

VICTOR HUGOS LYRIK

und ihr Entwicklungsgang.

Ein kritischer Versuch

von

Joseph Victor Sarrazin, Dr.

Beilage zum Programm des Gymnasiums in Baden.

1885. Nr. 547.

BADEN-BADEN.

A. von Hagen'sche Hofbuchdruckerei.

1885.





Diese Blätter sollen keine fachwissenschaftliche Abhandlung enthalten; sie sind nicht für einzelne Spezialisten, sondern für die gesamte deutsche Lehrerschaft ohne Unterschied des Fachs bestimmt.

Der Zweck des Verfassers wäre reichlich erfüllt, wenn es ihm gelingen könnte, die allgemein verbreiteten Vorurteile gegen den grössten Lyriker Frankreichs einigermaßen zu mildern. Corneille, Molière, Racine, Boileau, auf diese Hofpoeten des allerchristlichen Königs beschränkt sich insgemein die Bekanntschaft mit der französischen Dichtung, — weil die Schullektüre selten weiter greift und alle Schriftsteller ängstlich meidet, welche noch nicht die Etikette der Klassizität auf dem Rücken tragen. Leider haben die eindringlichen Worte Baumgartens*) über die Einführung der Schüler in die neuere Lyrik nur wenig Widerhall gefunden.

Hemmend war bei Abfassung dieser vor Jahren in Form umfangreicher Collectaneen begonnenen Arbeit die fast unglaubliche Armut der zugänglichen Bibliotheken unseres Landes an Werken aus der neueren französischen Litteratur. Ganz abgesehen von der *Biographie générale* und *Vapereaus* fast unentbehrlichem *Dictionnaire des Contemporains* war nicht einmal die kritische Ausgabe (*Édition ne varietur* in 46 Bänden zu Fr. 7,50) aufzutreiben. Auf Erlangung des ersten und einzigen zusammenfassenden Werkes über V. Hugo, das überhaupt vorhanden ist,**) hatte sich der Verfasser dieser Zeilen keine Hoffnungen gemacht. So sah er sich denn auf die Hachette-Ausgabe angewiesen,***) deren Mängel bei chronologischen Zusammenstellungen sehr fühlbar sind.

Aus der fast unübersehbaren Hugolitteratur sind folgende Werke zu Rat gezogen:

1. Barbou, Victor Hugo et son temps, übersetzt von O. Weber, Leipzig 1883. (Kritik von J. Sarrazin, Zeitschrift für neufranz. Sprache und Litteratur, Band V, 160 ff.)
2. Beumelburg, Der Versbau in den Dramen Victor Hugos. Programm der Cäcilien-schule zu Oldenburg, 1883. (Kritik von demselben, Gallia II. 79.)

*) Vergl. Schmidt, Encyclopädie etc. II. Band der 2. Auflage, s. v. Französische Sprache.

***) P. Ahlberg, Victor Hugo och det nyare Frankrike. Stockholm 1879—80, 3 Teile von resp. 337, 283 und 322 Seiten. — Vergl. M. Hartmann, Vorwort pag. VIII.

***) Abgesehen davon, dass die Datierungen teils undeutlich, teils unzuverlässig sind, weist die Ausgabe Druckfehler auf, welche zu den sonst fehlerfreien und tadellosen Pariser Druckwerken einen Gegensatz bilden. So hat das Gedicht *Date lilia* (*Crépusc.* 39) im Vers „Que suivent quatre enfants dont le dernier chancelle“, die unsinnige Lesart *le premier* und weiterhin „si nous chantons, ses enfants ou moi-même“, statt *si nous chancelons*.

3. Biré, Victor Hugo avant 1830, Paris und Nantes 1883. (Vergl. J. J. Weiss im Journal des Débats vom 26. Mai 1885).
4. Börne, Briefe aus Paris. (Gesammelte Schriften, 3. Band der Reclamausgabe). Französische Aufsätze, Nr. 7.
5. Born, St., Die romantische Schule in Deutschland und in Frankreich. Vorträge von Pfaff und Frommel, Bd. II. Nr. 4. Heidelberg 1879.
6. Brandes, Die romantische Schule in Frankreich (5. Band der Litt. des 19. Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen). Leipzig 1883. — (Vergl. Koschwitz, Deutsche Litt.-Zeit. 1883, 776; Jos. Sarrazin, Zeitsch. f. neufranz. Spr. u. Litt. V, 162—172.)
7. Demogeot, Hist. de la littér. franç. 15. Aufl. Paris 1876.
8. Eekermann, Gespräche mit Goethe. 5. Aufl. Leipzig 1883. (I. 193 ff.; III. 244, 248, 250.)
9. Engel, Psychologie der franz. Litteratur. Wien und Teschen 1884.
10. Engel, Geschichte der franz. Litteratur. Leipzig 1882.
11. Freiligrath, Gesammelte Dichtungen. Stuttgart 1877. 4. Band, pag. 149—272. (Übertragungen von 58 Gedichten Hugos.)
12. Geibel-Leuthold, Übersetzungen französischer Lyrik vom Zeitalter der Revolution bis auf unsere Tage (pag. 33—112 des letzten Bandes der achtbändigen Cotta-Ausgabe 1883).
13. Gottschall, K. v., Pariser Stimmungsbilder, in „Unsere Zeit“ 1882, pag. 817 ff.
14. Heine, Briefe über die französische Bühne. X. Band der gesammelten Werke. Hamburg 1884—85.
15. Honegger, Victor Hugo, Lamartine und die französische Lyrik des 19. Jahrhunderts. Zürich 1858. (Vergl. Herrigs Archiv XXII, 439.)
16. Hugo, Auswahl etc. von M. Hartmann. Leipzig 1884 und 1885. (Vergl. Kressner, Franco-Gallia I. 178 und II. 5; J. Sarrazin, Herrigs Archiv, Bd. 72, pag. 107 ff. und Band 73.)
17. Humbert, C., Victor Hugos Urteile über Deutschland. (Zeitschrift für neufranz. Sprache und Litteratur, Band V, pag. 42 ff.)
18. Kummer, V. Hugos lyrische Gedichte. Programm des Gymn. zu Hameln 1883. (Vergl. Kressner, Gallia II. 90; Jos. Sarrazin, Herrigs Archiv Bd. 70, 228 ff.)
19. Lermina und Ulbach, Calendrier Victor Hugo (Figaro vom 28. Februar 1885).
20. Lindau, P., Victor Hugo (Nord und Süd 1877, Juli und August, pag. 77—108 und 202—234).
21. Schmidt, Julian, Geschichte der französischen Litteratur seit Ludwig XVI. 2. Aufl. Leipzig 1879.
22. Schmidt-Weissenfels, Frankreichs moderne Litteratur seit der Restauration, 2 Bände. Berlin 1856.
23. Stapfer, Paul, Etudes sur la litt. frç. moderne et contemporaine. Paris 1881.
24. Zola, Ém., Le Roman expérimental. 6. Aufl. Paris 1881.
25. Zola, Mes Haines. Paris 1881.

I. Deutsche Stimmen über die französische Lyrik im allgemeinen und Victor Hugo im besonderen.

In Deutschland gehört es zum guten Ton, dem französischen Volke das Gemüt und damit auch die echt lyrische Begabung abzusprechen. In der Kunstdichtung und in der Prosa allein haben die Geistesheroen des Nachbarvolkes sich die Anerkennung deutscher Leser zu erringen vermocht.

Das Lied vor allem ist ein ausschliessliches Erbteil der deutschen Nation: haben doch die Franzosen in ihrer wortarmen Sprache nicht einmal ein Äquivalent! Für das Wort allerdings reicht das französische Idiom nicht hin; dass aber der Ton des volkstümlichen Liedes dem Französischen keinesweg fremd ist, könnten die meisterhaften Nachdichtungen von Édouard Schuré (Histoire du Lied) satksam beweisen, wenn nicht die von deutschen Gelehrten aus dem Schachte des Mittelalters heraufgebrachten Schätze des französischen Volkslieds eine beredtere Sprache führten.

Besessen hat also Frankreich eine volkstümliche Lyrik und es besitzt heute noch Volkslieder, deren naive und wahre Empfindung dem deutschen Volkslied völlig ebenbürtig ist; aber die vornehmen Pariser Schriftsteller ignorieren den schlichten Dorfgesang, und Paris ist der Mittelpunkt des litterarischen Lebens. Auch hier wird die Arbeit eines deutschen Forschers*) mit der Zeit einer besseren Erkenntnis Bahn brechen, wenn sie auch den Fernerstehenden vorläufig nur aus Eduard Engels geistvoller „Psychologie der französischen Litteratur“ bekannt ist.

Der Lyrik unseres Jahrhunderts gegenüber verhält sich der deutsche Leser ziemlich ablehnend, und kein Dichter dürfte eine leidenschaftlichere Verurteilung erfahren haben als der neuerdings verstorbene und mit fast übermenschlichen Ehren zum Pantheon geleitete Victor Hugo.

Diese Geringschätzung ist auf Rechnung eines engherzigen Parteistandpunktes zu setzen, welcher über dem Verfasser der bombastischen Proklamationen aus dem letzten Franzosenkrieg den echten, gottbegnadeten Lyriker, den treuen und unerschrockenen Kämpfer für die höchsten Ideale bald geflissentlich, bald auch unwillkürlich vergisst.

Bevor Victor Hugo in die politischen Leidenschaften sich gestürzt, fand er in Deutschland eine objectivere Würdigung. Es dürfte somit nicht uninteressant sein, nach mehr als einem halben Jahrhundert die Urteile der zwei grössten deutschen Lyriker über ihren französischen Bruder in Apoll zu vernehmen.

„Er hat ein entschiedenes Talent, auf den die deutsche Litteratur Einfluss gehabt hat . . . Ich möchte ihn mit Manzoni vergleichen“, sagte Goethe am 4. Januar 1827,

*) Wilh. Scheffler, Französische Volksdichtung und Sage, ein Beitrag zur Geistes- und Sittengeschichte Frankreichs. Leipzig 1884. 2 Bände. 18 Mark.

also zu einer Zeit, da Hugo erst als Lyriker sich bekannt gemacht hatte. (Eckermanns Gespräche I. 193.) Später spricht er sich über den Romanschriftsteller weniger günstig aus. *Notre-Dame de Paris**) war dem alten Herrn denn doch zu revolutionär: „Ich habe in diesen Tagen“, sagte er den 27. Juni 1831, „*Notre-Dame de Paris* gelesen und nicht geringe Geduld gebraucht, um die Qualen auszustehen, die diese Lektüre mir gemacht hat“. Gleichwohl erkennt Goethe an: „Er ist ein schönes Talent, aber ganz in der unselig-romantischen Richtung seiner Zeit befangen, wodurch er denn neben dem Schönen auch das Allerunerträglichste und Hässlichste darzustellen verführt wird“. (Gespräche III. 244, 27. Juni 1831.)

Endlich spricht Goethe am 1. Dezember 1831 die ernste Befürchtung aus, die allzu grosse Fruchtbarkeit Victor Hugos möchte seinem Talente nachteilig sein: „Wie soll Einer nicht schlechter werden und das schönste Talent zu Grunde richten, wenn er die Verwegenheit hat, in einem einzigen Jahre zwei Tragödien (sic!) und einen Roman zu schreiben etc. etc.“

Heine protestiert in den Briefen an August Lewald gegen die einseitige Hervorhebung der lyrischen Seite bei Hugo, weil er dessen Verdienste um das Theater zur Geltung bringen will. So schreibt er im Mai 1837: „Victor Hugo ist hier in Frankreich noch nicht nach seinem vollen Wert gefeiert. Hier steht seiner Anerkenntnis nicht bloss eine klägliche Kritikasterei, sondern auch die politische Parteisucht im Wege Ja, Victor Hugo ist der grösste Dichter Frankreichs und, was viel sagen will, er könnte sogar in Deutschland unter den Dichtern erster Klasse eine Stellung einnehmen“. (6. Brief über die französische Bühne, Band X, pag. 195 ff.) An derselben Stelle erklärt Heine nochmals, dass Hugo „alle seine Zeitgenossen diesseits des Rheins an poetischer Bedeutung überragt; er ist ein Dichter und kommandiert die Poesie in jeder Form“.

Dieselben Bedenken wie Goethe hat Börne der erstaunlichen Produktivität des jungen Sängers gegenüber: „Victor Hugo kommt mir wie ein unmündiger reicher Erbe vor, der Wucherern in die Hände gefallen und Schulden auf Schulden häuft. Wenn er es so fortreibt, kann er, bis er volljährig und verständig wird, sich arm gelebt haben“. (108. Brief aus Paris, 21. Februar 1833.)

Die Zukunft hat dieser düsteren Weissagung in glänzendster Weise widersprochen. — Von dem hellen Strahl des Hugoschen Genius wird auch der Erzzweifler Börne geblendet: er nennt in seiner Besprechung der *Chants du Crépuscule* den Dichter *le plus beau génie de la France que nous admirons et aimons jusqu'en ses défauts*. (Vergl. die Zeitschrift *Balance* vom März 1836.) Und ein andermal muss er unwillkürlich gestehen: „Es giebt Schriftsteller, die man liebt, deren Werke nämlich; liebt mit freier Liebe, nicht bloss, weil sie Achtung verdienen. Mir ist Victor Hugo ein solcher. Seine Vorzüge sehe ich mit grossen Augen, seine Fehler wie zwischen Schlafen und Wachen an. Ich entschuldige sie, und wenn ich das Buch zu Ende gelesen, habe ich sie vergessen“. (87. Brief aus Paris, 8. Dezember 1832.)

Dagegen scheinen viele deutsche Kritiker neueren und neuesten Datums sich die Aufgabe gestellt zu haben, einseitig auf die grossen Schwächen des französischen Sängers hinzuweisen. Sie vergessen dabei, dass ein auch in Deutschland anerkannter Denker irgendwo gesagt hat, nur grosse Männer dürften grosse Fehler haben. Und selbst die Wenigen, welche die ehrliche

*) Ganz anders Schmidt-Weissenfels. Ihm ist dieser Roman ein Gedicht, welches märchenhaft den Kultus der keuschen, mittelalterlichen Kunst heraufzaubert und die alte Kathedrale mit einem Glorienschein umgiebt: „Anderseits ist das grossartig und treu gemalte Zeitbild vom Ende des 15. Jahrhunderts in Frankreich eine zweite kostbare Perle dieses Werkes, eine erhabene niederländische Malerei, wie sie bisher kaum in einem Roman erreicht worden ist.“ (a. a. O. pag. 12.)

Absicht haben, ein möglichst objektives Bild vom Dichter Hugo zu geben, sind entweder mangelhaft vorbereitet, oder sie blasen aus Streben nach Popularität ins Horn der Franzosenfresser.

Wir greifen aufs geratewohl zwei Kritiker heraus, deren Urteil bei den sogenannten Gebildeten einflussreich ist, Eduard Engel und Paul Lindau; dass der erstere den andern geistig weit überragt thut nichts zur Sache. In Engels „Psychologie der französischen Litteratur“ steht zu lesen: „Echte Herzensteine sind bei dem Rhetoriker Victor Hugo erschrecklich selten. Es ist bemerkenswert, dass nur ganz vereinzelte (!) seiner Gedichte einen Komponisten begeistert haben.“ Allerdings kommt gleich dahinter das grossmütige Zugeständnis: „Am ehesten lassen sich noch aus den *Contemplations* einige von Rhetorik und Antithesen ganz freie Stücke anführen“ (pag. 269).

Herzensteine zu verstehen, ist nicht Jedermanns Sache, wird man einwerfen. Aber was muss man von der Gründlichkeit eines Litterarhistorikers sagen, — Ed. Engel hat eine ganz anerkennenswerte Geschichte der französischen Litteratur (1882) geschrieben, — dessen Studien über die Eigenart eines Dichters so wenig tief gehen, dass er z. B. bei der Datierung des vielcitirten Stückes *les Statues in les Quatre Vents de l'Esprit* sich um Jahrzehnte irrt? In diesem Cyclus nämlich giebt Hugo eine meisterliche Charakteristik der vier Bourbonenkönige von Heinrich IV. bis Ludwig XV., und zeigt, wie Ludwig XVI. schuldlos für seiner Väter Sünden büsste. Die innere Hohlheit des gepriesenen goldenen Zeitalters, das namenlose Elend des Volkes unter dem *Roi-Soleil* werden mit schonungsloser Offenheit aufgedeckt. Dazu bemerkt nun der verdiente Verfasser der französischen Litteraturgeschichte: „Diese phantastische Dichtung rührt aus Hugos bester Zeit her, ist aber von ihm, wie so vieles, erst nach jahrzehntelangem Warten veröffentlicht worden.“ (Geschichte der französischen Litteratur (pag. 434.) Derselbe Irrtum kehrt pag. 258 der „Psychologie der französischen Litteratur“ wieder. Was Engel unter der besten Zeit versteht, ist klar: es ist das fruchtbare Dezennium 1830—1840. Aber Victor Hugo schrieb noch 1842 ganz anders über Ludwig XIV.: *Quant à moi, qui aime, comme vous les savez, les choses réussies et complètes... j'ai toujours eu une sympathie profonde pour ce grave et magnifique prince si bien né, si bien venu, si bien entouré, roi dès le berceau et roi dans la tombe; vrai monarque dans la plus haute acception du mot etc. etc.* (Le Rhin, I. 193.) Zwischen zwei einander so widersprechenden Anschauungen muss eine tiefe Kluft liegen — das Exil. Wir müssen also die oben citierte Stelle frühestens in die Zeit der Verbannung setzen.

Wenn Engel den guten Willen verrät, sich in die Werke seines Dichters zu vertiefen, so macht sich Paul Lindau die Arbeit viel leichter. Um aber seiner Kritik desto mehr Gewicht zu geben, geht er mit Victor Hugo strenge ins Gericht. In seinem Rezeptbuch findet er die Formel: Aufsteigen, Höhepunkt, Niedergang; da nun Victor Hugos dichterische Werke in diese Schablone sich nicht einzwängen lassen, so spricht Lindau dem unbotmässigen Dichter die „regelrechte Entwicklung“ ab und behauptet, er habe nur bei Beginn seiner Laufbahn in der Poesie einen wirklichen Fortschritt gemacht (so zu lesen in Nord und Süd, Juli 1877, Seite 79). Den einzigen weisen die *Feuilles d'automne* auf, mit denen für Lindau auch die Kenntnis der Hugoschen Gefühlslyrik so ziemlich aufhört. Zwar scheint er von der Existenz der 1856—1858 veröffentlichten *Contemplations* etwas zu wissen; da er aber dieses auch in Deutschland einstimmig als das reifste Produkt der Muse Hugos anerkannte Werk mit drei Zeilen abthut und in ihm eine „stärkere Ermattung“ erkennt (a. a. O. pag. 209), so dürfen wir getrost annehmen, dass Herrn Lindau die Zeit oder die Lust gefehlt hat, die zwei Bände wirklich zu studieren.

