

Zeitschrift: Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde
Band: 47 (1985)
Heft: 8

Artikel: Der feuerige Busch : die Bedeutung der Frohburg bei Olten in Romain Rollands Roman "Johann Christof"
Autor: Grob, Fritz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862594>

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

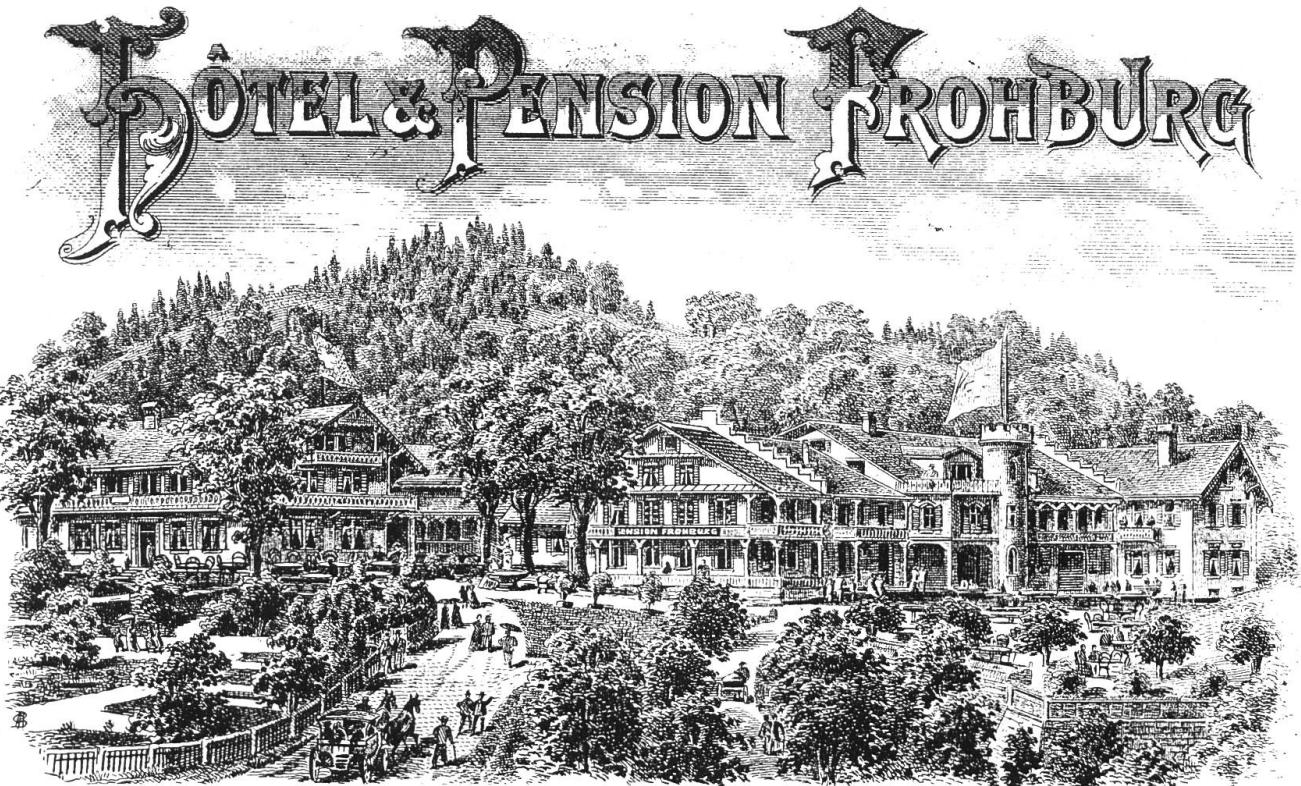
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 11.01.2026

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



Geschäfts-karte aus der Jahrhundertwende (Foto: Stadtarchiv Olten).

