

Werk

Titel: C. Die Klänge (Töne) in der belebten Natur. (Die Stimmen der Tiere)

Ort: Erlangen

Jahr: 1912

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572629_0031 | log18

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

C. Die Klänge (Töne) in der belebten Natur.

(Die Stimmen der Tiere.)

Schon einmal ist darauf hingewiesen worden, dass gerade die unbestimmtesten und zartesten Klänge von den Romantikern am innigsten empfunden wurden; ein Grund dafür mag darin zu suchen sein, dass eben besonders fein empfindende Naturen wie beispielsweise Lam. von schrillen und lauten Klängen gewissermassen abgeschreckt wurden, während etwa die schwebenden Klänge ferner Glocken, das leise Erklängen von Harfensaiten, die murmelnden Klänge des wenig bewegten Sees und des Windes in den Wipfeln der Bäume mit ihrer beruhigenden Wirkung entsprechende Empfindungen wecken konnten. Wie aber steht es nun mit den Stimmen der Tiere, die doch auch als Klänge der belebten Natur zum „Tönenden in der Natur“ gehören? Unzweifelhaft haben auch die Stimmen aller Tiere ohne Unterschied und Ausnahme und speziell die der Vögel ihren Stimmungswert; doch werden diese Stimmen erst dann in der Seele feinfühligere Naturfreunde tiefere Empfindungen auslösen können, wenn sie in dem Naturbild, das dem Dichter vorschwebt, in den Vordergrund treten. Wie oft wird nicht beispielsweise in der französischen Romantik wie auch in anderen Literaturperioden, in denen die Lyrik stärker hervortritt, der Wald mit all seinen Reizen geschildert! Natürlich werden auch dann die munteren Sängler des Waldes erwähnt; doch werden diese bloss nebenbei erwähnten zwitschernden, trällernden Vogelstimmen keine tieferen Empfindungen auslösen können. Wenn aber beispielsweise bei einer Schilderung eines Frühlingsmorgens der Lerchensang und bei einer Schilderung einer Sommernacht der Nachtigallenschlag in dem Naturbild das wesentliche Moment ausmachen und daher dem ganzen Naturbild erst die ihm eigentümliche Stimmung verleihen, dann haben auch die Stimmen der Vögel oder allgemein der Tiere ihren hohen Stimmungswert, der sie befähigt, feinfühligere Naturen tiefer anzuregen.

Es wird nun meine Aufgabe sein, die Stimmen der Tiere und speziell die der Vögel auf ihren Stimmungswert in der Romantik zu prüfen. Es überrascht nicht, wenn hierbei die Stimmen der Tiere höherer Ordnung nur eine recht untergeordnete Rolle spielen; denn einmal haben wir Kulturmenschen überhaupt nur selten Gelegenheit, in der uns umgebenden Natur Stimmen von Tieren höherer Ordnung zu hören, dann aber muss es sich, wie schon angedeutet wurde, bei unserer Untersuchung immer darum handeln, dass die Stimme des Tieres in dem betreffenden Naturbild das charakteristische Moment ausmacht, was auch nur in ganz besonderen Fällen der Fall sein wird.

Im Tropenwalde lauschte schon B. d. St. P. bei Sonnenuntergang auf den Schrei des Hirsches, der sein Lager aufsucht (P. et V. 83); bei

Chat. ist der Schrei des Löwen der einzige Ton, den man überhaupt in der Wüste hören kann. Mart. I, 11, 333. Wenn Lam. im Park von Fleury bei Paris Erholung suchend sich erging, achtete er darauf, wenn von Zeit zu Zeit eine Hirschkuh auffuhr, um lärmend im trockenen Grase zu verschwinden (Raph. LXXXV, 186); gern lauschte er auf den Schritt seines Rosses, den er pas mélodieux (Tr. Méd. II, 171) oder auch pas cadencé (Pr. Méd. XXXIV, 175 Comm.) nennt, und bei dessen rhythmischem Takte er sich gern Träumereien hingab. Pr. Méd. ibd.

In der Einsamkeit der Alpenwelt lauschte er auf das von ferne schallende Brüllen weidender Rinder. Joc. III, 60; ähnlich Raph. XXXVIII, 119. Das Heulen seines Hundes ist ihm ein traurer Laut, so oft er am Abend bei seiner Heimkehr seinen Hund von ferne bellen hört. Joc. IX, 240. Bei Hugo, der oft vom Bellen der Hunde aus der Ferne spricht, um so den Eindruck des Grausigen wachzurufen (Lég. d. s. IV, 1, 7, 147; 1, 11, 293), flüstern (chuchoter) die Hunde leise vor der Jagd. 1, 13, 209. Wie Lam. achtet auch Hugo gern auf das Brüllen der Rinder auf der Weide (Chât. VI, XIV, 1, 4, 348, Cont. V, 17, 1, 6, 139); verträumt brüllen die Rinder in den Gehöften am Abend, wenn die Schatten der Nacht über den Tälern liegen. Lég. d. s. XLIV, 1, 9, 318. Doch meist beschäftigt sich Hugos Phantasie mit den Stimmen von Tieren, die er selbst in der freien Natur wohl nie gesehen oder gehört hat. Um den Eindruck des Ungeheuerlichen in der orientalischen Natur hervorzurufen, spricht Hugo gern von dem rugissement der Löwen und Tiger¹⁾, dem gronder des zornigen Löwen²⁾, dem grondement der Hyänen³⁾, während er den Bären heulen (1, 15, 116) oder zornig mit den Zähnen knirschen hört. 1, 12, 157. Schliesslich spricht Hugo auch oft von Stimmen von Tieren, die in Wirklichkeit gar nicht existieren, sondern die nur seine rege Phantasie schaut und hört. Larven, Drachen, Vampire hört er im dichten Gebüsch bellen (aboyer), kläffen (glapir), crier, miauler, gronder oder er bezeichnet ihre Stimmen wahllos mit chants, cris, soupirs⁴⁾. Odes XV, 1, 1, 515; Chât. VII, 1, 4, 394; Cont. I, XIV, 1. 5, 63. Auch abstrakte Begriffe sieht und hört er im Bilde derartiger phantastischer Tiere. (Das Elend, sombre bouche, seufzt und klagt (Lég. d. s. I, 7, 17); la brebis Epouvante Passe en bêlant (Lég. d. s. XXXVII, 1, 9, 218); les fanatismes et les haines, Rugissent

1) Odes 1, 1, 77; 1, 1, 100; Chât. VII, 1, 4, 395; Lég. d. s. II, 1, 7, 59; 1, 7, 61; Lég. d. s. VI, 1, 7, 242; Lég. d. s. XVI, 1, 8, 144.

2) Chât. VII, 1, 4, 403.

3) Han d'Is. 3, 1, 155; 3, 1, 209.

4) Als typisches Beispiel dafür sei die 27. Orient. (Nourmahal la Rousse) hervorgehoben, wo (Tiger, Löwin, Schakal, Hyäne, Leopard), basilic, Hippopotamos (boa), orfraie, (Schlange und Affe) als sauvage famille zusammengefasst werden.

devant chaque seuil (Chât. VI, 1, 4, 316); les passions viendront rugir sur nous (Lég. d. s. LV, 1, 10, 219); l'agonie était là, hurlant . . . (Lég. d. s. VIII, 1, 7, 249); l'horreur sanglote (Lég. d. s. XXXII, 1, 9, 119); l'enfer balbutiait quelques vagues huées (Lég. d. s. II, 1, 7, 38). Im Schnauben der gespensterhaften Rosse irrender Ritter hört Hugo eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Tone des Meeres oder auch des Waldes im Winde heraus. Lég. d. s. XXV, 1, 8, 41. —

Wie Hugo (Lég. d. s. 1, 9, 20; 1, 11, 241) erwähnt auch Vigny mehrfach das unheilvoll klingende Geheul hungriger Wölfe zur Erweckung grausiger Stimmungen (Poés. Livr. mod. 1, 142); besonders schaurig klingt dieses Geheul, wenn die Wölfe um die ruhig weidende Rinderherde streifen. Hél. III, 57. (dazu stellt Estève a. a. O., A. Byron, Le Siège de Cor. XXIII, ed. Pichot² t. I, pag. 177, und Brizeux, Les Bretons II. Die Ähnlichkeit beider Stellen ist sehr gering, daher die Abhängigkeit von Byron recht unwahrscheinlich; dagegen glaube ich mit Estève, dass sich Brizeux in Les Bretons, ch. II, an obiger Stelle aus der Héléna inspiriert hat). Der Löwe, der seine Kette zerreisst, brüllt bei Vigny, um den Menschen die Überlegenheit seiner furchtbaren Gewalt fühlen zu lassen (Poés. Livr. mod. 1, 137); auch die Leoparden, die die jungen Bachanten vor ihren mit Wein beladenen Wagen spannen, brüllen. Poés. Livr. ant. — Die genannten Belege zeigen, dass für Lam. die Stimme des Hundes, der Hufschlag seines Pferdes und das friedliche Brüllen weidender Rinder ein trauter Laut war, während Hugo und Vigny mit Vorliebe von allerhand-exotischen Tieren sprechen, die sie zwar nie in der Natur selbst gehört haben werden, die sie jedoch für ihre oft recht phantastischen Schilderungen aus dem Orient notwendig brauchen.

Ganz anders steht es mit den Stimmen der Vögel! Für den feinfühligsten, mitempfindenden Naturfreund hat, wie Fischinger¹⁾ sagt, „der Vogelgesang etwas ungemein Geheimnisvolles und Zauberhaftes, das die Phantasie von selbst zu dichterischer Tätigkeit befruchtet. Schon in dem Umstande, dass die Lieder der Vögel nur zu einer bestimmten Jahreszeit ertönen und zwar im Frühling, wo alle Menschenherzen von Jubel wiederklingen, wo alles hinausströmt in die freie Natur und ihre Wunder bestaunt, schon hierin liegt ein grosser Teil ihres Reizes.“ So spielt denn auch in der französischen Romantik der Vogelsang eine recht erhebliche Rolle. Nur eine Ausnahme liesse sich anführen: Frau v. Staël, die niemals m. W. vom Gesange der Vögel im Rahmen eines Naturbildes spricht. Mag sein, dass sie das Land und das Landleben überhaupt nicht kennen und schätzen zu lernen Gelegenheit gehabt hat, da sie sich ja auf ihren Reisen fast durchweg in Städten aufzu-

1) Fischinger a. a. O. 3.

halten pflegte¹⁾. Sie hasst sogar das Land, das — um mit ihren eigenen Worten zu reden — „nach dem Misthaufen riecht“²⁾: Auch Vigny scheint für den Reiz des Vogelsanges wenig empfänglich gewesen zu sein, da er so selten von ihm spricht. Vielleicht kam dem grossen Denker unter den französischen Romantikern der Gesang der kleinen Vögel zu nichtig und unbedeutend vor, um ihn für seine Gedanken über Gott und die Natur verwerten zu können. Andererseits möchte ich ganz besonders hervorheben, dass schon B. d. St. P. den Gesang der Vögel — zumal in den Tropen — mit feinen Zügen geschildert hat. Es seien von ihm zwei Darstellungen von Tropennächten angeführt, wo der in der Dämmerung allmählich verstummende Gesang der Vögel mit ausserordentlicher Feinheit wiedergegeben wird:

On entendait dans les bois, au fond des vallées, au haut des rochers, de petits cris, de doux murmures d'oiseaux qui se caressaient dans leurs nids, réjouis par la clarté de la nuit et la tranquillité de l'air. P. et V. 155³⁾.

Wenn die untergehende Sonne durch die unteren Zweige der dichten Bäume bricht, fangen die schon zur Ruh gegangenen Vögel noch einmal zu singen an:

et les oiseaux, déjà retirés en silence sous la sombre feuillée pour y passer la nuit, surpris de revoir une seconde aurore, saluaient tous à la fois l'astre du jour par mille et mille chansons⁴⁾. P. et V. 117.

Zwar fehlt, wie schon Haas⁵⁾ betont, „eine ursächliche Verbindung von Gefühl und Naturstimmung“ bei B. d. St. P., doch befähigt ihn der klare Blick, der ihm für Naturphänomene eigen ist⁶⁾, die Stimmung der Natur getreu wiederzugeben. Auch Hugo spricht einmal von dem in der Abenddämmerung mehr und mehr verstummenden Sange der Vögel; doch weiss er ihn im Gegensatz zu B. d. St. P. mit dem Seelenleben des Menschen in Verbindung zu bringen, indem er den verliebten Marius im fröhlichen Gesange der Vögel die eigene innere jauchzende Stimme der Liebe empfinden lässt:

1) Sorel a. a. O. 142 ff.

2) „L'agriculture sentait le fumier.“ (Zitiert nach Ste-Beuve C. d. l. I, 368.)

3) Haas a. a. O. 22 nennt diese Schilderung „eine geradezu einzige Schilderung der Mondnacht“.

4) Man vgl. damit folg. Stelle, die ich bei Lacausade finde:

Elle (lune) monte, et des airs où son vol se balance,
Son long regard, planant sur un monde endormi,
Des profondes forêts blanchit le vert silence.
L'oiseau trompé s'éveille et gazouille à demi.

(Le chant de l'esclave.)

5) Cf. Haas a. a. O. 35.

6) Cf. Haas a. a. O. 22, auch F. Maury a. a. O. 130 ff.

jamais les oiseaux ne s'étaient endormis dans les feuilles avec un bruit plus doux; jamais toutes les harmonies de la sérénité universelle n'avaient mieux répondu aux musiques intérieures de l'amour; jamais Marius n'avait été plus épris, plus heureux, plus extasié. Mis. IV, 3, 8, 349.

So hat denn schon B. d. St. P. den eigenartigen Zauber empfunden, den der in der lauwarmen Tropennacht¹⁾ allmählich verstummende Gesang der Vögel hervorruft, wengleich er — wie Haas²⁾ sagt — das eigentlich „lyrische Element der Naturbetrachtung, die Beeinflussung der Gemütsstimmung nicht kennt“ und an vielen anderen Stellen mit dem Gesange der Vögel „gewisse äusserliche oder menschliche Verhältnisse verknüpft“³⁾, die mit Naturbetrachtung oder Naturempfindung nichts zu tun haben und lediglich dazu dienen sollen, die Zweckmässigkeit der natürlichen Schöpfung nachzuweisen⁴⁾.

Auch liebt es B. d. St. P., eine Küstenlandschaft bei Sturm und Unwetter mit dem schrillen Wehklagen der Seevögel zu beleben. P. et V. 232 s. paille-en-queue, Et. d. l. nat. 10, 4, 54, s. procellaria.

Von ganz besonderem Reize sind die Stimmen der Nachtvögel und die Geräusche, die sie mit ihren schweren Flügeln hervorrufen. — Am Abend hört Chat. in den Gewölben des römischen Amphitheatérs nur den Lärm des Flügelschlages einiger aufgescheuchter Nachtvögel:

Nul bruit ne s'y faisait entendre, hors celui de quelques oiseaux effrayés qui frappaient les voûtes de leurs ailes. Mart. I, IV, 175.

Besonders häufig verwendet Lam. den Schrei der Nachtvögel zur Erweckung düsterer Stimmungen. La Mort de Socr. 220 (seufzend irren die Manen Verstorbenen in der Dunkelheit umher und stossen zusammen mit den Nachtvögeln unheimlich klingende Schreie aus). Die an sich schon düstere Stimmung erhöht Lam., wenn er die Manen und Nachtvögel lautlos aus ihren Höhlen kommen und erst dann ihre entsetzlichen Schreie ausstossen lässt:

De leurs antres obscurs ils s'échappent sans bruit,

— — — — —
Au fond des bois sacrés poussent d'horribles cris;

La M. d. Socr. ib.

1) Dass B. d. St. P. auch den Zauber einer Tropennacht auf dem Meere empfunden hat, zeigt der 25. Brief seiner Voyage en Isle de France, wo le bruit de la mer sur la côte und le cri de quelque frégate als einziger Ton auf dem Tropenmeer zur Nacht genannt werden.

2) Cf. Haas a. a. O. 22.

3) Cf. Maury a. a. O. 331.

4) So sagt B. d. St. P. in den Et. d. l. nat. 12, 5, 225: Die Natur hat deswegen den Seevögeln keine angenehme Stimme gegeben: parce qu'il (l'oiseau de marine) eût été étouffé par les bruits des eaux, et que l'oreille humaine n'eût pu en jouir à la distance où ils vivent de la terre. Eine ähnliche Deutelei finde ich bei Chat. Génie I, 5, 8, 197ff.

Seufzend kommen die sinistres oiseaux der Nacht aus ihren Höhlen
N. M. XX, 121.

Et l'oiseau de la nuit sort des antres funèbres,
Ouvre avec volupté ses yeux lourds aux ténèbres,
Gémit, et croit chanter, dans l'ombre où son œil luit.

Harm. II, 7, 130.

Schwer bewegen die Nachtvögel ihre Flügel, wodurch ein dumpfes Geräusch verursacht wird. Raph. XCVII, 211; ähnlich Raph. LXXXVII, 190.

Hugo nennt die Nachtvögel einmal chantres mystérieux. 1, 16, 22. Charakteristisch ist für ihn, dass er weniger von den düsteren Stimmen und dem dumpfen Geräusch des Flügelschlages als von dem eigenartigen Anblick der in Schwärmen (sic!) fliegenden schwarzen Nachtvögel zu sprechen weiss¹⁾.

Oft sprechen natürlich die Romantiker in recht konventioneller Art von den Singvögeln und ihrem Gesange. (Lam. nennt die Vögel Orchestre du Très-Haut, bardes de ses louanges Pr. Méd. XXXIX, 196, Hugo: orchestre inquiet du buisson 1, 15, 57, Lam. und Hugo: chantres des airs Harm. I, 3, 16 und Odes III, 1, 1, 208; hier wird allerdings der Gesang der Vögel mit der Stimme des menschlichen Glückes verglichen unter Anspielung auf die Auffassung der alten Franken, die in den Vögeln Freiheitsbringer und in ihrem Gesange den Ruf zur Freiheit erblickten). Der Vogelgesang — gewöhnlich mit chanson, ramage bezeichnet — wird von Lam. mehrfach als hymne (Harm. I, 1, 1), joyeux concerts (Harm. I, 3, 16), harmonie (Pr. Méd. La Mort de Socr. 214, Rec. poét. I, 10, wie auch von Hugo R. e. O. XVII, 1, 3, 459; 1, 11, 249) bezeichnet. Oder der Vogel selbst sagt und singt bei Hugo: „Je suis l'harmonie“ (Ch. d. crép. XXIII, 1, 3, 122), wie ja denn auch sonst noch oft — wie übrigens auch in der deutschen Romantik²⁾ — vom sprechenden Vogel und vom Inhalt seiner Worte in der französischen Romantik die Rede ist. So Lam. Harm. IV, 12, 334. Als fröhliches Gezwitzcher fassen die Romantiker den Vogelsang auf, wenn sie ihn mit gazouillement (gazouiller) bezeichnen³⁾. Im Paradies lässt Hugo die Vögel so

1) Die Kriegstrompeten stürzen, wenn der Weltfriede hergestellt sein wird, wie Nachtvögel in zügelloser Flucht durcheinander. Lég. d. s. XXXI, 1, 9, 108. (Ein Ton, der doch bei dem Vergleich mit den „clairs“ nahe liegt, wird nicht genannt.) — Alle Widerwärtigkeiten des menschlichen Lebens (pleurs, cris, injure, anathème . . .) sieht Hugo an sich vorüberziehen:

Comme le soir on voit dans les vallées
De noirs oiseaux de nuit qui s'en vont par volées.

Feuill. d'aut. V, 1, 2, 269.

2) Cf. Schultze a. a. O. 15.

