardt und Kollegienheften Spittelers nach.

baren Ausdrucksmittel besitzt. Neben andern wesentlichen Seiten von Spittellers Kunst, wie Satire, Polemik und dem Ausdruck einer pessimistischen Weltanschauung mag er mitbestimmend für die Entscheidung zur Dichtkunst gewesen sein. Derartige Züge wie die genannten, vor allem Satire und ein ausgeprägter Pessimismus führen von dem reinen Anschauen der bildenden Kunst hinweg zu direktern, deutlicheren Ausdrucksmitteln und fußen zugleich auf Affekten, die mächtig nach Gestaltung drängen. Für den Dichter wesentlich sei, so äußert sich Spitteler einmal,¹ daß seine Persönlichkeit „auf dunkler Gemütsfarbe“ und „auf durchstürmter Seele okuliert“ sein müsse.

Die Absicht, in freundlichem oder feindlichem Sinne Stellung zu nehmen zur Wirklichkeit, sie unerschrocken laut zu verkünden und damit auf andere einzuwirken, das ist es, was aus jenen Seiten seines poetischen Schaffens spricht. (Auch die zahlreich vertretene kritische Prosa gehört mit zum Bilde seiner Persönlichkeit.)

Das phantasiemäßige Einleben in fremde Menschen, wie es die Dichtkunst mit sich bringt, führt Spitteler fast immer unter leidenschaftlicher Parteinahme zu einer Identifizierung oder zu einer Kontrastfigur. Es finden sich dabei Gefühlsausbrüche eines heftigen, hitzigen Temperamentes. Von der Ausgestaltung der Handlung mit dem impulsiven, sanguinischen Gebaren der Götter² bis herab zum sprachlichen Ausdruck mit seiner eindringlichen Bildlichkeit, die alle letzten Möglichkeiten ausschöpfen will, ist alles von äußerster Affektentfaltung erfüllt und von einem Geiste, der alle Erscheinungen durchdenken und durchdringen und in ihrem innersten Wesen klar erkennbar vor Augen führen will.

¹ Gibt es Dichtertalent? Kunstwart, 22. Jahrg., II, S. 103—4.

² Man denke etwa an die Maßlosigkeit in dem blutrünstigen Traum Heras (I, 205), an die Selbstvernichtung in der Rede der Artemis (II, 193) oder an die ungezähmte Erotik in der Szene mit Hermes, Babo und Maja (II, 133).

I. Einfühlungsmäßiger Ursprung der Mythologie.

1. Bildliche Ausdrucksweise.

Eine Eigenart von Spittlers Veranlagung ist das Verfolgen der Gedanken bis in die letzten Konsequenzen. Dies Eindringen und Sich-Versenken bis in die hintersten Winkel seines Gegenstandes entspringt aus der Freude am Verweilen bei der Einzellerscheinung und zeigt sich im Ausbauen der Einzelschönheit, der Spittler einen so großen Wert beimißt.¹ Sie ist es auch, die ihn im Zusammenhang mit seiner philosophischen Begabung treibt, den Phänomenen bis in die Uranfänge nachzugehen.

Dies längere Verweilen bei bestimmten Gegenständen äußert sich in einer gewissen Wortfülle, die Wichtigscheinendes durch Häufung von verschiedenen verwandten Begriffen hervorhebt und nachdrücklich zu machen sucht.

Wir sehen oft, wie Spittler bei dem Willen zur treffendsten Benennung in die sinnlich-metaphorische Umhüllung gerät. Bei oberflächlicher Betrachtung könnte sich der Schluß ergeben (und er wird auch öfters gezogen), daß Spittlers sinnliche und bildliche Ausdrucksweise eine direkte Folge seiner visuellen Veranlagung sei. Es ist jedoch keineswegs von vornherein gesagt, daß Augenerlebnisse einen bildhaften Stil bedingen. Die meisten von Spittlers Metaphern und Gleichnissen wirken ihrem Wesen nach durch Intensität und Eindringlichkeit und nicht durch Vorstellbarkeit. Was uns in Spittlers Sprache bildhaft anmutet, ist oft nur tropische Verkleidung, „das Verweltlichen der Probleme“, wie Spittler es nennt,³ und vermutlich vielfach erst eine der letzten Vorgänge seines Schaffensprozesses. Eine abstrakte Problemstellung, eine Idee bilden dabei die Grundlage, und aus der rein geistigen Atmosphäre übersetzt Spittler oft erst in die sinnlich-bildhafte.

¹ Über den Wert der Einzelschönheit. Lachende Wahrheiten⁴, S. 69.

² Mytho- und Epos. Kunstwart, 21. Jahrg., III, S. 359.

³ Völkerpsychologie, II, S. 579 ff.

Wir finden Metapher und Gleichnis speziell da, wo sich der Dichter intensiver mit seinem Gegenstand beschäftigt. Sein Verhältnis zum Gegenstand ist so intim geworden, daß es eine außergewöhnliche Formung verlangt. Auf den Sammelpunkt des Interesses konzentrieren sich alle Sprachenergien, und in Fällen, wo der schwer befrachtete Satz eine weitere Häufung nicht zuläßt, bietet das Compositum Gelegenheit, Zusammendrängungen vorzunehmen. Solche Neubildungen bilden einen der hervorstechendsten Züge von Spittlers Eigenart und sind Zeugnisse eines unerschrockenen und eigenmächtigen sprachlichen Schöpferwillens.

a) Die Metapher.

In seiner Völkerpsychologie¹ bemerkt Wundt: „Die rein ästhetische Einfühlung ist nichts anderes als eine ermäßigte Form mythologischer Personifikation.“

In Spittlers Olympischem Frühling läßt es sich in deutlichster Weise verfolgen, wie sich aus dieser Einfühlung, die ihren ersten Ausdruck in der Metapher findet, nach und nach immer plastischer modellierte Personifikationen herausbilden.

Wenn Spittler z. B. von den Pläne schmiedenden Freiern und Uranostöchtern sagt „Und immer kühner wimpelte der Wunsch vom Dach“ (I, 99), so sehen wir in die Voraussetzungen der Mythenbildung (man denke etwa an die Fahne Olbia) direkt hinein.²

Oder von Pallas' Einreden auf Hyphaist heißt es „Rührt ihre Redekochkunst ihm den Hirnbrei gar.“ Der Reiz solcher Ausdrucksweise und Neubildungen wie „Redekochkunst“ besteht in der intimen Verbindung, die der Gegenstand und das Vergleichende eingehen können.

Die Bildlichkeit der Sprache entspringt aus einem Bedürfnis, sie, die in ihrer gewöhnlichen Gestalt unterschiedslos Ausdrucksmittel für einen jeden ist, mit eigenem Geiste zu durchdringen und auch Vorgänge, die nicht schon durch den Inhalt den Stempel der eigenen Persönlichkeit tragen, durch Anschließen von individuell

¹ Strich II, S. 88, weist anläßlich Schlegels „Romanze vom Licht“ auf die Gleichnisse und Bilder als die mythologische Quelle der Natursymbolik hin, wie z. B. „Die Erde liebt den Äther“ usw.

² In ganz ähnlicher Weise ist der Wassersturz dargestellt (II, 75). Nur ist hier die Personifikation um eine Stufe erhöht, dadurch, daß die Funktion des Wassers durch eine Rede ausgedrückt wird:

„Platz da! Aus Weg!“ lärmt eines Wildbachs Flutenschuß.

erfaßten Beziehungen zu dem Gesamtweltbild diesem einzuordnen. Nicht der Gegenstand selbst trägt dann die Züge des Dichters, aber das Vergleichene, das seinem Stimmungsgehalte nach besser als Träger dafür dienen kann, als der Gegenstand. Das Verhältnis, in dem Gegenstand und Vergleichenes stehen, beruht auf einer lyrischen Einstellung des Dichters und wirkt durch das Aneinanderreihen zweier gefühlsmäßig verwandter Gegenstände auch lyrisch.

Wie Spitteler beim Ausdenken seines Gegenstandes und beim Ausschöpfen aller sprachlichen Möglichkeiten zur sinnfälligen Lebendigkeit und Beseelung gelangt, zeigt deutlich z. B. die Beschreibung des Bergsturzes (I, 38). Wenn da der Boden „beleidigt“ und „ergrimmt“ oder „heimtückisch“ genannt wird und „Haupt und Fuß“ zu heben scheint, so erkennen wir in diesem Heraufschrauben der Anschaulichkeit die Grundkräfte, die Personifikations- und Mythenbildung herbeiführen.¹ Trotzdem liegt eine optische Anschauung nicht vor. In Naturvorgängen erkennt nicht das Auge die Beziehung zum Menschen, sondern Gefühl und Verstand.¹

Diese Art von Beseelung ist im Olympischen Frühling speziell in Landschaftsschilderungen ungemein häufig. Es zeigt sich darin die ganz gewaltige Durchbildung und Verarbeitung des Stoffes durch Spitteler.

b) Das Gleichnis.²

Wir finden das ausgeführte Gleichnis häufig im Olympischen Frühling, und meist in seiner eigentlichen Bedeutung, indem es der Verdeutlichung und Anschauung dient.³ Das Gleichnis sucht eine Analogie zum Gegenstande, die es, im Gegensatz zur Metapher, von diesem getrennt ausführt.

In dieser Funktion trägt es im Olympischen Frühling meist homerische Züge.⁴ Wie das homerische vergleicht es nur in einem Punkte, wird episch ausgeführt und wächst oft über das Vergleichene hinaus.⁵ Am deutlichsten homerisch gefärbt sind die-

¹ Vgl. Paul Burckhardt, S. 70.

² Über die im Olympischen Frühling sehr seltenen Vergleiche siehe Paul Burckhardt, S. 69.

³ Vgl. R. M. Meyers Deutsche Stilistik, S. 139.

⁴ Andere stilistische Übereinstimmungen mit Homer, die sonst im deutschen Epos oft so stark ausgeprägt sind, finden sich bei Spitteler nur spärlich und sind wegen der verschiedenen Struktur des Verses wenig auffällig. Vgl. Anmerkung 79.

⁵ Vgl. etwa das Gleichnis I, 226, mit Ilias XV, 630. Auch die Gleichnisse I, 67, 82, 87, 164, 170, 234 sind homerisch gefärbt.

jenigen, deren Inhalt aus dem Gebiete der Jagd und des Tierreichs gewählt sind. Das Gleichnis richtet sich dann beim Leser an ein primitives Naturgefühl, wie es dem Interesseskreis des modernen Menschen nicht mehr entspricht, und wirkt deshalb im Gegensatz zur übrigen Darstellung oft archaisierend.

Besonders organisch aus der Situation erwachsen, „die Ober-töne der Stimmung verdichtend“,¹ sind die Gleichnisse mit Natur-vorgängen als Inhalt. (Z. B. I, 40.)

Noch mehr als die Metapher hat das Gleichnis die Aufgabe, den Gegenstand aus seiner Isolierung herauszuheben und durch Hervorheben der Übereinstimmungen mit andern Erscheinungen in den großen Zusammenhang zu bringen. Das rein Geistige, der Kern des Gegenstandes bilden dabei das tertium comparationis.²

2. Die Personifikation.

a) Naturgegenstände.

Die Personifikation stellt den obersten Grad der Stufenleiter dar, die wir bisher betrachtet haben. Die mythenbildenden Grundkräfte Spittellers, alles in lebendiges Geschehen umzuwandeln, und zugleich sein stark affektives Verhältnis zu den Gegenständen erreichen in ihr ihren Höhepunkt. Noch stärker als bei den bisher betrachteten Stufen, die die Erscheinungen gewöhnlich nicht in vollkommen klarem Lichte Gestalt annehmen ließen, zeigt sich bei der Personifikation Spittellers Trieb nach gegliederter und rationa-listischer Formulierung, nach einem Organisieren der Erscheinungen und Zerlegen in ihre Bestandteile.

Es ist durch den ganzen Olympischen Frühling hindurch ein fortwährendes Werden und Vergehen, ein Gestalt-Annehmen und Zerfließen wie von Wolkengebilden. Wir schauen in das Spiel der dichterischen Phantasie, in das Verdichten der Gedanken zu Visionen und deren Wiederauflösen und Verwischen direkt hinein.

Spitteller stellt die Dämmerung dar (II, 119):

Bis daß vom Tal im nebelduftigen Gelock
Die rotbekappte Dämmerung mit dem Hirtenstock
Der Träume stille Herde weidete heran.

¹ R. M. Meyer, Stilistik S. 141.

² Den Gegenstand in Beziehung zum Weltbild bringen besonders die Gleichnisse I, 71, 94, 122, 147 usw.

Was hier den Übergang vom bisher betrachteten stilistischen Tropus in das geschaute Bild ausmacht, ist die Erwähnung des Hirtenstockes, der sich nur mit der Vorstellung der Dämmerung als leibhaftig wandelnder Gestalt vereinen läßt.

Das Bild der Dämmerung als Hirtin und ihre Beziehung zu den Träumen als stille Herde ist seinem Gefühlsgehalte nach organisch aus der betreffenden Abendstimmung erwachsen und gibt diese in der kürzesten und treffendsten Weise wieder.

Eine andere Eigenschaft des Abends, das Herabsinken auf die Erde und farbige Bestrahlen der Landschaft, wird wenige Zeilen vorher unter einem andern Bilde gezeigt (II, 118). Der Abend fliegt da „schrägen Schwebens“ auf den Hügel und bemalt die „Landschaftsbilderbibel“, die er über seine Knie legt.

Das letzte Eindunkeln dann personifiziert Spitteler zum leisen Pan, der aus dem Bachgrund, wo er schlief,

Mit weichem Flederflug gespenstig sich erhob,
Um Hain und Hecken seine Zeichenrätsel wob
Und mit den feinen Fingern dem erfüllten Tage
Aus Fels und Busch entlockte die ergiebige Sage. (II. 119.)

Nicht bloß die Naturerscheinungen selbst, sondern auch die von ihnen im Menschen ausgelösten Stimmungen werden in die Naturpersonifikation hinein verwoben.¹ Z. B. Pans Herauslocken der Sage „vom erfüllten Tage“ aus Fels und Busch ist aus dem Leben des Menschen während des Abends genommen.

Noch deutlicher tritt dies etwa in der Schilderung des Morgens mit den Festvorbereitungen zum Wettkampf hervor (I, 143). Das langsame Anbrechen des Morgens, die ungeduldige Erwartung des Festes durch die Olympier selbst und ihr emsiges Treiben sind in die Personifikationen der beiden Federwölklein und der Stunden konzentriert. Die Personifikationen gewinnen dadurch an Stimmungsfülle und Eindringlichkeit.

Diese Lebendigkeit der Darstellung, die auch den letzten Rest von Gestaltungsmöglichkeit im Gegenstande zu epischem Geschehen umwandelt, tritt noch deutlicher zu Tage, wenn die personifizierten Gegenstände reden.²

¹ Vgl. Märtens, S. 164.

² Eine ähnliche Eigenart zeigt z. B. auch Tieck, wenn er die Naturgegenstände sprechen läßt. Vgl. Strich II, S. 83. Auch in den indischen Mythen finden sich denkende und sprechende Bäume usw.

So ist z. B. in Apolls Dialog mit seiner Lanze (II, 195) der psychologische Vorgang des Abwägens und Zielens zu größter Anschaulichkeit gebracht. In diesen Reden bewährt sich Spittlers Kraft der Einführung in den Gegenstand, den er an der Situation lebendigen Anteil nehmen läßt. Die Reden der Gegenstände sind immer in derselben Lebhaftigkeit gehalten wie die der lebenden Geschöpfe, und ihr Inhalt ist eine selbständige Stellungnahme, die meist von einem aktiven Eingreifen begleitet ist.¹ So z. B. bei den redenden Winden, die Apoll zu Hilfe eilen (II, 197), bei dem Wanderstab, der Hera warnen will (II, 336), den müden Gliedern, die dem Dionysos den Dienst versagen (II, 93), bei dem Ungeziefer, das Aphrodite überfallen will (II, 246), und der Welt, die vor Artemis ihre Schätze ausbreitet (II, 63) u. s. w. u. s. w.

In einigen Fällen, wo der Gegenstand nicht zum Sprechen geeignet erschien, zeigen sich Aufschriften, die den Inhalt der Rede übermitteln. So auf der Tafel am Halse der Aix (I. 218) und die „Blitzesfunkenschrift“ auf der Wetterwand vor Poseidon (II. 80).

b) Abstracta.

Wie die Naturerscheinungen, so vergegenständlicht Spittler auch bloße Begriffe oder Stimmungen: Das Glück im Königsschlosse trippelt als liebliches Knäblein Eidolon durch die Räume und flattert als Fahne Olbia vom Dache (II. 5). Die sieben erebinischen Gefahren sind eine Mythisierung der Widerstände, die das aufstrebende Genie zu überwinden hat (I. 10 ff.). Ein Zauberglasring verbürgt Hera das Eheglück (II. 3). Vor der Tür des Königsschlusses befindet sich ein Sieb, das Unglücksbotschaften ausscheidet (II. 5).

