

Die Biographie von Marie Joseph Chénier hat zuerst herausgegeben beschränkt ein Faches Schriften, angeblich Verse von einem unbekanntem Bruder des Verfassers herührend; zum Kauf angeboten. Man unter- suchte es und fand in diesen halb vermoderten Papieren die schönsten Porten der französischen Poesie des 18. Jahrhunderts, und der Hellsall, mit dem sie bei ihrem Erscheinen aufgenommen wurden, hat sich im Laufe der Zeit nur noch gesteigert. Diese Verse sind aus dem 18. Jahrhundert, und sind das Hauptmoment des Lebens André Chéniers sind bekannt aber einzelne Porten des- selben erwarten nach ihre Aufklärung. H. de Latouche, der sich das Verhältniß erworben hat, die Welt mit den Werken A. Chéniers bekannt gemacht zu haben, trägt leider einen Teil der Schuld hiervon. Selbst die Ausgabe von 1824, die von der ersten durch einen Zeitraum von 35 Jahren getrennt ist, enthält in der vorangehenden Biographie eine Menge Unrichtigkeiten, die bei einer genaueren Be- kanntschaft mit den Dichtungen nicht gemacht worden wären. Hier ist nur so noch zu vermerken, daß schon Sainte-Beuve, 1822 in dieser Hinsicht die ersten kritischen geäußert hatte. In Ermangelung anderer Quellen habe ich mir die Aufgabe gestellt, diese Poëmen des Dichters einen Beitrag zu einer künftigen Biographie zu liefern und zugleich die Zeit anzudeuten, in der sie gedichtet sein können. Manches fehlte in meinen Angaben, jedoch die auf Verbindungen, Andre's lässt sich

André Chénier.

Das 18. Jahrhundert war der Poesie in Frankreich nicht günstig. Während man fast in allen übrigen Beziehungen, im Staatswesen, in den kirchlichen Verhältnissen, selbst im socialen Leben sich von der früheren Zeit unabhängig zu machen suchte, unterwarf sich die Dichtkunst geduldig den durch berühmte Muster aufgestellten Regeln. Zwar fehlte es nicht an Versuchen, der herkömmlichen Form einen neuen Inhalt zu geben; aber der Geist selbst, der darin lebte, war kein poetischer. Wo nicht gerade bestimmte Tendenzen verfolgt wurden, lässt sich doch das Streben nicht verkennen, pikant zu erscheinen; das Gefühl ging meistens leer dabei aus. Ueberdies hatte sich eine gewisse Mattigkeit und Abspannung der Nation bemächtigt, aus der sie erst durch die Stürme der Revolution aufgerüttelt wurde. Voltaire galt als unumschränkter Gesetzgeber des Parnasses; was mit seinen Ansichten im Widerspruche stand, wurde als Ketzerei verdammt. So lässt es sich erklären, dass Gilbert, dem eine hohe dichterische Begabung nicht abzuspochen ist, unbeachtet im Elende starb, und dass verhältnissmässig wenige Personen von der Existenz Chénier's, des grössten französischen Dichters, den das Jahrhundert hervorbrachte, Kunde erhielten. Ein unvollendet gebliebenes Lehr- gedicht des Letzteren schliesst mit folgender eigenthümlichen Vision:

Quand plusieurs siècles se seront écoulés l'un sur l'autre dans l'oubli, . . .
 Le français ne sera dans ce monde nouveau
 Qu'une écriture antique et non plus un langage;
 Oh! si tu vis encore ^{a)}, alors peut-être un sage,
 Près d'une lampe assis, dans l'étude plongé,
 Je retrouvant poudreux, obscur, demi-rongé,
 Voudra creuser le sens de tes lignes pensantes.

Als Chénier diese Verse schrieb, war er gewiss weit entfernt von dem Gedanken, dass seine Ahnung theilweise schon nach 25 Jahren in Erfüllung gehen würde. Die ungeheuren auf seinen Tod folgenden Ereignisse hatten die Erinnerung an ihn fast vollständig verwischt; nur wenige seiner Dichtungen hatten sich im Mercure de France, im Journal de Paris und in den Noten zum Génie du christianisme von Châteaubriand ^{b)} erhalten. Da wurden 1819 dem Buchhändler Baudouin, der die

a) Der Dichter redet sein Werk an. — b) II, 3, 6.

Theaterstücke von Marie Joseph Chénier herauszugeben beabsichtigte, ein Packet Schriften, angeblich Verse, von einem unbekanntem Bruder des Verfassers herrührend, zum Kauf angeboten. Man untersuchte es und fand in diesen halb vermoderten Papieren die schönsten Perlen der französischen Poesie des 18. Jahrhunderts, und der Beifall, mit dem sie bei ihrem Erscheinen aufgenommen wurden, hat sich im Laufe der Zeit nur noch gesteigert.

Die Hauptmomente des Lebens André Chénier's sind bekannt, aber einzelne Perioden desselben erwarten noch ihre Aufklärung. H. de Latouche, der sich das Verdienst erworben hat, die Welt mit den Werken A. Chénier's bekannt gemacht zu haben, trägt leider einen Theil der Schuld hiervon. Selbst die Ausgabe von 1854, die von der ersten durch einen Zeitraum von 35 Jahren getrennt ist, enthält in der voranstehenden Biographie eine Menge Unrichtigkeiten, die bei einer genaueren Bekanntschaft mit den Dichtungen nicht möglich gewesen wären. Dies ist um so mehr zu verwundern, da schon Sainte-Beuve ^{a)} 1852 in dieser Beziehung einige Bedenken geäußert hatte. In Ermangelung anderer Quellen habe ich mir die Aufgabe gestellt, aus den Poesien des Dichters einen Beitrag zu einer künftigen Biographie zu liefern und zugleich die Zeit aufzusuchen, in der sie gedichtet sein können. Manches freilich in meinen Angaben beruht bloß auf Vermuthungen, Anderes läßt sich überhaupt nicht feststellen. Sollten mir durch neue Entdeckungen Irrthümer nachgewiesen werden, so würde ich mich nur freuen, denn die Sache selbst hätte dabei gewonnen. Hier und da habe ich auf die von Chénier nachgeahmten Muster hingewiesen; eine vollständige Nachweisung der Quellen konnte ich nicht beabsichtigen, denn dazu gehört, wie Sainte-Beuve richtig bemerkt, ^{b)} mindestens die Gelehrsamkeit eines Böckh oder Boissonnade und die Arbeit vieler Jahre.

A. Chénier's Vater war französischer Generalkonsul in Konstantinopel, seine Mutter eine durch Geist und Schönheit ausgezeichnete Griechin. Geboren den 20. Oktober 1762 zu Konstantinopel wurde er früh nach Frankreich gebracht und erhielt seine erste Erziehung in Carcassonne. Später besuchte er das Collège de Navarre in Paris, wo er sich besonders mit dem Griechischen beschäftigte und sich schon als Dichter versuchte. Mit 20 Jahren trat er als Unterlieutenant in das zu Strassburg in Garnison stehende Regiment Angoumois, fand dies Leben aber so unerträglich, daß er nach sechs Monaten wieder nach Paris zurückkehrte um sich weiter auszubilden. Zur Wiederherstellung seiner angegriffenen Gesundheit machte er von hier aus mit den Brüdern Trudaine eine Reise in die Schweiz und nach Italien. Noch am Ende desselben Jahres begleitete er den französischen Gesandten, Grafen von Luzerne, als Sekretär nach London; doch auch da fühlte er sich nicht glücklich; er vermisste den schönen Himmel seines Vaterlandes und die Unabhängigkeit. 1788 gab er seine Stelle auf und nahm seinen dauernden Aufenthalt in Paris. Nur im Verkehr mit wenigen Freunden, war es seine Absicht, den Wissenschaften und Künsten sein Leben zu weihen, als die französische Revolution ihn aus seinen Lieblingsarbeiten in das politische Treiben hineinriß. Von welcher Art seine Ansichten auf diesem Gebiete waren, wird sich später aus der Zergliederung der dahin einschlagenden Gedichte ergeben. An dieser Stelle nur so viel, daß er sich durch seine unbeugsame Freimüthigkeit bald den tödlichen Hass der Machthaber des Tages zuzog, im Hause eines Freundes verhaftet und nach längerer Gefangenschaft in St. Lazare den 25. Juli 1794 zusammen mit seinem Freunde Roucher, dem Dichter der Monate, und mit dem bekannten Baron von Trenck hingerichtet wurde. Drei Tage darauf brach mit dem Untergange Robespierre's die Schreckensherrschaft zusammen. Hätte der Vater A. Chénier's nicht durch seine dringenden Verwendungen die Aufmerk-

a) Portraits littéraires. B. 1. — b) *ibid.*

c) Der Dichter selbst sein Werk an.

samkeit auf seinen Sohn gelenkt, so war er gerettet, wie alle die, denen sich nach dem 9. Thermidor die Thore der Gefängnisse öffneten.

Die nachgelassenen Dichtungen, die Chénier noch im Kerker einer sorgfältigen Revision unterwarf, zerfallen nach den Gattungen in Idyllen, Elégies, Epitres, Poèmes, Poésies diverses, Hymnes, Odes, Jambes, woran sich zwei bei seinen Lebzeiten herausgegebene Gedichte politischen Inhalts *Le jeu de paume* und *Sur les Suisses révoltés du régiment de Châteaueux, fêtés à Paris sur une motion de Collot-d'Herbois* anschliessen. Am wenigsten Einfluss haben die äusseren Schicksale des Dichters auf die Idyllen und die epischen und didaktischen Gedichte gehabt. Daher will ich diese für sich behandeln und später, so weit dies möglich ist, die Zeit ihrer Abfassung unter den übrigen Dichtungen zu bestimmen suchen.

Das Idyll, ein Spätling der griechischen Muse, hatte eine kräftige, aber etwas rohe Jugend unter den niederen Klassen des sicilischen Volkes verlebt. Durch Theokrit, Bion und Moschos wurde es an dem üppigen Hofe der Ptolemäer und Hieron's eingeführt und genoss, wenn auch anfangs nicht ohne Bedenken aufgenommen, bald einer steigenden Beliebtheit. Die derbe Ungezwungenheit der ländlichen Szenen, mit Geist und Witz reichlich ausgestattet, bildete einen pikanten Gegensatz gegen die gelehrte Feinheit eines Theiles der Leser; den andern, die im wilden Kriegsleben sich in die Höhe geschwungen hatten, mochte es manche anmuthige Jugenderinnerung zurückrufen. In Kurzem gestaltete es sich zu einer bequemen Form, um jeden poetischen Inhalt aufzunehmen; halb episch, halb dramatisch eignete es sich auch zu lyrischen Ergüssen, und wie es auf einer Seite als Rahmen für eine Reihe von Bildern mit dem Heldengedicht grenzte, so stiess es auf der andern bei kurzer, scharf ausgeprägter Darstellung einer sinnlichen oder geistigen Wahrnehmung mit dem Epigramm zusammen. Was ihm bei den Griechen Gunst gewonnen hatte, verschaffte ihm gleichfalls bei den Römern eine freundliche Aufnahme, als sie zu dem materiellen Besitz auch die geistigen Schätze des unterjochten Griechenlands sich anzueignen begannen. Virgil's *Eclogen* haben zwar nur einen schwachen Abglanz ihrer Vorbilder bewahrt und beschränken sich auf das bukolische Element; dennoch erinnert er noch als Sänger der *Aeneide* nicht ohne Stolz an seine *gracilis avena*. Vollständig lächerlich dagegen wurde das schäferliche Treiben im 17. und 18. Jahrhundert, wo man die Pastorelle nicht nur in Büchern, sondern auch im Leben spielen wollte, wo vornehme Damen ihr Schäfchen am rothen Bande auf die Weide führten, und hochgeborne Herren in Hirtenracht (natürlich aus Sammt und Seide), sie begleiteten. So kam es, dass Guarini's *Pastor fido* und Fontenelle's *Poésies pastorales* ein zahlreiches Publikum fanden, und dass Gessner's *Idyllen* in mehrere Sprachen übersetzt wurden. A. Chénier kehrte zu den ursprünglichen Mustern zurück und machte erst als Uebersetzer eine strenge Schule durch, ehe er sich an eigene Productionen wagte. Er handelte ganz im Geiste seiner Vorbilder, indem er die Beschränkung, die seine Vorgänger sich auferlegt hatten, durchbrach und seinen *Idyllen* die Mannigfaltigkeit des Inhalts wieder gab, die sie seit beinahe zwei Jahrtausenden verloren hatten. Wir besitzen von ihm 19 vollständige *Idyllen* und 22 Fragmente; jede der Sammlungen ist mit einem Epilog versehen. Als Nachahmung der Alten bezeichnete er selbst 1) in den *Idyllen* I die *Oarystis*^{a)}, IX *Bacchus*^{b)}, XV *Chryse*^{c)}, XVIII *Epigramm* von *Evenus* von *Paros*^{d)}; 2) in den Fragmenten: IV *Epigramm* von *Platon*^{e)}, IX *Medea* (der Inhalt der *Tragoedie* des *Euripides* ist in einige kurze Sätze zusammengefasst), XI *Epigramm* von *Moschos*^{f)},

a) Theokrit *Id.* 27. — b) Ovid *Metam.* IV, 41–31. — c) Propert. II, 20. 1–19. — d) Anthol. IX, 122. — e) Anthol. Plan. 210. — f) Anthol. Plan. 200.

