Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 22 (1919-1920)

Artikel: Romain Rolland
Autor: Ganz, Hermann
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750058

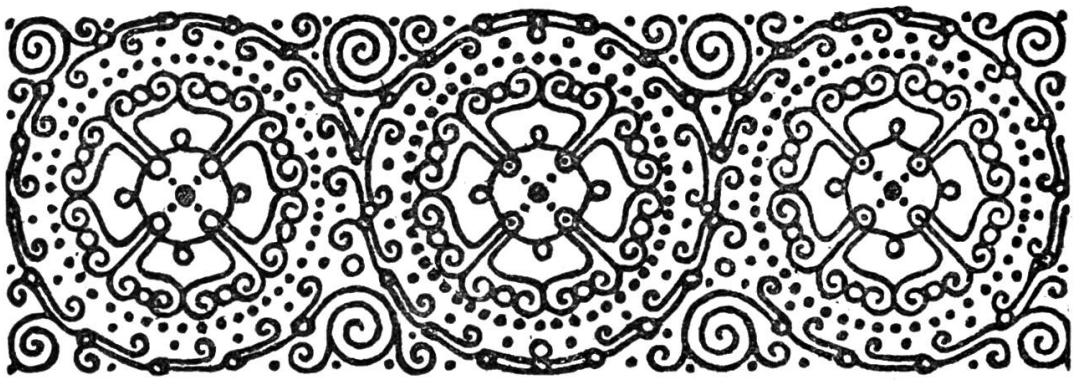
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 13.12.2025

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



ROMAIN ROLLAND[1])

Am 21. Tag der deutschen Revolution hat Wilhelm Herzog den Dichter des *Jean-Cristophe* als den Würdigsten zum Führer der internationalen Gemeinschaft der geistigen Arbeiter vorgeschlagen. So darf heute ein Deutscher — im Vorwort zu dem von ihm herausgegebenen *Leben Michelangelos* von Romain Rolland[2]) — dem Franzosen huldigen, der vier Jahre vorher in einem offenen Brief an Gerhart Hauptmann umsonst die geistige deutsche Elite beschworen hatte, gegen die Zerstörung von Löwen und die barbarische Missachtung künstlerischer Schätze in Belgien zu protestieren. Man wird es nicht glauben, dass diese Ehrung heute irgendwelchem ernsthaften Einwand begegnete. Dazu ist das Ansehen vom Romain Rolland zu tief begründet.

Er ist allerdings kein Deutschenfresser und war es nie in den trübsten Tagen, als das schwache Belgien das Opfer des Militarismus wurde. Er hat sich der schamlosen Werbung des Nationalismus auch in den Zeiten höchster Bedrängnis zu entziehen gewusst, und doch ist er, gemäß seiner Abkunft, nach Temperament und politischer Überzeugung, vom Scheitel bis zur Sohle Franzose. Freilich steht er in jeder Beziehung *au-dessus de la mêlée,* zu Hause wie unter den Nationen. Seine Einsicht umspannt eine größere Einheit als die des staatlichen Einzelkörpers.

Verschwindend ist die Zahl derer, die während der Katastrophe 1914 über den Völkern auf jener Höhe verblieben, wo man Glück

---

[1]) Als Vortrag gehalten im literarischen Klub des Lesezirkels Hottingen. Die gesprochene Fassung erfuhr im Druck einige Eingriffe und Nachträge.

[2]) Frankfurt am Main 1919.

und Unglück der Andern — aller Andern — als das eigene empfindet.

Romain Rolland hat sein ganzes Leben lang an der Annäherung der beiden Nachbarvölker mitgearbeitet, und die entsetzlichsten Verbrechen des Krieges haben keinen Augenblick vermocht, dass er sich mit dem Hass besudelte, der die Beziehungen und das Leben der Nationen vergiftete. Naturgemäß musste er auch zwischen sie geraten, da er den Mund nicht feige, unter allen Umständen, verschloss. Doch ist er von Leidenschaften frei geblieben, als die Eliten aller Welt im „heiligen" Zorn für die Reinheit der nationalen „Ideale" entbrannten.

Nach Ludendorffscher Anschauung wäre dies ein Stilfehler im männlichen Charakter. Man hielt es für die eigene nationale Existenz als unerlässlich, erlittenes Unrecht durch Vergeltung auswischen zu müssen. Man forderte die Revanche.

In der Tat: Natur ist Kampf, im Leben des Einzelnen wie der Völker. Aber die Vernunft hebt den Menschen auf eine höhere Daseinsstufe als diejenige, deren Zeichen die Gewalt ist.

Auch Romain Rolland kämpft für die Revanche, aber nicht für eine solche, wie sie nationale Eitelkeit und engherziger Chauvinismus verstehen, sondern für eine weit umfassendere, tiefer greifende Revanche, für die letzte und größte der Weltgeschichte, wenn ich mich so ausdrücken darf, für die Revanche des Glaubens gegen den Egoismus der Sinne und die Anmaßung des Verstandes.

Vielleicht ist er der Gegenwart zu unbedingt und zu rasch vorausgeschritten. Er ist wegen seiner freien Überzeugung von den eigenen Landsleuten verunglimpft worden, wie man seltsamerweise auch den Schweizer nicht verstehen konnte, oder nicht verstehen wollte, bei uns und auswärts, der seinen eigenen neutralen, seinen Schweizerstandpunkt wahrte.

Diese Beleidigungen, die ihm sein unverwüstlicher Glaube eingetragen, sind in unseren Augen jedenfalls eine Ehre, die ihm noch besondere Sympathien werben muss. Die Zukunft wird ihm noch dafür danken. Wir dürfen mit gutem Grund heute von ihm in der Einzahl sprechen, stand er doch als Künstler einer kriegführenden Nation einsam genug da, der, wohl unter zahllosen Gleichgesinnten, nicht nur das Gebot der Vernunft befolgte, sondern auch die Würde des Herzens wahrte.