Eine besondere Rolle spielen in derartiger Vergegenständlichung auch die seelischen Vorgänge. Aus Prometheus mit seinen Löwen und Hündchen, Mücken und guten Mäuslein und auch aus Imago ist uns diese Art Spittlerscher Psychologie schon bekannt. Die Seele wird zergliedert, und die einzelnen Bestandteile führen getrennt ein selbständiges Leben. Im Olympischen Frühling werden seelische Vorgänge besonders dadurch vergegenständlicht, daß Ananke Boten ausschickt, die die Geschöpfe beeinflussen. Giftige Samen fliegen von ihm her und gleiten durch den Schlund der

¹ Niemals findet sich der Fall wie z. B. in Goethes Maskenzügen, daß die Personifikationen nur ihre symbolische Bedeutung selbst aussprechen und nichts darüber hinaus.

Freier in ihr Herz (I. 104). Eine Fliege kommt aus Moiras Haus, um Hera im Schlafe zu stören und ihr „Stachellieder“ vorzusummen, während zugleich eine Fledermaus Apollon sanft einschläfert (I. 229). In Heras Herz wirft Ananke die Bosheit in Form von Geierweibchen (II. 253 ff.) etc.

Bisweilen tritt hier allerdings auch das willensmäßig Erzwungene und Schematische hervor, wenn Spitteler seinem Prinzip nachfolgt, ohne daß die Gestalten aus verdichteten Stimmungen organisch herauswachsen.¹ Nicht überall ist, speziell bei personifizierten Begriffen, die allegorische Erstarrung durch Erfinden individueller Züge oder durch Frische und Anmut der Darstellung gelöst. So kommt die Schilderung der letzten erebinischen Gefahren (I. 18) oder der Wunder auf dem Wege zu Uranos (I. 66) einer bloßen Aufzählung von mythologischem Material ziemlich nahe.

c) Wechsel der Personifikation.

Im Olympischen Frühling ist die Personifikation gewöhnlich nicht länger festgehalten, als die zu Grunde liegenden Naturdinge oder Begriffe, von der Gesamthandlung aus betrachtet, ein Interesse bieten. Die Personifikation wird dann wieder fallen gelassen, und bei einer nächsten Gelegenheit erhält derselbe Gegenstand eine andere Einkleidung, wie sie der Stimmung dieser zweiten Gelegenheit entspricht.

So erscheint die Sonne einmal als Frau, die mit Scheinwerfern zielt (I. 143), und von ihrem Sitze aufschnellt (I. 146), einmal als Dampfwagen, in dem Helios mit seinen Töchtern und später Apoll und Artemis sich aufhalten (II. 58). Eine Übereinstimmung mit den astronomischen Vorgängen oder eine bloß poetische Erklärung der Naturerscheinungen, wie sie die ursprüngliche Sagedichtung anstrebte, tritt bei Spitteler vollkommen zurück.²

Noch ausgesprochener tritt dieser Wechsel in der Darstellung der Winde im Boreasgesang zu Tage, wenn diese, wie Burkhardt des näheren ausführt,³ bald als „Wind- und Wolkenrosse“ und bald als Raubtiere erscheinen, während es zuletzt (II. 14) von ihnen heißt:

Der Nordwind schlug die Trommel, Flöten piff die Bö.

¹ Den Gipfelpunkt der mit fast anatomischer Deutlichkeit beschriebenen Vorgänge bilden die Wechselbeziehungen zwischen Kopf und Herz im Mythos „Der Prophet und die Sibylle“ Extramundana, S. 133.

² Vgl. Paul Burckhardt, S. 56 ff.

³ S. 61 ff.

Hier sind die Personifikationen wegen der genauen Beziehbarkeit zum Vorbild unklar. Die Mischung von Zügen, die auf den Naturgegenstand bezogen werden können und müssen, mit solchen, die nur für den menschlichen (oder tierischen) Teil der Personifikation Gültigkeit haben können, ergibt im Leser eine Unsicherheit der Einstellung, die den ruhigen künstlerischen Genuß beeinträchtigt. Alle Möglichkeiten, die die Winde in Bewegungen und Tönen zur Personifikation bieten, sind ausgeschöpft. Es wechselt dabei bloße Bildlichkeit mit wirklicher Gegenständlichkeit ab. (So braucht z. B. die Zeile

Der Nordwind schlug die Trommel, Flöten piff die Bö

nicht den Eindruck der Personifikation der Winde zu Menschen zu erwecken, wie Burkhardt dies ohne weiteres annimmt.¹ Nur die Geräusche der Winde sind dabei in lebhafter, bildlicher Weise ausgedrückt.)

Oft erscheint die Naturerscheinung selbst als der Dämon, wenn z. B. vor Boreas Geißel sich die Wälder neigen und der See brandet (II. 17); oder der Dämon ist von ihr losgelöst und regiert sie, so wenn Boreas die Winde aus dem Stall läßt. Ebenso verhält es sich mit den verschiedenen Wassergöttern im Poseidongesang (II. 73 ff.), die bald mit dem Fluß selbst identifiziert sind, bald nur darin lebend erscheinen.

Interessant ist auch die Verschiedenartigkeit, mit der z. B. die Übergangszone vom Olymp zur Erde dargestellt wird. Beim Durchritt der kriegerisch ausgerüsteten Pallas befindet sich dort ein Tor mit Brücke und Schanzengraben (II. 147), während Aphrodite einen Holzverschlag mit Verbottafeln antrifft (II. 212).

3. Symbol und Allegorie.

a) Deutsche Namengebung.

In Herders Abhandlung über den Ursprung der Sprache bildet den Grundgedanken das Entstehen der Mythologie aus dem Namen und dessen sinnlicher Vorstellung. Wir kennen schon zur Genüge

¹ Derartige Fälle sind häufig. Wenn es z. B. von der Fahne Olbia heißt (II, 5) „darunter schwebten Tag und Nacht im Gleichgewicht“, so ist dies ungenügend und nur von der Bedeutung der Fahne als Glück zu verstehen.

Spittlers Eigenart, durch alle Hindernisse und Schranken hindurch sich zur einzig treffenden Benennung und zum vollsten Ausdruck durchzuringen. Es liegt darin nicht allein ein ästhetisch-formaler Trieb, sondern ebenso sehr ein ethischer, der innere Wahrhaftigkeit fordert.

Wir sehen, wie Spittler gerade auch unbestimmt scheinende Gefühlswerte, wie z. B. Mitleid, Sehnsucht oder Heimweh anpackt und bis zu klarster Greifbarkeit vor Augen führt. So wird die Traurigkeit zu einer Planke aus dem Baum „Herzeschwer“ (I. 10), die in dem darauf Tretenden Heimweh erweckt.

Die Benennung des Gegenstandes gibt in solchen Fällen immer zugleich seine Bedeutung an.

In dieser Funktion findet sich z. B. der Name „Gewesen“ für den Wels, welcher die den Aufstieg hindernde Erinnerung bedeutet und durch das Schweigen geweckt wird (I. 13); ferner die „Gründlinge der Wahrheit“ (I. 14), der Brunnen „Ungern“ (I. 19), das Kräutlein „Krausig“ (I. 49), der Gipfel „Kömtlichmöchtich“ (I. 66) etc.

Nicht in all diesen Fällen sind Gestalt und Namen zu einer absoluten Einheit verschmolzen. Der Gegenstand steht zu seiner Benennung ungefähr im selben Verhältnis wie bei der Metapher der bildliche Ausdruck zur gewöhnlichen Ausdrucksweise: Wie dort der bildliche Ausdruck veranschaulichen und poetisch vertiefen soll, so ist hier der Gegenstand Bild und Umhüllung für den Namen, der den ursprünglichen Gedanken enthält. Die Wahl des Gegenstandes, der eigentlich eine fertig auspersonifizierte Metapher ist, wird aber nicht wie die der Metapher nur vom poetischen Gefühl des Dichters bestimmt, sondern das Illustrative, leicht Verständliche scheint in den meisten Fällen ausschlaggebend zu sein. Dies tritt besonders auch da zu Tage, wo der Gegenstand als ein Heilmittel eingenommen wird: Hebes Nüsse (I. 54) oder das Kräutlein „Krausig“ (I. 49) stehen im Zeichen des Deutlichen mehr als des Poetischen.

Auch die ganze Ausstattung des Landes Metakosmos (II. 68) mit der Höhe „Selig“, den Gegenfelsen „War und Wäre“, der Zeder Amuna, „die aus der Wahrheit sprießt“ etc. zeigt deutlich, daß das Verhältnis, in dem Gegenstand und Name stehen, durch Metapher oder Gleichnis ausgedrückt noch poetisch wirken würde. Völlig zur Greifbarkeit mythologisiert aber verliert das Gleichnis an poetischer Atmosphäre, was es an Deutlichkeit und Absichtlich-

keit gewinnt. Die Beziehung zwischen dem Begriff „Selig“ zu einer Höhe ist gewiß eine künstlerisch erfaßte, doch scheint sie fast zu verschwinden, wenn jedes verbindende Glied ausfällt und die Höhe einfach den Namen „Selig“ trägt.

Bei dieser Übersetzung von Gedanken, Vorstellungen und Einfällen in die mythologische Sprache gerät Spitteler oft in das Fangballspielen „mit allen mythischen Möglichkeiten“.¹ Spitteler scheint in manchen Fällen nicht mehr weit davon entfernt, blassen Schemen und Namensgespenstern durch Personifikation sinnliche Gestalt zu geben, in der Art, wie bei allegorischen Festspielen oder dem mythologischen Apparat der Barockdichtung ein oft dürftiger Stoff in ein prunkendes Gewand eingekleidet wird.

b) Symbolisch und allegorisch.

In all diesen Fällen entfernt sich Spitteler vom Symbol, der gleichzeitigen Empfängnis von Form und Gehalt, und nähert sich der Allegorie, bei der es „ein Vor und ein Nach“ von Zeichen und Gedachtem gibt.²

Über die Mythenbildung sagt Spitteler in den Anmerkungen seiner Dichtung Extramundana (die durchweg rein allegorischen Habitus zeigt):³ „Die kosmische Idee ist die Wurzel, welche aus dunkeln geheimnisvollem Boden sich die verwandten Stoffe (Gedankenbilder) aneignet. Die Wurzel beginnt zu keimen, d. h. aus den Gedanken-Bildern wächst eine entsprechende Handlung („Fabel“) organisch auf. Aber sehr bald verläßt der Schößling den mütterlichen Boden, um in das frohe Gebiet der Sonne, d. h. in das Gebiet der (epischen) Poesie einzutreten. Von der (epischen) Poesie erhält der Mythos Farbe und Freundlichkeit; und wie man nicht nötig hat, die Wurzel bloß zu graben, um sich an der Krone einer Linde zu erfreuen, so soll auch der vollendete Mythos Annehmlichkeiten (poetische Schönheiten) darbieten, die unmittelbar (unabhängig von dem sogen. „Verständnis“), empfunden werden, und die sein Dasein wünschenswert machen.“

¹ Märtens S. 52–54.

² Nach den Definitionen Gundolfs, Shakespeare S. 1. „Symbol drückt aus, verkörpert, ist Leib. Allegorie stellt vor, bedeutet, ist Zeichen. Symbol ist Gestalt eines Wesens, fällt mit ihm zusammen, stellt dar was es ist. Allegorie weist auf etwas hin, das es nicht ist.“

³ S. 294.

Aus diesen Worten Spittellers ist die Wesensart der Allegorie und damit eines Teiles seiner Mythen, wie wir sie betrachtet haben, erkennbar: die nicht untrennbare Einheit von Bild und Sinn. Spitteler ist immer geneigt, wie es die einfache poetische Aufgabe ist, durch die „glänzende Geschichte“,¹ wie er die Ausgestaltung der Fabel nennt, seiner Dichtung die Lebensdauer zu verschaffen.

Die Dichtung des klassischen Altertums hat durch ihr langes Ausreifen in der epischen Tradition und im Volksglauben diese Einheit von Dichtung, Philosophie und Religion erreicht und ihren Gestalten den von Spitteler bewunderten Glanz der „vergessenen, verdufteten Mythen“² verliehen. Dem gegenüber sucht Spitteler als Einzelindividuum durch Reflexion und Spekulation zu demselben Resultate zu gelangen. Wenn in der Anfangspoesie der Menschen die Keime zur Philosophie und zu allen Wissenschaften steckten und den Tiefsinn der Mythen bilden halfen, so sehen wir Spitteler vielfach den umgekehrten Weg einschlagen: Er gelangt von der voll ausgebildeten Wissenschaft ausgehend zum Symbolischen und schafft durch die Allgemeingültigkeit dieser Wissenschaft seinen Mythen die Glaubhaftigkeit ihres Tiefsinns.

Doch fühlen wir oft dem ganzen Organismus nach einen Wesensunterschied zwischen dem Tal „Warumdennicht“ oder „Eidophane“ und dem Tal Elysium, oder zwischen dem Hunde Kerberos und dem Wels „Gewesen“, und es erfordert eine weitgehende und langdauernde Hingabe an Spitteler, um ohne Widerstreben neben die alten, mit Gefühls- und Bildinhalt gesättigten Namen neue in einer gleichgedachten Funktion gestellt zu sehen. Auch beeinträchtigt die Deutlichkeit und Absichtlichkeit, mit der Spitteler bei feindlicher und satirischer Einstellung den Tiefsinn vorbringt, den eigentlichen Duft, der die „vergessenen, verdufteten Mythen“ auszeichnet. Ähnlich wie im spätern Altertum die rationalistische Deutung der alten Mythen ihren dichterischen Tod herbeiführte, ermüdet oft auch bei Spitteler ein nur gedanklich deutbarer Tiefsinn, der im Hintergrunde der Poesie gleichsam immer zur Hand ist, für den Fall, daß die rein dichterische Seite nicht genügen sollte.

¹ Über das Epos. Kunstwart 13. Jahrg., II, S. 252.

² Über das Epos. Kunstwart 13. Jahrg., II, S. 252.

c) Das „Gleichnis“ (als Allegorie).

Neben den Gleichnissen, die zu den epischen Stilmitteln Spittlers gehören, findet sich noch eine andere Art von weiter ausgeführten Gleichnissen, die für die Mythenbildung Spittlers von fundamentaler Bedeutung sind.

Im Hades beginnt z. B. eine der Sibyllen ihre Offenbarung mit den Worten (I. 5):

Ein Gleichnis zeig ich dir, enträtsle seinen Sinn:
Kennst du im Menschenland die Bienenkönigin?

Nun wird unter dem Bild des Bienenstaates eine Schilderung der Königin Hera und ihres Volkes gegeben. Spittler baut in derartigen Fällen das Gleichnis ins einzelne aus, so daß der Vergleichspunkte möglichst viele und leicht ersichtliche sind, und auch jede Einzelheit des Gleichnisses bezogen werden kann. Das Gleichnis wird dann zu einer selbständigen Erzählung und hat die Aufgabe, den Gegenstand selbst zu ersetzen. So hat sich in der Erzählung von Iris (I. 27) das Gleichnis zu einer neuen selbständigen Mythe ausgewachsen, die als Erzählung in die Gesamthandlung eingeschoben ist.

Besonders aus dem Prometheus, der ja den Untertitel „Ein Gleichnis“ führt, den „Literarischen Gleichnissen“ und den Extramundana, in denen der kleinste Umstand gedeutet werden kann, ist uns diese Darstellungsart bekannt. Auch in den Lachenden Wahrheiten, z. B. in dem Aufsatz „Dichter und Pharisäer“¹ gibt Spittler mehrere Seiten hindurch nur das Gleichnis selbst, indem er unter einer allerdings nur leichten Maskierung von Namen wie Pharisäer, Sadduzäer und Senatoren u. s. w. die Literaturwissenschaft geißelt.

Als reine Gleichnisse zu bezeichnen sind im Olympischen Frühling nur etwa die Sagen von Apoll und Hermes (I. 150, 153). Die erstere ist eine Ausführung des Motivs von der Krankheit der Welt, das auch im Prometheus und in den Extramundana mehrfach variiert wiederkehrt.² Einzig aus dem mitleidigen Werk einer unschuldsvollen Seele kann ihr Heilung ersprießen. In der Sage des Hermes liegt der Hauptgedanke (das Wiedererkennen) viel deutlicher erkennbar in der Handlung selbst: der Mythos erhält

¹ Lachende Wahrheiten⁴, S. 7.

² Z. B. die Krankheit des Schöpfers zu Beginn der Dichtung „Pandora“, und das Rettungswerk seiner Tochter.

seinen Vollwert nicht erst durch die Deutung, die der Leser auszuführen hat. Ebenso verhält es sich mit den Erzählungen von Iris (I. 27) und dem Tal „Warumdennicht“ (I. 51).

d) Griechische Namengebung.

Offt verwendet Spitteler für seine Namengebung nicht die deutsche, sondern die griechische Sprache.¹ Er tut es im Anschluß an die Übernahme griechischer Götter- und Heldennamen mit einem Teil der an sie geknüpften Inhalte.

Auch im Bilden von griechischen Namen ist Spittelers sprachschöpferische Begabung zu erkennen. Ihr Klang, in dem so viel poetische Stimmung mitschwingt, ist ihm vertraut, und er handhabt sie mit der gleichen Treffsicherheit wie die deutsche. Namen wie etwa „Eidolon“ für das liebliche Knäblein oder „Theopomp“ für den Herold sind nicht bloße Übersetzungen eines deutschen Gedankens, sondern sie sind aus einem lebendigen und unmittelbaren Verhältnis zur Sprache gewählt.

Bei der griechischen Namengebung verhält es sich mit den Beziehungen zwischen Gegenstand und Namen anders als bei den zuletzt betrachteten Fällen deutscher Namengebung.

