

Am 25. Juli d. J. wird ein Jahrhundert verflossen sein, seitdem André Chénier das Blutgerüst bestieg. Nur wenige Zeitgenossen wussten damals, dass Frankreich in ihm einen bedeutenden Dichter verlor, Niemand vielleicht ahnte, dass seine Begabung ihn ebenbürtig neben die grössten stellte. Weiteren Kreisen war A. Chénier damals nur als furchtloser Bekämpfer des Jakobinertums bekannt geworden, und wenn Wieland sich im September 1792 nach seinem Schicksal erkundigen liess, so galt diese Teilnahme aller Wahrscheinlichkeit nach nicht dem Dichter, sondern dem Politiker,¹⁾ von dessen Auftreten ein so aufmerksamer Beobachter der Revolution wie Wieland Kenntnis haben musste. In den Jahren unmittelbar vor der grossen Staatsumwälzung, wo die Salons der Hauptstadt die Poesie als eine Modesache pflegten, wo die zahlreich vertretenen Dichterlinge billige Triumphe feiern konnten, wenn sie es nur verstanden, reichen Gönnern oder tonangebenden Schriftstellern Weihrauch zu streuen, hatte A. Chénier die mit eiserner Willenskraft durchgeführte Selbstüberwindung, seine zahlreichen dichterischen Arbeiten von jeder Art Öffentlichkeit fern zu halten und in unermüdlicher Thätigkeit sich für den Tag vorzubereiten, wo er als Dichter hervorzutreten gedachte. Nur zwei Gedichte hat er selbst veröffentlicht: sie sind politischen Charakters, und wurden ihm durch das tiefe Interesse, das er an den Schicksalen seines Vaterlandes nahm, gleichsam abgenötigt. Ein wahrhaft tragisches Verhängnis aber fügte es, dass er gerade um die Zeit, wo er mit der Sichtung und Ordnung seiner Poesien zum Zwecke einer Herausgabe beschäftigt war,²⁾ als politisch verdächtig gefangen gesetzt, und nach mehr als vier Monate lang dauernder Haft hingerichtet wurde, zwei Tage vor dem Sturze Robespierres. Ein Vierteljahrhundert verstrich seitdem, ehe die Welt durch H. de Latouche die erste Ausgabe von A. Chéniers Gedichten erhielt. Der natürliche Herausgeber wäre ohne Zweifel Joseph Chénier gewesen, der seinen Bruder bis 1811 überlebte. Selbst ein Dichter, war er wohl im Stande,³⁾

¹⁾ Gabriel de Chénier (*Notice* p. LXXXVI) und Oscar de Vallée (*A. Ch. et les jacobins*, p. 218) beziehen Wielands Teilnahme auch auf die Dichtungen Chéniers. Es genügt aber darauf hinzuweisen, dass sich in den auf Chénier bezüglichen Fragen Wielands keinerlei Anspielung auf seine dichterische Thätigkeit findet. (Vgl. A. Chéniers Brief an Brodelet, v. 28. Okt. 1792, in den *Œuvres en Prose*, éd. Becq de Fouquières, p. 359.)

²⁾ Vgl. Becq de Fouquières, *Lettres crit. sur A. Ch.* p. 59.

³⁾ Es liegen auch positive Zeugnisse dafür vor, dass Joseph Chénier die dichterischen Leistungen seines Bruders richtig beurteilte. Am 13. Februar 1788 bat er ihn brieflich um Nachricht über seine literarische Thätigkeit und fügte hinzu: „Un des [plus]grands plaisirs que je puisse avoir, est de recevoir de temps en temps de ces beaux vers que vous savez faire.“ Und 1797 schrieb er im *Discours sur la Calomnie*:

„Après d'André Chénier avant que de descendre
J'élèverai la tombe où manquera sa cendre,
Mais où vivront du moins et son doux souvenir
Et sa gloire, et ses vers dictés pour l'avenir.“

den Wert der dichterischen Hinterlassenschaft Andrés zu würdigen, und er scheint auch eine Zeit lang die Absicht gehabt zu haben, eine Ausgabe zu veranstalten. Jedenfalls aber ist er nie dazu gekommen, obwohl in der Erfüllung dieser Pietätspflicht die beste Antwort auf die ungeheuerliche Verleumdung gelegen hätte, dass Joseph selbst den Tod seines Bruders verschuldet habe. Noch befremdlicher aber ist die Thatsache, dass der überlebende Bruder den Namen Andrés an einer Stelle völlig todttschweigt, wo der natürliche Platz gewesen wäre, seinen Ruhm der Welt zu verkünden. Wir meinen Joseph Chéniers im Jahre 1806 erschienenen „*Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789*“. Schlägt man darin Kapitel 9 auf, das die lyrische Poesie behandelt, so sucht man den Namen André Chénier vergebens. Der Verfasser erwähnt J.-B. Rousseau und fährt dann fort: „Entre lui et Le Brun, nul ne mérite, dans le genre de l'ode, une réputation brillante et durable. Quelques stances ingénieuses, éparées dans le recueil de Lamotte, quelques strophes pompeuses de Lefranc, quelques traits élevés de Thomas, de Malfilâtre, de Gilbert, ont obtenu de légitimes éloges; mais il faut composer des ouvrages soutenus, imposants, nombreux, pour être justement placé parmi les maîtres de la lyre.“ Fast möchte man auf die Vermutung kommen, dass Joseph Chénier eine Verdunkelung seines eigenen Dichterruhmes von einer näheren Kenntnis der dichterischen Leistungen seines Bruders befürchtet habe. Ganz im Unterschiede zu André war Joseph Chénier ein Charakter, den man von Ehrgeiz und Eitelkeit nicht freisprechen kann. Thatsache ist, dass bis zum Erscheinen der Ausgabe Latouche im Jahre 1819 der Dichter Chénier kurz hin nur Joseph war. Erst seitdem ist die Wertschätzung der zwei Brüder in das richtige Verhältnis getreten, und unter Chénier schlechthin versteht man jetzt nur André.

Die Versäumnis Joseph Chéniers hat leider beklagenswerte Folgen gehabt, und nur zum Teil später wieder gutgemacht werden können. Er verfügte noch über die Handschriften des Dichters, jetzt ist ein beträchtlicher Teil derselben verschwunden, wenn nicht ganz verloren, die meisten der Stücke nämlich, die in den Besitz Latouches übergegangen waren,¹⁾ und in der Editio princeps Platz gefunden haben, so dass die endgiltige Form derselben bis zur Stunde noch nicht festgestellt werden kann. Aller Wahrscheinlichkeit nach haben aber schon Verluste stattgefunden, ehe Latouche an seine Arbeit ging. Denn man weiss, dass Joseph Chénier mehr als einmal einzelne Stücke des kostbaren Handschriftenschatzes verlieh, und wahrscheinlich haben nicht alle diese verliehenen Papiere den Weg zu ihrem Besitzer zurückgefunden.

Nach dem Inhalte der erhaltenen Gedichte selbst muss man solche Verluste annehmen. Man halte sich z. B. einmal folgende Verse gegenwärtig:

Jadis, il m'en souvient, quand les bois du Permesse	Respirant la mêlée et les cruels lauriers,
Recevaient ma première et bouillante jeunesse,	Je me couvrais de fer, et d'une main sanglante
Plein de ces grands objets, ivre de chants guerriers,	J'animais aux combats ma lyre turbulente.
	(Mol. 1, 180). ²⁾

¹⁾ Einer in Frankreich weit verbreiteten Annahme zufolge sollen diese Chénierhandschriften während des letzten Krieges nach Deutschland entführt worden sein, einen stichhaltigen Beweis aber dafür hat noch Niemand erbracht. Thatsache ist nur soviel, dass sie sich noch im Sept. 1870 in Aulnay bei Soeaux befanden, im Besitze eines Fr. v. Flaugergues, die sie mit der Hinterlassenschaft Latouches († 1851) geerbt hatte. Angesichts der drohenden Kriegsgefahr flüchtete diese Dame etwa am 17. Sept. aus ihrem Hause, als sie aber 1871 wieder zurückkam, fand sie es völlig ausgeplündert vor. (Vgl. Beq. de Fouquières, *Lettres critiques sur A. Ch.* p. 25 und Hülsen, *A. Chénier* p. 14.)

²⁾ Die Citate sind gegeben nach L. Moland: *Œuvres poétiques de André Chénier*, 2 vol. Paris, Garnier Frères, 1878/79. Dieser Ausgabe haften zwar manche Mängel an, indess gehört sie zu den verhältnismässig voll-

Auf was für Stücke beziehen sich diese Worte? Allenfalls könnte man hierbei an den Schluss des *Aveugle* denken, der den Kampf der Lapithen und Centauren behandelt, aber diese Stelle reicht doch noch nicht aus, um den Ausdruck Chéniers gerechtfertigt erscheinen zu lassen, und daher wird man annehmen müssen, dass uns epische Versuche A. Chéniers aus seiner Jugendzeit verloren gegangen sind. Mag nun auch dieser Verlust nicht schwer ins Gewicht fallen, so giebt es doch noch andere, die mehr zu beklagen sind. So liest man am Anfang einer berühmten Ode auf Fanny (Mol. 2, 262):

Mai de moins de roses, l'automne
De moins de pampres se couronne,
Moins d'épis flottent en moissons,

Que sur mes lèvres, sur ma lyre,
Fanny, tes regards, ton sourire
Ne font éclore de chansons.

Selbst wenn man dies nicht ganz buchstäblich nimmt, und dem Dichter gegenüber darf man es nicht, auch dann wird man doch sagen müssen, dass die sehr geringe Zahl der Oden des Fanny-Cyklus¹⁾ mit dem in obiger Strophe gebrauchten Bilde von den Mairosen, den Reben, den Aehren ganz und gar nicht im Einklange steht, und dass daher grade auf diesem Gebiete, dem Höchsten, was A. Chénier in der Liebeslyrik geschaffen hat, Verluste angenommen werden müssen. Dasselbe gilt auch von dem grossen episch-didaktischen Werke *Hermès*, an dem er seit etwa 1782 arbeitete. In einer Prosaskizze, die ungefähr dem Jahre 1793 angehört, schreibt Chénier: „Je vais achevant mon *Hermès*“ (Mol. 1, 309). Was wir aber von diesem grossartig geplanten Werke an wirklich ausgeführten Teilen besitzen, ist nur sehr wenig, nicht viel umfangreicher als das Gedicht *L'Invention*, das eine Art Prolog dazu bildet. Wenn Chénier um 1793 sagen kann, dass er darüber sei, seinen *Hermès* zu vollenden, so kann man der Annahme nicht ausweichen, dass er im Laufe von zehn Jahren, bei seiner anerkannt grossen Produktionsfähigkeit, weit mehr davon geschrieben haben muss als etwa nur 4—500 Verse.

Auch die Prosaschriften liegen zur Zeit noch nicht vollständig vor. Gabriel de Chénier hat in seiner Ausgabe noch manche interessante Ergänzungen zu den bis dahin gesammelten Texten in Aussicht gestellt, ist aber leider durch den Tod abgehalten worden, diese Absicht auszuführen. Auch dürften vielleicht weitere Nachforschungen in der Zeitungs- und Zeitschriftenliteratur der Revolution noch manche Nachlese für Aufsätze politischen Inhalts ergeben.

Von dem Briefwechsel A. Chéniers ist nur ganz wenig auf uns gekommen, und Briefe von seiner Hand zählen bei Autographensammlern zu den grössten Seltenheiten. Becq de Fouquières, in seiner Ausgabe der Prosawerke (Paris, 1872), hat nicht mehr als sechs Briefe Chéniers veröffentlicht: einen aus dem Jahre 1788, an seinen Bruder Joseph, einen von London, den 24. Nov. 1789, an seinen Vater, einen von London, den 19. Jan. 1790, an denselben, einen von Paris, den 18. Okt. 1790, an den König Stanislaus August von Polen, einen von Paris, den 21. April

ständigsten, und ist auch für deutsche Leser leicht zugänglich, während die von Gabriel de Chénier 1874 in drei Bänden herausgegebene (*Oeuvres poétiques de A. Ch., avec une notice et des notes*, Paris, A. Lemerre) jetzt kaum noch zu haben ist. Verfasser hat sie weder im Buchhandel noch an den grossen Bibliotheken in Leipzig, Dresden, München, Göttingen und Berlin erlangen können. Erst in zwölfter Stunde wurde sie ihm durch die besondere Liebenswürdigkeit des Herrn Prof. Hülsen in Berlin zugänglich gemacht. Die *Edition critique*, die Becq de Fouquières 1872 herausgegeben hat, ist trotz ihrer grossen Verdienste jetzt doch veraltet; die von demselben Gelehrten 1881 veröffentlichte Textausgabe, an sich sehr gut, erwies sich als nicht vollständig genug für die Zwecke der vorliegenden Arbeit.

¹⁾ Nur in fünf Oden wird der Name Fanny genannt. Dazu muss noch die Ode *Versailles* gerechnet werden, und wahrscheinlich auch die Ode *J'ai vu sur d'autres yeux*.

1792 an einen Unbekannten, endlich einen von Paris, den 28. Okt. 1792, an Brodelet. Dazu hat man durch Gabriel de Chéniers Ausgabe Kenntnis von zehn weiteren Briefen des Dichters erhalten: ein Brief aus London vom 21. April 1789 an seinen Vater, ein Brief vom 2. März 1791 an Le Brun, ein Brief von Ende Mai oder Anfang Juni 1791 an de Pange, und eine Reihe zum Teil nur kurzer Briefe an seinen Vater, aus Rouen, den 13. Sept. 1792, Rouen, den 15. Sept. 1792, Havre, den 24. Sept. 1792, Rouen, den 29. Sept. 1792, Rouen, den 2. Okt. 1792, Versailles, Sept. 1793, Versailles, den 1. Okt. 1793. Man darf von vorn herein annehmen, dass er weit mehr Briefe geschrieben hat, und wenn Alfieri in seiner poetischen Epistel vom 29. April 1789 von Chéniers „*pigrizietta*“ im Briefschreiben spricht, so darf man nicht weitergehende Schlüsse daraus ziehen, denn grade damals war Chénier nachweislich in sehr gedrückter Stimmung. Dass er von seiner Reise in der Schweiz und Italien, die ungefähr ein Jahr dauerte, manche Zeilen nach der Heimat gerichtet hat, ist als sicher zu betrachten, und ebenso muss die Korrespondenz während seines dreijährigen Aufenthaltes in London weit umfänglicher gewesen sein, als was bisher zur Veröffentlichung gelangt ist. Gar nichts endlich ist erhalten von dem Briefwechsel, den er im Gefängnisse von Saint-Lazare mit seinem Vater unterhielt.