3) So B. d. St. P. P. et V. 192; Lam. Joc. IX, 246, Ep. et poés. XVIII, 265, Hugo 1, 12, 348; 3, 8, 112.

fröhlich und lieblich zwitschern, dass sich die Engel im Himmel vorneigen, um auf diesen reizenden Gesang zu lauschen. *Lég. d. s. II*, 1, 7, 38. Bei Musset zwitschert der Vogel fröhlich, wenn er im Begriff ist fortzufliegen. *Pr. Poés. Namouna* 2, VIII, 77. Ganz allgemein bezeichnet Hugo den Gesang der Vögel mit *chuchoter* (*Lég. d. s. I*, 1, 7, 31, *Lég. d. s. XXXVI*, 1, 9, 198), mit *rire* (1, 3, 516 [*les rires triomphants des oiseaux*]); auch die sich streitenden Vögel hört er lachen (1, 3, 253); spöttisch lacht der Vogel. 1, 9, 180.

Auf die im Frühjahr gleichsam hell ausbrechenden Vogelstimmen möchte ich beziehen, wenn Hugo von dem *éclat de rire du printemps* spricht. 1, 11, 416¹⁾.

Wenn Hugo den Gesang der Vögel als Klage auffasst, will er nur seine eigene Traurigkeit zum Ausdruck bringen:

Wenn er im November vom Fenster aus in trauriger Stimmung über das rasche Verblühen in der Natur auf die Stimme der Vögel lauscht, kommt sie ihm wie eine Klage vor. 1, 12, 69. Oder die Vögel beklagen das Elend der Menschen, die so oft in erbärmlichen Hütten wohnen müssen. *Cont. XXVI*, 1, 6, 162. Ähnlich glaubt Musset in dem Abschiedslied der Zugvögel den eigenen Schmerz über verlorenes Glück herauszuhören. *Poés. Nouv. Rolla* 3, 13. Ausführlich behandelt er diesen Gedanken in einem an Mme de Ménessier gerichteten Sonett:

Quand un jour de pluie, un oiseau de passage
Jette au hasard un cri dans un chemin perdu,
Au fond des bois fleuris, dans son nid de feuillage,
Le rossignol pensif a parfois répondu.

Ainsi fut mon appel de votre âme entendu,
Et vous me répondez dans notre cher langage.
Ce charme triste et doux tant aimé d'un autre âge,
Ce pur toucher du cœur, vous me l'avez rendu.

Poés. Nouv. A la même 249²⁾.

An eine Liebespost, die sich die Vögel im Liede gleichsam gegenseitig zuwerfen, möchte ich denken, wenn Hugo von der *chansonnette ailée* spricht:

1) Allerdings könnte man auch an das Schwellen der Knospen, das Erblühen der Natur — demnach an ein lachendes Antlitz des Frühlings denken. Immerhin würde für die obige Auffassung sprechen, dass Hugo auch sonst noch gern die Frühlingsmonate metonym für die Vögel im Frühling gebraucht: *Avril qui chante drinn drinn* 1, 11, 165; *avril chante* und *ibd. Mai poussant des cris railleurs*.

2) Wie die Nachtigall auf den Schrei des einsamen Zugvogels hat auch Mme de Ménessier auf Mussets erstes an sie gerichtetes Sonett (beide sind nach M.s eigener Angabe im Mai 1843 entstanden), in dem er gemeinsame Erinnerungen auffrischte (*Ainsi nous revenaient les jours de notre enfance* *Poés. Nouv.* 248), eine tröstende Antwort gewusst.

Deux oisillons, dans un pin d'Italie,
 En sautillant s'envoyaient tour à tour
 Leur chansonnette ailée, où la mélancolie
 Jasait avec l'amour. Poés. Nouv. 311¹⁾.

An die Auffassung vom „beflügelten“ Tone, die sich übrigens auch sonst noch mehrfach bei Hugo findet²⁾, erinnert, wenn Lam. von dem Hin- und Herschweben des Vogelsanges spricht. (Harm. IV, 11, 331 — les feuillages sombres où flottent les chants des oiseaux).

Sehr oft spricht Hugo bei allgemeinen Schilderungen von Frühlings- oder überhaupt von Waldlandschaften von dem nid qui chante: das ganze Nest wird belebt und singt im Baume statt der Vögel in ihm. Bemerkenswert ist, dass ich nur bei ihm diese Metonymie — und zwar über 30mal! — angetroffen habe: sie ist ihm fast zur stehenden Wendung geworden³⁾. Selbst Baum und Busch, in dem die Vögel singen, fasst Hugo gleichfalls metonymisch als singend auf Lég. d. s. 1, 7, 39 (l'arbre, tout pénétré de lumière, chantait); Chât. VI, 1, 4, 348 (l'arbre chante; j'accours).

Auch die Luft, aus der der Vogelsang herabschallt, wird bei Hugo selbst tönend und seufzt (1, 11, 125), schwatzt und singt. 1, 11, 244.

Im Frühling, wenn die Bäume voll fröhlicher Stimmen sind (R. e. O. XXI, 1, 3, 483, R. e. O. XXVI, 1, 3, 500; 1, 11, 244), hört Hugo

1) Musset schildert in diesem „Souvenir des Alpes“ betitelten Gedicht die Empfindungen, die er immer wieder beim Anblick der Alpen hat. Die Erinnerung an die G. Sand, mit der er dort gereist ist, lässt ihn auch im Vogelsang Schwermut und Liebe empfinden.

2) vous les (les notes) regardez s'élancer ailées, légères et sifflantes de la cloche d'argent N.-D. d. P. 3, 3, 209. Ähnlich cette ombre où dormaient leurs légions ailées (notes) Ch. d. crép. XXXII, 1, 3, 152.

3) nid chantant, chanson du nid im allgemeinen Sinne: Ch. d. crép. XVII, 1, 3, 101; Voix Int. XIV, 1, 3 288; Cont. III, 1, 5, 160; Cont. VI, 1, 6, 256; Lég. d. s. II, 1, 7, 38; Lég. d. s. XVII, 1, 8, 199; Lég. d. s. XXXVI, 1, 9, 205; Lég. d. s. XXXVIII, 1, 9, 250; 1, 11, 96; 1, 11, 251; 1, 13, 174; 1, 15, 204; 1, 16, 188.

Dächer und Nester murmeln: Ch. d. crép. XX, 1, 3, 109. Ähnlich Lég. d. s. LVII, 1, 10, 261; les nids chuchotent: Lég. d. s. XXVI, 1, 9, 55; 1, 16, 137; le dialogue aérien des nids Mis. V, 3, 9, 236; ähnlich Lég. d. s. XXXVI, 1, 9, 196; der Käfig singt: Lég. d. s. XXXVIII, 1, 9, 125. le roucoulement des nids Mis. V, 3, 9, 91; le nid gazouille Cont. VI, 1, 6, 215; le doux rire moqueur des nids mélodieux 1, 13, 121; un nid qui gémit dans les bois Ch. d. crép. XXXV, 1, 3, 177. Auch von dem bruit joyeux du nid ist mehrfach bei Hugo die Rede: Voix Int. VIII, 1, 3, 268; R. e. O. III, 1, 3, 418; desgl. vom Schwatzen (jaser) der Nester R. e. O. XXXV, 1, 3, 535; 1, 11, 101. Ein Vergleich des „murmelnden Nestes“ mit dem lallenden Kinde findet sich 1, 14, 60. (Auch die zusammenhangslosen Worte des Greises fasst Hugo unter dem Bilde von Vogelstimmen. Lég. d. s. 1, 8, 238.)

von jedem Blatte eine Note klingen und der ganze Baum, in dem die vielen Vögel nisten, singt eine Melodie. Rhin 7, 2, 130.

Die feinen Klänge, die man im Vogelneste hört, wenn im April das Weibchen brütet und im Mai der jungen Brut die Flügel wachsen, hat auch wieder Hugo als einziger unter den Romantikern zur Erweckung heimlicher Empfindungen poetisch verwertet.

Lieulich ist das Geräusch des nid qui frissonne. Chât. I, XIII, 1, 4, 83, ähnlich Ch. d. crép. XXVIII, 1, 3, 139. Wenn der jungen Brut die Flügel wachsen, hört man ein leise bebendes Geräusch. R. e. O. XVI, 1, 3, 458. Die Töne, die man im April im Neste hört, sind Klänge der Liebe, die Hugo zu allen übrigen Klängen in der Natur in Parallele stellt, die gleichfalls Liebesehnsucht und Liebesfreude ausdrücken. Cont. IX, 1, 5, 237. Schliesslich scheint sich dieses Geräusch der Nester im Mai auch auf die Zweige des Baumes selbst zu übertragen:

Les branches avaient ce doux frémissement de mai qui semble venir des nids plus encore que du vent. Mis. II, 3, 6, 7.

Nur recht gering ist die Empfindung, wenn der Vogelgesang mit dem Tone von Musikinstrumenten in irgendeine — meist recht lockere — Verbindung gebracht wird. Schon Chat. vergleicht den vielstimmigen Gesang der Vögel, der aus der Entfernung von einem dicht mit Bäumen bestandenen Friedhofe in sein Ohr schallt, mit dem sourd mugissement de l'orgue sous les voûtes d'une église; erst als er den Friedhof betritt, kann er die einzelnen Vogelstimmen heraushören. Atala 82. Hugo vergleicht die Stimme des Vogels mit dem Klange der Lyra, ohne allerdings diese Parallele irgendwie zu begründen (R. e. O. XLIV, 1, 3, 568); er nennt die kleinen Vögel joueurs de hautbois (1, 15, 296) und ihren Gesang plus doux que le hautbois, plus éclatant que les cymbales. Orient. 1, 2, 113. Wie sich der Lyra Klang in die Unendlichkeit verliert, so auch des Vogels Stimme und schliesslich auch der Vogel selbst:

L'oiseau s'enfuit dans l'infini

Et s'y perd comme un son de lyre. 1, 11, 319.

Nach dieser allgemeinen Betrachtung über die poetische Verwertung der Vogelstimmen in der französischen Romantik wenden wir uns den einzelnen Vogelstimmen selbst zu. Dabei stellen wir den Gesang der Nachtigall an die Spitze, weil, wie leicht erklärlich, die Romantiker vom Gesange gerade der so trauten nächtlichen Sängerin der Liebe am meisten angeregt wurden¹⁾. So oft die Nachtigall als philomèle in der

1) Auf den „Nachtigallenstreit“ (d. h. die Frage, ob wir eher eine Klage als eine fröhliche Stimme im Nachtigallenschlage hören) kann ich hier nicht eingehen. Doch verweise ich auf Groos: Spiele der Menschen pag. 99, Pischinger a. a. O. 3 (für die griech. Lit.), Oeftering a. a. O. 35 (für die Seeschule und die engl. Romantik) und Hensel: Die Vögel in der afrz. und apr. Lit. Diss. Königsberg 1909 S. 23.

Romantik auftritt, wird natürlich ihr Gesang ausnahmslos als Klage aufgefasst, da ja eine Beziehung zum bekannten Mythos (vgl. schon Hom. Od. XIX, 518 ff.) unverkennbar ist. Bezeichnend ist nur, dass gerade Chat., Lam. und Vigny von der klagenden (oder seufzenden) philomèle sprechen, während beispielsweise Hugo sie nie erwähnt! Die bei Chat. in Frage kommenden Stellen sind Génie II, 5, 4, 170 (Philomèle qui se plaint), Génie II, 5, 8, 256 (les plaintes de Philomèle). Bei Lam.:

les sons cadencés que gémit Philomèle N. M. XXIV, 147.
Philomèle/Modulant son brillant soupir

Rec. poét. Ep. et p. I, 161.

Philomèle und Dichter haben Seufzer als Ausdruck ihrer lieblichsten Lieder. N. M. XXVI, 156. Vigny spricht davon, dass auf der — schon im Altertum musikalisch sehr berühmten — Insel Lesbos auch die Nachtigall schönere („inhaltsreichere“) Seufzer sang als anderswo:

Philomèle en ces lieux gémissait plus savante. Hél. II, 36.

Auch der artikellose Gebrauch der als Eigennamen aufgefassten Philomèle deutet auf eine unmittelbare Beziehung zur *Φιλομήλα* der Alten hin.

Als einziger unter den Romantikern erwähnt Lam. mehrfach den Gesang des bulbul¹⁾. Mag sein, dass Lam. in der Vorliebe für diesen poetischen Namen der Nachtigall gerade Byron gefolgt ist, der oft von den trüben Weisen des Bulbul spricht. (So Bride of Ab. I, X, 35; vgl. Oeftering a. a. O. 34.) Hervorzuheben ist nur, dass Lam. nie den Gesang des Bulbul als Klage oder Seufzer auffasst, sondern als einen Gesang, der unser Ohr berauscht und den Lam. meist in Verbindung mit dem den Nachtigallenschlag zurückwerfenden Echo nennt:

Bulbul enivre toute oreille
De sons, de musique, et de bruit;
Sa voix éclatante réveille
Les échos charmés d'une nuit. Rec. poét. XX, 97.
Le son mélodieux du bulbul dans les bois
Est-il doux dans l'écho plutôt que dans la voix?

Rec. poét. XVII, 90.

Ähnlich Rec. poét. XIX, 96.

Meistens ist jedoch vom Gesange des rossignol in der französischen Romantik die Rede. Mehrfach nennt Hugo den Gesang der Nachtigall (rossignol) in Verbindung mit dem anderer Singvögel. — Wie die Amsel (merle) ein „lachender“ Vogel, ist die Nachtigall von vornherein eine

1) Lam. selbst erklärt das Wort Bulbul als orientalischen Namen für Nachtigall. Ep. et poés. div. XI, 230 A.

traurige Sängerin. *Lég. d. s. XXXVI*, 1, 9, 195. Doch es verrät ein gewisses Mitempfinden, wenn Hugo die Nachtigall ein *cœur vrai*, die Amsel aber ein *cœur fourbe* nennt:

Ah! je sais distinguer le cœur vrai du cœur fourbe.

Le chant du rossignol n'est pas le cri du merle. 1, 15, 238.

Hier erscheint demnach Hugo die Nachtigall mit ihrer schwermütigen Stimme als wahrhaftig, die Amsel aber als schurkenhaft. Oder der Gesang der Nachtigall ist für Hugo der Sang der wahren Liebe, während die Amsel den zu jungen Liebhaber auspfeift:

Les rossignols chantaient Rose

Et les merles me sifflaient. Cont. I, XIX, 1, 5, 82.

(sie ist 20, er erst 16 Jahre alt!).

Auch in Verbindung mit dem Weisskehlchen finde ich bei Hugo einmal die Nachtigall genannt:

Que ce Dieu donne un chant aux oiseaux, qu'il revête

Le rossignol de joie et d'amour la fauvette. 1, 14, 214.

Da hier Hugo gewissermassen Gott bittet, der Nachtigall Fröhlichkeit und dem Weisskehlchen Liebe in die Stimme zu legen, fasst er hier die Stimme der Nachtigall als klagend von vornherein auf.

Oft wird in der französischen Romantik der Nachtigallenschlag als Verkörperung der schönsten Klänge in der Natur aufgefasst. Lam. berauscht sich am Nachtigallenschlage; er nennt den Vogel selbst *ce chant de la nature incarné dans les bois*. *Pr. Méd. Pr. Pr. XX*. Die schmetternden Strophen vermag Lam. am besten von den sanft klagenden, schmelzenden Klängen zu unterscheiden, und wie Wassertropfen schäumender Kaskaden hört er die einzelnen langsamen Seufzer vom Baume, in dem die Nachtigall singt, „herabtropfen“:

Oh! l'entends-tu distiller goutte à goutte

Ses lents soupirs après ses vifs transports;

Puis de son arbre étourdissant la voûte

Faire écumer ses cascades d'accords? Joc IV, 103.

Heimliche Empfindungen (*quelques bruits intimes*) löst der Nachtigallenschlag in seiner Seele aus. *Joc. VIII*, 223. Die süsse Melancholie des Nachtigallenschlages hat denn überhaupt kein Romantiker so tief wie Lam. empfunden; er widmet dem Sange der Nachtigall eine seiner bekanntesten Harmonien, die er — nach seiner eigenen Angabe — im Wäldchen von Saint-Point verfasst hat, wo er so gerne weilte. *Harm. IV*, 8. Au rossignol *Comm.* 320. Der Gedankengang dieser Harmonie ist kurz folgender: Der Mond geht am Himmel hinter den Bergen auf, und leise beginnt die Nachtigall im Busch zu schlagen. Und indem der Mond am Himmel mehr und mehr vorwärts rückt, scheint er sich

gleichsam selbst vorzubeugen, um dem Nachtigallenschlage besser lauschen zu können. Doch vor dem weissen Mondlicht, das durch die Zweige des Busches flutet, verbirgt sich der scheue Sänger der Nacht an den vom Mondlicht nicht getroffenen und erleuchteten Stellen im Busche. Das geringste Geräusch wie das der Quelle, die mit dem be-
moosten Steine „kost“, bringt ihn vollends zum Schweigen. In den einzelnen Klängen des Nachtigallenschlages, den Lam. un mélange harmonieux des plus doux bruits de la nature, des plus vagues soupirs des cieux nennt, findet der Dichter Ähnlichkeiten mit anderen bruits doux in der Natur wieder; so mit der voix des vagues éteintes Sur le sable ou dans les roseaux, mit dem gazouillement des flots und dem Klange fallender Wassertropfen¹⁾ Harm. IV, 8, 320. Störend wirkt allerdings, dass Lam. schliesslich wahllos allerhand andere Geräusche, die man nachts im Walde hört, aus dem Nachtigallenschlage herauszuhören vermeint, wodurch die Wirkung erheblich vermindert wird. Auch hier sagt Lam. wie auch sonst so oft zuviel des Schönen, um unsere Phantasie und Empfindung noch anregen zu können²⁾.

Weit weniger empfunden erkennt Hugo in dem „hymne exquis et gracieux“ der Nachtigall des plagiats des soupirs de l'homme et de la femme (Cont. II, IX, 1, 5, 139); die Gesänge der Nachtigall üben eine so grosse Wirkung aus, dass

les grands bois courbent leurs fronts farouches. Cont. II, IX, 1, 5, 140.

Ebensowenig zeigt die blosse Zusammenstellung des Nachtigallenschlages und einer aus der Ferne herüberklingenden Flöte (Hernani V, III, 2, 2, 143) eine feinere für die eigenartige Schönheit des Nachtigallenschlages empfängliche Naturempfindung. Für Hugo ist die Nachtigall meist nur die Sängerin der Liebe, deren „harmonies“ genügen, um alle liebenden Herzen damit zu begiessen“. Voix Int. IX, 1, 3, 288. So glaubt er denn die Stimme der Nachtigall zu hören, wenn die Geliebte zu ihm spricht (Lég. d. s. XXXVI, 1, 9, 197); er hört die Nachtigall singen comme un poète et comme un amoureux. Cont. I, XXII, 1, 5, 92. Wie im Traum hört er gleichsam „brennende Noten“ im Nachtigallenschlage aufsteigen und vergehen:

1) Vgl. damit die oben erwähnte ähnliche Stelle aus dem Joc. (IV, 103), wo auch die Seufzer der Nachtigall mit den Klängen fallender Tropfen verglichen wurden.

2) Ich erinnere hier an den trefflichen Vergleich, den Ste.-Beuve zwischen dem Gefühlslyriker Lam. und einem Könige, der sich zum Hirten macht, aufstellt:

La soie reparait à tout instant par quelque bout, et quand il veut la cacher et prendre le détail agreste et réel, il n'a plus de mesure, il en met trop; (trop de soie et trop de souquenille) C. d. I. XI, 449. —

les notes embrasées
S'épanouissent en fusées
Dans la chanson du rossignol.

Feuill. d'aut. XXV, 1, 2, 346.