Während bei der deutschen Benennung Gegenstand und Name (einschließend die Bedeutung) sich in ihrer Wichtigkeit ungefähr das Gleichgewicht halten, ordnet sich der griechische Name ganz dem Gegenstand unter, er ist nur Name, dessen Bedeutung hinter der Gegenständlichkeit seines Trägers ganz zurücktritt.

Immerhin finden sich auch einige Fälle, wo ein neuer, anderer Wert, der in dem Mythos liegt, durch die Deutung des griechischen Namens erschlossen wird. In dem Mythos vom kranken Königssohne „Kosmos“ spielt die Bedeutung der Namen (Kosmos = Welt, Psyche = Seele, Lyson = lösend) doch noch eine große Rolle. Noch deutlicher tritt dies beim Lande „Meon“ zu Tage.² Auch der Felsen „Eschaton“ (der äußerste) und der Baum „Thateron“ (der entgegengesetzte) vervollständigen ihrer Bedeutung nach den

¹ Altwegg S. 4 ff. spricht von Spittelers Vorliebe für die griechische Sprache schon auf dem Gymnasium. Und in den Extramundana (S. 274) fällt eine Stelle sofort in die Augen, die zeigt, daß Spitteler auch zu der griechischen Sprache, wie sie durch die Grammatik überliefert wird, in lebendigem Verhältnis steht.

² Wie ich glaube das Land des Nicht-Seins, in Übereinstimmung mit Nirwana und dem Todeskampfe der Welt mit dem Erlöschen des Seins (I, 82) — und nicht das nicht-seiende Land, wie oft gedeutet wird.

Tiefsinn des Mythos, doch bringt eine Deutung der Namen nicht so wesentlich neues wie bei „Meon“; der Inhalt des Namens ist durch sonstige Charakterisierung des Gegenstandes wiedergegeben.

Dasselbe ist der Fall beim Hieraus und den ihn umgebenden Gefahren, besonders beim Drachen „Hypokrisis“ (Heuchelei), der beim Anhören der Worte „Leben, Tag, Mut“ verendet (II. 165).¹ Die Gegenständlichkeit tritt hier wieder zu Gunsten der Beziehbarkeit zurück. Auch „Athanast“ (Unsterblich), „Hagia“ (Heilig), die „Hedonen“ (Vergnügen), das „Knäblein Eidolon (Trugbild), mit Namen Glück genannt“, der Quell „Hebagone“ (die Jugend nicht gebärend), und das durch den Totenkult der Pfaffen bedrohte Knäblein „Mellon“ (Zukunft) erschließen bei der Namensdeutung noch einen den Mythos vervollständigenden Gedanken.

In andern, weniger zahlreichen Fällen ist einfach das deutsche Wort ins Griechische übersetzt und liefert so einen Namen für den Gegenstand. So der Herold „Hermeneus“, der Vogel „Ornis“, zum Teil der Wettkampflplatz „Agon“ und vor allem der Name des obersten Gottes „Ananke, der gezwungne Zwang“.

Weitaus die größte Anzahl der von Spitteler gebildeten griechischen Benennungen hat aber nur die Funktion von Eigennamen. In der weitgehenden Benennung der Welt bekundet sich wieder Spittelers ganze Freude, Geschöpfe in die Welt zu stellen mit klarer, leicht erkennbarer Formung, und sein organisatorischer Gliederungstrieb, jedem den zugehörigen Platz anzuweisen. Die Namen, die so ganz eigens für das Geschöpf erfunden sind, bilden zugleich auch immer ein kleines Extrageschenk an dasselbe, durch das es über die Welt der Unbenannten herausragt. Die Lebewesen werden so zu völligem künstlerischem Dasein erweckt und gleichsam unsterblich gemacht. Kurz eingeführte Nebenpersonen wie „Hydraulos“, „Idiotokles“, „Hydrokephalonios“, „Harmonidas“, werden durch ihren Namen wertvoll und interessant.

Oft tritt dabei eine satirische Einstellung zu Tage. Außer in Namen wie etwa „Kakokles“, „Phaulonidas“, „Kyonops“, „Oz Koproz“ oder „Lalologen“ besonders da, wo Spitteler modernen Fremdwörtern nachgebildete Ausdrücke für chemische Vorgänge verwendet.² So oft in den Anankeszenen (z. B. I. 82) und beim Bau

¹ Ähnlich der Riese Olim (Einst), die Macht der Vergangenheit darstellend, der nur durch das Entziehen seiner Nährflasche getötet werden kann (II, 164).

² Wie Spitteler bei feindlicher Einstellung in Metapher und Gleichnis leicht zur Chemie greift, zeigen auch die Lachenden Wahrheiten z. B. S. 9.

der Augiassonne (II. 184) in Namen wie „Oxydul“, „Ololul“, „Ulolin“, „Metolyloluloxyd“ u. s. w. Sie sind fast wie etwa die Schimpfwörter eine Konzentration und ein Ausbruch der feindseligen Stimmung und wie diese nicht nach grammatikalischen Gesetzen, sondern nach der Eigenwilligkeit des Temperamentes gebildet.

Wie Spitteler oft statt durch umständliche Charakterisierung durch Bildlichkeit und Metaphern das Wesen der Erscheinung treffend zu zeichnen sucht, so sind auch beim Bilden dieser griechischen Namen der Einfall, die Phantasie und die Sprachschöpferkraft am Werke und ersetzen weitläufige Einführungen und Schilderungen der Personen. Die Namen suchen dann die wesentlichsten Charakterzüge der Person in sich zu vereinigen und so mit einem Worte auszudrücken. So in „Telopsiades“ für den Ausschau haltenden Wächter, „Orgieion“ für den Hain, in dem die Gelage stattfinden, „Lalologen“ für die Weisheitsschwätzer, „Katarrheus“ für den schneuzenden Bachgott „Orthos“ für das gradaus sprengende Roß, oder in den nach ihrer schwarzen Farbe benannten Pferden Poseidons „Melampus“, „Melanipp“, „Anthrax“ und „Korax“ u. s. w., u. s. w.

II. Religiöser und philosophischer Ursprung der Mythologie.

1. Volkstümlicher Ursprung der Mythologie.

Die vielen gegen Spittellers Mythen gemachten Einwände haben fast alle ihren Grund in dem Glauben, daß, wie Jakob Schaffner erklärt,¹ die Zeit für den Mythos in der Poesie vorbei sei. Es ist, wie Spitteler sich ausdrückt, seit Jakob Grimm und Friedrich Theodor Vischer² eine „ewige Grundwahrheit“ der Literaturgeschichte, daß Epos Volksdichtung sei, und alte Geschichte und Mythen sich selber dichten müssen als ein organisch wachsendes Lebewesen, das nicht auf künstlichem Wege erzeugt werden kann. Es herrscht die Anschauung, daß alle Mythen ihren Grund im Götterglauben haben, und daß eine historische Tat nötig sei, an die sich die göttliche Sage setzen kann.³ Den mythischen Phantasiegebilden des Dichters wird nur poetische Realität zugestanden; wenn eine sich über alles erstreckende Mythologie (wie die der Griechen) bereits lebendig vorhanden ist, die den Stoff für die Poesie schon mehr vorgebildet hat, als die bloße Natur dies für den Dichter vermag.

¹ In seinem Essay: Carl Spitteler. Neue Rundschau 1911, II, S. 1011. Vgl. auch den Brief Gottfried Kellers an Widmann vom 27. Januar 1881 (abgedruckt bei Meißner S. 35) „Es ist aber noch eine Zeit für solche sibyllinischen Bücher?“

² Nach Spittellers Aussagen in „Das verbotene Epos“ Lachende Wahrheiten⁴, S. 52.

³ Jakob Schaffner sagt a. a. O., der Mythos sei „das dichterische Produkt eines Glaubens und muß geglaubt werden, vom Dichter und vom Nachdichter, dem Hörer.“ Dem gegenüber steht Fränkel („Zukunft“, 7. März 1908, S. 336) fest zu Spitteler, den er einen Vater nennt. Er gibt ihm den Vorzug vor der Romantik, die die Gegenwart zur Mythologie umschöpfen wollte, es aber nur fest zu Spitteler, den er einen Vates nennt. Er gibt ihm den Vorzug vor der Goethe, der wie die Romantik mit dem 2. Teil des Faust das Katholische übernahm. Vgl. auch Strich II. S. 173 ff. das über die katholischen Symbole der romantischen Naturmythologie sagte. In Eichendorffs Legenden sieht Strich „das schönste und vollendetste Beispiel für eine solch dichterische Symbolisierung einer religiösen Naturstimmung.“

Man erkannte die umfassende Bedeutung,¹ die Mythos und Epos im Altertum hatten, als Summe der lebendigen geschichtlichen Erinnerung, als poetische Geschichtsschreibung und als religiöse und erzieherische Macht zugleich, und man bestimmte danach die Stellung von Mythos und Epos auch der modernen Literatur. Die germanische und nordische Mythologie schien die nationale Verwurzelung des Mythos zu enthalten² und wurde zum Stoffe der Dichtung gewählt; der andere Pol, die religiöse Bedeutung des Mythos, führte meist in den Katholizismus.³

Diese beiden wichtigsten Punkte, nationale und religiöse Bedeutung des Mythos, können bei Spitteler nur unter stark veränderten Gesichtspunkten in Betracht fallen, und es heißt sich den Weg zum Verständnis seiner Mythen versperren, wenn man lediglich die aus der Antike abgeleiteten Maßstäbe an sie legt.

Das vaterländische Gepräge, das in der antiken Dichtung im Herstellen von Stammbäumen zu den Heroen der Vorzeit und in deren Verherrlichung zu Tage tritt, fällt bei Spitteler notwendigerweise weg. Trotzdem erscheint eine Beziehung zur Nation in abstrahierter Form in den letzten Gesängen des Olympischen Frühlings, wo in einer deutlich und scharf ausgesprochenen Satire „das“ Volk vorgeführt wird, und wo Spitteler zu sozialen Problemen der Gegenwart Stellung nimmt. Hier, wo er der Nation einen Spiegel vorhält — es ist oft ein verzerrender Brennspeigel — kann von einer direktern Beziehung zwischen Volk und Dichter die Rede sein. Doch wird sie von diesem nur der Satire und Polemik wegen aufgesucht und alles Volksmäßige, sei es als Ursprung der Mythologie oder als Kontakt mit einem weitem Publikum, liegt Spitteler so fern als nur möglich.

Anders verhält es sich mit der religiösen Bedeutung der Mythologie. In einer „Paradiesdichtung“,⁴ wie es der Olympische Frühling ist, die den ganzen Kosmos zum Gegenstande hat, fällt ihr naturgemäß eine ungleich größere Wichtigkeit zu als der nationalen Bedeutung.

¹ Wenn, schon vor Grimm und Vischer, auch Herder das Studium der deutschen Vergangenheit und eine nationale Mythologie forderte, so war auch er schon von dem Grundsatz geleitet, daß jedes Volk nur seine Mythologie haben könne.

² Ein Beispiel dafür ist Klopstock, der in seinen Oden die griechische Mythologie durch die germanische ersetzte.

³ Vgl. Strich II, S. 208 ff.

⁴ Hermann Ganz, S. 1.

2. Religiöser Ursprung der Mythologie.

a) Die Anschauung des Universums.

In dem Aufsatz „Meine poetischen Lehrjahre“ spricht Spitteler von dem Weg, den er in der Jugend seine Muse geführt habe.¹

„Da gelangt man auf jene wundersame Bergstraße, wo die zwei vornehmen Schwestern, die Zwillingskinder des Weltengeistes: Die Religion und die Poesie noch denselben Weg wandeln, Hand in Hand, stolzen Schrittes und ernstes Gesanges.“

Er spricht von Tagen, wo er sich ganz der Anschauung des Kosmos hingab und seine dichterischen Stoffe in den Himmel zu projizieren suchte, bis sie dort ganz klar und deutlich vor ihm ständen.

Er führte nach seinen Worten die Muse in den Himmel, und das ganze Universum war der Schauplatz seiner Gedanken.²

Die Anschauung der Unendlichkeit, die er mit dem Gefühle umspannte, war Religion.

Einen ersten Akt der Umsetzung in Mythologie finden wir in der Verbildlichung der Anschauung des Unendlichen, wie sie die hohe Herrin Prometheus-Spittelers und die Astraea des Dionysos darstellen, die sich bei dem Versinken im All nur in mythisch erleuchteten Momenten aus einem pantheistischen Naturgefühl zur sinnlich wahrnehmbaren Gestalt materialisieren.³

Sich der Unendlichkeit, deren Erfassung nur dem Gefühl gegeben ist, zu entäußern und sich in endlichen Formen, den Sinnen wahrnehmbar, zu offenbaren, dies ist der Übergang von Religion zur Mythologie.⁴

¹ Neue Zürcher Zeitung, 9. Dezember 1900.

² Ähnlichkeit mit Spittelers Anschauungen sind besonders in der Romantik zu finden, speziell bei Novalis, dem Märchendichten auch Weltgedichten bedeutete. (Vgl. Strich I, S. 471.) Sein Märchen im Heinrich von Ofterdingen ist vielleicht die Spittelers Mythen verwandteste Dichtung in der deutschen Literatur. (Vgl. auch Märtens S. 47.)

³ Strich II, S. 1, nennt es das Problem speziell der romantischen Dichter, „das Unendliche gleichsam durch symbolische Gestaltung sich im Bilde zu vergegenwärtigen.“ Und romantisch ebenfalls „die Sehnsucht der elementarischen Natur nach Beseelung“. „Man kann diese Sehnsucht Heimweh nennen, denn Mythologie ist das Mutterland aller Dichtung.“ (Vorrede S. IV.)

⁴ Ein ähnlicher Prozeß läßt sich bei Hölderlins Verhältnis zu den griechischen Göttern beobachten, die sein religiöses Naturgefühl und seine Sehnsucht als im Kosmos existierend erlebte.

Aus der unendlichen Naturkraft, die alles belebt und beseelt, sprechen die Geister der Elemente zu dem poetischen Menschen,¹ und seine Darstellung des lyrisch Erfassten zeitigt die mythische Poesie. Seine Phantasiebegabung läßt ihn wiederum sich selbst in die Natur projizieren und sie nach den Gesetzen des Ichs bilden, so daß Natur und Seele sich gegenseitig symbolisieren.

Astraea und die hohe Herrin sind überaus treffende Beispiele einer Vereinigung von Religion, Philosophie und Poesie in mythologischer Gestalt.

In ihnen treffen sich alle Triebe und Kräfte Spittellers und schaffen aus ihnen eine letzte Einheit aller Mythologie, eine „göttliche Urmythe.“²

Die Sehnsucht, nach den höchsten Sternen zu greifen, mit aller seligen Ahnung des niemals Erreichbaren und die unbedingte restlose Hingabe an das Höhere, göttlich Verehrte erfüllt wie Dionysos und Prometheus auch Spitteler selbst.

Zu diesem tiefinnerlichen, vom religiösen Gefühl diktierten Glauben gesellt sich die Philosophie, wenn der Geist der Göttin in mystische Beziehungen zu den Erscheinungen der Welt gebracht wird. Mit Anspannung seines Willens geht Dionysos (II. 90 ff.) diesem Geist bis zu hinterst in die „fernsten Weltengründe“ nach —

Mußt mit dem gläub'gen Willen durch den Weltraum dringen,
Mit angestrengtem Geist um meinen Anblick ringen (II. 92) —

bis seine Ahnung „Schöpfungskeimgeruch“ wittert.

Zu dem Dichter aber spricht sie „Im Schneegebirg, im Ried im blauen Himmelmeer“, aus „des Windes, des Waldes Stimmenweben“, und erscheint ihm, seinen seligsten Wünschen gemäß, als hehre Frau, „lächelnd hold und klar“, die ihm ihre Liebe verspricht (II. 92).

Der hohen Herrin und Astraea verwandt ist der Dämon Apolls, in dem sein Bewußtsein der Auserwähltheit Gestalt angenommen hat. Doch tritt hier das religiöse Abhängigkeitsverhältnis zurück, weil der Dämon zum Gotte Apoll mehr im Verhältnis von gleich zu gleich steht.

Der individuelle Kunstsinn, der das göttliche Leben in der Natur poetisch gestaltet, mildert die „ursprüngliche Beschränktheit“

¹ Siehe Strich II, S. 305.

² Strich II, S. 384.

der Religion und wandelt sie „in eine schönere und fröhlichere Gestalt“ um.¹ Es ist dies der Prozeß, den Spitteler das Verweltlichen und „vom gedanklichen Standpunkt aus, frivolisieren“ der Probleme nennt.² Es ist zugleich der Weg, den nicht nur seine einzelnen Mythen, sondern auch seine ganze dichterische Entwicklung genommen hat: Von der Religiosität und Übersinnlichkeit im ideenhaften Erfassen der Weltgesetze, der Weltbildung und -Auflösung im Prometheus und den Extramundana zur lebensvollen Farbigkeit und Sinnenfreude des Olympischen Frühlings.³ Auch in der Antike nahm die poetische Darstellung einer Religion, die wie bei Spitteler durch kein Dogma und kein einheitliches Glaubensdokument in Banden gehalten wurde, einen ähnlichen Verlauf. Die Götter- und Heldensagen wurden von den einzelnen Dichtern nach keinem andern religiösen Gesetz gestaltet, als wie die Musen, selbst auch Göttinnen, es ihnen als Wahrheit eingaben. Wie diesen Musen eine göttliche Stellung eingeräumt war, so erhebt auch Spitteler die sinnlichen Darstellungen des eigenen Genius, hoch über die Erde hinaus, und seine Eingebungen sind poetische und zugleich religiöse Wahrheit, die vom Dichter geglaubt und verehrt wird.

b) Kosmische Mythen.