Der feurige Busch

Die Bedeutung der Frohburg bei Olten in Romain Rollands Roman
«Johann Christof»

Von Fritz Grob

I

Die Frohburg liegt am Westende des Dottenbergs im östlichen Teil des Solothurner Juras. Wie für Solothurn der Weissenstein ist sie der Oltner Hausberg. An beiden Orten sind Kurhäuser entstanden, in denen man sich den berühmten Molkenkuren unterziehen konnte. Doch hat die Frohburg als Höhenkurort nie die Berühmtheit des Weissensteins erreicht, der häufig von ausländischen Gästen besucht wurde und außer in die Reiseliteratur auch in die erzählende Dichtung eingegangen ist. Die Oltner Frohburg musste sich mit einem bescheideneren Ruhm begnügen. Daran ändert auch die Tatsache wenig, dass das Schloss auf dem Felssporn über dem untern Hauenstein einst Sitz des mächtigen Grafengeschlechts der Frohburger war. Der Grund für diesen Unterschied

ist zweifellos ein topographischer. Vom 1129 m hohen Weissenstein überblickt man das ganze Mittelland und die Alpen vom Säntis bis zum Mont Blanc. Dem Dottenberg mit seinen 860 m sind die drei Höhenzüge Born, Säli und Engelberg vorgelagert. Die Sicht geht ins Aaretal, während sie zum Mittelland teilweise versperrt ist. Obwohl sie bei heller Föhnstimmung auch bis zu den Alpen reicht, ist ein Aufenthalt auf der Frohburg weniger spektakülär als ein Besuch auf dem Weissenstein. Umso wunderlicher ist es, dass Romain Rolland für den Entwurf seines Romanzyklus' «Johann Christof» nicht den Weissenstein, den er, wie sein Revolutionsdrama «Les Léonides» zeigt, sehr wohl kannte, sondern die Frohburg gewählt hat. Das geschah im Jahr 1903. In dieser Zeit besuchte er auch die Festspiele zu den Zentenarfeiern der Auf-

nahme der Kantone Aargau und Waadt in den Bund der Eidgenossen.

Romain Rolland wurde 1866 im burgundischen Clamecy geboren, war also bei der Konzeption seines «Johann Christof» 37 Jahre alt. Im Vorwort zur definitiven Ausgabe schreibt er: «Commencé le 7 juillet 1903 à la Frohburg-sur-Olten, dans le Jura suisse — dans ces mêmes sites où devait plus tard se terrer le Jean-Christophe blessé du Buisson ardent, non loin du duel tragique des sapins et des hêtres — il a été terminé le 2 juin 1912, à Baveno, sur les rives du Lac Majeur.»¹

Die Frohburg war also nicht nur der Ort, wo Romain Rolland mit der Niederschrift seines Hauptwerks begann, sondern auch der Schauplatz eines, unter weltanschaulichem Aspekt betrachtet, der wichtigsten Kapitel der Romanhandlung, das erkennen lässt, dass der Autor die Frohburg nicht zufällig als Schauplatz gewählt hat.

