

# Romain Rolland

von

Otto Grautoff



---

Literarische Anstalt  
Rütten & Loening  
Frankfurt a. M.



Hist. lit.

# Romain Rolland

von

Otto Grautoff

1914

---

Literarische Anstalt  
Rütten & Loening  
Frankfurt a. M.

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

Copyright 1914 by Dr. Grautoff,  
Paris, IV, Quai Bourbon, 11.

## Inhalt

Sein Werk .....	7
Sein Leben .....	19
Rolland und Deutschland .....	37
Bibliographie .....	57



840(091) = 30

ROLLAND R.

YM

## I. Sein Werk

Ist unser Leben ein einzelnes Schicksal? Ist es ein einziges Sein? Ein einziges Ereignis?

Schauen wir von einer Höhe unseres Weges rückwärts, so sehen wir es anders. Wir sehen in unserem Leben eine Überfülle sich kreuzender Schicksale, tausendfältiges Sein, eine schwingende Spirale von Ereignissen. Die ewige Wandelbarkeit der umgebenden Welt gebiert unser Leben täglich neu, wandelt uns täglich. Der ruhende Punkt in der Erscheinungen Flucht ist der Mikrokosmos unserer Seele. Die umgebende Welt prägt ihr ihre Lichte und Schatten auf, gibt ihr die Färbung: glühende oder bleiche, fanfarenhafte helle oder nachtschwarze. Die Aufnahmefähigkeit für dieses Außen ist der Gradmesser ihrer Kraft. Oder: je heißer ihr tiefster Kern glüht, um so mehr saugen ihre nach außen brechenden Strahlen das Meer der umfließenden Welt in sich hinein. — Eine ewig im gleichen, ewig in sich beharrende Seele ist ohne Schwung, ohne Erhebung, ist stumpf und dem Tode nahe.

Wenn wir schauend das Sein erfassen und es dichtend gestalten wollen, müssen wir — um eine von einem inneren Zentrum aus bestimmte Form schaffen zu können, eine in sich beschlossene Form — in den Kern einer Lebensperipherie untertauchen und von ihr aus dies Leben intuitiv erfassen, wie auch von diesem Zentrum aus die fliehende Peripherie der Außenwelt schauen und bilden. Nur so ist es möglich, einen Charakter, ein Leben rundplastisch zu sehen, ein Dichter des Lebens zu sein.

Aber nicht alle sind es. Viele schauen die Peripherie von außen und versuchen sie schildernd zu gestalten, oder

sie machen wohl auch einen Querschnitt durch die Lebenskreise und versuchen, so bis zum Kernpunkt zu dringen. Es sind diejenigen, die sich ein Thema wählen: die sich in die Geschichte einer Liebe, eines Ruhmes, eines Unterganges — kurz, in einen Vorfall verlieben und den mit seinem Vor- und Nachgeschehen gestalten.

Sie sind keine Lebensdichter, sondern Themendichter.

Der Lebensdichter schafft eine Rundplastik, der Themendichter ein Relief. Der Lebensdichter schafft durch Multiplizieren, der Themendichter durch Abstrahieren.

Der Themendichter abstrahiert von einem Menschen alle Eigenschaften um einer einzigen Eigenschaft — manchmal um einer einzigen Geste willen —; diese Eine steigert er dann zur Größe eines ganzen Seelenumfangs; er beleuchtet sie mit dem Scheinwerfer seiner einseitigen Anschauung und läßt alle anderen im Dunkel. Stimmt das so geschaffene Relief mit der Ansicht überein, die auch wir zufällig von einem ähnlichen Menschen empfangen, näherten wir uns ihm gleichsam von derselben Seite, so kann uns die Darstellung überzeugend und lebenswahr, ja „symbolisch“ für eine ganze Menschengattung erscheinen. Von einem naiven Blick geschaut, durch primitives Können gestaltet, entsteht auf diese Arbeitsweise der „Bösewicht“ und der „Tugendheld“. Hierbei ist das Relief grob zugehauen, und wir nennen seine Naivität unpsychologisch und werfen das Werk zur schlechten Literatur. Aber auch wo es sich um eine differenziertere Anschauung handelt, wo das Relief feiner nuanciert ausgeführt ist, wo ein Psychologe sich sein Thema wählte, bleibt die Darstellung doch Relief, und die Einseitigkeit wird nicht gemildert, wenn der Bösewicht jetzt als Spezialist auftritt: Verführer oder Zweifler oder Ge-

nießer heißt. Der Tugendheld dafür: der Unschuldige, der Ästhet oder der Biedermann.

Immer fehlt den Menschen des Themendichters die Dreidimensionalität.

Die gibt der Lebensdichter.

Er schafft kein Symbol, setzt also kein Zeichen für einen Menschen, sondern er gibt die Offenbarung der innerlich geschauten Vision eines lebendigen Menschen oder einer Menschengattung — bildet diese nach. Diese Vision wird ihm nicht durch das Auswählen einer Eigenschaft, die ihm die charakteristische für die Gattung, Klasse oder Spezies scheint, sondern dadurch, daß er in das Zentrum vieler Lebenskreise, in die Seele vieler Menschen untertaucht und das für ihre Klasse Charakteristische miteinander multipliziert, es zu seiner Vision eines Menschen verschmilzt. So stellt er Menschen hin, die von allen Seiten sichtbar sind, die eine innere selbständige Lebendigkeit zu besitzen scheinen, die unser Leben bereichern, weil wir die Überzeugung gewinnen, sie in jede Stunde unseres Daseins behandelnd, deutlich eingreifend hinstellen zu können. Und gleichzeitig mit diesem Menschen gestaltet sich die schwingende Peripherie seines Lebens, seine Welt, wie sie sich vom Zentrum aus offenbart.

Zu allen Zeiten haben die Auserwählten versucht, uns auf diese Weise ein Bild ihrer Zeit, ihrer Generation zu schenken.

Und auch heute liegt wieder ein Werk vor uns, das sich diese Aufgabe gestellt hat und sie löste: der Johann Christof des Franzosen Romain Rolland.

Romain Rolland zeigt uns das Leben seiner Generation, gesehen von dem Zentrum seines Helden, des Musikers, Men-

schen, Kämpfers Johann Christof Krafft. Dieses Leben dehnt sich beständig ins Außen, in seine Welt: die Welt zieht sich beständig von allen Seiten auf ihn zurück. Diese Welt umfaßt das Gegenwartsleben Deutschlands und Frankreichs, Italiens und der Schweiz. Er gewährt uns Tiefblicke in die Menschen jener Länder, in ihre Hoffnungen und Verzweiflungen, in ihre künstlerischen und politischen Bestrebungen, in ihre Arbeit und ihren Genuß, zeigt sie uns in ihren Feierstunden und in ihren Gemeinheiten. Er führt uns im Reich der Seelen „vom Himmel durch die Welt zur Hölle“ und wieder zurück; er führt uns gleich Dante durch alle Kreise menschlicher Leidenschaften.

Näher als der Vergleich mit diesen großen Ausländern liegt der mit seinen Landsmännern und Jahrhundertgenossen, Balzac und Zola. Sie beide haben die Komödie ihrer Zeit geschaffen, wenn auch beide in anderem Sinn, in anderer Weise. Bei keinem von beiden ist die Einheit eine so strenge; bei keinem gruppiert sich das Zeitbild um das Zentrum eines Einzellebens, bei keinem ist die Vision eine so persönliche und verdichtet sich zu einer Weltanschauung, nicht nur im künstlerischen, sondern im philosophischen und religiösen Sinne.

Bei Balzac besteht die Einheit darin, daß die Gestalt, welche in einem Bande im Zentrum steht, im anderen wiederkehrt, jetzt aber an der Peripherie. Faßt man jedoch alle seine Werke zusammen, so steht die französische Gesellschaft von 1820—1830 lebendig vor dem inneren Auge. Sie ist so objektiv wie möglich geschaut und geschildert. Menschen und Tatsachen sprechen aus sich heraus.

Bei Zola ist jedes Buch vollständig in sich abgeschlossen. Sein Zeitbild ist weniger objektiv gesehen, d. h. er objek-

tiviert sich nicht in einer Zentrumsform, sondern er bildet gleichsam seine Welt aus dem Kernpunkt einer sehr subjektiven, ihm am Herzen liegenden Tendenz heraus, einem Dogma. Sein seelisches Temperament und seine sinnliche Anschauungsweise verhindern, daß dieses Weltbild ein trocken tendenziöses wird; es hat Balzac gegenüber an Leidenschaft sogar gewonnen.

Romain Rolland nun schenkt uns in seinem monumentalen Werk Johann Christof die Vision einer Welt, gesehen durch das Spektrum einer einzigen menschlichen Seele, nämlich seines Helden Christof. Dadurch wird dieses Weltbild bedingt durch den Charakter Christofs, durch dessen innere Wahrhaftigkeit, die alle Schwächen und alle Brutalitäten seiner Zeit in ihrer ganzen Nacktheit sehen will, durch die unerbittlich hohen Anforderungen an sittliche Gesundheit und künstlerische Reinheit, dann aber auch durch eine überströmende Lebensliebe, die selbst das Häßliche bejaht und noch den Schmerz als Lebenssteigerung empfindet. Diese persönliche Bedingtheit macht das Werk zu einem glühenden und mitreißenden, besonders da Johann Christofs Persönlichkeit als eine menschlich so große gebaut ist, daß sein Weltbild das denkbar weitgespannteste wird.

Durch dieses Universum zieht sich nun das Leben Christofs gleich dem glänzenden Band eines Stromes hindurch. Harmlos und schmal wie ein Bach auf kühler ärmlicher Höhe, fängt es mit den ersten Tagen des Neugeborenen an, strömt dann breiter und breiter werdend durch die Wirrnisse der Jünglingsjahre, schaut Städte und Seelenlandschaften, nimmt die Quellen anderer Leben in sich auf, bäumt sich über Hindernisse fort, stürzt in jähem Fall, um dann

wieder majestätisch weiterzufließen, befruchtet und trinkt und schenkt sich endlich dem offenen Meer.

Lösen wir das konkrete Leben Christofs aus der Fülle der Episoden und Nebengestalten, die sich mit ihm verschlingen, es ergänzen, es beschatten oder beleuchten, so haben wir schon in dieser Zentrumsachse einen Reichtum, der drei andere Bücher aufwiegt: — wir erleben das Werden eines Menschen in dreifacher Beziehung: zuerst als ein persönliches Werden, als eine Entwicklung aus sich selbst zu sich selbst. Ein Werden, das in der ewigen Zeitlosigkeit der Kindheit anhebt — die gleich dem Bach in Schnee-regionen — noch nichts von der kulturell bedingten Epoche des eigenen Lebenslaufes weiß. Wir sehen ein musikalisch genial begabtes Kind in einer deutschen Mittelstadt aufwachsen, wie es in jedem Lande und in jeder Zeit aufwachsen könnte; aber wir lernen durch den intuitiven Psychologeblick Rollands in die Dramatik und Tragik der ersten Jahre hineinschauen; wir erleben die ersten Begegnungen mit dem Schmerz, die eruptiven Katastrophen der Entwicklungsjahre, die ersten seelischen und sinnlichen Leidenschaften, nehmen an den inneren Kämpfen des schaffenden Künstlers teil. Wir sehen ihn sich mit ererbten dunklen Mächten in der eigenen Seele herumschlagen, sehen ihn zwischen Freiheitsdrang und Sohnesliebe kämpfen, sehen ihn in innere Wirrnisse verstrickt, straucheln, fallen, sich wieder aufraffen und schließlich sich selbst — seinen Gott finden. Johann Christof ist — wie sein Schöpfer — von tiefem religiösen Geist erfüllt. Zuerst wird ihm das Göttliche in der Natur nahegebracht; dann findet er es als Streitmacht gegen alle niederziehenden Mächte seiner Seele in sich selbst und schließ-

lich ringt er sich zu einem Glauben an einen persönlichen, kämpfenden, leidenden Gott durch, der Christofs sittlicher Kraft als Bejahung seines göttlichen Willens bedarf, ebenso wie Christof in ihm den Weg zur nachsichtigen, selbstlosen — wenn auch immer noch dem Leben glühenden — Milde des Alters findet.

Zum andern erleben wir diese Menschentwicklung als die eines Deutschen zu seiner nationalen — oder internationalen — Reife; das Deutschtum Johann Christofs ist dabei die bindende oder abstoßende Substanz, die auf alle Erscheinungen dieses oder jenes Landes mit Liebe oder Empörung, Verachtung oder Bewunderung reagiert. Christof ist durch und durch Deutscher, mit allen Schwächen, aber auch aller Kraft und Unberührtheit eines jungen Landes ausgestattet; doch er entstammt väterlicherseits einer aus den Niederlanden eingewanderten Familie, einem ewig umherirrenden Geschlecht, das um seines Freiheitsdranges, seiner Ruhelosigkeit willen überall verbannt ist — einem Geschlecht, das als Beute seines inneren Dämons nirgends sich festnisten kann, „dennoch der Scholle verankertes Geschlecht, der es entrissen noch liebevoll anhängt“. Auch Christof wird von seinem Dämon, seinem Freiheitsdrang aus dem Vaterland vertrieben; er geht nach Frankreich, kostet alle Bitternisse und alle Reichtümer der Fremde aus und verlebt dort seine schwersten Kampfsjahre. Der Herbst des Lebens läßt ihn dann Ruhe in der harmonischen Atmosphäre Italiens suchen; er lenkt seine Schritte auch in die Schweiz, um fern von allen politischen Wirren großer Nationen die freien Winde des Hochlandes zu atmen.

Drittens erleben wir dann noch die äußerlich menschliche



Entwicklung und Schicksalsbahn Christofs; schauen und fühlen, wie er sich mit den Geschehnissen des Lebens, mit der Welt, mit Tod und Leben auseinandersetzt.