* * *

Nach einem bekannten Wort Napoleons spielt die Politik in der Moderne die Rolle des Schicksals. Sie ist auch die verhängnisvolle Macht unserer Zeit. Ungeheuerlicher hätte sie die Schuld der Jahrhundertwende nicht strafen können, als wie es im Zusammenbruch der bestehenden Ordnung geschehen ist. Was nun dermaßen grausam entsühnt neues Leben gewinnt, finden wir in der Kunst als Hoffnung und edlen Wahn vorgebildet bei den Idealisten. Da sie für den Konflikt mit der Wirklichkeit geradezu prädestiniert sind, spüren sie auch die tragischen Möglichkeiten mit ganz besonderem Scharfsinn. So Romain Rolland.

Er hat in den neunziger Jahren verschiedene Dramen geschrieben, die er später in zwei Gruppen vereinigte. Sie heißen *Les Tragédies de la Foi* und *Théâtre de la Révolution.* Obwohl sie bisher keine großen Erfolge zu ernten vermochten, erweisen sie eine seiner Gedankenwelt durchaus angemessene Form, die keineswegs scheint erschöpft zu sein. Wir dürfen darin im Gegenteil noch eine fruchtbare Zukunft erwarten.

Diese Dramenfolgen sind weniger für die Welt als für die Argumentation des Dichters aufschlussreich und in gewissem Sinne grundlegend für sein späteres Schaffen. Es fällt zwar auf und ist auch von besonderer Bedeutung, dass vier von den sechs Dramen dem Stoffgebiet der französischen Revolution entnommen sind.

Am 20. Ventôse im Jahre II (= 10. März 1794) hatte der Wohlfahrtsausschuss bestimmt, dass das Théâtre Français in gewissen Abschnitten jedes Monats einzig den Darstellungen gewidmet sei, die vom Volk und für das Volk gegeben würden, ferner, dass außen am Gebäude die Inschrift „Théâtre du peuple“ anzubringen sei und die Künstlervereinigungen der verschiedenen Pariser Theater für diese Aufführungen, die jede Dekade dreimal stattfinden sollten, nacheinander zugezogen würden. Am 27. Floréal desselben Jahres (=16. Mai 1794) forderte der Wohlfahrtsausschuss die Dichter auf, die Hauptereignisse der französischen Revolution in republikanischen Dramen zu behandeln, der Nachwelt die großen Epochen der französischen Regeneration zu überliefern und so der Geschichte den geschlossenen Charakter zu verleihen, der den Annalen eines großen Volkes zukommt, das sich seine Freiheit gegen alle Angriffe von Europas „Tyrannen“ erobert. — Diese schönen Absichten einer republikanischen Kunst stürzten am 9. Thermidor mit den Spitzen der Republik zusammen.

Gegen das Ende des letzten Jahrhunderts nahmen eine Anzahl junger Schriftsteller, um die *Revue d'art dramatique* herum, die so jäh unterbrochene Tradition der Revolution wieder auf. Sie ergriffen in Paris die Initiative zur Gründung eines Volkstheaters. Romain Rolland wirkte mit. Er hat in einem besondern Buche über den Versuch und seine Ziele berichtet: *Le Théâtre du Peuple.* Nichts war natürlicher, als dass er selbst die Revolution zum Gegenstand seiner ersten populären Werke wählte.

Am Anfang ist der Traum, aber die Kunst endet im Leben. Kann das Ziel für einen Dichter größer sein oder aussichtsvoller sein Wirken, als die Mächte der Vergangenheit wieder aufleben zu lassen, um sie der guten Sache der Gegenwart und Zukunft dienstbar zu machen, — den Heroismus und den Glauben der von tausend Gefahren, Nöten und Leidenschaften erfüllten Geburtsstunde des modernen republikanischen Staates den eigenen Zeitgenossen ins Gewissen zu schleudern, damit sie sich aus der Lethargie eines verderblichen Materialismus zur Erneuerung und würdigen Krönung der 1789 angebrochenen Bewegung aufrafften?

Romain Rolland möchte am liebsten das Publikum zum *Mithandelnden* haben, so, dass sich das Drama zur denkbar allgemeinsten Handlung ausweiten würde, wo Volk und Helden, Dichter und Auditorium, Gegenwart und Vergangenheit in einem einzigen energetischen Strom sich zusammenfänden. Das ist ja der tiefere Sinn aller tragischen Kunst überhaupt, dass die erlittene Handlung mit zwingender Konsequenz die Tat im Leben selbst nach sich zieht: Das Pathos will bestimmend auf das Ethos einwirken.

So versuchte also Romain Rolland gewissermaßen die Iliade seines Volkes zu gestalten. Es ist kein Zufall, wenn René Morax zu seinen Freunden und Jüngern gehört und der Dichter seinerseits den Bestrebungen des Théâtre du Jorat innerlich nahesteht. Die Schlußszene seines ersten Revolutionsdramas denkt er sich als allgemeines Volksfest, und er möchte schließlich die *Musik* noch seinen Zwecken dienstbar machen, um die universelle Tragweite des historischen Vorganges vollends zu krönen, beseitigt sie doch die letzten passiven Elemente und hebt die Zeit im Absoluten auf.

Die vier Revolutionsstücke sind nur ein Teil, und zwar der kleinere Teil, des geplanten dramatisierten Volksepos. *Le 14 Juillet* ist der farbige Auftakt, *Danton* bildet das Zentrum mit der ent-

scheidenden Krise. In *Les Loups* wird die Revolution bei den Armeen geschildert, die Revolution auf der Provinz in *Le Triomphe de la Raison.*

Das Unternehmen war zweifellos großzügig gedacht. Es sollte einen umwälzenden sozialen Prozess in allen wesentlichen Stadien vorführen gleich einem ungeheuren Naturvorgang, einer vulkanischen Eruption oder einem Sturm auf dem Meere, wie es Franz Liszt in einer musikalischen Legende darstellt: — von dem Zustand der Ruhe und ersten leisen Bewegung durch den aufgewühlten Kampf der vom Orkan gepeitschten Wogen, bis zu ihrem Zusammensinken unter heiligem Machtwort, und dem tiefen Schweigen, das vom entsühnten Frieden erfüllt ist.

