

Werk

Titel: Das Tönende in der Natur bei den französischen Romantikern

Autor: Stroloke, Fritz

Ort: Erlangen

Jahr: 1912

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572629_0031 | log14

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Das Tönende in der Natur bei den französischen Romantikern.

Von

Fritz Stroloke.

Bis tief in das Mittelalter hinein war das glaubenseifrige Christentum ein Hemmnis für die Entwicklung jedes feineren Naturempfindens; indem es hohe sittliche Werte schuf und an die Stelle der „griechischen Weltbejahung“ die „Weltüberwindung“¹⁾ setzte, schlug es den freien menschlichen Geist in die Fesseln der Askese, die ein liebevolles Aufgehen in der Natur unmöglich machte. Erst als in der Renaissance die Schätze des klassischen Altertums — zuerst in Italien — neu entdeckt wurden und Petrarca, von den Alten dazu angeregt, als erster moderner Mensch „sein Ich zum Spiegel der Welt zu erheben“ wagte²⁾, war der Bann der Scholastik gebrochen. Dies gilt allerdings zunächst nur für Italien und die italienischen Humanisten; bald aber nahm auch Frankreich regen Anteil an den Segnungen dieser neuen Erkenntnis des befreiten menschlichen Geistes. Margarete von Navarra verlässt die einengenden Schranken des dogmatischen Glaubens und behandelt mit weitem Blick tiefe religiöse Fragen; die Natur ist für sie nicht mehr tot, sondern offenbart ihr in ihren Erscheinungen das Walten Gottes³⁾. Deutlicher tritt das Empfinden für die Natur und mit der Natur bei den Dichtern der Plejade hervor, die in dem bewussten Nachstreben antiker Vorbilder auch die Natur als lebend, leidend wieder zu empfinden lernten. Allerdings trägt, wie Jul. Voigt für die einzelnen Dichter der Plejade gezeigt hat, das Naturgefühl eines Ronsard⁴⁾ oder Du Bellay⁵⁾ oft genug „den Stempel der Abhängigkeit“⁶⁾ an sich, doch überrascht es uns, wenn wir bei Du Bellay schon jene romantische Vorliebe für Ruinen finden⁷⁾: ein schwermütiger Zug durchweht diese Schilderungen, deren eigenartige Naturbeseelung an die kühnsten Schöpfungen der Romantiker erinnert: im ewigen Rom reden und flüstern Päläste und Steine von vergangenen grossen Zeiten, und die Geister der alten Römer hört man klagend in den Trümmern umherirren⁸⁾. Mit Recht hebt Jul. Voigt⁹⁾

1) Paulsen: System der Ethik, Stuttgart und Berlin 1903, Bd. I, 63.

2) G. Voigt: Die Wiederbelebung . . . 81.

3) Jul. Voigt: Das Naturgefühl in . . . der französ. Renaissance 16.

4) Jul. Voigt a. a. O. 21 f. 5) Jul. Voigt a. a. O. 32 ff. 6) Jul. Voigt a. a. O. 35. 7) Jul. Voigt ib. 8) Jul. Voigt a. a. O. 36. 9) Jul. Voigt a. a. O. 38.

hervor, dass Du Bellay „mit unter die ersten Dichter zu rechnen ist“, auf die das alte Rom in der oben gekennzeichneten Weise gewirkt hat; denn damals war ja Rom noch gar nicht tot, sondern eine politisch bedeutende und rege Stadt! — Ronsard sucht und findet dagegen unendlich viel Parallelen zwischen der Natur und seinem Seelenleben¹⁾; zumal in seiner Liebesdichtung wird die Natur allerdings oft auch recht überschwänglich und sentimental aufgefasst²⁾. Den Wald liebt Ronsard sehr; die Naturbeseelung tritt in den Vordergrund, wenn Ronsard in seinem aufrichtigen Zorn über das Niederschlagen der Wälder nicht Bäume unter der Axt der Holzfäller fallen sieht, sondern die Empfindung hat, „als quölle Blut unter dem Schläge der Axt hervor“³⁾. Auch in die geheimen Reize der Natur versenkte sich Ronsard mit Liebe, wenn er den Weissdorn am Ufer besingt, in dessen Zweigen er Jahr um Jahr die Nachtigall singen hört⁴⁾. Mit Remi Belleau, an dessen Naturschilderungen Voigt die Feinheiten der Darstellung des Nachtigallenschlages hätte rühmend hervorheben können (Avril Str. 8 und May Str. 5 — Darmesteter-Hatzfeldt *Le seizième siècle en France* 236, 237), nimmt das Naturgefühl der Dichter der Plejade mehr und mehr den sentimental idyllischen Charakter des Naturgefühls der Bukoliker an. — Doch mit der Stärkung der absoluten Königsgewalt wurde auch die Kultur zentralisiert und gesteigert. Höfische Dichter, die die Natur nicht mehr kannten, ahmten die Alten oder die Italiener in überaus schwülstigen Versen nach⁵⁾. Rundström gibt eine knapp gehaltene Zusammenstellung all der blassen Blüten, die das Naturgefühl in der klassischen Periode der französischen Literatur gezeitigt hat⁶⁾. Ganz fehlte auch dem 17. und 18. Jahrhundert nicht das Naturgefühl; das beweisen manche Züge in den Fabeln La Fontaines⁷⁾. Doch da der Mensch und nicht die Natur in dem Mittelpunkt der Dichtung stand, und die Dichtkunst gerade in den Salons, wo sich das gesamte geistige Leben damals abspielte, am meisten Würdigung fand, konnten die Empfindungen über die Erscheinungen in der Natur in der Dichtkunst keine Rolle mehr spielen. Erst als Rousseau das ganze Gefühlsleben auf eine neue Basis stellte, wurden die Menschen auch hierfür empfänglicher. Dem „einsamen Wanderer“, der sich in die Einsamkeit begab, um sich der Natur ungestört in Träumereien hingeben zu können, war jener schwärmerische Hang zur Natur eigen, der eine neue Zeit ankündigte.

1) Voigt 21. 2) Voigt 22. 3) Voigt 25. 4) Voigt 31. 5) Voigt 38.

6) Rundström a. a. O. 20. 7) Rundström a. a. O. 20ff.

8) Haas a. a. O. 2 bringt für das 17. Jahrhundert eine Äusserung des Musikers Dassoncy als Beweis dafür, dass auch damals — wenn auch selten — eine innige Liebe zur Natur zum Ausdruck gelangt.

Für Rousseau ist das Gefühl allein massgebend; „das Gefühl regt ihn zum intellektuellen Handeln an“¹⁾, das Gefühl sagt ihm, dass es einen Gott gibt und dass seine Seele unsterblich ist²⁾. Nicht ein klarer Blick für Naturphänomene ist ihm eigen, sondern er will die ihn umgebende Natur wie im Traume empfinden. Sie wirkte beruhigend und erhebend auf seine Seele, und diese Wirkung wurde in ihm um so intensiver, je mehr seine Menschensehe mit dem zunehmenden Alter wuchs. Die geheimnisvollen Beziehungen, die zwischen dem Seelenleben und der Aussenwelt existieren, hat Rousseau zuerst entdeckt und so eine gewaltige Umwälzung in dem Empfindungsleben der ganzen Menschheit herbeigeführt³⁾.

Unverkennbar ist sein Einfluss auf die französische Literatur, der sich nach zwei Richtungen hin offenbart; B. d. St.-Pierre und Chat. haben die Idee, dass Gott sich in der Natur offenbare, weitergeführt; Fr. von Staël und Lam. haben sich mehr einer träumerischen Naturbetrachtung hingegeben. Doch damit ist der Einfluss Rousseaus auf die französische Literatur nur in seinen wesentlichsten Zügen angedeutet. Haas hat a. a. O. im einzelnen nachgewiesen, inwieweit B. d. St.-Pierre nach Rousseaus Vorbilde, doch mit schärferem Auge als dieser, in die Natur einzudringen versuchte, und wie Chat. das von Rousseau inaugurierte *mal du siècle* — oft allerdings mit einem starken Beisatz von Pose — als schwermütige Grundstimmung überall da zum Ausdruck brachte, wo die Natur zu seinem Herzen sprach. Und es besteht kein Zweifel, dass in Vigny diese Melancholie im krassesten Pessimismus und Atheismus ihre äusserste Konsequenz fand. Andererseits aber hat das „*Rentrer en soi-même*“⁴⁾, das in Rousseaus Hang für die Einsamkeit einen fruchtbaren Nährboden gefunden und ihn die geheimen Beziehungen der Natur zur menschlichen Seele hatte ahnen lassen, auch in Fr. v. Staëls Seele bewussten Widerhall gefunden, da sie in der Natur ein Bild des Lebens sah; Lamartines Empfindungsleben geht völlig in der Natur auf, und selbst Mussets Liebespoesie spiegelt trotz ihrer unverkennbaren Eigenart das Naturempfinden Rousseaus wieder. Man glaubt Rousseau zu hören, wenn in „*On ne badine pas avec l'amour*“ der schwärmerisch veranlagte Camille dem einfachen Landmädchen Cosette zuruft: *Tu ne sais pas lire, mais tu sais ce que disent ces bois et ces prairies, ces tièdes rivières, ces beaux champs couverts de moissons, toute cette nature splendide de jeunesse* (Acte III, Sc. III)⁵⁾.

1) Haas a. a. O. 6. 2) Haas a. a. O. 6. 3) Haas a. a. O. 17. 4) Pellissier a. a. O. 19.

5) Auch Foss a. a. O. 34 erwähnt diese Stelle als Beispiel für das persönliche Empfinden Mussets — allerdings ohne den naheliegenden Hinweis auf J. J. R.

In Hugo allerdings zeigt sich bereits die Dekadenz der romantischen Naturdichtung; zwar steht auch bei ihm die Natur im Mittelpunkt seiner Dichtungen; doch nur in geringem Masse regt sie seine Seele an, und seine erstaunliche Phantasie überwuchert feinere Empfindungen. Wie bei ihm das Bild und die Form in den Vordergrund treten, so bilden sie bei seinem Schüler Gautier den Schwerpunkt seiner Dichtungen; mit ihm und Sainte-Beuve, der auf Grund seiner eigenartigen persönlichen Veranlagung wohl überhaupt keiner feineren dichterischen Empfindungen fähig war, hat die romantische Epoche der französischen Literatur ihr Ende erreicht. —

Jedenfalls spielt die Naturbetrachtung und Naturempfindung in der Dichtung der französischen Romantiker eine bedeutende Rolle, und es kann überraschen, dass bei der fast unübersehbaren Literatur über die französischen Romantiker das Naturgefühl auch nur eines einzigen von ihnen bisher keine eingehendere Behandlung erfahren hat.

Daher wage ich den Versuch, wenigstens eine Seite des romantischen Naturgefühls, die freilich, wie mir scheint, die am meisten charakteristische ist, im folgenden zu untersuchen. Es handelt sich darum zu erkennen, wie die Romantiker das Tönende in der Natur aufgefasst haben und welche Wirkungen diese Klänge auf ihre Seele ausgeübt haben¹⁾. Es versteht sich, dass ich einerseits alles, was lediglich Beschreibung ist, beiseite lasse und andererseits auch die belebte Natur heranziehe, wofern nur ihre Laute einen Reflex in dem Empfindungsleben des Dichters hinterlassen haben.

Weiterhin sei bemerkt, dass ich gewisse Erscheinungen in der Natur wie Gewitter und vulkanische Ausbrüche habe ausschalten müssen, weil sich das auditive Element in ihnen zu wenig loslösen lässt und sie gewöhnlich als Gesamtphänomene empfunden werden.

Untersucht wurden die Werke von Fr. von Staël, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Musset, Vigny, Gautier und Sainte-Beuve, also der Hauptvertreter der Romantik im weitesten Sinne; wenn ich dann und wann auch auf Bernardin de Saint-Pierre zurückgegangen bin, so möchte ich dies damit begründen, dass B. d. St.-Pierre in seinem Verhältnis zur Natur zu sehr unter R.s unmittelbarem Einfluss steht und darum mit den Romantikern in dieser Hinsicht zu viel verwandte Seiten hat, als dass er in vorliegender Arbeit von der Behandlung völlig ausgeschlossen werden könnte. —

1) Zyromski a. a. O. 241—265 und Mabileau a. a. O. 138—143 handeln von den „sons“ bei Lamartine und Hugo; beide Schriften waren für vorliegende Arbeit wertlos, da Zyromski und Mabileau von allerhand anderen Tönen reden, doch „das Tönende in der Natur“ in dem oben angedeuteten Sinne in keiner Hinsicht zum Ausgangspunkt ihrer Darstellungen machen.

A. Das Tönende in der unbelebten Natur.

I. Die Töne des Windes.

Schon Frau von Staël hat im Tone des Windes eine Musik empfunden; in der reinen Luft der asiatischen Küste hört man am Abend den Wind als harmonie plaintive et douce que la nature semble adresser à l'homme, afin de lui apprendre qu'elle respire, qu'elle aime et qu'elle souffre. Mme. de Staël. L'Allemagne IV, 9, 571.

Die Vorstellung von der Natur als einer lebenden, empfindenden Person, deren Atem der Wind ist, ist an sich schon ein bedeutender Fortschritt gegenüber der herrschenden Ansicht des vorhergehenden Literaturzeitalters. Und doch lehrt ein Vergleich mit Lamartine, dass die Auffassung der Frau von Staël nur der Anfang einer langen Entwicklung war:

Tandis que la terre sommeille,
Si j'entends le vent soupirer,
Je crois t'entendre murmurer
Des mots sacrés à mon oreille. Pr. Méd. IX, 57.

Die seelenlosen Klänge, die die Natur im Winde an die Menschen richtet, werden zu geheimnisvoll gemurmelten Worten der Geliebten selbst, die der Dichter im Schweigen der Nacht zu hören vermeint. Pr. Méd. *ibid.*¹⁾ Oder er hört sogar in dem Pfeifen und Klagen des Sturmes

1) Am Abend hört man die Äste am Baume vor Kälte erschauern; bei diesem Klange hat Lam. die Empfindung, als ob ein Schatten um Gräber fliegt (Lam. hatte wenige Monate zuvor seine Jugendliebe verloren und glaubte nun ihren Schatten in den dunklen Buchenästen zu hören):

De ce hêtre au feuillage sombre
J'entends frissonner les rameaux.
On dirait autour des tombeaux
Qu'on entend voltiger une ombre. Pr. Méd. IV, 27.

Deschanel a. a. O. I, 111 stellt es als wahrscheinlich hin, dass sich an folgender Stelle aus den Fantômes (Orient.) bei Hugo ein Reflex der zitierten Stelle von Lam. befindet:

Deux fantômes! c'est là, quand je rêve dans l'ombre,
Qu'ils viennent tour à tour m'entendre et me parler.
Un jour douteux me montre et me cache leur nombre.
A travers les rameaux et le feuillage sombre.
Je vois leurs yeux étinceler. 1, 2, 199.

Wenngleich es sich auch hier um die Erinnerung an die verstorbene Geliebte handelt, möchte ich einen grundsätzlichen Unterschied der beiden Stellen darin erkennen, dass Lam. beim Rauschen der Zweige die Empfindung eines schwebenden Schattens hat, während Hugo durch die Zweige Augen funkeln sieht. Dies scheint mir für Hugo besonders charakteristisch zu sein, da er auch

ersticktes Schluchzen menschlicher Stimmen, die ihn in ihrer Not um Hilfe anflehen. *Graz.* IV, 13, 140. Gerade Lam. kennt die Feinheiten der Töne des Windes am besten von allen Romantikern. In den meisten Fällen seufzt der Wind bei ihm, so stets im Herbst (*Harm.* IV, 15, 346, *Raph.* XXVII, 77), wenn der Dichter vom offenen Fenster aus das Nahen des Winters mit seinen kalten Schauern beobachtet. Ganz ähnlich empfindet Musset das eintönige Murmeln des Herbstwindes, als er in der Nacht am geöffneten Fenster auf die Geliebte wartet, wie einen von ferne herüberklingenden Seufzer (*Poés. Nouv. (Rolla) Nuit. d'Oct.* 123), wogegen Ste.-Beuve nur von dem eintönigen Herbstwinde spricht, den man auf den Feldern „pfeifend“ und „donnernd“ dahinstürmen hören kann:

Aux champs la bise monotone
Depuis bien des jours siffle et tonne,
Ste.-B., *Poés. d. Jos. Del.* 141.

Wenig anschaulich spricht Lam. einmal von dem blassen murmurer der Herbstwinde (*Raph.* XXXII, 91); doch nennt er mit schöner Naturbeobachtung die heulenden Winterwinde, wenn sie die schweren Schneewolken vor sich her jagen, les vents lourds de l'hiver (*Joc.* IX, 289) und ihren Klang soufle aigu et plaintif. *Pr. Méd.* 2. Vor. XXXII. Wenn es Frühling wird, ändert auch der Wind seinen Ton: seine winterliche Klage verwandelt sich in Liebesseufzer, die er der auftauenden Erde darbringt:

Il (le vent) caressait la terre avec de tels accords,
Que l'on croyait entendre, entre les éléments,
Des paroles d'amour et des embrassements. *Joc.* IV, 95.

Ein ähnlicher Gedanke findet sich *Harm. Lettre à M. d'Esgr.* XV und *Joc.* II, 47. In allen diesen Fällen handelt es sich um den Frühlingwind im hohen Gebirge; in der weiten von Blumendüften erfüllten Ebene sind die Frühlingwinde zur Nachtzeit stumm. Musset *Poés. Nouv. Lucie* 46. Vergebens suchen wir bei Hugo nach ähnlich empfundenen Stellen für

sonst in der Dunkelheit gern Augen leuchten sieht. (Cf. Huguet, *Le sens de la forme* . . . 157: le poète voit des yeux dans les rochers ou sur l'écorce des arbres; Fensterscheiben glänzen in der Nacht wie Augen Huguet a. a. O. 152, der Mond ist ein Auge Huguet a. a. O. 155.)

Dagegen möchte ich mit Deschanel a. a. O. I, 112 annehmen, dass sich Lam. an folgender Stelle aus Chéniers *Nèere* inspiriert haben kann:

Au coucher du soleil, si ton âme attendrie
Tombe en une muette et molle rêverie,
Alors, mon Clinias, appelle, appelle-moi.
Je viendrai, Clinias; je volerai vers toi.
Mon âme vagabonde, à travers le feuillage,
Frémira; sur les vents ou sur quelque nuage
Tu la verras descendre, . . . Chénier (*Éd. B. d. Fouq.* 61.)

die Töne des Windes in den einzelnen Jahreszeiten; denn wenn Hugo einmal vom Winter sagt, dass er in schwarze Hörner bläst, und bald darauf den Winter unter dem Bilde eines Fährmanns fasst und von dem Lärm des Tauwerks und der Ruder spricht (1, 16, 52), so sind diese Töne nicht nach der Natur empfunden, sondern werden erst durch das Bild, unter dem der Winter erscheint, in der Phantasie des Dichters hervorgerufen.

Den Nordwind im Gebirge, der die schwarzen Regenwolken mit sich führt, nennt Lam.

le vent noir du nord
Siffiant par chaque fente un gémissement; Joc. IX, 244.

ebenso nennt er auch in den Fällen, wo vom Winde schlechthin die Rede ist, seinen Ton meist gémissement (gémir). So Harm. II, 1, 85, IV, 16, 550, Trois. Méd. XXVI, 140. Wörtlich überein stimmen die beiden Stellen, wo auch vom seufzenden Winde die Rede ist: Harm. IV, 14, 338 und Graz. 181.

(Laissons le vent gémir et le flot murmurer.)

Den Südwind, der im November den Abschiedsgruss aus Italien bringt, nennt Lam. tiède et tendre soupir. Joc. IV, 111. Ähnlich Satl II, 4, 97. Auch Musset bezeichnet gern den Ton des Windes mit soupirer. Musset Pr. Poés. Namouna 3, IX. Wenn sich der Wind verfängt, so grollt er (Joc. II, 24); auch erscheint sein Ton, wenn in weiter Entfernung von uns der Wind braust, wie fernes Grollen (Lam. N. M. XV, 88); und blickt man vom hohen Berge auf das Gewitter im Tal herab, so hören wir den Sturm zu unseren Füßen widerhallen. Joc. III, 89.

Mit der Gewalt des Sturmes steigert sich auch sein Ton: Mais le vent, plus furieux, mugissait toujours. Graz. II, 23, 63.

Es ist bemerkenswert, dass ich nur dieses einmal — ganz im Gegensatz zu Hugo — bei Lam. mugir metaphorisch auf den Sturm übertragen gefunden habe. Weit häufiger jedoch spricht Lam. vom Heulen (hurler) der entfesselten Winde (Joc. III, 87); sie heulen wie eine Meute hungriger Hunde (Graz. IV, 140); Hugo, der gleichfalls oft von heulenden Winden spricht (Lég. d. s. XIX, 1, 8, 274; 1, 15, 169), nennt den Wind sogar den heulenden Hund des Raumes. Lég. d. s. XV, 1, 8, 47. Die Vorstellung von einem Hunde, der seine Kette zerrissen hat, liegt vor:

l'ouragan qui monte en mugissant
Avec un grincement de chaîne, 1, 16, 125,

wozu jedoch der brüllende Ton nicht recht zu passen scheint. Auch von dem Knurren der fürchterlichen Winde, denen man den Maulkorb abgenommen hat, spricht Hugo. 1, 14, 21. Auf einem nächtlichen Spaziergange im Walde glaubt Hugo in der Ferne das Rollen eines Wagens,

des Todeswagens, zu hören, das bald näher, bald entfernter klingt. Das Wasser heult dazu, und auch der Wind kommt ihm wie ein Hund vor, doch hört er nicht sein Bellen oder Heulen: er spürt sogar seinen Biss:

L'eau hurle et la bise mord 1, 16, 86.

Wie bei Lam. finde ich auch bei Vigny mugir für den Ton des Windes nur einmal belegt: Poés. Livr. myst. Déluge II, 1, 51, wo es allerdings als Bezeichnung für den Ton der in der Sintflut entfesselten Winde erklärlich erscheint. Doch mit ganz besonderer Vorliebe spricht Chat. von den vents mugissants:

Tantôt nous marchions en silence, prêtant l'oreille au sourd mugissement de l'automne . . . René 1339; beachtenswert ist der metonymische Gebrauch von automne für Herbstwind.

Les vents . . . mugissaient au dehors, tandis que les vieillards . . . concluèrent entre eux des traités de paix . . . Atala 52.

Der Gegensatz, in dem das Brüllen der Winde zu den friedlichen Verhandlungen steht, lässt den Ton der Winde selbst fürchterlich und kriegerisch erscheinen. Von dem mugissement der Winde ist schlechthin bei Chat. die Rede Génie I, 5—8, 196, Mart. I, 10, 302. Nur die Winde zur Nachtzeit haben bei Chat. sanftere Klänge:

pendant la nuit, au travers des sifflements d'une tempête, Mart. II. 14, 59; übrigens ist auch für Ste.-Beuve der pfeifende Ton das Charakteristikum für den Wind zur Nachtzeit:

De nuit, sur une tour obscure
Et sous la bise qui sifflait, Poés. d. J. D. 59.

Auch als Seufzer hört Chat. den Nachtwind chaque soupir du vent de la nuit Génie III, 5, 6, 175. Der Vollständigkeit wegen sei erwähnt, dass bei einer Schilderung eines amerikanischen Gewitters Chat. von dem fracas des vents spricht. Atala 68. Wie bei Chat. ist auch bei B. d. St.-P. gewöhnlich von den vents mugissants die Rede (P. et V. 165), während er in der Nacht die Klänge des Windes ganz und gar verstummen lässt: Les vents retenaient leurs haleines. P. et V. 155. Ein ähnliches Bild für das Verstummen der Winde findet sich bei Lam. Harm. II, 4, 109 und Pr. Méd. 1. Vor. XXII und bei Hugo Orient. XXXI, 1, 2, 163, wo die Winde ihren Atem anhalten, wenn am Sommerabend aus den Toren Granadas schöne Frauen treten und die Blumen auf den weiten Ebenen ihren Duft ausströmen lassen. Zwar wird hier ein Ton der Winde nicht genannt, sondern nur durch das Bild, unter dem er gefasst wird, angedeutet. Vor dem Gewitter atmen die Winde leise (la vague respiration de l'orage, Hugo, Tr. d. l. m. II, III, 6, 3, 11, 167); dann hört man hinter dem Horizont ein chuchotement préalable des ouragans Tr. d. l. m. II, III, 3, 3, 11, 155. Ganz allgemein ist von tönenden

Winden die Rede Cont. VI, 1, 6, 296 und 1, 15, 7 (les groupes sonores du vent, auffällig ist die in dieser Verbindung seltene Hypallage.)

Man kann für Hugo ziemlich scharfe Grenzen und Abstufungen in Beziehung auf seine Naturbeobachtung und auf sein Naturgefühl gerade in Hinsicht auf die Töne des Windes ziehen. So finde ich in den Odes, so oft vom Winde die Rede ist, meist das stereotype gronder als Wiedergabe seines Tones (Odes 1, 1, pag. 118, 174, 196, 223, 241, 253) oder auch das nichtssagende murmurer 1, 1, 132, bruire 1, 1, 419 (desgl. Ch. d. crép. XXXVIII, 1, 3, 187), während er den Ton des Windes, der sich in den verfallenen Mauern von Montfort-l'Amaury fängt, schlecht hin mit sifflements bezeichnet. Odes 1, 1, 395. Von Naturbeobachtung oder feinerem Verständnis für die Töne des Windes ist hier ebenso wenig etwas zu merken, wie da, wo er den ägyptischen Samum brüllen lässt (Orient. I, IV, 1, 2, 19 — desgl. Lég. d. s. III, 1, 7, 81), da er den Samum nie gehört hat, oder wo er den Wind am Nil mit chants aériens bezeichnet. Odes 1, 1, 258. In späteren Gedichtssammlungen spricht Hugo meist von dem Murmeln der Winde. Ch. d. crép. XX, 1, 3, 112, XXXVIII, 1, 3, 177. Von den Seufzern der Winde ist bei Hugo nur selten die Rede und zwar fast ausschliesslich in den Contempl. (1, 6, 128; 1, 6, 146; 1, 6, 282; 1, 6, 361); nur einmal noch im Han. d'Isl. spricht Hugo von den gémissements de la bise. Han. d'Isl. 3, 1, 404.

Nahe liegt die Annahme, dass die Trauer um den Tod seiner Tochter, die ja die Veranlassung zur Entstehung der Contempl. ist, den Dichter im Winde Seufzer hören liess, die er sonst nicht vernahm, dass er also seine eigenen Empfindungen in die Klänge der Natur hineinlegte, anstatt sich von ihnen beeinflussen zu lassen. — Häufiger fasst Hugo den Ton des Windes als lärmende Klage (plainte bruyante) auf. Voix. Int. XXVIII, 1, 3, 341, Rhin. 7, 1, 384. In seinen späteren Werken erscheint denn auch nichts mehr von einer inneren Verbindung der geheimnisvollen Klänge des Windes mit dem Seelenleben des Menschen; der Wind ist ihm schliesslich nur noch eine personifizierte Stimme, die zu ihm spricht, wobei die Gedanken und Empfindungen, die der Wind ihm mitteilt, oft genug abstruser Natur sind. Es seien einige Beispiele herausgegriffen:

J'entends du bruit . . . c'est la bise
 Qui souffle bêtement et qu'on entend pour quelqu'un.
Légds. XV, 1, 8, 113¹⁾.
 L'ouragan monstrueux leur parle dans la nuit
 Comme le célébrant parle au catéchumène,
Rel. et rel. V, 1, 14, 250.
 Le vent sait ce qu'il dit aussi bien que l'apôtre; 1, 16, 222.
 Le vent semble une voix . . . qui témoigne
 Quand on entend le pas de quelqu'un qui s'éloigne. 1, 16, 163.

1) Ähnlich: Qu'est-ce que l'ouragan, ...? C'est quelqu'un qui passe. Cont. VI, 1, 6, 272.

Doch während sich Hugo selbst einmal einen interlocuteur des arbres et du vent nennt (Cont. I, XXVII, 1, 5, 109)¹⁾, erklärt er doch an anderer Stelle, dass er den Ton des Windes für eine Stimme ohne Sinn halten muss (1, 13, 80), dass er also im Tone des Windes weder tiefere Klänge herauszuhören vermag, noch seine Klänge mit seelischen Vorgängen in Verbindung zu setzen weiss. 1, 13, 80. — Die Nacht, deren Schatten Hugo selbst schauern hört (Cont. VI, 1, 6, 260), lässt den Ton des Windes als Röcheln eines Sterbenden erscheinen (le vent râle: Lég. d. s. VI, 1, 7, 223; 1, 11, 410; 1, 16, 246); schlaflos irrt der Wind in der Nacht umher, da er keine Ruhe finden kann (1, 14, 162), und als Hugo in der Nacht, im schlechten Postwagen hin- und hergeschüttelt, durch das Fenster die gigantischen Schatten der sich im Winde beugenden Bäume sieht, kommt ihm der Ton des Windes wie das müde Röcheln eines Cyklopen vor qui travaille avec douleur dans les ténèbres. Rhin. 7, 2, 175.

Eine ganz ähnliche Vorstellung des Windes als eines Ungeheuers mit Riesenkräften liegt vor: Il (l'ouragan) rugit, hurle, siffle, beugle, Étant toute l'hydre à lui seul. Cont. VI, 1, 6, 320.

Den Klang des Windes an der Küste vergleicht Hugo mit dem eines Blasebalges in einer Schmiede²⁾:

— le vent rugit comme un soufflet de forge,
La côte fait le bruit d'une enclume . . .

Lég. d. s. LII, 1, 10, 152.

Der Wind (Blasebalg) treibt die Wellen ans Land, das durch diesen Anprall wie ein Amboss unter dem Hammer tönend wird.

In all diesen Fällen ist, wie leicht ersichtlich, nicht der Ton des Windes wesentliches Moment, sondern gewissermassen die Gestalt, unter der der Wind je nach seiner Umgebung erscheint (sich wiegende Bäume: Cyklop, das sich bewegende Meer: Blasebalg); Hugos Phantasie hört nicht den Wind, sie sieht ihn. Wenn er in der Nacht den Wind röcheln hört, sieht er gleichzeitig, wie in der Dunkelheit:

La nuit sombre et la mort pâle
Se regardent fixement. 1, 16, 89.

1) Übrigens erklärt Hugo selbst, dass seine Vorstellung, die er von den Klängen um sich herum hat, doch sehr undeutlich und wenig tiefgehend ist:

Je suis l'auditeur solitaire;
Et j'écoute en moi, hors de moi,
Le Je ne sais quoi de mystère
Murmurant le Je ne sais quoi. 1, 11, 96.

2) Aber auch das Meer selbst nennt Hugo einen Blasebalg, wenn er es erregt ans Land schlagen hört:

je rêve au bruit que fait sous le ciel noir
Le soufflet de la forge énorme. 1, 16, 126.

Huguet, Le Sens de la forme dans les métaphores etc. erwähnt diese für die Naturbetrachtung Hugos so charakteristische Metapher nicht.

Für ihn nimmt der Wind bestimmte Gestalt an.

So ist ihm der Sturm eine Eule, die zusammen mit der Fledermaus, der Personifizierung des Schattens, mit viel Geschrei dem Todeswagen folgt. 1, 16, 88. Wie das Wasser den Schaum in die Höhe wirft, hört Hugo auch den Wind seinen Schrei aufwerfen (1, 16, 248); die Winde sind lärmende Dämonen (1, 15, 5), der Nordwind (l'aquilon) ist eine Glocke, die über dem Berge Mythen schwebt (Lég. d. s. 1, 9, 262), und der Wind, der sich zwischen den Bäumen hindurchwindet, souffle et semble un serpent qui s'allonge. 1, 14, 45.

Jedenfalls überwiegt — wenigstens in den zuletzt angeführten Fällen — bei Hugo stets das Gesicht; nicht der Ton des Windes ist für den Dichter — namentlich in seinen späteren Dichtungen — massgebend für die Art und Weise, wie er die Winde selbst schildert, sondern je nachdem der Wind beispielsweise durch die Bäume des Waldes oder um die vom Nebel umhüllte Bergkuppe fährt, gewinnt der Wind für Hugo Gestalt und Aussehen einer sich windenden Schlange oder einer sich wölbenden Glocke, so dass das auditive Moment mehr zurückgedrängt erscheint.

Die Unfähigkeit, die Feinheiten in den Tönen des Windes herauszuhören, bringt es mit sich, dass Hugo sie oft mit Klängen von Instrumenten ohne weiteres gleichsetzt.

So mit dem Klange der Leier Lég. d. s. I, 1, 7, 30, XXXVIII, 1, 9, 255; 1, 13, 31; 1, 13, 113, wobei es sich allerdings durchweg um griechische oder um Frühlingslandschaften handelt. Wenig poetisch fragt er in den Contempl.

Prends-tu le vent . . . pour un joueur de flûte?

Cont. VI, 1, 6 332.

oder er nennt den Wind schlechthin ce joueur de flûte. 1, 13, IV. Bei Lam. finde ich eine Gleichsetzung des Tones der Winde mit dem der Flöte nicht; wohl aber lässt er oft mit den Seufzern der Winde fernen Flötenklang im Walde dem Einsamen ins Ohr tönen. So Pr. Méd. (La Mort de Socr.) 224.

Wenn in der Winternacht der Wind über die hartgefrorene Ebene die Schneemassen jagt, hört man den Erdboden leise erklingen wie fernes Glockengeläut; darauf bezieht sich:

(La Mendiante)

J'ai froid. Comme il fait noir! Personne.

Du bruit? Je crois que c'est une cloche qui sonne.

Non, c'est le vent.

Lég. d. s. XIX, 1, 8, 282.

An die Vorstellung vom wilden Jäger erinnert:

Les vents sont tortueux et fourbes,

L'archer noir souffle dans son cor, — Lég. d. s. XVI, 1, 8, 170.

Ein unsichtbares Horn bläst auf dem erregten Meere:

un clairon invisible sonne on ne sait quelle guerre; de grands coups d'haleine furieuse bouleversent l'horizon; il fait un vent terrible. L'ombre siffle et souffle. Hugo, L. tr. d. l. m. I, IV, 6, 3, 10, 224.

Die Klänge dieses nächtlichen Hornes, die Winde in der Nacht, sind schwarz¹⁾ Lég. d. s. 1, 8, 80; 1, 12, 409, das Horn selbst ist schwarz 1, 11, 360; es ist das Horn des Teufels, das sich wie der weite Rachen des Nordwindes aufbläst Lég. d. s. XVIII, 1, 8, 209; schliesslich wird der Sturm selbst zum Horn und die vom Sturmwinde gepeitschten Wolken erscheinen als seine Klänge. Lég. d. s. XXXIV, 1, 9, 164.

Der Nordwind, der bei Hugo alle Tonarten annehmen kann (murmurer Légds. XLIX, 1, 10, 88, siffler Légds. XIX, 1, 8, 268, gronde-ment bourru Légds. IV, 1, 7, 99, rugir Légds. XV, 1, 8, 40), bläst in der Nacht Trompete 1, 15, 59; der Westwind, der den armen Einwohnern von Saint-Malo mit dem Meere zusammen den eintönigen Gesang der Einsamkeit singt, bläst Fanfare Légds. XXXVII, 1, 9, 218; ähnlich 1, 16, 266. Am Abend, wenn die Vögel im Busch ihr Nest aufsuchen, bereitet die Eiche, das Wasser und der Wind der Natur ein Abschiedskonzert. Die Eiche spielt den Bass, das Wasser die Flöte und der Wind seinen Stradivarius 1, 15, 57.

Damit seien genug derartiger Abgeschmacktheiten angeführt, deren Zahl sich — besonders aus den Légendes des siècles — noch beliebig vermehren liesse.

Häufig hören die Romantiker den Wind als den Ton eines Vogel- fluges. Schon in den Odes spricht Hugo von der aile bruyante du vent (Odes II, 6, 1, 1, 151) und in den Voix. Int. II, 1, 3, 210 ist von den ailes livides des Nachtwindes die Rede. Auch Lam. wendet diese Metapher für den Ton des Windes mehrfach an. So Pr. Méd. XIX 104; Rec. poét. XIV, 64, XV, 70. (les vents . . . ces immenses coups d'ailles), Rec. poét. XVII, 90; N. M. XV, 93; meist handelt es sich hier um den Ton des Abendwindes oder des Nordwindes.

Schliesslich sagt auch Musset vom Zephir:

le zéphir
sentant fléchir ses ailes embaumées
Il boit sur ses bras nus les perles des roseaux.

Poés. Nouv. Rolla 3. 8.

Die Vorstellung vom Tone des Flügelschlages eines Nachtvogels scheint vorzuliegen:

L'aile des vents battait à ma fenêtre.

Musset, P. Nouv. Nuit d. déc. 76.

1) noir für den Ton gebraucht bedeutet traurig, unheimlich. So erscheint schon afz. oft noir in Verbindung mit triste in der Bedeutung von traurig. Vgl. Tobler: Vrai Aniel, Anm. z. v. 198; auch Leo Wiese: Blondel de Nesle, Anm. zu XXIII, 26.

Vigny spricht m. W. nie von der aile des Windes.

Oft finde ich bei Hugo Töne belegt, die „der Mund der Nacht“ oder auch „der Mund der Nachtwinde“ ausstossen. Diese Klänge, die Hugo als hässliche, brüllende und zornige Schreie bezeichnet, sind, wie nahe liegt, als die Klänge der Nachtwinde aufzufassen.

Les bouches de la nuit semblaient rugir dans l'air. Chât. VII, 1, 4, 399.

Les vents dont un courroux difforme emplit la bouche. Lég. d. s. XXI, 1, 8, 376.

In dem eigenartigen Gedicht „Le Nid“ aus den Chansons des rues et des bois spricht Hugo von den œuvres ardues, welche die Götter, ouvriers géants, täglich auszuführen haben. Sie müssen den anbrechenden Tag „anzünden“, die Meereswogen zum „Rollen“ bringen, den Donner mit Lärm „anfüllen“ und den „Hals“ der Stürme mit dem Pfeifen der Nacht „aufblähen“:

Certes, c'est une œuvre ardue

— — — — —

Gonfler le cou des tempêtes

Des sifflements de la nuit; 1, 11, 253.

Die eigenartige Verwendung von cou scheint die Annahme nahe zu legen, dass sich hier Hugo die tempête als ein riesiges Ungeheuer vorgestellt hat, als dessen Stimme er das Pfeifen der Nachtwinde vernimmt.

Als ein mit den Zähnen knirschendes Ungeheuer erscheint die Nacht¹⁾:

La nuit sombre et la mort pâle

Se regardent fixement. —

La nuit grince lugubrement. 1, 16, 89.

Auf festeren Boden gelangen wir in unserer Untersuchung über die Klänge des Windes bei den einzelnen Romantikern, wenn wir die Töne,

1) Dunkelheit und Nacht haben in Hugo auch allerhand Gehörshalluzinationen hervorgerufen:

Den dunklen Schatten um sich herum hört Hugo leben und singen. Cont. V, 5, 1, 6, 102. Desgl. Les jumeaux II, 1, 2, 5, 362.

In der Dunkelheit der Nacht hört er viele Schritte. Cont. VI, 16, 1, 6, 272.

Wenn man in die Finsternis hinaushorcht, hört man das zitternde Klingen eines Glashauses. L'âne 1, 14, 359.

Im weiten dunklen Raume hört er die schwarzen Rosse des Todes herannahen (1, 16, 131) oder auch Rosse, die einen Wagen ziehen, den man aber gar nicht sieht. Cont. VI, 16, 1, 6, 172. So hört er schliesslich in der Nacht im Rittersaal des Heidelberger Schlosses allerhand Statuen (Tritone, Satyre, Siegestatuen, die Löwen am Kamine u. a. m.) flüstern. Rhin. 7, 2, 163.

die die Winde mit anderen Gegenständen zusammen hervorrufen, in den Kreis unserer Betrachtung ziehen. Wir können da sogar ein langsames Anschwellen der Töne des Windes vom leisen Klange des Windes im Moose, vom Rascheln im Grase und Laub, vom Murmeln in den Ästen und Zweigen der Bäume bis schliesslich zum hohlen Heulen des Orkans auf dem Meere konstatieren.

Im weichen Moose seufzt der Wind bei Vigny:

„Quand l'amour m'a troublé, je gémiss sous la mousse.“

Poés. Livr. mod. Les am. d. M. 1, 162.

Der Seufzer des unglücklichen Liebhabers wird hier mit dem Tone des Windes unter dem Moose verglichen: wie der Ton im niedrigen Moose sich dem Ohre des vorübergehenden Wanderers entzieht, so entzieht sich auch der Seufzer des unglücklichen Liebhabers dem Ohre der Welt.

Musset hält den Westwind, der im grünen Meergrase seufzt, für viel weniger lieblich als das ruhige Atmen der Geliebten. Poés. Nouv. Rolla 3, 8.

Eine Beziehung des seufzenden Tones des Windes im Moose oder Grase zu den Seufzern oder der Stimme der Geliebten oder der Liebe schlechthin habe ich sonst nicht mehr gefunden; denn wenn bei Chat. die gallische Priesterin Velléda den Geliebten fragt:

as-tu entendu la dernière nuit-la plainte de la bise dans l'herbe qui croît sur ta fenêtre? Eh bien, c'était moi qui soupirais . . .

Mart. I, 10, 300, so liegt hier eben nur die konventionell übernommene mythologische Anschauung von der Stimme der Dryaden zugrunde, wie die Remarque Chateaubriands zu der zitierten Stelle besagt. Mart. I, 536 Rem.

Doch zahlreich sind die Belege für die blosse Wiedergabe der Töne des Windes in Gräsern und Pflanzen ohne irgendwelche Beziehung zum seelischen Leben des Menschen. So murmelt bei Chat. der Wind in der verblühten Binse (René 155), Hugo hört die Binsen im lärmenden Westwinde erschauern (Lég. d. s. XXVI, 1, 9, 61), während Vigny von den Seufzern des Windes in der Binse spricht. Poés. Livr. myst. Eloa III, 1, 36. Seltsam mutet uns an, wenn Ste.-Beuve den Ton der im Abendwinde bewegten Binse für den Klang eines sich im Schlosse drehenden Schlüssels hält, trotzdem zugestanden werden muss, dass der Ton des Windes in der hartstieligen Binse und der des sich drehenden Schlüssels gewisse Ähnlichkeit in der rauhen Klangfarbe haben, die beiden Tönen eigen ist:

J'entends comme un verrou crier!

Non; c'est un jonc qu'un souffle effleure;

C'est la bise du soir qui pleure; P. d. J. D. 120.

Bei Lam. murmelt der Wind im Grase. Joc. VII, 206. Meist hört

er jedoch Seufzer im Grase (Har. 1, 3, 16) oder auch in den vom Herbstwinde bewegten Weinranken. Pr. Méd. XXXV, 177, Comm. Der Wind, der die Grashalme ins Wasser taucht, pfeift bei Hugo (Lég. d. s. X, 1, 7, 277), und im trockenen Grase hört man, wenn der Wind hindurchstreicht, ein sifflement aigu (Han. d'Isl. 3, 1, 267) oder auch — zur Nacht — ein petit bruit doux et lugubre. Hugo Mis. IV, 6, 3, 6, 284.

Lam. hörte, die Lieder Ossians im Herzen und die Harfe in der Hand, in der Einsamkeit der unwegsamen winterlichen Wälder den Wind im Heidekraut pfeifen:

(j'entends) . . . siffler dans la bruyère grise . . . le souffle de la bise. Joc. II, 29;

während Chat. auf den schottischen Bergen den Wind über das Heidekraut hin (sur la bruyère) pfeifen hört. René 145. Frau von Staël schliesslich fasst den Ton des Windes im Heidekraut als eine Stimme auf, die uns etwas Liebes sagt:

le vent dans la bruyère semble daigner nous dire quelque chose de ce qu'on aime. L'All. IV, 12, 585.

Doch ganz besonders häufig werden die Klänge des Windes im Schilfrohr¹⁾ erwähnt. Meist hört Lam. den Wind im Schilfrohr seufzen (Pr. Méd. XIV, 78, XXIII, 126); er empfindet in diesem Klange eine Mischung von Traurigkeit und Wollust (N. M. XV, 86) und vergleicht den „Gesang“ des Rohres im Winde, der es hebt und senkt, mit der Stimmung der Liebenden zur Zeit der ersten Liebe: auch sie singen — unbekümmert um Glück oder Unglück, das sie erhebt oder niederdrückt. N. M. X, 67. Comm.

In den Ép. et poés. dis. VIII, 207 ist von dem Gesange des Schilfrohres im Winde die Rede. Hugo hört im Tone des vom Winde bewegten Schilfrohres eine Klage heraus (Voix. Int. XXX, 1, 3, 364), während er sonst — im Gegensatz zu Lam. — meist nur von dem leisen Erzittern und Erschauern des Rohres im Winde spricht (Voix. Int. XIX, 1, 3, 309) oder auch von dem durch die Reibung entstehenden Geräusch der harten leuchtenden Stengel des Rohres, die Hugo metaphorisch Riemen nennt. Ch. d. crép. Prél. 1, 3, 8.

Doch rein konventionell heisst es bei Chat.:

Zéphire chantait dans les roseaux de Syrix (Mart. II, 12, 10); hier ist die unmittelbare Beziehung auf den bekannten klassischen Mythos²⁾ unverkennbar. — Ganz besonders oft erwähnt Musset die Seufzer des Schilfrohres. So Pr. Poés. La coupe et la lèvres 48. An den Mythos denkt er wohl, wenn er von dem hellen Lachen der im Schilfrohr versteckten Faune spricht. Poés. Nouv. Rolla 1, 1.

1) Die Töne des vom Wasser bewegten Schilfrohres s. u. Wasser (S. 42).

2) Cf. Ovid, Met. 1, 694 ff.

Dafür, dass er mit feiner Naturbeobachtung die Töne des Windes im Rohre als fernes, fast unhörbares, leise erklingendes Murmeln auffasst, zeugt der schöne Vergleich des mehr traumhaften Klavierspieles der Lucia mit dem Tone des Schilfrohres im Westwinde:

Ce n'était qu'un murmure: on eût dit les coups d'ailes
D'un zéphir éloigné glissant sur les roseaux,
Et craignant en passant d'éveiller les oiseaux.

Poés. Nouv. Lucia 46.

Stärker als der Ton des Windes im Schilfrohr ist schon der Ton des Windes im Getreidefelde; aus einer Menge von feinen zarten Klängen, die die einzelnen Halme und Ähren im Winde hervorrufen, setzt sich dieser Ton zu einem lang hingezogenen, je nach der Windstärke mehr oder minder gewaltigen Rauschen zusammen. So hört Chat. im Hochsommer die fruchtbaren vollen Garben zusammen mit dem (unfruchtbaren) bunten Unkraut sich lärmend im Winde wiegen. Mart. II, 16, 90. Wenn am Morgen der Wind in ungleichen Stößen über ein Getreidefeld fährt, hört ihn Lam. rauschend durch die goldenen Ähren gleiten, Pr. Méd. XXVI, 140. Sonst spricht er meist von dem frissonner des Windes in den Ähren (Harm. 1, 3, 22), Rec. poét. XV, 70, wobei ich es allerdings dahingestellt sein lassen muss, ob darunter nicht vielleicht der Anblick der sich im Winde leise bewegenden Ähren eher als der Ton, den sie durch diese Bewegung hervorrufen, zu verstehen ist.

Doch viel mehr als der Ton des Windes im Grase und in den einzelnen Pflanzen hat der Klang des Windes in den Blättern und im Astwerk der Bäume die Romantiker poetisch angeregt. Und dies ist auch leicht erklärlich; denn nur wenig achten wir auf das Rauschen der Pflanzen zu unseren Füßen; doch wenn im grünen Walde die Blätter der Bäume auf allen Seiten im Winde rauschen, empfinden wir diesen Klang über unserem Haupte als etwas Unbestimmbares, Geheimnisvolles, das zu unserer Seele spricht, und wenn im Herbst die Blätter welken und die Bäume ihre kahlen Äste gen Himmel strecken, glauben wir in den Klängen des Windes in den Bäumen Seufzer zu vernehmen, die unseren eigenen Seufzern unserer über das Absterben der Natur traurig gestimmten Seele entsprechen. — Musset hört in grünen Blättern den Wind murmeln (Poés. Nouv. Une bonne fortune XXVI, 39), bei Lam. murmelt das grüne Blatt im Winde des accords charmants. N. M. I, 7. Der wellenförmig durch die Bäume dahinfließende Wind gibt den Blättern süsse Schauer, in denen Lam. artikulierte Worte hört. Rec. poét. XVI, 76. Schön beobachtet ist, wenn Lam. im Walde das nahende Gewitter aus dem Klange des leise bewegten Blattes am Baume vernimmt:

La feuille, qu'à midi le vent laissait dormir,
Dans les bois murmurants commença de frémir. Joc. III, 73.

Doch im welken Blatte pfeift der Wind traurige Weisen, deren Klang in der Seele Lamartines noch lange nachhallt. Harm. II, 2, 220. Wenig empfunden ist, wenn Ste.-B. den Klang des Windes im trockenen Laube als affreux sifflement bezeichnet. P. d. J. D. 137. Hugo spricht einmal von dem „Gesang“ der Blätter im Winde (R. e. O. I, 1, 3, 386); unruhig flüstern sie zusammen. 1, 12, 223. Die Klänge des Windes im Astwerk fasst Hugo bald als Murmeln (Voix. Int. XIX, 1, 3, 308), als Flüstern (1, 11, 77), als Rätsel (Cont. VI, 1, 6, 273) oder sogar als unnutzen Lärm auf. Lég. d. s. XLIX, 1, 10, 86. Doch Lam. lauscht mit seiner Seele auch auf die Klänge des Windes in den Ästen und Zweigen der Bäume. Als Raphael aus den Alpen nach Fontainebleau zurückkehren will, hofft er in den Zweigen in Fontainebleau dieselben Seufzer derselben Winde wie in den Alpen zu hören. Raph. LXXXV, 184. In den abgestorbenen Ästen seufzt der Wind im Herbst, und die Bäume, die ihre regenfeuchten Wipfel im Winde schütteln, scheinen den Verlust ihres Laubes zu beweinen. N. M. XV, 89. Der Herbstwind pfeift in den starren Ästen und erinnert Lam. an die Stimme der toten Geliebten. Harm. II, 1 (Pensée des morts) 88¹). Auch Ste.-B. stimmen die murmelnden Klänge des Herbstwindes in den Zweigen der Bäume im Walde in ihrer vagen Unverständlichkeit traurig; so fragt er seinen Freund P. Lacroix in trüben Gedenken an schönere Zeiten:

Qui dira le sens des murmures
 Qu'éveille à travers les ramures
 Le vent d'automne dans les bois? Les Consol. 87.

Die Wirkung der Trauer wird noch erhöht, wenn Lam. die schwarzen nackten Äste der Nussbäume im Winde klagen lässt. Rec. poét. Préf. IV.

Doch wenn in lauen Sommernächten die Nachtigall im Busche schlägt, scheinen ihre Seufzer den wollüstigen Klagen zu entsprechen, die in der Nacht aus den im Winde bewegten Zweigen der Bäume aufsteigen. Harm. IV, 8, 320.

Mit aussergewöhnlicher Feinheit empfindet Lam. die Klänge, die der Wind in den Nadeln der Nadelbäume hervorruft:

Couché sous ces sapins aux feuilles dentelées,
 Si notre oreille écoute avec ravissement
 Glisser dans les rameaux ces brises modulées
 Comme les sons plaintifs d'un céleste instrument.

Harm. I, 12, 79.

Aus den Nadeln der Lärche lockt der „harmonische“ Wind un soupir à demi consolé! Joc. IX, 239; doch Hugo vernimmt nur das unbestimmte Geräusch (bruit vague) der Lärche aus der Ferne (Lég. d. s. XVII, 1, 8, 188) und Vigny nur das „Geräusch“, das die buschigen

1) cf. S. 5 A. 1.

Wipfel der sich im Winde gegenseitig reibenden Lärchen hervorrufen. Poés. Livr. mod. Le trappiste 1, 142. In der Pr. Préf. der Pr. Méd. vergleicht Lam. seine Gedichte mit den Seufzern der Winde in den pins-lièges (?) und in den Blättern der Mastixbäume (lentisques):

je composais pour moi seul . . . des poèmes . . . aussi pathétiques que les gémissements des brises de mer dans les têtes des pins-lièges et dans les feuilles des lentisques, qui coupent le vent comme autant de petits glaives, pour le faire pleurer et sangloter dans des millions de petites voix. Pr. Méd. Pr. Pr. XIV.

Wegen der feinen Klänge, die der Wind den Nadeln entlockt, gilt denn Lam. gerade die Tanne als harpe des bois

harpe des bois (sapin)

Où tous les vents modulent une voix. Joc. II. 48;

und den Wipfeln gerade der schlanken Tannen entlockt der Wind, den seine Wange kaum spürt, einen unendlichen Seufzer Joc. ibd. Auch Ste.-B. hört die Wipfel der hohen Tannen im Winde tönen und weinen, und dieser Klang erinnert ihn an den einer fernen Glocke (!):

Comme une cloche au loin confusément vibrante,
La cime des hauts pins résonne et pleure au vent.

Les Consol. 212.

Musset hingegen spricht nur von dem farblosen antique murmure der Tannen im Winde. Poés. Nouv. Souvenir 211.

Auch in den hohen Wipfeln der Fichte hört Lam. gern den Wind tönen. Die Wipfel der Fichten scheinen deswegen im Winde zu tönen:

Comme pour attester, dans leur cime sonore,
Que ce monde assoupi palpite et vit encore. Harm. II, 4, 109.

Ähnlich Harm. IV, 16, 370. Wenn Lam. schliesslich von den plaintes aériennes des Seewindes in den fibres der italienischen Fichten (pins maritimes) spricht, so denkt er wohl daran, dass der Wind durch die nombreux canaux sécréteurs de la tige vorbei streicht, die gerade diese an Ölharz so reiche Fichtenart auszeichnen.

Von den Tönen des Windes in Laubbäumen weiss Lam. nicht so viel zu sagen. Die hohe Eiche, in deren Schatten Lam. gern träumt, hört er im Winde pfeifen, und dieser Ton ruft am Abend in ihm Erinnerungen wach. Harm. II, 17, 186. Das breite Laubdach der Eiche erscheint wie ein Dom, unter dem die Winde widerhallen. Harm. II, 10, 147. Bei Hugo flüstert die Eiche im Schatten (Lég. d. s. XXXVI, 1, 9, 205), der Wind spricht mit ihr (Ch. d. erép. XX, 1, 3, 109); in ihrem Astwerk hört er Göttinnen (1, 11, 147), wie Musset Waldgötter unter der Rinde der Eiche das Lied des Wanderers spöttisch als Echo nachpfeifen hört. Poés. Nouv. Rolla 1, 1. Auf falscher Naturbeobachtung scheint zu beruhen, wenn Hugo von dem seufzenden Klange des Windes in den hohen Pappeln spricht (Odes V, 18, 1, 1, 395); doch da diese

Pappeln auf Ruinen stehend gedacht sind, überträgt wohl Hugo nur die Empfindung, die die Ruinen in ihm wachrufen, auch auf den Klang des Windes in den auf den Ruinen stehenden Pappeln.

Bei Musset werden Mönche, die die Totenmesse lesen und sich dabei hin- und herbewegen, mit den schwarzen Zypressen im Winde verglichen (Pr. Poés. Portia III, 20): Die seufzenden Klänge der Zypresse im Winde würden dann den mönchischen Gesängen entsprechen. Schliesslich seufzt die Zypresse bei den Romantikern, auch ohne dass ein Wind genannt wird; auch bei den Romantikern ist sie der „klassische Baum der Trauer“¹⁾. Oft hören die Romantiker die Zypresse auf dem Kirchhof seufzen:

Moi, je rêve! Ecoutant le cyprès soupiner
Autour des croix d'ébène.

Hugo Voix. Int. XXX, 1, 3, 363.

Die Zypresse schauert auf dem Kirchhofe, Hugo Chât. 1, 4, 26, und seufzt bei Vigny in der Einsamkeit. Poés. Les dest. 1, 207. Auch die Trauerweide seufzt bei Hugo auf dem weichen Rasen. 1, 11, 324.

