

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Victor Hugos Lyrik und ihr Entwicklungsgang

Sarrazin, Joseph Victor

Baden-Baden, 1885

III. Die Gedichte der ersten Periode

[urn:nbn:de:bsz:31-304388](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-304388)

III. Die Gedichte der ersten Periode.

1. Odes et Ballades (1818—1828).

Um das Verhältnis der ersten Gedichte des achtzehnjährigen Hugo zu seinen späteren Liedern zu verstehen, — von den allerersten preisgekrönten Versuchen*) des *enfant sublime* dürfen wir hier absehen, — muss man vor allem die in der Brust des Jünglings sich bekämpfenden Gefühle kennen. Klar liegt der Zwiespalt ausgesprochen in den berühmten Versen:

„Fidèle enfin au sang qu'ont versé dans ma veine
Mon père vieux soldat, ma mère Vendéenne.“

(Feuilles d'automne 1)

und dies giebt uns den Schlüssel zu manchem Rätsel in Hugos Gedichten. Deutlicher hat sich der Dichter im *Journal d'un jeune Jacobite* ausgesprochen: „Der aufwachsende Jüngling unserer Tage befindet sich *dans une perplexité étrange*: in Napoleon erblicken unsere Väter den Mann, dem sie ihre Epauletts verdanken, während unsere Mütter in ihm den Mann sehen, der ihre Söhne rauben will. *Dernièrement, je venais de soutenir ardemment, en présence de mon père, mes opinions vendéennes. Mon père m'a écouté parler en silence, puis il s'est tourné vers le général L***) qui était là, et il lui a dit: Laissons faire le temps. L'enfant est de l'opinion de sa mère, l'homme sera de l'opinion de son père.* (1820.)

Beide feindliche Strömungen lassen sich durch die ganze Sammlung der Oden hindurch verfolgen: bis zum Tode der Mutter ist Victor Hugo ein glühender Royalist, er hasst den Tyrannen Bonaparte und kann den Helden Napoleon noch nicht erfassen. Allmählich macht sich eine mildere Gesinnung Platz, bis mit dem überaus fruchtbaren Jahr 1823 — dreiundzwanzig Gedichte tragen dieses Datum — eine Wendung einzutreten beginnt. Vater und Gattin haben gesiegt; sie vermögen aber nicht, die Lehren der Heimgegangenen ganz zu verdrängen.

Die zwei ersten Bücher der Oden verteilen sich über die Jahre 1818—1823, das vierte und das fünfte, bis 1825 sich erstreckend, enthalten noch manche Stiefkinder aus der ersten Jugendzeit, während das dritte Buch nur Gedichte aus den Jahren 1824—1828 umfasst. Das Balladenjahr Victor Hugos ist 1825.

Um Thron und Altar, Königtum und Katholicismus dreht sich der Ideenkreis der frühesten Oden. Das erste, was sonst der jungen Dichter Herz bewegt, die Liebe, fehlt hier fast gänzlich. Und wenn sie auftritt, so hören wir keine Lieder voll jugendlich stürmischen Begehrens oder dumpfer Verzweiflung, keine Lauralieder, keine Lieder an Lili und andere

*) Näheres über diese Jugendthätigkeit findet sich im Buche Frau Hugos (Victor Hugo, raconté par un témoin de sa vie). Mit 14 Jahren verfasste er eine klassische Tragödie *Irtamène*, um die Rückkehr der Bourbonen zu feiern, und verschiedene lyrische Stücke, darunter die von Freiligrath übersetzte Ode *la Canadienne*. Mit 15 Jahren wäre er beinahe Laureat der Académie geworden. Er hatte sich an dem Sängerkampf über das höchst poetische Thema „*les Avantages de l'Étude*“ beteiligt und in seinem Gedicht auf seine „drei Lustren“ angespielt. Die hochweise Académie hielt dies für einen schlechten Witz und erteilte darum dem Witzbold nur eine ehrende Anerkennung, während Lebrun, Saintine und Delavigne preisgekrönt wurden.

**) Wohl Lahorie zu ergänzen. Dieser war Victor Hugos Pate. Als Teilnehmer an Moreaus Verschwörung geächtet, hielt er sich lange versteckt, wurde aber 1812 aufgefunden und standrechtlich erschossen.

Göttinnen eines rasch wechselnden Herzens: Hugos Liebe ist treu und beständig, er kennt nur eine Geliebte, seine Adèle Foucher, die er als Zwanzigjähriger heimführte.*)

Die Gedichte vor der Ehe sind zwar weltschmerzlich angehaucht, aber ohne schlaife Sentimentalität; sanfter Trost und ruhige Ergebung spricht aus ihnen. Nach dem 12. Oktober 1822 bieten sie nur Bilder süßen, idyllischen Friedens, Worte innigen Dankes, hie und da untermischt mit schmerzlichen Rückblicken auf die bangen Tage der Trauer. Den Namen seines Idols auszusprechen dünkt dem Dichter Frevel und Entheiligung.

Das nachweislich älteste Liebeslied, wenn man es so nennen darf, ist *le premier Soupir* (V. 1) aus dem Jahre 1819; damals hatten die Eltern den Liebenden verboten, sich zu sehen. Dann folgen aus dem Jahr 1821 die Oden V. 2, 3, 4: die innigst geliebte Mutter ist tot, Victor Hugo nennt sich orphelin. Bald kann indes Adèle sein werden:

„Goutons du chaste hymen le charme solitaire,
Que la félicité nous cache à tous les yeux.

Le serpent couché sur la terre

N'entend pas deux oiseaux qui volent dans les cieux!“ (V. 8.)

Die Oden 5—8 (April 1822), von Freiligrath meisterlich übertragen, sind düster und traumhaft. Der Gedanke ans künftige Glück erhebt aber den Sänger immer wieder:

„Mais dans l'autre horizon l'âme alors est ravie.

L'avenir sans fin s'ouvre à l'être illimité.

Au matin de l'éternité

On se réveille de la vie,

Comme d'une nuit sombre ou d'un rêve agité!“ (V. 8.)

Überhaupt wird die Betrachtung der Gedichte der reiferen Periode zeigen, wie keusch und edel Hugo von der Liebe denkt und singt. „*Poètes*“, hatte er schon 1820 geschrieben, im oben erwähnten Journal d'un jeune Jacobite: „*Poètes, ayez toujours l'austérité d'un but moral devant les yeux. N'oubliez jamais que par hasard des enfants peuvent vous lire. Ayez pitié des têtes blondes . . . On doit encore plus de respect à la jeunesse qu'à la vieillesse.*“

In dieser edlen Gesinnung erkennen wir den Einfluss der Mutter und des ehrwürdigen Lehrers.***) Er erstreckt sich bis in die Mannesjahre des Dichters hinein. Die dichterische Mission sieht er als eine sittlich veredelnde, heilige an***) und wird von dieser Auffassung nicht mehr abweichen.

*) Einen interessanten Einblick in die lautere Seele des Jünglings giebt folgender Brief an den später durch seinen Abfall vom römischen Katholizismus so berühmt gewordenen Abbé de Lamennais, seinem früheren Beichtvater. Datiert ist er vom 1. Oktober 1822, also kurz vor der Hochzeit: Je n'ai point osé vous parler jusqu'ici, cher ami, de ce qui remplit mon existence. Tout mon avenir était encore en question, et je devais respecter un secret qui n'était pas le mien seulement, je craignais d'ailleurs de blesser votre austérité sublime par l'aveu d'une passion *indomptable*, quoique pure et innocente; mais aujourd'hui que tout se réunit pour me faire un bonheur selon ma volonté, je ne doute pas que tout ce qu'il y a de tendre dans votre âme ne s'intéresse à un amour aussi ancien que moi, à un amour né dans les premiers jeux de l'enfance et développé par les premières affections de la jeunesse. Je vous ait dit plusieurs fois, mon noble ami, que, s'il y avait quelque chasteté dans ma vie, ce n'était pas à moi que je le devais. Je sens profondément que je ne suis rien par moi-même. Je tâche de n'être pas indigne de la mère que j'ai perdu et de l'épouse que je vais obtenir; voilà tout.

**) In *Actes et Paroles* (1875) spricht der Greis mit grösster Achtung von seinem Erzieher, Abbé de la Rivière: „In der frühesten Jugend von einem Priester unterrichtet worden zu sein, ist eine Thatsache, von der man nur ruhig und mild sprechen sollte. Weder dem Priester, noch uns selbst ist sie zu Last zu legen. Unter Bedingungen, die weder der Priester, noch das Kind gewählt haben, findet hier ein ungesundes Aufeinanderplatzen zweier Intelligenzen statt, von denen die eine klein, die andere eingeschrumpft ist, die eine immer grösser, die andere immer älter wird. Greisenhaftigkeit steckt an, eine Kinderseele kann von allen Irrtümern eines Greises durchfurcht werden.“ Cf. Barbou, pag. 20 ff.

***) Ausser den bekannten Worten der Vorrede zum ersten Buch (1822) „l'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances religieuses“ ist der Begriff von der Dichter-

Die erste der legitimistischen Oden (I, 3) schildert die Verurteilung der drei Jungfrauen von Verdun, welche beim Einzug der Preussen daselbst den Feinden der Republik zugejubelt und die Emigranten unterstützt hatten. Den Convent nennt der 16jährige Sittendichter *infâme aréopage* (I. 7 *un sénat sanguinaire*). Der Ton hat etwas prophetisch getragenes, an den frommen Sänger Lamartine gemahnendes.

Die Geschicke der unglücklichen Vendée, der Heimat seiner Mutter, haben dem Dichter zwei Oden diktiert: I. 2 la Vendée (1819) und I. 4 Quiberon (1821). Dieselbe jugendliche Schroffheit der Parteigesinnung, dieselbe leidenschaftliche Verunglimpfung der von ihm noch nicht verstandenen Revolution, derselbe verzweifelte Kampf gegen die liberale Strömung:

Moi, je n'ai point reçu de la Muse funèbre
 Votre lyre de bronze, ô chantres des remords!
 Mais je voudrais flétrir les bourreaux qu'on célèbre,
 Et venger la cause des morts.
 Je voudrais, un moment, troublant l'impur Génie,
 Arrêter sa gloire impunie
 Qu'on pousse à l'immortalité;
 Comme autrefois un Grec, malgré les vents rapides,
 Seul retint de ses bras, de ses dents intrépides,
 L'esquif sur les mers emporté! (I. 4.)

Der Mord des Herzogs von Berry am 13. Februar 1820, die Geburt des „gottgesandten“ Kindes und seine Taufe, diese epochemachenden Dinge erzeugen ebensoviele Oden voll loyalster Gesinnung (I. 7—9); Victor Hugo ist die Hoffnung der Legitimisten. Eine königliche Pension setzt ihn in den Stand, die Braut heimzuführen,*) bei der Krönung Karls des X. zu Reims**) wird er mit Lamartine als Ehrengast eingeladen, nachdem er kurz zuvor das Bändchen der Ehrenlegion erhalten, kurz Herr Victor Marie Hugo, — so schrieb er sich damals noch — ist trotz seiner Jugend auf dem besten Weg, eine offizielle Persönlichkeit zu werden.

Diesem einseitigen Royalismus entsprechen die Anschauungen des jungen Mannes über die Revolution. Ihren Ideengehalt hat sein Geist noch nicht erfasst. Auf die Blut- und Zerstörungsszenen kommt er immer wieder zurück; die Freiheit der Republik ist ihm nicht die wahre, wogegen die echte Freiheit von einem Königsthron beschattet sein muss, da sie „la sœur auguste des rois“ ist:

Il faut, pour réfléchir cet astre tutélaire
 Que pur dans tous les flots, le fleuve populaire
 Coule à l'ombre du trône appuyé sur les lois.
 (Od. II. 6, Juli 1823.)

mission in der Vorrede zum zweiten Buch (1824) enthalten: C'est surtout à réparer le mal fait par les sophistes que doit s'attacher aujourd'hui le poète. Il doit marcher devant les peuples comme une lumière, et leur montrer le chemin. Il doit leur ramener à tous les grands principes d'ordre, de morale et d'honneur, et pour que sa puissance leur soit douce, il faut que toutes les fibres du cœur humain vibrent sous ses doigts comme les cordes d'une lyre. Il ne sera jamais l'écho d'une parole, si ce n'est de celle de Dieu.