Diese Dramen weisen teilweise auf dunkle Tage, in Jahre des herrschenden Materialismus, der Bedrückung und Zweifel, der traurigen Kämpfe abseits in Einsamkeit und Stille, des Dreyfußprozesses. Doch über der dumpfen Erwartung künden sie eine neue Epoche an, der Vernunft und Freiheit, des Glaubens, der willigen Opferbereitschaft, der guten Tat. In dieser Atmosphäre keimen die lebendigen Werte, aus ihr und aus diesen fruchtbaren Keimen sind die Werke geboren, die von der Hoffnung auf die Zukunft leben.

Romain Rolland schiebt den Tod und Gesellen sozusagen an die Peripherie seines Gedankenkreises, während das Verhältnis dazu das von ihm so verehrte Schaffen Beethovens und Michelangelos wie alles Dasein in der Dichtung der Sophokles, Dante, Shakespeare, Spitteler tragisch überschattet. Wer am meisten liebt ist der größte Seher, wer es gestaltet der reichste Künstler. Wer wie Shakespeare oder Rembrandt Schönes und Hässliches, gut und böse, Mut und Verzweiflung, Schmerz wie Freude mischt und schildert, hat das Leben ganz, ist Herr und Meister seiner dramatischen Verwicklungen, Deuter seiner schicksalshaften Verkettungen von Milieu und Charakter, Schuld und Sühne.

Rolland versteht es zu pointieren — man prüfe nur seine Aktschlüsse —; aber er sieht im Drama vorwiegend ein Gefäß, seine eigene subjektive, auch in ihrer Einseitigkeit freilich herrliche Menschlichkeit zu fassen. Das beschränkt die Menge der dichterischen Möglichkeiten empfindlich und verringert die Wirkung. Es ist bezeichnend, dass man im Drama des unerschöpflichen Briten umsonst nach persönlichen Bekenntnissen und Geständnissen geforscht hat!

Auch die erste der *Tragédies de la Foi, St-Louis,* gehört einem eminent nationalen Stoffkreis an, der freilich dem ganzen abendländischen Mittelalter gemeinsam ist — den Kreuzzügen. Sie schildert in freier Abänderung der historischen Tatsachen einen Kreuzzug unter Ludwig dem Heiligen nach Jerusalem, in dessen Anblick der französische König stirbt. Die Dichtung, fast ein Mysterium und doch auch wieder auf weltlichem Boden stehend, ist lyrisch durchsättigt. Sie empfängt den eigentlichen Impuls vom religiösen Gedanken. Ludwig bleibt völlig passiv, steht aber wie ein unerschütterlicher Fels hinter seinen Kriegern. Besser als König wäre er vielleicht ein Mönch geworden. Physisch wird er vor dem Feinde von Ohnmachtsanfällen und Schwächen heimgesucht. Was ihn stark und unüberwindlich macht, ist sein Glaube. Der allein erklärt es, wenn der englische Verräter Gaultier de Salisbury unter den Blicken Ludwigs von einer Art Hypnose befallen und vom Schlage getroffen wird. Im übrigen beugt sich der Wille dem Verhängnis so vollständig, dass die innere Erscheinung des Heiligen um so strahlender hervortritt, je stiller und anspruchsloser sie in Wirklichkeit sich äußert. In dem Maße als der Heilige den Ereignissen unterliegt, gewinnt er an Überzeugungskraft. Schließlich bleibt von ihm nur mehr eine Vision von überirdischem Glanz. Der schlichte Mann, ein Volk in Bewegung, wird ein solches Bild unter Umständen weniger entbehren können als das notwendigste alltägliche Bedürfnis.

Wenn schon Ludwig der Heilige den Himmel der Erde vorzieht und sein Dichter sichtlich mehr an den lieben Gott denn an uns sündige Menschen gedacht hat, so anerkennen doch auch wir gewöhnlichen Sterblichen von Herzen gern den Edelmut frommer Ergebenheit und die innere Bedeutung der Altäre — das Volk huldigt im übrigen neben den Göttern noch ausgiebig genug den irdischen Dingen. Daher die tragische Schuld, die dem Leben immanent ist. Leben fordert den Kampf, Selbstbehauptung und Zerstörung.

Homo homini lupus. Die Sühne ist unerlässlich. Sie kann in verschiedener Weise vollzogen werden, von außen, in freiwilligem Entschluss von innen, durch willkürliche Selbstverneinung. Diese letzte bedarf nicht durchaus der Gegenspieler zur Motivierung des Selbstmordes. Wie der Fall Weininger zeigen könnte, wird sie

ästhetisch vor allem Gegenstand der psychologischen Analyse und ist daher weit eher zur prosaischen Darlegung geeignet als für das Drama.

Rollands Helden streben im Untergang der Hoffnung voran. Sie finden ihre Genugtuung in der Überzeugung von der Sieghaftigkeit des Geistes, wofür sie zu sterben wähnen. Es ist vorwiegend die Sache des Vaterlandes. Das verrät deutlich die moralischen Krisen des persönlichen und zeitlichen Hintergrundes, der die aktuellen Farben gespendet hat.

Dantons Tod war ein Justizmord, der von dem jungen Georg Büchner zur völligen Willkürlichkeit veräußerlicht geschildert worden war. Sein Stück, voll genialer Einzelzüge, ist kein geschlossenes Drama, sondern wie aus der ersten Buchausgabe von 1835 schon im Titel zu ersehen ist — zwar stammt der Zusatz nicht von Büchner und wurde ohne sein Wissen und Willen mit seinem Namen gedruckt — eine Reihe von *dramatischen Bildern*, „aus Frankreichs Schreckensherrschaft". Daran ändert die scheinbare Gerichtsverhandlung nichts, sie bringt nur eine hinreißende rhetorische Geste.