Eine so runde, gleichsam dreidimensionale Gestaltung eines Menschen muß überall an das Außen anstoßen, so daß sich die Beziehungen dieser einen Gestalt organisch, natürlich nach allen Seiten dem verknüpfen, was der Historiker Rolland über seine Zeit, der Kritiker über die Zustände seiner Zeit zu sagen hat.

Und er hat uns viel zu sagen; denn er sieht nicht nur die Oberfläche der Dinge, sondern die Seele seines Volkes, einer Rasse. Er sieht die alte deutsche Seele, die des Volkes eines Goethe und Herder, mit dem Geist des neuen Kaiserreichs kämpfen; er sieht den deutschen Idealismus und die deutsche Sentimentalität, die deutsche Kraft und das deutsche Parvenütum. — Er sieht die Doppelnatur Frankreichs. Er geißelt mit scharfen Hieben die falsche Elite, das laute, nach Glück jagende korrumpierte Paris und er offenbart uns das andere, das stille, arbeitsame intelligente und bescheidene Volk, das sich selber und seinen Überzeugungen lebt. Er zeigt uns den engen, erstickenden, harten und unerbittlichen Geist der Kleinstadt und er läßt uns etwas vom brausenden, fiebernden Leben der kosmopolitischen Weltstadt spüren. Er eröffnet uns die sittlichen Schatzkammern der französischen Provinz und er weist uns das Erdreich, aus dem das deutsche Gemüt, verborgensten und aller Wunder doch voll erblüht.

Wenn wir Christofs Leben mit ihm zu Ende gelebt haben, so meinen wir alles einem Menschen Mögliche an Liebe, an Freundschaft, an Haß und Verfolgung, an Glück und Leid erfahren zu haben. Rolland erschöpft das Motiv

der Liebe in unzähligen Variationen, in allen Tonarten; einmal in rauschenden Akkorden, mit der Begleitung fiebernder Läufe, ein anderes Mal in einer zarten, pastoralen Melodie. Er verleugnet in der Behandlung dieser einzelnen Motive, in der Art, wie sie ins Ganze verschlungen, bis zum Ende durchgeführt sind, nicht den musikalisch schöpferischen Künstler, der in seinem Dichtertum beschlossen ist. Jede dieser Episoden ist von ergreifender Spannung. Die geschilderten Gestalten sind uns, dank ihrer plastischen Durchbildung, so vertraut, daß wir ihrer Handlungsweise oft schon im voraus sicher sind: und doch liest man dieselbe Szene — selbst zum dritten-, viertenmal — immer mit derselben Atemlosigkeit. Es handelt sich um die rein künstlerische Spannung und Erregung, die uns einzig durch das mitreißende Tempo, durch den Pulsschlag des Dichters, die gesteigerte Kraft, Fülle und Schönheit des Ausdrucks in ihren Bann zieht.

Hier greifen wir schon auf das Problem des Stils in Romain Rollands Werk über. Rolland hat sich stilistisch in bewußten Gegensatz zu dem modernen Frankreich, zu den Tendenzen französischer Literatur überhaupt, gesetzt. Diese hat, durch große Fähigkeiten verführt, von je her den Kultus der Sprache, des Wortes höher getrieben als jede andere. Oft hat diese abgöttische Liebe zum Wort den Stil überwuchert; man hat dem Wort an und für sich eine fast magische Gewalt zugesprochen. So dankt Victor Hugo den größten Teil seines Ruhmes seiner Sprachgewalt. Immerhin glüht unter seiner Rhetorik starkes Leben, bewegte Kraft. Oft aber ist das Leben in dem allzu kostbaren Kleid erstickt worden, und die Wortmusik drückt kein innerlich Geschautes oder Empfundenes mehr aus.

Rolland wollte in seinem Johann Christof den Stil zu neuer Bescheidenheit erziehen: er wollte nicht, daß er um seiner selbst willen glänze, sondern die durchsichtige Hülle für den Gedanken, das Bild sei. So schmiegt sich dieser Stil denn auch dem jeweiligen Inhalt an und wechselt mit ihm. Handelt es sich um einfaches Erzählen oder um Gedankenvermittlung, so ist der Stil nur klar, logisch, schlicht, knapp. Steigt die Leidenschaft und jagt den Puls schneller, so wird auch der Stil leidenschaftlicher, die Worte voller, der Rhythmus bewegter, die Musik reicher! So am Schluß des ersten Bandes als der heroische Atem einer Beethovenschen Symphonie in die Seele des verzweifelten, empörten und unterdrückten Kindes einflutet und sie zum erstenmal zum Bewußtsein der eigenen Kraft emporreißt; so am Sterbelager des Vaters, als der fünfzehnjährige Knabe das Leben zum erstenmal als unerbittlichen Kampf gegen die inneren zerstörenden, niederziehenden Mächte erkennt; so in der Schilderung des Schaffensrausches des Jünglings, — so auf jedem Gipfel innerer Bewegtheit. Oft geschieht es, daß dann die Sätze sich zu freien Rhythmen fügen und die Worte im vollen Klang der Alliteration dahinrauschen.

Überschauen wir dann das ganze Werk, so sehen wir, wie sich solche bewegten Wellenkämme anderen einen, wie sich ihr Rhythmus über die Stille des Meeresgrundes fortpflanzt und schließlich ein Gesamtrhythmus des Werkes fühlbar wird — gleich einer einzigen riesigen Welle, die sich bildet, emporsteigt und wieder verebt.

Fast in jedem Band findet man eine Art von musikalischem Präludium, das die Stimmung des Folgenden vorbereitet, verschwimmende Harmonien, aus denen die Sym-

phonie geboren wird. So im ersten Band: „Die Flut der Tage rollt träge dahin...“ Der Abschnitt: „Im Haus“ beginnt mit dem innigen: „Ich habe einen Freund...“ — „Der brennende Busch“: „Ruhe im Herzen. Windstille. Reglose Luft...“

Ferner finden wir ein Nachspiel, in dem — einmal in kräftigen, dann wieder in sanften Akkorden — die Harmonien verklingen. Dazwischen ein beständiges Crescendo und Decrescendo des ganzen Orchesters. Lyrische Melodien — sanftes Ausruhen — Kampf — Sturm; niederstürzende Fluten — Schweigen.

Was dazwischen liegt, ist thematische Arbeit. Verknüpfung der Motive. Seelenanalyse. Äußere Geschehnisse des Lebens, da selbst, wo es stillezustehen oder zurückzugehen scheint, stets den vorgezeichneten Weg entlang geführt wird. Konstruktiv ist vor allem die Notwendigkeit, mit der sich die einzelnen Teile und Motive des Ganzen ineinanderfügen, hervorzuheben. Keine der Episoden, durch die Christof hindurchschreitet, ist entbehrlich, weil sie alle dem Hauptplan des Werkes dienen: das Leben einer Generation zu gestalten. Es sind auch keine Erweiterungen möglich, weil von Christof aus das Weltbild ein rundes und vollständiges ist, d. h. wir erleben die Welt, die in Christofs Lebensperipherie liegt, ganz und vollständig. Ein Darüberhinaus würde die künstlerische Form sprengen, da sie erst durch dieses Zentrum ihre Geschlossenheit erhält — die Geschlossenheit, die das Kunstwerk als ein Selbständiges dem Leben gegenüberstellt.

Die unendliche Fülle von Geschehnissen, Gesellschaftsschichten und Anschauungen, durch die wir geführt werden, wird durch die Weisheit des Aufbaus übersichtlich. Fast



jedem Kreis, jeder Frage, jeder Nebengestalt ist ein Abschnitt, ein Kapitel für sich gewidmet; dann tritt das Geschilderte wieder in den Hintergrund — sowie ja auch die Einzelseele ein Interesse in sich aufnimmt, großzieht, wieder fallen läßt und nur das ihrem tiefsten Wesen Verschmolzene in das Zukünftige mit hinübernimmt.

Legen wir dies schöne und wohltuende Werk aus der Hand, so sind wir in der Stimmung, die Schiller als „hohe Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes mit Kraft und Rüstigkeit verbunden“ charakterisiert und die er als diejenige bezeichnet, in welcher uns ein echtes Kunstwerk entlassen soll, und die „der sicherste Proberstein seiner ästhetischen Güte ist“.

## II. Sein Leben

Wenn man von Romain Rolland spricht, muß man auch von ihm als Mensch reden; denn das Fundament seiner Kunst ist ein umfassendes, von irdischer Leidenschaft durchglühtes Menschentum. Das hebt ihn aus der großen Zahl literarischer Arbeiter empor auf eine Höhe, von der sein Werk in viele Zeiten hineinleuchten und wirken wird. Nur aus seinem Menschentum heraus können wir sein Schaffen verstehen lernen. Nur wenn wir die Weite, die Tiefe, die Größe und die Aufrichtigkeit seines Herzens erkannt haben, können wir die Bedeutung abmessen, die sein Werk für unsere Zeit haben kann und wird. Die Weite dieses Herzens zeigt sich in seiner Milde, seine Tiefe in dem vorurteilslosen Eindringen in jede fremde Seele, seine Größe in der Liebe zur Kraft, seine Aufrichtigkeit in dem gerechten Verteilen von Licht und Schatten. Romain Rolland ist ein Charakter, dessen Leitmotiv die Liebe ist — nicht eine blinde Menschenliebe, nicht eine christlich verzeihende Pharisäerliebe, sondern eine starke Liebe, die allem Großen und Wahrhaftigen — sei es auf deutscher oder französischer Seite — zuströmt.

Hundertfältig hallt in seinen Werken das Evangelium der bewußten Kraft wider: der stillen, selbst genügsamen Kraft, die er liebevoll feiert, wenn er von den heroischen, deutschen Charakteren des 17. Jahrhunderts erzählt, die trotz aller Verwüstungen ihres Vaterlandes, welche auch ihr Werk täglich zu vernichten drohten, unbekümmert für sich und ihren Gott schufen. Dieselbe verschwiegene Kraft nennt er, wenn er von den Tausenden in Frankreich redet, die in armenigen Behausungen leben, den tapferen, wahrhaftigen

Herzen, deren ganzes Leben in ernstesten Gedanken und in täglichem Verzicht dahingeht, die nicht leben, um glücklich zu sein, sondern um ihrer Überzeugung, ihrem Ideal zu dienen, einem Gott zu opfern, der ihnen nichts entgelt. Ihr Verdienst und ihre Kraft meint er, wenn er an anderer Stelle sagt: „Helden nenne ich nicht die, welche durch Gedanken oder Macht siegten. Helden nenne ich einzig die, welche großen Herzens waren.“

Von der Kraft singt er, wenn ihn der wilde Sturm der Revolutionen zum Schaffen fortreißt. In seinem „Théâtre de la Révolution“ ist Blutgeruch und Brutalität. Und er jubelt: „Was ist das Leben? — Eine Tragödie! Hurra!“

Kraft des Tragens, kraft des Leidens feiert er in seinem „Beethoven“; dort sagt er einmal: „Sie sollten nicht allzuviel klagen, die da unglücklich sind. Die Besten der ganzen Menschheit stehen auf ihrer Seite. Wir wollen uns an ihrer Tapferkeit nähren und sind wir zu schwach, so wollen wir unser Haupt einen Augenblick auf ihren Knien ruhen lassen. Sie werden uns trösten. Aus ihren geheiligten Seelen rauscht ein Sturzfall von heiterer Kraft, von machtvoller Güte. Selbst ohne ihr Werk zu befragen, ohne ihren Stimmen zu lauschen, lesen wir in ihren Augen, aus der Geschichte ihres Lebens, daß niemals das Leben größer, fruchtbarer ist — noch glücklicher als im Schmerz.“

Und durch sein großes universales Werk „Johann Christof“ zieht sich wie ein Hauptmotiv durch viel verschlungene Melodien: jubelnde Lebenskraft, alles besiegende niederzwingende Freude am Leben, die immer wieder aufjauchzt, und die selbst im Tode den anbrechenden Tag grüßt.

Alle diese Worte, die ich anführe, um den Menschen selber sprechen zu lassen, dem ich Menschen werben möchte,

— alle diese Worte klingen nicht im pedantischen Ton eines Moralisten an unser Ohr: sie quellen aus der Fülle eines großen Herzens, eines großen Schöpfers; ihr starker Atemzug berauscht uns, trägt uns empor, und unwillkürlich fragen wir: wer ist der, welcher so reine starke Bergluft mit sich weht?

Vielleicht ist es vielen fast erstaunlich, daß diese Stimme aus dem Lande tönt, dem wir so oft neurasthenische Dekadenz vorwerfen, das wir gewöhnt sind als die Brutstätte später, verderbender Begierden anzusehen. Wie der junge Johann Christof glauben wir nicht, daß Gesundheit, Kraft, seelisches Gleichgewicht, klare helle Schönheit auch auf der anderen Seite des Rheines zu Hause sein können und immer lauter fragen wir: wer ist dieser fremde Dichter?

Noch vor zwei, drei Jahren konnte man auch im mondänen Paris diese Frage vergeblich stellen. Romain Rolland war in keinem Salon bekannt. Niemand wußte von ihm. Man mußte, um ihn zu finden, das ganze Quartier Latin absuchen, bis man endlich an ein schlichtes einfaches Mietshaus gelangte; drei steile, dunkle, schmale Stiegen mußte man hinaufsteigen. An einer einfachen Tür zog man eine altertümliche Schelle. Ein schlanker, hochgewachsener Mann, dessen Züge im Dunkel verschwammen, öffnete — er selbst — und führte den Gast durch einen engbrüstigen Korridor, der mit Büchern vollgestopft war, in ein schmales Zimmer. Bücherregale an den Wänden; in der Mitte ein mit Papieren bedeckter Arbeitstisch, zwei Stühle davor. An den Wänden als einziger Schmuck die Bildnisse von Beethoven, von Strauß. Durchs Fenster grüßten die Bäume eines alten Klostergartens...