XV ein Stück aus Sappho ^{a)}, XVI ein Stück aus Oppian ^{b)}, XXI ein Fragment von Pindar ^{c)}. Von Neueren ist nur ein gnomischer Gedanke Thomson's ^{d)} mit antiker Färbung aufgenommen. Ausser diesen sind noch folgende Stücke unverkennbar nach griechischen und römischen Mustern gearbeitet: Idyll VIII, Arcas und Palaemon ^{e)}. Als Dialog behandelt, enthält es zugleich die Antwort auf den guten Rath, den Horaz seinem Freunde giebt, hat aber durch die zu sehr detaillirte Ausführung nicht gewonnen. Id. XI Hylas ^{f)}, Id. XII. Auf eine Gruppe, die Jupiter und Europa darstellt ^{g)}, Fragm. VII Pasiphae ^{h)}, Fragm. XVII Pannychis ⁱ⁾.

Ueber seine Benutzung der alten Dichter hat sich Chénier selbst offen ausgesprochen ^{k)}:

Souvent des vieux auteurs j'envahis les richesses,
 Plus souvent leurs écrits, aiguillons généreux,
 M'embrasent de leur flamme, et je crée avec eux.
 Un juge sourcilleux, épiant mes ouvrages,
 Tout à coup à grands cris dénonce vingt passages
 Traduits de tel auteur qu'il nomme; et, les trouvant,
 Il s'admire et se plaît de se voir si savant.
 Que ne vient-il vers moi? je lui ferai connaître
 Mille de mes larcins qu'il ignore peut-être.
 Mon doigt sur mon manteau lui dévoile à l'instant
 La couture invisible et qui va serpentant
 Pour joindre à mon étoffe une poupre étrangère.

Was er hier rühmt, ist keine leere Prahlerei; er hat es in der That verstanden, das Entlehnte mit dem ihm selbst Gehörenden so geschickt zu verweben und es in so neuer Gestalt vorzuführen, dass er es mit Recht als sein Eigenthum in Anspruch nehmen darf. Unter den Originalidyllen sind viele von grosser Schönheit. Diejenige, welche den Titel „Der Blinde“ führt, (Id. II) beginnt mit einer Anrufung des Klarischen Gottes. Ein blinder Greis, der, auf seinen Stab gestützt, am Walde hinwandert, fleht Apollo an, ihm als Führer zu dienen. Drei Hirtenknaben eilen bei dem Gebell ihrer Hunde herbei, beruhigen sie und sind verwundert über die Hobeit in den Zügen des alten Mannes. Nachdem sie ihn mit Speise und Trank gelobt haben, erzählt er ihnen, dass karische Kaufleute ihn in ihr Schiff aufgenommen hätten, um ihn nach Griechenland zu führen. Da er ihnen die Fahrt nicht bezahlen konnte und auch ihrer rohen Aufforderung zum Singen nicht Folge leisten wollte, so setzten sie ihn auf der Insel Sikos aus, wo er durch das entfernte Blöken der Heerden zu seinen jungen Beschützern geführt wird. Diese versichern ihm, dass er in der nahen Stadt gastliche Aufnahme und einen Ehrenplatz finden und seine Leiden vergessen würde, wenn er ihnen dahin folgen wollte. Der Blinde willigt ein. Auf dem Wege singt er zuerst die Kosmogonie, geht dann auf die Götter- und Heldensagen über, nimmt endlich den ganzen Inhalt der Ilias, Odyssee und der cyklischen Dichter in sein Lied auf und schliesst mit einer ausführlichen Schilderung des Kampfes der Centauren mit den Lapithen. Von allen Seiten aber drängen sich Frauen und Kinder, Krieger und Jungfrauen heran, Nymphen und Faunen horchen ihm athemlos zu, die Hirten vergessen ihre Heerden. Komm in unsere Mauern, bewohne unsere Stadt, rufen sie ihm zu, feierliche Spiele wer-

a) Poetae lyr. Gr. ed. Bergk Sappho 110. — b) Cyneget. 357—366. — c) Poet. lyr. Gr. ed. Bergk Pindar ἐξ ἁδ. εἰδῶν 156. — d) Seasons. Autumn 165—176. — e) Horat. Od. II, 5. — f) Theokr. Id. 13. — g) Moschos Id. 2. h) Virg. Ecl. VI, (44—59). — i) Anthol. VII, 190. — k) Epitres. 3.

den alle fünf Jahre den Tag zu einem heiligen und glückbringenden machen, wo wir den grossen Homer aufgenommen haben. — Eleg. IV „Der junge Kranke“ führt uns einen Hirten vor, von dem seine Mutter vergebens die Natur seines Leidens zu erforschen sucht. Sie verspricht Apollo reiche Opfer, wenn er Hilfe bringen wolle, beklagt ihr unglückliches Loos, dass sie mit ihren weissen Haaren allein in der Welt zurückbleiben solle, sucht ihm ein Getränk einzufliessen, über das eine Thessalierin einen mächtigen Zauber gesprochen habe und erinnert ihn an alle Mühen, die seine Kindheit ihr verursacht hat. Ihn führt die Erinnerung nicht dahin, sondern an die Ufer des Erymanthus zurück, wo er einen Tanz der Jungfrauen angeschaut hat, und er hebt dabei die Schönheit der einen mit solcher Begeisterung hervor, dass die Mutter endlich die Quelle seines Leidens entdeckt und auf seine Bitten in die Wohnung des Vaters der Schönen eilt, um das Leben ihres Sohnes zu retten. Athemlos kommt sie bald zurück; ihr folgt der Greis und das junge Mädchen, die dem Kranken durch die Worte: „Lebe, wir wollen eine einzige Familie bilden; mein Vater soll einen Sohn und deine Mutter eine Tochter haben“ die Gesundheit wiedergiebt. — Ein schönes Bild antiker Sitten ist Id. V „Der Bettler“. Die Tochter des reichen Lykus lustwandelt am Ufer des Krathys. Da tritt plötzlich aus dem Walde eine gespenstige Erscheinung, bleich und mit struppigem Barte. Er fällt auf seine Knie und beschwört sie im Namen der Götter ihm zu helfen und seinen Hunger zu stillen. Zitternd erwiedert sie: Diesen Abend, wenn Dunkelheit den Horizont bedeckt, überschreite die bewegliche Brücke, die in unser Haus führt. Mein Vater feiert heute meinen zehnten Geburtstag; er ist mild und menschlich und hat ausser mir kein anderes Kind. Zu Hause zieht sie die Amme ihrer verstorbenen Mutter in ihr Vertrauen, und diese verspricht ihren Wünschen nachzukommen. Bald versammeln sich die Gäste bei Lykus. Alles ist auf das prächtigste eingerichtet und das Fest schon in vollem Gange. Da tritt der fremde Bettler ein und umfasst den gastlichen Altar; er preist das Glück des Lykus und stellt damit sein eigenes Elend zusammen. Auch ich war einst reich; mein gastliches Mahl hat nie den Flehenden zurückgestossen, und doch ist der Hunger jetzt mein Theil. Lykus ladet ihn ein sein Gast zu sein, denn die Dürftigkeit zu achten sei eine der höchsten Pflichten; oft kämen die Götter und Jupiter selbst, in bestaubte Lumpen gehüllt, um das Herz der glücklichen Menschen zu prüfen. Er verspricht dem Fremden ihn so lange bei sich zu behalten, als dieser wünsche, und ihn dann in sein Vaterland und zu seinen Verwandten zurückzuführen. Man bringt dem neuen Gaste Wasser um seine Hände zu waschen, setzt einen Tisch vor ihn, bietet ihm rauchendes Fleisch auf ehernen Tellern und den zweihenkligen Becher. Nach wechselnden Gesprächen, in denen der Bettler seine Fähigkeit und Bereitwilligkeit zu jedem Dienst in Haus, Garten und Feld erklärt, erzählt sein Wirth, auch er sei nicht immer der reiche, beneidete Lykus gewesen, Kleotas von Larissa habe ihn einst väterlich unterstützt, und der segensreichen Güte jenes Mannes verdanke er seinen jetzigen Reichthum. Gastfreund der Unglücklichen, erwiedert der Fremde, deine Wünsche werden von dem unerbittlichen Schicksal nicht erhört. Kleotas ist zu Grunde gerichtet; sein undankbares Vaterland hat ihn seiner Güter beraubt und sein Leben geächtet. Er irrt jetzt flüchtig umher, wilde Früchte, oder bitteres von Thränen benetztes Brod aus der Hand des stolzen Reichen sind seine Nahrung. Arm und mir ähnlich, matt und schwach, ohne Heerd, ohne Zufluchtsort, hat er, um seine Blösse zu bedecken, nur Baumzweige oder einige elende Lumpen. Kaum hat Lykus dies vernommen, so ruft er sogleich zum Aufbruch, er will ohne Kleotas seine Mauern nicht mehr wiedersehen, und vergleicht in tiefem Schmerz das Glück, in dem er sich berauscht, mit dem Elende seines Wohlthäters, der vielleicht in den letzten Zügen liegt und seinen Freund als undankbar verwünscht. Auf sein Befragen, ob der Fremde ihn selbst kenne, an welchem Orte er weile, und

Die Fragmente von Idyllen, so weit sie nicht aus andern Dichtern entlehnt sind, haben fast alle einen epigrammatischen Charakter. Selbst die prächtige Verherrlichung des Oeta durch den Tod des Herkules (Frag. I) überschreitet in ihrer gedrunghenen Kürze dies Maass nicht. In den übrigen giebt bald ein Gedanke, bald ein Bild, zuweilen ein guter Rath oder eine Erinnerung den Stoff. Frag. II. Ein schönes Mädchen liebkost einen Knaben und erregt dadurch den Neid der Hirten. Frag. III. Erinnerung an den ersten Unterricht im Flötenspiet. Frag. V. Die Kunst des Wagenlenkens und Reitens wird an Erichthonius und die Lapithen angeknüpft. Frag. VI. In der Mittagshitze tritt der Wanderer in die kühle Grotte und belauscht die Nymphe der aus ihr rieselnden Quelle. Frag. X. Du kannst die tückische rothe Kuh nicht melken, wenn du ihr nicht vorher den einen Fuss mit einem Lederriemen festbindest. Frag. XII (von Chäteaubriand gerühmt^a). Neaera, die stolze Schäferin, wünscht sich die Liebe des jungen Chromis, während die andern Hirten zweifeln, ob sie eine blossé Sterbliche sei, und ihr rathen, sich nicht den Fluten anzuvertrauen, weil sie sonst eine Göttin werden und die Seeleute im Sturm neben der weissen Galatea auch die weisse Neaera anrufen möchten. Frag. XIII. Der Kampf des Ziegenbocks mit dem Satyr. Frag. XIV. Ein Satyr hat die Flöte des Hyagnis gefunden, und in der Meinung, die ganze Kunst des Musikers liege in dem Instrument, versammelt er die Nymphen um sich und quält sich gewaltig ab, kann aber nur einen heiseren Ton herausbringen und ernet allgemeinen Spott. Frag. XVII. Pannychis. Mehrere junge Mädchen umringen einen kleinen Knaben und bringen ihn durch Geschenke von Feigen und Weintrauben dazu, ihnen ein Liebeslied auf seine mit ihm in gleichem Alter stehende Base vorzusingen. Die eine der Schäferinnen erinnert sich dabei ähnlicher Scenen aus ihrer eigenen Kindheit. Das Ganze schliesst mit einer Grabschrift auf eine Heuschrecke von Anyte. Frag. XVIII. Die Geschäfte des jungen Landmännens (Pflege der Heerden, Feldarbeit, Behandlung der Bienen). Frag. XIX. Die Liebkosungen zweier Tauben und deren Gespräche mit einander. Ein Reisender betrachtet lange das Spiel dieser Vögel und äussert zuletzt seine Bewunderung über ihre Schönheit. Frag. XX. Inschrift eines Gräbsteins. Ein Vater spricht darin seine Liebe zu der zurückgelassenen Tochter aus. Er kann sie auch im Elysium noch nicht vergessen, und die Ruhe der Seligen wird ihm bitter, wenn sie seiner nicht gedenkt. Dagegen verspricht er sie zu umschweben, wenn sie an seinem Grabe weilt. Der Schluss ist nur angedeutet: Ein Reisender sieht bei diesem Denkmal eine junge Frau in Thränen, die bei seiner Annäherung entflieht. Er streut Blumen und Zweige auf das Grab und entfernt sich mit dem Gedanken an seine Gattin und die Bitterkeit des Todes.

Von allen vorgenannten Idyllen und Fragmenten lässt sich mit Recht sagen, dass die Auffassung vollständig antik ist, und kein Gedanke darin vorkommt, der nicht eben so gut dem Theokrit oder einem andern griechischen oder römischen Dichter zugeschrieben werden könnte. Eine Ausnahme macht Id. III, Die Freiheit, ein Dialog zwischen einem Ziegenhirt und einem Schäfer. Der erstere ist frei, der andere ein Sklave, und dieser Unterschied ihrer Stellung im Leben bedingt auch die Verschiedenheit ihrer Wünsche und Ansichten. Heiter und glücklich im Besitz seiner Heerden wundert sich der Ziegenhirt, wie ein Mensch den Aufenthalt in dem öden, wüsten Gebirge ertragen könne. Er beklagt das Loos des Schäfers und wünscht ihm die Freiheit, und wenn er diese nicht erlangen könne, rathet ihm, wenigstens die Götter um Erleichterung seiner Lage zu bitten und durch magische Gesänge die Schmerzen seiner Seele zu beruhigen. Auch die Erde biete dem Menschen in den verschiedenen Jahreszeiten so reiche Schätze dar und erfreue das Auge durch so viele wechselnde

a) Génie du christianisme 2, 3, 6. Notes.

