

Romain Rolland in Solothurn

Autor(en): **Grob, Fritz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde**

Band (Jahr): **20 (1958)**

Heft 6

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-861576>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Romain Rolland in Solothurn

Bemerkungen zu seinem Drama «Les Léonides»

Von FRITZ GROB

Romain Rollands Erinnerungsbuch «Le voyage intérieur», das 1942, zwei Jahre vor seinem Tod, erschienen ist, trägt die ungewöhnliche Widmung: «Meinem Nußbaum in Villeneuve, dem Gefährten meiner Träume». ¹ In ihr schwingt lyrisch verhalten das Gefühl der Dankbarkeit, das Rolland bis zu seinem Tod an die schweizerische Wahlheimat band. Er liebte sie aus zwei Gründen: Einmal, weil er in ihrem politischen Leben den Vollzug einer Staatsidee sah, die Bürger verschiedener Artung und verschiedener Gesinnung gestattet, friedlich neben- und miteinander zu leben, und die ihm beispielhaft schien für ein größeres Europa. Ebenso entscheidend für sein Schaffen ist das Erlebnis der Genferseelandschaft, das in einer fast gewaltsamen Erschütterung seine Seele für die Schönheit der von göttlichen Kräften durchstrahlten Natur aufbrach. Das Land um den Genfersee wurde ihm zum Schicksal. 1914 überraschte ihn der Erste Weltkrieg in Vevey. Statt nach Frankreich zurückzukehren, wählte er den Dienst in der Kriegsgefangenenfürsorge des Roten Kreuzes in Genf. Von hier schickte er seine beschwörenden Ermahnungen der Artikelfolge «Au-dessus de la mêlée» in eine Welt hinaus, die nicht mehr hören wollte, in der die Unvernunft triumphierte, und in der auch Dichter und Gelehrte ihr Gewissen einzumotten begannen, um einem der inzwischen anrühlich gewordenen Nationalismen zu dienen. Außer dem Haß, den ihm die deutschen Intellektuellen im «Manifest der 93» bescheinigten, zog er auch die Verachtung und Verleumdung französischer Chauvinisten wie Henri Massis und Maurice Barrès auf sich. Die Aussöhnung mit seinen Landsleuten ließ nach dem Krieg auf sich warten. Deshalb mietete er sich 1922 in der Villa Olga in Villeneuve ein. Nach fünfzehn Jahren erst verließ er unser Land, um sich nach einem Umweg über Rußland kurz vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs in Vézelay niederzulassen.

Die Beziehungen zur Schweiz reichen indessen weiter zurück. 1882 führte ihn ein Ferienaufenthalt in der Dauphiné erstmals an ihre Grenzen. Der Besuch galt den Ufern des Genfersees und dem Haus Voltaires in Ferney, für das der Sechzehnjährige kaum mehr als historisches Interesse zeigte. Auf der Terrasse davor erlebte er jenen «geheiligten Augenblick», der seine Sinne der Natur öffnete. ² «Was hab ich gesehen?» fragt er seine Erinnerung. «Die — recht

schöne — Landschaft ist nicht ungewöhnlich. Das Gebirge in der Ferne überwältigt hier nicht durch seine übermenschliche Größe. Weite Horizonte, ein hochgespanntes Himmelszelt, ein liebliches Land, das in sanften Abhängen, mit fruchtbaren Gärten und Wiesen, zu den Ufern des blauen Sees hinabneigt, und im Hintergrund des Bildes, in der feuchten flimmernden Luft eines Septembermorgens, die alle Farben lebhafter macht, der panathenäische Fries der großen Alpen, die stürmisch dahinjagen, aber in der Ferne, wie das gedämpfte Gewitter einer Symphonie Pastorale. Keine Spur von Romantik. Es ist die große klassische Landschaft, aus der Zeit vor Rousseau. Eine vollkommene, ruhige Harmonie in aufeinander abgestimmten Akkorden, fein instrumentiert, ohne überflüssiges Blech, Holzbläser und Streicher, eine klare Vision, eine saubere Zeichnung, ein sinnlicher Verstand . . . Warum ist mir also hier die Erleichterung gekommen, hier und nicht anderswo? Ich weiß es nicht. Ein Schleier zerreißt. Der Geist — gleich einer verschleierte Jungfrau, die sich in der Umarmung eröffnet — fühlte die männliche Trunkenheit der Natur über sich hereinbrechen. Und zum erstenmal empfängt er.»³

