

## **DER WAHRE GROÙE IM DIENST SEINER SEELE: *MÝTHOS* UND *BÍOS* IN CARL SPITTELETS PROMETHEUS-DICHTUNGEN**

**JEANNINE HAUSER**

**UNIVERSITÄT ZÜRICH / SCHWEIZERISCHES  
LITERATURARCHIV BERN**

jeannine.hauser@nb.admin.ch

Article received on 03.01.2012

Accepted on 14.08.2012

### ZUSAMMENFASSUNG

Carl Spittellers Prometheus-Dichtungen von 1881 und 1924, beide dem hohen Stil des Epos verpflichtet, übertragen den antiken Prometheus-Stoff in eine phantastische Welt, in der sich religiöse Vorstellungen mit märchenhaften Elementen vermischen, und zeigen an Prometheus und dessen Bruder Epimetheus exemplarisch die Diskrepanz zwischen dem Ausnahmemenschen und dem Mitläufer, zwischen dem wahren und falschen GroÙen, wobei sich diese wahre „GröÙe“ in ihrer Treue zu einer Seelenfigur manifestiert. Beide Fassungen weisen starke Bezüge sowohl zum zeitgenössischen Kontext als auch zur Biographie des Verfassers auf, der in seinen epischen Monumentalwerken nicht nur Stellung zur zeitgeschichtlichen Situation der Jahrhundertwende bezieht, sondern auch seine Dichterwerdung verarbeitet und das Künstlerdasein problematisiert.

### SCHLAGWÖRTER

Carl Spitteler, Prometheus, Epos, GröÙe, Seele, Autobiographie, Künstlerproblematik, Schweiz, Jahrhundertwende.

## **TRUE GREATNESS IN THE SERVICE OF ITS SOUL: *MÝTHOS* AND *BÍOS* IN CARL SPITTELER'S PROMETHEUS-COMPOSITIONS**

### ABSTRACT

Both Prometheus compositions written in 1881 and 1924 by Carl Spitteler, in a high epic style, transfer the ancient Prometheus topic into a fantastic world where religious conception mingles with fairy tale elements. In both works, the characters of Prometheus and his brother Epimetheus point out the gap between the exceptional man and his followers, between true and false greatness. Thus, this greatness becomes manifest in its loyalty to another figure – the soul. Both works provide references to contemporary issues as well as to the author's biography. In his epic creations, not only does Spitteler recreate the historical context of the 1900s, but also deals with his becoming a poet and comments on the complexities of being an artist.

### KEYWORDS

Carl Spitteler, Prometheus, epic, greatness, soul, autobiography, issues of becoming and being an artist, Switzerland, *fin de siècle*.

## 1. EINLEITUNG

1880/81 erschien beim Aarauer Sauerländer Verlag unter dem Titel *Prometheus und Epimetheus. Ein Gleichnis* in Form eines zweibändigen, in rhythmischer Prosa verfassten Epos' erstmals Carl Spittellers Verarbeitung des Prometheus-Themas, die sich dieser in 13 Jahren verzweifelungsvollen Schaffens abgerungen hatte. Der mythische Stoff, an dem er sich bereits in der Schulzeit zum ersten Mal poetisch versuchte, sollte ihn jedoch mit dem endlichen Erscheinen des Erstlings nicht loslassen, sondern bis zum Ende seines Lebens beschäftigen. So kehrte er 1910 zu „seinem Prometheus“ zurück, um diesem „provisorischen Text“ ein „zweites Buch über das nämliche Thema“ an die Seite zu stellen (Spitteler<sup>1</sup> 1922: 595/8). Das Ringen um die Neufassung, das sich wiederum über mehr als ein Jahrzehnt erstreckte, fand 1924 mit der Veröffentlichung von *Prometheus, der Dulder* seinen Abschluss; wenige Wochen darauf verstarb Spitteler.

Das Prometheus-Epos hat Spittellers Dichterleben nicht nur begleitet, sondern dieses auch eindrucksvoll vorgezeichnet – der Erstling ist ihm zum Schicksal geworden. Folgende Ausführungen zeigen, wie der Schweizer Dichter den antiken Prometheus-Stoff rezipiert, respektive was davon er wie in die eigene Lebenswelt und den zeitgenössischen Kontext der Jahrhundertwende überführte, und inwiefern sich seine Interpretation dabei mit früheren Darstellungen des Mythos' vergleichen lässt. Es wird analysiert, inwiefern die Dichtung, deren zwei Fassungen die gesamte Zeitspanne der Jahrhundertwende in der Schweiz literarisch einklammern, als Antwort auf zeittypische Probleme sowie als Reaktion auf die eigene lebensgeschichtliche Situation zu verstehen sind, und es soll beantwortet werden, warum „sein Prometheus“ Spitteler zum „Hauptwerk“ (vgl. Altwegg 1958: 12) und „Gipfel [s]einer poetischen Pläne“ wurde, an den er „auch das Leben und die Gesundheit“ zu setzen bereit gewesen war (CS 1868/69: 105). Da sich der Größen- und der Ruhmbegriff für diesen Zusammenhang als zentral erweisen, wird zu klären sein, was für ein Verständnis Spitteler mit diesen Termini verband, was für einem bestehenden Diskurs er damit gegenüberstand und wie er sich in diesen einordnete.

---

<sup>1</sup> „Spitteler“ wird in den bibliographischen Angaben im Folgenden mit CS, Prometheus und Epimetheus mit PE und Prometheus der Dulder mit PD abgekürzt.

## 2. AUSFÜHRUNGEN ZUM WERK

Spitteler vermischt in seinem Epos<sup>2</sup> synkretistisch Elemente des antiken Mythos' mit religiösen Vorstellungen und märchenhaften sowie biblischen Komponenten. Grundstruktur der Handlung liefert mit dem Motiv der Rebellion des Einzelnen gegen die göttliche Autorität die griechische Sage von Prometheus. An die Stelle der göttlichen Instanz setzt Spitteler die alttestamentliche Vorstellung eines für die Menschen unsichtbaren Gottes, den „Schöpfer alles Lebens“ (PE 117), sowie den „Engel Gottes“, der die göttliche Macht auf der Welt vertritt (PE 9). Diese wird als „Bastardwelt“ beschrieben, die der Verführung Gottes durch Physis entsprang, in der das Gemeine und das Schöne nebeneinander existieren (PE 258ff.) und jenseits derer sich das Reich Behemoths, die böse Gegenwelt, ausbreitet. Vor diesem Hintergrund wird Prometheus als selbsttreuer Individualist eingeführt, der sich in einem stillen Tal von der Durchschnittlichkeit der Menschen absondert und außer dem „Gebot der eignen Seele“ kein Gesetz und keine Sitte anerkennt (PE 5). Als der Engel Gottes ihn unter der Bedingung, dass er sich zu Gunsten eines Gewissens von seiner hochmütigen Seele trennt, zum König und Verwalter des Gottesreiches machen möchte, kommt es zum Zerwürfnis zwischen den beiden, da Prometheus sich weigert, sich von seiner „Herrin“ Seele loszusagen (PE 12ff.). Der Engel Gottes zieht Epimetheus, welcher der Lebensweise, die er bis anhin mit seinem Bruder geteilt hatte, freimütig abschwört, vor und wählt ihn zum König. Die Darstellung der Schicksale, die sich den Brüdern aus ihrer Entscheidung ergeben, bildet den narrativen Hauptinhalt des Werks und führt zur Aufspaltung der Dichtung in zwei Handlungsstränge. Als ihm seine „Göttin“ Seele auf einem Spaziergang in einer Vision erscheint, verdingt Prometheus sich ihr als Knecht, dem sie einen „Tag des Ruhms“ verheißt, da sie „mit Wucher [ihm] erstatte, was um meinetwillen sie [ihm] heut entwendet“ (PE 29ff.). Fortan muss er zusehen, wie seine Talente dahinsiechen und seine Herzenswünsche vergehen; verstoßen und verbannt sieht er das Leben an sich vorbeiziehen. Währenddessen versagt Epimetheus in seiner Rolle als Stellvertreter des Engels bereits nach dem kurzen, glanzvollen Beginn seines Königtums: Zuerst verkennt er das heilbringende Geschenk der Gottestochter Pandora, dann geht er leichtgläubig auf Behemoths Intrigen ein und gibt diesem so die

---

<sup>2</sup> Da die beiden Prometheus-Dichtungen bezüglich des inhaltlichen Gedankengehalts im Wesentlichen übereinstimmen, wird an dieser Stelle nur auf PE Bezug genommen. Für die Thematik des Aufsatzes relevante Abweichungen in der Handlung werden im Folgenden dennoch zur Darstellung gelangen.

Gelegenheit, die der Obhut des Königs anvertrauten Gotteskinder und Reichserben in seine Gewalt zu bringen. Angesichts des drohenden Untergangs des Gottesreiches lässt sich Doxa, die „schöne, hochgestalte Freundin“ (PE 47) des Engels, dazu herab, die prometheische Seele um dessen Hilfe zu bitten. Auf deren Geheiß rettet Prometheus daraufhin das letzte Gotteskind und eine neue Zeit des Heils kündigt sich an. Der Retter jedoch ist alt und gebrochen; er lehnt die ihm nun angebotene Königswürde ab und zieht sich, mit seinem unglücklichen Bruder Epimetheus versöhnt und vereint, in die Einsamkeit zurück.

