

Werk

Titel: A. Das Tönende in der unbelebten Natur

Ort: Erlangen

Jahr: 1912

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572629_0031 | log16

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

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
Siffant 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 Schilfrohes 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 sehnstüchtige 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 soupire¹⁾

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 Klages 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 gemurmeltetes 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 gemurmelteten 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 Helmbüsche 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 lärmern. 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 avions 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 „Hochzeitgesang“, 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 ἄλα τὰν γλαυκὰν ὅταν 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 προφέοισα 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 (*soupir*) 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 rauhe Lärm, der rauhe 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 ungeheure 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 gémissement 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 wiehern 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 schläfernte 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 Doppelempfindungen 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* zusammensetzt:

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 Doppelempfindungen. 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 Doppelpfindungen 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

zöglich 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 wurzelnde 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 Miterklingen 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“, *μηνία*); 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.