Diese bescheidene Umgebung, die Romain Rolland sich

schuf, ist Absicht, ist bewußte Verneinung allen Komforts. Es ist sein Wille, äußerlich anspruchslos zu sein, um sich innerlich frei zu erhalten, sich ganz auf seine Innenwelt zu konzentrieren. Die Kraft im Verzicht ist ein Teil der Disziplin seines Strebens.

Geht heute sein Name durch die ganze Welt, so wird es doch keinem Neugierigen gelingen, ihn selbst zu erspähen; denn seine Lebensdisziplin will das „Gefeiertwerden“ nicht. Er hat keine Zeit, Menschen zu empfangen; denn er muß arbeiten. Er geizt mit den Minuten, weil seine ganze Zeit seinem Werk gehört. In der Einsamkeit, in seiner hermetischen Abgeschlossenheit gegen die äußere Welt ist sein Lebenswerk gereift, nicht im Nachgeben, im Mitlaufen, im Eifern, im „sich in Positur setzen“, wodurch die Vielzuvielen in Paris zur Höhe einer — wenigstens äußerlichen — Berühmtheit gelangen. Er ist ein ganz Stillter. Er ist nicht mit und nicht gegen den Strom geschwommen — er hat die kleinliche, eifersüchtige und gefallgierige Welt der Mitmenschen einfach übersehen, hat getan was das Bewußtsein seiner Schöpferkraft ihm befahl, hat schweigend gebildet, was sich jetzt die Welt erobert.

Falsch aber würde es sein, wollte man aus diesem Sichabschließen folgern, daß Rolland ein kaltherziger Egoist sei. Sein in sich hineingezogener blauer Blick läßt das Gegenteil ahnen. Sein in allen Weiten sich erfrischendes Gemüt, vor allem sein Idealismus, der in alle ernstesten Kulturfragen helfend eingreift, beweist, daß es anders ist. Wird man in einigen Jahren einmal das tätige Leben dieses Mannes erzählen, so wird sich die ganze Schönheit, die Ungebrochenheit, die kompromißlose Gradheit, die er in allen Krisen seines reichen und bewegten Lebens zeigte, offenbaren. Nur

gegen die zudringliche Menge ist er ablehnend. Im Kreise Gleichgesinnter öffnet sich die Weite seiner Seele und läßt die Wärme fühlen, mit der er alles Lebendige umschließt. Auch von ihm könnte man sagen, wie er es einmal von Johann Christof in Worte faßt: „Eine große Seele ist niemals einsam. Sei sie noch so arm an Freunden; schließlich schafft sie sich welche; sie strahlt rings umher die sie erfüllende Liebe aus.“

Dazu kommt, daß er aus dem Teil Frankreichs stammt, in dem die gemüthafte Wärme von alters her zu Hause war, und der gerade dadurch, wie Rolland selbst einmal sagte, in vielen Beziehungen an Deutschland erinnert. Clamecy ist seine Heimatstadt. Uns ist die Gegend schon durch Claude Tilliers' liebes Buch: „Mein Onkel Benjamin“ vertraut, dessen Geschichte sich hier abspielt. Das kleine Landstädtchen liegt in romantisch bewachsene Hügel gebettet; es wird von dem stillen Beuvron durchflossen, über den sich altertümliche Brücken spannen — schmale Holzbrücken, die beim Betreten schüchtern schwanken, oder grau verwitterte Steinbögen. Auch das Leben fließt dort leise. Die alten Häuser schauen schläfrig drein und lassen sich gern von der ausdrucksvollen Mystik der schönen gotischen Kirche St. Martin beherrschen.

In dieser Gegend haben wir uns auch die Heimat „Antoinettes“ zu denken, der zarten kleinen Französin, welche die ganze Kraft der französischen Provinzen in sich birgt. Hier wurde Romain Rolland am 29. Januar 1866 als Sohn eines Notars geboren. Wie eines jener Wunder der Menschenentwicklung muß es uns anmuten, daß aus einer kleinen französischen Provinzstadt, in der das Leben seit Jahrhunderten schlummert, aus einer Familie, die, wie fast alle

französischen Provinzler, nationalistisch befangen war und deren Interessenkreise die durchschnittlichen nicht durchbrach, aus der Erziehung in einem Gymnasium, das zu jener Zeit keine fremde, moderne Sprache lehrte, und in welchem Ende des vorigen Jahrhunderts das berüchtigte französische Mißtrauen gegen alles Ausländische geradezu gezüchtet wurde, der Universalist Romain Rolland hervorging, der Künstler, der in allen europäischen Ländern heimisch ist und die Seelen aller zu durchleuchten vermag.

Sein jugendlicher Wunsch ging zunächst dahin, sich der Musik zu widmen, während sein Vater für ihn die technische Hochschule ausersehen hatte. Es wurde ein Mittelweg gefunden, in dem Rolland sich 1886 in die école normale supérieure in Paris einschreiben ließ, wo er sich bald mit Le Dantec, Foucher, und vor allem Suarès befreundete. Während seiner drei Studienjahre gewannen Renan, Stendhal, Wagner und Tolstoi großen Einfluß auf ihn. Sobald er sein Examen bestanden hatte, erhielt er einen Platz an der Ecole française in Rom.

Wie vor 250 Jahren Nicolas Poussin erst in der geweihten Atmosphäre Roms Richtung, Ziel und seine ihm eigene innere Welt fand, wie vor 150 Jahren Rom für Goethe ein großes und ausschlaggebendes Erlebnis wurde, so fand auch Rollands Denken und Wollen erst hier die endgültige Prägung. Die lichte Harmonie der italienischen Natur, die reine Formensprache der Antike, die leidenschaftliche Größe der Renaissance formten die empfängliche Seele des Jünglings; auch in ihn strömte etwas von jener Ruhe, jener Reinheit, jener Harmonie über, die der italienischen Natur und Kunst eigen ist; angeborene Fähigkeiten wurden erweckt, erweitert und vertieft, und das so neu geschaffene

Fühlen und Anschauen verband sich organisch mit dem angestammten französischen Rationalismus. Die Vereinigung dieser Elemente machen Rolland zu dem Künstler, den wir in jeder Zeile seiner Werke besonders im „Johann Christoff“ lieben, zu dem, der jede Leidenschaft groß mitempfindet, der die Harmonie und Notwendigkeit alles Lebendigen fühlt und gestaltet, der voller Ruhe über den Geschehnissen steht.

Für uns Deutsche ist es noch von besonderem Interesse, daß Rolland in seinen römischen Jahren zu Malwida von Meysenbug in freundschaftliche Beziehungen trat und sich in ihrer, von ernster Heiterkeit durchleuchteten, großen Persönlichkeit an den letzten späten Strahlen des reinen alten deutschen Idealismus sonnen durfte. In ihrem Hause, das jahrelang der geistige Mittelpunkt einer internationalen Gesellschaft war, lernte er viele bedeutende Deutsche kennen und trat zum erstenmal deutscher Art und deutschem Geiste näher. Malwida von Meysenbug schreibt in ihrem „Lebensabend einer Idealistin“ über den jungen Rolland, der sie an vielen Abenden durch sein Klavierspiel erfreute:

„Um so angenehmer wurde ich überrascht, in dem jungen Franzosen, der nun nach Rom kam, einen Musiker ersten Ranges von tiefernstem Verständnis und geläutertem Geschmack zu finden, der mir gleich in liebenswürdiger Weise sein herrliches Talent zur Verfügung stellte. Stundenlang hörte ich jetzt wieder Mozart, Bach, Beethoven und Wagner bei mir ertönen... aber nicht nur in musikalischer Hinsicht erwuchs mir aus der näheren Bekanntschaft mit diesem Jüngling hohe Freude. Es gibt gewiß gerade im vorgerückten Alter keine edlere Befriedigung, als in jungen Seelen denselben Drang der Idealität, dasselbe Streben nach den

höchsten Zielen, dieselbe Verachtung alles Gemeinen und Trivialen, denselben Mut im Kampfe für die Freiheit der Individualität zu finden, wie dies alles die eigene Seele von früh auf erfüllt hat, und noch am Lebensabend, wo schon so viele Illusionen zerfließen sind, so viel um uns Dage-wesenes und uns Liebes verschwunden ist, als das tiefste, ewige Element des Daseins in uns waltet. Wie ganz verschwindet dabei auch das Vorurteil der wesentlichen Unterschiede der Nationalität... In diesem jungen Franzosen fand ich dieselbe Idealität, dieselbe Hoheit des Strebens, dasselbe innerste Verständnis für jede Äußerung geistiger Größe, wie ich sie bei den auserwählten Seelen anderer Nationen gefunden hatte.“ Nach dem Ende seines römischen Aufenthaltes begleitete Rolland seine mütterliche Freundin nach Bayreuth, um mit ihr zusammen zum erstenmal den Parzival zu hören; dann schieden sie voneinander. Malwida von Meysenbug rief ihm nach: „Es war mir furchtbar leid um ihn, den Hochbegabten, daß er sich nicht frei ‚zu höheren Sphären‘ heben und ganz in der Entfaltung künstlerischer Triebe, vom Jüngling zum Mann reifen konnte; aber ich wußte auch, daß er dennoch am ‚sausenden Webstuhl der Zeit‘ mithelfen werde, ‚der Gottheit lebendiges Kleid zu wirken‘. Die Tränen, die bei Schluß der Aufführung des Parzival in seinen Augen standen, verbürgten mir aufs neue diese Annahme, und so sah ich ihn scheiden mit innigem Dank für die poesieerfüllte Zeit, die mir seine Talente bereitet hatten, und mit dem Segen, den das Alter der Jugend mitgibt in das Leben, wohl wissend, welche Schmerzen und Enttäuschungen, den Idealisten in der nüchternen Welt erwarten, aber auch wo die Religion ist, in der seine Seele seine wahre Heimat hat und ewige Befriedigung findet.“

In jener Zeit entwarf Rolland, schon damals ein leidenschaftlicher Beethoven-Verehrer, den ersten Plan zu einer Biographie des Meisters; fast gleichzeitig erwachte in ihm der Gedanke, einen großen Roman zu schreiben, dessen Held ein deutscher Musiker sein sollte, und dessen Schauplatz Deutschland und Frankreich werden mußte: ein erster Plan zu „Johann Christof“.

Nach 1892 sah Rolland mehrere deutsche Städte und hielt sich vor allem längere Zeit in Mainz auf. Das Jahr darauf verbrachte er noch einmal in offizieller Mission in Rom, wo er seine Dokorthese „die Ursprünge des modernen lyrischen Theaters: Geschichte der Oper in Europa vor Lully und Scarlatti“ schrieb. Nachdem 1895 die Arbeit von der Sorbonne angenommen war, erteilte Rolland einige Jahre hindurch am Gymnasium Moralunterricht, von dem uns Olivier im „Johann Christof“ erzählt; im Jahre 1897 wurde er mit dem kunsthistorischen Unterricht an der Ecole normale supérieure betraut. Einige Jahre später berief man ihn auf den Lehrstuhl für Musikgeschichte an der Sorbonne, den er bis 1912 inne hatte, um dann seiner eigenen Arbeiten wegen auf ihn zu verzichten.

Trotz dieses durchaus normalen akademischen Entwicklungsganges bezeichnet Romain Rolland selbst sich als Autodidakt, der alles, was er an nennenswerten Kenntnissen gesammelt hat, sich allein verdankt. Dem ist nicht nur in geistiger, sondern auch in menschlicher Beziehung so; denn Rolland hat sich im Gegensatz zu der herrschenden Geistesrichtung seiner Jugendjahre entwickelt, die Tolstoi gar nicht kannte und Wagner auspiff. Seiner Zeit dünkten alle geistigen Waffen zur Verfechtung eines engbrüstigen und kurzsichtigen Nationalismus gut. Aber gerade großgesinnte Gei-

ster wie Beethoven, Goethe, Stendhal, Tolstoi, die über allen nationalen Hader erhaben sind, lenkten die Jugend Rollands. Zu ihnen blickte er auf. Nicht nur zu ihren schöpferischen Gaben, sondern auch zu ihrem menschlichen Charakter, zu ihrer Wahrhaftigkeit, zu ihrem geraden und freien Bekenntum. So traf ihn innerlich stark und fest, sicher und selbstbewußt die große, moralische Krisis, die im Jahre 1894 über Frankreich hingeging und jahrelang die ganze Nation in Atem hielt. Wir Ausländer haben die Dreyfus-Affäre längst vergessen, erinnern uns nur dunkel noch, daß es sich um einen jüdischen Offizier handelte, der schuldig oder unschuldig war; wir wissen nicht, daß hinter der Maske, die diese Affäre fürs Ausland annahm, sich eine der fruchtbarsten, aufwühlendsten Krisen verbarg, die Frankreich je erlebt hat, die auch heute noch nicht zu einem endgültigen Abschluß gelangt ist. Diese Krisis war nicht allein politischer Natur; sie war ein allgemeiner Kampf der Lüge gegen die Wahrheit, ein Kampf der zur Politik gewordenen Religion gegen die Freiheit als Religion, ein Kampf der egoistischen und herrschsüchtigen Interessenpolitiker gegen die Verfechter der nationalen Ehre und Freiheit. „Tout au fond nous étions les hommes du salut éternel et nos adversaires étaient les hommes du salut temporel“, schreibt Charles Peguy in der Erkenntnis der tief moralischen Natur dieses Kampfes, der bis ins Haus drang, bis in die letzte Intimität. Freunde riß er auseinander; er trennte alte Lieben; er warf die Fackel des Zwistes in die Familien, und sein verheerendes Feuer schlug schmerzende Brandwunden des Kummers, der Entfremdung, der Entsagung. Aber ein Gutes hatte diese Krisis: sie sonderte endgültig die Schwachen von den Starken; sie einigte die Starken, die für die sitt-

liche Gesundheit des Vaterlandes kämpften, unter dem Banner eines gemeinsamen Glaubens, eines großen und reinen Willens. Es ist nicht zu leugnen, Charaktere wie Léon Bazelgette, Jean Richard Bloch, Daniel Halévy, Bernard Lazare, André Spire, Charles Peguy, Emile Verhaeren und andere hätten sich nie zu solcher festen Größe, zu solcher hohen Idealität, zu so reiner und leuchtender inneren Schönheit aufgeschwungen, wäre jener Sturm nicht über ihre Häupter hingeging, in dem es galt, zu wählen, sich zu bewähren, standzuhalten. Auch Rollands Charakter hat in diesen schweren Jahren sich gestählt. In ihnen hat seine Liebe zum Volk festere Wurzel geschlagen, dessen Dasein zu erleichtern und zu beglücken, er mit seinen Freunden träumte und erstrebte. Er wandte damals seine ganze Kraft dem Theater zu, nicht allein als schaffender Künstler, sondern auch als idealistischer Organisator.