Bereits dieser kurze Abriss macht deutlich, wie eigenwillig Carl Spitteler den Prometheus-Stoff interpretiert und dass sich seine Dichtung dem Vergleich mit dem antiken Mythos in vielerlei Hinsicht entzieht. In der Selbstinterpretation, die er im November 1881 an Gottfried Keller schickte, hält Spitteler bezüglich des Verhältnisses zur namensgebenden Vorlage fest, „[d]ie Namen Prometheus und Epimetheus“ hätten „nichts mit dem antiken Mythos zu tun“, sie bedeuteten bloß „den Menschen, der den bessern und der den schlechtern Teil erwählt hat“ (CS 1881: 77): Während Prometheus seinem „transzendentalen Lebensprinzip“ verpflichtet bleibt und sich als Knecht in den Dienst seiner Göttin Seele begibt, entscheidet sich sein Bruder dafür, seine Seele gegen eine zweitrangige Lebensnorm, dem Charakterprinzip des Gewissens untertan, einzutauschen. Zwar vermag man im Konflikt zwischen dem Seelenknecht und dem Engel Gottes den Dualismus zwischen dem Titanen und dem Göttervater sowie im Beharren des Spittellerschen Helden auf seiner Andersartigkeit und seinen eigenen Idealen die titanische Empörung wiederzuerkennen, und auch das Unrecht, das der eigensinnige Protagonist auf Grund seiner Rebellion gegen die herrschenden Mächte zu erleiden hat, ist ein aus dem Mythos bekanntes Motiv. Dennoch bleibt in Spittellers Werk vom listigen, querschlägerischen Menschenerschaffer und -freund, der für seine Geschöpfe aus Mitleid das Feuer von Himmel stiehlt und dafür an den Kaukasus geschmiedet wird, zumindest auf den ersten Blick, nicht viel übrig. Eindeutiger bezieht sich Spitteler später auf die etymologisierenden und philosophierenden Deutungen des antiken Stoffes, erklärt nun die Wahl der Titelnamen aus deren Etymologie – „Epimetheus; der Wortlaut dieses Namens will nämlich auf deutsch sagen: einer, der erst hinterdrein denkt; [...] Prometheus, dieses griechische Wort bedeutet auf deutsch: einer, der vorausdenkt“ – und unterstreicht damit sein Gleichnis des „Strebers“, der „glaubt gescheit zu sein, indem er pffiffig handelt“, und des „echten, ehrlichen Großen“, der sich schließlich doch „als der Gescheitere“ erweist (CS 1908: 477f.). Carl Spitteler hat den Protagonisten seiner epischen Dichtung zwar nach dem im 19. Jahrhundert meistzitierten Heros benannt, es

wird aber deutlich, dass man im Zusammenhang mit seinem Werk nur im weitesten Sinne von einer literarischen Neukonzeption des Prometheus-Stoffes sprechen kann. Doch auch die Urteile der Literaturwissenschaftler, die behaupten, Spitteler knüpfe „literarisch nicht an den originären Prometheus-Stoff an“, sein Prometheus habe „mit dem originären antiken nur noch den Namen gemeinsam“ (Hermanns 1994: 46f.) oder es handle sich dabei „nur um Namen, die Spitteler um ihrer geistigen und lautlichen Resonanz willen gewählt hat“ (Stauffacher 1973: 325), greifen zu kurz: Bereits frühe Tagebucheinträge mit Werkentwürfen zeigen, dass der Prometheus-Mythos mitnichten bloßer Namensgeber, sondern für den Dichter als Gesamtkonzept interessant war; so wird Prometheus dort als „hoher Mensch“, der sich „gegen Gott“ stellt konzipiert, als einer, der „in seinem freien Raum [...] Gestalten“ schafft, als „Verbannte[r] den die Götter gestürzt haben“, der aber doch der „Retter anderer“ ist (CS 1867: 11, 16, 24f.). Die Bezüge zur antiken Sage sind evident und sind es auch in den publizierten Prometheus-Dichtungen des Schweizers: Wie zu zeigen sein wird, nimmt Spitteler die Grundstrukturen und die für den Mythos konstruktiven Motive auf, verarbeitet sie aber in einem neuen Kontext, wobei die Konnotationen des antiken Mythos' als Evokation in den eigenen Text überführt werden, dort unter der Geschichte lebendig bleiben und diesen so als intertextuelle Bezüge bereichern.

„Das Gedicht stellt dar: den zwar seltenen, aber ewig sich erneuernden Konflikt, der dann entsteht, wenn ein Ausnahmemensch [...] in die gewöhnliche Menschengemeinde tritt“ (CS 1881: 77), so fasst Spitteler den Gehalt seiner Dichtung und die das Epos bestimmende Dichotomie vom echten großen Menschen und der durchschnittlichen Masse, vom „Ausnahmemenschen“ und dem scheinbaren Großen, in seiner Selbstinterpretation zusammen. Bereits in Tagebucheinträgen von 1868/69 wird der Begriff der Größe in Zusammenhang mit der antizipierten Prometheus-Dichtung, deren Entwurfsnotizen nun immer ausschließlicher dominieren, oft genannt. So wird Prometheus zum Beispiel als „Repräsentant der Seelengröße“ konzipiert, an dem der „Unterschied einer großen Seele und einer gemeinen“ gezeigt werden soll (CS 1868/69: 25, 126). Besagte Kontrastfigur zur prometheischen Größe taucht in den Entwürfen ebenfalls sehr früh auf und wird, anfangs noch namenlos, bald aber als „Epimetheus“, von Spitteler als „einzige[r] schlechte[r] Kerl der für ihn [Gott] ist unter den Menschen“, skizziert (CS 1867: 24). Um diese beiden gegensätzlichen Figuren respektive um die entgegengesetzten Enden des „Größen“-Wertemaßstabs kristallisieren sich in *Prometheus und Epimetheus* zwei voneinander größtenteils unabhängige Handlungsstränge.

Prometheus hat das Anderssein „als die Vielen, die da wimmeln in dem allgemeinen Haufen“ zu seinem Lebensprogramm erhoben und erhofft sich von dieser Zurückweisung des „gemeine[n] Beispiel[s]“, dass er nicht „gemeinen Lohnes sein“, sondern zu „adelige[m] Glück und seelenvolle[n] Schmerzen“ sich erheben könne. Er lebt „getrennt von allem Volk“ und richtet sich allein nach dem „Gebot der eignen Seele Flüstern“. (PE 5) Dieser ist er mit bedingungsloser Loyalität ergeben und es ist die Treue zu ihr, die ihn zum trotzigem Rebellen gegen die göttliche Größe, den Engel Gottes, werden lässt: Er lehnt dessen Tauschangebot ab und begibt sich in die Knechtschaft seiner Göttin, die ihm „Herzeleid“, „Entbehrung“ und „Kränkung“ verheißt, ihm gebietet, die Jungen seines Löwen und seines Hündchens zu schlachten, aber „hinter all diesem“ den „Tag des Ruhms“ verspricht (PE 31f.). Das Wesen dieser „Seelengöttin“ ist nicht leicht zu fassen: Sie ist „ein Gott des Frevels“ (PE 29) und gleichzeitig die Bewahrerin der höchsten Werte. Als sie Prometheus zur Dämmerzeit auf einem schneebedeckten Berg erscheint, geht ihr nicht nur ein buntes „Farbenspiel“ sondern auch ein heftiger Sturmwind voraus und die Grashalme neigen sich „wie gesengt von eines unsichtbaren Feuers Lohe“ (PE 27). Gleichsam löst die Erscheinung, in der sich göttlicher Glanz und überirdische Schönheit mit dämonischen Zügen verbinden, bei Prometheus zuerst Entsetzen und „Todesangst“ aus, bevor ihr nach ihrer grüßenden Berührung all sein Fühlen „in schrankenloser, sinnverläßner Liebe“ (PE 28f.) untertan wird. In seinen Erläuterungen beschreibt Spitteler die „Seele“ als Quelle des „göttlichen Instinkt[s]“, der eigentlich in jedem Menschen lebt, aber nur die Großen, die „seltenen berufenen Männer“ treibe, zu Gehorsam zwingt und schließlich „auf die höchste geistige Stufe“ stellt; dieser Instinkt verkörpert für Spitteler das „denkbar höchste Lebensprinzip“ (CS 1881: 78). Dass er als dessen Verkörperung eine gänzlich ambivalente Figur wählt, ist bemerkenswert, jedoch insofern erklärbar, als das Leben im Dienste der Göttin und die Herrschaft derselben über sein Dasein für Prometheus „endlos lange[] Nacht“ und „höllenvolle Zeit“ der „Entbehrung und Entsagung“ bedeuten, der er „all [s]ein Lebensglück, und Heil und Ruhm und Ehre“ opfern muss (PE 302f). Tugend und bedingungsloses Einstehen für die eigenen Ideale und Werte sind für Spitteler notwendigerweise mit Schmerz verbunden, dies zeigt schon seine allerfrüheste Skizzierung des Prometheus-Themas in einem Schulheft, wo es heißt: „[N]ur die menschliche Seele hat Raum für hohe Gedanken [...] Unsere Götter sind faul; sie thronen im hohen Olympos [...] mit kalten Mienen und Herzen denn sie kennen die Tugend nicht und den Schmerz der Entsagung“ (CS 1862: 7). So wird Prometheus vom Engel Gottes und dessen Gefährtin Doxa als Strafe für seinen Hochmut ins „ungeliebte Land“ verbannt, wo er sich als Bauernknecht

verdingen muss (PE 65) und wo eine lange Zeit des schmerzvollen Duldens auf ihn wartet. Die Entwicklung des Innenlebens seines Helden stellt Spitteler anhand von dessen Löwen, der die „spezielle[n] Talente“ verkörpert, und seinem Hündchen, das für die „leisesten Privatherzenswünsche“ steht (CS 1881: 79), in bildlichen Vorgängen dar.<sup>3</sup> Beide Tiere, deren Junge die Seele als Beweis der Treue und aus Angst, sie könnten ihren Knecht verführen, von Prometheus töten ließ, begleiten ihren Herrn in die Verbannung, verenden dort aber langsam und qualvoll. Spitteler schafft hier so erschütternde wie eingängige Bilder für die Kraft der in einem Menschen angelegten Stärken sowie den verzweifelt Kampf gegen ihr Verkümmern und die innersten Herzenswünsche, die angesichts eines Lebens voller Entsagung ohne Aussicht auf Erlösung ihre Existenzberechtigung verlieren. Eine dritte Tierallegorie verstärkt das prometheische Leiden zusätzlich: Ein Wurm findet zu ihm, der dem Dulder „durch Wachen und Schlafen dauernde[n] Unfrieden“ (CS 1881: 79), Unruhe und Ungeduld beschert sowie „jede Müh und jegliches Beginnen“ vergiftet (PE 43), und es ist diese permanente Marter verbunden mit dem Verlust der Gefährten, die Prometheus kurz vor seiner Heldentat verzweifelt um der Herrin Erbarmen schreien lässt. Gleichzeitig bedingen das Leiden sowie die Entbehrungen aus Treue zu einem Ideal und die Demut, zu der sie den Helden zwingen, seine wahre Größe und die „große“ Tat (vgl. Burkhard 1979: 118): Nach der langen Zeit des Duldens wird sich der innerlich erschöpfte Prometheus im Dienst seiner Seele als Retter des Menschengeschlechts, ja sogar des ganzen Gottesreiches, bewähren. In der ebenfalls von der Göttin Seele initiierten, diesmal innerlichen, großen Tat der verzeihenden Rettung des Bruders lehnt sich das prometheische Thema der Größe außerdem an das der Güte an, das bereits in frühen Prometheus-Aufzeichnungen des Dichters als „Geheimnis der Größe“ erschien (CS 1868/69: 62), und das über Spittellers Mentor Carl Jacob Burckhardt (vgl. Kapitel 3 unten) auf Schopenhauer zurückgeht (Altwegg 1958: 18).

