

**Zeitschrift:** Gallus-Stadt : Jahrbuch der Stadt St. Gallen

**Band:** - (1945)

**Artikel:** Carl Spitteler und der Französische Geist : zur 100jährigen Wiederkehr seines Geburtstages am 24. April 1945

**Autor:** Matzig, Richard B.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-947869>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 26.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

C A R L   S P I T T E L E R  
U N D   D E R   F R A N Z Ö S I S C H E   G E I S T

*Zur 100jährigen Wiederkehr seines Geburtstages  
am 24. April 1945*

*Richard B. Matzig*

Die prometheische Erscheinung Carl Spittelers ist uns Schweizern schon lange innig vertraut, obgleich die Gesamtausgabe seiner Werke erst in jüngster Zeit der Vorbereitung entgegengeht. Schweizerisch und europäisch zu sein, das ist Spittelers Prägung und Sendung. Auch einem französischen Publikum ist Carl Spitteler längst kein Unbekannter mehr. Seine Persönlichkeit hinterließ einen stärkeren Eindruck als sein Werk, dessen epischer Atem und dessen wesentlich alemannische Sprachkraft der französischen Latinität weniger entspricht. Die epischen Grenzpfeiler der beiden Prometheusdichtungen, die am Anfang und am Ende von Spittelers Dichterstraße aufragen, sowie die epische Gipfelleistung des «Olympischen Frühlings» eignen sich nur schwer zur Nachdichtung in eine romanische Sprache. Das sprachliche Urerlebnis Spittelers ist alemannisch, und gerade deshalb fühlte sich Spitteler zum entgegengesetzten Pol, dem Bildungserlebnis französischer Form, leidenschaftlich hingezogen. Er bildete seinen künstlerischen Geschmack an Boileau, Molière, Racine, Voltaire, Flaubert, seine Umgangssprache war vorwiegend französisch, ein großer Teil seiner Korrespondenz ist französisch abgefaßt. Französische Sprache und Kultur waren ihm ein Weg zu europäischem Dichtertum und dichterischem Europäertum, wie er es in einem Briefe an Charles Baudouin einmal ausgesprochen hat: «Poète européen, voilà le mot juste. Je n'ai jamais été ni poète suisse ni

poète allemand, mais poète européen, international et intertemporel. Pur hasard (de naissance) que j'ai dû me servir de la langue allemande. Tout à vous, Carl Spitteler. »

Allerdings ist dieser Zufall der Geburt, der ihn in deutscher Sprache dichten ließ, tiefer im Wesen Spittelers begründet, als der Dichter selbst es wahrhaben wollte; sein stetes Bemühen jedoch, zeitlos und von den Sprachgrenzen ungebunden wirken zu wollen, bedeutet eine ebenso starke Eigenart des Dichters wie seine ur-deutsche Sprachschöpferkraft. Näher steht er dem französischen Wesen durch seine dichterische Phantasie: er ist vor allen Dingen Plastiker, jedes Erlebnis des Geistes und des Gefühls wird in ihm zum Bilde. Und diese klare Bildhaftigkeit ist lateinisch. Als erster hat Romain Rolland dies erkannt und ausgesprochen.

Spitteler fühlte selbst, daß er als Dichter olympischer Epen schwer zugänglich sei für französische Köpfe. Er spielte aber einmal in einem Vortrag über das Epos mit dem Gedanken, was geschehen würde, wenn «in die geschäftige Pariser Romanfabrik zu Fr. 3.50 das Stück plötzlich ein olympisches Epos» hineingeraten würde. Immer und immer wieder beschäftigte den greisen Meister die schöne Utopie, daß sein «Olympischer Frühling» in Frankreich übersetzt, gelesen und berühmt würde, daß die große Wirkung auf Franzosen später eine stärkere Wirkung auf das deutsche Publikum ausüben müßte. «Imago» und «Konrad der Leutnant» sind übersetzt und oft gelesen. In diesen Werken aber erkennt der Franzose die dichterische Physiognomie Spittelers nicht, die in den großen Epen und in der Lyrik so einzigartig ausgeprägt ist. Und gerade für den «Olympischen Frühling», dessen sprachliche Eigenwilligkeit ganz unfranzösisch ist, zog Spitteler einen berühmten französischen Formkünstler als Ratgeber und geistigen Zeugen heran. Die deutsche Pia-