So wird in Litteraturgeschichte gemacht, und solche leichtfertige Redensarten finden im deutschen Publikum gläubige Nachbeter. Zum Glück findet sich hin und wieder ein Sachkundiger, der diesen fürwitzigen Kritikern auf die Finger klopft. Wie für Lindau gemacht sind die Worte des Professor Koschwitz in Greifswald*): „Eine so reiche Kollektion von ganz oder halb unrichtigen Angaben, verbunden mit solcher Sicherheit des Behauptens der unsichersten oder irrthümlichsten Dinge, sollte sich selbst der flotteste und unverfrorenste Litteraturbursche nicht gestatten.“

Derlei Elaboraten gegenüber erscheinen Werke wie das von G. Brandes über die romantische Schule, über welches der Verfasser dieser Zeilen in einer Fachzeitschrift ausführlich berichtet hat (cf. Quellenverzeichnis), noch wertvoller als sie an und für sich sind. Bei der Betrachtung der *Orientales* werden wir dasselbe zu berücksichtigen haben. Das umfangreiche Essay von Honegger hat nach dreissig Jahren seinen vollen Wert behalten, auch trotz der dort ausgesprochenen schiefen politischen Ansichten. Auch gelegentliche Kritiker, wie R. von Gottschall (Unsere Zeit 1882, 12. Heft, 817 ff.), Theophil Zolling (Gegenwart 1885, Nr. 23 und 24) u. A. haben die dichterische Persönlichkeit Hugos darzustellen und teilweise in ihrer Entwicklung zu verfolgen gesucht, soweit dies in einem kurzen Artikel überhaupt thunlich erscheint.

Mehr als alle Kritiker und Kritikaster zusammen hat unseres Erachtens Martin Hartmann zur Erkenntnis des französischen Nationalpoeten beigetragen. Er lässt einfach den Dichter selbst reden. Er hat im letzten Jahre mit tief eingehender Sachkenntnis und seltenem Geschmack eine Auswahl der herrlichsten Blüten aus Victor Hugos Blumengarten zusammengestellt. Aus den Jugendgedichten, wie aus den Werken des Greisenalters, von den Oden und Balladen bis auf la Légende des Siècles und les Quatre Vents de l'esprit, aus dem langen und ereignisschweren Zeitraum von 1820 bis auf unsere Tage sind alle Seiten der so vielseitigen Hugoschen Poesie durch charakteristische Proben vertreten. Wer ehrlich und unbefangenen prüfen will, dem ist der Überblick durch diese (bei Teubner erschienene) Auswahl erleichtert.

II. Die Abschnitte in der Laufbahn Victor Hugos.

Zwei Ereignisse haben auf Hugos Leben sowohl, als auch auf seine Dichterlaufbahn eine so tief einschneidende Wirkung gehabt, dass unseres Erachtens die Einteilung sich ganz von selbst ergibt; haben sie doch bei ihm einen zeitweiligen Stillstand des dichterischen Schaffens verursacht.

Beide Ereignisse fallen in den Anfang des reiferen Mannesalters unseres Dichters, in das Jahr 1843. Es ist zunächst der Durchfall des Dramas *les Burgraves*, einer gigantischen

*) Diese Worte finden sich bei der Besprechung der Engelschen Litteraturgeschichte (Deutsche Litteraturzeitung 1883, Nr. 14, pag. 486). Auf Engel angewendet, sind sie, trotz einiger Mängel des Abschnitts über alt- und mittelfranzösische Litteratur, viel zu hart. Vergl. Kressner, Gallia I, 202 ff. und 363 ff.; Heller, *ibid.* 273 ff.; J. Sarrazin, *Herrigs Archiv*, Band 72, 442 ff.

Missgeburt, einer Art Selbstparodie (am 7. März), und dann der Tod seiner unendlich heiss geliebten Tochter Leopoldine (am 4. September). Die erste dieser Katastrophen hat ein für alle Mal die Laufbahn Hugos als Dramatiker abgeschlossen, wengleich er seitdem mehrere Dramen geschrieben und sogar eins herausgegeben hat (Torquémada, 1883); die zweite hat ihn bis in sein innerstes Wesen erschüttert und seiner Lyrik eine ganz neue Richtung gegeben. Die zum Herzen gehenden, wahrhaft rührenden Klagen des verzweifelten Vaters würden allein genügen, dem Dichter einen Ehrenplatz unter den Lyrikern aller Zungen zu sichern.

Nach langen Jahren klingt noch das Schreckensereignis vom 4. September 1843*) im tiefverwundeten Vaterherzen nach; die Einsamkeit der Verbannung scheint den Schmerz nur zu verschärfen, da die alljährliche Pilgerfahrt zum teuren Grabe nunmehr unmöglich ist:

Oui, jadis, quand cette heure en deuil qui me réclame
Tintait dans le ciel triste et dans mon cœur saignant,
Rien ne me retenait, et j'allais. Maintenant,
Hélas! . . . O fleuve! ô bois, vallons dont je fus l'hôte,
Elle sait, n'est-ce pas? que ce n'est pas ma faute
Si, depuis ces quatre ans, pauvre cœur sans flambeau,
Je ne suis pas allé prier sur son tombeau!

(Contempl. II. 371. Guernesey, 2. Nov. 1855.)

Auffallenderweise hat von allen berufenen und unberufenen Kritikern noch Niemand daran gedacht, die zehnjährige Lücke von 1843—1852 in Hugos dichterischer Thätigkeit zu erklären. M. Hartmann begnügt sich mit der Angabe, dass die einzigen aus 1844 nachweisbaren Verse vom 4. September datiert sind (pag. 12 der Einleitung).

Somit zerfällt die sechzigjährige Laufbahn Victor Hugos zunächst in zwei grosse Perioden:

1. von der Herausgabe der ersten Oden bis zur Aufführung des *Burgraves*, 1822—1843,
2. vom Beginn der Verbannung bis zum Abschluss der *Légende des Siècles*, 1852—1883.

In jeder Periode sind wiederum scharf ausgeprägte Unterabteilungen erkennbar. Für die erste wird nach genauerer Untersuchung der einzelnen Werke sich folgende Einteilung von selbst ergeben:

- a. von den ersten litterarischen Siegen bis zur Verheiratung (12. Oktober 1822). Jugendgedichte, Anklänge an die Klassiker.
- b. Von der Vermählung bis zu den *Orientales*, oder bis zur *Hernanischlacht* (25. Febr. 1830). Entfaltung der dichterischen Eigenart.
 1. *Oden* und *Balladen* (1826).
 2. Die Romane *Han d'Islande* und *Bug Jargal* (1823—1825).
 3. *Orientales* (1828).
 4. Die drei Dramen *Cromwell*, *Marion Delorme*, *Hernani*.
- c. Von der Aufführung *Hernanis* bis zum Durchfall des *Burgraves* (25. Februar 1830 — 7. März 1843), Höhepunkt des künstlerischen Schaffens.

*) Leopoldine Hugo hatte sich im Frühling 1843 mit Charles Vacquerie, dem Bruder des noch lebenden Redakteurs des „Rappel“, vermählt; beide verbrachten die Sommerferien auf einer Besitzung der Familie Vacquerie in Villequier, unweit Rouen. Auf einer Wasserfahrt kamen die jungen Gatten ums Leben. Sie liegen bei der Dorfkirche zu Villequier begraben, neben ihnen Frau Victor Hugo, die im August 1868 zu Brüssel im Exil verstarb. Ihre beiden Söhne gaben ihr das Geleite bis zur Grenze, Victor Hugo war wie betäubt. Dem Toten gab man einen Blumenstrauss aus Villequier mit ins Grab (22. Mai 1885).

1. Die lyrischen Meisterwerke *Feuilles d'automne, Chants du Crépuscule, Voix intérieures, Rayons et Ombres* (1831—1840).
2. Die sechs Dramen *Le Roi s'amuse, Lucrèce Borgia, Marie Tudor, Angelo de Padoue, Ruy Blas, Les Burgraves* (1832—43).
3. Romane: *Notre-Dame de Paris* (1831) und *Claude Gueux* (1834).*)
4. Reisebriefe vom Rhein (1842).**)

Für die zweite Hauptperiode resultiert die Zweiteilung aus den politischen Ereignissen: a. Hugo im Exil, b. Hugo nach dem Exil. Denn das Kriegsjahr, l'année terrible, hat den alten Mann nicht minder tief erschüttert, als dreissig Jahre zuvor der tragische Todesfall. Von den dichterischen Werken dieser Perioden werden ausser der Kampflyrik nur die *Contemplations* uns beschäftigen.

Die zehnjährige Ruhepause zwischen den zwei Hauptperioden füllt das politische Leben des Dichters aus. Vier Jahre nachdem endlich die Pforten der Académie sich ihm aufgethan,***) wird er zum Pair de France ernannt (April 1845): damit ist ihm die längst ersehnte Rednerbühne eröffnet. Die Politik drängt jetzt die Stimme der Poesie in den Hintergrund. Wie Lamartine und Chateaubriand bildet sich der vom Leben schon hart geprüfte Mann ein, er sei zum Staatsmann reif.

Das Sturmjahr 1848 erhebt den Pair de France zum gewählten Abgeordneten der Stadt Paris, der Staatsstreich vom 2. Dezember macht gewaltsam seiner politischen Laufbahn ein Ende: der eidbrüchige Bonaparte setzt auf den Kopf des Volksvertreters Victor Hugo einen hohen Preis, welchen dieser die Polizeischergen nicht verdienen lässt. Er flüchtet ins Ausland und harrt trotz allen Amnestien mutig im selbstgewählten Exil aus. Erst am Tage nach Sedan betritt er den von der Gegenwart des Dezembermannes gereinigten Boden der Heimat wieder.

Man mag über die politische Thätigkeit unseres Dichters denken, wie man will, und seine Standhaftigkeit im Exil noch so sehr bewundern: abgesehen von ihrer absoluten Unfruchtbarkeit hat jene auf sein dichterisches Schaffen einen verderblichen Einfluss geübt. Politische Träumereien und Utopien überwuchern wie zähes Unkraut die herrlichsten Dichtungen der späteren Periode. „Les poètes se diminuent en touchant à la politique.“ †)

*) *Le dernier jour d'un Condamné* (1829) gehört zeitlich zur vorhergehenden, aber dem Inhalt nach zur nämlichen Periode wie *Claude Gueux*. — Der Sammelband *Littérature et philosophie mêlées* (1834) enthält Aufzeichnungen und Einfälle aus den Jahren 1819—1830, die zwar für allseitige Erkenntnis der Entwicklung Hugos nicht unwichtig, als Kunstwerk aber fast wertlos sind. Wir können ihn daher in der Aufzählung übergehen.

***) In den Jahren 1838 und 1839 bereiste Victor Hugo nach gewissenhaften Vorstudien die Rheingegenden. Seine Reiseeindrücke sind voll abenteuerlicher politischer Betrachtungen: cet admirable fleuve, sagt er in der Vorrede, laisse entrevoir à l'œil du poète comme à l'œil du publiciste, sous la transparence de ses flots, le passé et l'avenir de l'Europe. L'écrivain ne put résister à la tentation d'examiner le Rhin sous ce double aspect.

***) Er war 1836 gegen Dupaty, 1839 gegen Molé, 1840 gegen Flourens unterlegen und drang erst nach dem Tode von Népom. Lemer cier und auch dann nur mit 17 gegen 15 Stimmen durch. Für ihn stimmten fast alle bedeutenden Dichter mit Ausnahme Delavignes, von sonstigen Grössen: Ségur, Mignet, Victor Cousin, Thiers, Lebrun u. A. Guizot war zu spät eingetroffen. Balzac hatte seine Kandidatur zurückgezogen, um Victor Hugo nicht Abbruch zu thun. 1843 fiel Hugo als Direktor der Académie die Aufgabe zu, beim Begräbnis Delavignes seinem Todfeinde die Trauerrede zu halten. Als an dessen Stelle Sainte-Beuve gewählt ward, der Victor Hugo bitter angefeindet hatte, zeigte sich abermals der Edelmut des Mannes in schönem Lichte.

†) Worte Maxime du Camps (Souv. littér. I. 378), der weiterhin sagt: Ceux que la nature a doués de qualités exceptionnelles pour la poésie, la science, l'art, ne devraient jamais descendre dans le champ des ambitions où s'entrechoquent les médiocrités. En quittant les hauteurs où leur génie les a placés, en se mêlant à la foule que meuvent des intérêts vulgaires, ils font preuve de plus de vanité que d'orgueil . . . et semblent préférer le fragile honneur d'être le chef de quelques subalternes à la gloire de dominer sur l'humanité.

III. Die Gedichte der ersten Periode.

1. Odes et Ballades (1818—1828).

Um das Verhältnis der ersten Gedichte des achtzehnjährigen Hugo zu seinen späteren Liedern zu verstehen, — von den allerersten preisgekrönten Versuchen*) des *enfant sublime* dürfen wir hier absehen, — muss man vor allem die in der Brust des Jünglings sich bekämpfenden Gefühle kennen. Klar liegt der Zwiespalt ausgesprochen in den berühmten Versen:

„Fidèle enfin au sang qu'ont versé dans ma veine
Mon père vieux soldat, ma mère Vendéenne.“

(Feuilles d'automne 1)

und dies gibt uns den Schlüssel zu manchem Rätsel in Hugos Gedichten. Deutlicher hat sich der Dichter im *Journal d'un jeune Jacobite* ausgesprochen: „Der aufwachsende Jüngling unserer Tage befindet sich *dans une perplexité étrange*: in Napoleon erblicken unsere Väter den Mann, dem sie ihre Epauletts verdanken, während unsere Mütter in ihm den Mann sehen, der ihre Söhne rauben will. Dernièrement, je venais de soutenir ardemment, en présence de mon père, mes opinions vendéennes. Mon père m'a écouté parler en silence, puis il s'est tourné vers le général L**) qui était là, et il lui a dit: *Laissons faire le temps. L'enfant est de l'opinion de sa mère, l'homme sera de l'opinion de son père.* (1820.)

Beide feindliche Strömungen lassen sich durch die ganze Sammlung der Oden hindurch verfolgen: bis zum Tode der Mutter ist Victor Hugo ein glühender Royalist, er hasst den Tyrannen Bonaparte und kann den Helden Napoleon noch nicht erfassen. Allmählich macht sich eine mildere Gesinnung Platz, bis mit dem überaus fruchtbaren Jahr 1823 — dreiundzwanzig Gedichte tragen dieses Datum — eine Wendung einzutreten beginnt. Vater und Gattin haben gesiegt; sie vermögen aber nicht, die Lehren der Heimgegangenen ganz zu verdrängen.

Die zwei ersten Bücher der Oden verteilen sich über die Jahre 1818—1823, das vierte und das fünfte, bis 1825 sich erstreckend, enthalten noch manche Stiefkinder aus der ersten Jugendzeit, während das dritte Buch nur Gedichte aus den Jahren 1824—1828 umfasst. Das Balladenjahr Victor Hugos ist 1825.

Um Thron und Altar, Königtum und Katholicismus dreht sich der Ideenkreis der frühesten Oden. Das erste, was sonst der jungen Dichter Herz bewegt, die Liebe, fehlt hier fast gänzlich. Und wenn sie auftritt, so hören wir keine Lieder voll jugendlich stürmischen Begehrens oder dumpfer Verzweiflung, keine Lauralieder, keine Lieder an Lili und andere

*) Näheres über diese Jugendthätigkeit findet sich im Buche Frau Hugos (Victor Hugo, raconté par un témoin de sa vie). Mit 14 Jahren verfasste er eine klassische Tragödie *Irtamène*, um die Rückkehr der Bourbonen zu feiern, und verschiedene lyrische Stücke, darunter die von Freiligrath übersetzte Ode *la Canadienne*. Mit 15 Jahren wäre er beinahe Laureat der Académie geworden. Er hatte sich an dem Sängerkampf über das höchst poetische Thema „*les Avantages de l'Étude*“ beteiligt und in seinem Gedicht auf seine „drei Lustren“ angespielt. Die hochweise Académie hielt dies für einen schlechten Witz und erteilte darum dem Witzbold nur eine ehrende Anerkennung, während Lebrun, Saintine und Delavigne preisgekrönt wurden.

**) Wohl Lahorie zu ergänzen. Dieser war Victor Hugos Pate. Als Teilnehmer an Moreaus Verschwörung geächtet, hielt er sich lange versteckt, wurde aber 1812 aufgefunden und standrechtlich erschossen.

Göttinnen eines rasch wechselnden Herzens: Hugos Liebe ist treu und beständig, er kennt nur eine Geliebte, seine Adèle Foucher, die er als Zwanzigjähriger heimführte.*)

Die Gedichte vor der Ehe sind zwar weltenschmerzlich angehaucht, aber ohne schlaffe Sentimentalität; sanfter Trost und ruhige Ergebung spricht aus ihnen. Nach dem 12. Oktober 1822 bieten sie nur Bilder süßen, idyllischen Friedens, Worte innigen Dankes, hie und da untermischt mit schmerzlichen Rückblicken auf die bangen Tage der Trauer. Den Namen seines Idols auszusprechen dünkt dem Dichter Frevel und Entheiligung.

Das nachweislich älteste Liebeslied, wenn man es so nennen darf, ist *le premier Soupir* (V. 1) aus dem Jahre 1819; damals hatten die Eltern den Liebenden verboten, sich zu sehen. Dann folgen aus dem Jahr 1821 die Oden V. 2, 3, 4: die innigst geliebte Mutter ist tot, Victor Hugo nennt sich orphelin. Bald kann indes Adèle sein werden:

„Gouïtons du chaste hymen le charme solitaire,

Que la félicité nous cache à tous les yeux.

Le serpent couché sur la terre

N'entend pas deux oiseaux qui volent dans les cieux!“ (V. 8.)

Die Oden 5—8 (April 1822), von Freiligrath meisterlich übertragen, sind düster und traumhaft. Der Gedanke ans künftige Glück erhebt aber den Sänger immer wieder:

„Mais dans l'autre horizon l'âme alors est ravie.

L'avenir sans fin s'ouvre à l'être illimité.

Au matin de l'éternité

On se réveille de la vie,

Comme d'une nuit sombre ou d'un rêve agité!“ (V. 8.)

Überhaupt wird die Betrachtung der Gedichte der reiferen Periode zeigen, wie keusch und edel Hugo von der Liebe denkt und singt. „*Poètes*“, hatte er schon 1820 geschrieben, im oben erwähnten Journal d'un jeune Jacobite: „*Poètes, ayez toujours l'austérité d'un but moral devant les yeux. N'oubliez jamais que par hasard des enfants peuvent vous lire. Ayez pitié des têtes blondes . . . On doit encore plus de respect à la jeunesse qu'à la vieillesse.*“

In dieser edlen Gesinnung erkennen wir den Einfluss der Mutter und des ehrwürdigen Lehrers.**)

Er erstreckt sich bis in die Mannesjahre des Dichters hinein. Die dichterische Mission sieht er als eine sittlich veredelnde, heilige an***) und wird von dieser Auffassung nicht mehr abweichen.