*) Anfangs betrug dieselbe 1000 Franken jährlich, später das Doppelte. Nicht unerwähnt darf bleiben, dass von seinen Oden drei bei den altberühmten *jeux floraux* in Toulouse preisgekrönt wurden (I. 3, IV. 3, I. 6, letztere in der Nacht vom 5.—6. Februar 1819 am Krankenlager der Mutter gedichtet). — Er erhielt auch den Grad eines *maître ès jeux floraux*.

**) Für die Einladung quittierte er durch die Ode III. 11, Lamartine durch *le Chant du Sacre*. Béranger warf einen Misston in den Jubel durch seine übermütig ironische Chanson *le Sacre de Charles le Simple* (Auswahl von J. Sarrazin, Nr. 43). — Von royalistischen Oden Hugos sind noch anzuführen: I. 1 le Poète dans les Révolutions (1821), I. 5 Louis XVII. (1822), III. 10 Funérailles de Louis XVIII. (1824).

Das achtzehnte Jahrhundert, Voltaires Zeitalter, ist ihm ein fluchwürdiges, da es den Thron gestürzt und den alten Glauben untergraben. Von Gott wird es deshalb zur Rechenschaft gefordert; aber das neunzehnte wird noch grössere Schandthaten begehen:

„L'âge qui va naître
Absoudra mes forfaits peut-être
Par des forfaits plus odieux!“ (Od. I. 10.)

Soll das vielleicht eine Anspielung auf Bonaparte sein? Das Datum 1821 berechtigt einigermaßen zu dieser Vermutung. Denn im Jahre 1820 ist der Volksheld in Victor Hugos Augen geradezu ein Verbrecher,*) 1822 ist er eine von Gott gesandte Plage und aus der *hydre régicide* entsprossen. Auf den Trümmern der Königsthronen träumt er von eigener Herrschaft, seine von Enghiens Blut befleckten Hände errichten ein mächtiges Reich, der Pabst krönt ihn.**)

Anderthalb Jahre später (II. 4 à mon Père) erkaltet schon der glühende Hass. Er stimmt nicht mehr zum jungen Glück des Dichters. Ein gesunderes Empfinden bricht sich Bahn:

O Français! des combats la palme vous décore.
Courbés sous un tyran, vous étiez grands encore.
Ce Chef prodigieux par vous s'est élevé;
Son immortalité sur vos gloires se fonde,
Et rien n'effacera des annales du monde
Son nom, par vos glaives gravé.

Ajoutant une page à toutes les histoires,
Il attelait des rois au char de ses victoires.
Dieu dans sa droite aveugle avait mis le trépas,
L'univers haletait sous son poids formidable;
Comme ce qu'un enfant a tracé sur le sable,
Les empires confus s'effaçaient sous ses pas.

Und im nämlichen Liede das Gelöbniß an den Vater, einen der Offiziere Napoleons:***)

Je dirai tes combats aux muses attentives,
Comme un enfant joyeux, parmi ses sœurs craintives,
Traîne, débile et fier, le glaive paternel. (Od. II. 4.)

Nehmen wir das Gedicht *Mon Enfance* (V. 9), mit der Schilderung der abenteuerlichen Hin- und Herzüge der Familie Hugos hinzu, das aus demselben Jahre 1823 stammt, so wird die Seite 11 angedeutete Vermutung, dass in diesem Jahr der unausbleibliche Umschwung in Victor Hugos Gesinnung sich zu vollziehen beginnt, vielleicht einigermaßen annehmbar erscheinen, obschon im nämlichen Jahre die Intervention Ludwigs XVIII. in die spanischen Angelegenheiten begeistertes Lob erhält (II. 7). Im nämlichen Monat November 1823 besingt Hugo auch den grossen Triumphbogen (II. 9). Im nächsten Jahre blickt er, beim Besingen des Todes Ludwigs XVIII. und der Krönung seines Nachfolgers (III. 3 und 4),

*) Quand des main du crime, La France en deuil reçut des fers. (IV. 6.)

**) Vergl. Od. I. 11 (1622):

Il voulait recevoir son sanglant diadème
Des mains d'où le pardon descend.

***) Hugos Vater stammt aus einer Soldatenfamilie, deren Adel unser Dichter durch die Annahme zu erweisen sucht, dass sie von dem 1535 geadelten Georges Hugo stammt. Soviel ist sicher, dass fünf seiner Brüder in den Revolutionskriegen fielen. Bei der Geburt Victors (26. Februar 1802) war Joseph Hugo Major in Besançon, wurde bald nach Marseille, dann nach Elba versetzt. Von da berief ihn der neue König Joseph nach Neapel und übertrug ihm die Aufgabe, die Bande Fra Diavolos zu vernichten. Mit seinem königlichen Gönner zog Oberst Hugo nach Madrid und wurde bald infolge seiner Thaten General und Graf. Als Gouverneur von Thionville that er sich 1814 und 1815 rühmlichst hervor und nahm seinen Abschied.

ohne Zorn hinüber auf Napoleons einsames Felsengrab.*) Seine Gedanken beschäftigen sich immer mehr mit dem Helden. Im Juli 1825 ist die Wandlung klar: Das Gedicht *les deux Iles*, in jener beim Dichter später so beliebten Antithesenform abgefasst, erkennt die gewaltige Grösse des gefallenen Helden an:

Et jamais, de ce siècle attestant la merveille,
On ne prononcera son nom sans qu'il éveille

Aux bouts du monde un double écho! (III. 6.)**)

Und vollends zeigt die begeisterte Ode à la Colonne (III. 7, Februar 1827), dass der junge Royalist seinen einseitigen Fanatismus abgelegt und mit den Vorurteilen seiner Kindheit gebrochen hat. Er wirft einen kühn herausfordernden Blick herüber***) nach den Bezwingern des Schlachtenkaisers, ein aus den Zeitumständen sich von selbst ergebender poetischer Kunstgriff, der bei der leicht erregbaren französischen Nation seinen Zweck nie verfehlt. Jetzt erst wird Hugo populär; sein Name, der vorher über Parteikreise kaum hinausgedrungen war, wird durch die Ode an die Vendômesäule in alle Schichten des Volkes getragen und neben dem Volkssänger Béranger genannt. Kurz zuvor hatte Victor Hugo in der Vorrede zum letzten Band der Oden seinen künftigen Weg angedeutet. Bald nach der Ode kam die vielberufene Préface zum Cromwell heraus. Die Morgenröte des Romantismus bricht an, die Erlösung aus dem Banne der uralten Routine naht. —

Die bisher behandelten Oden haben gezeigt, in wiefern es dem jungen Dichter gelang „à retracer ce que les trente dernières années de notre histoire présentent de touchant et de terrible, de sombre et d'éclatant, de monstrueux et de merveilleux“ und wie sehr sein einseitiger Parteistandpunkt ein völliges Erreichen dieses hohen Zweckes in Frage stellte.

In der Darstellung rein subjektiver Gefühle ist Hugos dichterische Persönlichkeit schon allseitig ausgeprägt, die spätere Eigenart bereits deutlich bemerkbar. Dies hat denn auch oberflächliche Beobachter veranlasst, eine „regelrechte“ Entwicklung zu leugnen.

Mitten unter diese ernsten Bilder hat sich bald ein allerliebtestes Gemälde aus dem Herzensleben, bald ein naives Idyll voll innigster Empfindung verirrt: in *La fille d'Otaïti* (IV. 7) erklingt die natürliche Sprache eines liebenden Herzens, in *Moïse sur le Nil* (IV. 3) und in der Ballade *la Grand' Mère* (Ball. 3) kommt ein kindlich frommer Glaube zum richtigen Ausdruck. In dem erstgenannten Gedichte (vom 31. Januar 1821 datiert) bewundern wir auch das künstliche Halbdunkel, mit welchem der tragische Schluss verschleiert wird.

Eine Saite erklingt bereits in den Oden, welche in den Feuilles d'automne erst zur vollen Geltung kommen wird, das Lob des ruhigen Familienglücks und eine rührende Liebe zu den Kleinen. Hugo ist eben in den Jahren, da andere Poeten noch eines wildungebundenen Lebens sich freuen, bereits glücklicher Gatte und würdiger Familienvater. Vor allem gehört hierher die von Freiligrath übersetzte Ode V. 22 *Le Portrait d'une enfant*, ferner 19 und ff.:

*) *Vieux guerrier qui dans sa misère, Dut l'obole de Bélisaire A la pitié de l'étranger.* (Od. III. 3.)

***) Das Gedicht erregte des Altmeisters Goethe Interesse in hohem Grade. Vergl. Eckermanns Gespräche 4. Januar 1727.

***) *L'histoire, qui des temps ouvre le Panthéon,
Montre empreints aux deux fronts du vautour d'Allemagne
La sandale de Charlemagne,
L'éperon de Napoléon.*

In der Ode an den 1809 entthronten Gustav Adolf IV. bricht sich auch die Bewunderung für Napoleon Bahn:

*Cet aigle dont le vol douze ans se fatigua
Du Caire au Capitole et du Tage au Volga.*

Ferner: . . . *pour balancer Bonaparte et son glaive,
Il fallait déjà plus que le sceptre d'Odin.* (III. 5.)

C'est pour un tel bonheur, dès l'enfance rêvé,
Que j'ai longtemps souffert et que j'ai tout bravé!
Dans nos temps de fureurs civiles,
*Je te dois une paix que rien ne peut troubler ;
Plus de vide en mes jours! Pour moi tu sais peupler
Tous les déserts, même les villes!* — (Od. V. 20, Okt. 1825.)

Wo singt ein dreiundzwanzigjähriger Dichter in dieser Tonart, wo findet sich eine edlere Auffassung der Ehe? —

Einen grellen Gegensatz zu diesen Bildern holden Friedens bilden wieder düstere Nachtstücke. Die Phantasie des jungen Dichters hat schon jene unheimliche Vorliebe für die Antithese, für das Kolossale, Ungeheuerliche, die späterhin so erschütternd, leider aber auch so abstossend wirken wird. Es ist auffallend, sagt Honegger (pag. 71), wie sich in dem jungen Geiste eine Richtung schon entwickelt hat, welche eine der mächtigsten Adern seines dichterischen Lebens zu werden bestimmt war.“

Hierher gehört *L'homme heureux* (IV. 8), der reiche Schwelger, den Langeweile und Überdruß verzehrt, während der Märtyrer heiteren Blicks unter Lobgesängen in den Tod geht;*) hierher das im Anblick des grausigen Brandes schwelgende Scheusal Nero:

Qu'un incendie est beau lorsque la nuit est noire!
Érostrate lui-même eût envié ma gloire.
D'un peuple à mes plaisirs qu'importe les douleurs?
Il fuit, de toutes parts le brasier l'environne
*Otez de mon front ma couronne,
Le feu qui brûle Rome en flétrirait les fleurs.*
Quand le sang rejaillit sur vos robes de fête,
Amis, lavez le sang avec du vin de Crète
L'aspect du sang n'est doux qu'au regard des méchants.

Am Schluss wieder eine Antithese:

*Exterminez! Esclave, apporte-moi des roses,
Le parfum des roses est doux.* (Od. IV. 15, März 1825.)

Zur völligen Entfaltung kommt diese Manier erst in den Balladen, die wir darum hier mit betrachten wollen. Ihren Namen tragen sie eigentlich nur zum Teil mit Recht: offenbar war der Dichter selbst sich über den Begriff Ballade**) ebensowenig klar wie seine Vorgänger in Deutschland.