Die Beschreibung trägt die unverwechselbaren Zeichen des Stiles von Rolland, Ueberschwang und Pathos, und durch beides verschuldet: peinliche Bilder, weil er im Alter noch einmal nachzuerleben vermag, was ihn damals emporgehoben hatte: die Begegnung mit dem Gotte Spinozas. Im Gefühl nimmt er in ihr vorweg, was ihm zwei Jahre später die Beschäftigung mit Spinozas Werk bestätigen sollte: «Mein Gefängnis hat sich geöffnet. Schaffende Natur und geschaffene Natur — das ist ein und dasselbe. Alles, was ist, ist in Gott! Und auch ich bin in Gott! Aus meinem eiskalten Zimmer, in das die Nacht des Winters hereinbricht, entkomme ich in den Strudel der Substanz, in die helle Sonne des wahren Seins.»⁴

1898 hielt sich Rolland wieder in der Schweiz auf. Sein Leben hatte inzwischen eine entscheidende Richtung erhalten. Als Schüler der Ecole Normale, an der er später Professor werden sollte, studierte er bei Monod Geschichte. Aber die tumultuösen Auseinandersetzungen um die Dreyfus-Affäre bewirkten, daß er sich von der reinen Wissenschaft abwandte und als Schriftsteller ins politische Tagesgeschehen eingriff. Es genügte ihm nicht, «in abstracto Recht und Wahrheit zu unterscheiden . . . Ein Mensch wie ich kann nicht die Augen vor Ungerechtigkeiten und Dummheiten zudrücken . . .»⁵ Der Kampf war ihm innere Notwendigkeit. Wie er aber begriff, daß man die Idee der Gerechtigkeit in beiden Lagern beschmutzte und in ihrem Namen in einer Art kollektiven Irrsinns die schlimmsten Ungerechtigkeiten beging, suchte er, wie später während des Krieges, einen Standort au-dessus de la mêlée zu gewinnen. Er schrieb das Drama «Les Loups», in dem er in durchsichtiger geschichtlicher Einkleidung die



Protagonisten der Dreyfus-Affäre auf die Bühne stellte und dessen Aufführung in einem unbeschreiblichen Tumult endigte. Das Stück befriedigte keine Partei. Da sich aber beide betroffen fühlten, hatte es Rolland mit beiden verdorben. Zeitungen und Verlagshäuser schlossen ihm die Türen. Aber die Idee des Volkstheaters als Mittel der Erziehung, als «moralische Anstalt», war geboren. Diese Berührung mit der Politik und den revolutionären Leidenschaften wirkte sich in einem gewaltigen Unternehmen aus: «einem für die Bühne gedachten Epos über die französische Revolution.»⁶ Geplant war ein Zyklus von 12 Dramen, von denen schließlich acht ausgeführt wurden. «Les Léonides», das zuletzt entstandene, gedacht als Epilog zum Ganzen, spielt zur Zeit des Umbruchs von 1797/98 in Solothurn.⁷ Die Idee zu diesem Stück geht auf den zweiten Aufenthalt in der Schweiz zurück, während dem Rolland auch Solothurn und den Weißenstein besuchte und sich dort wohl einige Wochen aufhielt. Er schreibt: «Im Juli in Spiez am Thunersee skizzierte ich den Plan für ‚Triumph der Vernunft‘ in seinen Einzelheiten. ‚Hoche‘ und ‚Henri IV.‘ tauchten in mir auf, sowie die erste Idee für ‚Meister Breugnon‘ . . . Im August, im Schweizer Jura, auf dem Weißenstein, werde ich mit drei ‚Kindern‘ gesegnet, erstens einem Drama der Leidenschaft ‚Odi et Amo‘, dann einem über die Kommune 71 . . . und schließlich einer großangelegten Posse über die Revolution: ‚Les Hypocrites‘. Im September, als ich mich in der Nähe von Solothurn aufhalte, fallen mir ‚Die Leoniden‘ ein.»⁸

Das Drama wurde indessen erst 1927 vollendet. Der Grund liegt darin, daß Bühnen und Publikum schon den ersten Teilen des Zyklus die Gefolgschaft versagt hatten, so daß Rolland jede Lust an der Weiterarbeit verging. «Die zwölf Dramen der Revolution, die reif waren, geboren zu werden, wären in zwei Jahren geschrieben worden. Andere wären gefolgt. — Aber allein, ohne Hilfe, ohne