*) Einen interessanten Einblick in die lautere Seele des Jünglings giebt folgender Brief an den später durch seinen Abfall vom römischen Katholizismus so berühmt gewordenen Abbé de Lamennais, seinem früheren Beichtvater. Datiert ist er vom 1. Oktober 1822, also kurz vor der Hochzeit: Je n'ai point osé vous parler jusqu'ici, cher ami, de ce qui remplit mon existence. Tout mon avenir était encore en question, et je devais respecter un secret qui n'était pas le mien seulement, je craignais d'ailleurs de blesser votre austérité sublime par l'aveu d'une passion *indomptable*, quoique pure et innocente; mais aujourd'hui que tout se réunit pour me faire un bonheur selon ma volonté, je ne doute pas que tout ce qu'il y a de tendre dans votre âme ne s'intéresse à un amour aussi ancien que moi, à un amour né dans les premiers jeux de l'enfance et développé par les premières affections de la jeunesse. Je vous ait dit plusieurs fois, mon noble ami, que, s'il y avait quelque chasteté dans ma vie, ce n'était pas à moi que je le devais. Je sens profondément que je ne suis rien par moi-même. Je tâche de n'être pas indigne de la mère que j'ai perdu et de l'épouse que je vais obtenir; voilà tout.

**) In *Actes et Paroles* (1875) spricht der Greis mit grösster Achtung von seinem Erzieher, Abbé de la Rivière: „In der frühesten Jugend von einem Priester unterrichtet worden zu sein, ist eine Thatsache, von der man nur ruhig und mild sprechen sollte. Weder dem Priester, noch uns selbst ist sie zu Last zu legen. Unter Bedingungen, die weder der Priester, noch das Kind gewählt haben, findet hier ein ungesundes Aufeinanderplatzen zweier Intelligenzen statt, von denen die eine klein, die andere eingeschrumpft ist, die eine immer grösser, die andere immer älter wird. Greisenhaftigkeit steckt an, eine Kinderseele kann von allen Irrtümern eines Greises durchfurcht werden.“ Cf. Barbou, pag. 20 ff.

***) Ausser den bekannten Worten der Vorrede zum ersten Buch (1822) „l'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances religieuses“ ist der Begriff von der Dichter-

Die erste der legitimistischen Oden (I, 3) schildert die Verurteilung der drei Jungfrauen von Verdun, welche beim Einzug der Preussen daselbst den Feinden der Republik zugejubelt und die Emigranten unterstützt hatten. Den Convent nennt der 16jährige Sittendichter *infâme aréopage* (I. 7 *un sénat sanguinaire*). Der Ton hat etwas prophetisch getragenes, an den frommen Sänger Lamartine gemahnendes.

Die Geschicke der unglücklichen Vendée, der Heimat seiner Mutter, haben dem Dichter zwei Oden diktiert: I. 2 *la Vendée* (1819) und I. 4 *Quiberon* (1821). Dieselbe jugendliche Schroffheit der Parteigesinnung, dieselbe leidenschaftliche Verunglimpfung der von ihm noch nicht verstandenen Revolution, derselbe verzweifelte Kampf gegen die liberale Strömung:

Moi, je n'ai point reçu de la Muse funèbre
Votre lyre de bronze, ô chantres des remords!
Mais je voudrais flétrir les bourreaux qu'on célèbre,
Et venger la cause des morts.
Je voudrais, un moment, troublant l'impur Génie,
Arrêter sa gloire impunie
Qu'on pousse à l'immortalité;
Comme autrefois un Grec, malgré les vents rapides,
Seul retint de ses bras, de ses dents intrépides,
L'esquif sur les mers emporté! (I. 4.)

Der Mord des Herzogs von Berry am 13. Februar 1820, die Geburt des „gottgesandten“ Kindes und seine Taufe, diese epochemachenden Dinge erzeugen ebensoviele Oden voll loyalster Gesinnung (I. 7—9); Victor Hugo ist die Hoffnung der Legitimisten. Eine königliche Pension setzt ihn in den Stand, die Braut heimzuführen,*) bei der Krönung Karls des X. zu Reims**) wird er mit Lamartine als Ehrengast eingeladen, nachdem er kurz zuvor das Bändchen der Ehrenlegion erhalten, kurz Herr Victor Marie Hugo, — so schrieb er sich damals noch — ist trotz seiner Jugend auf dem besten Weg, eine offizielle Persönlichkeit zu werden.

Diesem einseitigen Royalismus entsprechen die Anschauungen des jungen Mannes über die Revolution. Ihren Ideengehalt hat sein Geist noch nicht erfasst. Auf die Blut- und Zerstörungsszenen kommt er immer wieder zurück; die Freiheit der Republik ist ihm nicht die wahre, wogegen die echte Freiheit von einem Königsthron beschattet sein muss, da sie „la sœur auguste des rois“ ist:

Il faut, pour réfléchir cet astre tutélaire
Que pur dans tous les flots, le fleuve populaire
Coule à l'ombre du trône appuyé sur les lois.
(Od. II. 6, Juli 1823.)

mission in der Vorrede zum zweiten Buch (1824) enthalten: C'est surtout à réparer le mal fait par les sophistes que doit s'attacher aujourd'hui le poète. Il doit marcher devant les peuples comme une lumière, et leur montrer le chemin. Il doit les ramener à tous les grands principes d'ordre, de morale et d'honneur, et pour que sa puissance leur soit douce, il faut que toutes les fibres du cœur humain vibrent sous ses doigts comme les cordes d'une lyre. Il ne sera jamais l'écho d'une parole, si ce n'est de celle de Dieu.

*) Anfangs betrug dieselbe 1000 Franken jährlich, später das Doppelte. Nicht unerwähnt darf bleiben, dass von seinen Oden drei bei den altherühmten *jeux floraux* in Toulouse preisgekrönt wurden (I. 3, IV. 3, I. 6, letztere in der Nacht vom 5.—6. Februar 1819 am Krankenlager der Mutter gedichtet). — Er erhielt auch den Grad eines *maître ès jeux floraux*.

**) Für die Einladung quittierte er durch die Ode III. 11, Lamartine durch *le Chant du Sacre*. Béranger warf einen Misston in den Jubel durch seine übermütig ironische Chanson *le Sacre de Charles le Simple* (Auswahl von J. Sarrazin, Nr. 43). — Von royalistischen Oden Hugos sind noch anzuführen: I. 1 *le Poète dans les Révolutions* (1821), I. 5 *Louis XVII.* (1822), III. 10 *Funérailles de Louis XVIII.* (1824).

Das achtzehnte Jahrhundert, Voltaires Zeitalter, ist ihm ein fluchwürdiges, da es den Thron gestürzt und den alten Glauben untergraben. Von Gott wird es deshalb zur Rechenschaft gefordert; aber das neunzehnte wird noch grössere Schandthaten begehen:

„L'âge qui va naître
Absoudra mes forfaits peut-être
Par des forfaits plus odieux!“ (Od. I. 10.)

Soll das vielleicht eine Anspielung auf Bonaparte sein? Das Datum 1821 berechtigt einigermaßen zu dieser Vermutung. Denn im Jahre 1820 ist der Volksheld in Victor Hugos Augen geradezu ein Verbrecher,*) 1822 ist er eine von Gott gesandte Plage und aus der *hydre régicide* entsprossen. Auf den Trümmern der Königsthronen träumt er von eigener Herrschaft, seine von Enghiens Blut befleckten Hände errichten ein mächtiges Reich, der Pabst krönt ihn.**)

Anderthalb Jahre später (II. 4 à mon Père) erkaltet schon der glühende Hass. Er stimmt nicht mehr zum jungen Glück des Dichters. Ein gesunderes Empfinden bricht sich Bahn:

O Français! des combats la palme vous décore.
Courbés sous un tyran, vous étiez grands encore.
Ce Chef prodigieux par vous s'est élevé;
Son immortalité sur vos gloires se fonde,
Et rien n'effacera des annales du monde
Son nom, par vos glaives gravé.

Ajoutant une page à toutes les histoires,
Il attelait des rois au char de ses victoires.
Dieu dans sa droite aveugle avait mis le trépas,
L'univers haletait sous son poids formidable;
Comme ce qu'un enfant a tracé sur le sable,
Les empires confus s'effaçaient sous ses pas.

Und im nämlichen Liede das Gelöbniß an den Vater, einen der Offiziere Napoleons:***)

Je dirai tes combats aux muses attentives,
Comme un enfant joyeux, parmi ses sœurs craintives,
Traîne, débile et fier, le glaive paternel. (Od. II. 4.)

Nehmen wir das Gedicht *Mon Enfance* (V. 9), mit der Schilderung der abenteuerlichen Hin- und Herzüge der Familie Hugos hinzu, das aus demselben Jahre 1823 stammt, so wird die Seite 11 angedeutete Vermutung, dass in diesem Jahr der unausbleibliche Umschwung in Victor Hugos Gesinnung sich zu vollziehen beginnt, vielleicht einigermaßen annehmbar erscheinen, obschon im nämlichen Jahre die Intervention Ludwigs XVIII. in die spanischen Angelegenheiten begeistertes Lob erhält (II. 7). Im nämlichen Monat November 1823 besingt Hugo auch den grossen Triumphbogen (II. 9). Im nächsten Jahre blickt er, beim Besingen des Todes Ludwigs XVIII. und der Krönung seines Nachfolgers (III. 3 und 4),

*) *Quand des main du crime, La France en deuil reçut des fers.* (IV. 6.)

**) Vergl. Od. I. 11 (1622):

Il voulait recevoir son sanglant diadème
Des mains d'où le pardon descend.

***) Hugos Vater stammt aus einer Soldatenfamilie, deren Adel unser Dichter durch die Annahme zu erweisen sucht, dass sie von dem 1535 geadelten Georges Hugo stammt. Soviel ist sicher, dass fünf seiner Brüder in den Revolutionskriegen fielen. Bei der Geburt Victors (26. Februar 1802) war Joseph Hugo Major in Besançon, wurde bald nach Marseille, dann nach Elba versetzt. Von da berief ihn der neue König Joseph nach Neapel und übertrug ihm die Aufgabe, die Bande Fra Diavolos zu vernichten. Mit seinem königlichen Gönner zog Oberst Hugo nach Madrid und wurde bald infolge seiner Thaten General und Graf. Als Gouverneur von Thionville that er sich 1814 und 1815 rühmlichst hervor und nahm seinen Abschied.

ohne Zorn hinüber auf Napoleons einsames Felsengrab.*) Seine Gedanken beschäftigen sich immer mehr mit dem Helden. Im Juli 1825 ist die Wandlung klar: Das Gedicht *les deux Iles*, in jener beim Dichter später so beliebten Antithesenform abgefasst, erkennt die gewaltige Grösse des gefallenen Helden an:

Et jamais, de ce siècle attestant la merveille,

On ne prononcera son nom sans qu'il éveille

Aux bouts du monde un double écho! (III. 6.)**)

Und vollends zeigt die begeisterte Ode à la Colonne (III. 7, Februar 1827), dass der junge Royalist seinen einseitigen Fanatismus abgelegt und mit den Vorurteilen seiner Kindheit gebrochen hat. Er wirft einen kühn herausfordernden Blick herüber***) nach den Bezwingern des Schlachtenkaisers, ein aus den Zeitumständen sich von selbst ergebender poetischer Kunstgriff, der bei der leicht erregbaren französischen Nation seinen Zweck nie verfehlt. Jetzt erst wird Hugo populär; sein Name, der vorher über Parteikreise kaum hinausgedrungen war, wird durch die Ode an die Vendômesäule in alle Schichten des Volkes getragen und neben dem Volkssänger Béranger genannt. Kurz zuvor hatte Victor Hugo in der Vorrede zum letzten Band der Oden seinen künftigen Weg angedeutet. Bald nach der Ode kam die vielberufene Préface zum *Cromwell* heraus. Die Morgenröte des Romantismus bricht an, die Erlösung aus dem Banne der uralten Routine naht. —

Die bisher behandelten Oden haben gezeigt, in wiefern es dem jungen Dichter gelang „à retracer ce que les trente dernières années de notre histoire présentent de touchant et de terrible, de sombre et d'éclatant, de monstrueux et de merveilleux“ und wie sehr sein einseitiger Parteistandpunkt ein völliges Erreichen dieses hohen Zweckes in Frage stellte.

In der Darstellung rein subjektiver Gefühle ist Hugos dichterische Persönlichkeit schon allseitig ausgeprägt, die spätere Eigenart bereits deutlich bemerkbar. Dies hat denn auch oberflächliche Beobachter veranlasst, eine „regelrechte“ Entwicklung zu leugnen.

Mitten unter diese ernsten Bilder hat sich bald ein allerliebtestes Gemälde aus dem Herzensleben, bald ein naives Idyll voll innigster Empfindung verirrt: in *La fille d'Otaïti* (IV. 7) erklingt die natürliche Sprache eines liebenden Herzens, in *Moïse sur le Nil* (IV. 3) und in der Ballade *la Grand' Mère* (Ball. 3) kommt ein kindlich frommer Glaube zum richtigen Ausdruck. In dem erstgenannten Gedichte (vom 31. Januar 1821 datiert) bewundern wir auch das künstliche Halbdunkel, mit welchem der tragische Schluss verschleiert wird.

Eine Saite erklingt bereits in den Oden, welche in den Feuilles d'automne erst zur vollen Geltung kommen wird, das Lob des ruhigen Familienglücks und eine rührende Liebe zu den Kleinen. Hugo ist eben in den Jahren, da andere Poeten noch eines wildungebundenen Lebens sich freuen, bereits glücklicher Gatte und würdiger Familienvater. Vor allem gehört hierher die von Freiligrath übersetzte Ode V. 22 *Le Portrait d'une enfant*, ferner 19 und ff.:

*) Vieux guerrier qui dans sa misère, Dut l'obole de Bélisaire A la pitié de l'étranger. (Od. III. 3.)

***) Das Gedicht erregte des Altmeisters Goethe Interesse in hohem Grade. Vergl. Eckermanns Gespräche 4. Januar 1727.

***) L'histoire, qui des temps ouvre le Panthéon,

Montre empreints aux deux fronts du vautour d'Allemagne

La sandale de Charlemagne,

L'éperon de Napoléon.

In der Ode an den 1809 entthronten Gustav Adolf IV. bricht sich auch die Bewunderung für Napoleon Bahn:

Cet aigle dont le vol douze ans se fatigua

Du Caire au Capitole et du Tage au Volga.

Ferner: . . . pour balancer Bonaparte et son glaive,

Il fallait déjà plus que le sceptre d'Odin. (III. 5.)

C'est pour un tel bonheur, dès l'enfance rêvé,
Que j'ai longtemps souffert et que j'ai tout bravé!
Dans nos temps de fureurs civiles,
Je te dois une paix que rien ne peut troubler;
Plus de vide en mes jours! Pour moi tu sais peupler
Tous les déserts, même les villes! — (Od. V. 20, Okt. 1825.)

Wo singt ein dreiundzwanzigjähriger Dichter in dieser Tonart, wo findet sich eine edlere Auffassung der Ehe? —

Einen grellen Gegensatz zu diesen Bildern holden Friedens bilden wieder düstere Nachtstücke. Die Phantasie des jungen Dichters hat schon jene unheimliche Vorliebe für die Antithese, für das Kolossale, Ungeheuerliche, die späterhin so erschütternd, leider aber auch so abstossend wirken wird. Es ist auffallend, sagt Honegger (pag. 71), wie sich in dem jungen Geiste eine Richtung schon entwickelt hat, welche eine der mächtigsten Adern seines dichterischen Lebens zu werden bestimmt war.⁴

Hierher gehört *L'homme heureux* (IV. 8), der reiche Schwelger, den Langeweile und Überdruß verzehrt, während der Märtyrer heiteren Blicks unter Lobgesängen in den Tod geht;*) hierher das im Anblick des grausigen Brandes schwelgende Scheusal Nero:

Qu'un incendie est beau lorsque la nuit est noire!
Érostrate lui-même eût envié ma gloire.
D'un peuple à mes plaisirs qu'importe les douleurs?
Il fuit, de toutes parts le brasier l'environne
Otez de mon front ma couronne,
Le feu qui brûle Rome en fétrirait les fleurs.
Quand le sang rejaillit sur vos robes de fête,
Amis, lavez le sang avec du vin de Crète
L'aspect du sang n'est doux qu'au regard des méchants.

Am Schluss wieder eine Antithese:

Exterminez! Esclave, apporte-moi des roses,
Le parfum des roses est doux. (Od. IV. 15, März 1825.)

Zur völligen Entfaltung kommt diese Manier erst in den Balladen, die wir darum hier mit betrachten wollen. Ihren Namen tragen sie eigentlich nur zum Teil mit Recht: offenbar war der Dichter selbst sich über den Begriff Ballade**) ebensowenig klar wie seine Vorgänger in Deutschland.

So schliesst sich an die apokalyptische Nachtvision *l'Antechrist* (Od. IV. 13) die Ballade 8 *les deux Archers*, durchdrungen vom Aberglauben des Volkes an Teufel und Geisterspuk; ferner ist das Bild der unheimlichen Fledermaus, der dräuenden Gewitterwolke, des drückenden Alps der Oden (V. 4—7) nahe verwandt mit dem Riesen aus der Volkssage oder dem Schlachtgetümmel in den Balladen 5 und 7. Die Grenze ist wirklich schwer zu ziehen.

*) Dans le temple, traînant sa langue opulente,
Ainsi parlait Celsus de sa couche indolente,
Il blasphémait les dieux; — et bénissant le ciel,
Un martyr expirait devant l'impur autel.

**) In der Vorrede von 1826 versteht Victor Hugo unter einer Ode im engeren Sinn toute inspiration purement religieuse, toute étude purement antique, toute traduction d'un événement contemporain ou d'une impression personnelle. Les pièces qu'il intitule *Ballades* ont un caractère différent: ce sont des esquisses d'un genre capricieux: tableau, rêves, scènes, récits, légendes superstitieuses, traditions populaires. S'il n'y avait beaucoup trop de pompe dans ces expressions, l'auteur dirait, pour compléter son idée, qu'il a mis plus de son âme dans les *Odes*, plus de son imagination dans les *Ballades*.

Mit dieser Neigung des Dichters zum Ungewöhnlichen hängt seine wohl auf Walter Scotts Einfluss zurückzuführende Vorliebe für das ritterliche Mittelalter mit seinen Burgen und Münstern zusammen, eine Vorliebe, die der Sprache der französischen Romantiker ein eigenes Gepräge verleiht. Tiefer Hass gegen alles Eintönige, gegen das Spiessbürgerliche in Leben und Dichtung war der unter den Kanonen Napoleons herangewachsenen Jugend gemeinsam. Man suchte das Urwüchsige, den Bruch mit dem Herkömmlichen, man schwärmte für Farbe und Leidenschaft, Mittelalter und Rittertum, weil man die farblose Gegenwart verachtete.*) Es bricht die Hernani-Zeit an, da die Kunstjünger durch Löwenmähen und struppige Bärte, spanische Mäntel und Schnürröcke ihren Gegensatz zum glattrasierten, befrackten Bourgeois markieren, die Zeit, da ein Théophile Gautier zum Entsetzen der Philister mit blutrotem Atlaskoller im Parterre des Théâtre-Français thronte.