Die Öffentlichkeit lernte zum ersten Male im Jahre 1896 den Dichter Rolland kennen, als die Revue de Paris sein Stück „St. Louis“ veröffentlichte, dessen Shakespearehafter Charakter in Frankreich ziemlich kühl aufgenommen wurde. „Trotz Tolstoi und Wagner ist Shakespeare von allen Künstlern derjenige, dem seit meiner Kindheit meine besondere Liebe gehört. Und wenn der Shakespeare der historischen Dramen nicht der einzige ist, den ich liebe, so ist er es, der den direktesten Einfluß auf mich hatte, indem er mir die weiten Horizonte seiner neuen Kunstwelt öffnete und mir die unvergleichlichsten Vorbilder darbot,“ so schrieb Rolland damals. Am 3. Mai 1898 wurde „Aërt“, ein neues dreiaktiges Stück, von ihm im Théâtre de l'Oeuvre aufgeführt, und kurze Zeit darauf schrieb er im leidenschaftlichen Schaffensrausch weniger Wochen das erste Stück aus einem



Zyklus von zehn Dramen, in der er die Revolution, die Ilias des französischen Volkes, zu gestalten beabsichtigte. „Der 14. Juli“, den er eine Volkshandlung nennt und dem Volk von Paris widmete, ist das erste dieser Dramen und stellt die Massenerhebung des Volkes gegen die Tyrannenherrschaft dar. Es endet mit der Erstürmung der Bastille. Danton ist das Zentrum; er führt die entscheidende Krisis herbei, in der Vernunft und gemeinsamer Glaube der Revolutionsführer von ihren Gefühlen unterjocht werden; am 21. März 1902 brachte Gémier es im Theater der Renaissance auf die Bühne. In „Die Wölfe“ — früher Morituti genannt und unter diesem Titel 1898 im Théâtre de l'Oeuvre aufgeführt — hat er sich die Revolution in der Armee aus dem Jahre 1793 zum Vorwurf gewählt. Alle großen und starken Strömungen dieser Zeit haben hier plastische Gestalt gewonnen. Nicht Einzelmenschen, sondern Typen der sich befehdenden Gesellschaftskreise sind mit weiser Objektivität ohne alle anekdotenhaft kleinlichen Züge einander gegenübergestellt. Ein Jahr darauf folgte „Der Triumph der Vernunft“, in dem die Revolution durch die Jagd der verurteilten Girondisten in die Provinzen übergreift und sich selbst verzehrt. „Danton“ wurde 1899 geschrieben, und am 31. Dezember 1900 vom Verein der Escholiers nach einer Eröffnungsrede von Jaurès aufgeführt. Das Schauspiel eines Naturkampfes, eines sozialen Sturmes ist in diesem Zyklus gegeben. Der Geist, aus dem er geschaffen wurde, ist nackte, brutale Wahrheit und wird durch den herb fordernden Ausspruch charakterisiert, den Rolland dem markigen, schönen Teullier in den Mund legt: „Jede Seele, die der Wahrheit einmal ins Gesicht sah und sie zu leugnen versucht, mordet sich selbst.“

Während jener Zeit, in der er sich in die Revolutionsepoche vertiefte, reifte in ihm die Idee eines Volkstheaters, wie es im Jahre 1794 zum erstenmal verwirklicht worden war. An dieses alte Volkstheater wollte Rolland anknüpfen und auch seiner Zeit ein solches schaffen. Der Kreis junger Idealisten, der um ihn war, griff den Gedanken begeistert auf. Sie alle wünschten sehnlichst das Theater aus den Händen kommerzieller Abenteurer zu erlösen, um es wieder im Schillerschen Sinne zu einer moralischen Anstalt zu machen. Im Jahre 1889 gewannen die Rollandschen Bestrebungen greifbarere Form, indem er zusammen mit Lucien Besnard, Louis Lumet, Maurice Pottecher und Gabriel Trarieux einen internationalen Volkstheaterkongreß berufen wollte, zu dem er in einem tevperamentvollen Zirkular aufrief:

„Die Kunst ist die Beute der Selbstsucht und Anarchie. Eine kleine Anzahl von Menschen haben sich aus ihr ein Vorrecht geschaffen und schließen das Volk aus. Der zahlreichste und lebendigste Teil des Volkes findet keinen Ausdruck mehr in der Kunst. Es gibt nur noch eine Kunst für Blasierte. Zur Rettung der Kunst muß man sie den törichten Vorrechten entreißen, welche sie ersticken, und muß ihr die Tore des Lebens öffnen; allen Menschen muß sie zugänglich sein. Endlich soll man dem Volke eine Stimme geben und in jeder Nation „das Theater für alle“ gründen, wo die Kraft aller zur Freude aller arbeitet. Wir rufen alle zu uns, die sich von der Kunst ein menschliches Ideal, und vom Leben ein brüderliches Ideal machen — alle diejenigen, die nicht den Traum von der Handlung, das Wahre vom Schönen, das Volk von der Elite trennen wollen. Alles, was ist, hat ein Recht, zum Ausdruck gebracht zu werden;

alle Gedanken heißen wir willkommen: wenn es nur lebendige, nicht tote Gedanken sind. Man täusche sich nicht: es handelt sich hier nicht um einen literarischen Versuch. Es ist eine Frage des Lebens oder des Todes für Kunst und Volk; denn wenn die Kunst sich nicht dem Volke öffnet, ist sie verdammt, zu verschwinden; und wenn das Volk nicht den Weg zur Kunst findet, verliert die Menschheit ihre Bestimmung.“

Jahrelang widmete Rolland seine ganze Kraft der Verwirklichung dieser idealen Theaterpläne. Die „Revue d'Art dramatique“ wurde gegründet; andere Arbeiten traten zurück. Mit immer erneuten Anstrengungen suchte er das große Werk durchzusetzen. In dem Buche „Le théâtre du peuple, essai d'esthétique du théâtre nouveau“, hat er die einzelnen Phasen dieses Kampfes geschildert und die mannigfachen Versuche, die damals zur Realisierung dieser Projekte gemacht wurden, kritisch und historisch beleuchtet. Diese Schrift ist gleichzeitig ein Abgesang seines Strebens; denn die Umstände zwangen ihn zu einem — wenigstens vorläufigen — Verzicht auf seine Projekte.

Und er wandte sich neuen Arbeiten zu.

Das Leiden anderer großen Geister ward ihm zum Trost im eigenen Leid und in der Enttäuschung seiner idealistischen Hoffnungen.

Kurze Zeit nach dieser Kampfperiode entstanden seine drei Künstlerbiographien „Beethoven“, „Michelangelo“ und „Tolstoi“. Es ist kein Zufall, daß er gerade die Lebensbilder dieser drei Künstler entwarf. Ihnen allen gemeinsam ist das Heroentum ihrer Seelen; und das gerade zog auch Rolland zu ihnen hin. Mit Tolstoi stand er überdies seit langem in Beziehungen, die auf seine Entwicklung

von großem Einfluß gewesen waren. Seine persönliche Stellung zu Tolstoi hat er selbst charakterisiert: „Tolstoi bedeutete für viele unter uns, was Werther für seine Generation war: der flammende Spiegel unserer Liebeskräfte und unserer Schwächen, unserer Hoffnungen und unserer Verzagtheiten. Uns liegt nichts daran, alle diese Widersprüche in Einklang zu bringen oder sogar diese vielfältige Seele, in der das Universum wiederklingt, in enge politische oder religiöse Kategorien zu zwängen, wie die meisten getan haben, die in letzter Zeit von Tolstoi sprachen; sie sind unfähig, sich aus dem Parteikampf zu lösen, den sie je nach ihren sozialistischen oder klerikalen Intrigen auf den niedrigsten Wasserstand ihrer eigenen Leidenschaft reduzieren. Als ob man ein Genie an unseren Intrigen messen könnte! Was geht es mich an, ob Tolstoi zu meiner Partei gehört oder nicht! Kümmere ich mich darum, zu welcher Partei Dante und Shakespeare gehörten, um ihren Hauch einatmen, ihr Licht trinken zu können. Wir sagen durchaus nicht wie die heutigen Kritiker: Es gibt zwei Tolstoi; den vor der Krisis und den nach der Krisis. Der eine ist gut, und der andere ist es nicht. — Uns ist er ein Einziger, und wir lieben ihn ganz und gar; denn wir spüren instinktmäßig, daß in solchen Seelen alles ineinandergreift, alles verbunden ist.“

Beethoven bedeutete ihm den stärksten Ausdruck der deutschen Musik, durch die er Deutschland erst hatte verstehen lernen. Michelangelo war ihm ein Pharus Italiens, des Landes, das er vor allem liebte. So sind auch diese Monographien aus einer Notwendigkeit heraus entstanden; sie gewannen sich schnell weite Kreise, so daß von jedem dieser Bücher im Laufe weniger Jahre 10 000 Exemplare ins Volk drangen. Charles Peguy erzählt in „Notre Jeunesse“ von

dem spontanen Erfolg der Beethovenmonographie: „... il souleva d'un bout à l'autre comme une vague, comme en dessous, pour ainsi dire instantanément, dans une révélation, aux yeux de tous, dans une entente soudaine, dans une commune entente, non point seulement le commencement de la fortune littéraire de Româin Rolland, mais infiniment plus qu'un commencement de fortune littéraire, une révélation morale, soudaine, un pressentiment dévoilé, révélé, la révélation, l'éclatement, la soudaine communication d'une grande fortune morale.“

Und weiter erzählt Peguy an gleicher Stelle, wie dieses Buch die Todesstunden Bernhard Lazares weihte und erleichterte. Nachdem Rolland schon seit 1892 die musikalische Kritik für die „Revue de Paris“ übertragen worden war, gründete er 1901 mit Pierre Aubry, Jules Combarieu, Maurice Emmanuel und Louis Laloy die „Revue musicale“. In dem gleichen Jahre eröffnete er die Musikschule in der Ecole des hautes études sociales mit einem programmatischen Vortrag: „De la place de la musique dans l'histoire générale.“ In weiteren bedeutenden Vortragszyklen lenkte er von dieser Stätte aus, zum ersten Male in Frankreich, die Aufmerksamkeit auf Lully, Gluck und Händel. Aber diese Dozententätigkeit füllte sein Leben bei weitem nicht aus; in den gleichen Jahren fand er Zeit und Muße, seinen langgehegten Plan zu verwirklichen, den Roman zu schreiben, den er in seinen römischen Jahren entworfen hatte.