Verglichen mit den traditionellen Prometheus-Darstellungen besteht Spittellers Innovation hinsichtlich der Konzeption der Prometheus-Figur sicherlich darin, dass er seinem Helden jeglichen triumphalen Gestus abspricht und – im Wirkungsbereich Nietzsches – damit Wegbereiter für eine moderne Rezeption des Mythos wird, die Prometheus durch seine Bindung an eine übermoralische, der Menschenwelt gänzlich unbekanntes Instanz weder als Schöpfer noch als Herrscher darstellt, sondern die ihn in die Askese führt (vgl. Theisohn 2008: 618). Mit Nietzsches Prometheus-Entwurf von 1874

---

<sup>3</sup> Dazu sowie den psychischen Dimensionen des Spittellerschen Epos vgl. Burkhard 1979: 118ff.

deckt sich des Schweizers Auffassung der verfehlten Schöpfung; anders als bei jenem, dessen Prometheus die am *principium individuationis* krankenden Menschen vernichten und neu schaffen soll, entscheidet sich Spittellers Protagonist jedoch gerade für dieses, respektive gegen den „heroischen Drang[] des Einzelnen ins Allgemeine“ (Nietzsche 1871: 151), und ist somit keine „dionysische Maske“ (ebd.: 152). Er wird als letzter Überlebender eines bedrohten Wissens eingeführt, als letzter Mensch<sup>4</sup>, der noch über ein Problembewusstsein verfügt und somit einziger Zeuge für die drohende Korruption der Welt durch die „Gewissenslehre“ (Theisohn 2008: 618) ist; als solcher hat er aber keinen philanthropischen Anspruch, sondern rettet das Gottesreich und mit ihm das Menschengeschlecht nur um seiner Seele Willen. Anders als Nietzsches Prometheus, der eingreifender Akt, „active[r] Sünde[r]“ (ebd.: 151) und Frevler ist, wählt Spittellers Protagonist die beziehungslose Existenz und bleibt, angesichts der verfehlten Welt, die auch über seine Rettungstat hinaus erhalten bleibt, passiver Dulder, obwohl er als einziger die Menschen an das zurückbinden könnte, was jenseits des Gewissens liegt. Das prometheische Wissen zeigt sich bei Spitteler grade darin begründet, dass es Hoffnung gibt – aber nicht für Prometheus und nicht für uns.

Im zweiten Teil der Dichtung stellt Spitteler gegen Prometheus als Kontrastfigur Epimetheus, der sich für den Handel mit dem Engel Gottes entscheidet und sich somit innerhalb der konventionell geordneten Welt bewegt, die durch das Gewissen und die abstrakten Begriffe des Engels definiert ist. Spitteler legt diese Sphäre als die „gewöhnliche Menschengemeinde“ fest, die zwar auch „achtbare Heiligtümer“ verehere, diese aber „aus zwölfter Hand von der Gewohnheit abgestanden und abgestumpft“ beziehe und darin Unrecht tue, dass sie diese „als absolut“ fasse, statt als „historisch Gewordenes und also Ergänzbare und Korrigierbares“. (CS 1881: 77) Weiter kritisiert Spitteler, dass sie „den Abstraktionen aus dem historisch gegenwärtig Bestehenden“, also den „Begriffen“, einen „förmlichen Kultus“ widme und diesen „göttliche ewige Autorität“ zuerkenne. (ebd.) Das daraus resultierende Lebens- und Charakterprinzip nennt er „das Gewissen“ (ebd.), wobei seine Auffassung desselben Parallelen zu Schopenhauers Gewissenskritik aufweist (vgl. Altwegg 1958: 84). Die „richtigen Begriffe“ stehen als Symbol für die herrschenden Konventionen und die Ideologiegläubigkeit, die eine Gesellschaft durch die Befreiung des Einzelnen

---

<sup>4</sup> Durch dessen nicht-göttliche Abstammung erlaubt Spitteler einen direkten Vergleich seines Protagonisten mit allen anderen Menschen und unterstreicht so dessen Außergewöhnlichkeit, seinen Ausnahmecharakter noch zusätzlich.

vom selbständigen Denken am Althergebrachten als autoritativ festhalten lässt sowie außer Stande versetzt, dieses kritisch zu prüfen und gegebenenfalls zu Gunsten eines anderen, neuen Werts aufzugeben. Indem Epimetheus seine Seele gegen das „Gewissen“ eintauscht, anerkennt er das Diktat der „richtigen Begriffe“ und wird als König zum Exponent und Repräsentant der gemeinen Herdenmasse. Ist er anfänglich als Stellvertreter des Engels noch erfolgreich, wird schnell deutlich, dass ein an Konventionen sich orientierendes Verhalten nur für die alltäglichen Situationen taugt und dass das Konzept „Gewissen“ beim Erscheinen von Außergewöhnlichem scheitern muss. Spitteler zeigt das Versagen bei zwei repräsentativen, da antithetischen Bewährungsproben: Bei ersterer geht es um die Möglichkeit einer Erlösung des Menschengeschlechts durch das Geschenk der Gottestochter Pandora<sup>5</sup>, das jedoch verkannt wird und schließlich verloren geht, weil das epimetheische Gewissen für das Schöne, Göttliche oder das Außergewöhnliche keine Kriterien, respektive „Begriffe“, hat und der König dem göttlichen Geschenk so ohnmächtig gegenübersteht. Blindes Tun und Handeln nach gebräuchlichen Richtlinien, so Spitteler, bringt also nicht nur keine Größe hervor, sondern verursacht auch Unheil. Dies zeigt sich noch deutlicher in der zweiten Chance, die Epimetheus bekommt, sich als König zu bewähren: Als dem Gottesreich die Vernichtung durch die Tötung der Gotteskinder droht, zweifelt er vor seiner fatalen Entscheidung für die Verbrüderung mit dem Feind, hört aber wiederum auf sein Gewissen, das sich auch dieses Mal von den „richtigen Begriffe“ täuschen lässt, in die Behemoth seine bösen Absichten gekleidet hatte. Wieder ist dieses blind für das Außerordentliche und der sich an ihm Orientierende, der ohne Seele über kein Vertrauen in das eigene Innere mehr verfügt, führt das Menschengeschlecht ins Verderben.

Spitteler überführt den Mythos mit dieser Episode in die Verschränkung eines kosmologischen und semiologischen Problems. Die Verfehlung der Schöpfung zeichnet er als Sieg der Begriffe über die Substanz; jene versteht er als nicht (mehr) substanzuell gedeckt – sie werden in der Dichtung auch nicht allegorisiert, sondern treten als ebensolche, als „Heit“ und „Keit“ (PE 13), auf – und es gibt somit kein Material mehr, das etwas Bleibendes, Göttliches

---

<sup>5</sup> In der inhaltlichen Umkehrung der antiken Vorlage unterstreicht Spitteler hier seine Weltsicht: Die Abkopplung des prometheischen Schicksals von dem der Menschen macht deren Bestrafung durch das Pandora-Geschenk überflüssig; das Übel befindet sich hier ausserdem bereits in der Welt – durch die Verfehlung Gottes, der jene statt mit Usia mit Physis gezeugt hatte – und kann durch die Ignoranz der Begriffsgesteuerten weder als solches erkannt noch ausgemerzt werden. Durch eben dieses Nicht-Wissen geht von Pandoras Gabe, anders als im antiken Mythos, keine Hoffnung aus, obwohl es die Möglichkeit einer Errettung anzeigt.

herstellen könnte. Epimetheus versagt, weil er in den Begriffen verhaftet ist, und Prometheus wird für seine Rebellion gegen dieses Lebensprinzip mit dem Wissen um die gegenläufigen Prinzipien (Substanz, Seele vs. Begriffe, Gewissen) und dem ohnmächtigen Ertragen des menschlichen Wissensverlusts bestraft.

Bald schon nach dem ersten Erscheinen der Epimetheus-Figur in den Notizen ist Spitteler klar: „Epimetheus ist unvermeidlich“ (CS 1868/69: 77). Die Figur sollte zum negativen Gegenbild des Helden werden, dessen moralischer und seelisch-geistiger Unwert das prometheische Ideal in umso hellerem Glanz erstrahlen lässt. Im König und seinem Unvermögen, die entscheidenden neuen Werte zu erkennen, respektive die wesentlichen traditionellen zu bewahren, stellt Spitteler den Archetypen des von außen bestimmten Charakters dar. Die Prometheus-Geschichte hingegen steht für das Schicksal des ausschließlich nach seiner innersten Überzeugung, eben dem „göttlichen Instinkt“, lebenden Menschen. Spitteler zeigt den unausweichlichen Zusammenprall mit den herrschenden Mächten, den eine derart autonome und eigenwillige Persönlichkeit provozieren muss, sowie deren Zurücksetzung zu Gunsten des kompromissbereiten Gegenspielers und das daraus resultierende lebenslange Leiden. Die wahre Größe offenbart sich ihm dabei sowohl im trotzigem Akt der Zurückweisung eines für ihn zweitrangigen Lebensprinzips, als auch im darauf folgenden langwierigen und schmerzhaften Aushalten von Verlust und Zweifel, die der Dienst am eigenen Ideal mit sich bringt.

### 3. EINFLÜSSE UND ZEITLICHER KONTEXT

In der Verwendung des Größenbegriffs respektive der Idealisierung des Individuums wird die Verwandtschaft der Spittellerschen Ideen mit dem Gedankengut des Schweizer Kulturhistorikers Jacob Burckhardt offensichtlich (vgl. auch Altwegg 1958: 81ff.), mit welchem der junge Dichter während seiner Studentenzeit vier Jahre lang intensiven persönlichen Kontakt pflegte. Werner Stauffacher spricht in diesem Zusammenhang von einer „geistige[n] Führerschaft“ (Stauffacher 1973: 164) und auch der Burckhardt-Biograph Werner Kaegi weist auf die äußerst deutliche Bezugnahme hin (Altwegg 1958: 81). Die Hauptreferenzwerke scheinen dabei die *Kultur der Renaissance in Italien* von 1860 einerseits und die

