

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Victor Hugos Lyrik und ihr Entwicklungsgang

Sarrazin, Joseph Victor

Baden-Baden, 1885

2. Les Orientales

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

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 „Stimmen“ 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'empreint 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 Sérail* (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'embrasement 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.