Im Februar 1904 erschien in den von Charles Peguy begründeten und geleiteten „Cahiers de la Quinzaine“ der erste Teil von „Jean Christophe“. Schon „Danton“, „Le 14. Juillet“, „La Vie de Beethoven“, „Le Temps viendra“ waren im Rahmen dieser periodischen Publikation erschienen, die

von der großen Presse unbeachtet, vom großen Publikum ungekannt, ihre Verbreitung in einem internationalen Kreise junger Idealisten fanden. Nicht in den Auslagen der Pariser Buchhändler sieht man diese schlichten Hefte, wohl aber auf den Regalen und Arbeitstischen der Besten unserer Zeit. Es ist nicht hier der Ort, ausführlicher über dieses reine Unternehmen, den klugen Autodidakten und hochbegabten Dichter Charles Peguy zu sprechen, dem Rolland seit Jahren freundschaftlich verbunden war. Mehr noch als in Frankreich ist man im Ausland auf sein Wirken aufmerksam geworden, und es gibt seit Jahren in Berlin, Wien, Oxford, Madrid, Rom, in Polen und Rußland unter jenen, welche die geistigen Bestrebungen vorurteilslos und aufmerksam verfolgen, zahlreiche Leser seiner Zeitschrift. Ihnen ist Charles Peguy heute kein Fremder mehr. Durch ihn wurde seit 1904 ein kleinerer Kreis auf Rolland aufmerksam, während die große Pariser Presse von den ersten Bänden nur flüchtig Notiz nahm. Ja, als noch im gleichen Jahre „L'Aube“ im Verlage Ollendorff erschien, kam ihm keine breitere Anteilnahme entgegen. Der Erfolg von „Le Matin“, „L'Adolescent“ war in den nächstfolgenden Jahren kein größerer; mit „La Révolte“ hob sich das Interesse an dem Werk. Die entscheidende Wendung aber brachten erst die drei folgenden Bände: „La Foire sur la Place“, „Antoinette“ und „Dans la maison“ der zweiten Serie: „Jean Christophe à Paris.“ „La Foire sur la Place“ wurde zunächst ein Erfolg aus Widerspruch. So lange Rolland Deutschland kritisiert hatte, fand man das sehr amüsant; jetzt aber, da er mit durchdringendem Blick sein eigenes Land betrachtete und für seine Verderbtheiten schärfere Worte fand als für die mehr hu-

morvoll gesehene Schwächen und Lächerlichkeiten des Nachbarlandes, schrie man empört dagegen und schalt den Dichter vaterlandsfeindlich und vaterlandslos. Erst die nächsten Bände: „Antoinette“, „Dans la Maison“ und „Les Amies“, die den Franzosen die verborgenen Schönheiten und Größen ihres eigenen Landes wiesen, enthüllten deutlicher den Plan des ganzen Werkes, indem jeder kulturellen Erscheinung ihr Platz angewiesen ist. Jetzt wuchs die Zahl derer schnell, die nach der Lektüre eines einzelnen Bandes zu den übrigen Bänden griffen, und aus dem kleinen Kreis der Rolland-Verehrer ward eine Gemeinde. Die seit 1907 erscheinende, spanische Ausgabe hat „Johann Christof“ vor allem in Südamerika ein Publikum erobert. 1910 gab Gilbert Cannan eine englische Übersetzung des Werkes heraus. Edwige Sienkiewicz übertrug 1911 den Roman ins Polnische, und im gleichen Jahre erschien das Buch in russischer Sprache. In den skandinavischen Ländern ist Rollands Name nicht unbekannt; ich traf in Kopenhagen unter Literaten begeisterte Verehrer des Dichters. In Rom ist das Haus des französischen Botschafters Barrère der Mittelpunkt der italienischen Rolland-Gemeinde. In Oxford sammelt der greise Altphilologe Sidowick Verehrer des Dichters um sich. In Wien war Stefan Zweig der erste, der Rolland erkannte und für ihn warb. Während ihm in den letzten Jahren so in allen Ländern begeisterte Anhänger entstanden sind, hat Rollands Heimat, hat Frankreich ihm auch endlich den schuldigen Tribut gespendet. Seine Werke sind heute Gemeingut des Volkes. — Auch Deutschland wird jetzt nicht länger zögern, den größten und freiesten Europäer unserer Zeit zu grüßen; denn er gehört in seinem kräftigen Idealismus der ganzen Welt; er gehört auch uns.

### III. Rolland und Deutschland

Jedes Volk behauptet, vom Nachbarvolk nicht gekannt, nicht erkannt, nicht verstanden und nicht gerecht bewertet zu werden. Und das mit Recht. Die schnell fertigen, flüchtigen Beobachter sehen nur die oft trügerische Oberfläche eines Landes; die tendenziösen Schriftsteller finden überall das Gegenbild der Moralität und Lebensweise ihres eigenen Volkes und gelangen zu ungerechten Trugschlüssen; die in einseitigem Nationalismus befangenen Patriotiker schreiben Pamphlete, in denen die Fehler und Mängel des Nachbarvolkes grotesk verzeichnet sind und das Gute, Starke und Wahre absichtlich unterdrückt wird; — es bleiben die wenigen gründlichen Einzelstudien, die ein Spezialgebiet, losgelöst aus dem Gesamtleben der Nation, behandeln; diese Einzelstudien stehen aber gewissermaßen in der Luft. Sie steigen nicht zu den unterirdischen Quellen nieder, aus denen die Kraft, das Wollen, die Sehnsucht, die Liebe eines Volkes gespeist werden und dadurch führen auch sie zu falschen Meinungen, die nicht geeignet sind, die Nachbarn einander zu nähern. Sie fördern nur Mißverständnisse und Entfremdung.

Was wissen wir Deutsche von Frankreich? Wir haben die Tageszeitungen; wir sprechen hin und wieder einen Freund, der sich in Paris getummelt hat; wir reisen selbst einmal auf ein paar Wochen dorthin; wir sehen in Ausstellungen Bilder, wir lesen hier und da ein französisches Buch. Das alles aber ist Oberfläche: Der „Jahrmarkt“ blendet uns so, daß wir das „Im Hause“ nicht sehen. — Die Tageszeitungen berichten uns über die aktuelle Politik; sprechen sie nicht immer von einem einseitigen Parteistandpunkt aus, so

führen sie uns doch ein politisches Ereignis stets in der Maske vor, die es für die außenstehenden Zuschauer annimmt, ohne etwas von den Zusammenhängen, die es hinter den Kulissen mit dem Gesamtleben des Volkes verknüpfen, zu zeigen. Der Frankreich bereisende Freund ist auf den Boulevards auf und ab geschlendert, hat die Nachtlokale auf Montmartre und die mondänen Theater kennen gelernt; und er beurteilt die Gesellschaft nach diesen Theaterstücken und nach Kaffeehausgesprächen. — Die Bilder, die wir in Deutschland sehen, werden uns unter der tönenden Reklame einer einzelnen Gruppe vorgeführt. Von dem Buch, das wir lesen, wissen wir nicht, wie es in der geistigen Elite Frankreichs bewertet wird: — „Jahrmarktstreiben!“ So kommt es, daß in diesem Jahrmarktsbild für viele Deutsche Besnard und Rodin, Sisley und Bonnat, Gandara und Maillol, Rostand und Verhaeren, Henri Bernstein und Paul Fort zusammenstehen und sie keine Ahnung von den fundamentalen Verschiedenheiten der künstlerischen Prinzipien und der Lebensführung haben, die den einen von dem andern dieser Künstler trennen. Wer aber diese Verschiedenheiten nicht fühlt, ihnen nicht bis zu den Quellen französischen Denkens nachgespürt hat, kennt Frankreich nicht. Er kann vielleicht für Frankreich eine romantische Schwärmerei empfinden, die der kindlichen Liebe für ein Gaukelspiel, in dem falsche Edelsteine blitzen, gleicht. Aber diese Schwärmerei ist ohne Ernst, ohne Tiefe, ohne Wahrheit. Anders diejenigen, welche die Unechtheit in allem verlockenden Glanz erkannten, die in jahrelanger Werbung, in bitterem Kampf sich bis zum Herzen des fremden Volkes durchgerungen haben. Ihnen erhellt sich allmählich der Blick für alle diejenigen Erscheinungen, die durch das

Feuerwerk verdunkelt wurden, für alles, was im Schatten blüht. Ihnen verkühlt sich die erste trunkene Schwärmerei, und Liebe ankert sich dafür in den Herzen derer fest, die wir zuerst übersahen, die wir aber als Brüder grüßen, als Brüder durch den Charakter, durch das Streben, durch das Beste und Reinste in ihren und unsern Herzen. So werden wir unsererseits zu Werbemännern für die andere Nation und rufen denen, die verurteilen, oder denen, die uns verstehend lieben, — so wie Olivier es Johann Christof gegenüber in: „Im Hause“ tut — zu:

„Was kennst du denn von Frankreich?“

Zwei oder drei Dutzend Schriftsteller? Das ist auch was Rechtes! In unserer Zeit nehmen Wissenschaft und Tatkraft so viel Raum ein, daß die Literatur der oberflächlichste Niederschlag vom Denken eines Volkes geworden ist. Und von der Literatur selbst hast du kaum mehr als das Theater kennen gelernt, und zwar das Luxustheater, die internationale Küche, die nur für eine reiche kosmopolitische Hotelkundschaft da ist. Die Pariser Theater? Meinst du, daß ein ernster Arbeiter auch nur weiß, was in ihnen gespielt wird? Pasteur ist nicht zehnmal in seinem Leben hingegangen! Wie alle Ausländer, legst du unsern Romanen, unsern Boulevardtheatern, unsern politischen Intrigen eine maßlos übertriebene Bedeutung bei... Ich kann dir, wenn du willst, Frauen zeigen, die niemals Romane lesen, junge Pariser Mädchen, die niemals ins Theater gegangen sind, Männer, die sich niemals mit Politik beschäftigt haben — und das alles unter den geistig Hochstehenden. Du kennst weder unsere Gelehrten, noch unsere Dichter. Du hast weder unsere einsam schaffenden Künstler gesehen, die sich in der Stille verbrauchen, noch die lodernen Feuergarben

unserer Revolutionäre. Du kennst nicht einen einzigen großen Gläubigen, noch auch nur einen großen Atheisten. Vom Volke ganz zu schweigen. — Was kennst du von den Frauen, außer der einen armen, die dich gepflegt hat? Wo hättest du sie kennen lernen können? Wie viele Pariser kennst du, die oberhalb des zweiten oder dritten Stockwerks wohnen? Wenn du sie nicht kennst, kennst du Frankreich nicht. Die tapferen wahrhaftigen Seelen, die in armseligen Behausungen, in Pariser Mansarden, in der stummen Provinz leben, kennst du nicht, sie alle, die ein ganzes bescheidenes Leben lang an ernste Gedanken und täglichen Verzicht gebunden sind, — die kleine Gemeinde, die zu allen Zeiten in Frankreich bestanden hat, — klein als Zahl, als Seele groß; sie ist fast unbekannt, ihr Tun ist unscheinbar, und doch liegt in ihr die ganze Kraft Frankreichs, die Kraft, die schweigt und dauert, während die, welche sich Elite nennen, unaufhörlich verwesen und durch Neuankömmlinge ersetzt werden. Du bist erstaunt, einen Franzosen zu finden, der nicht lebt, um glücklich zu sein, glücklich um jeden Preis, sondern um seiner Überzeugung zum Sieg zu verhelfen oder zu dienen? Es leben Tausende wie ich, verdienstvoller, frommer, bescheidener als ich, die, ohne müde zu werden, bis zu ihrer Todesstunde einem Ideal dienen, einem Gott, der ihnen nichts entgilt.

Du kennst nicht das kleine Volk, das sparsam, methodisch, arbeitsam, ruhig dahinlebt — in deren Herzensgrund eine schlummernde Flamme lebt — dies hingeopferte Volk, den alten blauäugigen Vauban, der einst mein Land gegen den Egoismus der Großen verteidigt hat.

Das Volk kennst du nicht, kennst nicht die Elite. Hast du ein einziges der Bücher gelesen, die uns treue Freunde und

stützende Gefährten sind? Weißt du auch nur etwas vom Dasein unserer jungen Zeitschriften, in denen sich eine Unsumme von Hingebung und Überzeugung ausgibt? Ahnst du etwas von den sittlich großen Menschen, die uns Sonne sind, deren stumme Strahlenkraft dem Heer der Heuchler Angst macht? Du siehst Schatten und Reflexe des Tageslichts, nicht aber den in uns lebenden Tag, unsere Jahrhundert alte Seele. Hast du jemals versucht, sie kennen zu lernen? Hast du jemals etwas von unseren heroischen Taten erfahren, von Kreuzzügen gleich der Kommune? Hast du jemals das Tragische im französischen Geist durchschaut? Hast du dich jemals über den Abgrund, der Pascal heißt, gebeugt? Wie darf man wagen, ein Volk zu verleumden, daß seit mehr als zehn Jahrhunderten sich regt und schafft, ein Volk, das durch die Gotik, durch das siebzehnte Jahrhundert und durch die Revolution die Welt nach seinem Bilde geformt hat — ein Volk, das zwanzigmal die Feuerprobe bestanden hat und in ihr gehärtet wurde und, ohne jemals zu sterben, zwanzigmal wieder auferstanden ist!

Ihr seid alle gleich. Alle deine Landsmänner, die zu uns kommen, sehen nichts, als die Parasiten, die an uns fressen, die Abenteurer in Literatur, in Politik und Finanz mit ihren Lieferanten, ihrer Kundschaft und ihren Dirnen; und sie beurteilen Frankreich nach diesen Elenden, die am Lande zehren. Nicht einer von euch sinnt dem wahren unterdrückten Frankreich nach, denkt an die Schatzkammern von Leben, die in der französischen Provinz leben, jenem ganzen Volk, das da gleichgültig für das Gelärm seiner Eintagsherren arbeitet... Ja, es ist nur allzu natürlich, daß ihr nichts von ihm kennt, ich mache euch keinen Vorwurf daraus: Wie solltet ihr es kennen? Frankreich wird ja kaum

von den Franzosen gekannt. Die Besten unter uns sind abgesperrt, sind Gefangene auf unserm eigenen Boden... Niemals wird man wissen, was wir gelitten haben, wir, die am Genius unserer Rasse hängen, die wie ein heilig anvertrautes Gut, das Licht, welches wir von ihm empfangen, bewahren und es gegen den feindlichen Atem, der es verlöschen möchte, verzweifelt verteidigen — und dabei stehen wir allein, fühlen rings um uns die verpestete Luft jener Metöken, die sich gleich einem Mückenschwarm auf unser Denken gestürzt haben und deren widerliche Larven unsere Vernunft benagen und unser Herz beschmutzen — von denen, deren Mission es wäre, uns zu verteidigen, unsern Vorgesetzten, unsern blöden oder feigen Kritikern sind wir verraten; sie umschmeicheln den Feind, um sich Verzeihung dafür zu erwirken, daß sie unseres Geschlechtes sind; von unserm Volk, das sich nicht um uns kümmert, das uns nicht einmal kennt, sind wir verlassen... Welche Mittel haben wir, um uns ihnen verständlich zu machen? Wir können nicht bis zu ihnen gelangen...! Und das ist das Schwerste! Wir wissen, daß wir unserer Tausende in Frankreich sind, die dasselbe denken; wir wissen, daß wir in ihrem Namen sprechen, und wir können nichts tun, um gehört zu werden? Der Feind besetzt alles: Zeitungen, Zeitschriften, Theater... Die Presse flieht jeden Gedanken oder läßt ihn nur zu, wenn er Vergnügungsinstrument oder Parteiwaffe ist. Intrigen und Literatencliquen lassen den Durchgang nur dem frei, der sich wegwirft. Elend und Überarbeitung drücken uns zu Boden. Die Politiker, die einzig darauf bedacht sind, sich zu bereichern, interessieren sich nur für das käufliche Proletariat. Die gleichgültige und eigennützige Bürgerschaft schaut unserem Sterben zu.