Auch Lam. nennt das Lied der Nachtigall glühend und heiss, wenn er von dem brûlant et divin murmure der Nachtigall in den Sommernächten spricht. Harm. IV, 8, 320¹⁾. Bei Vigny finde ich die Nachtigall als rossignol nur einmal — und zwar als éloquent — belegt; sie ist — bezeichnend genug für den Pessimismus des Dichters — für Vigny lediglich als Liebesbote Herold des Satans, der die Ankunft des Satans mit seiner voix sonore der gesamten Erde ankündigt:

Vers le ciel étoilé²⁾, dans l'orgueil de son vol,
S'élance, le premier, l'éloquent rossignol;
Sa voix sonore, à l'onde, à la terre, à la nue,
De mon heure (des Satans Stunde) chérie annonce ma venue,
— — — — —

Héraut harmonieux, partout il me proclame.

Poés. Eloa II, 1, 29.

Wenn wir bisher gesehen haben, dass der Gesang der Nachtigall ganz allgemein als schönster Klang in der Natur (Lam.), als Gesang der Liebe (Hugo) aufgefasst wurde, so sei nunmehr untersucht, welche speziellen Empfindungen er bei den einzelnen Romantikern ausgelöst hat. Dabei wird es sich um die grundlegende Frage handeln, ob die Romantiker Fröhlichkeit oder Schwermut dabei empfunden haben. — Schon B. d. St. P. hat das Rätselhafte herausgefühlt, das der Gesang der Nachtigall unserer Seele eingibt:

Les chants plaintifs du rossignol . . . n'inspirent point de gaieté, et cependant nous intéressent. Et. d. l. nat. 10, 3, 254. Oder er hört bald des airs ravissants et mélancoliques und die piou-piou prolongés, die „wie Seufzer den Gesang der Nachtigall durchziehen“, miteinander abwechseln. Et. d. l. nat. ibd.

Chat., dessen Schilderungen des Nachtigallenschlages die zeit-

1) Die Vorstellung von „glühenden, heissen Noten“ des Nachtigallenschlages ist wohl der Wirkung auf das dafür empfängliche Herz von Liebenden entnommen.

2) Die Nachtigall fliegt nicht singend gen Himmel; dieselbe falsche Vorstellung hat Chénier, wo es von der den Netzen des Vogelfängers entschlüpften Nachtigall heisst:

Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel
Philomèle chante et s'élance.

(Dern. poés. III, La jeune captive. Ed. B. d. Fouq. S. 464.) Schon Schultz-Gora (Auswahl aus Chénier) hat a. a. O. 72, Anm. 18 auf diese falsche Vorstellung hingewiesen.

genössische Kritik als wunderbare Übersetzung des natürlichen Schlages ansah¹⁾, spricht durchweg von der klagenden (Atala 123) oder seufzenden Nachtigall (Mart. II, 13, 26); er erhöht die Wirkung, wenn er den Nachtigallensang aus der Zypresse, dem klassischen Baume der Trauer, schallen lässt. Nur einmal spricht Chat. davon, dass nicht nur Traurigkeit, sondern oft auch Fröhlichkeit im Nachtigallenschlag empfunden werden kann:

Le chant (du rossignol) est aussi souvent
le marque de la détresse que de la joie.

Génie I, V, 5, 114.

Dass Lam. den Nachtigallenschlag gleichfalls als Klage oder Seufzer aufgefasst hat, ist schon mehrfach erwähnt worden. (vgl. nochmals Harm. IV, 8, 320). Ich füge noch einige höchst charakteristische Stellen hinzu. Nicht Klagen, noch Seufzer, sondern eine Mischung von wollüstiger Freude und bitterer Traurigkeit, „une volupté amère“, empfindet der glückliche Liebhaber im Schlage der Nachtigall (Raph. XCI, 199); oder es erscheint die Stimme der Nachtigall als plainte importune. Ep. et p. d. XXII, 279. Als eine Art übersinnliche Stimme, als etwas Geheimnisvolles, fromm Stimmendes hört Lam. die nächtlichen Seufzer der Nachtigall, die nur von den Engeln im Himmel und von seiner mitfühlenden Seele vernommen und verstanden werden können:

cette voix mystérieuse
Qu'écoutent les anges et moi,
Le soupir de la nuit pieuse²⁾,
Oiseau mélodieux, c'est toi!

Harm. IV, 8, 320.

Doch nicht Verzweiflung lösen letzten Endes die Seufzer der Nachtigall in Lamartines Seele aus, sondern sie berauschen — verzaubern ihn.

Sein Ohr berauscht sich an der „harmonie merveilleuse“ des Nachtigallenschlages (Harm. IV, 8, 198); die einzelnen Klänge desselben sind des notes ivres et balbutiantes. Raph. XCI, 198.

Musset, der „Harmonien“ (Pr. Poés. I, 3, 64. A quoi pensent...) oder eine „weinende Stimme“ (Pr. Poés. Le Saule I, 32) im Gesange der Nachtigall heraushört, scheint von dem eigenartigen Zauber des Nachtigallenschlages wenig berührt worden zu sein; wenigstens lassen die angeführten Stellen tieferes Naturempfinden vermissen. Und Hugo? Für ihn ist die Nachtigall eine Sängerin — die Sängerin der Liebe κατ' ἐξοχήν, die — im Schatten singend — der ganzen Natur Musik-

1) Vgl. Ste.-Beuve: Chat. et son groupe lit. I, 308ff. (Ste.-Beuve wendet sich gegen die zeitgenössische Kritik; mit Recht weist er zahlreiche Irrtümer in den Schilderungen des Nachtigallensanges bei Chat. nach, die mangelhafte Naturbeobachtung verraten.)

2) Das Geheimnisvolle in der Stimmung wird erheblich gesteigert dadurch, dass im kühnen Bilde die körperlose Nacht selbst zu seufzen scheint.

unterricht erteilt! R. c. O. XLIV, 1, 3, 572. Liebe ist der einzige Inhalt ihrer Stimme. (Voix Int. IX, 1, 3, 288; Lég. d. s. XXXVI, 1, 9, 197). Ziemlich banal nennt er die Nachtigall an einer Stelle cet infortuné ténor (1, 15, 164). Meist lässt uns Hugo dabei im unklaren, ob Freude oder Schmerz beim Nachtigallenschlage in seinem Herzen wachgerufen wird. Mit viel Worten und wenig Empfindung vergleicht er den Gesang der Esmeralda mit der Stimme der Nachtigall; auch hier hört er keine Klagen, sondern nur bezeichnenderweise de molles épau-nouissements heraus. N. D. d. P. II, 3, 3, 101.

Nur einmal spricht Hugo m. W. von den soupirs der Nachtigall. Den Gedanken, dass die Nacht, die ja den Unterschied von Licht und Schatten aufhebt, auch entgegengesetzte Leidenschaften auflöst, drückt Hugo in folgendem schönem Bilde aus, in dem er die Nachtigall als Sinnbild des Edlen, die Eule als das des Gemeinen fasst:

La nuit qui fait tomber ses soupirs les plus doux
Du nid des rossignols dans le trou des hiboux. —

Nur gering ist die Wirkung des Girrens und Rucksens (roucouler) der Taube auf eine selbst feiner empfindende Seele, wenngleich auch von der Taube sehr oft in der französischen Romantik die Rede ist. So bei Lam. Pr. Méd. Pr. Pr. VII, Harm. IV, 16, 372 (la colombe au col noir roucoule sur les toits — der Zusatz au col noir deutet allerdings eher auf die Turteltaube, die sich ja bekanntlich durch ein schwarzes Halsband auszeichnet). Auch Hugo erwähnt oft die girrende Taube, die an den Dächern der Häuser nistet, und deren Girren als Ausdruck des stillen und bescheidenen menschlichen Glückes empfunden wird. Rhin 7, 1, 18, 262; 7, 1, 11, 345; 7, 2, 28, 130.

Doch in den weitaus meisten Fällen wird die Stimme der Taube — wohl in Anlehnung an den so bekannten Mythos von der Turteltaube als Klage oder Seufzer aufgefasst. So stets bei Chat. Mart. II, 13, Génie I, V, 5, 144, Mart. I, 14. Bei Lam. finden sich beide Auffassungen (von der girrenden und von der seufzenden Taubenstimme) vereinigt, wenn er von dem roucoulement des colombes plaintives spricht. N. M. XXIV, 141. In einem melodischen Seufzer hört Lam. die Stimme der Taube vergehen:

La voix de la colombe expire

— — — — —
En un soupir mélodieux.

N. M. XV, 87.

Ähnlich Harm. IV, 10, 329. Lieblich klingt der Seufzer des klagenden Taubenpaares: le doux gémissement de leurs couples plaintives (Pél. d'H. XLI, 281)¹⁾, und die Liebe ist ja der Grund für die Klagen

1) Vgl. die schöne Elegie von Marceline Desbordes-Valmore: „Les deux ramiers“, in der gleichfalls von den seufzenden Klagen des sich treu liebenden Taubenpaares die Rede ist.

und Seufzer der Taube (N. M. XXIV), die am Gestade des Meeres einsam seufzt. N. M. XIII, 78. Vigny vergleicht einmal die Seele des unglücklich liebenden Weibes mit der gen Himmel aufsteigenden und dann wieder herabfallenden seufzenden Taube:

ton âme est comme la colombe
Qui monte vers le Ciel, puis gémit et retombe. Hël. II, 41.

Ganz unverständlich erscheint mir, wie Estève Hël. 41 A dazu folgende Stelle aus den Martyrs stellen kann:

Comme une colombe que le chasseur a surprise dans le creux d'un rocher reste immobile de frayeur et n'ose s'envoler dans les plaines du ciel . . . (Chat. Mart. XXIII, Œuvres IV, p. 312). Jedenfalls ist die Zusammenstellung der beiden zitierten Stellen von Vigny und Chat. ein Beweis für die Willkür, mit der Estève bei derartigen Parallelen zuweilen verfährt. —

Während Vigny die Seele des unglücklich liebenden Weibes mit der Taube und ihrer seufzenden Stimme vergleicht, erscheint Lam. die Taube, die in der Einsamkeit seufzt, wie eine âme exilée. N, M. XX, 123. Die Anlehnung an den Mythos ist auch hier offenbar. Das Surren des Taubenfluges nennt Lam. schliesslich eine „taktmässige Melodie“. Pél. d'H. XLI, 281.

Erwähnt sei noch, dass Chat. — ganz eigenartigerweise — das Girren einer Ringeltaube im Walde mit den sons onduleux d'un cor dans les bois vergleicht. Génie I, V, 5, 114.

So oft Hugo auch die Taube erwähnt, so selten lässt er sich über den Klang ihrer Stimme aus; für die seufzende oder klagende Taube finde ich bei ihm überhaupt keinen Beleg. Auch hier zeigt sich also gerade wiederum Lam. als der fein beobachtende und empfindende Romantiker.

Es liegt auf der Hand, dass die Stimme der tourterelle durchweg von den Romantikern als Klage aufgefasst wurde, da der Gedanke an den so bekannten Mythos diese Auffassung nahe legte. Wie Chat. von den Klagen der verlassenen Turteltaube (Mart. I, II, 126)¹⁾, spricht Lam. von ihren Seufzern in der Einsamkeit. Pél. d'H. XXVII, 263. An einer Stelle fasst Lam. den Seufzer der Turteltaube als Ausdruck des seligsten Liebesglückes auf:

De quoi gémit la tourterelle
Quand, dans le silence des bois,
Seule auprès du ramier fidèle,

1) Wenn Chat. die von ihrem Bräutigam Jesus Christus verlassene Kirche mit der einsamen Turteltaube vergleicht, so sind dann unter deren Seufzer die Klagen der Kirche resp. ihrer Geistlichkeit über den Abfall der Gläubigen zu verstehen. Mart. II (Sur l'histoire de la vie de J. Ch. du père de Ligny).

L'amour fait palpiter son aile,
Les baisers étouffent sa voix? N. M. XV, 85.

Auch für Th. Gautier ist die klagende Turteltaube die Botin der Liebe:

Plaintive tourterelle
Qui roucoules toujours,
Veux-tu prêter ton aile
Pour servir mes amours? Ém. et cam. 181.

Wie schon erwähnt, weiss Hugo auch von der Stimme der Turteltaube nichts zu sagen. Zwar erwähnt er wohl die ravissante querelle / Des baisers et des amours, die man in den Nestern der Turteltauben und Drosseln hört (Cont. I, XIV, 1, 5, 63), doch ist weder hier noch sonst irgendwo von einer Deutung des Turteltaubenrufes, einer Einwirkung ihrer Stimme auf die Seele bei Hugo die Rede. — Im Gegensatz zu den beiden bisher behandelten Vogelstimmen (rossignol, colombe — tourterelle) wird der Gesang der Lerche, wenn sie am Morgen der Sonne entgegenfliegt, durchweg als frohe Stimme empfunden. So bei Lam.

(l'alouette) modulant des airs gais comme le réveil
Monte, plane et gazouille au-devant du soleil. Pr. Méd. XXVI.

Ähnlich:

. . . l'hymne étourdissant de la vive alouette,
Qui n'a que joie et cris dans sa voix de poète¹⁾.

Wenn Lam. die Stimme der Lerche voix aérienne nennt (Pr. Méd. Sec. Préf. XXXII), so bezieht sich aérienne als Hypallage wohl eher auf die luftige Höhe, aus der der Lerchensang herabschallt, als auf die Stimme der Lerche selbst.

Hübsch ist das Bild, wenn Lam. die Lerche vom Himmel herab den Hühnerhund beschimpfen hört, der sie gestellt hat. Rec. poét. VII, 83.

Im Gegensatz zu Lam. kennt Hugo nur den cri de l'alouette. R. e. O. XXXI, 1, 3, 516; 1, 11, 11. Er ahmt ihren Ruf nach, wenn er von ihr sagt:

L'alouette criant aux autres: Vite, vite.

Als sehr gekünstelt und durch den Reim geboten erscheint:

Et toi qu'en ta couche inquiète
Jamais l'aube ne vit muette,
Monte, monte, vive alouette. Orient. XX, 1, 2, 122.

Doch für Sté.-Beuve ist der Gesang der Lerche, den er mit seiner Geliebten am Abend bei Sonnenuntergang hört, ohne die Lerche selbst

1) Vgl. damit Pr. Méd. Pr. Pr. XX/XXI, wo selbst die Poésie mit der Lerche verglichen wird; beiden ist die Loslösung von allem Irdischen gemein.

zu sehen, die Stimme des Glückes, die ganz leise und aus weiter Ferne den Liebenden vom Himmel herabtönt:

vers le soir, à l'heure où la terre est muette,
Près de ma bien-aimée, en face du couchant,
Entendant, sans la voir, le chant de l'alouette,
Je disais: „Douce amie, écoutons bien ce chant;
C'est ainsi que la voix du bonheur nous arrive,
Peu bruyante, lointaine et nous venant du ciel;
Il faut qu'à la saisie l'âme soit attentive,
Que tout fasse silence en notre cœur mortel.

Les Consol. A . . . Mér. 90.—

Wenn die Stimme der Schwalbe, der Botin des Sommers, in ganz geringem Masse nur die Seele der Romantiker zu beschäftigen vermochte, so liegt dies einfach daran, dass sie ja gar nicht als Gesang aufgefasst werden kann! Schon die Griechen fassten die Weise der Schwalbe als eine — wie Pischinger sagt — im „Sprechtone heruntergeleierte“ Umgangssprache, „als verschlechtertes, weil undeutliches, unverständliches Abbild der menschlichen Sprache“ auf¹⁾; dafür zeugen die bekannten, die Geschwätzigkeit der Schwalbe in so mannigfachen Schattierungen gut charakterisierenden Beiworte *λάλος* und *κωιλλος*²⁾, und damit stimmt auch überein, dass die Griechen dem bekannten Verwandlungsmythos zufolge den beständigen Gesang der Schwalbe als das vergebliche Lallen der ihrer Zunge beraubten Königstochter Procne deuteten, die umsonst ihr Leid zu offenbaren, anderen zu klagen strebt³⁾. So ist die Auffassung von der Klage der *χελιδών* entstanden; keinem unbefangenen Naturbeobachter wird es, wie ich glaube, einfallen, das harmlos fröhliche Schwalbengezwitscher als seufzende oder klagende Stimme aufzufassen, und so möchte ich überall da, wo sich diese Ansicht und Auffassung auch in der französischen Romantik findet, eine Anlehnung an den Mythos oder die Literatur der Alten annehmen.

Das fröhliche Gezwitscher der Schwalbe wird im Französischen mit *gazouiller* wiedergegeben. Alle Romantiker sprechen von ihm — nur Hugo m. W. nie! Chat. hört die Schwalbe am Gesimse des griechischen Hauses fröhlich zwitschern (Mart. I, IV, 148, ähnlich Génie I, V, 5, 112); wie bei den Griechen so oft wird auch bei Chat. einmal das Schwalbengezwitscher als „verworrener Lärm“ (*ramage confus*) aufgefasst. Génie I, V, 5, 112. Auch Lam. erwähnt oft die fröhlich zwitschernde Schwalbe; so Ep. et poés. XXVII, 256; Ep. et p. XXVII, 257; Joc. II, 55 (les gazouillements des becs de l'hirondelle); doch so oft er den Schwalbenruf in der Nähe der Meeresküste erwähnt, bezeichnet er ihn nicht mit

1) Pischinger a. a. O. 35. 2) Pisch. 36.

3) Ibid.

gazouillement, sondern mit cri, da es sich ja dann um die Seeschwalbe handelt, die mit unserer fröhlich zwitschernden Hausschwalbe wohl den Namen und eine gewisse äussere Ähnlichkeit, nicht aber die Stimme gemein hat. *Graz.* I, 48, II, 63, III, 108.

Als Seufzer fassen Lam. und Musset den Schwalbenruf mehrfach auf; doch während Lam. in mehr konventioneller Weise die Stimme der Schwalbe schlechthin als Seufzer empfindet (*Ep. et p.* XXIV, 303), erscheint Musset nicht der Schwalbenruf als solcher, sondern der Ruf der nach dem Süden fortziehenden Schwalbe als Seufzer:

Comme en soupirant l'hirondelle s'envole,
Mon bonheur finira-t-il?

Pr. Poés. (*A quoi rêvent les jeunes filles*) 1, 3, 64.

Musset hört demnach wohl nur die eigenen traurigen Empfindungen beim Fortzuge der Schwalbe aus ihrer Stimme heraus. Doch bei Vigny trifft die Schwalbe à grands cris ihre Vorbereitungen zur Reise nach dem Süden. *Hél.* II, 23¹⁾.

Von ausserordentlicher Schönheit ist schliesslich folgende Schilderung eines erwachenden Frühlingsmorgens, die ich bei Vigny finde: mit fröhlichem Rufe weckt die vive hirondelle die schlafende Welt am Morgen; sie fliegt auf die in der Morgendämmerung bleiche Weide und scheint, fröhlich zwitschernd, mit den Blütenknospen Zwiesprache zu halten; dann aber schmettert sie ihren triumphierenden Gesang in alle Welt hinaus und kündigt den Bergen und den Fluren die Rückkehr eines schönen Lenzmorgens an:

Quand la vive hirondelle est enfin réveillée,
Elle sort de l'étang, encor toute mouillée,
Et, se montrant au jour avec un cri joyeux,
Au charme d'un beau ciel, craintive, ouvre les yeux;
Puis, sur le pâle saule, avec lenteur voltige,
Interroge avec soin le bouton et la tige;
Et, sûre du printemps, alors, et de l'amour,
Par des cris triomphants célèbre leur retour.
Elle chante sa joie aux rochers, aux campagnes,
Et, du fond des roseaux excitant ses compagnes:
„Venez! dit-elle; allons! paraissez, il est temps.

Poés. *Livr. ant. La Dryade* 1, 81.

Hugo erwähnt, wie schon bemerkt wurde, m. W. nie den fröhlich zwitschernden oder auch den seufzenden Sang der Schwalbe.

1) Dazu stellt Estève (*Hél.* 4, 3, A. 1). *Chat. Itin.* t. V, p. 260 und *Chat. Mart.* XXII, t. IV, p. 302, wo auch von den cris (resp. den doux chants) nach Süden ziehender Schwalben die Rede ist.