nistin Margarete Klinckerfuß, die am Entstehen der ersten Fassung des «Olympischen Frühlings» (1903) beratend und anregend teilgenommen hat, erzählte einmal, daß Spitteler bei einer Reimänderung «l'Art poétique» von Boileau als höchste Autorität herangezogen habe.

Spitteler war derselben Überzeugung wie Boileau, daß ein wichtiges sinntragendes Wort durch den Reim besondere Bedeutung erhalten müsse. Eine schöne, ledergebundene Ausgabe der «Oeuvres complètes de Boileau Despréaux, Paris, Pourrat frères, éditeurs, 1839» lag stets auf seinem Arbeitstische. Die Verse, auf die Spitteler ausdrücklich hingewiesen hat, stehen auf Seite 222:

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant, ou sublime,  
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime:  
L'un l'autre vainement ils semblent se haïr,  
La rime est une esclave, et ne doit qu'obéir.

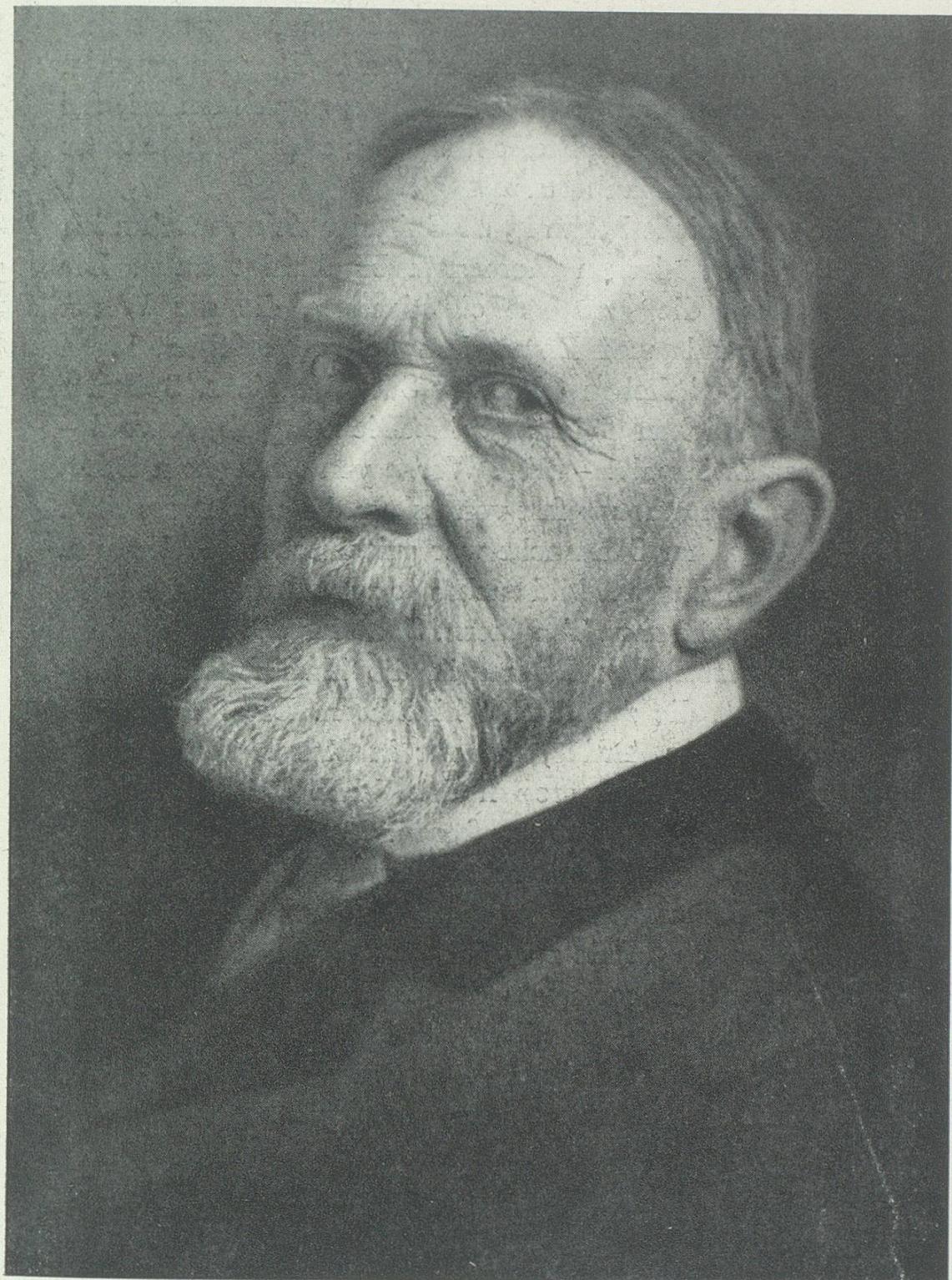
Spitteler sagt, daß er die Versform seiner epischen Dichtung von Schiller habe; auffallend ist es aber, wie sehr der sechshebige Jambus des «Olympischen Frühlings» mit der alexandrinischen Versform der Art poétique übereinstimmt.