Unser Volk kennt uns nicht; selbst die, welche gleich uns kämpfen, gleich uns von Schweigen umhüllt sind, wissen nichts von unserem Dasein, und wir wissen nichts von dem ihren... Unseliges Paris! Gewiß, es hat auch Gutes gewirkt, indem es alle Kräfte französischen Denkens in Gruppen ordnete. Aber das Übel, das es geschaffen hat, steht dem Guten mindestens gleich; und das Gute selbst wandelt sich in einer Epoche gleich der unseren in Böses. Es genügt, daß eine Pseudoelite Paris an sich reißt und die ungeheure Glocke der Öffentlichkeit schlägt, um die Stimme des übrigen Frankreichs zu ersticken. Weit mehr noch: Frankreich verwirrt sich selbst; es schweigt bestürzt und drängt seine Gedanken ängstlich in sich selbst zurück... Früher habe ich unter all dem sehr gelitten. Jetzt aber, Christof, bin ich ruhig. Ich habe meine Kraft, habe die Kraft meines Volkes verstanden. Wir müssen nur warten, bis die Überschwemmung vorüberzieht. Frankreichs feinen Granit wird sie nicht benagen. Unter dem Schlamm, den sie mit sich treibt, will ich ihn dich fühlen lassen. Und schon treten hier und dort hohe Gipfel zutage...“

Und auf der andern Seite, wer unter den Franzosen kennt die schönsten, tiefsten und echtsten Eigenschaften der deutschen Seele? Seit Madame de Staels lebendigem Buch über Deutschland hat niemals wieder ein Franzose seinen Landsleuten ein Gesamtcharakterbild Deutschlands zu entwerfen gesucht. Alles, was seit dem Werk dieser weitsichtigen und warm empfindenden Frau in Frankreich über Deutschland erschien, ist Stückwerk, sind Halbheiten, die ohne Liebe gesehen und geschrieben wurden. Und doch ist seit langem gerade in den besten französischen Kreisen der Wille, Deutschland zu verstehen, groß — so groß, daß viele von

ihnen zu deutschen Büchern griffen, um sich Rechenschaft zu geben, um einzudringen. Ihr Wunsch aber wurde nicht befriedigt.

Nicht Mangel an deutschen Talenten begründet das. Eher die Tendenz der neuen deutschen Literatur — gerade dort, wo sie am tiefsten ist — ein Einzelschicksal oder ein Einzelgeschehnis aus der Zeitgeschichte zu lösen und zu gestalten. Diese Lebensabgewandtheit erschwert dem Ausländer natürlich, den allgemeinen deutschen Charakter unserer Zeit zu erkennen; denn er sieht nur Ausschnitte und nicht das deutsche Universum, wie es war, wie es ward und wie es ist.

Das aber gibt Romain Rolland in seinem „Johann Christof“. Darum wird jeder Deutsche, der dies Universum durchwandert, sich irgendwo wiederfinden, und jeder wird auch einem Literaten oder einem Musiker, einem Bürger oder einem Beamten begegnen, in dem er seinen Freund oder seinen Feind wieder zu erkennen glaubt. Vor allem aber wird sich jener Deutsche wiederfinden, der sich vom Vaterlande losriß, um sich in Paris durchzusetzen. Ich darf noch weiter gehen: einmal sagte man mir, Rolland habe im „Brennenden Busch“ die Atmosphäre Lübecks mit erstaunlicher Sicherheit getroffen; ein anderes Mal hörte ich, „niemals sei Basel so erschöpfend und scharf gezeichnet worden“. Die „Empörung“ wird für Darmstadt, Mainz und Tübingen beansprucht. Alle diese Zeichen deuten nur auf das eine hin, daß der Deutsche unserer Zeit und der Typus der deutschen Mittelstadt in die Seele eines großen Dichters Eingang fanden und zu lebendigem Leben aus ihr auferstanden sind. So haben alle das Recht, sich getroffen zu fühlen — und niemand.

Vor allem aber haben wir Deutsche dem Dichter Romain Rolland dankbar zu sein, denn er hat unser Vaterland mit gerechten, mit liebevollen Augen angeschaut. Gerechtigkeit und Liebe aber sind bei einem Fremden ein seltenes Glück, das unser Herz erwärmen muß. Dann aber hat er in Johann Christof Krafft, dem Helden seines zehnbändigen Werkes, einen Deutschen geschildert — hat ihn so geschildert, daß jeder Lesende ihn als den Deutschen empfinden wird — auf den wir stolz sein dürfen. Denn er ist ein ganzer Held, ein ganzer Mensch. Nichts Menschliches ist ihm fremd. In allen Leidenschaften bleibt er sich selbst, bleibt seinem Gott treu. Seine Maßlosigkeiten, sein jugendlicher Überschwang entspringen nur allzu strenger Forderung, allzu kühnem Glauben. In allen Erfolgen und Mißerfolgen bleibt er der reine Tor, der nur den einen, den geraden Weg kennt. Vor allem aber scheint die ganze junge Kraft Deutschlands in diesem Helden konzentriert.

Aber nicht nur den Deutschen, auch unsere Landschaft hat Rolland geschaut und liebevoll geschildert. Die Heimat Johann Christofs ist eine rheinische Mittelstadt, die Rolland in ihrer ganzen malerischen Pracht, mit ihrem alten Münster, ihren gewundenen Straßen und ihren verwachsenen Gärten malt. Er zieht das blaue Band des Rheins durch diese Stadt; er schildert die Landschaft, wo der kleine Christof mit seinem Großvater abends vom Spaziergang heimkehrt: „Die Sonne sank in die Felder. Der Fußpfad schlängelte sich beinahe auf gleicher Höhe der Wasserfläche entlang. Das üppige weiche Gras bog sich knisternd unter den Schritten. Die Erlen neigten sich über den Strom und badeten sich in den Wellen. Ein Mückenschwarm tanzte. Ein Boot, vom sanften, großwogigen Strom gezogen, fuhr laut-



los vorüber. Die Wellen sogen mit leisem Laut ihrer Lippen an den Weidenzweigen. Das Licht war nebelig zart, die Luft frisch, der Fluß silbergrau. Man kehrte zum heimischen Herde zurück und die Grillen sangen...

An anderer Stelle malt er den Strom im Mondschein. Er zeichnet mit zartem Griffel die grünen Wälder am Ufer des Stromes und läßt uns in einer kleinen Bauernherberge einkehren, an der die mächtigen Wasser im Dunkel der Nacht vorbeirauschen... Bricht dann der Tag von neuem an, so sehen wir den majestätischen Fluß im Sonnenglanz: „...Der Rhein schlägt in flacher Bucht zu Füßen des Hauses an, in der Ferne bilden die Brandungswellen einen kleinen Regen, der auf den Sand niederfällt. Die Dampferbrücke kracht und stöhnt unter der Wasserschwere. Die sie haltende Kette spannt und entspannt sich mit dem Geklirr alten Eisens. Die Stimme des Stromes schwillt an, sie erfüllt das Zimmer... Durch die Fenster sieht man am weißen Himmel den Dampferschornstein vorbeiziehen, die leere Kommandobrücke und die geballten Rauchstöße...“ Fragen wir nun, wie kam Romain Rolland darauf, den Deutschen so zu sehen, wie er ihn uns im Charakter Christofs gestaltet, so gibt sein Hauptwerk nicht restlose Antwort. Wir müssen zu den historischen Schriften des Dichters, dem „Beethoven“, zu den „Musiciens d'autrefois“ greifen. Aus dem „Beethoven“ entnehmen wir, daß Christofs Wesen in vielem, in den großen Hauptzügen diesem Deutschesten der Deutschen nachgebildet worden ist. Aus den „Musiciens d'autrefois“ ersehen wir, daß Rolland auf seinen musikalischen Streifzügen stets der eruptiven deutschen Kraft des Schaffens, der starken Geduld, dem Stillsein vor dem Leben nachspürte. Er fand diese idealen Gei-

steskräfte in allen Vergangenheiten der deutschen Seele; er fand sie einmal in Beethoven, ein anderes Mal in Bach, ein drittes Mal in Heinrich Schütz, in Paul Gerhard, in Schiller. In den „Musiciens d'autrefois“ schreibt er:

„Im 17. Jahrhundert zeigt Deutschland Schätze von Überzeugung und Energie, die sich schweigend ansammeln; schlichte heroische Charaktere, wie den wundervollen Heinrich Schütz, der während des Dreißigjährigen Krieges inmitten der schlimmsten Verwüstungen, die jemals sein Vaterland heimgesucht haben, friedlich fortfuhr, seinen starken, grandiosen Glauben zu singen; und rings um ihn stehen Johann Christof Bach, Johann Michael Bach, Ahnen des großen Bach, die das ruhevoll Vorahnen von dem Genie, das aus ihnen erstehen soll, in sich zu tragen scheinen; daneben Pachelbel, Kuhnau, Buxtehude, Zachow, Erlebach — große Seelen, die ihr ganzes Leben lang in den engen Kreis einer Provinzstadt geschlossen sind, nur von einer Handvoll Menschen gekannt werden, ohne Ehrgeiz, ohne Hoffnung auf Unsterblichkeit dahinleben, für sich selber und für ihren Gott singen, unter aller häuslichen und sonstigen Trübsal weiter schaffen und langsam, hartnäckig Vorräte von Kraft und sittlicher Gesundheit ansammeln, und damit Stein für Stein die künftige Größe Deutschlands bauen.“

Dieses historische Forschen und Erkennen gab Rollands Intuition Richtung und Ziel. In diesen Charakteren erkannte er Kräfte, Eigenschaften, die ihn zu tieferem Eindringen lockten. Er bereiste Deutschland; er vertiefte sich in das Studium der jüngsten deutschen Vergangenheit, der deutschen Gegenwart; er suchte die Enkel derer auf, die seine Liebe entzündet hatten; und er verfolgte den deutschen Idealismus durch den Lauf der Jahrhunderte. Er entdeckte

ihn auch noch in der rationalisierten, militarisierten Gegenwart; er fühlte, daß er noch heute tief im Verborgenen, un-erkannt und unbekannt im deutschen Lande blühen müsse. So schuf er aus tiefer Intuition heraus die erhabene Gestalt des Onkel Gottfried, der immer dann auftaucht, wenn es gilt, etwas Gutes in der Seele des Kindes, des Jünglings Christof zu wecken oder zu stärken. Er wirkt wie ein Bote aus dem Reich der Mütter, wie das Fleisch gewordene Gewissen des Blutes, das Symbol alles Besten, Ewigen, Naturnahen in Christofs Ahnenreihe. Ein Teil aus dem tiefen Zwiegespräch, das Christof in einer Krise seines Lebens mit diesem durch Weisheit Geheiligten hat, ist von Paul Dupin schon vor Jahren in Musik gesetzt worden. Es ist die wundervolle Szene, als Christof verzweifelt sagt:

... „Ein Tag ohne morgen wird kommen; und was habe ich dann aus meinem Leben gemacht?

— Es gibt immer ein Morgen, sagte Gottfried.

Was aber tun, wenn alles Wollen nichts nützt?

— Wache und bete.

— Ich glaube nichts mehr.

Gottfried lächelte: — Du lebstest nicht, wenn du nicht glaubtest; ein jeder glaubt. Bete.

— Was beten?

Gottfried wies zur Sonne, die im roten, eisigen Horizont emporstieg:

Sei fromm vor dem aufgehenden Tage. Denke nicht daran, was in einem, was in zehn Jahren sein wird. Denke an heute. Laß alle Theorien. Alle Theorien, siehst du, selbst die von Tugend reden, sind schlecht, sind dumm, richten Böses an. Vergewaltige das Leben nicht. Lebe heute. Sei fromm vor jedem Tage. Liebe ihn, achte ihn, mache ihn vor

allem nicht welk, hindere ihn nicht am Blühen. Liebe ihn, selbst wenn er grau und trübe ist, wie dieser. Sorge dich nicht. Schau, jetzt ist Winter. Alles schläft. Die gute Erde wird wieder aufwachen. Man muß nur eine gute Erde und geduldig wie sie sein. Sei fromm. Harre aus. Bist du gut, so wird alles wohl gehen. Bist du es nicht, bist du schwach, kommst du nicht ans Ziel, nun, so mußt du auch dann noch glücklich sein, dann kannst du sicherlich nicht mehr. Also warum mehr wollen? Warum dich um das betrüben, was du nicht vollbringen kannst? Man muß so viel tun, als man kann... Als ik kan. (Wahlspruch van Eycks.)

Das ist wenig, sagte Christof und zog eine Grimasse.

Gottfried lachte freundschaftlich:

— Das ist mehr, als irgend jemand tut. Du bist hochmütig, du willst ein Held sein. Daher kommt's, daß du nichts als Dummheiten begehst... ein Held!... Ich weiß nicht genau, was das ist; aber siehst du, ich bilde mir ein, ein Held ist einer, der tut, was er kann. Die andern tun es nicht.“

Am ergreifendsten für uns Deutsche gewinnt unser Idealismus in dem alten Schultz plastische Gestalt, in ihm, dem wir alle begegnet sind, von dem wir alle wissen, daß sein kindliches Gemüt, seine goldene Güte, seine über alles hinstrahlende Wärme irgendwo in einer alten verschlafenen deutschen Stadt noch lebt. Hier rührt Rolland an Tiefen der Volksseele, die zu jedem deutschen Herzen empor-klingen müssen.