Reize, dass Niemand dafür unempfindlich bleibe. Die Götter seien die Stütze des Unschuldigen, der sie anrufe und ihnen einfache Gaben darbringe. Endlich könne auch die äusserste Bitterkeit nicht dem süßen Lächeln der Liebe widerstehen. So sucht er seinen Gefährten zu trösten und erklärt zugleich, dass die treue Schaar seiner Diener ihn immer menschlich, mitleidig und gefällig finden solle. Da jener schon die Flöte, die er ihm schenken wollte, zurückgewiesen hat, so bietet er ihm eine Ziege mit zwei Jungen an, damit er bei ihrer Pflege den Gedanken an sein Elend und seine Leiden vergesse. — Während in dem Ziegenbirten die Freiheit eine fast christliche Milde der Gesinnung erzeugt hat, erblicken wir in dem Sklaven die ganze Verwilderung und Entartung der Knechtschaft. Ihm ist es gleich, ob seine Heerde Nahrung findet oder nicht, denn sie gehört ja einem Andern. Die Flöte lockt ihn nicht, die Trauertöne der Nachtvögel sind seine liebste Musik. Vaterland und Tugend erklärt er für leere Namen. Das innige Mitleid seines Trösters erwiedert er mit dem Wunsche, dass auch dieser den Druck der Sklaverei kosten möchte. Er erwartet keine Aenderung seines Schicksals; nur eine Entschädigung hat er, seinen Hund; dieser ist sein Sklave, und ihm kann er die Misshandlungen vergelten, die man ihm selbst zufügt. Die Schönheiten der Natur lassen ihn kalt; was er ihr abgewinnt, bereichert einen Andern, ihm bleibt nur der Hunger. An der Heerde hat er keine Freude, denn jeden Verlust, auch den unverschuldeten, muss er ersetzen, wenn er sich nicht Beschimpfungen und Strafen aussetzen will. Die Götter liebt er nicht, sondern fürchtet sie, er hat ihren Blitzstrahl gesehen, aber keine Wohlthat von ihnen empfangen. Auf ihn wird kein jungfräuliches Auge fallen, er hat keine Ziegen zu verschenken. Doch wenn er einst der Stärkere sein und sich als Herr sehen sollte, so wird er hart, boshaft, treulos, blutdürstig sein, wie man es gegen ihn gewesen ist. Das Geschenk des Ziegenhirten nimmt er mit den Worten an: Ja, gib und sei verflucht, denn auch diese Gaben werden mir Unheil bringen. Mein geiziger Despot glaubt nicht, dass man etwas verschenkt; er wird sagen, dass ich ihm das Geld zur Bezahlung der jungen Thiere und ihrer Mutter gestohlen habe, und wird sie mir wieder rauben. — Ein solches Idyll hat kein Dichter des Alterthums geschrieben. Wohl erscheinen bei ihnen die Sklaven nicht als komische Personen, auch ihre Erbitterung gegen die Besitzer hat mancher beredete Mund bezeugt, und Juvenal's bitterer Spott geisselt neben andern Schlechtigkeiten die Willkühr grausamer Herren.^{a)} Aber die Dichter und selbst die Philosophen Griechenlands und Roms sahen, wie jetzt noch Tausende von Plantagenbesitzern der amerikanischen Freistaaten, in dem Sklaven nur eine zum Dienen geborene Menschenrace, an Werth und Adel der Gesinnung dem freien Manne weit nachstehend. Sie tadeln daher zwar die Grausamkeit, finden jedoch die Entziehung der Freiheit vollkommen berechtigt. Ein Genosse des Spartacus dagegen, wenn es unter diesen Sängern gab, hätte ganz andere Dinge erzählt, Fesseln, die keine Bewegung gestatteten, Folter, Brandmarkung, und die Aussicht auf das Kreuz, die Piscinen oder die Thiergefechte. — Aus dem Sklaven Chénier's spricht der französische Bauer des 18. Jahrhunderts, der kein Eigenthum besitzt, dessen Schweiss nur seinen Herrn bereichert und ihn selbst fast dem Hungertode Preis giebt, während der Besitzer des Landes, welches er bebaut, unbekümmert um seine Leiden seinen Reichthum zu Versailles und Paris in üppiger Schwelgerei vergeudet. Fragt man, wie der französische Legationssekretär in London dazu kommt, sich für den ländlichen Proletarier seines Vaterlandes zu interessiren, so antworte ich, dass ihm bei seiner regen Theilnahme für die öffentlichen Zustände die Klagen, die sich damals in zahlreichen Flugschriften wiederholten, nicht unbekannt bleiben konnten, dass selbst vielleicht gelegentliche Reisen in die Heimath ihn zum

a) Sat. VI, 218 ff.

Augenzeugen von Szenen der Härte und des Uebermuthes gemacht hatten. Auch ist es nicht unmöglich, dass neben dem Mitleid und der Menschlichkeit manche Erinnerung des durch die herrschende Kaste verletzten Selbstgefühls die Farben habe mischen helfen ^{a)}. — In dem Epilog zu den Fragmenten erklärt der Dichter, es sei seine Absicht gewesen, den Nymphen der Seine endlich einmal wahre Schäfer zu zeigen und hören zu lassen. Seine Muse habe auf ihren ländlichen Fahrten alle durch bukolische Gesänge berühmt gewordenen Orte besucht. Als seine Muster nennt er nicht nur Theokrit, Bion, Moschus und Virgil, sondern auch Gessner, und wünscht, dass das Rohr seiner Flöte von denselben Stengeln, wie bei jenen göttlichen Sängern abgeschnitten sein möchte. — Vergleichen wir ihn mit seinen Vorgängern, so steht er weit über Gessner; selbst Virgil möchte ich ihm nicht vorziehen, da die Eklogen des römischen Dichters grösstentheils nur mühsame Nachahmungen griechischer Vorbilder waren und überdies durch den beständigen Hinblick auf das beifällige Urtheil irgend eines vornehmen und einflussreichen Mannes zum Mittel für äussere Zwecke erniedrigt wurden. Unerreichbar dagegen ist auch dem französischen Dichter Theokrit, der mit sicherer Hand alle Seiten des Gefühls anzuschlagen wusste, in dem zärtlichen Schmachten mit roher Sinnlichkeit, die feine Ironie mit grobkörnigem Spott, schalkhafte Naivetät mit tiefer Gelehrsamkeit, hoher Dichterstolz mit kriechender Schmeichelei wechselt. Das einsame Meeresufer und die prunkenden Strassen von Alexandria, die Gebirgswiese und der Obstgarten, die Landstrasse und der Hain mit Fischern, Feldarbeitern, Hirten aller Art, schwatzenden Weibern, Bettlern und Göttern ziehen bei dem syrakusanischen Dichter in bunten Bildern an uns vorüber. Der vorherrschende Charakter von Chénier's Idyllen ist ernst, jedoch weniger pathetisch als in Gessner's Dichtungen. Für die Natur hat er mehr Sinn, als die meisten seiner Zeitgenossen, steht aber Theokrit darin nach, dessen Idyllen uns die ganze Vegetation der südlichen Länder aufschliessen. Von einem Flecken hat er sich frei gehalten, den man ungern in den Meisterwerken Theokrit's und bei seinem Nachfolger Virgil findet: er schmeichelt nicht, kein Ptolemaeus, Hiero oder Piso werden angerufen, den Wohlklang seiner Verse durch klingenden Lohn anzuerkennen. Rang, Schätze und Macht hatten keinen Werth in seinen Augen; nur einmal in seinem Leben hat er sich als Bittsteller einem Hochstehenden genahet, und da war der Beweggrund die Hohheit des Unglücks und der Glanz der Märtyrerkrone, die bald das Haupt schmücken sollte, zu dessen Schutze er sich herandrängte. Mit gutem Gewissen konnte er seine unabhängige Armuth rühmen ^{b)}:

J'ai su, pauvre et content, savourer à longs traits

Les muses, les plaisirs, et l'étude et la paix.

Qui ne sait être pauvre est né pour l'esclavage.

Qu'il serve dans les grands, les flatte, les ménage;

Qu'il plie, en approchant des ces superbes fronts,

Sa tête à la prière, et son âme aux affronts,

Pour qu'il puisse, enrichi de ces affronts utiles,

Enrichir à son tour quelques têtes serviles.

De ces honteux trésors je ne suis point jaloux.

Une pauvreté libre est un trésor si doux!

^{a)} Sainte-Beuve stellt die geistreiche Behauptung auf, dass der Schäfer die ideale und poetische Personification der Stimmung Chénier's am Anfange seines Londoner Aufenthalts sei; ich kann mich jedoch dieser Ansicht nicht anschliessen.

^{b)} Eleg. XVI.

Während die Idyllen Chénier's vollständig auf antikem Boden stehen, ist in seinen didaktischen und epischen Versuchen, so weit sie nicht Nachbildungen sind, der Geist des 18. Jahrhunderts nicht zu verkennen. Nur eines von ihnen hat der Dichter Zeit oder Neigung gehabt vollständig auszuführen, nämlich „Die Erfindung“, ein Stück ars poetica, das uns den Beweis giebt, dass er sich nicht blind dem Feuer der Begeisterung überliess, sondern sich die Bedingungen seines Wirkens klar zu machen suchte. Es wird darin die wichtige Frage über Originalität und Nachahmung erörtert. Die Griechen und Römer, sagt er, haben uns die ersten Muster der Kunst aufgestellt, und wir sollen, ohne ihnen sklavisch nachzuahmen, in demselben Tempel neue Säulen errichten. Nur die Erfinder verdienen Unsterblichkeit. Erfinden heisst aber nicht die Wahrheit, den gesunden Menschenverstand und die Vernunft verletzen, nicht unzusammenhängende Glieder zu einem ungeschlachten Koloss aufhäufeln^{a)}. Dies ist noch das Chaos, der Kampf zwischen Licht und Finsterniss, zwischen Leben und Tod, Form und Materie. Erfinder dürfen wir in der Kunst nur denjenigen nennen, der schildert, was jeder wie er empfinden konnte, der, in die dunkelsten Tiefen der Gegenstände eindringend, ihre geheimsten Reichthümer zur Schau stellt. Er vereinigt durch überraschende und höhere Verbindungen Dinge, die sich zu widersprechen scheinen und lässt die Natur das, was sie hätte hervorbringen können, aber nicht hervorgebracht hat, als ihr Werk anerkennen. Die Natur hat eine Anzahl Gattungen der Poesie vorgeschrieben, die bei den Griechen nur durch eine schmale Grenze von einander getrennt waren, aber sich niemals vermischten. Von diesen hat die neuere Zeit viele vernachlässigt. Zwar das Drama der Griechen haben unsterbliche Männer im Zeitalter Ludwig's XIV. und später Voltaire auf die französische Bühne versetzt, auch andere Arten der Dichtkunst sind von ausgezeichneten Geistern nach dem Muster der Griechen und Römer bearbeitet worden. Ein Lorbeer bleibt aber noch zu pflücken, der des Heldengedichts. Hier ist die gefährlichste Klippe, die dem neueren Dichter droht, die Grösse seiner Vorgänger. Er soll Homer und Virgil zu erreichen suchen, ohne jedoch denselben Bahnen wie sie zu folgen. Die damaligen Gewohnheiten, Sitten und Wissenschaften sind in ihren Versen niedergelegt. Für uns hat sich dies Alles geändert, wie dürfen wir also, Andern nachschreibend und nachdenkend, ein Bild zeichnen, das unsere Augen niemals gesehen haben? Die griechischen Philosophen enthüllten Virgil die Geheimnisse einer ihren Augen noch halb verschleierten Natur; unsere Forscher Toricelli, Newton, Kepler, Galilei, in ihren gewaltigen Anstrengungen glücklicher als jene, haben jedem neuen Virgil ganz andere Schätze eröffnet. Alle Künste stehen in engem Zusammenhange, und die menschlichen Wissenschaften haben die Grenzen ihres Reiches nicht erweitern können, ohne zugleich auch das Gebiet der Dichtkunst zu vergrössern. Welche unendliche Masse von Gemälden liefern dem Dichter die Beobachtungen unserer Naturforscher, die Entdeckungen unserer Seefahrer! Lebten Virgil und Homer in unseren Tagen, sie würden diese Reichthümer nicht vernachlässigen, und dieselben gelehrten Kritiker, die jetzt diese Gegenstände mit strengem Blick verwerfen, würden dem jungen Dichter verbieten, aus dem in ihren Werken enthaltenen Kreise von Bildern herauszugehen. Wendet man dagegen ein, dass ihre Sitten, ihre Gesetze und tausend andere Zufälligkeiten jene glücklichen Jahrhunderte geeigneter für die schönen Künste machten, so steht es uns frei, uns mit unseren Gedanken in die Zustände zu versetzen, die sie zu ihren Dichtungen begeisterten, und alle Herrlichkeit der alten Welt in uns aufzunehmen; dann aber wollen wir, um unsere Ideen darzustellen, von ihnen die Farben entlehnen, unsere Fackel an ihrem poetischen Feuer anzünden und auf neuere Gedanken antike Verse machen. Aber, sagt man uns

a) Horat. Ars poet. Anfang.

täglich in langen Abhandlungen und Vorreden, gereimt und ungereimt, unsere gelehrten Arbeiten, unsere mühsamen Berechnungen, deren Richtigkeit man wider seinen Willen anerkennen muss, sind weniger gross und glänzend, als ihre schönen Chimären. Sollte denn wirklich dieses ganze Weltall, die unendliche Wahrheit, die Natur selbst nicht so gross sein, als das schimmernde System, das sie Natur nannten und dessen gebrechliche Triebfedern sie mit so vieler Kunst ordneten? Wenn endlich das Bedenken erhoben wird, dass diese Wahrheiten den Augen der Menge entrückt und in einer unverständlichen Sprache verborgen sind, so müsste dies für den Dichter ein Antrieb mehr sein, sie aus ihrer Verborgenheit hervorzuziehen. Die Poesie findet tausend Schätze, die man nicht geahnet hat; der trockene Busch, auf den ihr Blick fällt, bedeckt sich mit Blüten; sie versteht es nicht nur, den verblichenen Blumen ihre ganze Frische wiederzugeben, sondern auch die Träume eines Augenblicks und die Schattenbilder, die dem gewöhnlichen Auge entgehen, festzuhalten. Darum, junger Dichter, arbeite und beweise durch dein Beispiel, was sich durch ernsten Willen erreichen lässt. Auch der parische Marmorblock ist für den Unkundigen nur ein gefühlloser Stein, aber unter der Hand des Künstlers wird er zum Gotte. Noch ist ein letzter Angriff abzuweisen. Alle schlechten Redner und Reimschmiede klagen, dass die in ihren Farben so schwache, so kalte und schüchterne französische Sprache sie zwingt, plump, ungeschickt und abgeschmackt zu sein. Wie geht es jedoch zu, dass sie für Männer wie Le Brun, Racine, Despréaux, Rousseau, Buffon und Montesquien süß, füllereich, kräftig und prächtig wird? Ein schlechter Dichter sieht überall eine Wolke, die Sprache versagt seinen mühsam zusammengelesenen Gedanken den Ausdruck. Demjenigen, den eine wahre Begeisterung ergreift, entspringt mit dem Gedanken zusammen eine neue Sprache in der Seele; die Bilder, die Worte strömen ihm massenhaft zu, sie suchen von selbst ein Band, das sie verknüpft. Zwar trägt die französische Sprache noch Spuren der nordischen Rauheit; sie hat weder die Weichheit des toskanischen noch den Stolz des kastilianischen Dialekts, aber sie besitzt eine Mischung von beiden. Wenn sie sich nur geschickten Händen fügt, so ist dies kein Unglück, sondern eher ein Vorzug, denn ein falscher Glanz kann das Auge nicht lange täuschen, und ihr Heiligthum öffnet sich nur dem wahren Dichter.