Wenn sich Danton so um sein Leben gekümmert hätte wie um den Effekt seiner letzten Rede vor dem Revolutionstribunal, die nichts weniger als eine Verteidigung ist, es wäre anders um ihn und die französische Republik geworden. Wo aber die Notwehr aufhört, fängt der Mord an, und wenn er sich auch wie bei Robespierre mit der Tugend drapierte. Romain Rolland lässt Danton selbst die Notwendigkeit des Opfers betonen, das er freilich verzögert. Danton nimmt es an, da er sich allein und niemand anders dazu fähig weiß. Er weicht als Vertreter der Menschheit vor dem eitlen Parteimann Robespierre, der es seiner Mittelmäßigkeit verdankte, dass er zuletzt aufkam. Rolland weist unmissverständlich darauf hin, dass das Schicksal des Einzelnen dem Ganzen dienen soll. „Die Ideen haben die Menschen nicht nötig" — so schließt er das Drama — „die Völker sterben, auf dass Gott lebe".

Danton ist populär, ein Lebemann und glänzender Redner. Aber schließlich bringt ihn der eigene Gleichmut zu Fall, im Mons Veneris findet er seinen tarpejischen Felsen. Die Technik musste analytisch arbeiten; deshalb konnte Rolland den zweiten *Danton* schreiben und seinen Vorläufer Büchner korrigieren. Die Siede-

punkte der Handlung dieses wirklichen Dramas sind nur retardierende Momente. Der Konflikt wird sozusagen passiv entschieden — die Entscheidung ist vorausgenommen. Von Anfang an spannen die Gegensätze der Lösung entgegen.

Die *Wölfe* enthalten einen Spezialfall zur Katharsis, die patriotische Lüge. Sie fällt in diesem recht zeitgemäßen Stücke den Gerechten und rettet die Situation des Vaterlandes. Auch in *Jean-Christophe* empfangen wir irgendwie den Eindruck, dass man unter Umständen jedes Ideal der realen Notwendigkeit bereit halten soll; sonst ist man nicht lebendig genug.

Der *Sieg der Vernunft* führt die Verfolgung der Girondins vor und wendet das Opfer ins Mystische. Ein Glied der unterliegenden Heldengruppe gibt sich den Tod selbst vor dem Standbild der Vernunft:

— „Ich glaubte, dass man das Böse mit Gewalt ausrotten müsse und habe nur schlecht gehandelt. Nun sehe ich es ein: Eure Verbrechen kann allein eine reine Ergebenheit sühnen. Nur ein zweites Opfer kann die Welt reinwaschen. Das Blut eines Wahrhaftigen, freiwillig hingegeben — ein Messias, ein Decius, ein Curtius. O dass er komme! Ein Wunder! Wozu kämpfen, mit Gewalt widerstehen, wider die Macht streiten! Die Vernunft ist zu schwach dazu. Gewalt vermag nichts auszurichten. O, Brüder, Brüder, dass ihr euch lieben möchtet, seht doch den süßen Frieden, das Unschuldslicht, seid glücklich! All mein Blut, auf dass ihr glücklich werdet!...“

Die Wurzeln von Rollands Weltanschauung werden sichtbar, eine ausgesprochen passive Seite, Opferfreudigkeit und die aktive Bereitschaft, entschlossen zu handeln. Diese entspringt seiner „wunderbaren Liebe zum Aussichtslosen“: der festen Überzeugung, den Himmel trotz allem auf Erden zu finden. Ihr müssen wir es zuschreiben, dass er durchhalten konnte, obwohl sich die Welt lange genug taub stellte und seine Ideen Lügen strafte. Es bedurfte der Lehre des Krieges, dass ihm endlich von allen Seiten Zustimmung und Sympathie wie ein junger Frühling erblühen konnte.

Der Positivismus scheidet uns mit Romain Rolland vom Christentum eines Pascal. Der Positivismus hat uns die Ergebnisse der wissenschaftlichen Analyse übermittelt; die bloße Tatsache des Denkens aber oder, um den Begriff weiter und tiefer zu fassen,

unserer humanen Existenz, ergibt das Vorhandensein einer lebendigen Wahrheit. Der Gottesglauben eines Rousseau, der im Menschen nur Schlechtes entdeckte, findet die natürliche Erklärung in seinem außerordentlichen Affektleben, das so nach der Entlastung strebte. Rollands Idealismus entspricht einer intensiv geistigen Veranlagung. Sie ist ein wesentliches Kennzeichen des modernen Europäers. Heute müssen sie freilich bei dem unglücklichen Griechensänger Hölderlin die Erlösung von ihren Trieben suchen.

* * *

Romain Rolland hat den Leidensweg dreier Genies aufgezeichnet: Beethovens, Michelangelos, Tolstois. Das ist kein Zufall. Wenn er schon mit edelster Leidenschaft auf den Druck von außen reagierte, scheint er doch für das Leiden in außerordentlichem Maße disponiert zu sein, einmal als der Sohn einer feinnervigen Rasse, dann als Mensch schlechtweg, als ein Mensch von hoher Kultur und Dichter — Leiden gehört ja leider notwendigerweise zum Beruf des Dichters.

Es mag bei Romain Rolland noch in einem ganz besondern Sinne subjektiv gefärbt sein. Er sah im Anfang sein Ziel vielleicht allzu hoch über sich, zu sehr in der weiten Ferne. Das Gefühl der Berufung wirkt vor der Tat bedrückend, macht gern pathetisch. Ich möchte geradezu von einer Permanenz des Leidens als begleitender Unterströmung der heroischen Stimmung reden. Dieser Zug allein spricht Bände. Er weiht den Menschen. Damit steht keineswegs im innern Widerspruch, dass Rolland ein Heldenlied auf die naive deutsche Kraftnatur gesungen hat. Auch das mag ein Stück seiner selbst sein und, gewiss, außerdem ein schön Teil der Sehnsucht. In den Fremdkörper eines Deutschen hineinprojiziert, weckt sie in den französischen Landsleuten zugleich das Bedürfnis der Pflege dessen, was für sie vonnöten.