So schliesst sich an die apokalyptische Nachtvision *l'Antechrist* (Od. IV. 13) die Ballade *les deux Archers*, durchdrungen vom Aberglauben des Volkes an Teufel- und Geisterspuk; ferner ist das Bild der unheimlichen Fledermaus, der dräuenden Gewitterwolke, des drückenden Alps der Oden (V. 4—7) nahe verwandt mit dem Riesen aus der Volkssage oder dem Schlachtgetümmel in den Balladen 5 und 7. Die Grenze ist wirklich schwer zu ziehen.

*) Dans le temple, traînant sa langueur opulente,
Ainsi parlait Celsus de sa couche indolente,
Il blasphémait les dieux; — et bénissant le ciel,
Un martyr expirait devant l'impur autel.

**) In der Vorrede von 1826 versteht Victor Hugo unter einer Ode im engeren Sinn toute inspiration purement religieuse, toute étude purement antique, toute traduction d'un événement contemporain ou d'une impression personnelle. Les pièces qu'il intitule *Ballades* ont un caractère différent: ce sont des esquisses d'un genre capricieux: tableau, rêves, scènes, récits, légendes superstitieuses, traditions populaires. S'il n'y avait beaucoup trop de pompe dans ces expressions, l'auteur dirait, pour compléter son idée, qu'il a mis plus de son âme dans les *Odes*, plus de son imagination dans les *Ballades*.

Mit dieser Neigung des Dichters zum Ungewöhnlichen hängt seine wohl auf Walter Scotts Einfluss zurückzuführende Vorliebe für das ritterliche Mittelalter mit seinen Burgen und Münstern zusammen, eine Vorliebe, die der Sprache der französischen Romantiker ein eigenes Gepräge verleiht. Tiefer Hass gegen alles Eintönige, gegen das Spiessbürgerliche in Leben und Dichtung war der unter den Kanonen Napoleons herangewachsenen Jugend gemeinsam. Man suchte das Urwüchsige, den Bruch mit dem Herkömmlichen, man schwärmte für Farbe und Leidenschaft, Mittelalter und Rittertum, weil man die farblose Gegenwart verachtete.*) Es bricht die Hernani-Zeit an, da die Kunstjünger durch Löwenmähen und struppige Bärte, spanische Mäntel und Schnürröcke ihren Gegensatz zum glattrasierten, befrackten Bourgeois markieren, die Zeit, da ein Théophile Gautier zum Entsetzen der Philister mit blutrotem Atlaskoller im Parterre des Théâtre-Français thronte.

In drei bemerkenswerten Liedern prüft der junge Adler seine Schwingen, ehe er das warme Nest der klassischen Ode verlässt. Über die drei, auch von Freiligrath übertragenen Kampflieder aus der griechischen Arena, dem römischen Circus, dem mittelalterlichen Turnier (Od. IV. 10—12) ist eine satte Lokalfarbe ausgegossen. Noch ein Jahr, und Hugo steht mit beiden Füßen im Mittelalter: 1825 sind die acht Balladen (4—10 und 14) entstanden, in denen Schwertgeklirr, Kampfesruf, Hexentanz, Teufelsspuk und Siegesjubiläum bunt durcheinander wirbeln.**)

Nachdem er dann das herausfordernde Drama *Cromwell* mit dem Manifest der neuen Schule in den Kampf hinein geworfen (1827), sind alle Brücken abgebrochen. Aus dem höfischen Odendichter ist ein kecker, bahnbrechender Reformator hervorgegangen.

Man darf diese äusseren Verhältnisse nicht ausseracht lassen, wenn man einige unserem nüchternen Geschmack barock erscheinenden Balladen aus dem Jahr 1828 (11. *Chasse du Burgrave*, 12. *Pas d'arme du roi Jean*, 13. *Légende de la Nonne*) nicht ungerecht beurteilen will. Herausfordernd muss ja ein Reformator auftreten. König Johann ruft seinem Knappen zu:

Çà, qu'on selle,
Écuyer,
Mon fidèle
Destrier.
Mon cœur ploie
Sous la joie,
Quand je broie
L'étrier.

*) Vgl. Joseph Sarrazin, das französische Drama im 19. Jahrhundert, Berlin 1883, pag. 6 ff. — Seine Vorliebe für das Mittelalter verkündet der Dichter laut in den Gedichten des Jahres 1825, z. B. V. 19 und 20: Er liebt *ces créneaux, ces portails qu'un art naïf décore*. Stolz ruft er der jugendlichen Gattin zu:

C'est moi qui t'inspirai d'aimer *ces vieux piliers*,
Ces temples où jadis les jeunes chevaliers
Priaient, armés par leur marraine;
Ces palais où parfois le poète endormi
A senti sur sa bouche entr'ouverte à demi
Tomber le baiser d'une reine.

**) *La Fiancée du timbalier* versetzt uns aufs lebhafteste in die Zeiten der Feudalherrschaft. Die ganze Ballade ist von echt lyrischer Stimmung durchzogen. — *La Ronde du Sabbat* ist ein erster Versuch jener wunderlichen und wunderbaren Tonmalerei, die wir im halsbrechenden Rhythmus der *Djinns* wieder finden. — *La Mêlée*, eine dramatisch belebte Schilderung des wogenden Kampfes.

Nach dem ritterlichen Waffenspiel soll der gelehrte Burgpfaff „auf römisch“ die Thaten seines Herrn aufzeichnen, denn:

Un vrai sire
Châtelain
Laisse écrire
Le vilain;
Sa main digne,
Quand il signe,
Égratigne
Le vélin. (Ball. 12, Juni 1828.)

Noch eigentümlicher ist die metrische Spielerei in der von gesundem Humor durchwürzten *Chasse du Burgrave* (Ball. 11, Jan. 1828):

Daigne protéger notre chasse,
Chasse
De Monseigneur saint Godefroi,
Roi!
En chasse amis! je vous invite.
Vite!
En chasse! allons courre les cerfs,
Serfs!

Und so geht das Echo weiter, fünfzig Strophen lang! Billiger thut es der Dichter nicht, denn Gewaltmittel sind nötig, das Publikum aus dem sanften Schlummer zu wecken.

Parallel mit dieser Entwicklung der Ideen Victor Hugos gehen natürlich die Fortschritte des Sprach- und Verskünstlers. Eine nur einigermaßen genaue Untersuchung der Sprache würde aber weit über den Rahmen dieser Gelegenheitsschrift hinausgehen. Wir werden uns daher auf eine kurze Betrachtung der Vergleiche und Bilder beschränken und die der klassischen Formel entlehnten abstrakten Wendungen in den Oden des ersten Zeitraums (bis 1825) verfolgen. Von da an verschwinden sie gänzlich, um einer völlig neuen, markigen Sprache Platz zu machen.

Das Bestreben, sich von der klassischen Formel und ihrem scholastischen Rüstzeug freizumachen ist zwar bereits 1822 in der Vorrede zu den Oden ausgesprochen,*) aber demungeachtet finden sich Eumeniden und Harpyen, Parthenon und Capitol, Pelion und Ossa, Apoll, Mars, Atalante, Hippokrene, Theodosius, Cornelia, Nemrod und Memnon in trautem Verein mit Judith, Jesaias, Ezechiel, Tobias, Moses, Simson und den Philistern.

Die eigenartigen Bilder, oder vielmehr ihre eigenartige, treffende Ausführung hatten Goethe für den jungen Dichter interessiert. So äusserte er am 4. Januar 1827:

„Damit Sie sehen, in welcher Art V. Hugo schreibt, so lesen Sie nur dies Gedicht über Napoleon „Les deux îles“. . . . Hat er nicht treffliche Bilder? und hat er seinen Gegenstand nicht mit sehr freiem Geiste behandelt?“ — Er las die Stelle von der Wetterwolke, aus der den Helden der Blitz von unten hinauf trifft: „Das ist schön! Denn das Bild ist wahr; welches man im Gebirge finden wird, wo man oft die Gewitter unter sich hat und wo die Blitze von unten nach oben schlagen.“ (Gespräche mit Goethe I. 194.)

Im allgemeinen sind die Methaphern Hugos aus dem Streben hervorgegangen, abstrakte Vorgänge möglichst sinnfällig zu machen, wobei er mit Vorliebe Gesicht und Gehör

*) En substituant aux couleurs usées et fausses de la mythologie païenne les couleurs neuves et vraies de la théogonie chrétienne, on pourrait jeter dans l'ode quelque chose de l'intérêt du drame, et lui faire parler en outre ce langage austère, consolant et religieux, dont a besoin une vieille société qui sort encore toute chancelante des saturnales de l'athéisme et de l'anarchie.

in Mitleidenschaft zieht. Er denkt sich die Vorgänge und sieht zugleich auch alle Umrisse, alle kleinen Merkmale.

Wir greifen auf gut Glück einige Beispiele heraus. Neu ist z. B. die Vergleichung des wahren Dichters mit einem erhabenen Berggipfel, den die Morgenröte vergoldet, während die Thäler noch im Dunkeln liegen (Od. I. 8). Sein gefeierter Name erweckt ein tausendfaches Echo in den Tiefen der Zukunft, wie ein in den Abgrund geschleuderter schwerer Körper (II. 10).*) Seine Leier mit den helltönenden Stahlsaiten weckt in der Seele ein Echo wie der dröhnende Huf des Rosses in einer öden Stadt (ibid.). Der Dichtergenius ist dem Adler gleich (IV. 17); von den Neidern verfolgt, erhebt er sich im mächtigen Fluge und thront über den Wolken (IV. 6). Um seine Schwingen entfalten zu können braucht er die hohen Weiten, wie der Sturm das weite Meer (III. 8). Entmutigt vergleicht sich Hugo mit dem noch nicht flüggen jungen Adler, den der Wind von der Eiche herabgeschleudert (V. 14), oder der mit schwachen Schwingen vergeblich gegen den Sturm ringt (II. 10). Die warnende Stimme verhallt im Sturm, wie eine Lilie spurlos vom wilden Bergstrom fortgerissen wird (II. 10). — Die feste Burg schwebt über dem friedlichen Thale, wie ein Geier über der Beute, die Kapelle bewacht die umliegenden Gräber, wie eine brütende Taube. — Der geschlagene Napoleon hinterlässt auf seiner Flucht eine blutige Spur von toten Kriegern und Rossen, wie der vom Blei getroffene Adler sein Gefieder im Todeskampfe überall hinstreut (II. 4); aber sein Ruhm wird lange nach seinem Sturze noch fortklingen:

Longtemps après sa chute, on voit fumer encore
La bouche du mortier, large, noire et sonore,
D'où monta pour tomber le globe au vol pesant,
Et la place où la bombe, éclatée en mitrailles,
Mourut, en vomissant la mort de ses entrailles,
Et s'éteignit en embrasant! (III. 6.)

In der Ode über die nach dem Morde des Vaters erfolgte Geburt des *Duc de Bordeaux* (I. 8) heisst das Kind ein schwankes Rohr, das an derselben Stelle wächst,**) wo die Eiche zer-schmettert ward. Aus dem Blute des Gemordeten ist es entsprossen, wie ein dunkler Strom, der im Schoos des ragenden Berges seine Quelle allen Augen verbirgt. Durch sein Er-scheinen brachte das Kind den Zwist zum Schweigen, wie ein junger Löwe, seiner Kraft noch unbewusst, durch sein Brüllen hundert Scheusale weit wegscheucht (I. 9). — Der Vesuv über dem lachenden Neapel ist wie ein Krieger, der mitten in das frohe Fest seinen blut-befleckten Federbusch hineinschleudert (V. 9). — Die verheerende Seuche umklammert die Stadt, wie ein greulicher Gatte (IV. 4). — Gottes unermesslicher Schatten wandelt im Himmelsraum wie ein Gastgeber durch die leeren Hallen (*salles oisives*), um seine Gäste zu erwarten (IV. 13). Der Schmerz zerwühlt die Seele, wie eine Pflugschar den fruchtbaren Acker: er wird sie befruchten (V. 21).

