

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Victor Hugos Lyrik und ihr Entwicklungsgang

Sarrazin, Joseph Victor

Baden-Baden, 1885

1. Odes et Ballades (1818-1828)

[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 allerliebstes 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, roule et traîne</i>	<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 Dezenniums 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 „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'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.*