In Folge der Dürftigkeit der vorhandenen Quellen ist die Biographie A. Chéniers bei weitem nicht so aufgehellert, wie man zur Erschliessung eines vollen Verständnisses seiner Werke wünschen möchte. Selbst nach den grossen Fortschritten, die unsere Kenntnis des Dichters in den letzten 25 Jahren gemacht hat, muss das auch jetzt noch gesagt werden. Verhältnismässig am besten unterrichtet ist man jetzt über die letzte Zeit seines Lebens, über seine Gefangenschaft. Die ausgezeichneten archivalischen Forschungen Becq de Fouquières', der sich überhaupt um A. Chénier verdient gemacht hat wie kein Anderer, haben gerade über diesen Teil seines Lebens Licht verbreitet. Um so geringer aber ist unsere Kenntnis seines früheren Lebens. Ueber seine Kindheit und Jugend besitzen wir nur dürftige Notizen und verstreute Beziehungen in seinen Werken, die man sorgsam zusammenstellen muss, um ein gewisses Gesamtbild zu gewinnen. Auch von seinem Strassburger Aufenthalt im Jahre 1782 wissen wir nicht viel mehr als die nackte Thatsache. Hat er dort den berühmten Hellenisten Brunck kennen gelernt? Man möchte es gern glauben. Denn die 1776 von Brunck dort herausgegebenen *Analecta veterum poetarum graecorum* gehörten zu den Lieblingsbüchern Chéniers, und immer von neuem begegnet man ihnen bei dem Studium des Dichters. Die erhaltenen Werke desselben liefern aber gar keinen Anhalt für die Annahme einer persönlichen Bekanntschaft beider Männer. Auch über die weiter in Paris verlebte Zeit weiss man nicht viel mehr als was die Gedichte an die Hand geben, und ebenso sind diese fast die einzige Quelle für die 1784 unternommene Reise, die ursprünglich bis nach Griechenland und Kleinasien ausgedehnt werden sollte, in Wirklichkeit aber sich nur auf die Schweiz und Italien erstreckte. Die Zeit von 1785 bis 1788 wird oft als die glücklichste seines Lebens betrachtet, und doch wird um 1784 ein Ereignis verzeichnet, das für die ökonomischen Verhältnisse der Familie von einschneidender Bedeutung gewesen sein muss, denn um jene Zeit verlor der Vater des Dichters, in Folge von Intriguen, wie es scheint, seine Stellung als französischer Geschäftsträger beim Kaiser von Marokko und trat in den Ruhestand. Die äussere Lage der Familie wurde dadurch erheblich in Mitleidenschaft gezogen, und daraus erklären sich die bei Chénier so häufig vorkommenden Beziehungen auf seine Armut. In Folge dessen nahm er Ende 1787 eine Stellung als Gesandtschaftssekretär in London an und lebte dort, wie schon bemerkt, an drei Jahre. Aber auch unsere Kenntnis dieser Zeit ist sehr lückenhaft. Sicher ist soviel, dass er sich in England selten wirklich wohl gefühlt hat und dass ihm die Engländer

im persönlichen Verkehr wenig sympathisch waren. Wie oft er von London aus auf Urlaub in Frankreich war, entzieht sich unserer Kenntnis, und auch Gabriel de Chénier, der Neffe des Dichters, hat uns darüber im Dunkeln gelassen. Günstiger bestellt ist es mit unserer Kenntnis des Dichters im Jahre 1792. Das ist das eigentliche Kampfesjahr Chéniers. Nicht weniger als 19 politische Aufsätze, zum Teil sehr umfänglich, veröffentlichte er damals, mit voller Namensunterschrift, vom Monat Februar bis Ende Juli, Aufsätze, in denen er einen heroischen Kampf gegen das drohend anwachsende Jakobinertum führte. Daneben trat er auch häufig als Redner im Feuillantinerklub auf, und wenn auch die dort von ihm gehaltenen Reden unwiederbringlich verloren sind, so weiss man doch, dass sie einen tiefen Eindruck auf die Zuhörer machten.¹⁾ Lückenhaft wieder ist unsere Kenntnis von Chéniers Leben für die Zeit vom August 1792 an. Er hielt sich damals eine Zeit lang in der Normandie auf, und erst spät im Oktober, wie es scheint, kehrte er nach Paris zurück. Das bald beginnende Drama des Prozesses Ludwigs XVI. nahm seine ganze Teilnahme in Anspruch und veranlasste ihn, mit Malesherbes, dem einen der Verteidiger des Königs, in Verbindung zu treten. Etwas näheres aber über seinen Anteil an der Verteidigung des Königs ist auch jetzt noch nicht bekannt. Etwa im Frühjahr 1793 liess er sich in Versailles nieder, mit Studien und dichterischen Arbeiten beschäftigt, auch geselligen Verkehr in dem nahen Louveciennes pflegend, soweit sein leidender Gesundheitszustand dies zulies, von Zeit zu Zeit auch in Paris erscheinend, um nicht auf die Emigrantenliste gesetzt zu werden. Ein Unstern führte ihn am 7. März 1794 nach Passy bei Paris. Dort erfolgte seine Verhaftung. Nach einer Gefangenschaft von vier Monaten zwanzig Tagen wurde er am 25. Juli 1794 enthauptet.

Eine bestimmte Frage, die sich an Chéniers Gedichte anknüpft, soll im Folgenden näher untersucht werden, die ihrer chronologischen Bestimmung. Schon nach dem Gesagten lässt sich vermuten, dass es dabei an Schwierigkeiten nicht fehlen wird. Von den sehr wenigen Fällen abgesehen, wo der Verfasser selbst seine Verse datiert hat, ist man für die überwiegende Mehrzahl der Gedichte auf ein aufmerksames, vergleichendes Studium derselben angewiesen, das sich zugleich die feststehenden Thatsachen von Chéniers Leben und die der gleichzeitigen Geschichte gegenwärtig halten muss. Eine umfassendere Untersuchung über die Frage ist bisher noch nicht angestellt worden.²⁾ Nur gelegentlich haben die Herausgeber, sowie die Kritiker, die sich mit A. Chénier beschäftigt haben, die Frage behandelt, manches ohnstreitig schon festgestellt, anderes aber unentschieden gelassen und über manches ganz widersprechende Auffassungen geäussert. Der Gegenstand an sich lohnt sich, einmal im Zusammenhange erörtert zu werden. Denn es handelt sich hier um eine wichtige Vorbedingung für die Würdigung der Poesie Chéniers überhaupt. Ein Urteil, das die verschiedenen Phasen ihrer Entwicklung unterscheidet, das die Werke des jugendlichen Chénier und die des reifen Mannes zu trennen weiss, wird dem Dichter doch in noch höherem Grade gerecht werden, als ein Urteil, das seine Poesie nur im Allgemeinen

¹⁾ Lacroix, *Dis années d'épreuves pendant la Révolution*, Paris 1842, p. 83 sagt sogar: „Lui seul eût pu disputer ou ravir la palme de l'éloquence à Vergniaud.“

²⁾ Versuche in der Richtung haben unternommen Schubert, *A. Chénier*, Anclam 1857 p. 14 ff. Caro im *Journal des Savants* 1875 p. 168 ff. und namentlich Rambert in der *Bibliothèque universelle et Revue Suisse* 1879, 4. p. 422 ff. Ausserdem findet man natürlich manche verstreute Bemerkungen über die Frage in den Ausgaben Beq de Fouquières' (1862, 1872 und 1881) in desselben *Documents nouveaux sur A. Ch.* etc. Paris 1875 und *Lettres critiques sur . . . A. Ch.* Paris 1881. Auch Gabriel de Chénier in seiner 1874 erschienenen Ausgabe hat manche Einzelbemerkung zu der Frage gegeben.

charakterisiert. In diesem Sinne sollen die folgenden Seiten zugleich einen Beitrag liefern zur Kenntnis des Dichters überhaupt.

Zur Gewinnung möglichst fester Ergebnisse wird es sich zunächst nicht empfehlen, auf Grund allgemeiner Erwägungen über die Entwicklung des Dichters die annähernde Datierung ganzer Gruppen von Gedichten zu versuchen. So verlockend das auch scheinen mag, man ist dabei zu sehr der Gefahr von Trugschlüssen ausgesetzt. Eine sicherere Methode dürfte es jedenfalls sein, wenn man von einzelnen Gedichten ausgeht und diese als feste Punkte benutzt, mit deren Hilfe vielleicht weitere Datierungen versucht werden können. An erster Stelle sollen zunächst die bisher von der Kritik gemachten Aufstellungen über die Entstehungszeit einzelner Gedichte Chéniers, sowie die vom Dichter selbst herrührenden chronologischen Notizen zusammengestellt und kritisch geprüft werden.

I.

Wie weit lassen sich die dichterischen Versuche Chéniers zurückverfolgen? Er selbst sagt in einer Elegie (Mol. 1, 201):

A peine avais-je vu luire seize printemps,
Aimant déjà la paix d'un studieux asile,
Ne connaissant personne, inconnu, seul, tranquille,
Ma voix humble à l'écart essayait des concerts,
Ma jeune lyre osait balbutier des vers.

Da Chénier 1762 geboren ist, so gewinnt man hieraus das Jahr 1778 als den Ausgangspunkt seiner dichterischen Versuche. Und in der That sind auch durch Gabriel de Chénier zwei Stücke bekannt geworden, die der Dichter selbst mit der Jahreszahl 1778 versehen hat, eine aus 11 Versen bestehende Nachbildung einer Stelle der Ilias (4, 473), die das Datum Oktober 1778 trägt (Mol. 2, 345), und eine aus 37 Versen bestehende Nachbildung eines Teiles der 8. Ekloge des Virgil, die datiert ist 10. Oktober 1778 (Mol. 2, 347). Hier hätte man also die nachweislich ältesten dichterischen Versuche Chéniers, und insofern wird der Freund des Dichters mit Interesse von ihnen Kenntnis nehmen, so wenig vollkommen sie auch in formeller Beziehung noch sein mögen. Ein gewisses Streben nach jener Selbständigkeit, wie sie im Laufe der Zeit mehr und mehr bei ihm zum Durchbruch kommt, lässt sich auch hier schon beobachten: hier und da kürzt er das Original, anderwärts nimmt er eine Erweiterung vor, oder er ersetzt ein Bild des Originals durch ein anderes, das der modernen Anschauung mehr entspricht.

In das Jahr 1781, nach dem, was der Dichter selbst darin sagt, muss man die Elegie (Mol. 2, 347) verlegen, die anfängt:

Quand à peine Clotho, mère des destinées,
A mes trois lustres pleins ajoute quatre années,
Mon cœur s'ouvre avec joie à l'espoir glorieux
De chanter à la fois les belles et les dieux.

Mit einer freien Dichtung hat man es hier zu thun, die aber doch zugleich den Verfasser noch sehr stark unter dem übermächtigen Einflusse der alten Dichter zeigt. Chénier schwelgt hier förmlich in antiken Erinnerungen, und der deklamatorische Ton verrät den jugendlichen Anfänger.

Sehr wertvoll für die Zwecke der vorliegenden Untersuchung wie für die Beurteilung des Dichters überhaupt ist die nur als Fragment vorhandene Elegie: **Animé par l'amour, le vrai**

dieu des poètes (Mol. 1, 213), deren ursprüngliche Gestalt Becq de Fouquières mit ausserordentlichem Scharfsinn wieder hergestellt hat, soweit das überhaupt möglich war.¹⁾ Nicht sowohl um ihres dichterischen Wertes willen sind die Verse wertvoll, als vielmehr deshalb, weil Chénier selbst sie mit einem ausführlichen Kommentar und mit einem genauen Datum versehen hat. Am Schlusse des Ganzen liest man nämlich von seiner Hand die Worte: „J'ai écrit ces 90 vers et ces notes le 23 avril 1782, avant l'Opéra où je vais à l'instant même.“ Man wird Akt zu nehmen haben von dieser Bemerkung, und in ihr einen Beweis dafür sehen müssen, dass Chénier schon zu Anfang seiner Laufbahn mit ziemlicher Leichtigkeit und Raschheit dichtete. Von dem sehr charakteristischen Kommentar sei hier nur der Anfang mitgeteilt:

„L'idée de ce long fragment m'a été fournie par un beau morceau de Properce, Livre III, élégie 3. Mais je ne me suis point asservi à le copier. Je l'ai étendu; je l'ai souvent abandonné pour y mêler, selon ma coutume, des morceaux de Virgile et d'Horace et d'Ovide, et tout ce qui me tombait sous la main, et souvent aussi pour ne suivre que moi.“

Bemerkenswert ist in diesem Kommentar vor allem die ausserordentliche Kenntnis der lateinischen Dichter, die darin zu Tage tritt, und die echte Begeisterung, die Chénier ihnen entgegenbringt. Ihre Verse sind ihm ein lebendiger Besitz, und strömen ihm förmlich zu, wenn er eine Saite anschlägt, die schon bei ihnen erklingen ist. Und sodann ist zu beachten, dass der lange Kommentar nur auf lateinische Dichter Bezug nimmt, nirgends auf einen griechischen. Properz hat die erste Anregung gegeben, und neben ihm werden angeführt Virgil (Aeneis, Georgica, Eclogen), Horaz und Ovid (Metamorphosen und Ars amandi). Das ist um so auffälliger, als für das Thema des fröhlichen Lebensgenusses, das die Elegie behandelt, auch die griechische Lyrik reiche Ausbeute hätte liefern können. Es liegt sehr nahe, daraus den Schluss zu ziehen, dass Chénier damals die griechische Lyrik noch wenig kannte, wenn er auch natürlich, als Sohn einer Griechin, weit mehr Griechisch verstand, als seine Altersgenossen, die mit ihm das Collège de Navarre in Paris besucht hatten.

Noch mehrere andere Gedichte gehören in das Jahr 1782, und zwar nach dem, was Becq de Fouquières vorgebracht hat, in die zweite Hälfte desselben, in den Strassburger Aufenthalt. Erstlich das an Le Brun gerichtete Gedicht: **Qu'un autre soit jaloux d'illustrer sa mémoire** (Mol. 1, 238). Ueber seine wahre Bedeutung hat man sich lange im Unklaren befunden, erst Becq de Fouquières hat richtig erkannt, dass man hier die Antwort auf eine poetische Epistel hat, die Le Brun 1782 an Chénier richtete, noch ehe dieser von Paris nach seiner Garnison Strassburg abreiste. In Anknüpfung an Le Bruns Worte erklärt hier Chénier, dass sein Sinn nicht nach Ruhm stehe, dass Amor ihm genüge. Dieser Gedanke ist der eigentliche Kern der Epistel.

Ebenso sicher ist im Jahre 1782 entstanden die an Le Brun und den Marquis de Brazais gerichtete Epistel: **Le Brun, qui nous attends aux rives de la Seine** (Mol. 2, 3). Das Gedicht ist ein voll ausklingendes Lob der Freundschaft, in dem trotz gewisser den Zeitgeschmack verratenden konventionellen Stilformen ein warmes Herz zum Ausdruck kommt, und zugleich, an mehr als einer Stelle, ein für freiheitliche staatliche Entwicklung begeisterter Sinn. Grade aus diesem Gedichte liesse sich nicht unschwer nachweisen, dass Becq de Fouquières¹⁾ zu weit geht, wenn er in seiner biographischen Skizze über den Marquis de Brazais schreibt: „En 1782, la politique

¹⁾ *Lettres critiques*, p. 241 ff.

²⁾ *Documents nouveaux* p. 86.

n'occupe point les entretiens d'André Chénier et de Brazais. La poésie, dans ce qu'elle a de plus pur, de plus pastoral, anime seule leurs loisirs, et les rassemble dans la douce émotion d'une ivresse partagée." Schon damals bildeten sich Chéniers politische Ideale. Wenn er in dem erwähnten Gedicht mit Cato und Brutus um die besiegte römische Freiheit trauert, wenn er mit Thræsea und Soranus sich auflehnt gegen die Tyrannei auf dem Throne, wenn er Frankreich mit allen Tugenden geschmückt sehen möchte, so klingt schon durch solche Worte die Seele des Patrioten, zwar noch nicht mit den vollen Tönen, wie er sie später findet, aber doch deutlich erkennbar. Es ist das ein Zug seines Wesens, den man grade um der frühen Zeit willen, in der er auftritt, besonders beachten muss. Man hat hier eine Bestätigung der Worte, die er im Jahre 1792 schrieb: „Je n'ai jamais eu rien de commun avec l'ancien régime, je l'ai toujours détesté, et j'ai dans tous les temps méprisé ses courtisans, ses espions, ses geôliers.“¹⁾

Als ganz sicher endlich in die Strassburger Zeit, also in das Jahr 1782 fallend, stellt sich die ebenfalls wieder an Le Brun gerichtete poetische Epistel dar, deren Anfang lautet: „**Laisse gronder le Rhin et ses flots destructeurs.**“ (Mol. 2, 10.) Wie der Anfang, so weist auch der Schluss deutlich auf die Stadt, in der Chénier militärische Dienste that:

Mais, Le Brun, dans l'effroi que respirent les camps,
Où les foudres guerriers étonnent mon oreille,
Où loin avant Phébus Bellone me réveille,
Puis-je adorer encore et Vertumne et Palès?