Gehäuft finden sich die Bilder noch nicht in dem Masse wie in den späteren Gedichten: die sorglose Kindheit ist dem sanften Hauch im weiten Luftraum, dem leise erklingenden Freudenruf und dem auf den Fluten dahinziehenden winzigen Eisvogel gleich (V. 17.) Das Genie ist ein stolzes Meerschiff, das den Stürmen trotzt; wie ein strahlendes Gestirn er-

*) Der Ruhm ist ein hoher Bergesriff mit waldigem, sonnbeglänzttem Abhang, deren klaffenden Abgründe man nur in der Nähe sieht (III. 6), der Schlangenberg, der das Vöglein unwiderstehlich anzieht (IV. 6). Der Neid aber ist der Geier des Prometheus (ibid.).

***) IV. 1 ist der früh gealterte Dichter ein schwaches Rohr, das unter der Last der Unsterblichkeit sich beugt.

leuchtet es die Welt mit den Flammen, die sein Inneres verzehren (III. 2).*) Andere Doppelbilder finden sich z. B. III. 6 und II. 4, aber verschwenderisch ist der Dichter noch nicht damit. Zu den am schärfsten durchgeführten und deshalb von den Gegner am meisten ausgebeuteten Vergleichen gehört das in der Ode *Pluie d'Été* (V. 25):

La pluie a versé ses ondées;	<i>Tourbillonnant dans ce déluge,</i>
Le ciel reprend son bleu changeant;	Des insectes sans avirons
Les terres luisent fécondées	Voguent pressés, frêle refuge!
Comme sous un réseau d'argent.	Sur des ailes de mouchérons;
<i>Le petit ruisseau de la plaine,</i>	<i>D'autres pendent, comme à des îles,</i>
<i>Pour une heure enflé,</i> roule et traîne	<i>A des feuilles, errants asiles,</i>
Brins d'herbe, lézards endormis,	<i>Heureux, dans leur adversité,</i>
Court et, précipitant son onde,	<i>Si, perçant les flots de sa cime</i>
<i>Du haut d'un caillou qu'il inonde</i>	<i>Une paille au bord de l'abîme</i>
<i>Fait des Niagaras aux fourmis,</i>	<i>Retient leur flottante cité!</i>

Die Sprache der ersten Oden zeigt noch häufig klassische Anklänge. Es ist unglaublich, welche Kluft die Gedichte aus den Jahren 1821—1823 von denen trennt, die gegen Ende des Dezzenniums entstanden, oder gar von den Gedichten der reiferen Perioden. Man sollte nicht glauben, dass sie von einem und demselben Dichter stammen.

Zunächst finden wir die bekannte Scheu vor dem *mot propre*, die Hugo später so drastisch geisselte.**) In der Ode *Moïse* (IV. 3) heissen wie immer seit Racine die holden Jungfrauen *les jeunes beautés*; das Baden nennen sie *nos chastes plaisirs*; I. 8 heissen die Invaliden *les vieux martyrs de la gloire*; I. 7 ist die Oper umschrieben mit den Versen:

Le cirque où l'on voit aux accords de la lyre S'unir les prestiges des arts.

Die altjüngferliche Scheu geht noch weiter. *Un belliqueux faisceau* sind die zusammengestellten Gewehre (V. 9). Ebenda bewundert der Jüngling *le hussard rapide parant de gerbes d'or sa poitrine intrépide*. Wenn die Republikaner das Antlitz Heinrichs des IV. modellieren wollen, so heisst das:

*Leur sacrilège main demandait à l'argile
L'empreinte de son front glacé.* (I. 9.)

In der Ode über Herzog Berrys Ermordung (I. 7) heisst es vom lauernden Mörder:

Longtemps le sbire obscur qu'il arma pour son crime,
Rêveur, autour de la victime
Promena ses affreux loisirs.

Übel ergeht es der Revolution und den Revolutionsmännern. Sie heissen *meurtriers couverts d'impurs lambeaux*, dann wieder *cette horde flétrie* (I. 3), oder *des cohortes sanglantes*. Ihnen entgegenzutreten ist: *de l'hydre infernale tromper encor l'affreux espoir*. Ständige Be-

*) Il est des astres, rois des cieux étincelants,
Mondes volcans jetés parmi les autres mondes,
Qui volent dans les nuits profondes,

Le front paré des feux qui dévorent leurs flancs. (Ähnliches Bild, Orient. 5.)

**) J'ai dit à la narine: „Eh mais! tu n'es qu'un nez!“

J'ai dit au long fruit d'or: „Mais tu n'es qu'une poire!“

J'ai dit à Vaugelas: „Tu n'es qu'une mâchoire!“ (ergänze d'âne.) (Contempl. I. 7.)

Wie weit im pseudoklassischen Stil diese geschmacklose Verwässerung ging, zeigt das von Hartmann (Komment. zu Ode I. 8) erwähnte Beispiel des wackern Legouvé (Vater des jetzigen), der in *la Mort de Henri IV* den Spruch vom Huhn im Topf also sauberlich zurechtfrisierete:

„Je veux enfin qu'au jour marqué pour le repos,
L'hôte laborieux des modestes hameaux
Sur sa table moins humble ait, par ma bienfaisance,
Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance.“

zeichnungen für Convent und dergl. *des murs entourés de cohortes sanglantes* (I. 3), oder *l'enceinte fatale, la lugubre enceinte, des murs funéraires*.

Schablonenhafte Attribute, alte Bekannte von Racines und Voltaires Tragödien her, sind reichlich vertreten. Wir notieren ausser den obigen: *l'accusateur tressaille d'un honteux transport* (I. 3), *les nef homicide* (I. 2), *sa gourde voyageuse* (I. 9), *le lis royal s'enlace aux arches tutélaires* (III. 4). Ganz besonders scheint der jugendliche Sänger das Wörtlein *impur* zu lieben: *aux pieds des idoles impures* (I. 4), *aux flots impurs* du Nil (IV. 3), *d'un monde étroit l'impure turbulence* (V. 11), *d'impurs miroirs* (V. 7), *l'impur plaisir* (V. 2), *l'impure envie* (IV. 6). Beim Greis kehrt übrigens diese ausgesprochene Vorliebe für einzelne Wörter wieder: z. B. *âpre, gouffre, abîme, ombre, saigner, l'Inconnu* etc.

Ebenso finden sich, ausser der bereits erwähnten Antithese, schwache Versuche zur mehrfachen Anastrophe. Der schlagendste Beweis ist V. 25, wo 6 Strophen mit einem Wunschsatz und *que* beginnen.

Bald befreit sich indessen Hugo von diesen spanischen Stiefeln und wirft die lästigen Fesseln ab: *l'airain fumant* heisst schon I. 8 *le canon*, und für das vornehme *nef* oder *esquif* findet sich ebenda auch das gemeinbürgerliche Wort *vaisseau*.

Seine *note personnelle*, die eigentümliche, ihm allein eigene Sprache erstarkt zusehends in den Oden von 1824—1825 ab. Sie gewinnt an Mark und Glanz. Wer die *Orientales* liest, erkennt den Verfasser der *Vierges de Verdun* nicht mehr. Das sind Worte, von denen sogar der feindselig gestimmte Zola sagen muss: *ils ont l'éclat de l'or et la sonorité du bronze* (Roman expér. pag. 62). Dann entwickelt sich diese vollsaftige Sprache kräftig weiter, bis sich, wie auf einem alten Eichenstamm, die Auswüchse und schmarotzenden Unkräuter zeigen. Doch können selbst diese den lebenskräftigen Baum nicht ersticken.

2. Les Orientales.

Zwischen den beiden ersten Werken des Lyrikers Hugo liegt, wie oben angedeutet, die Kriegserklärung an die Klassiker, die Vorrede zu *Cromwell* (Dezember 1827). Die zündende Wirkung dieses Manifestes ist daraus zu erklären, dass Victor Hugo darin nur die Gefühle aller Altersgenossen formuliert hat, dass er nur schrieb, was alle unter Napoleons Herrschaft geborenen Jünglinge dachten.

Darum wird er mit einem Male zum Messias der Litteratur und findet sofort eine kampfbereite Schar fanatischer Anhänger. Die abstrahierende und reflektierende Konvenienz-dichtung des XVII. und XVIII. Jahrhunderts verschwindet unter ihrem begeisterten Ansturm, um einer neuen Litteratur Platz zu machen. Vergessen wir nicht, dass fast um dieselbe Zeit auf andern Gebieten der Kunst parallele Strömungen sichtbar werden, dass damals Auber mit der „Stummen“ und Meyerbeer mit „Robert dem Teufel“ hervortritt, dass endlich in diese bewegten Zeiten Berlioz' und des jungen Liszt erstes Auftreten fällt. Revolution in der Kunst war auf der ganzen Linie die Parole. —

Zunächst erstreben die Neuerer eine Erweiterung der enggesteckten Grenzen der Poesie und die Rückkehr zu den wahren Quellen.*) Dann wird, im Zusammenhang damit, die

*) Man vergleiche die Worte aus der Vorrede zu den späteren Oden: *Il est reconnu que chaque littérature s'impréint plus ou moins profondément du ciel, des mœurs et de l'histoire du peuple dont elle est l'expression. Il y a donc autant de littératures diverses qu'il y a de sociétés différentes. David, Homère, Virgile, le Tasse, Milton et Corneille, ces hommes dont chacun représente une poésie et une nation, n'ont de commun entre eux que le génie. Chacun d'eux a exprimé et a fécondé la pensée publique dans son pays et dans son temps.*

einseitige Auffassung des Schönen als eigentlichen und einzigen Vorwurf der Kunst zurückgewiesen. Das Ungewöhnliche, Abstossende, Hässliche hat auch ästhetischen Wert, weil es dem Schönen als Folie dient: „der Salamander verschönert die Undine, der Gnom die Sylphide. „*Tout relève de l'art, tout a droit de cité en poésie*“. Dieses revolutionäre Programm ist bereits aus den Balladen herauszulesen. In den Anfangs 1829 herausgegebenen *Orientales* hat es der Dichter mit bewunderungswürdiger Kunst durchgeführt.*) Darum ist diese Sammlung als die wahre Formel der romantischen Lyrik und der von lästigen Fesseln befreiten Kunst zu betrachten.

Weshalb holte sich des Dichters Phantasie gerade aus dem Morgenland die dichterische Inspiration? Weil der hellenische Befreiungskrieg seine Teilnahme im höchsten Grade erregte: *l'équilibre de l'Europe paraît prêt à se rompre, le statu quo européen, déjà vermoulu et lézardé, craque du côté de Constantinople. Tout le continent penche à l'Orient.* (Vorrede, pag. 9.)

Hält man dies fest und nimmt man als Ausgangspunkt für die Betrachtung dieser mit den späteren Oden und Balladen (1825—1828) parallel laufenden morgenländischen Gedichte die Reihenfolge ihrer Entstehung, so wird leichter ein Überblick über das grossartige Gebilde gewonnen. Dann werden wir auch zu wesentlich andern Resultaten gelangen, als die Ästhetiker, welche ausschliesslich durch die fabelhafte orientalische Farbenpracht dieser Gedichte sich blenden liessen und den organischen Zusammenhang mit den anderen Schöpfungen Hugos nicht erkannt haben. Honegger z. B. betrachtet die morgenländischen Gedichte als „eine völlig reine und für sich seiende Kunstschöpfung, die eine ungewohnte Abstraktion von aller Umgebung bekundet, die Blüten eines innerlichen Traumlebens, das auf weiten, äusseren Wanderungen die Materialien zu seinen glänzenden Bauten im Flug aufgreift“ (a. a. O. pag. 81). Ähnlich Schmidt-Weissenfels und Georg Brandes.