„Das Volk ist wie eine Frau; es lässt sich nicht ausschließlich von seiner Vernunft führen, sondern vor allem von seinen Trieben und Leidenschaften; diese muss man nähren und leiten“ *(Le Théâtre du Peuple)*. Romain Rolland benötigte den Roman, um diese Aufgabe auf breitester Basis durchzuführen. Er wollte die eingehende Tragödie seiner Generation entwerfen und der folgenden Generation den Weg weisen. Er durfte nichts von den

Tugenden und Lastern seines Geschlechts verheimlichen und musste den Nachkommen frischen Mut zum eigenen Streben in die Adern gießen.

Die Überlieferung leiht Wilhelm von Oranien ein Wort, das dem holländischen Stück *Aërt* als Motto beigegeben ist: „Ich brauche weder die Hoffnung, um zu handeln, noch den Sieg zum ausharren.“ Der Ausspruch charakterisiert den geistigen Zustand der im *Jean-Christophe* geschilderten Elite des modernen Frankreich, wo der Hochmut des Skeptikers und die Melancholie des Wissenden, die Leidenschaft des Pathetikers und die mystische Ekstase des Metaphysikers und Philosophen nahe beisammen im gleichen Körper wohnen. Dank rassischer Eigenschaften und einer besondern Entwicklung fällt er leicht einer gewissen physiologischen Ermüdung zum Opfer; er hat sich aber im Unglück der letzten Jahre über alles Erwarten einfach heldenhaft bewährt. Dieser Körper besitzt eine erstaunliche Fähigkeit der Wandlung. Im passenden Augenblick streift er die alten Hüllen von sich ab, gleich der überreifen Raupe, die sich häutet. War er gestern alt, müde und passiv, über Nacht aufersteht er frisch und jung, heute sieht er sich neu geboren zum Leben — Mut und Geist haben über die Materie gesiegt. Auf die Dauer ist es unmöglich, bei allen trüben Erfahrungen und Ausblicken, dass er der Verzweiflung anheimfalle.

Am Dichter selbst bewahrheitet sich das Goethesche „Stirb und Werde!“ in überraschender Weise. Aus der etwas tragischen Atmosphäre des *Jean-Christophe* tritt man unvermutet in die helle, leichte, unbekümmerte, köstliche Luft des *Colas Breugnon* — ein wahrer Herzenstrost nach allem. „Bonhomme vit encore,“ lautet der Wahlspruch. Auch dieses freundliche Buch — es erschien unlängst — ist angeblich vor dem Krieg entstanden.

Die warme Anteilnahme an den vaterländischen Parteiungen ist es, was das Jubiläum Gottfried Kellers heuer so aktuell gemacht hat, im Zusammenhang mit dem Bedürfnis nach festen Richtlinien in diesen schwanken politischen Zeitläuften. Etwas Ähnliches lässt das Schaffen von Romain Rolland mit zum Sauerteig werden für die Kultur des ruinierten Europa.

Keller legte seine patriotischen Ansichten, von einer entsprechenden Brauselyrik abgesehen, zur Hauptsache in selbständigen Artikeln und Aufsätzen nieder. Rolland verankert seine Kritik im Roman.

Das hat ihm wohl zu dem ungewöhnlichen Erfolge verholfen; man wirft sonst nicht leicht ungestraft ein Buch von einigen tausend Seiten ins große Publikum, in einer Zeit, die ganz und gar praktisch sozial und so gar nicht ästhetisch beschaulich gesinnt ist. In der Tat, der Zugang zu diesem Monstreroman wird von der ethischen Seite her spielend gewonnen.

Jean-Christophe führt in bestimmter Hinsicht das Unternehmen der Zola-Balzac-Hugo (*Les Misérables)* weiter. Er beleuchtet die Epoche zwischen den beiden letzten Kriegen, in denen Frankreich neue Ideen von weittragender Bedeutung mit seinem blutigen Boden fundieren musste. Er ist eine Abrechnung mit unserer Kultur unter dem speziellen Gesichtswinkel der Musik, wie sie ebensowohl von einem andern Gesichtspunkt aus, z. B. der Dichtung oder bildenden Künste, denkbar wäre. Bekanntlich ist der Held ein deutscher Komponist, der am Rhein aufwächst und vor der Staatsgewalt fliehen muss. In Paris verwirklicht er seine Ziele. Vorübergehend weilt er auch in Italien und in der Schweiz.

Rückt Romain Rolland den Deutschen zur Hauptsache ihre falsche Sentimentalität vor, so geißelt er am Franzosen die Zeichen der Dekadenz, den Mangel an Entschlussfähigkeit und zielstrebender Handlung. Er unterzieht die gesellschaftlichen Sitten, die den Jahrmarkt der öffentlichen Meinung hüben und drüben und ein wenig überall beleben, einer ätzenden Kritik. Sie erinnert in gewissen Erscheinungen lebhaft an den *unzeitgemäßen Betrachter* Nietzsche. Die Presse erhält nichts geschenkt, keinen Denar, und den Bildungsallüren einer wohlzufriedenen Bourgeoisie wird ebenso zugesetzt wie den anmaßenden Klatschbasereien derer, die aus dem Wissen einen Beruf gemacht haben. Rolland liebt es, die ungeschminkte Wahrheit zu sagen, kleidet aber seine Gedanken auch gern in einen dann und wann vielleicht etwas hochmütig scheinenden Pyrrhonismus, dessen Seele, genau besehen, die Bescheidenheit in Person ist. Es liegt in der Natur der Sache, dass der letzte Kulturabschnitt Deutschlands besonders übel abschneidet. Nebenbei erhält auch Seldwila eine zutreffende Charakteristik, die helvetische Kleinstadt — die Schweiz soll ja nur Kleinstädte besitzen — die so viele Vereine zählte, dass man kein Dutzend Menschen zusammenbekam, als man einen Verein der Vereinslosen gründen wollte.