In dasselbe Jahr 1782, oder vielleicht in das Jahr 1783, gehört das Fragment: **Ah! quand presque en naissant, hier, presque mon cœur.** (Mol. 2. 348). Der Dichter selbst bezeichnet sich darin als zwanzigjährig. Hier zum ersten Male begegnen wir bei ihm jener durch schweres körperliches Leiden²⁾ hervorgerufenen trüben Stimmung, die seitdem öfters zum Ausdruck gelangt. Schon hier ist er mit Todesgedanken erfüllt, und sieht wehmütig seine hochfliegenden Zukunftsgedanken vor seinem Auge versinken. Wahrscheinlich fallen die Verse nach den Strassburger Aufenthalt, so dass man vielleicht in seinem Leiden den hauptsächlichsten äusseren Grund zu erblicken hätte, warum er den Rock des Königs so bald wieder an den Nagel hing.

In die Zeit nach dem Strassburger Aufenthalt, etwa 1783 oder 1784, hat Becq de Fouquières (*Ed. crit.* p. XVIII) die Elegie angesetzt, deren erster Vers lautet: **Souffre un moment encor: tout n'est que changement** (Mol. 1, 224). Man kann dieser Datierung nur beipflichten. Denn sie ergiebt sich mit zwingender Sicherheit namentlich aus den an Fortuna gerichteten Versen, wo es v. 27. ff. heisst:

Peu satisfait le pauvre. O belle souveraine!
Peu; seulement assez pour que, libre de chaîne,
Sur les bords où, malgré ses rides, ses revers,
Belle encor, l'Italie attire l'univers,

Je puisse au sein des arts vivre et mourir tranquille.
C'est là que mes désirs m'ont promis un asile;
C'est là qu'un plus beau ciel peut-être dans mes flancs
Eteindra les douleurs et les sables brûlants.

Wenn Gabriel de Chénier (3, 313) aus diesen Worten schliesst, dass die Elegie *nach* der italienischen Reise entstanden ist, Ende 1785 oder Anfang 1786, so ist das ein Irrtum. Die citierten Verse hat nicht Jemand geschrieben, der wieder nach Italien zurück will, sondern der Italien überhaupt noch nicht gesehen hat. Es kommt noch hinzu, dass er in v. 15 von Fortuna sagt:

Sur mon seuil jamais cette volage
N'a mis le pied.

¹⁾ *Œuvres en prose* p. 298.

²⁾ Chénier gebraucht dafür schon hier den Ausdruck: „*sables brûlants.*“

Die Reise nach der Schweiz und Italien war für ihn eine Zeit herrlichen Genusses; *nach* ihr konnte er unmöglich sagen, dass Fortuna ihm niemals hold gewesen sei.

Die den Brüdern De Pange zugeeignete Elegie **Aujourd'hui qu'au tombeau je suis près de descendre** (Mol. 1, 177) denkt sich Gabriel de Chénier (3, 297) vor der Schweizer Reise entstanden. Hierin kann man ihm wohl zustimmen. Die Elegie zeigt uns den jungen Dichter durch eine schwere Krankheit dem Tode nahe gebracht, die letzten Gedanken und Wünsche seinen Freunden widmend. Da Chénier, wie schon oben bemerkt, nach seiner Rückkehr aus der Garnison Strassburg schwer krank war, so ist das Jahr 1783 als Entstehungszeit sehr wahrscheinlich. Er war damals 21 Jahr alt, und dazu stimmen ganz die mehrfach in dem Gedichte vorkommenden Beziehungen auf seine Jugend.¹⁾

Der an die Brüder De Pange, seine Jugendfreunde, gerichteten Elegie **Vous restez, mes amis** (Mol. 1, 174) sieht man auf den ersten Blick an, dass sie nicht lange vor Antritt der Reise nach dem Süden, also 1784, entstanden ist. Als Hauptziele werden darin genannt: Marseille, Venedig, Rom, Athen, Konstantinopel, Smyrna. Bemerkenswerterweise fehlt bei dieser Aufzählung die Schweiz ganz, die er thatsächlich an erster Stelle besuchte. Man darf daraus wohl schliessen, dass die Schweiz erst etwas später in den ursprünglich nur für den Süden berechneten Plan eingefügt worden ist.

Dass Chénier nicht von Marseille aus nach Italien überfahren ist, wie die *Edition critique* p. XVIII annahm, sondern dass er den Weg über die Alpen eingeschlagen hat, sieht man deutlich aus der von Gabriel de Chénier herausgegebenen italienischen Elegie (Mol. 1, 307), der die kurze Prosastelle vorangeht: „Au sommet de la montagne, je découvre à mes pieds la belle Italie“, und die mit den begeisterten Worten anhebt:

Salut, terre où Saturne a trouvé le repos,
Mère de l'abondance et mère des héros!

Wenn aber Jemand sagen wollte, dass hier die an keine Schranke des Ortes und der Zeit gebundene Phantasie des Dichters spricht, so muss auf einen Vers einer anderen italienischen Elegie hingewiesen werden, wo es unwiderleglich heisst (Mol. 1, 300):

Des Alpes vainement j'ai franchi les remparts.

Nach Italien, vielleicht nach Rom selbst, also etwa in die Zeit von 1784 bis 1785 führt den Leser das lange, mit den Worten: **Je suis en Italie** anfangende Fragment, das er seinen Reisegefährten, den Brüdern Trudaine, widmen wollte. Becq de Fouquières (*Ed. crit.* p. 192) verlegt es nach Rom selbst, Gabriel de Chénier (3, 326) und auch Joubert²⁾ lassen es vor der Reise entstanden sein, Moland (1, 268) meint, dass das Gedicht vor der Reise skizziert wurde, um in Italien selbst ausgeführt zu werden. Die Streitfrage ist nicht von sehr grossem Belang. Der erste Gedanke zu dem Gedichte kann sehr wohl vor der Reise gefasst worden sein,

¹⁾ Nicht unmöglich ist, dass die schmerzlichen Erfahrungen dieser Krankheitsperiode auch noch in einem andern Gedichte niedergelegt sind: *Le Malade* (Mol. 1, 47). Es klingt in der That wie aus persönlicher Erfahrung heraus geschrieben, wenn der Kranke ausruft:

— — Avec effort je respire, et je crois
Chaque fois respirer pour la dernière fois.
Je ne parlerai pas. Adieu; ce lit me blesse,
Ce tapis qui me couvre accable ma faiblesse;
Tout me pèse et me lasse. Aide-moi, je me meurs.
Tourne-moi sur le flanc. Ah! j'expire! ô douleurs!

²⁾ *Poésies de A. Ch.* Paris 1883. p. 211.

verschiedene Stellen aber tragen sehr deutlich das Gepräge der an Ort und Stelle über den Dichter gekommenen Inspiration, so dass man für sie wenigstens Becq de Fouquières' Annahme nicht wohl zurückweisen kann.

In die Zeit des italienischen Aufenthaltes hat man die sieben zum Teil nicht vollständig ausgearbeiteten Gedichte zu verlegen, die Chénier selbst mit der Aufschrift *ελεγ. ιταλ.* bezeichnet hat (Mol. 1, 299—307). Von ihnen gehört das Gedicht **Eloge de la vieillesse** nach v. 5. sicher nach Rom¹⁾, das zweite (**Oh! c'est toi, je t'attends, ô ma belle Romaine**) wahrscheinlich eben dahin, von den übrigen lässt sich etwas bestimmtes nicht sagen.

Die vom Dichter mit der Aufschrift *ελ. ηω.* (d. h. *élégie orientale*) versehenen Verse

Salut, dieux de l'Euxin, Hellé, Sestos, Abyde

(bei Mol. 1, 308) lässt Becq de Fouquières (*Ed. crit.* p. XIX) in der Zeit entstanden sein, wo Chénier in Neapel weilte und sich auf den Schwingen seiner Phantasie schon nach den Stätten seiner Geburt hinübergetragen fühlte. Ganz sicher lässt sich hierüber nicht reden.

In die ersten Monate d. J. 1785 verlegt die *Edition critique* (p. XIX) mit Recht die Elegie: **Ainsi vainqueur de Troie** (Mol. 1, 182), in der Chénier die kaum gehoffte Rückkehr an die heimischen Ufer der Seine besingt:

O des fleuves français brillante souveraine,
Salut! ma longue course à tes bords me ramène.

Vor seinem geistigen Auge steigen alle die Elegien auf, die er hier schon gedichtet, er preist sich glücklich, eine Muse sein zu nennen, der er sein ganzes Herz anvertrauen könne, und hofft, dass man ihr, die noch niemals die Satire gekannt habe, einen bescheidenen Platz auf dem Pindus gönnen werde.

Nicht in ein bestimmtes Jahr, aber jedenfalls nach 1784 verlegt Becq de Fouquières das in ungemein zartem und innigem Tone gehaltene Fragment *Les deux Enfants* (Mol. 1, 126), aus dem man deutlich sieht, dass Chénier auch für die Poesie des Kindesalters einen sehr empfänglichen Sinn besass.²⁾ Becq de Fouquières (*Lettres crit.* p. 184) gewinnt diese Datierung aus dem Umstande, dass Chénier zu seinem Gedichte durch einen i J. 1784 herausgekommenen Stich des damals in England lebenden Bartolozzi angeregt worden ist, der die Unterschrift trägt *Les Enfants dans les bois*, und dem vier englische Strophen beigefügt sind. Der französische Kritiker giebt aus diesen Strophen folgenden Auszug in Uebersetzung: „Ces jolis petits enfants, la main dans la main, errèrent de côté et d'autre... leurs jolies lèvres, avec des mûres sauvages, furent toutes barbouillées et teintes; et quand ils virent la nuit sombre ils s'assirent et pleurèrent. Ainsi errèrent ces pauvres innocents, jusqu'à ce que la mort mit fin à leur chagrin. Dans les bras l'un de l'autre ils moururent, comme s'ils avaient besoin de ce soulagement.“ So ansprechend auch, nach der Uebersetzung zu urteilen, die englischen Verse sein mögen, Chéniers Behandlung ist ihnen in Bezug auf Tiefe der Empfindung doch erheblich überlegen.

In der Zeit von 1785—86 lässt Becq de Fouquières (*Lettres crit.* p. 114 ff.) die Gedichte auf Marie Cosway entstanden sein: 1) **A une Anglaise** (Mol. 1, 119); 2) **Un frais zéphyr d'été**, mit der Aufschrift: **Dédicace à Milady Cosway** (Mol. 1, 112); 3) **Docte et jeune Cosway**

¹⁾ Mit Unrecht rechnet Gabriel de Chénier auch die „*Élégie contre la vieillesse*“ (Mol. 1, 297) zu den italienischen Elegien. Der Dichter selbst hat sie nur mit der Aufschrift *El.* versehen, und sie hat gar nichts italienisches an sich, wie schon die *Docum. nouv.* p. 264 betonen. Sicher ist nur soviel, dass sie vor dem oben angeführten *Eloge de la vieillesse* gedichtet ist, denn sie wird darin erwähnt.

²⁾ Ebenso in *Pannychis* (Mol. 1, 98) und in *Sur la Mort d'un enfant* (Mol. 1, 270).

(Mol. 1, 120); 4) *De l'art de Pyrgotèle* (Mol. 1, 230)¹⁾. In dem an erster Stelle genannten Gedichte wird zwar ein bestimmter Name nicht genannt; doch hat Becq de Fouquières darauf hingewiesen, dass die darin als Lieblingsdichter der englischen Dame genannten Spenser und Pope gerade Marie Cosway zu verschiedenen Gemälden angeregt haben, die vor 1785 entstanden sind. Diese Anspielung in Verbindung mit dem ganzen Tone der Verse macht die Annahme Becq de Fouquières' allerdings so gut wie zwingend.

Nur das letzte von den vier genannten Gedichten (*De l'art de Pyrgotèle*) ist schon von Latouche abgedruckt worden, während die übrigen drei erst 1874 von Gabriel de Chénier herausgegeben worden sind. Daraus erklärt sich, dass Becq de Fouquières selbst lange im Unklaren über die in dem vierten Gedichte gefeierte Florentinerin gewesen ist. Er selbst hat aber seitdem festgestellt, dass es sich darin um die 1765 in Florenz geborene Maria Hadfield handelt, die seit 1781 an den englischen Maler Cosway verheiratet war und den Winter 1785—86 in Paris verlebte. Dort, nicht in England, muss A. Chénier sie kennen gelernt haben. Ihre Anmut, ihr Geist, ihre künstlerische Begabung, ihr edler und reiner Charakter machten tiefen Eindruck auf den Dichter und entlockten ihm bewundernde Huldigungen.

Becq de Fouquières geht nun freilich noch weiter. Ausser den genannten vier Gedichten will er noch fünf andere auf Marie Cosway beziehen, in denen der Name der Geliebten durch die Abkürzung D'.r.. oder ähnlich bezeichnet wird: 1) *Enfant ailé* (Mol. 1, 124); 2) *O nymphe du ruisseau* (ib. 1, 125); 3) *O nuit, nuit douloureuse* (ib. 210); 4) *Hier, en te quittant* (ib. 242); 5) *O peuple des oiseaux* (ib. 1, 282). Er deutet die Abkürzung als: d'Arno, im Sinne von: Tochter des Arno, wie Marie Cosway ja in der That in den italienischen Versen bezeichnet wird, die Chénier auf sie gedichtet hat (Mol. 1, 113).²⁾ Dem französischen Kritiker zufolge hätte die reine, verehrungsvolle Bewunderung, die Chénier ursprünglich für Marie Cosway empfunden, allmählig einem zarteren Gefühle und schliesslich glühender Leidenschaft Platz gemacht, und um das Geheimnis dieser Liebe vor neugierigen Blicken zu verbergen, habe er die obige Abkürzung gewählt. Die Hypothese ist scharfsinnig, aber doch nicht überzeugend, und schon Hülsen (a. a. O. p. 7 Anm.) hat sehr triftige Gründe dagegen geltend gemacht. Er weist auf die völlige Verschiedenheit des Tones hin, der in den zwei Gruppen von Gedichten herrscht: dort ein achtungsvoller, bewundernder Ton, hier ein wärmeres Gefühl, ja heisse, sinnliche Leidenschaft. Er hebt ferner den sehr wichtigen Umstand hervor, dass die fünf an D'.r.. gerichteten Gedichte keinerlei Anspielung auf Geist und künstlerische Fähigkeiten der Besungenen enthalten, während solche Beziehungen in keinem der sicher Marie Cosway gewidmeten Gedichte fehlen. Er erinnert endlich, dass nicht einmal die Form der Abkürzung genau feststeht, da Gabriel de Chénier statt des r ein z zu lesen glaubt. Durch diese Argumente erscheint Becq de Fouquières' Annahme in der That so gut als widerlegt. Die Texte der zwei Gedichtgruppen lassen sich schlechterdings nicht mit ihr vereinigen. Man erinnere sich nur an die Worte, mit denen Chénier die junge Florentinerin preist, und an ihr rühmt:

¹⁾ Die seit den *Lettres critiques* (1881) nicht mehr zu haltende Deutung der *Ed. crit.*, dass man unter der jungen Florentinerin dieser Elegie Maria Pezzelli zu verstehen habe, die der Dichter in Rom kennen gelernt haben könnte, ist neuerdings wieder vertreten worden von Pastrello (*Andrea Chénier*, Trieste 1890, p. 12), freilich ohne jeden Beweis.