Schon zu Beginn seiner dichterischen Laufbahn hat sich Spitteler stark mit französischem Geistesgut beschäftigt. Oft sehnt sich der Künstler nach einem Ausdrucksmittel, das ihm nicht gegeben ist: so sehnte sich der Epiker nach dem Drama. Und da ihm dramatische Leistung versagt geblieben ist, rang er während des Jahrzehnts 1883–93 in einer bisher nicht in Buchform veröffentlichten Dramaturgie um dieses Problem. Darin setzt er sich vor allem mit dem französischen Drama auseinander. Im «Bund», im «Kunstwart», in der «Neuen Zürcher Zeitung» erschienen Bruchstücke dieser Dramaturgie. So schrieb Spitteler Aufsätze über «den dramaturgischen Standpunkt der Franzosen», über «Molière», über die Frage «Was versteht der Franzose unter ‚tragédie‘ und ‚comédie‘ und

,drame‘? » Unveröffentlicht ist eine größere Abhandlung «Das Urteil der Franzosen über ihr modernes Drama». Den Aufsatz über «Die Stilarten des französischen Dramas» hat Spitteler für seine «Lachenden Wahrheiten» bestimmt. Spittelers «Dramaturgie» wird erst nach der Sichtung und Bearbeitung seines Nachlasses der Forschung und dem Publikum erschlossen werden. Bis dahin müssen wir uns mit kurzen Hinweisen, die das riesige Material kaum auszudeuten vermögen, abwartend begnügen. Doch in diesen Hinweisen erkennen wir bereits, mit welcher Intensität Spitteler um die Erkenntnis des französischen Geistes, des französischen Dramas gerungen hat.