Das Erkennen der Gesetzmäßigkeit des Seins führt, bei Spitteler in der Regel zum Pessimismus. Alle Mythen, die die Erfassung der Weltgesetze zum Gegenstand haben und an die letzten Dinge rühren, in denen wir Schöpfungskeimgeruch atmen, durchzittert das ewige Weh, das der Seher Orpheus (I. 34) im wahrheitstrunknen Rausche am „Anbeginn der Schöpfung“ fühlt und erfaßt. Dieses Weh ist hier nicht erforscht, sondern nur der Schmerz eines berauschten Sehers an Orpheus dargestellt.⁴

¹ Strich II, S. 3. Ebenda (S. 2) sagt Strich: „Die Dichter und Künstler, das heißt die Menschen, welche zu ihrem Streben nach Ausdehnung und Durchdringung auch jene mystische und schöpferische Sinnlichkeit haben, die allem Innern auch ein äußeres Dasein zu geben strebt, sie sind die berufenen Mittler für die bloß Irdischen und Sinnlichen, welche die höhere Grundkraft der Menschheit, das Streben nach dem Unendlichen, nicht nutzen können.“

² Mythos und Epos. Kunstwart, 21. Jahrg., III, S. 359.

³ Vgl. Fäsi, S. 81.

⁴ Mit Zittern und Wimmern machen sich auch die weissagenden Sibyllen ans Werk (I, 3 ff.).

In dasselbe Gebiet greift auch der „alte, böse Traum vom ersten Gott, verwaist im unerschaffenen Raum“ (I. 46). Mit seiner düstern Färbung ist er geboren aus der Qual, die den Menschen beim Nachdenken über unfaßbare Unendlichkeit und das Nichts ergreift, wo ein plötzliches Grauen eintreten kann. Das Weh, das ein Menschenhirn beim Sinnen über den Weltursprung ergreift, hat hier eine mythische Formulierung gefunden, und der Schmerz des Weissagenden selbst ist hier in den Mythos eingedrungen und bildet dessen Inhalt.

Wenn hier die Entstehung des Kosmos mit Weh umkleidet wird, so bildet umgekehrt das Erlöschen des Seins den Stoff für eine Welterlösungsmythe (I. 82), wie sie die Episode vom Kirchlein unterm Baume Thateron mit der Weissagung des Engels vom Welterlöser darstellt.¹ Die verschiedenen Komponenten von Spittlers Weltanschauung decken sich hier mit den Stoffgebieten verschiedener Religionen: Die unerschütterliche Hoffnung und Vertröstung auf das bessere Jenseits bietet sich mit dem Kirchlein und dem Engel in christlichem, die Erlösung durch das Nichts mit Nirwana in buddhistischem Gewande.

Von Pessimismus erfüllt sind auch die verschiedenen Darstellungen der schaffenden Natur.

In der Grotte „Tod und Leben“ (I. 53 ff.) werden die Seelen von der scheußlichen Megäre wider ihren Willen mit „eklem Schleim und Blut behaftet.“

Aktaion tritt als Feind vor eine „Mißgebäranstalt“ der Natur (II. 46), in der sie Ungetüme und Drachen zeugt. Mit der gleichen Freiheit, mit der Spittler den Wechsel der Personifikation für einen und denselben Gegenstand sich vollziehen läßt, entbindet er sich auch vom Festhalten an bloß einem Weltsystem und bringt Variationen über dasselbe Thema. Zeus holt des Herakles Seele wieder aus einem andern Seelenteich (II. 323), ganz abgesehen von den verschiedenen Weltwerkhöfen, in denen Ananke und seine Töchter selbst schaffen.

Alle Geschöpfe sind vor dem umspannenden Gefühle des Dichters gleich und hinter ihren guten oder bösen Eigenschaften demselben „Wohl und Weh pflichtig“ (II. 138). Spittlers Weltenmitleid gilt noch fast mehr den Tieren als den Menschen, da sie schuldlos „unverdienten Martertod“ erleiden (I. 79). An ihrem Leben

¹ Mit dem Weltuntergang durch einen großen Brand lehnt sich Spittler an volksmäßige Vorstellungen an. Vgl. Wundt Völkerpsychologie VI, S. 290 ff.

nimmt nicht die Liebe, sondern recht eigentlich der Haß von oben Teil.¹ Das bemitleidenswerte Gebaren der Tiere bei Kirke (II. 274), der Tod des Hasen (II. 268) und die vom Automaten zermalnten Würmlein (II. 337) sind lebendige Zeugnisse davon. Einige Male sehen wir auch die unglücklichen Geschöpfe sich gegen ihren Herrn und Peiniger auflehnen und mit Bitten und Drohungen gegen ihn Sturm laufen. So der „Bettlerschwarm“ gegen Zeus, wie er zum ersten Male auf dem Weltendache steht (I. 219), und vor allem der große Weltenaufbruch sämtlicher Geschöpfe, den Alastor anführt (II. 278). Vor seinem gewaltigen Ansturm kann sich Ananke nur mit knapper Not in den Automaten flüchten, gegen dessen eiserne Rohgewalt auch der Tapferste nichts vermag. Das Erlösungsproblem findet am Schluß des Olympischen Frühlings eine überraschende und zugleich ergreifende Lösung. Zeus sendet seinen Sohn, den Menschen Herakles auf die Erde wie einen Heiland. So steigt aus der Schar der vielen Götter schließlich „ein Menschlein bloß“ (II. 341) auf die Erde hinab, um ihr durch mutiges Ertragen des Schicksals den Weg zum Heil zu zeigen.

c) Die Glaubhaftigkeit: Ananke.

In all diesen Fällen ist der „Glauben“ an den Mythos nicht auf dem Wege der Religion, sondern auf dem der Weltanschauung herbeigeführt, und es handelt sich mehr um eine poetische Glaubhaftigkeit. Von einem andern Glauben kann nur die Rede sein, wo es sich um ein direktes Glauben an eine höhere Macht handelt. Es kommt hier in erster Linie und bei näherer Betrachtung fast einzig Ananke als das oberste leitende Prinzip in Betracht.

In ihm hat Spitteler eine Gestalt geschaffen, an die der moderne Mensch schon vom rein gedanklichen Standpunkt aus glauben kann. Schon in seiner ersten Einführung „Sein Name heißt Ananke, der gezwungene Zwang“, wird die Bedeutung des Gottes als eines Naturgesetzes angetönt. Verschiedene Visionen von Ananke, vorab die vom Automaten (II. 335 ff.), von seiner telegraphenartig eingerichteten Weltenswerkstatt (II. 237) und von der Weltensmühle (II. 294) bringen mit ihrer rationalistischen Auffassung des Kosmos und den fast naturwissenschaftlich genauen Beschreibungen chemischer und physikalischer Prozesse den Eindruck einer

¹ Spitteler übermittelt ein Wort Jak. Burckhards: „Die Idee Gottes?! Wenn ein Tier das andere auffrißt?!“

Personifizierung des mechanistischen Prinzips nahe. Es sind in ihm also, wie es in den Anfängen der griechischen Philosophie der Fall war, und wie die Romantik es erstrebte,¹ die Lehren der Physik in ein mythisches Gewand gebracht. Und mit dem Schaffen des Glaubens an Ananke als an eine Naturmacht nähert sich Spitteler oft der Auffassung, wie sie sich in den Uranfängen der Religionen im Zutagetreten des Gottes in Naturerscheinungen zeigt: Im Blitz, im Hagel, im Regen zeigt sich Anankes Macht. Auch das unmittelbare und drückende Abhängigkeitsverhältnis, in dem die Olympier zu Ananke stehen, gemahnt oft an ein auf Furcht begründetes primitives Religionsgefühl, das im Gott den Verleiher von Glück oder Unglück, Sieg oder Niederlage sieht.

Anankes Weltordnung ist (seine Bedeutung, nicht seine Person und ihr Milieu² ins Auge gefaßt) konsequent durchgeführt und das ganze große Abhängigkeitssystem ausgebaut. Überall, wo Glauben an eine höhere Macht von Seiten der dichterischen Personen oder vom Leser verlangt wird, wird auf die Macht des Naturgesetzes Ananke verwiesen.³ Er ist als Gott allgegenwärtig in den Naturerscheinungen und -gesetzen und allmächtig durch sie, und allwissend ist er durch seine geheimen Verbindungen und Leitungen in dem ganzen Weltorganismus. Vom größten kosmischen Geschehen bis zum geringfügigsten Zufall beherrscht er das Universum. Das Schicksal aller Götter ruht in seiner Hand. Die Unabänderlichkeit, mit der es uns gleich anfangs durch die Weissagungen der Sibyllen und den Sturz des Kronos vor Augen geführt wird, stärkt den Glauben an die Macht Anankes.

¹ Vgl. Strich II, S. 99 ff. 'Als ein Werk, in dem die erstrebte Einheit von Philosophie und Poesie erreicht ist, bezeichnet Strich II, S. 92. Schellings Naturphilosophie. „Die Wissenschaft ist hier wirklich in den Urquell der Poesie zurückgeflossen.“

² Im Gegensatz zu den Olympiern ist Ananke nicht bestimmt lokalisiert. Aber seine engere Umgebung, mit der er sich irgendwo im Kosmos befindet, ist voll greifbarer Gegenständlichkeit. Wie im ganzen Aufbau des Olympischen Frühlings die durchgehende Handlung zu Gunsten der Einzelschönheit zurücktritt, so finden wir auch die Gestalt Anankes nicht in einer kontinuierlich sich entwickelnden Darstellung, sondern in Einzelbildern.

³ Vgl. Lachende Wahrheiten⁴, S. 224. „Ich glaube nämlich dem Dichter inniger eine solche Gestalt, an welche eine zweite Person des Gedichtes glaubt. Von allen Beweisen des wechselseitigen Glaubens aneinander ist aber die überzeugendste die stetige Beeinflussung des einen durch den andern, wie sie bei geschlossener Handlungsweise stattfindet.“

Wie Ananke das äußere Schicksal der Welt regiert, so lenkt er auch das Innere der untergebenen Geschöpfe. Sein Eingreifen ist für die Ökonomie der groß angelegten Handlung vonnöten. Er ist es, der die retardierenden Umstände beseitigt, „er enthebt den Dichter weiterer Motivierung“ und „ersetzt die ganze Psychologie der Begründung.“¹ Seine Töchter Moira und Gorgo stehen ihm dabei „besonders für die kraftvolle Führung bei Eckpartien der Handlung“² zur Seite. Wo z. B. die Götter bei Uranos und seinen schönen Töchtern bleiben wollen und die Weltherrschaft dadurch in Frage gestellt wird, verleidet ihnen Ananke die schönen Leiber der Geliebten und zwingt sie so zur Reise (I. 104 ff.). Wenn Hera sich mit Zeus entzweit, so ist es Ananke, der ihr das Herz verhärtet (II. 254).

Wie Ananke in seinem Weltbeherrschen immer zugleich als ein Naturgesetz aufgefaßt werden kann, so hat Spitteler auch da, wo Ananke in das Seelenleben eingreift, die Darstellung so gehalten, daß wir sie als eine bloß poetische Ausgestaltung für rein natürliche seelische Vorgänge fassen können, so daß, wenn auch Ananke zwingt, das Schicksal doch einzig der menschlichen Brust zu entsteigen scheint.

¹ Hermann Ganz, S. 53.

² a. a. O. S. 57.

III. Aufnahme antik-mythologischer Elemente.

Wenn wir den ganzen Werdegang von Spittellers Dichtertum und den seiner Mythen im einzelnen betrachten, so können wir mit Fränkel¹ zu dem Schlusse kommen, daß wir es im Olympischen Frühling mit „ureigenen Gebilden“ von Spittellers Phantasie zu tun haben, die er „auf die Namen allbekanntere mythischer Gestalten tauft, . . . um das Übermaß des Individuellen“ zu verbergen. Es ist, so drückt sich auch Altwegg² aus, eine „erfundene Welt“, die „Namen heischte“ — und nicht eine übernommene, die da und dort abgeändert wurde. Diesem Gedanken folgend, werden wir bei der Betrachtung antiker Namen und Gestalten uns stets die Möglichkeit vor Augen halten müssen, daß der antike Name einem bereits mehr oder weniger fertig ausgebildeten Geschöpfe als eine letzte abschließende Formung zur Einreihung in eine höhere Ordnung gegeben wurde.

Charakteristisch ist z. B. Spittellers Aussage über den Herakles des Olympischen Frühlings.³ Spitteler will ihn nicht mit dem Jugendepos zusammengebracht wissen. „Auch hieß der Herakles des Olympischen Frühlings ursprünglich gar nicht so, sondern Manusch (Mensch). Erst ganz zuletzt sagte ich mir, da wir doch in griechischer Atmosphäre sind, warum nicht einfach Herakles statt Manusch?“ Es wäre hier also verfehlt, scheinbar antike Züge wie Herakles Stellung als Sohn des Zeus und Heras Haß als von der Antike abhängig zu erklären. Und so mag es sich in vielen Fällen verhalten. Wir sind bei bekannten antiken Namen kaum berechtigt, mehr antiken Einfluß anzunehmen als bei von Spitteler selbst gebildeten. Gerade die Selbstverständlichkeit, mit der neben die bekannten neue gesetzt sind, läßt darauf schließen, daß die zugehörigen Gestalten unter sich nicht wesensverschieden sind,

¹ Zukunft, 7. März 1908, S. 336.

² S. 5. Vgl. auch Meißner, S. 95.

³ In einem Brief an Herrmann Ganz, S. 27.

sondern beide in gleicher Weise ihren Ursprung in Spittlers Phantasie haben und sich erst ganz zuletzt durch die Namengebung in altbekannte und neue spalteten.

Sowohl in der symbolischen Bedeutung der Gestalt wie auch im Anbringen von novellistischen Einzelheiten (den „glänzenden Geschichten“) kann viel scheinbar antikes ureigenster Spittler sein und umgekehrt viel aus der Antike übernommenes in etwas anderer Einkleidung nicht mehr als ursprünglich antik erkannt werden. Spittler steht der ganzen Eigentümlichkeit seines Dichtertums nach oft in einem kongenialen Verhältnis zur Wesensart uranfänglicher Dichtung.¹ In ihr findet er Komponenten seiner eigenen dichterischen Persönlichkeit zur Gestalt gelangt, und wenn er sie neu belebt, so bedient er sich der fremden Formen nur, weil „ein Stimmungserlebnis seines Ich seinen wesensgemäßen Ausdruck darin findet.“²

1. Übernahme antik-mythologischer Namen.

a) In formelhafter Verwendung.

Für eine weitgehende Unabhängigkeit von der Antike spricht auch die Tatsache, daß nur in ganz vereinzelt Fällen antike Namen in formelhaft typischer Verwendung als Allegorienmagazin vorkommen, wie es sonst bei der Übernahme antiker Mythologie so häufig geschieht. Z. B. Musen, Horen und Grazien, die in antikisierender Dichtung den Reichtum der Persönlichkeit meist eingebüßt haben und nicht mehr als Gestalten heraustreten, sondern „selbst nur mythische Vorstellung sind“,³ sie alle finden sich nur ganz selten im Olympischen Frühling in dieser Form. Nur einmal steht formelhaft die spinnende Hore in der Bedeutung der verrinnenden Zeit (I. 242), Genesis als die Entwicklung (I. 5, 7) und Mnemosyne als Erinnerung (I. 33).

Typisch in seiner Funktion tritt auch Morpheus auf (I. 85); doch ist hier die Erstarrung durch die Lebendigkeit der Darstellung gelöst und die Gestalt tritt wirklich als solche heraus.

¹ Vgl. Gottfried Kellers Brief an Widmann (Meißner S. 37) „... wie wenn ein urweltlicher Poet aus der Zeit, wo die Religionen und Göttersagen wuchsen und doch schon vieles erlebt war, heute unvermittelt ans Licht träte und seinen mysteriösen und großartig naiven Gesang anstimmte.“

² Märtens S. 71.

³ Märtens S. 112.

Dasselbe gilt von Charon (I. 13) und Persephone (I. 19), bei denen nur der traditionell bekannteste mythische Einzelzug verwendet ist: Persephone zeigt sich als klagende Unterweltsgöttin und Charon als Fährmann der Unterwelt. Auch die Göttinnen Eris und Irene treten immer in der Eigenschaft auf, die ihr Name ankündigt, als Kriegs- und Friedensstifterinnen, ebenso die Sibyllen als Prophetinnen, ohne daß weiter der Versuch gemacht wäre, die Gestalt über den mythischen Einzelzug hinaus zu erweitern.