²⁾ Todeschini (*Etude sur A. Chénier*, Milan 1891 p. 137), grade hier ein besonders kompetenter Beurteiler, hat von dem dichterischen Werte dieser italienischen Verse keine sehr hohe Meinung.

— la candeur, la gaiété, l'indulgence,
 La bienveillance amie au sourire ingénu,
 Et le talent modeste à lui seul inconnu,

Et la sainte fierté que nul revers n'opprime,
 La paix, la conscience ignorante du crime,
 La simplicité chaste aux regards caressants,
 Près de qui les pervers deviendraient innocents.

Und dazu die Schlussverse desselben Gedichtes:

De la seule beauté le flambeau passager
 Allume dans les sens un feu prompt et léger;
 Mais les douces Vertus et les Grâces décentes
 N'inspirent aux cœurs purs que des flammes constantes.

Diese Verse selbst lesen sich wie eine Widerlegung der fraglichen Hypothese. Wenn man von ihnen zu den an D'.r.. gerichteten Gedichten übergeht, glaubt man eine ganz andere Atmosphäre zu atmen. Verse wie die angeführten auf dieselbe Person zu beziehen, wie z. B. *O nuit, nuit douloureuse*, das nicht nur glühende Leidenschaft von Seiten des Dichters verrät, sondern auch die Geliebte in Worten charakterisiert, die dem, was man sonst von Marie Cosway weiss, und was Becq de Fouquières selbst vorbringt, gradewegs zuwiderlaufen, das erscheint in der That unmöglich. Marie Cosway und D'.r. können nicht eine und dieselbe Person sein.

Als das nächste Gedicht, dessen Entstehungszeit feststeht, ist das aus dem Jahre 1787 stammende Idyll *La Liberté* (Mol. 1, 40) anzuführen, das von Chénier selbst datiert ist, und zwar nicht nur mit dem Jahre, sondern sogar mit dem genauen Monatsdatum, denn darunter liest man: „Commencé le vendredi au soir 10 et fini le dimanche au soir 12 mars 1787.“ Nun hat Becq de Fouquières allerdings darauf aufmerksam gemacht, dass der 10. März des Jahres 1787 nicht ein Freitag war, sondern ein Sonnabend, und der 12. demgemäss ein Montag. Die Chénier'sche Datierung ist also auf jeden Fall irrig, es fragt sich nur, wie man zu verbessern hat. Becq de Fouquières, der offenbar von der Annahme ausgeht, dass man die Ziffern falsch gelesen, korrigiert 16 für 10 und 18 für 12. Ob das aber die richtige Verbesserung ist, darf bezweifelt werden. Dass man eine 6 fälschlich als 0 liest, möchte angehen, dass aber 2 anstatt 8 gelesen worden sein soll, ist allenfalls möglich, aber doch nicht von vornherein sicher. Sehr wohl denkbar wäre auch eine zweite Möglichkeit: Chénier selbst könnte das Datum so aufgezeichnet haben, wie es früher gelesen wurde: Vendredi 10 — dimanche 12. Er würde sich dann einfach im Monatstage geirrt haben, was gar nicht so selten vorkommt, und zwar um einen Tag, ein Irrtum, der wol Jedermann gelegentlich passiert. An den Wochentagen ist natürlich festzuhalten, zumal ein Sonntag mit dabei vorkommt. Dass man das und das an einem Sonntage gethan hat, darin wird so leicht ein Irrtum nicht vorkommen; ob dagegen der betreffende Sonntag der 11. oder der 12. eines Monats ist, darüber ist ein Zweifel und ein Irrtum sehr wohl denkbar. Darnach könnte man also auch die Verbesserung vorschlagen: vendredi 9 — dimanche 11. Da sich indessen etwas Bestimmtes über die Frage nicht feststellen lässt, so wird man gut thun, sich mit dem Datum: März 1787 zu begnügen.

Das Gedicht selbst, *La Liberté*, ist nach Inhalt und Form gleich bemerkenswert, und grade im Hinblick auf das hier ganz feststehende Entstehungsjahr dürfte es wohl eine besondere Beachtung verdienen. Die äussere Form mutet den modernen Leser zunächst etwas fremdartig an; denn in Anlehnung an eine von den antiken Bukolikern her beliebte Form hat Chénier seine Gedanken in einem Zwiegespräche zwischen zwei Hirten zum Ausdruck gebracht, einem Ziegenhirten und einem Schäfer. Unter der antikisierenden Form aber verbirgt sich ein sehr moderner Inhalt, denn der Schäfer des Idylls wird als ein Sklave dargestellt, der das volle Be-

wusstsein seines Zustandes hat und in ergreifenden Worten ausspricht. Für ihn hat das Leben keine Freude, keinen Genuss; Vaterland und Tugend ist ihm ein leerer Schall; er glaubt weder an Gott noch an Menschen. „Je le maudis,“ ruft er voll Verzweiflung,

„Je le maudis, cet instant douloureux,	Pour n'avoir rien à moi, pour ne plaire à personne;
Qui me donna le jour pour être malheureux;	Pour endurer la faim, quand ma peine et mon deuil
Pour agir quand un autre exige, veut, ordonne;	Engraissent d'un tyran l'insolence et l'orgueil.

Geradezu prophetisch aber klingt es, wenn er in die Worte ausbricht:

O juste Némésis! si jamais je puis être	Je serai dur, méchant, intraitable, sans foi,
Le plus fort à mon tour, si je puis me voir maître,	Sanguinaire, cruel, comme on l'est avec moi!

Dem dichterischen Ausdrucke nach gehört das Idyll zu den reifen Früchten seiner Muse. Chénier ist hier im vollen Besitze seiner Mittel, er prägt seinen Gedanken scharf und wirkungsvoll aus und findet schlagende Kontraste zur Charakterisierung der zwei Hirten.

Das nächste mit Sicherheit datierte Gedicht stammt aus demselben Jahre 1787: **Ainsi, lorsque souvent le gouvernail agile.** (Mol. 2, 211). Es beschreibt die Empfindungen des Dichters bei der Ueberfahrt über das Meer und trägt die Unterschrift: „Fait en partie dans le vaisseau, en allant à Douvres, couché et souffrant, le 6. Ecrit à Londres, le 10 décembre 1787.“ Dass Chénier sogar im Zustande der Seekrankheit dichtete, verdient als ein neuer Beweis für die Leichtigkeit verzeichnet zu werden, mit der er arbeitete.

Ebenfalls in England entstanden ist das kurze Gedicht: **Sans parents, sans amis et sans concitoyens.** (Mol. 2, 211). Die Ed. princeps überschrieb das Gedicht: Londres, Décembre 1782. Diese Jahreszahl ist aber unmöglich richtig, denn von einem Aufenthalte Chéniers in London während des Jahres 1782, wo England und Frankreich sich im Kriege mit einander befanden, ist gar nichts bekannt. Daher hat Becq de Fouquières in allen seinen drei Ausgaben (1862, 1872, 1881) für 1782 korrigiert 1787, in den *Lettres critiques* aber (p. 50) schwankt er, ob man zu setzen habe 1787 oder 1788. Wenn man indess zu wählen hat zwischen diesen zwei Jahren, so dürfte die grössere Wahrscheinlichkeit wohl für das erstere sprechen, für eine Zeit also, wo Chénier eben erst in England angekommen war. Die ganze Stimmung des Gedichtes scheint deutlich darauf zu weisen. Grade in jener ersten Zeit seines Aufenthaltes musste ihm der Gegensatz zwischen der leichtlebigen, heiteren Art seiner Landsleute und der verschlossenen, kühlen Art der Engländer besonders auffallen und das Gefühl der Verlassenheit in ihm erzeugen, das in dem Gedichte zum Ausdruck kommt. Auf den Dezember 1787, als die Zeit, wo er eben von Frankreich herübergekommen war, weist auch deutlich genug Vers 3, in dem es heisst:

„Par les vagues jeté sur cette île farouche.“

So spricht allerdings Jemand, der den Wellen eben entronnen ist. Nach alledem darf für das Gedicht das Datum Dec. 1787 so gut wie sicher gelten.

Sicher in die Zeit des englischen Aufenthaltes herein fällt die Entstehung der Elegie **Aux deux frères Trudaine** (Mol. 1, 255), darüber sind alle Herausgeber einig. An einer Stelle nämlich dieses Gedichtes, wo Chénier die Erinnerungen seiner Schweizer Reise an sich vorüberziehen lässt, den Vierwaldstätter See, das liebliche Haslithal, die Berge von Appenzell, den Rheinfall, das Rhone- und Arvethal, Engelberg, den Thuner See, — inmitten dieser Erinnerungen, in die er sich sehnsuchtsvoll versenkt, bricht er in die Worte aus:

Hélas! aux lieux amers où je suis enchaîné	
Ce repos à mes jours ne fut point destiné.	
J'irai: je veux jamais ne revoir ce rivage.	

Unter der „bitteren Stätte, an die er gefesselt“ ist, kann allerdings nur England verstanden sein, wenigstens liesse sich, unter Berücksichtigung der Lebensumstände Chéniers, kein anderer Ort nahhaft machen, auf den sich der Ausdruck beziehen könnte. In welches Jahr freilich des englischen Aufenthaltes die Verse fallen, darüber lässt sich etwas bestimmtes nicht sagen.¹⁾ Zudem ist man über die genaue Dauer desselben noch immer im Unklaren. Er begann im Dec. 1787, ob er aber bis 1790 oder bis 1791 gedauert hat, weiss man nicht.²⁾ Nach dem Anfang des Gedichtes zu urteilen, ist es bald nach der Rückkehr von einem in Frankreich verbrachten Urlaube entstanden, da aber über die Urlaubsreisen Chéniers ebenso wenig etwas näheres bekannt ist, so lässt sich auch hieraus nichts gewinnen. Nicht zu beweisen jedenfalls ist die Annahme Gabriel de Chéniers (3, 320), dass die Verse aus dem April 1789 stammen.

Lange Zeit unbestritten galt die Datierung des kurzen, aber dichterisch sehr hochstehenden Fragmentes (Mol. 2, 249):

Terre, terre chérie,
Que la liberté sainte appelle sa patrie.

Die Editio princeps gab diesen Versen die Aufschrift: „Au bord du Rhône, le 7 juillet 1790“, und nach ihr hat auch Becq de Fouquières dies Datum in seine kritischen Ausgaben aufgenommen. 1874 aber gab Gabriel de Chénier (3, 347) zu den Versen die Bemerkung: „Le premier éditeur, en 1819, a inscrit en tête de cette pièce: „Au bord du Rhône, le 7 juillet 1790“. J'ignore ce qui a pu le déterminer à imaginer ce lieu et cette date; mais ce qu'il y a de certain, c'est que le manuscrit ne porte rien de semblable. André n'était point sur le bord du Rhône au mois de juillet 1790, puisqu'il était en Angleterre.“ In den *Docum. nouv.* p. 330 nimmt Becq de Fouquières das von Latouche gegebene Datum noch in Schutz, in seiner letzten Ausgabe von 1881 aber hat er es fallen gelassen. Nach unserem Dafürhalten doch mit Unrecht. Denn wenn auch die Gabriel de Chénier vorliegende Form der Handschrift das Datum nicht enthalten hat, so kann dies doch zur Zeit des ersten Herausgebers noch vorhanden gewesen sein. Vielleicht ist es abgeschnitten worden, sei es für die Zwecke einer Autographensammlung oder aus irgend einem anderen Grunde. Jedenfalls kann man sich gar nicht vorstellen, warum Latouche, wie Gabriel de Chénier annimmt, ein so überaus bestimmtes Datum sich sozusagen aus den Fingern gesogen habe. Wenn der Herausgeber von 1874 kategorisch erklärt, dass Chénier im Juli 1790 in England war, so ist das eine durch nichts bewiesene Behauptung. Gerade im Gegenteil lässt sich mit grosser Wahrscheinlichkeit darthun, dass der Dichter den Sommer jenes Jahres nicht in England verbrachte, mit Hülfe des Briefes nämlich, den die Gräfin Albany am 5. Mai 1790 an Chénier nach London schrieb,³⁾ und in dem es heisst: „Revenez

¹⁾ Aus den *Annales politiques et littéraires* von 1792, 11. Mai, ersieht man, dass Chénier 1791 den lebhaften Wunsch hatte, als Gesandter nach der Schweiz zu gehen. Doch kann man deshalb noch nicht sagen, dass das Gedicht in dieses Jahr fallen muss.

²⁾ Da A. Chénier in dem auf seine Verhaftung folgenden Verhör, im März 1794, ausgesagt hat, dass er seit 1790 nur von dem lebte, was er von seinem Vater erhielt, (*Œuvres en prose* p. LII.) so möchte man daraus schliessen, dass er seine diplomatische Stellung 1790 aufgegeben hat. Andererseits sagt Egger, *Hellénisme en France* 2, 354 Note: Une lettre inédite (de Chénier) à De Pange aîné (Londres, fin de mai 1791) et qui sera prochainement publiée par M. G. de Chénier etc. Dieser Brief muss derselbe sein, den G. de Ch. in seiner *Notice* p. LXVI abdruckt als an De Pange gerichtet, mit dem Datum Ende Mai oder Anfang Juni 1791, doch ohne Angabe eines Ortes.

³⁾ Abgedruckt bei Gabriel de Chénier in der *Notice* p. LXI ff. Allerdings datiert er ihn 5. Mai 1791. Becq de Fouquières hat jedoch (*Docum. nouv.* p. 24) aus dem Inhalte des Briefes unwiderleglich nachgewiesen, dass man zu lesen hat 1790 statt 1791.

bien vite, *puisque vous ne pouvez pas passer l'été en Angleterre*“. Wenn die Gräfin sich so ausdrückt, so kann sie das nur thun, weil Chénier selbst in seinem vorausgegangenen Briefe geschrieben haben muss, dass er den Sommer jenes Jahres nicht in England verbringen könne. Da also das Datum des Gedichtes durchaus stimmt zu der Angabe im Briefe der Gräfin Albany, so ist kein Grund vorhanden, es anzuzweifeln. Zudem enthält das Gedicht nach Ton und Inhalt gar nichts, was mit der angegebenen Zeit in Widerspruch stünde. Es klingt aus ihm gleichsam ein Widerhall der stolzen und zukunftsfreudigen Begeisterung heraus, die bald darauf zu dem grossen nationalen Verbrüderungsfeste auf dem Marsfelde führte. Eine Art Vorfeier dieses Festes hatte am 30. Mai 1790 in Lyon stattgefunden: an der damals in der Rhone-Ebene abgehaltenen Föderation hatte ein grosser Teil Frankreichs durch Abgeordnete Teil genommen und nicht weniger als 50 000 Nationalgardisten waren an jenem Tage versammelt. Bis von Marseille, ja von Korsika aus hatte man Vertreter zu dieser Feier geschickt. War A. Chénier damals auch in Lyon? Hatte er vielleicht eine patriotische Pilgerfahrt¹⁾ nach dem Dauphiné unternommen, dessen Provinzialstände von 1788 vorbildlich für die Reichsstände geworden waren? Wir wissen nichts darüber. Jedenfalls aber, wenn er Anfang Juli 1790 in der Provinz reiste, hat er die zahlreichen Abgeordneten getroffen, die von allen Seiten her unter den Klängen des Ça ira unterwegs waren, um die grosse Föderation vom 14. Juli in Paris zu begehen, jubelnd begrüsst von der Bevölkerung der Ortschaften, durch die sie zogen, und an ihrer Begeisterung konnte auch die seinige sich nähren. Gerade aus dieser Zeit heraus begreift man sehr wohl den Ton des Fragmentes.