Publikum, ohne Darsteller, und selbst den Boden unter den Füßen verlierend, konnte ich einen so ungleichen Kampf nicht fortsetzen.»⁹ Im Vorwort, das er der Ausgabe von 1928 voranstellt, geht er noch einmal auf die nähern Umstände der Entstehung ein: «Im Sommer 1898 befand ich mich im Schweizer Jura, oberhalb Solothurns, dieser alten Stadt, für die ich eine Vorliebe habe — (ich wäre außerstande, sie zu erklären, aber erfuhr seither zu meinem Vergnügen, daß Spitteler sie teilte, ohne seinerseits Gründe dafür angeben zu wollen) und gedachte eines Nachts beim Schein der Sterne mitten im Wald des französischen Edelmanns, der sich während der Revolution nach Solothurn geflüchtet hatte und in der Verenaschlucht jenen entzückenden Weg der Eremitage anlegen ließ, der heute noch einen Reiz der Gegend bildet. Es war der Baron von Breteuil, ehemaliger Minister des königlichen Hauses, einer der großen Botschafter des Ancien Régime während des Verfalls. Ich ersann mir die Träumereien dieses adeligen ‚Einsamen Spaziergängers‘. Er war der Raserei seines Vaterlandes entgangen, erfuhr täglich den Tod von Freunden und die Vernichtung all dessen, was er geliebt, geachtet und dem er gedient hatte, lauschte durch die Mauer des Jura dem Anmarsch der neuen Welt . . . Das war die erste Zelle, aus der der ganze Zyklus hervorwuchs. So ging der Schluß dem Beginn voraus und brachte gleichsam das ganze Werk in Schwung.»¹⁰

Die Stelle des Barons von Breteuil vertritt im Drama der Prinz von Courtenay, der mit seinem Sohn, dem Grafen von Avallon, vor den Revolutionsgreueln nach Solothurn geflüchtet ist. Der Ansatz zu einer dramatischen Handlung ergibt sich daraus, daß der Dichter dieser ersten Gruppe von Emigranten eine zweite, revolutionsfreundliche gegenüber treten läßt: das ehemalige Konventsmitglied Matthieu Regnault mit seiner Adoptivtochter Manon und dem Sohn Jean Jacques. Während die Gestalt des Prinzen frei erfunden ist, handelt es sich bei Regnault um eine historische Persönlichkeit.¹¹ Der unbedingte Anhänger des Ancien Régime und der Revolutionär, den die Revolution als schwarzes Schaf ausgestoßen hat, und der die Verfemung in der Fremde als notwendiges Opfer begreifen lernt, werden in Solothurn zu Nachbarn. Sie begrüßen sich mit «Lump», «Jakobinerhund», «Verräter». Der Weg zur Versöhnung scheint durch den feindseligsten Haß verstellt. Doch läßt sich schon hier die Grundidee erahnen: Aus den Herzen zweier Menschen, die aus politischen und sozialen Gründen nicht zueinander finden können, soll dasselbe schwere Schicksal das Menschliche herausläutern, das zugleich das Gute und Göttliche ist, an dem nach Rollands Ueberzeugung jeder teil hat. Dieser Glaube, daß das Menschliche letztlich durchbrechen werde, schließt eine tragische Lösung von vorneherein aus. Wir sind des guten Ausgangs schon gewiß, um so mehr, als sich die menschliche Verflechtung bald auch als solche der Herkunft erweist.

Der Prinz erfährt, daß die Republik sein Besitztum, Courtenay, beschlagnahmt habe, um es ihren Zwecken dienstbar zu machen. Aber Regnault hat die außer-ehelich geborene Nichte des Prinzen zu seiner Tochter gemacht, indem er die Mutter heiratete. Diese Tochter ist Manon. Der Prinz versucht seine Rührung zu verbergen, doch bietet er dem kranken Jean Jacques seine Hilfe an und ver-rät so, wie sehr er innerlich betroffen ist: «Wie doch das Herz der menschlichen Wärme bedarf! Und wäre es bloß die Berührung des Feindes.» Regnault lehnt ab: «Ich liebe nicht, meinen Feinden etwas zu schulden», — und läßt sich in der Kutsche des Prinzen heimfahren. Der Weg zur Versöhnung ist bereitet.