In drei bemerkenswerten Liedern prüft der junge Adler seine Schwingen, ehe er das warme Nest der klassischen Ode verlässt. Über die drei, auch von Freiligrath übertragenen Kampflieder aus der griechischen Arena, dem römischen Circus, dem mittelalterlichen Turnier (Od. IV. 10—12) ist eine satte Lokalfarbe ausgegossen. Noch ein Jahr, und Hugo steht mit beiden Füßen im Mittelalter: 1825 sind die acht Balladen (4—10 und 14) entstanden, in denen Schwertgeklirr, Kampfesruf, Hexentanz, Teufelsspek und Siegesjubil bunt durcheinander wirbeln.**)

Nachdem er dann das herausfordernde Drama Cromwell mit dem Manifest der neuen Schule in den Kampf hinein geworfen (1827), sind alle Brücken abgebrochen. Aus dem höfischen Odendichter ist ein kecker, bahnbrechender Reformator hervorgegangen.

Man darf diese äusseren Verhältnisse nicht ausseracht lassen, wenn man einige unserem nüchternen Geschmack barock erscheinenden Balladen aus dem Jahr 1828 (11. *Chasse du Burgrave*, 12. *Pas d'arme du roi Jean*, 13. *Légende de la Nonne*) nicht ungerecht beurteilen will. Herausfordernd muss ja ein Reformator auftreten. König Johann ruft seinem Knappen zu:

Çà, qu'on selle,
Écuyer,
Mon fidèle
Destrier.
Mon cœur ploie
Sous la joie,
Quand je broie
L'étrier.

*) Vgl. Joseph Sarrazin, das französische Drama im 19. Jahrhundert, Berlin 1883, pag. 6 ff. — Seine Vorliebe für das Mittelalter verkündet der Dichter laut in den Gedichten des Jahres 1825, z. B. V. 19 und 20: Er liebt *ces créneaux, ces portails qu'un art naïf décore*. Stolz ruft er der jugendlichen Gattin zu:

C'est moi qui t'inspirai d'aimer *ces vieux piliers*,
Ces temples où jadis les jeunes chevaliers
Priaient, armés par leur marraine;
Ces palais où parfois le poète endormi
A senti sur sa bouche entr'ouverte à demi
Tomber le baiser d'une reine.

***) *La Fiancée du timbalier* versetzt uns aufs lebhafteste in die Zeiten der Feudalherrschaft. Die ganze Ballade ist von echt lyrischer Stimmung durchzogen. — *La Ronde du Sabbat* ist ein erster Versuch jener wunderlichen und wunderbaren Tonmalerei, die wir im halsbrechenden Rhythmus der *Djinn*s wieder finden. — *La Mêlée*, eine dramatisch belebte Schilderung des wogenden Kampfes.

Nach dem ritterlichen Waffenspiel soll der gelehrte Burgpfaff „auf römisch“ die Thaten seines Herrn aufzeichnen, denn:

Un vrai sire
Châtelain
Laisse écrire
Le vilain;
Sa main digne,
Quand il signe,
Égratigne
Le vélin. (Ball. 12, Juni 1828.)

Noch eigentümlicher ist die metrische Spielerei in der von gesundem Humor durchwürzten *Chasse du Burgrave* (Ball. 11, Jan. 1828):

Daigne protéger notre chasse,
Chasse
De Monseigneur saint Godefroi,
Roi!
En chasse amis! je vous invite.
Vite!
En chasse! allons courre les cerfs,
Serfs!

Und so geht das Echo weiter, fünfzig Strophen lang! Billiger thut es der Dichter nicht, denn Gewaltmittel sind nötig, das Publikum aus dem sanften Schlummer zu wecken.

Parallel mit dieser Entwicklung der Ideen Victor Hugos gehen natürlich die Fortschritte des Sprach- und Verskünstlers. Eine nur einigermaßen genaue Untersuchung der Sprache würde aber weit über den Rahmen dieser Gelegenheitsschrift hinausgehen. Wir werden uns daher auf eine kurze Betrachtung der Vergleiche und Bilder beschränken und die der klassischen Formel entlehnten abstrakten Wendungen in den Oden des ersten Zeitraums (bis 1825) verfolgen. Von da an verschwinden sie gänzlich, um einer völlig neuen, markigen Sprache Platz zu machen.

Das Bestreben, sich von der klassischen Formel und ihrem scholastischen Rüstzeug freizumachen ist zwar bereits 1822 in der Vorrede zu den Oden ausgesprochen,*) aber demungeachtet finden sich Eumeniden und Harpyen, Parthenon und Capitol, Pelion und Ossa, Apoll, Mars, Atalante, Hippokrene, Theodosius, Cornelia, Nemrod und Memnon in traurem Verein mit Judith, Jesaias, Ezechiel, Tobias, Moses, Simson und den Philistern.

Die eigenartigen Bilder, oder vielmehr ihre eigenartige, treffende Ausführung hatten Goethe für den jungen Dichter interessiert. So äusserte er am 4. Januar 1827:

„Damit Sie sehen, in welcher Art V. Hugo schreibt, so lesen Sie nur dies Gedicht über Napoleon „Les deux îles“. . . . Hat er nicht treffliche Bilder? und hat er seinen Gegenstand nicht mit sehr freiem Geiste behandelt?“ — Er las die Stelle von der Wetterwolke, aus der den Helden der Blitz von unten hinauf trifft: „Das ist schön! Denn das Bild ist wahr; welches man im Gebirge finden wird, wo man oft die Gewitter unter sich hat und wo die Blitze von unten nach oben schlagen.“ (Gespräche mit Goethe I. 194.)

Im allgemeinen sind die Methaphern Hugos aus dem Streben hervorgegangen, abstrakte Vorgänge möglichst sinnfällig zu machen, wobei er mit Vorliebe Gesicht und Gehör

*) En substituant aux couleurs usées et fausses de la mythologie païenne les couleurs neuves et vraies de la théogonie chrétienne, on pourrait jeter dans l'ode quelque chose de l'intérêt du drame, et lui faire parler en outre ce langage austère, consolant et religieux, dont a besoin une vieille société qui sort encore toute chancelante des saturnales de l'athéisme et de l'anarchie.

in Mitleidenschaft zieht. Er denkt sich die Vorgänge und sieht zugleich auch alle Umrisse, alle kleinen Merkmale.

Wir greifen auf gut Glück einige Beispiele heraus. Neu ist z. B. die Vergleichung des wahren Dichters mit einem erhabenen Berggipfel, den die Morgenröte vergoldet, während die Thäler noch im Dunkeln liegen (Od. I. 8). Sein gefeierter Name erweckt ein tausendfaches Echo in den Tiefen der Zukunft, wie ein in den Abgrund geschleudertes schwerer Körper (II. 10).*) Seine Leier mit den helltönenden Stahlsaiten weckt in der Seele ein Echo wie der dröhnende Huf des Rosses in einer öden Stadt (ibid.). Der Dichtergenius ist dem Adler gleich (IV. 17); von den Neidern verfolgt, erhebt er sich im mächtigen Fluge und thront über den Wolken (IV. 6). Um seine Schwingen entfalten zu können braucht er die hohen Weiten, wie der Sturm das weite Meer (III. 8). Entmutigt vergleicht sich Hugo mit dem noch nicht flüggen jungen Adler, den der Wind von der Eiche herabgeschleudert (V. 14), oder der mit schwachen Schwingen vergeblich gegen den Sturm ringt (II. 10). Die warnende Stimme verhallt im Sturm, wie eine Lilie spurlos vom wilden Bergstrom fortgerissen wird (II. 10). — Die feste Burg schwebt über dem friedlichen Thale, wie ein Geier über der Beute, die Kapelle bewacht die umliegenden Gräber, wie eine brütende Taube. — Der geschlagene Napoleon hinterlässt auf seiner Flucht eine blutige Spur von toten Kriegern und Rossen, wie der vom Blei getroffene Adler sein Gefieder im Todeskampfe überall hinstreut (II. 4); aber sein Ruhm wird lange nach seinem Sturze noch fortklingen:

Longtemps après sa chute, on voit fumer encore
La bouche du mortier, large, noire et sonore,
D'où monta pour tomber le globe au vol pesant,
Et la place où la bombe, éclatée en mitrailles,
Mourut, en vomissant la mort de ses entrailles,
Et s'éteignit en embrasant! (III. 6.)

In der Ode über die nach dem Morde des Vaters erfolgte Geburt des *Duc de Bordeaux* (I. 8) heisst das Kind ein schwankes Rohr, das an derselben Stelle wächst,**) wo die Eiche zerschmettert ward. Aus dem Blute des Gemordeten ist es entsprossen, wie ein dunkler Strom, der im Schoos des ragenden Berges seine Quelle allen Augen verbirgt. Durch sein Erscheinen brachte das Kind den Zwist zum Schweigen, wie ein junger Löwe, seiner Kraft noch unbewusst, durch sein Brüllen hundert Scheusale weit wegscheucht (I. 9). — Der Vesuv über dem lachenden Neapel ist wie ein Krieger, der mitten in das frohe Fest seinen blutbefleckten Federbusch hineinschleudert (V. 9). — Die verheerende Seuche umklammert die Stadt, wie ein greulicher Gatte (IV. 4). — Gottes unermesslicher Schatten wandelt im Himmelsraum wie ein Gastgeber durch die leeren Hallen (*salles oisives*), um seine Gäste zu erwarten (IV. 13). Der Schmerz zerwühlt die Seele, wie eine Pflugschar den fruchtbaren Acker: er wird sie befruchten (V. 21).

Gehäuft finden sich die Bilder noch nicht in dem Masse wie in den späteren Gedichten: die sorglose Kindheit ist dem sanften Hauch im weiten Luftraum, dem leise erklingenden Freudenruf und dem auf den Fluten dahinziehenden winzigen Eisvogel gleich (V. 17.) Das Genie ist ein stolzes Meerschiff, das den Stürmen trotzt; wie ein strahlendes Gestirn er-

*) Der Ruhm ist ein hoher Bergesriff mit waldigem, sonnbeglänzttem Abhang, deren klaffenden Abgründe man nur in der Nähe sieht (III. 6), der Schlangenblick, der das Vöglein unwiderstehlich anzieht (IV. 6). Der Neid aber ist der Geier des Prometheus (ibid.).

***) IV. 1 ist der früh gealterte Dichter ein schwaches Rohr, das unter der Last der Unsterblichkeit sich beugt.

leuchtet es die Welt mit den Flammen, die sein Inneres verzehren (III. 2).*) Andere Doppelbilder finden sich z. B. III. 6 und II. 4, aber verschwenderisch ist der Dichter noch nicht damit. Zu den am schärfsten durchgeführten und deshalb von den Gegner am meisten ausgebeuteten Vergleichen gehört das in der Ode *Pluie d'Été* (V. 25):

La pluie a versé ses ondées;	<i>Tourbillonnant dans ce déluge,</i>
Le ciel reprend son bleu changeant;	Des insectes sans avirons
Les terres luisent fécondées	Voguent pressés, frêle refuge!
Comme sous un réseau d'argent.	Sur des ailes de mouchérons;
<i>Le petit ruisseau de la plaine,</i>	<i>D'autres pendent, comme à des îles,</i>
<i>Pour une heure enflé, roule et traîne</i>	<i>A des feuilles, errants asiles,</i>
Brins d'herbe, lézards endormis,	<i>Heureux, dans leur adversité,</i>
Court et, précipitant son onde,	<i>Si, perçant les flots de sa cime</i>
<i>Du haut d'un caillou qu'il inonde</i>	<i>Une paille au bord de l'abîme</i>
<i>Fait des Niagaras aux fourmis,</i>	<i>Retient leur flottante cité!</i>

Die Sprache der ersten Oden zeigt noch häufig klassische Anklänge. Es ist ungläublich, welche Kluft die Gedichte aus den Jahren 1821—1823 von denen trennt, die gegen Ende des Dezenniums entstanden, oder gar von den Gedichten der reiferen Perioden. Man sollte nicht glauben, dass sie von einem und demselben Dichter stammen.

Zunächst finden wir die bekannte Scheu vor dem *mot propre*, die Hugo später so drastisch geisselte.**) In der Ode *Moïse* (IV. 3) heissen wie immer seit Racine die holden Jungfrauen *les jeunes beautés*; das Baden nennen sie *nos chastes plaisirs*; I. 8 heissen die Invaliden *les vieux martyrs de la gloire*; I. 7 ist die Oper umschrieben mit den Versen:

Le cirque où l'on voit aux accords de la lyre Sunir les prestiges des arts.

Die altjüngferliche Scheu geht noch weiter. *Un belliqueux faisceau* sind die zusammengestellten Gewehre (V. 9). Ebenda bewundert der Jüngling *le hussard rapide parant de gerbes d'or sa poitrine intrépide*. Wenn die Republikaner das Antlitz Heinrichs des IV. modellieren wollen, so heisst das:

*Leur sacrilège main demandait à l'argile
L'empreinte de son front glacé. (I. 9.)*

In der Ode über Herzog Berrys Ermordung (I. 7) heisst es vom lauenden Mörder:

*Longtemps le sbire obscur qu'il arma pour son crime,
Rêveur, autour de la victime
Promena ses affreux loisirs.*

Übel ergeht es der Revolution und den Revolutionsmännern. Sie heissen *meurtriers couverts d'impurs lambeaux*, dann wieder *cette horde flétrie* (I. 3), oder *des cohortes sanglantes*. Ihnen entgegentreten ist: *de l'hydre infernale tromper encor l'affreux espoir*. Ständige Be-

*) Il est des astres, rois des cieux étincelants,
Mondes volcans jetés parmi les autres mondes,
Qui volent dans les nuits profondes,

Le front paré des feux qui dévorent leurs flancs. (Ähnliches Bild, Orient. 5.)

**) J'ai dit à la *narine*: „Eh mais! tu n'es qu'un nez!“

J'ai dit au *long fruit d'or*: „Mais tu n'es qu'une poire!“

J'ai dit à *Vaugelas*: „Tu n'es qu'une mâchoire!“ (ergänze *d'âne*.) (Contempl. I. 7.)

Wie weit im pseudoklassischen Stil diese geschmacklose Verwässerung ging, zeigt das von Hartmann (Komment. zu Ode I. 8) erwähnte Beispiel des wackern Legouvé (Vater des jetzigen), der in *la Mort de Henri IV* den Spruch vom Huhn im Topf also sauberlich zurechtfrisierete:

„Je veux enfin qu'au jour marqué pour le repos,
L'hôte laborieux des modestes hameaux
Sur sa table moins humble ait, par ma bienfaisance,
Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance.“

zeichnungen für Convent und dergl. *des murs entourés de cohortes sanglantes* (I. 3), oder *l'enceinte fatale, la lugubre enceinte, des murs funéraires*.

Schablonenhafte Attribute, alte Bekannte von Racines und Voltaires Tragödien her, sind reichlich vertreten. Wir notieren ausser den obigen: *l'accusateur tressaille d'un honteux transport* (I. 3), *les nef homicidees* (I. 2), *sa gourde voyageuse* (I. 9), *le lis royal s'enlace aux arches tutélaires* (III. 4). Ganz besonders scheint der jugendliche Sänger das Wörtlein *impur* zu lieben: *aux pieds des idoles impures* (I. 4), *aux flots impurs* du Nil (IV. 3), *d'un monde étroit l'impure turbulence* (V. 11), *d'impurs miroirs* (V. 7), *l'impur plaisir* (V. 2), *l'impure envie* (IV. 6). Beim Greis kehrt übrigens diese ausgesprochene Vorliebe für einzelne Wörter wieder: z. B. *âpre, gouffre, abîme, ombre, saigner, l'Inconnu* etc.

Ebenso finden sich, ausser der bereits erwähnten Antithese, schwache Versuche zur mehrfachen Anastrophe. Der schlagendste Beweis ist V. 25, wo 6 Strophen mit einem Wunschsatz und *que* beginnen.

Bald befreit sich indessen Hugo von diesen spanischen Stiefeln und wirft die lästigen Fesseln ab: *l'airain fumant* heisst schon I. 8 *le canon*, und für das vornehme *nef* oder *esquif* findet sich ebenda auch das gemeinbürgerliche Wort *vaisseau*.

Seine *note personnelle*, die eigentümliche, ihm allein eigene Sprache erstarkt zusehends in den Oden von 1824—1825 ab. Sie gewinnt an Mark und Glanz. Wer die *Orientales* liest, erkennt den Verfasser der *Vierges de Verdun* nicht mehr. Das sind Worte, von denen sogar der feindselig gestimmte Zola sagen muss: *ils ont l'éclat de l'or et la sonorité du bronze* (Roman expér. pag. 62). Dann entwickelt sich diese vollsaftige Sprache kräftig weiter, bis sich, wie auf einem alten Eichenstamm, die Auswüchse und schmarotzenden Unkräuter zeigen. Doch können selbst diese den lebenskräftigen Baum nicht ersticken.

2. Les Orientales.

Zwischen den beiden ersten Werken des Lyrikers Hugo liegt, wie oben angedeutet, die Kriegserklärung an die Klassiker, die Vorrede zu *Cromwell* (Dezember 1827). Die zündende Wirkung dieses Manifestes ist daraus zu erklären, dass Victor Hugo darin nur die Gefühle aller Altersgenossen formuliert hat, dass er nur schrieb, was alle unter Napoleons Herrschaft geborenen Jünglinge dachten.

Darum wird er mit einem Male zum Messias der Litteratur und findet sofort eine kampfbereite Schar fanatischer Anhänger. Die abstrahierende und reflektierende Konvenienz-dichtung des XVII. und XVIII. Jahrhunderts verschwindet unter ihrem begeisterten Ansturm, um einer neuen Litteratur Platz zu machen. Vergessen wir nicht, dass fast um dieselbe Zeit auf andern Gebieten der Kunst parallele Strömungen sichtbar werden, dass damals Auber mit der „Stummen“ und Meyerbeer mit „Robert dem Teufel“ hervortritt, dass endlich in diese bewegten Zeiten Berlioz' und des jungen Liszt erstes Auftreten fällt. Revolution in der Kunst war auf der ganzen Linie die Parole. —

Zunächst erstreben die Neuerer eine Erweiterung der enggesteckten Grenzen der Poesie und die Rückkehr zu den wahren Quellen.*) Dann wird, im Zusammenhang damit, die

*) Man vergleiche die Worte aus der Vorrede zu den späteren Oden: *Il est reconnu que chaque littérature s'empreint plus ou moins profondément du ciel, des mœurs et de l'histoire du peuple dont elle est l'expression. Il y a donc autant de littératures diverses qu'il y a de sociétés différentes. David, Homère, Virgile, le Tasse, Milton et Corneille, ces hommes dont chacun représente une poésie et une nation, n'ont de commun entre eux que le génie. Chacun d'eux a exprimé et a fécondé la pensée publique dans son pays et dans son temps.*

einseitige Auffassung des Schönen als eigentlichen und einzigen Vorwurf der Kunst zurückgewiesen. Das Ungewöhnliche, Abstossende, Hässliche hat auch ästhetischen Wert, weil es dem Schönen als Folie dient: „der Salamander verschönert die Undine, der Gnom die Sylphide. „*Tout relève de l'art, tout a droit de cité en poésie*“. Dieses revolutionäre Programm ist bereits aus den Balladen herauszulesen. In den Anfangs 1829 herausgegebenen *Orientales* hat es der Dichter mit bewunderungswürdiger Kunst durchgeführt.*) Darum ist diese Sammlung als die wahre Formel der romantischen Lyrik und der von lästigen Fesseln befreiten Kunst zu betrachten.