An nächster Stelle ist zu erwähnen der grosse dem Maler David gewidmete Hymnus **Le Jeu de Paume**, das erste Gedicht, das Chénier selbst veröffentlicht hat, im Jahre 1791. Sein Freund David arbeitete damals an einem grossen historischen Gemälde, das den Eidschwur der französischen Volksvertreter im Ballhause zum Gegenstand hatte. Chénier, der selbst der Malerei nicht ganz fremd war und viel über diese Kunst nachgedacht hatte,²⁾ sah die Arbeit seines Freundes vor sich entstehen, und fand darin die äussere Veranlassung, auch seinerseits den 20. Juni 1789 zu verherrlichen. Unter seinen Händen aber erweitert sich sein Plan, und er besingt nicht bloss jenen Eidschwur, sondern die denkwürdigen Ereignisse der französischen Revolution überhaupt, die Vereinigung der drei Stände, die Zerstörung der Bastille, die Erklärung der Menschenrechte.

Reprends ta robe d'or, ceins ton riche bandeau,
Jeune et divine Poésie

hebt er an, um in begeisterten Dithyramben die Sache der Freiheit zu verherrlichen, für die sein Herz glüht. Auf den frohlockenden Triumphgesang aber folgen ernste Worte der Mahnung an die Nationalversammlung und an das Volk, über den errungenen Rechten der grossen Pflichten nicht zu vergessen, die heilige Freiheit nicht zu schänden, die gestürzte Tyrannei nicht durch eine neue zu ersetzen. In scharfen Worten brandmarkt er das Treiben gewissenloser Demagogen, die die Saat der Zwietracht und des Hasses aussäen, und die ihm gefährlicher selbst erscheinen, als die Anhänger der alten Ordnung. Das Ganze schliesst mit einer eindrucksvollen Apostrophe an die Fürsten der Erde, Gerechtigkeit zu üben und das Gesetz zu achten, um am Tage des

¹⁾ Vgl. A. Chénier, *Jeu de Paume* v. 119 ff.

²⁾ Vgl. den am 24. März 1792 im *Journal de Paris* veröffentlichten Aufsatz A. Chéniers: *Sur la peinture d'histoire*. (*Œuvres en prose de A. Ch.* éd. Becq de Fouqu. p. 320).

Gerichts zu bestehen. Der Hymnus Chéniers enthält ohne Frage eine Menge glänzende Stellen, in denen sich die lyrische Begeisterung des Dichters wie ein stolzer Strom ergiesst und auch den heutigen Leser noch packt, dabei ist er aber doch etwas zu breit angelegt, um als Ganzes eine durchschlagende Wirkung hervorzubringen. Wir haben hier in der That das umfanglichste Gedicht, das wir überhaupt von Chénier besitzen: es umfasst nicht weniger als 22 Strophen von je 19 Zeilen, im Ganzen also 418 Verszeilen. Weder der *Aveugle*, noch die *Invention* haben diesen Umfang. Ganz von selbst drängt sich daher die Frage auf, ob man hier das Jahr der Veröffentlichung auch als das Jahr der Entstehung anzusehen hat. Becq de Fouquières nimmt dies an (*Ed. crit.* p. CVIII, Note zu v. 275), Gabriel de Chénier hingegen (*Notice* p. LXVI) ist der Meinung, dass das Gedicht früher entstanden ist. Zunächst ist hier darauf hinzuweisen, dass der Druck des *Jeu de Paume* in den Anfang d. J. 1791 fällt, denn das Begleitschreiben, mit dem Chénier das fertige Gedicht an Le Brun überschickt, ist vom 2. März 1791 (Mol. I, 1.) Schon daraus ergibt sich mit grosser Wahrscheinlichkeit, dass der Hymnus wenigstens seinem grössten Teile nach schon 1790 verfasst worden ist, wenn nicht einzelne Stücke gar bis auf das Jahr 1789 zurückgehen sollten. Hier zum ersten Male trat Chénier, ganz entgegen seinen bisher beobachteten Gewohnheiten, mit einem dichterischen Werke vor die Oeffentlichkeit; da war es nur natürlich, dass ein so strenger Beurteiler seiner eigenen Arbeiten wie er es war, längere Zeit hindurch zögerte, ehe er den für ihn ohne Zweifel schweren Entschluss fasste. Nach Allem was wir wissen, schrieb Chénier ein Gedicht von so grossem Umfange nicht in einem Zuge. Das war nicht seine Art. „Mes muses sont vagabondes,“ schreibt er gegen Ende Mai 1791 an seinen Freund De Pange (Gabriel de Chénier, *Notice*, p. LXVI), „elles ne peuvent achever promptement un seul projet; elles en font marcher cent à la fois. . . Mon imagination est capricieuse et je cède à ses caprices. Je vais me promener dans le dessein de m'occuper d'un objet; à peine ai-je fait dix pas, mon esprit est frappé d'un objet nouveau; soudain il s'élançe, il monte à cheval sur ce bâton et il va, il va . . . et là souvent il en rencontre un autre, il remonte encore sur ce nouveau bâton et il court à droite, à gauche. . . Irai-je me contraindre? Non; d'autant que mon esprit n'abandonne jamais ses premiers projets et que par un plus grand circuit il y revient toujours. Comme un cheval que l'on veut faire passer dans l'eau, en arrivant au bord, recule, se cabre, se lève, caracole, s'enfuit. Le maître lui laisse faire ses grands détours, puis le ramène pas à pas et il passe.“

Wenn man dies eigentümliche Arbeitsverfahren des Dichters in Betracht zieht, wird man ohne Weiteres zugeben, dass Chénier ein Ende Februar 1791 fertig gedrucktes Gedicht von 418 Verszeilen nicht in den ersten zwei Monaten dieses Jahres verfasst haben kann, sondern dass es weiter zurückgeht, wenigstens in seinen Hauptbestandteilen. Und da bei Chénier die für das dichterische Schaffen günstigste Zeit, wie er selbst in einer Elegie sagt,¹⁾ nicht im Winter liegt, so wird man annehmen können, dass ein beträchtlicher Teil seines grossen Gedichtes in das Frühjahr oder den Sommer des Jahres 1790 fällt, wo er aus England zurückgekehrt war, wo die überall ihn umfangende patriotische Begeisterung des Volkes, die erste Wiederkehr der grossen Tage

¹⁾ Mol. I, 165 Elégie à Abel:

„Ma Muse aux durs glaçons ne livre point ses pas;
Délicate, elle tremble à l'aspect des frimas,
Et près d'un pur foyer, cachée en sa retraite,
Entend les vents mugir, et sa voix est muette.“

Man vergl. hierzu auch Lombroso, *Genie und Wahnsinn*, übers. v. Courth p. 53.

des Jahres 1789 in hohem Grade anregend auf ihn wirken musste. Sein jüngerer Bruder Joseph hatte schon 1789 eine grosse Ode auf die Reichsstände verfasst, die einen zündenden Aufruf an die Dichter enthielt, die Freiheit zu besingen:

Vous tous, ô mes rivaux, amants de l'harmonie,
La liberté si sainte et si chère au génie
Aurait-elle pour vous des charmes impuissants?
Dans ces fêtes patriotiques,
Pourquoi suspendre vos cantiques?
A qui réservez-vous vos immortels accents?

Unter solchen Einflüssen litt es auch André nicht länger zu schweigen und seine patriotische Stimmung rang sich hindurch zu dichterischem Ausdruck.

Ebenfalls in das Jahr 1791, und zwar in den letzten Teil desselben, wahrscheinlich noch in den Monat September, fallen zwei kürzere Fragmente, betitelt **La France libre** (Mol. 2, 251), die unter dem unmittelbaren Eindruck der Annahme der neuen Verfassung (September 1791) entstanden sind. Auch in diesen Versen hat die optimistische, zukunftsichere Stimmung noch entschieden das Übergewicht; der Dichter spricht, als ob mit dem Erlass der Verfassung eine neue Aera anbrechen müsse. Sehr zu beachten ist, dass hier zum ersten Male ein warmes Lob König Ludwigs zu verzeichnen ist. Im „*Jeu de Paume*“ hatte er ihn als „roi facile et bon“ bezeichnet (v. 191), jetzt nennt er ihn ganz überschwänglich „le roi citoyen, l'idole de la France, l'amour des Français, l'honneur du diadème“. Das Gedicht ist unvollendet geblieben, wahrscheinlich deshalb, weil die weitere Entwicklung der Dinge dem hier zum Ausdruck kommenden Optimismus nicht Recht gab.

Nur wenige Gedichte sind bis jetzt aus dem Jahre 1792 nachgewiesen worden. In der Zeit von Februar bis Ende Juli nahm Chénier lebhaftesten Anteil an den politischen Kämpfen, mit seiner Feder im *Journal de Paris*, mit seiner Beredsamkeit im Feuillantinerklub. Als aber die konstitutionelle Partei, in deren Reihen er, als der Tapfersten einer, gestritten hatte, den an die rohe Gewalt appellierenden Jakobinern unterlegen war, verliess er Paris und zog sich für längere Wochen in die Normandie zurück, um erst im Oktober wieder nach Paris zurückzukehren. Der heisse politische Kampf im ersten Teile des Jahres sowohl wie die darauf folgende Ermattung und Niedergeschlagenheit, in Verbindung mit wirklichen Krankheitszuständen, scheint für grössere dichterische Produktion nicht günstig gewesen zu sein. Eine seiner hervorragendsten poetischen Leistungen aber gehört dem April dieses Jahres an, der berühmte **Hymne sur l'entrée triomphale des Suisses** (Mol. 1, 18), den er am 15. April d. J. mit voller Namensunterschrift im *Journal de Paris* veröffentlichte, nachdem er in kurzen Zwischenräumen vier polemische Artikel über denselben Gegenstand in demselben Blatte hatte erscheinen lassen. Das Gedicht kann nur unmittelbar vor dem 15. April entstanden sein. Wahrscheinlich haben wir hier das erste Iambenlied,¹⁾ das

¹⁾ Unter „iambes“ versteht man in der französischen Metrik bekanntlich die von gekreuzter Reimung begleitete Verbindung eines 12silblers und eines 8silblers, in Anlehnung offenbar an das in den Epoden des Horaz öfters vorkommende Metrum. Nicht Chénier ist der Erfinder der Iamben, denn schon Gilbert († 1780) hat die Verbindung in seiner letzten Ode angewandt, aber Chénier zuerst hat sie für Zwecke satirischer Angriffe verwandt, wie nach ihm namentlich Barbier und V. Hugo, und ihnen damit den Charakter aufgeprägt, der sie noch jetzt kennzeichnet. Das Wort „iambe“ hat Latouche in die Literatursprache eingeführt, indem er es in seiner Ausgabe von 1819 als Titel verwandte, obwohl es in dem von ihm herausgegebenen Texte nicht vorkam. Latouche hatte es natürlich aus den Handschriften Chéniers. Es kommt an folgenden fünf Stellen vor: Mol. 1, 296 in der Skizze einer Elegie: je pourrais me venger avec l'iambe *incto Lycambeo sanguine*. Ib. 297 die poetische Ausführung:

Chénier überhaupt verfasst hat. Es ist vorbildlich geworden für die ganze Gattung, voll archilochischer Schärfe, voll beissender Satire und zugleich voll Schwung und Feuer.¹⁾ Mit solchen Waffen gegen die aufsteigende Macht der Jakobiner zu kämpfen, die Namen eines Collot d'Herbois, eines Robespierre in satirischen Versen an den Pranger zu stellen, das war eine That hohen sittlichen Mutes, die uns Bewunderung vor dem Charakter Chéniers einflösst. Freilich liegt hier auch eine der Ursachen seines Todes. Denn eine der Anklagen, die vor dem Revolutionstribunal gegen Chénier erhoben wurde, war, dass er gegen den Triumphzug der Schweizer geschrieben habe.

Im denkbar schärfsten Gegensatz zu diesen geharnischten Iamben steht das schlichte, friedliche Idyll: **Fille du vieux pasteur** (Mol. 1, 93), eine der Natur abgelauschte ländliche Scene, mit der Unterschrift versehen: „Vu et fait à Catillon, près Forges, le 4 août 1792, et écrit à Gournay le lendemain.“ Wäre diese Unterschrift nicht vorhanden, so würde man vielleicht geneigt sein, die Verse etwa in die Mitte der 80er Jahre zu verlegen. Jedenfalls würde nach dem Inhalte der Verse kein Mensch vermuten können, dass sie wenige Tage vor dem blutigen Sturme auf die Tuilerien entstanden sind, in einer Zeit, wo das Vaterland in Gefahr erklärt war, und wo die Föderierten schaarenweise aus der Provinz nach Paris zogen. Der Fall ist besonders lehrreich, denn er zeigt, wie vorsichtig man bei Datierungen zu Werke gehen muss. Auch eine ganz wahrscheinlich aussehende Kombination kann unter Umständen doch nicht das Richtige treffen.

Was das Satirenfragment: **Le bon Chartrain, vieil imbécile honnête** (Mol. 2, 234) anlangt, so sagt G. de Chénier über seine Entstehungszeit: „Cette satire fut composée à l'époque où l'auteur prit part à la polémique des journaux“ (2, 279). Damit trifft der Herausgeber wol das Richtige, nur hat man dann immer noch die Wahl zwischen verschiedenen Jahren. Am wahrscheinlichsten dürfte schliesslich das Jahr 1792 erscheinen. Damals stand Chénier in der That mitten im Kampfe, und auf diese Lage passt sehr gut das schöne Bild:

Ainsi souvent, quand, d'une égale haleine,
Six forts coursiers font voler sur la plaine
D'un char léger les quatre orbes roulants,
Le poil dressé, vingt dogues turbulents,
Précipités dans leur rage imbécile,
Viennent en vain mordre la roue agile.

La roue agile et les coursiers nerveux,
Sans écouter ces cris tumultueux,
Sans se hâter, poursuivent leur carrière.
Le char bondit et couvre de poussière
Le sot troupeau dont l'importune voix
Le suit de loin par de rauques abois.

Zeitlich sehr nahe an die eben erwähnten Verse verlegt Gabriel de Chénier das Elegiefragment **Allons, douce Elégie** (Mol. 1, 272). Er lässt es nämlich in Rouen entstanden sein, im Jahre 1792, d. h. also im August oder September dieses Jahres. Ob in Rouen grade, wird sich schwer beweisen lassen, jedenfalls aber weist der Inhalt der Verse sehr deutlich auf die Normandie. Und etwa in derselben Zeit dürften entstanden sein die in der Handschrift nur durch einen kleinen Zwischenraum davon getrennten Verse: **Déesse à l'œil timide, au front**

J'aurais trouvé sans peine au carquois de l'iambe — Son vers âpre et guerrier teint du sang de Lycambe. Mol. 2, 176: — Vingt Cyclopes noirs et d'envie et de bile — Forgent sous le marteau l'iambe sanguinaire. Mol. 2, 199: Du fier Archiloque exhaler les fureurs — Et teindre de son sang tes iambes vengeurs. Mol. 2, 287: Archiloque aux fureurs du belliqueux iambe — Immole un beau-père menteur. Mol. 2, 294: Mais pour graver aussi la honte ineffaçable — Paros de l'iambe acéré — Aiguisa le burin brûlant, impérissable. (Vgl. ib. 293: Sur ses pieds inégaux l'épode vengeresse — Saura les atteindre pourtant.)

¹⁾ G. de Chénier sagt (*Notice* p. LXXII) dass der Hymnus im Auslande übersetzt worden sei, erwähnt aber nicht wo und wann.

noble et serein. Sie schlagen unverkennbar die Brücke zu dem Cyclus der Fanny-Oden, sie lassen erkennen, dass damals bereits ein neues Frauenideal, höher als alle früheren, für ihn aufgegangen war.