Die muntere Grasmücke (fauvette), die, wie schon Buffon (Ois. t. IX, 172) bemerkt, im Gegensatz zur klagenden Turteltaube das Symbol der flatterhaften, leichtfertigen Liebe ist, hat demgemäss auch bei den Romantikern eine fröhlich schallende Stimme. Nur Musset läßt sie weinen — wohl nur, um die ganze romantische Schule zu travestieren¹⁾:

Bosquets tondus où les fauvettes
Cherchent en pleurant leurs chansons. Poés. Nouv. 299.

Lam. und Vigny beschäftigen sich bezeichnenderweise gar nicht mit dem Sange dieses unscheinbaren und doch so fröhlichen Sängers; Chat. aber fragt sich, woher es eigentlich komme, dass „so oft er wie die fauvette singen will, er wie eine den Toten geweihte Flöte traurig seufzt“. Mart. II, 23, 252. Doch am meisten wird Hugo von dem lustigen, fröhlich stimmenden, doch inhaltlosen Singen der Grasmücke zu allerhand Vergleichen angeregt. Das Schwatzen junger Kloster-schülerinnen, die sich in den Schulpausen im Garten tummeln, wird mit dem gazouillement von Grasmücken verglichen, die ihrem Käfig entronnen sind. Mis. III, 3, 5, 224. Ähnlich Rhin 7, 2, 28, 130. (Mädchenstimmen und die Stimmen der fauvettes mit gazouiller bezeichnet.) Auch von der Geliebten sagt **Hugo**:

ô fauvette de mon âme
Qui chantes dans mes ravaux²⁾. Cont. II, 1, 5, 183.

Es überrascht nicht, dass besonders in den Chansons des rues et des bois vom Sange des Weisskehlchens die Rede ist.

Mit der als Vogel gedachten sirène läßt Hugo die fauvette muntere Wechselgesänge singen. 1, 11, 127. Oder die fauvette gilt Hugo als Sängerin der sorglosen Liebe schlechthin. 1, 11, 156, auch 1, 9, 188. Ironisierend mag es sein, wenn Hugo von den profonds accords der Grasmücke und des Hänflings spricht:

Tout chante; et pas de fausses notes.
L'hymne est tendre; et l'esprit de corps
Des fauvettes et des linottes
Éclate en des profonds accords. 1, 11, 73.

Auch haben die munteren Weisen ~~aller übrigen~~ **kleinen Singvögel**

1) So sagt Ste.-Beuve ganz allgemein von ihm:

Musset a l'affectation et la prétention de la négligence; il a voulu rompre avec l'école dite de la forme dont il est sorti. C. d. l. XI, 466.

2) Man beachte das beispielloso kühne Bild, das das Herz als Baum fasst, in dessen Zweigen die als fauvette gedachte Geliebte singt.

vorzugsweise Hugo angeregt, während Lam. und Vigny von ihnen nichts zu sagen wissen.

Die fröhlichen Weisen des Rotkehlchens, die Chat. — wohl wegen ihrer Bedeutungslosigkeit — als *petite chanson* bezeichnet (Génie I, V, 5, 114), nennt Hugo „muntere Hymnen“ (1, 11, 410); sogar den Teufel können sie zum Lachen bringen! Lég. d. s. 1, 8, 4. Am Abend hört Hugo den verstummenden Gesang des Rotkehlchens als ein leises Flüstern:

(Le soir) . . . Une rouge-gorge chuchotait dans la broussaille d'à-côté Mis. IV, 3, 8, 157.

Noch weniger ist des Gimpels (*bouvreuil*) Sang von vornherein dazu angetan, irgendwelche besonderen Stimmungen in unserer Seele wachzurufen, da er uns schwatzhaft, wohl auch aufdringlich erscheint. Das mag Hugo dazu bewogen haben, gerade das Lied des Gimpels *le feuilletton des bois* zu nennen. Cont. I, V, 1, 5, 21. Sonst wird sein Gesang meist mit *siffler* bezeichnet. Chat. Génie IV, 1, 8, 37; Hugo 1, 11, 384; Chât. IV, 1, 4, 221. (Am Morgen hört man im dichten Walde die Gimpel mit den Amseln und zänkischen Hähern ihr Morgenlied pfeifen.) Auch das Lied der Amsel (*merle*) wird meist mit *siffler* bezeichnet, ohne dass irgendwelche tiefere Empfindungen ausgelöst werden. So bei Chat. Génie IV, 1, 8, 37; Lam. Joc. IV, 26; Hugo Chât. VI, 1, 4, 348; 1, 11, 330; Rhin 7, 1, 21, 345; im Alpenwalde hört Lam. auch die *merle bleu* pfeifen (die in Südeuropa sich meist in Gebirgen aufhaltende Blaumerle *Monticola cyana* Brehm V, 141). Gautier hört die Amsel im Februar in den Zweigen pfeifen und munter von Ast zu Ast springen; er nennt sie *chanteur crédule* | *Ignorant du calendrier*, weil sie schon im Februar Frühlingslieder singt. Ém. et cam. 173. Doch für Hugo ist gerade das Schwatzhafte das Charakteristische an der Stimme der Amsel; mit den Eichelhähern hört man sie zusammen plaudern 1, 15, 66 (*les geais causaient avec les merles*); sie ist ein *bavard jamais enrhumé* (1, 11, 159); nur einmal erscheint ihr Gesang als Spott. Lég. d. s. XXXVIII, 1, 9, 251. (*Les merles, ces moqueurs.*) Auch der Eichelhäher (*geai*), der, wie wir sahen, oft in Verbindung mit der Amsel genannt wird (Chât. 1, 4, 221; 1, 15, 66), schwatzt. Rhin. 7, 1, 21, 345. Gimpel, Regenpfeifer, Bachstelze und Stieglitz wissen gar nicht, was sie eigentlich singen und erfreuen uns doch mit ihrem Gesange. Chât. 1, 4, 348. Munter trällert der Stieglitz sein Lied. Rhin 7, 2, 28, 130. Seltener wird der fröhlich singende Fink erwähnt, den Hugo *gai marmot* nennt. 1, 11, 407¹⁾.

1) Bemerkenswert ist, dass der Kuckuck so gut wie nie mit seinem eigenartigen Ruf und auch sonst in der französischen Romantik genannt wird. Auch Byron erwähnt ihn nie, während die Seeschuldichter (Wordsworth besonders) mit be-

Wie mir scheint mit guter Auswahl nennt Hugo die Meise, die Bachstelze, die Grasmücke und den Sperling *bavards aux fraîches voix*. 1, 13, 92. Meise, Grasmücke und weisse Turteltaube sind ihm — wohl wegen ihres schnellen lautlosen Fluges — eine Art „beflügelter Traum“, eine „süss murmelnde Stimme“, die man auf den duftigen Feldern hören kann:

Sorte de rêve ailé fuyant de branche en branche
Doux murmure envolé dans les champs embaumés; 1, 13, 249.

Doch der unscheinbarste Sänger unter unseren Singvögeln ist bekanntlich der Sperling. Nur Hugo beschäftigt sich mit ihm; die übrigen Romantiker wissen von der Stimme unseres Grossstadtsängers so gut wie nichts zu sagen. Durchweg fasst Hugo natürlich das Gezwitscher des Sperlings als lustigen Sang auf; er nennt den Sperling un joyeux fifre (Rhin 7, 2, 28, 130), seine Stimme findet er fröhlich (Burgraves II, 2, 4, 312); allerhand andere Klänge und Stimmen (das Murmeln des Baches, die lustigen Stimmen von Schülern, die in den Pausen dem allzeit hungrigen Vogel ihre Brotkrumen spenden) macht sich der als diebisch bekannte Vogel zu eigen. Cont. I, 1, 5, 78. Mit der bekannten scherzhaften Auffassung, die in dem Sperling den Republikaner unter den Vögeln sieht, stimmt schliesslich überein, wenn Hugo von ihm sagt, „dass er sein Lied mit einem republikanischen Refrain schmückt.“ 1, 11, 352.

An den Schluss der Betrachtung über die Stimmen der Singvögel möchte ich den alcyon (Eisvogel) stellen, dessen sanfte, klagende, seufzerartige Stimme die Romantiker natürlich nur aus der literarischen Überlieferung her kannten und, wie Schultz-Gora¹⁾ an der Hand zahlreicher Beispiele nachgewiesen hat, gewissermassen als poetisches Rüstzeug zur Erweckung sanfter Stimmungen verwendeten. Es kann hier natürlich nicht meine Aufgabe sein, das literarische Vorkommen des alcyon eingehender zu verfolgen²⁾; für die französische Literatur vor der Romantik hat dies Schultz-Gora schon in ausgiebiger Weise getan. Auch wüsste ich zu den von Schultz-Gora aus der Romantik zitierten Belegen nur einige weitere Beispiele hinzuzufügen, die allerdings auch nichts wesentlich Neues bieten. So möchte ich nicht unerwähnt lassen, dass Chat. auch im Génie den seufzenden alcyon einmal als Sinnbild des Zarten nennt

sonderer Vorliebe den Kuckuckruf in ihren Naturschilderungen verwerten. (cf. Oeftering a. a. O. 35).

1) Schultz-Gora: Die orfraie und der alcyon in der französischen Literatur. Ztschr. f. frz. Spr. u. Lit. XX, 1898. pag. 285 ff.

2) Als besondere Abhandlung ist in Vorbereitung: Die Rolle des Eisvogels in der Weltliteratur.

(Génie III, 5, 4, 170 — im Tempetal werden die Ruinen griechischer Tempel von der Philomèle qui se plaint und dem Aleyon qui gémit wie mit göttlichem Odem belebt), und dass Hugo in der Préface zu den Burgraves la mer des Aleyons als Gegensatz zu dem aboiement vivant et terrible du gouffre Scylla auffasst; die Gegenüberstellung mit dem „Bellen“ der Scylla lässt demnach das Meer der Aleyons als sanft tönend erscheinen, was ich auf Rechnung der Stimme der Eisevögel setzen möchte. Burgr. 2, 4, 244. Wie einen leisen Hauch fasst Hugo die Stimme des Aleyon auf, wenn er von ihm sagt:

Tout parle; l'air qui passe et l'aleyon qui vogue.

Cont. VI, 1, 6, 26.

Oder die Stimme des aleyon ist ein Liebesseufzer:

Il faut aimer. Tout soupire,
L'onde, la fleur, l'aleyon. 1, 11, 213.

Ste.-Beuve, der sich selbst einmal, wie auch Schultz-Gora anführt, einen auf dem Meere der Poesie hin- und hergeschaukelten aleyon nennt (Poés. d. J. D. Ret. à la poésie 57), erwähnt die Stimme des aleyon in Verbindung auch mit anderen seufzenden Stimmen:

Entends l'aleyon sur les ondes,
Et les soupirs des vierges blondes.
Ou l'astre qui chante: Hosanna!

Poés. d. J. D. A. M. d. Lam. 111.

Mit dem aleyon ist die Untersuchung über die poetische Verwertung der Stimmen der Singvögel abgeschlossen. Die Stimmen aller übrigen Vögel haben selbstverständlich nur einen weit geringeren Stimmungs-wert; dennoch möchte ich auch sie hier heranziehen, um vollständig zu sein.

Mehrfach wird das Krächzen der Raben und Elstern in der Einsamkeit und an öden Orten genannt; so spricht Lam. von dem aigre croassement der Raben im Gebirge (Joc. III, 86); Hugo hört die Raben am Abend im alten Gemäuer krächzen (ball. XII, 1, 1, 508, ähnlich Rhin 7, 1, 21, 345); die Stimmen der Raben sind für ihn des cris affreux (Burgr. 2, 4, 267); die der Elstern empfindet er, wie mir scheint, ganz gut beobachtet, als ein „Klaffen“: la pie glapit. Rhin 7, 1, 21, 345¹⁾.

1) Anders allerdings verhält es sich, wenn B. d. St. P. vom „Klaffen“ der Raubvögel spricht (les cris des oiseaux de proie sont . . . glapissants Et. d. l. nat. 10, 3, 190) und Chat. den Sperber wie ein Kaninchen „klaffen“ lässt (l'épervier glapit comme le lapin et miaule comme les jeunes chats Génie I, V, 5, 115), da beide die fixe Idee haben, dass „alle Tiere, die von Blut leben, einen Schrei haben, der dem ihrer Opfer ähnelt“ (Génie ibd.); ihre Auffassung hat demnach mit Naturbeobachtung nichts gemein.

Die Stimmen der Ente und der Gans, die Hugo treffend mit jaser (Rhin 7, 1, 90) bzw. mit bavarder (Rhin 7, 1, 44) bezeichnet, haben natürlich die Romantiker ebensowenig dichterisch anzuregen vermocht, als etwa das Gackern der Hühner, das Hugo einmal treffend des chansons en patois nennt (Cont. II, 1, 5, 132), während er in seinem Schauerroman *Han d'Islande* in ganz unverständlicher Weise von dem „Klaffen“ der Hühner spricht. *Han d'Isl.* 3, 1, 21 (les glapissements des poules). Doch den schrillen Hahnenschrei hat Hugo als einziger unter den Romantikern als einen Klang wunderbar geheimnisvoller Art empfunden: le coq à la voix sibylline. Cont. VI, 1, 6, 292. Das „Durchbohrende“, das man aus dem schrillen Krähen des Hahnes am stillen dämmernden Morgen heraushört, hat für Hugo — zumal nach einer wilden gespensterhaften, vom Spuk heimgesuchten Nacht — einen schrecklichen metallischen Klang, wie wenn das Ohr von einer Stahlklinge durchbohrt würde:

Tout à coup un coq chanta. Il y avait je ne sais quoi de terrible dans ce chant clair, métallique et vibrant, qui traversa l'oreille de Pécopin comme une lame d'acier. Rhin 7, 1, 21, 402. Wie hier erwähnt Hugo auch in den *Châtiments* gerade das Durchbohrende im schrillen Hahnenschrei (clair chant du coq)¹⁾:

le clair chant du coq perce les nuées. Ciel! l'aube apparaît.
Chât. VII, 1, 4, 375.

Konventionell ist natürlich, wenn die Stimme des Schwanes als melodioser oder — so besonders die des sterbenden Schwanes — als klagender Laut aufgefasst wird²⁾. So *Chat. Mart.* II, 16, 98, *Lam. N. M. V*, 35 (cri mélodieux!), *Lam. La Mort de Socr.* 213 (die sons harmonieux des sterbenden Schwanes). Ungewöhnlich und daher auffällig ist der Vergleich, den Musset zwischen der Liebe und dem dahinziehenden Schwan zieht: beiden ist le chant mélancolique eigen. *Poés. Nouv.* Rolla 5, 27. Abschliessend sei noch erwähnt, dass Hugo den Lärm,

1) clair ist bei Hugo oft synonym mit grêle, aigu (grell, schrill). So le son clair des tremblantes cymbales Odes V, 9, während sonst Hugo m. W. nur von den grêles cymbales spricht. *Orient. I* La voix grêle des cymbales, ebenso *Orient. IV*.

2) In der griechischen Literatur wird oft die Klage des sterbenden Schwanes erwähnt; so Aeschylus Ag. 1444ff.:

κύκνον δίκην | τὸν ὕστατον μέλψασα θανάσιμον γόον |

Ähnlich Eurip. *Hercul. fur.* 109f. und *Jabel* 215, 216; vgl. Pischinger a. a. O. 49.

Als Klage im allgemeinen Sinne wird der Schwanensang aufgefasst Eurip. *El.* 151ff., Moschus III, 14ff., Apoll. *Rhod. IV*, 1298ff. (vgl. auch hier Pischinger a. a. O. 50, 51).

den abziehende Schwäne mit ihren Flügeln hervorrufen, als seufzenden Klang auffasst¹⁾:

... le gémissement des deux ailes du cygne.

Lég. d. s. XII, 1, 7, 351.

Auch bei Chat. bringen gewisse — allerdings exotische — Vögel eigenartige und schön klingende Töne mit ihren Flügeln hervor. Fliegende Störche bringen in den Savanen von Florida mit ihren ailes sonores eine wunderbare Musik hervor, die dem Klange äolischer Harfen im Winde ähnelt (Mart. II, 18, 159), und auch die Kraniche in Florida zeichnen sich beim Fliegen durch solche „sons harmonieux“ aus. Génie 1, 5, 8, 199. Da sich, wie ersichtlich, beide Schilderungen auf Florida beziehen, wo Chat. trotz seiner Behauptungen nie selbst gewesen ist²⁾, möchte ich beide Schilderungen, also auch die in ihnen gekennzeichneten Klänge als seine freie Erfindung hinstellen.

Anders allerdings verhält es sich, wenn Chat. von der Stimme des Flamingo (flamman)³⁾ aussagt, dass sie das Gewitter ankündigt, da hier offenbar eine Verwechslung mit dem zumal bei B. d. S. P. so beliebten Sturmvogel vorzuliegen scheint (vgl. B. d. St. P. Et. d. l. nat. 10, 454), oder wenn er an der Küste des Atlantischen Ozeans den Tauchervogel klagende Schreie ausstossen hört, die der Stimme eines ertrinkenden Menschen ähneln. Mart. I, 10, 313. (Le triste oiseau des écueils, le lumb, fait entendre sa plainte semblable au cri de détresse d'un homme qui se noie.) Im letzten Falle scheint Chat. folgende Stelle von B. d. St. P. wörtlich benutzt zu haben:

Tel est le lom, espèce d'oiseau de mer, qui se repaît, sur les écueils de Laponie, des cadavres des animaux . . . il crie comme un homme qui se noie. Et. d. l. nat. 10, 3, 198. Auch folgende Stelle käme in Betracht:

Le lomb de Norrvège . . . fait entendre ses cris alarmants semblables à ceux d'un homme qui se noie. Et. d. l. nat. 10, 4, 53.

Mehr noch als die Stimmen der zuletzt behandelten Vögel sind die der Raubvögel dazu angetan, Stimmungen und Empfindungen zu erwecken. Der gewaltige Schrei des einsam über Abgründen schweben-

1) Und in der Tat klingt das Geräusch schlagender Schwanenflügel, wie Brehm VI, 442 betont, „in der Nähe nicht eben angenehm, in der Ferne aber wohl lautend“ (Brehm a. a. O. vergleicht sogar diesen Klang mit dem in der Ferne verhallender Glocken).

2) Cf. Haas a. a. O. 33 und die bei Haas zitierte Bibliographie über Chat.s Amerikareise.

3) Auch B. d. St. P. erwähnt den Flamingo mehrfach Et. d. l. nat. 1, 1, 139; 10, 3, 306/307; doch nur wegen seiner schönen rotweissen Färbung und nicht wegen seiner Stimme.

des ~~Adlers~~, dessen Wirkung auf die Seele eines einsamen Wanderers schon J. J. R. tief empfunden hat (*Rêv. d'un solitaire*, Oeuvres de J. J. R. IX, 359), hat besonders Hugo dichterisch angeregt. Kühn ist das Bild, wenn Hugo den Bergadler mit dem Abgrunde, der ihn „versteht“, sprechen lässt:

L'aigle montagnard, l'aigle orageux de l'espace,
Qui parle au précipice et que le gouffre entend,
Lég. d. s. XXXI, 1, 9, 94.

Mit stolzem Schrei besingt der Adler die Welt am Morgen:

L'aigle . . .
Dont le cri fier du jour chante l'ardent réveil;
Odes IV, 1, 1, 331.

Im Gegensatz zu J. J. R., der a. a. O. den Adlerschrei nur als Unterbrechung des sonst in der Natur herrschenden tiefen Schweigens empfindet, ist für Hugo der dahinschwebende Adler das Sinnbild des Schweigens und der Ruhe inmitten der aufgeregten und lärmenden Natur:

Tout bourdonne, frémit, rugit; par intervalles
Un aigle, dans le bruit des écumes, des cieux
Des vents, des bois, des flots, passe silencieux.
Lég. d. s. XXI, 1, 8, 384.

Sonst ist vom Adlerschrei bei Hugo noch die Rede Lég. d. s. VI, 1, 7, 204; Chât. 1, 4, 441 nennt Hugo den Flügel des Adlers aile sonore.