Daß Regnaults Sohn den Namen Jean Jacques trägt, ist eine Huldigung Rollands an Rousseau. Aus den «Confessions» ist bekannt, unter welch aben-teuerlichen Umständen der Verfasser des «Contrat social» 1731 in Solothurn geweilt hat.¹² Indem er auf ihn anspielt, spannt Rolland den Bogen des Dra-mas von der geistigen Grundlegung der Revolution bis zu ihrem Abschluß durch Napoleon. Beiden gemeinsam ist der Gefühlsüberschwang und die Natur-schwärmerei, und beide sind unfähig, das praktische Leben zu meistern. Jean Jacques Regnault, früh gereift, bitter und voll Zweifel an Gott und der Welt-ordnung, Voltairianer trotz seines Namens, gerät zwischen die Welten: «Ich bin der Ball, den zwei Schläger einander zuwerfen, Gestern und Morgen.» Deshalb sehnt er sich aus diesem Leben heraus: «Wie schön es doch wäre, durch sein Leid wenigstens einen Teil der Grausamkeiten zu tilgen, wie das Lamm, von dem meine Mutter erzählte . . . Agnus Dei qui tollis . . .» Sein Tod ist das Siegel der Versöhnung, die sich über seinem Grab vollzieht, das auf der Terrasse zu denken ist, wo heute der Wengistein steht. Daß ihn Rolland zu einer Art Chri-stus gemacht hat, ist freilich eine Geschmacksverirrung.

Zwischen den Welten bewegt sich auch der Sohn des Prinzen, der Graf von Avallon. Auch er teilt die Naturschwärmerei seiner Zeit. Im Gegensatz zu Jean Jacques steht er aber mit der Natur in tätiger Auseinandersetzung, er be-stellt den Boden und baut Straßen. Obwohl er sich so wenig wie sein Vater mit dem Umbruch in Frankreich abzufinden vermag, bejaht er das Leben und sucht einen neuen Daseinssinn in der Gestaltung der Zukunft: «Ist die Ver-gangenheit tot, so muß man ohne sie leben und sich einen Weg in die Zukunft bahnen.» Es ist unschwer zu erkennen, daß er Rollands Geschichtsauffassung vertritt, seinen hochgemuten Pessimismus, der ihn trotz allen geschichtlichen Unheils an die Zukunft der Menschheit glauben läßt. Das Leben, auch das ge-schichtliche, ist ein ewiges Fließen. Dieses heraklitische Weltgefühl durchzieht Rollands ganzes Werk. Im «Johann Christoph» ist es der europäischste Strom, der Rhein, der es versinnbildlicht.¹³ In den Leoniden dagegen verkörpert der Jura, der grämliche Berg ohne französische Anmut, die Unbeweglichkeit. Die



hinter ihm zum Warten Verurteilten werden ungeduldig, weil sie das unbewegte Leben als widernatürlich empfinden. Der junge Graf möchte dem Berg zurufen: «So setz dich doch in Bewegung!» Die Worte, mit denen uns der Schluß des «Johann Christoph» entläßt: «Das sind wir gewesen. Menschen von heute, junge Männer, an euch ist die Reihe! Macht euch aus unsern Leibern eine Stufe und geht vorwärts, seid größer und glücklicher als wir!» könnten am Schluß der Leoniden von Regnault und Courtenay zu den Kindern gesprochen sein. So ist es unvermeidlich, daß das Stück endet wie ein schlechter Roman.

Der Aufruhr in der Stadt verkündet die nahe Ankunft Bonapartes: Die Revolution ist zu Ende. Den am Grabe von Jean Jacques Versammelten überbringt Schultheiß Wallier den Befehl des Rates, sie müßten innert 24 Stunden die Eidgenossenschaft verlassen.¹⁴ Avallon verlobt sich mit der durch den Jakobiner Regnault erzogenen Cousine Manon. Ihr Ziel ist Amerika, das Land, wo die Freiheit verwirklicht ist — «Aug' in Aug' mit der Natur, wie Adam in den ersten Tagen der Schöpfung.» Regnault und der Prinz ziehen versöhnt in die neue Verbannung: «Das alte und neue Frankreich stützen einander, um die Welt zu besäen.» Ein Meteorfall leuchtet auf, «heroischer Staub einer zerstörten Welt» — der Staub der Leoniden.¹⁵