Ehe Chénier 1792 nach der Normandie ging, hielt er sich einige Tage in Louveciennes bei Versailles auf, im Hause von Frau Pourrat, und verkehrte dort viel mit deren Tochter, Frau Laurent Lecoulteux, mit der er schon früher Bekanntschaft gemacht hatte. Noch häufiger wurde dieser Verkehr seit Frühjahr 1793, wo Chénier sich in Versailles selbst niederliess. Frau Lecoulteux machte damals auf ihn den tiefsten Eindruck. Ihre Anmut, ihre Herzengüte, ihre reine, keusche Seele bezauberten ihn und begeisterten ihn zu Liedern von ganz überströmender Empfindung, in die sich nichts Sinnliches mischt. Das eben erwähnte Fragment bezeichnet vielleicht das erste Aufleuchten dieses neuen Gestirns. Von den früheren Gedichten Chéniers könnte man nur die auf Marie Cosway mit den Fanny-Oden vergleichen, namentlich *De l'art de Pyrgotèle*, das ihnen vielleicht am nächsten kommt. Doch aus den Fanny-Oden spricht noch ein ganz anderer Klang. Schon die dichterische Sprache steht hier auf einer höheren Stufe: sie macht sich mehr und mehr frei von konventionellem Schmuck, sie ist in hohem Grade natürlich, sie ist die echte Sprache des Herzens, und zwar eines tief und zart empfindenden Herzens, auf dem ein leiser Duft von Melancholie ruht, gleichsam ein Abglanz der ernstesten Lebenserfahrungen, der tragischen Ereignisse, die den Dichter gereift haben im Leiden und im Kämpfen, und die die edle Prägung seines Geistes immer reiner hervortreten lassen. Hier spricht eine durch keusche Liebe geweihte und verklärte Seele, die frei von Schlacken ihren Flug nimmt. So lange es eine französische Sprache giebt, werden die Fanny-Oden zu dem Schönsten und Höchsten gerechnet werden, das die Liebeslyrik kennt.

Die Oden, die sicher zu diesem Cyclus gehören, weil der Name Fanny in ihnen vorkommt, sind (Mol. 2, 258 ff.) 1) **Aux premiers fruits de mon verger**; 2) **A Fanny** (Non, de tous les amants les regards, les soupirs); 3) **Fanny, l'heureux mortel qui près de toi respire**; 4) **Mai de moins de roses**; 5) **A Fanny malade**. Dazu kommt noch, als sicher hierher gehörig, 6) **Versailles**, ein dieser Stadt geweihter dichterischer Immortellenkranz, der seinen schönsten Schmuck durch die Liebe zu Fanny erhält. Wahrscheinlich gehört zu diesem Cyclus auch noch das kürzere Gedicht **J'ai vu sur d'autres yeux** (Mol. 2, 257). Auch hier ist der Name Fanny ebensowenig genannt, wie in der Ode auf Versailles, aber Ton und Stimmung weisen doch unverkennbar darauf hin, dass nirgends anders die Quelle dieser Verse zu suchen ist.¹⁾ Schon Latouche hat sie übrigens in der Reihe der Oden unmittelbar vor denen abgedruckt, die den Namen Fanny tragen, und Becq de Fouquières hat sie in das dritte Buch seiner Elegien aufgenommen, dem er den Gesamttitel Fanny gegeben hat. Das trifft wohl das Richtige. Alle die genannten Gedichte kann man sich etwa von August 1792 bis Ende 1793 entstanden denken. Zwar erst im Frühjahr 1793 liess sich Chénier in Versailles nieder, aber schon vorher, seitdem er Paris im August 1792 verlassen, war er öfters Gast in dem befreundeten Hause von Louveciennes. Die Ode auf Versailles, nach Sainte-Beuves Urteil das schönste Gedicht, das wir überhaupt von

¹⁾ Becq de Fouquières rechnet auch das Gedicht *Sur la mort d'un enfant* (Mol. 1, 270) zu dem Fanny-Cyclus. Es bezieht sich auf ein früh verstorbenes Kind der Frau Lecoulteux. Becq de Fouquières (*Ed. crit.* p. XLVI und XLVII), der vor der Veröffentlichung seiner Ausgabe Gelegenheit hatte, die Schwester dieser Dame, Gräfin Hocquart, kennen zu lernen und mit ihr viel von Frau Lecoulteux sprach, sagt, dass jenes Kind vor der Revolution gestorben sei. Wenn das so ist, würde das Gedicht auf den Tod des Kindes allerdings noch vor 1789 zu setzen sein.

Chénier besitzen, darf mit Sicherheit in den Sommer des Jahres 1793 verlegt werden. In der letzten Strophe desselben wird das Revolutionstribunal erwähnt, das am 10. März 1793 eingesetzt wurde, und der ganze Ton der Ode lässt schliessen, dass Versailles ihm schon durch längeres Wohnen ein teurer Aufenthalt geworden war.¹⁾ Dass er noch gegen Ende des Jahres in Versailles wohnte, geht aus einem längeren lateinischen Eintrag von seiner Hand hervor, der die Unterschrift trägt: „Scriebam Versaliae, animo et corpore aeger, moerens, dolens, die novembris undecima 1793. Andreas C. Byzantinus.“²⁾ Dieser Eintrag befindet sich auf der Rückseite des Titelblattes der 1672 anonym erschienenen Ausgabe der *Phaenomena* des Aratus und giebt nähere Auskunft über den Verfasser dieser Ausgabe, die Chénier etwa um 1789 bei einem Antiquar in London gekauft hatte (Mol. 2, 341).³⁾

Ganz sicher datierbar ist nach Becq de Fouquières die Ode: **Un vulgaire assassin va chercher les ténèbres** (2, 277). Denn in seiner letzten Ausgabe, 1881, hat er ihr den Titel gegeben: *La Fête du 14 Juillet 1793*, den sie in der Ed. crit. (1872) noch nicht führte. Aber schon dort las man in einer Anmerkung, dass die Verse nach dem 14. Juli 1793 entstanden seien, und zwar war der Herausgeber zu diesem Datum durch eine Stelle in Arnaults *Souvenirs*⁴⁾ gelangt, wo es heisst; „La fête du 14 juillet 1793 semblait avoir été ordonnée par des cannibales. L'arc, élevé au milieu d'une voie triomphale dont les colonnes occupaient le boulevard Italien, était orné de bas-reliefs peints, qui retraçaient les massacres du 6 octobre et du 10 août, et de trophées, modelés en pâte de carton, où se groupaient les dépouilles des gardes du corps, surmontés des têtes de ces malheureux auxquelles on avait laissé leurs cadettes ou leurs queues, de peur qu'on ne les reconnût pas. J'en parle pour l'avoir vu.“ Anderer Meinung über die Entstehungszeit der Verse war der erste Herausgeber derselben, Sainte-Beuve. Er bemerkt über das Gedicht: „Sur un petit feuillet, à travers une quantité d'abréviations et de mots grecs substitués aux mots français correspondants, mais que la rime rend possibles à retrouver, on arrive à lire cet iambe écrit pendant les fêtes théâtrales de la Révolution après le 10 août; l'excès des précautions indique déjà l'approche de la Terreur.“ Nach Sainte-Beuve

¹⁾ Auch das Odenfragment *Mais la haineuse ingratitude* (Mol. 2, 269) gehört in die Versailler Zeit. Es ist ein dichterischer Dank an Versailles für den Frieden und die Erholung, die er dort gefunden, gleichsam ein Präludium zu der berühmten Ode, hinter der es aber weit zurückbleibt.

²⁾ Auch das Promemoria, dass Chéniers Vater während der Haft des Dichters bei der Gefängniscommission einreichte, erwähnt ausdrücklich, dass André in Versailles mehrere Monate krank gewesen sei.

³⁾ Interessant genug ist die Thatsache, dass Chénier in jenem leidenden Zustande, 12 Jahre nach Abgang von der Schule, im Stande ist, eine Seite Lateinisch zu schreiben. Man sieht daraus, dass auch diese Sprache ihm in hohem Grade vertraut gewesen sein muss. Grade in jener Zeit übrigens, seit Aug. 1792, scheint er seine altklassischen Studien mit erneutem Eifer wieder aufgenommen zu haben. Dass er in Versailles sich mit der Lektüre des Aratus beschäftigt hat, sieht man auch aus einer Randglosse, die er zu dem erwähnten Odenfragment *Mais la haineuse ingratitude* geschrieben hat. Denn neben der 3. Strophe desselben hat er am Rande bemerkt: *Aratus v. 263*. Ferner spricht er in dem oben angeführten lateinischen Eintrage auch von dem grossen holländischen Philologen Walckenaer, „cujus operum assidua lectio mihi quotidie novos graecarum musarum ac venerum recessus aperit.“ Schon am 28. Okt. 1792 hatte Chénier an Brodelet geschrieben: „Je m'attache, dans la retraite, à une étude approfondie des lettres et des langues antiques.“ In demselben Briefe lässt er Brodelets Tochter, die in Göttingen lebte, bitten, dem berühmten Professor Heyne dort seine Empfehlungen zu übermitteln: . . . Je ne suis point connu de lui, schreibt er, mais je voudrais qu'il sût que, dans un coin de la France, il existe un homme qui, sans l'avoir jamais vu, oserait presque se dire un de ses disciples, tant il se flatte d'avoir profité à la lecture de ses écrits pleins d'une érudition immense, d'un goût exquis et d'une critique infaillible.“

⁴⁾ Arnault, *Souvenirs d'un Sexagénaire*, Paris 1833, III. p. 361.

also stammten die Verse aus dem August 1792. Eine dritte Annahme endlich wird vertreten durch Gabriel de Chénier (3, 361) und im Anschluss an ihn von Caro.¹⁾ Beide lassen das Gedicht in Saint-Lazare entstanden sein, so dass es also nach dem 9. März 1794 anzusetzen wäre.

Welche von den drei Datierungen ist nun die richtige? So sehr man auch geneigt ist, einem Chénieristen wie Becq de Fouquières a priori beizupflichten, so kann doch im vorliegenden Falle kaum ein Zweifel darüber bestehen, dass Gabriel de Chénier das Richtige getroffen hat. Da dieser aber in eine Erörterung der Frage nicht eingetreten ist, sondern sich mit einer Behauptung begnügt hat, so kann der Untersuchung hier nicht aus dem Wege gegangen werden. Vor Allem kommt es dabei auf die Textbeschaffenheit an, in die man durch Gabriel de Chéniers Ausgabe näheren Einblick gewonnen hat, und es mögen daher hier die ersten Strophen genau mit den Abkürzungen und griechischen Schreibungen abgedruckt werden, wie sie die Handschrift bietet:

Un vulgaire ass. ss. va chercher les ténèbres;	<i>δορυφορ.</i>
Il nie, il jure sur l'autel;	O g.—d. de L. Sous les voûtes royales
Mais nous, grands, libres, fiers, à nos exploits fun.,	Par nos <i>μαιναδ.</i> déchirés,
A nos turp. t. d. célèbres	Vos têtes sur un fer ont, pour nos bacch.,
Nous voulous attacher un éclat imm.	Orné nos portes <i>τριουφ.</i>
	Et ces bronzes hideux, nos mon. m. sacrés.
De l'oubli tacit. et de son onde n.	Tout ce <i>δημος</i> hétébé que nul rem. ne touche,
Nous savons détour. le cours.	Cruel, même dans son <i>ηουχ.</i>
Nous appelons sur nous l'étern. m. m.,	Vient sourire aux succès de sa r. f.
Nos frf., notre unique hist.,	Et, la soif encore à la bouche,
Parent de nos cités les brillants carrefours.	Ruminer tout l' <i>αιμα</i> dont il a bu les flots.

Arts dignes de nos yeux: pompe et magnif.

Dignes de notre *ελευθερια*,

Dignes des vils *τυφ.* qui dév. la Fr.

Dignes de l'atroce démence

Du stupide D. qu'autrefois j'ai chanté.

Wenn Becq de Fouquières Recht hätte, so müssten die Verse in Versailles entstanden sein, denn grade im Sommer 1793 hielt sich Chénier dort auf. Dann drängt sich aber die Frage auf: Warum hätte er sich in seiner dortigen Verborgenheit wohl einer Schreibart bedient, die ganz offenbar darauf ausgeht, den Sinn zu verhüllen, teils durch weitgehende Abkürzungen, teils durch Anwendungen griechischer Worte? Darauf wird vielleicht die Antwort gegeben werden, dass Chénier auch in Versailles vor Haussuchungen nicht sicher war. Man wird eine solche Möglichkeit zugeben, zugleich aber die Frage aufwerfen müssen, ob sich denn Chénier bei anderen ganz sicher aus der Versailler Zeit stammenden Gedichten verfänglichen Inhalts einer ähnlichen verhüllenden Schreibweise bedient. Diese Frage ist zu verneinen. Es sei hier zunächst hingewiesen auf die letzte Strophe der Ode auf Versailles, in der das Revolutionstribunal erwähnt wird, und zwar voll ausgeschrieben, „*tribunal perfide*,“ während Chénier in dem sicher aus Saint-Lazare stammenden Fragmente: *Vingt barques, faux tissus de planches fugitives* dafür schreibt: *du dicastère* (d. h. *δικαστηριον*) *impie*. Noch beweiskräftiger aber ist die Ode auf Charlotte Corday, die ungefähr Ende Juli 1793 entstanden ist, demnach also fast in dieselbe Zeit fällt, die Becq de Fouquières für das vorliegende Gedicht annimmt. Die Handschrift dieser Ode ist seiner

¹⁾ *Revue des deux Mondes*, 1875, 3. p. 159.

Zeit von Latouche an den Marquis de Châteaugiron verschenkt worden, und schon 1844 ist ein Facsimile derselben in der 2. Auflage der *Isographie des Hommes célèbres* veröffentlicht worden. Dem Verfasser dieser Untersuchung ist die *Isographie* nicht zugänglich gewesen, Becq de Fouquières aber äussert sich über das Facsimile in den *Lettres critiques* (p. 54 ff.), erwähnt jedoch mit keinem Worte, dass die Schreibung Chéniers darin irgend welche Absonderlichkeiten aufwiese, wie die oben besprochenen. Daraus muss man schliessen, dass Chénier seine Ode auf Charlotte Corday in der allgemein üblichen Form niedergeschrieben hat, obwohl der Inhalt derart ist, dass bei Bekanntwerden desselben damals der Verfasser unfehlbar dem Tode verfallen wäre. Eben so ist der Text des Iambenliedes *Voûtes du Panthéon*, mit dem Chénier im Nov. 1793, also ebenfalls in der Versailler Zeit, Marats Beisetzung im Pantheon satirisch behandelte, ohne irgend welche Abkürzungen oder griechischen Umschreibungen zu Papiere gebracht, mit voller Ausschreibung der Eigennamen, und ebenso endlich der Text der aus dem Jan. 1794 stammenden scharfen Verse gegen Barère, *Aux Muses*. Da nun Chénier, nach Allem was wir wissen, eine Schreibweise, wie sie in dem Gedichte *Un vulgaire assassin* vorliegt, nur während seiner Haft in Saint-Lazare angewandt hat, aus sehr leicht begreiflichen Gründen, so darf man als sicher betrachten, dass auch die fraglichen Verse aus Saint-Lazare stammen. Dass gewisse Stellen des Textes zu der Beschreibung der für den 14. Juli 1793 getroffenen festlichen Veranstaltungen passen, wie man sie aus Arnault kennt, soll nicht in Abrede gestellt werden; man wird einfach annehmen müssen, dass ähnliche Veranstaltungen auch für die im Jahre 1794 gefeierten Festtage getroffen worden sind. Das hat gar nichts unwahrscheinliches. Auch in einem Jahre wie 1794 unterliess man gewiss nicht, an patriotischen Festtagen gerade die blutigen Erinnerungen der Revolution dekorativ zu verherrlichen. Wenn Chénier auch am 14. Juli 1794 im Gefängnisse war, so konnte er doch sehr wol Kenntniss von diesem Feste haben, sei es durch einen Mitgefangenen, der noch Zeuge des Tages gewesen war, sei es durch den Bericht einer Zeitung. Wer Gelegenheit hätte, in den Pariser Zeitungen vom Jahre 1794 Nachforschungen anzustellen, würde die hier geäusserte Annahme wahrscheinlich bestätigt finden.