Die Vorschriften, welche Chénier in diesem Gedichte giebt, die Rathschläge, die er ertheilt, die Aussichten, die er eröffnet, sollten nicht bloß Andere zu dem verheissenen Ziele führen, sondern ihm selbst eine Fackel auf dem Pfade sein, den er betreten hatte. Ihm genügte es nicht, mit leichten Idyllen und Elegien um den Preis zu ringen; auch mit Lucrez wollte er in die Schranken treten und die Philosophie und Naturwissenschaft des 18. Jahrhunderts aus den Hallen der Wissenschaft auf den Markt des Lebens führen; selbst das Wagniss eines Heldengedichts, in dem er die Fesseln Homer's und Virgil's abzuschütteln gedachte, beschäftigte ihn. Alle diese Pläne verfolgte er zu gleicher Zeit, und wie es seiner Neigung oder Laune zusagte, arbeitete er bald an dem einen, bald an dem andern Werke. Er vergleicht sich ^{a)} in dieser Beziehung mit einem Bildhauer, dessen Meissel jetzt an der einen Figur die Füße oder die Stirn beendigt, an einer andern die Seiten aushaut, um dann an einer dritten das Bein oder die Schulter zu bearbeiten. Was er seinem jungen Dichter immer und immer wieder in das Gedächtniss zurückruft, „Arbeite“, das hat er selbst treu geübt, denn sein physikalisches Lehrgedicht Hermes, so unvollendet es auch vor uns liegt, ist die Frucht von zehn Jahren. Auch dürfen wir uns über die lange darauf verwandte Zeit nicht wundern, denn, selbst abgesehen von den durch andere Beschäftigungen herbeigeführten Unterbrechungen, be-

a) Epistel 3.

durfte es ungeheurer Vorarbeiten um sich den Stoff anzueignen und ihn seinem Zwecke gemäss zu ordnen. Das Gedicht sollte, wie Sainte-Beuve aus den darüber vorhandenen Andeutungen geschlossen hat, drei Gesänge enthalten. Der erste würde den Ursprung der Erde, die Bildung der Thiere und der Menschen behandelt haben; der zweite den Menschen insbesondere, den Mechanismus seiner Sinne und seiner geistigen Wahrnehmung, seine Irrthümer vom wilden Zustande an bis zur Entstehung der Gesellschaft, endlich den Ursprung der Religion; der dritte die politische Gemeinschaft, die Begründung der Sittlichkeit und die Erfindung der Wissenschaften. Eine Darstellung des Welt-systems aus dem Standpunkte des 18. Jahrhunderts sollte den Schluss machen. Die Bruchstücke sind von verschiedener Länge, aus dem ersten Gesange nur einzelne Verse, aus dem zweiten ein grösseres Fragment über die Erfindung der Schrift; am weitesten ist der dritte vorgeschritten. Hier finden wir eine prächtige Darstellung der grossen Gesetzgeber, die, ihr eigenes Selbst vergessend, ihr ganzes Leben dem Glücke ihres Volkes widmeten, gleichgültig gegen den Undank der Gegenwart und den Blick nur auf die Zukunft gerichtet. Wo die Nation noch zu tief steht, um ihre Gedanken und Absichten zu würdigen, da scheuen sie auch den frommen Betrug nicht, und die geblendete Welt betet ihr Werk als den Gedanken der Götter an. Ein anderes Fragment ist der Verherrlichung der Natur gewidmet. Der Dichter fühlt sich eins mit ihr; dieselben Kräfte, die in den Himmelskörpern wirken, empfindet er in sich; ihre Schwere, ihre Anziehungskraft wirkt auf ihn, und so wird ihm der Zusammenhang alles Erschaffenen klar. Zuletzt führt er uns das Bild des Orpheus vor, wie er, auf dem Hintertheil der Argo sitzend, im Schatten der Nacht vor den lauschenden Helden singt, welche Gesetze das Weltall bewegen, welche Macht die Sterne fortreisst oder fesselt, woher der Hauch der Winde kommt, die das Segel schwellen, welche Gestirne auf dem dunklen Meere den Schiffen leuchten. Der Gedanke liegt nahe, dass er selbst, ein zweiter Orpheus, die Welt über dieselben Dinge aufgeklärt habe. — Ob die Wahl des Stoffes eine richtige gewesen sei, darüber können allerdings die Meinungen getheilt sein, aber zu leugnen ist es nicht, dass einzelne Stellen vom wahren poetischen Geiste belebt sind. Wäre das Gedicht beendigt worden, so würde es jedenfalls zu den bedeutendsten Erscheinungen seiner Gattung gehört haben.

Das grosse Epos, von dem der Dichter hoffte, dass es seinen Namen in eine fernere Zukunft tragen würde, als unsere Tage von den ersten Tagen der Welt entfernt sind^{a)}, sollte die Entdeckung Amerika's darstellen. Obgleich früh entworfen, ist es nicht über zwei Fragmente hinausgekommen. Das erste von diesen ist dem unglücklichen La Pérouse gewidmet, dessen spurloses Verschwinden am Ende des verflossenen Jahrhunderts eine eben so allgemeine Theilnahme erregte, als in dem unsrigen das Schicksal des Kapitain Franklin. In dem andern äussert sich ein Inka von Mexiko über die Spanier, die sein Land erobert haben. Er hält sie nicht für Götter, sondern schreibt ihre Wuth und Wildheit der Natur ihrer Heimath zu, welche ihnen alle die köstlichen Früchte Amerika's versagt und dies eidbrüchige Geschlecht durch Noth und Elend gezwungen habe, einen andern Erdtheil zur Stillung ihres Hungers aufzusuchen.

Nicht mit Homer und Virgil allein, auch mit Milton wollte Chénier wetteifern. Zur Heldin seines epischen Gedichtes wählte er Susanna, die Gattin Jojakim's. In sechs Büchern, deren Plan vollständig vorliegt, schildert er, sich an die biblische Erzählung anschliessend, die Gefahren, denen ihre Keuschheit sie aussetzt, so wie ihren schliesslichen Sieg durch das Dazwischentreten des prophetischen Knaben Daniel und die Bestrafung der beiden Bösewichter. Die Möglichkeit der Versuchung

a) Hermes S. 209. Aug. 1854.

wird durch eine Reise Jojakim's nach dem persischen Meerbusen motivirt, wohin er gegangen ist, um über das Schicksal eines mit den Schätzen Ophir's beladenen Schiffes Kunde zu erhalten. Die Rolle einer Vertrauten hat der Dichter einem Geschöpfe seiner Phantasie, der zehnjährigen Tochter des verstorbenen Bruders von Susanna übertragen, die von ihr wie eine Schwester behandelt wird und vor dem Volke ein freimüthiges, wiewohl vergebliches Zeugniß ihrer Unschuld ablegt. Gute und böse Engel streiten nach dem Vorgange Milton's gegen einander; später entschloss sich Chénier an die Stelle der letzteren Belial zu setzen. Herodot, Rollin und die Propheten sollen den Stoff zu den Schilderungen hergeben, auch ein Abschnitt des Hohenliedes (Kap. 5 v. 6—16) von Susanna und ihren Sklavinnen abwechselnd gesungen werden. Von den schon ausgeführten drei Stücken enthält das erste die Anrufung der Harmonie, die hier an die Stelle der Muse tritt, das zweite die Scene, in der die beiden Greise sich ihre verbrecherischen Absichten mittheilen, das dritte die Ueberraschung im Bade, im Ganzen etwa 120 Verse. An poetischem Werth steht das Werk Chénier's der biblischen Erzählung nach. Ihm fehlte der Glaube an das, was er sagt, und fast vermüthe ich, er erwartet ihn auch bei seinen Lesern nicht in genügendem Maasse zu finden; wenigstens ist das Bestreben nicht zu verkennen, dem verzärtelten Gaumen seiner Zeitgenossen die ungewohnte Speise durch allerlei pikante Zuthaten geniessbarer zu machen. Sein Vorbild Milton hätte er schon deshalb nie erreichen können, weil bei den Republikanern der englischen Revolution nicht nur das religiöse, sondern auch das politische Leben von den Anschauungen des alten Testaments erfüllt war, während die gebildete Welt Frankreichs im 18. Jahrhundert durch den Einfluss Voltaire's und der Encyclopaedisten eine skeptische, ja selbst ironische Richtung dagegen erhalten hatte. Unter der Herrschaft dieses Ideenkreises stand auch Chénier, und dies machte ihn geeigneter, die Verderbtheit der beiden Richter als die Begeisterung des vierzehnjährigen Propheten oder das Gottvertrauen der verfolgten Unschuld zu schildern.

Ganz im Voltaireschen Geiste ist das erste Fragment eines Lehrgedichts über den Aberglauben geschrieben, und doch spricht sich in keiner seiner Poesien so viel christlicher Sinn aus, als hier. Der Unwille über das verbrecherische Treiben Alexander's VI. erhält erst seine vollständige Berechtigung durch den Gedanken, dass die blutbefleckte Hand, die eben noch Gifte mischte, die heilige Hostie berührt und sich zum Segen über das Volk ausstreckt.

In der bunten Reihe der unvollendet gebliebenen grösseren Werke mag endlich noch „Die Kunst zu lieben“ ihre Stelle finden. Bei der Wahl eines solchen Stoffes liegt es nahe, an Ovid zu denken, der nach der guten wie nach der schlimmen Seite das Muster für die Behandlung desselben aufgestellt hat. Eine vollständige Nachbildung des römischen Werkes konnte nicht in der Absicht Chénier's liegen, selbst wenn er ein vollständiges System der genannten Kunst hätte aufstellen wollen. Seiner idealen Natur wäre es unmöglich gewesen, die üppigen und selbst obscönen Bilder aufzunehmen, in denen der Dichter des Augusteischen Zeitalters schwelgt; aber einzelne Gegenstände sind aus Ovid entlehnt, wenn auch mit Freiheit behandelt. Dahin gehört die Lehre, dass bei der Werbung um Liebe nichts übereilt, sondern Alles gehörig vorbereitet werden muss. Was indess bei Ovid fast das ganze erste Buch der *ars amatoria* einnimmt, ist hier in wenige Verse zusammengedrängt. Die Kunst soll der Schönheit zu Hülfe kommen, jedoch mit Geschmack und ohne Ueberladung^{a)}. Ist die Geliebte zornig, so gebe der Mann nach^{b)}. Die Mädchen sollen die Dichter studiren, natürlich bei Chénier die italienischen und französischen, während Ovid die römischen und griechischen empfiehlt^{c)}.

a) Art. am. III, 101—204. — b) Art. am. II, 145—250. — c) Art. am. III, 329—348.

Chénier gehört als Eigenthum die Anweisung zum Gebrauch der Blumen in der Liebe (von der Blumensprache weiss er noch nichts) und ein glänzendes Phantasiegemälde. Er will die Musen nach Byzanz und Griechenland zurückführen und ihnen dort einen Tempel errichten, in dem die Schönheiten aller Länder als Priesterinnen dienen werden.

Sollen nun endlich sowohl die vorhergehenden als die noch übrigen Dichtungen A. Chénier's chronologisch geordnet werden, so stellen sich von selbst drei Perioden in seinem Leben heraus: 1) die Zeit bis zum Ende des Jahres 1782, 2) sein Aufenthalt in England, 3) die Jahre von 1788 bis zu seinem Tode. Dass er in der ersten Periode sich nicht blos mit Studien beschäftigt habe, um die Universalität der menschlichen Kenntnisse zu erreichen, wie H. de Latouche meint, lässt sich durch Vieles beweisen. Unzweifelhaft fällt in die Zeit seines Strassburger Garnisonlebens Epistel 1 und 2. Der Inhalt derselben zeigt, dass Chénier damals ein enthusiastisches Gefühl für Freundschaft und Liebe hatte, dass er für das Alterthum schwärmte und hoffte, Tugend und Verdienst würden auch in Frankreich Anerkennung finden. Seine Gesinnung war in dieser Periode republikanisch, seine Bewunderung besonders denjenigen Männern des römischen Staates zugewandt, die in einer verderbten Zeit sich rein und edel erhalten hatten. Die poetische Antwort Le Brun's auf die erste Epistel weist uns die Gattungen der Poesie nach, mit denen der junge Dichter sich damals beschäftigte:

Soit que ton Apollon, vainqueur dans l'épopée,
 Thonore d'une palme à Voltaire échappée,
 Soit que de l'élegie exhalant les douleurs,
 De Propérce, en tes vers, tu ranimes les pleurs;
 Soit qu' enivré des feux de l'audace lyrique
 Tu disputes la foudre à l'aigle pindarique;
 Ou soit que de Lucrèce effaçant le grand nom,
 Assis au char ailé de l'immortel Buffon,
 Ta Minerve se plonge au sein de la nature,
 Et nous peigne des cieus la mouvante structure,
 Tu me verras toujours applaudir tes succès.