Der Sinn ist deutlich: Die Gegensätze sind vereinigt, das Neue hat das Alte in sich aufgenommen, die geschichtliche Kontinuität ist gewahrt. Aus den neu befruchteten Samen, welche die Revolutionskatastrophe in die Welt zerstreut, wird wieder ein Reich des Friedens erwachsen, in dem die Menschen in gegenseitiger Hilfsbereitschaft ihre innere und die äußere Natur bewältigen: ein sozialistisches Idealreich also. Rollands Glaube daran, der seinen Pessimismus überlagert, ist nur von seiner spinozistischen Weltauffassung des Ein in allem her ganz verständlich, und für diese zeugt immer wieder die Art, wie er die Natur in sein Werk einbezieht.

Wie in Goethes Naturlyrik stehen Mensch und Natur in enger Wechselbeziehung. Der Prinz sieht den Jura als grämliches Ungeheuer aus der Vorzeit,



weil er selber vergrämt ist und sich als Relikt einer Zeit vorkommt, die endgültig dem Untergang geweiht ist. Der Graf sieht ihn in seiner Unbeweglichkeit, weil er selber von Erstarrung bedroht ist. An dieser Sicht ändert auch die Tatsache nichts, daß die Oertlichkeiten leicht zu erkennen sind. Rolland hat sie genau studiert. Doch ist der Hof am Ausgang der Verenaschlucht, in dem der Prinz wohnt, ein seltsames Sammelsurium verschiedener Elemente: «Ein Pachtgut, im schönen alten Stil des Berner Jura, . . . mit hohem ziegelgedecktem Dach und breiten Schirmwänden.» Auf seinen Holzschnitten macht Lucien Boucher in der Originalausgabe daraus ein Emmenthaler Haus mit vorgezogenem, rundem Dachhimmel. In den Innenhof stellt Rolland den Gerechtigkeitsbrunnen aus der Hauptgasse. (!) Die Beschreibung ist genau: «. . . ein alter Brunnen mit mehreren Becken und einem Mittelpfeiler, den eine bunte Statue im Stil der solothurnischen Brunnen krönt. Sie stellt eine behelmte Justitia dar, deren Augen verbunden sind. Sie trägt ein Gewand im Geschmacke des 16. Jahrhunderts; ihre Hüfte ist abgebogen, und sie hält mit steifer, gezielter Grazie eine Waage, deren eine Schale gesenkt ist.»¹⁶ (Vgl. die Abb. Seite 94 und 96.)

Der Schauplatz des zweiten und dritten Aktes ist die Waldterrasse beim Wengistein. Selbst die zahlreichen erratischen Blöcke jener Gegend sind nicht vergessen. Der Blick fällt auf das zur Zeit von Rollands Besuch um die Jahrhundertwende noch kaum überbaute Vorgelände der Stadt: «Wiesen, die nach der Tiefe zu eine diagonal verlaufende Allee durchquert.» Zweifellos die Fegetz, welche Rolland in der Erinnerung mit Pappeln bestanden sieht. «Dann die ferne Stadt mit ihren hohen Bäumen, die die Promenaden der Basteien beschatten; diese sind Umwallungen im Stil des Vauban; vierkantige Kirchtürme mit zwiebelartiger Kuppel; hohe, braunrote Ziegeldächer mit stockweise übereinander angeordneten Fenstern; schmale, hohe, oben breit ausladende Schornsteine; — dahinter in drei bis vier Reihen Hügelketten mit Wiesen und kleinen Tannenwäldern, die aufeinanderfolgenden Wogen gleichen und sich jenseits der Stadt emporstufen; — schließlich in der Ferne, gleichsam ohne Basis im

milchigen Himmel schwebend, die schneebedeckten Pyramiden der Alpen des Oberlands, die olympische Dreieinigkeit: eine Linie von Schaum über den Fluten.»

Diese Landschaftsschilderung will nicht Genauigkeit um eines naturgetreuen Szenenbildes willen. Sie ist symbolisch gemeint. Geschichtliche Vorgänge sind wie Naturvorgänge. Sie haben dieselbe Notwendigkeit und Unaufschiebbarkeit. Deshalb läßt Rolland zwei von drei Akten in der freien Natur spielen. Daß es so gewollt ist, zeigt etwa die Künstlichkeit, mit der die verschiedenen Auftritte erzwungen werden müssen. Gegenüber dem ersten Akt hat der Zuschauer eine Wendung um hundertachtzig Grad zu vollziehen. Während dort der Blick auf den finstern Jura und das jenseits abrollende dunkle und blutige Geschehen gerichtet war, geht er nun hinaus ins freie Land und zu den reinen Höhenzügen der Alpen. Es ist die Wendung von der dunklen Vergangenheit in eine lichtere Zukunft. Deutlich symbolisch bezogen sind auch der Sternschnuppenfall und das Schneetreiben des dritten Aktes.