Zedern, Ulmen und Rüstern, die wohl wegen der ausserordentlichen Höhe, die sie erreichen, von Hugo mehrfach zusammen genannt werden (Lég. d. s. XXII, 1, 9, 14), flüstern zusammen (1, 13, 77); den Klang der Ulme im Winde empfindet Hugo als eine *douceur infinie*. Rhin. 7, 1, 81. Das Laubdach der Zeder, deren Äste und Zweige sich horizontal und fächerartig entfalten, nennt Chat. ein *château aérien*, und er hört, wenn der Wind durch die Zweige fährt, tausend Seufzer aus den „Korridoren und den Gewölben dieses beweglichen Gebäudes“ aufsteigen (*mille soupirs sortaient des corridors et des voûtes du mobile édifice*) Atala 60. Hugo sieht schliesslich im ganzen herbstlichen Walde eine *monstrueuse et fauve cathédrale* und hört den schluchzenden röchelnden Sturmwind wie eine Sturmglocke durch den Wald hallen. Lég. d. s. XXXIV, 1, 9, 160. —

Wenn sich bisher meine Untersuchung darauf beschränkte, festzustellen, wie die Romantiker die Töne des Windes in den einzelnen Bäumen gehört und empfunden haben, so sei nunmehr untersucht, wie sie die Klänge, die der Wind einer Mehrheit von Bäumen — dem ganzen Walde entlockt, poetisch zu verwerten gewusst haben. Schon B. d. St. P. erwähnt mehrfach die Klänge des Windes in den Wipfeln der Bäume im Walde, die ihn an die Klänge der Wellen auf dem Meere erinnern. Et. d. l. nat. 1, 1, 114. Gerade, weil die Töne der Winde in den Bäumen des Waldes dem *bouillonnement* der Meereswogen gleichen, gefallen

1) Im klassischen Altertum pflegte man Zypressen vor den Häusern Gestorbener, um den Scheiterhaufen und am Grabe aufzupflanzen; demgemäss nennen Ovid (*trist.* 3, 14, 21) und Virgil (*A.* 6, 216) die Zypresse *feralis*, Hor. (*od.* 2, 14, 23) *invisa* und (*epod.* 5, 17) *funebri*s.

sie ihm. Et. d. l. nat. 1, 3, 240. Doch von einer tieferen Empfindung dieser Klänge ist bei ihm natürlich noch keine Rede. Fr. v. Staël jedoch empfand schon jenes unfassbare Gefühl der Unendlichkeit, wenn sie den Wald im Winde rauschen hörte: diese Klänge riefen in ihrer Seele sehnsüchtige Hoffnung auf die Ewigkeit wach. L'All. IV, 1, 516. Chat. hört den amerikanischen Urwald meist im Winde brüllen (mugir):

Les vents, les forêts . . . mugissaient au dehors. Atala 52. Ebenso: Les forêts mugissent; mille voix s'élèvent. Bientôt les bruits s'affaiblissent; ils meurent dans les lointains presque imaginaires; le silence envahit de nouveau le désert. Voyages I, 72 (cf. Ste.-B. Chat. et son groupe lit. I, 131 und I, 132: c'est là . . . qu'il (Chat.) abonde et qu'il nage en plein sentiment de la nature américaine). An anderer Stelle spricht Chat. von den Klagen des im Winde bewegten Waldes — in wirksamem Gegensatz zum Schweigen der Menschen in der Nacht Atala 55. Doch am Abend hört er die Winde im Walde seufzen. Atala 68. Wenn im Urwalde, wo der Specht an die Bäume klopft, wo grasende Tiere im raschelnden Laube Fruchtkerne mit den Zähnen zerreiben und das Wasser leise dazu rauscht, plötzlich der Wind sich erhebt, der all diese Geräusche vereinigt:

alors il sort de tels bruits du fond des forêts, il se passe de telles choses aux yeux, que j'essayerais en vain de les décrire à ceux qui n'ont point parcouru ces champs primitifs de la nature. Atala Prol. 27.

Wie B. d. St. P. liebt es auch Lam., Bewegung und Ton des Waldes im Winde mit dem Anblick und den Klängen des bewegten Wassers zu vergleichen. Lam. Joc. IV, 96, IV, 100. Im Abendwinde hört Lam. den Wald dumpfe Seufzer ausstossen (Harm. I, 51); murmelnd tritt der Wind aus dem Walde heraus. Ep. et poés. div. IV, 187. Bei Musset seufzt der Wind im Walde. Poés. Nouv. Après une lect. XI, 241; wenn er an einer anderen Stelle vom Schrei des vom Winde bewegten Waldes spricht:

Le vent

Que j'aime dans le bois qui crie

Et se plie. Pr. Poés. Stances 2,

so deutet das folgende „se plie“ wohl darauf hin, dass er dabei an das Geräusch der aneinander schlagenden Baumkronen und an das Krachen der Äste und Zweige denkt. Doch wenn der Sturm nachgelassen hat, schauert der Wald immer noch nach, und die Tropfen, die aus den Blättern auf das Heidekraut fallen, erscheinen Musset wie Tränen¹⁾. Pr. Poés. Le Saule II, 34.

Bei Vigny finde ich nichts über die Klänge des Windes im Walde. — Zusammenfassend sei nochmals hervorgehoben, dass Lam. und Musset

1) Lam. spricht mehrfach von den Tränen der Bäume, worunter er allerdings meist den Tau versteht: Harm. I, 3, 15, Joc. II, 49.

nie vom brüllenden Walde — wie etwa Chat. — sprechen. Doch während Chat., wie wir sahen, immer nur von dem mugissement (mugir) der Urwälder im Winde spricht, hört Hugo sogar die rugissements der Winde im druidischen Walde. *Han. d'Isl.* 3, 1, 413. In demselben Schauerroman ist auch noch mehrfach von dem mugissement der grossen magischen Wälder in der Einsamkeit Norwegens die Rede. So *Han. d'Isl.* 3, 1, 223. — Späterhin vergleicht Hugo oft den Ton des Waldes im Winde mit dem Klange von Instrumenten, und, wie mir scheint, meist mit viel Geschmack:

*l'orgue des forêts qui sur les monts soupire*¹⁾

Ch. d. crép. 1, 3, 9.

Toute cette nature (Park) est comme un bruit de lyre.

Torquemada 2. Teil, III, 5, 2, 5, 150.

Wie die Laute vom Bogen wird der Wald vom Winde zum Ertönen gebracht. *Lég. d. s.* IV, 1, 7, 104.

Winde und Sonnenstrahlen bewirken, dass die Wälder leise erklingen comme de grandes lyres. *Lég. d. s.* II, 1, 7, 38²⁾.

Da sich die Wipfel der Bäume am meisten im Winde bewegen, tönen sie auch am meisten: die Wälder scheinen mit Lärm bedeckt zu sein (*Les forêts de rumeurs couvertes*) *Chât.* I, XI, 1, 4, 77. — Der Regen kündigt sich durch einen leisen Wind an, der die regenbedürftigen Bäume hin- und herbewegt, so dass die Bäume miteinander zu sprechen scheinen (*les arbres semblaient se parler avec terreur*) *Rhin.* 7, 1, 44. — Am Abend flüstern die Wälder geheimnisvoll im Winde *Lég. d. s.* XXXVI, 1, 9, 193.

Es verdient betont zu werden, dass Hugo sehr oft die Töne des Waldes im Winde erwähnt, und, wie die angeführten Belege zeigen, meist auch in sehr glücklicher Art poetisch verwertet. Dieses schliesst nicht aus, dass auch bei diesen Klängen das visuelle Moment mitunter stärker als das auditive erscheint. Wenn er am Abend aus dem Fenster der Postkutsche die Bäume am Wege sich im Winde bewegen sieht und leise rauschen hört, kommen sie ihm wie Menschen vor, die da draussen am Wege ganz leise miteinander schwatzen. *Rhin.* 7, 1, 59. — Auf weiter Ebene sehen niedrige Büsche von ferne meist kümmerlich und verwachsen aus und haben dann oft das Aussehen garstiger Tiere; wenn nun der Wind durch diese Büsche fährt, rufen sie ein pfeifendes Geräusch hervor (*Mis.* III, 5, 3, 6, 156), wie ja auch aller-

1) Auch E. T. A. Hoffmann vergleicht „das seltsame Pfeifen des Nachtwinds“ mit den Klängen einer von Geistern gerührten Orgel. III, 168.

2) „Durch das Säuseln des Waldes ging ein süßes Getön, wie wenn der Wind über Harfen hinstreicht . . .“ Hoffmann VII, 228. (Beide Belege entnommen aus Schaeffer a. a. O. 182.)

hand garstige Tiere (orfraie, serpent, singe Orient. XXVII) bei Hugo eine pfeifende Stimme haben. Das geheimnisvolle Rauschen des Waldes in einer stürmischen Nacht gibt Hugo dadurch wieder, dass er den Wald sibyllinische Noten in den Wind gleichsam hinauswerfen lässt:

La forêt jette au vent des notes sibyllines. 1, 16, 62.

Da Hugo gern jeter gebraucht, um das schnelle und eindringliche Erscheinen eines Lichtstrahles oder sonstigen hellen Gegenstandes zum Ausdruck zu bringen¹⁾, möchte ich in obigem Bilde die Vorstellung von hellen Noten, die vom windbewegten Walde in die dunkle Nacht hinausgeworfen werden, erkennen. Ähnlich heisst es Cont. VI, 1, 6, 292, dass der Hahn sibyllinische Noten in die Nacht wirft (s. coq.).

Hier dürfte der Ort sein, an eine Anzahl eigentümlicher Stellen heranzutreten, an denen verschiedene Romantiker des Klanges von leeren Rüstungen gedenken, welche an Bäumen im Walde oder auch in der Kirche hängen; der murmelnde Klang entsteht, wenn der Wind hindurchstreicht; schliesslich murmeln die Rüstungen, auch ohne dass ein Wind genannt wird.

Verworrenes Murmeln entlockt der Nachtwind leeren Rüstungen im Walde:

ce murmure confus
Qu'au vague battement de ses ailes livides
Le vent des nuits arrache à des armures vides.
Hugo Voix. Int. II, 1, 3, 210.

An der Vendômesäule murmeln die Rüstungen dumpf, die an ihr aufgehängt sind (Hugo III, 1, 1, 231), und wenn der Nachtwind durch die Zinnen der verfallenen Burg des Grafen Amaury von Montfort streicht, glaubt man ein Murmeln zu hören, als ob ein Schatten an die gigantische Rüstung des Grafen Amaury gestossen wäre. Hugo Odes V, 1, 1, 394. In den Schiffstauen murmelt der Wind wie ein Haufen von Rüstungen im Winde: Orient. V, 1, 2, 64.

Im murmelnden Winde tönt ein Waffenlärm aus dem Walde:

Quand l'air murmure,
Quand de la forêt sombre il sort un bruit d'armures.
Hugo 1, 14, 246.

Auch murmeln die altertümlichen Rüstungen in der Kirche bei der Königskrönung:

On n'entend aucun bruit sous les divins arceaux,
Qu'un léger cliquetis de fer dans les faisceaux,
Ou le tintement sourd des gothiques armures
Qui jettent par moments d'aigres et longs murmures.
Lam. N. M. Ch. d. sacre 330.

1) Vgl. Les Burgraves III, 1, 2—4, 344. Cont. VI, 1, 6, 197; Lég. d. s. LII, 1, 10, 150; Lég. d. s. LI, 1, 10, 144; 1, 13, 211; 1, 11, 400; 1, 12, 312.

Wenn der Wind die im Frankenwalde aufgehängten leeren Rüstungen hin- und herbewegt, entlockt er ihnen kriegerisch klingendes Gemurmel:

Les vents, par intervalles agitant les armures,
En tiraient dans la nuit de belliqueux murmures.

Lam. N. M. XVII, 105.

Da es sich, wie schon erwähnt wurde, in diesem letzten Falle um den Frankenwald Chlodwigs handelt, in dem die im Winde murmelnden Rüstungen an den Bäumen aufgehängt gedacht sind, möchte ich folgende Stelle, die ich bei Chat. finde, als mutmassliche Quelle für dieses so eigenartige Motiv — wenigstens für die zuletzt zitierte Stelle von Lam. — anführen, wo es von den an den Zweigen alter Eichen hängenden Waffen und Feldzeichen der Franken (Chat. spricht irrtümlicherweise von den Waffen der Gallier, trotzdem die ganze Stelle als Schilderung fränkischer Verhältnisse aufzufassen ist) heisst, dass, wenn der Wind sie aneinander schlägt, sie düster klingendes Gemurmel hervorbringen¹⁾:

1) Wenngleich es hier nicht meine Aufgabe sein kann, nach der Quelle für dieses eigentümliche Motiv des Rüstungenmurmels im Walde zu suchen, möchte ich doch zur Charakterisierung dieses Klanges in der französischen Romantik mitteilen, dass weder die deutsche noch die englische Romantik dieses aus dem Walde tönende Murmeln von Rüstungen im Winde zu kennen scheinen (Vgl. S. Schultze a. a. O. 21 ff., wo speziell von den Tönen im Walde die Rede ist). Nun erklärt ja allerdings Chat. selbst in der Remarque zu der oben zitierten Stelle (Mart. 1, 509): Quant aux armes suspendues aux branches des forêts, Arminius, excitant les Germains à la guerre, leur dit qu'ils ont suspendu dans leurs bois les armes des Romains vaincus. Als Quelle dafür gibt Chat. Tacitus (Annal. I, 59) an, der ja allerdings a. a. O. von diesem Brauch der Germanen spricht, doch ein Murmeln der Rüstungen im Winde nicht erwähnt. Auch Gibbons History of the Decline and Fall of the Roman empire (1788 in Lausanne vollendet), die durch E. Dicks Untersuchung (Plagiats de Chat. Diss. Bern 1905) als mutmassliche Quelle für die Martyrs von Chat. wahrscheinlich gemacht wird, weiss von einem Murmeln der im Walde aufgehängten Waffen und Rüstungen der Franken nichts. (Von den Frankenwaffen ist bei Gibbon die Rede vol. VI, c. XXXV, p. 325.)

Vielleicht fand Chat. das Motiv der im Walde murmelnden Waffen und Rüstungen in einem der vielen Ritterbücher, die damals (Ende des 18. Jahrh.) auch in Frankreich in grosser Zahl erschienen sind. (In den bekannten „Mémoires sur l'ancienne Chevalerie von La Curne de Sainte-Palaye (Bd. 1 und 2 1759 Paris, Bd. 3 1781 erschienen) finde ich allerdings nichts darüber). Oder haben vielleicht die sehr bekannten germanischen Sitten, Zustimmung durch Zusammenschlagen der Waffen und Missbilligung durch gemurmelttes Murren kundzugeben, sich in Chat.s Phantasie vermengt, so dass er dann schliesslich auch auf die von Tacitus und späteren Geschichtsschreibern vielfach erwähnten Rüstungen an den Bäumen den gemurmelten Klang zusammenschlagender Waffen übertragen konnte? (Wegen der oben erwähnten germanischen Rechtssitten cf.

Autour de ce simulacre, quelques chênes, dont les racines avaient été arrosées de sang humain, portaient suspendues à leurs branches les armes et les enseignes de guerre des Gaulois, le vent les agitait sur les rameaux, et elles rendaient, en s'entre-choquant, des murmures sinistres. Chat. Mart. 1, 10, 302.

An die Klänge des Windes im Walde schliessen sich hier am besten die Klänge des Windes auf dem Meere an, schon weil einzelne Romantiker (so Lam. wie schon B. d. St. P.) Ähnlichkeiten zwischen diesen Klängen herausgefunden haben. Auch die mannigfachen Klänge, die der Wind im Spiele mit den Meeresfluten hervorbringt, haben die Romantiker — bis auf Vigny und Musset — in hohem Masse angeregt. Schon in Fr. v. Staël weckt der Klang des Windes in den Wogen und mit den Wogen des Meeres liebliche Empfindungen; an die Zukunft denkt sie träumend, wenn sie diese „harmonisch“ zusammenklingenden Töne hört:

je rêvais l'avenir, en écoutant vos bruits harmonieux (Delph. VI, 1), und wie früher die Natur in ihrer Seele stets nur Freude auslöste, stillen in der Einsamkeit diese Klänge ihren Schmerz. Delph. a. a. O. — Chat. hört in dem Klange des Windes im Wasser ein Grollen. Atala 79. — Wiederum ist es gerade Lam., auf dessen Seele die Töne des Windes im Wasser den nachhaltigsten Eindruck gemacht haben. Wenn der Westwind in der Nacht über das Meer weht, seufzt die Woge und bildet „Harmonien“ mit den Klängen des Windes. La Mort de Socr. 228. Ähnlich fasst auch Vigny den balsamischen Wind im Ägäischen Meer als soupir de l'onde ranimée auf. Hélène I, 7. (Dazu stellt Estève Hél. a. a. O. A. 7 ziemlich willkürlich Byron Giaur, Pich. II, 7 und Chat. t. IV, 21, wo in beiden Fällen von einer im Winde seufzenden Woge nicht die Rede ist.) Von schöner Naturbeobachtung zeugt, wenn Lam. im unterhöhlten Stein den Wind im Wasser wie fernes Glockengeläute hört:

le vent jetait avec l'eau des murmures semblables aux volées lointaines des grandes cloches de nos cathédrales. Pr. Méd. 2. Vor. XLVII.

Am Tage seufzt der Wind im Wasser, am Abend scheint alles mit ihm zu seufzen. Harm. II, 7, 129. —

Die Phantasie Lam.s war für die Klänge der Natur so empfänglich, dass, wenn er den warmen Südwind an der Rhône spürte oder hörte, er mit seiner Einbildungskraft in den Stößen des Windes noch das Flattern der Segel, das Kochen des murmelnden Schaumes vom Mittelmeer her zu hören vermeinte:

Grimm, Rechtsaltertümer II, 383; Grimm, Hist. V, 17; Brunner, Deutsche Rechtsgeschichte I, 1887; Schröder: Lehrbuch der deutschen Rechtsgeschichte I, 1902.

je savais que ce vent venait en effet de là; il n'y avait que quelques heures qu'il avait soufflé dans les cèdres et gémi dans les palmiers; il me semblait entendre encore, et presque sans illusion d'oreille, dans les rafales chaudes, les palpitations de la voile des grands mâts, le tangage des navires sur les hautes vagues, le bouillonnement de l'écume. Harm. Lettre à M. D'Esgrigny IX.

So gross scheint also die Ähnlichkeit zu sein, dass Lam. durch Hinzufügung von „et presque sans illusion d'oreille“ die Ähnlichkeit als völlig glaubwürdig hinstellt. Ganz ähnlich heisst es im Raphael: les soupirs du vent de la mer qui semblent apporter les palpitations de la voile, . . . les gémissements de la vague et les dernières notes des chants des pêcheurs. Raph. XIV, 40.

Auch in den Segeln und Tauen der Schiffe bringt der Wind mannigfache Klänge hervor, die gleichfalls gerade Lam. besonders stark beschäftigt haben. Oft genug mag er ja zumal in Neapel an der Küste darauf gelauscht haben, wie der Wind sich in den Segeln der ruhig dahingleitenden Fischerboote fing; und diese Klänge, die vom Meere herüber in sein Ohr schallten, lösten in seiner Seele meist sanfte, klagende Empfindungen aus. Im Segel der ruhig dahingleitenden Schiffe seufzt (Pél. d'H. XV, 244) und klagt (Harm. IV, 16, 381) der Wind; auch in den ausgespannten Schiffstauen klagt der Nachtwind:

Dans les câbles tendus la nuit déjà soupire,

Pél. d'H. IX, 237.

Gern nennt er das Segel des Kahnes toile sonore (Harm. I, 10, 61, Rec. poét. XIV, 64), einmal auch aile sonore (Harm. I, 3, 20), wie auch Vigny den Klang der Segel im Winde, wenn die „Fregate“ den Hafen verlässt, mit dem langen, zitternden Tone eines aufsteigenden Vogel-schwarmes vergleicht. Poés. Livr. mod. La „Frégate“ 1, 147. Doch Hugo kennt diese feinen Klänge nicht; er lässt den Sturm im Tauwerk „schreien“ und hört die hin- und herflatternden Segel im Winde erschauern. Feuill. d'ant. IX, 1, 2, 288. —

Gern träumt Lam. bei dem lieblichen Geräusch der schlagenden Segel (Ep. et p. d. IX, 220); doch wenn der Nordwind sich im Schnabel des Schiffes bricht, hört man in den Masten de „tristes sifflements“. N. M. VIII, 60. Und so kann sich Lam. mit Recht rühmen:

Oui, je comprends, ô vent!, ta confidence aux nuits:
Tu n'as pas de secrets pour mon âme, depuis
Tes hurlements d'hiver dans le mât qui se brise,
Jusqu'à la demi-voix de l'impalpable brise,
Qui sème, en imitant des bruissements d'eau,
L'écume du granit en grain sur mon manteau.

Ep. et p. d. XIX, 274.

Ganz anders Viktor Hugo! Die feinen, sanften Klänge des Windes, der in den Wellen seufzt und die Segel der Schiffe zum Tönen bringt,

waren nicht nach seinem Sinn! Der „grand vent“ des Meeres in der Nacht war seine Lieblingsmusik. Weithin wirft der Wind de grands souffles. L. trav. d. l. m. 3, 10, 217.

un grand vent qui venait de la mer faisait dans tous les coins de l'horizon le bruit de quelqu'un qui remue des meubles. Mis. VII, 5, 3, 5, 444.

In „Les trav. d. l. m.“ finde ich eine dramatische Schilderung der Entstehung und der Klänge des Sturmes auf hoher See: Zuerst schauern Schatten ganz hinten im Dunklen auf; das Schauern erreicht zuweilen seinen höchsten Grad; der Lärm wird zum Aufruhr, die Wogen gehen hoch. Der Horizont, der bei dem Brodeln der Wogen hin- und herzuschwanken scheint, scheint beständig im Bass zu murmeln. Da hört man plötzlich hier und da kurzen Lärm¹⁾, das schwankende Meer kündigt Entsetzen an: „Inquiétude. Angoisse. . . Subitement, l'ouragan, comme une bête, vient boire à l'océan; succion inouïe; l'eau monte vers la bouche invisible, une venteuse se forme, la tumeur enfle; c'est la trombe . . . Devant la trombe le tonnerre se tait. Il semble qu'il ait peur.“ Leider bricht hier diese schöne Schilderung von der Entstehung des Sturmes auf hohem Meere plötzlich ab, indem Hugo nunmehr die sieben Arten der Winde aufzählt, (die er als die sept notes de l'abîme den sept notes de la lyre wenig geschmackvoll gegenüberstellt), um sodann die einzelnen Klänge der Winde aufzuzählen. Ins Alberne gerät diese Aufzählung, wenn er die Winde in kupferne Blasinstrumente und schliesslich wahllos in clairons, buccins, olifants, bugles, trompettes und fanfares blasen lässt. So grossartig auch am Anfang diese Symphonie der Winde ist, so verdirbt doch auch hier Hugo jede Wirkung durch seine langatmigen Aufzählungen. L. trav. d. l. m. II, III, 3, 11, 151.

Doch wenn der Sturm sich auf dem Meere legt, hört man von hoher See her ein Murmeln, das dem Summen eines Bienenstockes gleicht. L. trav. d. l. m. II, I, 3, 11, 7.

An den Klippen im Meere donnert der Sturm mit der Brandung in den Oktobernächten, wie wenn eine gewaltige Kanone über den Ozean hin abgeschossen wird. Lég. d. s. XXXVII, 1, 9, 222. —

Gautier forciert seine Phantasie etwas stark, wenn er den Wind auf dem Meere, in dessen blauen Wogen er die caerulei oculi eines Meerweibes sieht, in Seemuscheln blasen lässt und diese murmelnden Klänge wie eine Verschwörungsformel empfindet:

Le vent, dans sa conque marine,
Murmure une incantation.

Em. et cam. 57.

1) Von diesem ruckweis erfolgenden Lärm sagt Hugo ziemlich banal: on croit entendre éternuer des hydres. L. trav. d. l. m. a. a. O.

Auch im Gebirge sind die Töne des Windes je nach seiner eigenen Stärke und je nach Örtlichkeit und Jahreszeit von ganz verschiedener Art. Nur Lam. und Hugo sprechen von diesen Klängen, die der Wind an den Zacken und Kuppen der Berge, in den Schluchten und Grotten der Täler hervorruft, und wenn zwar auch Musset von der Grossartigkeit der Alpenwelt zur Idee der göttlichen Grösse gelangt¹⁾ und Vigny schöne Gebirgslandschaften in den Pyrenäen in den Souvenirs zeichnet, so wissen sie beide doch so gut wie nichts von den so eigenartigen und gewaltigen Tönen der Winde in den Bergen zu sagen, die wiederum besonders Hugos Phantasie und Lam.s Seele beschäftigt haben.

Mit schöner Naturbeobachtung schildert Lam., wie die Winde sich in den Grotten und Felsengewölben fangen und sich an den Felsen reiben; volltönend, traurig und melodiös ist ihr Klang, der bald mächtig, bald unhörbar ins Ohr schallt und bald fröhlich, bald gewaltig und dann wieder schwermütig erscheint:

Les vents engouffrés dans les gorges de ces montagnes et froissés par ces rochers . . . avaient des murmures sonores, tristes, mélodieux, puissants ou imperceptibles, qui semblaient parcourir en quelques minutes toute la gamme des joies, des forces ou des mélancolies de la nature. L'âme en était remuée jusqu'au fond. Raph. IV, 17.

Freude und Trauer ruft der Klang des Windes in den Bergen in Lam.s Seele hervor. Harm. Lettre à M. D'Esgr. XV. Doch meist spricht Lam. vom Krachen (craquer, craquement) der Berge im Winde, indem er den Ton, den die Luftmassen bei ihrer Brechung an den Felsen erleiden, in kühner Metapher auf diese selbst überträgt.

Die Felsen und Berge sind wie die Knochen der Erde und krachen wie diese im Winde. Joc. III, 86.

Ohne dass wir es wollen, schnürt sich uns das Herz zusammen, wenn wir die Berggipfel im Sturmwinde krachen hören:

A ces craquements sourds des cimes, à ces coups
Des tempêtes, nos cœurs se serraient malgré nous.

Joc. IV, 112.

Wenn im Gebirge ein Gewitter ausbricht, hört man in dem Anprall der Gewitterwolke den Wind wie einen Kanonenschuss in den Wolken donnern:

Mais quoique encore bien haut il (le vent) parût retentir,
La montagne en travail semblait le pressentir;
Et ses vastes rameaux de granit et de marbre
Craquaient et se tordaient comme les bras d'un arbre.

Joc. IV, 117.

1) Musset (à G. Sand)

Il me semblait que ces géants me parlaient de toutes les grandeurs sorties de la main de Dieu. Correspondance 2 sér., lettre 3, pag. 33.

Hoch in den Lüften hallt der Sturm, ohne die Spitzen des Gebirges zu berühren. Und doch scheint dieses zu zittern und zu beben in Vorahnung der im Ausbruch des Gewitters nahenden Entscheidung, wie ein in den Wehen (en travail) liegendes Weib die Geburt vorausempfindet. Kühn wechselt nun das Bild. Die weit verzweigten Gipfel und Zacken der Berge erscheinen nunmehr wie die Zweige eines gewaltigen Baumes und krachen und winden sich wie diese im Sturme. Sieht man von dem geringfügigen, leicht durch den Reim erklärlichen Irrtume ab, Bergspitzen aus Marmor in die Alpen zu versetzen, so beweist dieses herrliche Bild, wie klar einmal Lam. die Erscheinungen der Natur sah und hörte, wenn der Sturmwind in den Bergen sein Spiel trieb; und wie fein er diese Erscheinungen mit dem menschlichen Leben und auch mit anderen Naturerscheinungen in Verbindung zu setzen wusste. — Ebenfalls schön empfunden ist es, wenn Lam. die Winterwinde in den Bergen brüllen (mugir) hört und bei diesem Klange eine leise Klage herausempfindet. *Joc. III, 86.* —

Und Hugo? Auch er spricht oft vom Tone des Windes in den Bergen; doch nüchtern und banal muten uns seine Bilder und Vergleiche an! Er hört den Wind in den Bergen wie eine trompe des montagnes blasen. *Lég. d. s. XVII, 1, 8, 193.* Die nebelumflossenen Berggipfel kommen ihm, wenn der Wind sie umweht, wie wallende Helmbusche vor, aus denen man das finstere Rollen der Donner hört. *Lég. d. s. XXXI, 1, 9, 98.* — Mit geringer Anschaulichkeit nennt Hugo den Wind, der sich in den Felsenspalten fängt, un bruit sourd. *Bug-Jargal 3, 2, 236;* in den düsteren Galerien der Grotte von Walderhog hört man im Winde de longs sifflements (*Han. d'Isl. 3, 1, 341*); späterhin ist nur noch von dem tourment der Winde in den Felsen der Pyrenäen die Rede. *Lég. d. s. XXI, 1, 8, 353.* Auf seiner Rheinreise hört Hugo den Wind in den niedrigen Bergen und Hügeln am Rhein pfeifen und „schreien“. *Rhin. 7, 1, 318.* —

Von tieferer Empfindung und einer Einwirkung dieser Klänge auf die Seele des Dichters ist in all den genannten Belegen, in denen Hugo vom Tone des Windes in den Bergen spricht, nichts zu spüren.

Auch von dem Klange des Windes in Burgruinen ist bei den Romantikern mehrfach die Rede; doch fällt es auf den ersten Blick auf¹⁾, dass diese Klänge in der französischen Romantik eine weit geringere Rolle als in der deutschen Romantik spielen. Ich erinnere hier nur an

1) Im dritten Kapitel des fünften Buches des zweiten Teiles des *Génie d. Chr.* handelt Chat. von der Wirkung der Ruinen auf das menschliche Herz; doch hat er — wie schon der Titel des Kapitels angibt (*Effet pittoresque des ruines*) — mehr die malerische Wirkung im Auge. Allerdings wird auch einmal der Ton des Windes in den Ruinen und zwar als Klage erwähnt. *a. a. O. 56.*

den Schluss von Hauffs Lichtenstein, wo der Dichter im Wehen der Nachtluft in den Zinnen der alten Burg bekannte Stimmen zu vernehmen scheint: da flüsterten ihm „die Geister von Lichtenstein“ mit ihren Grüßen ihre „romantischen Sagen“ zu. (Deutsche Nat. Lit. Bd. 156, pag. 351.) Oder ich erinnere an die zahlreichen Balladen Uhlands, wo der durch die Hallen der verwaisten Burg streichende Wind eine übersinnliche Bedeutung erlangt. Diese Auffassung finden wir in der französischen Romantik nur selten. Hugo hört den Wind in den verfallenen Burgruinen klagen (Odes V, 1, 1, 393) und in den Breschen am alten Gemäuer pfeifen. ball. XII, 1, 1, 512. — Monoton seufzt der Abendwind bei Lam. im alten Turm im Dorfe (Ep. et poés. div. I, 168), auch in den Ruinen seufzt der Wind; und diese Seufzer werden in Lam.s Phantasie zu heulenden, schreienden Stimmen:

On dirait qu'on entend le torrent des années
Rouler sous ces arceaux ses vagues déchainées.

N. M. XX, 123.

In den Zinnen am Turm pfeift der Wind (P. M. 2 Vor. XXXVII), oder man hört in ihnen ein dumpfes Geräusch (Ep. et p. d. IX, 219). Schliesslich sei noch erwähnt, dass die Romantiker auch auf die Töne des Windes an Statuen, Bildwerken und Gebäuden allgemeiner Art achteten. So erzählt René, dass er in London den Wind um die Statue Karls I. seufzen hörte, wozu ihn wohl der Gedanke an das tragische Ende dieses Königs verleitet. (Chat. nennt die Statue selbst *ce marbre tragique*) René 144.

Als Hugo von dem neuerrichteten Triumphbogen spricht, stellt er fest:

Ce n'est pas, ce n'est pas entre des pierres neuves
Que la bise et la nuit pleurent comme des veuves.

Voix. Int. IV, 1, 3, 231.

In der von ihren Bewohnern verlassenen Strohütte seufzt der Wind (Chat. Mart. I, 10, 309); die Balken der elenden Hütte des Hirten krachen und zittern unter den Stössen des Windes im Winter: darum zieht Lam. diese Hütte den Palästen der Könige vor. Rec. poét. XXX, 150. — Hugo fasst diese Klänge viel äusserlicher auf. Das im Winde krachende Dach macht ein Geräusch, wie wenn jemand klopft (Le roi s'amuse IV, 5, 2, 2, 467); schliesslich nennt er den Schornstein, in dem sich der Wind fängt, *gouffre à faire mugir le vent*. Les tr. d. l. m. I, V, 3, 10, 187.

II. Die Töne des Wassers.

Wie wir die Töne des Windes vom leisen Seufzer im Moose und Grase zum murmelnden Klange in den Blättern der Bäume bis zum gewaltigen Brausen des *grand vent* auf hoher See verfolgen konnten,

um an dieser leise anschwellenden Symphonie der Winde die Wirkungen dieser mannigfachen Klänge auf Phantasie und Gemüt der Romantiker festzustellen, können wir auch die Klänge des Wassers von dem feinen Murmeln der Quelle bis zum Brausen und Brüllen des aufgeregten Meeres verfolgen, um so am übersichtlichsten die Einwirkungen der feinen wie der starken Klänge des Wassers auf die einzelnen Romantiker zum Ausdruck zu bringen. —

Der Ton, der entsteht, wenn die Quelle aus dem Gestein heraus sickert, wird von den Romantikern gern als schluchzender oder klagender Laut aufgefasst. Diesen Tönen widmet Lam. eine seiner schönsten Harmonien, in der er die mannigfachen Klänge der Quelle von Urey besingt (Harm. II, 6, 125 Comm.):

J'entends ta goutte harmonieuse
Tomber, tomber et retentir
Comme une voix mélodieuse
Qu'entrecoupe un tendre soupir. Harm. II. 16, 119.

Beim Klange dieser Quelle steigen Erinnerungen in ihm auf; ihr Schluchzen scheint dem seinigen zu entsprechen; immer wieder geht er zurück zur Quelle, um auf den Ton des sickernden Wassers zu lauschen, — und bei jedem einzelnen Klange, den er aus den Wassern der Quelle heraushört, glaubt er in seiner Brust irgendeine wunderbare Stimme singen zu hören. Harm. II, 6, 120ff. Ähnlich Rec. poét. XXI, 105. Von den Seufzern der Quelle ist ausserdem noch die Rede Harm. I, 5, 50. — Sonst spricht Lam. meist von der murmelnden Quelle; so Pr. Méd. IX, 58 Comm., wo vom Murmeln der Quelle gesagt wird, dass es den Schmerz des Menschen lindert. Ebenso Ep. et poes. div. V, 171; ähnlich Joc. II, 52, Sautl V, 4, pag. 192. Auch von dem unverständlichen Geschwätz (N. M. Préf. V), von dem Stammeln der Quelle (Harm. Lettre à M. d'Esgr. XXX) ist bei Lam. die Rede. —

Auch Hugo hört in den meisten Fällen die Quelle schlechthin murmeln (ball. I, 1, 1, 436) oder singen (Voix. Int. XXIV, 1, 3, 304, Cont. IV, 12, 1, 6, 44) oder lärmen. R. e. O. XLIV, 1, 3, 579.

Doch wie Lam. empfindet auch Hugo im Murmeln der Quelle eine seufzende Stimme. Er hört sie schluchzen (Cont. III. X. 1. 5. 238) und in der Nacht, wenn alles schweigt, klagen. Cont. I, XXII, 1, 5, 92. Im Erdinnern sickert das Quellwasser ohne Echo Tropfen um Tropfen schluchzend zusammen. Feuill. d'aut. XXX, 1, 2, 370. Mit dem Schluchzen der Quelle verbindet Hugo noch ihr stilles Weinen: der Anblick der herabfallenden Tropfen mag ihn dazu bestimmt haben. R. e. O. XXXIV, 1, 3, 526. Ebenso Lég. d. s. XIX, 1, 8, 289, wo Hugo den Gedanken weiterspinnt, indem er die weinende Quelle, die er hört, untröstlich nennt. — Mit halber Stimme weint und schluchzt die Quelle, als die Götter die Riesen und Erdgeister bezwungen haben (Lég. d. s. IV, 1,

7, 98); Vigny vergleicht das Murmeln der Quelle, die man nicht sieht und doch hört, mit dem Tone des Weinens einer weiblichen Stimme, den man am Abend in der Entfernung vernimmt:

Elle pleura longtemps. On l'entendait dans l'ombre
 Comme on entend, le soir, dans le fond d'un bois sombre
 Murmurer une source en un lit inconnu. Hél. II, 29¹).

Schliesslich spricht Lam. auch einmal von dem Weinen der Quelle, das sich jedoch mit heiterem Murmeln mischt²). Harm. II, 6, Comm. 127.

Auch die Töne, die die leise fliessende Quelle hervorruft, wenn sie an einen ihren Lauf hemmenden Gegenstand (Stein, Moos) stösst, entgingen den Romantikern nicht.

Die Quelle erhebt ihre Stimmen unter dem Moose, wenn sie an einen Kieselstein stösst (Lam. Harm. IV, 8, 318); leise flüstert sie mit dem Moose. (Hugo) Lég. d. s. LVII, 1, 10, 261. Schon Chat. lauscht auf das Geräusch der Quelle im Moose, das den Fluss des Wassers zu hemmen sucht. Le dern. Abenc. 217. — Auch der Bach, der munter durch die Wälder fliesst, murmelt bei Lam. (Harm. III, 2, 215), ähnlich (Harm. Lettre à M. d'Esgr. XIII); sein rieselnder Klang ist ein liebliches Geräusch (Harm. II, 11, 154); sein Murmeln wirkt einschläfernd, wenn er nahe an der Schwelle des Hauses vorüberfliesst (Harm. II, 14, 167); doch die heissen schwefelreichen Bäche, die durch Aix fliessen, rauchen und lärmen. Raph. III, 16. Auch bei Hugo murmeln die Bäche (Lég. d. s. XXVI, 1, 9, 54); wenn sie über das Moos fliessen, entsteht ein dumpfes Geräusch (Lég. d. s. II, 1, 7, 69); ganz vereinzelt spricht Hugo auch einmal von den Seufzern des Baches. ball. XV, 1, 1, 530. —

Ganz anderer Art sind die Klänge der Giessbäche! Mit entsetzlichem Lärm eilen sie zu Tale (Hugo Bug-Jargal 3, 2, 237), und wie ein ewiger Donner hallen sie wieder. (Lam.) Pr. Méd. 2. Vor. LIV.

Weithin (à cinq ou six cents pas) hört man ihr Brausen, ohne dass man sie sieht (Lam. Harm. Lettre à M. d'Esgr. XIV), und mit Tosen und Donnern erschüttern die in tiefen Gebirgsschluchten hinabstürzenden Giessbäche die Ebene. N. M. XV, 42. Wenn der Giessbach, vom Gewitterregen angeschwollen, auf seinem Wege eine Eiche trifft:

1) Dazu stellt Estève, Hét. a. a. O. Anm., wie mir scheint, nicht mit Unrecht folgende Stelle von Chat.: Mart. XX (t. IV, p. 276) Elle cachait sa douleur sous les replis d'un voile. On n'entendait que le bruit de ses pleurs, comme on est frappé dans les bois du murmure d'une source qu'on ne voit pas encore.

2) Schon Sophokles hörte und empfand im Tone der Quelle eine Mischung von Freude und Schmerz (die Wollust des Schmerzes cf. Biese I, a. a. O. 48):

ἄπληστος ἄδε μ' ἐξάγει χάρις γόων
 πολύπονος, ὡς ἐξ ἀλιβάτου πέτρας,
 ἕργα ἔέουσα σταγῶν | ἄπλευστος γόων. Hik v. 79.

Il s'arrête, il écume, il gronde;
 Il presse des plis de son onde
 L'arbre vainement menacé. Pr. Méd. XXII, 121.

Der grollende Ton wird hier bei Lam. als Ausdruck des Zornes aufgefasst, ähnlich spricht Hugo vom Schrei des schäumenden Giessbachs, der an den seinen Lauf hemmenden Felsen spült:

Le torrent veut, crie, écume,
 Et le rocher ne veut pas. 1, 16, 85.

Doch meist wird der Klang des Giessbachs als brüllender Ton (mugir) aufgefasst; so schon bei B. d. St. P., der die vom Regen angeschwollenen Giessbäche brüllen lässt. P. et V. 131. Lam. spricht vom „Brüllen“ (mugir, mugissement) der Giessbäche Pr. Méd. 2. Vor. LVII, Harm. I, 1, 1, und Hugo Lég. d. s. X, 1, 7, 294. In den Pyrenäen hört Hugo den Giessbach wie einen Büffel brüllen, der sich aus dem Stalle losgemacht hat. Lég. d. s. XXI, 1, 8, 372. —

Auch wie einen Tiger hört Hugo den Giessbach brüllen (rugir); da es sich jedoch an dieser Stelle um einen Giessbach handelt, in den man eine menschliche Leiche geworfen hat:

(on a) . . . jeté son corps
 Au torrent qui rugit comme un tigre dehors,

so liegt die Annahme nahe, dass aus diesem Grunde Hugo der Giessbach wie ein menschliche Leichen verschlingendes Raubtier vorgekommen ist, so dass dann der brüllende Ton erst sekundäre Bedeutung haben würde. Les Burgr. I, 2, 4, 286. —

Wenn schliesslich Lam. den Giessbach unter dem Bilde eines schäumenden Pferdes fasst:

Qu'as-tu donc vu là-haut, torrent suant d'écume,
 Pour reculer d'effroi comme un coursier rétif,
 Pour te cabrer d'horreur dans le ravin qui fume,
 Pour te briser hurlant de récif en récif?

Ep. et p. d. XXI, 293,

so hat wohl nur der Anblick des Schaumes ihn zu der Vorstellung eines sich bäumenden Rosses gebracht, da er den Ton des Giessbaches auch hier als heulenden Laut empfindet. — Ganz vereinzelt finde ich bei Lam. den Ton des Giessbaches als Seufzer aufgefasst (Harm. I, 12, 79) oder auch als monotones Murmeln (Harm. II, 14, 164): es scheint sich in den beiden genannten Fällen um den in tiefer Schlucht (abîme) dahinfließenden Bergbach zu handeln (so Harm. I, 12, 79), dessen Ton uns einformig erscheint, wenn wir ihn vom hohen Felsen her hören (so Harm. II, 14, 164). Auch bei Hugo murmeln die Giessbäche in den tiefen Schluchten des Schwarzwaldes Rhin. 7, 2 (32), 215. —

Ganz im Gegensatz zu Lam. und Hugo hört Vigny im Klange des Giessbaches eine melancholische Stimme (Poés. Livr. mod. Le trappiste 1,

142), während Chat. von grosser Weite nur das (konventionelle) *concert lointain des torrents et des sources* vernimmt. Mart. II, 12, 10. In vielen Fällen tritt späterhin bei Hugo das auditive Moment bei der Wiedergabe des Tones der Giessbäche fast vollständig zurück. So, wenn er den Giessbach als eine neben dem Waldwege einhereilende Persönlichkeit mit dem Wege geheimnisvoll plaudern hört (Rhin 7, 1 (17), 244), oder wenn er den an den Felsen sich brechenden Giessbach mit den Felsen kämpfen hört, wobei er in dem Felsen eine Hydra, in dem Bergbach eine Schlange sieht:

On entend dans les pins que l'âge use et mutile
Lutter le rocher hydre et le torrent reptile.

Lég. d. s. XV, 1, 8, 47.

Ganz vereinzelt finde ich bei Hugo die Auffassung, dass der ferne Ton des Giessbaches im Walde dem einer Glocke oder eines Hornes gleicht, dessen Klänge von Fels zu Fels gebrochen werden. Torquemada II, 1, 2, 5, 63.

Da der Giessbach in den Bergen meist ein starkes Gefälle hat, so ähnelt sein Ton — wie leicht erklärlich — sehr dem des Wasserfalles überhaupt. Immerhin steht es ausser Zweifel, dass gerade die Klänge des Wasserfalles auf das Gemüt und die Phantasie des Menschen eine ungleich grössere Wirkung ausüben wie etwa der Klang des dahinbrausenden Bergbaches, einmal weil sie diesen Klang an Grossartigkeit und ursprünglicher Gewalt weit übertreffen, dann darf jedoch auch nicht vergessen werden, dass auch der Anblick des pfeilschnell die Böschung hinabgleitenden und in den dunklen Abgrund stürzenden Wassers erhebend auf den Menschen wirkt. Und so haben denn auch die Klänge des fallenden Wassers bei den Romantikern (jedoch nicht bei Vigny und Musset!) die weitgehendste Beachtung gefunden¹⁾. — Es kann uns daher nicht überraschen, wenn schon Fr. v. Staël sich beim „Lärm“ (*bruit*) der bei Unterseen in vielen kleinen Kaskaden herabstürzenden Aar Träumereien hingab. L'All. 1, 20, 100.

Chat. hört die Wasserfälle brüllen (*Atala* 52) und die Kaskaden des Duero lärmen. (*Le dernier des Abenc.* 203.) Von einer Empfindung, die dieser Klang in ihm auslöst, erfahren wir bei Chat. nichts. Dafür schildert er besonders gern die Klänge beim Fall des Niagara. Ich

1) Man vergleiche beispielsweise Schilderungen von Wasserfällen bei den Romantikern mit folg. Schilderung eines Wasserfalles aus dem Ende des 17. Jahrhunderts (1695), um sich den Fortschritt, der in der Naturbetrachtung der Romantiker liegt, klar zum Bewusstsein zu bringen: les . . . cascades formées par la chute précipitée des eaux qui . . . roulent avec bruit dans ces lieux sombres . . . pour se jeter dans la rivière . . . (*Le site de l'abbaye Dorval* publ. p. A. Gazier R. d'hist. lit. I, 70 ff.) Trockner kann doch eine Naturschilderung kaum mehr sein!

finde bei ihm vier Schilderungen¹⁾ dieser gewaltigen Naturerscheinung, in denen er — wenn man dem Urteil des Amerikaners Stathers (Chat, et l'Am. 44) glauben darf — sehr zutreffend den Klang dieses gewaltigsten aller Wasserfälle zum Ausdruck gebracht hat. — Am Rande des Abgrundes stehend, hört Chat. den Niagara entsetzlich brüllen (Atala 124), doch in der Ferne hört er nur noch das feierliche Rollen, das von Zeit zu Zeit durch den nächtlichen Urwald schallt. Génie I, 5, 12, 227. Dieselbe Schilderung findet sich noch einmal im Essai sur les révolutions 312²⁾. Die eingehendste Schilderung von den Klängen beim Falle die Niagara finde ich in den Mém. d'outre-tombe:

. . . l'eau, qui glissait avec la vélocité d'une flèche. Elle ne bouillonnait point, elle glissait en une seule masse sur la pente du roc: son silence avant sa chute faisait contraste avec le fracas de sa chute même. Mém. I, 385. —

Wie für Chat. die Vorliebe für den Niagarafall ist für Lam. der schwärmerische Hang für die Klänge des fallenden Anio besonders charakteristisch. — Als durch einen Bergrutsch der schon von Horaz so hoch gepriesene Wasserfall des Anio zerstört worden war, widmet Lam. den lieblich murmelnden Klängen dieses Wasserfalles, denen er so gern und so oft gelauscht, die bekannte Harmonie La Perte de l'Anio (Harm. II, 3, 105, Comm.): Einst hatte er im Schatten der alten Säulenhallen des Tempels der Sibylla beim Tosen und Lärmen des in vielen Kaskaden herabstürzenden Anio selige Stunden verträumt! Wenn damals sein Auge den fallenden, aufspritzenden Wassermengen folgte und sein Ohr die Fluten heulend in den Abgrund stürzen hörte, da vernahm sein inneres Ohr erhabenes Gemurmel; und in den vom rollenden Echo hundertfach verstärkten, krampfhaft zusammenzuckenden „Stimmen“, „Schreien“ der Fluten glaubte er die Schritte, die Stimmen eines gewaltigen Volkes — des Volkes der Römer — zu hören:

Et quand des flots hurlant dans leurs larges abîmes
 Mon oreille écoutait les murmures sublimes,
 Dans ces convulsions, ces voix, ces cris des flots,
 Multipliés cent fois par de roulants échos,
 Il me semblait entendre à travers la distance
 Les secousses, les pas, les voix d'un peuple immense,

Wie des römischen Volkes weltengebietende Stimme ist auch der Klang des fallenden Anio verhallt. Harm. II, 3, 100 ff. — Auch sonst erwähnt Lam. noch mehrfach die feinen murmelnden Klänge gerade dieses Wasser-

1) Stathers a. a. O. 44 kennt allerdings nur drei Schilderungen; die im Génie I, 5, 12, 227 ist ihm entgangen.

2) Bei Stathers a. a. O. 44 irrtümlicherweise mit Essai sur les révol. 306 note zitiert.

falles; er hört die Kaskaden von Tivoli murmeln (Ep. et p. d. I, 162) und vom Schaume des Wasserfalles den Tempel der Sibylla widerhallen. Graz. I, II, 12. Diese vom Echo verstärkten Klänge lösen in seiner Seele Traurigkeit und die Empfindung der Liebe aus:

L'écho des vents et des cascades
Y roule à travers les arcades
Des sons de tristesse et d'amour.

Ep. et p. d. I, 164. —

Den Bergbach in den Alpen hört Lam. „heulend“ in den Abgrund stürzen (Joc. II, 45), betäubend wirkt der eintönige Lärm des vom Wasserfalle donnernden Abgrundes. Harm. I, 10, 65. Ebenso bei Hugo Han. d'Isl. 3, 1, 413¹). — In der Einsamkeit der Alpen hört Lam. nur das ferne Brummen und Summen der Kaskaden, das bald wie der Bass eines ewigen Konzerts (Joc. VI, 188), bald wie die dumpfen Schwingungen einer gespannten Bogensaite erscheint. Joc. III, 86. Wenn im Lenz in den Bergen der Schnee taut, hört man allenthalben kleine Wasserfälle murmeln. Raph. XXXIV, 95 und XXXV, 97. Wie ein ewiger Gesang schallt der Klang des fallenden Wassers. Raph. XXXV, 98. Der murmelnde Ton, den das herabfallende Wasser mit dem Winde zusammen hervorrufft, erinnert Lam an die schwebenden Klänge ferner Glocken in unseren Kathedralen (Pr. Méd. 2. Vor. XLVII), wie übrigens schon B. d. St. P. den tausendfachen „Lärm“ des Wasserfalles, dessen Klänge bald mehr, bald weniger laut vom Winde in unser Ohr getragen werden, mit den fernen Klängen einer Glocke vergleicht. P. et V. 192. — Als Lam. nach einem längeren Aufenthalt am Genfer See in seine Heimat zurückkehrte, stiegen ihm in der Einsamkeit der Natur, die ihn dort umgab, all die herrlichen Eindrücke, die der Genfer See in ihm hinterlassen, vor sein inneres Auge und Ohr: mit allen seinen einzelnen Schönheiten sah er den Genfer See vor sich liegen, dessen Ufer teils von lieblichen Rebenhügeln, teils von gewaltigen Bergketten, die sich bis an den See heranschieben, umrahmt sind; da vernahm er wieder den dumpfen Lärm, den man in der Ferne vom See her hört, und die zahlreichen Flüsse und Staubbäche, die sich in den See ergiessen, sah er weiss schäumend herabstürzen: ihr dumpfes Brüllen donnerte in so grosser Entfernung von ihm, dass er von all dem „Lärm“, den er „sah“, nichts mehr zu hören vermochte:

Je vois blanchir d'ici, dans les sombres vallées,
Des torrents de poussière et des ondes ailées;
Leur sourd mugissement tonne si loin de moi,
Que je n'entends plus rien du fracas que je voi!

1) Auch Byron hat die betäubende, einschläfernde Wirkung des brausenden Wasserfalles empfunden. Giaur. 313 f. (cf. Oeftering a. a. O. 91 ff.).

Hier ändert sich etwas die Situation. Die Erinnerung ist so rege in Lam., dass sie ihn nicht nur in Gedanken, sondern sogar mit seinem Körper an den Genfer See zurückzusetzen scheint: nicht mehr ein dumpf brüllendes Donnern vernimmt sein inneres Ohr aus der Ferne, sondern er hört jetzt die Kaskade wie einen Pfeil in den Abgrund stürzen, sieht sie auf den Felsen aufschlagen, wieder zurückspringen, und dann prasselnd und perlend auf den gleichsam dampfenden Granit da unten im Abgrund aufschlagen¹). Pr. Méd. XVIII, 94, 95.

Auch Hugo steht noch nach Jahren unter der Wirkung, die der Klang fallender Wasser einst auf seine Seele ausgetübt hat. So schreibt er im Jahre 1842 in Erinnerung an seine Schweizer Reise vom Jahre 1825:

Vous souvenez-vous, mon ami, du Rhône à la Valserine? — Nous l'avons vu ensemble en 1825, dans ce doux voyage de Suisse qui est un des souvenirs lumineux de ma vie. Nous avons alors vingt ans! — Vous rappelez-vous avec quel cri de rage, avec quel rugissement féroce le Rhône se précipitait dans le gouffre, pendant que le frêle pont de bois tremblait sous nos pieds? Rhin 7, 1 (14), 198f.

Allerdings dürfte hier wohl eine Verwechslung und Vermischung verschiedener Eindrücke vorliegen, da die Erwähnung eines Rhonefalles gänzlich unverständlich erscheint und andererseits der Fall, den die Valserina kurz vor ihrer Mündung in die Rhone bildet, für die obige Schilderung zu geringfügig ist. — Schliesslich haben auch die Klänge beim Rheinfall bei Schaffhausen Lam. und Hugo in hohem Masse angeregt. In der 26. „La Chute du Rhin à Laufen“ betitelten *Épître* schildert Lam., wie er einst beim Morgengrauen sich dem Rheinfall bei Schaffhausen näherte: fernher vernahm er das Rollen eines grollenden Donners ([le] roulement lointain d'un tonnerre qui gronde), das sich Schritt um Schritt verdoppelte, und als er am Rande des Abgrundes stand und der feuchte Schleier, der über den schäumenden Wassern lag, zerriss, da warf er einen Schrei der Überraschung und des Entsetzens aus, und sein Mund stammelte den Namen Gottes. Im folgenden entwirft Lam. eine eingehende Schilderung: von Felsen zu Felsen hörte er die Wasser springen und die einzelnen Wassermassen brüllend in den Abgrund hinabrollen; von dem Anprall der Wasser seufzt und dampft der Felsen; der Abgrund, der all diese ungeheueren Wassermassen verschlingt, scheint zu heulen, und der Fluss, der da drunten seine durch den Fall verstümmelten Fluten sammelt, murmelt unheil-

1) Da es sich hier nicht entscheiden liess, inwieweit das Auge und inwieweit das Ohr bei dieser Rückerinnerung an all diese Einzelheiten beim Falle der Giessbäche in Frage kommt, habe ich eine möglichst eingehende Darstellung dieser Schilderung für notwendig erachtet.

voll. — Ep. et p. d. XXVI, 311. — Noch eingehender beschäftigt sich Hugo mit dem Rheinfalle bei Schaffhausen. Als er nur noch wenige Schritte vom Falle des Rheines entfernt ist, überstürzen sich in seinem Gehirn die Gedanken und Bilder:

J'ai en moi comme un bouillonnement immense. Il me semble que j'ai la chute du Rhin dans mon cerveau. Rhin 7, 2 (38), 261.

Da gewahrt sein Auge am Tore des alten Laufener Schlosses¹⁾ zwei vergoldete Schlangen mit offenem Rachen, und in seiner kühnen Phantasie glaubt er sie bellen zu hören, so dass dann diese beiden Schlangen den geheimnisvollen Lärm, den man hört, hervorrufen würden. Rhin a. a. O. 262. Doch nein, eine Tür, die vom Hofe des Laufener Schlosses hinausführt, öffnet sich, und der Rheinfeld bietet sich in seiner bezwingenden Gewalt dar. Zuerst vernimmt Hugo sein gewaltiges Brausen und erst dann sieht er ihn:

Effroyable tumulte! voilà le premier effet. Puis on regarde. Rhin a. a. O. 262.

Nun klettert Hugo ein wenig den Abhang hinab, um den Fall mehr von unten auf sich einwirken zu lassen. Ein grauer und düsterer Himmel hüllt alles ein; da hört Hugo den herabstürzenden Rheinstrom wie einen Tiger brüllen (La cascade fait un rugissement de tigre) Rhin a. a. O. 263. Und als er auf der über und in den Abgrund hineingebauten Rheinfallbrücke steht, ist er von all dem Lärmen und Tosen geblendet und wie betäubt:

On est enveloppé d'une effroyable averse tonnante. Rhin a. a. O. 264.

Von den Felsen, die sein Auge im Bette des Rheines gewahrt, fallen ihm zwei durch ihre Grösse auf: seine von all dem Donnern und Brausen der Wasser erhitzte Phantasie sieht in ihnen Riesen, die zusammen sprechen, und der Donner des fallenden Rheines kommt ihm wie ihre Stimme vor. Rhin a. a. O. 265.