Weshalb holte sich des Dichters Phantasie gerade aus dem Morgenland die dichterische Inspiration? Weil der hellenische Befreiungskrieg seine Teilnahme im höchsten Grade erregte: *l'équilibre de l'Europe paraît prêt à se rompre, le statu quo européen, déjà vermoulu et lézardé, craque du côté de Constantinople. Tout le continent penche à l'Orient.* (Vorrede, pag. 9.)

Hält man dies fest und nimmt man als Ausgangspunkt für die Betrachtung dieser mit den späteren Oden und Balladen (1825—1828) parallel laufenden morgenländischen Gedichte die Reihenfolge ihrer Entstehung, so wird leichter ein Überblick über das grossartige Gebilde gewonnen. Dann werden wir auch zu wesentlich andern Resultaten gelangen, als die Ästhetiker, welche ausschliesslich durch die fabelhafte orientalische Farbenpracht dieser Gedichte sich blenden liessen und den organischen Zusammenhang mit den anderen Schöpfungen Hugos nicht erkannt haben. Honegger z. B. betrachtet die morgenländischen Gedichte als „eine völlig reine und für sich seiende Kunstschöpfung, die eine ungewohnte Abstraktion von aller Umgebung bekundet, die Blüten eines innerlichen Traumlebens, das auf weiten, äusseren Wanderungen die Materialien zu seinen glänzenden Bauten im Flug aufgreift“ (a. a. O. pag. 81). Ähnlich Schmidt-Weissenfels und Georg Brandes.

Nun stehen aber die ältesten Gedichte, Nr. 23 *Ville prise* (April 1825), Nr. 3 *Têtes du Sérail* (Juni 1826), im engsten Zusammenhang mit dem hellenischen Befreiungskriege, das letztere ist ja ein Schmerzensruf über den Untergang von Missolonghi; ferner sind von den drei Gedichten aus dem Jahr 1827 zwei aus philhellenischer Begeisterung entsprossen: Nr. 4 *Enthousiasme* und Nr. 5 *Navarin*.**) So tönt durch die ganze Sammlung Kampfgeschrei und Schlachtenruf hindurch, und so eilt die Phantasie des Dichters von einem Leichenfeld, von einem Zerstörungsbild zum andern, bis sie nach langer, wilder Irrfahrt mit aller Kraft sich anklammert an Napoleons Heldengestalt, der hier den Riesenbau der Pyramiden zum Piedestal nimmt:

*) „Hugo behandelt in seinen Dramen mit Vorliebe die Menschenseele, welche, entwürdigt durch schlechte Leidenschaften, durch Elend und Demütigungen aller Art . . . , dennoch einen Funken in sich bewahrt hat, der bei gegebenem Anlass zum Guten angefacht wird.“ (Brandes, a. a. O. 401.) So ist in *Le Roi s'amuse* der Hofnarr durch die Vaterliebe, in *Marion Delorme* die Dirne durch eine ideale Liebe, in *Lucrezia Borgia* die Giftmischerin durch eine tigerähnliche Mutterliebe erklärt. — Lauter Bethätigungen der im innersten Wesen des Dichters begründeten Sucht nach schreienden Gegensätzen. Er sieht allerwärts Antithesen, seine Vorreden klingen fast alle in eine Antithese aus: *Attachez Dieu au gibet, vous avez la croix* (Lucr. Borg.); *Austerlitz et Marengo sont de grands noms et de petits villages* (ibid.).

**) Das Gedicht Nr. 40 ist das jüngste (Dezember 1828) und auch der eigentliche Schlussstein der Sammlung. Nr. 41, ein *pannus adsutus*, enthält einfach einen Rückblick auf die verschiedenen Gestalten der *Orientales*. G. Brandes irrt also, wenn er (pag. 95) das Gedicht Nr. 1 *Feu du Ciel* als das letzte ansieht. Im selben Monat Oktober 1828 sind ausser Nr. 1 fünf Nummern entstanden, und erst in den nächsten Monat fällt die fruchtbarste Thätigkeit des Dichters (Nr. 2, 13, 14, 24, 26, 27, 37, 39, 41).

Histoire, poésie, il joint du pied vos cimes.
Éperdu, je ne puis dans ces mondes sublimes
Remuer rien de grand sans toucher à son nom;
Oui, quand tu m'apparais, pour le culte ou le blâme,
Les chants volent pressés sur mes lèvres de flamme,
Napoléon! soleil dont je suis le Memnon! (Nr. 40 *Lui*.)

Es dürfte daher in den *Orientales* weniger eine Reihe virtuoser Schilderungen zu erblicken sein, als vielmehr der jugendlich leidenschaftliche Ausbruch der in Hugos Seele tobenden Kampfeslust, der Ausdruck seiner kriegerischen Stimmung. Das Cromwellmanifest war die Kriegserklärung gewesen, in den morgenländischen Gedichten haben wir den ersten Ansturm gegen die feindliche Burg, am Hernaniabend wird die Entscheidung fallen.

Am klarsten liegt diese kriegslustige Stimmung zu Tage in dem Gedicht *Enthousiasme* (Nr. 4): „Auf! nach Griechenland, ihr Genossen! Nach dem Blute der Märtyrer soll das der Henker fließen! Man sattle mir ein Ross und reiche mir ein Schwert. Heute noch sei ein Schiff bereit, oder besser Schwingen. Erwacht aus dem Schläfe, ihr Waffen, ertöne du, kriegerischer Klang. Ich will in den vordersten Reihen kämpfen, ich will . . . Ach! ich bin nur ein armer, träumender Dichter:

Allons! . . . — *Mais quoi, pauvre poète,
Où m'emporte moi-même un accès belliqueux!
Les vieillards, les enfants m'admettent avec eux!
Que suis-je! — Esprit qu'un souffle enlève etc.*

Diesen nämlichen Gedanken hat Victor Hugo bereits in jener Ode V. 9 ausgesprochen, welche die Wanderzüge seiner Familie durch Italien und Spanien schildert:

J'ai des rêves de guerre en mon âme inquiète,
J'aurais été soldat, si je n'étais poète.

Und diese Eindrücke seiner Kindheit sind es, die in den glänzenden Versen der *Orientales* zur Sprache kommen:

Je revins, rapportant de mes courses lointaines
Comme un vague faisceau de lueurs incertaines,
Je rêvais, comme si j'avais, durant mes jours,
Rencontré sur mes pas les magiques fontaines
Dont l'onde enivre pour toujours.“ (Od. V. 9.)

Aus diesen Hin- und Herzügen durch Italien und Spanien, aus den unauslöschlichen Eindrücken, welche tief in der weichen Kinderseele hafteten, und zumteil auch aus der leidenschaftlichen Bewunderung für die Thaten seines tapferen Vaters dürfte überhaupt die grandiose Entfaltung und der schwindelerregende Flug der Phantasie Victor Hugos sich am natürlichsten erklären lassen.

Und nirgends hat er sein wildes Musenross mit grösserer Keckheit getummelt als in den *Orientales*. Charakteristisch für seine Auffassung vom Dichtergenius ist vor allem die (von Liszt komponierte) Ballade *Mazeppa* (Nr. 24). In offener Anlehnung an Byron — nicht allein das Motto away! away! sondern ganze Züge sind dem englischen Lyriker entlehnt — wird der grausige Steppenritt des Verurteilten geschildert, der mit dessen Erhebung zum Kosackenhetman enden sollte: so wird der Dichter von seinem Genius durch die unermesslichen Weiten der Gedankenwelt unaufhaltsam dahingetragen, bis er totmüde niedersinkt, aber als König vor den Sterblichen wieder ersteht. Dieser Reiter ist Victor Hugo, diese Ballade eine Art glänzender Apologie, eine Entschuldigung für seine Irrungen.

Allerdings ist ein weiter Weg vom Kampfe der hellenischen Freiheitshelden Canaris, Botzaris etc.*) zu den lachenden Gefilden Andalusiens (Nr. 32) und zur herrlichen Maurenstadt Granada (Nr. 31), ein grosser Gegensatz zwischen der freudigen Ungeduld des auf den Geliebten harrenden Mädchens (Nr. 20) und der Zerstörung von Sodom und Gomorrha (Nr. 1). Aber Spanien ist auch der Orient, heisst es in der Vorrede, l'Espagne est à demi africaine, l'Afrique est à demi asiatique. So studiert denn Hugo neben dem orientalischen Moallakat auch den von seinem Bruder Abel übersetzten Romancero general. Alle bunten Gestalten der morgenländischen Welt werden unter seiner Meisterhand Leben gewinnen und zu einem farbenprächtigen Gemälde vereint werden.

Anfangs wollen die fremdartigen Gestalten nicht recht gelingen und sich dem Ganzen nicht natürlich einfügen. Wahrhaft empfunden, voll keuscher Sehnsucht, kindlich, wehmütig ist das „Lebewohl der arabischen Wirtin“ (Nr. 24), aber es sieht dem „Mädchen von Otaïti“ (Od. IV. 7) zum Verwecheln ähnlich, nur der Schluss fehlt. Ein Kleinod ist das Liedchen *L'attente*, worin die Liebende alle hurtigen und geflügelten Wesen auffordert, nach dem Geliebten auszuschauen:

Vieux aigle, monte de ton aire
A la montagne centenaire
Que blanchit l'hiver éternel;
Et toi qu'en ta couche inquiète
Jamais l'aube ne vit muette,
Monte, monte, vive alouette!
Vive alouette, monte au ciel!

Aber dies braucht keine Orientalin zu rufen. Ebenso wenig orientalisches ist das Mädchen, das die ungeheueren Schätze des mächtigen Pascha verschmäh't, um einem armen Klephten zu gehören:

Un klephte a pour tous biens l'air du ciel, l'eau du puits,
Un bon fusil bronzé par la fumée, et puis
La liberté sur la montagne. (Orient. 21, vgl. Béranger, Jeanne la Rousse.)

Stärkere Lokalfarbe hat schon das Lied des gefangenen Mädchens (Nr. 9). Es sehnt sich nach Freiheit wegen der blitzenden Waffen der Haremswächter, aber Smyrnas feenhafte Umgebung versöhnt die verstimmte Odaliske mit ihrem Los:

*) Ausser den oben erwähnten 4 Liedern gehören hierher: Nr. 2, eine glänzende Verherrlichung des Seehelden Canaris, und die Verwünschungen gegen Mehemet-Ali, Nr. 13 und 14. Vielleicht darf die leidenschaftliche *Malédiction*, im echt türkischen Ton gehalten (Nr. 25), auch auf ihn bezogen werden. — Übrigens lässt sich Victor Hugo die Gelegenheit nicht entgehen, Österreich einen wohlverdienten Hieb zu versetzen und singt im Siegeslied von Navarino:

Je te retrouve, Autriche! — Oui, la voilà, c'est elle!	C'est bien ta place, Autriche! — On te voyait naguère
Non pas ici, mais là, — dans la flotte infidèle.	Briller près d'Ibrahim, ce Tamerlan vulgaire;
Parmi les rangs chrétiens en vain on te chercha.	Tu dépouillais les morts qu'il foulait en passant;
Nous surprenons, honteuse et la tête penchée,	Tu l'admirais, mêlée aux eunuques serviles,
Ton aigle au double front cachée	Promenant au hasard sa torche dans les villes,
Sous les crinières d'un pacha!	Horrible, et n'éteignant le feu qu'avec du sang.

Tu préférerais ces feux aux clartés de l'aurore.
Aujourd'hui qu'à leur tour la flamme enfin dévore
Ses noirs vaisseaux, vomis des ports égyptiens,
Rouvre les yeux, regarde, Autriche abâtardie!
Que dis-tu de cet incendie?
Est-il aussi beau que les siens?

Mais surtout, quand la brise
Me touche en voltigeant,
La nuit j'aime être assise,
Être assise en songeant,
L'œil sur la mer profonde,
Tandis que pâle et blonde,
La lune ouvre dans l'onde
Son éventail d'argent.

Echt orientalisches Erdacht ist die jüdische Sultanin, welcher zwischen jeder Umarmung neue Nebenbuhlerinnen zum Opfer fallen müssen (Nr. 12), echt orientalisches das *dolce far niente* von *Sara la baigneuse* (Nr. 19), echt orientalisches die Gefühle bei der Nähe der Geliebten: zwischen zwei düstern Felsen ragt unheimliches Gestrüpp; dort lauert der blutdürstige Tiger, dort zischt die Schlange, dort glänzt aus jedem Busch ein gierig Auge, brüllt aus jeder Kluft ein hungriges Raubtier:

Eh bien! seul et nu sur la mousse,
Dans ce bois-là je serais mieux
Que devant Nourmahal la Rousse
Qui parle avec une voix douce
Et regarde avec de doux yeux. (Or. 27.)

Am allerbesten gelingen dem kampfesmutigen Dichter die blutdürstigsten Lieder und die grausigsten Bilder der Zerstörung. Man höre die „Eroberte Stadt“, das älteste Lied der Sammlung:

La flamme par ton ordre, ô Roi, luit et dévore, De ton peuple en grondant elle étouffe les cris; Et, rougissant les toits comme une sombre aurore, Semble en son vol joyeux danser sur leurs débris.	Vois d'un vaste linéal la ville enveloppée; Vois! quand ton bras puissant passe, il fait tout plier, Les prêtres qui priaient ont péri par l'épée, Jetant leur livre saint comme un vain bouellier!
---	--

Les tout petits enfants, écrasés sous les dalles,
Ont vécu: de leur sang le fer s'abreuve encore . . . —
Ton peuple baise, ô roi, la poudre des sandales
Qu'à ton pied glorieux attache un cercle d'or! (Or. 23.)

Mag nun dies Gedicht, wie Brandes will, durch Delacroix' Gemälde „Niedermetzlung auf Skios“ angeregt worden sein oder nicht,*) die europäische Entrüstung über die türkische Barbarei hört man hindurch, der Dichter redet noch mit. Später berauscht er sich an den fremdartigen Bildern, er vergisst sein subjektives Gefühl und versetzt sich ganz in den Gedankenkreis der blutgierigen Türken. So in dem „türkischen Marschlied“ mit dem Refrain:

An meiner Seite trieft der Dolch von schwarzem Blute
Und meine Streitaxt klirrt am Sattel meiner Stute.

„Der echte Krieger ist des Teufels Schreck. Ehrerbietig küsst er den Bart seines greisen Vaters; seinen alten Säbel liebt er wie ein Sohn. Sein Dolman, von Stichen durchbohrt, gleicht dem gefleckten Fell des Tigers, und wenn er donnernd dahersprengt, schaut das Volk ihm nach: „Das ist ein Türkenreiter!“ — Aber wer eitel prahlt, wer zuallerletzt im Feldlager erscheint, wer gerne mit Weibern schwatzt und beim Trinkgelage nicht mitzureden weiss vom Stammbaum eines edlen Rosses, wer den Sonnenbrand scheut,**) wer

*) Dafür spräche allerdings, was Brandes geltend zu machen vergisst, dass auch Nr. 18 *l'Enfant* an die Zerstörung Skios' anknüpft.

**) Man vergesse nicht, dass die nationale Kopfbedeckung, das Fez, darum keinen Schirm hat, weil der Gläubige, nicht aber der Christ, fest ins feurige Antlitz Allahs schauen kann.

lesen kann und aus Skrupel all den Cyperwein den Christenhunden lässt, — der ist ein Feigling und höchstens fähig, wie ein plärrender Pfaff ein sanftes Maultier mit der Ferse zu spornen, den sieht man nie hoch im Bügel aufgerichtet ins Schlachtgewühl hinein-sprengen.“

Der nämlichen Grundstimmung sind entsprossen: *le Cri de guerre du Mufti* (Nr. 6), *le Voile* (Nr. 11), *la Bataille perdue* (Nr. 16), *Malédiction* (Nr. 25). Alles ist wahr, gewaltig, erschütternd, jeder Satz selbst zwei- und dreihundert Verse hindurch markig und scharf ausgeprägt. Wiederholungen kommen nicht vor, Anklänge ebensowenig, der Dichter geht mit den unerschöpflichen Schätzen der Sprache um, wie ein plötzlich reich gewordener Erbe, der sein Gold hinauswirft. „Hier muss alle ruhige Kritik der Gewalt der Sprache sich beugen und selbst da glauben, wo sie richten möchte.“*)

Die zwei bewundertsten Meisterstücke der *Orientales* sind — bezeichnend genug — die längsten: Nr. 1 *le feu du Ciel* und Nr. 28 *les Djinns*. Dem ersteren allein widmet Honegger in der vor Begeisterung etwas unklaren einschlägigen Partie seines trefflichen Werkes über zwei Seiten. Beide sind epische Fresken im grössten Stil; mit gewaltigem Griffel schildert das eine die Zerstörung Sodoms und Gomorrhass, das andere den Geisterzug der Nachtdämone des Orients.

Le feu du Ciel hebt ohne jede Einleitung folgendermassen an:

*La voyez-vous passer, la nuée au flanc noir?
Tantôt pâle, tantôt rouge et splendide à voir,
Morne comme un été stérile?
On croit voir à la fois, sur le vent de la nuit,
Fuir toute la fumée ardente et tout le bruit
De l'embrasement d'une ville.*

Der Leser wird unerwartet mitten in die Szenerie hineingeschleudert. — Woher kommt die nächtliche Wolke? Ein Blitz entquillt ihrem Schoss, und das ist die Antwort. — Zweites Bild: Das Meer, das weite Meer, mit seinen schweren Wogen einer fliehenden Herde gleich. Die Wolke eilt weiter, vom Hauche des Herrn getragen:

<i>Un golfe aux vertes collines Se mirant dans le flot clair! — Des buffles, des javelines, Et des chants joyeux dans l'air! — C'était la tente et la crèche. La tribu qui chasse et pêche, Qui vit libre, et dont la flèche Jouterait avec l'éclair.</i>	<i>Les vierges au sein d'ébène, Belles comme les beaux soirs, Riaient de se voir à peine Dans le cuivre des miroirs; D'autres, joyeuses comme elles, Faisaient jaillir des mamelles De leurs dociles chamelles Un lait blanc sous leurs doigts noirs.</i>
---	---

„*Est-ce là?*“ fragt die Wolke. „*Passe*“ hallt es zurück. — Dann Ägypten und der Nil, dann die unermessliche Sandwüste, dann Babels Titanenbau, von den gefesselten Stürmen durchbraust.