*Weltgeschichtlichen Betrachtungen*<sup>6</sup> andererseits zu sein: Der zweite Abschnitt des ersteren widmet sich der „Entwicklung des Individuums“ und propagiert die machtvolle Erhebung des „Subjektive[n]“ und die „Fülle des Individuellen“: „[D]er Mensch wird geistiges *Individuum* [Hervorhebung JB] und erkennt sich als solches.“ (Burckhardt 2009: 134f.). Die hier von Burckhardt für die höhere und höchste Stufe der individuellen Ausbildung eingeführten Begriffe „*uomo singolare*“ und „*uomo unico*“ gemahnen an Spittellers spätere Terminologie des „Einzelnen“ sowie des „Einzigsten“ und sein Mensch, der sich nicht „scheut [...] davor, aufzufallen, anders zu sein und zu scheinen als die andern“ könnte den Prometheus treffender nicht beschreiben. Im fünften Abschnitt der *Weltgeschichtlichen Betrachtungen* figuriert der Größenbegriff sogar im Titel – „Das Individuum und das Allgemeine. (Die historische Größe.)“ – und wird dort anhand einer Abhandlung über die großen Männer in der Geschichte definiert: Der Große zeichnet sich für Burckhardt unter anderem durch „Willenskraft“, seine Fähigkeit zum „Versöhnen[]“, durch „Güte“, durch seine „Dispensation von dem gewöhnlichen Sittengesetz“ und, wiederholt betont, durch „*Seelenstärke*“ [Hervorhebung JB] aus (Burckhardt 2000: 514ff.). Er hebt sich von denen ab, die „jede sachliche Abhängigkeit über sich ergehen lassen und das Horchen auf ihre innere Stimme gänzlich verlernen“ (ebd.: 500). Der Bezug zu Spittellers *Prometheus* ist evident und auch dessen Motiv der Entsagung – die Entbehrung von Glück als Bedingung eines großen Lebens – erinnert an Burckhardt: Die „*Seelenstärke*“ des Großen, heißt es bei diesem, lässt ihn „*Seelenspannungen und Anstrengungen ersten Ranges*“ aushalten und gibt ihm den Willen zum „Erdulden großer dauernder Gefahren“; seine „*Seelengröße* [...] liegt im Verzichtenkönnen [...], in der freiwilligen Beschränkung“. Der wahre Große rettet „nur mit großen Opfern das Ideale ihrer Zeit[]“ (ebd.: 515, 510). Spittellers Idee des „göttliche[n] Instinkt[s] [...], welcher die seltenen berufenen Männer treibt“ (CS 1881: 78), deckt sich zu einem großen Teil mit dieser Grundüberzeugung von der göttlichen Motivation des großen Künstlers, wie sie sein Professor vertreten hatte: „Ihre wichtigste [...] Triebkraft, die Phantasie, hat zu jeder Zeit als etwas Göttliches gegolten“ (Burckhardt 2000: 503). Er führt sie allerdings insofern weiter, als er den denselben „im Dichter, im Künstler, im Staatsmann“ (CS 1881: 82) als Anzeichen für eine Existenz Gottes gelten lässt: So ist „das denkbar höchste Lebensprinzip“, das nur „[e]ine Quelle“ hat, nämlich „die Seele“, nach

---

<sup>6</sup> Deren Textausgabe erschien zwar posthum erst 1905, doch kannte Spitteler die entsprechenden Vorlesungen und hatte Nachschriften davon sogar zu seinen Prometheuspapieren gelegt.

Spittellers Auffassung „die einzige Erscheinung, die etwas Göttliches auf Erden annehmen oder vermuten lässt“ (ebd.: 78). Diese Vorstellung und die damit verbundene Darstellung des Göttlichen als übergeordnete, ideale Instanz werden bei genauerer Analyse des Werks jedoch in vielerlei Hinsicht relativiert und anhand der auftretenden Figuren gebrochen. Prometheus wird als Vorreiter eines „größeren“ Menschentums nicht nur zur Kontrastfigur zu Epimetheus, sondern auch zu den göttlichen Mächten. Die Kritik am, respektive die Herabsetzung des Göttlichen bzw. Gottes hatte Spitteler bereits mit 17 Jahren im Rahmen thesenförmiger philosophischer Notizen, vielsagend mit *Würde des Menschen* übertitelt, umfassend postuliert, in denen er eine zwar nicht antichristliche, aber doch antikirchliche Dogmatik der Verkörperung Gottes im Mensch, respektive der Gottwerdung des Menschen entwarf, die durchaus an Nietzsches Lehre vom Übermenschen gemahnt<sup>7</sup>, und von der er seither kaum mehr abgewichen war (vgl. Stauffacher 1973: 87ff., 225). Die Verpflichtung gegenüber der Moral und ethischen Werten hatte für Spitteler nichts mit dem Gehorsam gegenüber Gott oder einem göttlichen Gebot zu tun; sein Ideal war keine metaphysische Instanz, sondern (Seelen-)Größe, Seelenstärke, Individualität, Selbsttreue und Güte – der göttliche Mensch. Nach diesen Ideen konzipiert er seinen Prometheus und stellt dem Helden als Repräsentanten eines für ihn überholten Gottesbildes einen kranken, schuldigen Schöpfergott sowie dessen ebenfalls negativ konnotierte Stellvertreter gegenüber. Bereits in den Entwurfsnotizen, wo Prometheus in seinem Unglück zu Gott spricht: „[D]u hast das Glück; wir aber sind grösser“ (CS 1868/69: 43), wird deutlich, dass der Ausnahmemensch als der göttlichen Instanz zumindest auf der Werteskala der Größe überlegen entworfen wird. In der Dichtung wird dieser Dualismus, „das Geschöpf in seiner Größe gegen Gott“ (ebd.), durch eine Verwischung der Kategorien allerdings noch breiter aufgefächert und vielschichtiger: Die prometheische Größe begründet sich in der Treue zur strengen Göttin, die Spitteler als Personifikation der „Seele“ von Prometheus abspaltet und als eigenständige, und wie gezeigt wurde, durchaus ambivalente Figur auftreten lässt. Die göttliche Instanz wird ebenfalls in mehrere Komponenten aufgebrochen: Die Figur Gottes kommt den traditionellen christlichen Vorstellungen des Schöpfers allen Lebens sehr nah, ist durch einen Seitensprung jedoch verantwortlich für die Schlechtigkeit der Welt und seither einer schlimmen Krankheit anheimgefallen; dass er nach der Rettung

---

<sup>7</sup> Zum Nietzsche-Bezug vgl. u.a. auch Trousson 2001: 532, Altwegg 1958: 84 sowie Spittellers eigene ausführliche Stellungnahme zu seiner Beziehung zum Philosophen (CS 1907).

des Gottesreiches durch Prometheus gesundet, ist im Werk nicht impliziert. Im Engel Gottes und seiner Freundin Doxa vermischen sich die Infragestellung göttlicher Geltung mit Kultur-, Ideologie- und Gesellschaftskritik: Spitteler deutet in seiner Selbstinterpretation den Engel als den Vertreter des „historisch Heiligen“, ein Terminus, der sowohl das Christentum als auch andere überkommene Inhalte und Bestimmungen meint, um deren Besiegtwerden durch die „neue[] Gottheit“ es im Gedicht gehe; Doxa wird als „schlechtere Seele“ des Engels, aber auch als Verkörperung der öffentlichen Meinung aufgelöst (CS 1881: 80, 126). Während bei Hesiod der Feuerraub des Prometheus ein Frevel, eine Störung der Ordnung ist, die geahndet wird, um die göttliche Souveränität wiederherzustellen, so sind die Repräsentanten des Gottesreiches bei Spitteler krank oder verblendet und könnten ohne Prometheus' Seele nicht fortbestehen. Eine göttliche Ordnung existiert sowohl vor wie auch nach Prometheus' großer Tat nicht, da Schöpfung wie Schöpfer fest in der Hand der sinnenleerten Begriffe sind. Spitteler kritisiert mit seinen Götter-Figuren einerseits die normativen Werte der Gesellschaft sowie die leeren, heuchlerischen, autoritär eingeforderten anerkannten Verhaltensweisen und Lebenshaltungen, andererseits den Umstand, dass eine Aufnahme in die Gesellschaft nur unter dem Bekenntnis zu diesen allgemeinen Begriffen und somit unter Verzicht auf Autonomie möglich ist. Sein Widerstand gegen diesen Konformitätsdruck, der sich durch das Motiv der Seelengröße in der Idealisierung der Selbstbehauptung und der Forderung nach einer „neuen Gottheit“ manifestiert, aber auch die Grenzauflösung zwischen Gut und Böse durch die ambivalente Darstellung der übergeordneten Mächte zeigen, wie stark sich Spitteler als Zeuge einer historischen Umbruchsituation begriffen hatte<sup>8</sup>: Nach den Verfassungskämpfen von 1848 setzte in der Schweiz wie im übrigen Europa als Resultat der industriellen Revolution der wirtschaftliche Aufschwung ein; anfangs der 1870er-Jahre erlebte das Land eine Hochkonjunktur, in der das Ökonomische, Technische und Industrielle zur bestimmenden Grundlage wurde und mit seiner Prävalenz des Materiellen kulturkritische Reaktionen hervorrief, die gegen Ende des Jahrhunderts vielfältige gegenläufige Bewegungen auslösten. Mit der Säkularisierung und dem damit einhergehenden Schwinden des Einflusses seitens der Kirche tat sich ein religiöses und weltanschauliches Vakuum auf, das Raum für die Herausbildung von Ersatzreligionen bot. Vor diesem Hintergrund des

---

<sup>8</sup> Zum zeitgeschichtlichen Kontext sowie zu Spittellers feuilletonistischem Engagement als Kulturkritiker vgl. Hermanns 1994.

Aufbruchs, der Suche und der Sehnsucht nach neuen Idealen, die das gesellschaftliche Sinnvakuum füllen sollten, ist Spittellers *Prometheus* zu sehen – als neues ideales Menschen- und Leitbild des autonomen, seelengeleiteten Individuums. Ebenso gut lässt sich das Werk aber in den Zusammenhang der Verunsicherung und der Rückbesinnung auf alte Werte angesichts der großen Veränderungen einordnen: Prometheus ist weder ein Erfolgs- noch ein Machtmensch, sondern ein in sein Inneres Zurückgezogener, er durchbricht nicht die vorherrschende Weltordnung, sondern rettet das Gottesreich, um schließlich darauf zu verzichten, das Menschengeschlecht „nach dem Bilde [s]eines eignen Wesens“ zu prägen (PE 317); am Ende haben sich weder die Menschen verändert, noch anerkennt der Engel Gottes die Hoheit der Seele: Prometheus rettet seinen Bruder und fügt sich wieder an seinen Platz außerhalb der Gesellschaft ein. Während Prometheus in den antiken Vorlagen des Mythos das Verhältnis zwischen Gott und den Menschen durch seine Taten bestimmt – bei Hesiod verdirbt, bei Aischylos rettet er es – (vgl. Storch 1995: 9), er Wegbereiter der menschlichen Selbstbehauptung und Kulturstifter ist, bleibt er in Spittellers Dichtung beziehungsloser Asket. Dem Mythos erwächst hier keine „kulturpoetische Funktion“, die Qual des Prometheus wandelt sich nicht in ein „kulturell produktives Geschehen“ (vgl. Theisohn 2008: 606), wie sich dies bei Aischylos abzuzeichnen beginnt; das Prometheus hat bei Spitteler zwar „Überwindungspotential“ (ebd.), bleibt in seiner Losgelöstheit von der verfehlten Kultur aber ohne Überwindungskraft und -wille.

Auch die Göttin Seele, Verkörperung der prometheischen Größe, zeichnet Spitteler nicht als reines neues Ideal, sondern als ambivalente Figur, deren Terminologie sich mit derjenigen der kritisierten göttlichen Mächte vermischt. So definiert Spitteler sie in den Selbsterläuterungen als Quell des göttlichen Prinzips und gestaltet ihre Erscheinungen mit traditionellen Elementen der Darstellung von mystischen Heiligenerfahrungen. In der Szene, in der die Göttin Seele als Bettlerin vor Doxa erscheint und sich vor ihr demütigt, gerät die Hierarchisierung der rivalisierenden Kräfte schließlich vollends durcheinander. Die Verwischung der Grenzen zwischen Pro- und Antagonisten kann sowohl als Ausdruck einer Verunsicherung durch die Verschiebung des Wertekanons, durchaus aber auch als Zurückweisung einer Vorstellung der klaren Trennung zwischen Gut und Böse gelesen werden, mit der sich Spitteler angesichts der fortschreitenden Säkularisierung von der traditionellen christlichen Welteinteilung distanziert; *Prometheus und Epimetheus* ist durch und durch das Werk einer sich im Umbruch befindenden Zeit, wobei sich Mut zum Propagieren neuer Werte mit der Kritik an den neu sich herausbildenden (verbunden mit dem Rückzug in die

Innerlichkeit und zu vertieftem Individualismus sowie der Beschwörung der alten humanistischen Werte) und der Verwurzelung im Althergebrachten vermischt.