Die Kenntnis französischer Autoren war ihm geistiger Besitz. Neben Boileau, Racine, Molière fühlte er als Satyriker Voltaire sich verwandt. Immer wieder aber betonte der große Meister seine Bewunderung für Flaubert. Nach der Lektüre der «Salambo» vertrat Spitteler die Auffassung, daß Flauberts archäologische Studien in Karthago der Konzeption des Werkes nicht förderlich gewesen seien. Die wissenschaftliche Wiedererweckung des antiken Zeitbildes habe die visionäre Kraft des Dichters gehemmt. Ohne Vorbehalt liebte Spitteler «Madame Bovary». Spuren Flaubertschen Geistes blitzen zuweilen in Spittelers Künstler- und Liebesroman «Imago» auf. Der Leser mag vielleicht in «Imago» Motive finden, die zu einem «Madame Bovary» verwandten Schicksal hindeuten. Doch dieses Schicksal trägt bei Spitteler ein umgekehrtes Vorzeichen: Vor der Tragödie steht der Verzicht, die Frau geht an diesem Verzichte nicht zugrunde; des Künstlers leidgeläuterte Seele aber ist reif zu ihrem Werke. Wie tief Flaubert in Carl Spitteler verankert war, möge ein kleines Beispiel zeigen.

Spitteler besaß die geistige Eigentümlichkeit, sich nie an Jahreszahlen erinnern zu können. An ihre Stelle traten



*Carl Spitteler, 1845–1924*

wichtige Ereignisse. So waren auch die Etappen seines Lebens nicht von Daten, sondern von Ereignissen geprägt. Bei der Frage, wann sein Prometheus erschienen sei, fiel die Jahreszahl 1880 Spitteler nicht ein; er antwortete stets: «Im Todesjahr Flauberts.»

Es ist uns nicht bekannt, ob Spitteler sich vornehmlich mit der französischen Romantik beschäftigt habe. Die «nostalgie», die «tristesse chrétienne», die die Werke Chateaubriands und Lamartines leidvoll erfüllen, lagen dem «antichristlichen» Dichter Spitteler nicht. Spitteler lehnte christlichen Geist für seine Dichtung ab, obwohl – seltsamer Zwiespalt! – seine Werke von strengstem Ethos und im «Prometheus» fast von Askese durchdrungen sind. Das Land seiner Sehnsucht war griechisches Heidentum, und dieses Sehnsuchtsbild suchte er zuweilen auch bei den großen französischen Tragikern. Spitteler erkannte jedoch in der französischen Romantik die klassizistischen Elemente nicht, die zur Antike hinführen. Die französische Konzeption der Antike, die wir in Renans berühmtem Worte «Le miracle grec» finden, blieb Spittelers eigenwillig nordischer Art immer fremd.

Die Brücke zur französischen Romantik baute Spitteler mit seiner Bewunderung für die Lyrik Victor Hugos. Auch die berühmte Vorrede zu «Cromwell» war ihm bekannt. Victor Hugos Theorie von den Lebensaltern der Völker und ihrer Kultur – Kindheit, Reife und Alter – hat sich Spitteler in seinem Aufsatz «Das verbotene Epos» in den «Lachenden Wahrheiten» zu eigen gemacht. Die Neigung, in knapper plastischer Prosa zu schreiben, führte Spitteler zu den großen Stilisten Stendhal und Maupassant. Der Einfluß Stendhals, Flauberts, Maupassants ist auf Spittelers Prosa unverkennbar; ich denke besonders an «Konrad der Leutnant» und die herrlichen «Mädchenfeinde» (*Les petits misogynes*). Von der französischen

Lektüre Spittelers nenne ich noch die «Mémoires» der Comtesse de Boigne, «Mme. Récamier et ses amis» von E. Herriot. Oft las Spitteler die «Jeanne d'Arc» von Anatole France im Familienkreise vor. Ich möchte nicht vergessen, als besondere Huldigung Spittelers für die französische Kunst seine Lieblingsoper «Carmen» von Bizet zu nennen. Mit französischer Malerei beschäftigte Spitteler sich nicht, da er in späteren Jahren sich überhaupt nicht mit Malerei beschäftigt hat. Er wollte nicht an eine alte, nie vernarbte Wunde rühren. Die Malerei war die Lieblingskunst seiner Jugend, in Malerei fand er zuallererst Erfüllung, durch einen Willensakt aber hat er den Pinsel seiner Dichtung geopfert.