Die Entstehungszeit der grossen **Ode auf Charlotte Corday** hat man, nach dem was Becq de Fouquières ermittelt hat, wol noch in das letzte Drittel des Juli 1793 zu verlegen. Bekanntlich wurde Marat am 13. Juli 1793 von Charlotte Corday ermordet, und am 18. Juli wurde diese selbst hingerichtet. Am 21. Juli brachte die *Gazette nationale* zu Ehren Marats einen Hymnus des Konventsmitgliedes Audoin, und auf ihn nimmt Chénier gleich in der ersten Strophe Bezug, wenn er sagt:

Quoi! tandis que partout, ou sincères ou feintes,
Des lâches, des pervers, les larmes et les plaintes
Consacrent leur Marat parmi les immortels,
Et que, prêtre orgueilleux de cette idole vile,
Des fanges du Parnasse un impudent reptile
Vomit un hymne infâme au pied de ses autels,

La vérité se tait!

Jeder Leser empfindet ohne Weiteres, dass diese flammenden Verse unter dem unmittelbaren Eindruck der Ereignisse verfasst worden sind. Sie sind wie aus einem Guss und gehören dichterisch betrachtet zu dem Bedeutendsten, was wir von Chénier überhaupt besitzen.

Nicht minder sicher ist das Datum des Iambenliedes **Voûtes du Panthéon** (Mol. 2, 288). Es entstand bald nach dem Mitte Nov. 1793 gefassten Konventsbeschlusse, Marat im Pantheon

beizusetzen, der begreiflicherwise die Entrüstung des Dichters zu hellen Flammen anfachte. Das edle, dichterische Maass freilich, das er in der Ode auf Charlotte Corday innegehalten, ist hier überschritten. In seinem Zorn überschlägt sich der Dichter sozusagen und fällt in das Niedrige, wie man es sonst nie bei ihm findet. Man sieht hieraus, dass Juvenals *Facit indignatio versum* doch nur eine bedingte Geltung hat. Entrüstung, und wenn sie auch auf den berechtigtesten und heiligsten Gefühlen beruht, wird nur dann künstlerisch wirken, wenn sie unter der Herrschaft des Maasses erscheint. Wol konnte Chénier in seinem Zorne über die damals herrschende öffentliche Verkehrung aller Begriffe von Recht und Ehre ein solches Gedicht schreiben, er würde es aber sicher von der Veröffentlichung ausgeschlossen haben. Ein Vers, den er nicht lange darauf schrieb, enthält von seiner eigenen Hand die Verurteilung der Strophen gegen Marat:

Dignes de lui, d'accord, - mais indignes de vous!

Die richtige Datierung des kurzen Gedichtes **La déesse aux cent voix bruyantes** (Mol. 2, 257) ist von Becq de Fouquières in seiner letzten Ausgabe (p. 427) gegeben worden. Es bezieht sich auf die durch Konventsdekret vom 15. November 1793 erfolgte Rehabilitierung des Chevalier de la Barre, der 1766 im Alter von 19 Jahren wegen angeblichen Sacrilegs grausam hingerichtet worden war, und ist jedenfalls bald nach Erlass des Dekretes entstanden. Für Chéniers Gerechtigkeitsgefühl war diese Sühne, die Voltaire vergebens erstrebt hatte, eine so tiefe Befriedigung, dass er darüber augenblicklich seine Stellung zum Konvente vergass.

Auf das Ende 1793 oder den Anfang von 1794 verlegt Becq de Fouquières das vielleicht zu dem grossen Werke *L'Amérique* gehörige Fragment: **Magellan, fils du Tage** (Mol. 2, 135). Die Entstehungszeit ergibt sich nämlich aus einer darin enthaltenen Anspielung auf den Seefahrer La Pérouse, von dem es heisst:

Six ans sont écoulés, sans que la renommée
De son trépas au moins soit encore informée.

Der Herausgeber weist darauf hin, dass die letzten Nachrichten über La Pérouse im Jahre 1788 eingelaufen waren. Darnach kommt man allerdings auf 1793—94.

Eine direkte Beziehung auf ein parlamentarisches Vorkommnis hat es Becq de Fouquières ermöglicht, die Entstehung des Gedichtes **Aux Muses** (Mol. 2, 290) in die letzten Tage des Januar 1794 zu verlegen (vgl. *Docum. nouv.* p. 339).

Am 7. Pluviöse nämlich d. J. II (26. Jan. 1794) hatte Barère im Konvent eine schwülstige Rede gehalten, deren Geschmacklosigkeiten sich dem Leser um so mehr aufdrängten, als es sich dabei um einen die französische Sprache betreffenden Gesetzesvorschlag handelte. Ganz in antiker Einkleidung — interessant genug noch im letzten Jahre seines Lebens zu beobachten — geisselt Chéniers Gedicht die Geschmacklosigkeit der Barère'schen Suada. Er stellt sich vor, dass die schweigende Verachtung, mit der die Musen bisher auf Barère herabgeblickt, sich in flammenden Zorn gewandelt, als sie seine letzte Rede im *Moniteur* gelesen; da habe man sie halblaut etwas murmeln hören wie *gredin, cuistre, und andre* für göttliche Lippen nicht geschaffenen Worte, seiner zwar würdig, aber würdig nicht der Musen. „Un ignoble courroux justifie un ignoble langage.“

So kommen wir endlich zu den Gedichten, die schon von der bisherigen Kritik als sicher in die Zeit der Haft des Dichters in Saint-Lazare gehörig betrachtet werden, die also zwischen dem 9. März und dem 24. Juli 1794 liegen müssen. Nach Saint-Lazare verlegt Becq de Fou-

quières — wir gehen dabei nach seiner letzten Ausgabe, der von 1881¹⁾ — folgende Gedichte: 1) **Il demande du pain** (Mol. 2, 279); 2) **Mon frère, que jamais la tristesse importune** (Mol. 2, 281); 3) **La Jeune Captive** (Mol. 2, 282); 4) **Grâce à notre sénat** (Mol. 2, 292); 5) **Quand au mouton bêlant** (Mol. 2, 296); 6) **On vit, on vit infâme** (Mol. 2, 299); 7) **Comme un dernier rayon** (Mol. 2, 301); dazu 8) drei dramatische Fragmente, denen Becq de Fouquières den Titel **Les Initiés** gegeben hat (Mol. 2, 49).²⁾

Dazu kommt nun noch nach Gabriel de Chéniers Ausgabe **J'ai lu qu'un batelier** (Mol. 2, 297), und nach der obigen Untersuchung: **Un vulgaire assassin** (Mol. 2, 277).

Lässt sich für diese aus Saint-Lazare stammenden Gedichte eine chronologische Reihenfolge aufstellen? Diese Frage kann nur in bedingtem Sinne bejaht werden. Ein einziges der Gedichte knüpft an ein bestimmtes Datum an: *Grâce à notre sénat le ciel n'est donc plus vide*. Dies Fragment von gewaltiger Kraft und zum Teil ganz erhabener Schönheit bezieht sich auf das am 8. Juni 1794 gefeierte Fest des höchsten Wesens, wo Robespierre als Oberpriester auftrat, unter den Klängen eines von Joseph Chénier gedichteten Festhymnus. Während dieser die Feste der herrschenden Partei durch dichterische Leistungen verherrlichen hilft, schwingt André im Gefängnis die rächende Geißel seiner Verse. Ungebrochen steht er hier vor uns, noch erfüllt von Hoffnung.

Von diesen Versen abgesehen erscheint es unmöglich, die übrigen Gedichte auf einen genau bestimmaren Zeitpunkt zu beziehen. Mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit wird man nur so viel sagen können, dass die Gedichte, in denen der Gedanke an den Tod sehr lebhaft auftritt, nach dem Ende seiner Gefangenschaft zu liegen, und da nach der Angabe Becq de Fouquières' (*Ed. crit.* p. LXII) die Gefangenen von Saint-Lazare schon vom 26 Messidor, d. h. vom 14. Juli an auf ihr Schicksal gefasst waren, so wird man annehmen können, dass die Gedichte, die von der bezeichneten Stimmung erfüllt sind, ungefähr von diesem Tage an verfasst sind. Dazu wird man vor Allem die Verse: *Comme un dernier rayon*, *Quand au mouton bêlant* und *On vit, on vit infâme* zu rechnen haben. Gänzlich aufzugeben ist die Vorstellung, als ob man sich unter dem Gedichte *Comme un dernier rayon* die letzten Verse des Dichters überhaupt vorzustellen habe. Diese Meinung ist bekanntlich durch den ersten Herausgeber Latouche hervorgerufen worden. Er druckte an letzter Stelle seiner Sammlung, unter dem Titel: *Iambe IV. (derniers vers de l'auteur)* die ersten 15 Verse dieses Gedichtes ab, und zwar so, dass er das erste

¹⁾ Die Edition critique verlegte nach Saint-Lazare noch die Entstehung zweier anderer Gedichte: 1. *Blanche et douce colombe* (Mol. 1, 107), 2. *Triste vieillard* (Mol. 110). Diese Datierungen sind aber nach den durch die Ausgabe von 1874 gegebenen Bemerkungen und Ergänzungen nicht mehr zu halten. (Vgl. Gabriel de Chénier 1, 235 und 236). Beide Stücke tragen in der Handschrift die Aufschrift *Bovz.* und gehören sicher in eine frühere Zeit. Pastrello (*Andrea Chénier*, Trieste 1890, p. 64) steht auf einem ganz veralteten Standpunkt, wenn er das letzterwähnte Gedicht benutzt, um die Stimmung Chéniers im Gefängnisse darzustellen.

²⁾ Sehr zweifelhaft ist die Annahme Becq de Fouquières' (*Docum. nouv.* p. 290), dass das prosaische Stück *Un poète comique de cette nation etc.* (Mol. 2, 48) die Vorrede zu einer von Chénier beabsichtigten Ausgabe der *Initiés* bilde. Wir möchten im Gegenteil glauben, dass diese Prosa mit den oben angeführten dramatischen Fragmenten gar nichts zu thun hat. Die Prosa stammt, wie Becq de Fouquières selbst nachweist, aus der zweiten Hälfte d. J. 1792. Schon das muss stutzig machen. Und sodann heisst es darin: *L'auteur du poème qu'on va lire etc.* Es wäre noch nachzuweisen, dass das Wort *poème* ohne weiteren Zusatz bei Chénier auch von dramatischen Kompositionen gebraucht wird. So viel man weiss, kommt das nicht vor, und Becq de Fouquières selbst kann keinen Fall derart nachweisen. Die Beispiele, die er p. 296 anführt, beziehen sich durchweg auf lyrische Gedichte im weiteren Sinne des Wortes.

Wort des 15. Verses (*ébranlant*) durch das Wort *remplira* ersetzte und auf diesen Vers eine Reihe Punkte folgen liess. Bei dem Leser sollte dadurch der Glaube erweckt werden, dass Chénier mitten im Dichten dieser Verse von den Schergen der Schreckensmänner auf das Schaffot abgeholt worden sei. Latouche, der sich ausgezeichnet auf die literarische Mache verstand, wandte diesen Herausgeberkunstgriff offenbar an, um das Interesse des Publikums für den damals fast noch unbekanntem Dichter kräftig anzuregen. Das ist ihm ohne Frage auch gelungen, und lange Zeit ist die Meinung verbreitet gewesen, dass Chénier die obigen Verse gedichtet habe, wenige Augenblicke ehe er zur Hinrichtung abgeholt worden sei.¹⁾ Das ist aber ganz unmöglich. Denn die letzten Verse, die von ihm überhaupt an seine Familie gelangt sind, schickte er am 5. Thermidor (d. h. am 23. Juli) Abends vermittels eines geheimen Boten in einem Packet Wäsche versteckt an seinen Vater ab. Das war das letzte Lebenszeichen, das er den Seinigen schicken konnte. Denn am 6. Thermidor wurde er aus Saint-Lazare nach der Conciergerie übergeführt, und von da an hörte jede Verbindung nach aussen auf. Schon am 7. Thermidor früh erschien er vor dem Revolutionstribunal, und am Abend dieses Tages fiel sein Haupt. Daraus folgt, dass die fraglichen Verse mindestens zwei Tage vor seinem Tode niedergeschrieben worden sein müssen. Selbst wenn man aber zugeben wollte, was zunächst noch nicht wirklich erwiesen ist, dass das Gedicht *Comme un dernier rayon* zu denen gehört, die Chénier am Abend des 23. Juli an seinen Vater geschickt hat, auch dann würde es nicht möglich sein, dies Gedicht als das letzte zu betrachten, das er bis zu jenem Abend geschrieben hat. Die Ueberlieferung des Textes steht dem unbedingt entgegen.

Das fragliche Gedicht steht auf einem sehr schmalen Streifen Papier, etwa 12 Centimeter lang und 4 Centimeter breit.²⁾ Als Chéniers Vater ihn erhielt, war er eng und fest zusammengerollt, und nicht dicker als etwa das Rohr einer Schreibfeder. Dieser Papierstreifen ist auf beiden Seiten mit einer sehr feinen, fast mikroskopischen Schrift bedeckt, die man stellenweise kaum ohne Lupe lesen kann. (Vgl. das Facsimile in Gabriel de Chéniers Ausgabe.) An erster Stelle auf diesem Streifen findet man das Gedicht: *Comme un dernier rayon*, darauf die mit einigen fertigen Versen versehene Prosaskizze: *Mais quel est ce grand brun* (Mol. 2, 300), sodann das dramatische Fragment: *Le perfide a pleuré* (Mol. 2, 49), ferner eine ganz kurze Prosa-

¹⁾ Noch jetzt ist diese Vorstellung nicht verschwunden. Denn noch Sarrazin in seiner Neubearbeitung des 2. Bandes von Kreyssigs franz. Nationalliteratur. (Berlin 1889 p. 232) druckt die 15 Verse, als die letzten des Dichters, genau wie Latouche, mit der Korrektur *Remplira* und einer Zeile Punkte nach dem letzten Verse. Allerdings muss man sagen, dass selbst Becq de Fouquières der Legende in gewissem Sinne Vorschub geleistet hat. Denn sowohl in der *Edition critique* von 1872 als in der Textausgabe von 1881 druckt er die Verse an allerletzter Stelle ab.