In *Prometheus der Dulder* zeigen sich die Positionen und Werte dahingehend gefestigt, als die konkurrierenden Mächte viel deutlicher voneinander abgegrenzt werden und Spitteler seinen Prometheus viel stärker aus besagten Strukturen heraushebt. Die Rolle von Doxa wird gestrichen, was die Kräfte, die gegen Prometheus arbeiten, auf die Figur des Engels konzentriert und diese als Gegenspieler viel plastischer werden lässt: Anders als in der ersten Fassung entscheidet er selber über die Verbannung des spöttischen, frechen Menschensohns und wird nicht wie vormals dazu überredet. Später muss er im Todeskampf die Hilfe der Seele annehmen und steht zum Schluss schuldbewusst vor Prometheus, rauft sich ob seines falschen Spiels die Haare, zerreißt sich das Kleid und fleht um Erbarmen und Vergebung (PD 528). Doch nicht nur die Figur des Engels wird in der zweiten Fassung zu Gunsten des Protagonisten abgewertet: Während die Seele ihrem Knecht in *Prometheus und Epimetheus* jeweils als herrische, (ehr-)furchteinflößende Gebieterfigur erscheint und ihn durch ihr dämonisches Auftreten bei ihrer ersten wie auch ihrer letzten Begegnung in Todesangst versetzt, büßt sie in der zweiten Fassung stark an Macht ein: Einerseits wird die Figur mit dem Helden verschmolzen respektive als (innere) Stimme in diesen integriert, andererseits relativiert Spitteler den bedingungslosen und unhinterfragten Gehorsam des Knechts gegenüber seiner Herrin, indem er Prometheus die Motive der Seele hinterfragen und sich nur zweifelnd in ihren Dienst begeben lässt. Auch auf die Erlösung und das In-Aussicht-Stellen der Glorie durch die Seele reagiert der Dulder vorerst gleichgültig und muss zur Tat richtiggehend überredet werden. Als karikierte Siegerfigur, die auf dem Auskosten des Ruhmes und der Rache besteht, wird die Seele im Alterswerk von der Prometheus-Figur schließlich am deutlichsten losgelöst; ebenso eindrücklich ist dort die letzte Begegnung der beiden gestaltet, bei der die Herrin sich dem Knecht unterwirft und ihn um Vergebung bittet. Der Titelheld der zweiten Dichtung wird eine stärkere und transparentere Figur, die sich in ihrer Individualität gegen alle gegnerischen Mächte zu behaupten vermag: Vor dem Engel Gottes gibt sich Prometheus, der Dulder, nach der großen Tat nicht mehr als Resignierter, Gebrochener, sondern rebelliert mit seiner frechen Ablehnung des angebotenen Ruhms noch einmal gegen ihn und wagt eine deutliche Anklage. Der personifizierten Seele verweigert er sein Bekenntnis zur großen Tat sowie das Setzen seines Namens unter diese und lallt im Kampf mit ihr bloß „Ich Alle!“ (PD 536). Beiden metaphysischen Gewalten verzeiht er schließlich in seiner Größe, rettet den Bruder, diesmal

ohne dazu auf eine Instanz außerhalb sich selbst zu verweisen, und zieht mit ihm in Frieden seines Weges.

So sehr die Hervorhebung der bedeutenden Einzelpersönlichkeit auch in die Atmosphäre der Entstehungszeit der Dichtung passt, so bemerkenswert ist die Wahl dieser Thematik hinsichtlich der politischen Situation des zeitlichen Kontexts in der Schweiz. Die Tatsache, dass die Entstehung von *Prometheus und Epimetheus* in die Zeit der Konsolidierung der demokratischen Verfassung fiel, eine Periode in der die Schweiz ein revolutionär-liberales Projekt umgeben von lauter Monarchien war, würde wohl auf den ersten Blick eine positive Darstellung des politischen und sozialen Ausgleichs nahelegen. Dass Spitteler dennoch den Einzelnen als wahren Großen hervortreten und das Volk stereotyp als schaulustige, neugierige und besserwisserische Masse auftreten lässt, erklärt sich einerseits aus seiner Wahrnehmung der Massenbewegungen um die Verfassungskämpfe, die er als Jugendlicher in den 1860er-Jahren miterlebte (vgl. Hermanns 1994: 12ff.), andererseits spielt bei der satirischen Darstellung der Demokratisierung sowie deren Untergrabung durch die Idealisierung des Individuums die Rebellion und Selbstbehauptung gegen den strengen Vater eine Rolle, der einer der führenden Männer in der politischen Volksbewegung war. Der für eine Künstlerbiographie fast schon typische Autoritätskonflikt mit dem Vater, der die künstlerischen und geistigen Interessen des Sohnes nicht anerkennen und ihn zum Jurastudium drängen wollte, belastete den jungen Spitteler enorm und erzwang ein Selbst-Bewusstsein, das sich unter anderem auch in den oben erwähnten Thesen niederschlägt. In den Prometheus-Dichtungen thematisiert Spitteler diese frühe Erfahrung der notgedrungenen Selbstbehauptung, indem er den Vater-Sohn-Konflikt in einem mythisch-zeitlosen Kontext zum Widerstreit zwischen dem autonomen Idealisten und dem fremdbestimmten Mitläufer literarisiert. Der biographische Bezug macht deutlich, dass Spitteler den Rangstreit zwischen Prometheus und seinem Bruder keinesfalls als inneren Kampf zweier psychischer Haltungen respektive als „Verdichtung“ einer innerseelischen Auseinandersetzung konzipiert hatte, wie dies Carl Gustav Jung in seinem Werk *Psychologische Typen* von 1921 nahelegte. Der junge Dichter sah sich selbst nicht nur voll und ganz auf der Seite seines Helden, sondern projizierte sogar einen großen Teil seiner Existenz und seiner Identität in diese Figur.

#### 4. BIOGRAPHISCHE BEZÜGE

Bereits vor der Konzeption der Dichtung identifizierte sich Spitteler mit der mythischen Prometheus-Gestalt und fühlte sich ihr verbunden; in einem

Notizbuch von 1864/65 stilisiert er sie zum Vorbild seines Willens und Wesens:

Das ist mein Beruf, um dessentwillen ich mich euch widme. Meine Jugend der Menschheit gewidmet. [...] denn wenn in Wirklichkeit keine Gerechtigkeit ist, mache ich sie und will Charaktere wie diese, welche lange verleugnet schlafen, entgeggetragen dem Gotte, den Weg vor Augen als ein Prometheus; denn ich liebe sie (Altwegg 1958: 4).

Prometheus' elitärer Trotz der ersten Entwürfe sollte sich bald zu Gunsten künstlerisch-schöpferischer sowie passiv-pathetischer Züge, die aus der spezifischen Künstlerproblematik Spittellers sowie der einschneidenden Erfahrung der schweren Jugendkrise erwachsen, reduzieren. Die Figur wurde Spitteler zunehmend zum Exponenten seiner geistigen und literarischen Auseinandersetzung mit der Lebenswirklichkeit und es entstand ein Werk, das ganz in persönlichen Erlebnissen sowie im eigenen Selbst wurzelt: „Die persönl. Gedichte die sind es wodurch meist ich mein Sein ausdrücken will / Also den großen Prometheus (symbolisch und persönlich)“ (CS 1868/69: 115). Eine Projektion des Autors auf seine Figur wird durch die autobiographischen Bezüge im Epos nicht nur nahegelegt, sondern wahrscheinlich: Spitteler verarbeitete mit seinen Prometheus-Dichtungen neben seiner zeitgeschichtlichen Situation auch seine Entscheidung gegen den seitens des Vaters bereits vorgespurten konventionellen Weg der Anpassung an die Gesellschaft für eine künstlerische Laufbahn sowie die Konsequenzen, die sich dem jungen Dichter aus dieser Wahl ergaben. Er fühlte sich selber durchaus als „Ausnahmemensch“, der auch in der Kunst nicht mit der Masse mitlaufen, sondern als „Große[r]“ etwas „Großes“ (Tagebuch CS 1866: 4), „Menschenbezwingendes“ (CS 1867: 7) schaffen wollte. So war ihm, als er sich mit sechzehn Jahren aus dem drängenden Gefühl einer schicksalhaften Lebensbestimmung in einem einsamen, durch keine Zeugnisse einer dichterischen Begabung gerechtfertigten Willensentscheid der Literatur, genauer der Poesie, zuwandte, klar, dass er sich an keinem der bedeutenden Dichter und Schriftsteller orientieren, sondern auf das hören wollte, „was ihm seine Seele zuflüstert[e]“; denn wer dies befolgt, „der hat das, was ihr fälschlich Talent nennt, der bringt es in jeder Kunst [...] zu etwas Großem“ (CS 1912/13: 291). Es mag Spitteler nicht bewusst gewesen sein, wie sehr er sich mit diesem Subjektivismus an die Geniepoetik des 18. Jahrhunderts anlehnte und sich mit seinem Prometheus als Gallionsfigur des autonomen Künstlers und Projektionsfläche der eigenen Künstlerpersönlichkeit in einen Topos einschrieb, den auch Goethe mit seinem Dramenfragment von 1773 schon bedient hatte: „Le Prométhée de Goethe n'est plus Prométhée [...] mais

Goethe même, artiste de génie qui trouve en soi son flambeau“ (Trousson 2001: 317). So ist auch Spittellers prometheische Fackel eine innerliche, seelische; doch wird damit keine Intention verbunden, den Menschen „das Feuer“ zu bringen: Erleuchtet ist und bleibt alleine Prometheus.

In der Retrospektive beschreibt Spitteler seine Dichterwerdung im „entscheidenden Jahr“ 1861 als mystische Berufungserfahrung durch „rätselhafte Seelenzustände“ (ebd.: 203): Auf einsamen Spaziergängen enthüllen sich dem Sechzehnjährigen Visionen von „Seele, Zeit und Ewigkeit, von Schmerz und Tod, von Gott, Mensch und Schöpfung“ (Stauffacher 1973: 64). Gemäß den autobiographischen Aufzeichnungen sollten diese „seherischen Gänge[]“ (ebd.), bei denen Spitteler „Offenbarungen der Wahrheit“ (CS 1912/13: 204) zukamen, das Schicksal des jungen Spitteler insofern bestimmen, als diese ihn zu seiner Lebensaufgabe, dem Dichten, drängen würden:

Am Langen Hag hatte sich nämlich [...] ein Wurm in meine Seele geschlichen, der an mir nagte und mir keine Ruhe mehr ließ, bis ich seinen Willen würde getan haben. [...] was er nicht wollte, gab er mir durch giftige Bisse zu verstehen. Und das wollte er nicht, das duldete er nicht: dass ich mein Glück in der Liebe und meinen Frieden in der Betätigung meiner angeborenen Talente finde (ebd.: 224f.).