In gleicher Weise bezieht Rolland den geschichtlichen Stoff ins Geschehen ein, den er sich in bewundernswerter Weise durch das Studium der Lokalhistoriker und der Memoirenliteratur zu eigen gemacht hat.¹⁷ Die Folie, vor der sich das Emigrantendrama abspielt, ist die revolutionäre Unruhe der Kleinstadt. Botenberichte halten uns über die Vorgänge auf dem laufenden. Die Exponenten des Alten und des Neuen sind der Schultheiß Wallier und der Notar Benedikt Kulli, beides historische Gestalten. Was aber von ihrem Streit in die Handlung verflochten ist, wirkt wie ein Satyrspiel. Rolland sieht Solothurn als ein Klein-Paris. Doch sind die Gegensätze weniger scharf. Man ist sich menschlich zu nahe, als daß es zu Blutvergießen kommen könnte, das Hin und Her im Meinungskampf eher komisch als tragisch. Wohl redet Kulli daher: «Auch wir haben unsere Condorcets, unsere Courvoisiers, unsere Robespierres. Versteht sich, in reduziertem Format. In einer kleinen Stadt von weniger als zehntausend Einwohnern können wir uns nicht schmeicheln, die Proportionen eines Paris zu erreichen . . . Doch im entsprechenden Maßstab sind sie alle wohlgelungene Exemplare . . .» Wie aber Wallier ironisch die Erwartung ausspricht, man werde doch wenigstens die Guillotine aus Paris kommen lassen, antwortet ihm Kulli: «Ich mache mir nichts aus Blut; es ekelt mich. Es würde mir genügen, Sie scheren zu lassen!» Ebenso ist Wallier weniger der engstirnige Verteidiger des Ancien Régime als der Vertreter eines bons sens, der die Notwendigkeit radikaler Reformen nicht einsehen kann. Ueber die patrizische Verfassung sagt er: «Sie ist, ich gesteh' es, ein wenig altmodisch — aber die Sitten haben sie den Verhältnissen angepaßt. Sie stört niemand und ist recht milde. Die Vorrechte, die der alte Brauch uns zubilligt, sind nur Aufputz. Wir miß-



brauchen unser Recht nicht, und in der Tat sind wir geneigt, den Dingen ihren Lauf zu lassen.» Mit ein Grund für Rollands Liebe zur Schweiz ist die Tatsache, daß sie seit Jahrhunderten ihre außenpolitischen Ambitionen begraben hat. Daß er in der Selbstbescheidung auch das Heil einer größern Welt erblickt, geht aus den Worten hervor, die er Wallier über Solothurn sprechen läßt — trotz des Spottes über die konservative Grundhaltung, der darin anklingen mag: «Unsere Stadt, die älter ist als die ältesten Reiche, ist stolz darauf, seit fünf Jahrhunderten ihre Umwallung nicht erweitert zu haben. Die Großmannsucht, die Narretei der Veränderung, alles, was ihr Fortschritt nennt oder Ruhm, hatte sie nicht berührt. Man bewahrt das Gut, das man hat, und verlangt kein anderes.»