Onkel Gottfried und der alte Schultz sind die echten und wahren Enkel der Bach, Schütz, Gerhardt. In ihre Reihe gehört noch eine Mädchengestalt: die blinde Modesta, die in ihrer Blindheit, durch ihre Abkehr von der äußeren Welt des Scheins sich eine eigene Welt baut. Sie

symbolisiert für Christof die Größe des deutschen Idealismus: „des Idealismus, den er oft gehaßt hatte, weil er den minderwertigen Seelen eine Quelle von Heuchelei und Albernheit wird. Jetzt aber sah er die Schönheit dieses Glaubens, der sich eine Welt inmitten der Welt und verschieden von ihr schafft, wie eine Insel im Ozean.“

Etwas gebrochener, abgeschwächter lebt dieses Erbe in Hans Michel, Christofs Großvater, weiter, dem lieben geschwätzigen Alten, der seines Enkels Kindheit mit Heldengeschichten erhellt und ihm den ersten Begriff von Größe und Lebensmut beibringt; aber sein Charakter ist nicht aus einem Guß:

„Armer alter Mann! In gar nichts gelang es ihm ganz, er selbst zu sein. Er trug viel schöne und kraftvolle Saatkörner in sich; aber sie kamen nicht zur Blüte. Ein tiefer rührender Glaube an die Würde der Kunst, an den moralischen Wert des Lebens; aber er setzte sich meist in eine pathetische, lächerliche Form um. Soviel edler Stolz; und im Leben eine fast knechtische Bewunderung der Höheren. Ein so starkes Bedürfnis nach Unabhängigkeit; und in der Wirklichkeit ein unbedingtes Sichfügen. Ansprüche eines starken Geistes; und aller Aberglauben. Begeisterung für Heroentum und wahrer Mut; und so viel Schüchternheit! Eine Natur, die auf halbem Wege stehen bleibt.“

Bürgerlicher, schwungloser tritt uns das alte Deutschland in dem Oberlehrer Reinhart und seiner Frau entgegen und versandet schließlich im Hause Euler und in der Familie Vogel ganz im Muffigen und Spießigen. In diesen Familien schildert Rolland das Alltagsleben in Johann Christofs Heimat. Handwerker, Gewerbetreibende, Kanzleibeamte, ein alter vertrockneter Philister — ein ungriechischer Hy-

pochondrist, wie Goethe sagen würde — umständliche, deutsche Hausfrauen, geschwätzige Nachbarn lernen wir in ihrem ärmlichen schrullenhaften Dasein kennen. Inmitten dieser engen dürftigen Welt wächst Johann Christof auf, dessen starkes ausladendes Temperament mit dieser kleinen Alltäglichkeit in heftige Konflikte gerät. Er übt in jugendlicher Maßlosigkeit und Unerfahrenheit rücksichtslose und ungerechte Kritik an ihr. Rolland vergißt nie, diese Kritik aus der Folge eines Kampfes zu entwickeln und sie Christof stets selbst in den Mund zu legen, um uns daran zu erinnern, daß die Wahrheiten, die in ihr liegen, die Entstellung jugendlicher Härte erfahren haben. Rolland ist zu weise und weitherzig milde, um eine Welt immer nur von einer Seite zu beleuchten. Und so wirft er auch auf diese Armen und Beschränkten noch ein warmes Licht:

„Gewiß waren die armen Leute ungefähr so, wie Christof sie sah. Aber es war nicht ihre Schuld: das freudlose Leben hatte ihre Gesichter, ihre Gebärden, ihre Gedanken freudlos gemacht. Sie waren durch das Unglück entstellt worden, — nicht durch das große Leid, das mit einem Schlage niedersaust und tötet oder den Menschen schmiedet — sondern durch das beständig wiederkehrende Mißgeschick, das kleine Elend, das vom ersten bis zum letzten Tage tropfenweise, immer das gleiche bleibt... Unsagbarer Jammer! Denn wieviel Schätze liegen unter so runzeligen Hüllen verborgen: Rechtlichkeit, Güte, schweigendes Heldentum!... Eines Volkes ganze Kraft, der Zukunft ganzer Saft.“

Doch auch aus der Mitte dieser Menschen läßt Rolland eine rührende, echt deutsche Gestalt erblühen: die selbstlose Rosa: pflichteifrig, fleißig, laut, ungeschickt, unermüd-

lich schwatzend, nichts weniger als schön, wird sie durch ihre hingebende Liebe zu Christof doch liebenswert. Der ganze seelenvolle, selbstvergessene Idealismus deutscher Mädchenliebe strahlt aus ihr, die nichts als lieben und anbeten will, sich am eigenen Fühlen nährt, mit dem geringsten Hoffnungsschimmer auf Gegenliebe zufrieden ist und wenn auch der zu verlöschen scheint, noch von einem Glück der Freundschaft, des selbstlosen Glückmachens träumt.

Eine Deutsche nüchterner, praktischerer Art ist Frau von Kehrlich, eine jener Frauen, die einen Abglanz der großen Welt in die kleine Stadt tragen; sie gefällt sich darin, den jungen talentvollen Naturburschen Christof zu guten Manieren zu erziehen, ihn zu bilden, ihn zu bemuttern. Aber sie handelt mehr aus Eitelkeit als aus wahrer Sympathie; sie vergißt nie das Trennende der gesellschaftlichen Unterschiede, und Christof wird bitter enttäuscht, als er sich einbildet, ihr mütterliches Gebahren sei mehr als eine elegante, liebenswürdige Geste. Frau von Kehrlichs Tochter Minna ist eine jener typischen kleinen Mädchen, die, oberflächlich und romantisch, kokett und frühzeitig lebensklug, so manchem verliebten guten Jungen den ersten Liebesschmerz zufügten.

In Sabine zeichnet Rolland die blasse, blutarmer Träumerin, die nicht Mut zu Leben und Liebe findet, und die ein Windstoß verlöscht — in Ada das kraftstrotzende Mädchen aus dem Volke, töricht, beschränkten Geistes, kindisch, verdorben; — in Lore das stämmige jugendfrische Bauernkind mit geraden Sinnen und ungebrochenem Gemüt, das tapfer und kräftig ausschreitet.

Auch Christofs Mutter ist eine typische Gestalt des deut-

schen Mittelstandes unserer Zeit. Sie wird in ihrer ganzen Beschränktheit gezeigt, aber auch in der ganzen Liebesfülle ihres Herzens. Sie verzichtet lieber auf das Leben, auf Vernunft, Logik, Wirklichkeit, auf alles, nur nicht auf Liebe. „Liebeskraft eines schlichten Herzens! Sie findet mit einem Schlage, was tastende Vernunftschlüsse eines schwankenden Genies wie Tolstoi nach einem ganzen Leben — oder die überfeine Kunst einer sterbenden Kultur nach Jahrhunderten — rasender Kämpfe und erschöpfender Anstrengungen entdecken.“

Menschen aus dem neuen, dem reichgewordenen Deutschland sind die Familie Mannheim, mit Judith, der scharfsinnigen, tiefblickenden, aber kalten Jüdin als Mittelpunkt — sind die jungen Snobs, die in Christofs Vaterstadt eine Zeitschrift gründen — ist auch der Komponist Haßler, der nicht stark genug ist, um einem frühen Ruhm standzuhalten, und menschlich wie künstlerisch an den Exentrikitäten, mit denen er das Publikum verblüffen will, erstickt. Alle diese Gestalten sind mit Liebe gesehen. Auch dort, wo Kleines und Kleinliches, Philiströses und Sentimentales geschildert wird, hat Rolland doch noch ein nachsichtiges Lächeln, einen stillen Humor, ein sympathisierendes Wort. Herbe schneidende Kritik wendet er nur dort an, wo die deutsche Seele sich selbst verleugnet, wo sie in Realismus zu ersticken droht. Dann sagt er wohl ironisch:

„Seit den deutschen Siegen taten sie alles, um Kompromisse zu schließen, einen widerlichen Mischmasch aus neuer Macht und alten Grundsätzen zustande zu bringen. Auf den alten Idealismus wollte man nicht verzichten: das wäre eine Tat des Freimuts gewesen, zu der man nicht fähig war; man hatte sich, um ihn den deutschen Interessen dienst-

bar zu machen, damit begnügt, ihn zu verfälschen. Man folgte dem Beispiel Hegels, des heiter doppelzüngigen Schwaben, der Leipzig und Waterloo abgewartet hatte, um den Grundgedanken seiner Philosophie dem preußischen Staat anzupassen — und änderte jetzt, nachdem die Interessen andere geworden waren, auch die Prinzipien. War man geschlagen, so sagte man, Deutschlands Ideal sei die Menschheit. Jetzt, da man die andern schlug, hieß es, Deutschland sei das Ideal der Menschheit. Solange die andern Länder die mächtigeren waren, sagte man mit Lessing, daß die Vaterlandsliebe eine heroische Schwäche sei, die man sehr gut entbehren könne, und man nannte sich Weltbürger. Jetzt, da man den Sieg davontrug, konnte man nicht genug Verachtung für die „französischen“ Utopien aufbringen: als da sind Weltfrieden, Brüderlichkeit, friedlicher Fortschritt, Menschenrechte, natürliche Gleichheit; man sagte, das stärkste Volk habe den andern gegenüber ein absolutes Recht, während die andern als die Schwächeren ihm gegenüber rechtlos seien. Es schien der lebendige Gott und der fleischgewordene Geist zu sein, dessen Fortschritt sich durch Krieg, Gewalttat und Unterdrückung vollzog. Die Macht war jetzt, da man sie auf seiner Seite hatte, heilig gesprochen. Macht war jetzt der Inbegriff alles Idealismus und aller Vernunft geworden. Um der Wahrheit die Ehre zu geben, muß man sagen, daß Deutschland jahrhundertlang so sehr darunter gelitten hatte, Idealismus ohne Macht zu besitzen, daß es nach so viel Prüfungen wohl entschuldbar war, wenn es jetzt das traurige Geständnis ablegte, es bedürfe vor allem der Macht, wie immer sie beschaffen sein möge. Wieviel verborgene Bitternis aber lag in solchem Bekenntnis des Volkes eines Herder und Goethe! Und welch

Verzicht, welche Erniedrigung des deutschen Ideals lag in diesem deutschen Sieg! — Und ach, dieser Verzicht fand nur allzu viel Entgegenkommen in der beklagenswerten Neigung aller besten Deutschen, sich unterzuordnen.

„Was den Deutschen charakterisiert,“ sagte Möser schon vor mehr als einem Jahrhundert, „ist der Gehorsam.“

Und Frau von Stael:

„Sie parieren ordentlich. Sie nehmen philosophische Vernunftgründe zu Hilfe, um das Unphilosophische auf der Welt zu erklären: den Respekt vor der Macht und die Gewöhnung an Furcht, die den Respekt in Bewunderung verwandelt.“ Christof fand dies Gefühl beim größten und beim kleinsten in Deutschland wieder.“ —

An anderer Stelle klingt es vielleicht noch härter:

„Deutschland trägt wirklich die Hauptsündenlast Europas. Wenn man den Sieg errungen hat, so ist man dafür verantwortlich; man hat eine Schuld gegen die Besiegten auf sich geladen; man hat die schweigende Verantwortung übernommen, vor ihnen herzuschreiten, ihnen den Weg zu weisen. Der siegende Ludwig XIV. brachte der Welt den Glanz der französischen Vernunft. Welches Licht hat das Deutschland von Sedan der Welt gebracht?“ —

Dafür aber zeigt Rolland ein andermal warme Verständnistiefe für die Kehrseite des deutschen Militarismus:

„Christof ahnte nicht, welche sittliche Größe in manchen von ihnen lebte (in deutschen Offizieren) wußte nichts von dem, was sie selber zu tragen hatten: ihre verlorenen Illusionen, ihre schlecht verwandte, verschleuderte Kraft, Jugend, Ehre, Glauben und glühenden Aufopferungsdurst, — die ganze Widersinnigkeit einer Karriere, die, wenn sie nur Karriere ist, wenn sie nicht die Selbstaufopferung zum

Ziel hat, ein trübseliges Treiben bleibt, eine alberne Parade, ein Ritual, das man ohne Glauben herunterbetet . . .“

Auch glaube man nicht, daß Rolland nur Deutschland mit strenger Gerechtigkeit mißt. Seinem Frankreich ruft er zu: „Euer Nicolas Poussin ist fortgezogen, um in Rom zu leben und zu sterben; er erstickte bei euch. Euer Pascal, euer Racine haben der Welt Lebewohl gesagt. Und wie viele unter den Größten lebten abseits, in Ungnade, unterdrückt. Selbst die Seele eines Molière verbarg viele Bitternisse und sogar um Napoleon herum, welche Gedankenwüste! Die afrikanische Sonne über der Unermeßlichkeit des Sandes.“

Aber wie in Deutschland, so sucht der große Liebende des Lebens, Romain Rolland, auch in Frankreich nach herber Kritik wieder die Lichtseiten der Nation auf, die ernsten Arbeiter, die wahrhaftigen Menschen, in denen die Kraft des Volkes lebt; und sie meint er, wenn er von den verwandten Seelen hier und dort redet; wenn er die wunderbaren Worte formt:

„Wer aber ahnt die Kraft der Sympathie, die so viel große Herzen des Nachbarvolkes Frankreich entgegendrängt! So viele treue Hände strecken sich aus, die für die Verbrechen der Politik nicht verantwortlich sind. Und auch ihr, deutsche Brüder, seht uns nicht, die wir euch sagen: ‚Hier unsere Hände! Trotz aller Lügen und Gehässigkeiten trennt man uns nicht. Wir haben euch, ihr habt uns für die Größe unseres Geistes und unserer Rassen nötig. Wir sind die beiden Flügel des Okzidents. Zerbricht der eine, ist auch der Flug des anderen gebrochen. Möge der Krieg kommen. Er wird unsere vereinten Hände nicht lösen, den Aufschwung unserer Bruderseelen nicht hemmen.‘“