In unveränderter Weise hat Spitteler auch die Unterweltsströme Styx, Kokytos und Acheron übernommen. Es handelt sich dabei lediglich um die äußere Ausschmückung des Erebos; ebenso wenn dort auch Zentauren und Giganten als belebende Staffage verteilt sind (I 9). In dem Festzug vor dem Wettkampf (I. 144) erscheinen „Nymphen, Satyrn, Musen und Bachanten, Und all die andern fernen Götteranverwandten.“

Mit den bekannten Namen sind ganz bestimmte Vorstellungen verbunden, die ohne näher ausgeführt zu werden in dem Festzug Farbigkeit und Lebendigkeit hervorbringen.

Eine Bereicherung des Bildes ist auch an dem olympischen Feste (II. 292) erreicht, wenn sich „zwischen ernsten Musen, heiligen Kamönen bockbeinige Satyrn“ und ein Schwarm nackter Mainaden einfinden. Spitteler spart in solchen Fällen nicht mit dem reichhaltigen Namenmaterial, das ihm die Antike bietet. Auch Erinnyen kommen in dieser die Situation ausschmückenden Form vor (I. 204); vor der Königsburg liegt eine Sphinx (I. 216), die dort neben dem tobenden Giganten und der Hindin Aix das Schloß hütet. Fast in jedem Walde hausen die altbekannten Nymphen und Satyrn (II. 120), im Meere neben dem gewohnten Fürsten Okeanos und den Meer-göttinnen Amphitrite und Titis die Tritonen, Nereiden und der Meergreis Proteus (II. 80 ff.).

b) Nach ihrem Stimmungsgehalt.

In der Mehrzahl der Fälle von Übernahme antiker Namen aber ist der Zusammenhang des antiken Geschöpfes mit dem Spittelers ein viel loserer. Das antike Wesen mit dem bekannten Namen erscheint in einer neuen Situation oder mit einer Fabel verknüpft, die über die stereotype Verwendung hinausgeht und so den symbolischen Gehalt erweitert. Der Gefühlsinhalt des alten Namens schwingt dennoch auch in seiner neuen Verwendung mit.

So schafft z. B. der Name Elysion sofort eine bestimmte Stimmungssphäre von Seligkeit, die auch Grundlage zur Verinnerlichung von Spittlers Tal Elysion sein kann (I. 153), so wenig es sonst mit dem antiken Elysion gemein hat.

Dasselbe ist der Fall beim Namen Lethe, der seinen Stimmungs- und Bildgehalt von Unterwelt, Tod und Vergessen dem schrecklichen Teiche leiht (I. 53), in dem Megära die abgeschiedenen Sterblichen laugt und in neue Geschöpfe verwandelt. Auch der Name Megära selbst (im Altertum eine Furie) ist Träger einer unheimlichen Stimmung.

Wenn der weise Chemiker, der den Oz Koproz baut, Augias heißt (II. 181), so hat Spittler damit einen Namen gewählt, mit dem die Vorstellung von Mist und Unrat verknüpft ist. Daidalos ist bekannt als Urtyp des Luftschiffbauers und Künstlers, und er hat deshalb dem Erbauer des Gangrenopteros seinen Namen gegeben (II. 175), ohne Rücksicht auf den edlen Glanz, der sonst dem alten Dädalos anhaftet. Der von der Harpye geplagte Titan trägt unabhängig von der Fabel den Namen Phineus (I. 48), der seit alters her mit den Harpyen zusammen genannt wird. Daß der olympische Arzt Asklep heißt (I. 128), erscheint fast selbstverständlich; ebenso Namen wie Moira für die Schicksalsgöttin, oder Utis für den schlaun Hirten, der mit seiner Ziege in seiner Höhlenbehausung wie der alte Odysseus nicht erwischt werden kann (I. 59). Benennungen wie Promachos für die kriegerische Amazonenoberstin, Hebe für die jugendfrische Himmelsbotin, Kronos für den Vorgänger des Zeus sind mit derselben Rücksicht auf Gefühls- und Stimmungsinhalt dieser Namen gewählt.

Von der modernen Bedeutung des Wortes ausgegangen ist Spittler in seiner Darstellung der Chimäre, wenn er sie, die im Altertum ein wüstes Ungeheuer war, als „aus rosgem Schein gezeugt und sehnsuchtssüßer Leere“ vorführt (I. 66). Und in Anlehnung an moderne Hundenamen tauft er seinen Himmelshund mit dem Namen des antiken Unterweltsherrn Pluto (I. 75).

c) Nach Stoffkreisen.

Sehr oft hat Spittler auch aus ganzen antiken Stoff- und Sagenkreisen die Namen gewählt, die dort miteinander in Verbindung stehen. So sind in dem Gesange von Dionysos (II. 90 ff.) mit dem Namen des Helden auch andere wie Thiasos (antik ein

Satyr), Silen, Ariagne und Oinos (antik ein Beiname des Dionysos) in Verbindung gebracht, trotzdem bei Spitteler ihre Träger in durchaus anderem Verhältnis zum Helden stehen als in der Antike. Alles erscheint gewendet und gedreht, die Namen sind nur als in die Gesamtstimmung passend, als zum Komplex Dionysos gehörig übernommen, und willkürlich an die um ihn gruppierten Gestalten verteilt.

Dies tritt besonders deutlich auch in der Sage vom wilden Jäger Aktaion zu Tage, wo mythologische Namen aus dem Stoffkreise der Jagd und des Sturmes an die den Jäger umgebenden Tiere und Menschen vergeben sind: Lyssa und Pephredo (II. 45), sein Hund und sein Pferd, tragen die Namen nach antiken erinyenartigen Dämonen, das Ungeheuer Hydra (II. 51) ist unverändert übernommen, und die Namen der Priesterinnen Bendis, Tauro, Iphigeneia, Britomartis (II. 52) sind aus der Umgebung der Artemis und des Hindenopfers gewählt.

Ebenso finden sich bei Spitteler in der Umgebung des Windgottes Boreas (II. 12 ff.) die Namen der antiken Sturmdämonen Harpalyke der Furien Tisiphone und Alekto, der Jägerin Kallisto, des Aresrosses Phlogistos, und zwar zum Teil an ganz andersgestaltige Wesen verteilt u. s. w.

2. Antike Stimmung.

Mit der Übernahme ganzer Namenkomplexe aus bestimmten Mythenkreisen sind auch Stimmungen und Fabeln von entschieden antikem Charakter in den Olympischen Frühling übergegangen. Einzelne Motive der antiken Mythologie haben sich bei Spitteler zu umfassenderen Stoffkreisen zusammengefunden, aus deren Stimmungssphären heraus er gestaltet und neue Fabeln und Verknüpfungen erfindet.

Oft haben sie sich in der Weltbetrachtung Spittelers mit der Welt der Gegenwart zu einer Einheit verschmolzen. Aus dem Himmel, in den er seine Muse geführt hat, kann er gleichsam auf die Gegenwart und zugleich auf die Antike herabschauen wie auf eine Landschaft. Es haben sich in Spitteler, dem seit seiner Jugend die Antike vertraut war,¹ und der sich jahrzehntelang mit großen epischen Stoffen von zum Teil antiker Herkunft (Herakles, Theseus)

¹ Altwegg führt den Einfluß Jakob Burckhardts auf Spitteler aus. S. 26.

beschäftigte, alle einzelnen Motive gegen einander abgestimmt, und Antike und Moderne sind zu einem unlöslichen Ineinander gereift.¹ Trotzdem erscheinen deutlich gewisse antike Stoffgebiete und Stileigenschaften im Olympischen Frühling, zu denen Spitteler seiner Veranlagung nach in besonders intemem Verhältnis steht. Am deutlichsten erkennbar ist seine Vorliebe für den Glanz, die Schönheit und Farbenfreude der griechischen Götterwelt.²

a) Antike Sinnenfreude.

In den Gesängen von den Wettkämpfen um Hera finden sich am meisten Züge eines antik sinnenfreudigen, festlichen Lebens und Treibens. Spitteler liebt es, seine Götter bunte Feste und Festzüge veranstalten zu lassen, und dabei möglichst viel von dem glänzenden antiken Anschauungsmaterial vorzuführen, wie bei dem Festzug (I. 144), wo alle Geschöpfe defilieren oder bei den verschiedenen Gelagen der Götter auf dem Olymp (II. 23, 292). Des Dichters Art, mit kräftigen Ausdrucksmitteln zu wirken und die Farben stark aufzutragen, bekundet sich ganz besonders auch hier.

Die feierlichen Vorbereitungen und Ankündigungen mit Herolden und Ältesten, Prytanen und Geronten, die in ihrem Amt unverletzlich und geheiligt sind, erinnern vielfach an die Reden und Gegenreden der homerischen Menschen, die die Gesetze, welche nirgends aufgeschrieben sind, bei der betreffenden Gelegenheit selbst formulieren und ausführen. (Dieser durch Satzungen geheiligten Umständlichkeit der Prytanen und Geronten steht Spitteler mit Ironie gegenüber, die überall durch die Darstellung durchschimmert.)

Von homerischer Stimmung erfüllt sind auch die Wettrennen, wenn die Wettkämpfer während des Laufs und auf den Wagen längere Reden miteinander führen, in denen sich der Verlauf des

¹ Nur dadurch konnte er zur eigentlich dichterischen Produktivität gelangen und überwand die Stufe des „theoretischen Epos“ und „den Versuch, homerisch zu sein“, bei der nach Gundolf (Goethe S. 473, 484), Goethe in seiner Achilleis stehen geblieben ist.

² Wie in der Antike steht auch bei Spitteler dieser Lebensbejahung ein tiefer Pessimismus gegenüber. Spitteler selbst, der darin von Nietzsche abhängig scheint, sagt darüber (Schweizer Rundschau Nr. 1, August 1905): „... Des Epikers Weltanschauung ist sogar düsterer als diejenige des Tragikers. Denn der Tragiker schaut aus dem Einzelneil in eine moralische Weltordnung empor, der Epiker dagegen schaut durch den Sonnenschein der äußern Welt in hohle, finstere Tiefen. Kein Tragiker ist pessimistischer als Homer...“

Kampfes spiegelt, der so aus der Beschreibung in Handlung aufgelöst wird.¹ Das selbständige Denken der Pferde, die wie in der Antike alle benannt sind, wird wie das der Menschen genau geschildert, und die Renner Apolls reden sogar wie die des Achilleus ihren Herrn mit Menschenworten an (I. 193).

Antiken Geist spüren wir auch z. B. in der eingehenden Schilderung von Uranos' Hauswesen, das mit realistischem Behagen am Reichtum vorgeführt wird,² oder beim liebevollen Verweilen von Frauen, die sich mit duftenden Gewändern zu schaffen machen und sich Sandalen unter die Füße binden wie die Himmelstöchter (I. 88).

Da bei Spitteler lediglich die Götter selbst im Vordergrund stehen, ist vieles, was bei Homer nur in Ansätzen vorhanden und kurz abgetan ist, zu Ende geführt und verstärkt. So hat die antike Freude an der wilden Bewegung der Winde und ihrem gewaltigen Zausen im Gesange von Boreas ihre Zusammenfassung und ausschöpfende Behandlung gefunden. In den Gesang von Aktaion mit seinen vielen ganz und halb bekannten Namen verdichtet sich ein Großteil der gesamten Jagdmythologie überhaupt, an der die Antike so reich ist, und die Idyllenstimmung von Hylas und Kaleidusa erwächst aus einer Zusammenfassung möglichst vieler bukolischer Elemente.³

¹ Stilistisch im Sinne der antiken Epik sind, besonders in den ersten Gesängen, die Formeln, die die Reden einleiten: Mit Variationen je vor den Reden der drei Sibyllen (I, 4—6) oder beim Herold des Uranos:

„Herold“, begehrt sie, „erschließe deinen Mund,
„Und gib uns freundlich Antwort auf die Frage kund.“
Da wandte sich der Herold, tat geschwind vom Mund
Das klare Horn und gab die Antwort freundlich kund. (I, 66.)

Auch in der Ausführlichkeit und Stilisierung der Reden selbst, im „Pflegen der Wechselrede“ (I, 73) und in der Wiederholung derselben Verse für dieselbe Situation, wie z. B. in der Rede des Uranos und der der Götter (I, 76 ff) finden sich homerische Stileigentümlichkeiten!

² Die Schilderung der Einkehr in ein gastliches Haus nach einer Reise bildet ein immer wiederkehrendes Lieblingsmotiv Spitteler's. Altwegg (II. Kap. Anmerkung 19) führt aus, wie das Reisen mit einer geliebten Person für Spitteler Symbol des höchsten Glückes sei.

³ Fast über das denkbare hinaus zu Ende geführt ist die Anschauung der Erde und des Himmels. Spitteler hat ja den irdisch entfernten Standpunkt des Beobachters aufgegeben, er sieht die Erscheinungen am Himmel nicht mehr als Mensch wie Homer und glaubt nicht wie dieser noch an die geographischen

b) Antike Naturhaftigkeit.

Mit dem Geist der Antike verwandt ist auch Spittellers Fähigkeit, sich in Geschöpfe einzufühlen, die dem ursprünglich-unverhüllten Leben nahestehen. Belebte und unbelebte Natur stehen dann nicht im Gegensatz zueinander,¹ das Menschenleben ist wie das von Blumen und Bäumen vegetativ ungebrochen und bietet in ähnlicher Weise Gelegenheit zur Mythisierung wie diese.

Die Abkehr von der Wirklichkeit bringt Spitteler in die Antike und zugleich in ein dem Kinderland verwandtes Seelengebiet,² in dem Menschenseele und Natur ihm als ein gleiches „Erlebnis-Wunder“³ entgegentreten. Allen olympischen Göttern eignet ein Stück dieser Naturhaftigkeit, besonders der Artemis, die auf ihren Streifzügen als die hochgeschürzte, kühn schreitende Göttin vor uns steht, die wir aus der Dianatradition kennen.

Intensiver und elementarer findet sie sich aber in Nebenpersonen. (Weil Spitteler in den Hauptpersonen fast immer zugleich einen Teil seiner eigenen seelischen Problematik und Weltanschauung darstellen will, die sie mit modernen Konflikten erfüllen, wie besonders Zeus und Hera.) Lieblichkeit und Anmut der mit der Natur noch innig verwachsenen Jugend erfüllen Gestalten wie die Hirtin Hebe, die anspruchslose und mitleidige Psyche, Hylas und Kaleidusa, Ganymede und Ariadne u. s. w. Bei den Amaschpannen ist die Schilderung ihrer schönen Erscheinung schon viel bewußter und differenzierter, sie sind gleichsam kulturell eine Stufe höher gerückt.

Elementare Wildheit und Naturkraft beleben außer Aktaion und Boreas mit ihrer Umgebung auch die Amazonen mit ihrer Königin Hera, bevor sie das Ehejoch auf sich nimmt. In all diesen rossebezüglichen Jungfrauen ist selbst noch etwas Blut von wild ausschlagenden Stuten lebendig, wenn sie ihre Fürstin Promachos mit „Zick, zick! — Hiß, hiß! hujah!“ (I. 181) anfeuern, Aphrodite mit der linken Hand durch die Luft zu wirbeln und mit der rechten zu verhauen. Gewalttätig und wild, wie sie selbst sind, ist auch ihr Untergang, den sie durch die blutrote Entsühnung finden, die die beleidigten Titanenjungfrauen von Hera gefordert haben.

Wunder der Erde, die noch nicht in allen Teilen bekannt ist, sondern er organisiert seinen Kosmos als Regisseur und stellt oft spielsachenartige Einzelheiten hinein.

¹ Vgl. Finsler I, S. 73 ff.

² Vgl. Altwegg S. 51 ff.

³ Märtens S. 131.

Die nackte Tatsächlichkeit, mit der das Altertum den Untergang eines Göttergeschlechtes und das Siegen des neuen Königs darzustellen pflegt, wo von einer Schuld des Mächtigen trotz aller Gewalt und Totschläge nicht die Rede sein kann, lebt auch noch in dem „wilden Recht“ (I. 7), mit dem die junge schöne Hera ihre verblühende Mutter „von des Olympos höchstem, steilstem Wolken-sitz“ in den „hundertzackigen Felsenschoß“ schleudert, während Lawinen und „der Berge Strudel“ die entthronten Götter durch einen Felsenschacht in die Unterwelt rafft. Durch die Vertragsbrüche des Zeus und der Hera bei ihrem schuldbelasteten Herrschaftsantritt weicht dann freilich dieses antik selbstverständliche Recht des Stärkern der Subtilität moderner Gewissenskonflikte.

3. Die „Farbenwirkung von Fleisch und Bein in Wald, Luft und Meer“.

Wie Spitteler überhaupt in den Aussagen über sein eigenes Schaffen seiner optischen Begabung einen großen Wert beilegt, so erklärt er auch,¹ seine Vorliebe für die hellenische Welt gelte nicht dem „hellenischen Menschlichkeitsideal, sondern der Farbenwirkung von Fleisch und Bein in Wald, Luft und Meer.“

Spitteler gibt uns mit dem Ausdruck „Farbenwirkung“ den ungefähren Gesichtspunkt an, von dem aus sein Werk am einheitlichsten erscheint und ohne einen Wechsel der gedanklichen Einstellung, den der Ideengehalt des Olympischen Frühlings oft erfordert, als ein Ganzes genossen werden kann. Es ist wohl auch das eigentlich leitende Prinzip, mit dem Spitteler die Antike aufgenommen und verwendet hat: Die antike Welt, wie sie uns durch Literatur und bildende Kunst auf dem Wege des Intellekts übermittelt wird, in eine Gesamtvision farbenlebender Natur umzuschöpfen. Es ist dies zusammen mit der Kraft und Pracht der Sprache wohl auch die Seite des Olympischen Frühlings, die seit Felix Weingartners begeisterter Kundgebung immer am meisten bewundert wird.