Wenn hingegen den Franzosen die lateinische Geistesklarheit und -ordnung auszeichnet, wird der Germane um seines kindlichen Gemütes willen liebenswert. Je stärker und ausgesprochener die Eigenheiten, um so weniger können sich die Nachbarn entbehren, um so tiefer das Bedürfnis, um so inniger der Wunsch des guten Ausgleiches, um so erstrebenswerter und wertvoller die Harmonie der Verschmelzung. Je reicher die Empfindung auf der einen Seite, um so mehr bedarf das kulturelle Bild Europas der Intelligenz und des enthusiastischen Schönheitsinnes der andern zur Ergänzung. Wie endlich Christophe in der Liebe zu einer Italienerin die Stufe höchster Veredelung erreicht und seiner Muse die reinsten Geisteswerke abgewinnt, das mutet fast wie eine gewollte Parallele zu der Helena-Episode an, die Faust das griechische Kleid und den Schleier einträgt.

Wohl ist das umfängliche Buch äußerlich die Leidensgeschichte eines Musikers, der Roman ein Musikerroman, aber ich glaube nicht, dass man sich in der Musik besonders auskennen müsse, um den Musiker, den Menschen nahe zu fühlen. Und noch viel weniger ist etwa die Kenntnis Beethovens unerlässlich. Ein Stück Unzufriedenheit, ein wenig Sehnsucht, viel Lieb und Leid und soviel Unaussprechliches noch schlummert doch in jedem Herzen, kräftigt oder zerbricht es, ist es dem Druck des Lebens nicht gewachsen...

Wohl kommt Romain Rolland persönlich von der Musik her, doch fesselt ihn der Zufall nicht an die Kaste. Wer eines versteht, versteht überhaupt. *Jean-Christophe* erzählt nicht nur die Geschichte irgendeines Künstlerlebens, sondern eine Menschheitsgeschichte. Er ist weniger dem Stoffe nach musikalisch zu nennen als nach seinem Gehalte. Er ist seelisch durchstimmt. Das Problematische löst sich im Allgemein-Menschlichen auf. Man schneide den Apparat heraus und wische die Noten sämtlich weg von den Blättern, die den Siegeslauf einer neuen Ästhetik markieren, man vergesse den Komponisten Christophe — und es bleibt ein Gedicht, ein Sang reiner Humanität, eine Quelle edelster Menschlichkeit.

Obgleich Romain Rolland über den Rassen steht, wie schon aus dem Grundproblem seines Romans hervorgeht, ist sein Plädoyer für die Humanität lange nicht identisch mit dem blassen und lieb-

losen Internationalismus der doktrinären Rechthaber, die im sichern Port heute Orgien billiger Weisheit feiern. Was dem bloßen Theoretiker und Juristen eben abgeht, hält den Dichter mit befruchtender Umklammerung und verbindet ihn dem Mutterboden wie der Unendlichkeit — das ist „die dem gewöhnlichsten und bedeutendsten Menschen gemeinsame dunkle und mächtige Empfindung, seit Jahrhunderten ein Stück dieser Erde zu sein, ihr Leben zu leben, ihre Luft zu atmen, ihr Herz an dem eigenen schlagen zu hören, gleich zwei Seite an Seite schlafenden Wesen ihre unmerklichen Schauer wahrzunehmen, die tausend Nuancen der Stunden, der Jahreszeiten, der hellen oder verhängten Tage, die Stimmen oder das Schweigen der Dinge ...“

Rolland hat den Krieg wie so Viele vorausgesehen und die Ursachen Jahre vorher schonungslos aufgedeckt — die Gegensätze hatten sich zu sehr veräußerlicht. Es charakterisiert den Zynismus der politisch führenden Kreise, dass sie die leidenschaftlichsten Vorstellungen einfach ignorieren — eine der wenigen, verhängnisvollen Konsequenzen dieser öffentlichen Charaktere. *Jean-Christophe* wird sicher ungemein zur Versöhnung beitragen — und gewiss hat er diese edle Aufgabe bereits reichlich erfüllt — schon weil er in völlig unvoreingenommener Weise Licht und Schatten auf die verschiedenen Nationen verteilt und ihre großen Vorzüge wie unleugbaren Untugenden mit tiefer Einsicht und weitgreifender Liebe, wie auch mit fanatischem Wahrheitseifer verdeutlicht. Er lag 1913 beendet vor und ist während des Krieges in deutscher Übersetzung erschienen [1]; es soll auch englische, amerikanische, schwedische, polnische, russische, spanische Ausgaben geben.

Wenn schon Rolland mit seinem Wissen um die zeitlichen Vorgänge wuchert und aus seiner Bildung Kapital schlägt, so verleihen doch gerade die kritischen Elemente dem Roman wieder eine besondere Würze. Vor allem aber ist der Autor selbst, was er so sehr dem ermordeten Jaurès nachrühmt — eine ganze Persönlichkeit — nicht der Vertreter eines Berufes, einer Partei, einer Klasse, einer Tendenz, irgendwelcher Ideenkonstruktionen, als vielmehr eine volle, harmonisch ausgestattete und freie Natur, mit warm quellenden, gesunden Energien, eine Natur, die nichts einengen kann,

---

[1]) Frankfurt a. M. 1914–1917.

die aber im Gegenteil alles in sich aufnimmt. Es gibt keine künstlichen Schranken für sie, und manchmal freilich auch keine künstlerischen Schranken — sie duldet keine Grenzen.