Doch Lamartines feiner empfindende, für zartere Klänge empfänglichere Seele scheint vom Schrei des königlichen Adlers, den Lam. selbst le roi des déserts nennt (*Pr. Méd. II*, 9), weit weniger als Hugo berührt worden zu sein; dies mag ausserdem noch darin begründet sein, dass die Alpenszenen, die sein Auge in der Rückerinnerung schaut, einen meist sonnigen Charakter haben; daher sind auch seine Alpenschilderungen im *Jocelyn* gleicher Art: Das Wilde, Furchteinflössende tritt gegenüber dem Heiteren, Sonnigen fast vollständig zurück. Nur einmal finde ich im *Jocelyn* den Adlerschrei als Ausdruck des Erstaunens und des Zornes aufgefasst:

l'aigle noir
— — — — —
— — jette — —
Un cri d'étonnement où vibre sa colère. Joc. III, 57.

In Rom hört Lam. den Adler, der in den Ruinen sein Nest gebaut hat, einen vom Echo tausendfach verstärkten cri d'effroi ausstossen, als Lamartines Schritte ihn aus seiner Ruhe aufscheuchen. *N. M. XX*, 120. Erwähnt sei noch, dass Lam. einmal Byron mit einem Adler vergleicht:

wie für den Adler der verzweifelte Schrei der in seinen Krallen mit dem Leben ringenden Beute ist für Byron der Aufschrei des verzweiferten Menschengeschlechtes eine angenehme, Wollust erregende Musik. Pr. Méd. II, 9/10.

Kauz und Eule mit ihren düsteren schreienden Stimmen werden von den Romantikern gern in Begleitung von Schilderungen nächtlicher Stimmungsbilder genannt. Bei Lam. allerdings finde ich speziell über Kauz und Eule nichts, desgl. bei Chat., der nur einmal von den *gémissements rares et interrompus de la hulotte* spricht (Génie 1, 5, 12, 227); doch Hugo und ganz besonders Th. Gautier erwähnen oft die schrecklichen Klagerufe der Eule in der Nacht.

Hugo hört die Eule in den Ruinen von Chalois wehklagen und heulen (Lég. d. s. IV, 1, 7, 98); mit dem Stern zusammen singt die Eule la sombre chanson de la nuit. Cont. VI, 1, 6, 262. Aus dem Schrei der Eule hört Hugo „vage Unendlichkeit“ und „seltsamen Zweifel“ heraus (Tr. d. l. m. 3, 10, 35); dies ist erklärlich, da der nächtliche Schrei der Eule, die man gar nicht sieht, ein gewisses Gefühl der Ungeheuerlichkeit und Ungewissheit auslöst. — In dem *bourg sans nom* bei Heidelberg hört Hugo in der Nacht ganz eigenartige schaurige Geräusche. (Die Fledermaus schlägt mit dem Flügel, die Spinne klopft an die Mauer mit ihrem Hammer, die Kröte bewegt ihre hideuse *crecelle*). Et puis des grondements sourds, des fraplements bizarres, des glapissements, des crépitations sous les feuilles, des soupirs faibles . . . Da — auf einmal hört er, wie laut schreiend dunkle Schatten in den öden Zimmern auffliegen: ce sont les chats-huants qui se plaignent comme des mourants. Rhin 7, 2, 28, 130.

Auch Th. Gautier kommt das unheimliche Gekreisch der Eule wie der Schrei eines sterbenden Menschen — und zwar eines Kindes, das man erwürgt — vor. Le cap. Frac. I, 26 (un des hiboux nichés sous la toiture, exhalait un pialement semblable au cri d'un enfant égorgé). Auch sonst noch nennt Gautier in seinem Roman „Le cap. Fracasse“ mehrfach den unheimlichen Eulenschrei als besonders charakteristisch für das Gefühl der Grausenhaftigkeit, das der Gedanke an das „château de la misère“ in ihm auslöst. So Le cap. Fr. I, 14 (Chaque soir l'essaim poudreux (Eulen) s'envolait en piaulant et en poussant des clameurs qui eussent ému les superstitieux . . .).

Doch von ganz besonderer Beliebtheit ist die *orfraie* in der französischen Romantik da, wo der Eindruck des Unheimlichen und Schaurigen wachgerufen werden soll.

Schultz-Gora¹⁾ hat dies an einer Reihe von Beispielen gezeigt und

1) Schultz-Gora: Die *orfraie* und der *alcyon* in der französ. Lit. in Ztschr. f. frzs. Spr. u. Lit. Bd. XX.

nachgewiesen, wie es dazu kam, dass die *orfraie*, die doch ursprünglich ganz allgemein einen Seeadler bezeichnet hat und übrigens noch heute im wissenschaftlich-zoologischen Sinne einen Seeadler bezeichnet, die Bedeutung eines garstigen, Unheil verkündenden Nachtvogels erhielt¹⁾. Für die vorliegende Arbeit genügt es zu wissen, dass schon frühzeitig unter *orfraie* eine Kauzart verstanden wurde und dass die Dichter der romantischen Schule sie durchweg in dieser Bedeutung aufgefasst haben²⁾. Auch darin sind sich alle Romantiker einig, dass die Stimme dieser Kauzart hässlich und unheimlich klingt. Immerhin lassen sich auch hier gewisse Variationen konstatieren.

Oft hören die Romantiker einen pfeifenden (zischenden?) Ton im Schrei der *orfraie*. So in folgender Stelle bei Hugo:

L'orfraie aux paupières vermeilles,
Le serpent, le singe méchant
Sifflent comme un essaim d'abeilles. Orient. XXVII, 1, 2.

Wie hier Hugo die *orfraie* mit der Schlange zusammenstellt, nennt sie Th. Gautier in Verbindung mit der Ringelnatter (*couleuvre*) *Le cap. Fracasse* 76. Auch Th. Gautier denkt an einen pfeifenden Laut im Krächzen der *orfraie*, wenn er sagt, dass sie ihre Schreie³⁾ mit den *sifflements rauques de la tempête* vermischt. Alb. Str. 17. — Allgemeiner ist von den unheimlichen nächtlichen *cris* der *orfraie* die Rede bei Th. Gautier. R. d. l. *Momie Oeuvres* V, 249; Stendhal, *Le rouge et le noir* 453, G. Sand, *Consuelo* I, 206³⁾. Schliesslich nennt Hugo mehrfach das Gekrächz der *orfraie* einen röchelnden Ton; so 1, 14, 244 (*un râle d'orfraie*, das die Stimme Sterbender begleitet), und in einer Variante zu *Feuill. d'aut. XXXVII, IV, Strophe 6* (1, 2, 408) heisst es von der *orfraie*, dass sie für alle diejenigen Toten, die man bald nach dem Tode vergisst, die Festhymne singt. *Feuill. d'aut. Notes* 1, 2, 436. Wenn die *orfraie* mit ihrem Flügel die Glocke streift, erklingt diese dumpf und schaurig. 1, 16, 254. Mit dem Nachtkauz zusammen hört man die *orfraie* erstaunt und düster krächzend auffliegen, als in der Dunkelheit des nächtlichen Waldes plötzlich ein helles Feuer aufflackert. *Han d'Isl.* 3, 1, 258. — In allen angeführten Stellen ist, um

1) Schultz-Gora nimmt an, dass eine Vermengung von Wort und Bedeutung der *orfraie* (*ossifraga* = Seeadler) mit der *fresaie* (*praesaga* = Kauzart, noch nfrzs. in Poitou unter diesem Namen bekannt) stattgefunden hat; dafür spreche, dass sich zum Unterschiede von der *orfraie* die *fresaie* schon früh belegen lasse. (12. Jahrh.)

2) Nur B. de St. P. denkt sich seltsamerweise unter der *orfraie* eine Art Sturmvogel, der gegen den Sturm ankämpft *en jetant des voix plaintives*. Et. d. l. nat. 10, 4, 54.

3) Ich entnehme diese Belege der Abhandlung von Schultz-Gora a. a. O. pag. 281.

es nochmals zu betonen, die orfraie mit ihrem krächzenden Schrei lediglich poetisches Rüstzeug und die Stimmung und die Empfindungen, die der Schrei der orfraie auslöst, ist daher durchaus nicht nach der Natur nachempfunden¹⁾.

Wir wenden uns nunmehr einer weiteren Gruppe von Tönen zu, die man in der belebten Natur vernehmen kann: den Stimmen der Insekten!. Es ist leicht verständlich und doch sehr bezeichnend, dass gerade in Literaturen mit ausgesprochen idyllischem Charakter die feinen Stimmchen der Insekten grössere Beachtung finden. Dies gilt schon für das Idyll und das idyllisch gehaltene Epigramm, also für die bukolische Dichtung bei den Griechen (cf. Biese, Nat. b. Gr. u. Röm. 70 und Fischinger a. a. O. 25, auch Biese a. a. O. 89), während wir bei Homer, bei den Tragikern und selbst bei Aristophanes darüber nichts hören! (cf. Biese a. a. O. 1–62.) Von den französischen Romantikern hat sich besonders Lam. mit diesen feinen Tönen beschäftigt. Aus der *Première Préface* der *Pr. Méd.* erfahren wir von ihm selbst, dass er schon in frühester Jugend, so oft er auf das Summen der kleinen Insekten lauschte, empfunden hat, wie unendlich und mannigfaltig doch die von Gott geschaffene Natur ist! *Pr. Méd. Pr. Pr. XIV.* Auch zur Erkenntnis von der Güte Gottes wird Lam. durch das Summen der Insekten geführt: denn wenn er, im inneren Schmerz über seinen eigenen Unwert mit Gott und der Welt hadernd, ins Gras hinab schaut und sein Ohr unter dem Grase Myriaden von Insekten summen hört, die, von Gottes Odem erfüllt, alles zu beleben scheinen, da weiss er, dass vor Gott, der selbst für das kleinste Lebewesen sorgt, alle gleich sind, und dass Gott selbst weder Unterschied noch Vorzug kennt; diese Erkenntnis tröstet ihn in seinem Schmerz: *Harm. II, 4, 113, 114.* Sonst ist bei Lam. noch von dem *bourdonnement* der Insekten die Rede *Joc. IV, 107, Harm. II, 9, 143* (im Frühling summen die Insekten vor Liebe), *Harm. I, 3, 22.* (Wenn im Hochsommer die Sonne aufgeht, vernimmt des Dichters Ohr mit Entzücken das Summen der kleinen Insekten, während aus weiter Ferne Glockenklänge herüberschallen.)

Auch Vigny ist das leise Summen fliegender Insekten ein angenehmer Ton, den er wie eine vage Musik empfindet (*Poés. Livr. mod. 1, 162*), und selbst Hugo erinnert sich noch gern an das *bourdonnement* und die *confuses voix* der Insekten, die auf den von Blumen bunten Rasenplätzen des Klostergartens aux Feuillantines schwärmten. *R. e.*

1) Es ist interessant, dass selbst im zeitgenössischen idealistischen Roman auch die orfraie in Verbindung mit der Eule wiederkehrt. Dafür gebe ich folgende Stelle aus der *Cisette* vom Ém. Pouvillon als Beleg, die mir Herr Prof. Dr. Schultz-Gora freundlichst zur Verfügung gestellt hat: *Les murailles lézardées bâillaient, et l'aile cassée, perchoir d'orfraies et des hiboux, envoyait son geste mutilé vers la pâleur de l'horizon. Pouvillon Cisette S. 141.*

O. XIX, 1, 3, 468. Wenn dichte Insektenschwärme in der heissen Mittagssonne schwirren, empfindet Lam. diesen Klang als ein Brausen (*frémissement*) (Joc. IV, 97), selbst ein Klirren (*cliquetis*) hört Lam. aus dem Klange fliegender Insekten heraus Harm. IV, 16, 370: (*Des cliquetis d'insecte ou des bourdonnements*) Ste.-Beuve hört ein knackendes Geräusch (*craquer*), wenn sich das Insekt im trockenen Heu bewegt. P. d. J. Del. 139. —

Und während Chat. das Summen der durcheinander fliegenden Insekten an das Treiben und Lärmen der sich gegenseitig zu verdrängen suchenden Menschen erinnert (*Génie I, I, 8, 63*), vergleicht Lam. die sich lösenden und wieder zusammenknüpfenden vols harmonieux der Insekten, mit dem „Reigen der Platonischen Welten“, der sich nach der musique des cieux vollzieht. Joc. IV, 104.

Von den einzelnen Arten der Insekten, auf deren Stimmen bezw. Summen beim Fliegen die Romantiker gelauscht haben, kommen nur die Biene, die Singzirpe, die Grille, die Fliege, der Maikäfer und die Libelle in Betracht. Allerdings lasse ich es dahingestellt, ob es sich mehr auf den Ton beim Fliegen als auf den Anblick der zitternden Libellenflügel bezieht, wenn die Romantiker — so Hugo R. e. O. XVII, 1, 3, 459 — von der frissonnante libellule sprechen. — Recht anschaulich schildert Ste.-Beuve des eintönig summenden Maikäfers Unbeholfenheit und Schwerfälligkeit:

le hanneton monotone
Qui, plein du faux ton qu'il bourdonne,
Dans mon sentier étroit se rue innocemment.

P. d. J. Del. 245.

Auch das Summen der Fliege hat die Romantiker nur wenig anzuregen vermocht. Ganz allgemein ist von diesem Geräusch die Rede bei Lam. N. M. VII, 49, bei Hugo 1, 11, 204, Chât. 1, 4, 66, Tr. d. l. mer 3, 11, 335. Meist wird in den genannten Belegen das Summen der Fliegen als lästiger Laut empfunden; nur einmal empfindet Hugo diesen Klang als angenehm, wenn er ihn mit der respiration douce der Geliebten vergleicht. 1, 11, 332. Wohl als scherzhaft übertrieben ist zu verstehen, wenn Hugo von den Fliegen sagt:

Et les mouches triomphantes
Qui soufflent dans leurs clairs. 1, 11, 117.

Das Summen einer aufgeregten Menschenmenge kommt Hugo wie der „zischende Ton“ (*une rumeur aigre, aiguë, acérée, sifflante*) schwirren der Fliegen vor. N. D. d. P. 3, 3, 70.

Weit mehr als das Summen der lästigen Fliegen hat, wie es von vornherein auch zu erwarten ist, das Zirpen der Zikaden und überhaupt der Grillen die Romantiker angeregt. Ich erinnere hier nur kurz

darán, dass schon seit ältester Zeit das Zirpen speziell der Baumgrille als Gesang empfunden worden ist¹⁾. Oft ist vom chant der Zikade bei Hugo im allgemeinen Sinne die Rede: Lég. d. s. XI, 1, 7, 330 (Hugo hört die Zikade oder Baumgrille im Getreide singen), 1, 11, 387 (Zikaden singen auf der Wiese), 1, 11, 338 (Zikaden singen sous le bleu flamboiement), 1, 13, 150; 1, 16, 5. Wie Chat. schon den monotonen Gesang der Zikade als lästig empfunden hat (Mart. II, 14, 37), nennt auch Hugo den Sang der Zikade cri monotone (Han d'Is. 3, 1, 361) oder auch cri aigre. Feuill. d'aut. XI, 1, 2, 301. Ein tieferes Empfinden lassen allerdings alle bisher angeführten Stellen vermissen. Doch einmal fasst Hugo — als einziger unter den Romantikern — den Gesang der Zikade, den er am Abend hört, als Klage auf: on entend, le soir, la plainte des cigales. Cont. III, 1, 5, 213.

Auch Lam. scheint von dem Sange der Zikade wenig berührt worden zu sein, wenngleich er die feinen Nüancen dieses Tones, das Tremolierende, ungleich feiner als Hugo herausgehört hat. An heissen Sommertagen singt die Zikade den Hundsstern an. Ep. et poés. div. XVIII, 266. (. . . la cigale chante la canicule). Der sich seines Lebens harmlos freuende Hirt singt wie die Zikade am Mittag; mit diesem Vergleich will Hugo sicher doch nur zum Ausdruck bringen, dass die singende Zikade das Bild harmloser Lebensfreude ist. Lég. d. s. VI, 1, 7, 216. Fein nachempfinden scheint mir zu sein, wenn Lam., so oft er die tremolierenden Weisen italienischer Burschen hört, an die vibration stridente de la cigale au soleil erinnert wird. Graz, II, V, 74. Eine geringe Anschauung verrät allerdings folgende Stelle, wo Lam. das Zirpen der meist auf Bäumen lebenden Zikaden einen cri souterrain nennt. Harm. III, 215.

Musset empfindet schliesslich das Singen und Zirpen der Zikaden, das man allenthalben — wie auch den Sang bukolischer Schäfer — vernehmen kann, als zu aufdringlich; er will bescheidener singen — wie das Heimchen am Herd:

1) Schon Theokrit stellt den liederkundigen Sänger und die zirpende Zikade in Parallele Id. I, 148, V, 110 (cf. Biese I, 70). Auch das Anakreonteum „An die Zikade“ fr. 32 handelt von der hellen, schönen Stimme der Baumgrille (cf. Biese I, 88, 89). Im Roman Daphnis und Chloe des Longos ist von dem lauten Geschwirr der Zikaden mehrfach die Rede (cf. Biese I, 124). Doch am eingehendsten beschäftigt sich Theokrit in seiner bekannten Idylle „Das Erntefest“ (VII, 130 ff.) mit dem eifrigen Zirpen der Baumgrille, das er zusammen mit dem Quaken der Frösche und dem Summen der Bienen am heissen Mittage in der Erntezeit wahrnimmt (cf. Pischinger a. a. O. 10). Für die vorromantische französische Literatur erinnere ich an das bekannte Epigramm von Chénier (III) A l'hirondelle (Ed. Becq de Fouq. 113 ff.).

D'une voix plus modeste, au hasard inspirée,
 Nous, comme le grillon, chantons aux coins du feu.

Poés. N. M. Idylle 170.

Damit hat Musset treffend das Charakteristische am „chant“ des Heimchens gekennzeichnet: die Bescheidenheit! Sie mag wohl auch ein Grund mit dafür sein, dass die Romantiker im allgemeinen vom chant der Grille viel weniger als von dem der Zikade zu sagen wissen. Lam. hört den cri du grillon als einzigen Ton in der Alpenwelt (Joc. Prol. 2), und Chat. vernimmt ihn sogar in der nordafrikanischen Wüste:

le chant du grillon, qui demandait en vain dans ce sable inculte
 le foyer du laboureur. Mart. I, 11, 331. In der brennenden Glut der Mittagssonne hört Hugo die Grille singen (Rhin 7, 1, 59); bei Lam. „schreit“ die Grille „vor Hitze“, wenn sie auf dem Rücken der Furche im Sonnenbrande sitzt:

Cependant le soleil darde à nu, le grillon
 Semble crier de feu sur le dos du sillon. Joc. IX, 256.

Tag und Nacht hört Musset das Heimchen im Kamine singen. Pr. Poés. Don Paez III, 5. Am tiefsten jedoch scheint Lam. den chant des Heimchens empfunden zu haben; wenigstens möchte ich dies aus jener bekannten Harmonie, die er dem Heimchen widmet, schliessen:

Am verwaisten Herd sitzt die junge Maid und schürt die Flamme, damit das Heimchen, das zu ihr wie eine Stimme aus der Erde spricht, fröhlich und munter zirpe. Und beim Zirpen des gleichfalls so ganz verlassenen Heimchens denkt sie an ihre Kindheit zurück . . . Als sie noch klein war und Marguerite¹⁾ die Spindel an ihrer Wiege spann, schlief sie friedlich beim cri monotone des Heimchens ein, indes der Herbstwind seufzend durch die kahlen Bäume strich . . . Jahr um Jahr verging; immer noch „nistet“ und singt das Heimchen am warmen Herd, und sein Zirpen ist für sie ein souvenir sonore geworden. Während früher der chant des Heimchens fröhlich klang, erscheint es ihr nunmehr so, als ob alle Tränen, die sie selbst in ihrem Leben um den Tod ihrer Lieben vergossen hat, in der Stimme des Heimchens enthalten seien: ja sie glaubt sogar ihre Lieben im Himmel zu hören, wenn sie das Heimchen zirpen hört. So spricht denn das Heimchen heimliche Dinge zu ihrem Herzen, wie die Nachtigall mit den Rosen plaudert; daher bittet sie das Heimchen, mit seiner traurigen, wenig durchdringenden Stimme ihr als ihre Nachtigall Trost zu spenden:

Tu (grillon) me dis des choses,
 Des choses au cœur,

1) Aus Strophe IV der Harmonie (wo davon die Rede ist, dass Grossmutter, Mutter und Schwester ihr durch den Tod entrissen worden sind) ist zu schliessen, dass Marguerite ihre verstorbene Schwester ist.