Nun stehen aber die ältesten Gedichte, Nr. 23 *Ville prise* (April 1825), Nr. 3 *Têtes du Séraïl* (Juni 1826), im engsten Zusammenhang mit dem hellenischen Befreiungskriege, das letztere ist ja ein Schmerzensruf über den Untergang von Missolonghi; ferner sind von den drei Gedichten aus dem Jahr 1827 zwei aus philhellenischer Begeisterung entsprossen: Nr. 4 *Enthousiasme* und Nr. 5 *Navarin*.**) So tönt durch die ganze Sammlung Kampfesgeschrei und Schlachtenruf hindurch, und so eilt die Phantasie des Dichters von einem Leichenfeld, von einem Zerstörungsbild zum andern, bis sie nach langer, wilder Irrfahrt mit aller Kraft sich anklammert an Napoleons Heldengestalt, der hier den Riesenbau der Pyramiden zum Piedestal nimmt:

*) „Hugo behandelt in seinen Dramen mit Vorliebe die Menschenseele, welche, entwürdigt durch schlechte Leidenschaften, durch Elend und Demütigungen aller Art . . . , dennoch einen Funken in sich bewahrt hat, der bei gegebenem Anlass zum Guten angefacht wird.“ (Brandes, a. a. O. 401.) So ist in *Le Roi s'amuse* der Hofnarr durch die Vaterliebe, in *Marion Delorme* die Dirne durch eine ideale Liebe, in *Lucrezia Borgia* die Giftmischerin durch eine tigerähnliche Mutterliebe erklärt. — Lauter Bethätigungen der im innersten Wesen des Dichters begründeten Sucht nach schreienden Gegensätzen. Er sieht allerwärts Antithesen, seine Vorreden klingen fast alle in eine Antithese aus: *Attachez Dieu au gibet, vous avez la croix* (Lucr. Borg.); *Austerlitz et Marengo sont de grands noms et de petits villages* (ibid.).

**) Das Gedicht Nr. 40 ist das jüngste (Dezember 1828) und auch der eigentliche Schlussstein der Sammlung. Nr. 41, ein *pannus adsutus*, enthält einfach einen Rückblick auf die verschiedenen Gestalten der *Orientales*. G. Brandes irrt also, wenn er (pag. 95) das Gedicht Nr. 1 *Feu du Ciel* als das letzte ansieht. Im selben Monat Oktober 1828 sind ausser Nr. 1 fünf Nummern entstanden, und erst in den nächsten Monat fällt die fruchtbarste Thätigkeit des Dichters (Nr. 2, 13, 14, 24, 26, 27, 37, 39, 41).

Histoire, poésie, il joint du pied vos cimes.
Éperdu, je ne puis dans ces mondes sublimes
Remuer rien de grand sans toucher à son nom;
Oui, quand tu m'apparais, pour le culte ou le blâme,
Les chants volent pressés sur mes lèvres de flamme,
Napoléon! soleil dont je suis le Memnon! (Nr. 40 *Lui*.)

Es dürfte daher in den *Orientales* weniger eine Reihe virtuoser Schilderungen zu erblicken sein, als vielmehr der jugendlich leidenschaftliche Ausbruch der in Hugos Seele tobenden Kampfeslust, der Ausdruck seiner kriegerischen Stimmung. Das Cromwellmanifest war die Kriegserklärung gewesen, in den morgenländischen Gedichten haben wir den ersten Ansturm gegen die feindliche Burg, am Hernaniabend wird die Entscheidung fallen.

Am klarsten liegt diese kriegslustige Stimmung zu Tage in dem Gedicht *Enthousiasme* (Nr. 4): „Auf! nach Griechenland, ihr Genossen! Nach dem Blute der Märtyrer soll das der Henker fließen! Man sattle mir ein Ross und reiche mir ein Schwert. Heute noch sei ein Schiff bereit, oder besser Schwingen. Erwacht aus dem Schläfe, ihr Waffen, ertöne du, kriegerischer Klang. Ich will in den vordersten Reihen kämpfen, ich will . . . Ach! ich bin nur ein armer, träumender Dichter:

Allons! . . . — *Mais quoi, pauvre poète,
Où m'emporte moi-même un accès belliqueux!
Les vieillards, les enfants m'admettent avec eux!
Que suis-je! — Esprit qu'un souffle enlève etc.*

Diesen nämlichen Gedanken hat Victor Hugo bereits in jener Ode V. 9 ausgesprochen, welche die Wanderzüge seiner Familie durch Italien und Spanien schildert:

J'ai des rêves de guerre en mon âme inquiète,
J'aurais été soldat, si je n'étais poète.

Und diese Eindrücke seiner Kindheit sind es, die in den glänzenden Versen der *Orientales* zur Sprache kommen:

Je revins, rapportant de mes courses lointaines
Comme un vague faisceau de lueurs incertaines,
Je rêvais, comme si j'avais, durant mes jours,
Rencontré sur mes pas les magiques fontaines
Dont l'onde enivre pour toujours.“ (Od. V. 9.)

Aus diesen Hin- und Herzügen durch Italien und Spanien, aus den unauslöschlichen Eindrücken, welche tief in der weichen Kinderseele haften, und zumteil auch aus der leidenschaftlichen Bewunderung für die Thaten seines tapferen Vaters dürfte überhaupt die grandiose Entfaltung und der schwindelerregende Flug der Phantasie Victor Hugos sich am natürlichsten erklären lassen.

Und nirgends hat er sein wildes Musenross mit grösserer Keckheit getummelt als in den *Orientales*. Charakteristisch für seine Auffassung vom Dichtergenius ist vor allem die (von Liszt komponierte) Ballade *Mazeppa* (Nr. 24). In offener Anlehnung an Byron — nicht allein das Motto away! away! sondern ganze Züge sind dem englischen Lyriker entlehnt — wird der grausige Steppenritt des Verurteilten geschildert, der mit dessen Erhebung zum Kosackenhetman enden sollte: so wird der Dichter von seinem Genius durch die unermesslichen Weiten der Gedankenwelt unaufhaltsam dahingetragen, bis er totmüde niedersinkt, aber als König vor den Sterblichen wieder erhebt. Dieser Reiter ist Victor Hugo, diese Ballade eine Art glänzender Apologie, eine Entschuldigung für seine Irrungen.

Allerdings ist ein weiter Weg vom Kampfe der hellenischen Freiheitshelden Canaris, Botzaris etc.*) zu den lachenden Gefilden Andalusiens (Nr. 32) und zur herrlichen Maurenstadt Granada (Nr. 31), ein grosser Gegensatz zwischen der freudigen Ungeduld des auf den Geliebten harrenden Mädchens (Nr. 20) und der Zerstörung von Sodom und Gomorrha (Nr. 1). Aber Spanien ist auch der Orient, heisst es in der Vorrede, l'Espagne est à demi africaine, l'Afrique est à demi asiatique. So studiert denn Hugo neben dem orientalischen Moallakat auch den von seinem Bruder Abel übersetzten Romancero general. Alle bunten Gestalten der morgenländischen Welt werden unter seiner Meisterhand Leben gewinnen und zu einem farbenprächtigen Gemälde vereint werden.

Anfangs wollen die fremdartigen Gestalten nicht recht gelingen und sich dem Ganzen nicht natürlich einfügen. Wahrhaft empfunden, voll keuscher Sehnsucht, kindlich, wehmütig ist das „Lebewohl der arabischen Wirtin“ (Nr. 24), aber es sieht dem „Mädchen von Otaiti“ (Od. IV. 7) zum Verwecheln ähnlich, nur der Schluss fehlt. Ein Kleinod ist das Liedchen *L'attente*, worin die Liebende alle hurtigen und geflügelten Wesen auffordert, nach dem Geliebten auszuschauen:

Vieux aigle, monte de ton aire
A la montagne centenaire
Que blanchit l'hiver éternel;
Et toi qu'en ta couche inquiète
Jamais l'aube ne vit muette,
Monte, monte, vive alouette!
Vive alouette, monte au ciel!

Aber dies braucht keine Orientalin zu rufen. Ebenso wenig orientalisch ist das Mädchen, das die ungeheueren Schätze des mächtigen Pascha verschmäh't, um einem armen Klephten zu gehören:

Un klephte a pour tous biens l'air du ciel, l'eau du puits,
Un bon fusil bronzé par la fumée, et puis
La liberté sur la montagne. (Orient. 21, vgl. Béranger, Jeanne la Rousse.)

Stärkere Lokalfarbe hat schon das Lied des gefangenen Mädchens (Nr. 9). Es sehnt sich nach Freiheit wegen der blitzenden Waffen der Haremswächter, aber Smyrnas feenhafte Umgebung versöhnt die verstimmte Odaliske mit ihrem Los:

*) Ausser den oben erwähnten 4 Liedern gehören hierher: Nr. 2, eine glänzende Verherrlichung des Seehelden Canaris, und die Verwünschungen gegen Mehemet-Ali, Nr. 13 und 14. Vielleicht darf die leidenschaftliche *Malédiction*, im echt türkischen Ton gehalten (Nr. 25), auch auf ihn bezogen werden. — Übrigens lässt sich Victor Hugo die Gelegenheit nicht entgehen, Österreich einen wohlverdienten Hieb zu versetzen und singt im Siegeslied von Navarino:

Je te retrouve, Autriche! — Oui, la voilà, c'est elle!	C'est bien ta place, Autriche! — On te voyait naguère
Non pas ici, mais là, — dans la flotte infidèle.	Briller près d'Ibrahim, ce Tamerlan vulgaire;
Parmi les rangs chrétiens en vain on te chercha.	Tu dépouillais les morts qu'il foulait en passant;
Nous surprenons, honteuse et la tête penchée,	Tu l'admirais, mêlée aux eunuques serviles,
Ton aigle au double front cachée	Promenant au hasard sa torche dans les villes,
Sous les crinières d'un pacha!	Horrible, et n'éteignant le feu qu'avec du sang.

Tu préférerais ces feux aux clartés de l'aurore.
Aujourd'hui qu'à leur tour la flamme enfin dévore
Ses noirs vaisseaux, vomis des ports égyptiens,
Rouvre les yeux, regarde, Autriche abâtardie!
Que dis-tu de cet incendie?
Est-il aussi beau que les siens?

Mais surtout, quand la brise
Me touche en voltigeant,
La nuit j'aime être assise,
Être assise en songeant,
L'œil sur la mer profonde,
Tandis que pâle et blonde,
La lune ouvre dans l'onde
Son éventail d'argent.

Echt orientalisches Erdacht ist die jüdische Sultanin, welcher zwischen jeder Umarmung neue Nebenbuhlerinnen zum Opfer fallen müssen (Nr. 12), echt orientalisches *dolce far niente* von *Sara la baigneuse* (Nr. 19), echt orientalisches die Gefühle bei der Nähe der Geliebten: zwischen zwei düstern Felsen ragt unheimliches Gestrüpp; dort lauert der blutdürstige Tiger, dort zischt die Schlange, dort glänzt aus jedem Busch ein gierig Auge, brüllt aus jeder Kluff ein hungriges Raubtier:

Eh bien! seul et nu sur la mousse,
Dans ce bois-là je serais mieux
Que devant Nourmahal la Rousse
Qui parle avec une voix douce
Et regarde avec de doux yeux. (Or. 27.)

Am allerbesten gelingen dem kampfesmutigen Dichter die blutdürstigsten Lieder und die grausigsten Bilder der Zerstörung. Man höre die „Eroberte Stadt“, das älteste Lied der Sammlung:

La flamme par ton ordre, ô Roi, luit et dévore,
De ton peuple en grondant elle étouffe les cris;
Et, rougissant les toits comme une sombre aurore,
Semble en son vol joyeux danser sur leurs débris.

Vois d'un vaste linceul la ville enveloppée;
Vois! quand ton bras puissant passe, il fait tout plier,
Les prêtres qui priaient ont péri par l'épée,
Jetant leur livre saint comme un vain bouclier!

Les tout petits enfants, écrasés sous les dalles,
Ont vécu: de leur sang le fer s'abreuve encore . . . —
Ton peuple baise, ô roi, la poudre des sandales
Qu'à ton pied glorieux attache un cercle d'or! (Or. 23.)

Mag nun dies Gedicht, wie Brandes will, durch Delacroix' Gemälde „Niedermetzlung auf Skios“ angeregt worden sein oder nicht,*) die europäische Entrüstung über die türkische Barbarei hört man hindurch, der Dichter redet noch mit. Später berauscht er sich an den fremdartigen Bildern, er vergisst sein subjektives Gefühl und versetzt sich ganz in den Gedankenkreis der blutgierigen Türken. So in dem „türkischen Marschlied“ mit dem Refrain:

An meiner Seite trieft der Dolch von schwarzem Blute
Und meine Streitaxt klirrt am Sattel meiner Stute.