Carl Spitteler liebte Frankreich, und Frankreich gab ihm diese Liebe zurück. Von der Jahrhundertwende an reiste der Meister mit seiner Familie jährlich nach Paris. So wie der französische Geist ihm Spannung gab, so gab ihm das französische Leben Entspannung. Er saß vor dem Café de la Paix, schlenderte durch die Boulevards, ließ sich bezaubern von der prickelnden Pariser Luft, die erfüllt war von Kultur und feiner Exotik, lauschte entzückt dem befreienden Lachen der Pariserin. Er lebte zurückgezogen, unerkannt, einer unter Millionen. So suchte er nicht die ernste Atmosphäre des Théâtre français, sondern atmete die leichtere Luft der Folies bergères. Gesteigert von Lebensfreude kehrte er dann in seine Villa an der Halden nach Luzern zurück, aufs neue umfangen von seinen olympischen Visionen. Ein Gruß französischen Geistes erreichte ihn hier, als Sarah Bernhardt im Kursaal Luzern die «Phèdre» von Racine spielte. Das war im Jahre 1903, und Spitteler erinnerte sich gern an dieses einzigartige Ereignis.

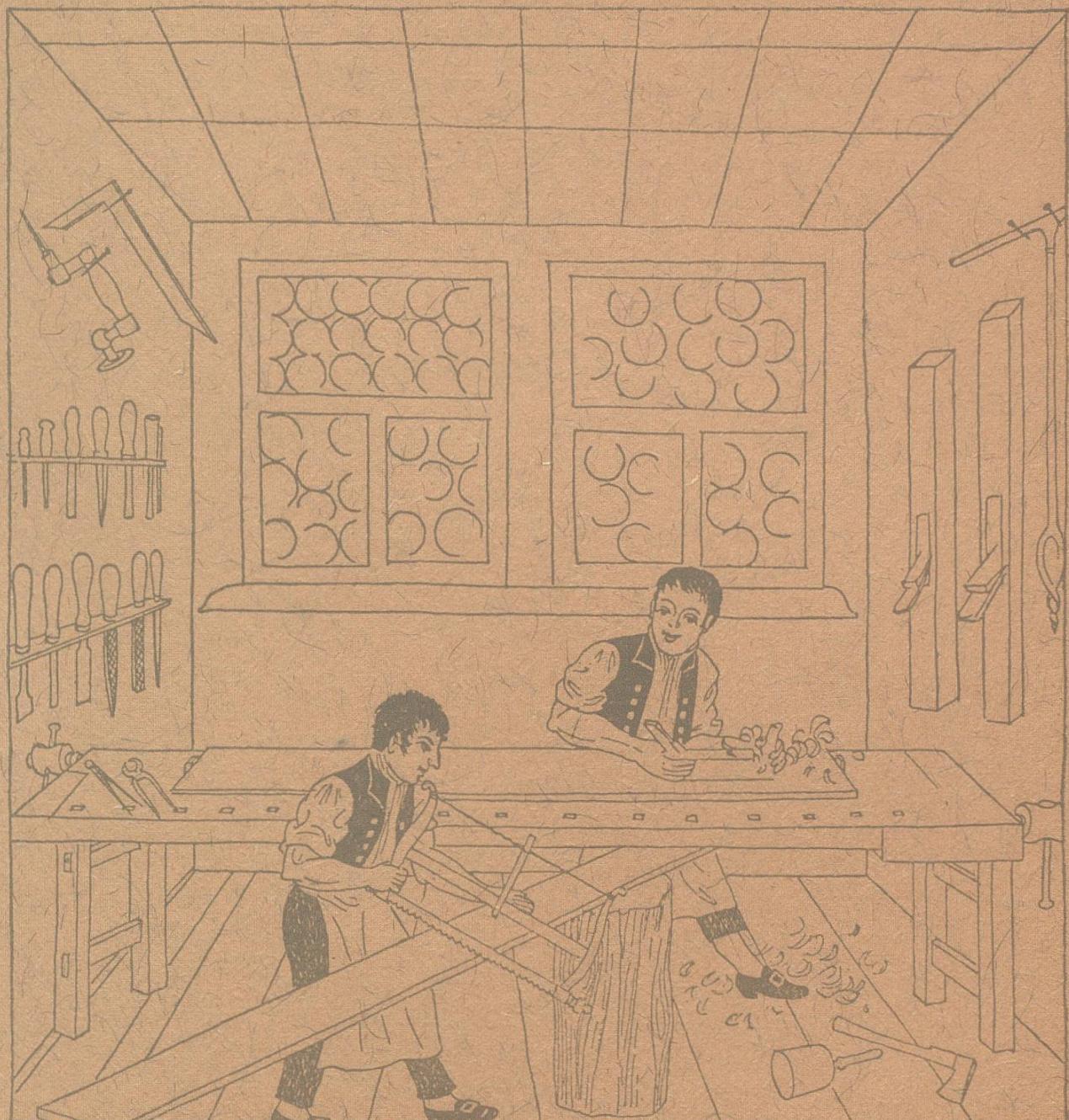
Als der Krieg kam und die Völker Europas hinmähte vom Skagerrak bis zum Euphrat, stand Spitteler auf und rief sein Volk zur Einigkeit. Als Dichter deutscher Zunge