Die Farbenwirkung ist gewiß auch einer der stärksten Eindrücke, die aus der antiken Dichtung auf uns eindringen. Das bei Homer immer wiederkehrende Beiwort „schimmernd“ zeugt von dem Glanz der Welt des alten Dichters, und die bunten Farben des

¹ Meine poetischen Lehrjahre. Neue Zürcher Zeitung 7. Dezember 1900.

Meeres, die dunkeln Regenwolken, das seltsame Gefunkel der Götteraugen sind Vorstellungen, die aus den homerischen Versen in die innere Anschauungswelt des Menschen bildkräftig übergehen, und wahrscheinlich auch, bei dem alten Vergil angefangen, ein Hauptmoment für die immer erneute Aufnahme jener Stoffkreise waren.¹

Neben Spittlers ganzer dichterischer Entwicklung zur Plastik ist es nicht zuletzt auch der bloße antike Stoff selbst, dem der Olympische Frühling gegenüber der gedankenkränkelnden Blutleere besonders der Extramundana seine frische Farbe verdankt.²

a) Reichtum der Ausstattung.

Spittler nennt den Olympischen Frühling „mit einem Böcklin oder Klinger ein Stück näher verwandt . . . als mit irgend einem Dichter.“³

In den Gesängen, die sich ganz im Rahmen der Natur abspielen, erhalten wir den deutlichsten und einheitlichsten Eindruck der Farbenwirkung. Der ganze Gang der Handlung des ersten Teils, die Naturwanderung der Götter ist durch diese Seite Spittlers veranlaßt.

An Szenen der bildenden Kunst (speziell eines Böcklin) erinnert besonders die zottige Gestalt Poseidons in Bach und Wald und seine Jagd nach der Nymphe Elissa (II. 78), deren Versteck dem Verfolger durch das schimmernde Weiß ihrer Glieder immer wieder verraten wird. Überall ist da das Bild durch einen Künstler mit kräftigen Farben und lebhaftem Temperament ausgemalt.

Hinter den plastisch herausgearbeiteten Hauptfiguren bewegt sich ein Gewimmel von Gestalten, die sich bald bis zur greifbaren Formung vom Hintergrund loslösen, bald nur wie ein Schattenspiel leicht darauf hingezeichnet erscheinen: Von den schönen, strahlenden Göttern bis zur zappelnden Nymphe und Mänade und von da zu den Tieren, die immer in ganzen Scharen und bunt durcheinander gewürfelt laufen, gröhlen und tanzen (II. 228, 270). Die Körperlichkeit der Lebewesen wird erhöht durch die alles ver-

¹ Das bedeutendste Beispiel für den Standpunkt der bildenden Kunst gegenüber der griechischen Mythologie ist Goethe, dem das Heilige aus dem sinnlich-fäßlich Schönen entsprang (Strich II, S. 397).

² Als Gegenbeispiel wäre etwa Klopstock zu nennen, der seine Bilder unbestimmt und verschwommen lassen wollte und mußte, um nicht gegen die Religion zu verstoßen.

³ Meine poetischen Lehrjahre a. a. O.

stärkende Ausdrucksfähigkeit Spittlers, die jedem Tun und Treiben und jeder Bewegung ein bestimmtes und oft hitziges Temperament verleiht.

Um alle Gestalten schlingt sich eine Natur voll buntester Farben¹ und vor allem voll hellsten Sonnenlichtes. Ein „Strahlenschimmertanz“ oder Scheinwerfer farbigen Lichtes und Regenbogen, der unvermutete Anblick einer „hochauflachenden“ Landschaft sind immer wiederkehrende Anschauungen im Olympischen Frühling. Ein Erwachen zum Licht wie das der Götter (I. 23 ff.) ist ein Bekenntnis zum goldnen Überfluß der Welt, wie es in solcher Kraft und Fülle selten zu finden ist. Der Hymnus auf das Glück, zu trinken was die Wimper hält, hat hier einen reichsten und abschließendsten Ausdruck gefunden.²

b) Schönheit und Glück der Götter.

Die Bedeutung, die dem ausgesprochenen Glück in Verbindung mit der Schönheit und dem Schauen zukommt, bestimmt auch die Anschauung und die Schicksale der Götter selbst. Spittler liebt sie alle herzlich um ihrer Schönheit willen, die er selbst ihnen geschenkt hat, und läßt sie aus dieser Liebe heraus glücklich und göttlich sein.

Wie der Typus des Propheten in Spittlers Dichtung trotz des Weltenmitleids in die Wüste flieht und seinen Erlöserdrang im Kult seiner eigenen Seele auslebt, so sucht sich Spittler selbst ein Reich, das nicht von dieser Welt ist, wo die Geschöpfe schön von Gliedern sind, aber nicht gemein von Wesen wie die Menschen. Im strahlenden Dasein der Götter erlöst Spittler die Welt, wie sein Ergos, der einen glücklicheren Plan zur Welterschöpfung ausdenkt.³ Unbekümmert um das Menschenleid verweilen die Götter auf dem Olymp (wenn nicht gerade ein Weltenfrühlingsfest ist) in edler Zwecklosigkeit und freuen sich dort oben: Der Olymp soll „eines bessern Lebens Werkstatt sein“.⁴

¹ „Farbig“ ist das häufigste Beiwort für den Olymp. Vgl. Paul Burckhardt S. 27 ff.

² Vgl. Altwegg, S. 2, der die Lieblingsmotive Spittlers aufzählt, wie Erwachen aus der Finsternis und Reise.

³ Extramundana, S. 240 ff. Der aristokratische und „höfische“ Zug, der schon in der Wahl der Glanz- und Glückssphäre liegt, wird dadurch noch verstärkt, daß Spittler gegen alles völker- und herdenmäßige polemisiert.

⁴ Die Griechengötter waren stets Symbole der sinnenfreudigen Weltanschauung. Sehr deutlich tritt dies z. B. auch bei Heine zu Tage, bei dem

In seiner Ankündigung des Olympischen Frühlings in der Schweizer Rundschau¹ bemerkt Spitteler: „Auf die körperliche Schönheit kann der Dichter nicht abstellen. Diese Süßigkeit fällt weg. Ferner, auf das Statuenkostüm muß er verzichten. Nicht aus Zimperlichkeit, sondern aus Geschmacksgründen. Man kann zwar ohne Kleider selig sein, aber nicht im Badekostüm ernst daher kommen.“

Diese Aussprüche treffen für den Olympischen Frühling nur zum Teil zu. Die Schönheit der Götter wird uns immer und immer wieder vorgeführt. Wunderbare und übermenschliche Merkmale kennzeichnen sie, wie z. B. den Kronos das Wappen auf der Stirn (I. 37), die Augen den Seher Orpheus (I. 34) und Hera das „selige Schöpfungswunder“, das dreifache „Sternenkronenband“ um den Busen (I. 184). Hera wird selten erwähnt, ohne daß ihres „Riesenwuchses Majestät“ begeistert geschildert wird (I. 137, 145, 184, 246). Bei jedem Auftreten Apolls erstaunt und freut sich der Dichter immer aufs Neue an der herrlichen Gestalt dieser Idealfigur und begleitet jede seiner Bewegungen mit liebevollen Blicken. Auch das Volk schmunzelt beim Anblick der rüstigen Wettkämpfer (I. 149, 153, 162).

Am nachdrücklichsten aber wird mit allen Mitteln auf die Schönheit Aphrodites hingewiesen. Es ist, als ob Spitteler selbst mit Künstlerhänden ihre Glieder und Bewegungen jedesmal formen wollte. Immer ist ein Glanz und Duft und „Strahlenschimmertanz“ um sie, wenn Spitteler sie lächeln, hoshaft sein, sich bewegen und damit alle Umstehenden berücken läßt. Der ganze Gesang von ihrer ersten Erdenfahrt besteht größtenteils aus der Schilderung der verschiedenartigsten Wirkungen ihrer Schönheit auf Menschen und Tiere. Ihrem leichtfertigen, gefallsüchtigen Naturell gemäß schmückt sie sich für jede Gelegenheit, wo sie erscheint, sie stellt sich hin, um sich bewundern zu lassen, und hat auch eine besondere Vorliebe für antike Nacktheit (II. 231, 245), so daß sich das ganze Schönheitswunder zu jedermanns Entzückung offenbart.

überhaupt alle Geister und Götter stark erotisch gefärbt sind, und der den Untergang des „leuchtenden Menschenfrühlings“ für das Leben selbst und dessen Ungebundenheit beklagt, und nicht für die Kunst wie etwa Schiller. Die Griechengötter wurden auch, voran die Liebesgöttin Venus in ihrem Berge, speziell wegen dieser symbolischen Bedeutung, von der christlichen Religion zu Unholden gemacht.

¹ August 1905, Nr. 1.

4. Vermischung von antiken und modernen Elementen.

a) Traditionelle Vorstellung der Götter.

Die Vorstellung der Göttergestalten, für die ohne weiteres die antiken Darstellungen sich uns einstellen, wird hie und da beeinflusst dadurch, daß das sie umgebende Milieu aus antiken und modernen Elementen zusammengesetzt ist. Eigentlich deutliche Anhaltspunkte für das Äußere der Götter sind ziemlich selten. Außer von mehrfach erwähnten allgemein gültigen Mänteln und Sandalen, dem Kränzlein und „Buhlgewand“ Aphroditens ist nur einmal bei Pallas' Erdenfahrt von ihrem Panzer und Waffen die Rede (II. 147) und von einem Mieder bei der Wette (II. 110). Auffallend ist die Stelle, wo die Götter nach dem Bade (I. 130 ff.) Strümpfe anziehen und die Hüte mutwillig quer auf der Stirne tragen.

Zahllos sind die Fälle, wo die Situation und äußere Umstände die traditionellen Vorstellungen der Götter unmöglich machen. Wo z. B. Ajax auftritt (II. 30 ff.), voll Raserei wie in der Antike, aber zugleich von sorglichen Irrenwärtern und Krankenschwestern bewacht, schwinden die deutlichen klassischen Vorstellungen. Ajax scheint mit dem antiken Helden nichts mehr gemein zu haben. Stellenweise stellt sich dann die antike Anschauung wieder ein, wenn die Körperarbeit und das Dreinschlagen des Helden geschildert wird (II. 33 f.). In den zwölf Proben des Hermes zeigen ausgesprochen antikes Gesicht etwa das Orakel (II. 134) und die Stallreinigung (II. 136), während bei der Bücherkontrolle und im Halmawettkampf sich die Motive wieder kaum mit der Vorstellung des antiken Hermes vertragen. Ebenso, wenn Amazonen und Polizei mit Degen und Fahnen die Götter auf dem Olymp empfangen (I. 120). Wenn Hera ihre Stirn ans Fensterkreuz drückt (II. 325) oder Zeus an der Schraube seines Fernrohrs fingert, mit dem er vom Olymp aus die Erde betrachtet (II. 299), liegt jeder Gedanke an die antiken Götter fern.

Sehr charakteristisch für solche Übergänge ist der Gesang von Aphroditens Erdenfahrt. Sie steigt vom Olymp in die Gegenwart herab. Das Zeitkolorit entspricht in diesem Gesang der Moderne. Im Walde sieht sie ein Kurhaus vor sich, in dessen Schilderung moderne Realität sich mit Symbolik und Phantastik mischen (II. 215). Die Stimmung in der Schilderung des kleinen Städtchens ist dieselbe, die wir aus Spittellers Prosaerzählungen und Widmanns

Idyllen kennen. In Aphrodites Erlebnisse spielt nun auch das Schicksal der antiken Göttin in der Moderne hinein,¹ die „In Gips, Porzlan und Zinn Auf Schreibtisch, Ofen und Kommode“ steht und als Kunstwerk begafft und bekrittelt wird. Das Späßlein Aphrodites im Rathaus Hof (II. 222), wo sie die Kleider abgelegt hat und als eine Brunnenfigur neben ihren Marmorschwestern figuriert, enthält die humoristische Ausgestaltung der Möglichkeiten, die in diesem Motive liegen.² Die Anschauung der Göttin ist hier eine zwiefache: Sie steht lebendig und gegenwärtig da, und zugleich ist die Tradition, die sich an die vergangene, gestorbene knüpft, auch vorausgesetzt. Sie steigt gleichsam noch einmal vom antiken Olymp auf die moderne Erde herab.

b) Moderne Technik.

Am auffallendsten ist die Durchsetzung der Welt des Olympischen Frühlings mit modernen Elementen, wenn Spitteler mit den ewigen Mythen von Göttern und Himmeln die neuesten Erfindungen aus dem Zeitalter des Dampfes und der Elektrizität verbindet. Die Verbindung geschieht durch die Einstellung Spittelers, die „aus ferner Perspektive“ schauend „das Tägliche . . . als . . . ein junggeschaffenes Wunder“ erlebt.³ Spitteler setzt dabei allerdings auch im Leser eine gewisse Begabung voraus und eine künstlerische Fähigkeit zur Auslese von Stimmungs- und Poesiegehalt aus der Fülle der Erscheinungen moderner Mechanik. Durch Gleichmäßigkeit in Darstellungsart und schöpferischer Sprache für das Urzeitliche wie für das Modernste schafft er die Zeitlosigkeit.

Daß in den Problemen, mit denen sich die Technik beschäftigt, hohe poetische Werte liegen, ist bekannt. Ikaros wird eines der ältesten und bekanntesten Beispiele dafür sein. Auch die Wagen, die mit Sonne und Mond, der Donnerkeil, der mit Zeus in Verbindung gebracht wird, zeigen, daß die Menschen immer geneigt waren, Erscheinungen aus der alltäglichen Gegenwart ins ewige Reich der Götter zu versetzen. Und bei Homer findet sich die

¹ Anklänge daran finden sich auch schon dort, wo Aphrodite auf ein Postament steigen muß, um sich von allem Volke begaffen zu lassen.

² Dasselbe Dichterspiel vom Lebendigsein des antiken Marmors, das sich hier so leicht und pikant gibt, ist in Eichendorffs „Marmorbild“ mit allem Zauber romantischer Phantasie ausgestaltet.

³ Mein Schaffen und meine Werke. Kunstwart, 21. Jahrg., IV., S. 4.

ganze Mechanik der Antike poetisch geschaut und ins märchenhafte gesteigert.¹

Bei Spitteler unterscheiden sich deutlich die Fälle, wo es ihm um den Geist der Maschine zu tun ist, der ein Weltgesetz darstellt, und die, bei denen er im wesentlichen auf rein ästhetische und optische Eindrücke abstellt.

In den ersten drückt sich gewöhnlich sein Pessimismus in der Unerbittlichkeit des geistlos mechanischen Geschehens in der Natur aus, wie beim Automaten (II. 335 f.), der blindlings alles Leben zermalmt, oder beim Weltenklagebuch, das die Eisenmänner mit grauenhafter Gewissenhaftigkeit auf Dauerstein ritzen (I. 78). Auch ist die ganze Konzeption für die Gestalt Anankes von diesen Gesichtspunkten aus bestimmt. Immer wieder wird hier das Geist- und Leblose in den mechanischen Vorgängen betont, die alles Warme, Belebte und Beseelte unterschiedslos und brutal vertilgen.² Die Feindlichkeit, mit der das Weltgesetz unter dem Bilde moderner Mechanik dem antik blühenden Leben entgegentritt, steigert sich oft fast zu einer Symbolisierung des Kampfes der Moderne gegen die Antike: die Maschine vernichtet die Natur.

Mehr unter dem Zeichen der Farbenwirkung dagegen stehen z. B. der Fahrstuhl in Uranos Burg, aus dem ein blasser Ampelschimmer zittert (I. 77), das Staatsschiff des Olymp (I. 114^f), „mit Donnersturm beladen und mit Blitz umglänzt“, der fauchende Donner Gigas (II. 72 ff.), und vor allem die ganze Luftflotte der Gangrenen; „Nebst hundert kleinen Aëro- und Flügelnachen, Luftkörben, Bällen, Mechanauten, Schwebedrachten“, besonders der Gangrenopteros mit dem gewaltig qualmenden Sonnenschlot (II. 174).

¹ Besonders in der Odyssee in den Gesängen von den Phäaken, deren Schiffe von selber fahren usw.

² In der Art, wie Spitteler Anankes Weltherrschaft charakterisiert, spiegelt sich auch des Dichters politische Anschauung, die das moralische und sentimentale vor der Gewalt beiseite setzt.