Schliesslich fasst er alle Eindrücke, die er beim Rheinfeld gehabt hat, wie folgt, zusammen:

Première impression: on ne sait que dire, on est écrasé comme par tous les grands poèmes. Puis l'ensemble se débrouille. Les beautés se dégagent de la nuée. Somme toute, c'est grand, sombre, terrible, hideux, magnifique, inexprimable. Rhin a. a. O. 267. —

Wenn nach dem Durchbruch durch das Gebirge der Bach in der Ebene, von Zuflüssen gespeist, zum Flusse wird, nimmt er einen meist

1) Wie Hugo selbst angibt (Rhin a. a. O. 261), begab er sich zuerst in das Schloss Laufen (am linken Ufer des Rheins gelegen) und bekam daher den hinter dem Schloss liegenden Rheinfeld erst zu Gesicht, als er auf dem berühmten auf den Rhein hinausführenden „Altane“ stand.

sanft murmelnden Ton an. Bei diesem Klange gab sich Fr. v. Staël gern Träumereien hin, wenn sie in Meissen bei Sonnenuntergang lustwandelte:

Je me promenais sur l'esplanade, et je me laissais aller à cette rêverie que le coucher du soleil . . . et le bruit de l'onde qui coule au fond de la vallée, excitent si facilement dans notre âme. L'All. IV, 2, 526. Auch sie hat schon den romantischen Zauber der Klänge im Rheinstrom empfunden, die späterhin besonders Hugo so stark beschäftigen sollten: Ce fleuve raconte, en passant, les hauts faits des temps jadis. L'All. I, 1, 14. So oft sie auf diese Klänge lauschte, glaubte sie den Schatten des Arminius an den steilen Ufern des Stromes zu sehen. L'All. ib. — Den Klang des durch Regengüsse angeschwollenen Flusses nennt Fr. v. Staël ein Brüllen (oder Rauschen mugissement) Delph. V, 2, 463.

Chat. scheinen die Klänge des dahinfließenden Flusses weniger stark angeregt zu haben. Seine Schilderungen amerikanischer Flüsse lassen ein tieferes Empfinden gerade hinsichtlich der Klänge vermissen. Allerdings ist dies ja auch gar nicht anders möglich; denn da ja ein tieferes Empfinden, eine Einwirkung auf unsere Seele erst dann eintreten kann, wenn der Klang beispielsweise eines dahinrollenden Flusses von uns selbst gehört worden ist und späterhin bei einer Rückerinnerung noch immer in unserem inneren Ohre nachklingt, kann es uns nicht wundern, wenn Chat von dem gewaltigen Mississippi, den er ja nie in seinem Leben gesehen oder gehört hat, nur zu sagen weiss, dass er seine Fluten in prächtigem Schweigen dahinrollt (René 137), und dass er von Zeit zu Zeit seine Stimme erhebt: Par intervalles, il élève sa voix. Atala Prol. 24.

Erst Lam. und Hugo wissen die Klänge der Flüsse in seelische Verbindung mit dem Leben des Menschen zu setzen. Der schon im Altertume beliebte Vergleich des Flusses mit dem menschlichen Leben¹⁾ findet sich auch bei Lam. Doch wie fein geht er auf die Klänge des Flusses und auf ihre Analoga im menschlichen Leben ein, während die Alten lediglich die Tatsache zu konstatieren wussten, dass der mit raschem Gefälle enteilende Bach ein Bild der flüchtigen Jugend ist²⁾, dass die Jahre nach Art des fließenden Wassers vergehen und wie dieses nimmer zurückgerufen werden können³⁾, oder dass schliesslich das Leben einer Fahrt durch ein an Klippen reiches Meer gleicht⁴⁾.

1) Cf. Biese II, 106, 112, 133.

2) Cf. Biese II, 106, Ovid I, 8; 49.

3) Cf. Biese II, 112, Ovid Ars Am. III, 62.

4) Cf. Biese II, 133, Seneca, ep. 70. Vgl. auch Goethes Seefahrt (Dtsch. Nat. Lit. 83, pag. 66, 67).

Im Gegensatz zu all den genannten klassischen Stellen weiss Lam. die so verschiedenartigen Klänge des Flusses in enge Beziehung zum Menschenleben zu bringen:

Notre vie est semblable au fleuve de cristal
Qui sort, humble et sans nom, de son rocher natal;
Tant qu'au fond du bassin qui lui fit la nature
Il dort, comme au berceau, dans un lit sans murmure,

Wenn der Fluss, aus den Bergen tretend, tosend und schäumend seine Fluten zu Tale trägt:

Il y reçoit un nom bruyant comme ses ondes;
Il emporte, en fuyant à bonds précipités,
Les barques, les rumeurs, les fanges des cités;

Harm. II, 14, 168.

Das Murmeln des Anio ruft in seiner Seele die Erinnerung an Cynthia und Horaz wach:

. . . Oui, l'Anio murmure encore
Le doux nom de Cynthia aux rochers de Tibur.

Harm. II, 34.

Das anhaltende Rauschen des vorbeigleitenden Stromes wird von Lam. — gleichsam im Höhepunkt der Tonstärke — mit gronder wiedergegeben, ohne dass sich damit die Vorstellung einer erregten oder zornigen Empfindung verbindet:

Ici gronde le fleuve aux vagues écumantes;
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur;

Pr. Méd. I, 3.

Le fleuve naît, gronde et s'écoule.

Harm. I, 10, 146.

Bei Hugo jedoch scheint gronder mehr den Sinn des Aufgeregten, Kriegerischen anzunehmen, wenn er es auf das Tosen des Niagara bezieht:

fier Niagara dont le flot gronde et lutte

Cont. I, XXIX, 1, 5, 118.

Ähnlich Orient. XXII, 1, 2, 127.

In den meisten Fällen jedoch, wo vom Rauschen und Tosen des Flusses die Rede ist, empfindet Hugo seinen Klang weit mannigfacher als Lam., wobei zu beachten ist, dass besonders in der Nacht die Klänge des Flusses eine geheimnisvolle Stimmung in Hugo auszulösen scheinen. Als er in der Nacht am Rheinufer steht, kommt ihm der Ton des Flusses wie ein küssendes, geheimes Geräusch vor (Rhin 7, 1 (10), 165), ebenso wie auch Jean Valjean der Lärm (bruit) der Seine in der Nacht wie das Geräusch eines Kusses erscheint. Mis. V, III, 3, 9, 276. Der zwischen den Hügeln dahinfließende Neckar scheint mit den Bergen und Tälern mit halber Stimme zu plaudern. Rhin 7, 2 (28), 165. —

Am Mäuseturm bei Bingen wird das eisige Schweigen der Nacht nur von den eintönigen Klagen des Rheines unterbrochen. Rhin 7, 1 (20), 325. — Im Sturme stösst der Fluss lang hingezogene schluchzende Töne aus (1, 16, 276), und der Ton des Flusses ist dem einer weinenden Stimme ähnlich. Cont. IV, 17, 1, 6, 67; 1, 16, 248. — Aus dem dichten Gestrüpp am Ufer schallt das Murmeln des Flusses rau und wütend *comme s'il s'échappait d'un mauvais pas*. Rhin 7, 1 (20), 324. — In der Nacht flösst der Ton des Flusses geheimes Entsetzen ein *comme si l'on entendait le sifflement des hydres cachées sous l'eau*. Rhin 7, 1 (20), 325. — Wenn im Winter die Flüsse Eisschollen mit sich führen, sind sie voller trauriger und unheilvoller Stimmen. Cont. II, 1, 5, 213. — An Gräbern murmelt der Fluss traurig (Cont. V, 1, 6, 74); düster murmelt der vom Blute des Volkes gerötete Fluss, wenn Tyrannen herrschen. Chât. II, 1, 5, 97. — Wie der aus der Ferne klingende Lärm eines Flusses kommt Hugo des Hin- und Herwogen einer erregten Volksmenge vor. *Le dern. jour d'un cond.* 3, 2, 444. — Als Hugo den Rhein zum erstenmal sah, kam ihm der Klang seiner Wasser wie ein gewaltiges, doch friedlich klingendes *rugissement*¹⁾ vor, das ihn an den Lärm des Meeres erinnerte:

Son bruit était un rugissement puissant et paisible. Je lui trouvais quelque chose de la grande mer. Rhin 7, 1 (14), 199. — Auch bei Bacharach hört Hugo den Rhein prächtig rauschen (*mugir*)²⁾:

Le Rhin mugit superbement autour de Bacherach. Il semble qu'il aime et qu'il garde avec orgueil sa vieille cité.

Eigenartig berührt es, wenn Hugo fortfährt:

On est tenté de lui crier: „Bien rugi, lion!“ Rhin 7, 1 (18), 259.

Die genannten Belege, die ich noch vermehren könnte, zeigen, dass besonders die Klänge der Fluten des Rheinstromes Hugos Phantasie angeregt haben.

Aber auch die stehenden Gewässer (*lac, étang*) haben bei den Romantikern ihre ganz bestimmten Klänge, die besonders in der Seele Lamartines ihren tief empfundenen Widerhall gefunden haben. Dies hebt schon Ste.-B. in der an Lamartine gerichteten Poésie hervor:

1) Nur bei Hugo und zwar nur an der oben zit. Stelle habe ich *rugissement* auf das Rauschen des Stromes angewendet gefunden; dass jedoch Hugo darunter nicht ein Rauschen schlechthin verstanden hat, sondern wirklich die Vorstellung vom brüllenden Tiere zum Ausdruck bringen wollte, geht daraus hervor, dass er unmittelbar vorher vom Rheine aussagt: „*le Rhin . . . éveillait l'idée du lion*“ und bald darauf unter Fortführung des kühnen Bildes von der *crinière fauve* des Rheines spricht: „*Il (le Rhin) essayait aux bateaux du pont sa crinière fauve, sa barbe limoneuse, comme dit Boileau*“. Rhin *ibd.*

2) S. Sachs-Villatte s. v. „*rauschen*“.

Toi . . .
 Qui sais le bruit du lac où tombe
 Une feuille échappée au bois, Poés. d. J. D. 110.

Aus der Ferne hört Lam. den See mit den schäumenden Wogen grollen (Pr. Méd. 24; ähnlich Joc. IV, 113), während er die Wogen des ruhigen klaren Sees klagend nennt. Harm. II, 17, 188.

Eine ganz besondere Rolle spielt der lac du Bourget im Seelenleben Lamartines. Dort hatte er sich im Sommer des Jahres 1816 mit der geliebten Frau Charles getroffen¹⁾, und als er im nächsten Jahre nach Aix zurückkehrte, war sie schon nach Paris zurückgekehrt, wo sie todkrank darniederlag²⁾. Noch in demselben Jahre (im Sept. 1817) schrieb Lam. das Hohelied seiner Liebe, seine berühmte Méd. „Le Lac“³⁾ (gemeint ist der lac du Bourget), die als Aufschrei seiner Seele über das so schnell entschwundene Liebesglück seine geheimsten Empfindungen verrät. Der See selbst — der einzige Zeuge dieses Glückes — ist dem Dichter nunmehr ein Vertrauter, ein Freund geworden, an den er sich in seiner Einsamkeit wendet. Noch rauschen seine Wasser die hohen Felsen hinauf und brechen sich an ihnen:

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes;
 Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés;

Doch eine bestimmte Episode schwebt dem Dichter vor:

Un soir, t'en souvient-il? nous voguions en silence;
 On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
 Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
 Tes flots harmonieux⁴⁾.

Doch als die Geliebte ihm von ihrer Liebe sprach, schwiegen die Wasser des Sees völlig, als ob sie aufmerksam auf diese Worte der Liebe lauschen wollten: le flot fut attentif . . . Pr. Méd. Le Lac. — Dieses Aufgehen in der Natur ist Hugo fremd; auch er vernimmt im See, an dessen Ufern er gern geweilt hat, seltsame Klänge; doch sprechen diese nicht zu seiner Seele, sondern werden nur unter allerhand Bildern wiedergegeben. Den Genfer See hört Hugo zu seinen Füßen schwatzen (Rhin 7, 2 (39), 276), See und Insel singen ein Duett (Cont. I, XIV, 1, 5, 64), und der Teich hat ein zitterndes erschauerndes Geräusch unter den überhängenden Erlenbäumen. 1, 11, 125. Auch in der Dämmerung hört man ihn geheimnisvoll erschauern (Cont. II, XXVI, 1, 5, 187); doch bezieht es sich wohl weniger auf den leise murmelnden Klang des

1) Cf. Deschanel I, 91.

2) Cf. Deschanel I, 106.

3) Cf. Deschanel I, 98, A.

4) Das Beiwort „harmonieux“ passt hier nicht, da von einem Zusammenklingen verschiedener Töne nicht die Rede ist. Überhaupt wendet Lam. harmonieux oft an falscher Stelle an, vgl. S. 57, A. 1.

Wassers im Teiche, als vielmehr auf das Quaken der Frösche, die man am Abend an der Oberfläche des Teiches hört, ohne sie zu sehen, wenn Hugo mit geschmackloser Metapher von den noirs jargons des Teiches spricht:

Les clairs étangs offraient leurs noirs jargons le soir. 1, 13, 67. —

Mit den Wellen klagt auch das Schilfrohr am Ufer des Flusses (N. M. XV, 85); Hugo hört in der Nacht das Wasser zwischen den einzelnen Schilfrohrstauden wie eine weinende Stimme seufzen:

La nuit . . .

Où l'on entend gémir, comme une voix qui pleure,

L'onde entre les roseaux . . .

Feuill. d'aut. XIX, 1, 2, 328.

Wie das Rohr (Lég. d. s. XVII, 1, 8, 190) murmelt auch die Binse mit dem Wasser (Voix. Int. IV, 1, 3, 234); doch in der Nacht hört Hugo das Rohr im Rheine düster rauschen (Rhin 7, 2 (26), 58), dieses Geräusch erscheint ihm an einer anderen Stelle bald dumpf, bald lieblich. Rhin 7, 2 (26), 66. — Schliesslich vernimmt auch Ste.-B. ein lang andauerndes murmelndes Geräusch, wenn zwischen bemoosten und mit Gras bewachsenen felsigen Ufern ein Flüsschen seine Wasser hindurchzwängt. Poés. d. J. D. 63. —

Wir wenden uns nun zu den Klängen des Meeres, das ja alle Romantiker zum mindesten von der Küste her kennen zu lernen Gelegenheit gehabt haben¹⁾.

Auf Musset als einzigen unter den Romantikern scheint das Meer einen wenig nachhaltigen Eindruck gemacht zu haben, wenigstens finde ich bei ihm so gut wie nichts über das Tönende des Meeres und nur recht unvollkommene Meeresschilderungen überhaupt. —

Mit der schon bei Tacitus²⁾ überlieferten Vorstellung der alten

1) Das offene Meer kannten die Romantiker weniger. — Fr. v. Staël lernte es 1792 auf der Überfahrt nach England kennen (ihre stürmische Seefahrt von Finland nach Stockholm liegt erst nach der Entstehungszeit ihrer Werke). Chat. ist in Amerika, wahrscheinlich auch (nach einer Seereise durch das Mittelmeer) im Orient (Konstantinopel) gewesen. Cf. Haas Z. f. fzs. Spr. u. L. XXVI, pag. 39 und die von Haas a. a. O. verzeichnete Literatur.

Auch Lam. ist durch das Mittelmeer nach dem Orient gefahren — allerdings erst nach der Entstehung der Hauptwerke (Pr. Méd., Nouv. Méd., Harm.) — und zwar im Juli 1832. Cf. Deschanel a. a. O. I, 246 ff.

Hugo hat zwar nie grössere Seereisen unternommen, doch kannte er den Atlant. Ozean von der Küste von Jersey her, wo er vom August 1852 bis zum September 1870 in freiwilliger Verbannung geweilt hat. Cf. Biré: V. H. Après 1852, pag. 52 ff. — Musset unternahm seine erste Seereise im Dezember 1833 mit G. Sand (von Marseille über Genua nach Livorno) cf. Barine a. a. O. 63 ff.

2) Tac. Germ. 45: sonum insuper emergentis audiri. Vgl. auch Müllenhoff-Scherer Dkm. pag. 348; Müllenhoff; Deutsche Altertumskunde pag. 400 ff. Gr. M. pag. 683, 707.

Germanen vom Ertönen des Meeres im ersten Strahl der Morgenröte stimmt überein, wenn Lam. den „schlafenden Busen des Ozeans“ im Strahl der Morgenröte ertönen lässt:

. . . le regard de l'aurore

Enfle le sein dormant de l'océan sonore¹⁾. Harm. I, 3, 19.

Wie klopfende Herzen kann man am frühen Morgen die Wogen pochen hören. Harm. I, 8, 53. — Auch bei Hugo ertönt das Meer in der Morgenröte; der Dichter nennt diesen Klang eine Hymne, die am Morgen aus den Wassern steigt (Ch. d. crép. XXXII, 1, 3, 158), das Meer singt am Morgen (1, 15, 66), ganz leise rauscht es der aufgehenden Sonne entgegen. Chât. VI, XV, 1, 4, 352. Im Kahne über die Wellen gebeugt, lauscht Hugo mit seiner Seele auf dieses Erklingen des Meeres am Morgen:

Penché sur la lame

J'écoute avec l'âme

Cet épithalame²⁾

Que chante la mer. Ch. d. crép. XX, 1, 13, 112.

Ähnlich 1, 16, 207. —

Doch wenn am Abend im Schatten der Dämmerung die Ufer des Meeres nur noch ganz verschwommen sichtbar sind, verstummen alle Klänge auf dem Meere und an der Küste:

C'est l'heure où la Mélancolie

S'assied pensive et recueillie

Aux bords silencieux des mers.

Pr. Méd. XXIV, 133.

Ohne Seufzer und ohne Bewegung scheint dann das Meer am Strande einzuschlafen (Harm. I, IV, 65); kaum rollt noch eine einzige klagende

In der Anmerkung zu Tac. G. cap. 45 (ed. Müllenhoff) nennt M. auch Strabo 3, 1 und Juven. 14, 208 (Audiet Herculeo stridentem gurgite solem) als Quelle für diese altgermanische Anschauung. —

1) Das Adj. „sonore“ soll hier offenbar nicht eine dauernde Eigenschaft bezeichnen, sondern nur eine vorübergehende Handlung, die erst infolge einer voraufgehenden Handlung eintritt; sonore erscheint auch im Jocelyn zweimal so verwendet:

Seulement par moments mes pleurs pleuvant encore

M'éveillaient en tombant dans le bassin sonore.

Joc. II, 68. —

(Quand) la voix du clocher en sons doux s'évapore,

(Quand) le front appuyé contre un pilier sonore . . .

Joc. II, 78. —

2) Wohl deswegen nennt Hugo das Erklingen des Meeres am Morgen einen „Hochzeitsgesang“, weil sich im ersten Strahl der Morgenröte das Feuer der Sonne mit dem Wasser des Meeres zu vermählen scheint.

Welle an den Strand (Harm. II, 4, 108); doch wenn in später Abendstunde die Flutwellen über den Strand steigen, hört Hugo in ihren Klängen Stimmen der Verzweiflung: die tosenden Flutwellen erzählen ihm dann die traurigen Geschichten vom Untergange von Seelenten, die in der steigenden Flut den Tod gefunden haben. R. e. O. XLII, 1, 3, 563. Wenn Hugo in der Nacht das Meer in der Ferne dumpf brausen hört, ohne es zu sehen, kommt ihm sein Ton wie eine tiefe weinende und grollende Stimme vor, die dann und wann von helleren Klängen — den Klängen des Seewindes — unterbrochen wird. Voix. Int. XXIV, 1, 3, 325. In der regnerischen windbewegten Winternacht hört Hugo die Springfluten wie Hunde bellen. Chât. VIII, IX, 1, 4, 399. —

Ist bei den Romantikern von den Tönen des Meeres die Rede ohne Hinsicht auf eine bestimmte Tageszeit, so macht sich ein tiefgehender Unterschied in der Auffassung dieser Klänge bemerkbar, je nachdem es sich um die Töne des Meeres im sonnigen Süden oder an der kalten nebelumflossenen Küste der Bretagne handelt. Indem wir nunmehr den gewaltigen Hymnus des Meeres vom leisen Murmeln bis zum brüllenden donnernden Klange des sturmgepeitschten Meeres in den Kreis unserer Betrachtung ziehen, werden sich an der Hand dieser ganz allmählich mehr und mehr anschwellenden, immer gewaltiger klingenden Tonleiter am besten die Unterschiede feststellen lassen, die zwischen den einzelnen Romantikern hinsichtlich der Auffassung der Töne des Meeres bestehen.

Zunächst möchte ich jedoch kurz einmal darauf hingewiesen haben, dass letzten Endes ja erst die Romantiker die unendlich grosse Mannigfaltigkeit der Meerestöne poetisch zu verwerten gewusst haben, da in älteren Literaturen wie in der der Altfranzosen¹⁾ oder bei den Dichtern der Plejade²⁾ oder bei den Elegikern³⁾ des 18. Jahrhunderts nur selten und höchst einseitig von den Tönen des Meeres die Rede ist. Auch in der Literatur der Griechen werden nur gewisse Klänge des Meeres bevorzugt. Zwar spricht Homer des öfteren vom „gewaltigen Brüllen“ der Meere⁴⁾, doch ist — nach Biese — das Meer für den homerischen Griechen nur das Bild „starrer Empfindungslosigkeit“⁵⁾; da das stürmische Meer der damals noch wenig entwickelten Schifffahrt zu grosse Gefahren bot, musste es dem Menschen Furcht abnötigen und konnte unmöglich tiefere, wärmere Empfindungen in seiner Seele auslösen. —

1) Cf. Kuttner, a. a. O. 20ff. 2) Cf. Voigt, a. a. O. 3) Cf. Henri Potez, a. a. O.

4) μέγαλ' ἄχθε Hom. II, I, 481.
κῦμα βοάει Hom. II, XIV, 394.
(Cf. Biese I, 18.)

5) Cf. Biese I, 18.

Und so lockt denn auch den Bukoliker nur das heitere, ruhige Meer an; dem brausenden, tosenden Meere entflieht er¹⁾. Auf den Römer scheint wohl noch mehr der Anblick als der Klang des Meeres tieferen Eindruck gemacht zu haben²⁾; und ist überhaupt von den Tönen des Meeres bei den römischen Dichtern die Rede, so sind es auch wiederum die feinen, zarten Klänge, mit denen sie sich beschäftigen³⁾. Da nun in der Romantik ganz allgemein und speziell in der französischen Romantik die mannigfach variierenden Klänge des Meeres eine so ausserordentliche Bedeutung erlangen und als Ausdruck von Stimmungen und Leidenschaften — ruhigen und stürmischen — aufgefasst werden, so kann man mit gutem Recht die Dichter der romantischen Schule die Schöpfer der „Poesie des Meeres“ nennen, wie ja auch Schultze a. a. O. 131 ff. — wenigstens für die deutsche Romantik — diesen Schöpfungen der romantischen Schule, die er „Meerromantik“ nennt, schon wegen ihrer Beispiellosigkeit in den älteren Literaturen besondere Bedeutung beimisst. —

Bei Frau von Staël finde ich Näheres über die Töne des Meeres nur in ihrem Roman Corinne. Hier schildert sie die Empfindung, die der Klang des Mittelmeeres wohl in ihrer eigenen Seele hervorgerufen hat (die Landschaft ist der Golf von Neapel):

On voyait, on entendait, à côté de ces riants tableaux, la mer dont les vagues se brisaient avec fureur. Ce n'était point l'orage qui l'agitait, mais les rochers, obstacle habituel qui s'opposait à ses flots . . . Und diese fureur zog sie gleichwohl an! . . . on éprouve comme un besoin, mêlé de terreur, de s'approcher des vagues, et d'étourdir sa pensée par leur tumulte. Corinne I, 188.

Chat. lauschte schon als Kind gern auf das Murmeln des fernen Meeres an der bretonischen Küste. Mém. d'outre-tombe t. I, 118. Wenn das Meer in mond heller Nacht von ferne murmelt, denkt Amélie im Kloster an die schöne Vergangenheit. René 164. Und so sah man sie

1) τὰν ἄλλα τὰν γλαυκὰν ὄταν ὄνεμος ἀτρέμα βάλλῃ,
τὰν φρένα τὰν δειλὰν ἐρεθίζομαι . . .
αὐτὰρ ἐμοὶ γλυκὺς ὕπνος ὑπὸ πλατάνῳ βαθυφύλλῳ
καὶ παγᾶς φίλ' ἐμοὶ τᾶς ἐγγύθεν ἄχρον ἀκούειν,
ἃ τέρεπαι προφέουσα τὸν ἄγριον, οὐχὶ ταράσσει. Theocrit. Mosch. V.

(Cf. Biese a. a. O. I, 76 und 77.)

2) Cf. Biese a. a. O. II, 15, II, 138, II, 156, wo von den mehr „gemalten“ Meeresschilderungen von Pacuvius, Lucan, Statius gehandelt wird.

3) Plinius lauschte auf das leise Rauschen der weichen Wogen am Gemäuer seiner Villa am Meer (cf. Biese a. a. O. II, 163); Virgil warnt vor dem wilden, tosenden Meere. (cf. Biese a. a. O. II, 175).

Auch Friedländer konstatiert die Vorliebe der Römer für die zarten Klänge des ruhigen Meeres. (Sittengeschichte II, 207).

oft am vergitterten Klosterfenster stehen, wenn sie, vom Mondenschein übergossen, in die Nacht hinaushorchte, um auf die Meereswogen zu lauschen, die sich traurig am einsamen Strande brachen. René 175. B. d. St.-P. hingegen empfand nichts Melancholisches beim leisen Murmeln des Meeres; in ihm löste dieser Klang in trüber, regnerischer Nacht nur die Vorstellung und das Gefühl der Geborgenheit und Sicherheit aus. P. et V. 408. — Leise murmeln bei Chat. die Meereswogen, wenn das Schiff langsam durch die Wellen gleitet. Mart. I, VI, 219. —

Lam. hörte das Meer mit gewaltigem Brausen gegen das schäumende Vorgebirge anstürmen (Trois. Méd. V, 178); unaufhörlich murmeln die Wogen an der Reede. Graz. II, VI, 33. Doch viel häufiger spricht Lam. von „melodienreichen Klängen“, die er statt inhaltlosen Gemurmels im Klange des wenig bewegten Meeres vernimmt; denn das Meer, das Lam. besingt, ist ja das Meer bei Neapel, über das sich Italiens tiefblauer Himmel wölbt, und dessen Klänge schon den römischen Dichtern als Melodien erschienen sind¹⁾. So spricht Lam. von den *vagues mélodieuses* (Raph. XXXII, 90) und von den *mélodies des eaux* (Graz. IV, XVI, 159), von dem *doux roulis des Meeres* (Harm. I, 5, 31), und dieser Klang führt ihn dazu, Gott für seine unendliche Güte zu danken, die in der Schönheit der Schöpfung ihren beredten Ausdruck findet. Harm. ibd. Lam. wird also von der Schönheit der Klänge des Meeres zur Erkenntnis von der Schönheit der Natur ganz allgemein und von der Güte des sich in der Natur offenbarenden Gottes hingeführt, während in Hugo²⁾, wie wir sehen werden, die wunderbare Schönheit der Meeresklänge in ihrem schroffen Gegensatz zu den vom Lande her klingenden rohen und herzerreissenden Stimmen und Schreien der Menschen den Zweifel an die Zweckmässigkeit der Schöpfung und den bitteren pessimistischen Gedanken auslöst, dass der Mensch doch eigentlich nur die schönen reinen Klänge der Natur mit seinem Elend und seinem Jammer beeinträchtigt.

Besonders oft spricht Lam. in seinen beiden zumeist in Italien spielenden Novellen Raphaël und Graziella von der sanften Schönheit der Klänge des italienischen Meeres. — Die eintönigen, lang hingezogenen Melodien italienischer Fischer ähneln den *ondulations notées des vagues sur les grèves* (Raph. XXII, 68); beim Anprall der blauen Wellen wird die Küste selbst tönend. Graz. 181 und Pr. Méd. Pr. Pr. XIII. — Auch Vigny spricht von den *bords mélodieux Attikas*. Poés. Livr. ant. 1, 84. Wenn Lam. an den vom Wellenschlage ertönenden Gestaden (*grèves sonores*) Italiens umherirrt, um auf das Meer hinauszuhorchen, vernimmt er zu seinen Flüssen *l'inépuisable balbutiement des vagues* (Pr. Méd. Pr.

1) Cf. Biese a. a. O. II, 33, 163, 175.

2) Vgl. Hugo, Les Feuilles d'automne V, 1, 2, 267.

Pr. XIII), das ihm unverständlich erscheint. Ähnlich spricht Hugo vom „Stammeln“ des Ozeans, das er nicht zu deuten vermag. Cont. VI, 17, 1, 6, 280. Auch am Abend, wenn die Meereswogen am Strande einzuschlafen scheinen, hört man ihr fernes Murmeln. Lam. Rec. poét. XXIV, 148. —

Ganz allgemein ist in der französischen Romantik die Auffassung von seufzenden Stimmen vertreten, die in den Meereswogen erklingen, sobald es sich um griechische oder allgemein orientalische Gewässer handelt. Bei Chat. schon klagt das griechische Meer und auch die Küste klagt im Anprall der Wogen (Génie I, IV, 6, 159); traurig murmelt und klagt das Meer am Fusse des Taygetos. Mart. I, 10, 305. — Lam. spricht von der Klage der Meereswogen in ganz allgemeinem Sinne: Harm. II, 1, 86; II, 16, 181; Graz. 187 (wo die Wogen des Golfs von Neapel les vagues transparentes et plaintives genannt werden). Auch die Erinnerung an Ossian bewirkt, dass er traurige Weisen und klagende Stimmen im Klange des Meeres vernimmt (Pr. Méd. Pr. Pr. XIII); mit klagenden Wellen küsst das Meer das Gestade. Pr. Méd. XXVI.

Schliesslich hört auch Hugo die Wellen klagen, so oft er vom Meere im Orient spricht. Orient. IX, 77, Chât. II, V, 1, 4, 107. —

Vom Boote aus lauscht Lam. auf den Klang der Wellen, die sich am Ufer brechen; bald hört er die Wellen wie einen Seufzer am Strande ersterben und vergehen, bald im hohlen Gestein am Ufer eine fanfare des flots in tausendfachem Echo zum Himmel aufsenden. Ep. et p. div. VIII, 204. Vigny empfindet in dem Seufzer (sourir) des Meeres an der Küste einen wollüstigen Ton als Ausdruck der zügellosen Freiheit und Liebe (Journal 6, 270); oder er vergleicht den Ton des windbewegten auf- und niedersteigenden Meeres mit den Seufzern, die aus dem bewegten blutenden Busen eines Weibes aufsteigen Hél. II, 27¹⁾.

Mehrfach ist bei Lam. auch von dem gémissement des Meeres die Rede, von dem übrigens schon B. d. St.-P. spricht. Et. d. l. nat. 10, 4, 53. So hört Lam. am frühen Morgen im Golf von Neapel le gémissement alternatif de la mer (Graz. III, XXI, 169); oder er vernimmt le lourd gémissement des Meeres, von dem der Strand widerhallt. Pél. d'H. V, 232. Auch Hugo ist diese Auffassung geläufig. Wenn der Fischer am Abend seine Netze auswirft, hört er die gewaltige Flut seufzen (Voix. Int. XVII, 1, 3, 295); doch sobald die Nacht ihre Schatten über das blaue Meer wirft, hören die Wogen auf zu seufzen. 1, 16, 39. Wenn Hugo schliess-

1) Dazu stellt Estève, Hél. II, 27 A wenig glücklich Chat. Mart. IX, IV, 134 und Ossian (trad. Letourneur) P. 1777, t. II, 260; denn an der zit. Stelle von Chat. wird der schreckliche Gesang der Velléda mit den Seufzern des Meeres verglichen, und an der zit. Stelle von Ossian wird lediglich der Anblick des wallenden weiblichen Busens mit dem Anblick des hoch- und niedergehenden Meeres verglichen.

lich auch die Meereswogen seufzen hört, die vom Strande herkommen, wo die Galeerensklaven arbeiten, so überträgt er wohl nur die Empfindung, die ihm der Gedanke an die Sklaven eingibt, auch auf den Klang der Wellen, die von der Küste der Sklaverei herkommen. —

Erheblich stärker erscheint der Ton des Meeres, wenn er als schluchzender Laut aufgefasst wird. Diese Auffassung finde ich nur bei Hugo, wenn ich von einer Stelle bei Lam. absehe, wo der tausendstimmige Lärm der Grossstadt Paris mit den lugubres sanglots des bewegten Meeres verglichen wird. *Joc. VIII, 220*. Allerdings spricht Hugo meist von den sanglots der Meere, ohne sie mit irgendwelchen tieferen Gedanken oder feineren Empfindungen in ursächliche Beziehung zu bringen. So *Cont. VI, 23, 1, 6, 306; 1, 12, 326; 1, 16, 77; 1, 9, 280*, wo er das im Schatten der Nacht liegende Meer schluchzen hört. Indem Hugo die Sterne als belebte Himmelskörper wie unsere Erde auffasst, überträgt er auf sie auch all das Elend, das auf unserer Erde herrscht, und hört von fernher die Meere auf den Sternen schluchzen. *Cont. III, XXX, 1, 5, 312*. — Weiss vor Schaum stösst der Ozean un noir sanglot aus. *Lég. d. s. LII, 1, 10, 150*. Auch in der regnerischen Nacht vernimmt Hugo un noir sanglot im Meere:

le flot
Aux pleurs du ciel profond joignait un noir sanglot.
Chât. VII, IX, 1, 4, 399.

Am Strande hört man röchelnde, schluchzende Töne, welche der Ozean — um im schönen Bilde von Hugo zu bleiben — mit den sich zerteilenden Wellen „ausbreitet“. *R. e. O. I, II, 1, 3, 389*. — Den Klang des Meeres auf der alternden Erde nennt Hugo schliesslich einen sanglot décrépit. *1, 15, 166*.

Im Gegensatze zu Lam. empfindet also Hugo, wie die voraufgehenden Belege zeigen, meist starke unheilvoll röchelnde und schluchzende Töne im Klange des Meeres. Der Vollständigkeit wegen möchte ich an dieser Stelle darauf hinweisen, dass Hugo oft auch nur von den rumeurs des Meeres spricht. Er nennt die Meere les mers bruyantes (*ball. XV, 1, 1, 530*), wie auch Vigny das Meer eine lärmende und eintönige Wüste nennt:

Ce mobile désert, bruyant et monotone. *Journal 6, 266*.

Schlechthin ist von den rumeurs des Meeres bei Hugo die Rede *Orient. VIII, 1, 2, 76* und *Cont V, 26, 1, 6, 176*. Unheilvoll ist das Schweigen der Wasser im Atlantischen Ozean, das von Zeit zu Zeit von kurzem Lärm abgelöst wird. *Tr. d. l. m. 3, 10, 321*. Das Meer hat einen bruit sauvage (*Voix. Int. XXVIII, 1, 3, 340*), einen bruit rauque *Chât. V, XI, 1, 4, 267*), einen chant rauque. *1, 13, 48*. Der raue Lärm, der raue Gesang des Meeres wird Hugo schliesslich zu dem Klange einer menschlichen Stimme. Den verzweifelten Schrei der Gefangenen,

die das Meer nach Cayenne in die Galeerensklaverei trägt, übertönt das als Person gedachte schreiende Meer (Lég. d. s. XLIV, 1, 9, 314); ähnlich 1, 16, 106. (Un cri farouche sort des vagues, ces tourments.) Wie ein Verrückter, der seine Kette hinter sich herschleppt, schleudert das Meer seine hasserfüllte Stimme gegen die harten tauben Riffe:

Comme un fou tirant sa chaîne
L'eau jette des cris de haine
Aux durs récifs; Lég. d. s. XXXVIII, 1, 2, 222.

Zornerfüllt schreit das Meer (Cont. VII, 1, 5, 242); wild singen Meer und Sturm ihren düsteren Gesang in die Unendlichkeit. Lég. d. s. XLIV, 1, 9, 314. Die Worte des Meeres klingen düster (Chât. VI, IV, 1, 4, 301); des Ozeans Fluten sind les noirs chanteurs (1, 16, 125); schliesslich hört Hugo beim Gedanken an die Toten, um die er weint, im Klange der „schwarzen Fluten“ Grabgeläute:

Loin de vous, ô morts que je pleure,
Des flots noirs j'écoute le glas; 1, 16, 146.

Doch zum Dichter spricht der Ozean mit leiser Stimme (Cont. VI, 1, 6, 375), und seine Worte drücken alle Gedanken aus (Cont. III, 1, 5, 216), und üben auf den Menschen eine erhebende Wirkung aus. 1, 16, 187.

In den weitaus meisten Fällen jedoch bezeichnet Hugo — zumal in seinen ersten Werken — den Ton des Meeres mit dem stereotypen gronder:

L'alcyon, quand l'océan gronde
Craint que les vents ne troublent l'onde
Où se berce son doux sommeil. Odes I, 1, 1, 1, 43.

Wie hier so erscheint auch in den übrigen Fällen, wo Hugo vom „grollenden“ Meere spricht, das Meer selbst als stark bewegt und demnach sein Klang gewissermassen als Unheil verkündend und drohend:

la mer qui gronde
Dévore une plaine féconde
Et vomit un sombre volcan. Odes I, 11, 1, 1, 112.

Ebenso ist aufzufassen:

Soit qu'il (Dieu) sème un volcan sous l'océan qui gronde.
Odes IV, 18, 1, 1, 336.

la mer monte et gronde Orient. II, 1, 2, 34. Während am Atlasberge das Meer wild stürmt, küsst es — um in Hugos Bilde zu bleiben — den niedrigen Hügeln den Fuss en grondant à peine. Feuill. d'aut. X, 1, 2, 297. In der dunklen Nacht hört Hugo das Meer in der Ferne, ohne es zu sehen; da lauscht er hinaus und er vernimmt eine tiefe, immer weinende, immer grollende Stimme, deren Klang zuweilen von den helleren Klängen des Seewindes unterbrochen wird:

Quels sont ces bruits sourds?
 Écoutez vers l'onde
 Cette voix profonde
 Qui pleure toujours
 Et qui toujours gronde,
 Quoiqu'un son plus clair
 Parfois l'interrompe . . . —
 Le vent de la mer
 Souffle dans sa trompe. Voix Int. XXIV, 1, 3, 325.

Schön ist das Bild vom Leben des Menschen, der sich im schwanken Kahn auf der „grollenden Flut“ befindet:

L'homme est sur un flot qui gronde.
 L'ouragan tord son manteau. Voix Int. XVII, 1, 3, 296.

Doch recht abgeschmackt erscheint es mir, wenn Hugo erzählt, wie er so oft auf hohe Berge gestiegen ist, von denen aus er die ganze Welt und in der Ferne auch das ungeheuere Meer zu seinen Füßen sah, und wie er dann in der bewussten Erkenntnis der Grossartigkeit der Schöpfung die tosenden Fluten fragte:

(Et je disais aux flots:) Flots qui grondez toujours!

— — — — —
 Savez-vous quelque chose?

Voix Int. XXVIII, 1, 3, 340.

Der in der Ferne „grollende“ Ozean ist das Bild der gewaltigen Grösse in der Natur (Cont. V, 23, 1, 6, 152); am hohen Ufer „grollt“ und weint der Ozean (Cont. VI, 23, 1, 6, 311); die Erde ist ruhig auprès de l'océan grondeur (Lég. d. s. I, 1, 7, 30); die Meeresfluten sind (les) éternels grondeurs 1, 16, 61, und wenn im chaotischen Urzustande der Erde die âpre houle und der rude aquilon sich gegenseitig zu bekämpfen schienen, „grollte“ das düstere Meer unter dem Sternenhimmel. Lég. d. s. XII, 1, 7, 353. Auch Lam. spricht einmal von dem „grollenden“ Tone des Meeres. Die Trauer um den Tod des Sokrates scheint die ganze Natur mitzuempfinden:

Dans tout ce qui se meut, une âme est répandue;
 und selbst der Ozean, dessen Fluten an das „entsetzte“ Ufer schlagen,
 scheint mit seinem Grollen die Erregung seiner Seele zu offenbaren:

l'Océan, frappant sa rive épouvantée.
 Avec ses flots grondants roule une âme irritée;

Pr. Méd. La Mort de Socr. 225.

Vigny vergleicht das Meer mit einem gewaltigen runden Kopfe, dem Kopfe der Erde, der sich beständig hin- und herwiegt und grollende Laute ausstösst, wie wenn er darüber unwillig wäre, dass der Mensch mit seinen Schiffen seine Stirn durchfurcht¹⁾:

1) Da hier Vigny das Meer als zornig grollenden Kopf, also als lebendes und empfindendes Wesen auffasst, was mir einen hohen Grad von warmem Natur-

Au large on voit mieux le monde
 Et sa tête énorme et ronde
 Qui se balance et qui gronde
 Comme éprouvant un affront,
 Parce que l'homme se joue
 De sa force et que la proue,
 Ainsi qu'une lourde roue,
 Fend sa route sur son front.

Poés. Livr. mod. La Frégate VIII, 1, 150.

Recht poetisch fasst Gautier den Ozean als eine sich weitende, seufzende Brust, deren verzweifelte Seufzer ihm wie die Seufzer eines ihn verstehenden Freundes vorkommen:

L'Océan gonfle, en soupirant
 Sa poitrine désespérée,
 Comme un ami qui me comprend. Em. et cam. 78¹⁾.

Als einziger unter den Romantikern spricht Hugo schliesslich auch vom Bellen des Meeres.

In der regnerischen Nacht bellen die Springfluten wie Hunde:

Les brisants aboyaient comme des chiens (Chât. VII, IX, 1, 4, 399); der Ton der sich an den Felsen brechenden Fluten kommt ihm wie Hundegebell vor; die Fluten selbst erscheinen ihm wie Hunde, die wie eine Meute hinter den Felsen herstürmen:

Ils (les vents) sont les maîtres de meute. Ils s'amuse. Ils font aboyer après les rochers les flots, ces chiens. Tr. d. l. mer II, III, 3, 11, 151.

Schliesslich bellen selbst die Felsen („Steinhunde“) bei Hugo im Wellenschlage, wenn das schwarze Schiff des Satans vorüberfährt,

L'homme entend de sa chaumière
 Aboyer les chiens de pierre | Après Satan.
 Lég. d. s. XXXVII, 1, 9, 220,

wie Hugo ja auch von den im Ansturm der Wellen „grollenden“ Klippen spricht. 1, 11, 409. — Der bellende Ton des Meeres steigert sich bei Hugo oft zum heulenden Tone; doch sieht er dann das heulende Meer wohl mehr als er es hört, wenn er das Meer einen ständig geöffneten Rachen nennt, als dessen Heulen er den Ton des Meeres empfindet:

empfinden zu verraten scheint, möchte ich das lediglich auf Grund von Gedichten wie *La Mort du Loup* gefällte Endurteil einiger Kritiker (Faguet: *Dix-neuvième siècle* 136 ff., Kuskop: Grund zu A. d. V. s Pessimismus 85 ff.) über Vignys Naturauffassung und Naturgefühl als zu einseitig zurückweisen: Quand il sort des quelques sentiments (gemeint sind Vignys pessimistische Empfindungen in den *Destinées*) . . . il est très inférieur. Faguet a. a. O. 142.

1) Das gleiche Bild findet sich — allerdings ohne Erwähnung eines Klanges — bei Hugo:

L'océan qui respire ainsi qu'une poitrine
 S'enfant et s'abaissant. 1, 3, 360.

La vague de la mer, gueule ouverte toujours,
Qui vient, hurle, et s'en va . . .

Voix Int. XXVIII, 1, 3, 341.

Gähnend heult das scheussliche Meer zu seinen Füßen:

la mer difforme
Qui hurle béante sous moi.

Feuill. d'aut. IX, 1, 2, 293;

und selbst die Felsen, die wie Ungeheuer aussehen, heulen vor Wut im Anprall der Wogen: ces rocs hurlent avec fureur. Cont. III, XXX, 1, 5, 308. Wenn ich schliesslich bei Lam. finde:

J'aime mieux la maison du pêcheur sur la grève,
Dont la vague en hurlant vient caresser le seuil,

Rec. poét. XXX, 150,

so muss es befremden, dass Lam. den Klang der die Schwelle der Fischerhütte küssenden Meereswoge gleichzeitig als „heulenden“ Ton empfindet. — Der Ton des wild bewegten Meeres wird von den Romantikern nicht selten als ein Brüllen empfunden. Allerdings möchte ich an dieser Stelle darauf hinweisen, dass das häufig vom Klange des Meeres gebrauchte mugir oft auch nur den Sinn von „Rauschen“ hat (cf. pag. 40 A. 2); es wird sich jedoch nicht immer genau feststellen lassen, welche von den beiden Bedeutungen („Rauschen“, „Brüllen“) dem Dichter im einzelnen Falle vorgeschwebt hat. Chat. spricht vom Brüllen (mugir, mugissement) des Meeres, dessen Wogen sich, vom Sturmwinde getrieben, an den Felsen brechen. Mart. I, VI, 217; ähnlich Mart. I, V, 183. Bei Lam. „rauscht“ das Meer, wenn es in der Ebbe vom Strande zurückweicht:

La mer

.

Reculé en mugissant. Pr. Méd. VIII, 52;

es brüllt, wenn es sich an Klippen bricht (Harm. I, 8, 51); auch das stürmische Meer, dem man nur mit Mühe im schwanken Kahn entrinnt, brüllt. Graz. II, XI, 41.

Hugo spricht vom Brüllen (mugissement) des Meeres in den Winter Nächten (Lég. d. s. XXVIII, 1, 9, 75); auch der Fischer, der am Abend in der Hütte sein Boot ausbessert, hört das Meer (les grandes eaux) von ferne brüllen (mugir). Cromwell V, 14, 2, 1, 5, 35. Der Ton des Meeres gleicht dem des brüllenden Rindes:

L'océan pareil au bœuf qui beugle Chât. VII, 1, 4, 441.

Auch Vigny spricht vom Brüllen (mugissement) des Meeres, wenn sich die einzelnen Fluten überstürzen. Poés. Livr. ant. 1, 85.

Kühner ist das Bild und gewaltiger der Klang, den die Romantiker im Meere hören, wenn sie seinen Ton mit rugir (rugissement) bezeichnen¹⁾.

1) Belege für diese Verwendung von rugir fehlen bei Littré.

Schon B. d. St. P. sagt von den Wasserbergen, die sich gegen das dem Untergang geweihte Schiff brüllend stürzen:

Une montagne d'eau . . . s'avança en rugissant vers le vaisseau.
P. et V. 234.

Sollte hier nicht für den Dichter die Vorstellung vom Raubtier, das das Schiff gleichsam verschlingen möchte, massgebend gewesen sein?

Chat. allerdings spricht von dem rugissement des Meeres, ohne dass sich uns die Vorstellung von einem Raubtiere aufdrängt. Als er im Begriffe ist, nach Amerika abzufahren, hört er um Mitternacht vom Ufer her den Schuss einer Alarmkanone, dessen Schall sich mit den Klängen des Sturmes und der Klosterglocke mischt. Er eilt ans Ufer; doch ist dort alles still; nur le rugissement des flots schallt an sein Ohr. René 177. — Lam. bezeichnet m. W. nur einmal den Klang des Meeres mit rugissement. Die Erinnerung an die schwermütige Stimmung der Ossianschen Lieder lässt ihn des voix plaintives entrecoupées du rugissement des flots contre l'écueil in ihrem Klange empfinden. Pr. Méd. Pr. Pr. XIII. Bei Hugo brüllt (rugit) das stürmische Meer; doch hört man es nicht brüllen, man sieht es brüllen:

A-t-il (Allah)

— — — —

Vu rugir l'orageuse mer? Orient. VII, 1, 2, 71.

In dem rugissement des Meeres hört Hugo den Gedanken von der Grossartigkeit der Schöpfung ausgesprochen. Cont. VI, 26, 1, 6, 332. Schliesslich setzt Hugo das Meer selbst dem rugissement gleich¹⁾:

La mer, ce rugissement. Cont. III, XXR, 1, 5, 332. Bei Vigny brüllen (rugissent) die Meereswogen in der Sintflut, die gegen den Ararat mit donnerähnlichem Getöse anstürmen.

(les) flots rugissants vers le mont solitaire
Apportaient avec eux les bruits du tonnerre.

Poés. Livr. myst. II, 1, 55.

Diese brüllenden mit donnerähnlichen Klängen untermischten Töne sind denn auch sonst bei den Romantikern der Ausdruck für die gewaltigsten Klänge des Meeres überhaupt. Besonders gern spricht Hugo

1) Dupuy a. a. O. 364 hebt die Verwendung der Substantiva auf „ement“ als besonders charakteristisch für die Sprache Hugos hervor und zwar mit folgenden Worten:

Ce sont des substantifs en „ement“ employés avec un sentiment très juste des traditions de notre langue, pour désigner l'action verbale abstraite exprimée par le radical.

Was sich Dupuy unter einer action verbale abstraite vorgestellt hat, kann niemand verstehen; doch wird er wohl die action verbale d'une notion abstraite damit gemeint haben. Übrigens sind Dupuys Ausführungen über die Sprache Hugos auch inhaltlich recht oberflächlich!

von ihnen; ihm erscheint der Ton des Meeres wie ein Donner. Lég. d. s. LII, 1, 10, 159. Gern verbringt er einsame Stunden in der Verbannung, um auf das Meer zu sehen, das voller Donner ist:

Moi qui passe mes jours à contempler la mer
Pleine de sourds tonnerres. Chât. V, X, 1, 4, 262.

Wir wenden uns nunmehr denjenigen Klängen des Meeres zu, die seine Wellen an Klippen, Küsten u. a. m. hervorrufen. Es ist schon darauf hingewiesen worden, dass besonders Lam. gern die Küsten Italiens im Anprall der Wogen „tönend“ nennt (Pr. Méd. Pr. Pr. XIII, Graz. 181), dass Chat. von den grèves plaintives Attikas (Génie I, IV, 6, 159), Vigny von den bords mélodieux Griechenlands (Livr. ant. 1, 84) spricht, während Hugo die Felsen im Atlantischen Ozean bellen (Lég. d. s. XXXVII, 1, 9, 220) und heulen (Cont. III, XXX, 1, 5, 308) oder grollen (1, 11, 409) hört. Es seien einige weitere Beispiele hinzugefügt, wo es sich gleichfalls mehr um den Klang der Küste im Anprall der Wogen als um den Klang der Wogen selbst zu handeln scheint. Je nachdem ob die Küste sandig oder felsig ist, hat auch die an die Küste spülende Meereswoge einen mehr lieblichen und einen mehr laut hallenden Klang. Wie Vigny die Wellen im Küstensande lieblich murmeln hört, empfindet Lam. diesen Ton als einen im Sande gleichsam erstickten schluchzenden Laut (Vigny, Poés., Livr. mod. 1, 109 und Lam. Raph. XXXIX, 107). Doch an der Klippe, die im Ansturm der Wogen widerhallt (Harm. II, 11, 161), hat die Welle einen grollenden Klang. N. M. I, 7. Bei Hugo küsst die Welle, ohne zu murmeln die aus dem Wasser herausragenden, wie glänzende Rüstungen leuchtenden Felsen in orientalischen Gewässern (Orient. XIV, 1, 2, 97); sanft küsst die Welle das Ufer Griechenlands (Cont. I, XXI, 1, 5, 88); ihr Geräusch gleicht einer Klage (Feuill. d'aut. XXXVII, 1, 2, 408); doch wenn die steile Küste von Guernesey vom Nebel umhüllt ist, hört man sie „unter den Wogen“ erklingen (sonner). L. tr. d. l. mer XVIII, 3, 10, 72. An der italienischen Küste hört Lam. nur die klagenden Wellen am Ufer murmeln, und dieser Klang ruft in ihm die Vorstellung eines langen Kusses wach. N. M. XXIV, 147.

Der Klang, den das Meer an der Küste von Morgellina hervorrufft, kommt Lam. so vor, comme si on y avait jeté des blocs de rocher (Graz. IV, XIII, 140). Hugo hört die Meereswogen mit einem explosiven Knall in die unterhöhlten Klippen eindringen und vergleicht diesen Ton mit dem eines Kanonenschusses (Fr. d. l. m. II, 1, 8, 3, 11, 47).

In der Nacht, da Raphael die Botschaft vom Tode der Julia empfängt, rufen die Wellen im Winde an den Felsen hohl klingenden Lärm hervor, der der Stimme von Menschen ähnelt:

Les lames . . ., poussées contre les rochers . . ., frappaient des coups si caverneux, jetaient des voix si humaines, que je m'arrêtai

plusieurs fois tout essouffé et que je me retournai, comme si on m'eût appelé par mon nom. Raph. CV, 222.

Vigny nennt den Lärm der Wogen in den den Orkney-Inseln vorgelagerten hohlen Klippen und unterhöhlten Felsen une harmonie déchirante et mille fois prolongée dans la caverne où les vagues sont enfermées. Souv. d. serv. mil. II, IV, 4, 102.

Die Töne des Meeres vor und nach dem Scheitern von Schiffen sind von den Romantikern gleichfalls ganz verschieden aufgefasst worden. So ist schon darauf hingewiesen worden, dass B. d. St. P. den Wasserberg brüllend (rugissant) gegen das dem Untergange geweihte Schiff anstürmen lässt. P. et. V. 234. Bei Chat. erheben die Wellen ihre traurigen Stimmen zwischen den Felsen und scheinen den Totengesang für die Matrosen anstimmen zu wollen, als das Schiff dem Untergange nahe ist:

Déjà l'Océan se creuse pour engloutir les matelots; déjà les vagues, élevant leurs tristes voix entre les rochers, semblent commencer les chants funèbres, Génie II, 5, 7, 254. Vigny hört vor dem Scheitern des Schiffes La Sérieuse das Meer und die in den Schiffsraum eingedrungenen Wassermassen dumpf kochen und das Schiff selbst seufzen, als ob es seinen baldigen Untergang vorausahnte. Poés. Livr. mor. La Frégate XVI, 1, 158. Ähnlich ist die Auffassung bei Lam.:

Il (l'esquif) se débattait¹⁾ avec un bruit sinistre comme des voix d'hommes en perdition qui s'éteignent dans un gémissement rauque et désespéré. Graz. I, XV, 52.

Doch Hugo hört den Ozean nach dem Scheitern des Schiffes wie ein unschuldiges Kind lallen und murmeln:

L'océan se mettait, plein de morts, teint de sang,
A gazouiller ainsi qu'un enfant innocent.

Lég. d. s. XII, 1, 7, 354.

Denselben oder wenigstens einen ähnlichen Gedanken spricht Hugo aus, wenn er vor dem Scheitern des Schiffes das Meer wie ein Raubtier brüllen hört, nach dem Scheitern aber die weissen Wellenkämme sich wie die Wolle von unschuldigen Schafen²⁾ kräuseln sieht:

1) Das mit Stricken an die Felsen angebundene Boot sucht sich im Sturme loszureissen.

2) Sehr zutreffend erscheint mir, was Huguet (Le sens de la forme ... 131) über die metaphorische Verwendung von moutons (moutonner) sagt: Quand Victor Hugo parle de la mer, il rajeunit et rend plus vivantes des métaphores de la langue usuelle. On donne le nom de „moutons“ à de petites vagues que blanchit l'écume . . . Dans le langage ordinaire, ces métaphores sont employées d'une façon presque inconsciente. Victor Hugo voit dans les vagues un véritable troupeau. Als Beispiele führt Huguet an: Orient. 16, Lég. d. s. III, 217, 299, Quatre vents de l'esprit II, 179 und Cont. II, 154/155.

La vague est hypocrite; Elle tue, elle recèle, ignore et sourit, rugit, puis moutonne. Tr. d. l. m. II, I, 3, 118.

An den Schluss dieser Betrachtung über die Töne des Meeres möchte ich jene Symphonie¹⁾ Hugos von den Klängen des Meeres, denen er vom hohen Berge aus lauscht, stellen, die Liszt²⁾ für eine seiner bekanntesten Symphonien — die Bergsymphonie — zur Unterlage genommen hat.

Der Dichter steht auf hohem Berge an der Küste, zu seinen Füßen dehnt sich bis an den fernen Horizont das unendliche Meer aus, und auf der anderen Seite sieht er das weite, von den Menschen bewohnte Land. Da vernimmt sein aufmerksam lauschendes Ohr einen gewaltigen und verworrenen Lärm — eine unaussprechliche, tiefe Musik, die unaufhörlich ihn umfließt. Undeutlicher und unbestimmter als der Ton des Windes in buschigen Bäumen, sanft wie ein Gesang am Abend, gewaltig wie Waffentrommeln, wie Trompetenklänge in der Schlacht erscheint ihm dieses Zusammenklingen der verschiedenartigsten Töne, die den gesamten Erdball zu bedecken und zu umhüllen scheinen. Und nun unterscheidet er in dieser verworrenen Symphonie zwei Klänge, zwei Stimmen, deren eine vom Meere, deren andere vom Lande her in sein Ohr dringt. Vom Meer her klingen die friedlichen, fröhlichen, jauchzenden Stimmen der Fluten, die die Schönheit der Schöpfung und Gott als den Schöpfer zu lobpreisen scheinen; ihr Klang, den der Wind weithin trägt, steigt triumphierend zu Gott auf, und wenn die eine Welle sich nach ihrem „Gesange“ senkt, erhebt sich die zweite Welle, wie um aufs neue zu singen. Zeitweise aber verstummt jeder Klang; der Ozean senkt seine gewaltige Stimme wie der Löwe Daniels. Dann glaubt Hugo gegen Sonnenuntergang unter den goldenen Strahlen der Sonne die Hand des Allmächtigen zu sehen. Feuill. d'aut. V, 1, 2, 267—270. — Indem nun Hugo diese an sich erhabenen und den Menschen erhebenden Klänge der Meeresfluten den vom Lande her schallenden weinenden, fluchenden, kreischenden Stimmen der Menschen gegenüberstellt, kommt ihm die wunderbare Schönheit der Klänge des Meeres — der reinen Klänge der Natur ganz allgemein — noch mehr zum Bewusstsein; traumverloren lauscht er auf diese beiden so verschiedenartigen Stimmen, und er kann es nicht fassen, warum Gott die reinen Klänge der Natur für ewig mit dem „Schrei des Menschengeschlechtes“ verbunden hat. So weiss er denn letzten Endes auch keine Antwort auf die Frage zu finden, warum und zu welchem Zwecke die Menschen überhaupt in der Welt existieren, und es ist charakteristisch für die philosophische Anschauung Hugos, dass lediglich die Schönheit

1) Cf. Biese (Mittelalter und Neuzeit) 428 ff.