II

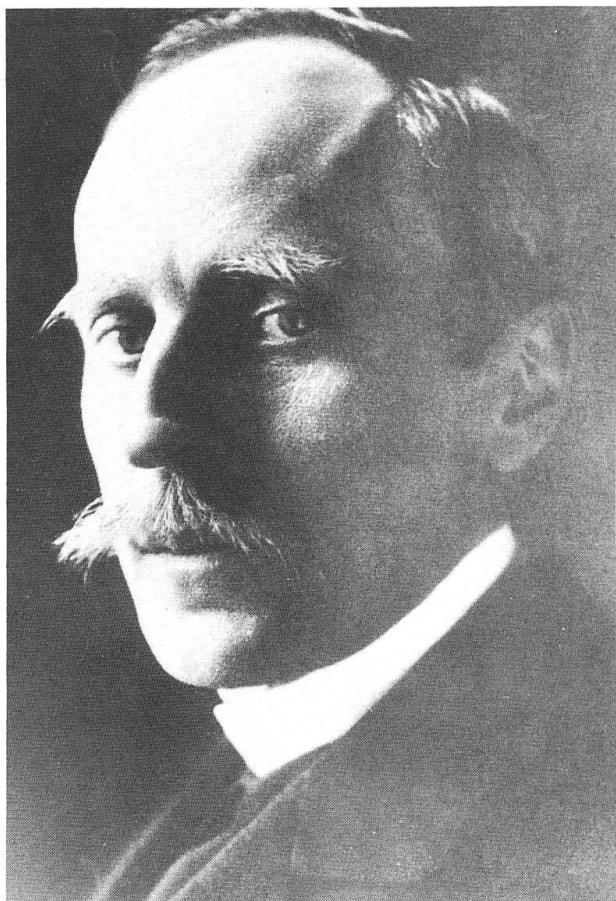
Romain Rolland lässt Johann Christof den Weg gehen, den er selber gegangen war. Das neunte Buch des Romans, «Der feurige Busch» (Le buisson ardent), spielt vorwiegend in Basel. Johann Christof hatte dort nach einem bewegten Leben bei einem Bekannten aus seiner Jugend in Deutschland, Dr. Erich Braun, Unterschlupf gefunden. Johann Christof ist ein Entwicklungsroman, der gelegentlich mit Goethes «Wilhelm Meister» und Kellers «Grünem Heinrich» verglichen wurde. Im Gegensatz zu Heinrich Lee, der schliesslich aus seinem Traum, Kunstmaler zu werden, in der zweiten Fassung ins bürgerliche Leben zurückfindet, entwickelt sich Johann Christof zum berühmten Musiker. Romain Rolland selber war Musikwis-

senschafter. Doch macht er Johann Christof nicht einfach zum Träger seiner musikalischen Ideen. Das Hauptgewicht liegt auf der Darstellung des Werdegangs seiner philosophischen und religiösen Weltanschauung, die schliesslich als Romain Rollands eigenes Glaubensbekenntnis zu begreifen ist, das ihn für eine ganze Weltgemeinde zu einem Religionsstifter gemacht hat. «Je n'écris pas une œuvre de littérature, j'écris une œuvre de foi», schreibt Romain Rolland in seiner Einleitung.²

Dass er seinen Helden in einem linksrheinischen Residenzstädtchen aufwachsen lässt, führte zur Vermutung, es sei Romain Rolland darum gegangen, das Leben von Ludwig van Beethoven, der in Bonn geboren ist, nachzuerzählen. Gemeinsam mit Beethoven hat er die ungeheure Lebenskraft und den kämpferischen Geist, der ihn immer wieder in Konflikte mit der Umwelt verwickelt. Wohl hat Romain Rolland ein Buch über Beethoven geschrieben. Aber was er mit Johann Christof vorhat, eine Synthese von deutschem und romanischem Geist zu schaffen, verlangt einen andern Lebensweg. Die musikalische Begabung hat er von seinem Vater, der aus ihm ein Wunderkind machen wollte. Früh spielt er im grossherzoglichen Orchester mit, wird sein Dirigent, und früh werden Werke von ihm aufgeführt. Als der Vater an seiner Trunksucht zugrunde geht, wird er zum Ernährer der Familie. Trotzdem schafft er sich ringsum Feinde, indem er kompromisslos alles Unechte und allen Kitsch, wo sie sich immer im deutschen Musikschaffen zeigen, bekämpft. Der zufällige Theaterbesuch mit einer Französin kostet ihn seine Stelle. An einer Kirchweih gerät er wegen eines Mädchens in ein Handgemenge, in dessen Verlauf ein Soldat getötet wird. Man schiebt die Schuld auf ihn. Um der Verurteilung zu entgehen, flieht er nach Paris.

Porträt Romain Rolland (Foto: Zentralbibliothek Solothurn).

