

garn und die Türkei.
Aber noch früher, als diese Stimmung zur freien Verfügung über russische Territorien

mit Hinblick auf die schwere Krise der industriellen eine Anleihe im Betrage von 250 Millionen Pfund auslegen und deren Ertrag der nothleidenden Industrie zur Verfügung stellen will.

Der Dramatiker Romain Rolland.

Von Oskar Fischer.

Der große Ethiker, Revolutionär des Geistes, Anrüttler des europäischen Gewissens, Romain Rolland bekann in der Dekade seiner Dramen und in seinem Buch über die Theorie des Theaters eine dreifache Weisheit: Die Tiefe des Glaubens, die Hoffnung des Aufstrebens und den Widerstand gegen die Kräfte. Die Wurzeln des dramatischen Strebens dieses musikalisch gestimmten Geistes sind vorzugsweise ethisch, nicht aus ästhetischem Spiel, sondern aus einem Rigorismus des Gewissens, nicht aus einer Analyse der Nerven, sondern aus dem Begreifen der Geschichte, nicht aus artistischer Anschaulichkeit, sondern aus der Sehnsucht nach einer Verschmelzung mit dem Volk ist sein intellektuelles, hie und da akademisches, immer strenges und monumentalisierendes dramatisches Werk erwachsen, das eine wichtige Ergänzung seines Schaffens auf dem Gebiete des Romanes und der philosophischen Reflexion bildet.

Durch das formale Prinzip und das Gepräge seiner Invektive, seiner Satire und seines Humores mit den alten Traditionen seiner Heimat, mit ihrem aggressiven Geist der Aufklärung, mit ihrem philosophischen Drama, mit ihrem gegen die Bourgeoisie gerichteten Sarkasmus verbunden, erscheint dieser unoffizielle Schriftsteller als der unmittelbare Fortsetzer der Ideen der großen französischen Revolution.

An die Proklamation vom 20. Ventöse des Jahres II und vom 27. Floréal des Jahres III anknüpfend, hat Rolland im Jahre 1900 das Programm des „Théâtre du peuple“ erneuert und, Umschau haltend nach einem würdigen Gegenstand für ein solches

Volkstheater, begann er die Arbeit an einem Zyklus von Dramen gerade aus dem Umkreis seiner revolutionärer Geschehnisse, nachdem er sich vorher an der Dramatisierung von Renaissance-Themen versucht und seine dramatische Begabung an einem Stoff aus dem Leben des mittelalterlichen Frankreich und einer Umbichtung des niederländischen Aufstandes erprobt hatte. Die Intrade des mächtigen Revolutionszyklus ist das Festspiel vom 14. Juli d. J. von der Erstürmung der Bastille, welche Namen und Programmvorwürfe für Rolland nicht nur Begebenheiten der konkreten Geschichte, sondern auch allgemeingültige Symbole für das Streben der Menschheit sind, die immer wieder die Vollwerke überlebter Vorurteile niederreißen, immer wieder von neuem die Freiheit des Geistes proklamieren muß. Im weiteren Verlauf des revolutionären Geschehens fallen auf die freudige Stimmung des ersten Aufschwunges schwere Schatten. Es öffnet sich die Kluft zwischen den Girondisten und Jakobinern, verschärft sich der Gegensatz der beiden revolutionären Typen des pedantischen Advokaten Robespierre und des heißblütigen Liebhabers des Lebens Danton, neben denen eine reiche vielgestufte Reihe anderer Stürmer, Fanatiker, Ideologen lebendig wird. Ueber dem erregten und beklommenen Geschehen ragt das blutige Gespenst Marats und seiner Mörderin empor. Die Revolution entartet in ein selbstsüchtiges Wüten des Genossen gegen den Genossen, das durch die furchtbare Erkenntnis charakterisiert ist: homo homini lupus. Seine Sympathie für die Verkünder der Menschlichkeit gegen die Geradlinigkeit der Schlächter nicht verhehlend, den historischen Zyklus mit einem aktuellen und bei aller Objektivität tendenziösen Geist füllend, führt Rolland

das tragische Paradoxon der Revolution aus, die, aus der Sehnsucht nach Gerechtigkeit geboren, zum Werkzeug des Unrechts wird, der Hand ihrer Initiatoren entgleitend, sich blind vernichtend weiterwälzt und, ohne es zu wollen, den Boden für die Reaktion bereitet. Die Liebe zum großen Vermächtnis der Vergangenheit, die Erkenntnis, daß sich einem groß gearteten Geist der Begriff des Vaterlandes zur Vorstellung der Menschheit erweitern muß und der ungestillte Durst nach Gerechtigkeit — das ist das dreifache einigende Merkmal der vier Schauspiele, durch deren Philosophie Rolland viel von dem, was seine wahre Heimat, Europa, in den Krämpfen der folgenden Jahre erlebt hat, vorweggenommen hat.