2) Cf. Weingartner: Die Symphonie nach Beethoven, Berlin 1901, pag. 90/91.

und Reinheit der Klänge des Meeres in ihm schliesslich den Gedanken an die Nichtigkeit des Menschen auslösen und in ihm den pessimistischen Zweifel an der Zweckmässigkeit der Schöpfung der Natur wachrufen, der ihm sonst — dem Dichter der lebensfrohen Chansons des rues et des bois — bis ins hohe Alter ferngeblieben ist.

Handelte es sich bisher darum festzustellen, wie die Romantiker die Töne in der Quelle, im Bache, Flusse und Meere empfunden und poetisch verwertet haben, so möchte ich nun dazu übergehen zu untersuchen, wie sie — gleichgültig ob im Flusse, See oder Meere — die einzelne Welle gehört haben, d. h. wie sie den Klang, den jede Welle für sich allein hat, aufgefasst und empfunden haben. Nun ist nicht mehr der leise murmelnde oder seufzende Klang der Quelle, der donnernde Ton des fallenden Bergbaches, der murmelnde Klang des dahingleitenden Flusses und der bald seufzende, bald brüllende Klang des aufgeregten bzw. ruhigen Meeres Gegenstand der Untersuchung, sondern jener Ton, den ein aufmerksam lauschendes Ohr aus den vielen zusammenklingenden Tönen des Wassers an der einzelnen Welle, ja sogar am Wellenschaume wahrnehmen kann, wenn sich die Welle hebt und senkt oder wenn Wassertropfen von den Schaufeln der Ruder herabfallen und in Wellenkreisen sich verlieren. Auch bei diesen Klängen hat gerade Lam. die einzelnen Abstufungen am feinsten wahrgenommen, wenn er sich im schwanken Boot auf dem Genfer See (Raph. XXII, 68) oder im Golf von Neapel Träumereien hingab. Dann hörte er die kleinen blauen „Zungen“ der Wellen an der Terrasse der Villa am Meer lecken, stammeln und wieder vergehen. Raph. XXXVII, 103. Oder er vernahm in der einsamen Natur nur den Lärm der weissen Wasserperlen, die auf beiden Seiten des Bootes von den ausgestreckten ruhenden Rudern herabfielen, und das lieblich klingende Heben und Senken der Wogen (Pr. Méd. 95), die zu seinen Füßen unaufhörlich stammelten. Pr. Méd. Pr. Pr. XIV. In Rührung denkt er immer wieder an dieses lieblich stammelnde Geräusch Pr. Méd. XVIII, 102. Wie mit kleinen silbernen Noten schlagen die Tropfen von den Rudern in das Wasser herab (Raph. XXII, 68), und mit Entzücken lauscht der Dichter auf dieses „harmonische“¹⁾ Geräusch, das ihm so erscheint, als ob Perlen in eine Silberschale geworfen würden:

Et nous écoutions avec ravissement les gouttes sonores de l'eau, qui ruisselait de nos rames, tomber harmonieusement dans la mer comme des perles dans un bassin d'argent. Graz. II, IV, 30. Murmelnd folgt der leichte Schaum des Kielwassers dem Boote:

1) Man erwartet eher *mélodieusement* statt *harmonieusement*; da die Tropfen einzeln aufschlagend und tönend gedacht sind, kann von einem Zusammenklingen mehrerer Töne, einer Harmonie keine Rede sein.

L'écume légère du sillage qui nous suivait en murmurant. Raph. XXI, 63. Unklar ist das Bild oder zum mindesten die Ausdrucksweise Lamartines, wenn Lam. die Wogen des Sees sich sanft an „ihren eigenen Rändern“ gegenseitig reiben hört und diesen Klang mit dem Geräusch vergleicht, das ein Falte um Falte sich aufrollender Seidenstoff verursacht:

J'entends . . . les vagues du lac se froisser doucement sur leurs bords avec le bruit d'une étoffe de soie qui se déroule pli à pli. Raph. CVI, 223. Da doch zwischen den einzelnen Wellen Wellentäler sind, kann von einer gegenseitigen Reibung der Wellen (noch dazu an ihren eigenen Rändern!) keine Rede sein. Vielleicht denkt Lam. an das „Aufrollen“ der Wellen am Strande und an den Ton, den sie mit dem ihren Lauf hemmenden Ufersande hervorrufen; dann müsste allerdings statt „sur leurs bords“ etwa „sur les bords“ gelesen werden.

Oft spricht Lam. vom Tone der einzelnen Wogenfalte, deren murmelndem (Joc. IV, 94) oder lärmendem Klange (Raph. XXXV, 98) sein aufmerksames Ohr gern lauscht. Obgleich ein Seufzer aus jeder solchen Falte dringt, vernehmen wir Menschen nur den Ton, der die Summe aller dieser feinen Klänge in dem unermesslichen Schwanken und Wogen der Wellen darstellt: nur Gott, dem nichts verborgen bleibt, hört aus all den feinen und verworrenen Klängen des Wassers den Ton der einzelnen Wogenfalte heraus:

Le bruit des grandes eaux monte sur la vallée.
 Bien qu'un gémissément sorte de chaque pli,
 Notre oreille n'entend qu'un immense rouli;
 Mais l'oreille de Dieu, qui plus haut les recueille,
 Distingue dans ce bruit la voix de chaque feuille.

Rec. poét. XVII, 90/91.

Auch hier wird Lam. von der Erkenntnis der menschlichen Unfähigkeit gegenüber der in den feinen, zarten, für ihn unverständlichen Klängen der einzelnen Wellen sich offenbarenden unendlichen Mannigfaltigkeit und Schönheit der Natur zum Bewusstsein von der Existenz eines allmächtigen Gottes gebracht.

Auch den Klang des Wellenschaumes nahmen Lam. und Hugo wahr. Als Lam. im Herbst 1825 in der Villa Luchesini bei Pisa weilte (Harm. II, 1, Comm. 95), war ihm der Klang der schäumenden murmelnden Wogen eine traute Stimme, die in ihm den Gedanken an die Toten wachrief (Harm. II, 1, ibd.), und beim Tode des Sokrates lässt Lam die Welle, die an den Marmor des Piräus schlägt und dabei ihren Schaum in die Höhe wirft, mit tränenerstickter Stimme schluchzen:

. . . la vague, en frappant le marbre du Pirée,
 Jette avec son écume une voix éplorée!

Pr. Méd. La Mort de Socrate 236.

Wenn in der Nacht der Schein des Mondes über dem Golf von Genua flutet, sieht des Dichters Auge, wie auf dem Meere jede Woge, auf der der Mondschein gleichsam schwimmt, ihren Schaum, ja sogar ihren Seufzer an die Küste rollt, wo sie vergeht:

Il (l'œil) voit, sur l'humide élément,
Chaque flot où sa lueur nage
Rouler, en mourant sur sa plage,
Une écume, un gémissement¹⁾. Harm. I, 10, 61.

Wenn der Wellenschaum vom Schiffsschnabel herabfällt, ruft er einen Ton hervor, wie wenn Wasser auf heisses Eisen zischend fällt:

Le bouillonnement de l'écume retombant de la proue, comme de l'eau qui frémit sur un fer chaud. Harm. Lettre à M. d'Esgrigny X. —

Auch Hugo erwähnt mehrfach den Klang des Wellenschaumes — besonders dann, wenn der Fluss in weiter Entfernung gedacht ist, so dass man ihn nicht mehr sehen kann. So ganz allgemein Voix Int. IV, 1, 3, 245. — Als Javert im Begriffe steht, sich in die Seine zu stürzen, lauscht er am Flusse mit vorgebeugtem Kopfe in die Nacht hinaus; doch nur den Lärm des Wellenschaumes hört er, den Fluss selbst sieht er nicht:

Javert pencha la tête et regarda. Tout était noir. Ou ne distinguait rien. Ou entendait un bruit d'écume, mais ou ne voyait pas la rivière. Mis. V, IV, 3, 9, 278. Ich fasse noch einmal kurz zusammen:

Lam. weiss die feinen Klänge der einzelnen Welle, der von den Rudern herabfallenden Wassertropfen und schliesslich auch des Wellenschaumes viel mannigfacher zu empfinden und wiederzugeben als Hugo. Doch dafür sieht Hugo die einzelne Welle mehr als er sie hört! Hugo spricht mehrfach²⁾ von der „heulenden Meereswelle“, die er als gueule (toujours ouverte so Voix Int. XXVIII, 1, 3, 341) auffasst. Dazu bemerkt Huguet³⁾:

„On pourrait être surpris de voir que Victor Hugo parle souvent de la gueule de la vague. Le mot „vague“ éveille plutôt l'idée d'une montagne d'eau que celle d'une cavité. Mais Victor Hugo pense au trou qui semble se creuser sous la vague. Il entend la vague hurler . . .“ Dagegen läge es nicht allzufern, an eine Vermengung verschiedener Vorstellungen zu denken. Da nämlich Hugo vielfach die Wellenberge als Tiere (bellende, heulende Tiere) auffasst, ist es nicht unmöglich, dass die eben charakterisierte Vorstellung vom Wellenberg (bellendes, heulendes Tier) auch die Vorstellung vom (gleichfalls heulenden) Wellental

1) Vgl. S. 53, A. 1 zu V. H. la mer, ce rugissement. Die Ansicht Dupuys (V. Hugo 364 ff.) von der Verwendung der Substantiva auf e ment gilt demnach auch für Lam. wenigstens in Hinsicht auf obige Stelle.

2) Huguet: Le Sens de la forme . . . 163/164 führt sieben Belege dafür an.

3) Huguet ibd.

nach sich gezogen hat. Die Stellen, an denen Hugo die Welle (Wellenberg) als bellendes heulendes Tier auffasst, sind folgende: (schon erwähnt wurden Tr. d. l. m. II, III, 3, 11, 151 [wie bellende Hunde stürmen die Wellen im Winde hinter den Felsen her]; Chât. VII, IX, 1, 4, 399. [Die Springfluten bellen in der Nacht];) die Welle erhebt ihren „Kopf“ aus dem Meere, wütend heult sie dem Menschen entgegen:

Et la vague, dressant sa tête de l'abîme,
Furieuse, se nuit à hurler contre moi.

Chât. VII, IX, 1, 4, 400.

Wie einen ungeschlachten Hirtenhund (Molossenhund) sieht (!) Hugo die Wellen heulen:

Je regarde . . .
. . . le flot hurler comme un molosse,

Lég. d. s. I, 1, 7, 56.

Es leuchtet ein, dass in den beiden zuletzt angeführten Fällen das visuelle Moment überwiegt; weniger deutlich tritt dies hervor, wenn Hugo von der Welle, die an den Strand von Jersey spült, sagt:

Terre d'exil, que mord la vague aux sourds murmures. 1, 16, 61.

Einmal deutet der in „murmures“ zum Ausdruck gebrachte Ton eher auf Wellenklang als auf die Stimme eines Tieres; dann aber könnte die Vorstellung vom „Biss“ der Welle auch als eine kühne Metapher für das Heranspülen der Welle und das Bespülen des Strandes aufgefasst werden. Soviel steht fest, dass bis auf den letzten Fall Hugos Vorstellung vom Wellenberge als einem bellenden oder heulenden Tiere unleugbar ist.

Schliesslich erinnern die sich hebenden und senkenden schäumenden Wogenkämme Hugo an die im Winde flatternden, schaubedeckten Kämme flüchtiger Rosse; er überträgt nun auch die Stimme des Pferdes auf den Ton der Welle, indem er von ihrem Wiehern spricht¹⁾:

Nous voyions les vagues humides,
Comme des cavales timides,
Se dresser, hennir, écumer.

Feuill. d'aut. IX, 1, 2, 288.

Der letzte Beleg zeigt recht anschaulich, dass Hugo, um einen durch das Gesicht hervorgerufenen und bedingten Vergleich aus der Natur bis in alle Einzelheiten durchzuführen, hinsichtlich der Auffassung des „Tönenden“ unnatürlich und widersinnig wird, indem er von wiehernden Wogen spricht. —

1) Doch Lam., der den schäumenden Giessbach auch unter dem Bilde eines flüchtigen Pferdes fasst, überträgt nicht die wiehernde Stimme des Rosses auch auf den Klang der Welle, sondern spricht trotz des Vergleiches vom „Heulen“ des Giessbachs. Ep. et p. d. XXI, 293.

Bevor ich diese Untersuchung über die Klänge des Wassers abschliesse, möchte ich noch kurz auf einige Laute hingewiesen haben, die allerdings das Wasser selbst nicht allein hervorruft, die man jedoch nur im Wasser hören kann, da sie in Verbindung des Wassers mit anderen Gegenständen (Schiffen oder Schiffsteilen wie Rudern, Schiffsschnäbeln) entstehen. Wie leicht erklärlich, habe ich die schon oben behandelten Töne des Meeres beim Untergange von Schiffen sowie die Töne der von den ausgestreckten Rudern herabfallenden Wassertropfen von den Tönen, die das Schiff oder seine Ruder im Wasser hervorgerufen, streng geschieden, da es sich bei den beiden zuerst genannten Fällen um Töne des Wassers selbst handelt. Diese Töne werden im allgemeinen einen höheren Stimmungswert haben und dichterisch mehr anregen können, als etwa der Klang eines Ruder-, Segel- oder Dampfbootes im Wasser. Lam. allerdings lauscht mit seiner Seele auf die feinen, zarten Klänge der Ruderboote in den italienischen Gewässern.

Auf dem einsamen See hört man nicht das leiseste Geräusch, nur in der Ferne hört man den „bruit“ der Ruderer, die die „harmonischen Fluten“ im Gleichtakt schlagen. Pr. Méd. XIV, 76. Am Abend hört man am einsamen Gestade des Sees den bruit régulier des rames. Raph. XCIX, 214. Ähnlich Raph. 216. Doch bei schneller Fahrt lärmt das Ruder:

Courbé sur la rame bruyante,
Au sein de l'onde frémissante
Je trace un rapide sillon. Pr. Méd. XXIV, 132.

Wenn die Gesänge der Matrosen auf dem weiten Meere erschallen, seufzt das Ruder mit den Fluten traurig:

un triste soupir de la rame et des flots
Se mêle sur les mers aux chants des matelots.
Pr. Méd. La M. d. Socr. 234.

Wollüstig ist der schwankende Ton der leichten Barke auf dem See (Raph. XXI, 63); bei Hugo wiegt sich das leichte Boot (auf den griechischen Gewässern) mit einem Geräusch, das dem Klange einer Leier gleicht:

Plus d'une barque vogue avec un bruit de lyre.
Lég. d. s. XIII, 1, 8, 4;

Doch auf der Seine hört man das eintönige Schwanken des Schiffes (N. D. d. P. IX, 3, 4, 196), und auf dem aufgeregten Ozean klagt das Schiff in der Nacht wie ein Mensch, welcher leidet:

Le navire se plaint comme un homme qui souffre.
Lég. d. s. XXXIV, 1, 9, 160.

Mit einem „bruit harmonieux“ hört Chat. den Bug des Schiffes durch die Wellen des Ägäischen Meeres gleiten (Mart. II, 117, 112),

während im amerikanischen Urwald das Kanoe auf den Wellen nur einen bruit insensible hervorruft. Atala 65.

Wenn der Schiffsbug auf einen Felsen im Wasser aufläuft, hört Lam. einen trockenen Ton (ton sec) comme le craquement d'une planche qui tombe à faux et qui se brise. Graz. I. XII, 42. Auch Hugo kennt diesen Ton; er nennt ihn ein heiseres Geräusch, das entsteht, wenn die Unterseite der Barke auf einen unter dem Wasserspiegel versteckten Felsen aufläuft:

Le dessous de la barque froissait avec un bruit rauque la crête des rochers cachés sous l'eau. Rhin 7, 1, 20, 328.

Wenn Hugo schliesslich den Ton, den das Dampfschiff im Wasser bei seiner durch das Stampfen des Rades bewirkten Vorwärtsbewegung hervorruft, mit dem Tone vergleicht, den man beim Schwimmen eines unförmigen Hundes im Wasser hört, so muss ich diesen Vergleich deswegen als verfehlt bezeichnen, weil man ja bekanntlich beim Schwimmen eines Hundes so gut wie gar keinen Ton hören kann. *Huguet¹⁾ jedoch schliesst sich kritiklos der Auffassung Hugos an: si l'on pense au clapotement qu'il (le bateau à vapeur) produit on peut songer à un chien qui nage.

Die in Frage kommenden Stellen von Hugo lauten:

Une chose qui fumait et elapotait sur la Seine avec le bruit d'un chien qui nage allait et venait sous les fenêtres des Tuileries, du pont Royal au pont Louis XV; c'était une mécanique bonne à pas grand, . . . , une espèce de joujou, une rêverie d'inventeur songe-creux, une utopie: un bateau à vapeur. Mis. I, 3, 213.

Ähnlich ist die Auffassung:

Les huit ou dix omnibus à vapeur qui . . . passent à chaque instant avec le elapotement d'un gros chien qui nage. Rhin 7, 1, 240.

Doch mehr auf den Anblick als auf den Ton, den das schwimmende schwerfällige Schiff hervorruft, scheint sich zu beziehen:

Le dampschiff battait l'eau comme un gros chien fatigué²⁾. Rhin 7, 2, 58.

Und weniger auf den Ton, den das Dampfschiff selbst im Wasser hat, als auf den Ton, den seine Maschine hervorruft, scheint folgende Stelle zu gehen, wo die visuelle Vorstellung vom schwimmenden Hunde nur noch unbestimmt zum Ausdruck gelangt:

Une silhouette monstrueuse qui sifflait et crachait, une chose horrible qui râlait comme une bête et qui fumait comme un volcan. Tr. d. l. m. 3, 10, 161. —

1) Huguet, Le Sens de la Forme . . . 122.

2) Andererseits lässt der Vergleich mit einem chien fatigué auch den Vergleich der beiden im Bilde angedeuteten Klänge als gerechtfertigt erscheinen.

III. Phantastisches Klingen in der Natur und im Weltall.

Hatte es sich bisher darum gehandelt darzulegen, wie die Romantiker die Klänge des Windes und des Wassers poetisch verwertet haben, wie sie also von den wirklichen, mit dem Ohr aufgenommenen Klängen der unbelebten Natur dichterisch angeregt wurden, so gehe ich nunmehr zu Klängen über, die sie nur in ihrer Phantasie als solche empfunden haben, um sich gewisse geheimnisvolle Erscheinungen der Natur näher zu bringen oder selbst sinnlich zu veranschaulichen. Denn da sie, wie Kückler¹⁾ trefflich ausführt, mit einem sich nach Unendlichkeit sehnenen Herzen und mit einer machtvollen Einbildungskraft, „die den Dingen sinnend und träumerisch gegenübertritt“, die Natur schauten und fühlten, haben die grossen Wunder der Natur und des Weltalls, die uns Menschen wegen ihrer geheimnisvollen Gesetzmässigkeit von jeher mit Staunen und Andacht erfüllt haben, in ihnen die Vorstellung von einem leisen Klingen wachrufen können. Das Wachsen, Blühen, Keimen der Pflanze, das u. a. Goethe in seiner Metamorphose der Pflanze als einen nach bestimmten Gesetzen sich vollziehenden Bildungsprozess erkannte, löste in den Romantikern nur die Empfindung eines lebenden, ja selbst fühlenden Wesens aus; und je mehr sich ihre Seele in dieses grosse Geheimnis der Natur versenkte, um so deutlicher schienen sie einen feinen Ton aus der blühenden, keimenden Pflanze zu vernehmen. Auch der Duft der Blume tönt und klingt: er betäubte und schläferete gewissermassen ihre Sinne ein und erweckte in ihnen die Vorstellung von etwas Sanftem, Unaussprechlichem; da schienen die einzelnen Teilchen der Luft, die die Blüte der Pflanze umhüllten, vom Duft zu erklingen und lösten so die oben charakterisierte Vorstellung vom Zarten in einen leise klingenden Ton auf. Wie hier eine Wechselwirkung zwischen Duft und Klang, zwischen Geruchssinn und Gehörssinn stattfindet, so haben bei den Romantikern auch gewisse Lichterscheinungen Tonempfindungen eigener Art oder — und hierfür bietet uns Hugo reiches Material — in einer regen und oft wohl auch erregten Phantasie Gehörshalluzinationen wachgerufen. Denn das ist ein Grundzug des romantischen Empfindungslebens, dass es die einzelnen Sinne in einen Brennpunkt der Empfindung vereinigt, dass Strahlen, Düfte, Klänge ineinander überfliessen oder sich gegenseitig auslösen²⁾, und dass letzten

1) Kückler a. a. O. 50.

2) „Die Farbe klingt, die Form ertönt, jedwede
 Hat nach der Form und Farbe Zung' und Rede.
 Was neidisch sonst der Götter Schluss getrennet,
 Hat Göttin Phantasie allhier vereint,
 So dass der Klang hier seine Farbe kennet,
 Durch jedes Blatt die süsse Stimme scheint

Endes der Klang die wirkungsreichste und die die einzelnen Nüancen des Seelenlebens am feinsten wiedergebende Empfindungsäusserung für die Romantiker bedeutet¹⁾.

Diese letzte Vorstellung, die — wie Ottokar Fischer in seinem geistreichen Aufsatz über E. T. A. Hoffmanns Doppелеmpfindungen ausführt — „dem ganzen Naturgeschehen ein leises Klingen supponiert“²⁾, beruht nicht etwa auf einem hohen musikalischen Verständnisse der Romantiker; denn sie findet sich — wie wir im folgenden sehen werden — in hohem Masse auch bei den französischen Romantikern, die im Gegensatz zu den meisten deutschen Romantikern mehr oder minder unmusikalisch gewesen sind; sie basiert vielmehr nach Ottokar Fischer a. a. O. auf der Ahnung einer „inneren Musik“, der „*musique intérieure*“, die die Reize der Aussenwelt mit den subjektiven Empfindungen in eine gewisse Wechselwirkung setzt. —

Das geheimnisvolle Wachsen der Pflanzen scheint schon Frau v. Staël als etwas gewissermassen „Hörbares“ empfunden zu haben, wenn sie die *activité de la végétation* mit dem *chant des oiseaux* zusammenstellt:

Pendant les autres saisons de l'année (Frühling und Sommer), le chant des oiseaux, l'activité de la végétation animent la campagne, lors même qu'on n'y voit pas d'habitants. Delph. V, 5, 456.

Bei Lam. tritt diese Empfindung schon viel deutlicher auf; er nennt die Einsamkeit der dunklen Wälder in den Abruzzen *ces déserts bourdonnants de végétation*. Harm. 1, 12, 82. Comm. Hugo spricht sogar von dem *bruit doux et indistinct des végétations, des minéralisations et des fécondations* (Rhin 7, 1 (20), 201); mit Wonne lauschte er auf dieses liebliche „Klingen“, als er durch den Taunus auf Bingen zu schritt; da scholl es ihm allenthalben wie mit tausend feinen Stimmchen entgegen, und seine Gedanken überstürzten sich:

Vous savez qu'il y a des moments où je crois presque à l'intelli-

Sich Farbe, Duft, Gesang Geschwister nennet,
Umschlungen all sind alle nur ein Freund,
In sel'ger Poesie so fest verbündet,
Dass jeder in dem Freund sich selber findet.“

Tieck. Zerbino.

(Vgl. auch Walzel a. a. O. 107f.)

1) In der symphonischen Ouvertüre von Tiecks Verkehrter Welt heisst es unter der Überschrift: *Violino primo solo*: „Wie? Es wäre nicht erlaubt und möglich, in Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu musizieren?“ (cf. Joël, Nietzsche und die Romantik, Jena und Leipzig 1905, pag. 36 ff.)

2) Ottokar Fischer: E. T. A. Hoffmanns Doppелеmpfindungen. Archiv f. d. St. d. n. Sp. LXIII. Jahrgang, Bd. CXXIII, d. neuen Serie Bd. XXIII, 1. u. 2. Heft. Braunschweig 1909. S. 6.

gence des choses . . . Rhin a. a. O. 300 und Il y a des instants, vous le savez, où la pensée flotte comme noyée dans mille idées confuses. Rhin a. a. O. 302.

Auf Gräbern jedoch lässt Hugo das Gras geräuschlos (sans bruit) wachsen. Chât. I, IV, 1, 4, 50.

Auch den Keimungsprozess der Pflanze empfinden Lam. und Hugo als tönend; so sagt Lam. in einer Schilderung einer Frühlingslandschaft:

L'air caresse, le ciel s'épure;
On entend la terre germer; Ep. et poés. I, 162.

Allerdings möchte ich zu dieser Stelle hinzufügen, dass die Epître, aus der sie genommen ist, an V. Hugo gerichtet ist und — wie mir scheint — in Form und Inhalt der Hugoschen Lyrik selbst nahe steht. Daher könnte man vielleicht daran denken, eine bewusste Nachahmung Hugoscher Gedankenrichtung anzunehmen, zumal da sie mir auch sonst mit Lamartines feinsinnigem Naturverständnis und Naturgefühl wenig in Einklang gebracht werden zu können scheint.

Hugo jedoch spricht mehrfach vom Geräusch des Fruchtknotens in der Pflanze, ohne allerdings diesem leisen Klingen tiefere Bedeutung beizumessen:

A quoi vous sert . . . le bruit
Qu'en secret dans la fleur fait le germe du fruit?
R. et O. VII, 1, 3, 426.

Ähnlich Cont. I, IV, 1, 5, 19.

Auf die mit allerhand Klängen vermischten Bewegungen der im tiefen Schatten sich entwirkenden Fruchtkerne allgemeiner Art bezieht sich die folgende ziemlich sinnlose Stelle:

. . . les germes confus dans les ombres profondes
S'agitent, détruisant et produisant des mondes,
Mêlés aux voix, aux sons, aux chants, aux cris, aux pas,
Rel. et rel. 1, 14, 246.

Der Gedanke, dass die Pflanze die zu ihrem Wachstum erforderliche Feuchtigkeit aufsaugt, bringt Hugo dazu, die Pflanze unter dem Bilde eines Tieres¹⁾ aufzufassen, das er Wind und Regen fressen hört:

Ils (les arbres) dévorent la pluie, ils dévorent le vent;

A toute heure, on entend le craquement confus
Des choses sous la dent des plantes. Lég. d. s. XXII, 1, 9, 17.

Schliesslich hört Hugo die Pflanzen erklingen, wenn das Fröhrot aufleuchtet. Da fangen die Blumen an zu flüstern (Cont. III, XXII,

1) In kühner Metapher werden hier die Wurzeln der Pflanze zu longs cous repliés, die mit mille becs béants das Wasser aus der profondeur noire aufsaugen; die Bäume selbst werden zu mâchoires qui rongent les éléments. Lég. d. s. a. a. O.

1, 5, 278), und mit dem Gesange der Vögel erklingen auch die Glocken der Pflanzen:

Si l'aube tout à coup là-bas luit comme un phare,
Sa clarté dans les champs éveille une fanfare
De cloches et d'oiseaux. Feuill. d'aut. XIX, 1, 2, 328.

Doch zu den innigsten Geheimnissen der Romantiker gehört die Ahnung von der Verwandtschaft der einzelnen Sinneswahrnehmungen, besonders von Duft und Klang, auf die ich schon oben (s. S. 64) näher hingewiesen habe. Von den deutschen Romantikern hat neben Tieck ganz besonders E. T. A. Hoffmann die Empfindung leisen Klingens bei intensiven Blumengertüchen gehabt, und tagebuchartige Selbstbekenntnisse setzen uns in die Lage, die Art der Entstehung derartiger Empfindungen bei ihm zu beobachten: „Es ist wahr, eine tiefe geheimnisvolle Magie der Natur liegt in den Blumendüften. Als ich jenen Abend in dem schönen mächtigen Laubgange sass, als im Hauch des Abendwindes die Düfte des blühenden Jasmins, der Fackeldisteln, Lilien, Rosen mich umströmten, da fühlte ich ein unnennbares Wohlsein, das aufging in meinem Innern, wie heilige herrliche Musik. Auf's neue glaubte ich die tiefere Bedeutung des dichterischen Wahnsinns zu verstehen der Duft und Musik in einen Brennpunkt der Empfindung stellt“¹⁾ . . . (s. Kuhns Zeitschrift „Der Freimüthige“ Nr. 110 vom 2. Juni 1820, S. 438 b).

Noch eingehender präzisiert Hoffmann die näheren Umstände bei der Entstehung solcher „Doppelempfindungen“ an folgender Stelle, die ich ebenfalls dem Aufsatz von Ottokar Fischer a. a. O. S. 6 entnehme: „Nicht sowohl im Traume als während des Einschlafens, vorzüglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich die Übereinkunft der Farben, Töne und Düfte. Es kömmt mir vor, als wenn alle auf die gleiche geheimnisvolle Weise durch den Lichtstrahl erzeugt würden und dann sich zu einem wundervollen Konzerte vereinigen müssten“²⁾.

1) Entnommen ist dieser Beleg dem Aufsatz von Ottokar Fischer a. a. O. 7 f.

2) Eine sehr eingehende Analyse dieser eigenartigen Zustände und ihrer Wirkungen auf den Dichter und sein Werk findet sich auch bei Schaeffer. Die Bedeutung des Musikalischen und Akustischen in E. T. A. Hoffmanns literarischem Schaffen, Marburg 1909, S. 214 ff. Schaeffer geht davon aus, dass Hoffmann als Musiker ein Doppelleben geführt hat; ein Reflex davon findet sich in dem bei Hoffmann so beliebten Doppelgängermotiv. Und gerade der Umstand, dass Hoffmann die Musik in höchster Intensität auffasste, musste ihn in solche „Zustände des Delirierens“ versetzen. Schaeffer a. a. O. 220. — Übrigens zitiert Schaeffer obige Stelle in erster Fassung und nicht wie Fischer in zweiter Fassung. (vgl. Fischer a. a. O. 6, A. 2). Die erste Fassung lautet: „Nicht sowohl im Traume, als im Zustande des Delirierens, der dem Einschlafen vorhergeht, vor-

Es ist demnach festzuhalten, dass Hoffmann in einem gewissen seelischen Dämmerzustande die Ahnung von der Verwandtschaft der Sinne und ihrer Äusserungen am ehesten empfunden hat; dieser Zustand erklärt sich nach Walzel a. a. O. 141 ff.¹⁾ durch Hoffmanns eigenartige²⁾ Doppelnatur, die das „Unendliche im Endlichen“, die Wunder der Natur im Alltagsleben suchte und fand; daher konnte es ihm gelingen, „das Wunder lebensfähig und glaubhaft erscheinen zu lassen“ und „wie etwas Erlebtes zu gestalten“. (Walzel a. a. O. 143.)

Von den französischen Romantikern hat nun besonders Hugo ähnliche Empfindungen über Duft und Klang, Duft und Strahl u. s. f. geäußert; und wenn ich auch bei ihm kein derartiges persönliches Bekenntnis wie bei Hoffmann über seinen Seelenzustand bei solchen Doppelempfindungen finde, so lassen dennoch die folgenden Belege den Schluss zu, dass er in einem ähnlichen Dämmerzustande der Seele beim berausenden Duft der Blumen diesen klingen zu hören vermeinte; die Wirkung des Duftes war sogar so stark, dass Hugo bei intensiven Blumengerüchen oft die Empfindung des Strahlenden, ja sogar des Heissen, Brennenden gehabt hat.

Es seien zunächst einige Beispiele dafür angeführt, dass Hugo oft Strahlen, Düfte, Klänge gleichsam als Lebensäußerung der unbelebten Natur unterschiedslos nebeneinander stellt.

In seiner grossen Gnade hat Gott die Geliebte und die Nacht mit herrlichem Leben erfüllt:

Si pleines de rayons, de parfums, de murmures,
Si douces toutes deux. Ch. d. cr. XXI, 1, 3, 116.

Als vrais biens dans ce monde gilt Hugo

züglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich eine Übereinkunft . . .“ Bei Erwin Kroll (E. T. A. Hoffmanns musikal. Anschauungen, Diss. Königsberg 1909) finde ich übrigens eine von Kroll selbst neu entdeckte Rezension Hoffmanns (über 12 Lieder alter und neuer Dichter), in der es — ähnlich wie oben — heisst: „Der Komponist fasse alle Momente des Affekts in einen Brennpunkt auf, aus dem die Melodie hervorstrahlt.“ Kroll a. a. O. 94.

1) Vgl. auch Fischer a. a. O. 12 ff. und Schaeffer a. a. O. 221.

2) Ich halte es für durchaus müßig, nach der letzten Ursache für die Entstehung und Ausbildung dieser „Doppelnatur“ Hoffmanns zu forschen, wenngleich es Mode zu sein scheint, in solchen Fällen allerhand pathologische, psychopathische Gründe ins Feld zu führen; abzulehnen ist auf jeden Fall die billige Ansicht des bekannten Hoffmannbiographen Hitzig, dass der Wein, der Alkohol die alleinige und letzte Ursache für Hoffmanns Empfindungsleben bedeutet. Charakteristik ist, dass ein französischer Literaturhistoriker wie Arvéde Barine diese Ansicht bis ins Extrem durchführt; denn nach ihm ist die *bouteille* der Schlüssel für alle *phénomènes pathologiques*, die er bei Hoffmann findet. R. d. d. m. 15. Nov. 1895, pag. 348.

Tout ce qui met un chant, un rayon, un parfum,
Autour de notre tête. Ch. d. cr. XXXIII, 1, 3, 166.

Und weil eben in der grossen Natur alles klingt, flammt, duftet, will auch Hugo das Beste, was er geben kann, nämlich seine Lieder der Geliebten und der ganzen Welt schenken. Voix Int. XI, 1, 3, 279.

Im Tode kehrt alles irdische Leben in den Himmel zurück, der die rayons, amours, parfums und voix der Erde in herrlicher Vereinigung wieder aufnimmt. Cont. VI, VII, 1, 6, 234.

Wir gehen nunmehr zu Fällen über, wo von einer gewissen Wechselwirkung einzelner Sinneswahrnehmungen die Rede ist, wo also Strahlen und Düfte klingend, Klänge und Düfte strahlend empfunden werden¹⁾. Dabei handelt es sich für uns in erster Linie um die Auffassung des Blumenduftes. Hugo hat den Blumenduft entweder als etwas Strahlendes oder Brennendes oder Klingendes empfunden. Indem ich auch die ersten beiden Auffassungen hier behandle, überschreite ich bewusst die Grenzen meines Themas, um von der eigenartigen Rolle, die der Blumenduft in Hugos Dichtungen spielt, ein vollständiges Bild zu geben.

Duft und Strahl finden sich ohne irgendwelche Wechselbeziehung lose in Verbindung gesetzt Voix Int. V, 1, 3, 250; 1, 5, 19; 1, 5, 143; 1, 6, 103.

Deutlich tritt eine Doppelempfindung von Duft und Strahl auf, wenn Hugo die Blume parfum rayonnant nennt 1, 5, 332, wobei allerdings zugestanden werden muss, dass sich hier rayonnant wohl auch auf die äussere Erscheinung, auf das Aussehen, auf die „strahlende“ Färbung der Blume beziehen kann. Anders allerdings ist folgendes Beispiel aufzufassen:

Les fleurs chastes d'où sort une invisible flamme, 1, 5. 233.

Die flamme invisible, die aus der Blume emporsteigt, ist der Duft, den wir Deutschen mit inkarnierter Metapher ja auch aus der Pflanze strahlen lassen.

Doch Hugos gesteigertes Empfindungsvermögen geht weiter; der Duft strahlt nicht nur wie eine unsichtbare Flamme; er brennt sogar und erweckt in dem Dichter die Vorstellung des Dampfenden, Heissen:

1) Der Auffassung, dass Strahlen als Duft empfunden werden, bin ich nie begegnet; wohl aber sagt Hugo einmal von gewissen Klängen und zwar von der Kirchenmusik Palestrinas:

Il semble, à ces accords — — — — —

— — — — —

Qu'on respire un parfum d'encensoirs et de cierges,

R. e. O. XXXV, 1, 3, 537.

Hier liegt die Sache jedoch so, dass der Gedanke an die Kirchenmusik Palestrinas in ihm zuerst die Vorstellung von der mittelalterlichen Kirche und dann erst an den Weihrauch- und Kerzengeruch auslöste.

l'odorante vallée
Fume comme un beau vase où brûlent des parfums;
Ch. d. crép. XXIV, 1, 3, 123.

Und in schönem Bilde, das den seine Seele aushauchenden sterbenden Menschen als duftende Blume fasst, heisst es vom heissen Fieberatem:

L'haleine que la fièvre aigrissait et brûlait,
Va devenir parfum. Cont. VI, XIII, 1, 6, 256.

Doch in den weitaus meisten Fällen erweckt der Duft in Hugo die Vorstellung eines leisen Klingens.

Am 1. Mai scheint die balsamisch duftende Luft voller Liebesbeteuerungen zu sein, die die Pflanzen an den Himmel richten:

L'atmosphère, embaumée et tendre, semble pleine
Des déclarations qu'au printemps fait la plaine,
Et que l'herbe amoureuse adresse au ciel charmant. 1, 5, 121.

Die Düfte sind „des soupirs“ und „de tendres missives“, die die Blumen an den als Knaben in den Bäumen versteckt gedachten Wonnemonat Mai senden (1, 5, 122); oder sie sind geheime Sorgen, die sich die Blumen gegenseitig beichten:

L'herbe éclate en pâquerettes;
Les parfums qu'on croit muets,
Content les peines secrètes
Des liserons aux bleuets. 1, 5, 66.

Der Vogel unterhält sich mit der duftenden Blume, die ihrerseits mit dem Sonnenstrahl zu plaudern scheint:

Un refrain joyeux sort de la nature entière;

L'oiseau parle au parfum; la fleur parle au rayon;

Le ciel s'ouvre à ce chant comme une oreille immense. 1, 5, 19f.

In den duftenden Büschen des Gartens aux Feuillantines scheinen sich die Lieder der Vögel zu Wohlgerüchen zu verwandeln¹⁾. R. c. O. XIX, 1, 3, 468.

Berauscht von dem ihn umströmenden Dufte hat Hugo die Empfindung, als ob die Pflanzen leise flüstern:

Moi, je laisse voler les senteurs et les baumes,
Je laisse chuchoter les fleurs, ces doux fantômes. 1, 5, 278.

Wie ein Kamerad unterhält sich Hugo mit den gewürzig duftenden Levkoien, und er empfängt von den Blumen allerhand Ratschläge:

1) Auch im Zaubergarten des Archivarius Lindhorst (in Hoffmanns Märchen vom Goldenen Topf) findet eine Verquickung von Blumenduft und Vogelstimme statt: „Die wunderbare Musik des Gartens tönte zu ihm herüber und umgab ihn mit süssen lieblichen Düften. 1, 223. (Nach O. Fischer a. a. O. 21.)

Oui, je suis le rêveur. Je suis le camarade
 Des petites fleurs d'or — — — — —
 — — — — —
 Tout cela me connaît, voyez-vous. J'ai souvent
 En mai, quand de parfums les branches sont gonflées,
 Des conversations avec les giroflées.
 Je reçois des conseils du lierre et du bleuet
 — — — — —
 L'être mystérieux que vous croyez muet
 Sur moi se penche, et vient avec ma plume écrire.
 — — — — — Je cause
 Avec toutes les voix de la métempsycose. 1, 5. 109f.

Wie der Blumenduft gen Himmel aufsteigt, erhebt sich auch des Dichters Gebet zu Gott:

Comme au ciel vos parfums, mon culte à Dieu s'élançe. 1, 5, 286.

Ganz ähnlich senden bei Lam. die Blumen auf dem Altar, die ihren Duft ausströmen lassen, Gebete zu Gott. N. M. XII, 195. Schliesslich wird der Duft der Blume zu einer Sprache, der Sprache der Liebe. Die Liebe ist wie ein Duft, der aus vielen Rosen aufsteigt. Ch. d. cr. XXVIII, 1, 3, 141; ähnlich 1, 16, 23. Noch deutlicher spricht Vigny den gleichen Gedanken aus. Wie bei Hoffmann im Märchen vom goldenen Topf der Hollunderbusch dem verliebten Anselmus zuflüstert: „Der Duft ist meine Sprache, wenn ihn die Liebe entzündet“ (Dtsch. Nat. Lit. Bd. 147 pag. 214), flüstern bei Vigny die würzig duftenden Lärchen den Liebenden von Montmorency zu:

„Secouons dans les airs le parfum séduisant
 Du soir, car le parfum est le secret langage
 Que l'amour enflammé fait sortir du feuillage.“

Poés. Livr. mod. 1, 162.

Bisher handelte es sich um die Auffassung des Blumenduftes als eines leisen Klingens ganz allgemeiner Art; an einer schön empfundenen Stelle jedoch, die ich bei Vigny finde, erweckt der liebliche Wohlgeruch ganz bestimmter Blumen auch die Empfindung ganz bestimmter Klänge, nämlich schüchtern flötengleicher Stimmen, die aus den sammetweichen Blütenblättern dringen:

Et les fleurs exhalent de suaves odeurs,
 Autant que les rayons de suaves ardeurs;
 Et l'on eût dit des voix timides et flûtées,
 Qui sortaient à la fois des feuilles veloutées.

Poés. Livr. mod. 1, 163.

Auch hierfür finde ich bei Hoffmann eine Parallele; der Duft der roten Nelken erweckte in dem träumerisch vor sich hinsinnenden Dichter die Empfindung an- und abschwellender Hörnerklänge: „Der Duft der

dunkelroten Nelken wirkt mit sonderbarer magischer Gewalt auf mich; unwillkürlich versinke ich in einen träumerischen Zustand und höre dann wie aus weiter Ferne die anschwellenden und wieder verfließenden Töne des Bassethorns.“ (Maassen I, 452 und 66, vgl. Grisebach I, 46 [höchst zerstreute Gedanken] zit. nach Ottokar Fischer a. a. O. S. 6). (Weitere Belege für die Wechselwirkung von Duft und Klang bei Hoffmann cf. Ottokar Fischer a. a. O. 20 ff.) Die aus obiger Untersuchung sich ergebenden Parallelen zwischen Hugo und E. T. A. Hoffmann und Vigny und E. T. A. Hoffmann lassen bei der ausserordentlichen Beliebtheit, die Hoffmanns Erzählungen in Frankreich gefunden haben, vielleicht den Schluss zu, dass die französischen Romantiker sich an Hoffmanns hohem musikalischen Empfindungsvermögen haben inspirieren können¹⁾.

Noch auffälliger aber als die Verwandtschaft zwischen Duft und Klang ist die Verwandtschaft zwischen Strahl und Klang, zwischen Gesicht- und Gehörsempfindungen bei den Romantikern. Schon Schlegel hat in seinen Berliner Vorlesungen (I, 290) darauf hingewiesen, dass die Romantiker gern das Bekannte, Sichtbare mit dem Wunderbaren zusammenstellen; mit Recht ist dies für Walzel a. a. O. 108 der Hauptgrund dafür, dass die Romantiker Anschauliches durch Klänge zu deuten gesucht haben und dass sich für sie „Gesichtswahrnehmungen in Rhythmus“ wandeln. Dabei hat vielleicht weniger die momentane Gesichtsempfindung des Hellen, Strahlenden als der Gedanke an den Weg, den der Lichtstrahl zurücklegt, die Vorstellung eines leisen Klingens hervorgerufen: die Romantiker supponieren eben, wie wir schon oben (S. 64) gesehen haben, dem gesamten Naturgeschehen, also auch den Bewegungen in der Natur, einen leisen Klang, und je weniger der Mensch von der den Romantikern so sehr verhassten naturwissenschaft-

1) Eine eingehende Untersuchung über den Einfluss Hoffmanns auf die französischen Romantiker steht noch aus. G. Thureau (E. T. A. Hoffmanns Erzählungen in Frankreich [Festschrift z. 70. Geburtstage O. Schade dargebracht, Königsberg Pr. 1896, S. 250f.] ist mit Ellinger, Hoffmann S. 174 ff. der Ansicht, dass durch die Übersetzung von Hoffmanns Werken ins Französische das „eigenartige musikalische Element von Hoffmanns Sinnenleben“ verloren gegangen ist. Dies trifft m. E. nur für äussere Momente zu (Wahl der Worte, Rhythmus des Satzbaues), doch nicht für die in der Empfindung wurzelnden Wechselwirkung der einzelnen Sinne. Zudem gibt Thureau a. a. O. 277 f. für Hugo und Balzac zu, dass beide Hoffmanns „formale Kunst in ihren Einzelheiten nachzuahmen“ bestrebt gewesen sind. Doch Marcel Breuillac (Hoffmann en France, Rev. d'hist. litt. 13, 427—457; 14, 74—105), der den fleissigen Aufsatz Thuraus gar nicht zu kennen scheint, weiss von einem solchen Einfluss nichts: „Les grands poètes romantiques échappèrent presque tous à l'influence d'Hoffmann“ (a. a. O. 14, 77). Nur für Musset und Balzac will er ihn in beschränktem Masse gelten lassen (a. a. O. 14, 78 ff.).

lichen Welterkenntnis verdorben ist, um so eher ist er befähigt, dieses feine, wunderbare Klingen in der Natur wahrzunehmen:

So heisst es bei Hugo vom Kinde:

Viens! écoute avec moi ce qu'on explique ailleurs,
Le bégaiement confus des sphères et des fleurs.
Car, enfant, astre au ciel ou rose dans la haie,
Toute chose innocente ainsi que toi bégaie.

R. e. O. XXXV, 1, 3, 534.

Die Sterne und die Blumen, die auch sonst von Hugo gern zusammen genannt oder auch mit metaphorischer Übertragung füreinander verwendet werden¹⁾, lassen demnach in der Nacht ein verworrenes Lallen vernehmen; die vom Himmel herabstrahlenden Sterne scheinen sich dann mit den Blumen, die ihren Duft und ihre Farben zum Himmel emporsenden, zu unterhalten:

Ecoute la nature aux vagues entretiens. R. e. O. ibd.

Hier vereinigen sich demnach strahlende Farbe und Musik in ihren Wirkungen; das helle Leuchten des Sternes wird zum klingenden Tone. In der deutschen Romantik findet sich diese Auffassung besonders bei Tieck und bei E. T. A. Hoffmann; so heisst es bei Tieck: „Da klangen alle Sterne und dröhnten einen hellstrahlenden himmlischen Ton durch die Lüfte“²⁾; ähnliche Beispiele von E. T. A. Hoffmann s. Ottokar Fischer a. a. O. 19 ff.

Von den französischen Romantikern haben nur Lamartine und Hugo beim Anblick der strahlenden Sterne — oder auch beim Gedanken an ihre Bewegungen am Himmel — die Empfindung eines Tones und speziell eines leisen Klingens gehabt; allerdings sind die Ursachen für die Entstehung dieser Empfindungen für beide Dichter grundverschieden gewesen.

Zahlreiche in den Kommentaren zu seinen Gedichten verstreute Selbstbekenntnisse Lamartines lassen einen Einblick in des Dichters

1) Vgl. darüber Huguet: *La couleur* . . . 153, 156. (Wenn am Abend der goldene Stern am blauen Himmel aufgeht, leuchtet unten noch die blaue Blume im goldenen Getreidefelde. 1, 11, 32; ähnlich *Orient*. XXXII, 1, 2, 165.)

le bleu est une étoile bleue en un champ d'or, comme l'astre est une fleur d'or dans un pré d'azur sombre. Huguet a. a. O. 156.

2) Entnommen der Diss. von Walter Steinert: *Das Farbenempfinden Ludwig Tiecks*, Bonn 1907 (pag. 109), wo von pag. 98—118 von den Wechselwirkungen von Farbe und Musik bei Tieck die Rede ist. Sehr schön charakterisiert Steinert a. a. O. 100 die poetische Stimmung Tiecks in solchen Fällen: „Die Stimmung ist wie ein See, der zwei Ströme speist, Farben- und Tongefühl. Eine Erregung seiner Fläche teilt sich beiden Strömen mit, doch auch der Wellenschlag des einen Stromes korrespondiert mit dem des zweiten. So ermöglicht sich die Umsetzung koloristischer Wahrnehmungsinhalte in tonale und umgekehrt, ein Spezifikum der Romantik, das durch ihre Toleranz gegen Absurditäten in Gedanken und Stil begünstigt wird.“

Seele zu, wenn der Anblick des Nachthimmels und seines Sternenmeeres ihn allem Irdischen entrückte:

La nuit est le livre mystérieux des contemplateurs, des amants et des poètes. Eux seuls savent y lire, parce qu'eux seuls en ont la clef. Cette clef, c'est l'infini. Le ciel étoilé est la révélation visible de cet infini. L'œil n'y cherche pas seulement la vérité, mais il y cherche l'amour, surtout l'amour évanoui ici-bas. Ces lueurs sont des âmes, des regards, des silences pleins de voix connues. Qui n'a pas senti cela n'a jamais aspiré, aimé, regretté dans sa vie¹⁾. Comm. zu N. M. VIII, 63. —

Nicht leblos sind also die Sterne für den traumverlorenen Dichter; sie werden ihm zu trauten Seelen, schauen auf ihn herab, und wie mit bekannten Stimmen klingt es zu ihm hernieder. Die wunderbare poetische Ahnung vom Klingen der Gestirne, von der Musik der Sphären erwacht bei Lamartine zu neuem Leben; sie ist zu sehr mit seinem Empfindungsleben verwandt, als dass man hier etwa an eine bewusste Nachahmung konventioneller Überlieferungen denken könnte. Gewiss finden sich auch solche — und zwar in recht beträchtlicher Zahl — gerade bei Lamartine²⁾, und eine reinliche Scheidung ist nicht immer möglich; gleichwohl muss betont werden, dass meist seine Seele neue Töne fand, um seiner dichterischen Ahnung vom geheimnisvollen Klingen des Sternenhimmels — je nach seiner eigenen Stimmung — Ausdruck zu verleihen. Ganz besonders hat Lamartine unter Italiens zauberischem Nachthimmel ein leises Klingen von den Sternen her empfunden; er selbst bekennt solche Stimmungen für seinen Aufenthalt in Livorno im Comm. zu Harm. I, 2, 10 (13) und für den in Florenz im Comm. zu Harm. II, 16, 182.

Der Dichter versetzt sich in den Himmel; da plötzlich erhebt Gottvater seine Stimme; die Engel verstummen, alles lauscht auf die heilige Stimme. Nur die

sourde harmonie

Des sphères poursuivant leur course indéfinie

und das murmure d'amour des astres pieux vernimmt man in der heiligen Stille. N. M. XVII, 103. Wenn er bei der Geliebten weilt, empfindet er so recht die Wahrheit der pythagoräischen Ahnung:

1) Geschrieben in den Wäldern bei Montculot in Hochburgund in einer Sommernacht, als sich der Dichter in leichtem Kahn auf stillem Waldsee treiben liess. N. M. 64.

2) So Pr. Méd. V, 35, VI, 40, XIX, 104; N. M. VIII, 63 (die Sterne knüpfen und lösen des chœurs harmonieux); Pél. d'H. XXIII, 256; Harm. I, 2, 10 (im Gleichtakt eilen die Sterne auf ihren harmonischen Bahnen dahin); Harm. IV, 6, 314.

L'antiquité l'a dit, et souvent son génie
 Entendit dans la nuit leur lointaine harmonie.
 Je l'entends près de toi; Harm. IV, 4, 308.

Auf hohem Berge vernimmt man in der Stille der Nacht kein Geräusch; nur die Sterne hört man über sich wie Herzen klopfen:

Et dans l'air de la nuit, sans haleine et sans voiles,
 Ou aurait entendu palpiter les étoiles. Joc. IX, 301.

Mehrfach finde ich bei Lamartine den eigenartigen Vergleich der Klänge des Meeres mit denen, die er von den Sternen her zu hören vermeint: der verwirrende Anblick der wimmelnden Sterne mag in ihm die Vorstellung eines gewaltigen Meeres mit vielen vortübberrauschenden Wellen wachgerufen haben; zwar hört er nicht den souffle de leur vol, doch hat er die Empfindung, als ob eine orageuse harmonie über ihn hinwegzöge. Joc. IX, 274. Wie im Meere von Welle zu Welle pflanzt sich im Himmel der Ton von Stern zu Stern fort (Harm. I, 2, 23 — geschrieben in einer Sommernacht in Livorno angesichts des Meeres Comm. zu Harm. I, 2, 13); schliesslich spricht Lamartine sogar von dem mugissement¹⁾ der Sphären! Harm. I, 1, 4.

Bei Hugo ist nur in den ersten Werken von den konventionellen „harmonies“ der Gestirne die Rede. So Orient. XXXVI, 1, 2, 195. Meist fasst er späterhin den Stern als eine zu ihm redende Person auf; der Stern wird zur himmlischen Person, der Personifikation der Dichtkunst und spricht mit ihm in der Morgendämmerung (Chât. VI, 1, 4, 352); der verliebte Marius glaubt am hellenlichten Tage einen unsichtbaren Stern zu hören, der eine ganze Strophe zu ihm singt. Mis. IV, 3, 8, 321. Oder Hugo fasst den Ton, den er auf den Stern überträgt, ganz allgemein als Ton im Raume, als Lärm schlechthin auf. So horcht Hugo in die Nacht hinaus, ob er nicht von den Sternen her ein Geräusch vernehmen könnte (Feuill. d'aut XXI, 1, 2, 335); der Anblick der vielen Sterne erweckt in Hugo die Vorstellung von vielen Bienen: In der Maimacht hört er die Sterne über sich wie Bienen summen (Cont. II, 1, 5, 176); den Kometen aber hört er heulend durch das Weltall stürzen:

Une comète aux crins de flamme, aux yeux de foudre,
 Surgit,
 Puis s'évade en hurlant, pâle et sur-naturelle.

Cont. III, 1, 5, 311.

Schliesslich hört er den gesamten bestirnten Himmel eine gewaltige Hymne singen (1, 15, 9) oder der Ton, den er von den Sternen her zu hören vermeint, kommt ihm wie undeutlicher Hörnerklang vor. Lég. d. s. LXI, 1, 10, 340

1) Nicht Brillen, sondern Rauschen wird wohl hier damit gemeint sein; vgl. S. 40, A. 2 und S. 52.

Es erhellt ohne weiteres aus den zitierten Belegen, dass Hugo die Sterne mehr sah (als Person, tönendes Ding allgemeiner Art, Biene u. s. f.) und erst nach diesem Bilde einen Ton auf den Stern übertrug, während Lamartine, dem wohl erst in der Klarheit der neapolitanischen Sommernächte die rechte Bedeutung der platonischen Sphärenharmonie aufgegangen ist¹⁾, in dem nach bestimmten Gesetzen wohlgeordneten Weltall jene Harmonie auch herauszuhören vermeinte, die er selbst *l'âme des cieux*²⁾ nennt. Schliesslich ist ja alles bei ihm melodios: „Die gesamte Schöpfung ist ein Gesang, Gott der grosse Musiker, der den Gesang der Schöpfung geregelt hat“³⁾. So ist denn in dieser Beziehung Lamartine auf dem konventionell überlieferten klassischen Standpunkte stehen geblieben; er konnte ihn um so eher behaupten, als er zu sehr seinen sonstigen Auffassungen über Gott und die Welt entsprach⁴⁾ ⁵⁾.

Wie der Anblick des weiten Sternenhimmels und der Gedanke an die Gesetzmässigkeit der Bewegungen der Gestirne dazu angetan waren, in den Romantikern die Empfindung einer Harmonie (Lam.) oder eines Klanges überhaupt (Hugo) wachzurufen, hat der milde Schein des Mondes in ihnen fast durchweg schwermütige Empfindungen geweckt; bei Hugo jedoch ist diese *mélancolie* ganz eigener Art; sie ist natürlich bei weitem nicht so tief empfunden wie etwa bei Lamartine; doch dafür tritt sie bei ihm meistens mit der Vorstellung von etwas Ungeheuerlichem, Unheimlichem auf: *Cette planète dont toute vie est absente, dont la clarté faible ne paraît guère que la nuit, éveille facilement une idée funèbre. Le poète (Hugo) y voit une face de cadavre*⁶⁾, . . . Doch dies ist noch nicht alles; auch die Empfindung gewisser unbestimmter, mystischer Klänge löst der bleiche Mondenschein in Hugos Phantasie⁷⁾ aus. Allerdings handelt es sich hier fast durchweg um Klänge beim Mondschein, nicht etwa um klingendes Mondlicht selbst.