Keine spezifische Begabung oder irgendwie geartete Kunstfertigkeit erklärt die Entscheidung zum Dichtertum, sondern es wird diese zu einem geheimnisvollen Berufungstrieb, einer existenziellen inneren Bestimmung stilisiert. Diese Schilderungen der Dichterwerdung Spittellers finden ihre frappante prometheische Entsprechung in der Erscheinung des „denkbar höchsten Lebensprinzips“, wo Prometheus sein Dasein in den Dienst der strengen Herrin stellt. So heißt es in Spittellers Selbsterläuterungen zu seinem Epos:

Der göttliche Instinkt kommt zuerst als schwache Ahnung, in der Jugend [...]. Dann tritt er plötzlich, nicht allmählich, in einer heiligen Stunde als Offenbarung auf [...] und hat von dieser Stunde an dämonische Gewalt über den Menschen, ihn durch namenlose Unruhe mit rücksichtsloser Hintansetzung aller privaten Instinkte zum Ziel zwingend (CS 1881: 78).

Die „schwache Ahnung“ lässt Spitteler seinen Helden in *Prometheus und Epimetheus* als „einzig[e] Sonnenstrahl“ erleben, der diesem in seinem Garten erscheint (PE 12), er selbst, so erinnert sich der Autobiograph, hat „das erste Phantasiespiel in wachem Zustande“ bereits als Dreijähriger erfahren (CS 1913: 73). Die „Stunde der Offenbarung“, die darauf folgt, dies

belegen die autobiographischen Zeugnisse und so wird es auch in der Dichtung verarbeitet, ist jedoch keine positive Erscheinung, sondern sie unterjocht denjenigen, der sie erfährt, und macht ihn zum ewig Getriebenen (bemerkenswerterweise verwendet die Autobiographie dafür analog zur Dichtung das Bild des Wurms). Sie zwingt ihn nicht nur zum Verzicht auf alle weltlichen Wünsche, sondern bedingt auch die Aufgabe aller in ihm angelegten Talente. Im Prometheus-Epos verdichtet Spitteler diese „Hintansetzung aller privaten Instinkte“ in der Tötung der jungen Löwen und Hündchen, die ihm von seiner Göttin befohlen wird. Eine hermeneutische Aufschlüsselung der Seelenfigur als nach außen projizierte, innere Instanz, erlaubt in Anbetracht des zugrunde liegenden Stoffes die These, dass sich das Geschöpf hier, in Gestalt der dämonisch-destruktiv anmutenden Seelen-Göttin, gegen seinen Schöpfer wendet<sup>9</sup>: Prometheus leidet auf Grund seiner selbstgeschaffenen übermoralischen Instanz am korrumpierten Menschengeschlecht (ihm vom antiken Mythos als eigene Schöpfung zugeschrieben), muss sich von ihm in die Einsamkeit seines Inneren zurückziehen und leidet an den sich daraus ergebenden Konsequenzen. Aus diesem Blickwinkel betrachtet, wird Prometheus zum suizidalen Typus moderner Kulturalität.

Als Verkörperung des „göttlichen Instinkts“ steht die „Seele“ in Spittellers Prometheus für die Motivation der schicksalhaften Lebensbestimmung und wird so zum Symbol für die eigene Dichterwerdung; seine späteren Äußerungen in Aufsätzen und autobiographischen Abfassungen unterstreichen in ihrer Aufnahme des Begriffs die Verbindung zwischen Leben und Werk und machen die „Seele“ zu einem offensichtlich literarisierten biographischen Element: Wie oben bereits erwähnt, gründet Spittellers schöpferische Anlage auf einer existenziellen Ebene – es geht nicht um Talent zu Technik oder Form, sondern um einen visionären Geist, oder vielmehr das „Flüstern der Seele“. Die gleiche Figur (auch hier wird das Abstraktum personifiziert), die als „Quell des göttlichen Prinzips“ Prometheus' Größe ausmacht, wird zum Ausgangspunkt allen dichterischen Schaffens erhoben. Spitteler bezeichnet sie in seinen autobiographischen Rückblicken und in Essays, mal als abstrakte Größe, mal als Personifikation, als den Ursprung seiner dichterischen Inspiration und erklärt mit ihr die „Heimsuchungen“ (CS 1900: 460) respektive die „seelenschütternden Visionen“ (CS 1867: 1), die ihm schon seit frühester Jugend widerfahren

---

<sup>9</sup> Vgl. z.B. auch Mary Shelleys *Frankenstein. The Modern Prometheus* (1818/31) oder in der bildenden Kunst Gustave Moreaus *Prométhée* von 1868 (vgl. Theisohn 2008: 620).

waren und die seine dichterische Existenz bestimmten. In zahlreichen essayistischen Arbeiten erörtert er sein Schaffenskonzept der visionären Habhaftwerdung seines poetischen Gehalts und verortet „die wichtigsten Entstehungskräfte eines Dichtwerkes“, die sogar dem Entschluss zur Dichtertätigkeit vorausgingen, in den „unbewussten [...] Zuständen und Ereignissen der Seele“ (CS 1909: 60): Aus „Seelengegenden, die den Kräften des Verstandes, des Willen und des Geistes weit überlegen sind“ (CS 1891: 91) stiegen als passiver Akt die „Konzeption oder Inspiration“, die dann „unter der Form von Visionen“ (CS 1909: 60) ein Werk erschaffen. Das eigentliche Dichten sei somit „nur die Konsequenz aus den geschauten Visionen“ (ebd.). Zu einer klaren Vorstellung vom Gehalt der Spittellerschen Visionen kommt der Leser auch unter Zuhilfenahme der Erklärungsversuche seitens des Dichters nicht. Die Frage nach ihrem Charakter, ihrer Wirkung, ihrer Bildhaftigkeit und ihrem Verhältnis zur Sprache scheint jedoch von entscheidender Bedeutung für das Verständnis von Spittellers Werk zu sein. So erklärt dieser aus der Konzeption der Seelenvisionen retrospektiv nicht nur seine Wahl des mythischen Stoffs sondern auch das Medium des Epos: „Durch sie [...] bin ich [...] zwangsweise in Gegenden der Poesie geführt worden, die seit der dorischen Völkerwanderung kein Dichter mehr betreten hat, in das Gebiet des Mythos und der kosmischen Poesie“ (CS 1900: 460).

Spittellers Hinwendung und Entscheidung zum Epos hohen Stils sollte sich als ebenso endgültig erweisen wie sein Entschluss zum Dichtertum, der vier Jahre zuvor gefallen war: Er antizipierte sein Werk nunmehr ausschließlich „in epischem Gewande“, – denn „das muss doch auch sein, wenn die Größe soll beschrieben werden“ (CS 1868/69: 136) –, was von jener Unabänderlichkeit der inneren Bestimmung zeugt, mit der sich der dämonische Wille zur geistigen Berufung gegen alles andere durchsetzte: Spitteler literarisiert diese Unwiderruflichkeit der Entscheidung auch in seinem *Prometheus*, indem die Seele diesen mit den Worten „so ists zu spät und frommt dir keine Reue mehr, und Rückkehr ist dir nimmermehr erlaubt: und bleibest mir ein Knecht und muß mir dienen ohne Lohn, was immer ich befehle“ (PE 30) an sich bindet. Wie oben bereits erwähnt, bringt die Berufung neben der Entsagung irdischen Glücks und dem Verzicht auf „angeborene Talente“ auch den „Wurm des Unfriedens“ ins eigene Innere und so ist das Dichterdasein wie die Knechtschaft Prometheus' voller Leiden – eine Zeit des Duldens. In dem Vortrag *Die Persönlichkeit des Dichters* fasst Spitteler die Anforderungen, die der „Dichterberuf, wenn er mit Ernst und Größe aufgefasst wird“, an die „künstlerische[] Größe“ stellt, sowie die „peinlichen Gewissenssorgen und Seelenängste[]“ wie folgt zusammen: „Es ist nichts weniger als das Opfer eines ganzen Lebens, täglich von neuem

dargebracht. Die Muse ‚besucht‘ nicht ihren Auserwählten, sondern sie tyrannisiert ihn schonungslos von frühester Jugend bis zum letzten Atemzuge“ (CS 1891b: 15f.). Unweigerlich erinnern dieses Zeugnis an die herrische Göttin Seele, deren Wille Prometheus heiliges Gebot ist und die dem gemeinsamen Bund mit den Worten besiegelt: „Verflucht sei all dein Tun! verflucht bei Tag und Nacht dein ganz Gefühl! verflucht dein Hoffen! Und Menschenglück und -freude soll dir nicht geschehn, doch was da heißt ‚Herzeleid‘ im Menschenland, das werde reichlich dir zuteil [...]“ (PE 31f.). In seiner Darstellung zur Dichterpersönlichkeit beklagt Spitteler außerdem den „fortwährenden Krieg“, indem die Eigenschaft, die ihm Keim aller Größe ist, „nämlich die Wahrhaftigkeit gegen sich selbst, in Konflikt mit der Autorität, das heißt mit der Konvention“ gerät (CS 1891b: 16), wobei auch diese Aussage als Paraphrase des prometheischen Grundthemas anmutet. Eine weitere Problematik des dichterischen Schaffens formuliert der Dichter im autobiographischen Aufsatz *Meine poetischen Lehrjahre*, in dem er schildert, wie er sich bei der Konzeption von *Prometheus und Epimetheus* mitunter „im ewigen Feuer“ der Variantenmühle visionärer Eingebungen verlor (vgl. CS 1900: 463): Dass die epische Dichtung hohen Stils, auf die der junge Poet hinzielte, sich ganz von den Bildern her gestalten sollte, die dem Verfasser aus seiner Seele zuströmten, führte dazu, dass sich seine Entwurfshefte während über einem Jahrzehnt mit Varianten füllten, ohne dass je ein Niveau konkreter sprachlicher Ausformung erreicht worden wäre. Es sei an dieser Stelle auf Plotins Auslegung des Prometheus-Mythos in den *Enneaden* hingewiesen, wo jener die Fesselung des Prometheus als Ausdruck der „Gebundenheit des geistigen, schöpferischen Prinzips an seine Materialisierungen“ begreift (vgl. Theisohn 2008: 609); darauf bezugnehmend könnte hier analog von einer „Vergewaltigung“ der visionären Bilder durch deren Bannung in die sprachliche Form gesprochen werden, die beim Seher-Dichter, der gegen „Vers, Feder, Tinte und Papier“ einen „natürlichen Widerwillen“ hegte (CS 1900: 478), zu prometheischem Leiden führt.