Das fünfte Buch, das erste im zweiten Band, trägt den Titel «Der Jahrmarkt» (La foire sur la place). Johann Christof wird in diesen Jahrmarkt hineingezogen und lernt den kommerzialisierten Musikbetrieb kennen. Um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, ist er gezwungen, bei den Verlegern herumzubetteln und privat Klavierstunden zu geben. Er lernt Menschen kennen, die später in seinem Leben noch eine Rolle spielen werden, so die Italienerin Grazia, die am Schluss des Romans als seine platonisch Geliebte das Zusammenspiel der verschiedenen europäischen Kulturen verkörpert. Vor allem wichtig wird die Bekanntschaft mit Olivier Jeannin, der als Freund zu seinem zweiten, bessern Ich wird und letztlich Anlass, dass er, wie am Ende des ersten Bandes die Heimat, nun Frankreich fluchtartig verlassen muss. Olivier gehört zum Kreis jener verwandten Seelen, die ihn als Vertreter der Menschenliebe umgeben, nach der er strebt. Ein Weg zu dieser Menschenliebe, die in der wissenschaftlichen Literatur über Romain Rolland als Panhumanismus bezeichnet wird, ist die Kunst. Voraussetzung ist aber, dass sie ihre Wurzeln im sozialen Leben hat. «Die Kunst, die nicht nötig hat, nach Brot zu gehen, büsst das Beste ihrer Kraft und ihrer Wahrhaftigkeit ein. Sie ist eine Luxusblume.»³ Mit dieser Erkenntnis setzt sich Johann Christof vom l'art pour l'art ab und beginnt die sozialen Kämpfe zu verfolgen. Seine Neugierde führt ihn zusammen mit Olivier an einem 1. Mai mitten in eine Demonstration hinein. In blindwütender Leidenschaft ersticht er einen Polizisten, der ihn verhaften will, während Olivier verwundet zu Boden fällt und zertrampelt wird. Freunde verhelfen Johann Christof zur Flucht nach Basel. Er findet Unterschlupf bei seinem alten Freund Dr. Braun.



III

Auffallend an der Beschreibung Basels sind die genauen Hinweise auf die Architektur der Altstadt. Christof musste «Gässchen mit steilen Treppen emporsteigen, die zu einem schmalen Hügel hinaufführten, auf dem sich die Häuser eng um eine düstere Kirche drängten. Sechzig rote Steinstufen in Absätzen von je drei oder sechs, zwischen jeder Stufenabteilung eine kleine Plattform, die kaum für die Türe eines Hauses ausreichte . . .»⁴

Auch von der baslerischen Gesellschaft entwirft er ein erstaunlich genaues Bild, das in der Darstellung des sozialen Lebens die Karikatur streift und zeigt, dass Romain Rolland die baslerischen Eigentümlichkeiten nicht nur vom Hörensagen, sondern aus eigener Erfahrung kannte.

Wie in Paris knüpfen sich die ersten Kontakte auf der Suche nach Arbeit. Aus der Presse kannte man seine «revolutionäre» Vergangenheit. «Und die bürgerlichen Familien waren nicht geneigt, einen Men-

IV

schen bei sich einzuführen, der für gefährlich galt.»⁵ «Er befand sich in einer alten Stadt voller Intelligenz und Kraft, in sich abgeschlossen und selbstzufrieden. Eine bürgerliche Aristokratie, die arbeitsam und kultiviert, aber engherzig und frömmelnd von ihrer und ihrer Stadt Überlegenheit fest überzeugt war.»⁶ Auch beobachtet er einen gewissen pietistischen Zug im alten Bürgerstum, ebenso die Neigung zu einem kalvinistisch geprägten Puritanismus in der Lebensführung, der einherging mit einer auffälligen Liebe zur Kunst. «Im täglichen Leben herrschte strenge Sparsamkeit. Dafür eine grosszügige Verwendung der mächtigen Vermögen für Kunstsammlungen, Bildergalerien, soziale Werke; riesige und fortlaufende, fast stets anonyme Spenden für wohltätige Gründungen oder zur Bereicherung der Museen.»⁷ Auch erkennt er den besondern Charakter der Polis, «diese Welt, für die die übrige Welt nicht vorhanden zu sein schien — obwohl sie durch das Geschäftsleben, durch ausgebreitete Verbindungen, durch lange und weite Studienreisen, die die Söhne machen mussten, sehr gut kannte.»⁸