Faut-il l'achever? dit la nuée en courroux. —
Marche! — Seigneur, dit-elle, où donc m'emportez-vous?

Jetzt zwei Schwesterstädte, bis an die Wolken ragend und in den Schlummer der Wollust versunken:

*Et le vent, soupirant sous le frais sycomore,
Allait tout parfumé de Sodome à Gomorrhe!*

*C'est alors que passa le nuage noirci,
Et que la voix d'en haut lui cria: — C'est ici!*

*) Worte von Schmidt-Weissenfels.

Dieses Wort hat die Wolke entfesselt, und nun beginnt die Zerstörung. Es ist unmöglich, das grossartig ausgeführte Bild (gegen 100 Verse) in kurzen Strichen zu fixieren. Der Schluss ist einzig in seiner absonderlichen Art: wie ein ergrauter Verbrecher sich an sein Kerkerfenster lehnt, um eine Hinrichtung zu sehen, so reckt Babel das Haupt über die Berge herüber nach der Stätte des Jammers.

Das Gegenstück hierzu, *les Djinns*, malt mit der nämlichen Gewalt und mit demselben Aufwand sprachlicher Mittel den Flug der türkischen Nachtgeister. „Der immerfort auf- und absteigende Längenwechsel der Verse“, sagt Honegger (pag. 87), „trägt den Ausdruck des geisterhaft Hastigen. Das Gedicht ist übrigens schlagend verwandt mit dem „wilden Jäger“ von Bürger, gleich ausdrucksvoll, gleich bewegt, gleich geistergewaltig und aufschreckend.“ — Der Vergleich hinkt, wenigstens äusserlich. Denn nur das Thema ist mit dem Bürgerschen Gedicht verwandt. Weder Ausdrucksweise, noch Metrum beider Gedichte haben eine auch nur entfernte Ähnlichkeit. Während Bürger durch Aufbieten zahlreicher Alliterationen und vorzüglich gewählter Onomatopöen den Effekt erreicht,*) hat Victor Hugo diese Hilfsmittel verschmäh; während bei Bürger alle Strophen gleich bleiben, — 6 Zeilen 4füssiger Jamben, — hat Hugo das noch unerreichte Virtuosenkunststück fertig gebracht, die achtzeiligen Strophen mit drei Reimen (ababcccb) zuerst um je eine Silbe zunehmen zu lassen, bis sie von zwei auf zehn Silben angewachsen sind, um sie von der achten Strophe ab wieder ebenso zu kürzen, so dass die erste und die letzte Strophe gleich sind. Die nächtliche Ruhe und das leise Nahen der Geisterhorde wird so geschildert:

1. Murs, ville,
Et port,
Asile
De mort,
Mer grise
Où brise
La brise,
Tout dort.

2. Dans la plaine
Naît un bruit:
C'est l'haleine
De la nuit.
Elle brame
Comme une âme
Qu'une flamme
Toujours suit.

So schwillt das unheimliche Geräusch allmählich mächtig an. Die Bewohner der Küste verstecken sich ängstlich. Höhepunkt des Tobens:

Cris de l'enfer! voix qui hurle et qui pleure!
L'horrible essaim, poussé par l'aiglon,
Sans doute, ô ciel! s'abat sur ma demeure.
Le mur fléchit sous le noir bataillon.
La maison crie et chancelle, penchée,
Et l'on dirait que, du sol arrachée,
Ainsi qu'il chasse une feuille séchée,
Le vent la roule avec leur tourbillon!

*) Laut klafft und klafft es, — mit Horridoh und Hussasa, — Jo! Doho! Hussasa! — und hurre hurre, — bei Knall und Klang, — feldein und -aus, — bergab und -an; — drauf und dran; — Risch rasch! — Risch ohne Rast; — Knall und Schall etc. etc.

Dann stetiges Abnehmen der Silben mit der Entfernung der tobenden Schar. Schluss:

15. On doute
La nuit
J'écoute:
Tout fuit,
Tout passe,
L'espace
Efface
Le bruit.

Halten wir des greisen Goethe „Westöstlichen Divan“ dagegen, so haben wir gerade das Umgekehrte. „Der schlichtesten Sprache und des leichtesten, fasslichsten Silbenmasses“ hat Goethe sich befeissigt „und nur von weitem auf dasjenige hingedeutet, wo der Orientale durch Künstlichkeit und Künstelei zu gefallen strebt.“ — Goethes Morgenland war der Zufluchtsort des von den Freiheitskriegen in seinen dichterischen Träumen gestörten Olympiers, Hugos Morgenland das Land der Sehnsucht des Jünglings: Goethe hatte das Beschauliche des orientalischen Lebens geschildert, Victor Hugo das Waffenklingen und den Kriegesruf des Türkenreiters, den Siegesjubel der hellenischen Freiheitskämpfer.

Besonderes Interesse verleiht den *Orientales* der unverkennbare Einfluss,*) den sie auf Freiligrath und mittelbar auch auf Herwegh ausgeübt haben. Die Abhängigkeit dieser beiden Dichter vom französischen Lyriker ins Einzelne zu verfolgen, würde zu weit führen. Man lese die unübertrefflichen Hugoübersetzungen Freiligraths, und man wird für die bunte, fremdartige Färbung mancher seiner eigenen Gedichte („Löwenritt“ u. a.) besseres Verständnis haben.

Der grösste Wert der *Orientales* für Frankreichs Lyrik liegt darin, dass sie der kränkelnden Poesie neues, warmes Lebensblut zuführten und das Aufkommen einer bleichen Mondscheinpoesie wie die der deutschen Romantik unmöglich machten. Neben Hernani hat Börne besonders dieses Erzeugnis der Hugoschen Muse vor Augen, wenn er urteilt: „Die romantische Poesie ist den Franzosen nicht wegen ihres schaffenden, sondern wegen ihres zerstörenden Prinzips heilsam. Es ist eine Freude zu sehen, wie die emsigen Romantiker Alles anzünden und niederreissen und grosse Karren voll Riegeln und klassischem Schutte vom Brandplatz wegführen.“ (11. Brief aus Paris, 30. Oktober 1830.)]

3. Persönliche Lyrik (1831—1840).

(*Feuilles d'Automne, Chants du Crépuscule, Voix intérieures, Les Rayons et les Ombres.*)

Sobald Hugo in der Behandlung der Sprache unbestrittene Meisterschaft erworben, sobald er seine aussergewöhnliche Gestaltungskraft gezeigt hat, tritt er mit einer lyrischen Sammlung hervor, die von den *Orientales* bedeutend absticht. In den *Feuilles d'Automne* verschmäh't er den metrischen und sprachlichen Prunk und begnügt sich mit der einfachen Sprache des Herzens; an Stelle des bunten Kolorits tritt rein lyrische Empfindung, an Stelle der blendenden Phantasiegestalten das Lied vom Vaterland und vom häuslichen Glück. Dass Hugo seine *pauvres vers désintéressés* in die noch hoch gehenden Wogen der politischen Gärung

*) Dass in Frankreich die *Orientales* Nachahmungen ins Leben riefen ist selbstverständlich. Am meisten tritt in Hugos Fussspuren die jetzt als bittere Luise bekannte Louise Michel. Ihre Jugendgedichte heissen: *Les Occidentales, Feuilles de printemps, Notre-Dame de Vroncourt* etc.

hineinschleudert, ist eine neue Bethätigung seiner natürlichen Vorliebe für Antithesen. Er spricht in der Vorrede die Absicht offen aus.)*

Die überwiegende Mehrzahl der im Dezennium 1830—1840 veröffentlichten Gedichte ist begreiflicherweise mehrere Jahre vor der Herausgabe entstanden. Gleichwohl haben sogenannte Kritiker Entstehungszeit und Erscheinungsjahr verwechselt und auf diesen falschen Prämissen thörichte Rückschlüsse aufgebaut. Paul Lindau zeichnet sich hier wieder durch die Dreistigkeit seiner Behauptungen aus. Er zieht namentlich wegen der Überschriften zu den einzelnen Sammlungen Victor Hugo zur Rechenschaft und findet es undenkbar, dass ein Dichter „sagen wir ein Jahr lang“ sich beständig in derselben Stimmung erhalte. „Kann man sich“, fragt er a. a. O. (pag. 85), „einen Dichter vorstellen, der in einem Jahr einige hundert Lieder (sic!) über das Glück der Familie, über die Freude des Vaters schreibt und der, wenn diese Arbeit abgeschlossen ist, sich nie wieder veranlasst fühlen sollte, der Zärtlichkeit etc. . . . einen Ausdruck zu geben, einfach deshalb nicht, weil er dies Geschäft schon ein Jahr lang mit Ausdauer betrieben hat? Bei den „Herbstblättern“ rückt das Programmmässige, die Verherrlichung der Familie, schon mehr in den Vordergrund: die „Dämmerungsgesänge“ sind aber bereits ganz und gar aus einer festgestellten vorschriftsmässigen Stimmung heraus unter beständiger Rücksichtnahme auf die Übereinstimmung mit dem bestimmenden Titel entstanden.“

Diese mit verblüffender Sicherheit hingeworfenen Behauptungen zeigen, dass Lindau erstens die *Contemplations* (1856) nicht kennt, — von *l'Art d'être Grand'père* zu schweigen, das einige Monate vor dem Lindauschen Artikel erschien, — und zweitens das Datum der einzelnen Gedichte nicht angesehen hat. Denn die jeweils in den Gedichtsammlungen sich äussernde Stimmung dauert nicht ein Jahr, um urplötzlich einer andern Platz zu machen, sondern die vier Sammlungen durchdringen sich gegenseitig und enthalten insgesamt Lieder aus je vier bis fünf Jahrgängen. Die *Feuilles d'Automne* sind zumteil mit den wildesten *Orientales* gleichzeitig und reichen bis Ende 1831; neben jenen entstehen die ersten *Chants du Crépuscule*; in die Jahre 1834 und 1835 fallen ausser der Hälfte derselben noch die ältesten Lieder aus den *Voix intérieures*, und das Hauptjahr der letzteren, 1837, hat sieben von den 1840 herausgegebenen *Rayons et Ombres* erzeugt. Die *Contemplations*, von denen im nächsten Kapitel die Rede sein wird, erstrecken sich über den weiten Zeitraum von zweiundzwanzig Jahren (1834—1856). Aber auch abgesehen von diesen äusseren Daten verbietet ein Blick auf den Inhalt einzelner Dichtungen die Annahme, als habe der Dichter einer steten Berücksichtigung des gewählten Titels seine poetische Stimmung untergeordnet. Manches Lied voll innigsten Gefühls aus den „Chants du Crépuscule“ gehörte besser in die Herbstblätter, und umgekehrt, weil beide Sammlungen, in nebeneinander laufender Geistesarbeit erzeugt, inhaltlich eng zusammen gehören.

Die ältesten Lieder der *Feuilles d'Automne***) stehen noch nicht in auffallendem Gegensatz zu den gleichzeitigen *Orientales*. In dem glänzenden *Cyclus Soleils couchants* (Nr. 35) finden

*) Si l'auteur publie dans ce mois de novembre 1831 *les Feuilles d'Automne*, c'est que le contraste entre la tranquillité de ces vers et l'agitation fébrile des esprits lui a paru curieux à voir au grand jour. Il ressent, en abandonnant ce livre inutile au flot populaire qui emporte tant d'autres choses meilleures, un peu ce mélancolique plaisir qu'on éprouve à jeter une fleur dans un torrent, et à voir ce qu'elle devient.

**) Das älteste Gedicht der *Feuilles* ist Juni 1828 entstanden (Nr. 7), die letzten kurz vor der Ende 1831 erfolgten Herausgabe (Nr. 20, 23, 36, 38, 40). Die Hälfte aller Lieder fällt ins Jahr 1830, und von diesen wieder die meisten in die Monate Mai und Juni, also unmittelbar vor dem Sturze Karls X. Ein rührend menschlicher

wir wieder das Schwelgen in Beschreibungen und Träumen. Aber es zieht sich ein ganz bestimmter und scharf pointierter Gedanke hindurch, das am Ende ausgesprochene Bewusstsein des eigenen Nichts. Düster ist auch die Stimmung in *Ce qu'on entend sur la montagne* (Nr. 5, Juli 1829), aber der Gedanke tritt plastischer hervor und ist frei vom äusseren Beiwerk: vom Gipfel des Berges herab lauscht der Dichter den Stimmen der Natur, und zwei Chöre, der Klaggesang der leidenden Menschheit und die frohen Danklieder der Welt dringen deutlich wahrnehmbar zu ihm.

Überhaupt zieht sich ein melancholischer Grundzug durch die meisten Lieder aus dem Dezennium 1830—1840 hindurch. Der Dichter hat den frommen Glauben seiner Kindheit verloren, er sucht einen Zweig, an den er sich anklammern könnte. Die Erinnerungen aus seiner Kindheit,* an seinen wackeren Vater und die treue Mutter (Nr. 2 und 6), an werthe Jugendgenossen (Nr. 27 und 28), an seine Jugendliebe sollen ihn über die Gegenwart trösten. Er liest mit bitterer Wehmut seine zehn Jahre alten Liebesbriefe und sehnt sich nach jener goldenen Zeit (Nr. 14). Er teilt der Gefährtin seines Lebens seinen Schmerz mit (12), verachtet aber im Bewusstsein seines lautereren Strebens hämische und unwürdige Gegner.

Dann wendet der Sänger den Blick zurück zum häuslichen Herd und zu seinen drei blühenden Kindern. Ihre Stimmen, ihre klaren Augen verscheuchen die trüben Gedanken, und es ertönt eine neue Saite seiner vielstimmigen Leier, das Lob des unschuldigen Kindesalters. Die drei Lieder 15, 19, 20 — es sind also keine hundert — sind vielleicht die herrlichsten Blüten jener Kinderlyrik, auf die Hugo in späteren Jahren zurückkommen wird, und diese allein würde genügen, ihn unsterblich zu machen. Sie fliesst aus tiefster Seele, hier erschliesst der Dichter sein Innerstes. „Wie ein entlaubter Stamm beim Nahen des Lenzes frische Knospen treibt, so blühen neue Lieder, wenn der Hauch der Geliebten mein verhärtetes Gemüt streift (Feuilles Nr. 26).“ Diese zarten Blüten sind sicherlich jene Kindeslieder:

Sobald das Kind sich zeigt, eilt Alles ihm entgegen
Und jauchzt; sein süsser Blick heisst sich die Freude regen;
Es lächelt und verscheucht
Den Gram. Die Stirnen glatt, die Augen macht es helle,
Der Schuldige sogar wird froh, wenn auf der Schwelle
Schuldlos das Kind sich zeigt. (Übsg. von Freiligrath.)

Beim Eintritt des Kindes verstummt das ernste Gespräch der Männer; wie die Morgenröte die nächtlichen Träume, so scheucht das thaufrische Kindesauge alle Sorgen:

Il est si beau, l'enfant, avec son doux sourire,
Sa douce bonne foi, sa voix qui veut tout dire,
Ses pleurs vite apaisés,
Laisant errer sa vue étonnée et ravie,
Offrant de toutes parts sa jeune âme à la vie
Et sa bouche aux baisers!

Seigneur! préservez-moi, préservez ceux que j'aime,
Frères, parents, amis, et mes ennemis même
Dans le mal triomphants,
De jamais voir, Seigneur! l'été sans fleurs vermeilles,
La cage sans oiseaux, la ruche sans abeilles,
La maison sans enfants!

Zug im Charakter Hugos ist die Pietät, die er für die Bourbonen bewahrte und mit welcher er sich aller Kritik gegen sie enthielt. Quelles que soient les fautes, quels que soient même les crimes, c'est le cas plus que jamais de prononcer le nom de Bourbon avec précaution, gravité et respect, maintenant que le vieillard qui a été le Roi n'a plus sur sa tête que des cheveux blancs. (Vorrede.)

*) Que vous ai-je donc fait, ô mes jeunes années!

Pour m'avoir fui si vite et vous être éloignées
Me croyant satisfait! — (Feuilles 14, Mai 1830.)

Das Gedicht 15, mit dem Motto „Sinite parvulos venire ad me“*), verbietet, die lieben Kobolde aus dem Gemache des arbeitenden Dichters zu jagen. „Glaubt ihr denn, ihr munteres, lautes Treiben scheuche die sinnende, flüsternde Muse? Inmitten meiner Träume von Blut und Brand sehe ich gerne diese lichten Köpfelein (*têtes blondes*) vorüberziehen, und möchten wie ein Vogelschwarm vor einer Kinderschar auch die Verse vor ihnen entfliehen.**) Doch nein, bei ihrem Lärmen gelingen mir die besten Lieder:

Je les vois reverdir dans leurs jeux éclatants,
Mes hymnes parfumés comme un chant de printemps.
O vous, dont l'âme est épuisée,
O mes amis! l'enfance aux riantes couleurs
Donne la poésie à nos vers, comme aux fleurs
L'aurore donne la rosée!
Venez, enfants! — A vous jardins, cours, escaliers!
Ébranlez et planchers, et plafonds, et piliers!
Que le jour s'achève ou renaisse,
Courez et bourdonnez comme l'abeille aux champs!
Ma joie et mon bonheur et mon âme et mes chants
Iront où vous irez, jeunesse!

Die Vaterliebe schlägt im Herzen des glückseligen Dichters noch eine andere Tonart an. In *la Prière pour tous* (Nr. 37) ermahnt er das unschuldsvolle Kind, seine Seele zum allgütigen Gott betend zu erheben, zuerst für die rastlos sorgende Mutter, dann für den seines Unwertes bewussten Vater. „Bete für die Fehlenden und Gottlosen, für die Gefallenen, für die Abgeschiedenen:

. . . les morts pour qui l'on prie
Ont sur leur lit de terre une herbe plus fleurie,
Nul démon ne leur jette un sourire moqueur.
Ceux qu'on oublie, hélas! — leur nuit est froide et sombre,
Toujours quelque arbre affreux, qui les tient sous son ombre
Leur plonge sans pitié des racines au cœur,

„Auch dem Herren der Menschen bringe dein kindliches Gebet dar. Wie ein guter Hirt wandert er tagsüber durch die Welt; wie wohl muss ihm eines Kindes Liebe thun, wenn er spät abends totmüde sich niedersetzt! So spinnt sich das herzerwärmende Gedicht zu einer Länge von fast vierhundert Versen aus, ohne dass der mitfühlende Leser ermattet.

Trotz seines Losreissens vom starren Dogma und seines noch unklaren Pantheismus hat der Dichter in der Tiefe seines Herzens die echte Frömmigkeit bewahrt. Dies äussert sich namentlich in seiner rührenden Menschenliebe, in seinem Mitgefühl für die Mühseligen und Beladenen (*Pour les pauvres*, Nr. 32).

Überhaupt hat seine Weltanschauung und seine Politik eine bedeutende Wandlung erfahren. Er sieht jetzt das Nichtige der irdischen Grösse und richtet tiefernste Mahnworte an die Könige und Fürsten. Zwei Monate vor der Julirevolution hört er schon das

*) Von den Oden an bis zu den Feuilles d'Automne ist jedem Gedichte Hugos ein Motto vorgesetzt, das meist aus altklassischen, altfranzösischen, spanischen Dichtern, hin und wieder auch aus Byron und Schiller entnommen ist. Von den Ch. du Crépusc. ab hört diese Sitte gänzlich auf.