Von prophetischem Geist nicht weniger erfüllt ist das weitere dramatische Werk dieses guten Europäers, dem das Evangelium Tolstois eine Erneuerung geworden ist, nämlich das Drama aus dem Burenkriege „Le temps viendra“, das der Zivilisation gewidmet und keineswegs gegen eine bestimmte kriegsführende Nation, sondern gegen das kriegsführende Europa überhaupt gerichtet ist. Auch hier antizipiert Rolland die Schlagworte einer späteren Zeit, unterscheidet keine Sieger und Besiegten, denn nach seiner Meinung kann man im Kriege, in jedem Kriege, nur verlieren. Der kleine David, der vom Herrn auserwählt ist, den Unterjocher zu strafen, wie dieser tragische Unterjocher selbst; die aus dem Kriege fliehende Tragik der Frauen, die er später als moderne Antigonen apostrophiert hat, und die Gefühlosigkeit der Eroberer; weltbürgerliche Bestimmung und die Rauffucht der geborenen Revolutionäre, sowie das passive Heldentum der Gei-

maße werden noch 20.000 Quadratmeter fläche zur Verfügung stehen, so daß man an die Konzentrierung sämtlicher bisherigen

Steskämpfer, die die Waffen wegwerfen — das sind die fecklichen Episoden jener ewigen Tragödie des Patriotismus und Militarismus, des Heroismus und Kapitalismus, des religiösen und uxoratorischen Geistes, Episoden, die, aus schmerzlicher Nähe beurteilt, Seufzer und Tränen hervorlocken, die aber auch als Grotesken, ja spöttisch und zynisch behandelt werden können.

Der Dramatiker Kolland hat sich zu einem solchen Standpunkt durchgerungen, oder besser gesagt, der Kefle Kollands hat sich ein solches Spottgelächter entrunnen, und zwar in dem Augenblick, da er sich nicht als Historiker, sondern als protestierender Kommentator der Zeit über das Getümmel „au dessus de la mêlée“ gestellt hat, und als er während der ausklingenden Tragödie im Jahre 1918 den Krieg und das Kriegswesen, die Kriegsbildung und Kriegsbegeisterung in den verzerrenden Spiegel seiner kühnen Persiflage „Viluki“ aufgefangan hat, mit der er die Illusion karikierte, in deren Gefolge sich die Nationen und Länder in das Getümmel und das Verderben stürzten. Der spottende Polichinelle, der einen Verrat an der Wahrheit begeht, die feindlichen Brüder, die Allegorie der öffentlichen Meinung, der Krieg zwischen den Geschlechtern der Gallipule und Suberloches, der Herrgott in der Rolle des Marktschreiers, die in Reime gebrachten Utaneien, die Persiflage des Völkerbundes, die grausame Tragikomödie der Feigheit, des Kampfes und des Sterbens, dazu mehr als eine bittere Parodie dieser oder jener ersten Stelle aus der eigenen dichterischen Produktion Kollands — weder von englischen noch von deutschen Ironikern ist eine blutigere und bit-

gerere Beurteilung des Krieges geschrieben worden, als dieses lyrische und frivole Werkchen, das, wenn man näher zusieht, gar nicht so sehr aus dem Stil des rigorosen Autors herausfällt, wie es auf den ersten Blick scheinen könnte. Denn, auch manch eine Szene seines ersten Volkszyklus aus der großen Revolution ist einem bitteren Lachen recht nahe; es gab dort Momente eines kühnen und gleichzeitig irgendwie feierlichen Mutwillens, wenn etwa Lazare Hoche, der künftige General der Revolution, es wagte, in der Rolle eines Unterhändlers in die belagerte Bastille zu gehen und auf dem Rücken ein neunjähriges Mädchen zu tragen, als spöttisches Symbol des naiven Willens des Volkes; es gab darin Augenblicke einer grimmigen Persiflage, z. B. wenn der Patriot Gonchon aus lauter Angst beinahe das Gebaren eines Helden annimmt; es gab dort bittere Anklagen, wie schon der Titel und die Handlung des Stückes „Triumph der Vernunft“ andeutet, in dem es sich um den Triumph der Bestialität handelt; es gab dort sarkastische Pointen, wie es am treffendsten jenes pessimistische Proverbe von den Wölfen bezeugt, das sich skeptisch über die Möglichkeit und Zweckmäßigkeit einer absoluten Gerechtigkeit ausspricht. Aber auch sonst ist gerade in diesem Schattenspiel „Viluki“, die man keineswegs nur als bloßes Parergon betrachten kann, ein bedeutungsvolles Merkmal von Kollands Schriftstellertum festgehalten: Aus einem Roman aus der Zeit vor dem Kriege, der schon die Saite der konsequenten Ironie angeschlagen hatte, wählte Kolland das Motto: und darin den Satz: „Souffrir n'empêchera jamais un bon Français de rire. Et qu'il rie en larmes, il faut d'abord qu'il voie.“