1) Cf. Zyromski: Lamartine, 154ff.

2) Cf. Zyromski a. a. O. ibd.; vgl. auch Harm. IV, 4, 308. (*L'harmonie est l'âme des cieux!*)

3) *Le civilisateur*. Pr. an. 1852, pag. 165; cf. Zyromski a. a. O. 244f.

4) So darf Lamartine von sich sagen: *Je le (le grand secret) sais mieux que personne, car j'ai souvent été le confident inconnu de ces mille voix mystérieuses qui chantent dans le monde ou dans la solitude, et qui n'ont pas encore l'écho dans leur renommée.* Pr. Méd. 2. Vorr. LX, auch N. M. XIII, 79, Comm.

5) Auch bei Byron ist alles melodios: „Das klingt und singt, wenn wir nur hören wollen.“ *Don Juan* XV, 5. (*Their earth is but an echo of the spheres*), zit. nach Oeftering a. a. O. 38.

6) Cf. Huguet: *La couleur*, . . . pag. 123.

7) Ich möchte hier ganz besonders das Wort „Phantasie“ unterstreichen, da es sich, wie wir sehen werden, um eine tiefere Empfindung, um ein Mitklingen der Seele bei Hugo nicht handelt.

Dagegen haben die deutschen Romantiker — wie Schultze a. a. O. 21 bemerkt — „den Schein des Mondglanzes selbst in Ton und Gesang aufgehen lassen“. Schultze beruft sich dabei (a. a. O. 53) auf die Mondscheinschilderungen Tiecks, dessen bekannte, auf erblicher Belastung beruhenden Zwangsvorstellungen, die er besonders in der Nacht hatte, ganz entschieden als Mondsucht, wie Schultze a. a. O. 53 sagt, aufgefasst werden können. Steinert hat dies in seiner sonst sehr trefflichen, leider wenig übersichtlichen Arbeit über Tiecks Farbenempfinden zu wenig berücksichtigt. Ich möchte hier nur eine besonders charakteristische Stelle aus Tiecks: Sternbalds Wanderungen II, 1 (Dtsch. Nat. Lit. 145 pag. 175f.) anführen, die den Einfluss des Mondlichtes auf Tiecks Seele deutlich erkennen lässt:

(Dürers Schüler Franz wandert allein im dunklen Walde) „Er fürchtete sich, und die dichten Bäume und Gebüsch kamen ihm entsetzlich vor, . . . Nun ward es Mondschein. Wie vom Schimmer erregt, klang von allen Wipfeln ein süßes Getöse nieder¹⁾; da war alle Furcht verschwunden, der Wald brannte sanft in schönstem Glanze, und Nachtigallen wurden wach, . . . und blieben immer im Takte mit der Musik des Mondscheins“²⁾.

Solche Empfindungen finden sich bei den französischen Romantikern nicht; hier handelt es sich lediglich um gewisse Gehörshalluzinationen; daher kann man auch von einer psychopathischen Empfindung, einer „Mondsucht“ im Sinne Tiecks bei den französischen Romantikern nicht sprechen.

Im Gegensatz zu Lamartine, der von den rayons muets de la lune spricht (Harm. II, 6, 121), hört bei Hugo der Hirt, wenn der Mondschein die Zweige der Espe versilbert, mystische Chöre und phantastische Klänge um den Kirchturm umherschweben. ball. XV, 1, 1, 532. Wenn

1) Auch Hoffmann empfindet den sanften Schimmer des Mondscheines als Klang: „Ein wundersamer Schimmer, wie Mondesglanz, ging auf in Ton und Glanz“; (10, 173) (zit. nach Grisebach, Lpzg. Hesse 1890 und entnommen Ottokar Fischer a. a. O. 17). Mondeslicht und Klang durchdringen sich als koordinierte Grössen an folgender Stelle von Hoffmann, die ich gleichfalls der Arbeit von Ottokar Fischer entnehme (a. a. O. 17):

„Durch die tiefe Stille des düsteren Waldes leuchteten Heinrichs Töne wie mit den Mondesstrahlen verschlungen —“ (7, 33).

2) Folgende Stelle aus einer Gartenszene der Genoveva zeigt gleichfalls Tiecks Anschauung von einer übersinnlichen, magischen Gewalt des Mondscheins, da Tieck im Mondschein Töne sich entzünden lässt:

Wie die Töne sich entzünden,
In des Mondes goldnem Schweigen,
Zu den Wolken aufwärts steigen
Und die hohen Sterne finden.

Dtsch. Nat. Lit. 144, pag. 168.

der Mondschein durch die vielen arabischen Gewölbebögen der Alhambra scheint und weisse Kreuze auf die Mauern wirft, hört man magische Silben:

L'Alhambra! l'Alhambra!

— — — — —
Où l'on entend la nuit de magiques syllabes,
Quand la lune, à travers les mille arceaux arabes,
Sème les murs de trèfles blancs!

Orient. XXXI, 1, 2, 162,

„Beim Mondenschein am Neckarstrand erklingen
Die Bäume und beleben sich mit Feen“¹⁾:

„Le clair de lune, aux bords du Neckar, fait soudain
Sonores et vivants les arbres pleins de fées.“ 1, 12, 39.

In den Ruinen des Heidelberger Schlosses ist der Schein des Mondes mehr als ein Leuchten: „c'est une harmonie“. Rhin 7, 2, 163.

In allen diesen Fällen möchte man demnach fast an Gehörshalluzinationen glauben, für die Hugo auch sonst — zumal in der Nacht — s. S. 13 A. 1 — besonders empfänglich gewesen zu sein scheint. Anders ist natürlich folgende Stelle aufzufassen, die ich auch bei Hugo finde

Éschyle errait à la lune
En Sicile, et s'enivrait
Des flûtes du clair de lune
Qu'on entend dans la forêt. 1, 11, 19f.

Die „Flöten des Mondscheins“, die Äschylus — nach Hugo — in den Wäldern Siziliens hörte, sind unverkennbar die Flöten des Pan, dessen Liebe zur Mondgöttin Selene sich ja bekanntlich aus der schon von Homer (Il. 8, 555ff.) bezeugten Vorliebe der Hirten für mondhelle, taureiche Nächte erklärt²⁾. An obigem Belege ist nur die Kühnheit des Ausdrucks hervorzuheben, mit der Hugo die vagen Flötenklänge beim Mondenschein auf diesen selbst überträgt, so dass im kühnen Bilde der Mond selbst zu tönen scheint.

Übrigens scheint schon Chat. die innige Verwandtschaft des melancholisch stimmenden Mondlichtes mit analogen Klangwirkungen, wenn auch nur dumpf, geahnt zu haben, wenn er vom Mondschein in der Nacht, da Atala begraben wird, sagt:

Bientôt elle (la lune) répandit dans les bois ce grand secret de

1) Wörtlich entnommen aus Roeth S. 8: *Choix entre les deux nations* (Prgr.). (Übersetzung.)

2) Vgl. darüber Roscher: *Über Selene und Verwandtes* (Studien zur griech. Mythologie IV), Lpzg. 1890, S. 163.

Wegen des Einflusses des Mondes auf Gesundheit und Krankheit bei den Griechen (Epilepsie, „Mondsucht“, *μάρια*); vgl. Roscher a. a. O. S. 67—75.

mélancolie qu'elle aime à raconter aux vieux chênes et aux rivages antiques des mers. Atala 115.

Im amerikanischen Urwalde jedoch ist sonst auch der Mondschein „stumm“: tout était muet, et la lune, et les bois, et les tombeaux. Génie I, IV, 2, 145. —

Anders verhält es sich freilich mit den Klängen, die man bei Sonnenaufgang hört! Da, wie schon erwähnt wurde, mit dem Aufgange des Frührots gewöhnlich Windhauch verbunden ist¹⁾, kann man bei Sonnenaufgang tatsächlich ein leises Erklingen — oder, wenn dies zuviel sagt, — ein leises Erbeben der Gräser, Blumen u. s. f. in diesem Windhauche wahrnehmen, und es zeugt für ein inniges Naturgefühl, diesen feinen Klang in so hohem Masse poetisch zu verwerten, wie es die französischen Romantiker getan haben.

Allerdings finden sich bei ihnen auch sehr viele Anlehnungen an die bekannten klassischen Mythen von der Göttin der Morgenröte, die ich deswegen nicht völlig unterdrücken zu dürfen glaube, weil sie einen hohen Beweis für den Bilderreichtum der Sprache der Romantiker bieten.

Das „tönende Tor“ des Himmels hört man bei Sonnenaufgang seine beiden Flügel öffnen. Lég. d. s. XXII, 1, 9, 7. Dieser Gedanke wird weitersponnen, wenn Hugo den Riegel dieser porte sonore sich drehen hört (Cont. VI, 1, 6, 250), oder wenn er sogar den Lärm vernimmt, wenn die „Pforten der Nacht“ eingeschlagen werden:

le bruit

De l'aurore enfonçant les portes de la nuit.

Lég. d. s. XXII, 1, 9, 28.

Mit ihrem Rossegespann steigt nun Aurora auf; auch von dem Wiehern dieser mythischen Rosse ist bei Hugo mehrfach die Rede: Odes IV, 1, 1, 301; Lég. d. s. XXII, 1, 9, 7; 1, 12, 224; doch Cont. VI, 1, 6, 250 erscheint Aurora selbst als wieherndes Ross (le hennissement du blanc cheval aurore). —

Rein traditionell ist ferner die Erwähnung der Töne der Memnonssäule²⁾ im ersten Strahl der Morgensonne; Lam. empfindet in diesem Klange einen Seufzer und vergleicht die vom Strahl der Morgensonne getroffene seufzende Memnonssäule mit dem von der Dichtkunst Ruhme ertönenden Herzen des Dichters. Pr. Méd. XII, 69f. Auch Hugo nennt den Klang der Memnonssäule soupir. Odes V, 1, 1, 381³⁾.

Ich lasse nunmehr diejenigen Stellen folgen, wo von dem Erklingen der Erde in der Morgendämmerung (oder Morgenröte) die Rede ist.

1) Vgl. ἠώς (aiol. αἰώς) < ἄημι (αἶω) wehen wie auch aurora < aura.

2) Vgl. Homer Od. 4, 187.

3) Hugo erwähnt ausserdem noch die tönende Memnonssäule: Orient. XL, 1, 2, 207; Ch. d. cr. VIII, 1, 3, 62.

Der anbrechende Tag selbst wird „tönend“ (sonore), wenn die Morgenröte, die Hugo im Bilde eines roten Hahnenkammes schaut, erbebend aufflammt. Cont. III, 1, 5, 330. Dann hört man, wie das Morgenrot die Vögel zum Singen und die Blumen zum Klingen bringt. Feuill. d'aut. XIX, 1, 2, 328. Oder Hugo hört die Morgendämmerung selbst singen Cont. II, 1, 5, 150 (la lumière sonore chantait)¹⁾; dieser Klang ist angenehm: l'aube vient en chantant, et non pas en grondant. Cont. I, 1, 5, 60. Doch gegen die Nacht hin „schreit“ die Morgendämmerung: tous les cris que peut jeter l'aube à la nuit. 1, 12, 312. Beim Gedanken an den Jammer der Menschen, die alle auf Erden leben, ohne den Grund oder Endzweck ihres Daseins je erkennen zu können, empfindet Hugo den mit dem Anbruch des Tages verbundenen Ton als weinenden Laut. Cont. VI, 1, 6, 282 (l'aube pleure et le vent gémit.) In dem an Phantastereien so überreichen Frühlingslied Meudon hört die Vestalin im Walde, wenn die Sonne aufgeht,

le sarcasme grandiose
De l'aurore et de la forêt. 1, 11, 74.

In den Contemplations ist einmal davon die Rede, dass die fatalité uns Menschen ausnahmslos beherrscht; alles in der Natur ruft uns dies zu: selbst der bruit du rayon que Dieu lance drückt diese düstere Empfindung aus. Cont. VI, 1, 6, 348. — Wenn Hugo schliesslich die Morgendämmerung auf der alternden Erde husten, mit den Zähnen klappern und wie eine Ziege meckern hört (l'aube tousse et grelotte; le chant du point du jour chevrote quelque peu), so lässt er sich von der Vorstellung der Sonne als einer gealterten und vor Alter kranken Persönlichkeit zu diesen absurden Metaphern verleiten. 1, 15, 168. —

Bei Vigny begrüsst die Erde die aufgehende Sonne nach der Sintflut mit einem Seufzer (Poés. Livr. myst. 1, 147), wie er denn auch in Übereinstimmung mit Lam. (Harm. II, 7, 131) den letzten Strahl der untergehenden Sonne als Seufzer auffasst:

le soupir d'adieu du soleil à la terre.
Poés. Les dest. La Maison du Berger 1, 184.

B. Die Klänge von Instrumenten in der Natur.

Wie in der unbelebten Natur gerade die feinsten, zartesten Klänge wie die des Windes in den Blättern und Nadeln der Bäume oder die der sich leise brechenden Wellen den nachhaltigsten Eindruck in der Seele der französischen Romantiker zurückgelassen haben, haben auch die Laute gewisser Instrumente, besonders dann, wenn sie aus weiter

1) Wie Hugo hier von der lumière sonore spricht, heisst es bei Hoffmann: „Die Lichtstrahlen waren Töne“ (Ritter Gluck 1, 15) (zit. nach O. Fischer a. a. O. 19).

Ferne herüberklingen, vage, doch tiefgeföhlte Empfindungen in ihrer Seele ausgelöst. In Frage kommen hierfür nur die Laute der äolischen Harfe und der Hirtenflöte, die besonders feinföhlige Naturen wie Lam. anzuregen vermochten, die Klänge eines fernen Hornes, deren eigenartigen Zauber sich erst Vigny erschloss, und die mannigfaltigen Glockenklänge, die besonders religiös empfindende Romantiker wie Chat. und Lam. zu tieferen Empfindungen anregten, während sie in Hugo allerhand phantastische Vorstellungen auslösten, die ihm der Gedanke an den hohen Kirchturm, an die sich hin- und herbewegende Glocke und an ihre gleichsam vom Himmel herabschallenden Klänge eingab.

Während Chat. m. W. nie die Laute der äolischen Harfe erwähnt, wissen wir von Frau v. Staël, dass sie diesen Klängen in Deutschland gern gelauscht hat. Sie erzählt uns, dass die deutschen Fürsten in ihren Gärten äolische Harfen hätten anbringen lassen, damit der Wind „die Laute der Harfe zusammen mit den Wohlgerüchen der Blumen“ weit hinaus ins Land trage:

L'on place des harpes éoliennes près des grottes entourées de fleurs, afin que le vent transporte dans les airs des sons et des parfums tous ensemble. L'imagination des habitants du Nord tâche ainsi de se composer une nature d'Italie. L'All. I, 115. Und sie selbst gibt für sich diese Täuschung zu! L'All. a. a. O. — Wie schon bemerkt wurde, hat gerade Lam. am feinsten die zarten Klänge der äolischen Harfe im Winde empfunden. Wenn in der Nacht der einsame Wanderer die äolische Harfe erklingen hört, empfindet er diesen Laut als Klage; erstaunt bleibt er stehen, denn er kann es nicht begreifen, woher diese göttlichen Seufzer kommen:

durant la nuit la harpe éolienne,
Mélant au bruit des eaux sa plainte a érienne,
Résonne d'elle-même au souffle des zéphirs.
Le voyageur s'arrête, étonné de l'entendre;
Il écoute, il admire, et ne saurait comprendre
D'où partent ces divins soupirs. N. M. V, 37.

Gern vergleicht Lam. ein flüchtiges Wort oder speziell die Stimme der Geliebten mit dem Tone der im Winde erklingenden Lyra:

Un son qui sur ta bouche expire,
Une plainte, un demi-sourire,
Mon cœur entend tout sans effort:
Tel en passant par une lyre
Le souffle même du zéphire
Devient un ravissant accord. N. M. XXIV, 144.

Ähnlich heisst es Rec. poét. I, 6:

(Et) le son de sa voix vibrat comme un murmure
Des grandes harpes de Sion.

Wie der Klang der Harfensaite erscheint Lam. auch die ernste vibrierende Stimme seines eigenen Vaters (Pr. Méd. Pr. Pr. III), und die Sprache der Poesie ist für ihn eine Musik und ruft in ihm die Erinnerung an den Laut der im Winde erklingenden Harfensaiten wach, auf den er im Garten zu Milly so gern gelauscht hat:

(Le poète) . . . écrivant dans une langue de musique dont les paroles chantaient comme les cordes de la harpe de ma mère, touchées par les ailes invisibles du vent dans le jardin de Milly. Pr. Méd. Pr. Pr. X.

Auch für das musikalische Empfinden ist der Laut der im Winde erklingenden Harfensaite von hoher Bedeutung: wenn der Dichter nach den in der Erinnerung verblassten Klängen einer ihm sonst bekannten Melodie sucht und der Wind plötzlich die Harfensaite zum Erklingen bringt, so genügt oft dieser eine sich schnell wieder verlierender Ton, um die ganze Melodie in seinem inneren Ohre wieder wachzurufen, und bei diesem souvenir mélodieux stürzen ihm Tränen aus den Augen. Harm. II, 17, 186, 187. Daher kann man es verstehen, dass sich Lam. beim Klange der im Abendwinde leise ertönenden Lyra dichterisch angeregt fühlte. Pr. Méd. XXIII, 126.—Besonders schön ist das Bild vom Winde, der die Lyra liebkost; ein Ton ist zwar in diesem Bilde nicht genannt, und doch wird er empfunden und zwar als zartes, inniges Erklingen der Lyra. Die in Frage kommenden Stellen lauten:

Un vent caresse ma lyre:
Est-ce l'aile d'un oiseau?
Sa voix dans le cœur expire,
Et l'humble corde soupire
Comme un flexible roseau. N. M. XV, 95.

Viendra-t-il (l'esprit de Dieu), comme un doux zéphire,
Mollement caresser ma lyre, . . .? N. M. VI, 43.

Schliesslich spricht Lam. auch von den Klängen einer himmlischen Harfe. Am Grabe Christi gleicht der Laut der erklingenden Harfe einem Seufzer; diesen Klang vergleicht Lam. mit der Stimme der Taube in den Zypressen des Karmelgebirges:

Sa harpe (Christi Harfe), à l'ombre de la tombe,
Soupirait comme la colombe
Sous les verts cyprès du Carmel. N. M. I, 11.

Oder der Dichter glaubt in den Lüften Harfenklänge zu hören wie ein fernes Echo himmlischer Musik. N. M. XV, 84. In diesen beiden zuletzt genannten Fällen dient die Harfe und ihr Klang schliesslich nur zur Charakterisierung des Göttlichen schlechthin.

Bei den übrigen Romantikern tritt die Vorliebe für die Klänge der äolischen Harfe weit mehr zurück. Bei Vigny lauscht im Hafen des

Piräos Symétha traumverloren auf die Klänge, die der Westwind der Lyra entlockt:

(Symétha) tout à coup, rêveuse, écoutait le zéphire,
Qui d'une aile invisible, avait ému sa lyre.

Poés. Livr. ant. 1, 86.

Wie Lam. vergleicht auch Vigny die Stimme des liebenden Weibes (Eloa) mit dem Laute der im Winde erklingenden Lyra. Poés. Liv. myst. Eloa III, 1, 36.

Wenn Vigny gerade am Gestade der Insel Lesbos die Lyra erklingen lässt, so ist dies eine Anspielung auf den bekannten Mythos vom Kopfe und der Leier des von Bachanten getöteten Orpheus, die, in den Hebrofluss geworfen, von den Fluten bis an das Lesbische Gestade getragen wurden, wo von den Bewohnern der Kopf begraben und die Lyra im Tempel des Apollo aufgehängt wurde: von Zeit zu Zeit erklang dann die Lyra im Tempel. Héléna 36. (Estève, Héléna a. a. O. Anm. verweist auf Chat. Itin. t. V, 254 und auf Barthélémy: Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, Paris 1815, t. II pag. 66, 67 als Quelle für obige Stelle aus der Héléna; die Ähnlichkeiten, die in der Tat zwischen den drei in Frage kommenden Stellen vorhanden sind, lassen wenigstens die Abhängigkeit der Vignyschen Stelle von den beiden anderen vermuten).

Bei Hugo spielt schliesslich der Klang der Lyra oder der Harfe nur eine recht untergeordnete Rolle, da er ihn meist in recht wenig empfundenen, ja sogar konventionellen phrasenhaften Wendungen dichterisch zu verwerten weiss. So oft Hugo von dem Erklingen der als Lyra (Harfe) gedachten menschlichen Seele (Odes V, 1, 1, 290; 1, 1, 175; R. e. O. XIV, 1, 3, 452; Cont. I, X, 1, 5, 46; 1, 7, 8; 1, 11, 164) oder von dem Erklingen des als Lyra gedachten menschlichen Herzens spricht (Odes Préf. (1824) 1, 1, 21; Ch. d. crép. XXI, 1, 3, 117; XXVIII, 1, 3, 141), oder die Dichtkunst, die Sprache der Poesie, mit den Klängen der Harfe vergleicht (Odes 1, 1, 59; 1, 1, 148; 1, 1, 174; 1, 1, 385), ist der Klang selbst gar nicht empfunden, sondern gewissermassen nur poetisches Rüstzeug; — von einer Wirkung des Klanges auf die Seele und ihre Stimmungen wie etwa bei Lam. ist bei Hugo nicht die Rede. Nur wenige Stellen lassen sich anführen, die eine innigere Auffassung des Harfenklanges verraten.

Im dunklen Walde hört der Dichter vage, bald ferner, bald näher klingende Töne; diese kommen ihm wie die Klänge einer grossen Lyra vor, die die Natur unseren Blicken verbirgt. Voix. Int. 1, 3, 250.

Schliesslich erscheint nicht der einzelne Wald, sondern die ganze Natur als eine grosse Lyra, die Gott durch den Dichter zum Tönen bringt:

La nature est la grande lyre
Le poète l'archet divin.

R. e. O. 1, 3, 387.

Allerdings handelt es sich in den beiden letzten Fällen lediglich um ein Bild und nicht um einen wirklich gehörten und empfundenen Harfenklang, wie ich denn — im schroffsten Gegensatz zu Lam. — bei Hugo auch sonst so gut wie nichts über Empfindungen gefunden habe, die gerade die im Winde erklingende Harfe auszulösen vermag. --

Wie der Klang der äolischen Harfe hat auch der gleichfalls leise, innige Laut einer Hirtenflöte besonders starken Eindruck gerade auf Lamartine gemacht, bei dem sich allerhand Jugenderinnerungen mit dem Flötenklange verbinden. In der Pr. Pr. der Pr. Méd. erfahren wir, wie Lam. sich so oft als Knabe Flöten aus Hollunderstäbchen verfertigt hat, indem er das Mark aus dem Holze herausstiess, und wie er dann mit seinen Freunden aus dem heimatlichen Dorfe den Ton der Flöte erprobte: überall — unter dem Weidenbaum, am Bache oder auf der Wiese liess er dann den Klang der Flöte auf sich wirken. Pr. Méd. Pr. Pr. III. Eine noch eingehendere Schilderung der Herstellung der Hirtenflöte und der Wirkung ihres Klanges auf Lamartine finde ich in den *Épîtres et poésies diverses*. Hier wird der Klang der Flöte klagend und lieblich genannt, wenn er sich im Walde verliert; dieser schwellende, unbestimmte Ton erinnert Lam. an den Klang der Welle und der Winde, auf den er gern lauscht, ohne dass er darum nach einem tieferen Sinne dieses Klanges forschen will:

Réchauffant de l'haleine une sève encore tendre,
Je détachais du bois l'écorce sans la fendre,
Je l'animais d'un souffle, et bientôt sous mes doigts
Un son plaintif et doux s'exhalait dans le bois.
Ce son dont aucun art ne réglait la mesure,
N'était rien qu'un bruit vide, un vague et doux murmure
Semblable aux voix de l'onde et des airs frissonnants,
Dont on aime le bruit sans y chercher le sens.

Ep. et poés. div. X, 225.

Wenn der einsame Hirt unter den Weinranken seine Flöte ertönen lässt, so mischt sich ihr Klang mit dem Echo der Wälder und mit dem langgedehnten und klagenden Tone des zwischen Weiden dahinfließenden Flusses:

N'as-tu pas entendu la flûte du pasteur,
Quand seul, assis en paix sous le pampre qui plie,
Il charme par ses airs les heures qu'il oublie,
Et que l'écho des bois, ou le fleuve en roulant
Porte de saule en saule un son plaintif et lent. N. M. XV, 94.

Auch Vigny vernahm einen Seufzer im Klange der Hirtenflöte (la flûte soupire). Poés. Livr. mod. 1, 131. Als Ménalque und Bathylle um die Gunst der Dryaden streiten, stösst Bathylle einen lang hingezogenen, zitternden Ruf aus, der so lieblich klingt, als ob im Echo ferner Flötenklang widerhallt. Poés. Livr. ant. La Dryade 1, 83.

Hugo spricht meist von dem Klange der flûte invisible, der gleichsam zum poetischen Rüstzeug für seine Schilderungen antiker und speziell griechischer Landschaften dient:

Qu'il écoute de Pan les invisibles flûtes 1, 14, 219.
 Viens! — une flûte invisible
 Soupire dans les vergers. Cont. II, 1, 5, 147.
 on entend sans les voir,
 Rire les vendangeurs, dans une vigne même.
 Comme sur la colonne un frêle chapiteau
 La flûte épanouie a monté sur l'alto.
 R. e. O. XXXV, 1, 3, 530.

Undeutlich klingen die Flöten des Hämus (les vagues flûtes d'Hémus) 1, 11, 35; im Frühjahr hört man Flötenklang gleichsam in den Zweigen der Bäume schallen:

J'entends
 Une flûte tibicaine
 Dans les branches du printemps. 1, 11, 275.

Während die äolische Harfe und die Flöte, so oft ihr Klang wirklich empfunden wurde, bei den französischen Romantikern die gleichen vagen Empfindungen auslöste, hat der Hörnerklang bei den einzelnen Romantikern eine ganz verschiedenartige Beurteilung und Verwertung gefunden. Zunächst ist hier streng zu scheiden, ob von den Klängen eines Posthornes oder von den schwebenden Klängen eines aus dem Walde schallenden Waldhornes die Rede ist; denn wegen der Verschiedenartigkeit der Motive der einzelnen Hornsignale kann ihre Wirkung auf die empfindende Seele nicht immer die gleiche sein. Wenn nun ein vergleichender Blick auf die deutsche Romantik zeigt, dass dort der Klang des Waldhornes eine ungleich grössere Rolle als in der französischen Romantik spielt, so erklärt sich dies wohl auch mit daraus, dass Frankreich ja nicht die Wälder hatte wie Deutschland. — In der deutschen Romantik habe ich das „Hornmotiv“ zuerst bei Tieck verwertet gefunden¹⁾.

Wie ein roter Faden zieht sich durch Tiecks „Sternbald“ der Klang des Waldhorns hindurch: als Franz nach langer Abwesenheit von der Heimat wieder auf seinem Lieblingsplatz im heimischen Walde

1) Dass das Waldhorn mit seinen Klängen gleichsam als integrierender Bestandteil der Natur in der Romantik empfunden wurde, lehrt z. B. das Titelbild (Kupferstich) zu Gräters Brogur (Breslau 1812), auf dem neben einem im Winde sich wiegenden Baume, neben einem murmelnden Bache auch ein auf einem Waldhorn blasender Mann an einem Baume lehnd dargestellt wird. (Ich verdanke diesen Hinweis der Liebenswürdigkeit von Herrn Prof. Dr. Meissner [Königsberg].)

ausruht, denkt er daran, wie er einst als sechsjähriger Knabe an dieser selben Stelle im Walde Blumen gepfückt hat, wie dann ein Wagen gekommen ist und still gehalten hat, wie eine Frau und ein liebes blondes Mädchen abgestiegen sind, wie dann schliesslich das liebe blonde Mädchen auf ihn zugekommen ist und ihn um die Blumen gebeten hat; damals hat er dem Mädchen all seine Blumen geschenkt „indes ein alter Bedienter auf einem Waldhorne blies und Töne hervorbrachte, die dem jungen Franz damals äusserst wunderbar in die Ohren klangen“. (Sternbalds Wanderungen I, I, 5; Dtsch. Nat. Lit. Bd. 145 pag. 141). Nun — nach so vielen Jahren der Trennung von der Heimat — hörte er „in der Trunkenheit wieder die Melodie eines Waldhorns und konnte sich vor Wehmut, vor Schmerzen der Erinnerung und süssen ungewissen Hoffnungen nicht fassen“ (Sternbald a. a. O. 142). Als Franz nach langen Jahren das Mädchen wiedersah und in der Brieftasche, die es bei ihrem Sturz aus dem Wagen verloren hatte, ein Gebinde wilder vertrockneter Blumen fand, die er als die seinigen wiedererkannte, da küsste er die Blumen und weinte heftig: „innerlich ertönte der Gesang des Waldhorns, den er in der Kindheit gehört hatte“. (Sternbald a. a. O. 162.) Und als er schliesslich wieder einmal, sinnend am Fenster seines Zimmers stehend, „nächtliche Hörnertöne“ hörte, „die dem Monde entgegengrüssten und da drüben in der Einsamkeit des Bergwaldes verhallten“, da ruft er seufzend aus: „Müssen mich diese Töne durch mein ganzes Leben verfolgen? wenn ich einmal zufrieden und mit mir zur Ruhe bin, dann dringen sie wie eine feindliche Schar in mein innerstes Gemüt und wecken die kranken Kinder, Erinnerung und unbekanntes Sehnsucht, wieder auf“. (Sternbald a. a. O. 287.) Mit diesen letzten Worten charakterisiert Tieck kurz die Wirkung der schwebenden Hornklänge wohl auch auf seine eigene Seele¹⁾. Doch wenn Tieck in demselben Sternbald (231—233) auch den Versuch wagt, mit Versen die Klangfarbe einzelner Instrumente (Schalmei, Posthorn, Waldhorn, Alphorn) wiederzugeben, so hat dies mit Naturempfinden nichts gemein, sondern beruht auf Tiecks von Wackenroder²⁾ übernommenen Anschauung von der Musik als einer Sprache von Empfindungen³⁾ κατ' ἐξοχήν. Von den späteren deutschen Romantikern haben

1) Schultze a. a. O. 52 spricht zwar von der Vorliebe Tiecks für die Klänge des Hornes; doch führt er keine weiteren Belege an und macht auch nicht den Versuch, die Wirkung dieser Hornklänge zu analysieren.

2) Cf. Tieck und Wackenroder: Phantasien über die Kunst II, 5 (das eigentliche innere Wesen der Tonkunst) Dtsch. Nat. Lit. 145, 70 ff.

3) Cf. Karl Joël: Nietzsche und die Romantik Jena und Leipzig 1905, S. 36 ff. und Walzel a. a. O. 106.

besonders Eichendorff¹⁾ und Lenau die Klänge des Waldhorns und auch des Posthorns verwertet. — Die Klänge des Waldhorns sind das Zeichen fröhlicher Wanderfahrt im Frühling. (Eichendorffs Wanderlieder 1. Dtsch. Nat. Bibl. 146, II, S. 207.) Wenn das Posthorn im Grunde schallt, denkt der „verliebte Reisende“ der fernen Geliebten (Echdff. Wanderlieder 13; a. a. O. 220). In der prächtigen Sommernacht empfindet die Maid beim Klange eines aus weiter Ferne schallenden Posthornes die Sehnsucht mitzureisen. (Echdff. Wanderlieder 14; a. a. O. 223). Allein für das liebende Mädchen ist der Klang des Waldhornes zur Nacht gar sehr gefährlich:

1) Persönliche Reminiscenzen aus der Jugend sowie aus seiner Studien- und Reisezeit mögen mit zur Erklärung für diese ganz besondere Vorliebe Eichendorffs für den Hörnerklang dienen. Seine Tagebücher zeigen, dass er diesen Klang nicht nur oft selbst in allerhand Situationen gehört hat, sondern auch als besonders „typisch“ für eine schöne, romantische Szene empfunden hat. So heisst es vom 10. Dez. 1806 (Tagebücher „10. Weckte uns frühzeitig Waldhornsklang aus dem Hofe, worauf wir allgemein frühstückten und die gantze Carawanne bis zu einem Jägerhause . . . aufbrach. . . Hier vereinigte sich zwar alles die Sache so romantisch als möglich zu machen. Der schöne reine Morgenhimmel — Waldhornsklang (—) hier und dort aus fernem Hintergrunde unaufhörlicher Kanonendonner (wahrscheinlich aus Breslau).“ An folgender Stelle wird der Waldhornklang als Requisite einer „ächtromanischen Szene“ genannt: „28. Febr. 1810. Opernhaus. Sehr voll. Weye der Kraft. Das Gebet Luthers (Iffland) während die Flöte bläst. Die ächtromantische Szene, wo Luther mit Melancton und seinem Vater Catharina zu Füssen, Therese und Theobald . . . ein Duett singend (himmlisch), hinten einer mit dem Waldhorn akkompagnierend“ . . . (Tagebücher a. a. O. 256.)

Mit allerhand Musikinstrumenten — darunter auch mit Hörnern — brachte Eichendorff mit seinen Freunden einem scheidenden Kommilitonen in Halle das Comitat. (5. April 1806; Tagb. a. a. O. 137).

Die Hörner der Nachtwächter in Berlin kommen dem Dichter „gespenstisch“ vor (29. Nov. 1809. Tagb. S. 248); die Postillone aber blasen „rührend“ beim Einzug des Königs in Berlin. (23. Dez. 1809. Tagb. S. 252.)

Zum Schluss sei noch eine Stelle zitiert (7. Mai 1807), die uns die Wirkung des Postillonenhornes in regnerischer Nacht auf die empfindungsseelige Stimmung des Dichters erkennen lässt:

„7. und kamen um 1 Uhr Nachts in Brünn an, und zwar recht romantisch“ (Nachtigallen schlugen, Verliebte sangen zur Guitare — Ankunft in „Grossmesseritsch“, wo sich die Offiziere zu einem Balle begaben . . .). „Ach! wir erinnerten uns dabey aller der schönen vergangenen Zeiten, aber bei uns war Spiel und Tanz vorbey, unser Postillon stiess ins Horn und durch Sturm und kalten Regen fuhren wir in alle Welt bey den fröhlichen Fenstern vorüber.“ Tagb. a. a. O. 188.

Vgl. darüber auch W. Kosch, Neue Kunde zu Eichendorff I, II (Germ.-Rom. Monatsschrift. 2. Jahrgang. 1910. Heft 3 und 4.)

Tritt nicht hinaus jetzt vor die Tür,
Die Nacht hat eignen Sang,
Das Waldhorn ruft, als riefs nach dir,
Betrüglich ist der irre Klang,

Eichend. Frühling und Liebe 84, a. a. O. 276.

Wie im Traume klingt das Waldhorn des Wanderers, der seine Heimat für immer verlässt, vom Walde herüber. (Echdff. Frühling und Liebe 92; a. a. O. 282.)

Doch keck und fröhlich klingt das Posthorn, wenn am heiteren Frühlingmorgen die Fahrt beginnt, und diese Klänge regen Eichendorff zum Singen und Dichten an. (Echdff. Geistl. Ged. 123; a. a. O. 307.) — Der hin- und herirrende Klang des Waldhornes ist die verführerische Stimme des Herzens der vom treulosen Geliebten verlassenen Hexe Loreley. (Echdff. Romanzen 127, a. a. O. 311¹⁾).

Während bei dem Sänger des Ratiborer Stadtwaldes²⁾ die mannigfachen Klänge des Waldhornes überwiegen, hat Lenau mehr die Klänge des Posthornes in seinen Dichtungen verwertet. In dem bekanntesten der „Lieder der Sehnsucht“, im „Posthorn“, schildert Lenau die Empfindungen, die der ferne, leise Klang eines Posthorns zur Nacht in seiner Seele wachrief, als er fern von seinen Lieben in der Fremde weilte:

Ferne, leise hör ich dort
Eines Posthorns Klänge,
Plötzlich wird mir um das Herz
Nun noch eins so enge.

Und die Wandermelodie des Postillons, die durch die öden Strassen tönt, erweckt in ihm den Gedanken, wie leicht sich doch im Leben die Menschen gegenseitig verlassen; der Gedanke aber, dass sein eigenes Leben in der Trennung von seinen Lieben in der Heimat vergehen muss, löst in ihm die Sehnsucht nach dem Tode aus. (Lenau, Lieder der Sehnsucht Nr. 10; Dtsch. Nat. Lit. 154 pag. 48f.)

Traurige Empfindungen ruft auch der Klang des Posthorns hervor, mit dem der Schwager Postillon in lieblicher Maiennacht seinem in kühler Erde ruhenden Kameraden den Abschiedsgruss darbringt:

1) Doch bei E. T. A. Hoffmann wird im „Klein Zaches“ der sehr traurig gestimmte Balthasar durch Hörnerklang getröstet: „Er sah umher und indem die Hörner fort tönten, dünkten ihm die grünen Schatten des Waldes nicht mehr so traurig, nicht mehr so klagend das Rauschen des Waldes, das Flüstern der Gebüsch“ (Werke V, 39), cf. Schaeffer 104.

2) Ich erinnere daran, dass das bekannte Gedicht „Des Jägers Abschied“ (Wer hat dich, du schöner Wald, . . .) (Nr. 60; a. a. O. 257) auf den Ratiborer Stadtwald gedichtet worden ist; übrigens ist auch hier der Klang des Hornes das Grundmotiv.

Und des Hornes heller Ton
Klang vom Berge nieder,
Ob der tote Postillon
Stimmt in seine Lieder?

(Lenau, Reiseblätter I, Nr. 4, a. a. O. 180.)

Die vorausgehende Untersuchung über die Klänge des Hornes in der deutschen Romantik zeigt, dass Waldhorn wie Posthorn mit ihren Klängen eine recht erhebliche Rolle überall da spielen, wo die deutschen Romantiker reine Empfindungen zum Ausdruck bringen wollen. Es ist schon darauf hingewiesen worden, dass wohl der Mangel der Wälder in Frankreich mit dazu beigetragen hat, dass die französischen Romantiker so selten vom Klange des Waldhorns sprechen: sie werden eben das Waldhorn nie oder nur selten in der Natur gehört haben. Aber auch vom Klange des Posthorns ist bei ihnen nur recht vereinzelt die Rede. Allerdings erwähnt schon Fr. v. Staël den Posthornklang; sie empfindet jedoch nichts Angenehmes dabei; denn die schrillen und falschen Klänge des Postillonenhornes, die sie beim Überschreiten des Rheins vernimmt, scheinen ihr einen traurigen Aufenthalt in Deutschland zu verkündigen. L'All. V, 13, 68.

Beachtenswerter schon ist die Stelle, wo sie vom Alpenfeste bei Interlaken, dem sie beigewohnt hat, spricht: die Alpenhörner, die sie hier aus grosser Ferne hört, üben auf sie eine so mächtige Wirkung aus, dass sie es fortan verstehen kann, wenn die schweizerischen Soldaten beim Klange dieser Hörner ihre Regimenter verlassen, um in die Heimat zurückzukehren¹⁾. L'All. 1 (20), 100.

Aber erst A. de Vigny hat den vollen Zauber erkannt, den der Klang eines fernen Waldhornes auf ein mitempfindendes Gemüt ausüben kann:

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois,
Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois,
Ou l'adieu du chasseur que l'écho faible accueille,
Et que le vent du nord porte de feuille en feuille.

In diesem Anfange der berühmten Dichtung „Le Cor“ haben wir nur ein allgemeines Stimmungsbild; ein paar Strophen weiter aber liegt

1) Ich erwähne an dieser Stelle, dass, während De l'Allemagne erst 1810 erschien, schon 1806 der erste „S. Exzellenz Herrn Geheimrat von Göthe“ gewidmete Band von „Des Knaben Wunderhorn“ erschienen ist, in dem sich das bekannte Gedicht „Der Schweizer“ befindet. Auch hier ist davon die Rede, dass ein Schweizer beim Klange des Alphornes fahnenflüchtig wird, um ins Vaterland zurückzukehren. Vielleicht hat Fr. v. Staël das Motiv von der in obiger Stelle erwähnten Wirkung des Alphornklanges von dem Gedicht „Der Schweizer“ (Zu Strassburg auf der Schanz, . . .) empfangen. Wegen der literarischen Bedeutung dieses Gedichtes vgl. Walzel 124.

eine bestimmte Szenerie — nämlich das Pyrenäengebirge — vor, in dem der Dichter das Horn ertönen hört:

Die Hörnerklänge eines fernen nächtlichen Wanderers mischen sich hier mit dem Blöken der Lämmer, und die Hirschkuh auf steilem Felsengrat lauscht ihnen, ohne sich zu rühren:

Monts gelés et fleuris, trône des deux saisons,
Dont le front est de glace et le pied de gazons!
C'est là qu'il faut s'asseoir, c'est là qu'il faut entendre
Les airs lointains d'un cor mélancolique et tendre.

Souvent un voyageur, lorsque l'air est sans bruit,
De cette voix d'airain fait retentir la nuit;
A ces chants cadencés autour de lui se mêle
L'harmonieux grelot du jeune agneau qui bêle.

Aber dies ist noch nicht alles; die Klänge des Hornes gerade in den Pyrenäen lassen die Phantasie des Dichters den Hornruf Rolands vernehmen und die ganze Roncevauxschlacht vor seinem geistigen Auge erstehen, welche dichterisch geschaut und in packenden Zügen dargestellt wird. Poés. Livre. Le Cor.

Auf Hugo scheinen die Klänge des Hornes eine äusserst geringe Wirkung ausgeübt zu haben; wenigstens spricht er m. W. nie von den Klängen der Waldhörner oder auch der Postillonhörner, die er doch — wie Fr. von Staël — oft genug auf seinen Reisen in Deutschland und in der Schweiz gehört haben wird. Bei Hugo hat — zumal in seinen ersten Werken — das Horn keinen lebendigen Klang; es erscheint nur als ein obligates Instrument bei ritterlichen Jagden oder auch in Verbindung mit allerhand Spuk- und Geistergestalten. Der Luftgeist (sylphe) kann dem Horne der tapferen Ritter nur ein spöttisches Murmeln entlocken (ball. II, 1, 1, 440); am stillen Abend lässt die Fee aus der Tiefe des Waldes ein fernes Horn erschallen, um den Dichter einzuschläfern (ball. I, 1, 1, 437); Trilbys Geister und Zwerge rufen sich mit dem Klange des Hornes (ball. IV, 1, 1, 451); die sons errants du cor sind die unerlässlichen Requisiten bei ritterlichen Jagden. ball. IX, 1, 1, 475; ähnlich ball. XI, 1, 1, 488. In den Odes ist einmal von den sons hospitaliers du cor die Rede, wobei es sich darum handelt, dass ein Ritter in den Pyrenäen umherirrt und mit dem Hornruf irgendeine schöne Gebieterin weckt. Odes IV, 1, 1, 272. Selbst an Arabiens Küste hört Hugos Phantasie ein fernes Horn erklingen, das dem schlafenden Kinde herrliche Träume eingibt. Orient. XXVIII, 1, 2, 149. Schliesslich lässt Hugo, als er Wotans wilde Jagd durch die Vogesen schildert, beim Klange des Hornes den Wald in tausendfachen seltsamen Flammen (lueurs) erstrahlen. Rhin 7, 1, 382. Wie schon erwähnt wurde, handelt es sich in den bisher genannten Fällen nicht um wirklich gehörte und daher empfundene Hörnerklänge, sondern um solche,

die Hugos Phantasie von vornherein mit der Ritterzeit und speziell mit der ritterlichen Jagd verbindet. Sonst erfahren wir nur noch, dass Hugo einmal den Klang des Hornes als fröhlich empfindet (Lég. d. s. XXII, 1, 8, 181), dass er einmal im Nebel ein Horn — le cor du Harz — zu hören vermeinte (Lég. d. s. XLIX, 1, 10, 73), und dass er schliesslich den Klang eines aus weiter Ferne schallenden Hornes für den Ton hält, den der durch die Breschen der Burg pfeifende Wind hervorruft. Amy Robsart. II, 5, 292. Auffällig scheint es mir zu sein, dass Hugo im Rhin, wo er doch so oft mit epischer Breite seine Reisen auf den deutschen Postwagen schildert (Rhin 7, II, 181 und speziell 198 ff.), nie von seinen Empfindungen beim Klange des Posthornes spricht.

Während, wie wir sahen, der Klang des Hornes in der deutschen Romantik eine weit grössere Rolle als in der französischen Romantik spielt, scheint für den Glockenklang das umgekehrte Verhältnis zu gelten. Der Grund dafür mag in religiösen Momenten liegen. Da nun aber der Glockenklang vorzugsweise kirchlichen Zwecken dient, ist es andererseits offenbar, dass eine verschiedenartige Auffassung des Glockenklanges innerhalb der französischen romantischen Schule auf die Verschiedenartigkeit der religiösen Empfindungen und Anschauungen der einzelnen Romantiker zurückzuführen ist. So erklärt es sich, dass Musset so gut wie nichts vom Glockenklang zu sagen weiss, dass Vigny ihn nur selten erwähnt, dass aber Chat. und Lam. mit ihrer mystisch katholischen Weltanschauung etwas Geheimnisvolles im Glockenklang am ehesten zu empfinden vermochten, während bei Hugo weniger das Gemüt als die Phantasie beim Tone klingender Glocken zu allerhand Vergleichen und Bildern angeregt wurde.

Bevor ich an eine Analysierung der Empfindungen und Vorstellungen gehe, die der Glockenklang in den Romantikern wachgerufen hat, möchte ich mit wenigen Worten darauf hinweisen, wie sie den Ton der Glocke selbst gehört und aufgefasst haben. — Sehr oft wird der Glockenklang — zumal bei Lam. — als Stimme der Glocke oder auch als *voix* schlechthin aufgefasst. Lam. rühmt sich, dass er die Klänge der einzelnen Glocken von Paris an dem *timbre de ces voix d'airain* erkennen kann (Raph. LXXVI, 161); die *voix* der Totenglocke, die er am besten von allen Glockenklängen herauszuhören vermag, hallt noch lange nachher in seinem Ohre nach: — selbst wenn er schon so weit von der Glocke entfernt ist, dass der *insensible bruit* einer summenden Fliege im Walde den in den Wald hineinschallenden Glockenklang schon längst übertönt, klingt in seinem Ohre noch die *voix* der Totenglocke nach. Rec. poét. XXVI, 136.

Dem Sterbenden kommt der Glockenklang wie die Stimme des Todes vor, die ihn zum himmlischen Leben abberufen will. Pr. Méd. XXXIII, 116. Wie eine Stimme, die aus dem Himmel herabtönt, er-

scheint der Glockenklang am frühen Morgen (Ch. d. sacre N. M. 330); die Stimme der Glocke sagt den Menschen, dass Gott zu jeder Stunde bei all ihrem Tun zugegen ist. N. M. XXVII, 163. Für Hugo ist der Klang der Glocke oft eine grande voix schlechtbin. Lég. d. s. XLVIII, 1, 10, 31; Lég. d. s. LI, 1, 10, 144. —

Auch als Stimme des Kirchturms (voix du clocher) wird der Glockenklang mehrfach aufgefasst, wobei dann nicht mehr die Glocke selbst, sondern der Kirchturm als ein lebendes und zu den Menschen oder zu Gott sprechendes Wesen erscheint. — Der Kirchturm im Dorfe, der alle übrigen Dächer weit überragt, scheint sich, wenn die Glocken läuten, den Winden zu öffnen, um „seine Stimme allenthalben zu verbreiten.“ Joc. VI, 189. — Wie eine Huldigung steigt der als Stimme des Kirchturms gedachte Glockenklang in die Wolken:

Le clocher du village
Surmonte ce séjour;
Sa voix, comme un hommage,
Monte au premier nuage
Que colore le jour. Harm. III, 13, 281.

Wenn die „voix du clocher“ in sanft klingenden Tönen zum Himmel aufsteigt, klingen in der Kirche die mächtigen Pfeiler mit und erscheinen Lam. demnach wie die Schlüssel eines himmlischen Instrumentes. Joc. II, 79. —

So oft der Glockenklang als „Stimme“ aufgefasst wurde, erscheint der Ton selbst als sprechender oder singender Laut. Stärker erscheint er, wenn er mit frémir wiedergegeben wird. Wie die Turmglocke, die die Stunden angibt, brausend erklingt (l'airain frémissant) (Pél. d'Har. V, 232), erklingen vom Widerhall des Glockenklanges auch die Steinflüssen auf den Gräbern in der Kirche (Rec. poét. XXVI, 136):

Cet écho de ce bronze qui vibre,
Avant de m'arriver au cœur de fibre en fibre,
A frémi sur la dalle où tout mon passé dort.

Seltener bei Lam., doch um so häufiger bei Hugo finde ich den Klang der Glocke als grollenden Ton mit gronder bezeichnet. So Lam. Ch. d. sacre N. M. 379. Hugo nennt den Glockenton eine grollende Stimme, die neben dem Donner zu den Menschen herab spricht:

La cloche! écho du ciel placé près de la terre!
Voix grondante qui parle à côté du tonnerre,
Faites pour la cité comme lui pour la mer!

Ch. d. crép. XXXII, 1, 3, 152.

Warum übrigens der Klang des Donners gerade für das Meer und der der Glocke für die cité geschaffen sein soll, ist nicht ersichtlich.

Häufig fasst Hugo den Klang des beffroi als grollenden Laut auf, dessen Entstehung und allmähliches Anschwellen er wie folgt wiedergibt:

L'esprit de minuit passe, et, cependant l'effroi,
Douze fois se balance en battant le beffroi.
Le bruit ébranle l'air, roule, et longtemps encore
Gronde, comme enfermé sous la cloche sonore.

ball. XIV, 1, 1, 514.

Ähnlich, nur kürzer spricht Hugo vom grollenden Klange des beffroi.
Odes IV, 1, 1, 308.

Noch stärker ist der Klang der Glocke empfunden, wenn Hugo ihn mit dem Donner vergleicht:

Les cloches dans les airs tonnent. Odes III, 1, 1, 205.

Ähnlichkeiten zwischen dem Glockenklang eines couvent maudit und dem Klange eines Donners findet Hugo heraus Orient. XXVIII, 1, 2, 146.

Von grösserem Wert ist es jedoch, zu untersuchen, welche Empfindungen und auch welche Gedanken der Glockenklang in der Seele der französischen Romantiker ausgelöst hat, da sich hier markante Unterschiede zwischen den einzelnen Romantikern ergeben. Hier möchte ich zunächst betonen, dass der aus weiter Ferne schallende Glockenklang besonders Chat. und Lam. in ihrem innersten Seelenleben berührt hat. So erzählt Chat., wie er so oft als Knabe im Walde, an einen Baumstamm angelehnt, auf die fernen Glockenklänge gelauscht hat: Jeder Klang der Glocke trug in seine Seele die Empfindung der *innocence des mœurs champêtres, le calme de la solitude, le charme de la religion et la délectable mélancolie des souvenirs de (la) première enfance!* René 139. —

Alle Empfindungen drückt der Glockenschlag aus, der den Menschen auf seinem Lebenswege von der Geburt bis zum Tode begleitet. René a. a. O. (139). Noch lange zittert in Renés Seele der Klang der Klostersglocken nach, die die Nonnen in der Nacht zur Andacht rufen; und noch in später Zeit denkt René daran zurück, wie er so oft am Fusse der Klostermauern gestanden hat, um in heiliger Verzückung auf die Glockenklänge zu lauschen, bis schliesslich mit ihnen auch die Lobgesänge verstummen, die die Nonnen in der Nacht zu Gott emporsandten. René 175. — Auch bei Lam. tritt der religiöse Zug stark hervor überall da, wo er von der Wirkung ferner Glockenklänge auf seine Seele spricht. — Als er auf seiner Reise durch Palästina am Sonntag hinter den Mauern Jerusalems aus der schwarzen Kuppel eines griechischen Klosters die fernen und gedämpften Klänge der Abendglocke schallen hört, drängt sich seiner Seele die Empfindung der Freude über die Unvergänglichkeit des christlichen Glaubens auf. Pr. Méd. 2. Vorr. XLII. — Wenn der einsame Wanderer am Abend aus dem Turme der gotischen Dorfkirche Glockentöne klingen hört, bleibt er stehen, um diesen religiösen Klängen andächtig zu lauschen, die ihre

heilige Musik mit den letzten Klängen des zur Neige gehenden Tages vermischen:

Cependant, s'élançant de la flèche gothique,
Un son religieux se répand dans les airs:
Le voyageur s'arrête, et la cloche rustique
Aux derniers bruits du jour mêle de saints concerts.

Pr. Méd. I, 4.

Die Glocke, die mit ihren Klängen den Lebensweg des Menschen begleitet, gibt auch die Stimmungen und Empfindungen der Menschen wieder: sie ist für die Romantiker ein mitfühlendes Geschöpf (Lam. nennt die Glocke *sympathétique instrument* *Joc. VI, 177*); doch meist lösen ihre Klänge, wenn sie wirklich empfunden sind, Melancholie und nur sehr selten Freude aus. So haben in den weitaus zahlreichsten Fällen die Romantiker einen traurigen (seufzenden, klagenden, weinenden, schluchzenden) Laut im Glockenklang empfunden. Dies gilt schon für Fr. v. Staël, wenn sie aus dem zwischen kurzzeiligen, schroff klingenden und langzeiligen, gedehnt klingenden Strophen abwechselnden Metrum der Schillerschen Glocke bald die *activité des forgerons*, bald *l'enthousiasme et la mélancolie des Glockenklanges* herauszuhören vermeint. *L'All. II, 13, 164*. — Doch ganz besonders oft hat Lam. den Klang der Glocke als traurigen, meist sogar weinenden Laut empfunden. Als er im Jahre 1815 von dem Tale von Chambéry, wo er nach seiner Schweizer Reise bei dem Grafen de Maistre, dem Onkel eines seiner besten Freunde, als Gast gewohnt hat, Abschied nahm, beklagt er es, dass er nicht mehr nach den Klängen der *cloche mélancolique* in die schlichte Dorfkirche zur Andacht gehen wird. *Pr. Méd. XXXI, 157*. — Mit der Morgenröte wacht auch die Glocke auf, und ihre Klänge nehmen den Ton der menschlichen Seufzer an, die am Morgen im Gebet zu Gott aufsteigen. *Pr. Méd. XXXII, 162*. Auch die Abendglocke, die die Natur zur Ruhe ruft, lässt ihre langgezogenen Seufzer von Tal zu Tal schallen:

La cloche dans la tour lentement ébranlée
Roulait ses longs soupirs de vallée en vallée,
Comme une voix du soir qui, mourant sur les flots,
Rappelle avant la nuit la nature au repos.

Pr. Méd. XXVI, 139.

Ähnlich heisst es vom Klange der Dorfglocke:

Oh! quand cette humble cloche à la lente volée
Épand comme un soupir sa voix dans la vallée.

Rec. poét. XXVI, 133.

Seufzend kündigt die Mitternachtsglocke die letzte Stunde des Tages an (*la dernière heure des jours / A gémi*) *Harm. I, 8, 48*; ihr Klang erscheint Lam. wie ein schwermütiger und unbestimmter Seufzer —

schliesslich kommt es ihm sogar so vor, als ob er selbst dort oben auf dem Turme seine Stimme erschallen liesse:

Ce soupir mélancolique et vague
Que l'air profond des nuits roule de vague en vague,
Ah! c'est moi, pour moi seul, là-haut retentissant.

Rec. poét. XXVI, 136.

Die Dorfglocke, die den Landleuten den Tod des Pfarrers anzeigt, seufzt und weint, und ihr düsterer Klang mischt sich mit dem unheimlich klingenden Gebell des treuen Hundes, der in der Dunkelheit des Abends vergebens nach seinem Herrn ruft. *Joe. Prol. 33.* Weit seltener als *Lam.* spricht Hugo vom seufzenden Klange der Glocke. Am Abend hört Hugo im Tale eine cloche enrouée im Nebel seufzen:

Il écoutait gémir dans les brumes du soir
Une cloche enrouée au fond d'un vallon noir.

R. e. O. XXXV, 1, 3, 534.

Selbst in der Ruhelage hört Hugo die Glocke seufzen:

Car même en sommeillant sans souffle et sans clarté,
Toujours le volcan fume et la cloche soupire!