Comme en dit aux roses
 Leur oiseau rêveur! . . .
 Qu'il chante pour elles
 Ses notes au vol!
 Voix triste et sans ailes,
 Sois mon rossignol!)! Harm. 346—349. —

Das Summen der Bienen hat die Dichter der romantischen Schule zwar zu allerhand Vergleichen angeregt (wozu wohl auch der Anblick eines summenden Bienenschwarmes beigetragen hat), doch nur wenig ihre empfindende Seele berührt. Allgemein ist vom bourdonnement (bourdonner) der Bienen bei Hugo die Rede 1, 11, 403, von dem der Wespe (guêpe) Rhin 7, 1, 301; auch als murmelnden Laut (murmurer) fasst Hugo das Summen der Bienen auf. 1, 12, 319; 1, 13, 183. Das Summen der Bienen in den Blumen kommt ihm wie ein Gespräch vor, das die Bienen mit den Blumen führen, wozu ihn wohl die nickende Bewegung der Blumenblüte, in die sich die Biene setzt, veranlasst haben mag. Lég. d. s. XXXVI, 1, 9, 184. Das chuchotement der Biene in der Steineiche klingt verliebt und ähnelt daher auch der Stimme der Geliebten. 1, 11, 292. Ähnlich Lég. d. s. XXXVIII, 1, 9, 257. Lam. lauscht auf das Summen der Bienen, die im Weinlaube an der Mauer, im Sonnenstrahle „schwimmend“, schwirren. Rec. poét. XVII, 92.

Ich lasse nunmehr eine kurze Übersicht der Bilder und Vergleiche folgen, zu denen die Romantiker — in Frage kommt allerdings eigentlich nur Hugo — vom Tone und Anblick eines summenden Bienenschwarmes angeregt wurden.

Sprechende (Lég. d. s. XX, 1, 8, 311) oder singende Kinder (Feuill. d'aut. XV, 1, 2, 315) oder auch Klosterschülerinnen, die sich in den Schulpausen im Garten tummeln (Mis. VI, 3, 6, 332), vergleicht Hugo

1) Ich erinnere hier daran, dass schon Chénier die Heuschrecke eine Nachtigall nennt:

„O sauterelle . . ., rossignol des fougères.
 Idylles VIII, Pannychis, B. d. F. 106.

Dazu stellt Becq de Fouquières mit Recht folgendes Epigramm der Anyte:

Ἀκρίδι τᾷ καὶ ἄρουραν ἀηδόνι, καὶ δρυοκοίτη
 τέτυγι ξυνὸν τύμβον ἔτευξε Μυρῶ,
 παρθένιον στάσασα κόρα δάκρυ· δισσὰ γὰρ αὐτᾶς
 παίρνι' ὁ δυσπειθὴς ᾔχετ' ἔχων Ἀϊδας. Anth. VII, 190.

Wenn übrigens in einem anderen Epigramm eines unbekannten Autors (Anth. IX, 373) die Grille „die Nachtigall der Nymphen am Wege“ genannt wird (v. 3 τὴν Νυμφῶν παροδῖται ἀηδόνα), so hat Pischinger a. a. O. 25 gezeigt, dass hier eine beabsichtigte Übertreibung vorliegt: Die Grille nennt sich selbst die Nachtigall am Wege, um die Hinten, die sie anscheinend zur Speise fangen wollen, um Schonung anzuflehen.

mit Bienen, ihren Lärm mit dem bruit d'abeilles. Oder er vergleicht die Kinder andererseits mit kleinen purpurnen Pflanzen, ihre Neigungen, die er mit kühner Metapher „stammelnd“ nennt, mit dem Summen der Bienen in den Pflanzen. 1, 12, 389. Auch die Hoffnungen, die die Menschen untereinander austauschen, gleichen einem gai et redoutable chuchotement eines sich in Aufruhr befindenden Bienenschwarmes. Mis. V, 3, 9, 25.

Wenn in den bisher behandelten Fällen das Summen der Bienen als feiner, inniger Laut empfunden wurde und Hugo zu den entsprechenden Vergleichen Anlass gab, so lassen sich andererseits eine Menge von Stellen anführen, in denen Hugo das Summen der Bienen als gewaltigen Lärm aufgefasst hat. Diese Auffassung ist ja gerade für Hugo so recht bezeichnend, da er ja, um mit Huguet¹⁾ zu reden, eine imagination gigantesque hat: c'est-à-dire qu'il réduit facilement les objets aux proportions qu'ils pourraient avoir aux yeux d'un géant.

Noch erscheint es uns durchaus nicht auffällig, wenn Hugo den Lärm durcheinander wogender Menschenmassen mit dem bruit d'essaim vergleicht. 1, 15, 24. Auch ein alter Verbrecherwinkel in Paris (la cour des Miracles), in dem die lichtscheuen Gauner und Verbrecher ihr Wesen treiben, erscheint ihm als eine sorte de ruche monstrueuse qui y bourdonnait jour et nuit. N. D. d. P. X, 3, 4, 263. Gern sieht und hört Hugo die von vielen Stimmen und mannigfachen Klängen belebten Städte im Bilde summender Bienenschwärme. So Tr. d. l. mer I, 3, 10, 373 (Saint-Sampson gleicht einem summenden Bienenschwarme), Rhin 7, 2, 227 (das von revolutionären Banden durchzogene Zürich ist eine ruche irritée). Oder Hugo vergleicht beide Klänge (das Summen der Stadt und das der Bienen) Feuill. d'aut. XXIX, 1, 2, 363; angedeutet ist dieser Vergleich, wenn Hugo sagt, dass er so weit fliehen will, bis

... la murmurante abeille
Vienne bruir à mon oreille
Plus haut que la grande cité!

Feuill. d'aut. Variante zu 1, 2, 392 (Notes 1, 2, 436).

Schliesslich kommt ihm die ganze erwachte Menschheit am Morgen wie ein ungeheurer, „tönender“ Bienenstock vor:

La vaste ruche humaine, éveillée et sonore. 1, 13, 286.

Weniger auf den summenden Ton als auf den Anblick der sich geschäftig hin- und herbewegenden Bienen scheint (trotz des ausdrücklich hervorgehobenen entendre) zu gehen:

Ainsi qu'on entend dans la ruche,
On entendrait aller et venir dans l'enfer
Le démon remuant des enclumes de fer.

Lég. d. s. II, 1, 7, 52.

1) Cf. Huguet: Le Sens de la Forme . . . p. 17.

Erwähnt sei noch, dass Hugo mehrfach von dem Singen und Lärmen der ruche selbst spricht statt von dem der Bienen in ihr (1, 11, 148; 1, 6, 370; 1, 13, 65), und dass er einmal die „summenden“ *trois clochers* der Notre-Dame-Kirche unter dem Bilde von „Stöcken gewaltiger Bienen“ fasst. (N. D. d. P. IX, 3, 4, 219.) Wenn auch jedes tiefere Empfinden bei allen angeführten Vergleichen und Bildern fast vollständig zurücktritt, so zeigen sie doch das eine, dass sich Hugo gern mit dem Summen und Treiben des Bienenschwarmes beschäftigt hat, was bei Lamartine nicht der Fall ist. Daher wundert es mich, dass Ste.-Beuve gerade die *bruits d'abeille et de colombe* als besonders charakteristisch von den Klängen in der Natur hervorhebt, denen das feine Ohr Lamartines so gern lauschte. P. d. J. D. (A. Lam.) 110.

Ich möchte diese Abhandlung über die Stimmen der Tiere und ihre poetische Verwertung in der französischen Romantik nicht abschliessen, ohne noch kurz auf die Stimmen einzelner Reptilien- und Amphibien einzugehen, die ja allerdings an sich so gut wie gar keinen Stimmungswert haben, doch deren Auffassung und Verwertung bei den einzelnen Romantikern immerhin von Interesse sein dürfte. In Frage kommen hierfür nur der Frosch, die Kröte (*crapaud*), die Eidechse (*lézard*), die Schlange und das Krokodil, von denen das zuletzt genannte Tier allen Romantikern in der freien Natur wohl nie zu Gesicht gekommen ist. Während Lam. das Quaken der Frösche eine „silberhelle Stimme“ nennt (*des rainettes à la voix d'argent*), hört Hugo die Frösche in der Dunkelheit dumpf quaken. Rhin 7, 1, 20, 286. Und als Hugo in dem „burg sans nom“ bei Heidelberg allerhand Gehörshalluzinationen hat, glaubt er zu hören, wie die Kröten ihre *hideuse crecelle* hin- und herschüttelten. Rhin 7, 2, 130. Lam. achtet darauf, wie die Eidechsen durch die Berührung mit den Steinen und den Farnkrautstauden ein Rascheln verursachen (Graz. II, 97), und Hugo hört die Eidechsen in den von hohem Gras bedeckten Felsen rascheln. Voix Int. IV, 1, 3, 241. Doch Musset will wohl die romantische Schule travestieren, wenn er die Eidechsen im Chor am Rande eines Wassers singen hört. Poés Nouv. 157.

Chat. erwähnt mehrfach das Zischen der Schlange in seinen Schilderungen vom amerikanischen Urwalde. Auch in den Martyrs (II, 12, 4) erwähnt er diesen Ton. Mehr jedoch beschäftigt sich seine Phantasie mit der Klapperschlange, von der er allerhand Wunderbares erzählt. So weiss er ganz genau, dass die Schlange im Paradiese eine Klapperschlange war, deren Klappern ihn einmal an den pfeifenden Ton des Adlers im Gebirge (!), dann an das Brüllen des Stieres (!) erinnert. Génie I, III, 2, 118. Mit bewunderungswürdiger Naivität erzählt Chat., dass angesichts des Niagarafalles, dessen Tosen — wie der amerikanische Gelehrte Stathers angibt — auf 60 Kilometer im Umkreise

zu hören ist, eine Klapperschlange so laut klapperte, dass Chateaubriands Pferd sich aufbäumte und beinahe seinen Reiter in den Abgrund geschleudert hätte¹⁾. *Mém. d'outre-tombe* v. I, 338. Wenn im amerikanischen Urwalde ein Gewitter ausbricht, so fangen — wie Chat. uns versichert! — auf einmal alle Klapperschlangen zu rascheln an; dieses Geräusch stellt Chat. zu dem Brüllen der Wölfe, Bären, carcajous (?) und der kleinen Tiger, die alle gemeinsam den Wald bewohnen. *Atala* 67. Ergänzend sei noch hinzugefügt, dass bei Chat. die Klapperschlange nicht nur selbst musikalische Töne hervorbringt, sondern dass sie sogar ein hohes musikalisches Verständnis besitzt; so versichert er uns, dass er im Juli 1791 mit eigenen Augen gesehen hat, wie sich eine Klapperschlange taktmässig nach der Melodie einer Flöte eines Kanadiers fortbewegte. *Génie* I, III, 119. Wenn man auch die Möglichkeit der zuletzt genannten Erscheinung nicht ohne weiteres in Zweifel ziehen kann, so wird man doch zugeben müssen, dass Chateaubriands Schilderungen vom raschelnden Tone der Klapperschlange ziemlich abenteuerlicher Natur sind; daher möchte ich es fast als fraglich hinstellen, dass Chat. überhaupt je in seinem Leben eine Klapperschlange gesehen oder gehört hat. In diesem Falle wären dann die oben angeführten Schilderungen entweder Kinder seiner blühenden Phantasie oder — und das scheint mir eher glaubwürdig zu sein — von irgendeiner Reiseschilderung zum mindesten inspiriert worden. Und so hat denn auch Dick a. a. O. 10 wenigstens für die *Voyage en Amérique* nachgewiesen, dass Chat. vier über die Klapperschlange handelnde Stellen einem (erst 1824!) in New-Orleans erschienenen Werke des Italieners Beltrami (*La Découverte des sources du Mississippi et de la Rivière Sanglante . . .*) entnommen hat. —

Bei den übrigen Romantikern habe ich den zischenden Ton der Schlange nur vereinzelt erwähnt gefunden. So bei Lam. Harm. II, 10, 149 Comm., bei Hugo zumal in seinen ersten Werken *Orient* XXVII, 1, 2, 144 (die zischende Schlange wird mit der orfraie und dem singe méchant zusammen genannt), *Bug-Jargal* 3, 2, 234 (ein hell ausbrechendes Lachen erinnert Hugo an das Zischen der Schlange (!)).

Schliesslich wird auch das Krokodil von einzelnen Romantikern gern in Verbindung mit eigenartigen Klängen genannt. Auch hier kommt besonders Chat. in Frage; wenn jedoch Ste.-Beuve²⁾ Chat. eine ganz besondere Vorliebe für das Krokodil vorgeworfen hat, so hat Schultz-Gora³⁾ mit Recht diesen Vorwurf als zu weitgehend zurück-

1) Stathers: Chateaubriand et l'Amérique 81 bemerkt dazu: *Même les fines oreilles d'un cheval ne peuvent entendre bruire un serpent à sonnettes en présence d'une cataracte dont les rugissements sont perçus à une distance de plus de 60 kilomètres.*

2) Ste.-Beuve: *Chat. et son groupe* lit. I, 313.

3) *Ztschr. f. frz. Spr.* XX, 280.

gewiesen, denn in der Tat ist die Anzahl der Stellen, die vom Krokodil handeln, gering — weit geringer beispielsweise als die, die von der Schlange handeln. Allerdings lässt sich nicht bestreiten, dass, so oft Chat. das Krokodil auch nur erwähnt, die Eigenartigkeit seiner Stimme hervorgehoben wird. Es geht noch an, wenn Chat. von den rugissements des Krokodiles im amerikanischen Urwalde spricht (*Atala* 41); bedenklicher ist schon, wenn er sagt, dass das Krokodil im Gewitter dem Donner sein donnerähnliches Gebrüll folgen lässt: *comme un tonnerre à un autre tonnerre*. *Génie* I, 5, 10, 211. Besonders eingehend beschäftigt sich Chat. mit dem Schrei der caymans des Florides¹). Einmal ist zwar von dem cri terrible der caymans nur die Rede (*Génie* I, 5, 10, 215); jedoch von den Jungen der caymans weiss Chat. zu berichten, dass sie nach ihrer Mutter „seufzen“ (*Les petits se traînaient, en gémissant, sur les traces de leur mère*), die darauf mit einem bèlement antwortet. *Génie* I, 5, 10, 215.

Hugo, bei dem ich ebenfalls das Krokodil mehrfach bei Schilderungen exotischer Landschaften finde, spricht zwar davon, dass auf den weissen Kieselsteinen am Ufer des Flusses die Schuppen des Krokodils bei seinen Bewegungen „schreien“ (*Orient*. I, 1, 2, 19), doch erwähnt er m. W. nirgends seine Stimme. Erst bei Gautier finde ich wieder etwas darüber: Im heissen Sande liegen die Krokodile am Mittag nach allzu reichlichem Mahle und scheinen unter der heissen Sonne in Schluchzen zu vergehen:

Et les crocodiles rapaces
Sur le sable en feu des îlots,
Demi-cuits dans leur caparaces,
Se pâment avec des sanglots.

Em. et cam, (Nostalgies) 68.

Schlussbetrachtung.

Da in der vorliegenden Abhandlung über das „Tönende in der Natur“ die einzelnen Romantiker nicht getrennt behandelt wurden, möchte ich an dieser Stelle die Ergebnisse meiner Untersuchung für jeden einzelnen Romantiker kurz zusammenstellen und so das Naturgefühl der einzelnen Romantiker — wenigstens in Hinsicht auf die Klänge in der Natur — abgrenzen.

Die Tropenschilderungen B. d. St. Pierres lassen darin einen recht erheblichen Fortschritt gegenüber den Naturschilderungen seines Lehrers

1) Nach Brehm ist der cayman (die bessere Schreibung ist caïman, die bei Darmsteter-Hatzfeldt-Thomas allein zu finden ist) der mit dem Krokodil durchaus nicht zu verwechselnde alligator Mississippiensis, der — wie der zoologische Name schon angibt, am Mississippi (doch nicht in Florida!) anzutreffen ist.

und Freundes J. J. Rousseau erkennen, als Einzelheiten in der Natur und ihre mannigfachen Reize liebevoll beobachtet werden. Dies gilt einmal für Farbenntiancen (cf. Haas a. a. O. 25), mehr aber noch für das Tönende in der Natur, das bei J. J. Rousseau nur selten — und dann meist in allgemeinen Zügen zur Darstellung und poetischen Verwertung gelangt¹⁾. Besonders fein hat B. d. St. P. das Tönende im Tropenwalde bei Sonnenuntergang beobachtet: wenn der Hirsch schreiend sein Lager aufsucht (253) und der Gesang der Vögel in den Nestern allmählich verstummt (226). Die Winde im Urwalde brüllen (162), doch halten sie in der Nacht den Atem an und verstummen (162). Auch die Schönheit einer Tropennacht auf dem Meere zog B. d. St. P. an: das Getöse des Meeres an der Küste und der Schrei eines aufgescheuchten Fregattenvogels, der nur dann und wann die Stille unterbricht, läßt ihn das feierliche Schweigen der Natur um so eindringlicher empfinden. (257 A. 1.) — So schön diese Schilderungen an sich sind, vermissen wir doch bei B. d. St. P., wie schon Haas a. a. O. 23 betont, die Beeinflussung der Gemütsstimmung durch das Naturbild; die photographisch und phonographisch naturgetreuen Tropenschilderungen lassen unser Herz kalt, da sie mit dem Gefühlsleben des Menschen in keiner Hinsicht in Beziehung gesetzt sind.

Chat., der wie B. d. St. P. seine Jugend — zum Unterschiede von Rousseau — am Meere verbracht hat, ist der Schöpfer der französischen Meerromantik: das Murmeln des Meeres in mondheller Nacht an der bretonischen Küste und das Branden und Tosen der Meereswogen, die sich traurig am Ufer brechen (199, 200), ist eine seiner schönsten und eindrucksvollsten Jugenderinnerungen, auf die er immer wieder zurückkommt. Das Gleiche gilt — wenn auch nicht in so hohem Masse — von den Klängen des heimatlichen windbewegten Waldes: wenn die trockenen Blätter von den Bäumen fallen oder der Regen auf die Blätter schlägt und die Klänge ferner Glocken durch den Wald hallen, um die gläubigen Landleute zur Andacht zu rufen (246): dann empfindet Chat. immer wieder jene „entzückende Schwermut“, die die Erinnerungen an seine Kindheit in ihm wachrufen. Die Schwermut ist also letzten Endes das einzige wahre Gefühl, das sein „in schlecht geleiteter Jugend“ „krankhaft gesteigertes Empfindungsvermögen“²⁾ bei diesen Klängen aus der Jugendzeit in ihm weckt. Doch auch diese Naturschilderungen sind nicht „die direkte Wirkung der Naturbeobachtung, sondern die indirekte Folge der Sehnsucht nach dem Ideal, das der überschwänglichen Phantasie des Dichters vorschwebt“³⁾. Das tritt am deutlichsten

1) Auch Haas a. a. O. 22f. hebt dies an B. d. St. P. hervor, während Morf: Die Kultur der Gegenwart I, 11, 1, pag. 263 nur die bunten Farben, die wogenden Formen und die lieblichen Düfte an den Naturbildern B. d. St. P.s rühmt.