verhehlte er trotzdem seine Sympathie für Frankreich nicht. Diese Rede wurde diesseits und jenseits des Rheines mißverstanden. Frankreich, das keines seiner Bücher kannte, schenkte ihm glühenden Dank; jenseits des Rheines aber lehnte ihn das Volk, in dessen Zunge er schrieb und das er keineswegs verleugnet hatte, mit Entrüstung ab. Erst nach Spittelers Tode rang sich in Deutschland und in Frankreich die Erkenntnis durch, daß Spitteler nicht gegen irgendein Land, sondern für die *Schweiz* gesprochen. Er hatte aber der Forderung der Stunde Jahrzehnte seines Ruhms geopfert.

Während des Krieges lernte Spitteler den Dramatiker François de Curel und den Grafen d'Harcourt kennen, der ein schönes Buch über C.F. Meyer geschrieben hat. Von F. de Curel erfuhr der Dichter, daß seine Werke von Raymond Poincaré und Henri Lichtenberger gelesen würden.

Am stärksten aber hat sich der Geistsucher und Menschenerkenner Romain Rolland für Spittelers Größe eingesetzt. Die Begegnung mit Spitteler (1915) war ihm Erlebnis: «Voilà le premier grand homme que j'ai vu.» Er sah in Spitteler eine Schicksalsgemeinschaft: unerkannt, unverstanden, einsam zu sein. Als erster Franzose erkannte er die Schönheit des «Olympischen Frühlings». So schreibt er ein Jahr nach dem Tode des Meisters in der «Revue mensuelle» in Genf:

«Je suis certain que la France sera sensible, un jour, à la beauté de ces poèmes. Je crois même que les pays latins sont mieux fait pour la goûter que les pays germaniques. Car elle est éminemment plastique. Tout, dans ces œuvres, est vu, et par un œil d'artiste, – jusqu'aux pensées profondes. Tout vit, tout a un corps, une forme individuelle – jusqu'aux abstractions de l'esprit.» Romain Rolland hielt Spitteler die geistige Treue. Spitteler fand in Jean-Chris-



Darstellung des Schreinerhandwerkes auf einem Appenzellerschrank 1828

Wer die Nothwendig- und Nutzbarkeit der Schreiner-Kunst wollte disputationlich machen, müste sich nur nicht mehr erinnern, daß er seine erste Herberg auf der Welt dieser Profession zu danken, nemlich die Wiege, und auch die letzte Wohnung, den Sarg, hievon zu gewartet habe. Und wenn wir gestehen müssen, das wir den halben Theil unseres flüchtigen Lebens in wohl ausgebauten Häusern mit essen und schlaffen hinbringen, wird zugleich die Unentbehrlichkeit und stete Gebrauch dieses Handwerks bemercket, sitemal solche Commodity ohne Tisch und Bettstätten nicht füglich kan genossen werden.