Die Patienten von Dr. Braun, bei dem sich Johann Christof wie für immer niedergliess, bildeten eine unnachsichtige, kleine protestantische Welt, mit der er notwendig in Konflikt geraten musste. Sein einziger Freund, der Vertraute seiner Gedanken, war der Fluss, der die Stadt durchströmte, der Rhein, der nicht nur Basel sondern wie ein Leitmotiv das ganze Buch durchfliesst. Die Menschen fehlen ihm. Einzig an die verschlossene, in puritanischer Erziehung verkrampfte Frau von Dr. Braun fesselt ihn bald eine leidenschaftliche Liebe. Der Selbstmord, mit dem die beiden glauben, sich aus der Verstrickung lösen zu können, misslingt. Christof flieht und hofft auf der Frohburg im nahe gelegenen Jura Genesung zu finden.

Im Roman selbst wird der Ort nicht genannt. Wer ihn aber kennt und aus Romain Rollands Lebensgeschichte und der Einleitung weiss, dass sich der Dichter um die Jahrhundertwende wiederholt im Jura aufgehalten hat, wird ihn aus der Landschaftsschilderung erschliessen können: «Das Haus, das am Rand eines Gehölzes stand, war in der Niederung einer kuppenreichen Hochebene verborgen. Bodenschwellungen bewahrten es vor den Nordwinden. Vor ihm lagen abfallende Wiesen und tiefe, bewalzte Abhänge; der Felsen hörte plötzlich auf und fiel steil ab; verkrüppelte Tannen klammerten sich am Abgrund an; breitästige Buchen bogen sich nach rückwärts.⁹

«Das einsame Berggehöft», von dem Romain Rolland spricht, war einige Jahre vor seinem Aufenthalt um ein Kurhaus erweitert worden,¹⁰ Ökonomiegebäude und Kurhaus liegen in einer Geländenische, die im Norden und Osten von Hügelkuppen gebildet wird und sich nach Südwesten öffnet. Aber Romain Rolland will mit der Einsamkeit des Ortes nicht nur Johann Christofs äussere Verlassenheit zeigen; die spätwinterliche Atmosphäre spiegelt auch seine seelische Verfassung. «Der Himmel war erloschen, das Leben entschwunden. Eine wesenlose Weite mit verwischt Linien. Alles schliefl unter dem Schnee. Nur die Füchse bellten nachts im Wald. Es war gegen Ende des Winters. Ein später, endloser Winter. Jedesmal, wenn er zu Ende gehen schien, fing er immer noch einmal an.»¹¹

Mit der Erfahrung des bäuerlichen Alltags, der Viehweiden und Wälder, in denen er sich bewegt, der Natur überhaupt, dringt Johann Christof durch die Schicht des Psychologischen zu den Erkenntnissen vor, die

ein Teil dessen sind, was als Romain Rollands Glaube in die Geistesgeschichte eingegangen ist. «In dieser Zeit, in der er im Leid versank . . . , sah er plötzlich die Opfer des Menschen, sah das Schlachtfeld, auf dem der Mensch Meister ist im Hinschlachten der andern Geschöpfe, und sein Herz war von Mitleid und Entsetzen erfüllt.»¹² Wie das Geschehen bei Dr. Braun wird ihm das Erleben auf der Frohburg noch einmal zum feurigen Busch. «Mit der Heftigkeit seiner mächtigen Natur ging er der Tragödie des Weltalls auf den Grund. Er litt alle Leiden der Welt.»¹³ Er lernt begreifen, dass zum Sein der Kampf gehört wie zur menschlichen Existenz die Angst. Auch an die Tiere kann er nicht mehr ohne Angst denken:

«Das alltägliche Schauspiel, das er hundertmal gesehen hatte, — ein Kälbchen, das in einer Sparrenkiste eingeschlossen jammerte, seine grossen, vorstehenden, schwarzen Augen mit dem bläulichen Weiss, seine rosigen Lider, seine weissen Wimpern, seine krausen weissen Büschel auf der Stirn, seine bläuliche Schnauze, seine einwärts gebogenen Knie; — ein Lamm, das ein Bauer an den vier zusammengebundenen Beinen, mit hängendem Kopf forttrug, das versuchte, sich aufzurichten, wie ein Kind stöhnte, blökte und seine graue Zunge heraushängen liess; — Hühner, die in einem Korbe zusammengepfercht waren; — in der Ferne das laute Schreien eines Schweines, das man schlachtete; — auf dem Küchentisch ein Fisch, den man ausnahm . . . alles das konnte er nicht mehr ertragen.»¹⁴

Dasselbe Entsetzen befällt ihn in der Natur:

Die Tiere fressen einander auf. Die friedlichen Pflanzen, die stummen Bäume sind wie wilde Tiere untereinander. Heiterkeit der Wälder, — schönrednerischer Gemeinplatz für Literaten, die die Natur nur durch ihre Bücher kennen . . . In dem nahen Wald,

wenige Schritte vom Hause entfernt, werden erschreckende Kämpfe ausgefochten. Die mörderischen Buchen werfen sich auf die schönen rosigen Körper der Tannen, umschlingen ihre schlanken, antiken Säulen und ersticken sie. Sie werfen sich über die Eichen, zerbrechen sie, machen sich Stützen aus ihnen. Die hundertarmigen Buchen . . . säen den Tod um sich her. Und wenn sie keinen Feind vor sich haben und sich untereinander begegnen, geraten sie in ein wütendes Gemenge, durchdolchen sich, wachsen zusammen, umwinden sich wie vorsintflutliche Ungeheuer . . . Und in aller Stille gehen diese Kämpfe vor sich . . . O Frieden der Natur, tragische Maske, die das schmerzvolle und grausame Gesicht des Lebens bedeckt!»¹⁵

Damit ist die Frage nach Rollands Gottesbegriff gestellt. Was ist das für ein Gott, der das alles lenkt oder zulässt? «Lebt ein guter Gott, so müsste die niedrigste lebendige Seele erlöst werden. Ist Gott nur gut zu den Stärksten, leuchtet seine Gerechtigkeit nicht über den Elenden, den Geringen, die der Menschheit geopfert werden, so gibt es keine Güte, keine Gerechtigkeit.»¹⁶

Die Antwort kommt einmal mehr aus dem feurigen Busch, zu dem nun der ganze Umkreis der Frohburg geworden ist.

V

Auf einem seiner Spaziergänge begegnet Johann Christof einem Geisteskranken, der in einer in der Nähe gelegenen Heilanstalt untergebracht ist und bewegungslos von seiner Bank aus auf einen Gegenstand starrt. Auf Christofs Frage, was er da betrachte, antwortete der Mann: «Ich warte.» — «Worauf?» — «Auf die Auferstehung.» Christof fährt zusammen und entfernt sich eilig.

«Das Wort hatte ihn wie ein Feuerstrahl getroffen.»¹⁷ Es erschreckt ihn so, dass er wie von Sinnen losrennt, den Weg verliert und sich im Wald verirrt, dessen Dunkel zum Sinnbild des Lebens wird, das er in den vorausgehenden Monaten geführt hatte. «Ringsumher schien alles Nacht . . . In den Zweigen kein Vogelgesang. Die untern Äste waren abgestorben. Alles Leben hatte sich nach oben geflüchtet, wo die Sonne war. Bald erlosch auch dieses Leben. Christof kam in einen Waldteil, der von einer geheimnisvollen Krankheit befallen war. Eine Art von langen und feinen Flechten, die wie Spinnweben aussahen, umspannte die Zweige der roten Tannen mit ihrem Netz, fesselte sie von den Füßen bis zum Kopf, schlängelte sich von einem Baum zum andern und ersticken den Wald . . .¹⁸ Endlich lockerten sich die Maschen, eine Lücke entstand . . . Er fand wieder lebendiges Gehölze und den schwiegenden Kampf der Tannen und Buchen . . . Christof blieb stehen, um zu lauschen.»¹⁹ Und es offenbarte sich in der Natur, was man als seinen Gott bezeichnen könnte:

«Ein Windstoss erhob sich aus der Tiefe des Waldes. Wie ein galoppierendes Pferd raste er über die wogenden Baumwipfel dahin. So braust der Gott Michelangelos im Sturmwind vorüber. Er fuhr über Christofs Haupt dahin. Der Wald und Christofs Herz erschauerten. Das war der Verkünder . . .»²⁰ «Es war, als stürze sich *in* seine leere Seele der lebendige Gott. Die Auferstehung.»²¹

Im Zustand der inneren Verzweiflung war das mystische Gotterleben in der Musik und in der Natur seine Rettung. Was sich hier vollzieht, ist nicht die Hinwendung zum Gott der Bibel und der christlichen Kirche. Die Rettung besteht in der Wiederentdeckung des immanenten Gottes, der jedes Lebewesen beseelt, in ihm selbst. Im Gespräch mit dieser Gottheit, das nicht mehr in der

freien Natur, sondern in Johann Christofs Zimmer geführt wird, sucht Romain Rolland dieses nicht personale Gottesbild schärfender zu umreissen.

Johann Christof fragt: «Bist du nicht alles was ist?» Die innere Stimme antwortet: «Ich bin nicht alles, was ist. Ich bin das Leben, das das Nichts bekämpft. Ich bin nicht das Nichts. Ich bin das Feuer, das in der Nacht brennt. Ich bin nicht die Nacht. Ich bin der ewige Kampf; und über dem Kampf schwebt nicht ein ewiges Schicksal. Ich bin der freie Wille, der ewig kämpft. Kämpfe und brenne mit mir!»²²

Es ist diese Hilfsbedürftigkeit Gottes, der Anruf an die Solidarität des Menschen, der Rollands Gottesbegriff ausser vom christlichen auch vom pantheistischen des holländischen Philosophen Spinoza trennt, von dessen Lehre er sonst stark beeinflusst war. Noch einmal kommt der Anruf: «Du bist eine meiner Stimmen, du bist einer meiner Arme.»²³ Und Rolland fasst Christofs Erkenntnis zusammen: «Gott war für Christof nicht der fühllose Schöpfer, nicht Nero, der von seiner ehernen Höhe herab den Brand der Stadt betrachtet, den er selbst entzündet hat. Gott kämpfte, Gott litt. Mit allen denen, die kämpften und litten. Denn er war das Leben, der Tropfen Licht, der in das Dunkel gefallen, sich weitet und dehnt und die Nacht auftrinkt.»²⁴

An die Stelle des transzendenten Gottes tritt der immanente Gott, die ewig schaffende Kraft, die in allem Leben wirkt. Göttlich ist auch der prometheische Funke in der Seele des Menschen. Dieser rein dynamischen Gottesanschauung verleiht Rolland im Namen Johann Christof Krafft symbolischen Ausdruck.²⁵ In ethischer Hinsicht führt dieser Gottesbegriff zu einem Kampf zwischen Harmonie und Liebe einerseits, Zerrissenheit und Hass anderseits. Und dieser

Kampf, an dem der Mensch teilhat, ist für den Schöpfungsprozess eine Notwendigkeit. Das ist die Botschaft, die Romain Rolland seinem Helden aus dem feurigen Busch auf der Froburg zukommen lässt. Es ist das Weltbild, wie Romain Rolland es für sich selbst errungen hatte.

