

Werk

Titel: B. Die Klänge von Instrumenten in der Natur

Ort: Erlangen

Jahr: 1912

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572629_0031 | log17

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Der anbrechende Tag selbst wird „tönend“ (sonore), wenn die Morgenröte, die Hugo im Bilde eines roten Hahnenkammes schaut, erbebend aufflammt. Cont. III, 1, 5, 330. Dann hört man, wie das Morgenrot die Vögel zum Singen und die Blumen zum Klingen bringt. Feuill. d'aut. XIX, 1, 2, 328. Oder Hugo hört die Morgendämmerung selbst singen Cont. II, 1, 5, 150 (la lumière sonore chantait¹⁾); dieser Klang ist angenehm: l'aube vient en chantant, et non pas en grondant. Cont. I, 1, 5, 60. Doch gegen die Nacht hin „schreit“ die Morgendämmerung: tous les cris que peut jeter l'aube à la nuit. 1, 12, 312. Beim Gedanken an den Jammer der Menschen, die alle auf Erden leben, ohne den Grund oder Endzweck ihres Daseins je erkennen zu können, empfindet Hugo den mit dem Anbruch des Tages verbundenen Ton als weinenden Laut. Cont. VI, 1, 6, 282 (l'aube pleure et le vent gémit.) In dem an Phantastereien so überreichen Frühlingslied Meudon hört die Vestalin im Walde, wenn die Sonne aufgeht,

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

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

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

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

B. Die Klänge von Instrumenten in der Natur.

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

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

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

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

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

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

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

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

Ähnlich heisst es Rec. poét. I, 6:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Poés. Livr. ant. 1, 86.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ep. et poés. div. X, 225.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ch. d. crép. XXXII, 1, 3, 152.

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

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

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

ball. XIV, 1, 1, 514.

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

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

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

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

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

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

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

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

Pr. Méd. I, 4.

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

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

Pr. Méd. XXVI, 139.

Ähnlich heisst es vom Klange der Dorfglocke:

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

Rec. poét. XXVI, 133.

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

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

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

Rec. poét. XXVI, 136.

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

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

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

Selbst in der Ruhelage hört Hugo die Glocke seufzen:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Rec. poét. XXVI, 135.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ep. et poés. div. VI, 194ff.

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

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

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

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

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

Le clocher de la croisée, les deux tours, étaient pour lui (Quasimodo) comme trois grandes cages dont les oiseaux, élevés par lui, ne chantaient que pour lui. N. D. d. P. IV, 3, 3, 233. (Huguet: Le Sens de la forme . . . erwähnt dieses Bild nicht).

Oder die Glocke ist für Hugo ein Gefäß, eine Vase, die sich in der Luft ihres Inhaltes entleert (Ch. d. crép. 1, 3, 152) oder auch ihren Lärm auf die Strasse ausgiesst¹⁾ N. D. d. P. 3, 4, 41.

Die Glocke bietet, wie Huguet²⁾ sagt, für Hugo „den Anblick einer Kehle, welche heult“, dar: .

La cloche, déchaînée et furieuse, présentait alternativement aux deux parois de la tour sa gueule de bronze d'où s'échappait ce souffle de tempête qu'on entend à quatre lieues. N. D. d. P. 3, 3, 235. Ähnlich N. D. d. P. 3, 4, 41 (die Glocken sind kupferne Schnäbel, die gähnen statt zu singen) und N. D. d. P. 3, 4, 268.

Der Klöppel der Glocke erscheint Hugo wie eine Zunge in einer Kehle³⁾: mit dieser kupfernen Zunge heult die Glocke dem Quasimodo ins Ohr, als er die Glocke läutet. N. D. d. P. 3, 3, 235. Ähnlich France et Belgique 101.

Als Gringoire in der unheimlichen Verbrecherhöhle von Paris eine Marionettenfigur erblickt, an der eine Unzahl kleiner Glöckchen hängen, kommen ihm in seiner Angst die Glöckchen mit ihren kleinen kupfernen „Zungen“ wie weit geöffnete Schlangenmäuler vor, die zischen und ihn beißen wollen. N. D. d. P. II, 3, 3, 140 (fehlt bei Huguet a. a. O.).

Doch Hugo sieht und hört nicht nur die Glocke unter allerhand phantastischen Bildern —, er spricht auch von gewissen Lichtwirkungen,

1) Cf. Huguet: Le Sens de la forme . . . 84, 85.

2) Cf. Huguet: a. a. O. 158, 159.

3) Cf. Huguet: a. a. O. 168, 169.

die die Klänge der Glocken unter gewissen Umständen in ihm hervorgerufen: dann hört er ihre Klänge nicht mehr, sondern glaubt sie zu sehen.

Wenn bei Sonnenaufgang die Glocken zu läuten anfangen, hört man bald von hier, bald von dort ihre Klänge schallen; dies gibt ein Durcheinander von Klängen, wie wenn Musikanten vor einem Konzert ihre Instrumente stimmen:

Puis, tout à coup, voyez, car il semble qu'en certains instants l'oreille aussi a sa vue¹⁾, voyez s'élever au même moment de chaque clocher comme une colonne de bruit. N. D. d. P. III, 3, 3, 208.

. . . vous y voyez serpenter à part chaque groupe de notes qui s'échappe des sonneries . . . vous y voyez sauter les octaves d'un clocher à l'autre, vous les regardez s'élancer ailées, légères et sifflantes de la cloche d'argent, tomber cassées et boiteuses de la cloche de bois, . . . vous voyez courir, tout à travers, des notes claires et rapides qui font trois ou quatre zigzags lumineux et s'évanouissent comme des éclairs. N. D. d. P. III, 3, 3, 209.

Auch von der Vogelperspektive aus hört man nicht die Klänge der Glocken, man sieht sie vielgestaltig vortüberziehen. N. D. d. P. III, 3, 3, 209.

Als Quasimodo die Glocken läutet, sieht er („car il ne l'entendait pas“), wie die octave palpitante, die aus den Glocken hervorkommt, die zum Glockenstuhl führende Treppe hinauf- und hinabspringt comme un oiseau qui saute de branche en branche, . . . N. D. d. P. VII, 3, 4, 40.

Den vielstimmigen, reich tönenden Klang sämtlicher auf einmal läutenden Glocken von Paris empfindet Hugo in seiner Wirkung wie eine brennende Glut, wie einen „Hochofen der Musik“ (fournaise de musique²⁾), und er weiss nicht, welche Klänge er diesen zusammenklingenden Glockentönen als ebenbürtig an die Seite stellen könnte. N. D. d. P. III, 3, 3, 210.

1) E. A. A. Hoffmann hat den Einfall, aus den Moosen Melodien herauszusehen, I, 320. Mit Schaeffer, dem ich diesen Beleg entnehme (a. a. O. 167), halte ich diesen Einfall für eine jener bei Hoffmann so beliebten musikalischen Exaltationen.

2) Auch andere — laute und leise — zusammenklingende Töne empfindet Hugo in ihrer Wirkung wie eine brennende Glut:

J'aime l'orgue, tonnerre et lyre, éclair et nuit,
Bronze et frémissement, force énorme de bruit,
Fournaise d'harmonie aux noires cheminées.

Toute la lyre I, 289.

(Zitiert nach Huguet: Le Sens de la forme . . . 49.)