*Christoph Weigel.*

THEODOR SCHLATTER & CO. AG. . ZIMMEREI . SCHREINEREI . MÖBELBAU

# W E T T A C H



D A S   S P E Z I A L G E S C H Ä F T   F Ü R   G L A S   U N D   P O R Z E L L A N

tophe Motive, die seiner Prometheusidee verwandt sind. Am tiefsten aber verstanden sich die beiden Dichter in ihrer gemeinsamen Liebe zu Beethoven. «Et pardessus tout, notre commune admiration pour Beethoven», so beschließt Spitteler seinen ersten Brief an Romain Rolland vom 22. April 1915.

Nachdem Frankreich durch die Verleihung des Kreuzes der «Légion d'honneur» den Menschen Spitteler geehrt hatte, trug Romain Rolland den Ruhm des Dichters durch die Länder, bis Spitteler im Jahre 1920 die größte Ehre zuteil wurde, der Nobelpreis. So wurde der Schöpfer des «Olympischen Frühlings» durch die Jüngerschaft eines französischen Dichters und Nobelpreisträgers vor dem Forum der Welt zum «poeta laureatus» gekrönt.

Immer und immer wieder wies Romain Rolland auf Spitteler hin, insbesondere auch bei einem der berufensten Mittler deutscher und französischer Kultur, bei Gottfried Bohnenblust in Genf, der mit Robert Faesi und Jonas Fränkel zu den besten Kennern Spittelers gehört!<sup>1</sup> Ebenfalls in Genf wirkend, sucht Charles Baudouin das epische Werk Spittelers für die französische Sprache zu erobern. Noch mancher Name müßte genannt werden, stetig wächst die kleine Schar der Freunde des olympischen Dichters in der französischen Schweiz und in Frankreich!<sup>2</sup> Die klaren Augen des ehrwürdigen Greises sind schon seit zwanzig Jahren geschlossen, sein Werk aber, dessen geistiger Adlerflug über alle Grenzen Europas hinweg ein Ziel sucht: *Europa*, dieser Adlerflug wird von denen, die Augen haben zu sehen, auf seinem kühnen Wege begleitet. Wer Spitteler

<sup>1</sup> Auch Gottfried Bohnenblust ist für die Verleihung des Nobelpreises an den Dichter lebhaft eingetreten. Jonas Fränkel war seit Widmanns Tod Spittelers Panegyriker und literarischer Berater.

<sup>2</sup> James Muirhead übertrug den Prometheus ins Englische und machte so den Dichter auch den englischen Lesern bekannt.

kennt, findet überall in seinem Werke die Strenge seiner «Herrin Seele» und als milden, versöhnlichen Klang «Menschenweh, von Geist verschönt». Wenn Verlaine ausruft: «De la musique avant toute chose!», so bleibt auch dieses Wort ein Lebensmotiv des prometheischen Dichters. Strenge der Gesinnung, Freude an Schönheit und am Klange, europäisches Kulturgefühl, verankert in humanistischer Tradition, kühne Wegbereitung des Geistes, wie könnten diese Motive, die Spitteler's Leben begleiten, in Frankreich kein Verständnis finden?

Und dem französischen Wesen entspricht ein Vers des Europäers Spitteler, der das Land Flauberts so sehr geliebt hat, ein Vers, der das «Signalement» europäischen Geistes ausdrückt: «Verstand, der scherzt, und Größe, welche lächelt.»