Rolland ist absolut genommen wie jeder geistige Arbeiter Revolutionär. Freiwillig anerkennt er nur eine Autorität: die Vernunft. Er liebt die Wahrheit mehr als sich selbst, und tiefer als die Wahrheit liebt er den Nächsten. Gedankenanalyse schätzt er so geringfügig ein wie Nietzsche: Luxus des modernen Bildungsphilisters. Einzig das Leben schafft die Wahrheit. Ideen erobern die Welt nicht als Ideen, sondern als Kräfte. Sie wirken nicht durch verstandesmäßige Überredung von außen, sondern von innen, durch Ausstrahlung. Die edlen Bestrebungen des Pazifismus blieben ohne Erfolg bis zu dem Tage, da Wilson seine 14 Punkte formulierte, und auch sie hätten den Frieden nicht begründet, wenn die Idee des Völkerbundes nicht plötzlich ansteckend und das Ideal des Weltfriedens eine reale Macht geworden wäre.

Doch ist Rolland weit davon entfernt, von einem Kultus der Macht etwas wissen zu wollen. Er schätzt die moralische Größe höher ein als den Gedanken, und über die Tat, die schlecht sein kann, setzt er den tatkräftigen Glauben und den mit Vernunft gepaarten Willen. Der unglücklichste seiner dramatischen Helden, der jugendliche Aërt, stürzt sich aus dem Fenster seines Gefängnisses aufs Pflaster, wie er die angezettelten Pläne scheitern sieht, die ihm Freiheit und Macht einbringen sollten. So siegt der Wille zur Freiheit, und sei's im Tode.

Das persönliche Temperament durchbricht auffallend die gegebenen Formen und findet auch sonst, innerhalb des künstlerischen Spielraumes, immer wieder Gelegenheit, vielseitig erkennbar sich zu äußern. Aus persönlicher Veranlagung und besonderen Neigungen erwachsen mannigfaltige Interessen verschiedenster Art. Freilich deformieren sie teilweise den Roman als Kunstwerk. Der Raum wird gesprengt, die Handlung im Stich gelassen. Es bilden sich Stationen, wo die Aktualität des Zustandes die Konstanz der lebendigen Bewegung bei weitem übertrifft. Der erinnernde Verstand muss später durch Wiederholung dem Gedächtnis nachhelfen.

Jean-Christophe wird zum ausgedehnten Konglomerat, zum Sammelbecken verschiedenartigster Ablagerungen. Er saugt lyrische Elemente an, taucht mystisch ins Kosmos, er philosophiert, spin-

tisiert, kritisiert, politisiert, agitiert, musiziert auch und zitiert oft, nimmt zur sozialen Frage Stellung, er kämpft für eine neue Ästhetik. Bald räsonniert er, bald betrachtet und erzählt er, bald singt, bald predigt er und schimpft er. Der Dichter streitet mit dem Aphoristen, Kritiker, Gelehrten und Philosophen.

Er ist alles in einer Person, oder vielmehr, da dies menschlich ist, am gleichen Orte. Die stille ruhige Wirklichkeitsfreude und Zufriedenheit am gemächlichen Lauf der Dinge eignet ihm wenig. Er ist nervös, beweglich. Er ist eben der geborene Musiker. Die Stetigkeit des Daseins und seiner Gewohnheiten vermag nicht sein ganzes Sinnen zu erfüllen. Er kann sich nicht damit begnügen, dem Herkommen ein beschauliches Lob zu erteilen.

Rolland betrachtet nicht nur die Wirklichkeit, er trachtet auch nach Verwirklichung. Seine Prosa folgt in ihrem innern rhythmischen Gesetze weitgehend subjektiven Stimmungen. Nicht umsonst hat er eine Vorliebe für das Drama, — es assimiliert die meisten seelischen Gärungsstoffe. Bezeichnend sind ja auch die beiden Sammeltitel „Revolutionsdrama“ und „Tragödien des Glaubens“.

Seine Devise lautet mit Voltaire: „Ecrasez l'infâme!“ Er hofft auf den Sieg des Geistes über den trägen Stoff, er sucht den Triumph von Herz und Einsicht gegenüber der Schuldverkettung des resignierten Machenlassens. Er glaubt an die Macht des Herzens. Dieser Glaube, und wenn die Welt voll Teufel wär, diese tröstliche Zuversicht macht sein Schaffen so warm und anziehend.

Lehren die Schöpfungen von Menschenhand nicht alle, dass wir die Glieder der einen Familie bilden? Nähren sich nicht die Künste an denselben Quellen des Lebens? Kreisen die Religionen nicht um die gleiche Allmacht, die Wissenschaften um die eine Gabe des Erkennens? Wurzelt unsere Bildung nicht in den selben klassischen Überlieferungen? Erstrebt die Erziehung nicht *den* guten Menschen — *den* gesunden Gesellschaftskörper die Sozialreform des modernen demokratischen Staates?

Die Vernunft kann nicht anders als das Bindende entdecken. Wir suchen alle in derselben Richtung. Was bedeutet ein Volk, ein Menschenleben vor der Dauerhaftigkeit des Zieles?! Ideale leben — wir mögen vergehen.

O dass es doch *endlich* würde, dass sich das Bangen der Geschichte endlich erfüllte!

Wie viele haben nie daran gezweifelt in diesen Jahren wie Romain Rolland — oder wie wenige! —

* * *

Der Begriff des Romans wandelt sich nach Bedürfnis. Die historische Biographie wird bei Rolland zum philosophischen Bekenntnis.

Man bekennt sich nicht zu dem, was ist; man bekennt sich zu dem, was sein sollte. Der Bekenner fühlt sich immer irgendwie besessen. Romain Rolland weckt in Jean-Christophe schon bei der Geburt das Gefühl eines dunklen Verhängnisses. Er ist aber zu lebendig, als dass er sich dem dräuenden Schicksal stoisch fügen oder in einer Art von *tour d'ivoire* einer zynischen Schwarzseherei fröhnen würde. „Un Français ne croit pas à la fatalité", schrieb er denen, die an den unvermeidlichen Krieg glaubten. „La fatalité, c'est l'excuse des âmes sans volonté." Ein andermal: „La fatalité, c'est ce que nous voulons."