Die in den essayistischen und autobiographischen Schriften formulierte Künstlerproblematik wird später in *Prometheus der Dulder* durch die Abweichung des Demiurgosmotivs auch literarisch explizit thematisiert, wobei die Parallele zu Spittellers eigenem Schicksal offenkundig hervortritt: Prometheus erscheint in dieser Handlungsetappe, die Spitteler gegen das vorläufig glückliche Regiment des Epimetheus stellt, nämlich als

schöpferischer Künstler.<sup>10</sup> Nachdem jener sich seiner Seele als willenloser Knecht unterworfen hatte, begibt er sich in den Dienst des Demiurgen, Gott des künstlerischen Schöpfertums, der ihm prophezeit, dass das Werk des „Schönheitsdieners“ ein schweres und sorgenreiches sei und dass kein anderer Frondienst solch „zähe Mühe“ erfordere: „Gespannter Wille ohne Nachlaß spät und frühe, / Bekümmert Ringen stündlich um die Wahl des Rechten / [...] / Und öfters wird die Werkstatt dir zur Marterstätte“ (PD 388f.). Und so knechtet sich Prometheus jahrelang an seinem Werk, doch immer ist das, was er am Abend geraten glaubte, am Morgen „durch der Göttin Urspruch“ (PD 392) wieder zerstört. Nicht nur führt Spitteler mit dem Motiv des Demiurgosdienstes neben dem Rebellen und dem Dulder auch noch die dritte Komponente des antiken Prometheus-Stoffes ein und zeigt Prometheus als Schöpfer, sondern verstärkt damit auch den autobiographischen Bezug, indem er ein Abbild von seinem Verständnis der künstlerisch-schöpferischen Tätigkeit, respektive seinem eigenen Erleben nach der Entscheidung für das Dichtertum und auch von der Sisyphusarbeit, die der Prometheus bedeutete, schafft. Wie in den genannten Aufsätzen und den autobiographischen Texten, wo er die Existenz des Dichters durch deren „unausgesetzte Präokkupation“, das „angespannte Phantasieleben“ und die „angestrengte Riesenarbeit“ sogar in die Nähe der Geistesgestörtheit (CS 1891b: 23) rückt, fasst Spitteler auch hier die Kehrseite des dichterischen Schaffens ins Auge und deutet auf die Abgründe, die sich hinter der wunderbaren Berufung sowie hinter dem vollendeten dichterischen Werk auf tun. Was er in der Dichtung in Bilder fasst, formuliert er in den theoretischen und autobiographischen Schriften ästhetisch-psychologisch: Die Größe der Tat wie diejenige der Dichtung ist mit lebenslangem Dulden und schweren Opfern verbunden (Burkhard 1979: 123). Nicht nur ordnete Spitteler sein Glücksverlangen konsequent seinem Bewusstsein geistiger Berufung unter und verzichtete so zum Beispiel mehrmals auf die Werbung um eine geliebte Frau, was ihm Geist und Leib, Kunst und Leben in einen schroffen Gegensatz treten ließ, er opferte der übermächtigen Lebensbestimmung auch seine anderen künstlerischen Talente, die Musik und das Malen, was ihn zuweilen zu verzweifelterm Hadern mit seinem Schicksal veranlasste. Vom schmerzvollen Weg des Dichters zeugt

---

<sup>10</sup> Während Prometheus in vielen Verarbeitungen des Stoffes, ausgehend von Aischylos' Interpretation (vgl. Theisohn 2008: 606), selbst als Demiurg (der nicht allein das Feuer, sondern auch die Künste bringt) dargestellt wurde, bleibt der Protagonist hier blosser Knecht, was wiederum auf die eingeschränkte Wirkungsmacht der Figur deutet.

eindrucksvoll auch Spittellers um 1891 verfasstes literarisches Gleichnis *Das Material*:

Geizend nach Lieb und Ruhm zumal, / Ein Künstler zog nach Material. / Die  
weite Welt hatt er bereits durchzogen, / Die Städt und Länder all, die  
Wüstenei, die Meereswogen, / Ein halbes Leben drauf verwendet, / Mit  
Nichts geendet. / Still wandt er sich zur Wiederkehr, / Und auf dem  
Heimweg sammelt er / Mit Wehmut sein getäushtes Hoffen, / Den Wahn  
des Glücks, die Träume, die nicht eingetroffen, / Die eitle Müh, die  
Schmerzen ohne Zahl - / Da hatt er Material. (CS 1891c: 454)

Der Umstand, dass das Gedicht den Herausgebern der Gesammelten Werke als Gleichnis für die Entstehungsgeschichte von *Prometheus und Epimetheus* gilt, macht die Bezüge zwischen Spittellers Leben und seinem dichterischen Schaffen noch vielschichtiger und die Bedingtheit des Werks durch das problematische Künstlerdasein explizit. Die Motive des leid- und mühevollen Dichterwerdens aber auch das des Geizes nach Anerkennung und Ruhm finden sich in der Prometheus-Dichtung wieder. Bereits eine frühe Skizze von 1869 nennt, wieder mit Aufnahme eines Begriffs aus der *Kultur der Renaissance* von Burckhardt (Burckhardt 2009: 143ff.), als Thema für Prometheus „die Erlangung des Ruhms“ (Altwegg 1958: 19), womit dem antiken Stoff eine neue Stoßrichtung gegeben wird. Der Begriff ist auch in der publizierten Erstfassung prominent vertreten: Bei ihrer ersten Begegnung versucht der Engel Gottes Prometheus seine Seele auszureden, da er wegen dieser „am Tag des Ruhms“ verworfen sein werde. Bereits da macht der Held deutlich, dass er den Ruhm entbehren könne, und als dann der von der Göttin als Lohn versprochene „Tag des Ruhms“ kommt, lehnt Prometheus die ihm vom Engel angebotene Königswürde und das damit verbundene Ansehen ab, „weil [er] schauen mußte, wie da käuflich ist der Ruhm und buhlt mit niedern Seelen, weil vom täglichen Gebrauch durch aller Leute Hände sind beschmutzt die Ehren“ (PE 318f.). Die Geisteshaltung, die Spitteller hier literarisiert zum Ausdruck bringt, spiegelt seine Position als Dichter in einem zeitlichen Kontext, in dem auch der Literaturbetrieb der Industrialisierung unterlag und zu einem wesenlosen literarischen Massengeschehen verkam. Die Presse sorgte für eine „Inflation des geschriebenen Wortes“ die den „Triumph des Literaten über den Dichter“ mit sich brachte: „Das Schreibtalent bewies nichts mehr. Es lag mißbraucht und besudelt auf der Straße oder erntete höchste Ehren – so oder so hatte es seine Weihe verloren“ (Muschg 1983: 402). Auch der Ruhm wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts Sache der Reklame und der Presse, verlor so an Geltung und Wert und wurde im neuen kulturellen Betrieb vom Scheinruhm abgelöst – Spitteller trägt

dieser Entwicklung in einem Essay von 1897 Rechnung, indem er den Ruhm als „treulos“ und „frech“ geworden bezeichnet (CS 1897: 668). Der negativ konnotierte Ruhmbegriff in Spittellers Prometheus findet seine zweite Entsprechung bei Schopenhauer, der sich in den *Parerga und Paralipomena* ebenfalls über den Ruhm, insbesondere aber über das verkennende Urteil der Mitwelt geäußert hatte: „Urtheilskraft, daran gebricht es. Sie wissen nicht das Aechte vom Unächten [...] zu unterscheiden und nehmen nicht den weiten Abstand wahr, zwischen dem gewöhnlichen Kopf und dem seltensten“ (Schopenhauer 1851: 400). Schopenhauer stellt gegen das „Lob der Zeitgenossen“, das „eigentlich immer eine Hure ist, prostituiert und besudelt durch tausend Unwürdige, denen es zu Teil geworden“, den „Ruhm bei der Nachwelt“ und bezeichnet ihn als „stolze, spröde Schöne, die sich nur dem Würdigen, dem Sieger, dem seltenen Helden hingiebt“ (ebd.: 415). Spitteler distanziert sich 1912 in einem Aufsatz zwar von der Vorstellung einer Nachwelt, welche die falschen Urteile der Gegenwart wieder gut mache, und meint, man schaffe „etwas Rechtes weder für die Gegenwart noch für die Nachwelt, sondern damit einem in der eigenen Haut wohl sei, damit man mit seinem Genius und seinem künstlerischen Gewissen in Frieden lebe“ (CS 1912: 677), doch konnte er nicht verhehlen, dass auch ihm die Anerkennung seines Schaffens trotz allem Kulturpessimismus immer wichtig war. So weist er in der Prometheus-Dichtung zwar den Ruhm der Gegenwart als nichtig zurück, nimmt aber die Schopenhauersche Idee als Möglichkeit, seinem Helden zu wahren, nachhaltigem Glanz zu verhelfen, in seiner Dichtung auf und lässt den großen Prometheus in der letzten Begegnung mit der Seele seinen Nachruhm beschwören: „[W]egen dieses Augenblickes sollen mich beneiden alle künftigen Geschlechter [...] vielleicht, wenn bleibt, was ewig ist nach seinem Wert, vielleicht so wirst du bleiben!“ (PE 332)

Obwohl er die Welt als eine durchwegs epimetheische wahrnahm und in seinem Werk nicht mit gesellschaftskritischen Einsprengseln sparte, konnte Spitteler bei der Veröffentlichung seines Erstlings nicht ahnen, in welchem Ausmaß sich seine Skepsis gegenüber dem Urteil der Zeitgenossen als begründet erweisen sollte. Tatsächlich bildete *Prometheus und Epimetheus* nicht nur den schmerzvollen Prozess der Dichterwerdung und des schöpferischen Daseins außerhalb der Konventionen der Gesellschaft ab, sondern nahm auch das eigene Verkanntsein, respektive seine Vernachlässigung zu Gunsten angepasster Rivalen-Werke voraus: Das Epos vermochte sich bei den Zeitgenossen nicht durchzusetzen, dazu war es viel zu extravagant. Fremd und einsam, „als erratischer Block“ (Burkhard 1979: 111), ragte es in die literarische Landschaft der frühen 1880er-Jahre, in der die gemäßigt-realistische Erzählprosa das Feld beherrschte, und wurde