Wir finden darin das Epos, die Elegie, die Ode und das Lehrgedicht. Von seinen noch vorhandenen Oden gehört entschieden keine dieser Zeit an, es wäre aber leicht möglich, dass er die früheren Gedichte dieser Art als unvollkommene Jugendversuche unterdrückt hätte. Das Idyll ist nicht erwähnt, daher möchte ich annehmen, dass er sich bis dahin vorzugsweise mit der Wiedergabe der alten Idyllendichter beschäftigt und selbstständige Arbeiten erst während seines Aufenthalts in Paris begonnen habe, wofür später die Beweise nicht fehlen werden. Dagegen finde ich mich durch die obigen Verse berechtigt, den Plan zu seinem Hermes schon hierher zu setzen. Diese Annahme wird auch durch den Schluss des Gedichtes unterstützt, in dem er sagt *a)*, dass er sich zehn Jahre damit beschäftigt habe. Das Aufsehen, die Stürme, das Geschrei, das bei der Herausgabe desselben erwartet wird, wäre nicht möglich gewesen, wenn der Dichter nicht schon bedeutende Feinde gehabt hätte (1792), denn die religiöse und politische Haltung der Dichtung hätten es im Gegentheil empfehlen müssen. Auch die Stelle über die Herrschaft der Lüge *b)* giebt Zeugnis von der Verbitterung, die der Gang der Ereignisse damals in Chénier erzeugt hatte. — Die Vorarbeiten zu dem Epos über die Eroberung Amerika's müssen ebenfalls schon damals begonnen worden sein. Von den Elegien

a) Poèmes S. 210. *b)* S. 211.

möchte ich I, XVIII, XXX und XXXII der Zeit vor seiner militairischen Laufbahn zuweisen. Die erste zeigt uns Chénier, wie er mit dem anbrechenden Frühling in Gesellschaft seiner Freunde in der Umgegend von Paris umherschweift (cf. Eleg. VI). In der andern erklärt er dem Marquis de Brazais, es gebe keine anderen Lehrer in der Dichtkunst, als das Studium der grossen Dichter, der Menschen und der Natur. Zugleich sind darin einige Andeutungen über seine früheren Neigungen und Beschäftigungen enthalten. Er hat schon mit 16 Jahren die Lieder der Sappho übersetzt, hat die Natur an den Ufern der Seine bewundert und grosse Freude an Reisebeschreibungen gehabt. Die beiden letzteren richtet er an seinen Jugendfreund, den älteren de Pange. Sie enthalten neben dem Ausdruck seiner freundschaftlichen Gesinnung den Gedanken: Wir leben nur einmal; ist die Jugend vorüber, so hat das Leben seinen Reiz verloren, und der Tod ist dem Alter vorzuziehen *d*). Nach seinem Austritt aus dem Regiment fühlt er sich zuerst vollkommen durch die wiedergewonnene Freiheit befriedigt; er beschäftigt sich eifrig mit Wissenschaft und Malerei und preist die unabhängige Armuth und die Liebe zur Kunst *b*). Seine Studirstube unter dem Dache, in die er von jeder Streiferei mit neuer Beute zurückkehrt, wo er aus den Schriften der Vorzeit den Honig sammelt und die Saaten zu künftigen Ernten vorbereitet, ersetzt ihm die ganze Welt *c*). Bald jedoch drängt sich in sein Asyl die Liebe ein. Den leichten Charakter der Schönen, deren Reize er besiegt, lässt der Name Lykoris ahnen. Ihr gegenüber versetzt er sich in die Rolle des Gallus. Er glaubt, dass nur die Liebenden glücklich sind; für die ihnen mangelnden Güter der Erde wird ihnen reichliche Entschädigung; die ganze Natur erscheint ihnen in schönerem Lichte *d*). Seine Freunde fordert er zum Genuss der Jugend auf; wenn das Alter die Haare bleicht, ist es Zeit sich zum Studium der Naturwissenschaft zu wenden *e*). Lykoris unternimmt eine Reise, und die Musen, die den Dichter von Jugend auf geliebt und beschützt haben, trösten ihn über ihre Abwesenheit und mögliche Untreue. Mit Hülfe dieser Göttinnen fliegt er durch Zeit und Raum und nimmt jede Gestalt an, die ihm beliebt. Unsichtbar umgiebt er die Geliebte, beobachtet und bewacht sie; doch will er ihre Treue nur der Neigung und nicht dem Zwange verdanken *f*). Theils in diese Zeit, theils kurz vor seine italienische Reise fallen die Fragmente der Art d'aimer, und zwar ist das sechste, in dem die Absicht die Musen nach Byzanz hinüberzuführen ausgesprochen ist, als das letzte zu setzen. Auch die dritte Epistel, in der er Le Brun sein Verfahren bei dem Dichten auseinandersetzt und den Hermes erwähnt, vermag ich nur hier unterzubringen, wie ich überhaupt glaube, dass er diese Dichtungsgattung in den späteren Perioden nicht mehr angewandt hat. Was er gefürchtet, sieht er nun bald erfüllt; Lykoris ist ihm untreu geworden, und er wünscht sich den Tod *g*). Er schämt sich seines Nebenbuhlers *h*), und sucht vergebens ihre Gunst durch ein *παράκλησιόν* wieder zu gewinnen, in dem die verschiedenartigsten Gefühle, alle Liebe und Hass, neue Hoffnungen und Drohungen wechseln *i*). Endlich entschliesst er sich nach schwerem Kampfe seiner Neigung zu entsagen, aber er fühlt sich vereinsamt und ruft seine Lyra und seine Freunde an, ihm zu Hülfe zu eilen. Darauf glaubt er mit Bestimmtheit rechnen zu können, denn nur der Schlechte findet kein Herz, das Theil an seinen Leiden nimmt, kein Auge, das ihm zulächelt *k*). Sei es Seelenschmerz, sei es Folge angestrebter Arbeit, er verfällt in eine schwere Krankheit, die ihn dem Tode nahe bringt. Er nimmt vom Leben Abschied und trifft die

a) Eleg. XXXII. Der Anfang ist aus Horat. Od. I, 22. Schluss aus Mimmermus. Poetae lyr. ed. Bergk S. 314 ff.
 b) Eleg. XVI. — c) Eleg. XXIII. — d) Eleg. XXV. — e) Eleg. XXIV, nach Propert. III. 3, 41—Ende. — f) Eleg. IV, nach Horat. Od. III, 4. — g) Eleg. XV. Schluss aus Horat. Carmen amoeb. — h) Eleg. Fragm. VI. — i) Eleg. Fragm. XIV.
 k) Eleg. XII.

letzten Anordnungen. Nicht mit feierlichem Gepränge auf dem Kirchhof soll man ihn begraben, sondern in der freien Natur. Eine Aufzählung seiner Bestrebungen und Tugenden bietet den Stoff zur Inschrift seines Leichensteines. Den zurückbleibenden Freunden wünscht er ein langes, glückliches Leben und hofft, dass sie sich seiner oft erinnern werden *a)*. Die Gefahr ging indess glücklich vorüber; er fing an sich wieder zu erholen, aber zur vollständigen Wiederherstellung seiner Gesundheit schien ihm ein anderes Klima nothwendig. Nichts, sagt er, ist dauernd auf der Erde; auch die Stürme seines Schicksals werden einem ruhigeren Leben weichen. Er hegt nur den Wunsch, dass das Glück ihm die Mittel gewähre, in Italien die Gesundheit, die Ruhe, die Künste und die Liebe wiederzufinden *b)*. Diese Sehnsucht nach dem klassischen Lande wird befriedigt; die beiden Brüder Trudaine, seine treuen Pfleger in der letzten Krankheit, eröffnen ihm die Aussicht, mit ihnen eine grössere Reise nach dem Süden zu machen, und dieser Gedanke beschäftigt ihn auf die angenehmste Weise. Er setzt sich Byzanz zum Ziele und hofft, dort seine Grausame zu vergessen *c)*. Bald werden seine Reisepläne noch bestimmter und ausgedehnter; er rechnet darauf, das südliche Frankreich, Italien, Griechenland, Byzanz, Kleinasien zu sehen. Die Dauer seiner Abwesenheit wird auf zwei Jahre festgestellt; er nimmt von den Brüdern de Pange Abschied und erinnert sich der angenehmen mit ihnen verlebten Tage *d)*. Wohlgemuth macht man sich auf den Weg. Zuerst besuchen sie die Schweiz, die ursprünglich nicht mit in die Berechnung gezogen worden war. Dass zuweilen noch die trübe Stimmung, wenn gleich gemildert, bei Chénier die Oberhand erhielt, möchte ich aus Eleg. Fragm. XVII vermuthen: Auch der Unglückliche hat seine Freuden, wie sich liebliche Thäler an das Eis und das starre Gestein der Alpen anschliessen. In Rom findet er einen neuen Gegenstand für seine Anbetung, aber er kämpft mit sich und wünscht, irgend ein grosses und edles Werk zu vollenden und preist das Greisenalter, dem alle diese Versuchungen erspart bleiben *e)*. Die vielfachen Erinnerungen an die Vorzeit Roms konnten ihn, der sich in derselben so heimisch fühlte, nicht kalt lassen. Er erblickt überall auf der Erde in Tempeln, Brücken, Aquaedukten, Theatern, Bädern, grossen Palästen oder grossen Ruinen die Spuren der ewigen Stadt. Das neuere Rom entflammt nur den Künstler durch seine Gemälde und seine Sängere. Er wünscht in jener früheren Zeit gelebt zu haben; dann hätte er seine Kräfte, seine Stimme und seinen Arm dem Vaterlande geweiht, und würde überwunden wie Cato gestorben sein, wenn er auch hätte erwarten müssen, dass heut zu Tage zwanzig Sophisten seine Tugenden für edle Verbrechen erklärten *f)*. Und welchen Eindruck macht auf ihn die Peterskirche und all der Glanz, der die Metropole der katholischen Welt umgibt? Nicht den gewöhnlichen. Hier und nirgends anders muss die Idee, ein Lehrgedicht gegen den Aberglauben zu schreiben, entstanden und die beiden vorhandenen Stücke desselben gedichtet sein. Auf den Stufen des grossartigsten Tempels der Christenheit sieht er nur Alexander VI. dem Volke den Segen ertheilen. Das zweite Fragment stimmt fast wörtlich mit der letzten Hälfte der Elegie überein. Fast möchte man bei der Begrüssung seines Geburtslandes, nach dessen Anblick er sich lange gesehnt habe *g)*, glauben, dass die Fahrt bis Konstantinopel ausgedehnt worden sei; aber man reiste damals nicht mit Dampf, und aus den zwei Jahren, die er für die grosse Tour angesetzt hatte, können kaum zwei Monate geworden sein, denn schon im December 1782 finden wir unsern Dichter in London. Mögen also immerhin die Minarete von Byzanz, der Hellespont, Sestos und Abydos nur seinem geistigen Auge sichtbar geworden sein; die Phantasie thut wohl grössere Wunder. Was zwang ihn nun so schnell zurück-

a) Eleg. VII. — *b)* Eleg. XXVI, Verschmelzung von Horat. Od. II, 9 und I, 35. — *c)* Eleg. Fragm. XV. — *d)* Eleg. VI. — *e)* Eleg. Fragm. XVIII, Widerlegung von Eleg. XXXII. — *f)* Eleg. Fragm. XIX. — *g)* Eleg. Fragm. XX.

zukehren? Hatte er sich in seinen und seiner Freunde Hilfsmitteln verrechnet? War es ein ausdrücklicher Befehl seines Vaters? Oder trieb ihn die Liebe zur Heimath vom Boden Italiens fort? Jedenfalls hatte er anfangs keine Abnung von der Bestimmung, die ihn erwartete und mit der seine Wünsche so wenig übereinstimmten. Mit Freuden erblickt er die Seine wieder und wünscht, da er niemals Andere angegriffen hat, auch seinerseits die Kritik nachsichtig zu finden. Von seiner Wanderschaft bringt er Idyllen und Elegien mit. Die letzteren bezeichnet er als Selbstbekenntnisse, und eine der schönsten Stellen, durch sie er sie charakterisirt, ist in dieser Dichtung enthalten:

Promptes dans tous mes pas à me suivre en tous lieux,
Le rire sur la bouche et les pleurs dans les yeux,
Partout autour de moi mes jeunes élégies
Promenaient les éclats de leurs folles orgies;
Et, les cheveux épars, se tenant par la main,
De leur danse élégante égayaient mon chemin^{a)}.

Nur zu bald verfliegen seine Träume, in der Mitte treuer Freunde, bewundert von seinem Volke, vielleicht auch mit Anerkennung von manchem schönen Munde genannt, ein ruhiges Dichterleben zu führen. Sein Vater, der damals französischer Generalkonsul in Marokko war und von Zeit zu Zeit nach Frankreich kam, um die Erziehung seiner Kinder zu überwachen, fand wahrscheinlich, dass Verse machen kein hinreichend ehrenvoller Beruf für seinen Sohn wäre, zumal da dieser nicht einmal Schritte gethan hatte, um sich in den tonangebenden Kreisen Lobredner zu verschaffen. Möglicher Weise wünschte er auch bei einer grösseren Anzahl von Söhnen, dass die älteren unter ihnen sich selbst eine Existenz begründen und nicht auf seine Unterstützung allein angewiesen sein möchten. Zu dieser Annahme veranlasst mich besonders die vierte Epistel, die um diese Zeit geschrieben sein muss. Dort preist Chénier das Glück desjenigen, der so viel besitzt, dass er unabhängig zu leben im Stande ist. Ein solcher kann seinen Neigungen folgen, er braucht sich nicht um elenden Broderwerb abzumühen, noch sich die Zudringlichkeiten einflussreicher und langweiliger Leute gefallen zu lassen. Genug, er unterwarf sich und reiste als Legationssekretair nach England ab^{b)}.