Leider bringt das Schicksal allzuoft das was wir *nicht* wollen. Unsere Pflicht ist es, die Unsumme des Leides und der Grausamkeit nach Kräften zu verringern. Geben wir uns der Welt, und sie wird sich uns ergeben! Nehmen wir sie an, und sie wird uns annehmen müssen! „Man muss das Leben seiner Zeit, selbst wenn es lärmend und niedrig ist, mitmachen; unaufhörlich muss man geben und empfangen, geben und immer wieder geben und noch einmal empfangen."

Der Einzelne darf sich nicht abschließen von der Vielheit, mit der ihn tausend gemeinsame Interessen verbinden, sonst schnürt er sich beste Lebensquellen ab, verarmt und fällt frühzeitiger Dementia anheim. Der Gewinn ist groß für den Künstler wie für die Gesellschaft. Nur wer viel empfangen hat, wird viel schenken. Nur wer sich fromm den Vielen gesellt, wird von Vielen geachtet werden.

Es gibt keine Heroen mehr! Wohl kann man in einem großen Dichter immer wieder so etwas wie einen Anachronismus entdecken; aber für die Helden alten Stils hat die leidende Gegenwart weder Raum noch Muße. Die vergesellschaftete Kultur der Moderne hat den Mythus auf ein Minimum beschränkt, das je und je das Individuum im tiefsten Grunde dem Individuum als etwas Dunkles,

Rätselvolles, Vereinzeltes, Dämonisches, Einzigartiges - Göttliches erscheinen lässt — würdig der besonderen Achtung, der Verehrung.

Dieses Letzte ist aller Definition entrückt. Je schroffer und herrischer es auftritt, umso mehr werden die Augen mit Blindheit geschlagen werden — und leicht werden alle verzagen. Je demütiger es sich verkleidet, umso eher wird es in die Welt eingehen und sie erlösen, umso reicher wird der Dank der vielen fließen und der Lohn des Einzelnen sein. Und umso vollkommener die Summe aller. Ich denke an Dostojewski.

Die Einleitung zum *Leben Michelangelos* skizziert mit wundervollen Worten die ganze Lebensphilosophie von Romain Rolland, sie entrollt zugleich für den modernen Dichter das Rezept seines Schaffens:

— „Die heldische Lüge ist eine Feigheit. Es gibt nur ein Heldentum auf der Welt: Die Welt zu sehen wie sie ist —, und sie zu lieben."

Rolland hasst „den feigen Idealismus, der die Augen wegwendet von den Traurigkeiten des Lebens und den Schwächen der Seele".

— „Gott! Ewiges Leben! Zuflucht derer, denen es nie gelingt, hier unten zu leben! Glaube, der so oft nichts ist, als ein mangelnder Glaube ans Leben, an die Zukunft, ein mangelnder Glaube an sich selbst, ein Mangel an Mut und ein Mangel an Freude! Wir wissen, auf wieviel Trümmern aufgebaut ist ihr schmerzlicher Sieg!

Und darum, weil ich euch bemitleide, Christen, liebe ich euch! Ich bedauere euch, und ich bewundere eure Melancholie. Ihr macht die Welt traurig, aber ihr verschönert sie. Die Welt wird ärmer sein, wenn sie euren Schmerz nicht mehr hat. In dieser Zeit der Feiglinge, die vor dem Schmerz zittern und lärmend ihr Recht auf Glück verlangen, das meistens nichts ist, als das Recht auf Unglück Anderer, wollen wir wagen, dem Schmerz frei ins Gesicht zu sehen und ihn zu verehren! Gelobt sei die Freude und gelobt sei der Schmerz! Beide sind Schwestern und beide sind heilig. Sie schmieden die Welt und schwellen die großen Seelen. Sie sind die Kraft, sie sind das Leben, sie sind Gott. Wer nicht alle beide liebt, liebt keine von ihnen. Und wer davon gekostet hat, kennt den Preis des Lebens und kennt die Süßigkeit, es zu verlassen."

Der denkende Mensch wird heute diesen pessimistischen Idealismus ohne weiteres zu seinem eigenen Bekenntnis machen wollen.

Paul Seippel berichtet in seinem sympathischen Buche,[1]) dass Romain Rolland schon mit 22 Jahren entscheidende Anschauungen in einer philosophischen Schrift festgehalten habe. Sie heißt *Credo quia verum.*

Davon ist dieses ganze Schaffen ein vertiefter Beweis. Der Dichter sagt, was er wahr und menschlich empfindet. Das immer zu tun, bedingt die große Selbstbescheidung, die in der literarischen Produktion nicht allzu reich gesät ist. Diesem Uranfang aller Weisheit wird gleich eine unbezahlbare Vergeltung zuteil. Man sieht, man fühlt seine Kraft im Wellenschlag der Ewigkeit.

„Was würdest du vorziehen?" frägt sich Christophe am Ziel, sein Leben und Streben überschlagend. „Dass die Erinnerung an Christophe, an seine Person, an seinen Namen in Ewigkeit fortbestände und seine Werke verschwänden? Oder dass sein Werk dauere und keinerlei Spur von seiner Person und seinem Namen übrig bliebe?"

Ohne zu zögern erwiderte er:

„Dass ich verschwände und mein Werk dauerte. Ich würde dabei doppelt gewinnen; denn es würde von mir nur das Wahrste, das einzig Wahre bleiben. Möge Christophe untergehen . . ."

Romain Rolland ist uns heute die wahrhaft lebendige Verkörperung der besten europäischen Macht geworden, der selbstlosen, idealen, imaginären Macht, die durch den Geist lebt und im Geiste wirkt. Die wir alle ersehnen. Deren Triumph wir näher wähnten denn je. Die Rettung von vergangenen Schrecken, vom Verabschiedeten, vom Tod.

Die Hoffnung, der Glaube. Liebe.

Die Zukunft.

ZÜRICH HERMANN GANZ

---

[1]) *R. Rolland, l'homme et l'œuvre.*

□□□