2) Morf a. a. O. 296. 3) Haas a. a. O. 47.

bei seinen Schilderungen des amerikanischen Urwaldes zutage. Eine allgemeine Stimmung und zwar mit vorwiegend düsterem Grundtone will er erzeugen, wenn er von dem brüllenden Klange der dann und wann zusammenbrechenden morschen Urwaldriesen oder von dem mannigfachen Geheul allerhand exotischer Tiere vor dem Ausbruch des Gewitters spricht. Dann murmeln selbst die Lorbeerbäume traurig auf den Bergen (cf. Haas a. a. O. 47ff.), und selbst der Mond wird belebt und erzählt in der Nacht vor der Hinrichtung Chactas' den Eichen im Walde und den Küsten des Meeres jenes grosse Geheimnis der Melancholie (231f.). Freilich fehlt gerade hier seiner Phantasie das Mass. Chat. denkt sich so tief in die für ihn so wunderbare neue Welt hinein, dass seine Phantasie selbst Klänge alltäglicher Art als wunderbar und geheimnisvoll empfindet. Hier stehen seine Schilderungen aus Louisiana und Florida obenan (cf. Haas a. a. O. 39), die ja freie Schöpfungen seiner Phantasie sind: der Flug der Störche in den Savannen von Florida hat einen Klang, der dem einer äolischen Harfe im Winde ähnelt, und auch die Kraniche bringen in Florida „harmonische Klänge“ hervor (277). Phantastisch sind fernerhin seine Schilderungen von dem Pfeifen und Klappern der Schlangen (cf. Haas a. a. O. 38) (287f.) und von dem Brüllen (Seufzen und Blöken) der Krokodile (bzw. der Alligatoren) (288f.). Auch hier ist es Chat. lediglich um den Effekt zu tun. Und mitten unter solchen Produkten einer überschwänglichen Phantasie finden sich Schilderungen, die gerade hinsichtlich des Tönenden die eigenartige Stimmung der amerikanischen Urwaldlandschaft schön wiedergeben: nachts hört man im Walde kein Geräusch; nur die „Seele der Einsamkeit“ seufzt in der Einöde (cf. Haas a. a. O. 69). Auf die Darstellung solcher und ähnlicher Naturphänomene „im Zusammenhang mit allgemeinen Empfindungen“¹⁾ beschränkt sich der Wert seiner Dichtungen, da auch ihm wie B. d. St. P. die Kunst versagt war, das Empfindungsleben des Menschen in einen kausalen Zusammenhang mit den Erscheinungen der Natur zu bringen. — Abschliessend sei noch erwähnt, dass sich auch allerhand konventionelle Anklänge gerade hinsichtlich des Tönenden in der Natur bei Chat. finden (168, 169, 262, 274 [der seufzende Eisevogel]). Wenn ich schliesslich schon bei Chat. den in der späteren Romantik so beliebten düsteren Klang murmelnder Rüstungen im Winde, die an den Bäumen hängen, finde (177f.), so habe ich nicht entscheiden können, ob dieses eigenartige Motiv seine Phantasie zum Urheber hat oder irgendeiner literarischen Quelle entlehnt ist.

Es leuchtet ein, dass B. d. St. P. und Chat. das Rousseausche Naturempfinden nur einseitig weitergeführt haben, da bei beiden trotz

1) Haas a. a. O. 69.

aller schöner Schilderungen das eigene Herz nie mitspricht. Doch dafür hat Fr. v. Staël, in deren Adern ja auch germanisches Blut floss, die schon vom „einsamen Wanderer“ empfundene Wechselwirkung zwischen Natur und Menschenleben in den Vordergrund ihrer Naturschilderungen gerückt. Dies gilt in erster Linie auch für das Tönende in der Natur. Feine, doch meist monotone Klänge (herabfallende Kaskaden (187), das fließende Wasser (192), das Rauschen des Waldes im Winde (174) regen sie zu Träumereien an und rufen in ihrer Seele sehnstüchtige Hoffnung auf die Unendlichkeit wach (174). Träumend denkt sie an die Zukunft, wenn sie den Wind auf dem Meere im Spiele mit den Wellen hört (178). Auch sie beseelt die Natur: in klagender Harmonie spricht die Natur zu ihr und sagt ihr, dass sie atmet, liebt und leidet wie sie selbst (159). Auch in ihr ruft schon das geheimnisvolle Wachstum der Pflanze die Empfindung eines leisen Erklings wach (218). Allerdings vermisst man bei Fr. v. St. eine innige Liebe zur Natur, die nur einen beschränkten Raum in ihren Dichtungen einnimmt; auch der Gesang der Vögel findet bei ihr nur selten Erwähnung (255). Weniger für die Erkenntnis ihres Naturgefühls als literarisch interessant ist, dass der Klang des Posthorns, der in der deutschen Romantik (speziell bei Tieck (238f.), Eichendorff (239f.), Lenau (241) eine so überaus grosse Bedeutung erlangt, auch bei ihr schon erwähnt wird: doch lösen die falschen, schrillen Klänge des Posthorns in ihr nur die Empfindung des Unangenehmen aus (242), während sie sich der bezwingenden Gewalt eines Alphorns nicht verschliessen kann (242). Ich lasse es dahingestellt, ob Fr. v. St. diesen Zug der deutschen Romantik entlehnt hat oder ob hier ihre eigene Empfindung zu Worte kommt (242 A. 1).

Doch am meisten empfänglich für das Tönende in der Natur war der Fr. v. St. in vielen Punkten nahestehende Lamartine; er rückte seine eigenen Empfindungen in den Mittelpunkt seiner Dichtungen, in denen die Darstellung des Tönenden in der Natur und seine Wirkungen auf die Seele den breitesten Raum einnehmen. Wenn Pellissier¹⁾ sein Naturempfinden wie folgt charakterisiert: „Il aime la nature; il excelle à rendre les émotions qu'elle lui fait éprouver; mais il est „impuissant à la peindre. Il ne voit pas . . .“, so ist dies im allgemeinen richtig; immerhin muss es noch ausdrücklicher betont werden, mit wie feinem Sinne Lam. gerade das Tönende in der Natur aufgefasst und mit welcher schlichter Keuschheit er es wiedergegeben hat. Auch Lam. ist ein Träumer wie Fr. v. St., doch im Gegensatz zu ihr ein Kind der Natur, und bis zu seinem Lebensende ist er ein Freund der Natur geblieben. Von den Klängen

1) Pellissier (Georges): Le mouvement littéraire au dix-neuvième siècle. Paris^o 1908. S. 130.

in der Natur haben die vagesten, innigsten Töne seine Seele am tiefsten berührt. Der Klang der äolischen Harfe im Winde (234f.) hat wie der einer fernen Hirtenflöte (237) Bilder der Vergangenheit vor seine Seele vorgezaubert, und der verhallende Klang ferner Glocken hat in ihm meist tief empfundene religiöse Gefühle ausgelöst (246ff.). Nur selten empfindet Lam. den Glockenklang als fröhliche Stimme (250); meist seufzt, klagt oder weint die Glocke (247), deren Klänge mit ihrem stillen Schmerz wie eines Freundes Stimme den von seelischer Zerrissenheit gemarterten Dichter trösten.

Von den Klängen des Windes und des Wassers, von denen ebenfalls die leisesten, zartesten die grösste Wirkung auf seine Seele ausüben, seien nur einige typische Beispiele herausgegriffen.

Der seufzende Nachtwind wird zur Stimme der Geliebten (159); wenn der durch die Bäume gleitende Wind süsse Schauer in ihnen hervorruft, glaubt Lam. artikulierte Worte zu hören (170); doch in den abgestorbenen Ästen pfeift der Wind düster und erinnert ihn an die Stimme der toten Geliebten (171), und als er kurz nach dem Tode der Geliebten die Äste des Baumes am Abend erschauern hört, kommt es ihm so vor, als ob er den Schatten der Geliebten in den Zweigen schweben hört. (159 A. 1). Eine innigere Verschmelzung des menschlichen Seelenlebens mit den Klängen der Natur ist doch kaum mehr möglich! Mit erstaunlicher Feinheit schildert Lam. gerade die Klänge, die der Wind den Nadelbäumen entlockt: da durchschneiden die Nadeln wie kleine Schwerter den Wind, so dass er in Tausenden von Stimmen weint und schluchzt (172). Auch die Phantasie des Dichters regen die Töne des Windes in hohem Masse an: wenn Lam. beispielsweise an der Rhone den Südwind wehen hört, glaubt er in seinen Klängen noch das Flattern der Segel und das Murmeln des Meeresschaumes vom Mittelmeer her zu vernehmen. (178, 179.)

Die Klänge der Tropfen um Tropfen herabsickernden Quelle von Urcy lösen in Lamartine liebliche Erinnerungen aus: da glaubt er bei jedem einzelnen Tone der aufschlagenden Tropfen in seiner eigenen Brust eine besondere wunderbare Stimme mitsingen zu hören (184). Wie hier sind es auch sonst meist bestimmte Gewässer, mit deren Klängen die einzelnen Episoden untrennbar verknüpft sind, an deren stillem Glück der Dichter bis in sein hohes Alter hinein noch zehrt! Der Genfer See (189) und der See von Le Bourget (195), der Wasserfall des Anio (188) und der Rheinfall bei Schaffhausen (190) haben sich mit ihren Klängen unauslöschlich in Lamartines Seele eingeprägt, und das melodiose (200) oder seufzende italienische Meer (201) ist seit seinem ersten, von der Liebe verklärten Aufenthalt in Neapel dem Dichter ein trauriger Klang geblieben. Selbst auf den Ton einzelner Wassertropfen (211) oder der Wogenfalten (212) und des Wellenschaumes (213) lauscht

Lamartine, und in trefflichen Vergleichen und Bildern, die eine feinsinnige Naturbeobachtung verraten, gibt Lam. diese minutiösen Klänge mit Worten wieder. (Dagegen 212.) Von den Stimmen der Vögel zieht ihn besonders die der Nachtigall an: wie ein brennendes Gemurmel empfindet er den Nachtigallenschlag in der schwülen Sommernacht (265). Trunken lauscht er den vom Echo zurückgeworfenen Weisen des Bulbul (262). Meist seufzt und klagt die Nachtigall, doch der glückliche Liebhaber empfindet in ihrem Sange eine Mischung von Freude und Traurigkeit — eine bittere Wollust! (266). Sieht man von dem als fröhliche Stimme empfundenen Sange der Lerche (269), den Klagen der Turteltaube (268) und dem bald fröhlich zwitschernden (270), bald seufzenden (271) Sange der Schwalbe ab, so haben die Stimmen aller übrigen Vögel in Lam.s Empfindungsleben so gut wie keinen Reflex hinterlassen: die kleinen Singvögel erwähnt Lam. — im Gegensatz zu Hugo — bis auf die Amsel (273) so gut wie gar nicht.

Wenn er schliesslich auch beim Wachstum und Keimen der Pflanzen die Empfindung feiner Klänge erwähnt (219), so möchte ich — wenigstens für den einen der beiden in Frage kommenden Fälle — eine bewusste Anlehnung an Hugo annehmen; dagegen entspricht es in jeder Hinsicht seinen Anschauungen von Gott und der von ihm geleiteten, nach bestimmten Gesetzen geordneten Natur, wenn Lam. auch bei den Bewegungen der Gestirne die Vorstellung leiser Klänge zum Ausdruck bringt. (226 ff.) Abschliessend sei hervorgehoben, dass es fast durchweg zarte, innige Klänge sind, die Lamartines Seelenleben beschäftigten, wogegen nur in seltenen Fällen starke Klänge auch nur erwähnt werden. (161, der Wind brüllt [mugir], heult [hurler]; 206 das aufgeregte Meer brüllt (oder rauscht) [mugir]; im Gebirge „kracht“ [craquer] der Wind bzw. die Bergspitzen krachen im Winde 181, 182.) Zum Unterschiede von Hugo verzichtet Lam. lieber auf die korrekte Durchführung eines Bildes, als dass er sich eine Abgeschmacktheit in der Auffassung eines Klanges in der Natur zu Schulden kommen lässt. ([186] der schäumende Giessbach erscheint im Bilde eines schäumenden und sich bäumenden Rosses, doch „heult“ er; Hugo sieht [214] schäumende Wellen im Bilde von schäumenden Rossen und hört sie „wiehern“!)

Vignys Verhältnis zur Natur wird von den meisten Kritikern auf Grund seiner vom krassesten Atheismus verdüsterten *Destinées* beurteilt (204 A. 1). Dies ist als einseitig zurückzuweisen; denn man vergisst, dass in anderen seiner Dichtungen ein innigeres Verhältnis zur Natur und ihren Erscheinungen zum Ausdruck gelangt. Vigny hört im Donner zärtliche Klänge inmitten des gewaltigen Grollens, die ihn an die Stimme eines Vaters erinnern, der seine Kinder straft und weinend über

ihre Fehler seufzt¹⁾. Das hohe Meer, das sich ständig in Bewegung befindet, gleicht einem grossen, runden Kopfe, der grollend seinem Unwillen darüber Ausdruck verleiht, dass der Mensch mit seinen Schiffen seine Stirn durchfurcht (205). Donner und Meer werden hier beseelt; ihre Klänge sind gewissermassen der Ausdruck ihrer Empfindungen, die sie — und das ist allerdings für Vigny charakteristisch! — über den Menschen haben. Der Mensch ist also nach Vignys Urteil schlecht und stört den reinen Frieden der Natur, die grollend und seufzend ihre Empfindungen darüber äussert. Wenn Vigny ferner den Klang des Meeres als wollüstigen Ton auffasst, aus dem er Freiheit und Liebe heraushört (201), so ist auch hier das Meer insofern beseelt, als sein Klang der Ausdruck seiner eigenen Gefühle ist. Darin liegt demnach die grundlegende Verschiedenheit von Lam. und Vigny in ihrer Stellung zur Natur, dass Vignys Seele von den Klängen in der Natur in keiner Weise berührt wird, sondern dass er in ihnen nur Äusserungen von Empfindungen der Natur selbst erkennt. Eine schroffe Schranke steht zwischen der als beseelt aufgefassten Natur und dem Dichter: die Weltflucht Rousseaus, die blasierte Melancholie Chateaubriands findet in Vigny ihre letzte Konsequenz in einer völligen Verachtung des Menschen, die allerdings andererseits die Natur in um so reinerem Lichte erscheinen lässt. — Dass sich Vigny auch in Einzelheiten eines Naturbildes liebevoll versenken konnte, zeigt die schöne Schilderung vom erwachenden Frühlingsmorgen, den die Schwalbe triumphierend der gesamten schlafenden Welt ankündigt (271). Auch deutet die Auffassung vom Dufte der Blume als einer schönen, flötengleichen Stimme, die aus den sammetweichen Blütenblättern dringt (224), auf eine innige Zuneigung des Dichters zur Natur, ohne dass auch hier die Natur in Vignys Seele Empfindungen wecken könnte. Doch dafür hat sie seine Phantasie anzuregen vermocht; dies zeigt uns seine berühmte Ballade „Le Cor“, wo der Klang eines Waldhornes, den der Dichter gar nicht einmal gehört zu haben braucht, am Fusse der Pyrenäen vor seinem geistigen Auge die Sagen der Vorzeit zu neuem Leben erstehen lässt. (242, 243).

Leichter lässt sich Mussets Verhältnis zur Natur begrenzen. Foss hat dies schon mit trefflicher Klarheit getan:

„Musset hat sich nie mit besonderer Innigkeit in die Natur versenkt, er hat sich nicht abgemüht, ihr tausendfältiges Werden und Vergehen mit liebevollem Interesse zu verfolgen“²⁾. Mit Recht gibt Foss

1) Vigny: *Journal* (1840), 6, 145. Vgl. auch die schönen Schilderungen des Gewitters und seiner Klänge bei Vigny: *Poés. Livr. mod. Le trappiste* 1, 136 und *Poés. Livr. mod. La Prison* 1, 108 sowie *Cinq-Mars* II, XXII, 3, 140 (Gewitter in den Pyrenäen).

2) Foss a. a. O. 31.

als Grund dafür an, dass Musset zu sehr mit seinem „Herzchen“ beschäftigt war¹⁾. Immerhin konstatiert Foss, dass Musset auch die Natur beseelte, indem er sie durch den Vergleich mit menschlichen Verhältnissen uns näher bringt²⁾, dass er aber andererseits auch aus der Natur „zur Veranschaulichung menschlicher Verhältnisse“ den Vergleich nimmt³⁾. Für den ersten der beiden genannten Fälle führt Foss einige Beispiele an (stürmt es, so „leidet“ die Natur, die Bäume schütteln sich in Schmerzen u. a. m.)⁴⁾, für den zweiten unterlässt er es, weil dieses „Kunstmittel“ ein „Ruhmestitel“ ist, „den man Musset schon früh zugestanden hat“⁵⁾. In der Tat lassen sich Mussets Schilderungen bezw. Empfindungen auch beim „Tönenden in der Natur“ danach einteilen. Entweder legt er seine eigenen Empfindungen den Klängen in der Natur unter (der Herbstwind seufzt [160], das Abschiedslied der Zugvögel enthält seinen eigenen Schmerz [259], die nach Süden ziehende Schwalbe seufzt [271], der Wald „schreit“ im Winde [174]) oder er nimmt aus der Natur — aus den Klängen der Natur — Symbole für menschliche Empfindungen. (Der Westwind ist weniger lieblich als das ruhige Atmen der Geliebten [168]; dem Schwan und der Liebe ist der *chant mélancolique* eigen [276]; Zypressen, die sich im Winde hin- und herbewegen, gleichen Mönchen, die die Totenmesse lesen [173].) Eine hohe Empfänglichkeit für die Feinheiten der Klänge in der Natur verrät sich in dem schönen Vergleich des mehr traumhaften Klavierspiels der Lucia mit dem im Westwinde leise erklingenden Schilfrohr (170), und wenn Musset schliesslich den bescheidenen Sang der Grille dem aufdringlichen Zirpen der Zikade verzieht (284), so bekundet er darin einen weit feineren Geschmack als beispielsweise Hugo, der sehr oft den Sang der Zikade erwähnt, doch nur recht selten das feine Stimmchen des Heimchens der Erwähnung würdig zu finden scheint (284). Überhaupt waren ihm jene Masslosigkeiten in tiefster Seele zuwider, die sich oft gerade hinsichtlich der Auffassung vom Tönenden in der Natur bei den Romantikern finden, und mit feiner Ironie suchte er sie zu bekämpfen:

Le romantisme, c'est l'étoile qui pleure, c'est le vent qui vagit, c'est la nuit qui frissonne, la fleur qui vole et l'oiseau qui embaume. (Oeuvres compl. IX, 216, angeführt bei Foss a. a. O. 37.)

Oder er persifliert die romantische Schule, wenn er die muntere Grasmücke weinen (272) und die am Grabenrande sitzenden Eidechsen singen hört! (287).