**) Dasselbe Thema in prächtiger Variation findet man *Voix intér.* 22, über 170 Verse lang: „Revenez près de moi, souriant de plaisir, bruire et gazouiller, et sans peur obscurcir le vieux livre où je lis de vos ombres penchées, folles têtes d'enfant, gaité effarouchée.“

unterirdische Grollen. Er hat die Hand am Pulse der Zeit und ahnt, wie einst der Dichter des Fiesco*), die nahende Katastrophe:

La cour est en gala pendant qu'au-dessous d'elle, Sans cesse remué, gronde un peuple profond
Comme sous le vaisseau l'océan qui chancelle, Dont nul regard de roi ne peut sonder le fond. (Feuilles 3.)

Das dumpfe, stetig wachsende Dröhnen, das die Könige ängstigt, ist die langsam emporsteigende Flut, die das Gewaltigste spurlos hinwegspült, die Flut, die keine Ebbe kennt, es ist das Volk:

Rois, hâtez-vous! rentrez dans le ciel où nous sommes,
Quittez l'ancien rivage! A cette mer des hommes
Faites place, ou voyez si vous voulez périr
Sur le siècle passé que son flot doit couvrir!

Diese Gedichte aus den Feuilles d'Automne bilden die natürliche Brücke zu den 1835 herausgegebenen *Chants du Crépuscule*.**) Ist doch das erste Lied ein Lobgesang auf die Julirevolution und die wiedererworbene Freiheit. Schmähungen auf die gefallene Dynastie würde man hier vergeblich suchen.***) Victor Hugo ist immer auf Seiten der Besiegten und stimmt nie in den herzlosen Ruf *Vae victis* ein. Mit demselben Feuereifer wird er den Mann verdammen, der die Herzogin von Berry ausgeliefert (Nr. 10) und einem edlen Wohlthäter danken, der auf des Dichters Verwendung hin ein paar Menschen aus dem Elend gerettet (Nr. 11). Die bitteren Enttäuschungen des rasch wieder unterdrückten Volkes, die Klagen der Notleidenden finden in seinem edlen Herzen lauten Widerhall. Er hält den Schwelgenden die darbenenden Mitmenschen vor und den festlich geschmückten Schönen ihre Schwestern, welche die bittere Not der Prostitution zutreibt (Nr. 6 und 14, *O n'insultez jamais une femme qui tombe*). Durch die Aufklärung kann man das Elend lindern:

Le peuple souvent porte un bien rude collier,
Ouvrez l'école aux fils, aux pères l'atelier,
A tous vos bras, auguste asile (Ch. d. Crép. Nr. 15.)

Man sieht, der Demokrat und Humanitätsapostel ist bereits um diese Zeit fertig. Der sozialistische Ideenstrom hat ihn fortgerissen. Darum erklingt in allen diesen politischen Gedichten kein froher Ton. Das bange Gefühl des Schwankens und der Unsicherheit lastet auf dem ganzen Denken des Dichters. Er findet in seiner Seele wie in der Welt *un effrayant crépuscule* (Prélude). Er möchte die Nebeldecken der Zukunft lüften:

Vous n'avez pas de foi, vous n'avez pas d'amour,
Rien chez vous n'est encore éclairé du vrai jour!
Crépuscule et brouillards que vos plus clairs systèmes:
Dans vos lois, dans vos mœurs, et dans vos esprits mêmes,
Partout l'aube blanchâtre ou le couchant vermeil!
Nulle part le midi! nulle part le soleil! (Ch. du Crép. Nr. 18.)

*) Schon im Drama *Hernani* — in mehrfacher Hinsicht Schillers Räubern ähnlich — kommen die Gedanken der Julirevolution zum Ausdruck, namentlich im vielumstrittenen Monolog an der Gruft Karls des Grossen. (Vgl. Brandes a. a. O. 36 ff.)

**) Den eigentümlichen und vielfach missverstandenen Titel erklärt Hugo ganz klar in der Vorrede. Ihm ist die Julirevolution zwar ein wichtiger Markstein in der Entwicklung des Volkes, aber sie hat keinen fertigen Zustand geschaffen. Alles ist noch im Entstehen, das Licht bricht noch nicht an. Darum ist sein Buch hervorgegangen aus dem *état crépusculaire de l'âme et de la société dans le siècle où nous vivons; c'est cette brume au dehors, cette incertitude au dedans; c'est ce je ne sais quoi d'à demi éclairé qui nous environne.*

***) Pas d'outrage au vieillard qui s'éloigne à pas lents!

C'est une piété d'épargner les ruines.
Je n'enfoncerai pas la couronne d'épines
Que la main du malheur met sur ses cheveux blancs. (Vgl. S. 29, Anm. 2.)

Um sich nicht ganz in diesen düsteren Grübeleien zu verlieren wendet sich der Dichter endlich ab von der traurigen Gegenwart, où l'idée est servante auprès des intérêts, temps de fruits avortés et de tiges rompues (Nr. 17). Und wiederum zieht die Heldengestalt Napoleons seine bewundernden Blicke an, den Tyrannen hat er längst vergessen. Er steht auf dem objektiven Künstlerstandpunkt. Nachdem in den „Herbstblättern“ das verborgene Walten des finster verschlossenen Genies dargestellt ist (Nr. 30, *Souv. d'enfance*), wird uns die gewaltige Grösse des gefallenen Helden vorgerückt. In der Kammersitzung vom 7. Oktober 1830 war man über den Antrag, Napoleons Asche aus Sankt Helena zu holen und unter der Vendômesäule zu begraben, zur einfachen Tagesordnung übergegangen. Am 9. Oktober ist die Ode an die Siegestsäule (Ch. du Crép. 2) bereits gedichtet. An der Spitze seiner Heerscharen hat Napoleon Königsthronen gestürzt, dem Czaren den Kreml, das Escorial den Nachfolgern Karls V. geraubt, und jetzt verweigern ihm dreihundert Rhetoren — *oh! vous êtes petits* — ein Grab unter den von ihm eroberten Geschützen, weil sie fürchten, ihre eigenen Siegesfeuer könnten durch die Sonne von Austerlitz verdunkelt werden. Aber der Tag wird kommen, o Held, an dem wir dich aus deinem meerumspülten Grab holen und dich unter deine Säule betten werden.*)

Tu seras bien chez nous! — couché sous ta colonne
Dans ce puissant Paris qui fermente et bouillonne,
Sous ce ciel, tant de fois d'orages obscurci,
Sous ces pavés vivants qui grondent et s'amassent,
Où roulent les canons, où les légions passent:
Le peuple est une mer aussi.

Diese Betrachtungen bringen naturgemäss den Dichter auf das Schicksal des Sohnes Napoleons (Ch. du Crép. 5, *Napoléon deux*). In banger Erwartung**) harret die Welt der Geburt des kaiserlichen Erben, der Vater steht auf dem schwindelnden Gipfel der Macht, die Zukunft ist sein. Aber kaum hat das Kind die Krone Roms als Spielzeug genommen, da kommt ein Kosack und führt es von dannen. Ein gewaltiger Windstoss hatte dem Adler die Schwingen zerschmettert.

Vous savez ce qu'on fit du géant historique:
Pendant dix ans on vit, loin derrière l'Afrique,
Sous le verrou des rois prudents,
— Oh! n'exilons personne! oh! l'exil est impie! —
Cette grande figure en sa cage accroupie,
Ployée, et les genoux aux dents!

Und jetzt sind beide tot, — o Herr, gewaltig ist deine Rechte, — und zehn Jahre haben genügt, um für Vater und Sohn das Leichentuch zu weben.

Neben diesen begeisterten und von Wehmut durchtränkten Liedern tönt eine ganz andere Saite in den *Chants du Crépuscule*. Wie in den Herbstblättern erschliesst Hugo auch hier sein innerstes Dichtergemüt und lässt uns einen Blick thun in seinen trauten Familienkreis. Er hat, wie kein Dichter vor ihm, um das holde Bild der treuen Gattin, der jungen Mutter einen herrlichen Strahlenkranz gewoben. In diesen Liedern zeigt Victor Hugo eine in der deutschen Litteratur kaum übertroffene Gemütsstiefe, eine Keuschheit und einen Adel der Gesinnung, die in unserem Zeitalter wahrhaft erhebend und herzerquickend

*) In der Pflege der napoleonischen Legende erblickt Hugo ein Stück seiner dichterischen Mission. Napoleon ist ein Gott, dessen Priester er sein will (Ch. du Crép. 11, 1). Derselbe Gedanke kehrt öfter wieder, z. B. *Rayons et Ombres* Nr. 12.

**) Beim Hauch des Kindes erzittern im Invalidendom die eroberten Fahnen, wie die Ähren im Winde, und draussen stossen die Kanonen ihr Freudengebrüll aus.

wirkt. Und diese schlichten Ehestandslieder erklangen in der Zeit des wildesten Saint-Simonismus, als die heiligen Bande der Familie gelockert waren, Güter- und Weibergemeinschaft, sinnliche Ungebundenheit und Frauenemanzipation gepredigt wurden. Wir müssen sie daher nicht allein als köstliche Perlen der Lyrik, sondern als eine wahrhaft sittliche That Hugo aufs Guthaben schreiben.

Begegnet ihr je, heisst es Nr. 39 (*Date lilia*), einer Frau mit sanftem Blick und reiner Stirn, die vier Kindlein mitführt, von denen das jüngste erst trippelt, und die, wenn sie einen greisen Bettler sieht, dem kleinsten ihr bescheidenes Almosen in die Hand drückt, — die den Schmähreden stumm zweifelnd zuhört und fragt: Wer von uns ist schuldlos? — die an heiligen Festtagen ihre Kleinen um sich sammelnd in einem verborgenen Winkel des Gotteshauses ihre lautere Seele zum Herrn erhebt, — o wer du auch seist, segne sie: sie ist es, die irdische Schwester meiner unsterblichen Seele, mein Stolz, meine Hoffnung, meine Zuflucht:

C'est elle! la vertu sur ma tête penchée;	Celle qui, lorsqu'au mal, pensif, je m'abandonne,
La figure d'albâtre en ma maison cachée;	Seule peut me punir et seule me pardonne;
L'arbre qui, sur la route où je marche à pas lourds,	Qui de mes propres torts me console et m'absout;
Verse des fruits souvent et de l'ombre toujours;	A qui j'ai dit: „Toujours!“ et qui m'a dit: „Partout“
Elle! tout dans un mot! c'est dans ma froide brume,	
Une fleur de beauté que la bonté parfume!	
D'une double nature hymen mystérieux:	
La fleur est de la terre et le parfum des cieux! (Ch. du Crép. 39, Okt. 1834.)	

Dieselbe Stimmung geht durch mehrere Lieder hindurch: *Toi, sois bénie à jamais! Ève qu'aucun fruit ne tente* (Nr. 36), *Les autres en tous sens* (Nr. 35), *Puisque nos heures sont remplies* (Nr. 39). Aus andern wieder spricht eine herzliche, echt mannhafte Liebe, die hie und da in einen millionenumschlingenden, pantheistischen Hymnus ausklingt (Nr. 21, 28), nicht frei von jugendlicher Schwärmerei, aber ohne stürmische Begehrlichkeit. Denn die Liebe ist in des Dichters Augen eine Schwester des Glaubens und Hoffens:

Heureux qui peut aimer, et qui dans la nuit noire,
Tout en cherchant la foi, peut rencontrer l'amour!
Il a du moins la lampe en attendant le jour.
Heureux ce cœur! Aimer, c'est la moitié de croire.

Der verhängnisvolle Hang zur wortreichen Deklamation im Rousseauschen Stil tritt schon an einzelnen Stellen hervor,*) ohne dem Gesamteindruck zu schaden. Sittlich gehoben und im Innersten befriedigt nimmt der Leser Abschied vom herrlichen Bande, der in seltenem Grade die Worte des Dichters rechtfertigt:

Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout, comme un écho sonore.

Mit diesen Gedichten steht Hugo im Zenith seiner lyrischen Laufbahn. *Les Voix intérieures* (meist aus 1837) und *les Rayons et les Ombres* (1837, 1839, 1840) sind zwar nicht unwichtige Glieder seiner Entwicklung, aber sie fügen dem Gesamtbilde keine wesentliche Züge hinzu. Auch hier besingt er, seinem Grundsatz treu,**) die verfallene oder verkannte

*) *La Pente de la Réverie* (Feuilles 29) zeigt stark phrasenhafte Gelüste, ebenso die Stelle in *Napoléon II* (Crép. 5), wo über die Zukunft deklamiert wird. Selbst das prächtige Lied von der Glocke (*ibid.* 32) ist von Auswüchsen nicht ganz frei.

**) Stolz kann er im Grablied auf Karl X. (*Sunt lacrimae rerum, Voix int.* 2) von sich sagen:

... moi dont parfois le chant
Se refuse à l'aurore et jamais au couchant.

Grösse; er beweint das Erlöschen des Ideals und das durch Voltaire verschuldete Überwuchern des Materialismus, er verflucht *ce siècle où tout se vend*. Dann zieht er sich abermals Trost suchend in den engeren Kreis der Häuslichkeit zurück (20, 22, 23, 25). Aber man kann sich hier des Gefühls kaum erwehren, als trete bereits eine Ermattung des Dichters, eine frühzeitige Erschöpfung dieser Krafterfüllung ein, zumal wenn er in aufreibendem Grübeln nach dem Ende aller Dinge fragt. Pensar, dudar, Grübeln und Zweifeln, lautet sehr bezeichnend ein Motto.

Hoch über alle jene zwischen 1835 und 1840 entstandenen Gedichte hinaus ragt unseres Erachtens das erste aus *les Rayons et les Ombres*. Hier hat Hugo seine Ansicht von der sittlichen Mission des gottgesandten Dichters niedergelegt. Er wird in seinen späteren Dichtungen mehrfach darauf zurückkommen:

*Dieu le veut, dans les temps contraires,
Chacun travaille et chacun sert.
Malheur à qui dit à ses frères:
Je retourne dans le désert!
Malheur à qui prend ses sandales
Quand les haines et les scandales
Tourmentent le peuple agité!
Honte au penseur qui se mutile,
Et s'en va, chanteur inutile,
Par la porte de la cité!*

*Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies;
Les pieds ici, les yeux ailleurs.
C'est lui qui sur toutes les têtes,
En tous temps, pareil aux prophètes,
Dans sa main, où tout peut tenir,
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir!*

Dies ist die fest in sich abgeschlossene dichterische Physiognomie Victor Hugos vor seiner Berufung in die Académie und in die Pairskammer; das war die gewaltige Entwicklungslinie, die der jugendliche Sänger der Oden zu durchlaufen hatte. In den *Contemplations* werden wir nachträglich eine unerwartete Steigerung der lyrischen Leistungen zu verzeichnen haben. Darum nennt Honegger mit Recht (a. a. O. 65) diese Entwicklung ein Schauspiel der seltensten Art, „eine Riesenarbeit von drei Jahrzehnten inneren Ringens in einem Geiste reich wie die Schöpfung“.

IV. Die Gedichte aus und nach dem Exil.

Wir haben bereits in Kap. II die klaffende Lücke gezeigt, welche die Politik in Victor Hugos dichterisches Wirken gerissen hat. Hinter dieser Kluft liegt das am tiefsten durchdachte und empfundene Werk des Lyrikers, die reifste Frucht eines in seiner Vielseitigkeit fast unermesslichen Seelenlebens und einer schier unergründlichen Phantasie. Die *Contemplations* (erschienen 1856) nennt Hugo die Memoiren seiner Seele; fünfundzwanzig Jahre schmerzvollen Ringens nach Wahrheit und Erkenntnis, *grande mortalis aevi spatium*, fünfundzwanzig Jahre schwerer Enttäuschungen haben hier den Horizont noch verdüstert. Man darf nicht vergessen, dass von diesen Gedichten ein gutes Teil auf dem Felsensitz gedichtet worden ist, von dem aus der verbannte Dichter, vom unendlichen Meere umrauscht, bei hellem Wetter die ferne Küste des geliebten Vaterlands erblicken konnte.

Wir können hier auf einzelne Gedichte nicht eingehen. Allgemeine Umrisse müssen genügen, so interessant es auch wäre, Hugos Naturphilosophie und Weltanschauung Strich

für Strich in den Contemplations zu verfolgen. Da finden wir zunächst wieder die rührende Menschenliebe und das stolze Bewusstsein eines edlen Strebens. Der Dichter will nur *servir la cause humaine*:

*J'ai dans le livre, avec le drame, en prose, en vers
Plaidé pour les petits et pour les misérables.
J'ai réclamé des droits pour la femme et l'enfant,
J'ai tâché d'éclairer l'homme en le réchauffant.
J'allais criant: Science! écriture! parole!
Je voulais résorber le baigne dans l'école.*

Damit hängt zusammen sein erbitterter und bei allem Donquixoteartigen bewundernswerter Kampf gegen die Todesstrafe. Vom Schauerroman *Han d'Islande* und vom *Dernier jour d'un Condamné* (1829) an kehrt diese fixe Idee Hugos immer wieder. Er wendet sich direkt an König Louis-Philippe, um einen Verurteilten dem Schaffot zu entreissen (Ray. et Ombr. 3) und erobert ein Menschenleben; seine beiden Söhne werden von Bonaparte wegen eines Pamphlets gegen die Todesstrafe (Juni 1851) ins Gefängnis geworfen; gleichwohl erhebt er immer wieder seine Stimme zu Gunsten der Verbrecher und darf die Könige apostrophieren kraft seines dichterischen Primats. Als Verbannter erlebt er noch die Genugthuung, dass der Herrscher von Portugal ihm, wie einer europäischen Macht, die Abschaffung der Todesstrafe offiziell anzeigt.

Hugo zeigt ferner einen tief religiösen Zug, einen unerschütterlichen Glauben an ein besseres Jenseits:

Je dis que le tombeau qui sur les morts se ferme
Ouvre le firmament
Et que ce qu'ici-bas nous prenons pour le terme
Est le commencement;

Je conviens à genoux que vous seul, père auguste,
Possédez l'infini, le réel, l'absolu;
Je conviens qu'il est bon, je conviens qu'il est juste
Que mon cœur ait saigné, puisque Dieu l'a voulu.
(Contempl. II. 4. 15.)