Das Geschichtsbild der Leoniden ist so wenig wie die Naturschilderung als Versuch der Wirklichkeitsdarstellung aufzufassen. Die Gestalten aus der Zeit des Umbruchs sind keine historischen Porträtköpfe. Für Kulli gibt es Rolland umumwunden zu: «Man wird mit Vergnügen vernehmen, daß der alte, lustige, überspannte Notar, der seine Stadt mit einer kleinen Revolution beschenken will, ein Produkt des Landes ist. Ich habe ihm nur einen Zug heroisch-komischen Humors geliehen, der seinem Kollegen, dem Arzt Peter Schwendimann, eigen war. Sie mögen sich deswegen nicht im Grabe zanken!»¹⁸ Wie genau Rolland die Ereignisse von 1797/98 in Solothurn kennt und in welcher Weise er sie verharmlost, zeigt die Behandlung folgender Einzelheit. Am 6. Februar 1798 wurden die führenden Patrioten verhaftet. Dabei ging es nicht ohne üble Mißhandlungen ab. Schwendimann z. B. wurde an den Füßen über die Treppe seines Hauses auf die Straße geschleift. Zu einem Mann, der ihn beschützen wollte, soll er gesagt haben: «Laß nur, so muß es gehen, wenn es eine Revolution gibt!» Rolland überträgt den Zug auf Kulli, der beim Wengistein von einem mutwilligen Pöbelhaufen erwischt und die Böschung hinunter geschleift wird. Schultheiß Wallier wehrt ab; Kulli läßt es lachend geschehen, indem er dieselben Worte wie Schwendimann spricht.¹⁹



Solche Retouchen am überlieferten Stoff sind aus künstlerischen Gründen nötig. Jeder Dichter, der geschichtliche Ereignisse gestaltet, muß vereinfachen, hinzuerfinden, Auseinanderliegendes raffén, kurz, was sonst dem oberflächlichen Betrachter als eine Häufung von Zufälligem erschiene, zum Kunstwerk organisieren. Schillers Geschichtsdichtung ist das klassische Beispiel für diesen Vorgang. Trotzdem vermag Rolland der dramatischen Handlung und ihren Trägern kein eigenes Leben einzuhauchen. Wo das Publikum über die geschichtlichen Hintergründe nicht Bescheid weiß, belehrt er es durch den Mund der Personen. So erzählen sich etwa der Prinz und der Graf, Vater und Sohn, Dinge, die sie schon lange voneinander wissen müssen. Sie sprechen nicht gegeneinander, je von innen, was ein Wesenszug des Dramatischen wäre, sondern miteinander ins Publikum hinaus. Courtenay und Avallon, Wallier und Kulli bewegen sich wie Marionetten, deren Fäden deutlich sichtbar zum Dichter hinlaufen. Das alles hängt mit dem Wesen und der Zielsetzung von Rollands Kunst zusammen, wie er sie in der Abhandlung über das Volkstheater umschrieben hat. Unter Tolstois Einfluß setzt er dem die französische Dichtung um die Jahrhundertwende weitgehend bestimmenden *l'art pour l'art*, der «*littérature engagée*» Sartres um vierzig Jahre vorausseilend, eine Kunst der Tat entgegen, die nicht in erster Linie das Schöne oder das Wirkliche will, sondern, in einer allgemein verständlichen Sprache, das Mögliche und Seinsollende. Seine Dichtung ist nicht Selbststoffbarung des Lebens: sie stellt Ideen dar. Der geschichtliche Stoff ist für sie nur insofern brauchbar, als er eine Lehre für die Gegenwart zu bieten vermag. So stehen denn auch die Personen der Leoniden *für* etwas. Courtenay und Wallier für die Grundsätze des Ancien Régime, Regnault und Kulli für die Ideen der Revolution. Der übergreifende Gedanke der Vereinigung der Gegensätze durch Läuterung und der kontinuierlichen Entwicklung alles geschichtlichen Seins ist verkörpert in Avallon und Manon.



Das ist der Grund für den Mißerfolg von Rollands Revolutionsdramen. Als historische Ideendramen mit ihrer Neigung zur symbolistischen, ja allegorischen Einkleidung vermögen sie keine Berufsbühne zu verlocken. Mit Ausnahme von «Les Loups» und «Jeu de l'amour et de la mort», das sich nach dem Krieg um des Themas willen in Deutschland einer gewissen Beliebtheit erfreute, sind sie nie gespielt worden. Wie das Theater von Rolland überhaupt, tragen die Leoniden ausgesprochen Spielcharakter. Deshalb und im Hinblick auf ihre lokalgeschichtliche Bedeutung wäre vielleicht einzig Solothurn der Ort, wo eine Laiengruppe bei Gelegenheit einer Erinnerungsfeier es wagen könnte, sie für einmal zum Leben zu erwecken.

Anmerkungen:

Für die Literatur über Romain Rolland sei verwiesen auf: *Marcel Doisy*, R. R., Bruxelles 1945; das Buch enthält ein Werkverzeichnis und reiche Literaturangaben.