So tritt er halb gezwungen in die zweite Periode seines Lebens ein. Auch fühlte er sich in seiner neuen Lage zuerst höchst unglücklich. Ohne Eltern, ohne Freunde und Mitbürger, vergessen auf der Erde und fern von allen den Seinigen, ist der süsse Name Frankreichs oft auf seinen Lippen, wenn er an einem schwarzen Heerde sitzt, sein Schicksal beklagt und sich den Tod wünscht^{c)}. Sainte-Beuve glaubt, dass mit Ausnahme des obigen Stückes und einer kurzen in Prosa geschriebenen Klage keine anderen Selbstbekenntnisse aus dieser Zeit vorhanden sind. Sollte aber nicht Eleg. XXXV hierher gehören, in der er an Selbstmord denkt, da er müde ist, das drückende Joch länger zu tragen und diesen Kelch zu trinken, den man das Leben nennt? Die verzweifelte Stimmung hält indess nicht an; er denkt an seine Eltern, seine Freunde, seine unvollendeten Schriften, und der Tod erscheint ihm dann als das grausamste der Uebel. Eine so elastische Natur wie die seinige konnte sich nicht lange unter dem Drucke der Traurigkeit beugen. Zwar seine Umgebung findet zunächst

a) Eleg. IX. — b) Von der Leichtfertigkeit, mit der die Biographie von de Latouche gearbeitet und immer wieder von neuem abgedruckt ist, liegt hier abermals ein handgreiflicher Beweis vor. Nach ihm wurde Chénier mit 20 Jahren Lieutenant, arbeitete nach seinem Abgange sehr viel und machte mit 22 Jahren eine Reise in die Schweiz. Diese müsste also in das Jahr 1784 fallen, und doch ist das Fragment IV der Poésies diverses, in dem der Dichter seine Schwermuth ausspricht, London December 1782 datirt. — c) Poésies div. IV.

keine Gnade vor seinen Augen. Er empfiehlt seinen Lesern, oder vielmehr sich selbst, der antiken Muse zu folgen und die lästige Trunkenheit dieses falschen und lärmenden Permessus zu fliehen, den die harten Sänger des nebligen Nordens trinken *a)*. Nicht lange, so wird er sich bekehren, wenn auch nicht mit einem Male und nicht ohne schweren Kampf. Noch will er von den Engländern nichts wissen. Die ganze Nation ist verkäuflich (die Parlamentswahlen konnten ihn freilich zu diesem Glauben verleiten), ihre bei dem Abgange von der Schule unwissende und bäurische Jugend trägt ihre unedle Freude und ihren plumpen Hochmuth, der sich nur auf einiges Geld gründet, von Land zu Land zur Schau. Die englischen Dichter haben selbst die Fesseln des gesunden Menschenverstandes abgeworfen. Traurig wie ihr stets von Wolken bedeckter Himmel, düster und schwer, wie die neblige Luft, die ihre Insel umgiebt, schwülstig wie das Meer, das sich an ihren Ufern bricht, sind sie doch in ihren zahlreichen Schriften zuweilen würdig, von Andern als von sich selbst bewundert zu werden *b)*. Je näher er Shakespeare kennen lernt, desto mehr bewundert er ihn; bald ahmt er einzelnes nach, was ihm besonders gefällt *c)*. Auch in den leichten, phantastischen Bildern des Gedichtes auf den Leichtsinn *d)* lässt sich der Einfluss der Shakespeareschen Elfenpoesie nicht verkennen. Endlich zieht er auch andere englische Dichter in den Kreis seiner Studien, und die Erhabenheit Milton's trieb ihn an, sich in dem biblischen Epos zu versuchen. So entstand der Plan und die Fragmente seiner Susanna. In England dürfte auch die Fabel von der Stadtmaus und der Feldmaus *e)* und die Ermahnung an das schöne Geschlecht, ihre Liebenswürdigkeit nicht durch das Studium der Mathematik zu beeinträchtigen *f)* gedichtet sein; die französischen Damen der damaligen Zeit hätten ihm wohl weniger Veranlassung dazu gegeben. Von den Idyllen stammt „Die Freiheit“ aus dem März 1787; auch das Fragment aus den Jahreszeiten Thomson's ist jedenfalls eine Frucht seiner englischen Studien. Wie viele sonst noch nach England gehören, lässt sich bei dem Mangel an authentischen Nachrichten schwerlich nachweisen. Die letzte dichterische Reliquie aus diesem Zeitabschnitte ist die Schilderung der Seekrankheit, von der Chénier bei der Ueberfahrt von Calais nach Dover im December 1787 befallen wurde. Wahrscheinlich zu Anfang des folgenden Jahres kehrte er nach Paris zurück, und damit eröffnet sich die dritte Periode seiner poetischen Thätigkeit, die ihn aus dem Musenhain in die Stürme des politischen Lebens und endlich auf das Blutgerüst führte *g)*. In den fünf Jahren seines Aufenthalts in London hat Chénier weniger geschaffen, als in dem einzigen vorhergehenden. Wollte man daraus jedoch den Schluss auf seine Unthätigkeit ziehen, so wäre dieser nicht hinreichend berechtigt. Wir dürfen nicht vergessen, dass er sich auf dem ihm ganz neuen Gebiete der englischen Literatur erst einarbeiten und zurechtfinden musste. Vielleicht sind auch manche Productionen aus dieser Zeit durch Zufall oder mit Absicht zerstört worden. Welche Studien er ausserdem für seine früher begonnenen Dichtungen in London gemacht hat, wird wohl für immer verborgen bleiben.

Als den Gruss an sein Vaterland und zugleich gewissermassen als das Programm für seine künftige Thätigkeit betrachte ich das Lehrgedicht von der Erfindung. Bei Abfassung desselben hat er schon ein Urtheil über die englischen Dichter, und zwar ein solches, das die Mitte zwischen Lob

a) Poés. div. VI. — *b)* Poés. div. V. — *c)* Poés. div. VII. — *d)* Poés. div. I. — *e)* Poés. div. II. — *f)* Poés. div. X. — *g)* De Latouche lässt die Zeit seines Abganges von London unbestimmt, schickt ihn dann mehrere Jahre auf Reisen (wahrscheinlich um die Gedichte über Rom und die Türkei unterzubringen), und setzt seine feste Ansiedlung in Paris erst in das Jahr 1790. Die endgültige Entscheidung über die Dauer seines Gesandtschaftssekretariats müssten die Archive des französischen Ministeriums der auswärtigen Angelegenheiten geben können, wenn nämlich die Verzeichnisse der angestellten Beamten aus dem vorigen Jahrhunderte noch darin vorhanden sind.

und Tadel hält. Die stolzen Kinder der Themse sind ihm die unbezähmbaren Feinde jedes Zwanges. Seine Landsleute dagegen sollen Höheres erreichen, nämlich durch das Beispiel der Alten lernen sie zu übertreffen. Das höchste Ziel, das ihm vorschwebt, ist der Lorbeer des epischen Dichters, mit dem aber unwillkürlich der durch die Vollendung des *Hermes* zu erringende Ruhm verschmilzt. Aus der wiederholten Mahnung zur Arbeit erkennen wir seine Vorsätze, vielleicht auch einen halb reinigen Rückblick auf die nächste Vergangenheit. Den klaren und glücklichen Charakter seiner damaligen Stimmung glaube ich auch in dem Idyll „der Blinde“ wiederzufinden. Nach diesem setze ich „den jungen Kranken“, dessen glühende Sprache schon auf den Ausbruch einer Leidenschaft hindeutet, die den Dichter bald der Epöee untreu machen und zu einer Reihe der schönsten Elegien begeistern sollte. Er hat die Dame, die ihn für längere Zeit zu fesseln verstand, unter dem Namen *Camilla* besungen^{a)}. Sie scheint eine reiche junge Wittve gewesen zu sein; wenigstens ist sie glänzend eingerichtet, macht grössere Reisen und besitzt wahrscheinlich in Paris ein eigenes Haus mit einem Garten. Dass sie erst 16 Jahre alt gewesen sei^{b)}, war wohl eine Illusion der ersten Bekanntschaft, denn nachdem sie gebrochen haben, schildert sie *Chénier* als halb verblüht. Dieses Verhältniss trug ihm weit mehr Dornen als Rosen, denn bei ihrem koketten, erobersüchtigen Wesen gab sie ihm nur zu häufig Veranlassung zu den bittersten Klagen. Anfangs zwar spricht sich das ungetrübte Glück in seinen Liedern aus. Er hat alle ehrgeizigen Pläne aufgegeben und will nur *Camilla* besingen, dann allein fühlt er sich von den Musen begeistert^{c)}. Ein leises Misstrauen liegt indess schon in den Versen, die er ihr nachschickt, als sie eine Reise in das südliche Frankreich angetreten hat. Er sehnt sich nach ihr und fürchtet, dass sie die Aufmerksamkeit Anderer zu freundlich aufnehmen werde^{d)}. Bald müssen heftige Auftritte gefolgt sein, denn er beklagt sich über ihre Strenge, erklärt jedoch, dass sie ihm unentbehrlich sei, und dass er sie trotz aller Beleidigung stets lieben werde^{e)}, denn der Zorn der Liebenden ist leicht zu versöhnen^{f)}. Sein Kummer mildert sich durch Klagen^{g)}. Auf die Vorwürfe, die man ihm wegen seiner Unthätigkeit macht, erklärt er *Le Brun*, er verzichte auf den Ruhm eines epischen Dichters und wolle der Elegie treu bleiben, die ihm die Zuneigung *Camilla's* gewonnen habe und alle Liebenden zu seinen Bewunderern mache^{h)}. In der schönen Jahreszeit treibt es ihn, der Natur näher zu sein, und er zieht sich für einige Zeit auf das Land zurück, vermuthlich auch um dort ungestörter zu arbeiten. Es hindert uns nichts, die reizende Elegie, die den Gedanken:

L'art ne fait que des vers; le coeur seul est poëteⁱ⁾

durchführt, als eine Frucht dieses Aufenthaltes anzusehen. Er versenkt sich dort in idyllische Träume; nach dem Beispiel der Patriarchen will er sein Leben auf dem Lande zubringen und im Besitz einer schönen und klugen Gattin den Frieden geniessen, den man in der Stadt vergebens sucht^{k)}. Auch seinem Freunde *de Pange* rath er zu ihm zu kommen, Flur und Wald seien der natürliche Boden für den Dichter^{l)}. Leider ist diese ernste Stimmung von kurzer Dauer. Nur zu schnell bemächtigt sich seiner die Erinnerung an die Abwesende; der Sommer ist ja die Jahreszeit der Liebe^{m)}, und er trägt dem Echo auf, der Freundin zu sagen, dass er sie erwarteⁿ⁾. Auf ihre ablehnende Antwort wünscht er, dass Feuer und Wasser die Verse verzehrten, die er ihr zu Ehren gedichtet hat, kann sich aber immer noch nicht losreissen^{o)}. Erneute Vorstellungen seiner Freunde

a) Nach der Biographie universelle war es eine Frau von Bonneuil. — b) Eleg. Fragm. II. — c) Eleg. VIII. — d) Eleg. III. — e) Eleg. XI. — f) Eleg. Fragm. VIII. — g) Eleg. Fragm. V. — h) Eleg. XXXI. — i) Eleg. XX. — k) Eleg. XIV. — l) Eleg. X. — m) Eleg. Fragm. XIII. — n) Eleg. Fragm. X. — o) Eleg. XXVII.

veranlassen ihn zu der Rechtfertigung, sein Talent sei nur für Lieder der Liebe geeignet; Le Brun allein habe die Kraft, zugleich in der pindarischen Ode, in der Elegie, in der horazischen Satyre und im Lehrgedichte zu glänzen, jedoch möchte wohl auch diesem die Wirkung seiner erotischen Gesänge am angenehmsten sein *a*). So verlebt er noch eine Zeit im Wechsel widerstreitender Empfindungen. Er hält Camilla für treulos und fühlt sich schwach, wenn er an ihre Schönheit denkt *b*). Dabei fürchtet er ihre Eifersucht *c*). Obgleich schwer verletzt, wird er als der einzige Schuldige erklärt und muss noch um Verzeihung bitten *d*). Seine Verse gehen daher als Gesandte nach ihrer Wohnung mit der Weisung, nicht eher zurückzukehren, als bis sie versöhnt sei *e*). Auch der Becher im Kreise seiner Freunde vermag seinen Kummer nicht zu betäuben *f*). Endlich hat er die vollständige Ueberzeugung von Camilla's Untreue erlangt *g*), und nun erkennt er nicht blos ihre moralische Unwürdigkeit, sondern wundert sich auch, dass er sie je für schön habe halten können *h*). So endigte diese Episode aus seinem Leben. Wie weit die Nachahmung seiner Muster und eigene Phantasie die Erscheinungen derselben modifizirt haben, wage ich nicht zu entscheiden; eine reale Basis hat ihr sicherlich nicht gefehlt. Er ist jetzt frei von den Fesseln Camilla's, wird aber bald unter ein anderes Joch kommen, denn weibliche Schönheit wirkt unwiderstehlich auf ihn. Er wünscht, er wäre nicht in Frankreich, sondern in den Schweizer Gebirgen geboren, und schildert das einfache Leben, das er dort geführt haben würde *i*). Derselbe Gedanke ist Eleg. Fragm. XVI, wahrscheinlich dem ursprünglichen Entwurf der Elegie enthalten. Vielleicht können wir in der Aufforderung an einen Steinschneider, das Bild der Florentinerin Maria zu verewigen, eine Bestätigung seines Urtheils über sich selbst sehen. Er rühmt sie als Sängerin, Dichterin und Malerin, und erhebt ihre Tugend und Liebenswürdigkeit *k*). Theils zwischen die besprochenen Elegien, theils unmittelbar nach ihnen möchte ich eine Anzahl Gedichte setzen, denen ich keine bestimmte Stelle anzuweisen im Stande bin. Dazu rechne ich: Eleg. Fragm. VII (Keiner ist ohne Schmerzen und Jeder hält sich für unglücklicher als Andere; hat sich sein Schicksal verändert, so findet er, dass er nur das Unglück gewechselt hat); Poésies div. VIII (auf den Tod eines Kindes); X (ein vermeintlicher Dichter wird lächerlich gemacht); XII (Verhöhnung der schlechten Kritiker, die seine Poesien tadeln. Er wünscht ihnen die langen Ohren des Midas). Hierher gehören endlich auch einige Nachbildungen griechischer und römischer Dichtungen, nämlich: Eleg. II *l*); Eleg. V *m*); Eleg. XXXIV *n*); Eleg. Fragm. I *o*).