Der seufzende Klang der Glocke ist eben für Hugo eine Eigenschaft, die sich von vornherein für ihn mit dem Begriffe einer Glocke verbindet, so wie er beim Gedanken an einen Vulkan sofort die Vorstellung von Rauchwolken hat. Von einer tieferen Empfindung ist auch bei dieser für Hugo recht charakteristischen Stelle selbstverständlich keine Rede. Bedeutungslos ist, dass *Vigny* einmal von dem seufzenden Klange der Sturmglocke im Pariser Rathaus spricht, da hier ein besonderer Anlass vorliegt (die Glocke ruft den zum Tode verurteilten *Robespierre* zum Schafott). *Stello XXXVI, 5, 251.*

Während ich nur selten der Auffassung vom Glockenklange als einer Klage begegnet bin (nur Hugo kommt in Frage und zwar *ball. IV, 1, 1, 452* und *ball. XIII, 1, 1, 512*), möchte ich betonen, dass die Romantiker — zumal *Lam.* — sehr oft einen weinenden Klang, eine weinende Stimme im Glockenklange empfunden haben. —

Die Mitternachtsglocke, die den Tod *Harolds* ankündigte, hallt in der Nacht wider comme une voix qui pleure. *N. M. Pél. d'H. XXXIV, 284.* Wenn der Dichter stirbt, schlägt der „Flügel des Todes“ an die Glocke, die um ihn weint, und läutet so in abgerissenen Klängen seine letzte Stunde ein. *N. M. V, 35.* So oft *Lam.* die Glocke in seinem Heimatsdorfe hört, glaubt er in den Lüften eine Stimme, die um ihn weint, zu vernehmen, und dieser wehmütig stimmende Klang erinnert ihn an seine Kindheit:

Voilà du dieu des champs la rustique demeure.
J'entends l'airain frémir au sommet de ses tours;

Il semble que dans l'air une voix qui me pleure
Me rappelle à mes premiers jours. N. M. XV, 95.

Mit der Glocke, die auf hohem Turme bald fröhlich singt, bald traurig weint, vergleicht Lam. sein eigenes Herz, das im Widerstreit der Leidenschaften erklingt. N. M. V, 36. Wie ein Stück seiner Seele glaubt Lam. schliesslich die Glocke zu vernehmen, wenn er ihren weinenden Klang hört:

Oui, ton bronze sonore et trempé dans la flamme
Me semble, quand il pleure, un morceau de mon âme
Qu'un ange frappe à l'unisson! Rec. poét. XXVI, 135.

So ahmt denn auch die Glocke den erstickten Schluchzer des menschlichen Herzens nach: wie seine eigene weinende Stimme hört Lam. auch die Glocke weinen, als bei ihrem Klange die Särge seiner Lieben auf den Kirchhof getragen wurden:

De l'aurore à la nuit, de la nuit à l'aurore,
O cloche, tu pleuras comme je pleure encore,
Imitant de nos cœurs le sanglot étouffant.

Rec. poét. XXVI, 135.

Auch die Glocke, die zur Andacht ruft, scheint mit Lam.'s eigener schluchzender Stimme zu weinen:

Airain sacré qui gronde!
Cri d'en haut qui m'appelle aux marches de ma croix,
De mes propres sanglots il semble que tu pleures. Joc. VI, 57.

Auch Hugo empfindet mehrfach den Klang der Glocke als weinenden Laut. Wenn Hugo auf weiter Ebene, in Träumereien versunken, von fernher schallenden Glockenklängen lauscht, kommen sie ihm wie weinende Stimmen vor. Voix Int. XXX, 1, 3, 303. Die Sturmglocke erscheint Hugo comme une voix qui pleure (Cromwell IV, 2, 1, 371); doch in den Städten hat sie einen schluchzenden Klang, wenn sie den Aufruhr verkündet. 1, 14, 64.

Unwiderstehlich ist der Zauber, den der Glockenklang auf den Menschen ausübt; niemand kann sich ihm entziehen, wenn man hoch oben die Glocke, die Hugo in schönem Bilde la grande âme d'airain nennt, wehklagen und jammern hört. Ch. d. crép. XXXII, 1, 3, 157. — Bei Vigny hat die in der Einsamkeit ertönende Glocke einen verzweifelt klingenden Laut. Hél. 11. Der an sich schon düstere und unheimliche Klang der wehklagenden Sturmglocke kommt Hugo in der Stille der Nacht wie ein eisiger, röchelnder und drohend fluchender Ton vor:

On n'y entendait qu'un seul bruit, bruit déchirant comme un râle, menaçant comme une malédiction, le tocsin de Saint-Merry. Rien n'était glaçant comme la clameur de cette cloche éperdue et désespérée se lamentant dans les ténèbres. Mis. IV, 3, 8, 525.

Wenn die voraufgehende Untersuchung zeigt, dass die Romantiker den Glockenklang zumeist als schwermütigen, seufzenden, weinenden oder auch — und dies gilt besonders für Hugo — als unheimlich klingenden Laut empfunden haben, so möchte ich daran anschliessend betonen, dass sich auch die entgegengesetzte Auffassung — allerdings ganz vereinzelt! — findet. Auch hier kann es sich selbstverständlich nicht um Fälle handeln, wo auf Grund eines besonderen Anlasses der Glockenklang als fröhlich empfunden wird; denn wenn z. B. Hugo davon spricht, dass die Glocken fröhlich klingen, wenn der König siegreich in sein Land einzieht (Lég. d. s. XV, 1, 8, 73), so überträgt er eben nur die Empfindung, die der Einzug des Königs in ihm auslöst, auch auf den Klang der Glocken. Nach Abzug aller ähnlich aufzufassenden Stellen bleiben nur zwei — je eine von Lam. und Vigny — übrig, wo der Glockenklang selbst als fröhlicher Klang empfunden wird.

Am taufriischen Morgen hört Vigny die Glocken der Kirchen in den weit und breit zerstreuten Dörfern fröhlich erklingen. Cinq-Mars II, XXV, 3, 209. —

In der „La Cloche“ betitelten sechsten *Épître* der *Ep. et poés. div.* schildert Lam. die verschiedenartigen Wirkungen des Glockenklanges seiner heimatlichen Dorfkirche auf seine Seele: In seiner frühesten Jugend lauschte er auf diese Klänge wie auf eine Stimme vom Himmel; dann lebte er lange Zeit fern von der Heimat, doch so oft er nach Hause zurückkehrte und aus weiter Entfernung die lieblichen Klänge der Glocke vernahm, hörte er allerhand fröhliche Stimmen in den Klängen der Glocke:

Dans sa voix je croyais entendre
La voix joyeuse du vallon,
La voix d'une sœur douce et tendre,
D'une mère émue à mon nom!

Ep. et poés. div. VI, 194ff.

Allerdings fährt Lam. fort, dass er jetzt im Alter nur noch schluchzende, weinende Stimmen im Klange dieser selben Glocke vernahme; die Glocke ist zwar die gleiche geblieben, doch hat sie inzwischen seine Mutter und sein Kind zu Grabe geläutet, so dass das Glockengeläute in ihm nur noch traurige Empfindungen wecken könne. *Ep. et poés. d. ibd.*

An den Schluss dieser Betrachtung über die Klänge der Glocken und ihre Auffassung bei den französischen Romantikern möchte ich eine kurze Übersicht über die oft überaus phantastischen und grotesken Bilder stellen, unter denen Hugo in den weitaus meisten Fällen die Glockenklänge hört und die Glocken selbst sieht. Hier tritt natürlich das Moment der Empfindung vollständig zurück, um Hugos zügelloser Phantasie freie Bahn zu lassen.

Hugo, der oft von dem summenden Tone der Glocke im Glockenturm spricht (Orient. XXXI, 1, 2, 162; 1, 14, 176; N. D. d. P. 3, 4, 342; La Esmeralda 2, 4, 61) und sogar den Glockenturm selbst summen hört (N. D. d. P. 3, 4, 72), geht in dieser seiner Auffassung vom Glockenklange als der Stimme eines lebenden Wesens so weit, dass er die Glocke mehrfach im Bilde eines Vogels fasst, der in seinem Bauer — dem Glockenturme singt:

la cloche
Dormait, oiseau d'airain, dans sa cage de chêne.
Ch. d. crép. XXXII, 1, 3, 451.

Des villes . . .
Où chantent jour et nuit mille cloches ailées,
Joyeuses d'habiter dans des clochers à jour!
Feuill. d'aut. XXVII, 1, 2, 353.

Le clocher de la croisée, les deux tours, étaient pour lui (Quasimodo) comme trois grandes cages dont les oiseaux, élevés par lui, ne chantaient que pour lui. N. D. d. P. IV, 3, 3, 233. (Huguet: Le Sens de la forme . . . erwähnt dieses Bild nicht).

Oder die Glocke ist für Hugo ein Gefäß, eine Vase, die sich in der Luft ihres Inhaltes entleert (Ch. d. crép. 1, 3, 152) oder auch ihren Lärm auf die Strasse ausgiesst¹⁾ N. D. d. P. 3, 4, 41.

Die Glocke bietet, wie Huguet²⁾ sagt, für Hugo „den Anblick einer Kehle, welche heult“, dar: .

La cloche, déchaînée et furieuse, présentait alternativement aux deux parois de la tour sa gueule de bronze d'où s'échappait ce souffle de tempête qu'on entend à quatre lieues. N. D. d. P. 3, 3, 235. Ähnlich N. D. d. P. 3, 4, 41 (die Glocken sind kupferne Schnäbel, die gähnen statt zu singen) und N. D. d. P. 3, 4, 268.

Der Klöppel der Glocke erscheint Hugo wie eine Zunge in einer Kehle³⁾: mit dieser kupfernen Zunge heult die Glocke dem Quasimodo ins Ohr, als er die Glocke läutet. N. D. d. P. 3, 3, 235. Ähnlich France et Belgique 101.

Als Gringoire in der unheimlichen Verbrecherhöhle von Paris eine Marionettenfigur erblickt, an der eine Unzahl kleiner Glöckchen hängen, kommen ihm in seiner Angst die Glöckchen mit ihren kleinen kupfernen „Zungen“ wie weit geöffnete Schlangenmäuler vor, die zischen und ihn beißen wollen. N. D. d. P. II, 3, 3, 140 (fehlt bei Huguet a. a. O.).

Doch Hugo sieht und hört nicht nur die Glocke unter allerhand phantastischen Bildern —, er spricht auch von gewissen Lichtwirkungen,

1) Cf. Huguet: Le Sens de la forme . . . 84, 85.

2) Cf. Huguet: a. a. O. 158, 159.

3) Cf. Huguet: a. a. O. 168, 169.

die die Klänge der Glocken unter gewissen Umständen in ihm hervorgerufen: dann hört er ihre Klänge nicht mehr, sondern glaubt sie zu sehen.

Wenn bei Sonnenaufgang die Glocken zu läuten anfangen, hört man bald von hier, bald von dort ihre Klänge schallen; dies gibt ein Durcheinander von Klängen, wie wenn Musikanten vor einem Konzert ihre Instrumente stimmen:

Puis, tout à coup, voyez, car il semble qu'en certains instants l'oreille aussi a sa vue¹⁾, voyez s'élever au même moment de chaque clocher comme une colonne de bruit. N. D. d. P. III, 3, 3, 208.

. . . vous y voyez serpenter à part chaque groupe de notes qui s'échappe des sonneries . . . vous y voyez sauter les octaves d'un clocher à l'autre, vous les regardez s'élaner ailées, légères et sifflantes de la cloche d'argent, tomber cassées et boiteuses de la cloche de bois, . . . vous voyez courir, tout à travers, des notes claires et rapides qui font trois ou quatre zigzags lumineux et s'évanouissent comme des éclairs. N. D. d. P. III, 3, 3, 209.

Auch von der Vogelperspektive aus hört man nicht die Klänge der Glocken, man sieht sie vielgestaltig vortüberziehen. N. D. d. P. III, 3, 3, 209.

Als Quasimodo die Glocken läutet, sieht er („car il ne l'entendait pas“), wie die octave palpitante, die aus den Glocken hervorkommt, die zum Glockenstuhl führende Treppe hinauf- und hinabspringt comme un oiseau qui saute de branche en branche, . . . N. D. d. P. VII, 3, 4, 40.

Den vielstimmigen, reich tönenden Klang sämtlicher auf einmal läutenden Glocken von Paris empfindet Hugo in seiner Wirkung wie eine brennende Glut, wie einen „Hochofen der Musik“ (fournaise de musique²⁾), und er weiss nicht, welche Klänge er diesen zusammenklingenden Glockentönen als ebenbürtig an die Seite stellen könnte. N. D. d. P. III, 3, 3, 210.

1) E. A. A. Hoffmann hat den Einfall, aus den Moosen Melodien herauszusehen, I, 320. Mit Schaeffer, dem ich diesen Beleg entnehme (a. a. O. 167), halte ich diesen Einfall für eine jener bei Hoffmann so beliebten musikalischen Exaltationen.

2) Auch andere — laute und leise — zusammenklingende Töne empfindet Hugo in ihrer Wirkung wie eine brennende Glut:

J'aime l'orgue, tonnerre et lyre, éclair et nuit,
Bronze et frémissement, force énorme de bruit,
Fournaise d'harmonie aux noires cheminées.

Toute la lyre I, 289.

(Zitiert nach Huguet: Le Sens de la forme . . . 49.)

C. Die Klänge (Töne) in der belebten Natur.

(Die Stimmen der Tiere.)

Schon einmal ist darauf hingewiesen worden, dass gerade die unbestimmtesten und zartesten Klänge von den Romantikern am innigsten empfunden wurden; ein Grund dafür mag darin zu suchen sein, dass eben besonders fein empfindende Naturen wie beispielsweise Lam. von schrillen und lauten Klängen gewissermassen abgeschreckt wurden, während etwa die schwebenden Klänge ferner Glocken, das leise Erklängen von Harfensaiten, die murmelnden Klänge des wenig bewegten Sees und des Windes in den Wipfeln der Bäume mit ihrer beruhigenden Wirkung entsprechende Empfindungen wecken konnten. Wie aber steht es nun mit den Stimmen der Tiere, die doch auch als Klänge der belebten Natur zum „Tönenden in der Natur“ gehören? Unzweifelhaft haben auch die Stimmen aller Tiere ohne Unterschied und Ausnahme und speziell die der Vögel ihren Stimmungswert; doch werden diese Stimmen erst dann in der Seele feinfühligere Naturfreunde tiefere Empfindungen auslösen können, wenn sie in dem Naturbild, das dem Dichter vorschwebt, in den Vordergrund treten. Wie oft wird nicht beispielsweise in der französischen Romantik wie auch in anderen Literaturperioden, in denen die Lyrik stärker hervortritt, der Wald mit all seinen Reizen geschildert! Natürlich werden auch dann die munteren Sänger des Waldes erwähnt; doch werden diese bloss nebenbei erwähnten zwitschernden, trällernden Vogelstimmen keine tieferen Empfindungen auslösen können. Wenn aber beispielsweise bei einer Schilderung eines Frühlingsmorgens der Lerchensang und bei einer Schilderung einer Sommernacht der Nachtigallenschlag in dem Naturbild das wesentliche Moment ausmachen und daher dem ganzen Naturbild erst die ihm eigentümliche Stimmung verleihen, dann haben auch die Stimmen der Vögel oder allgemein der Tiere ihren hohen Stimmungswert, der sie befähigt, feinfühligere Naturen tiefer anzuregen.

Es wird nun meine Aufgabe sein, die Stimmen der Tiere und speziell die der Vögel auf ihren Stimmungswert in der Romantik zu prüfen. Es überrascht nicht, wenn hierbei die Stimmen der Tiere höherer Ordnung nur eine recht untergeordnete Rolle spielen; denn einmal haben wir Kulturmenschen überhaupt nur selten Gelegenheit, in der uns umgebenden Natur Stimmen von Tieren höherer Ordnung zu hören, dann aber muss es sich, wie schon angedeutet wurde, bei unserer Untersuchung immer darum handeln, dass die Stimme des Tieres in dem betreffenden Naturbild das charakteristische Moment ausmacht, was auch nur in ganz besonderen Fällen der Fall sein wird.

Im Tropenwalde lauschte schon B. d. St. P. bei Sonnenuntergang auf den Schrei des Hirsches, der sein Lager aufsucht (P. et V. 83); bei

Chat. ist der Schrei des Löwen der einzige Ton, den man überhaupt in der Wüste hören kann. Mart. I, 11, 333. Wenn Lam. im Park von Fleury bei Paris Erholung suchend sich erging, achtete er darauf, wenn von Zeit zu Zeit eine Hirschkuh auffuhr, um lärmend im trockenen Grase zu verschwinden (Raph. LXXXV, 186); gern lauschte er auf den Schritt seines Rosses, den er pas mélodieux (Tr. Méd. II, 171) oder auch pas cadencé (Pr. Méd. XXXIV, 175 Comm.) nennt, und bei dessen rhythmischem Takte er sich gern Träumereien hingab. Pr. Méd. ibd.

In der Einsamkeit der Alpenwelt lauschte er auf das von ferne schallende Brüllen weidender Rinder. Joc. III, 60; ähnlich Raph. XXXVIII, 119. Das Heulen seines Hundes ist ihm ein traurer Laut, so oft er am Abend bei seiner Heimkehr seinen Hund von ferne bellen hört. Joc. IX, 240. Bei Hugo, der oft vom Bellen der Hunde aus der Ferne spricht, um so den Eindruck des Grausigen wachzurufen (Lég. d. s. IV, 1, 7, 147; 1, 11, 293), flüstern (chuchoter) die Hunde leise vor der Jagd. 1, 13, 209. Wie Lam. achtet auch Hugo gern auf das Brüllen der Rinder auf der Weide (Chât. VI, XIV, 1, 4, 348, Cont. V, 17, 1, 6, 139); verträumt brüllen die Rinder in den Gehöften am Abend, wenn die Schatten der Nacht über den Tälern liegen. Lég. d. s. XLIV, 1, 9, 318. Doch meist beschäftigt sich Hugos Phantasie mit den Stimmen von Tieren, die er selbst in der freien Natur wohl nie gesehen oder gehört hat. Um den Eindruck des Ungeheuerlichen in der orientalischen Natur hervorzurufen, spricht Hugo gern von dem rugissement der Löwen und Tiger¹⁾, dem gronder des zornigen Löwen²⁾, dem grondement der Hyänen³⁾, während er den Bären heulen (1, 15, 116) oder zornig mit den Zähnen knirschen hört. 1, 12, 157. Schliesslich spricht Hugo auch oft von Stimmen von Tieren, die in Wirklichkeit gar nicht existieren, sondern die nur seine rege Phantasie schaut und hört. Larven, Drachen, Vampire hört er im dichten Gebüsch bellen (aboyer), kläffen (glapir), crier, miauler, gronder oder er bezeichnet ihre Stimmen wahllos mit chants, cris, soupirs⁴⁾. Odes XV, 1, 1, 515; Chât. VII, 1, 4, 394; Cont. I, XIV, 1, 5, 63. Auch abstrakte Begriffe sieht und hört er im Bilde derartiger phantastischer Tiere. (Das Elend, sombre bouche, seufzt und klagt (Lég. d. s. I, 7, 17); la brebis Epouvante Passe en bêlant (Lég. d. s. XXXVII, 1, 9, 218); les fanatismes et les haines, Rugissent

1) Odes 1, 1, 77; 1, 1, 100; Chât. VII, 1, 4, 395; Lég. d. s. II, 1, 7, 59; 1, 7, 61; Lég. d. s. VI, 1, 7, 242; Lég. d. s. XVI, 1, 8, 144.

2) Chât. VII, 1, 4, 403.

3) Han d'Is. 3, 1, 155; 3, 1, 209.

4) Als typisches Beispiel dafür sei die 27. Orient. (Nourmahal la Rousse) hervorgehoben, wo (Tiger, Löwin, Schakal, Hyäne, Leopard), basilic, Hippopotamos (boa), orfraie, (Schlange und Affe) als sauvage famille zusammengefasst werden.

devant chaque seuil (Chât. VI, 1, 4, 316); les passions viendront rugir sur nous (Lég. d. s. LV, 1, 10, 219); l'agonie était là, hurlant . . . (Lég. d. s. VIII, 1, 7, 249); l'horreur sanglote (Lég. d. s. XXXII, 1, 9, 119); l'enfer balbutiait quelques vagues huées (Lég. d. s. II, 1, 7, 38). Im Schnauben der gespensterhaften Rosse irrender Ritter hört Hugo eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Tone des Meeres oder auch des Waldes im Winde heraus. Lég. d. s. XXV, 1, 8, 41. —

Wie Hugo (Lég. d. s. 1, 9, 20; 1, 11, 241) erwähnt auch Vigny mehrfach das unheilvoll klingende Geheul hungriger Wölfe zur Erweckung grausiger Stimmungen (Poés. Livr. mod. 1, 142); besonders schaurig klingt dieses Geheul, wenn die Wölfe um die ruhig weidende Rinderherde streifen. Hél. III, 57. (dazu stellt Estève a. a. O., A. Byron, Le Siège de Cor. XXIII, ed. Pichot² t. I, pag. 177, und Brizeux, Les Bretons II. Die Ähnlichkeit beider Stellen ist sehr gering, daher die Abhängigkeit von Byron recht unwahrscheinlich; dagegen glaube ich mit Estève, dass sich Brizeux in Les Bretons, ch. II, an obiger Stelle aus der Héléna inspiriert hat). Der Löwe, der seine Kette zerreisst, brüllt bei Vigny, um den Menschen die Überlegenheit seiner furchtbaren Gewalt fühlen zu lassen (Poés. Livr. mod. 1, 137); auch die Leoparden, die die jungen Bachanten vor ihren mit Wein beladenen Wagen spannen, brüllen. Poés. Livr. ant. — Die genannten Belege zeigen, dass für Lam. die Stimme des Hundes, der Hufschlag seines Pferdes und das friedliche Brüllen weidender Rinder ein trauriger Laut war, während Hugo und Vigny mit Vorliebe von allerhand-exotischen Tieren sprechen, die sie zwar nie in der Natur selbst gehört haben werden, die sie jedoch für ihre oft recht phantastischen Schilderungen aus dem Orient notwendig brauchen.

Ganz anders steht es mit den Stimmen der Vögel! Für den feinfühligsten, mitempfindenden Naturfreund hat, wie Pischinger¹) sagt, „der Vogelgesang etwas ungemein Geheimnisvolles und Zauberhaftes, das die Phantasie von selbst zu dichterischer Tätigkeit befruchtet. Schon in dem Umstande, dass die Lieder der Vögel nur zu einer bestimmten Jahreszeit ertönen und zwar im Frühling, wo alle Menschenherzen von Jubel wiederklingen, wo alles hinausströmt in die freie Natur und ihre Wunder bestaunt, schon hierin liegt ein grosser Teil ihres Reizes.“ So spielt denn auch in der französischen Romantik der Vogelsang eine recht erhebliche Rolle. Nur eine Ausnahme liesse sich anführen: Frau v. Staël, die niemals m. W. vom Gesange der Vögel im Rahmen eines Naturbildes spricht. Mag sein, dass sie das Land und das Landleben überhaupt nicht kennen und schätzen zu lernen Gelegenheit gehabt hat, da sie sich ja auf ihren Reisen fast durchweg in Städten aufzu-

1) Pischinger a. a. O. 3.

halten pflegte¹⁾. Sie hasst sogar das Land, das — um mit ihren eigenen Worten zu reden — „nach dem Misthaufen riecht²⁾“: Auch Vigny scheint für den Reiz des Vogelsanges wenig empfänglich gewesen zu sein, da er so selten von ihm spricht. Vielleicht kam dem grossen Denker unter den französischen Romantikern der Gesang der kleinen Vögel zu nichtig und unbedeutend vor, um ihn für seine Gedanken über Gott und die Natur verwerten zu können. Andererseits möchte ich ganz besonders hervorheben, dass schon B. d. St. P. den Gesang der Vögel — zumal in den Tropen — mit feinen Zügen geschildert hat. Es seien von ihm zwei Darstellungen von Tropennächten angeführt, wo der in der Dämmerung allmählich verstummende Gesang der Vögel mit ausserordentlicher Feinheit wiedergegeben wird:

On entendait dans les bois, au fond des vallées, au haut des rochers, de petits cris, de doux murmures d'oiseaux qui se caressaient dans leurs nids, réjouis par la clarté de la nuit et la tranquillité de l'air. P. et V. 155³⁾.

Wenn die untergehende Sonne durch die unteren Zweige der dichten Bäume bricht, fangen die schon zur Ruh gegangenen Vögel noch einmal zu singen an:

et les oiseaux, déjà retirés en silence sous la sombre feuillée pour y passer la nuit, surpris de revoir une seconde aurore, saluaient tous à la fois l'astre du jour par mille et mille chansons⁴⁾. P. et V. 117.

Zwar fehlt, wie schon Haas⁵⁾ betont, „eine ursächliche Verbindung von Gefühl und Naturstimmung“ bei B. d. St. P., doch befähigt ihn der klare Blick, der ihm für Naturphänomene eigen ist⁶⁾, die Stimmung der Natur getreu wiederzugeben. Auch Hugo spricht einmal von dem in der Abenddämmerung mehr und mehr verstummenden Sange der Vögel; doch weiss er ihn im Gegensatz zu B. d. St. P. mit dem Seelenleben des Menschen in Verbindung zu bringen, indem er den verliebten Marius im fröhlichen Gesange der Vögel die eigene innere jauchzende Stimme der Liebe empfinden lässt:

1) Sorel a. a. O. 142 ff.

2) „L'agriculture sentait le fumier.“ (Zitiert nach Ste-Beuve C. d. l. I, 368.)

3) Haas a. a. O. 22 nennt diese Schilderung „eine geradezu einzige Schilderung der Mondnacht“.

4) Man vgl. damit folg. Stelle, die ich bei Lacaussade finde:

Elle (lune) monte, et des airs où son vol se balance,
Son long regard, planant sur un monde endormi,
Des profondes forêts blanchit le vert silence.
L'oiseau trompé s'éveille et gazouille à demi.

(Le chant de l'esclave.)

5) Cf. Haas a. a. O. 35.

6) Cf. Haas a. a. O. 22, auch F. Maury a. a. O. 130 ff.

jamais les oiseaux ne s'étaient endormis dans les feuilles avec un bruit plus doux; jamais toutes les harmonies de la sérénité universelle n'avaient mieux répondu aux musiques intérieures de l'amour; jamais Marius n'avait été plus épris, plus heureux, plus extasié. Mis. IV, 3, 8, 349.

So hat denn schon B. d. St. P. den eigenartigen Zauber empfunden, den der in der lauwarmen Tropennacht¹⁾ allmählich verstummende Gesang der Vögel hervorruft, wengleich er — wie Haas²⁾ sagt — das eigentlich „lyrische Element der Naturbetrachtung, die Beeinflussung der Gemütsstimmung nicht kennt“ und an vielen anderen Stellen mit dem Gesange der Vögel „gewisse äusserliche oder menschliche Verhältnisse verknüpft“³⁾, die mit Naturbetrachtung oder Naturempfindung nichts zu tun haben und lediglich dazu dienen sollen, die Zweckmässigkeit der natürlichen Schöpfung nachzuweisen⁴⁾.

Auch liebt es B. d. St. P., eine Küstenlandschaft bei Sturm und Unwetter mit dem schrillen Wehklagen der Seevögel zu beleben. P. et V. 232 s. paille-en-queue, Et. d. l. nat. 10, 4, 54, s. procellaria.

Von ganz besonderem Reize sind die Stimmen der Nachtvögel und die Geräusche, die sie mit ihren schweren Flügeln hervorrufen. — Am Abend hört Chat. in den Gewölben des römischen Amphitheatérs nur den Lärm des Flügelschlages einiger aufgescheuchter Nachtvögel:

Nul bruit ne s'y faisait entendre, hors celui de quelques oiseaux effrayés qui frappaient les voûtes de leurs ailes. Mart. I, IV, 175.

Besonders häufig verwendet Lam. den Schrei der Nachtvögel zur Erweckung düsterer Stimmungen. La Mort de Socr. 220 (seufzend irren die Manen Verstorbener in der Dunkelheit umher und stossen zusammen mit den Nachtvögeln unheimlich klingende Schreie aus). Die an sich schon düstere Stimmung erhöht Lam., wenn er die Manen und Nachtvögel lautlos aus ihren Höhlen kommen und erst dann ihre entsetzlichen Schreie austossen lässt:

De leurs antres obscurs ils s'échappent sans bruit,

— — — — —
Au fond des bois sacrés poussent d'horribles cris;

La M. d. Socr. ib.

1) Dass B. d. St. P. auch den Zauber einer Tropennacht auf dem Meere empfunden hat, zeigt der 25. Brief seiner Voyage en Isle de France, wo le bruit de la mer sur la côte und le cri de quelque frégate als einziger Ton auf dem Tropenmeer zur Nacht genannt werden.

2) Cf. Haas a. a. O. 22.

3) Cf. Maury a. a. O. 331.

4) So sagt B. d. St. P. in den Et. d. l. nat. 12, 5, 225: Die Natur hat deswegen den Seevögeln keine angenehme Stimme gegeben: parce qu'il (l'oiseau de marine) eût été étouffé par les bruits des eaux, et que l'oreille humaine n'eût pu en jouir à la distance où ils vivent de la terre. Eine ähnliche Deutelei finde ich bei Chat. Génie I, 5, 8, 197 ff.

Seufzend kommen die *sinistres oiseaux* der Nacht aus ihren Höhlen
N. M. XX, 121.

Et l'oiseau de la nuit sort des antres funèbres,
Ouvre avec volupté ses yeux lourds aux ténèbres,
Gémit, et croit chanter, dans l'ombre où son œil luit.

Harm. II, 7, 130.

Schwer bewegen die Nachtvögel ihre Flügel, wodurch ein dumpfes Geräusch verursacht wird. Raph. XCVII, 211; ähnlich Raph. LXXXVII, 190.

Hugo nennt die Nachtvögel einmal *chantres mystérieux*. 1, 16, 22. Charakteristisch ist für ihn, dass er weniger von den düsteren Stimmen und dem dumpfen Geräusch des Flügelschlages als von dem eigenartigen Anblick der in Schwärmen (sic!) fliegenden schwarzen Nachtvögel zu sprechen weiss¹⁾.

Oft sprechen natürlich die Romantiker in recht konventioneller Art von den Singvögeln und ihrem Gesange. (Lam. nennt die Vögel *Orchestre du Très-Haut, bardes de ses louanges* Pr. Méd. XXXIX, 196, Hugo: *orchestre inquiet du buisson* 1, 15, 57, Lam. und Hugo: *chantres des airs* Harm. I, 3, 16 und *Odes* III, 1, 1, 208; hier wird allerdings der Gesang der Vögel mit der Stimme des menschlichen Glückes verglichen unter Anspielung auf die Auffassung der alten Franken, die in den Vögeln Freiheitsbringer und in ihrem Gesange den Ruf zur Freiheit erblickten). Der Vogelgesang — gewöhnlich mit *chanson, ramage* bezeichnet — wird von Lam. mehrfach als *hymne* (Harm. I, 1, 1), *joyeux concerts* (Harm. I, 3, 16), *harmonie* (Pr. Méd. La Mort de Soer. 214, Rec. poét. I, 10, wie auch von Hugo R. e. O. XVII, 1, 3, 459; 1, 11, 249) bezeichnet. Oder der Vogel selbst sagt und singt bei Hugo: „Je suis l'harmonie“ (Ch. d. crép. XXIII, 1, 3, 122), wie ja denn auch sonst noch oft — wie übrigens auch in der deutschen Romantik²⁾ — vom sprechenden Vogel und vom Inhalt seiner Worte in der französischen Romantik die Rede ist. So Lam. Harm. IV, 12, 334. Als fröhliches Gezwitscher fassen die Romantiker den Vogelsang auf, wenn sie ihn mit *gazouillement* (*gazouiller*) bezeichnen³⁾. Im Paradies lässt Hugo die Vögel so

1) Die Kriegstrompeten stürzen, wenn der Weltfriede hergestellt sein wird, wie Nachtvögel in zügelloser Flucht durcheinander. Lég. d. s. XXXI, 1, 9, 108. (Ein Ton, der doch bei dem Vergleich mit den „*clairs*“ nahe liegt, wird nicht genannt.) — Alle Widerwärtigkeiten des menschlichen Lebens (*pleurs, cris, injure, anathème . . .*) sieht Hugo an sich vorüberziehen:

Comme le soir on voit dans les vallées
De noirs oiseaux de nuit qui s'en vont par volées.

Feuill. d'aut. V, 1, 2, 269.

2) Cf. Schultze a. a. O. 15.

3) So B. d. St. P. P. et V. 192; Lam. Joc. IX, 246, Ep. et poés. XVIII, 265, Hugo 1, 12, 348; 3, 8, 112.

fröhlich und lieblich zwitschern, dass sich die Engel im Himmel vorneigen, um auf diesen reizenden Gesang zu lauschen. *Lég. d. s. II*, 1, 7, 38. Bei Musset zwitschert der Vogel fröhlich, wenn er im Begriff ist fortzufliegen. *Pr. Poés. Namouna 2, VIII*, 77. Ganz allgemein bezeichnet Hugo den Gesang der Vögel mit *chuchoter* (*Lég. d. s. I*, 1, 7, 31, *Lég. d. s. XXXVI*, 1, 9, 198), mit *rire* (1, 3, 516 [les rires triomphants des oiseaux]); auch die sich streitenden Vögel hört er lachen (1, 3, 253); spöttisch lacht der Vogel. 1, 9, 180.

Auf die im Frühjahr gleichsam hell ausbrechenden Vogelstimmen möchte ich beziehen, wenn Hugo von dem *éclat de rire du printemps* spricht. 1, 11, 416¹⁾.

Wenn Hugo den Gesang der Vögel als Klage auffasst, will er nur seine eigene Traurigkeit zum Ausdruck bringen:

Wenn er im November vom Fenster aus in trauriger Stimmung über das rasche Verblühen in der Natur auf die Stimme der Vögel lauscht, kommt sie ihm wie eine Klage vor. 1, 12, 69. Oder die Vögel beklagen das Elend der Menschen, die so oft in erbärmlichen Hütten wohnen müssen. *Cont. XXVI*, 1, 6, 162. Ähnlich glaubt Musset in dem Abschiedslied der Zugvögel den eigenen Schmerz über verlorenes Glück herauszuhören. *Poés. Nouv. Rolla 3*, 13. Ausführlich behandelt er diesen Gedanken in einem an Mme de Ménessier gerichteten Sonett:

Quand un jour de pluie, un oiseau de passage
Jette au hasard un cri dans un chemin perdu,
Au fond des bois fleuris, dans son nid de feuillage,
Le rossignol pensif a parfois répondu.

Ainsi fut mon appel de votre âme entendu,
Et vous me répondez dans notre cher langage.
Ce charme triste et doux tant aimé d'un autre âge,
Ce pur toucher du cœur, vous me l'avez rendu.

Poés. Nouv. A la même 249²⁾.

An eine Liebespost, die sich die Vögel im Liede gleichsam gegenseitig zuwerfen, möchte ich denken, wenn Hugo von der *chansonnette ailée* spricht:

1) Allerdings könnte man auch an das Schwellen der Knospen, das Erblühen der Natur — demnach an ein lachendes Antlitz des Frühlings denken. Immerhin würde für die obige Auffassung sprechen, dass Hugo auch sonst noch gern die Frühlingsmonate metonym für die Vögel im Frühling gebraucht: *Avril qui chante drinn drinn 1, 11, 165; avril chante und ibd. Mai poussant des cris railleurs.*

2) Wie die Nachtigall auf den Schrei des einsamen Zugvogels hat auch Mme de Ménessier auf Mussets erstes an sie gerichtetes Sonett (beide sind nach M.s eigener Angabe im Mai 1843 entstanden), in dem er gemeinsame Erinnerungen auffrischte (*Ainsi nous revenaient les jours de notre enfance Poés. Nouv. 248*), eine tröstende Antwort gewusst.

Deux oisillons, dans un pin d'Italie,
 En sautillant s'envoyaient tour à tour
 Leur chansonnette ailée, où la mélancolie
 Jasait avec l'amour. Poés. Nouv. 311¹).

An die Auffassung vom „beflügelten“ Tone, die sich übrigens auch sonst noch mehrfach bei Hugo findet²), erinnert, wenn Lam. von dem Hin- und Herschweben des Vogelsanges spricht. (Harm. IV, 11, 331 — les feuillages sombres où flottent les chants des oiseaux).

Sehr oft spricht Hugo bei allgemeinen Schilderungen von Frühlings- oder überhaupt von Waldlandschaften von dem nid qui chante: das ganze Nest wird belebt und singt im Baume statt der Vögel in ihm. Bemerkenswert ist, dass ich nur bei ihm diese Metonymie — und zwar über 30mal! — angetroffen habe: sie ist ihm fast zur stehenden Wendung geworden³). Selbst Baum und Busch, in dem die Vögel singen, fasst Hugo gleichfalls metonymisch als singend auf Lég. d. s. 1, 7, 39 (l'arbre, tout pénétré de lumière, chantait); Chât. VI, 1, 4, 348 (l'arbre chante; j'accours).

Auch die Luft, aus der der Vogelsang herabschallt, wird bei Hugo selbst tönend und seufzt (1, 11, 125), schwatzt und singt. 1, 11, 244.

Im Frühling, wenn die Bäume voll fröhlicher Stimmen sind (R. e. O. XXI, 1, 3, 483, R. e. O. XXVI, 1, 3, 500; 1, 11, 244), hört Hugo

1) Musset schildert in diesem „Souvenir des Alpes“ betitelten Gedicht die Empfindungen, die er immer wieder beim Anblick der Alpen hat. Die Erinnerung an die G. Sand, mit der er dort gereist ist, lässt ihn auch im Vogelsang Schwermut und Liebe empfinden.

2) vous les (les notes) regardez s'élancer ailées, légères et sifflantes de la cloche d'argent N.-D. d. P. 3, 3, 209. Ähnlich cette ombre où dormaient leurs légions ailées (notes) Ch. d. crép. XXXII, 1, 3, 152.

3) nid chantant, chanson du nid im allgemeinen Sinne: Ch. d. crép. XVII, 1, 3, 101; Voix Int. XIV, 1, 3, 288; Cont. III, 1, 5, 160; Cont. VI, 1, 6, 256; Lég. d. s. II, 1, 7, 38; Lég. d. s. XVII, 1, 8, 199; Lég. d. s. XXXVI, 1, 9, 205; Lég. d. s. XXXVIII, 1, 9, 250; 1, 11, 96; 1, 11, 251; 1, 13, 174; 1, 15, 204; 1, 16, 188.

Dächer und Nester murmeln: Ch. d. crép. XX, 1, 3, 109. Ähnlich Lég. d. s. LVII, 1, 10, 261; les nids chuchotent: Lég. d. s. XXVI, 1, 9, 55; 1, 16, 137; le dialogue aérien des nids Mis. V, 3, 9, 236; ähnlich Lég. d. s. XXXVI, 1, 9, 196; der Käfig singt: Lég. d. s. XXXVIII, 1, 9, 125. le roucoulement des nids Mis. V, 3, 9, 91; le nid gazouille Cont. VI, 1, 6, 215; le doux rire moqueur des nids mélodieux 1, 13, 121; un nid qui gémit dans les bois Ch. d. crép. XXXV, 1, 3, 177. Auch von dem bruit joyeux du nid ist mehrfach bei Hugo die Rede: Voix Int. VIII, 1, 3, 268; R. e. O. III, 1, 3, 418; desgl. vom Schwatzen (jaser) der Nester R. e. O. XXXV, 1, 3, 535; 1, 11, 101. Ein Vergleich des „murmelnden Nestes“ mit dem lallenden Kinde findet sich 1, 14, 60. (Auch die zusammenhangslosen Worte des Greises fasst Hugo unter dem Bilde von Vogelstimmen. Lég. d. s. 1, 8, 238.)

von jedem Blatte eine Note klingen und der ganze Baum, in dem die vielen Vögel nisten, singt eine Melodie. Rhin 7, 2, 130.

Die feinen Klänge, die man im Vogelneste hört, wenn im April das Weibchen brütet und im Mai der jungen Brut die Flügel wachsen, hat auch wieder Hugo als einziger unter den Romantikern zur Erweckung heimlicher Empfindungen poetisch verwertet.

Lieulich ist das Geräusch des *nid qui frissonne*. Chât. I, XIII, 1, 4, 83, ähnlich Ch. d. crép. XXVIII, 1, 3, 139. Wenn der jungen Brut die Flügel wachsen, hört man ein leise bebendes Geräusch. R. e. O. XVI, 1, 3, 458. Die Töne, die man im April im Neste hört, sind Klänge der Liebe, die Hugo zu allen übrigen Klängen in der Natur in Parallele stellt, die gleichfalls Liebesehnsucht und Liebesfreude ausdrücken. Cont. IX, 1, 5, 237. Schliesslich scheint sich dieses Geräusch der Nester im Mai auch auf die Zweige des Baumes selbst zu übertragen:

Les branches avaient ce doux frémissement de mai qui semble venir des nids plus encore que du vent. Mis. II, 3, 6, 7.

Nur recht gering ist die Empfindung, wenn der Vogelgesang mit dem Tone von Musikinstrumenten in irgendeine — meist recht lockere — Verbindung gebracht wird. Schon Chat. vergleicht den vielstimmigen Gesang der Vögel, der aus der Entfernung von einem dicht mit Bäumen bestandenen Friedhofe in sein Ohr schallt, mit dem *sourd mugissement de l'orgue sous les voûtes d'une église*; erst als er den Friedhof betritt, kann er die einzelnen Vogelstimmen heraushören. Atala 82. Hugo vergleicht die Stimme des Vogels mit dem Klange der Lyra, ohne allerdings diese Parallele irgendwie zu begründen (R. e. O. XLIV, 1, 3, 568); er nennt die kleinen Vögel *joueurs de hautbois* (1, 15, 296) und ihren Gesang *plus doux que le hautbois, plus éclatant que les cymbales*. Orient. 1, 2, 113. Wie sich der Lyra Klang in die Unendlichkeit verliert, so auch des Vogels Stimme und schliesslich auch der Vogel selbst:

L'oiseau s'enfuit dans l'infini

Et s'y perd comme un son de lyre. 1, 11, 319.

Nach dieser allgemeinen Betrachtung über die poetische Verwertung der Vogelstimmen in der französischen Romantik wenden wir uns den einzelnen Vogelstimmen selbst zu. Dabei stellen wir den Gesang der Nachtigall an die Spitze, weil, wie leicht erklärlich, die Romantiker vom Gesange gerade der so trauten nächtlichen Sängerin der Liebe am meisten angeregt wurden¹⁾. So oft die Nachtigall als *philomèle* in der

1) Auf den „Nachtigallenstreit“ (d. h. die Frage, ob wir eher eine Klage als eine fröhliche Stimme im Nachtigallenschlage hören) kann ich hier nicht eingehen. Doch verweise ich auf Groos: Spiele der Menschen pag. 99, Pischinger a. a. O. 3 (für die griech. Lit.), Oeftering a. a. O. 35 (für die Seeschule und die engl. Romantik) und Hensel: Die Vögel in der afrz. und apr. Lit. Diss. Königsberg 1909 S. 23.

Romantik auftritt, wird natürlich ihr Gesang ausnahmslos als Klage aufgefasst, da ja eine Beziehung zum bekannten Mythos (vgl. schon Hom. Od. XIX, 518 ff.) unverkennbar ist. Bezeichnend ist nur, dass gerade Chat., Lam. und Vigny von der klagenden (oder seufzenden) philomèle sprechen, während beispielsweise Hugo sie nie erwähnt! Die bei Chat. in Frage kommenden Stellen sind Génie II, 5, 4, 170 (Philomèle qui se plaint), Génie II, 5, 8, 256 (les plaintes de Philomèle). Bei Lam.:

les sons cadencés que gémit Philomèle N. M. XXIV, 147.
 Philomèle/Modulant son brillant soupir
 Rec. poét. Ep. et p. I, 161.

Philomèle und Dichter haben Seufzer als Ausdruck ihrer lieblichsten Lieder. N. M. XXVI, 156. Vigny spricht davon, dass auf der — schon im Altertum musikalisch sehr berühmten — Insel Lesbos auch die Nachtigall schönere („inhaltsreichere“) Seufzer sang als anderswo:

Philomèle en ces lieux gémissait plus savante. Hél. II, 36.

Auch der artikellose Gebrauch der als Eigennamen aufgefassten Philomèle deutet auf eine unmittelbare Beziehung zur *Φιλομήλα* der Alten hin.

Als einziger unter den Romantikern erwähnt Lam. mehrfach den Gesang des bulbul¹⁾. Mag sein, dass Lam. in der Vorliebe für diesen poetischen Namen der Nachtigall gerade Byron gefolgt ist, der oft von den trüben Weisen des Bulbul spricht. (So *Bride of Ab.* I, X, 35; vgl. *Oeftering a. a. O.* 34.) Hervorzuheben ist nur, dass Lam. nie den Gesang des Bulbul als Klage oder Seufzer auffasst, sondern als einen Gesang, der unser Ohr berauscht und den Lam. meist in Verbindung mit dem den Nachtigallenschlag zurückwerfenden Echo nennt:

Bulbul enivre toute oreille
 De sons, de musique, et de bruit;
 Sa voix éclatante réveille
 Les échos charmés d'une nuit. Rec. poét. XX, 97.
 Le son mélodieux du bulbul dans les bois
 Est-il doux dans l'écho plutôt que dans la voix?
 Rec. poét. XVII, 90.

Ähnlich Rec. poét. XIX, 96.

Meistens ist jedoch vom Gesange des rossignol in der französischen Romantik die Rede. Mehrfach nennt Hugo den Gesang der Nachtigall (rossignol) in Verbindung mit dem anderer Singvögel. — Wie die Amsel (merle) ein „lachender“ Vogel, ist die Nachtigall von vornherein eine

1) Lam. selbst erklärt das Wort Bulbul als orientalischen Namen für Nachtigall. Ep. et poés. div. XI, 230 A.

traurige Sängerin. Lég. d. s. XXXVI, 1, 9, 195. Doch es verrät ein gewisses Mitempfinden, wenn Hugo die Nachtigall ein cœur vrai, die Amsel aber ein cœur fourbe nennt:

Ah! je sais distinguer le cœur vrai du cœur fourbe.
Le chant du rossignol n'est pas le cri du merle. 1, 15, 238.

Hier erscheint demnach Hugo die Nachtigall mit ihrer schwer-mütigen Stimme als wahrhaftig, die Amsel aber als schurkenhaft. Oder der Gesang der Nachtigall ist für Hugo der Sang der wahren Liebe, während die Amsel den zu jungen Liebhaber auspfeift:

Les rossignols chantaient Rose
Et les merles me sifflaient. Cont. I, XIX, 1, 5, 82.

(sie ist 20, er erst 16 Jahre alt!).

Auch in Verbindung mit dem Weisskehlchen finde ich bei Hugo einmal die Nachtigall genannt:

Que ce Dieu donne un chant aux oiseaux, qu'il revête
Le rossignol de joie et d'amour la fauvette. 1, 14, 214.

Da hier Hugo gewissermassen Gott bittet, der Nachtigall Fröhlichkeit und dem Weisskehlchen Liebe in die Stimme zu legen, fasst er hier die Stimme der Nachtigall als klagend von vornherein auf.

Oft wird in der französischen Romantik der Nachtigallenschlag als Verkörperung der schönsten Klänge in der Natur aufgefasst. Lam. berauscht sich am Nachtigallenschlage; er nennt den Vogel selbst ce chant de la nature incarné dans les bois. Pr. Méd. Pr. Pr. XX. Die schmetternden Strophen vermag Lam. am besten von den sanft klagenden, schmelzenden Klängen zu unterscheiden, und wie Wassertropfen schäumender Kaskaden hört er die einzelnen langsamen Seufzer vom Baume, in dem die Nachtigall singt, „herabtropfen“:

Oh! l'entends-tu distiller goutte à goutte
Ses lents soupirs après ses vifs transports;
Puis de son arbre étourdissant la voûte
Faire écumer ses cascades d'accords? Joc IV, 103.

Heimliche Empfindungen (quelques bruits intimes) löst der Nachtigallenschlag in seiner Seele aus. Joc. VIII, 223. Die süsse Melancholie des Nachtigallenschlages hat denn überhaupt kein Romantiker so tief wie Lam. empfunden; er widmet dem Sange der Nachtigall eine seiner bekanntesten Harmonien, die er — nach seiner eigenen Angabe — im Wäldchen von Saint-Point verfasst hat, wo er so gerne weilte. Harm. IV, 8. Au rossignol Comm. 320. Der Gedankengang dieser Harmonie ist kurz folgender: Der Mond geht am Himmel hinter den Bergen auf, und leise beginnt die Nachtigall im Busch zu schlagen. Und indem der Mond am Himmel mehr und mehr vorwärts rückt, scheint er sich

gleichsam selbst vorzubeugen, um dem Nachtigallenschlage besser lauschen zu können. Doch vor dem weissen Mondlicht, das durch die Zweige des Busches flutet, verbirgt sich der scheue Sänger der Nacht an den vom Mondlicht nicht getroffenen und erleuchteten Stellen im Busche. Das geringste Geräusch wie das der Quelle, die mit dem be-
moosten Steine „kost“, bringt ihn vollends zum Schweigen. In den einzelnen Klängen des Nachtigallenschlages, den Lam. un mélange harmonieux des plus doux bruits de la nature, des plus vagues soupirs des cieux nennt, findet der Dichter Ähnlichkeiten mit anderen bruits doux in der Natur wieder; so mit der voix des vagues éteintes Sur le sable ou dans les roseaux, mit dem gazouillement des flots und dem Klange fallender Wassertropfen¹⁾ Harm. IV, 8, 320. Störend wirkt allerdings, dass Lam. schliesslich wahllos allerhand andere Geräusche, die man nachts im Walde hört, aus dem Nachtigallenschlage herauszuhören vermeint, wodurch die Wirkung erheblich vermindert wird. Auch hier sagt Lam. wie auch sonst so oft zuviel des Schönen, um unsere Phantasie und Empfindung noch anregen zu können²⁾.

Weit weniger empfunden erkennt Hugo in dem „hymne exquis et gracieux“ der Nachtigall des plagiats des soupirs de l'homme et de la femme (Cont. II, IX, 1, 5, 139); die Gesänge der Nachtigall üben eine so grosse Wirkung aus, dass

les grands bois courbent leurs fronts farouches. Cont. II, IX, 1, 5, 140.

Ebensowenig zeigt die blossе Zusammenstellung des Nachtigallenschlages und einer aus der Ferne herüberklingenden Flöte (Hernani V, III, 2, 2, 143) eine feinere für die eigenartige Schönheit des Nachtigallenschlages empfängliche Naturempfindung. Für Hugo ist die Nachtigall meist nur die Sängerin der Liebe, deren „harmonies“ genügen, um alle liebenden Herzen damit zu begiessen“. Voix Int. IX, 1, 3, 288. So glaubt er denn die Stimme der Nachtigall zu hören, wenn die Geliebte zu ihm spricht (Lég. d. s. XXXVI, 1, 9, 197); er hört die Nachtigall singen comme un poète et comme un amoureux. Cont. I, XXII, 1, 5, 92. Wie im Traum hört er gleichsam „brennende Noten“ im Nachtigallenschlage aufsteigen und vergehen:

1) Vgl. damit die oben erwähnte ähnliche Stelle aus dem Joc. (IV, 103), wo auch die Seufzer der Nachtigall mit den Klängen fallender Tropfen verglichen wurden.

2) Ich erinnere hier an den trefflichen Vergleich, den Ste.-Beuve zwischen dem Gefühlstyriker Lam. und einem Könige, der sich zum Hirten macht, aufstellt:

La soie reparait à tout instant par quelque bout, et quand il veut la cacher et prendre le détail agreste et réel, il n'a plus de mesure, il en met trop; (trop de soie et trop de souquenille) C. d. l. XI, 449. —

les notes embrasées
S'épanouissent en fusées
Dans la chanson du rossignol.

Feuill. d'aut. XXV, 1, 2, 346.

Auch Lam. nennt das Lied der Nachtigall glühend und heiss, wenn er von dem brûlant et divin murmure der Nachtigall in den Sommernächten spricht. Harm. IV, 8, 320¹⁾. Bei Vigny finde ich die Nachtigall als rossignol nur einmal — und zwar als éloquent — belegt; sie ist — bezeichnend genug für den Pessimismus des Dichters — für Vigny lediglich als Liebesbote Herold des Satans, der die Ankunft des Satans mit seiner voix sonore der gesamten Erde ankündigt:

Vers le ciel étoilé²⁾, dans l'orgueil de son vol,
S'élance, le premier, l'éloquent rossignol;
Sa voix sonore, à l'onde, à la terre, à la nue,
De mon heure (des Satans Stunde) chérie annonce ma venue,

Héraut harmonieux, partout il me proclame.

Poés. Eloa II, 1, 29.

Wenn wir bisher gesehen haben, dass der Gesang der Nachtigall ganz allgemein als schönster Klang in der Natur (Lam.), als Gesang der Liebe (Hugo) aufgefasst wurde, so sei nunmehr untersucht, welche speziellen Empfindungen er bei den einzelnen Romantikern ausgelöst hat. Dabei wird es sich um die grundlegende Frage handeln, ob die Romantiker Fröhlichkeit oder Schwermut dabei empfunden haben. — Schon B. d. St. P. hat das Rätselhafte herausgeföhlt, das der Gesang der Nachtigall unserer Seele eingibt:

Les chants plaintifs du rossignol . . . n'inspirent point de gaieté, et cependant nous intéressent. Et. d. l. nat. 10, 3, 254. Oder er hört bald des airs ravissants et mélancoliques und die piou-piou prolongés, die „wie Seufzer den Gesang der Nachtigall durchziehen“, miteinander abwechseln. Et. d. l. nat. ibd.

Chat., dessen Schilderungen des Nachtigallenschlages die zeit-

1) Die Vorstellung von „glühenden, heissen Noten“ des Nachtigallenschlages ist wohl der Wirkung auf das dafür empfängliche Herz von Liebenden entnommen.

2) Die Nachtigall fliegt nicht singend gen Himmel; dieselbe falsche Vorstellung hat Chénier, wo es von der den Netzen des Vogelfängers entschlüpften Nachtigall heisst:

Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel
Philomèle chante et s'élance.

(Dern. poés. III, La jeune captive. Ed. B. d. Fouq. S. 464.) Schon Schultz-Gora (Auswahl aus Chénier) hat a. a. O. 72, Anm. 18 auf diese falsche Vorstellung hingewiesen.

genössische Kritik als wunderbare Übersetzung des natürlichen Schlages ansah¹⁾, spricht durchweg von der klagenden (Atala 123) oder seufzenden Nachtigall (Mart. II, 13, 26); er erhöht die Wirkung, wenn er den Nachtigallensang aus der Zypresse, dem klassischen Baume der Trauer, schallen lässt. Nur einmal spricht Chat. davon, dass nicht nur Traurigkeit, sondern oft auch Fröhlichkeit im Nachtigallenschlag empfunden werden kann:

Le chant (du rossignol) est aussi souvent
le marque de la détresse que de la joie.

Génie I, V, 5, 114.

Dass Lam. den Nachtigallenschlag gleichfalls als Klage oder Seufzer aufgefasst hat, ist schon mehrfach erwähnt worden. (vgl. nochmals Harm. IV, 8, 320). Ich füge noch einige höchst charakteristische Stellen hinzu. Nicht Klagen, noch Seufzer, sondern eine Mischung von wüßtiger Freude und bitterer Traurigkeit, „une volupté amère“, empfindet der glückliche Liebhaber im Schlage der Nachtigall (Raph. XCI, 199); oder es erscheint die Stimme der Nachtigall als plainte importune. Ep. et p. d. XXII, 279. Als eine Art übersinnliche Stimme, als etwas Geheimnisvolles, fromm Stimmendes hört Lam. die nächtlichen Seufzer der Nachtigall, die nur von den Engeln im Himmel und von seiner mitfühlenden Seele vernommen und verstanden werden können:

cette voix mystérieuse
Qu'écotent les anges et moi,
Le soupir de la nuit pieuse²⁾,
Oiseau mélodieux, c'est toi!

Harm. IV, 8, 320.

Doch nicht Verzweiflung lösen letzten Endes die Seufzer der Nachtigall in Lamartines Seele aus, sondern sie berauschen — verzücker ihn.

Sein Ohr berauscht sich an der „harmonie merveilleuse“ des Nachtigallenschlages (Harm. IV, 8, 198); die einzelnen Klänge desselben sind des notes ivres et balbutiantes. Raph. XCI, 198.

Musset, der „Harmonien“ (Pr. Poés. I, 3, 64. A quoi pensent . . .) oder eine „weinende Stimme“ (Pr. Poés. Le Saule I, 32) im Gesange der Nachtigall heraushört, scheint von dem eigenartigen Zauber des Nachtigallenschlages wenig berührt worden zu sein; wenigstens lassen die angeführten Stellen tieferes Naturempfinden vermissen. Und Hugo? Für ihn ist die Nachtigall eine Sängerin — die Sängerin der Liebe κατ' ἔξοχήν, die — im Schatten singend — der ganzen Natur Musik-

1) Vgl. Ste.-Beuve: Chat. et son groupe lit. I, 308 ff. (Ste.-Beuve wendet sich gegen die zeitgenössische Kritik; mit Recht weist er zahlreiche Irrtümer in den Schilderungen des Nachtigallensanges bei Chat. nach, die mangelhafte Naturbeobachtung verraten.)