¹ R. R., *Le voyage intérieur*, 1942; deutsch: *Die Reise nach innen*, Bern 1949, S. 5.
² *Die Reise nach innen*, s. o. S. 24. ³ *Die Reise nach innen*, s. o. S. 29. ⁴ *Die Reise nach innen*, s. o. S. 38. ⁵ R. R., *Aus meinem Leben*, Zürich 1949, S. 252. ⁶ *Aus meinem Leben*, s. o. S. 275. ⁷ R. R., *Les Léonides*, bois gravés de Lucien Boucher, éd. or. Paris 1928; deutsch: *Die Leoniden*, Frankfurt a. M. 1929. ⁸ *Aus meinem Leben*, s. o. S. 276. Außer dieser Mitteilung besitzt der Verf. kein Zeugnis von Rollands Aufenthalt in Solothurn. Die Gästebücher des Kurhauses Weißenstein sind nach 1890 lückenhaft und führen nach 1895 nur noch einzelne Namen auf. Dauer und Umstände des Aufenthaltes lassen sich deshalb nicht bestimmen, ebensowenig, worauf sich das «in der Nähe von Solothurn» bezieht. Rollands genaue Ortskenntnis läßt vermuten, daß er später bei der Niederschrift der Leoniden die Oertlichkeiten von Villeneuve aus noch einmal aufgesucht hat. ⁹ *Die Reise nach innen*, s. o. S. 38. ¹⁰ *Die Leoniden*, Vorwort S. 9 ff. ¹¹ Regnault war nach dem Staatsstreich vom 18. Fructidor (4. Sept. 1797) als «Gemäßigter» aus dem Konvent ausgeschlossen worden; vgl. Aulard, *Histoire politique de la Révolution Française*, Paris 1909 S. 96 und 657 ff., ferner Matthiez-Lefèbre, *Die Französische Revolution* Bd. III, Zürich 1950 S. 89 ff. Der Staatsstreich war gegen ein angebliches royalistisches Komplott

gerichtet. 42 Mitglieder des Konvents wurden zur Deportation nach Cayenne verurteilt. Auf der bei Aulard abgedruckten Liste steht Regnault nicht. Doch ist wenig wahrscheinlich, daß er sich je in Solothurn aufhielt. ¹² J.-J. Rousseau, *Confessions* partie I, livre IV; vgl. Martin Gisi, *Französische Schriftsteller in und von Solothurn*, Sol. 1898, S. 23 ff. ¹³ Vgl. E. R. Curtius, *Französischer Geist im zwanzigsten Jahrhundert*, Bern 1952, S. 91. ¹⁴ Die Emigranten wurden am 13. Dez. 1797 auf eine scharfe Note des französischen Geschäftsträgers Bacher an den Vorort Zürich und den Rat von Solothurn weggewiesen; vgl. F. von Arx, *Bilder aus der Solothurner Geschichte* Bd. II, Sol. 1939, S. 35 f. ¹⁵ Die Leoniden sind ein im November auftretender Sternschnuppenschwarm. ¹⁶ Vgl. Hans Sigrist, *Von den solothurnischen Brunnen*, *Jurablätter* 1954, S. 192 ff. ¹⁷ An solothurnischen Studien nennt er: F. von Arx, *Die Patrioten des Kantons Solothurn im Jahre 1798*, Sol. 1884; *Die französischen Emigranten in Solothurn (1789—98)*, Bern 1892; *Aus der Geschichte der französischen Ambassadoren*, Sol. 1919, heute alle in *Bilder aus der Solothurner Geschichte*, Sol. 1939. Kurt Meyer, *Solothurnische Verfassungszustände zur Zeit des Patriziats*, Olten 1921; Gilbert Bloch, *Bilder aus der Ambassadorsherrschaft in Solothurn (1554—1791) und der Einfall der Franzosen (1798)*, Biel 1898; E. Tatarinoff, *Solothurnische Stadtneuigkeiten aus dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts*; ferner: Johannes Dierauer, *Geschichte der Schweizerischen Eidgenossenschaft*, Gotha 1912; Chevalier de Pradel de Lamase, *Notes intimes d'un émigré*, 1931 und *Nouvelles notes intimes d'un émigré* 1914—20; Barthélemy, *Mémoires 1768—1819*, Paris 1914. ¹⁸ Die Leoniden, Vorwort S. 9 ff. ¹⁹ Vgl. F. v. Arx, siehe oben, Bd. II, S. 99.