„Der echte Krieger ist des Teufels Schreck. Ehrerbietig küsst er den Bart seines greisen Vaters; seinen alten Säbel liebt er wie ein Sohn. Sein Dolman, von Stichen durchbohrt, gleicht dem gefleckten Fell des Tigers, und wenn er donnernd dahersprengt, schaut das Volk ihm nach: „Das ist ein Türkenreiter!“ — Aber wer eitel prahlt, wer zuallerletzt im Feldlager erscheint, wer gerne mit Weibern schwatzt und beim Trinkgelage nicht mitzureden weiss vom Stammbaum eines edlen Rosses, wer den Sonnenbrand scheut,**) wer

*) Dafür spräche allerdings, was Brandes geltend zu machen vergisst, dass auch Nr. 18 *l'Enfant* an die Zerstörung Skios' anknüpft.

**) Man vergesse nicht, dass die nationale Kopfbedeckung, das Fez, darum keinen Schirm hat, weil der Gläubige, nicht aber der Christ, fest ins feurige Antlitz Allahs schauen kann.

lesen kann und aus Skrupel all den Cyperwein den Christenhunden lässt, — der ist ein Feigling und höchstens fähig, wie ein plärrender Pfaff ein sanftes Maultier mit der Ferse zu spornen, den sieht man nie hoch im Bügel aufgerichtet ins Schlachtgewühl hineinsprengen.“

Der nämlichen Grundstimmung sind entsprossen: *le Cri de guerre du Mufti* (Nr. 6), *le Voile* (Nr. 11), *la Bataille perdue* (Nr. 16), *Malédiction* (Nr. 25). Alles ist wahr, gewaltig, erschütternd, jeder Satz selbst zwei- und dreihundert Verse hindurch markig und scharf ausgeprägt. Wiederholungen kommen nicht vor, Anklänge ebensowenig, der Dichter geht mit den unerschöpflichen Schätzen der Sprache um, wie ein plötzlich reich gewordener Erbe, der sein Gold hinauswirft. „Hier muss alle ruhige Kritik der Gewalt der Sprache sich beugen und selbst da glauben, wo sie richten möchte.“*)

Die zwei bewundertsten Meisterstücke der *Orientales* sind — bezeichnend genug — die längsten: Nr. 1 *le feu du Ciel* und Nr. 28 *les Djinns*. Dem ersteren allein widmet Honegger in der vor Begeisterung etwas unklaren einschlägigen Partie seines trefflichen Werkes über zwei Seiten. Beide sind epische Fresken im grössten Stil; mit gewaltigem Griffel schildert das eine die Zerstörung Sodoms und Gomorrhas, das andere den Geisterzug der Nacht-dämonen des Orients.

Le feu du Ciel hebt ohne jede Einleitung folgendermassen an:

*La voyez-vous passer, la nuée au flanc noir?
Tantôt pâle, tantôt rouge et splendide à voir,
Morne comme un été stérile?
On croit voir à la fois, sur le vent de la nuit,
Fuir toute la fumée ardente et tout le bruit
De l'embrassement d'une ville.*

Der Leser wird unerwartet mitten in die Szenerie hineingeschleudert. — Woher kommt die nächtliche Wolke? Ein Blitz entquillt ihrem Schoss, und das ist die Antwort. — Zweites Bild: Das Meer, das weite Meer, mit seinen schweren Wogen einer fliehenden Herde gleich. Die Wolke eilt weiter, vom Hauche des Herrn getragen:

<i>Un golfe aux vertes collines Se mirant dans le flot clair! — Des buffles, des javelines, Et des chants joyeux dans l'air! — C'était la tente et la crèche. La tribu qui chasse et pêche, Qui vit libre, et dont la flèche Jouterait avec l'éclair.</i>	<i>Les vierges au sein d'ébène, Belles comme les beaux soirs, Riaient de se voir à peine Dans le cuivre des miroirs; D'autres, joyeuses comme elles, Faisaient jaillir des mamelles De leurs dociles chamelles Un lait blanc sous leurs doigts noirs.</i>
---	---

„*Est-ce là?*“ fragt die Wolke. „*Passe*“ hallt es zurück. — Dann Ägypten und der Nil, dann die unermessliche Sandwüste, dann Babels Titanenbau, von den gefesselten Stürmen durchbraust.

Faut-il l'achever? dit la nuée en courroux. —
Marche! — Seigneur, dit-elle, où donc m'emportez-vous?

Jetzt zwei Schwesterstädte, bis an die Wolken ragend und in den Schlummer der Wollust versunken:

<i>Et le vent, soupirant sous le frais sycomore, Allait tout parfumé de Sodome à Gomorrhe!</i>	<i>C'est alors que passa le nuage noirci, Et que la voix d'en haut lui cria: — C'est ici!</i>
--	---

*) Worte von Schmidt-Weissenfels.

Dieses Wort hat die Wolke entfesselt, und nun beginnt die Zerstörung. Es ist unmöglich, das grossartig ausgeführte Bild (gegen 100 Verse) in kurzen Strichen zu fixieren. Der Schluss ist einzig in seiner absonderlichen Art: wie ein ergrauter Verbrecher sich an sein Kerkerfenster lehnt, um eine Hinrichtung zu sehen, so reckt Babel das Haupt über die Berge herüber nach der Stätte des Jammers.

Das Gegenstück hierzu, *les Djinns*, malt mit der nämlichen Gewalt und mit demselben Aufwand sprachlicher Mittel den Flug der türkischen Nachtgeister. „Der immerfort auf- und absteigende Längenwechsel der Verse“, sagt Honegger (pag. 87), „trägt den Ausdruck des geisterhaft Hastigen. Das Gedicht ist übrigens schlagend verwandt mit dem „wilden Jäger“ von Bürger, gleich ausdrucksvoll, gleich bewegt, gleich geistergewaltig und aufschreckend.“ — Der Vergleich hinkt, wenigstens äusserlich. Denn nur das Thema ist mit dem Bürgerschen Gedicht verwandt. Weder Ausdrucksweise, noch Metrum beider Gedichte haben eine auch nur entfernte Ähnlichkeit. Während Bürger durch Aufbieten zahlreicher Alliterationen und vorzüglich gewählter Onomatopöen den Effekt erreicht,*) hat Victor Hugo diese Hilfsmittel verschmäht; während bei Bürger alle Strophen gleich bleiben, — 6 Zeilen 4füssiger Jamben, — hat Hugo das noch unerreichte Virtuosenkunststück fertig gebracht, die achtzeiligen Strophen mit drei Reimen (ababcccb) zuerst um je eine Silbe zunehmen zu lassen, bis sie von zwei auf zehn Silben angewachsen sind, um sie von der achten Strophe ab wieder ebenso zu kürzen, so dass die erste und die letzte Strophe gleich sind. Die nächtliche Ruhe und das leise Nahen der Geisterhorde wird so geschildert:

1. Murs, ville,
Et port,
Asile
De mort,
Mer grise
Où brise
La brise,
Tout dort.
2. Dans la plaine
Naît un bruit:
C'est l'haleine
De la nuit.
Elle brame
Comme une âme
Qu'une flamme
Toujours suit.

So schwillt das unheimliche Geräusch allmählich mächtig an. Die Bewohner der Küste verstecken sich ängstlich. Höhepunkt des Tobens:

Cris de l'enfer! voix qui hurle et qui pleure!
L'horrible essaim, poussé par l'aquilon,
Sans doute, ô ciel! s'abat sur ma demeure.
Le mur fléchit sous le noir bataillon.
La maison crie et chancelle, penchée,
Et l'on dirait que, du sol arrachée,
Ainsi qu'il chasse une feuille séchée,
Le vent la roule avec leur tourbillon!

*) Laut klafft und klafft es, — mit Horridoh und Hussasa, — Jo! Doho! Hussasa! — und hurre hurre, — bei Knall und Klang, — feldein und -aus, — bergab und -an; — drauf und dran; — Risch rasch! — Risch ohne Rast; — Knall und Schall etc. etc.

Dann stetiges Abnehmen der Silben mit der Entfernung der tobenden Schar. Schluss:

15. On doute
 La nuit
 J'écoute :
 Tout fuit,
 Tout passe,
 L'espace
 Efface
 Le bruit.

Halten wir des greisen Goethe „Westöstlichen Divan“ dagegen, so haben wir gerade das Umgekehrte. „Der schlichtesten Sprache und des leichtesten, fasslichsten Silbenmasses“ hat Goethe sich befleissigt „und nur von weitem auf dasjenige hingedeutet, wo der Orientale durch Künstlichkeit und Künstelei zu gefallen strebt.“ — Goethes Morgenland war der Zufluchtsort des von den Freiheitskriegen in seinen dichterischen Träumen gestörten Olympiers, Hugos Morgenland das Land der Sehnsucht des Jünglings: Goethe hatte das Beschauliche des orientalischen Lebens geschildert, Victor Hugo das Waffenklirren und den Kriegesruf des Türkenreiters, den Siegesjubel der hellenischen Freiheitskämpfer.

Besonderes Interesse verleiht den *Orientales* der unverkennbare Einfluss,*) den sie auf Freiligrath und mittelbar auch auf Herwegh ausgeübt haben. Die Abhängigkeit dieser beiden Dichter vom französischen Lyriker ins Einzelne zu verfolgen, würde zu weit führen. Man lese die unübertrefflichen Hugoübersetzungen Freiligraths, und man wird für die bunte, fremdartige Färbung mancher seiner eigenen Gedichte („Löwenritt“ u. a.) besseres Verständnis haben.

Der grösste Wert der *Orientales* für Frankreichs Lyrik liegt darin, dass sie der kränkelnden Poesie neues, warmes Lebensblut zuführten und das Aufkommen einer bleichen Mondscheinpoesie wie die der deutschen Romantik unmöglich machten. Neben Hernani hat Börne besonders dieses Erzeugnis der Hugoschen Muse vor Augen, wenn er urteilt: „Die romantische Poesie ist den Franzosen nicht wegen ihres schaffenden, sondern wegen ihres zerstörenden Prinzips heilsam. Es ist eine Freude zu sehen, wie die emsigen Romantiker Alles anzünden und niederreissen und grosse Karren voll Regeln und klassischem Schutte vom Brandplatz wegführen.“ (11. Brief aus Paris, 30. Oktober 1830.)