IV. Affektiver Ursprung der Mythologie.

1. Leidenschaftliche Parteinahme Spittlers.

In seiner Rezension des Prometheus¹ unterscheidet Widmann drei Bestandteile von Spittlers dichterischer Eigenart: den lyrisch-psychologischen, den kosmisch-mythologischen und den satirischen. Widmann hat damit nicht nur die am Prometheus schaffenden Kräfte, sondern Spittlers Dichtertalent überhaupt erfaßt. Neben der Einfühlung in die Natur, dem Hinaufdringen in den Kosmos und dem mythischen Niederschlag davon findet sich in Spittler ein kräftiges, oft sanguinisches Temperament, das oft bloß den Dichter in seiner Produktion antreibt und ihm lebhaftere Farben leiht, oft aber auch ganz unmittelbar losbricht und ihn zu den Dingen der Wirklichkeit Stellung nehmen läßt: Leidenschaftliche Parteinahme, bei der er sich keine Gelegenheit entgehen läßt, seine Sympathie zu betätigen und Edelmut und Vorzüge auf den Gegenstand seiner Wahl zu häufen, mit dem er sich nicht selten identifiziert, — und ebenso entschiedene, leidenschaftliche Ablehnung und Gegnerschaft, die nicht das eigentlich Böse zum Gegenstand hat, zu dessen tieferem Erfassen dem Dichter die dunkeln Seiten seiner eigenen Seele verhelfen, sondern die einen Feind in die Welt stellt, der alle dem Dichten wesensfremden und verhaßten Züge trägt.²

Dies gilt von allen gegnerischen Parteien des Olympischen Frühlings, von den sieben Lalologen im Erebos bis zu dem gesamten Menschenbastardgeschlecht am Schluß.

¹ Bund, 8. Nov., 1881.

² Der Grund für diese Polemik gegen alles Philistertum ist die starke Betonung der Sonderstellung des genialen Menschen, wie sie ein Allgemeingut des 19. Jahrhunderts ist. Schopenhauer und Nietzsche unter den Philosophen und unter den Dichtern vor allem Hebbel fordern die Aufhebung der bürgerlichen Gesetze für ihn.

Durch diese ungestüme Parteinahme des Dichters geschieht zwar oft dauernd der Bruch mit der epischen Objektivität, doch verstärkt dieser Gefühlsanteil,¹ aus dem die Gestalten erwachsen sind, die Unmittelbarkeit und Lebendigkeit der Mythologie; denn „je mehr der gebärende Affekt als farben- und hintergrundgebend lebt und klingt, desto stärker ist das innere Leben nicht nur des Mythos, sondern auch des jeweiligen Kunstwerkes selbst.“²

a) Identifikation und Kontrastfigur.

Am deutlichsten sichtbar ist eine Parteinahme und teilweise Identifikation Spittlers in der Figur des Apoll. Er ist der Held, der siegreich aus den Wettkämpfen hervorgeht. Wenn er vor dem Starken, das mit dem Bösen gepaart die Weltherrschaft erringt, als das Schöne zurückweichen mußte, so geschieht das nur, weil er zugleich zu edel und milde für die Regentschaft ist. Denn Apolls ganze Art ist trotz allen Heldentums Weltabgewandtheit. Nur angegriffen nimmt er die Lanze zur Hand. Auch die Eigenschaft des Erlösers, der die Welt verschönt, kommt ihm weniger durch die Tat, als schon durch den bloßen Adel seiner Seele zu, — ähnlich wie in Imago Viktor und wie der junge Spittler selbst Dichter sind, ohne an ein Dichten im gewöhnlichen Sinn zu denken, und wie auch Prometheus ein Erlöser ist, ohne ein anderes Bestreben als den Dienst der hohen Herrin zu kennen. Im Olymp, der Werkstatt des bessern Lebens, ist diesem Heldentypus nicht das Entsagungsschicksal des Prometheus beschieden — trotz des Übergangens in der Königswahl — sondern ein sieghaftes Glanz- und Sonnendasein: der orakelkundige Dichter-Gott mit der Leier ist in dem Wettkampf „Gesang und Sage“ und dem der Traumdeutung und Prophezeiung ganz in seinem Element, und in der heldenhaften Eroberung des Landes Metakosmos kann Spittler ihn die Großtat, nach der seine — Apolls wie Spittlers — Seele dürstet, vollbringen lassen.

Die Kontrastfigur zu Apoll ist Zeus. Ähnlich wie im Prometheus wird auch hier nicht der echte Held und Sieger zum König auserwählt. Doch greift das Schicksal hier nicht eigentlich

¹ Über die affektive Wurzel der Mythologie vgl. Wundt IV, S. 64, „Die mythologische Apperzeption“. Gegenüber dem klassizistischeren Widmann ist Spittlers leidenschaftliches Verhältnis den antiken Helden gegenüber besonders deutlich.

² Märtens, S. 151.

fehl wie in der Wahl des Epimetheus; es gelangt hier zwar nicht das Edle und Schöne, aber doch das Mächtige zur Herrschaft und nicht das Unbedeutende wie dort.¹

Ist Apoll das männliche Ideal Spittelers, so stellt er uns in Artemis das Weib dar, das dieses Mannes würdig ist: In der Liebe ist Artemis ganz Unterordnung und Bewunderung und immer voll Lobpreisen des Glücks, des großen Mannes Gefährtin sein zu dürfen. Es ist die Art des Willensmenschen Spitteler, alles Männliche ethisch weit über das Weibliche zu stellen. Seine Helden entsagen überall der Liebe und wählen männliche Seelengröße. Die Liebesgöttin stellt eine verderbliche Macht dar, die überall Unheil stiftet und durch deren Besuch auf der Erde eine allgemeine Verwirrung zu entstehen droht.

In dem Paare Pallas-Hermes, in dem eine ungefähre Gleichstellung von Mann und Weib erreicht ist, erscheint Pallas durch ihre spezifisch männlichen Eigenschaften höher gerückt. Es sind in ihr wie in der Antike Züge der Kriegs- und der Klugheitsgöttin vereint. Mit Speer und Panzer bewaffnet stürmt sie wie der Föhnwind als eine tapfere Heldin einher. Zugleich besitzt sie wie Hermes selbst einen klaren, scharfen Verstand, und in ihrer Wette mit Aphrodite siegt zugleich mit ihr der Ruhm über die Liebe. Sie führt Hermes aus den Armen der Liebe hinweg zur Tat. Es lebt in dem herben Freiluft- und Abenteuerbündnis der beiden etwas von der frischen Innigkeit, mit der die Antike den Bund zweier Heldenjünglinge zu umgeben pflegt.

b) Satire.

Wir finden im Olympischen Frühling durch alle Stufen der Mythologie eine Satire, die sich gewöhnlich über das rein Mythische hinaus in direkterer und eindringlicherer Weise an den Leser richtet. Die Sprache des Olympischen Frühlings ist ja voll von solchen Scheltwörtern.

Wenn z. B. von dem Schnabelklappern der Harpyen die Rede ist, die alles, was nicht mit ihnen plappert, „zu Boden stänken“, (I. 12) so ist dabei der Sinn nicht ganz ins Konkretum eingekleidet, die Satire ist mit ihren vielen Gefühlsausbrüchen in der Sprache

¹ Im ersten Auftreten des Zeus — „Gewöhnlich von Gestalt, das Antlitz ungefähr“ — sind zwar Ansätze zu einer Epimetheus-Figur erkennbar. Aber durch den Entschluß zur Herrschaft und die Attribute, die Gorgo ihm verleiht, gelangt Zeus zur unantastbaren Größe.

direkter gegen die Schwätzer gerichtet, als es die rein mythologische Seite verlangte, und sie paßt auch nur auf die Schwätzer unter den Menschen völlig.

Spitteler hat dabei das antike Motiv des Verunreinigens ethisch gedeutet und so die alten Fabelwesen mit neuem Leben erfüllt.

Dasselbe ist der Fall beim Höllenhunde Kerberos, und wie bei den Harpyen ist die Neudeutung für Spitteler außerordentlich charakteristisch. Er hat die Doppelköpfigkeit des antiken Wesens übernommen und zur Satire gegen das Gleißnertum verwendet. Kerberos trägt hinten „ein sanftes Lindhundantlitz“ (I. 15), dem honigglatte Reden entträufeln, mit denen er die arglosen Ankommen den anlockt, um sie mit den Tatzen und der Raubtierschnauze, die seinen vorderen Teil bilden, in Fetzen zu reißen. In ähnlicher Weise ist der Minotaurus als „der ewige Ochse“ verwendet (I. 75), der immer aus bloßer Dummheit den Himmel berennt.¹

Wo Spitteler nicht wie in den genannten Beispielen schon vorhandene mythologische Wesen übernimmt, sondern die Einkleidung der Satire selbst vollbringt, zeigt sich noch deutlicher in der Wahl der Gegenstände sein Trieb zur Polemik.

Neben einem feigen Geschmeiß von Mücken wie bei der Himmelfahrt Apolls (II. 64) sind es besonders auch schlechte Gerüche, in denen unedle Eigenschaften versinnbildlicht und mythisiert werden. Vor Kerberos müssen Hades und die Götter die Nase schützen (I. 16), Zeus schnuppert den abscheulichen Geruch von den „Heuchelhäuchen“ der Menschen (II. 299), und Kakokles' Seele wird im Sonnenhafen zur fürchterlichsten Nasenmedizin, „die je seit Anbeginn der Welt ein Haupt gerochen“ (II. 199).

Gegen das Volk als Masse und alle seine Äußerungen hat der Individualist Spitteler eine instinktive und weitgehende Abneigung. Einer Volksverbrüderung wie der der Giganten mit den Göttern (II. 29) steht er spottend gegenüber. Unter dem Bilde² von in finstern Erdhöhlen hausenden Troglodyten (II. 19) werden die Stubenhocker, Sittenbräuchler, die Gelangweilten und die faulen Lungerer gegeißelt, von denen das ganze Maulwurfsnest unter der Erde erfüllt ist. Bei der Satire gegen die Gesamtheit des Menschevolks, wie

¹ Sehr deutlich ist in der betreffenden Rede des Uranos der Absatz spürbar, wo Weihe und Pathos in die Satire übergehen bei der Erwähnung des Minotaurus.

² Auch dieses Bild ist nur gedacht und nicht geschaut. Was Harpalyke sieht, und wie Boreas die Troglodyten herauspeitscht, läßt sich nicht vorstellen.

sie der Schluß des Olympischen Frühlings bringt, ist es als Gattungsbegriff fast zum niedrigsten Geschöpf in seiner Weltordnung gemacht. Die Menschen haben alles Glänzende an die Göttergestalten abgegeben, aus denen uns ein Menschenleben in poetisch erhöhter Form entgegentritt, und sind selbst um so tiefer gesunken. Zeus ist fest entschlossen (II. 314), an seiner Stelle den Hund oder irgend ein Tier zum Herrn der Erde zu machen. Der Kreatur läßt Spitteler sein Weltenmitleid angedeihen und hebt sie dadurch höher zu sich empor. Die Satire gegen die Menschen scheint im Olympischen Frühling noch mehr als sonst von dem eigentlichen verachtungsvollen Haß angeregt, wie wir ihn in den vielen Pamphleten des Dichters auf sein Zeitalter ohne Mannesmark finden. Hier, wo er von den großen Menschen seines Olymps herkommt, ruft er ein doppeltes Pfui über das schlappe Kastratenjahrhundert.

Dasselbe fanatische Verhalten der Menge gegenüber dem Wahren und Großen wie bei der Erdenfahrt des Zeus findet sich auch im Gesange von Dionysos, wo die Rolle der Menschen, die ihren Heiland steinigen (II. 103) schon durch das Thema bedingt und mit derselben grausamen Konsequenz durchgeführt ist wie in andern Varianten des Dulder- und Prophetenschicksals.

Wenn der heuchlerische Fanatismus, mit dem das Volk vor seinen Götzen auf den Knien rutscht, Spitteler zu Spott und Verachtung reizt, so sind die Götzen selbst und die Pfaffen und Weisheitslehrer, die das Volk anführen, vollends der Gegenstand seiner erbittertsten Feindschaft. So zieht er kampflustig mit Pallas gegen die Priester- und Ärzteschar zu Felde, die dem greisen Hieraus Pelarg in seiner lebensfeindlich finstern Höhle Menschenopfer darbringen. Wie hier an dem endlichen Siege der Kraft und des Lebens, so freut er sich sichtlich auch, wenn Hermes der Erlöser dem Treiben der Pfaffen in Majas Haus ein Ende macht und sie mit Tritten, Schimpf und Schande aus dem Lande treibt (II. 145). Ein lustiges Verhauen und gründliches Vertreiben aller gegnerischen Parteien ist ein häufig wiederkehrendes Thema im Olympischen Frühling. Boreas peitscht mit seiner Geißel die Troglodyten, daß sie laut Tugend krächzen (II. 20), und Ajax drischt die Giganten mit einer wollüstigen Tobsucht (II. 34).

Das gründlichste und heldenhafteste Vertreiben von solchem Ungeziefer aber ist Apoll dem Helden beschieden. Sein Gegnervolk sind die Plattfüßer oder Gangrenen (Schwätzer), den Menschen ähnlich, aber noch mehr Sumpfgeschöpfe als sie. In einer groß

angelegten Grotteske¹ wird ihr Kampf und endlicher Untergang geschildert. Gegen die Verkennung der Naturwahrheit und -Schönheit durch den Stubenmenschen, gegen Götzen- und Zelotentum in der Religion richtet Spitteler seine Satire, und das Stoffgebiet zur Grotteske liefern eine phantastische Chemie und Flugtechnik in Verbindung mit heidnischen Religionsgebräuchen.²

Wenn dem Dichter oft vorgeworfen wird, daß es ihm trotz aller Willens- und Schöpferkraft in den ernstesten mythischen Partien nicht durchweg gelungen sei, eine völlig lebendige und einheitliche Mythologie zu schaffen, bei deren Geschöpfen die Bedeutung in der Gestalt selbst liegt, so scheint dies hier in der humoristischen Greifbarkeit all dieser Fledermaus- und Nachtgeschöpfe in höherem Maße erreicht. Wie suggestiv wirkt nicht z. B. die sonnenfladenbesäte Tracht des Oberpriesters (II. 187), oder die Feuerpriesterschar,

Die ewig unter Salamam und Salamechen
Weihrasselten mit roten Sonnenscheibenblechen.

Wenn das gedankliche Element im bewußten Schaffen des Tiefsinns und der Symbolik der eigentlichen dichterischen Schöpferkraft oft eher hinderlich schien, so ist ihr hier im novellistischen Ausschmücken viel mehr der freie Lauf gelassen; satirische, groteske, parodierende Einfälle quellen überreich hervor aus einer ausgedehnten und umfassenden Gefühlswelt Spittelers. Von jeder Anlehnung an bekannte Mythologien frei, erreicht dieser Gesang eine Einheitlichkeit (ein Zug von Phantastik verbindet das Überweltliche mit dem Irdischen), bei der aller Tiefsinn und alle Satire wirklich in die Geschöpfe selbst und ihre Handlungen hineinlegt ist.

2. Vermenschlichung der Götter.

Da im Olympischen Frühling die Götter zum Hauptgegenstand der Dichtung gemacht sind, so ist ihre Stellung im Kosmos verschieden von der, die sie einnehmen, wenn sie bloß im Hintergrunde der Dichtung, als „Maschinen“ die Geschehnisse der Menschen lenken. Sie sind nach unten gerückt und menschlichem Wohl und Weh

¹ Hermann Ganz (S. 45) sieht in diesem Gesang, der doppelt so lang ist als die andern, einen Höhepunkt der „Hohen Zeit“.

² Z. B. eine sehr treffende Parodie der Zirkelschlüsse in der religiösen Logik enthält das Oszgabet (II. 182).

pflichtig gemacht; denn die Ruhe und Spannungslosigkeit, die im reinen Gott-Sein liegt, schließt „Bewegung und Handlung“ aus, und „im reinen Goldglanz ertrinkt die Poesie.“¹

Gefahrvolle Abenteuer und Arbeiten der Götter bilden den Inhalt der Gesänge von Apoll, Pallas und Hermes. Mit der Bezeichnung „Götter“ wechselt die ebenso häufige „Helden“ ab, und als Helden, d. h. als große, starke Menschen erscheinen sie besonders in den Wettkämpfen in Verbindung mit dem Volke auf dem Olymp, das in seiner Stadt ganz wie ein Menschenvolk charakterisiert ist. Die Götter erscheinen ihm etwa wie mythische Helden dem stammverwandten Volke, und die Macht, mit der sie bei ihren Abenteuern ausgestattet sind, reicht über die eines tüchtigen mittelalterlichen Eposhelden kaum hinaus. Den Unsterblichen wird von ihren Feinden nach dem Leben getrachtet. Dem Poseidon wird von Okeanos der Tod durch Ertränken angedroht (II. 82), und die Anhänger des Pelarg sind willens, Pallas zu erschlagen, die bereits aus mehreren Wunden blutet (II. 152). Wir müssen mit Bangigkeit abwarten, ob Hermes die ihm auferlegten zwölf Proben bestehen kann, und Apoll würde, wenn ihm nicht sein Dämon im letzten Moment beistünde, von den Plattfüßern vernichtet, und seine Begleiterin Artemis spricht schon vom Sterben (II. 203).

Als bloße Helden charakterisiert sie auch des Dichters Bedürfnis, in Ananke noch eine höhere Macht über sie zu setzen. Und die ausführliche Darstellung der Allmacht Anankes hat dann wiederum eine starke Verminderung ihres Göttertums zur Folge. In der Weltordnung des Olympischen Frühlings haben sie keine bestimmte Aufgabe, Ananke schränkt ihnen überall ihr „gutes ambrosisches Recht“ ab, und selbst Zeus, der König, ist oft nur ein Werkzeug in der Hand Gorgos oder Moiras.

Archelaos betet zu Moira wie ein Mensch zu Gott (I. 148), und selbst Zeus kniet im Schmerzübermaß zu einem wilden Gebete nieder (I. 161), oder er erhebt die Arme „zum Schicksal im Gebet“ (II. 341).