Man wird gewiss nicht fehlgehen anzunehmen, dass diese Angriffe Mussets besonders gegen Hugo gerichtet sind, der mit seiner masslos vergrössernden Phantasie ja oft Klänge der feinsten Art — besonders

1) Foss p. 31. 2) Foss p. 35. 3) Foss p. 37. 4) Foss p. 35. 5) Foss p. 37.

zur Nachtzeit und an unheimlichen Orten — als gewaltigen brodelnden Lärm empfunden hat. Als typisches Beispiel dafür möchte ich nur die Schilderung von den Klängen in dem *burg sans nom* bei Heidelberg nennen (279). Auch für Gehörshalluzinationen war Hugo veranlagt: er horchte in die Nacht hinaus und glaubte ein Glashaas klirren zu hören (167 A. 1). Und so hat denn auch der bleiche Schein des Mondes in ihm gewisse Gehörsempfindungen hervorgerufen (230, 231), ohne allerdings in seiner Seele irgendein bestimmtes Gefühl der Lust oder Unlust — wie etwa in der deutschen Romantik — auszulösen. All diese Klänge verdankten eben ihre Entstehung einzig und allein Hugos äusserst lebhafter Phantasie. Andererseits empfindet Hugo ein leises Klingen in der wachsenden, keimenden Pflanze (218f.), da er dem gesamten Naturgeschehen ein leises Klingen supponiert; der Duft der Blume hat etwas Betäubendes, ja selbst Brennendes (222) und schliesslich leise Klingendes (223) für den Dichter; selbst das helle Leuchten des Sternes wird zum klingenden Tone (228), und beim Morgengrauen hört der Dichter allerhand Klänge, die seine Phantasie — höchst charakteristisch — bis zur Lächerlichkeit vergrössert (233). Mit bestimmten Gegenständen verbindet Hugo von vornherein bestimmte Klänge: die Glocke seufzt — auch in der Ruhelage; für sie ist das Seufzen eben weiter nichts als eine adhärierende Eigenschaft, „wie für den Vulkan das Feuerspeien“ (248). Gewisse Naturerscheinungen, die in ihrer Monotonie allmählich beängstigend wirken, nehmen in Hugos Phantasie entsprechende Klänge an: der in Massen fallende Regen „grollt“¹⁾, und der Schnee „brüllt“ wie ein Raubtier, wenn er in dichten Flocken zur Erde fällt²⁾.

Ich habe die Zusammenstellung all dieser eigenartigen Klänge bei Hugo vorangestellt, weil diese besonders charakteristisch für die Macht seiner Phantasie sind. Sie ist es allein, die ihm seine grotesken Bilder und Vergleiche in die Feder diktiert; nicht zarte, innige Empfindungen wie bei Lamartine finden sich bei Hugo als Wirkungen entsprechender Klänge: das Durcheinander der verschiedenartigsten Klänge — die Ton-symphonie zog ihn an und gab seiner Phantasie reichliche Nahrung. Ich erinnere hier an seine berühmte Schilderung vom Rheinfall bei Schaffhausen (190, 191), an jene dramatische Darstellung der Entstehung und der Klänge der Stürme auf hoher See (180) und an sein bekanntes Gedicht: „Ce qu'on entend sur les montagnes“, wo die Klänge des Meeres in ihrer gewaltigen, aber friedlichen Symphonie den Stimmen der sich gegenseitig befehden Menschen gegenübergestellt werden. (210, 211.)

1) Cf. Hugo: *Lég. d. s.* LII, 1, 10, 156.

2) Cf. Hugo: 1, 16, 51.

Mit dem Vorausgehenden soll jedoch nicht gesagt sein, dass sich bei Hugo überhaupt keine zarten, feinen Klänge finden; genau das Gegenteil ist der Fall, doch spielen zarte innige Klänge in seinem Seelenleben keine Rolle, da sie nur nebenbei und ohne Beziehung zu Hugos eigenen Empfindungen erwähnt werden. Dies gilt beispielsweise von den Klängen der äolischen Harfe (236) oder der Hirtenflöte (238), und auch der Klang des Hornes ist bei Hugo nicht echt empfunden, sondern lediglich poetisches Rüstzeug. (243.) Wenn Hugo den Klang des Windes ohne weiteres dem einer Lyra, einer Flöte oder eines Hornes gleichsetzt (165), den Nordwind in der Nacht Trompete (166), den Westwind Fanfare spielen und den Abendwind seinen Stradivarius geigen hört (166), so beweist diese blosse Zusammenstellung ebensowenig das Vorhandensein tieferer Empfindungen, sondern zeigt höchstens nur noch, dass die feineren Nuancen ihm beispielsweise bei den Tönen des Windes völlig entgangen sind.

Doch in den weitaus zahlreichsten Fällen, in denen Hugo mit knappen Worten ein Naturbildchen entwirft, tritt das auditive Moment hinter dem visuellen ganz und gar zurück. Sein Auge, das mit bewunderungswürdiger Empfänglichkeit für Linien, Gestalten und Formen sich in die Betrachtung der natürlichen Erscheinungen versenkt¹⁾, schafft in seiner Phantasie einen erstaunlichen Reichtum von Bildern, unter denen Hugo die Erscheinungen der Natur schaut. Die Töne, die der Dichter dann in Verbindung mit diesen Bildern nennt, sind demnach nicht nach der Natur selbst empfunden, sondern erst durch das Bild in seiner Phantasie entstanden. 164, 165 (der Wind um die nebelumhüllte Bergspitze gleicht einer Glocke), 165 (der durch die Bäume gleitende Wind gleicht einer Schlange), 173, 175 (Bäume flüstern in der Dunkelheit wie Menschen zusammen), 182, 184, 187 (Giessbach und Felsen kämpfen zusammen, Hydra: Reptil), 203, 205, 206 (das Meer ist ein offener Rachen und heult), 213, 214 (die Wellen, die hinter den Felsen herstürmen, gleichen Hunden und bellen), 214 (die Welle beisst!), 214 (Wogen schäumen wie Rosse und wiehern[!]), 216, 229, 250—252 (die Glocke ist ein im Vogelbauer [dem Glockenturme] singender Vogel u. s. f.), 285 (die nickende Bewegung der Blume, in der die Biene sitzt, führt Hugo dazu, an ein Gespräch der Blume mit der Biene zu denken).

So hat denn in Hugos bilderreichen Phantasie „das Tönende in der Natur“ erheblich viel von seinem Stimmungswerte eingeblüht; in

1) Mabillean: Le sens de la vue chez V. Hugo. R. d. d. m. 15. Okt. 1890, pag. 859. Cet œil est donc essentiellement énergique au point de devenir, en certains cas, automate; j'entends, par là qu'il prend une part prépondérante à la perception, qu'il réagit contre la donnée sensible jusqu'à en altérer la puissance et la valeur.

Gautiers plastischer Reliefdichtung spielt es nur noch eine ganz neben-sächliche Rolle (180, 205, 269), und Ste.-Beuve scheint Hugos Exzen-trizitäten noch überbieten zu wollen, wenn er die hohe Tanne im Winde wie fernen Glockenklang tönen hört (172) oder den Klang des Windes in der Binse mit dem eines sich im Schlosse drehenden Schlüssels ver-gleicht (168). Der reinen Empfindungslyrik, die sich an den Tönen in der Natur ekstatisch berauschte und besonders von den zarten Klängen in der Natur zu vagen und heimlichen Empfindungen angeregt wurde, war nur eine kurze Blütezeit in der französischen Romantik beschieden; das für die gesamte französische Rasse charakteristische Betonen der Form und des Bildes machte ihr ein frühzeitiges Ende.

A. Quellen.

1. Die Werke der französischen Romantiker.

- Mme de Staël: Delphine, Paris 1839.
 Mme de Staël: Corinne, Paris 1807.
 Mme de Staël: De l'Allemagne, Paris (Firmin-Didot) 1878.
 F.-R. de Chateaubriand: Atala, René, Le dernier des Abencérages, Paris 1882.
 F.-R. de Chateaubriand: Le génie du christianisme, Paris (Migneret) 1802 (5 Bde.)
 F.-R. de Chateaubriand: Les martyrs, Paris (Pourrat-Frères) 1833 (2 Bde.).
 A. de Lamartine: Méditations poétiques, Paris (Hachette) 1900.
 A. de Lamartine: Nouvelles méditations poétiques, Paris (Hach.) 1900.
 A. de Lamartine: Harmonies poétiques et religieuses, Paris (Hach.) 1900.
 A. de Lamartine: Jocelyn, Paris (Hachette) 1900.
 A. de Lamartine: Recueils poétiques, Paris (Hach.-Jouvet) 1888.
 A. de Lamartine: Raphaël, Paris 1887.
 A. de Lamartine: Graziella, Paris 1886.
 A. de Lamartine: Saül, Paris 1880.
 Victor Hugo: Oeuvres complètes (d'après les mss originaux), Paris (Hetzl-Quan-tin) 1880—1885 (46 Bde.).
 In den Zitaten von Hugo bezeichnen die drei zuletzt stehenden Zahlen 1. Reihe, 2. Band der Reihe, 3. Seite des Bandes. Eventuell vorausgehende Zahlen bezeichnen Abschnitte und Unterabschnitte der einzelnen Gedichtsammlungen, Romane u. s. w.
 A. de Vigny: Hélène, poème en trois chants, p. p. E. Estève, Paris 1907.
 A. de Vigny: Oeuvres complètes, p. p. L. Ratisbonne, Paris 1907 (8 Bde.).
 A. de Vigny: A. de Vigny et les éditions originales de ses poésies p. Eugène Asse, Paris (Techener) 1895.
 A. de Musset: Oeuvres de Alfred de Musset (ornées de dessins de M. Bida), Paris (Charpentier).
 Sainte-Beuve, Ch.-A.: Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme, Paris 1863.
 Sainte-Beuve, Ch.-A.: Les Consolations (Pensées d'août), Paris 1863.
 Théophile Gautier: Émaux et Camées (ed. Henri Caruchet), Paris 1895.
 Théophile Gautier: Le capitaine Fracasse, Paris.

2. Quellen, die nur vergleichsweise zu Rate gezogen wurden.

- J.-J. Rousseau: Oeuvres complètes, Bd. IX, Paris (Hachette) 1883.
 B. de St.-Pierre: Paul et Virginie, Paris (Calmann-Lévy) 1896.
 B. de St.-Pierre: Etudes de la nature, Paris 1793 (10 Bde.).
 André Chénier: Poésies de A. Ch. Edition critique, p. Becq de Fouquières², Paris (Charpentier) 1872.
 Kürschners Deutsche Nationalliteratur Bd. 143 bis Bd. 157 (die deutschen Romantiker).

B. Darstellungen.

- Barine, Arvède: A. de Musset, Paris Hachette⁴ 1904 (Gr. écr. franç.).
 Biese, A.: Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen und Römern. Kiel 1882—1884.
 Biese, A.: Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig 1888.
 Biré, Edmond: V. Hugo. Avant 1830. Paris 1902 (1 Bd.).
 Biré, Edmond: V. Hugo. Après 1830. Paris 1899 (2 Bde.).
 Biré, Edmond: V. Hugo. Après 1852. Paris 1894 (1 Bd.).
 Broglié, H.: Die französische Hirtendichtung in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Diss. Leipzig 1903.
 Brunetière, Émile: L'Évolution de la poésie lyrique en France. Paris 1895 (2 Bde.).
 Deschanel, Émile: Lamartine. Paris (ohne Jahr) 2 Bde.
 Dorison: Alfred de Vigny, poète philosophe. Paris 1892.
 Dupuy, Ernest: Victor Hugo. Paris 1897 (Nouvelle Bibliothèque litt).
 Faguet, E.: Seizième siècle. Paris 1898.
 Faguet, E.: Dix-neuvième siècle. Paris 1894.
 Foss, Ernst: Die Nuits von A. de Musset. Berlin 1902 (erschienen als Nr. XXIII der Berliner Beiträge (Ebering) (Bd. 13 der romanischen Abteilung).
 Friedländer: Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms. Lpz.⁶ 1889; besonders Bd. II, S. 162ff.
 Gazier: Le sentiment de la nature avant J.-J. Rousseau. Rev. d'hist. lit. I.
 Haas: Über die Anfänge der Naturschilderung im französischen Roman. Ztschr. f. franz. Spr. und Lit. XXVI, 1ff.
 Huguet, Edmond: Le sens de la forme dans les métaphores de Victor Hugo. Paris (Hachette) 1904.
 Huguet, Edmond: La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo. Paris (Hachette) 1905 (besprochen von Jules Marsan: Rev. d'hist. litt. 1906).
 Küchler, Walther: Französische Romantik. Heidelberg 1908.
 Kuttner, Max: Das Naturgefühl der Altfranzosen und sein Einfluss auf ihre Dichtung. Diss. Berlin 1889.
 Lasserre, Paul: Le romantisme français. Paris 1907.
 Mabillean, Léopold: Victor Hugo. Paris (Hachette) 1902 (Gr. écr. fr.).
 Maury: Étude sur la vie et sur les œuvres de B. de St. Pierre. Paris 1893.
 Morf, H.: Geschichte der neueren französischen Literatur. Strassburg 1898.
 Oeftering: Wordsworths und Byrons Naturdichtung. Diss. Freiburg 1901.

- Paléologue, Maurice: A. de Vigny. Paris (Hachette) 1903. (Gr. écr. fr.)
- Pellissier, Georges: Le mouvement littéraire au XIX^{ème} siècle. Paris* 1908.
- Pischinger, Arnold: Der Vogelgesang bei den griechischen Dichtern des klassischen Altertums. Prgr. Eichstätt 1901.
- Potez, Henri: L'Élégie en France avant le Romantisme (Thèse). Paris 1897.
- Renouvier, Charles: Victor Hugo, le philosophe. Paris 1900.
- Rundstroem, Erich: Das Naturgefühl J. J. Rousseaus im Zusammenhange mit dem Entwicklungsgange des Naturgefühls überhaupt. Diss. Königsb. 1907.
- Sainte-Beuve, Ch.-A.: Causeries du lundi. Paris (Garnier Frères) (15 Bde.).
- Sainte-Beuve, Ch.-A.: Tableau historique de la poésie française au seizième siècle. Paris 1838.
- Sainte-Beuve, Ch.-A.: Chat. et son groupe littéraire sous l'empire. Paris (Calmann-Lévy) 1889 (2 Bde.).
- Schaeffer, Carl: Die Bedeutung des Musikalischen und Akustischen in E. T. A. Hoffmanns literarischem Schaffen. Marburg 1909 (Beitr. z. dtsh. Literaturwissensch. Elster, Nr. 14) (cf. J. Cerny, L.Z.B. 61. Jahrg. Nr. 33, 13. Aug. 1910, Spalte 1092).
- Schultze, Siegmar: Die Entwicklung des Naturgefühls in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Teil I. Das romantische Naturgefühl. Halle 1907.
- Schultz-Gora, O.: Die orfraie und der aleyon in der französischen Literatur. Ztschr. f. franz. Spr. und Lit. XX, 280ff.
- Séché, Léon: Alfred de Vigny et son temps. Paris 1902.
- Seilliére, Ernest: Die romantische Krankheit (von Fourier bis Beyle). Übersetzt von F. von Oppeln-Bronikowski. Berlin (H. Barsdorf) 1907.
- Sorel, Albert: Mme de Staël. Paris (Hachette) 1901 (Gr. écr. fr.).
- Stathers, M.: Chateaubriand et l'Amérique. Thèse. Grenoble 1905.
- Voigt, Georg: Die Wiederbelebung des klassischen Altertums. Berlin 1859.
- Voigt, Julius: Das Naturgefühl in der Literatur der französischen Renaissance. Berlin 1889 (Berl. Beitr. z. germ. und rom. Ph. Heft 15 — der rom. Abteilung, Nr. 8).
- Walzel, O. F.: Deutsche Romantik. Leipz. 1908. (Aus Natur und Geisteswelt, Bd. 232.)
- Zyromski, E.: Lamartine, poète lyrique. Paris 1896.

Inhalt.

	Seite
Einleitung	155
A. Das Tönende in der unbelebten Natur	159—233
I. Die Töne des Windes	159
II. Die Töne des Wassers	183
III. Phantastisches Klingen in der Natur und im Weltall	217
B. Die Klänge von Instrumenten in der Natur	233—252
C. Die Klänge der belebten Natur (die Stimmen der Tiere)	253—289
Schlussbetrachtung	289—299
Quellen und Darstellungen	299—302
Index	302

Index.

- Adlerschrei 278.
 Alphorn 242.
 Amsel 273.
 Anio (Fall des) 188.
 Anio (Murmeln des) 143.
 Äste (im Winde) 171.
 Bach 185.
 Bachstelze 273.
 Bär 254.
 Bäume (im Winde) 171 ff.
 Biene 285.
 Binse (im Winde) 168.
 Blätter (im Winde) 170 f.
 Büsche (im Winde) 175.
 Ceder (im Winde) 173.
 Dampfschiff 216.
 Duft der Pflanze 217, 220 ff.
 Eiche (im Winde) 172.
 Eidechse 287.
 Eisvogel (alcyon) 274 ff.
 Elster 275.
 Ente 276.
 Eule (Kauz) 279.
 Fichte (im Winde) 172.
 Fink 273.
 Flamingo 277.
 Fliege 282.
 Fluss 191 ff.
 Frosch 287.
 Gans 276.
 Gebäude (Wind im) 282 f.
 Gebirge (Wind im) 181 f.
 Getreidefeld (i. Winde) 170.
 Giessbach 185 ff.
 Gimpel 273.
 Glocke 244 ff.
 Grasmücke 272.
 Hahn 276.
 Harfe (äolische) 234 ff.
 Heidekraut (im Winde) 169.
 Heimchen 284.
 Hirsch 253.
 Hirtenflöte 237 ff.
 Hörnerklang 238—244.
 a) in der deutschen Ro-
 mantik 238—242.
 b) in der französ. Ro-
 mantik 242—244.
 Huhn 276.
 Hund 254.
 Hyäne 254.
 Insekten 281 ff.
 Kaskaden 187 ff.
 Klapperschlange 134.
 Kranich (fliegender) 277.
 Krokodil 288 f.
 Kröte 287.
 Larven (Drachen, Vam-
 pyre) 254.
 Lerche 269 f.
 Libelle 282.
 Löwe 254.
 Maikäfer 282.
 Meer (Klänge des —es)
 196 ff.
 Meer (Wind auf dem) 178 ff.
 Meise 274.
 Mond (Klänge beim —schein)
 229 ff.
 Moos (Wind im) 168.
 Nachtigall 261 ff.
 Nachtvögel 257 f.
 Nadeln (Wind in den —
 der Bäume) 171 f.
 Niagara fall 187 f.
 Orfraie 279 f.
 Pappel (im Winde) 172.
 Pflanze (am Morgen) 218,
 232.
 Pflanze (Wachsen und
 Keimen der) 218 ff.
 Posthorn 242.
 Quelle 184 f.
 Rabe 275.
 Rheinfall (b. Schaffhausen)
 190 ff.
 Rheinstrom (Klänge im)
 192, 194.
 Rotkehlchen 273.
 Ruder (im Wasser) 215.
 Ruinen (Wind in) 182.
 Rüstungen (i. Winde) 176 ff.
 Schiff (im Wasser) 209, 215.
 Schilfrohr (im Winde) 169
 196.
 Schlange 287 ff.
 Schwalbe 270 f.
 Schwan 276.
 See (Klänge im) 194 f.
 Segel (Wind im) 179.
 Singzirpe 283.
 Sonnenaufgang 232 f.
 Sperling 174.
 Statue (Wind an der) 183.
 Sterne (Bewegungen der)
 226 ff.
 Stieglitz 273.
 Tanne (im Winde) 272.
 Taube 267.
 Tauchervogel (lomb) 277.
 Teich (Klänge im) 195.
 Tiere (Stimm. d.) 253—289.
 Turteltaube 267 ff.
 Ulme (im Winde) 173.
 Vogelnest (Klänge im) 261.
 Vogelstimmen 255—281.
 Wald (im Winde) 173 ff.
 Waldhorn 243.
 Wasser (Klänge des —s)
 183 ff.
 Wasserfall 187 ff.
 Welle (Klang der einzelnen)
 211 ff.
 Wind (Klänge des Windes)
 159—183.
 Wolf 255.
 Zweige (im Winde) 171.
 Zypresse (im Winde) 173.
- Berichtigung:** S. 169 A. 1 lies S. 196 statt S. 42; S. 171 A. 1 lies S. 159 statt
 S. 5; S. 195 A. 4 lies S. 211 statt S. 57; S. 206 Z. 19 v. o. lies pag. 194
 statt S. 40; S. 213 A. 1 lies S. 207 statt S. 53; S. 220 Z. 8 v. o. lies
 S. 218 statt S. 64; S. 225 Z. 3 v. u. lies S. 218 statt S. 64; S. 228 A. 1 lies
 S. 194 statt S. 40 und S. 206 statt S. 52; S. 231 Mitte lies S. 167 statt S. 13.