Am kindlichsten ist die Unsterblichkeitslehre ausgesprochen im Gedichte *le Revenant*. Die Mutter hat ihr Kind verloren und findet keinen Trost in der Geburt eines zweiten; da ist es ihr, als flüstere der Neugeborene: „Ich bins wieder, Mütterchen, aber stille!“

Der Tod seiner vielgeliebten Tochter hat eine Reihe der ergreifendsten Lieder hervorgerufen und in Hugos späterer Dichtung den Hang zum mystisch Übernatürlichen oft bis zum Unklaren gesteigert. Mit Recht hat man diese Lieder genannt: „die rührendsten Thränen, welche die menschliche Poesie vergossen hat, seitdem Shakespeare den greisen Lear über dem entseelten Körper der Cordelia weinen liess“.*) Trotz der dumpfen Verzweiflung, die sich seiner bemächtigt, kehrt der von den Pfaffen verfluchte Mann gläubig und trostbedürftig immer wieder zum Ewigen zurück:

Je viens à vous Seigneur, confessant que vous êtes
Bon, clément, indulgent et doux, ô Dieu vivant:
Je conviens que vous seul savez ce que vous faites,
Et que l'homme n'est rien qu'un jone qui tremble au vent.

In den *Contemplations* hat sich der unermüdliche Dichter noch nicht zur Ruhe gesetzt. Wie aus einem nimmer versiegenden Borne sprudeln immer wieder neue poetische Gaben hervor.**)

*) Dies Citat entnehmen wir dem vortrefflichen Artikel Hartmanns im Juliheft dieses Jahrgangs der *Franco-Gallia* (187—200). Er ist geistvoll geschrieben und tief empfunden. Hartmann ist eines der hervorragendsten Mitglieder der kleinen Hugogemeinde in Deutschland.

**) *Les chansons des Rues et des Bois* (1865) riefen eine so grössere Enttäuschung hervor, als drei Jahre vorher der Roman *les Misérables* ungeheueres Aufsehen gemacht hatte. Trotz des hohen Preises waren innerhalb Jahresfrist von letzterem etwa 60,000 Exemplare abgesetzt worden. Gleichzeitig erschien der zehnbändige Roman in Paris, Brüssel, Leipzig, London, Madrid, Mailand, Rotterdam, Warschau, Pesth und Rio de

Aber die Fehler treten immer potenziert auf, ein sicheres Zeichen der Ermattung. Eine überschwängliche und dröhnende Rhetorik, eine stellenweise tödliche Weitschweifigkeit, hervorgerufen durch nie endende Wortaufhäufung und Selbstüberbietung, das ist es, was wir bei den Werken des Greises zu beklagen haben. Zudem kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, als nehme Hugos Selbstkritik allmählich ab. So scheint er vor Herausgabe der *Quatre Vents de l'Esprit**) eine Entleerung aller Schiebladen vorgenommen zu haben, die neben köstlichen Perlen — Hugos Talent verleugnet sich nie — auch manches zu Tage förderte, was trotz langer Ablagerung ungeniessbar ist. Daher wird die Betrachtung des Lyrikers am besten mit den *Contemplations* abgeschlossen.

Noch erübrigt die Kampflyrik. Sie entspross dem vielgeschmähten politischen Dilettantismus des Dichters und ruht demnach auf einer sehr anfechtbaren Basis, abgesehen von den Auswüchsen, die hier mehr als irgendwo zutage treten. Trotz alledem kann Niemand dem treuen Kämpfer für Freiheit und Vaterland die Achtung versagen. Aus einem fanatischen Royalisten ist ein glühender Republikaner geworden — error is but opinion in making. Victor Hugo wird jetzt mit der ganzen Wucht seiner Persönlichkeit, mit Hab und Gut für seine gefestigte Überzeugung eintreten und die äussersten Konsequenzen mit stoischer Ruhe und spartanischer Festigkeit ertragen. Kaum zeigt Louis Bonaparte cäsarische Gelüste, so besteigt Hugo die Rednerbühne und deckt mit schonungsloser Ironie unter unbeschreiblichem Tumulte**) die Pläne des Prätendenten auf. Während des Barrikadenkampfes thut der Volksvertreter mutig seine Pflicht, unterzeichnet das bekannte Absetzungsdekret und weicht nicht eher vom Kampfplatz, bis alle Hoffnung dahin ist. Dann entflieht er nach Brüssel, wird von da nach Jersey und schliesslich nach Guernesey gehetzt, wo er sich mit seiner Familie und einer Kolonie unversöhnlicher Freiheitskämpfer dauernd niederlässt. Er hat sich ins Unvermeidliche gefügt; er wird den heiligen Boden der Heimat nicht mehr betreten:

Oui, tant qu'il sera là, qu'on cède ou qu'on persiste,
O France! France aimée et qu'on pleure toujours,
Je ne reverrai pas ta terre douce et triste,
Tombeau de mes aïeux et nid de mes amours!

Je ne reverrai pas ta rive qui nous tente,
France, hors le devoir, hélas! j'oublierai tout.
Parmi les éprouvés je planterai ma tente:
Je resterai proscrit, voulant rester debout.

„J'accepte l'âpre exil, n'eût-il ni fin ni terme,
Sans chercher à savoir et sans considérer
Si quelqu'un a plié qu'on aurait cru plus ferme,
Et si plusieurs s'en vont qui devaient demeurer.

S'il n'en est plus que mille, eh bien, j'en suis! Si même
Ils ne sont plus que cent, je brave encor Sylla,
S'il en demeure dix, je serai le dixième,
Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là!“

(Châtiments VII. 14, 2. Dez. 1852.)

Und dies Gelübde hat er treulich erfüllt. Während Bischöfe den blutbedeckten Dezemberrmann mit feierlichem Tedeum absolvieren, während Europas Herrscher vor dem gekrönten

Janeiro! — Hinwiederum ist *l'Art d'être Grand'père* (1877) ein jugendfrisches, erquickendes Buch, in Frankreich vielleicht das populärste Hugos. Auf seine beiden Enkel hatte er seine ganze Liebe konzentriert, nachdem der Tod ihm beide Söhne kurz aufeinander entrissen hatte. (Charles starb 13. März 1871, François Ende 1875.)

*) Gleichwohl enthalten die *Quatre Vents* besonders im *Livre lyrique* herrliche Lieder, die für manche minderwertige Leistung entschädigen und in Deutschland geradezu enthusiastische Beurteilungen hervorgerufen haben. Überhaupt artet der Stil des alternden Victor Hugo niemals in jene verschnörkelte Curialschrift aus, welche Gottschall (a. a. O. 833) am alten Geheimerat Goethe tadelt. Der wahre Kenner Hugos kann indes genau beweisen, wie viel altes Gerümpel aus den *Châtiments*, aus *l'Année terrible* im *Livre Satirique* enthalten ist.

**) Man lese im *Journal Officiel* den Bericht über die Kammersitzung vom 17. Juli 1851 (wiederabgedruckt in der Originalausgabe der *Châtiments* pag. 253—368). Hier fiel zum erstenmal der Ausdruck *Napoléon le Petit*, der so viel böses Blut machte und bald darauf der Titel eines blutigen Pamphlets ward.

Banditen im Staube liegen, harret der Dichter Victor Hugo auf seinem einsamen Felsensitz*) aus und weist stolz jede Amnestie zurück: „*Fidèle à l'engagement que j'ai pris vis à vis de ma conscience, je partagerai jusqu'au bout l'exil de la liberté. Quand la liberté rentrera, je rentrerai.*“

Scharf wie des Archilochos Pfeile hatten die 1852 gedruckten *Châtiments* ihr Ziel getroffen. Stücke wie *l'Expiation* (V. 13) haben etwas von Dantes Grösse, andere (*Manteau Impérial*, V. 3) erinnern an Juvenal, während an mehreren Stellen die Satire leider persönlich kleinlich wird.**) Das Schlussgedicht *Lux* giebt dem giftigen Büchlein einen versöhnenden Abschluss: Frankreichs Freiheit wird herrlich wiedererstehen, und alle Völker werden Brüder.

Die Ereignisse des Jahres 1870 haben Victor Hugos Luftschlösser grausam zerstört. Sobald der Greis den Boden der teuren Heimat betritt,***) die er als kampflustiger Mann verlassen, sieht er das grenzenlose Unheil, das die irregeleitete Nation selbst heraufbeschworen. Bald ist er in Paris eingeschlossen, in seinem Paris, „der Hauptstadt der Völker, der Seele der Welt, *le cratère auguste de la vie, la cité soleil.*“ Da lässt er eine Proklamation vom Stapel und hofft, — ein echter Idealist, — mit bombastischen Phrasen die Sieger zur Umkehr zu bewegen, wie er 1863 von Jersey aus die Russen ermahnt hatte, die Polen nicht ganz zu vernichten. Als sein Notschrei nur bitteren Hohn und spöttisches Mitleid für den „verrückten“ Schwärmer erregt, da taucht er seine scharfgespitzte Feder in Gift und Galle und schreibt unter dem Titel *l'Année terrible* eine Reihe patriotischer Satiren, in welchen er die Schmähungen†) gegen die Deutschen nicht spart. Diese Satiren hat ihm Deutschland nie verzeihen können. Daher zumeist die Geringschätzung gegen den Dichter.

Wer aber den Verhältnissen und der ganzen Eigenart des Mannes Rechnung trägt, der kann ihm den glühenden Hass nicht verargen, der aus jeder Zeile des Buches spricht. Hugo hat ja unter dem frischen Eindruck der niederschmetternden Ereignisse gedichtet:

*J'écris ce livre jour par jour sous la dictée
De l'heure qui se dresse et fuit épouvantée. **

... „*Sombre année, Épopée en trois livres hideux Attila. Puis Caïn. Maintenant Érostrate.*“

Und wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert, sagt Lessing, der hat keinen zu verlieren. Zu diesen gewissen Dingen gehört doch wohl das Unglück des Vaterlands. Ferner darf man nicht vergessen, dass deutsche Dichter in ähnlicher Lage nicht anders gehandelt haben, als der heissblütige Victor Hugo. Vater Arndt z. B. hatte in seinen Reiseberichten eine grenzenlose, oft überschwängliche Verehrung für Frankreich und die Franzosen††)

*) Der scheinbare Beifall, den Napoleon III. bei der Mehrheit der Nation findet, macht ihn nicht irre. Die Millionen *Oui* der Plebiszite sind Schneeflocken, die vor der strahlenden Sonne der Freiheit verschwinden werden. Auf Hugo kann man den Horazischen Spruch anwenden:

*Justum et tenacem propositi virum
Non civium ardor prava iubentium,
Non voltus instantis tyranni
Mente quatit solida. (Carm. III. 3.)*

**) Die Vorliebe Hugos für obskure Namen, die in seinen spätesten Werken sich noch steigert, schadet dem Gesamteindruck. Menschen, wie die Staatsstreichminister sind die zornschraubenden Verse nicht wert.

***) Sobald der Dezembermann weg war, überschritt Hugo die Grenze. Es war am 4. September 1870.

†) *Ce drapeau d'ossuaire, noir comme le linceul, blanc comme le suaire*, das ist die preussische Fahne. Die Sieger sind *Hunnen*, ihr Anführer heisst *un piètre Attila, un conquérant pingre* (wegen der Milliarden), *le Chasseur Noir* etc. Aber was will das heissen im Vergleich zu den Schimpfworten und dem schadenfrohen Hohn der Sieger gegen die Besiegten, die ihre Unterdrücker gewesen?

††) Wir entnehmen diese Daten dem Aufsätze von C. Humbert (cf. Quellenverzeichnis). Man lese dort das Lob Frankreichs nach, welches darin gipfelt, dass Arndt sogar „die Verbindung der Niederlande mit Frankreich natürlicher und heilsamer erscheint, als die mit Teutschland“ (Bd. VI, 230).

ausgesprochen. Bei seiner Rückkehr nach Deutschland kühlt der Anblick der Eroberer seine Begeisterung etwas ab, aber sie dünken ihm „immer noch manierlicher, als die meisten andern Völker als Sieger sein würden“. Die Nation im ganzen dürfe man nicht verantwortlich machen für die Ausschreitungen Einzelner: „Diese werde ich rühmen, so lange ich lebe, so abstechend auch ihre Sitten und ihre Denkungsart von der deutschen sein mögen.“ (VI, 342). In den Freiheitskriegen vergisst Arndt diese feierliche Versicherung: „Du sollst deine Söhne hinfort so erziehen, dass der Name Franzose der grösste Schimpf wird und deine Töchter so unterweisen, dass ein französisches Wort*) im teutschen Frauenmunde ein Schandfleck heisst“ (pag. 81 der Flugschrift „Fantasien über ein künftiges Teutschland). Das ist noch nicht das Stärkste: Arndt versteigt sich zur Spionenriechei und will die Franzosen verjagt wissen. „Auch sollst du in deinen Landen keine französischen Kirchen und Schulen dulden; denn das hat dir vielfaches Verderben gebracht, und allerlei Verräter und Helfer der Fremden und Spione im Schoos deines Volkes ausgebrütet. . . . Es soll kein Franzose wohnen bleiben in deinem Lande, als der schon vor 1795 bei dir gewohnt hat etc.“ (ibid. 74 und 75).

Können diese rhetorischen Excesse unsere Achtung für den wackeren, echt deutschen Dichter schmälern? Ist sein Poltern und Schimpfen nicht sympathischer als Goethes vornehmes Schweigen? Man lasse also auch Victor Hugo Milde widerfahren, zumal er in früheren Jahren mehrfach das Lob Deutschlands gesungen**) und mitten unter die zornfunkelnden Satiren der *Année terrible* einen begeisterten Hymnus auf Deutschlands Grösse aufgenommen hat. „Kein Volk auf Erden giebt es, das grösser ist als du,“ ruft Hugo dem Sieger zu; „oft war es, als leuchte dir ein Stern voran auf deinem Pfad; die Völker sahen dich einst gegen das Doppeljoch dich empören, das auf der Welt lastet, und gegen Caesar deinen Armin, gegen Petrus den Luther senden. . . . Deutschland ist stolz und gross!“ (nach C. Humbert).

Wiegt dies begeisterte und aufrichtige Lob — Hugo lügt nie — nicht alle thörichten Expektionen auf? Hat ein deutscher Dichter je die besiegten Franzosen besungen, wie der französische Sänger die siegreichen Deutschen? Man verzeihe darum dem Patrioten um des Poeten und Menschenfreundes willen, der unerschrocken und unbeirrt bis zu seinem Tode die Fahne des Ideals, des Fortschritts und der Humanität hoch gehalten.

Und ein treuer Kämpfer, ein wackerer Streiter ist Victor Hugo gewesen. Er hat das Rechte gewollt und stets auf der Seite gefochten, wo er das Recht suchen zu müssen glaubte. Zuerst frommgläubiger Legitimist, dann liberaler Bonapartist und Anhänger des konstitutionellen Königtums, ist er dann Republikaner und zuletzt Sozialist. Seine Anschauungen schreiten fort mit denen seines Volkes, nie macht er einen Rückschritt. Mannhaft erträgt er die bittersten Folgen seiner radikalen Überzeugung, ohne eine Schwäche zu zeigen; Girardin, Félix Pyat lassen sich durch die Amnestie zur Heimkehr verlocken; der ingrimmige Lamoricière,

*) Von der französischen Sprache urteilt E. M. Arndt: „Und ihre Sprache? Die elendeste und ärmste, ist sie nur reich, wo das mannigfaltige Spiel der Unsittlichkeit und Verdorbenheit entwickelt wird; nur leicht, wo die Zunge seelenlos schnattert; ohne Mass, ohne Klang, ohne Treue (?), kein Bild der Natur und des Gemüts ganz festhaltend. . . . kann sie kein kühnes Saitenspiel der Seele, noch die volle Gewalt eines grossen Willens ausklingen.“

**) In der Vorrede zu *Le Rhin* heisst es: „L'Allemagne, il (= l'auteur) ne le cache pas, est une des terres qu'il aime et une des nations qu'il admire. Il a presque un sentiment filial pour cette sainte et noble patrie de tous les penseurs. S'il n'était pas Français, il voudrait être Allemand.“ Im vielgeschmähten Schlusswort liest man (Bd. III, 263): Ni la France ni l'Allemagne ne sont égoïstes. Ce sont deux peuples sincères, désintéressés et nobles, jadis nations de chevaliers, aujourd'hui nations de penseurs; jadis grands par l'épée, aujourd'hui grands par l'esprit. — Ähnliches Lob ebenda, pag. 210, 215, 258.

der in Brüssel täglich bei Victor Hugo erschien, um zur Nervenberuhigung ein Stück aus den Châtiments zu hören, — geht sogar unter die päpstlichen Zuaven, Victor Hugo bleibt standhaft, tenax propositi, und kehrt erst am Tage nach Sedan zurück. Daher die unvergleichliche Autorität, daher die abgöttische Verehrung, die er bei den Franzosen genoss, und daher das stolze Selbstgefühl, mit dem er ruft:

J'ai des pleurs à mon ceil qui pense,
Des trous à ma robe en lambeau;
Je n'ai rien à la conscience:
Ouvre, tombeau!

Als Dichter überragt er turmhoch alle seine Vorgänger in Frankreich und an Begabung vielleicht auch die meisten Dichter unseres nicht eben poetenarmen Jahrhunderts. Seine rastlose, kaum begreifliche Thätigkeit hat alle poetischen Gattungen umfasst und befruchtet. Im Drama und im Roman hat er seine lärmendsten Triumphe gefeiert, aber in der Lyrik liegt sein unvergänglicher Wert, seine unstreitige Grösse.

Eine schier allumfassende Weite der Gedankenwelt und der Phantasie, eine fast unergründliche Tiefe des Gemüts, eine bald eherne, bald elfenhaft duftige Sprache, alles findet sich beim Lyriker Victor Hugo vereint.

„Alles drängt sich,“ sagt M. Hartmann, „in dieser Dichterseele zusammen; die ganze Welt und das ganze Leben spiegelt sich in ihr wieder. Und darum steht der Geschiedene Seite an Seite neben den grössten Dichtern aller Völker und aller Zeiten, der Stolz und Ruhm Frankreichs, aber zugleich auch ein kostbarer Besitz der gesamten Menschheit.“

Geringfügige Druckfehler in den französischen Citaten pag. 7, 18, 31.
Verstösse gegen die offizielle deutsche Orthographie pag. 22, 30 etc.
Das pag. 15, Anm. 2 zitierte Gespräch Goethes fällt ins Jahr 1827.

der in Brüssel täglich bei Châtiments zu hören, — haft, tenax propositi, und Autorität, daher die abgö stolze Selbstgefühl, mit d

Als Dichter über vielleicht auch die meist rastlose, kaum begreiflich Im Drama und im Roma liegt sein unvergänglicher

Eine schier allumfas unergründliche Tiefe des findet sich beim Lyriker

„Alles drängt sich, Welt und das ganze Le schiedene Seite an und aller Zeiten, de kostbarer Besitz der

Geringfügige Dru Verstöße gegen Das pag. 15, An

beruhigung ein Stück aus den ven, Victor Hugo bleibt stand- ck. Daher die unvergleichliche anzosen genoss, und daher das

in Frankreich und an Begabung enarmen Jahrhunderts. Seine ungen umfasst und befruchtet. e gefeiert, aber in der Lyrik

nd der Phantasie, eine fast enhaft duftige Sprache, alles

terseele zusammen; die ganze nd darum steht der Ge- hterfürsten aller Völker , aber zugleich auch ein

18, 31. 30 etc. 1827.