2) Das Geheimnisvolle in der Stimmung wird erheblich gesteigert dadurch, dass im kühnen Bilde die körperlose Nacht selbst zu seufzen scheint.

unterricht erteilt! R. c. O. XLIV, 1, 3, 572. Liebe ist der einzige Inhalt ihrer Stimme. (Voix Int. IX, 1, 3, 288; Lég. d. s. XXXVI, 1, 9, 197). Ziemlich banal nennt er die Nachtigall an einer Stelle cet infortuné ténor (1, 15, 164). Meist lässt uns Hugo dabei im unklaren, ob Freude oder Schmerz beim Nachtigallenschlage in seinem Herzen wachgerufen wird. Mit viel Worten und wenig Empfindung vergleicht er den Gesang der Esmeralda mit der Stimme der Nachtigall; auch hier hört er keine Klagen, sondern nur bezeichnenderweise de molles épauouissements heraus. N. D. d. P. II, 3, 3, 101.

Nur einmal spricht Hugo m. W. von den soupirs der Nachtigall. Den Gedanken, dass die Nacht, die ja den Unterschied von Licht und Schatten aufhebt, auch entgegengesetzte Leidenschaften auflöst, drückt Hugo in folgendem schönem Bilde aus, in dem er die Nachtigall als Sinnbild des Edlen, die Eule als das des Gemeinen fasst:

La nuit qui fait tomber ses soupirs les plus doux
Du nid des rossignols dans le trou des hiboux. —

Nur gering ist die Wirkung des Girrens und Rucksens (roucouler) der Taube auf eine selbst feiner empfindende Seele, wengleich auch von der Taube sehr oft in der französischen Romantik die Rede ist. So bei Lam. Pr. Méd. Pr. Pr. VII, Harm. IV, 16, 372 (la colombe au col noir roucoule sur les toits — der Zusatz au col noir deutet allerdings eher auf die Turteltaube, die sich ja bekanntlich durch ein schwarzes Halsband auszeichnet). Auch Hugo erwähnt oft die girrende Taube, die an den Dächern der Häuser nistet, und deren Girren als Ausdruck des stillen und bescheidenen menschlichen Glückes empfunden wird. Rhin 7, 1, 18, 262; 7, 1, 11, 345; 7, 2, 28, 130.

Doch in den weitaus meisten Fällen wird die Stimme der Taube — wohl in Anlehnung an den so bekannten Mythos von der Turteltaube als Klage oder Seufzer aufgefasst. So stets bei Chat. Mart. II, 13, Génie I, V, 5, 144, Mart. I, 14. Bei Lam. finden sich beide Auffassungen (von der girrenden und von der seufzenden Taubenstimme) vereinigt, wenn er von dem roucoulement des colombes plaintives spricht. N. M. XXIV, 141. In einem melodischen Seufzer hört Lam. die Stimme der Taube vergehen:

La voix de la colombe expire

En un soupir mélodieux.

N. M. XV, 87.

Ähnlich Harm. IV, 10, 329. Lieblich klingt der Seufzer des klagenden Taubenpaares: le doux gémissement de leurs couples plaintives (Pél. d'H. XLI, 281)¹⁾, und die Liebe ist ja der Grund für die Klagen

1) Vgl. die schöne Elegie von Marceline Desbordes-Valmore: „Les deux ramiers“, in der gleichfalls von den seufzenden Klagen des sich treu liebenden Taubenpaares die Rede ist.

und Seufzer der Taube (N. M. XXIV), die am Gestade des Meeres einsam seufzt. N. M. XIII, 78. Vigny vergleicht einmal die Seele des unglücklich liebenden Weibes mit der gen Himmel aufsteigenden und dann wieder herabfallenden seufzenden Taube:

ton âme est comme la colombe
Qui monte vers le Ciel, puis gémit et retombe. Hël. II, 41.

Ganz unverständlich erscheint mir, wie Estève Hël. 41 A dazu folgende Stelle aus den Martyrs stellen kann:

Comme une colombe que le chasseur a surprise dans le creux d'un rocher reste immobile de frayeur et n'ose s'envoler dans les plaines du ciel . . . (Chat. Mart. XXIII, Œuvres IV, p. 312). Jedenfalls ist die Zusammenstellung der beiden zitierten Stellen von Vigny und Chat. ein Beweis für die Willkür, mit der Estève bei derartigen Parallelen zuweilen verfährt. —

Während Vigny die Seele des unglücklich liebenden Weibes mit der Taube und ihrer seufzenden Stimme vergleicht, erscheint Lam. die Taube, die in der Einsamkeit seufzt, wie eine âme exilée. N, M. XX, 123. Die Anlehnung an den Mythos ist auch hier offenbar. Das Surren des Taubenfluges nennt Lam. schliesslich eine „taktmässige Melodie“. Pèl. d'H. XLI, 281.

Erwähnt sei noch, dass Chat. — ganz eigenartigerweise — das Girren einer Ringeltaube im Walde mit den sons onduleux d'un cor dans les bois vergleicht. Génie I, V, 5, 114.

So oft Hugo auch die Taube erwähnt, so selten lässt er sich über den Klang ihrer Stimme aus; für die seufzende oder klagende Taube finde ich bei ihm überhaupt keinen Beleg. Auch hier zeigt sich also gerade wiederum Lam. als der fein beobachtende und empfindende Romantiker.

Es liegt auf der Hand, dass die Stimme der tourterelle durchweg von den Romantikern als Klage aufgefasst wurde, da der Gedanke an den so bekannten Mythos diese Auffassung nahe legte. Wie Chat. von den Klagen der verlassenen Turteltaube (Mart. I, II, 126)¹⁾, spricht Lam. von ihren Seufzern in der Einsamkeit. Pèl. d'H. XXVII, 263. An einer Stelle fasst Lam. den Seufzer der Turteltaube als Ausdruck des seligsten Liebesglückes auf:

De quoi gémit la tourterelle
Quand, dans le silence des bois,
Seule auprès du ramier fidèle,

1) Wenn Chat. die von ihrem Bräutigam Jesus Christus verlassene Kirche mit der einsamen Turteltaube vergleicht, so sind dann unter deren Seufzer die Klagen der Kirche resp. ihrer Geistlichkeit über den Abfall der Gläubigen zu verstehen. Mart. II (Sur l'histoire de la vie de J. Ch. du père de Ligny).

L'amour fait palpiter son aile,
Les baisers étouffent sa voix? N. M. XV, 85.

Auch für Th. Gautier ist die klagende Turteltaube die Botin der Liebe:

Plaintive tourterelle
Qui roucoules toujours,
Veux-tu prêter ton aile
Pour servir mes amours? Ém. et cam. 181.

Wie schon erwähnt, weiss Hugo auch von der Stimme der Turteltaube nichts zu sagen. Zwar erwähnt er wohl die ravissante querelle / Des baisers et des amours, die man in den Nestern der Turteltauben und Drosseln hört (Cont. I, XIV, 1, 5, 63), doch ist weder hier noch sonst irgendwo von einer Deutung des Turteltaubenrufes, einer Einwirkung ihrer Stimme auf die Seele bei Hugo die Rede. — Im Gegensatz zu den beiden bisher behandelten Vogelstimmen (rossignol, colombe — tourterelle) wird der Gesang der Lerche, wenn sie am Morgen der Sonne entgegenfliegt, durchweg als frohe Stimme empfunden. So bei Lam.

(l'alouette) modulant des airs gais comme le réveil
Monte, plane et gazonille au-devant du soleil. Pr. Méd. XXVI.

Ähnlich:

. . . l'hymne étourdissant de la vive alouette,
Qui n'a que joie et cris dans sa voix de poète¹⁾.

Wenn Lam. die Stimme der Lerche voix aérienne nennt (Pr. Méd. Sec. Préf. XXXII), so bezieht sich aérienne als Hypallage wohl eher auf die luftige Höhe, aus der der Lerchensang herabschallt, als auf die Stimme der Lerche selbst.

Hübsch ist das Bild, wenn Lam. die Lerche vom Himmel herab den Hühnerhund beschimpfen hört, der sie gestellt hat. Rec. poét. VII, 83.

Im Gegensatz zu Lam. kennt Hugo nur den cri de l'alouette. R. e. O. XXXI, 1, 3, 516; 1, 11, 11. Er ahmt ihren Ruf nach, wenn er von ihr sagt:

L'alouette criant aux autres: Vite, vite.

Als sehr gekünstelt und durch den Reim geboten erscheint:

Et toi qu'en ta couche inquiète
Jamais l'aube ne vit muette,
Monte, monte, vive alouette. Orient. XX, 1, 2, 122.

Doch für Ste.-Beuve ist der Gesang der Lerche, den er mit seiner Geliebten am Abend bei Sonnenuntergang hört, ohne die Lerche selbst

1) Vgl. damit Pr. Méd. Pr. Pr. XX/XXI, wo selbst die Poésie mit der Lerche verglichen wird; beiden ist die Loslösung von allem Irdischen gemein.

zu sehen, die Stimme des Glückes, die ganz leise und aus weiter Ferne den Liebenden vom Himmel herabtönt:

vers le soir, à l'heure où la terre est muette,
Près de ma bien-aimée, en face du couchant,
Entendant, sans la voir, le chant de l'alouette,
Je disais: „Douce amie, écoutons bien ce chant;
C'est ainsi que la voix du bonheur nous arrive,
Peu bruyante, lointaine et nous venant du ciel;
Il faut qu'à la saisie l'âme soit attentive,
Que tout fasse silence en notre cœur mortel.

Les Consol. A . . . MÉR. 90.—

Wenn die Stimme der Schwalbe, der Botin des Sommers, in ganz geringem Masse nur die Seele der Romantiker zu beschäftigen vermochte, so liegt dies einfach daran, dass sie ja gar nicht als Gesang aufgefasst werden kann! Schon die Griechen fassten die Weise der Schwalbe als eine — wie Pischinger sagt — im „Sprechtone heruntergeleierte“ Umgangssprache, „als verschlechtertes, weil undeutliches, unverständliches Abbild der menschlichen Sprache“ auf¹⁾; dafür zeugen die bekannten, die Geschwätzigkeit der Schwalbe in so mannigfachen Schattierungen gut charakterisierenden Beiworte *λάλος* und *κωτιλος*²⁾, und damit stimmt auch überein, dass die Griechen dem bekannten Verwandlungsmythos zufolge den beständigen Gesang der Schwalbe als das vergebliche Lallen der ihrer Zunge beraubten Königstochter Procne deuteten, die umsonst ihr Leid zu offenbaren, anderen zu klagen strebt³⁾. So ist die Auffassung von der Klage der *χελιδών* entstanden; keinem unbefangenen Naturbeobachter wird es, wie ich glaube, einfallen, das harmlos fröhliche Schwalbengezwitscher als seufzende oder klagende Stimme aufzufassen, und so möchte ich überall da, wo sich diese Ansicht und Auffassung auch in der französischen Romantik findet, eine Anlehnung an den Mythos oder die Literatur der Alten annehmen.

Das fröhliche Gezwitscher der Schwalbe wird im Französischen mit *gazouiller* wiedergegeben. Alle Romantiker sprechen von ihm — nur Hugo m. W. nie! Chat. hört die Schwalbe am Gesimse des griechischen Hauses fröhlich zwitschern (Mart. I, IV, 148, ähnlich Génie I, V, 5, 112); wie bei den Griechen so oft wird auch bei Chat. einmal das Schwalbengezwitscher als „verworrener Lärm“ (*ramage confus*) aufgefasst. Génie I, V, 5, 112. Auch Lam. erwähnt oft die fröhlich zwitschernde Schwalbe; so Ep. et poés. XXVII, 256; Ep. et p. XXVII, 257; Joc. II, 55 (les gazouillements des bees de l'hirondelle); doch so oft er den Schwalbenruf in der Nähe der Meeresküste erwähnt, bezeichnet er ihn nicht mit

1) Pischinger a. a. O. 35. 2) Pisch. 36.

3) *Ibid.*

gazouillement, sondern mit cri, da es sich ja dann um die Seeschwalbe handelt, die mit unserer fröhlich zwitschernden Hausschwalbe wohl den Namen und eine gewisse äussere Ähnlichkeit, nicht aber die Stimme gemein hat. *Graz.* I, 48, II, 63, III, 108.

Als Seufzer fassen Lam. und Musset den Schwalbenruf mehrfach auf; doch während Lam. in mehr konventioneller Weise die Stimme der Schwalbe schlechthin als Seufzer empfindet (*Ep. et p.* XXIV, 303), erscheint Musset nicht der Schwalbenruf als solcher, sondern der Ruf der nach dem Süden fortziehenden Schwalbe als Seufzer:

Comme en soupirant l'hirondelle s'envole,
Mon bonheur finira-t-il?

Pr. Poés. (*A quoi rêvent les jeunes filles*) 1, 3, 64.

Musset hört demnach wohl nur die eigenen traurigen Empfindungen beim Fortzuge der Schwalbe aus ihrer Stimme heraus. Doch bei Vigny trifft die Schwalbe à grands cris ihre Vorbereitungen zur Reise nach dem Süden. *Hél.* II, 23¹⁾.

Von ausserordentlicher Schönheit ist schliesslich folgende Schilderung eines erwachenden Frühlingmorgens, die ich bei Vigny finde: mit fröhlichem Rufe weckt die vive hirondelle die schlafende Welt am Morgen; sie fliegt auf die in der Morgendämmerung bleiche Weide und scheint, fröhlich zwitschernd, mit den Blütenknospen Zwiesprache zu halten; dann aber schmettert sie ihren triumphierenden Gesang in alle Welt hinaus und kündigt den Bergen und den Fluren die Rückkehr eines schönen Lenzmorgens an:

Quand la vive hirondelle est enfin réveillée,
Elle sort de l'étang, encor toute mouillée,
Et, se montrant au jour avec un cri joyeux,
Au charme d'un beau ciel, craintive, ouvre les yeux;
Puis, sur le pâle saule, avec lenteur voltige,
Interroge avec soin le bouton et la tige;
Et, sûre du printemps, alors, et de l'amour,
Par des cris triomphants célèbre leur retour.
Elle chante sa joie aux rochers, aux campagnes,
Et, du fond des roseaux excitant ses compagnes:
„Venez! dit-elle; allons! paraissez, il est temps.

Poés. Livr. ant. La Dryade 1, 81.

Hugo erwähnt, wie schon bemerkt wurde, m. W. nie den fröhlich zwitschernden oder auch den seufzenden Sang der Schwalbe.

1) Dazu stellt *Estève* (*Hél.* 4, 3, A.1). *Chat. Itin.* t. V, p. 260 und *Chat. Mart.* XXII, t. IV, p. 302, wo auch von den cris (resp. den doux chants) nach Süden ziehender Schwalben die Rede ist.

Die muntere Grasmücke (fauvette), die, wie schon Buffon (Ois. t. IX, 172) bemerkt, im Gegensatz zur klagenden Turteltaube das Symbol der flatterhaften, leichtfertigen Liebe ist, hat demgemäss auch bei den Romantikern eine **fröhlich schallende Stimme**. Nur Musset läßt sie weinen — wohl nur, um die ganze romantische Schule zu travestieren¹⁾:

Bosquets tondus où les fauvettes
Cherchent en pleurant leurs chansons. Poés. Nouv. 299.

Lam. und Vigny beschäftigen sich bezeichnenderweise gar nicht mit dem Sange dieses unscheinbaren und doch so fröhlichen Sängers; Chat. aber fragt sich, woher es eigentlich komme, dass „so oft er wie die fauvette singen will, er wie eine den Toten geweihte Flöte traurig seufzt“. Mart. II, 23, 252. Doch am meisten wird Hugo von dem lustigen, fröhlich stimmenden, doch inhaltlosen Singen der Grasmücke zu allerhand Vergleichen angeregt. Das Schwatzen junger Kloster-schülerinnen, die sich in den Schulpausen im Garten tummeln, wird mit dem gazouillement von Grasmücken verglichen, die ihrem Käfig entronnen sind. Mis. III, 3, 5, 224. Ähnlich Rhin 7, 2, 28, 130. (Mädchenstimmen und die Stimmen der fauvettes mit gazouiller bezeichnet.) Auch von der Geliebten sagt **Hugo**:

ô fauvette de mon âme
Qui chantes dans mes ravaux²⁾. Cont. II, 1, 5, 183.

Es überrascht nicht, dass besonders in den Chansons des rues et des bois vom Sange des Weisskehlchens die Rede ist.

Mit der als Vogel gedachten sirène läßt Hugo die fauvette muntere Wechselgesänge singen. 1, 11, 127. Oder die fauvette gilt Hugo als Sängerin der sorglosen Liebe schlechthin. 1, 11, 156, auch 1, 9, 188. Ironisierend mag es sein, wenn Hugo von den profonds accords der Grasmücke und des Hänflings spricht:

Tout chante; et pas de fausses notes.
L'hymne est tendre; et l'esprit de corps
Des fauvettes et des linottes
Éclate en des profonds accords. 1, 11, 73.

Auch haben die munteren Weisen ~~aller übrigen~~ **kleinen Singvögel**

1) So sagt Ste.-Beuve ganz allgemein von ihm:

Musset a l'affectation et la prétention de la négligence; il a voulu rompre avec l'école dite de la forme dont il est sorti. C. d. l. XI, 466.

2) Man beachte das beispielloos kühne Bild, das das Herz als Baum fasst, in dessen Zweigen die als fauvette gedachte Geliebte singt.

vorzugsweise Hugo angeregt, während Lam. und Vigny von ihnen nichts zu sagen wissen.

Die fröhlichen Weisen des Rotkehlchens, die Chat. — wohl wegen ihrer Bedeutungslosigkeit — als *petite chanson* bezeichnet (Génie I, V, 5, 114), nennt Hugo „muntere Hymnen“ (1, 11, 410); sogar den Teufel können sie zum Lachen bringen! Lég. d. s. 1, 8, 4. Am Abend hört Hugo den verstummenden Gesang des Rotkehlchens als ein leises Flüstern:

(Le soir) . . . Une rouge-gorge chuchotait dans la broussaille d'à côté Mis. IV, 3, 8, 157.

Noch weniger ist des Gimpels (*bouvreuil*) Sang von vornherein dazu angetan, irgendwelche besonderen Stimmungen in unserer Seele wachzurufen, da er uns schwatzhaft, wohl auch aufdringlich erscheint. Das mag Hugo dazu bewogen haben, gerade das Lied des Gimpels *le feuilleton des bois* zu nennen. Cont. I, V, 1, 5, 21. Sonst wird sein Gesang meist mit *siffler* bezeichnet. Chat. Génie IV, 1, 8, 37; Hugo 1, 11, 384; Chât. IV, 1, 4, 221. (Am Morgen hört man im dichten Walde die Gimpel mit den Amseln und zänkischen Hähern ihr Morgenlied pfeifen.) Auch das Lied der Amsel (*merle*) wird meist mit *siffler* bezeichnet, ohne dass irgendwelche tiefere Empfindungen ausgelöst werden. So bei Chat. Génie IV, 1, 8, 37; Lam. Joc. IV, 26; Hugo Chât. VI, 1, 4, 348; 1, 11, 330; Rhin 7, 1, 21, 345; im Alpenwalde hört Lam. auch die *merle bleu* pfeifen (die in Südeuropa sich meist in Gebirgen aufhaltende Blaumerle *Monticola cyana* Brehm V, 141). Gautier hört die Amsel im Februar in den Zweigen pfeifen und munter von Ast zu Ast springen; er nennt sie *chanteur crédule* | *Ignorant du calendrier*, weil sie schon im Februar Frühlingslieder singt. Ém. et cam. 173. Doch für Hugo ist gerade das Schwatzhafte das Charakteristische an der Stimme der Amsel; mit den Eichelhähern hört man sie zusammen plaudern 1, 15, 66 (*les geais causaient avec les merles*); sie ist ein *bavard jamais enrhumé* (1, 11, 159); nur einmal erscheint ihr Gesang als Spott. Lég. d. s. XXXVIII, 1, 9, 251. (*Les merles, ces moqueurs.*) Auch der Eichelhäher (*geai*), der, wie wir sahen, oft in Verbindung mit der Amsel genannt wird (Chât. 1, 4, 221; 1, 15, 66), schwatzt. Rhin. 7, 1, 21, 345. Gimpel, Regenpfeifer, Bachstelze und Stieglitz wissen gar nicht, was sie eigentlich singen und erfreuen uns doch mit ihrem Gesange. Chât. 1, 4, 348. Munter trällert der Stieglitz sein Lied. Rhin 7, 2, 28, 130. Seltener wird der fröhlich singende Fink erwähnt, den Hugo *gai marmot* nennt. 1, 11, 407¹⁾.

1) Bemerkenswert ist, dass der Kuckuck so gut wie nie mit seinem eigenartigen Ruf und auch sonst in der französischen Romantik genannt wird. Auch Byron erwähnt ihn nie, während die Seeschuldichter (Wordsworth besonders) mit be-

Wie mir scheint mit guter Auswahl nennt Hugo die Meise, die Bachstelze, die Grasmücke und den Sperling *bavards aux fraîches voix*. 1, 13, 92. Meise, Grasmücke und weisse Turteltaube sind ihm — wohl wegen ihres schnellen lautlosen Fluges — eine Art „beflügelter Traum“, eine „süss murmelnde Stimme“, die man auf den duftigen Feldern hören kann:

Sorte de rêve ailé fuyant de branche en branche
Doux murmure envolé dans les champs embaumés; 1, 13, 249.

Doch der unscheinbarste Sänger unter unseren Singvögeln ist bekanntlich der Sperling. Nur Hugo beschäftigt sich mit ihm; die übrigen Romantiker wissen von der Stimme unseres Grossstadtsängers so gut wie nichts zu sagen. Durchweg fasst Hugo natürlich das Gezwitscher des Sperlings als lustigen Sang auf; er nennt den Sperling *un joyeux fifre* (Rhin 7, 2, 28, 130), seine Stimme findet er fröhlich (Burgraves II, 2, 4, 312); allerhand andere Klänge und Stimmen (das Murmeln des Baches, die lustigen Stimmen von Schülern, die in den Pausen dem allzeit hungrigen Vogel ihre Brotkrumen spenden) macht sich der als diebisch bekannte Vogel zu eigen. Cont. I, 1, 5, 78. Mit der bekannten scherzhaften Auffassung, die in dem Sperling den Republikaner unter den Vögeln sieht, stimmt schliesslich überein, wenn Hugo von ihm sagt, „dass er sein Lied mit einem republikanischen Refrain schmückt.“ 1, 11, 352.

An den Schluss der Betrachtung über die Stimmen der Singvögel möchte ich den *alcyon* (Eisvogel) stellen, dessen sanfte, klagende, seufzerartige Stimme die Romantiker natürlich nur aus der literarischen Überlieferung her kannten und, wie Schultz-Gora¹⁾ an der Hand zahlreicher Beispiele nachgewiesen hat, gewissermassen als poetisches Rüstzeug zur Erweckung sanfter Stimmungen verwendeten. Es kann hier natürlich nicht meine Aufgabe sein, das literarische Vorkommen des *alcyon* eingehender zu verfolgen²⁾; für die französische Literatur vor der Romantik hat dies Schultz-Gora schon in ausgiebiger Weise getan. Auch wüsste ich zu den von Schultz-Gora aus der Romantik zitierten Belegen nur einige weitere Beispiele hinzuzufügen, die allerdings auch nichts wesentlich Neues bieten. So möchte ich nicht unerwähnt lassen, dass Chat. auch im *Génie* den seufzenden *alcyon* einmal als Sinnbild des Zarten nennt

sonderer Vorliebe den Kuckuckruf in ihren Naturschilderungen verwerten. (cf. Oeftering a. a. O. 35).

1) Schultz-Gora: Die *orfraie* und der *alcyon* in der französischen Literatur. Ztschr. f. frz. Spr. u. Lit. XX, 1898. pag. 285 ff.

2) Als besondere Abhandlung ist in Vorbereitung: Die Rolle des Eisvogels in der Weltliteratur.

(Génie III, 5, 4, 170 — im Tempetal werden die Ruinen griechischer Tempel von der Philomèle qui se plaint und dem Aleyon qui gémit wie mit göttlichem Odem belebt), und dass Hugo in der Préface zu den Burgraves la mer des Aleyons als Gegensatz zu dem aboiement vivant et terrible du gouffre Scylla auffasst; die Gegenüberstellung mit dem „Bellen“ der Scylla lässt demnach das Meer der Aleyons als sanft tönend erscheinen, was ich auf Rechnung der Stimme der Eisvögel setzen möchte. Burgr. 2, 4, 244. Wie einen leisen Hauch fasst Hugo die Stimme des Aleyon auf, wenn er von ihm sagt:

Tout parle; l'air qui passe et l'alcyon qui vogue.

Cont. VI, 1, 6, 26.

Oder die Stimme des aleyon ist ein Liebesseufzer:

Il faut aimer. Tout soupire,
L'onde, la fleur, l'alcyon. 1, 11, 213.

Ste.-Beuve, der sich selbst einmal, wie auch Schultze-Gora anführt, einen auf dem Meere der Poesie hin- und hergeschaukelten aleyon nennt (Poés. d. J. D. Ret. à la poésie 57), erwähnt die Stimme des aleyon in Verbindung auch mit anderen seufzenden Stimmen:

Entends l'alcyon sur les ondes,
Et les soupirs des vierges blondes.
Ou l'astre qui chante: Hosianna!

Poés. d. J. D. A. M. d. Lam. 111.

Mit dem aleyon ist die Untersuchung über die poetische Verwertung der Stimmen der Singvögel abgeschlossen. Die Stimmen aller übrigen Vögel haben selbstverständlich nur einen weit geringeren Stimmwert; dennoch möchte ich auch sie hier heranziehen, um vollständig zu sein.

Mehrfach wird das Krächzen der Raben und Elstern in der Einsamkeit und an öden Orten genannt; so spricht Lam. von dem aigre croassement der Raben im Gebirge (Joc. III, 86); Hugo hört die Raben am Abend im alten Gemäuer krächzen (ball. XII, 1, 1, 508, ähnlich Rhin 7, 1, 21, 345); die Stimmen der Raben sind für ihn des cris affreux (Burgr. 2, 4, 267); die der Elstern empfindet er, wie mir scheint, ganz gut beobachtet, als ein „Klaffen“: la pie glapit. Rhin 7, 1, 21, 345¹⁾.

1) Anders allerdings verhält es sich, wenn B. d. St. P. vom „Klaffen“ der Raubvögel spricht (les cris des oiseaux de proie sont . . . glapissants Et. d. l. nat. 10, 3, 190) und Chat. den Sperber wie ein Kaninchen „klaffen“ lässt (l'épervier glapit comme le lapin et miaule comme les jeunes chats Génie I, V, 5, 115), da beide die fixe Idee haben, dass „alle Tiere, die von Blut leben, einen Schrei haben, der dem ihrer Opfer ähnelt“ (Génie ibd.); ihre Auffassung hat demnach mit Naturbeobachtung nichts gemein.

Die Stimmen der Ente und der Gans, die Hugo treffend mit jaser (Rhin 7, 1, 90) bzw. mit bavarder (Rhin 7, 1, 44) bezeichnet, haben natürlich die Romantiker ebensowenig dichterisch anzuregen vermocht, als etwa das Gackern der Hühner, das Hugo einmal treffend des chansons en patois nennt (Cont. II, 1, 5, 132), während er in seinem Schauerroman *Han d'Islande* in ganz unverständlicher Weise von dem „Klaffen“ der Hühner spricht. *Han d'Isl.* 3, 1, 21 (les glapissements des poules). Doch den schrillen Hahnenschrei hat Hugo als einziger unter den Romantikern als einen Klang wunderbar geheimnisvoller Art empfunden: le coq à la voix sibylline. Cont. VI, 1, 6, 292. Das „Durchbohrende“, das man aus dem schrillen Krähen des Hahnes am stillen dämmernden Morgen heraushört, hat für Hugo — zumal nach einer wilden gespensterhaften, vom Spuk heimgesuchten Nacht — einen schrecklichen metallischen Klang, wie wenn das Ohr von einer Stahlklinge durchbohrt würde:

Tout à coup un coq chanta. Il y avait je ne sais quoi de terrible dans ce chant clair, métallique et vibrant, qui traversa l'oreille de Pécopin comme une lame d'acier. Rhin 7, 1, 21, 402. Wie hier erwähnt Hugo auch in den *Châtiments* gerade das Durchbohrende im schrillen Hahnenschrei (clair chant du coq)¹⁾:

le clair chant du coq perce les nuées. Ciel! l'aube apparaît.
Chât. VII, 1, 4, 375.

Konventionell ist natürlich, wenn die Stimme des Schwanes als melodioser oder — so besonders die des sterbenden Schwanes — als klagender Laut aufgefasst wird²⁾. So *Chat. Mart.* II, 16, 98, *Lam. N. M. V*, 35 (cri mélodieux!), *Lam. La Mort de Soer.* 213 (die sons harmonieux des sterbenden Schwanes). Ungewöhnlich und daher auffällig ist der Vergleich, den Musset zwischen der Liebe und dem dahinziehenden Schwan zieht: beiden ist le chant mélancolique eigen. *Poés. Nouv.* *Rolla* 5, 27. Abschliessend sei noch erwähnt, dass Hugo den Lärm,

1) clair ist bei Hugo oft synonym mit grêle, aigu (grell, schrill). So le son clair des tremblantes cymbales Odes V, 9, während sonst Hugo m. W. nur von den grêles cymbales spricht. *Orient. I* La voix grêle des cymbales, ebenso *Orient. IV*.

2) In der griechischen Literatur wird oft die Klage des sterbenden Schwanes erwähnt; so Aeschylus Ag. 1444ff.:

κόκνον δίκην | τὸν ἕστατον μέλψασα θανάσιμον γόν |

Ähnlich Eurip. *Hercul. fur.* 109f. und *Jabel* 215, 216; vgl. Pischinger a. a. O. 49.

Als Klage im allgemeinen Sinne wird der Schwanensang aufgefasst Eurip. *El.* 151ff., Moschus III, 14ff., Apoll. *Rhod. IV*, 1298ff. (vgl. auch hier Pischinger a. a. O. 50, 51).

den abziehende Schwäne mit ihren Flügeln hervorrufen, als seufzenden Klang auffasst¹⁾:

. . . le gémissement des deux ailes du cygne.

Lég. d. s. XII, 1, 7, 351.

Auch bei Chat. bringen gewisse — allerdings exotische — Vögel eigenartige und schön klingende Töne mit ihren Flügeln hervor. Fliegende Störche bringen in den Savanen von Florida mit ihren ailes sonores eine wunderbare Musik hervor, die dem Klange äolischer Harfen im Winde ähnelt (Mart. II, 18, 159), und auch die Kraniche in Florida zeichnen sich beim Fliegen durch solche „sons harmonieux“ aus. Génie 1, 5, 8, 199. Da sich, wie ersichtlich, beide Schilderungen auf Florida beziehen, wo Chat. trotz seiner Behauptungen nie selbst gewesen ist²⁾, möchte ich beide Schilderungen, also auch die in ihnen gekennzeichneten Klänge als seine freie Erfindung hinstellen.

Anders allerdings verhält es sich, wenn Chat. von der Stimme des Flamingo (flamant)³⁾ aussagt, dass sie das Gewitter ankündigt, da hier offenbar eine Verwechslung mit dem zumal bei B. d. S. P. so beliebten Sturmvogel vorzuliegen scheint (vgl. B. d. St. P. Et. d. l. nat. 10, 454), oder wenn er an der Küste des Atlantischen Ozeans den Tauchervogel klagende Schreie ausstossen hört, die der Stimme eines ertrinkenden Menschen ähneln. Mart. I, 10, 313. (Le triste oiseau des écueils, le lumb, fait entendre sa plainte semblable au cri de détresse d'un homme qui se noie.) Im letzten Falle scheint Chat. folgende Stelle von B. d. St. P. wörtlich benutzt zu haben:

Tel est le lom, espèce d'oiseau de mer, qui se repaît, sur les écueils de Laponie, des cadavres des animaux . . . il crie comme un homme qui se noie. Et. d. l. nat. 10, 3, 198. Auch folgende Stelle käme in Betracht:

Le lomb de Norvège . . . fait entendre ses cris alarmants semblables à ceux d'un homme qui se noie. Et. d. l. nat. 10, 4, 53.

Mehr noch als die Stimmen der zuletzt behandelten Vögel sind die der Raubvögel dazu angetan, Stimmungen und Empfindungen zu erwecken. Der gewaltige Schrei des einsam über Abgründen schweben-

1) Und in der Tat klingt das Geräusch schlagender Schwanenfügel, wie Brehm VI, 442 betont, „in der Nähe nicht eben angenehm, in der Ferne aber wohl lautend“ (Brehm a. a. O. vergleicht sogar diesen Klang mit dem in der Ferne verhallender Glocken).

2) Cf. Haas a. a. O. 33 und die bei Haas zitierte Bibliographie über Chat.s Amerikareise.

3) Auch B. d. St. P. erwähnt den Flamingo mehrfach Et. d. l. nat. 1, 1, 139; 10, 3, 306/307; doch nur wegen seiner schönen rotweissen Färbung und nicht wegen seiner Stimme.

des ~~Adlers~~, dessen Wirkung auf die Seele eines einsamen Wanderers schon J. J. R. tief empfunden hat (*Rêv. d'un solitaire*, Oeuvres de J. J. R. IX, 359), hat besonders Hugo dichterisch angeregt. Kühn ist das Bild, wenn Hugo den Bergadler mit dem Abgrunde, der ihn „versteh“, sprechen lässt:

L'aigle montagnard, l'aigle orageux de l'espace,
 Qui parle au précipice et que le gouffre entend,
 Lég. d. s. XXXI, 1, 9, 94.

Mit stolzem Schrei besingt der Adler die Welt am Morgen:

L'aigle . . .
 Dont le cri fier du jour chante l'ardent réveil;
 Odes IV, 1, 1, 331.

Im Gegensatz zu J. J. R., der a. a. O. den Adlerschrei nur als Unterbrechung des sonst in der Natur herrschenden tiefen Schweigens empfindet, ist für Hugo der dahinschwebende Adler das Sinnbild des Schweigens und der Ruhe inmitten der aufgeregten und lärmenden Natur:

Tout bourdonne, frémit, rugit; par intervalles
 Un aigle, dans le bruit des écumes, des cieux
 Des vents, des bois, des flots, passe silencieux.
 Lég. d. s. XXI, 1, 8, 384.

Sonst ist vom Adlerschrei bei Hugo noch die Rede *Lég. d. s. VI, 1, 7, 204*; *Chât. 1, 4, 441* nennt Hugo den Flügel des Adlers aile sonore.

Doch Lamartines feiner empfindende, für zartere Klänge empfänglichere Seele scheint vom Schrei des königlichen Adlers, den Lam. selbst *le roi des déserts* nennt (*Pr. Méd. II, 9*), weit weniger als Hugo berührt worden zu sein; dies mag ausserdem noch darin begründet sein, dass die Alpenszenen, die sein Auge in der Rückerinnerung schaut, einen meist sonnigen Charakter haben; daher sind auch seine Alpenschilderungen im *Jocelyn* gleicher Art: Das Wilde, Furchteinflössende tritt gegenüber dem Heiteren, Sonnigen fast vollständig zurück. Nur einmal finde ich im *Jocelyn* den Adlerschrei als Ausdruck des Erstaunens und des Zornes aufgefasst:

l'aigle noir
 — — — — —
 — — jette — —
 Un cri d'étonnement où vibre sa colère. *Joc. III, 57.*

In Rom hört Lam. den Adler, der in den Ruinen sein Nest gebaut hat, einen vom Echo tausendfach verstärkten cri d'effroi ausstossen, als Lamartines Schritte ihn aus seiner Ruhe aufscheuchen. *N. M. XX, 120*. Erwähnt sei noch, dass Lam. einmal Byron mit einem Adler vergleicht:

wie für den Adler der verzweifelte Schrei der in seinen Krallen mit dem Leben ringenden Beute ist für Byron der Aufschrei des verzweifelten Menschengeschlechtes eine angenehme, Wollust erregende Musik. Pr. Méd. II, 9/10.

Kauz und Eule mit ihren düsteren schreienden Stimmen werden von den Romantikern gern in Begleitung von Schilderungen nächtlicher Stimmungsbilder genannt. Bei Lam. allerdings finde ich speziell über Kauz und Eule nichts, desgl. bei Chat., der nur einmal von den *gémissement rares et interrompus de la hulotte* spricht (Génie 1, 5, 12, 227); doch Hugo und ganz besonders Th. Gautier erwähnen oft die schrecklichen Klagerufe der Eule in der Nacht.

Hugo hört die Eule in den Ruinen von Chalois wehklagen und heulen (Lég. d. s. IV, 1, 7, 98); mit dem Stern zusammen singt die Eule *la sombre chanson de la nuit*. Cont. VI, 1, 6, 262. Aus dem Schrei der Eule hört Hugo „vage Unendlichkeit“ und „seltsamen Zweifel“ heraus (Tr. d. l. m. 3, 10, 35); dies ist erklärlich, da der nächtliche Schrei der Eule, die man gar nicht sieht, ein gewisses Gefühl der Ungeheuerlichkeit und Ungewissheit auslöst. — In dem *bourg sans nom* bei Heidelberg hört Hugo in der Nacht ganz eigenartige schaurige Geräusche. (Die Fledermaus schlägt mit dem Flügel, die Spinne klopft an die Mauer mit ihrem Hammer, die Kröte bewegt ihre *hideuse crecelle*). *Et puis des grondements sourds, des frappements bizarres, des glapissements, des crépitations sous les feuilles, des soupirs faibles . . .* Da — auf einmal hört er, wie laut schreiend dunkle Schatten in den öden Zimmern auffliegen: *ce sont les chats-huants qui se plaignent comme des mourants*. Rhin 7, 2, 28, 130.

Auch Th. Gautier kommt das unheimliche Gekreisch der Eule wie der Schrei eines sterbenden Menschen — und zwar eines Kindes, das man erwürgt — vor. *Le cap. Frac. I, 26* (*un des hiboux nichés sous la toiture, exhalait un pialement semblable au cri d'un enfant égorgé*). Auch sonst noch nennt Gautier in seinem Roman „*Le cap. Fracasse*“ mehrfach den unheimlichen Eulenschrei als besonders charakteristisch für das Gefühl der Grausenhaftigkeit, das der Gedanke an das „*château de la misère*“ in ihm auslöst. So *Le cap. Fr. I, 14* (*Chaque soir l'essaim poudreux (Eulen) s'envolait en piaulant et en poussant des clameurs qui eussent ému les superstitieux . . .*).

Doch von ganz besonderer Beliebtheit ist die *orfraie* in der französischen Romantik da, wo der Eindruck des Unheimlichen und Schaurigen wachgerufen werden soll.

Schultz-Gora¹⁾ hat dies an einer Reihe von Beispielen gezeigt und

1) Schultz-Gora: Die *orfraie* und der *alcyon* in der französ. Lit. in Ztschr. f. frzs. Spr. u. Lit. Bd. XX.

nachgewiesen, wie es dazu kam, dass die *orfraie*, die doch ursprünglich ganz allgemein einen Seeadler bezeichnet hat und übrigens noch heut im wissenschaftlich-zoologischen Sinne einen Seeadler bezeichnet, die Bedeutung eines garstigen, Unheil verkündenden Nachtvogels erhielt¹⁾. Für die vorliegende Arbeit genügt es zu wissen, dass schon frühzeitig unter *orfraie* eine Kauzart verstanden wurde und dass die Dichter der romantischen Schule sie durchweg in dieser Bedeutung aufgefasst haben²⁾. Auch darin sind sich alle Romantiker einig, dass die Stimme dieser Kauzart hässlich und unheimlich klingt. Immerhin lassen sich auch hier gewisse Variationen konstatieren.

Oft hören die Romantiker einen pfeifenden (zischenden?) Ton im Schrei der *orfraie*. So in folgender Stelle bei Hugo:

*L'orfraie aux paupières vermeilles,
Le serpent, le singe méchant
Sifflent comme un essaim d'abeilles.* Orient. XXVII, 1, 2.

Wie hier Hugo die *orfraie* mit der Schlange zusammenstellt, nennt sie Th. Gautier in Verbindung mit der Ringelnatter (*couleuvre*) *Le cap. Fracasse* 76. Auch Th. Gautier denkt an einen pfeifenden Laut im Krächzen der *orfraie*, wenn er sagt, dass sie ihre Schreie³⁾ mit den *sifflements rauques de la tempête* vermischt. Alb. Str. 17. — Allgemeiner ist von den unheimlichen nächtlichen *cris* der *orfraie* die Rede bei Th. Gautier. R. d. l. *Momie Oeuvres* V, 249; Stendhal, *Le rouge et le noir* 453, G. Sand, *Consuelo* I, 206³⁾. Schliesslich nennt Hugo mehrfach das Gekrächz der *orfraie* einen röchelnden Ton; so 1, 14, 244 (*un râle d'orfraie*, das die Stimme Sterbender begleitet), und in einer Variante zu *Feuill. d'aut. XXXVII, IV, Strophe 6* (1, 2, 408) heisst es von der *orfraie*, dass sie für alle diejenigen Toten, die man bald nach dem Tode vergisst, die Festhymne singt. *Feuill. d'aut. Notes* 1, 2, 436. Wenn die *orfraie* mit ihrem Flügel die Glocke streift, erklingt diese dumpf und schaurig. 1, 16, 254. Mit dem Nachtkauz zusammen hört man die *orfraie* erstaunt und düster krächzend auffliegen, als in der Dunkelheit des nächtlichen Waldes plötzlich ein helles Feuer aufflackert. *Han d'Isl.* 3, 1, 258. — In allen angeführten Stellen ist, um

1) Schultz-Gora nimmt an, dass eine Vermengung von Wort und Bedeutung der *orfraie* (*ossifraga* = Seeadler) mit der *fresaie* (*praesaga* = Kauzart, noch nfrzs. in Poitou unter diesem Namen bekannt) stattgefunden hat; dafür spreche, dass sich zum Unterschiede von der *orfraie* die *fresaie* schon früh belegen lasse. (12. Jahrh.)

2) Nur B. de St. P. denkt sich seltsamerweise unter der *orfraie* eine Art Sturmvogel, der gegen den Sturm ankämpft *en jetant des voix plaintives*. Et. d. l. nat. 10, 4, 54.

3) Ich entnehme diese Belege der Abhandlung von Schultz-Gora a. a. O. pag. 281.

es nochmals zu betonen, die orfraie mit ihrem krächzenden Schrei lediglich poetisches Rüstzeug und die Stimmung und die Empfindungen, die der Schrei der orfraie auslöst, ist daher durchaus nicht nach der Natur nachempfunden¹⁾.

Wir wenden uns nunmehr einer weiteren Gruppe von Tönen zu, die man in der belebten Natur vernehmen kann: den Stimmen der Insekten!. Es ist leicht verständlich und doch sehr bezeichnend, dass gerade in Literaturen mit ausgesprochen idyllischem Charakter die feinen Stimmchen der Insekten grössere Beachtung finden. Dies gilt schon für das Idyll und das idyllisch gehaltene Epigramm, also für die bukolische Dichtung bei den Griechen (cf. Biese, Nat. b. Gr. u. Röm. 70 und Pischinger a. a. O. 25, auch Biese a. a. O. 89), während wir bei Homer, bei den Tragikern und selbst bei Aristophanes darüber nichts hören! (cf. Biese a. a. O. 1–62.) Von den französischen Romantikern hat sich besonders Lam. mit diesen feinen Tönen beschäftigt. Aus der *Première Préface* der *Pr. Méd.* erfahren wir von ihm selbst, dass er schon in frühester Jugend, so oft er auf das Summen der kleinen Insekten lauschte, empfunden hat, wie unendlich und mannigfaltig doch die von Gott geschaffene Natur ist! *Pr. Méd. Pr. Pr. XIV.* Auch zur Erkenntnis von der Güte Gottes wird Lam. durch das Summen der Insekten geführt: denn wenn er, im inneren Schmerz über seinen eigenen Unwert mit Gott und der Welt hadernd, ins Gras hinab schaut und sein Ohr unter dem Grase Myriaden von Insekten summen hört, die, von Gottes Odem erfüllt, alles zu beleben scheinen, da weiss er, dass vor Gott, der selbst für das kleinste Lebewesen sorgt, alle gleich sind, und dass Gott selbst weder Unterschied noch Vorzug kennt; diese Erkenntnis tröstet ihn in seinem Schmerz: *Harm. II, 4, 113, 114.* Sonst ist bei Lam. noch von dem *bourdonnement* der Insekten die Rede *Joc. IV, 107, Harm. II, 9, 143* (im Frühling summen die Insekten vor Liebe), *Harm. I, 3, 22.* (Wenn im Hochsommer die Sonne aufgeht, vernimmt des Dichters Ohr mit Entzücken das Summen der kleinen Insekten, während aus weiter Ferne Glockenklänge herüberschallen.)

Auch Vigny ist das leise Summen fliegender Insekten ein angenehmer Ton, den er wie eine vage Musik empfindet (*Poés. Livr. mod. 1, 162*), und selbst Hugo erinnert sich noch gern an das *bourdonnement* und die *confuses voix* der Insekten, die auf den von Blumen bunten Rasenplätzen des Klostergartens aux Feuillantines schwärmten. R. e.

1) Es ist interessant, dass selbst im zeitgenössischen idealistischen Roman auch die orfraie in Verbindung mit der Eule wiederkehrt. Dafür gebe ich folgende Stelle aus der *Cisette* vom *Ém. Pouvillon* als Beleg, die mir Herr Prof. Dr. Schultz-Gora freundlichst zur Verfügung gestellt hat: *Les murailles lézardées bâillaient, et l'aile casée, perchoir d'orfraies et des hiboux, envoyait son geste mutilé vers la pâleur de l'horizon. Pouvillon Cisette S. 141.*

O. XIX, 1, 3, 468. Wenn dichte Insektenschwärme in der heissen Mittagssonne schwirren, empfindet Lam. diesen Klang als ein Brausen (*frémissement*) (Joc. IV, 97), selbst ein Klirren (*cliquetis*) hört Lam. aus dem Klange fliegender Insekten heraus Harm. IV, 16, 370: (*Des cliquetis d'insecte ou des bourdonnements*) Ste.-Beuve hört ein knackendes Geräusch (*craquer*), wenn sich das Insekt im trockenen Heu bewegt. P. d. J. Del. 139. —

Und während Chat. das Summen der durcheinander fliegenden Insekten an das Treiben und Lärmen der sich gegenseitig zu verdrängen suchenden Menschen erinnert (*Génie I, I, 8, 63*), vergleicht Lam. die sich lösenden und wieder zusammenknüpfenden vols harmonieux der Insekten, mit dem „Reigen der Platonischen Welten“, der sich nach der musique des cieux vollzieht. Joc. IV, 104.

Von den einzelnen Arten der Insekten, auf deren Stimmen bezw. Summen beim Fliegen die Romantiker gelauscht haben, kommen nur die Biene, die Singzirpe, die Grille, die Fliege, der Maikäfer und die Libelle in Betracht. Allerdings lasse ich es dahingestellt, ob es sich mehr auf den Ton beim Fliegen als auf den Anblick der zitternden Libellenflügel bezieht, wenn die Romantiker — so Hugo R. e. O. XVII, 1, 3, 459 — von der frissonnante libellule sprechen. — Recht anschaulich schildert Ste.-Beuve des eintönig summenden Maikäfers Unbeholfenheit und Schwerfälligkeit:

le hanneton monotone
Qui, plein du faux ton qu'il bourdonne,
Dans mon sentier étroit se rue innocemment.

P. d. J. Del. 245.

Auch das Summen der Fliege hat die Romantiker nur wenig anzuregen vermocht. Ganz allgemein ist von diesem Geräusch die Rede bei Lam. N. M. VII, 49, bei Hugo 1, 11, 204, Chât. 1, 4, 66, Tr. d. l. mer 3, 11, 335. Meist wird in den genannten Belegen das Summen der Fliegen als lästiger Laut empfunden; nur einmal empfindet Hugo diesen Klang als angenehm, wenn er ihn mit der respiration douce der Geliebten vergleicht. 1, 11, 332. Wohl als scherzhaft übertrieben ist zu verstehen, wenn Hugo von den Fliegen sagt:

Et les mouches triomphantes
Qui soufflent dans leurs clairons. 1, 11, 117.

Das Summen einer aufgeregten Menschenmenge kommt Hugo wie der „zischende Ton“ (*une rumeur aigre, aiguë, acérée, sifflante*) schwirrender Fliegen vor. N. D. d. P. 3, 3, 70.

Weit mehr als das Summen der lästigen Fliegen hat, wie es von vornherein auch zu erwarten ist, das Zirpen der Zikaden und überhaupt der Grillen die Romantiker angeregt. Ich erinnere hier nur kurz

darán, dass schon seit ältester Zeit das Zirpen speziell der Baumgrille als Gesang empfunden worden ist¹). Oft ist vom chant der Zikade bei Hugo im allgemeinen Sinne die Rede: Lég. d. s. XI, 1, 7, 330 (Hugo hört die Zikade oder Baumgrille im Getreide singen), 1, 11, 387 (Zikaden singen auf der Wiese), 1, 11, 338 (Zikaden singen sous le bleu flamboiement), 1, 13, 150; 1, 16, 5. Wie Chat. schon den monotonen Gesang der Zikade als lästig empfunden hat (Mart. II, 14, 37), nennt auch Hugo den Sang der Zikade cri monotone (Han d'Isl. 3, 1, 361) oder auch cri aigre. Feuill. d'aut. XI, 1, 2, 301. Ein tieferes Empfinden lassen allerdings alle bisher angeführten Stellen vermissen. Doch einmal fasst Hugo — als einziger unter den Romantikern — den Gesang der Zikade, den er am Abend hört, als Klage auf: on entend, le soir, la plainte des cigales. Cont. III, 1, 5, 213.

Auch Lam. scheint von dem Sange der Zikade wenig berührt worden zu sein, wenngleich er die feinen Nüancen dieses Tones, das Tremolierende, ungleich feiner als Hugo herausgehört hat. An heissen Sommertagen singt die Zikade den Hundstern an. Ep. et poés. div. XVIII, 266. (. . . la cigale chante la canicule). Der sich seines Lebens harmlos freuende Hirt singt wie die Zikade am Mittag; mit diesem Vergleich will Hugo sicher doch nur zum Ausdruck bringen, dass die singende Zikade das Bild harmloser Lebensfreude ist. Lég. d. s. VI, 1, 7, 216. Fein nachempfinden scheint mir zu sein, wenn Lam., so oft er die tremolierenden Weisen italienischer Burschen hört, an die vibration stridente de la cigale au soleil erinnert wird. Graz, II, V, 74. Eine geringe Anschauung verrät allerdings folgende Stelle, wo Lam. das Zirpen der meist auf Bäumen lebenden Zikaden einen cri souterrain nennt. Harm. III, 215.

Musset empfindet schliesslich das Singen und Zirpen der Zikaden, das man allenthalben — wie auch den Sang bukolischer Schäfer — vernehmen kann, als zu aufdringlich; er will bescheidener singen — wie das Heimchen am Herd:

1) Schon Theokrit stellt den liederkundigen Sänger und die zirpende Zikade in Parallele Id. I, 148, V, 110 (cf. Biese I, 70). Auch das Anakreonteum „An die Zikade“ fr. 32 handelt von der hellen, schönen Stimme der Baumgrille (cf. Biese I, 88, 89). Im Roman Daphnis und Chloe des Longos ist von dem lauten Geschwirr der Zikaden mehrfach die Rede (cf. Biese I, 124). Doch am eingehendsten beschäftigt sich Theokrit in seiner bekannten Idylle „Das Erntefest“ (VII, 130 ff.) mit dem eifrigen Zirpen der Baumgrille, das er zusammen mit dem Quaken der Frösche und dem Summen der Bienen am heissen Mittage in der Erntezeit wahrnimmt (cf. Pischinger a. a. O. 10). Für die vorromantische französische Literatur erinnere ich an das bekannte Epigramm von Chénier (III) A l'hirondelle (Ed. Becq de Fouq. 113 ff.).

D'une voix plus modeste, au hasard inspirée,
 Nous, comme le grillon, chantons aux coins du feu.

Poés. N. M. Idylle 170.

Damit hat Musset treffend das Charakteristische am „chant“ des Heimchens gekennzeichnet: die Bescheidenheit! Sie mag wohl auch ein Grund mit dafür sein, dass die Romantiker im allgemeinen vom chant der Grille viel weniger als von dem der Zikade zu sagen wissen. Lam. hört den cri du grillon als einzigen Ton in der Alpenwelt (Joc. Prol. 2), und Chat. vernimmt ihn sogar in der nordafrikanischen Wüste:

le chant du grillon, qui demandait en vain dans ce sable inculte
 le foyer du laboureur. Mart. I, 11, 331. In der brennenden Glut der Mittagssonne hört Hugo die Grille singen (Rhin 7, 1, 59); bei Lam. „schreit“ die Grille „vor Hitze“, wenn sie auf dem Rücken der Furche im Sonnenbrande sitzt:

Cependant le soleil darde à nu, le grillon
 Semble crier de feu sur le dos du sillon. Joc. IX, 256.

Tag und Nacht hört Musset das Heimchen im Kamine singen. Pr. Poés. Don Paez III, 5. Am tiefsten jedoch scheint Lam. den chant des Heimchens empfunden zu haben; wenigstens möchte ich dies aus jener bekannten Harmonie, die er dem Heimchen widmet, schliessen:

Am verwaisten Herd sitzt die junge Maid und schürt die Flamme, damit das Heimchen, das zu ihr wie eine Stimme aus der Erde spricht, fröhlich und munter zirpe. Und beim Zirpen des gleichfalls so ganz verlassenen Heimchens denkt sie an ihre Kindheit zurück . . . Als sie noch klein war und Marguerite¹⁾ die Spindel an ihrer Wiege spann, schlief sie friedlich beim cri monotone des Heimchens ein, indes der Herbstwind seufzend durch die kahlen Bäume strich . . . Jahr um Jahr verging; immer noch „nistet“ und singt das Heimchen am warmen Herde, und sein Zirpen ist für sie ein souvenir sonore geworden. Während früher der chant des Heimchens fröhlich klang, erscheint es ihr nunmehr so, als ob alle Tränen, die sie selbst in ihrem Leben um den Tod ihrer Lieben vergossen hat, in der Stimme des Heimchens enthalten seien: ja sie glaubt sogar ihre Lieben im Himmel zu hören, wenn sie das Heimchen zirpen hört. So spricht denn das Heimchen heimliche Dinge zu ihrem Herzen, wie die Nachtigall mit den Rosen plaudert; daher bittet sie das Heimchen, mit seiner traurigen, wenig durchdringenden Stimme ihr als ihre Nachtigall Trost zu spenden:

Tu (grillon) me dis des choses,
 Des choses au cœur,

1) Aus Strophe IV der Harmonie (wo davon die Rede ist, dass Grossmutter, Mutter und Schwester ihr durch den Tod entrissen worden sind) ist zu schliessen, dass Marguerite ihre verstorbene Schwester ist.

Comme en dit aux roses
 Leur oiseau rêveur! . . .
 Qu'il chante pour elles
 Ses notes au vol!
 Voix triste et sans ailes,
 Sois mon rossignol!)! Harm. 346—349. —

Das Summen der Bienen hat die Dichter der romantischen Schule zwar zu allerhand Vergleichen angeregt (wozu wohl auch der Anblick eines summenden Bienenschwarmes beigetragen hat), doch nur wenig ihre empfindende Seele berührt. Allgemein ist vom bourdonnement (bourdonner) der Bienen bei Hugo die Rede 1, 11, 403, von dem der Wespe (guêpe) Rhin 7, 1, 301; auch als murmelnden Laut (murmurer) fasst Hugo das Summen der Bienen auf. 1, 12, 319; 1, 13, 183. Das Summen der Bienen in den Blumen kommt ihm wie ein Gespräch vor, das die Bienen mit den Blumen führen, wozu ihn wohl die nickende Bewegung der Blumenblüte, in die sich die Biene setzt, veranlasst haben mag. Lég. d. s. XXXVI, 1, 9, 184. Das chuchotement der Biene in der Steineiche klingt verliebt und ähnelt daher auch der Stimme der Geliebten. 1, 11, 292. Ähnlich Lég. d. s. XXXVIII, 1, 9, 257. Lam. lauscht auf das Summen der Bienen, die im Weinlaube an der Mauer, im Sonnenstrahle „schwimmend“, schwirren. Rec. poét. XVII, 92.

Ich lasse nunmehr eine kurze Übersicht der Bilder und Vergleiche folgen, zu denen die Romantiker — in Frage kommt allerdings eigentlich nur Hugo — vom Tone und Anblick eines summenden Bienenschwarmes angeregt wurden.