3. Persönliche Lyrik (1831—1840).

(*Feuilles d'Automne, Chants du Crépuscule, Voix intérieures, Les Rayons et les Ombres.*)

Sobald Hugo in der Behandlung der Sprache unbestrittene Meisterschaft erworben, sobald er seine aussergewöhnliche Gestaltungskraft gezeigt hat, tritt er mit einer lyrischen Sammlung hervor, die von den *Orientales* bedeutend absticht. In den *Feuilles d'Automne* verschmäh't er den metrischen und sprachlichen Prunk und begnügt sich mit der einfachen Sprache des Herzens; an Stelle des bunten Kolorits tritt rein lyrische Empfindung, an Stelle der blendenden Phantasiegestalten das Lied vom Vaterland und vom häuslichen Glück. Dass Hugo seine *pauvres vers désintéressés* in die noch hoch gehenden Wogen der politischen Gärung

*) Dass in Frankreich die *Orientales* Nachahmungen ins Leben riefen ist selbstverständlich. Am meisten tritt in Hugos Fussspuren die jetzt als bittere Luise bekannte Louise Michel. Ihre Jugendgedichte heissen: Les Occidentales, Feuilles de printemps, Notre-Dame de Vroncourt etc.

hineinschleudert, ist eine neue Bethätigung seiner natürlichen Vorliebe für Antithesen. Er spricht in der Vorrede die Absicht offen aus.)*

Die überwiegende Mehrzahl der im Dezennium 1830—1840 veröffentlichten Gedichte ist begreiflicherweise mehrere Jahre vor der Herausgabe entstanden. Gleichwohl haben sogenannte Kritiker Entstehungszeit und Erscheinungsjahr verwechselt und auf diesen falschen Prämissen thörichte Rückschlüsse aufgebaut. Paul Lindau zeichnet sich hier wieder durch die Dreistigkeit seiner Behauptungen aus. Er zieht namentlich wegen der Überschriften zu den einzelnen Sammlungen Victor Hugo zur Rechenschaft und findet es undenkbar, dass ein Dichter „sagen wir ein Jahr lang“ sich beständig in derselben Stimmung erhalte. „Kann man sich“, fragt er a. a. O. (pag. 85), „einen Dichter vorstellen, der in einem Jahr einige hundert Lieder (sic!) über das Glück der Familie, über die Freude des Vaters schreibt und der, wenn diese Arbeit abgeschlossen ist, sich nie wieder veranlasst fühlen sollte, der Zärtlichkeit etc. . . . einen Ausdruck zu geben, einfach deshalb nicht, weil er dies Geschäft schon ein Jahr lang mit Ausdauer betrieben hat? . . . Bei den „Herbstblättern“ rückt das Programmässige, die Verherrlichung der Familie, schon mehr in den Vordergrund: die „Dämmerungsgesänge“ sind aber bereits ganz und gar aus einer festgestellten vorschriftsmässigen Stimmung heraus unter beständiger Rücksichtnahme auf die Übereinstimmung mit dem bestimmenden Titel entstanden.“

Diese mit verblüffender Sicherheit hingeworfenen Behauptungen zeigen, dass Lindau erstens die *Contemplations* (1856) nicht kennt, — von *l'Art d'être Grand'père* zu schweigen, das einige Monate vor dem Lindauschen Artikel erschien, — und zweitens das Datum der einzelnen Gedichte nicht angesehen hat. Denn die jeweils in den Gedichtsammlungen sich äussernde Stimmung dauert nicht ein Jahr, um urplötzlich einer andern Platz zu machen, sondern die vier Sammlungen durchdringen sich gegenseitig und enthalten insgesamt Lieder aus je vier bis fünf Jahrgängen. Die *Feuilles d'Automne* sind zumteil mit den wildesten *Orientales* gleichzeitig und reichen bis Ende 1831; neben jenen entstehen die ersten *Chants du Crépuscule*; in die Jahre 1834 und 1835 fallen ausser der Hälfte derselben noch die ältesten Lieder aus den *Voix intérieures*, und das Hauptjahr der letzteren, 1837, hat sieben von den 1840 herausgegebenen *Rayons et Ombres* erzeugt. Die *Contemplations*, von denen im nächsten Kapitel die Rede sein wird, erstrecken sich über den weiten Zeitraum von zweiundzwanzig Jahren (1834—1856). Aber auch abgesehen von diesen äusseren Daten verbietet ein Blick auf den Inhalt einzelner Dichtungen die Annahme, als habe der Dichter einer steten Berücksichtigung des gewählten Titels seine poetische Stimmung untergeordnet. Manches Lied voll innigsten Gefühls aus den „Chants du Crépuscule“ gehörte besser in die Herbstblätter, und umgekehrt, weil beide Sammlungen, in nebeneinander laufender Geistesarbeit erzeugt, inhaltlich eng zusammen gehören.

Die ältesten Lieder der *Feuilles d'Automne****) stehen noch nicht in auffallendem Gegensatz zu den gleichzeitigen *Orientales*. In dem glänzenden *Cyclus Soleils couchants* (Nr. 35) finden

*) Si l'auteur publie dans ce mois de novembre 1831 *les Feuilles d'Automne*, c'est que le contraste entre la tranquillité de ces vers et l'agitation fébrile des esprits lui a paru curieux à voir au grand jour. Il ressent, en abandonnant ce livre inutile au flot populaire qui emporte tant d'autres choses meilleures, un peu ce mélancolique plaisir qu'on éprouve à jeter une fleur dans un torrent, et à voir ce qu'elle devient.

**) Das älteste Gedicht der *Feuilles* ist Juni 1828 entstanden (Nr. 7), die letzten kurz vor der Ende 1831 erfolgten Herausgabe (Nr. 20, 23, 36, 38, 40). Die Hälfte aller Lieder fällt ins Jahr 1830, und von diesen wieder die meisten in die Monate Mai und Juni, also unmittelbar vor dem Sturze Karls X. Ein rührend menschlicher

wir wieder das Schwelgen in Beschreibungen und Träumen. Aber es zieht sich ein ganz bestimmter und scharf pointierter Gedanke hindurch, das am Ende ausgesprochene Bewusstsein des eigenen Nichts. Duster ist auch die Stimmung in *Ce qu'on entend sur la montagne* (Nr. 5, Juli 1829), aber der Gedanke tritt plastischer hervor und ist frei vom äusseren Beiwerk: vom Gipfel des Berges herab lauscht der Dichter den Stimmen der Natur, und zwei Chöre, der Klaggesang der leidenden Menschheit und die frohen Danklieder der Welt dringen deutlich wahrnehmbar zu ihm.

Überhaupt zieht sich ein melancholischer Grundzug durch die meisten Lieder aus dem Dezennium 1830—1840 hindurch. Der Dichter hat den frommen Glauben seiner Kindheit verloren, er sucht einen Zweig, an den er sich anklammern könnte. Die Erinnerungen aus seiner Kindheit,*) an seinen wackeren Vater und die treue Mutter (Nr. 2 und 6), an wertige Jugendgenossen (Nr. 27 und 28), an seine Jugendliebe sollen ihn über die Gegenwart trösten. Er liest mit bitterer Wehmut seine zehn Jahre alten Liebesbriefe und sehnt sich nach jener goldenen Zeit (Nr. 14). Er teilt der Gefährtin seines Lebens seinen Schmerz mit (12), verachtet aber im Bewusstsein seines lautereren Strebens hämische und unwürdige Gegner.

Dann wendet der Sänger den Blick zurück zum häuslichen Herd und zu seinen drei blühenden Kindern. Ihre Stimmen, ihre klaren Augen verscheuchen die trüben Gedanken, und es ertönt eine neue Saite seiner vielstimmigen Leier, das Lob des unschuldigen Kindesalters. Die drei Lieder 15, 19, 20 — es sind also keine hundert — sind vielleicht die herrlichsten Blüten jener Kinderlyrik, auf die Hugo in späteren Jahren zurückkommen wird, und diese allein würde genügen, ihn unsterblich zu machen. Sie fließt aus tiefster Seele, hier erschliesst der Dichter sein Innerstes. „Wie ein entlaubter Stamm beim Nahen des Lenzes frische Knospen treibt, so blühen neue Lieder, wenn der Hauch der Geliebten mein verhärtetes Gemüt streift (Feuilles Nr. 26).“ Diese zarten Blüten sind sicherlich jene Kindeslieder:

Sobald das Kind sich zeigt, eilt Alles ihm entgegen
Und jauchzt; sein süßer Blick heisst sich die Freude regen;
Es lächelt und verscheucht
Den Gram. Die Stirnen glatt, die Augen macht es helle,
Der Schuldige sogar wird froh, wenn auf der Schwelle
Schuldlos das Kind sich zeigt. (Übsg. von Freiligrath.)

Beim Eintritt des Kindes verstummt das ernste Gespräch der Männer; wie die Morgenröte die nächtlichen Träume, so scheucht das thaufrische Kindesauge alle Sorgen:

Il est si beau, l'enfant, avec son doux sourire,
Sa douce bonne foi, sa voix qui veut tout dire,
Ses pleurs vite apaisés,
Laisant errer sa vue étonnée et ravie,
Offrant de toutes parts sa jeune âme à la vie
Et sa bouche aux baisers!

Seigneur! préservez-moi, préservez ceux que j'aime,
Frères, parents, amis, et mes ennemis même
Dans le mal triomphants,
De jamais voir, Seigneur! l'été sans fleurs vermeilles,
La cage sans oiseaux, la ruche sans abeilles,
La maison sans enfants!

Zug im Charakter Hugos ist die Pietät, die er für die Bourbonen bewahrte und mit welcher er sich aller Kritik gegen sie enthielt. *Quelles que soient les fautes, quels que soient même les crimes, c'est le cas plus que jamais de prononcer le nom de Bourbon avec précaution, gravité et respect, maintenant que le vieillard qui a été le Roi n'a plus sur sa tête que des cheveux blancs.* (Vorrede.)

*) Que vous ai-je donc fait, ô mes jeunes années!

Pour m'avoir fui si vite et vous être éloignées

Me croyant satisfait! — (Feuilles 14, Mai 1830.)

Das Gedicht 15, mit dem Motto „*Sinite parvulos venire ad me*“*), verbietet, die lieben Koblode aus dem Gemache des arbeitenden Dichters zu jagen. „Glaubt ihr denn, ihr munteres, lautes Treiben scheuche die sinnende, flüsternde Muse? Inmitten meiner Träume von Blut und Brand sehe ich gerne diese lichten Köpfelein (*têtes blondes*) vorüberziehen, und möchten wie ein Vogelschwarm vor einer Kinderschar auch die Verse vor ihnen entfliehen.**) Doch nein, bei ihrem Lärmen gelingen mir die besten Lieder:

Je les vois reverdir dans leurs jeux élatants,
Mes hymnes parfumés comme un chant de printemps.
O vous, dont l'âme est épuisée,
O mes amis! l'enfance aux riantes couleurs
Donne la poésie à nos vers, comme aux fleurs
L'aurore donne la rosée!
Venez, enfants! — A vous jardins, cours, escaliers!
Ébranlez et planchers, et plafonds, et piliers!
Que le jour s'achève ou renaissse,
Courez et bourdonnez comme l'abeille aux champs!
Ma joie et mon bonheur et mon âme et mes chants
Iront où vous irez, jeunesse!

Die Vaterliebe schlägt im Herzen des glückseligen Dichters noch eine andere Tonart an. In *la Prière pour tous* (Nr. 37) ermahnt er das unschuldsvolle Kind, seine Seele zum allgütigen Gott betend zu erheben, zuerst für die rastlos sorgende Mutter, dann für den seines Unwertes bewussten Vater. „Bete für die Fehlenden und Gottlosen, für die Gefallenen, für die Abgeschiedenen:

. . . les morts pour qui l'on prie
Ont sur leur lit de terre une herbe plus fleurie,
Nul démon ne leur jette un sourire moqueur.
Ceux qu'on oublie, hélas! — leur nuit est froide et sombre,
Toujours quelque arbre affreux, qui les tient sous son ombre
Leur plonge sans pitié des racines au cœur.

„Auch dem Herren der Menschen bringe dein kindliches Gebet dar. Wie ein guter Hirt wandert er tagsüber durch die Welt; wie wohl muss ihm eines Kindes Liebe thun, wenn er spät abends totmüde sich niedersetzt! So spinnt sich das herzerwärmende Gedicht zu einer Länge von fast vierhundert Versen aus, ohne dass der mitfühlende Leser ermattet.

Trotz seines Losreisens vom starren Dogma und seines noch unklaren Pantheismus hat der Dichter in der Tiefe seines Herzens die echte Frömmigkeit bewahrt. Dies äussert sich namentlich in seiner rührenden Menschenliebe, in seinem Mitgefühl für die Mühseligen und Beladenen (*Pour les pauvres*, Nr. 32).

Überhaupt hat seine Weltanschauung und seine Politik eine bedeutende Wandlung erfahren. Er sieht jetzt das Nichtige der irdischen Grösse und richtet tiefernste Mahnworte an die Könige und Fürsten. Zwei Monate vor der Julirevolution hört er schon das

*) Von den Oden an bis zu den Feuilles d'Automne ist jedem Gedichte Hugos ein Motto vorgesetzt, das meist aus altklassischen, altfranzösischen, spanischen Dichtern, hin und wieder auch aus Byron und Schiller entnommen ist. Von den Ch. du Crépusc. ab hört diese Sitte gänzlich auf.