## Bibliographie

### I. DAS WERK ROMAIN ROLLANDS

1. Les origines du théâtre lyrique moderne. (Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti.) Thèse de Doctorat, Paris, Fontemoing 1895. — In den Bibliotheken der écoles françaises in Rom und Athen. Preis Kastner-Boursault der französischen Akademie 1896. Diese Ausgabe ist vergriffen. Eine neue durchgesehene und erweiterte Ausgabe wird bei Hachette erscheinen.
2. Cur ars picturae apud Italos XVI sæculi deciderit. Thèse de Doctorat, Paris, Fontemoing 1895. (Die hauptsächlichsten Ideen dieses Buches wurden im Französischen in einem Aufsatz der „REVUE DE PARIS“ vom 1. Januar 1896 unter dem Titel: „La décadence de la peinture italienne“ publiziert.)
3. Saint-Louis. Dramatisches Gedicht in fünf Akten. Revue de Paris 1. und 15. März, 1. und 15. April 1897. (Neu herausgegeben in dem Bande: Tragédies de la Foi, Hachette 1913.)
4. Aërt. Drei Akte. Paris, édition de la revue d'art dramatique 1898.
5. Les Loups. Drei Akte. Edition Georges Bellais 1898. (Neu herausgegeben in dem Bande: Théâtre de la révolution, Hachette 1909.) Deutsche Ausgabe, übertragen von Wilhelm Herzog.
6. Le Triomphe de la Raison. Drei Akte. Paris, éditions de la revue d'art dramatique 1899. (Neue Auflage in: Tragédies de la Foi.)
7. Danton. Drei Akte. Paris, éditions de la revue d'art dramatique 1900 des Cahiers de la Quinzaine 1901. (Neu herausgegeben in Le théâtre de la révolution.)
8. François Millet, London, Duckworth 1902.
9. Le quatorze Juillet. Action populaire, drei Akte. Paris, éditions des Cahiers de la Quinzaine 1902. (Neu herausgegeben im Théâtre de la révolution.)
10. Le temps viendra. Drei Akte. Paris, éditions des Cahiers de la Quinzaine 1903.
11. Le Théâtre du Peuple. Paris, édition des Cahiers de la Quinzaine, November 1903. Hachette 1908. Neue vermehrte Auflage. Hachette 1913. — Russische Ausgabe, übertragen von Joseph Goldenberg, 1910.
12. Vie de Beethoven. Vies des hommes illustres. Paris, Cahiers de la Quinzaine 1903 und Hachette 1908. (Eine Luxusausgabe in beschränkter Auflage mit Gravüren von J. P. Laurens, P. A. Laurens und Perichon ist bei Edouard Pelletan 1909 publiziert worden.) 1914 hat dieser Band das 21. Tausend überschritten.
13. Paris als Musikstadt. Berlin, Marquardt 1905.

Englische, holländische, spanische, polnische Ausgabe.

14. Michel-Ange. Collection Les maîtres d'art. Mit 34 Gravüren. Plon 1905.
- 14a: Vie de Michel-Ange. Vies des hommes illustres. Paris, Cahiers de la Quinzaine 1906 und Hachette 1908. (Die beiden Bände über Michel-Ange sind unterschiedliche Arbeiten; die erste betrifft hauptsächlich das Werk, die zweite den Menschen.)
15. Musiciens d'autrefois. Paris, Hachette 1908. (Enthält: 1. L'Opéra avant l'opéra; 2. Le premier Opéra joué à Paris, l'ORFEO de Luigi Rossi; 3. Notes sur Lully; 4. Gluck; 5. Grétry; 6. Mozart.)
16. Musiciens d'aujourd'hui. Paris, Hachette 1908. (Enthält: 1. Berlioz; 2. Wagner: Siegfried, Tristan; 3. Camille Saint-Saëns; 4. Vincent d'Indy; 5. Richard Strauß; 6. Hugo Wolf; 7. Dom Lorenzo Perosi; 8. Musique française et musique allemande; 9. Pelléas et Mélisande de Debussy; 10. Le renouveau; esquisse du mouvement musical à Paris depuis 1870.)
17. Théâtre de la révolution. Paris, Hachette 1909. (Le Quatorze Juillet — Danton — Les Loups.)
18. Les Tragédies de la Foi. Paris, Hachette 1913. (Enthält: Saint Louis — Aërt — Le Triomphe de la raison.)
19. Händel. Paris, Alcan 1910.
20. Vie de Tolstoi. Vies des hommes illustres. Paris, Hachette 1911.
21. L'humble vie héroïque: Pensées choisies et précédées d'une introduction par Alphonse Sèche. Sansot, Paris, 1912.
22. Jean Christophe: 1. L'Aube; 2. Le Matin; 3. L'Adolescent; 4. La Révolte (1904—1907).  
Jean Christophe à Paris: 1. La Foire sur la Place; 2. Antoinette; 3. Dans la maison. (1908—1910).  
La Fin du Voyage: 1. Les Amies; 2. Le Buisson Ardent; 3. La Nouvelle Journée (1910—1912).

Die erste Auflage sämtlicher Bände erschien in den Cahiers de la Quinzaine. Von der 2. Auflage an erschien jeder Band bei J. Ollendorff in Paris. 1914 hatte jeder Band das 30. Tausend überschritten; der erste das 60. Tausend erreicht.

Jean Christophe, vollständige autorisierte spanische Ausgabe, übertragen von Miguel de Tore y Gomez. Madrid, P. Orrier, 1907 bis 1913.

Vollständige englische Ausgabe, übertragen von Gilbert Cannan (William Heinemann, London 1910—1913). (Henry Holt, New York 1911—1913).

Vollständige polnische Ausgabe, übertragen von Edwige Sinkiewicz, Warschau, Bibliotheka Sfinska 1911—1913.

Vollständige russische Ausgabe, Moskau 1911—1913.

Vollständige deutsche Ausgabe, übertragen von Otto und Erna Grautoff. Rütten & Loening. Frankfurt a. M. 1914 ff.

#### *Kleinere Arbeiten von Bedeutung.*

- Zahlreiche Artikel in la Revue d'Art dramatique (1899—1903), in La Revue de Paris.  
Stendhal et la musique, Vorwort der neuen Stendhal-Ausgabe 1913.  
Vorwort zu Simone Bodève, Celles qui travaillent. Ollendorff 1913.  
Paul Dupin. Mercure musical. S. J. M. 15./12. 1908.  
Pariser Briefe. Bibliothèque universelle. Lausanne 1912, 1913.

## II. VERTONUNGEN VON ROLLANDS WERKEN

### *Paul Dupin, Jean Christof. 3 Klavierstücke.*

1. Onkel Gottfried. (Dialog mit Johann Christof.)
  2. Méditation über eine Stelle aus „Der Morgen“.
  3. Wiegenlied der Luise.
- Paul Dupin, Suiten für Streichquartett über Johann Christof.*
1. Serenade des Großvaters.
  2. Der Tod des Onkel Gottfried.
  3. Sabine.
  4. Antoinette.
- Paul Dupin, Christliches Wanderlied. Für Gesang und Klavier (nach Paul Gerhardt).  
Albert Doyen, Orchester- und Choralstück zur Endszene des „14 Juillet“. (Preisgekrönt von der Stadt Paris 1913.)

## III. ÜBER ROMAIN ROLLAND

### BÜCHER:

- Jean Bonnerot. R. R. Extraits de son œuvre et introduction. (Nevers, Cahiers du Centre, Oct. Nov. 1909.)  
Lucien Maury, Figures littéraires. (Paris, Perrin 1911.)  
J. H. Retinger, Histoire de la littérature française, du romantisme à nos jours. (Paris, Grasset 1911.)  
Jules Bertaut, Les romanciers du nouveau siècle. (Paris, Sansot 1912.)  
Paul Seippel, R. R. L'homme et l'œuvre. (Paris, Ollendorff 1913.)  
Jean-Richard Bloch, R. R. (Paris, l'Effort libre 1913.) Mit Beiträgen von Charles Albert, Léon Bazalgette, Jean-Richard Bloch, Louis Gillet, Otto Grautoff, Stefan Zweig usw.

### AUFSÄTZE:

(Ich zitiere nur die bedeutendsten.)

- A. *Über die dramatischen Werke Romain Rollands.*  
Emile Faguet. Aërt. (Journal des Débats, 9. Mai 1892.)  
Gustave Larroumet, Danton. (Le Temps, 31. Dez. 1900.)

Catulle Mendès. Le 14 Juillet. (Le Journal, 22. März 1902.)  
Henry de Régnier, Le Théâtre de la révolution. (Journal des Débats, 19. Juli 1909.)

### B. Über Jean Christophe.

Louis Gillet, Le roman d'un enfant prodige. Journal des Débats, 16. August 1905.)  
Gaston Deschamps. Jean Christophe. (Le Temps, 10. Dez. 1905.)  
Robert Dreyfus. Jean Christophe ou l'exaltation de la douleur. (Pages libres, 10. März 1906.)  
François Porché, Jean Christophe. (La Petite Gironde, 4. Dez. 1906.)  
Jules Bertaut. Antoinette. (Chronique des Lettres françaises, 20. Juli 1908.)  
Jules Case, Jean Christophe. (Gil Blas, 4. Juli 1907 und 12. Okt. 1908.)  
Lucien Maury, Romain Rolland. (Revue Bleue, 8. März 1909 und 2. März 1912.)  
Henry Lagrange, Jean Christophe et Romain Rolland, (Revue critique des idées et des livres, 10. April 1910.)  
Paul Seippel, Romain Rolland. (Bibliothèque Universelle, Lausanne, Octobre 1911 und Dez. 1912.)  
Marc Elder, Romain Rolland. (La Renaissance Contemporaine, Okt. 1912, Nov. 1912.)  
Eugène Hollande, R. R. (La Vie, 16. Nov. 1912.)  
André Beaunier, Le Testament d'une Génération. (Revue des Deux-Mondes, 1. Dez. 1912.)  
Camille Mauclair, R. R. (Le Progrès de Lyon, 1. Dez. 1912.)  
Gustave Lanson, La nouvelle journée. (Le Matin, 9. Dez. 1912.)  
Samuel Rocheblave, La fin de Jean Christophe. (Semaine littéraire, Genève, Dez. 1912.)  
Ed. Combe, Une nouvelle comédie humaine. (Semaine littéraire, 18. Jan. 1913.)  
Gaston Sauvebois, R. R. (Critique indépendante, 8. Febr. 1913.)  
Gauthier-Ferrières, Jean Christophe. (Revue Encyclopédique, Febr. 1913.)  
Ombres et Formes, Enquête über R. R. (Dez. 1912, Jan. 1913, mit Antworten von B. H. Rosny, Barrès, Henry Bataille, Paul Fort, Emile Fabre, V. Margueritte usw.)  
Flamberge, Enquête über R. R. (April 1913.)

### ENGLISCHE AUFSÄTZE:

Mary Duclaux (Mary Robinson). (Times literary supplement, 29. Sept. 1905.)  
Vernon Lee. (Westminster Gazette, Aug. 1908.)

### ITALIENISCHE AUFSÄTZE:

Giuseppe Prezzolini, R. R. (Rassegna contemporanea, Juli 1908.)  
Carlo Placci, Un grande romano musicale. (Corriere della Sera, 10. Aug. 1908.)  
Henrico Thovez, Il Poema di un uomo e di un'eta, Jean Christophe. (La Stampa, 11. Nov. 1912.)

### DEUTSCHE AUFSÄTZE:

Stefan Zweig, Brief an Romain Rolland. (Berliner Tageblatt, 29. Dez. 1912.)  
Otto Grautoff, Romain Rolland. (Frankfurter Zeitung, 25. Juli 1913.)  
" " " " (Zukunft, 26. Juli 1913.)  
" " " " (Berner Bund, 10. u. 11. Juni 1913.)  
" " " " (Kölnische Zeitung, 10. Aug. 1913.)  
" " " " (Straßburger Post, 21. Aug. 1913.)  
Ellen Key, Romain Rolland. (Die Tat, 1913, Heft VII.)  
Henri Guilbeaux, Romain Rolland. (Vossische Zeitung, 6. Jan. 1913.)  
Stefan Zweig, Romain Rolland. (Neue Freie Presse, 20. März 1914.)  
Antoine Guillard, Romain Rolland. (Frankfurter Zeitung, 31. Jan. 1914.)  
Paul Stefan, Ein französischer Musiker-Roman. (Vossische Zeitung, 27. März 1914.)  
Johannes Schlaf, Johann Christoph. (Der Tag, 5. April 1914.)





In unserm Verlag ist erschienen:

Romain Rolland  
Johann Christof

Kinder- und Jugendjahre

Roman

Geheftet M. 7.— In Leinen gebunden M. 8.50  
In Leder gebunden M. 12.—

Dieser erste Band der deutschen Ausgabe umfaßt die ersten vier Bände der französischen Originalausgabe. Mit zwei weiteren Bänden, die den übrigen sechs französischen Bänden entsprechen, wird das Werk vollständig.

---

„Johann Christof ist das Werk, das man von nun an neben dem „Wilhelm Meister“ immer nennen wird, ein Buch, das weite Kreise ziehen wird in der Gegenwart und in der Zukunft.“

Hamburger Nachrichten

„Johann Christof ist ein außerordentliches Werk, ein neuer Reichtum für jedermann, und wir dürfen uns Glück wünschen, daß wir es jetzt besitzen.“

Vossische Zeitung

---

Rütten & Loening, Frankfurt a. M.

9801