Sprechende (Lég. d. s. XX, 1, 8, 311) oder singende Kinder (Feuill. d'aut. XV, 1, 2, 315) oder auch Klosterschülerinnen, die sich in den Schulpausen im Garten tummeln (Mis. VI, 3, 6, 332), vergleicht Hugo

1) Ich erinnere hier daran, dass schon Chénier die Heuschrecke eine Nachtigall nennt:

„O sauterelle . . ., rossignol des fougères.
 Idylles VIII, Pannychis, B. d. F. 106.

Dazu stellt Becq de Fouquières mit Recht folgendes Epigramm der Anyte:

Ἀκοίδι τᾷ κατ' ἄρουραν ἀηδόνι, καὶ δρυοκοίτῃ
 τέτιγι ξυνὸν τύμβον ἔτευξε Μυρῶ,
 παρθένιον στάξασα κόρα δάκρυ· διοσὰ γὰρ αὐτᾶς
 παίρνι' ὁ δυσπειθῆς ᾄχετ' ἔχων Ἄϊδας. Anth. VII, 190.

Wenn übrigens in einem anderen Epigramm eines unbekanntens Autors (Anth. IX, 373) die Grille „die Nachtigall der Nymphen am Wege“ genannt wird (v. 3 τὴν Νυμφῶν παροδῖτιν ἀηδόνα), so hat Pischinger a. a. O. 25 gezeigt, dass hier eine beabsichtigte Übertreibung vorliegt: Die Grille nennt sich selbst die Nachtigall am Wege, um die Hiten, die sie anscheinend zur Speise fangen wollen, um Schonung anzuflehen.

mit Bienen, ihren Lärm mit dem bruit d'abeilles. Oder er vergleicht die Kinder andererseits mit kleinen purpurnen Pflanzen, ihre Neigungen, die er mit kühner Metapher „stammelnd“ nennt, mit dem Summen der Bienen in den Pflanzen. 1, 12, 389. Auch die Hoffnungen, die die Menschen untereinander austauschen, gleichen einem gai et redoutable chuchotement eines sich in Aufruhr befindenden Bienenschwarmes. Mis. V, 3, 9, 25.

Wenn in den bisher behandelten Fällen das Summen der Bienen als feiner, inniger Laut empfunden wurde und Hugo zu den entsprechenden Vergleichen Anlass gab, so lassen sich andererseits eine Menge von Stellen anführen, in denen Hugo das Summen der Bienen als gewaltigen Lärm aufgefasst hat. Diese Auffassung ist ja gerade für Hugo so recht bezeichnend, da er ja, um mit Huguet¹⁾ zu reden, eine imagination gigantesque hat: c'est-à-dire qu'il réduit facilement les objets aux proportions qu'ils pourraient avoir aux yeux d'un géant.

Noch erscheint es uns durchaus nicht auffällig, wenn Hugo den Lärm durcheinander wogender Menschenmassen mit dem bruit d'essaim vergleicht. 1, 15, 24. Auch ein alter Verbrecherwinkel in Paris (la cour des Miracles), in dem die lichtscheuen Gauner und Verbrecher ihr Wesen treiben, erscheint ihm als eine sorte de ruche monstrueuse qui y bourdonnait jour et nuit. N. D. d. P. X, 3, 4, 263. Gern sieht und hört Hugo die von vielen Stimmen und mannigfachen Klängen belebten Städte im Bilde summender Bienenschwärme. So Tr. d. l. mer I, 3, 10, 373 (Saint-Sampson gleicht einem summenden Bienenschwarme), Rhin 7, 2, 227 (das von revolutionären Banden durchzogene Zürich ist eine ruche irritée). Oder Hugo vergleicht beide Klänge (das Summen der Stadt und das der Bienen) Feuill. d'aut. XXIX, 1, 2, 363; angedeutet ist dieser Vergleich, wenn Hugo sagt, dass er so weit fliehen will, bis

. . . la murmurante abeille
Vienne bruiré à mon oreille
Plus haut que la grande cité!
Feuill. d'aut. Variante zu 1, 2, 392 (Notes 1, 2, 436).

Schliesslich kommt ihm die ganze erwachte Menschheit am Morgen wie ein ungeheurer, „tönender“ Bienenstock vor:

La vaste ruche humaine, éveillée et sonore. 1, 13, 286.

Weniger auf den summenden Ton als auf den Anblick der sich geschäftig hin- und herbewegenden Bienen scheint (trotz des ausdrücklich hervorgehobenen entendre) zu gehen:

Ainsi qu'on entend dans la ruche,
On entendrait aller et venir dans l'enfer
Le démon remuant des enclumes de fer.

Lég. d. s. II, 1, 7, 52.

1) Cf. Huguet: Le Sens de la Forme . . . p. 17.

Erwähnt sei noch, dass Hugo mehrfach von dem Singen und Lärmen der ruche selbst spricht statt von dem der Bienen in ihr (1, 11, 148; 1, 6, 370; 1, 13, 65), und dass er einmal die „summenden“ trois clochers der Notre-Dame-Kirche unter dem Bilde von „Stöcken gewaltiger Bienen“ fasst. (N. D. d. P. IX, 3, 4, 219.) Wenn auch jedes tiefere Empfinden bei allen angeführten Vergleichen und Bildern fast vollständig zurücktritt, so zeigen sie doch das eine, dass sich Hugo gern mit dem Summen und Treiben des Bienenschwarmes beschäftigt hat, was bei Lamartine nicht der Fall ist. Daher wundert es mich, dass Ste.-Beuve gerade die bruits d'abeille et de colombe als besonders charakteristisch von den Klängen in der Natur hervorhebt, denen das feine Ohr Lamartines so gern lauschte. P. d. J. D. (A Lam.) 110.

Ich möchte diese Abhandlung über die Stimmen der Tiere und ihre poetische Verwertung in der französischen Romantik nicht abschliessen, ohne noch kurz auf die Stimmen einzelner Reptilien- und Amphibien einzugehen, die ja allerdings an sich so gut wie gar keinen Stimmungswert haben, doch deren Auffassung und Verwertung bei den einzelnen Romantikern immerhin von Interesse sein dürfte. In Frage kommen hierfür nur der Frosch, die Kröte (crapaud), die Eidechse (lézard), die Schlange und das Krokodil, von denen das zuletzt genannte Tier allen Romantikern in der freien Natur wohl nie zu Gesicht gekommen ist. Während Lam. das Quaken der Frösche eine „silberhelle Stimme“ nennt (des rainettes à la voix d'argent), hört Hugo die Frösche in der Dunkelheit dumpf quaken. Rhin 7, 1, 20, 286. Und als Hugo in dem „burg sans nom“ bei Heidelberg allerhand Gehörshalluzinationen hat, glaubt er zu hören, wie die Kröten ihre hideuse crecelle hin- und herschüttelten. Rhin 7, 2, 130. Lam. achtet darauf, wie die Eidechsen durch die Berührung mit den Steinen und den Farnkrautstauden ein Rascheln verursachen (Graz. II, 97), und Hugo hört die Eidechsen in den von hohem Gras bedeckten Felsen rascheln. Voix Int. IV, 1, 3, 241. Doch Musset will wohl die romantische Schule travestieren, wenn er die Eidechsen im Chor am Rande eines Wassers singen hört. Poés Nouv. 157.

Chat. erwähnt mehrfach das Zischen der Schlange in seinen Schilderungen vom amerikanischen Urwalde. Auch in den Martyrs (II, 12, 4) erwähnt er diesen Ton. Mehr jedoch beschäftigt sich seine Phantasie mit der Klapperschlange, von der er allerhand Wunderbares erzählt. So weiss er ganz genau, dass die Schlange im Paradiese eine Klapperschlange war, deren Klappern ihn einmal an den pfeifenden Ton des Adlers im Gebirge (!), dann an das Brüllen des Stieres (!) erinnert. Génie I, III, 2, 118. Mit bewunderungswürdiger Naivität erzählt Chat., dass angesichts des Niagarafalles, dessen Tosen — wie der amerikanische Gelehrte Stathers angibt — auf 60 Kilometer im Umkreise

zu hören ist, eine Klapperschlange so laut klapperte, dass Chateaubriands Pferd sich aufbäumte und beinahe seinen Reiter in den Abgrund geschleudert hätte¹⁾. *Mém. d'outre-tombe* v. I, 338. Wenn im amerikanischen Urwalde ein Gewitter ausbricht, so fangen — wie Chat. uns versichert! — auf einmal alle Klapperschlangen zu rascheln an; dieses Geräusch stellt Chat. zu dem Brüllen der Wölfe, Bären, carcajous (?) und der kleinen Tiger, die alle gemeinsam den Wald bewohnen. *Atala* 67. Ergänzend sei noch hinzugefügt, dass bei Chat. die Klapperschlange nicht nur selbst musikalische Töne hervorbringt, sondern dass sie sogar ein hohes musikalisches Verständnis besitzt; so versichert er uns, dass er im Juli 1791 mit eigenen Augen gesehen hat, wie sich eine Klapperschlange taktmässig nach der Melodie einer Flöte eines Kanadiers fortbewegte. *Génie* I, III, 119. Wenn man auch die Möglichkeit der zuletzt genannten Erscheinung nicht ohne weiteres in Zweifel ziehen kann, so wird man doch zugeben müssen, dass Chateaubriands Schilderungen vom raschelnden Tone der Klapperschlange ziemlich abenteuerlicher Natur sind; daher möchte ich es fast als fraglich hinstellen, dass Chat. überhaupt je in seinem Leben eine Klapperschlange gesehen oder gehört hat. In diesem Falle wären dann die oben angeführten Schilderungen entweder Kinder seiner blühenden Phantasie oder — und das scheint mir eher glaubwürdig zu sein — von irgendeiner Reiseschilderung zum mindesten inspiriert worden. Und so hat denn auch Dick a. a. O. 10 wenigstens für die *Voyage en Amérique* nachgewiesen, dass Chat. vier über die Klapperschlange handelnde Stellen einem (erst 1824!) in New-Orleans erschienenen Werke des Italieners Beltrami (*La Découverte des sources du Mississippi et de la Rivière Sanglante . . .*) entnommen hat. —

Bei den übrigen Romantikern habe ich den zischenden Ton der Schlange nur vereinzelt erwähnt gefunden. So bei Lam. *Harm.* II, 10, 149 *Comm.*, bei Hugo zumal in seinen ersten Werken *Orient* XXVII, 1, 2, 144 (die zischende Schlange wird mit der *orfraie* und dem *singe méchant* zusammen genannt), *Bug-Jargal* 3, 2, 234 (ein hell ausbrechendes Lachen erinnert Hugo an das Zischen der Schlange (!)).

Schliesslich wird auch das Krokodil von einzelnen Romantikern gern in Verbindung mit eigenartigen Klängen genannt. Auch hier kommt besonders Chat. in Frage; wenn jedoch Ste.-Beuve²⁾ Chat. eine ganz besondere Vorliebe für das Krokodil vorgeworfen hat, so hat Schultz-Gora³⁾ mit Recht diesen Vorwurf als zu weitgehend zurück-

1) *Stathers*: Chateaubriand et l'Amérique 81 bemerkt dazu: *Même les fines oreilles d'un cheval ne peuvent entendre bruire un serpent à sonnettes en présence d'une cataracte dont les rugissements sont perçus à une distance de plus de 60 kilomètres.*

2) Ste.-Beuve: *Chat. et son groupe* lit. I, 313.

3) *Ztschr. f. frz. Spr.* XX, 280.

gewiesen, denn in der Tat ist die Anzahl der Stellen, die vom Krokodil handeln, gering — weit geringer beispielsweise als die, die von der Schlange handeln. Allerdings lässt sich nicht bestreiten, dass, so oft Chat. das Krokodil auch nur erwähnt, die Eigenartigkeit seiner Stimme hervorgehoben wird. Es geht noch an, wenn Chat. von den rugissements des Krokodiles im amerikanischen Urwalde spricht (*Atala* 41); bedenklicher ist schon, wenn er sagt, dass das Krokodil im Gewitter dem Donner sein donnerähnliches Gebrüll folgen lässt: *comme un tonnerre à un autre tonnerre. Génie* I, 5, 10, 211. Besonders eingehend beschäftigt sich Chat. mit dem Schrei der caymans des Florides¹⁾. Einmal ist zwar von dem cri terrible der caymans nur die Rede (*Génie* I, 5, 10, 215); jedoch von den Jungen der caymans weiss Chat. zu berichten, dass sie nach ihrer Mutter „seufzen“ (*Les petits se traînaient, en gémissant, sur les traces de leur mère*), die darauf mit einem bêlement antwortet. *Génie* I, 5, 10, 215.

Hugo, bei dem ich ebenfalls das Krokodil mehrfach bei Schilderungen exotischer Landschaften finde, spricht zwar davon, dass auf den weissen Kieselsteinen am Ufer des Flusses die Schuppen des Krokodils bei seinen Bewegungen „schreien“ (*Orient*. I, 1, 2, 19), doch erwähnt er m. W. nirgends seine Stimme. Erst bei Gautier finde ich wieder etwas darüber: Im heissen Sande liegen die Krokodile am Mittag nach allzu reichlichem Mahle und scheinen unter der heissen Sonne in Schluchten zu vergehen:

Et les crocodiles rapaces
Sur le sable en feu des îlots,
Demi-cuits dans leur caparaces,
Se pâment avec des sanglots.

Em. et cam, (Nostalgies) 68.

Schlussbetrachtung.

Da in der vorliegenden Abhandlung über das „Tönende in der Natur“ die einzelnen Romantiker nicht getrennt behandelt wurden, möchte ich an dieser Stelle die Ergebnisse meiner Untersuchung für jeden einzelnen Romantiker kurz zusammenstellen und so das Naturgefühl der einzelnen Romantiker — wenigstens in Hinsicht auf die Klänge in der Natur — abgrenzen.

Die Tropenschilderungen B. d. St. Pierres lassen darin einen recht erheblichen Fortschritt gegenüber den Naturschilderungen seines Lehrers

1) Nach Brehm ist der cayman (die bessere Schreibung ist caïman, die bei Darmsteter-Hatzfeldt-Thomas allein zu finden ist) der mit dem Krokodil durchaus nicht zu verwechselnde alligator Mississippiensis, der — wie der zoologische Name schon angibt, am Mississippi (doch nicht in Florida!) anzutreffen ist.

und Freundes J. J. Rousseau erkennen, als Einzelheiten in der Natur und ihre mannigfachen Reize liebevoll beobachtet werden. Dies gilt einmal für Farbenntiancen (cf. Haas a. a. O. 25), mehr aber noch für das Tönende in der Natur, das bei J. J. Rousseau nur selten — und dann meist in allgemeinen Zügen zur Darstellung und poetischen Verwertung gelangt¹⁾. Besonders fein hat B. d. St. P. das Tönende im Tropenwalde bei Sonnenuntergang beobachtet: wenn der Hirsch schreiend sein Lager aufsucht (253) und der Gesang der Vögel in den Nestern allmählich verstummt (226). Die Winde im Urwalde brüllen (162), doch halten sie in der Nacht den Atem an und verstummen (162). Auch die Schönheit einer Tropennacht auf dem Meere zog B. d. St. P. an: das Getöse des Meeres an der Küste und der Schrei eines aufgeschreckten Fregattenvogels, der nur dann und wann die Stille unterbricht, lässt ihn das feierliche Schweigen der Natur um so eindringlicher empfinden. (257 A. 1.) — So schön diese Schilderungen an sich sind, vermissen wir doch bei B. d. St. P., wie schon Haas a. a. O. 23 betont, die Beeinflussung der Gemütsstimmung durch das Naturbild; die photographisch und phonographisch naturgetreuen Tropenschilderungen lassen unser Herz kalt, da sie mit dem Gefühlsleben des Menschen in keiner Hinsicht in Beziehung gesetzt sind.

Chat., der wie B. d. St. P. seine Jugend — zum Unterschiede von Rousseau — am Meere verbracht hat, ist der Schöpfer der französischen Meerromantik: das Murmeln des Meeres in mondheller Nacht an der bretonischen Küste und das Branden und Tosen der Meereswogen, die sich traurig am Ufer brechen (199, 200), ist eine seiner schönsten und eindrucksvollsten Jugenderinnerungen, auf die er immer wieder zurückkommt. Das Gleiche gilt — wenn auch nicht in so hohem Masse — von den Klängen des heimatlichen windbewegten Waldes: wenn die trockenen Blätter von den Bäumen fallen oder der Regen auf die Blätter schlägt und die Klänge ferner Glocken durch den Wald hallen, um die gläubigen Landleute zur Andacht zu rufen (246): dann empfindet Chat. immer wieder jene „entzückende Schwermut“, die die Erinnerungen an seine Kindheit in ihm wachrufen. Die Schwermut ist also letzten Endes das einzige wahre Gefühl, das sein „in schlecht geleiteter Jugend“ „krankhaft gesteigertes Empfindungsvermögen“²⁾ bei diesen Klängen aus der Jugendzeit in ihm weckt. Doch auch diese Naturschilderungen sind nicht „die direkte Wirkung der Naturbeobachtung, sondern die indirekte Folge der Sehnsucht nach dem Ideal, das der überschwänglichen Phantasie des Dichters vorschwebt“³⁾. Das tritt am deutlichsten

1) Auch Haas a. a. O. 22f. hebt dies an B. d. St. P. hervor, während Morf: Die Kultur der Gegenwart I, 11, 1, pag. 263 nur die bunten Farben, die wogenden Formen und die lieblichen Düfte an den Naturbildern B. d. St. P.s rühmt.

2) Morf a. a. O. 296. 3) Haas a. a. O. 47.

bei seinen Schilderungen des amerikanischen Urwaldes zutage. Eine allgemeine Stimmung und zwar mit vorwiegend düsterem Grundtone will er erzeugen, wenn er von dem brüllenden Klange der dann und wann zusammenbrechenden morschen Urwaldriesen oder von dem mannigfachen Geheul allerhand exotischer Tiere vor dem Ausbruch des Gewitters spricht. Dann murmeln selbst die Lorbeerbäume traurig auf den Bergen (cf. Haas a. a. O. 47ff.), und selbst der Mond wird belebt und erzählt in der Nacht vor der Hinrichtung Chaactas' den Eichen im Walde und den Küsten des Meeres jenes grosse Geheimnis der Melancholie (231f.). Freilich fehlt gerade hier seiner Phantasie das Mass. Chat. denkt sich so tief in die für ihn so wunderbare neue Welt hinein, dass seine Phantasie selbst Klänge alltäglicher Art als wunderbar und geheimnisvoll empfindet. Hier stehen seine Schilderungen aus Louisiana und Florida obenan (cf. Haas a. a. O. 39), die ja freie Schöpfungen seiner Phantasie sind: der Flug der Störche in den Savannen von Florida hat einen Klang, der dem einer äolischen Harfe im Winde ähnelt, und auch die Kraniche bringen in Florida „harmonische Klänge“ hervor (277). Phantastisch sind fernerhin seine Schilderungen von dem Pfeifen und Klappern der Schlangen (cf. Haas a. a. O. 38) (287f.) und von dem Brüllen (Seufzen und Blöken) der Krokodile (bzw. der Alligatoren) (288f.). Auch hier ist es Chat. lediglich um den Effekt zu tun. Und mitten unter solchen Produkten einer überschwänglichen Phantasie finden sich Schilderungen, die gerade hinsichtlich des Tönenden die eigenartige Stimmung der amerikanischen Urwaldlandschaft schön wiedergeben: nachts hört man im Walde kein Geräusch; nur die „Seele der Einsamkeit“ seufzt in der Einöde (cf. Haas a. a. O. 69). Auf die Darstellung solcher und ähnlicher Naturphänomene „im Zusammenhang mit allgemeinen Empfindungen“¹⁾ beschränkt sich der Wert seiner Dichtungen, da auch ihm wie B. d. St. P. die Kunst versagt war, das Empfindungsleben des Menschen in einen kausalen Zusammenhang mit den Erscheinungen der Natur zu bringen. — Abschliessend sei noch erwähnt, dass sich auch allerhand konventionelle Anklänge gerade hinsichtlich des Tönenden in der Natur bei Chat. finden (168, 169, 262, 274 [der seufzende Eisvogel]). Wenn ich schliesslich schon bei Chat. den in der späteren Romantik so beliebten düsteren Klang murmelnder Rüstungen im Winde, die an den Bäumen hängen, finde (177f.), so habe ich nicht entscheiden können, ob dieses eigenartige Motiv seine Phantasie zum Urheber hat oder irgendeiner literarischen Quelle entlehnt ist.

Es leuchtet ein, dass B. d. St. P. und Chat. das Rousseausche Naturempfinden nur einseitig weitergeführt haben, da bei beiden trotz

1) Haas a. a. O. 69.

aller schöner Schilderungen das eigene Herz nie mitspricht. Doch dafür hat Fr. v. Staël, in deren Adern ja auch germanisches Blut floss, die schon vom „einsamen Wanderer“ empfundene Wechselwirkung zwischen Natur und Menschenleben in den Vordergrund ihrer Naturschilderungen gerückt. Dies gilt in erster Linie auch für das Tönende in der Natur. Feine, doch meist monotone Klänge (herabfallende Kaskaden (187), das fließende Wasser (192), das Rauschen des Waldes im Winde (174) regen sie zu Träumereien an und rufen in ihrer Seele sehnüchtige Hoffnung auf die Unendlichkeit wach (174). Träumend denkt sie an die Zukunft, wenn sie den Wind auf dem Meere im Spiele mit den Wellen hört (178). Auch sie beseelt die Natur: in klagender Harmonie spricht die Natur zu ihr und sagt ihr, dass sie atmet, liebt und leidet wie sie selbst (159). Auch in ihr ruft schon das geheimnisvolle Wachstum der Pflanze die Empfindung eines leisen Erklingsens wach (218). Allerdings vermisst man bei Fr. v. St. eine innige Liebe zur Natur, die nur einen beschränkten Raum in ihren Dichtungen einnimmt; auch der Gesang der Vögel findet bei ihr nur selten Erwähnung (255). Weniger für die Erkenntnis ihres Naturgefühls als literarisch interessant ist, dass der Klang des Posthorns, der in der deutschen Romantik (speziell bei Tieck (238f.), Eichendorff (239f.), Lenau (241) eine so überaus grosse Bedeutung erlangt, auch bei ihr schon erwähnt wird: doch lösen die falschen, schrillen Klänge des Posthorns in ihr nur die Empfindung des Unangenehmen aus (242), während sie sich der bezwingenden Gewalt eines Alphorns nicht verschliessen kann (242). Ich lasse es dahingestellt, ob Fr. v. St. diesen Zug der deutschen Romantik entlehnt hat oder ob hier ihre eigene Empfindung zu Worte kommt (242 A. 1).

Doch am meisten empfänglich für das Tönende in der Natur war der Fr. v. St. in vielen Punkten nahestehende Lamartine; er rückte seine eigenen Empfindungen in den Mittelpunkt seiner Dichtungen, in denen die Darstellung des Tönenden in der Natur und seine Wirkungen auf die Seele den breitesten Raum einnehmen. Wenn Pellissier¹⁾ sein Naturempfinden wie folgt charakterisiert: „Il aime la nature; il excelle à rendre les émotions qu'elle lui fait éprouver; mais il est „impuissant à la peindre. Il ne voit pas . . .“, so ist dies im allgemeinen richtig; immerhin muss es noch ausdrücklicher betont werden, mit wie feinem Sinne Lam. gerade das Tönende in der Natur aufgefasst und mit welcher schlichter Keuschheit er es wiedergegeben hat. Auch Lam. ist ein Träumer wie Fr. v. St., doch im Gegensatz zu ihr ein Kind der Natur, und bis zu seinem Lebensende ist er ein Freund der Natur geblieben. Von den Klängen

1) Pellissier (Georges): *Le mouvement littéraire au dix-neuvième siècle*. Paris^o 1908. S. 130.

in der Natur haben die vagesten, innigsten Töne seine Seele am tiefsten berührt. Der Klang der äolischen Harfe im Winde (234 f.) hat wie der einer fernen Hirtenflöte (237) Bilder der Vergangenheit vor seine Seele vorgezaubert, und der verhallende Klang ferner Glocken hat in ihm meist tief empfundene religiöse Gefühle ausgelöst (246 ff.). Nur selten empfindet Lam. den Glockenklang als fröhliche Stimme (250); meist seufzt, klagt oder weint die Glocke (247), deren Klänge mit ihrem stillen Schmerz wie eines Freundes Stimme den von seelischer Zerrissenheit gemarterten Dichter trösten.

Von den Klängen des Windes und des Wassers, von denen ebenfalls die leisesten, zartesten die grösste Wirkung auf seine Seele ausüben, seien nur einige typische Beispiele herausgegriffen.

Der seufzende Nachtwind wird zur Stimme der Geliebten (159); wenn der durch die Bäume gleitende Wind süsse Schauer in ihnen hervorruft, glaubt Lam. artikulierte Worte zu hören (170); doch in den abgestorbenen Ästen pfeift der Wind düster und erinnert ihn an die Stimme der toten Geliebten (171), und als er kurz nach dem Tode der Geliebten die Äste des Baumes am Abend erschauern hört, kommt es ihm so vor, als ob er den Schatten der Geliebten in den Zweigen schweben hört. (159 A. 1). Eine innigere Verschmelzung des menschlichen Seelenlebens mit den Klängen der Natur ist doch kaum mehr möglich! Mit erstaunlicher Feinheit schildert Lam. gerade die Klänge, die der Wind den Nadelbäumen entlockt: da durchschneiden die Nadeln wie kleine Schwerter den Wind, so dass er in Tausenden von Stimmen weint und schluchzt (172). Auch die Phantasie des Dichters regen die Töne des Windes in hohem Masse an: wenn Lam. beispielsweise an der Rhone den Südwind wehen hört, glaubt er in seinen Klängen noch das Flattern der Segel und das Murmeln des Meeresschaumes vom Mittelmeer her zu vernehmen. (178, 179.)

Die Klänge der Tropfen um Tropfen herabsickernden Quelle von Urcy lösen in Lamartine liebliche Erinnerungen aus: da glaubt er bei jedem einzelnen Tone der aufschlagenden Tropfen in seiner eigenen Brust eine besondere wunderbare Stimme mitsingen zu hören (184). Wie hier sind es auch sonst meist bestimmte Gewässer, mit deren Klängen die einzelnen Episoden untrennbar verknüpft sind, an deren stillem Glück der Dichter bis in sein hohes Alter hinein noch zehrt! Der Genfer See (189) und der See von Le Bourget (195), der Wasserfall des Anio (188) und der Rheinfall bei Schaffhausen (190) haben sich mit ihren Klängen unauslöschlich in Lamartines Seele eingepägt, und das melodiose (200) oder seufzende italienische Meer (201) ist seit seinem ersten, von der Liebe verklärten Aufenthalt in Neapel dem Dichter ein trauriger Klang geblieben. Selbst auf den Ton einzelner Wassertropfen (211) oder der Wogenfalten (212) und des Wellenschaumes (213) lauscht

Lamartine, und in trefflichen Vergleichen und Bildern, die eine feinsinnige Naturbeobachtung verraten, gibt Lam. diese minutiösen Klänge mit Worten wieder. (Dagegen 212.) Von den Stimmen der Vögel zieht ihn besonders die der Nachtigall an: wie ein brennendes Gemurmel empfindet er den Nachtigallenschlag in der schwülen Sommernacht (265). Trunken lauscht er den vom Echo zurückgeworfenen Weisen des Bulbul (262). Meist seufzt und klagt die Nachtigall, doch der glückliche Liebhaber empfindet in ihrem Sange eine Mischung von Freude und Traurigkeit — eine bittere Wollust! (266). Sieht man von dem als fröhliche Stimme empfundenen Sange der Lerche (269), den Klagen der Turteltaube (268) und dem bald fröhlich zwitschernden (270), bald seufzenden (271) Sange der Schwalbe ab, so haben die Stimmen aller übrigen Vögel in Lam.s Empfindungsleben so gut wie keinen Reflex hinterlassen: die kleinen Singvögel erwähnt Lam. — im Gegensatz zu Hugo — bis auf die Amsel (273) so gut wie gar nicht.

Wenn er schliesslich auch beim Wachstum und Keimen der Pflanzen die Empfindung feiner Klänge erwähnt (219), so möchte ich — wenigstens für den einen der beiden in Frage kommenden Fälle — eine bewusste Anlehnung an Hugo annehmen; dagegen entspricht es in jeder Hinsicht seinen Anschauungen von Gott und der von ihm geleiteten, nach bestimmten Gesetzen geordneten Natur, wenn Lam. auch bei den Bewegungen der Gestirne die Vorstellung leiser Klänge zum Ausdruck bringt. (226 ff.) Abschliessend sei hervorgehoben, dass es fast durchweg zarte, innige Klänge sind, die Lamartines Seelenleben beschäftigten, wogegen nur in seltenen Fällen starke Klänge auch nur erwähnt werden. (161, der Wind brüllt [mugir], heult [hurler]; 206 das aufgeregte Meer brüllt (oder rauscht) [mugir]; im Gebirge „kracht“ [craquer] der Wind bzw. die Bergspitzen krachen im Winde 181, 182.) Zum Unterschiede von Hugo verzichtet Lam. lieber auf die korrekte Durchführung eines Bildes, als dass er sich eine Abgeschmacktheit in der Auffassung eines Klanges in der Natur zu Schulden kommen lässt. ([186] der schäumende Giessbach erscheint im Bilde eines schäumenden und sich bäumenden Rosses, doch „heult“ er; Hugo sieht [214] schäumende Wellen im Bilde von schäumenden Rossen und hört sie „wiehern“!)

Vignys Verhältnis zur Natur wird von den meisten Kritikern auf Grund seiner vom krassesten Atheismus verdüsterten *Destinées* beurteilt (204 A. 1). Dies ist als einseitig zurückzuweisen; denn man vergisst, dass in anderen seiner Dichtungen ein innigeres Verhältnis zur Natur und ihren Erscheinungen zum Ausdruck gelangt. Vigny hört im Donner zärtliche Klänge inmitten des gewaltigen Grollens, die ihn an die Stimme eines Vaters erinnern, der seine Kinder straft und weinend über

ihre Fehler seufzt¹⁾. Das hohe Meer, das sich ständig in Bewegung befindet, gleicht einem grossen, runden Kopfe, der grollend seinem Unwillen darüber Ausdruck verleiht, dass der Mensch mit seinen Schiffen seine Stirn durchfurcht (205). Donner und Meer werden hier beseelt; ihre Klänge sind gewissermassen der Ausdruck ihrer Empfindungen, die sie — und das ist allerdings für Vigny charakteristisch! — über den Menschen haben. Der Mensch ist also nach Vignys Urteil schlecht und stört den reinen Frieden der Natur, die grollend und seufzend ihre Empfindungen darüber äussert. Wenn Vigny ferner den Klang des Meeres als wollüstigen Ton auffasst, aus dem er Freiheit und Liebe heraushört (201), so ist auch hier das Meer insofern beseelt, als sein Klang der Ausdruck seiner eigenen Gefühle ist. Darin liegt demnach die grundlegende Verschiedenheit von Lam. und Vigny in ihrer Stellung zur Natur, dass Vignys Seele von den Klängen in der Natur in keiner Weise berührt wird, sondern dass er in ihnen nur Äusserungen von Empfindungen der Natur selbst erkennt. Eine schroffe Schranke steht zwischen der als beseelt aufgefassten Natur und dem Dichter: die Weltflucht Rousseaus, die blasierte Melancholie Chateaubriands findet in Vigny ihre letzte Konsequenz in einer völligen Verachtung des Menschen, die allerdings andererseits die Natur in um so reinerem Lichte erscheinen lässt. — Dass sich Vigny auch in Einzelheiten eines Naturbildes liebevoll versenken konnte, zeigt die schöne Schilderung vom erwachenden Frühlingmorgen, den die Schwalbe triumphierend der gesamten schlafenden Welt ankündigt (271). Auch deutet die Auffassung vom Dufte der Blume als einer schönen, flötengleichen Stimme, die aus den sammetweichen Blütenblättern dringt (224), auf eine innige Zuneigung des Dichters zur Natur, ohne dass auch hier die Natur in Vignys Seele Empfindungen wecken könnte. Doch dafür hat sie seine Phantasie anzuregen vermocht; dies zeigt uns seine berühmte Ballade „Le Cor“, wo der Klang eines Waldhornes, den der Dichter gar nicht einmal gehört zu haben braucht, am Fusse der Pyrenäen vor seinem geistigen Auge die Sagen der Vorzeit zu neuem Leben erstehen lässt. (242, 243).

Leichter lässt sich Mussets Verhältnis zur Natur begrenzen. Foss hat dies schon mit trefflicher Klarheit getan:

„Musset hat sich nie mit besonderer Innigkeit in die Natur versenkt, er hat sich nicht abgemüht, ihr tausendfältiges Werden und Vergehen mit liebevollem Interesse zu verfolgen“²⁾. Mit Recht gibt Foss

1) Vigny: Journal (1840), 6, 145. Vgl. auch die schönen Schilderungen des Gewitters und seiner Klänge bei Vigny: Poés. Livr. mod. Le trappiste 1, 136 und Poés. Livr. mod. La Prison 1, 108 sowie Cinq-Mars II, XXII, 3, 140 (Gewitter in den Pyrenäen).

2) Foss a. a. O. 31.

als Grund dafür an, dass Musset zu sehr mit seinem „Herzchen“ beschäftigt war¹⁾. Immerhin konstatiert Foss, dass Musset auch die Natur beseelte, indem er sie durch den Vergleich mit menschlichen Verhältnissen uns näher bringt²⁾, dass er aber andererseits auch aus der Natur „zur Veranschaulichung menschlicher Verhältnisse“ den Vergleich nimmt³⁾. Für den ersten der beiden genannten Fälle führt Foss einige Beispiele an (stürmt es, so „leidet“ die Natur, die Bäume schütteln sich in Schmerzen u. a. m.)⁴⁾, für den zweiten unterlässt er es, weil dieses „Kunstmittel“ ein „Ruhmestitel“ ist, „den man Musset schon früh zugestanden hat“⁵⁾. In der Tat lassen sich Mussets Schilderungen bezw. Empfindungen auch beim „Tönenden in der Natur“ danach einteilen. Entweder legt er seine eigenen Empfindungen den Klängen in der Natur unter (der Herbstwind seufzt [160], das Abschiedslied der Zugvögel enthält seinen eigenen Schmerz [259], die nach Süden ziehende Schwalbe seufzt [271], der Wald „schreit“ im Winde [174]) oder er nimmt aus der Natur — aus den Klängen der Natur — Symbole für menschliche Empfindungen. (Der Westwind ist weniger lieblich als das ruhige Atmen der Geliebten [168]; dem Schwan und der Liebe ist der *chant mélancolique* eigen [276]; Zypressen, die sich im Winde hin- und herbewegen, gleichen Mönchen, die die Totenmesse lesen [173].) Eine hohe Empfänglichkeit für die Feinheiten der Klänge in der Natur verrät sich in dem schönen Vergleich des mehr traumhaften Klavierspieles der Lucia mit dem im Westwinde leise erklingenden Schilfrohr (170), und wenn Musset schliesslich den bescheidenen Sang der Grille dem aufdringlichen Zirpen der Zikade verzieht (284), so bekundet er darin einen weit feineren Geschmack als beispielsweise Hugo, der sehr oft den Sang der Zikade erwähnt, doch nur recht selten das feine Stimmchen des Heimchens der Erwähnung würdig zu finden scheint (284). Überhaupt waren ihm jene Masslosigkeiten in tiefster Seele zuwider, die sich oft gerade hinsichtlich der Auffassung vom Tönenden in der Natur bei den Romantikern finden, und mit feiner Ironie suchte er sie zu bekämpfen:

Le romantisme, c'est l'étoile qui pleure, c'est le vent qui vagit, c'est la nuit qui frissonne, la fleur qui vole et l'oiseau qui embaume. (Oeuvres compl. IX, 216, angeführt bei Foss a. a. O. 37.)

Oder er persifliert die romantische Schule, wenn er die muntere Grasmücke weinen (272) und die am Grabenrande sitzenden Eidechsen singen hört! (287).

Man wird gewiss nicht fehlgehen anzunehmen, dass diese Angriffe Mussets besonders gegen Hugo gerichtet sind, der mit seiner masslos vergrössernden Phantasie ja oft Klänge der feinsten Art — besonders

1) Foss p. 31. 2) Foss p. 35. 3) Foss p. 37. 4) Foss p. 35. 5) Foss p. 37.

zur Nachtzeit und an unheimlichen Orten — als gewaltigen brodelnden Lärm empfunden hat. Als typisches Beispiel dafür möchte ich nur die Schilderung von den Klängen in dem *burg sans nom* bei Heidelberg nennen (279). Auch für Gehörshalluzinationen war Hugo veranlagt: er horchte in die Nacht hinaus und glaubte ein Glashaus klirren zu hören (167 A. 1). Und so hat denn auch der bleiche Schein des Mondes in ihm gewisse Gehörsempfindungen hervorgerufen (230, 231), ohne allerdings in seiner Seele irgendein bestimmtes Gefühl der Lust oder Unlust — wie etwa in der deutschen Romantik — auszulösen. All diese Klänge verdankten eben ihre Entstehung einzig und allein Hugos äusserst lebhafter Phantasie. Andererseits empfindet Hugo ein leises Klingen in der wachsenden, keimenden Pflanze (218f.), da er dem gesamten Naturgeschehen ein leises Klingen supponiert; der Duft der Blume hat etwas Betäubendes, ja selbst Brennendes (222) und schliesslich leise Klingendes (223) für den Dichter; selbst das helle Leuchten des Sternes wird zum klingenden Tone (228), und beim Morgengrauen hört der Dichter allerhand Klänge, die seine Phantasie — höchst charakteristisch — bis zur Lächerlichkeit vergrössert (233). Mit bestimmten Gegenständen verbindet Hugo von vornherein bestimmte Klänge: die Glocke seufzt — auch in der Ruhelage; für sie ist das Seufzen eben weiter nichts als eine adhärierende Eigenschaft, „wie für den Vulkan das Feuerspeien“ (248). Gewisse Naturerscheinungen, die in ihrer Monotonie allmählich beängstigend wirken, nehmen in Hugos Phantasie entsprechende Klänge an: der in Massen fallende Regen „grollt“¹⁾, und der Schnee „brüllt“ wie ein Raubtier, wenn er in dichten Flocken zur Erde fällt²⁾.

Ich habe die Zusammenstellung all dieser eigenartigen Klänge bei Hugo vorangestellt, weil diese besonders charakteristisch für die Macht seiner Phantasie sind. Sie ist es allein, die ihm seine grotesken Bilder und Vergleiche in die Feder diktiert; nicht zarte, innige Empfindungen wie bei Lamartine finden sich bei Hugo als Wirkungen entsprechender Klänge: das Durcheinander der verschiedenartigsten Klänge — die Ton-symphonie zog ihn an und gab seiner Phantasie reichliche Nahrung. Ich erinnere hier an seine berühmte Schilderung vom Rheinfall bei Schaffhausen (190, 191), an jene dramatische Darstellung der Entstehung und der Klänge der Stürme auf hoher See (180) und an sein bekanntes Gedicht: „Ce qu'on entend sur les montagnes“, wo die Klänge des Meeres in ihrer gewaltigen, aber friedlichen Symphonie den Stimmen der sich gegenseitig befehden Menschen gegenübergestellt werden. (210, 211.)

1) Cf. Hugo: *Lég. d. s.* LII, 1, 10, 156.

2) Cf. Hugo: 1, 16, 51.

Mit dem Vorausgehenden soll jedoch nicht gesagt sein, dass sich bei Hugo überhaupt keine zarten, feinen Klänge finden; genau das Gegenteil ist der Fall, doch spielen zarte innige Klänge in seinem Seelenleben keine Rolle, da sie nur nebenbei und ohne Beziehung zu Hugos eigenen Empfindungen erwähnt werden. Dies gilt beispielsweise von den Klängen der äolischen Harfe (236) oder der Hirtenflöte (238), und auch der Klang des Hornes ist bei Hugo nicht echt empfunden, sondern lediglich poetisches Rüstzeug. (243.) Wenn Hugo den Klang des Windes ohne weiteres dem einer Lyra, einer Flöte oder eines Hornes gleichsetzt (165), den Nordwind in der Nacht Trompete (166), den Westwind Fanfare spielen und den Abendwind seinen Stradivarius geigen hört (166), so beweist diese blosse Zusammenstellung ebensowenig das Vorhandensein tieferer Empfindungen, sondern zeigt höchstens nur noch, dass die feineren Nüancen ihm beispielsweise bei den Tönen des Windes völlig entgangen sind.

Doch in den weitaus zahlreichsten Fällen, in denen Hugo mit knappen Worten ein Naturbildchen entwirft, tritt das auditive Moment hinter dem visuellen ganz und gar zurück. Sein Auge, das mit bewunderungswürdiger Empfänglichkeit für Linien, Gestalten und Formen sich in die Betrachtung der natürlichen Erscheinungen versenkt¹⁾, schafft in seiner Phantasie einen erstaunlichen Reichtum von Bildern, unter denen Hugo die Erscheinungen der Natur schaut. Die Töne, die der Dichter dann in Verbindung mit diesen Bildern nennt, sind demnach nicht nach der Natur selbst empfunden, sondern erst durch das Bild in seiner Phantasie entstanden. 164, 165 (der Wind um die nebelumhüllte Bergspitze gleicht einer Glocke), 165 (der durch die Bäume gleitende Wind gleicht einer Schlange), 173, 175 (Bäume flüstern in der Dunkelheit wie Menschen zusammen), 182, 184, 187 (Giessbach und Felsen kämpfen zusammen, Hydra: Reptil), 203, 205, 206 (das Meer ist ein offener Rachen und heult), 213, 214 (die Wellen, die hinter den Felsen herstürmen, gleichen Hunden und bellen), 214 (die Welle beisst!), 214 (Wogen schäumen wie Rosse und wiehern [!]), 216, 229, 250—252 (die Glocke ist ein im Vogelbauer [dem Glockenturme] singender Vogel u. s. f.), 285 (die nickende Bewegung der Blume, in der die Biene sitzt, führt Hugo dazu, an ein Gespräch der Blume mit der Biene zu denken).

So hat denn in Hugos bilderreichen Phantasie „das Tönende in der Natur“ erheblich viel von seinem Stimmungswerte eingeblüht; in

1) Mabileau: Le sens de la vue chez V. Hugo. R. d. d. m. 15. Okt. 1890, pag. 859. Cet œil est donc essentiellement énergique au point de devenir, en certains cas, automate; j'entends, par là qu'il prend une part prépondérante à la perception, qu'il réagit contre la donnée sensible jusqu'à en altérer la puissance et la valeur.

Gautiers plastischer Reliefdichtung spielt es nur noch eine ganz nebensächliche Rolle (180, 205, 269), und Ste.-Beuve scheint Hugos Exzentritäten noch überbieten zu wollen, wenn er die hohe Tanne im Winde wie fernen Glockenklang tönen hört (172) oder den Klang des Windes in der Binse mit dem eines sich im Schlosse drehenden Schlüssels vergleicht (168). Der reinen Empfindungslyrik, die sich an den Tönen in der Natur ekstatisch berauschte und besonders von den zarten Klängen in der Natur zu vagen und heimlichen Empfindungen angeregt wurde, war nur eine kurze Blütezeit in der französischen Romantik beschieden; das für die gesamte französische Rasse charakteristische Betonen der Form und des Bildes machte ihr ein frühzeitiges Ende.

A. Quellen.

1. Die Werke der französischen Romantiker.

- Mme de Staël: *Delphine*, Paris 1839.
 Mme de Staël: *Corinne*, Paris 1807.
 Mme de Staël: *De l'Allemagne*, Paris (Firmin-Didot) 1878.
 F.-R. de Chateaubriand: *Atala*, René, *Le dernier des Abencérages*, Paris 1882.
 F.-R. de Chateaubriand: *Le génie du christianisme*, Paris (Migneret) 1802 (5 Bde.)
 F.-R. de Chateaubriand: *Les martyrs*, Paris (Pourrat-Frères) 1833 (2 Bde.)
 A. de Lamartine: *Méditations poétiques*, Paris (Hachette) 1900.
 A. de Lamartine: *Nouvelles méditations poétiques*, Paris (Hach.) 1900.
 A. de Lamartine: *Harmonies poétiques et religieuses*, Paris (Hach.) 1900.
 A. de Lamartine: *Jocelyn*, Paris (Hachette) 1900.
 A. de Lamartine: *Recueils poétiques*, Paris (Hach.-Jouvet) 1888.
 A. de Lamartine: *Raphaël*, Paris 1887.
 A. de Lamartine: *Graziella*, Paris 1886.
 A. de Lamartine: *Saül*, Paris 1880.
 Victor Hugo: *Oeuvres complètes (d'après les mss originaux)*, Paris (Hetzl-Quantin) 1880—1885 (46 Bde.).
In den Zitaten von Hugo bezeichnen die drei zuletzt stehenden Zahlen 1. Reihe, 2. Band der Reihe, 3. Seite des Bandes. Eventuell vorausgehende Zahlen bezeichnen Abschnitte und Unterabschnitte der einzelnen Gedichtsammlungen, Romane u. s. w.
 A. de Vigny: *Hélène*, poème en trois chants, p. p. E. Estève, Paris 1907.
 A. de Vigny: *Oeuvres complètes*, p. p. L. Ratisbonne, Paris 1907 (8 Bde.).
 A. de Vigny: *A. de Vigny et les éditions originales de ses poésies* p. Eugène Asse, Paris (Techener) 1895.
 A. de Musset: *Oeuvres de Alfred de Musset (ornées de dessins de M. Bida)*, Paris (Charpentier).
 Sainte-Beuve, Ch.-A.: *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme*, Paris 1863.
 Sainte-Beuve, Ch.-A.: *Les Consolations (Pensées d'août)*, Paris 1863.
 Théophile Gautier: *Émaux et Camées* (ed. Henri Caruchet), Paris 1895.
 Théophile Gautier: *Le capitaine Fracasse*, Paris.

2. Quellen, die nur vergleichsweise zu Rate gezogen wurden.

- J.-J. Rousseau: Oeuvres complètes, Bd. IX, Paris (Hachette) 1883.
 B. de St.-Pierre: Paul et Virginie, Paris (Calmann-Lévy) 1896.
 B. de St.-Pierre: Etudes de la nature, Paris 1793 (10 Bde.).
 André Chénier: Poésies de A. Ch. Edition critique, p. Becq de Fouquières², Paris (Charpentier) 1872.
 Kürschners Deutsche Nationalliteratur Bd. 143 bis Bd. 157 (die deutschen Romantiker).

B. Darstellungen.

- Barine, Arvède: A. de Musset, Paris Hachette⁴ 1904 (Gr. écr. franç.).
 Biese, A.: Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen und Römern. Kiel 1882—1884.
 Biese, A.: Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig 1888.
 Biré, Edmond: V. Hugo. Avant 1830. Paris 1902 (1 Bd.).
 Biré, Edmond: V. Hugo. Après 1830. Paris 1899 (2 Bde.).
 Biré, Edmond: V. Hugo. Après 1852. Paris 1894 (1 Bd.).
 Broglié, H.: Die französische Hirtendichtung in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Diss. Leipzig 1903.
 Brunetière, Émile: L'Évolution de la poésie lyrique en France. Paris 1895 (2 Bde.).
 Deschanel, Émile: Lamartine. Paris (ohne Jahr) 2 Bde.
 Dorison: Alfred de Vigny, poète philosophe. Paris 1892.
 Dupuy, Ernest: Victor Hugo. Paris 1897 (Nouvelle Bibliothèque litt).
 Faguet, E.: Seizième siècle. Paris 1898.
 Faguet, E.: Dix-neuvième siècle. Paris 1894.
 Foss, Ernst: Die Nuits von A. de Musset. Berlin 1902 (erschienen als Nr. XXIII der Berliner Beiträge (Ebering) (Bd. 13 der romanischen Abteilung).
 Friedländer: Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms. Lpz.⁶ 1889; besonders Bd. II, S. 162ff.
 Gazier: Le sentiment de la nature avant J.-J. Rousseau. Rev. d'hist. lit. I.
 Haas: Über die Anfänge der Naturschilderung im französischen Roman. Ztschr. f. franz. Spr. und Lit. XXVI, 1ff.
 Huguet, Edmond: Le sens de la forme dans les métaphores de Victor Hugo. Paris (Hachette) 1904.
 Huguet, Edmond: La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo. Paris (Hachette) 1905 (besprochen von Jules Marsan: Rev. d'hist. litt. 1906).
 Küchler, Walther: Französische Romantik. Heidelberg 1908.
 Kuttner, Max: Das Naturgefühl der Altfranzosen und sein Einfluss auf ihre Dichtung. Diss. Berlin 1889.
 Lasserre, Paul: Le romantisme français. Paris 1907.
 Mabileau, Léopold: Victor Hugo. Paris (Hachette) 1902 (Gr. écr. fr.).
 Maury: Étude sur la vie et sur les œuvres de B. de St. Pierre. Paris 1893.
 Morf, H.: Geschichte der neueren französischen Literatur. Strassburg 1898.
 Oeftering: Wordsworths und Byrons Naturdichtung. Diss. Freiburg 1901.

- Paléologue, Maurice: A. de Vigny. Paris (Hachette) 1903. (Gr. écr. fr.)
- Pellissier, Georges: Le mouvement littéraire au XIX^{ème} siècle. Paris⁸ 1908.
- Pischinger, Arnold: Der Vogelgesang bei den griechischen Dichtern des klassischen Altertums. Prgr. Eichstätt 1901.
- Potez, Henri: L'Élégie en France avant le Romantisme (Thèse). Paris 1897.
- Renouvier, Charles: Victor Hugo, le philosophe. Paris 1900.
- Rundstroem, Erich: Das Naturgefühl J. J. Rousseaus im Zusammenhange mit dem Entwicklungsgange des Naturgefühls überhaupt. Diss. Königsb. 1907.
- Sainte-Beuve, Ch.-A.: Causeries du lundi. Paris (Garnier Frères) (15 Bde.).
- Sainte-Beuve, Ch.-A.: Tableau historique de la poésie française au seizième siècle. Paris 1838.
- Sainte-Beuve, Ch.-A.: Chat. et son groupe littéraire sous l'empire. Paris (Calmann-Lévy) 1889 (2 Bde.).
- Schaeffer, Carl: Die Bedeutung des Musikalischen und Akustischen in E. T. A. Hoffmanns literarischem Schaffen. Marburg 1909 (Beitr. z. dtsh. Literaturwissensch. Elster, Nr. 14) (cf. J. Cerny, L.Z.B. 61. Jahrg. Nr. 33, 13. Aug. 1910, Spalte 1092).
- Schultze, Siegmar: Die Entwicklung des Naturgefühls in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Teil I. Das romantische Naturgefühl. Halle 1907.
- Schultz-Gora, O.: Die orfraie und der aleyon in der französischen Literatur. Ztschr. f. franz. Spr. und Lit. XX, 280ff.
- Séché, Léon: Alfred de Vigny et son temps. Paris 1902.
- Seillière, Ernest: Die romantische Krankheit (von Fourier bis Beyle). Übersetzt von F. von Oppeln-Bronikowski. Berlin (H. Barsdorf) 1907.
- Sorel, Albert: Mme de Staël. Paris (Hachette) 1901 (Gr. écr. fr.).
- Stathers, M.: Chateaubriand et l'Amérique. Thèse. Grenoble 1905.
- Voigt, Georg: Die Wiederbelebung des klassischen Altertums. Berlin 1859.
- Voigt, Julius: Das Naturgefühl in der Literatur der französischen Renaissance. Berlin 1889 (Berl. Beitr. z. germ. und rom. Ph. Heft 15 — der rom. Abteilung, Nr. 8).
- Walzel, O. F.: Deutsche Romantik. Leipz. 1908. (Aus Natur und Geisteswelt, Bd. 232.)
- Zyromski, E.: Lamartine, poète lyrique. Paris 1896.

Inhalt.

	Seite
Einleitung	155
A. Das Tönende in der unbelebten Natur	159—233
I. Die Töne des Windes	159
II. Die Töne des Wassers	183
III. Phantastisches Klingen in der Natur und im Weltall	217
B. Die Klänge von Instrumenten in der Natur	233—252
C. Die Klänge der belebten Natur (die Stimmen der Tiere)	253—289
Schlussbetrachtung	289—299
Quellen und Darstellungen	299—302
Index	302

Index.

- Adlerschrei 278.
 Alphorn 242.
 Amsel 273.
 Anio (Fall des) 188.
 Anio (Murmeln des) 143.
 Äste (im Winde) 171.
 Bach 185.
 Bachstelze 273.
 Bär 254.
 Bäume (im Winde) 171 ff.
 Biene 285.
 Binse (im Winde) 168.
 Blätter (im Winde) 170 f.
 Büsche (im Winde) 175.
 Ceder (im Winde) 173.
 Dampfschiff 216.
 Duft der Pflanze 217, 220 ff.
 Eiche (im Winde) 172.
 Eidechse 287.
 Eisvogel (alcyon) 274 ff.
 Elster 275.
 Ente 276.
 Eule (Kauz) 279.
 Fichte (im Winde) 172.
 Fink 273.
 Flamingo 277.
 Fliege 282.
 Fluss 191 ff.
 Frosch 287.
 Gans 276.
 Gebäude (Wind im) 282 f.
 Gebirge (Wind im) 181 f.
 Getreidefeld (i. Winde) 170.
 Giessbach 185 ff.
 Gimpel 273.
 Glocke 244 ff.
 Grasmücke 272.
 Hahn 276.
 Harfe (äolische) 234 ff.
 Heidekraut (im Winde) 169.
 Heimchen 284.
 Hirsch 253.
 Hirtenflöte 237 ff.
 Hörnerklang 238—244.
 a) in der deutschen Ro-
 mantik 238—242.
 b) in der französ. Ro-
 mantik 242—244.
 Huhn 276.
 Hund 254.
 Hyäne 254.
 Insekten 281 ff.
 Kaskaden 187 ff.
 Klapperschlange 134.
 Kranich (fliegender) 277.
 Krokodil 288 f.
 Kröte 287.
 Larven (Drachen, Vam-
 pyre) 254.
 Lerche 269 f.
 Libelle 282.
 Löwe 254.
 Maikäfer 282.
 Meer (Klänge des —es)
 196 ff.
 Meer (Wind auf dem) 178 ff.
 Meise 274.
 Mond (Klänge beim-schein)
 229 ff.
 Moos (Wind im) 168.
 Nachtigall 261 ff.
 Nachtvögel 257 f.
 Nadeln (Wind in den —
 der Bäume) 171 f.
 Niagara-fall 187 f.
 Orfraie 279 f.
 Pappel (im Winde) 172.
 Pflanze (am Morgen) 218,
 232.
 Pflanze (Wachsen und
 Keimen der) 218 ff.
 Posthorn 242.
 Quelle 184 f.
 Rabe 275.
 Rheinfall (b. Schaffhausen)
 190 ff.
 Rhein-strom (Klänge im)
 192, 194.
 Rotkehlchen 273.
 Ruder (im Wasser) 215.
 Ruinen (Wind in) 182.
 Rüstungen (i. Winde) 176 ff.
 Schiff (im Wasser) 209, 215.
 Schilfrohr (im Winde) 169
 196.
 Schlange 287 ff.
 Schwalbe 270 f.
 Schwan 276.
 See (Klänge im) 194 f.
 Segel (Wind im) 179.
 Singzirpe 283.
 Sonnenaufgang 232 f.
 Sperling 174.
 Statue (Wind an der) 183.
 Sterne (Bewegungen der)
 226 ff.
 Stieglitz 273.
 Tanne (im Winde) 272.
 Taube 267.
 Tauchervogel (lomb) 277.
 Teich (Klänge im) 195.
 Tiere (Stimm. d.) 253—289.
 Turteltaube 267 ff.
 Ulme (im Winde) 173.
 Vogelnest (Klänge im) 261.
 Vogelstimmen 255—281.
 Wald (im Winde) 173 ff.
 Waldhorn 243.
 Wasser (Klänge des —s)
 183 ff.
 Wasserfall 187 ff.
 Welle (Klang der einzelnen)
 211 ff.
 Wind (Klänge des Windes)
 159—183.
 Wolf 255.
 Zweige (im Winde) 171.
 Zypresse (im Winde) 173.
- Berichtigung:** S. 169 A. 1 lies S. 196 statt S. 42; S. 171 A. 1 lies S. 159 statt
 S. 5; S. 195 A. 4 lies S. 211 statt S. 57; S. 206 Z. 19 v. o. lies pag. 194
 statt S. 40; S. 213 A. 1 lies S. 207 statt S. 53; S. 220 Z. 8 v. o. lies
 S. 218 statt S. 64; S. 225 Z. 3 v. u. lies S. 218 statt S. 64; S. 228 A. 1 lies
 S. 194 statt S. 40 und S. 206 statt S. 52; S. 231 Mitte lies S. 167 statt S. 13.