So verfloss das Jahr 1788. Von dem, was damals ganz Frankreich bewegte, von dem immer lauter werdenden Rufe nach Reformen, von dem Zusammentreten der Notablen finden wir keine Spur; der Dichter lebte im Zaubergarten der Armida, und wenn er sich dem bewegten Treiben um ihn her nicht verschloss, so gestattete er demselben wenigstens nicht, sich in seine poetischen Schöpfungen einzudrängen. Aber was anfangs nur fernes Wetterleuchten gewesen war, zog näher, und der Donner der Revolution weckte auch ihn wie so viele Andere aus seinen süßen Träumen. Nicht lange schwankte er, welche Partei er ergreifen sollte; seine Jugendideale aus der Blüthenzeit Griechenlands und Roms hoffte er jetzt verwirklicht zu sehen; wie hätte er nicht mit seiner ganzen Kraft und seinem Leben dafür eintreten sollen? Der Dichter musste für einige Zeit dem Politiker weichen, und nur in seltenen Stunden wurde noch der alte Verkehr mit den Musen, freilich meist in

a) Eleg. XXXII. — *b*) Eleg. XIX. — *c*) Eleg. XXVIII. — *d*) Eleg. Fragm. III. — *e*) Eleg. Fragm. XII.
f) Eleg. XXI, schöne Nachahmung von Tibull III, 6. — *g*) Eleg. XXXVI, XXXVII. — *h*) Eleg. XXXVIII, nach Propert. III, 23.
i) Eleg. XXXIX theilweise nach Horat. Epod. 2. — *k*) Eleg. XXIX. — *l*) Bion Idyll 3. — *m*) erweitert aus Horat. Od. III, 12. — *n*) Propert. II, 22 mit verändertem Schluss. — *o*) Ovid Amorum II, 10. Schluss.

der Richtung, die ihn ganz in Anspruch nahm, fortgesetzt. Zuerst bricht sein Zorn über die bisherigen Zustände los. Frankreich ist von der Natur mit Allem versehen, was den Menschen glücklich machen kann; seine Produkte sind von der verschiedensten Art, seine Bewohner fleißig, tapfer und mild; doch das Glück wohnt nicht dort, denn die Reichen und Mächtigen bedrücken das Volk und saugen es aus. Die einzigen Minister, die eine bessere Zeit herbeigeführt hätten, Turgot und Malesherbes, haben sich nicht behaupten können. Er will ein freies Land aufsuchen, seine Lyra wird sich nie dazu hergeben, um schnöden Sold der Gewalt zu schmeicheln^{a)}. Derselbe Geist spricht sich in dem Bruchstücke des Hermes aus, das mit den Worten anfängt:

Dous nos vastes cités, par le sort partagés,

Sous deux injustes lois les hommes sont rangés^{b)}.
 Ich trage daher kein Bedenken, es ebenfalls in den Anfang des Jahres 1789 zu setzen. Die Erstürmung der Bastille hat ohne Zweifel die Vergleichung der jungen Freiheit mit Herkules veranlasst, der in der Wiege die Schlangen erwürgt^{c)}. Aus dem folgenden Jahre ist nur ein kurzes Stück vorhanden. Es begrüßt die Dauphiné als die Wiege der Freiheit, weil die Stände dieser Provinz sich zuerst für die Einberufung der Etats généraux erklärt hatten^{d)}. Der Glückwunsch an seinen Bruder Marie Joseph, dem er für die Widmung der Tragoedie Cajus Gracchus dankt^{e)}, gehört schon in das Jahr 1791. Eben dahin muss auch das erste Fragment der Amerika gesetzt werden. Die folgende Stelle derselben bietet allerdings bedeutende Schwierigkeiten:

Dix ans sont écoulés sans que la renommée

De son trépas au moins soit encore informée.

Wollte man hier die Zahl zehn wörtlich nehmen, so fielen die Verse in das Jahr 1798, also vier Jahre nach dem Tode Chénier's, denn die letzte Kunde von La Peyrouse rührt aus dem Jahre 1788 her. Es bleibt uns nur übrig, zehn für eine unbestimmte Zahl zu erklären und zu fragen, wann eine besondere Veranlassung eingetreten ist, das Andenken des unglücklichen Seefahrers zu verherrlichen. Dies war 1791 der Fall, wo die Nationalversammlung nicht nur seiner Wittve eine Pension aussetzte, sondern auch zwei Schiffe ausschickte, um Nachrichten über ihn einzuziehen.

Bis hierher hatte er nur gegen die alten Gewalten gekämpft; bald werden wir ihn mit weit heftigerem Grimm diejenigen angreifen sehen, welche die blinde Masse zum Werkzeuge ihrer Selbstsucht und Grausamkeit machen. Auf der Grenze zwischen beiden Richtungen steht seine Ode: Le jeu de paume (das Ballhaus). Er spricht darin nach einem poetischen Rückblick auf den Gang der Revolution zuerst das Verdammungsurtheil über die Grossen aus, die, in Hermelin und Bischofsmäntel gehüllt, zugleich Knechte und Despoten sein wollen. Die Priester erklärt er zwar für Beförderer des Fanatismus, abwechselnd Märtyrer, Henker, Tyrannen und Rebellen, doch nimmt er dies zum Theil zurück, weil das allmächtige Auge Gottes allein in die dem Menschen undurchdringlichen Herzen eindringt. Das Volk warnt er, nicht mit der Brandfackel und dem meuchelmörderischen Eisen die Vernunft durch Verbrechen zu rächen. Es soll das Joch, das es eben zerbrochen hat, nicht auf fremde Stirnen legen, denn die Freiheit bewahrt das unveränderliche Gleichgewicht aller menschlichen Rechte. Ohne Schonung brandmarkt darauf Chénier die Schmeichler des Pöbels. Sie fachen das Feuer an; eine Hydra, die immer wieder auflebt, so oft man sie auch zerschmettert, sind sie voll Eifer für Jeden, der sich gerade im Besitz der Gewalt befindet. Sie füllen die Becher, die sie für uns bereit halten, mit Blut. „Es ist gut, schaffe dir dein Recht,“ sagen sie zum Volke. Sie haben auch

a) Hymnes I. — b) S. 207. — c) Hymnes III. — d) Hymnes II. — e) Odes I.

gesagt: „Es ist gut,“ als Nero den Brand Roms beklatschte. — Es bedurfte keines geringen Muthes, um in einer Zeit, wo nur zu oft der erste beste Laternenpfahl das Mittel zur Hinrichtung hergab, solche Wahrheiten auszusprechen. Er verlangt, dass die constituirende Versammlung, nachdem sie ihr Werk vollendet, ihre Gewalt niederlege, weil der Ehrgeiz und die Macht, die sie in ihren Händen hat, sie verleiten könne, ihr Glück zu missbrauchen und sich zur unumschränkten Herrin Frankreich's zu machen. — Als dies wirklich beschlossen wurde, bewarb er sich um eine Deputirtenstelle, jedoch ohne Erfolg. Was er nicht auf der Rednerbühne leisten konnte, die Bekämpfung der Anarchie, suchte er auf anderem Wege zu erreichen. Er gründete mit seinem Freunde Roucher und einigen andern gleichgesinnten Männern eine Zeitschrift, das Journal de Paris, in dem er den Jakobinern und ihren Führern Robespierre, Danton, Collot d'Herbois offen entgegentrat. Dies führte zu einem beklagenswerthen Zwiste zwischen ihm und seinem Bruder Marie Joseph, den sein unbesonnener Fanatismus oder seine geringere Selbstständigkeit in den Reihen jener Partei festhielt. Obgleich später eine Versöhnung stattfand, hat man doch diese nur wenige Monate dauernde Spannung zu der Verläumdung benutzt, dass Marie Joseph den Untergang seines Bruders beförderte, oder wenigstens nichts gethan habe um ihn abzuwenden. — Politische Meinungsverschiedenheit oder Künstlerrivalität mögen ihm um dieselbe Zeit einen langjährigen Freund entfremdet haben; wenigstens lässt sich das Folgende nur auf Le Brun beziehen: Ein Sterblicher kann ein erhabener Dichter sein, und nur ein schwaches, enges und kleinmüthiges Herz haben. Sein Genius ist fruchtbar; er entflammt; seine Gesänge bewegen die Seele. Zugegeben. Dies ist ohne Zweifel viel, und doch nicht genug. Versteht er seine Talente auch durch Andere verdunkelt zu sehen? Ist er stark genug, die Beleidigung zu verzeihen? Leihet er die muthige Unterstützung seiner Stimme den verkannten Weisen, welche die Unwissenheit unterdrückt? *a)* Thatsache ist es, dass Le Brun, der seinen früheren Freund noch um dreizehn Jahre überlebte, in keinem Verse seiner gedacht hat.

Der Hass der Gewalthaber und ihrer Anhänger gegen André Chénier stieg immer höher. Am 10. August 1792, dem Tage, wo die Monarchie fiel, wurde die Druckerei des Journal de Paris geplündert und zerstört. Die Waffe des Publicisten ist gebrochen, und der Dichter tritt wieder auf den Kampfplatz. Die theatralischen Feste, mit denen die Mordthaten des 10. August gefeiert wurden, entflammen ihn zum ersten seiner jambischen Gedichte. Ein gemeiner Meuchelmörder, sagt er darin, sucht die Dunkelheit; aber wir wollen unsern Schändlichkeiten einen ewigen Glanz verleihen. Die Körper der von unseren Maenaden zerrissenen Wachen Ludwig's haben, auf ein Eisen gesteckt, unsere Triumphbogen geschmückt. Das stumpfsinnige, selbst in seiner Ruhe grausame Volk freut sich über die Erfolge seiner wilden Wuth und verdaut das Blut, das es stromweis getrunken hat *b)*. Niemals war meine Muse gehässig und mörderisch, aber wie Archilochus der Wuth des kriegerischen Jambus einen lügenhaften Schwiegervater opferte, so sollen meine Blitze den Gesetzen dienen; denn wer diese giftigen Thiere (Robespierre und Consorten) ohne Mitleid ausrottet, schenkt der Menschheit das Leben *c)*. Konstantinopel genießt grössere Freiheit als Paris. Der Muselman ist wenigstens im Innern seines Hauses sicher, und dem grausamsten Sultan würde, wenn er glaubte, sich Alles erlauben zu dürfen, die Sitte und der Koran einen Zügel anlegen *d)*. Frankreich kämpft unter der Hand von Verbrechern einen langen Todeskampf. Chénier hat nicht die Hoffnung, dass er sich durch ihre Bekämpfung Unsterblichkeit erwerben werde, denn Kriechen ist das Vergnügen und das Bedürfniss der Menschen. Doch auch so will er unerschütterlich stehen und mit Verachtung die gedankenlose Menge von einer Herrschaft zur andern, von Altar zu Altar schwanken lassen *e)*. Diesen hür-

a) Poés. div. IX. — *b)* Jambes I. — *c)* Jambes II. — *d)* Odes IV. — *e)* Odes III.

gerlichen Muth, der den Kampf auch da noch fortsetzt, wo er hoffnungslos scheint, diese vollständige Abwesenheit der Rücksicht auf seine eigene Person und seinen Vortheil, dies Festhalten der eigenen Ueberzeugung gegen den Strom der öffentlichen Meinung müssen wir um so höher anschlagen, je seltener solche Tugenden in Frankreich sind. Eines der bittersten Spottgedichte aus diesem Jahre ist das Triumphlied auf eine Anzahl Schweizer Soldaten, die auf den Antrag von Collot d'Herbois im Triumphzuge in Paris eingeführt und mit Ehrenbezeugungen aller Art überschüttet wurden. Ihr Verdienst bestand darin, dass sie zu Strassburg an dem Aufstande des Regiments Châteaueux theilgenommen, ihre Offiziere ermordet und die Kasse geplündert hatten. Nach der Unterdrückung der Empörung durch Bouillé waren sie in ihrer Heimath zu den Galeeren verurtheilt, aber auf die Verwendung Ludwigs XVI. begnadigt worden. Chénier freut sich, diese Helden, die nur sehr Wenige von ihren Brüdern ermordet und sehr wenig Geld gestohlen haben, von den würdigen Schöffen auf einen strahlenden Wagen erhoben zu sehen. Er fordert die Sänger auf, zu ihrem Preise mit Pindar und Aeschylus zu wetteifern. Auch die schönen Künste sollen nicht feiern, sondern Collot d'Herbois, seine helvetischen Schützlinge und die freche Stirn, welche die Schenke und die Hüfte der Piken verleiht, unsterblich machen. Endlich werden die Astronomen sie unter die Sterne versetzen, und der Schiffer in höchster Noth wird statt der Dioskuren die Schweizer von Collot d'Herbois als Schutzgötter anrufen. —