Sachen auch im Leiden; und in Freud und Leid offene Augen haben: das ist das wahre Charakteristikum des Autors, das ist sein esprit gaulois, das ist seine Konzeption des Heroismus: das Leben zu lieben, nicht idealisiert, sondern so wie es ist, wie es seiner forschenden, wachsamem, erbarmungslosen Analyse erscheint. Und gerade dieser tapfere Realismus, der sich mit mehr als einer romantisch-abenteuerlichen Seite verträgt, ist es, wodurch Kolland als eine so wichtige Bereicherung unseres Denkens erscheint. Im Herbst des Jahres 1920 drang er bei uns auf zwei Bühnen mit drei Stücken durch. Einer psychologisierenden Historie (von Madame de Montesson) und zwei Stücken aus dem Revolutionszyklus, die in guter Erinnerung geblieben sind, sowohl die schauspielerische Wiedergabe der Kurtsiane, als auch die wirksamen Dialoge im Kriegslager, bei dem Advokaten und Ideologen, sowie die Tiraden vor dem Tribunal. Wenn es sich dann darum handelt, festzustellen, was wir von einem Geist von der Eindringlichkeit Kollands als Anregung für unsere Kunst erwarten, dann wäre auf die Aktualität seines redlichen, nach Gerechtigkeit strebenden idealen Kampfes hinzuweisen, auf die warnende Kraft seiner bitteren Bemerkungen über die Zügellosigkeit der politischen Kämpfe, auf die jüngere Verknüpfung seiner radikal reformerischen Bestrebungen mit dem geistig revolutionären Gebot jenes Philosophen, dessen Einladung folgend der Gast der Schweiz unser Gast geworden ist. Und endlich: schließt Romain Kolland seine Kriegstragödie aus dem Jahre 1902 mit der begeistertsten Prophezeiung des jungen Rebellen, der, sich auf die Bibel berufend, das Kommen jener Zeit ahnt, da alle Menschen der Wahrheit inne-

Deutschland fern. Das russische Volk war allerdings glänzend vertreten durch N. B. P o n d a k o v, der jetzt an der Prager Karls-Uni-

und die Schwert in Pflüge umgeschmiedet sein werden — so können wir uns dieser Sehnsucht und dieser Vision mit der Liebe zu unserem Protest, unserem Denken und unserem Mystizismus anschließen, dessen bestes Erbe und dessen mächtigste Stimmen auf die schmerzlichen Fragen der geschichtlichen und kosmischen Philosophie bejahend antworten, d. h. mit dem Titel jenes Dramas von Kolland: „Le temps viendra!“

Tisch mit Büchern.

Lloyd George: „Ist wirklich Friede?“ Ins Deutsche übertragen und eingeleitet von D. W. Simonz, Reichsaussenminister a. D. (Paul List, Verlag, Leipzig). — Die gewaltige Welle des Hasses gegen Poincaré in Deutschland soll auch die deutsche Uebersetzung der Nachkriegsreden und -Schriften seines englischen Gegners tragen. Doch ist zwischen dem deutschen Poincaré-Haß, wie er in der Einleitung des Dr. Simons zum Ausdruck kommt, und der Kritik, die Lloyd George an Poincaré übt, ein himmelweiter Unterschied, den man in Deutschland gern übersieht, um sich einreden zu können, daß man den großen englischen Redner und Staatsmann zu den Gesinnungsgenossen zählen darf. Dem ist aber durchaus nicht so. Davon können und werden sich hoffentlich vernünftige Deutsche, die sich noch die Fähigkeit zur Bildung eines selbständigen politischen Urteils bewahrt haben, gerade durch dieses Buch überzeugen. Sie brauchen nur etwa das Kapitel „Die große Gefahr“ zu lesen, wo Lloyd George die Annexion Elsaß-Lothringens durch Bismarck eine