**) Dasselbe Thema in prächtiger Variation findet man *Voix intér.* 22, über 170 Verse lang: „Revenez près de moi, souriant de plaisir, bruire et gazouiller, et sans peur obscurcir le vieux livre où je lis de vos ombres penchées, folles têtes d'enfant, gaité effarouchée.“

unterirdische Grollen. Er hat die Hand am Pulse der Zeit und ahnt, wie einst der Dichter des Fiesco *), die nahende Katastrophe:

La cour est en gala pendant qu'au-dessous d'elle, Sans cesse remué, gronde un peuple profond
Comme sous le vaisseau l'océan qui chancelle, Dont nul regard de roi ne peut sonder le fond. (Feuilles 3.)

Das dumpfe, stetig wachsende Dröhnen, das die Könige ängstigt, ist die langsam emporsteigende Flut, die das Gewaltigste spurlos hinwegspült, die Flut, die keine Ebbe kennt, es ist das Volk:

Rois, hâtez-vous! rentrez dans le ciel où nous sommes,
Quittez l'ancien rivage! A cette mer des hommes
Faites place, ou voyez si vous voulez périr
Sur le siècle passé que son flot doit couvrir!

Diese Gedichte aus den Feuilles d'Automne bilden die natürliche Brücke zu den 1835 herausgegebenen *Chants du Crépuscule*.**) Ist doch das erste Lied ein Lobgesang auf die Julirevolution und die wiedererworbene Freiheit. Schmähungen auf die gefallene Dynastie würde man hier vergeblich suchen.***) Victor Hugo ist immer auf Seiten der Besiegten und stimmt nie in den herzlosen Ruf *Vae victis* ein. Mit demselben Feuereifer wird er den Mann verdammen, der die Herzogin von Berry ausgeliefert (Nr. 10) und einem edlen Wohlthäter danken, der auf des Dichters Verwendung hin ein paar Menschen aus dem Elend gerettet (Nr. 11). Die bitteren Enttäuschungen des rasch wieder unterdrückten Volkes, die Klagen der Notleidenden finden in seinem edlen Herzen lauten Widerhall. Er hält den Schwelgenden die darbenenden Mitmenschen vor und den festlich geschmückten Schönen ihre Schwestern, welche die bittere Not der Prostitution zutreibt (Nr. 6 und 14, *O n'insultez jamais une femme qui tombe*). Durch die Aufklärung kann man das Elend lindern:

Le peuple souvent porte un bien rude collier,
Ouvrez l'école aux fils, aux pères l'atelier,
A tous vos bras, auguste asile (Ch. d. Crép. Nr. 15.)

Man sieht, der Demokrat und Humanitätsapostel ist bereits um diese Zeit fertig. Der sozialistische Ideenstrom hat ihn fortgerissen. Darum erklingt in allen diesen politischen Gedichten kein froher Ton. Das bange Gefühl des Schwankens und der Unsicherheit lastet auf dem ganzen Denken des Dichters. Er findet in seiner Seele wie in der Welt *un effrayant crépuscule* (Prélude). Er möchte die Nebeldecken der Zukunft lüften:

Vous n'avez pas de foi, vous n'avez pas d'amour,
Rien chez vous n'est encore éclairé du vrai jour!
Crépuscule et brouillards que vos plus clairs systèmes:
Dans vos lois, dans vos mœurs, et dans vos esprits mêmes,
Partout l'aube blanchâtre ou le couchant vermeil!
Nulle part le midi! nulle part le soleil! (Ch. du Crép. Nr. 18.)

*) Schon im Drama *Hernani* — in mehrfacher Hinsicht Schillers Räubern ähnlich — kommen die Gedanken der Julirevolution zum Ausdruck, namentlich im vielumstrittenen Monolog an der Gruft Karls des Grossen. (Vgl. Brandes a. a. O. 36 ff.).

**) Den eigentümlichen und vielfach missverstandenen Titel erklärt Hugo ganz klar in der Vorrede. Ihm ist die Julirevolution zwar ein wichtiger Markstein in der Entwicklung des Volkes, aber sie hat keinen fertigen Zustand geschaffen. Alles ist noch im Entstehen, das Licht bricht noch nicht an. Darum ist sein Buch hervorgegangen aus dem *état crépusculaire de l'âme et de la société dans le siècle où nous vivons; c'est cette brume au dehors, cette incertitude au dedans; c'est ce je ne sais quoi d'à demi éclairé qui nous environne*.

***) Pas d'outrage au vieillard qui s'éloigne à pas lents!

C'est une piété d'épargner les ruines.
Je n'enfoncerai pas la couronne d'épines
Que la main du malheur met sur ses cheveux blancs. (Vgl. S. 29, Anm. 2.)

Um sich nicht ganz in diesen düsteren Grübeleien zu verlieren wendet sich der Dichter endlich ab von der traurigen Gegenwart, où l'idée est servante auprès des intérêts, temps de fruits avortés et de tiges rompues (Nr. 17). Und wiederum zieht die Heldengestalt Napoleons seine bewundernden Blicke an, den Tyrannen hat er längst vergessen. Er steht auf dem objektiven Künstlerstandpunkt. Nachdem in den „Herbstblättern“ das verborgene Walten des finster verschlossenen Genies dargestellt ist (Nr. 30, *Souv. d'enfance*), wird uns die gewaltige Grösse des gefallenen Helden vorgerückt. In der Kammersitzung vom 7. Oktober 1830 war man über den Antrag, Napoleons Asche aus Sankt Helena zu holen und unter der Vendômesäule zu begraben, zur einfachen Tagesordnung übergegangen. Am 9. Oktober ist die Ode an die Siegessäule (Ch. du Crép. 2) bereits gedichtet. An der Spitze seiner Heerscharen hat Napoleon Königsthron gestürzt, dem Czaren den Kreml, das Escorial den Nachfolgern Karls V. geraubt, und jetzt verweigern ihm dreihundert Rhetoren — *oh! vous êtes petits* — ein Grab unter den von ihm eroberten Geschützen, weil sie fürchten, ihre eigenen Siegesfeuer könnten durch die Sonne von Austerlitz verdunkelt werden. Aber der Tag wird kommen, o Held, an dem wir dich aus deinem meerumspülten Grab holen und dich unter deine Säule betten werden.*)

Tu seras bien chez nous! — couché sous ta colonne
Dans ce puissant Paris qui fermente et bouillonne,
Sous ce ciel, tant de fois d'orages obscurci,
Sous ces pavés vivants qui grondent et s'amassent,
Où roulent les canons, où les légions passent:
Le peuple est une mer aussi.

Diese Betrachtungen bringen naturgemäss den Dichter auf das Schicksal des Sohnes Napoleons (Ch. du Crép. 5, *Napoléon deux*). In banger Erwartung**) harret die Welt der Geburt des kaiserlichen Erben, der Vater steht auf dem schwindelnden Gipfel der Macht, die Zukunft ist sein. Aber kaum hat das Kind die Krone Roms als Spielzeug genommen, da kommt ein Kosack und führt es von dannen. Ein gewaltiger Windstoss hatte dem Adler die Schwingen zerschmettert.

Vous savez ce qu'on fit du géant historique:
Pendant dix ans on vit, loin derrière l'Afrique,
Sous le verrou des rois prudents,
— Oh! n'exilons personne! oh! l'exil est impie! —
Cette grande figure en sa cage accroupie,
Ployée, et les genoux aux dents!

Und jetzt sind beide tot, — o Herr, gewaltig ist deine Rechte, — und zehn Jahre haben genügt, um für Vater und Sohn das Leichentuch zu weben.

Neben diesen begeisterten und von Wehmut durchtränkten Liedern tönt eine ganz andere Saite in den *Chants du Crépuscule*. Wie in den Herbstblättern erschliesst Hugo auch hier sein innerstes Dichtergemüt und lässt uns einen Blick thun in seinen trauten Familienkreis. Er hat, wie kein Dichter vor ihm, um das holde Bild der treuen Gattin, der jungen Mutter einen herrlichen Strahlenkranz gewoben. In diesen Liedern zeigt Victor Hugo eine in der deutschen Litteratur kaum übertroffene Gemühtiefe, eine Keuschheit und einen Adel der Gesinnung, die in unserem Zeitalter wahrhaft erhebend und herzerquickend

*) In der Pflege der napoleonischen Legende erblickt Hugo ein Stück seiner dichterischen Mission. Napoleon ist ein Gott, dessen Priester er sein will (Ch. du Crép. 11, 1). Derselbe Gedanke kehrt öfter wieder, z. B. *Rayons et Ombres* Nr. 12.

**) Beim Hauch des Kindes erzittern im Invalidendom die eroberten Fahnen, wie die Ähren im Winde, und draussen stossen die Kanonen ihr Freudengebrüll aus.

Grösse; er beweint das Erlöschen des Ideals und das durch Voltaire verschuldete Überwuchern des Materialismus, er verflucht *ce siècle où tout se vend*. Dann zieht er sich abermals Trost suchend in den engeren Kreis der Häuslichkeit zurück (20, 22, 23, 25). Aber man kann sich hier des Gefühls kaum erwehren, als trete bereits eine Ermattung des Dichters, eine frühzeitige Erschöpfung dieser Kraftnatur ein, zumal wenn er in aufreibendem Grübeln nach dem Ende aller Dinge fragt. Pensar, dudar, Grübeln und Zweifeln, lautet sehr bezeichnend ein Motto.

Hoch über alle jene zwischen 1835 und 1840 entstandenen Gedichte hinaus ragt unseres Erachtens das erste aus *les Rayons et les Ombres*. Hier hat Hugo seine Ansicht von der sittlichen Mission des gottgesandten Dichters niedergelegt. Er wird in seinen späteren Dichtungen mehrfach darauf zurückkommen:

*Dieu le veut, dans les temps contraires,
Chacun travaille et chacun sert.
Malheur à qui dit à ses frères:
Je retourne dans le désert!
Malheur à qui prend ses sandales
Quand les haines et les scandales
Tourmentent le peuple agité!
Honte au penseur qui se mutile,
Et s'en va, chanteur inutile,
Par la porte de la cité!*

*Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies;
Les pieds ici, les yeux ailleurs.
C'est lui qui sur toutes les têtes,
En tous temps, pareil aux prophètes,
Dans sa main, où tout peut tenir,
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir!*

Dies ist die fest in sich abgeschlossene dichterische Physiognomie Victor Hugos vor seiner Berufung in die Académie und in die Pairskammer; das war die gewaltige Entwicklungslinie, die der jugendliche Sänger der Oden zu durchlaufen hatte. In den *Contemplations* werden wir nachträglich eine unerwartete Steigerung der lyrischen Leistungen zu verzeichnen haben. Darum nennt Honegger mit Recht (a. a. O. 65) diese Entwicklung ein Schauspiel der seltensten Art, „eine Riesenarbeit von drei Jahrzehnten inneren Ringens in einem Geiste reich wie die Schöpfung“.

IV. Die Gedichte aus und nach dem Exil.

Wir haben bereits in Kap. II die klaffende Lücke gezeigt, welche die Politik in Victor Hugos dichterisches Wirken gerissen hat. Hinter dieser Kluft liegt das am tiefsten durchdachte und empfundene Werk des Lyrikers, die reife Frucht eines in seiner Vielseitigkeit fast unermesslichen Seelenlebens und einer schier unergründlichen Phantasie. Die *Contemplations* (erschienen 1856) nennt Hugo die Memoiren seiner Seele; fünfundzwanzig Jahre schmerzvollen Ringens nach Wahrheit und Erkenntnis, *grande mortalis aevi spatium*, fünfundzwanzig Jahre schwerer Enttäuschungen haben hier den Horizont noch verdüstert. Man darf nicht vergessen, dass von diesen Gedichten ein gutes Teil auf dem Felsensitz gedichtet worden ist, von dem aus der verbannte Dichter, vom unendlichen Meere umrauscht, bei hellem Wetter die ferne Küste des geliebten Vaterlands erblicken konnte.

Wir können hier auf einzelne Gedichte nicht eingehen. Allgemeine Umrisse müssen genügen, so interessant es auch wäre, Hugos Naturphilosophie und Weltanschauung Strich