Wie sich Chénier früher der Unterdrückten gegen feudalen Uebermuth und die Rechte einer bevorzugten Kaste angenommen hatte, so trat er jetzt, wo der Glanz und die Macht des Königthums zertrümmert war, für dasselbe in die Schranken. Ueberhaupt ist diese Umwandlung seiner politischen Ansichten bemerkenswerth. In seinem zwanzigsten Jahre war er ein schwärmerischer Bewunderer der Männer, die ihren stolzen republikanischen Sinn bei dem Untergange der römischen Freiheit und unter den Kaisern zu bewahren wussten. Nach dem Ausbruch der Revolution finden wir in seinen Dichtungen nirgends den Wunsch, die republikanische Regierungsform in Frankreich eingeführt zu sehen; im Gegentheil, er spricht überall mit Verehrung von dem geheiligten Namen des Fürsten und steht dadurch in einem entschiedenen Gegensatz zu seinem jüngeren Bruder. Er that noch mehr. Als der Prozess Ludwig's XVI. begann, erbot er sich, an seiner Vertheidigung Theil zu nehmen, und die Appellation des Königs von dem Convent an das Volk ist von ihm entworfen und nur an einigen Stellen von Malesherbes geändert. Von diesem Augenblick an musste er sich als geächtet betrachten, und Verborgenheit war die einzige Rettung für ihn. Sein Bruder Marie Joseph verschaffte ihm ein Asyl in Versailles, wo er das Jahr 1793 verlebte. Der Gedanke an Ruhm beunruhigt ihn dort nicht mehr, eine stumpfe Trägheit hat sich seiner bemächtigt, er sucht nur Ruhe, und die Liebe allein dient ihm als Beweis, dass seine Seele noch nicht ganz erstorben ist. Oft umhüllen sich ihm die grünen Hügel und die blumigen Thäler der ehemaligen Residenz mit Trauer, und er sieht dort die bleichen Schatten eines Volkes von Unschuldigen irren, die ein verrätherischer Gerichtshof in das Grab stürzte^{a)}. Die Liebe, die der Dichter hier als seinen einzigen Trost nennt, war einer Frau gewidmet, die er mit dem Namen Fanny bezeichnet. Sie trägt einen reineren und edleren Charakter als seine früheren Leidenschaften. Nach den von ihm gegebenen Andeutungen war sie Wittve, hatte früher schmerzliche Verluste erlebt und schwebte häufig um das Leben einer schwächlichen und kränklichen Tochter in Sorge^{b)}. Sie stammt von einer Insel her, wo der Himmel mehr Glanz, der Boden mehr Wärme hat, die Sonne reiner und die Blumen lieblicher sind, und schwarz-

a) Odes X. — b) Odes V.

äugige Jungfrauen als Königinnen gebieten *a*). Ihre Wohlthätigkeit wird gerühmt; sie hat die Kranken und Unglücklichen ihrer Besetzung selbst besucht und gepflegt *b*). Alles dies lässt vermuthen, dass sie eine Kreolin von einer der westindischen Inseln war, welche unglückliche Verhältnisse, vielleicht der Tod ihres Gemahls, gezwungen hatten, ihre Heimath zu verlassen und in Frankreich eine Zuflucht zu suchen. Chénier hat sie in fünf Oden *c*) besungen, die mit zu den reizendsten Erzeugnissen seiner Poesie gehören, und unter denen die achte den ersten Rang einnimmt.

Als die Nachricht von der Erdolchung Marat's durch Charlotte Corday zu ihm drang, und er zugleich hörte, dass sie dafür auf dem Blutgerüst hatte büßen müssen, verherrlichte er ihre That in einer begeisterten Ode. Während überall, sagt er, die aufrichtigen oder erheuchelten Thränen der Schlechten und Feigen ihren Marat unter die Götter versetzen, schweigt die Wahrheit. Welchen Werth hat das Leben, wenn der unterjochte Gedanke, in der Tiefe des Herzens zitternd, sich vor Aller Augen verbirgt? Von den Eingeweiden und den mordenden Zähnen des Tigers fördertest du die bleichen Glieder und das Blut der Menschen zurück, die er verschlungen hatte. Griechenland würde Paros erschöpfen, um dein Bild neben Harmodius aufzustellen, und Chöre auf deinem Grabe Nemesis, die spät kommende Göttin, besingen, aber Frankreich überlässt dein Haupt dem Beile. Dem erwürgten Ungeheuer bereitet man ein Fest unter seinen Genossen, die alle seines Schicksals würdig sind. Unser Schimpf lebt in der Geschichte mit deinem Ruhm; du allein warst frei, und wir, eine feige, seelenlose Heerde, verstehen nur eine weibische Klage zu wiederholen, aber das Eisen würde unserer Hand zu schwer werden *d*). — Auch in dieser trüben Lage fehlte es Chénier nicht an heiteren Stunden; die Elasticität der Jugend, die seinem Volke eigene Leichtherzigkeit, selbst der Trieb, da wo das Leben im Preise gesunken ist, wenigstens den Augenblick zu genießen, rufen in ihm zuweilen eine fast zufriedene Stimmung hervor *e*). Am Anfange des Jahres 1794 erfuhr er, dass Pastoret, einer seiner Freunde, in Passy verhaftet worden wäre. Er eilte dahin, um die Familie zu trösten, und wurde von den Commissarien des Convents, die mit der Untersuchung der Papiere beauftragt waren, in das Gefängniß St. Lazare geschickt, dessen Thore sich ihm nur zum letzten Gange öffnen sollten. Die bekannteste und vielleicht die zarteste unter allen Dichtungen Chénier's „Die junge Gefangene“ *f*) ist dort geschrieben. Sie enthält eine Reihe der lieblichsten Bilder, die alle den Gedanken variiren: Ich will noch nicht sterben, meine Zeit ist noch nicht gekommen. Demselben Mädchen (Fräulein von Coigny, später Herzogin Fleury), deren Klagen und Lebenslust jenes Lied in so rührender Weise schildert, ist noch eine besondere Ode *g*) gewidmet. — Auch der Gedanke an seine Eltern muss ihn vielfach beschäftigt haben und hat in der 14. Ode einen ergreifenden Ausdruck gefunden. Er sieht seinen Vater in finstern, lautlosem Schmerz unbeweglich an seinem Herde sitzen; seine Mutter erfüllt mit ihrem Jammergeschrei die Strassen. Die Bürger nennen sie die Schmerzensfrau. Alle Götter sind gegen sie vereinigt; sie hat ihren Sohn verloren. — Doch nicht immer liess sich Chénier von diesen weichen Gefühlen beherrschen; öfter noch mochte der Zorn in ihm mächtig werden, und die Dichterhand formte ihn zu aetzenden Jamben. Er vergleicht das Gefängniß mit einem Schlachthause, an dessen Haken Tausende von Schafen mit ihm aufgehängt sind, um dem Herrschervolk als leckeres Mahl vorgesetzt zu werden. Seine Freunde haben ihm vielleicht einigen Trost zukommen lassen, auch wohl den Gefangenwärter zu bestechen versucht; aber sie sind in ihrem Rechte, wenn sie mehr an ihr Leben denken, denn überall droht Gefahr.

a) Eleg. Fragm. XXI. — *b*) Odes IX. — *c*) Odes IV, VI, VII, VIII, IX. — *d*) Odes XI. — *e*) Eleg. Fragm. XXIII. — *f*) Odes XII — *g*) Odes XIII.

„Darum, Freunde, lebt in Frieden“^{a)}. Ein anderes Mal richtet er seine Gedanken auf die Zukunft. Nach einem Anfall der Verzweiflung ermannt er sich; er wünscht zu leben und fleht die Wahrheit und Gerechtigkeit an ihn zu retten. Er will ihre Blitze schleudern und diese Gesetze schmierenden Henker in den Schmutz treten, und, wenn sie untergehen, ihre Qualen besingen^{b)}. Sein Schwanengesang ist den 25. Juli 1794, wenige Augenblicke, ehe er früh um 8 Uhr zur Hinrichtung abgeholt wurde, geschrieben. Er konnte ihn nicht mehr beendigen, denn wie er geahnet hatte, rief der Todesbote schon früher seinen Namen durch die langen, düstern Gänge. Als letztes Denkmal seines Geistes mögen die wenigen Verse hier stehen:

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre
 Anime la fin d'un beau jour,
 Au pied de l'échafaud j'essayé encore ma lyre,
 Peut-être est-ce bientôt mon tour;
 Peut-être avant que l'heure en cercle promenée
 Ait posé sur l'émail brillant,
 Dans les soixante pas où sa route est bornée,
 Son pied sonore et vigilant,
 Le sommeil du tombeau pressera ma paupière!
 Avant que de ses deux moitiés
 Ce vers que je commence ait atteint la dernière,
 Peut-être en ces murs effrayés
 Le messenger de mort, noir recruteur des ombres,
 Escorté d'infâmes soldats,
 Remplira de mon nom ces longs corridors sombres.

Noch in den letzten Tagen seines Lebens wurde sein Bild von Suvée, einem Gefängnisgenossen gemalt. Das Haar ist kurz geschnitten, die Stirn hoch, die Nase griechisch, der Ausdruck der Augen traurig, aber ruhig; um die Lippen schwebt ein schmerzhafter Zug. Den Hemdkragen trägt er übergeschlagen; das bunte Halstuch mit weit herabhängenden Zipfeln ist so lose umgeschlungen, dass der Hals fast frei bleibt. Die linke Hand stützt sich auf die Lehne eines Stuhles.

Kein französischer Dichter ist so tief wie Chénier in den Geist der alten Poesie eingedrungen, und keiner hat ihre Klänge so treu wiedergegeben. Was ihn dazu befähigte, war nicht blos das Studium derselben; ein angeborenes Gefühl liess ihn so früh in ihr heimisch werden. Indem er die griechischen Dichtungen las, sagt Villemain nicht mit Unrecht^{c)}, schien er sich der Gesänge seiner Mutter, die er in seiner Kindheit gehört hatte, zu erinnern. Auch im Zeitalter Ludwig's XIV bestrebte man sich die Griechen nachzuahmen; aber die Etikette und der Prunk des königlichen Hofes wirkten zu stark auf die Schriftsteller, als dass sie es gewagt hätten, sich der antiken Einfachheit zu nähern. Das achtzehnte Jahrhundert eignete sich noch weniger dazu; es hatte eine so sichere Ueberzeugung von seiner eigenen Vortrefflichkeit, dass ihm die Werke des Alterthums nur als unvollkommene Versuche erschienen, die durch die Erzeugnisse der Zeitgenossen verdunkelt

a) Jambes III. — b) Jambes IV. — c) Cours de littérature Tome V.

würden. Indem Chénier zu dieser Quelle der Verjüngung zurückkehrte, verwahrt er sich jedoch energisch gegen eine sklavische Nachahmung seiner Muster. Nur die Begeisterung und die Form sollten sie ihm gewähren; den Inhalt nahm er aus seinen Gefühlen und aus der Natur. Dabei besass er den wahren Dichtersinn, dem sich auch die gewöhnlichste Erscheinung des Lebens zum poetischen Bilde gestaltet, und die Herrschaft über die Sprache, die selbst der vorübereilenden Stimmung einen entsprechenden Ausdruck zu geben weiss. An die Stelle des daktylischen Hexameters der Griechen und Römer tritt bei ihm der Alexandriner, den er aber mit grösserer Freiheit behandelte, als man es im 17. und 18. Jahrhundert gewagt hatte. Er erlaubte sich nach dem Muster der älteren französischen Dichter zum ersten Male wieder das Enjambement und die Verletzung der Incision in der Mitte des Verses, und durchbrach auf diese Weise die Schranken, welche conventionelle Tradition, die endlich zum Gesetz geworden war, aufgestellt hatte. Seine Idyllen, Elegien und Episteln, so wie die didaktischen und epischen Fragmente sind ohne Ausnahme in Alexandrinern geschrieben. In der zweiten Periode finden wir neben diesem Metrum nur einige Verse, in denen die jambische Tetrapodie angewandt ist. Dagegen entfaltet die dritte Periode, namentlich in den Oden, eine grosse Mannigfaltigkeit von Rhythmen. Alle gehören der jambischen Gattung an, und in seinen sämtlichen Gedichten ist auch nicht ein einziger Trochaeus zu finden. Gern lässt er den Alexandriner in mannigfachen Verschlingungen mit der Tetrapodie wechseln, weit seltener kommt die Pentapodie vor. Am künstlichsten ist die zweite Ode in griechischer Weise mit Strophe, Antistrophe und Epode gearbeitet, die beiden ersten dreizehnzeilig, die letztere neunzeilig. In den Jamben folgt regelmässig auf den Alexandriner die Tetrapodie. Ein strenger Metriker aus der alten Schule, dem schon die Enjambements in den einzelnen Versen ein Greuel sind, wird sie natürlich bei dem Uebergange aus einer Strophe in die andere noch mehr tadeln und Chénier aus den vier Stellen, wo diese Unregelmässigkeit sich eingedrängt hat^{a)}, einen schweren Vorwurf machen. Die neueren französischen Dichter dagegen haben ihm mit Freuden ihre Zustimmung erteilt und die Freiheit, von der er ihnen das erste Beispiel gab, bis zum Uebermaass gebraucht, grösstentheils freilich, ohne zugleich seinen Vorzügen nachzueifern.

a) Le jeu de paume 7. 11. Odes XI. 1. Jambes II. 2.