Auf einer Zwischenstufe steht Apolls Siegedämon, der ihm bald mehr als Freund beigesellt ist, bald etwa in der Weise zu ihm tritt, wie bei Homer die Götter den Helden oder wie bei Spitteler selbst die hohe Herrin ihrem Diener. Interessant ist die Haltung der drei Göttinnen Artemis, Pallas und Aphrodite während des

¹ Schweizer Rundschau. Nr. 1. August 1905.

Laufs (I. 164). Sie rennen neben den Wettkämpfern mit, oder sogar voraus, und fachen ihren Mut an, ähnlich wie bei Homer die Götter den wettlaufenden Menschen beistehen. Eine starke Tendenz nach dem Verhältnis von Göttin zu Mensch ist hier auch bei Spitteler spürbar.

Durchaus als Menschen erscheinen die Titanen auch beim Aufstieg aus dem Erebos. Sie sind da allen menschlichen Mühsalen unterworfen und leiden unter Hitze und Durst (I. 41). Die Hervorkehrung besonders ihrer menschlichen Schwächen ist sehr deutlich: Sie besitzen gleich Kindern sehr wenig Widerstandskraft, und all ihre Affektsäußerungen sind impulsiv, unüberlegt und durch keine Besonnenheit gemildert, sie jauchzen, weinen, schelten und werfen sich in Verzweiflung auf den Boden. Die Sympathie, mit der Spitteler sie überallhin begleitet, nimmt intensiven Anteil an all ihren Empfindungen und leiht ihnen den kräftigsten Ausdruck.

Eine ganze Welt durchaus menschlichen Seelenleidens führt Heras Totentanz herauf. Die Darstellung ungewöhnlicher Gemütszustände und seelischer Problematik schafft hier, auch wo es sich um rein Menschliches handelt, zusammen mit der Darstellung des Todes eine mythische Atmosphäre.¹

Ebenso bietet die Götterehe Zeus-Hera (in der schon im Altertum² vielfach die Gebrechen einer Ehe von Mensch zu Mensch dargestellt wurden) Gelegenheit, die Gemischtheit der Göttercharaktere in vollem Lichte zu zeigen und in den neuen, noch unbearbeiteten Stoffgebieten, die sich dabei erschließen, die Unterhaltsamkeit des Werkes zu vermehren.

Am deutlichsten tritt dies bei Aphrodites Erdenfahrt hervor, wo die Göttin bis zur „Hexe“ vermenschlicht ist. Spitteler sucht hier überall die Zwischenmomente auf, wo die Unsterblichen die

¹ Vgl. Märtens 135 ff., wo die menschlichen Leiden einer Thereile und Lau besprochen sind.

² Die galanten Abenteuer des Götterkönigs und Heras Eifersucht boten eine Hauptgrundlage dazu. Bei Spitteler ist dieses Moment ganz ausgeschaltet, und die Schuld an den ewigen Zänkereien liegt ganz auf Heras Seite. — Menschliche Züge von Launenhaftigkeit und Bosheit waren schon den antiken Göttern eigen. (Vgl. Finsler I. S. 280 ff.) Sie ergeben sich aus einer Erklärung der Ungerechtigkeit in der Welt. Was dort aus Abhängigkeitsgefühl und Furcht hervorgegangen ist, erscheint bei Spitteler — sofern er nicht als bewußter und überzeugter Pessimist Anankes Bosheit darstellt — viel mehr als rein novellistische Ausschmückung. Religiöse Anschauungen spielen dabei kaum mit.

Erhabenheit und feierliche Pose abgelegt haben und sich ohne jedes Pathos leicht und alltäglich geben.¹

Die Zahl der Situationen, die die Olympier entgöttern und frivolisieren, ist im Olympischen Frühling Legion. Häuslich-alltägliches Leben mit Betruhe in den Kissen, Türverriegeln, gemütliches Bummeln und Schwatzen in den Gärten, am Morgen Laden-Aufstoßen und Frühstück, kurz alle menschlich-werktäglich-Verrichtungen stehn neben dem Pathos und „*tun sich im Olymp nicht weh*“.

Situationen wie die der greisen „*Meeresmuhme*“ Titis (II. 87 ff.) oder des Zeus, der zum Gaudium der Götter Scherze stichelt, den Poseidon wohlwollend auf das Genick schlägt und sich dann „*huck-bequem*“ auf den Stuhlarm seines unsterblichen Weltenthrons setzt (II. 290), sind symptomatisch für den ganzen Olympischen Frühling.² Eine außerordentlich starke Hervorkehrung dieser Seite enthielt in der 1. Fassung die Schilderung von dem Zorne des Zeus, der mit dem Donner knallte und blitzte wie ein Poseidon (1. Fassung IV. 37) und Pallas

Im Schloß herumgejagt, bis übers Dach zuletzt
Sie ohne Rock, im halben Hemd, die Füße bar
Mehr nackt als lebendig kaum entkommen war.

Die dichterischen Möglichkeiten, die eine solche Vermenschlichung enthält, sind für die Konzeption der ganzen Gestalt Aphrodite maßgebend gewesen. Die Göttin, von der die verderbliche Macht der Liebe ausgeht, ist der Leichtsinn selber.³ Eine fortwährende Entthronung ist denn auch ihr Los. Sie wird bei jeder Gelegenheit „*Schamlose Ziege*“, „*Unsterblich Dirnenangesicht*“, „*Feil zu jeglichem Verrat, verbuhlt und männergeil*“ gescholten. Von Promachos werden ihr Hiebe auf „*die Sitzung*“ angedroht (I. 181), und bei ihrer zweiten Erdenfahrt wird die Schönheitsgöttin vollends im wahren Sinne des Wortes im Schmutze förmlich gewälzt.

¹ Ähnliche Anschauungen der Götter finden sich z. B. etwa in Wielands komischen Erzählungen. Auch dort erscheinen die Götter ganz menschlich und mit Beziehungen auf die Moderne. — Es ist zugleich auch der Weg, den die Göttermythen im Verlauf der Antike nehmen: Die Götter erscheinen nicht nur in der viel bewunderten Erhabenheit, sondern hauptsächlich auch in Situationen, wo sie diese abgelegt haben und dem Hörer zu weltlicher Unterhaltung und Ergötzung gereichen.

² Vgl. Ganz, S. 70 ff.

³ Die Ansätze zu dieser frivolen Auffassung der Schönheitsgöttin finden sich schon im Altertum, und sie ist durch die Jahrhunderte, speziell auch in der bildenden Kunst, fleißig gepflegt worden.

3. Ironische Einstellung Spittlers.

Fast den ganzen Olympischen Frühling hindurch — mit Ausnahme der ausgesprochen tragischen Partien — schlummert immer ein parodierender Humor oft dicht unter der Oberfläche. Die Vorstellung der antiken Götter im Fahrstuhl und Dampfwagen, die Fremdwörter aus den modernen Wissenschaften neben den altgriechischen Namen, das geistvolle Spiel des Dichters mit griechischer und deutscher Wortbildung scheinen ihrer Art nach oft eher die Stimmung zu einer Parodie des klassischen Altertums als zu einer pathetischen Darstellung kosmischer Begebenheiten abzugeben.¹

Und in der Tat waltet in ganzen Gesängen unverkennbar eine weitgehende Ironie. Ganze große Gebiete erhalten, sobald Spittler sie nur streift, sofort einen halb satirischen, halb ironischen Beigeschmack. So ist jede Schilderung von Behörden und Staatseinrichtungen, sofern sie nicht heftige Satire ist, in diesem Tone gehalten. Dem komplizierten Bürokratismus eines Minos (II. 43 ff.) mit dem unendlich umständlichen und peinlichen Untersuchen und Inswerksetzen der Hilfsaktion, der Präntention des Therpomp auf dem ungeheuerlich majestätischen Staatsschiff des Olymp (I. 114 ff.) mit seinen schwülstigen Wechselreden, sodann den langwierigen Zeremonien jeweilen vor den Wettkämpfen u. s. w. steht Spittler mit ironischer Überlegenheit gegenüber. Verstärkt und zu Ende geführt ist diese Einstellung in der drastischen Verblödung der Richter vor dem höhern Schicksalsspruch (I. 222).

Spittler liebt es, unbeschadet seiner eigenen pathetischen Veranlagung, eine pathetische Haltung, besonders wenn ihr Pathos äußerlich ist, plötzlich ihrer Feierlichkeit zu entkleiden und recht menschlich-klein werden zu lassen. In dieser Art verfährt er besonders häufig mit Stoffen, die durch die Tradition mit dem Schimmer des Erhabenen und Pathetischen versehen worden sind. So ist die unerforschliche Sphinx in ihrer altherwürdigen Rätselhaftigkeit der Lächerlichkeit preisgegeben (II. 20), und die Weisheitssprüche, die das Orakel unter „mächtigem Donnerschlag und Blitz“ verkündet (II. 26), sind Muster von theoretisch schön klingenden Phrasen.

Die ganze Gestalt Poseidons mit dem blinden Flunkerdonner ist von diesem Spiel auf der Messerschneide zwischen Erhabenem

¹ Vgl. Fränkels Aufsatz in der „Zukunft“.

und Lächerlichem erfüllt. Einmal wird sogar der schrecklich blitzende und erdbebende Ananke selbst mit seinem „Klimaplunder“ verspottet (II. 46).

Wie Spitteler in dem Weiterführen und Ausdenken der Stoffe mehr und mehr ins Kräftigere und Drastischere und damit in das Gebiet des Humors gerät, zeigt besonders auch der Gesang von Ajax und den Giganten. Alle Möglichkeiten von Komik, die in einer dummschlauen und tölpelhaften Polyphemsfigur stecken, sind hier ans Licht gezogen und alles Mythisch-Heldenhafte ist ins Rüpelhafte gewendet. Aus der Göttersphäre und der ursprünglich naiven Freude am Heroischen und Furchtbaren heraus gleitet man ins Belächeln des Heldenmilieus und jeder Odysseusprahlerei. Spittelers Gabe, alles an sich schon Auffallende noch zu steigern, beschleunigt diesen Übergang.

Die Lebendigkeit und wechselnde Einstellung dem Stoffe gegenüber, von der objektiven Ausgestaltung bis zum Witze darüber, und die sprachliche „Poikilia“¹ übermitteln an sich schon den Eindruck des Aufgeweckt-Lustigen und Drollig-Sprudelnden, auch wenn der Stoff keine direkte Komik enthält.

In Verbindung damit steht die vollkommen durchgebildete Mythisierung zu Personifikationen, deren menschliche Anschaulichkeit oft eine Ironie vermuten läßt, wo wahrscheinlich lediglich das Prinzip zu mythisieren am Werke ist.² Freilich umgeht Spitteler hier und da beim Mythisieren auch die Möglichkeit des Spielerischen nicht, wie wir sie etwa in Fr. Th. Vischers Schnupfenmythologie in der Pfahldorfgeschichte oder in Morgensterns schrullenhaften Dingbeseelungen bis in die letzten Möglichkeiten ausgebildet finden.³ Sich selbst überlassen schafft da die Einbildungskraft und der Einfall immer weiter und gerät ins Sonderbare und Bizarre.

¹ Gundolf, George S. 11.

² So nennt z. B. Hermann Ganz (S. 71 ff.) im Zusammenhang mit der humoristisch-grotesken Stimmung des Ajaxgesanges auch den Riesen Olim, den Drachen Hypokrisis, die Planke „Herzeschwer“ und Hebes Nüsse — Mythisierungen, die doch sehr wahrscheinlich einen ersten Untergrund haben.

³ Märtens, S. 53, nennt die Ironie den Grund für ausgedehnte personifizierende Apperzeption wie bei verlebendigten Wegzeigern etc. Der geistreiche Einfall spielt auch bei Spitteler eine große Rolle. Ein gutes Beispiel für das Humoristische in seinem personifizierenden Denken ist z. B. seine Benennung der Literaturwissenschaft mit dem Vornamen Martha in der Gottfried-Keller-Rede, oder der „Konrad“ in Imago. Auch die griechischen Verba als Himmelsbürgerinnen sind solche Einfälle. Vgl. Anmerkung 42.

Verlag von A. FRANCKE, Bern.

Sprache und Dichtung.

Forschungen zur Linguistik und Literaturgeschichte.

Herausgegeben von

Dr. Harry Maync

und

Dr. S. Singer

ord. Prof. an der Universität Bern.

ord. Prof. an der Universität Bern.

- Heft 12: **Die Landschaft in Theodor Storms Novellen.** Von Dr. *Walter Reitz*. 8°. 82 S. 1913. Fr. 3.75.
- Heft 13: **Priester Arnolds Gedicht von der Siebenzahl.** (Ausgabe. Schreibung. Reime.) Von Dr. *Herman Polzer-van Kol*. 8°. XVI. 113 S. 1913. Fr. 5.65.
- Heft 14: **Gottfried Keller und Jean Paul.** Von Dr. *Frieda Jäggi*. 8°. VIII. 57 S. 1913, Fr. 3.—.
- Heft 15: **Die Balladendichtung Theodor Fontanes** mit besonderer Berücksichtigung seiner Bearbeitungen altenglischer und altschottischer Balladen aus den Sammlungen von Percy und Scott. Von Dr. *Hans Rhy*. 8°. 208 S. 1914. Fr. 6.—.
- Heft 16: **Beiträge zur Wortbildung und Wortbedeutung im Berndeutschen.** Von Dr. *Werner Hodler*. 8°. IV. 168 S. 1915. Fr. 5.50.
- Heft 17: **Literaturgeschichte der deutschen Schweiz im Mittelalter.** Ein Vortrag mit anschließenden Ausführungen und Erläuterungen von Dr. *Samuel Singer*, ord. Professor an der Universität Bern. 8°. 52 S. 1916. Fr. 2.90.
- Heft 18: **Die Architektur des Graltempels im jüngeren Tituel.** Von *Blanca Röthlisberger*. 8°. 63 S. mit vier Abbildungen. 1917. Fr. 3.—.
- Heft 19: **Georg Herwegh. Die Gedankenwelt der „Gedichte eines Lebendigen“.** Von Dr. *Ernst Baldinger*. 8°. 168 S. 1917. Fr. 5.50.
- Heft 20: **Die Bacqueville-Legende.** Quellen- und Stoffgeschichte. Inauguraldissertation von *Mathilde Eberle*, aus Basel. 8°. 104 S. 1917. Fr. 4.50.
- Heft 21: **Das Kind in der neueren erzählenden Literatur der deutschen Schweiz.** Von Dr. *Blanca Röthlisberger*, aus Bern. 8°. 148 S. 1919. Fr. 6.—.
- Heft 22: **Wielands Verhältnis zu Ariost und Tasso.** Inauguraldissertation von Dr. *Hans Tribolet*, aus Tschugg (Bern). 8°. 92 S. 1919. Fr. 4.—.
- Heft 23: **Über Klangmittel im Vers-Innern.** Inauguraldissertation von Dr. *Albert Fischli*, aus Diessenhofen (Thurgau). 8°. 52 S. 1921. Fr. 3.—.

Heft 1—11 siehe dritte Umschlagseite.

Aus dem Verlage von

Paul Haupt Akademische Buchhandlung **Bern**
vorm. Max Drechsel

	Fr.
Dr. H. Barth: Descartes Begründung der Erkenntnis	4.60
Prof. Dr. A. Debrunner: Die Sprache der Hethiter	1.20
Dr. J. Fränkel: Wandlungen des Prometheus	2.—
Prof. Dr. P. Häberlin: Symbol in der Psychologie und Symbol in der Kunst	1.60
Prof. Dr. K. Jaberg: Kultur und Sprache in Romanisch-Bünden	—90
Prof. Dr. E. Kurth: Die Voraussetzungen der theoretischen Har- monik und der tonalen Darstellungssysteme	7.40
Prof. Dr. M. Lauterburg: Recht und Sittlichkeit	1.20
Prof. Dr. K. Marti: Stand und Aufgabe der alttestamentlichen Wissenschaft in der Gegenwart	1.40
Prof. Dr. Müller-Heß: Die Entstehung des indischen Dramas	1.20
Prof. Dr. O. Schultheß: Das attische Volksgericht	1.80
Prof. Dr. A. Schweitzer: Zwischen Wasser und Urwald. Erleb- nisse und Beobachtungen eines Arztes im Urwalde Äquatorialafrikas	4.50
Dr. C. Sganzini: Neuere Einsichten in das Wesen der sogenannten Ideenassoziationen und der Gedächtniserscheinungen	1.50
Dr. A. Stein: Der Begriff des Geistes bei Dilthey	4.40
— ; Nietzsche und die Wissenschaft	1.20
Dr. Ch. Tschernowitz: Die Entstehung des Schulchan-Aruch	3.50
Prof. Dr. A. Tumarkin: Die romantische Weltanschauung	5.60
Prof. Dr. F. Vetter: Über Personennamen und Namengebung in Bern und anderswo	2.75

Lithomount
Pamphlet
Binder
Gaylord Bros.
Makers
Syracuse, N. Y.
PAT. JAN 21, 1908

Spitteler, Carl
Author Adrian, Walter

LG
S7616nz

Title Die Mythologie in C. Spittelers Olympischem .Ya
Frubling.

DATE. Dec 17. 29

NAME OF BORROWER. Borden, Tom

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