Romain Rolland war im katholischen Glauben seiner frommen Mutter erzogen worden. Nachdem der Fünfzehnjährige von Clamecy nach Paris übersiedelt war, verlor er in einer überwiegend atheistischen Umgebung die Beziehung zum Katholizismus. Darauf folgte ein unentwegtes Suchen nach seinem Gott. Über viele, ehrlich eingestandene Irrtümer ist sein Weg und der Weg Johann Christofs ein stetiges Streben nach sittlicher Vollkommenheit und Wahrheit, das zuletzt im freiwilligen Liebesopfer gipfelt.²⁶ Schon im fünften Buch des Romanzyklus «Das Haus» (*Dans la maison*) hatte Rolland geschrieben: «Und es gibt nur eine Wahrheit in der Welt: die heisst: einander lieben.»²⁷

Nachdem Johann Christof die Froburg verlassen hatte, dies geschieht im letzten Buch mit dem sprechenden Titel «Der neue Tag» (*La nouvelle journée*), beweist er, dass das Wort vom Liebesopfer keine leere Floskel war. «Christof hat gesiegt, sein Name (der Christsträger) hat sich durchgesetzt... Er hat die Ruhe wieder gefunden; aber es ist nicht mehr dieselbe, die er hatte, bevor er durch den feurigen Busch schritt.»²⁸ Er ist reif geworden für andere grosse Erlebnisse und beginnt wieder zu komponieren. Sein Ruhm hatte sich inzwischen in Deutschland und Frankreich verbreitet. Die Gründe für seine zweifache Flucht waren vergessen. So verlässt er die Froburg, um in Deutschland seine Dirigententätigkeit wieder aufzunehmen. Nach ein paar Monaten kehrt er noch einmal in die Schweiz zurück. «Er konnte

nicht vergessen, dass er hier seine Kraft wieder gewonnen hatte; hier war ihm Gott im feurigen Busch erschienen.»²⁹

Auf einem seiner Spaziergänge in einer Gegend, die nicht näher beschrieben wird, begegnet er seiner Jugendfreundin aus der Pariser Zeit, Grazia. In ihrem Namen vereinigen sich Anmut und Gnade. Sie bringt ihm endgültig die Ruhe, die ihn zum harmonischen Menschen macht. Er reist zu ihr nach Rom und wirbt um sie. Obwohl sie ihn liebt, weist sie ihn ab. Die letzte Antwort auf sein Verlangen nach Lebensglück heisst Entzagung, die zu ertragen, ihm nun die Kraft gegeben ist. Was bleibt, ist eine abgeklärte, tiefe Freundschaft, die erst mit Grazias frühem Tod ihr Ende findet.

Anmerkungen:

Die Untersuchung stützt sich auf die letzte französische Ausgabe des Romans, Romain Rolland, Jean-Christophe, Edition définitive, Paris 1966. In ihr findet sich die Einleitung, die der Autor Ostern 1931 in Villeneuve geschrieben hat. Um im Text den unruhigen Wechsel zwischen französischen Zitaten und deutschem Kommentar zu vermeiden, gebe ich die Zitate in der deutschen Übersetzung Bd. I-III von Erna und Otto Grautoff, erschienen in der Büchergilde Gutenberg, Zürich, Wien, Prag, o. J.

Biographische Daten: Werner Illberg, Der schwere Weg, Leben und Werk Romain Rollands. Schwerin 1955.

Zum Problem der Religion: Anna Magdalena Weber, Das Problem der Religion bei Romain Rolland, Schreibmasch. Msksr. Diss. Graz 1957.

1 Ed. déf. S. 13. — 2 ebda. — 3 III S. 82. — 4 III S. 307. — 5 III S. 321. — 6, 7, 8 III S. 326. — 9 III S. 399. — 10 Vgl. M. E. Fischer, Olten in alten Aufnahmen, Legende zu Nr. 17, Olten 1982. — 11 III S. 399. 12 III S. 403. — 13, 14 III S. 404. — 15 III S. 405 f. — 16 ebda. — 17 III S. 411. — 18 ebda. — 19 III S. 412. — 20 ebda. — 21 III S. 413. — 22 III S. 414. — 23 III S. 415. — 24 III S. 416. — 25 vgl. A. M. Weber (s. o.) S. 35. — 26 vgl. ebda S. 152 — 27 II S. 514. — 28 III S. 429. — 29 III S. 432.