dementsprechend kaum rezipiert.<sup>11</sup> Als wahrer Großer wollte Spitteler sich nur auf das „Flüstern seiner Seele“ verlassen, isolierte sich gemäß seinem Ideal des sich von der Masse abhebenden Individuums von den herrschenden literarischen Strömungen und wählte dabei eine Form, die mit den Anforderungen des literarischen Marktes der Zeit kaum inkompatibler hätte sein können. Spittellers Dichterkarriere erreichte in der Folge ihren Tiefpunkt und es ist diese Erfahrung des Verkanntseins nach einem jahrelangen, qualvollen Sich-Abmühen, die das Material, von dem im literarischen Gleichnis die Rede ist, ergänzt. So beschreibt jenes Gedicht wohl eher die Entstehung der zweiten Fassung der Prometheus-Dichtung, die vor diesem Hintergrund wie die Abrechnung mit einem Schicksal anmutet, das Spitteler sich in *Prometheus und Epimetheus* unbewusst selbst prophezeit hatte. Besagtes Erstlingswerk sollte nämlich noch lange nicht die „große Tat“ sein, die dem Prometheus-Dichter den Lohn für sein langes Dulden einbringen sollte – der Erstling nahm es mit seiner Schicksalhaftigkeit genau und so wurde der „Tag des Ruhms“ dem Dichter Spitteler auch erst nach einem schmerzvollen Weg voller Mühe und Enttäuschung und reich an nicht eingetroffenen Träumen zu Teil, als sein „Fleisch“ schon lange „welk geworden“ war (PE 319). Genauso wie es die Göttin Seele ihrem Knecht in *Prometheus und Epimetheus* versprochen hatte, sollte der Ruhm auch Spitteler „nur für eine einzige kurze Stunde“ (PE 375) zu Teil werden: Spittellers zweites mythologisch episches Grossprojekt, der Olympischen Frühling, den er 1905 nach 13-jährigem Schaffen und zwischenzeitlichen Versuchen, sich mit Prosaarbeiten an die literarische Wirklichkeit anzupassen, veröffentlichte, war wie die Prometheus-Dichtung das Werk eines Außenseiters, über dem sich die Geister schieden, und der umstrittene Publikumserfolg dauerte bloß wenige Jahre. Daran änderte auch die Verleihung des Nobelpreises von 1920 nichts, die Spitteler zwar auf den Höhepunkt des Dichterdaseins – „des Daseins höchste Stufe“ (PE 332) – beförderte, jedoch keine intensivere Rezeption zur Folge hatte; der Preis war denn auch vielmehr eine politische Auszeichnung für die Person Spitteler, der sich 1914 in ihrer berühmten Rede über den *Schweizer Standpunkt* als Verfechter der Schweizer Neutralität hervorgetan hatte und in der Folge zum geistigen Vater des Neutralitätsgedankens stilisiert wurde, als eine

---

<sup>11</sup> Die Nicht-Rezeption im eigenen Land war wohl nicht zuletzt dem Umstand geschuldet, dass zu dem Zeitpunkt im jungen demokratischen Staat die nationale Neurose des Hangs zum Konsens bereits derart stark ausgeprägt war, dass man die Thematik des ausscherehenden großen Einzelnen, der forsch seinen Eigensinn durchstiert und sich kühn einer „adeligen“ (PE 5) Exklusivität verschreibt, nicht gutheißen konnte oder wollte.

Anerkennung seines dichterischen Schaffens. Diese Erfahrungen des Verkanntseins, des abermaligen Duldens und des kurzen Ruhmmoments, der dann doch nicht zum erwünschten Triumph des Dichters führt, werden Spitteler zum „Material“, das ihm am Lebensende seinen Prometheus komplettiert. Das Epos ist ihm wider Erwarten zum „Lebenswerk“ geworden – wie die eigene Schöpfung auch dem antiken Prometheus zum Schicksal wird –, mit dessen zweiter Fassung, die mit der Wiederaufnahme des Demiurgosmotivs den autobiographischen Bezug überdeutlich macht, er Bilanz über sein Dichterdasein zieht. Nicht nur konzipiert er die Prometheus-Figur autonomer sowie skeptischer gegenüber der Seele und macht damit eine kritische Distanz zu den Bedingungen der künstlerisch-schöpferischen Berufung geltend, er reagiert auch auf das verkennende Urteil seiner Mitwelt, dessen er sich in Hinsicht auf seine Selbstwahrnehmung als Epiker zeitlebens bestätigt sehen musste, und lässt seinen Helden wiederum bekennen: „Der Lärm des Ruhmes und des Jubels läßt mich nüchtern“ (PD 526). Spitteler unterstreicht seine Anschauung von der Nichtigkeit des falschen Ruhms in der zweiten Fassung noch stärker als in *Prometheus und Epimetheus*, allerdings verrät er auch hier, dass sein Herz sich noch nicht völlig von der Sehnsucht nach Anerkennung losgemacht hat, indem er seinen Prometheus ein „bleibend Werk“ vollbringen lässt, für das sein „Bild den fernsten Zeiten leuchtet“ (PD 530, 542).

Spittellers Werden, Wollen und Sein bildet sich in seinem „Hauptwerk“ eindrucksvoll ab. Obige Ausführungen belegen, wie eng der literarische Text an die Existenz und Identität des Verfassers gebunden ist; dass es sich um Literatur handelt, die ihre Gegenstände nicht erfindet, sondern findet – um subjektive Poesie, wobei der Schreibende eine Projektion seiner selbst als Held in sein Werk transportiert. Wie gezeigt werden konnte, ist dabei durchaus von einem reziproken Prozess zwischen Leben und Werk zu sprechen, der sogar so weit geht, dass die zweite Fassung das Vergehen des Dichters vorwegnimmt: Nach der großen Tat und der Abkehr von Ruhm und Ehre bleibt der Herrin Seele, Prometheus auf sein nahes Ende vorzubereiten: „Und nach dem heldenmütigen Leben gehts ans Sterben. / All deine Größe kann dir nicht dawider nützen“ (PD 544), worauf sich der Große wieder in die Einsamkeit zurückzieht und dort sterben wird. Auch Spittellers Weg führt nach dem Dulderleben und dem kurzen Augenblick der Ehre an einer eigentlichen Breiten- und Tiefenwirkung seiner Dichtung und somit der nachhaltigen Bestätigung seines Ruhms vorbei (eine Tatsache, die der Dichter jedoch nicht mit einer so prometheischen Gleichmütigkeit trug, wie er dies eigentlich gewollt hätte) in den Tod: Spitteler starb kurz nach Erscheinen seines letzten Werks und erlebte nicht mehr, wie die Neufassung des

Prometheus-Dramas, für die sich Spittler nach der Vollendung des *Olympischen Frühlings* noch einmal in jahrelangen Demiurgosdienst begab, und der er seine letzten Kräfte widmete, ins Leere fiel und von der maßgebenden literarischen Kritik kaum mehr rezipiert wurde. Es wäre ihm wohl die Hoffnung auf die Nachwelt geblieben.

## BIBLIOGRAPHIE

- Altwegg, Wilhelm (1958). „Prometheus und Epimetheus“, in Gottfried Bohnenblust, Wilhelm Altwegg und Robert Faesi (Hg.), *Carl Spittler. Gesammelte Werke*. Neun Bände und zwei Geleitbände [im Folgenden: GW I-IX, X<sub>1</sub> und X<sub>2</sub>]. Zürich: Artemis 1945-1958: GW X<sub>1</sub>: 1-141.
- Burkhard, Marianne (1979). „Blick in die Tiefe: Spittlers Epos Prometheus und Epimetheus“, in dies. und Gerd Labrousse (Hg.), *Zur Literatur der deutschsprachigen Schweiz*. Amsterdam: Radopi: 111-130.
- Burckhardt, Jacob (1860). *Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*. Frankfurt a.M.: Fischer 2009.
- . (1905). *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, zitiert nach *Jacob Burckhardt Werke*, Kritische Gesamtausgabe, Bd. 10. München/Basel: C.H. Beck/Schwabe & Co 2000: 349-558.
- Hermanns, Cornelia (1994). *Mensch und Göttin „Seele“: Carl Spittlers „Prometheus“-Dichtungen*. Stuttgart: Akademischer Verlag.
- Muschg, Walter (1983). *Tragische Literaturgeschichte*. München/Bern: Francke.
- Nietzsche, Friedrich (1871). „Die Geburt der Tragödie. 9. Kapitel“, in Storch, Wolfgang und Damerau, Burghard (Hg.) (1995), *Mythos Prometheus*. Leipzig: Reclam.
- Schopenhauer, Arthur (1851). *Parerga und Paralipomena II*, zitiert nach Arthur Schopenhauers Werke, Bd. 5. Frankfurt a.M.: Haffmanns 2006.
- Spittler, Carl (1862). *Basler Schulheft*. Übertragung von E. Schnegg, in Nachlass Carl Spittler, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern, Umschrift I 5 zu Mappe 1, Heft 4. (inediert)
- . (1866). *Tagebuch*. Übertragung von Werner Stauffacher, 1945, in Nachlass Carl Spittler, Umschrift I 16, zu Mappe 2, Faszikel III/5. (inediert)
- . (1867). *Homo Vir*. 1. Heft. Übertragung von E. Schnegg und Werner Stauffacher 1944/45, in Nachlass Carl Spittler, Umschrift I 18, zu Mappe 2 Umschlag IV 2. (inediert)

- . (1868/69). *Kunst I*, Tagebuch. Übertragung von E. Schnegg und Werner Stauffacher 1944, in Nachlass Carl Spitteler, Umschrift I 12 zu Mappe 1, Heft 12. (inediert)
  - . (1880/81). *Prometheus und Epimetheus*, in GW I: 1-347.
  - . (1881). *Erklärungen zu Prometheus und Epimetheus*, in GW X<sub>1</sub>: 77-80.
  - . (1891). *Fleiß und Eingebung*, in GW VII: 91-96.
  - . (1891b). *Die Persönlichkeit des Dichters*, in GW VII: 9-28.
  - . (1891c). *Das Material*, in GW III: 455.
  - . (1897). *Vom Ruhm*, in GW VII: 668-669.
  - . (1900). *Meine poetischen Lehrjahre*, in GW VI: 448-471.
  - . (1907). *Meine Beziehungen zu Nietzsche*, in GW VI: 491-518.
  - . (1908). *Mein Schaffen und meine Werke*, in GW VI: 472-489.
  - . (1909). *Wie dichtet man aus der ‚blauen Luft‘*, in GW VII: 57-74.
  - . (1912). *Von der ‚Nachwelt‘*, in GW VII: 675-677.
  - . (1912/13). *Das entscheidende Jahr*, in GW VI: 169-301.
  - . (1913). *Meine frühesten Erlebnisse*, in GW VI: 7-131.
  - . (1922). Warum ich meinen ‚Prometheus‘ umgearbeitet habe, in GW IX: 595-599.
  - . (1924). *Prometheus, der Dulder*, in GW I: 349-554.
- Stauffacher, Werner (1973). *Carl Spitteler*. Zürich/München: Artemis.
- Storch, Wolfgang (1995). „Prometheus“, in ders. und Damerau, Burghard (Hg.), *Mythos Prometheus*. Leipzig: Reclam: 9-17.
- Theisohn, Philipp (2001). *Totalität des Mangels. Carl Spitteler und die Geburt des modernen Epos aus der Anschauung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- . (2008). „Prometheus“, in *Der neue Pauly*, 5: 605-621.
- Trousseau, Raymond (2001). *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*. 3<sup>e</sup> édition corrigée. Genève: Librairie Droz.