²⁾ Vgl. Gabriel de Chéniers *Notice* p. CXXXIV. *Edition critique* Becq de Fouquières' p. LXXXII, Note 2. Auch das sehr bescheidene Format des Papiers, auf dem Chénier hier geschrieben hat, kann vielleicht als Kriterium für die ungefähre Entstehungszeit der darauf stehenden Verse dienen. Denn von *einem* bestimmten Falle wenigstens wissen wir, dass Chénier in Saint-Lazare sich eines grösseren Formates bedient hat. Für die Niederschrift der *Jeune Captive* hat er zwei grosse Quartblätter benutzt, und dies Ms. ist noch jetzt erhalten. (*Lettres crit.* p. 54 ff.) Vielleicht ist diese Ode in der Periode entstanden, wo die Gefangenen noch eine mildere Behandlung mit mancherlei Vergünstigungen genossen. Seit dem 3. Thermidor (21. Juli) wurde das anders. An diesem Tage trat in Saint-Lazare ein neuer Concierge ein, Namens Verney, ein rücksichtsloser Mann, dessen Anwesenheit sich bald durch mancherlei Härten bemerkbar machte. Er liess schon am 3. Thermidor den alten Chénier nicht vor, der seinen Sohn besuchen wollte. Möglicherweise hat er den Gefangenen auch den Gebrauch des Schreibpapiers entzogen. Dann könnten die auf den zwei schmalen Papierstreifen erhaltenen Gedichte zwischen dem 3. und 5. Thermidor entstanden sein.

skizze, deren Anfang lautet: *Ce n'est pas ainsi qu'écrivait Montaigne* (?), endlich ein Paar Zeilen, an deren Spitze die griechischen Worte stehen: *ιστω νυ, θεων οργος*. Da also das Gedicht, um das es sich handelt, an der Spitze dieser fünf verschiedenen Stücke steht, und da das zweite, mit grösstmöglicher Ausnützung des Raumes, nur durch eine kleine arabeskenartige Linie von dem ersten getrennt ist, so kann das erste unmöglich dasjenige von diesen fünf Stücken sein, das an letzter Stelle verfasst worden ist. Ohne Frage sind die auf diesem Papierstreifen verzeichneten Stücke in der Reihenfolge entstanden, wie sie niedergeschrieben sind.

Gabriel de Chénier hat auch den Inhalt eines zweiten derartigen Papierstreifens in Facsimile herausgegeben. Auf ihm findet man folgende Stücke verzeichnet: 1) das dramatische Fragment, dessen erster Vers lautet: *Gynnis étant capitain de la horde* (Mol. 2, 51); 2) das dramatische Fragment: *Qu'est-ce qu'un gloutaneime?* (Mol. 2, 50); 3) *Quand au mouton bêlant* (Mol. 2, 296); 4) *J'ai lu qu'un batelier* (Mol. 2, 297); 5) *On vit, on vit infâme* (Mol. 2, 299). Auch hier hat man anzunehmen, dass die Reihenfolge in der Niederschrift gleichbedeutend ist mit der Reihenfolge der Entstehung.

Wenn nun die Frage aufgeworfen wird, ob der Dichter die Stücke des ersten oder die des zweiten Streifens zuletzt geschrieben hat, so spricht eine gewisse Wahrscheinlichkeit für die letztere Annahme. Denn im Ganzen betrachtet, ist die Stimmung der auf dem zweiten Streifen verzeichneten Verse noch wesentlich tiefer und gedrückter als der auf dem ersten Streifen. In dem Gedichte *Comme un dernier rayon* sieht man deutlich, wie die Stimmung in seiner Seele noch auf- und abwogt. Am Anfang desselben scheint er auf sein Schicksal gefasst zu sein: schal ist ihm das Leben geworden, Gerechtigkeit und Freundschaft ein leerer Klang, der Tod erscheint ihm wie eine Befreiung. Doch nein! Der Gedanke, was er für die Sache der Menschheit noch thun könnte, erfüllt ihn für einen Augenblick mit Lebenshoffnung, er fühlt sich wieder als Kämpfer und schwelgt in dem Gedanken, am Tage der Vergeltung des Rächeramtes zu walten an den blutigen Tyrannen, die Frankreich knechten. Die Stimme des Dichters schwillt hier zu heiligem Zorn empor, um am Schluss dann plötzlich wieder zu sinken:

Souffre, ô cœur gros de haine, affamé de justice.
Toi, vertu, pleure, si je meurs.

Weit schärfer ist die Resignation, die Hoffnungslosigkeit in dem Hauptgedichte des zweiten Streifens ausgeprägt: *Quand au mouton bêlant*. Aus ihm klingt eine tief bittere Klage. Lange Tage hat der Dichter gehofft und geharrt auf ein Wort von seinen Freunden, und nichts ist gekommen, eine bittere Enttäuschung wahrlich für Jemand, der, wie Chénier, der Freundschaft einen wahren Kultus geweiht hatte. Er ist Zeuge gewesen, wie der oder jener seiner Mitgefangenen für Gold seine Freiheit erlangt: für *ihn* ist nichts geschehen, und er fühlt sich unsäglich verlassen. Er kennt sein Schicksal und ruft den fernen Freunden ein bitteres Lebewohl zu. Das macht allerdings den Eindruck, wie eine Stimmung vor dem nahen Ende. Noch die letzten Zeilen des ersten Streifens zeigen den Dichter erfüllt von Kampfesmut: „Je renonce à la paix, toute ma vie je combattrai.“ In den letzten Zeilen des zweiten Streifens lässt er den Schergen auftreten, der die Namen der dem Tode Geweihten aufruft, und ruft dem Leichtfertigen, der noch einen kurzen Aufschub erhalten, die schneidenden Worte zu: „Ce sera toi demain, insensible imbécile.“ So liesse sich in der That einiges zu Gunsten der Auffassung geltend machen, dass das Gedicht *Quand au mouton bêlant* später entstanden ist als *Comme un dernier rayon*. Von einer wirklichen Sicherheit aber kann hier freilich nicht die Rede sein.

II.

Nachdem wir so die bisher unternommenen Datierungen Chénier'scher Gedichte zusammengestellt und geprüft haben, würde zu untersuchen sein, ob noch weitere Datierungen möglich sind. Verfasser hat in Folgendem einen Versuch nach dieser Richtung gewagt. Von vornherein sei darauf hingewiesen, dass sich bestimmte Jahre nur in ganz wenigen Fällen ergeben, dass man sich meistens damit begnügen muss, die ungefähre Entstehungszeit zu ermitteln. Auch solche Ergebnisse jedoch, wenn sie auf einigermaßen festem Boden stehen, können von Interesse sein für die Beurteilung des Dichters.

1) Die Elegie **De Pange, ami chéri** (Mol. 1, 232) scheint etwa in die Zeit 1782—83 zu fallen, wo Chénier selbst schon die Schule verlassen hatte, während sein um zwei Jahr jüngerer Freund François de Pange sie noch besuchte. Dafür spricht die Stelle, wo er seinen Freund anredet:

Poursuis: dans ce bel âge où, faibles nourrissons,
Nous répétons à peine un maître et ses leçons.

Der jüngere De Pange, der in v. 8 erwähnt wird, war 1770 geboren, würde also damals etwa 12—13 Jahre alt gewesen sein. Der Text steht dem nicht im Wege.

2) Noch keinerlei chronologische Untersuchung ist bisher angestellt worden über die so interessante und charakteristische Epistel, die Chénier an Le Brun gerichtet hat: **Ami, chez nos Français ma muse voudrait plaire** (Mol. 2, 12). Soviel ist zunächst sicher, dass sie vor der Revolution entstanden ist. Denn nur unter dieser Annahme lässt sich verstehen, wenn der Dichter v. 29 ff. sagt:

Aux reproches sanglants d'un vers noble et sévère,
Ce pays toutefois offre une ample matière:
Soldats, tyrans du peuple obscur et gémissant,
Et juges endormis aux cris de l'innocent;
Ministres oppresseurs dont la main détestable
Plonge au fond des cachots la vertu redoutable.

Man möchte wegen der sehr düsteren Färbung dieser Verse sogar noch etwas weiter gehen und sie vor die im Aug. 1788 erfolgte Rückberufung Neckers legen, unter deren Einfluss die öffentliche Stimmung doch wieder etwas hoffnungsfreudiger wurde. Andererseits aber kann die Epistel nicht wohl in die ersten Jahre der Chénier'schen Entwicklung fallen, auch nicht in die Strassburger Zeit, aus dem Grunde, weil Chénier hier in einer Reihe trefflich gewählter Bilder seine dichterische Arbeit so beschreibt, dass man deutlich erkennt, er ist kein Neuling mehr, er hat schon viel geschrieben, er hat schon manchen Plan gefasst und auszuarbeiten unternommen. In dieser Hinsicht sind namentlich folgende Verse bemerkenswert (v. 47 ff.):

Mes regards vont errant sur mille et mille objets.
Sans renoncer aux vieux, plein de nouveaux projets,
Je les tiens; dans mon camp partout je les rassemble,
Les enrôle, les suis, les pousse tous ensemble.
S'égarant à son gré, mon ciseau vagabond
Achève à ce poème ou les pieds ou le front,
Creuse à l'autre les flancs, puis l'abandonne et vole

Travailler à cet autre ou la jambe ou l'épaule.
Tous, boiteux, suspendus, traînent; mais je les vois
Tous bientôt sur leurs pieds se tenir à la fois.
Ensemble lentement tous couvés sous mes ailes,
Tous ensemble quittant leurs coques maternelles,
Sauront d'un beau plumage ensemble se couvrir,
Ensemble sous le bois voltiger et courir.

Der Leser wird zugeben, dass nur Jemand, der schon viel dichterisch thätig gewesen ist, sich so ausdrücken kann.

Weiterhin, in dem Zwiegespräch zwischen dem Dichter und dem reichen Gönner, liest man folgende Stelle:

<p>— — Et cet <i>Hermès</i> dont vous ne parlez pas, Que devient-il? — Il marche, il arrive à grands pas. — Oh! Je m'en fie à vous. — Hélas! trop, je vous jure. — Combien de chants de faits? — Pas un, je vous assure. — Comment? — Vous avez vu sous la main d'un fondeur Ensemble se former, diverses en grandeur, Trente cloches d'airain, rivales du tonnerre? Il achève leur moule enseveli sous terre; Puis, par un long canal en rameaux divisé,</p>	<p>Y fait couler les flots de l'airain embrasé; Si bien qu'au même instant, cloches, petite et grande, Sont prêtes, et chacune attend et ne demande Qu'à sonner quelque mort, et du haut d'une tour Réveiller la paroisse à la pointe du jour. Moi, je suis ce fondeur: de mes écrits en foule Je prépare longtemps et la forme et le moule; Puis, sur tous à la fois je fais couler l'airain: Rien n'est fait aujourd'hui, tout sera fait demain.</p>
---	--

Aus diesem Citat geht einmal hervor, dass Chénier zur Zeit der Abfassung dieser Epistel bereits lange an seinem grossen Gedicht *Hermès* gearbeitet hatte. Da ihn aber dieser grosse Plan etwa seit 1782 beschäftigte¹⁾, so gewinnt man, unter Berücksichtigung der oben gefundenen Anhaltspunkte, etwa die Jahre 1786—87 als ungefähr die Zeit, in welche die Epistel zu verlegen ist. Hierbei ist auch nicht zu übersehen, dass der dichterische Stil, wie aus den mitgetheilten Proben zur Genüge hervorgehen dürfte, bereits eine sehr geübte Hand verrät. Eine den Gedanken so sicher treffende, so klar und glatt dahinfließende Ausdrucksweise bemerkt man in keinem der zweifellos aus dem Jahre 1782 stammenden Gedichte.

Noch auf eine andere Stelle der Epistel ist vom chronologischen Standpunkte aus hinzuweisen. In v. 9 ff. sagt der Dichter:

Tout ce que des Anglais la muse inculte et brave,
Tout ce que des Toscans la voix fière et suave,
Tout ce que les Romains, ces rois de l'univers,
M'offraient d'or et de soie, est passé dans mes vers.
Je m'abreuve surtout des flots que le Permesse
Plus féconds et plus purs fit couler dans la Grèce.

Auch für diese Verse hat eine Zeit wie 1786—87 unstreitig eine höhere Wahrscheinlichkeit für sich, als etwa 1782—83. Ehe der Dichter von sich sagen konnte, dass er das Beste der englischen, italienischen und römischen Poesie in sich aufgenommen, mussten etliche Jahre emsigen Studiums vergangen sein, eines Studiums, dessen Anfang man sich, wenigstens was die modernen

¹⁾ In der Epistel, die Le Brun 1782 an Chénier richtet, findet sich eine Anspielung auf den Hermèsplan, wenn es heisst (Mol. 2, 361).

<p>Aime cet art céleste, et vole sur mes pas Jusqu'aux lieux où la gloire affronte le trépas; Soit que Ou soit que, de Lucrèce affrontant le grand nom,</p>	<p>Assise au char allé de l'immortel Buffon, Ta Minerve se plonge au sein de la nature, Et nous peigne des cieux la mouvante structure, Tu me verras toujours applaudir tes succès.</p>
---	---

Vergl. in dem etwa von 1792 bis 93 geschriebenen Epilog zum *Hermès*:

O mon fils, mon *Hermès*, ma plus belle espérance,
Toi, l'objet le plus cher des veilles de dix ans.

Literaturen anlangt, kaum vor 1781 denken kann, wo er das Collège de Navarre verliess. Zwar wissen wir, dass er schon im Jahre 1782 des Italienischen hinreichend mächtig war, um Verse in dieser Sprache zu lesen, inzwischen lässt die Ausdrucksweise in der oben angeführten Stelle doch auf eine Zeit schliessen, wo er schon eine grössere Zahl von italienischen Dichtern gelesen haben muss. Und dasselbe gilt für den Vers, der sich auf die englische Literatur bezieht. Hier darf man nicht einwenden, dass Chénier sich erst in Folge seines englischen Aufenthalts, also erst seit Dezember 1787, mit der Literatur Englands näher befasst habe. Denn bereits zu Anfang des Jahres 1788, als er kaum ein Vierteljahr in London war, richtet sein Bruder Joseph in der Widmung seiner Tragödie Brutus et Cassius die Worte an ihn: „Vous qui connaissez si bien la langue et la littérature anglaises“. Hiernach würde also keinerlei Bedenken vorliegen, die in Rede stehende Epistel etwa der Zeit von 1786—87 zuzuweisen.

3) Die Elegie **Souvent le malheureux sourit parmi ses pleurs** (Mol. 1, 265) gehört vielleicht in die Zeit von Chéniers Schweizerreise, d. h. also in das Jahr 1784. Der eben citierte erste Vers bildet darin den Ausgangspunkt für eine ausführliche dichterische Beschreibung der an den Montblanc sich anlehenden Alpenlandschaft. Voll Entzücken verweilt der Dichter bei der erhabenen Pracht der Gebirgsnatur, wie bei der lieblichen Schönheit der Thäler am Fusse des Bergriesen. Die Verse tragen in hohem Grade den Stempel unmittelbarer Auffassung und schildern mit frischen Farben, was der Dichter gesehen. Für sofortige Abfassung an Ort und Stelle oder wenigstens für eine Abfassung sehr bald nach dem Aufenthalte spricht auch im drittletzten Verse die Erwähnung zweier so ganz unbedeutender Oertlichkeiten wie Trient und Magland. Man vergleiche in dieser Hinsicht das oben besprochene Gedicht *Aux deux frères Trudaine*, das mindestens 4—5 Jahre nach der Schweizerreise entstanden ist. Die Ortsnamen, die da erwähnt werden (Appenzell, Engelberg, Thun, Haslithal), ebenso wie die Flussnamen (Aar, Rhein, Rhone, Arve) sind allbekannter Art. Von Ortsnamen hingegen wie Trient und Magland darf man billig bezweifeln, dass sie lange Zeit in der Erinnerung des Dichters haften geblieben wären, auf einer grossen Reise zumal, wo die Eindrücke sich so rasch einander ablösen.¹⁾

4) Die Elegie **Partons, la voile est prête** (Mol. 1, 264) ist aller Wahrscheinlichkeit nach in Italien entstanden während seines dortigen Aufenthaltes, 1784 oder 1785. Ellinger²⁾ verlegt sie zwar nach Frankreich ganz an den Anfang der Reise; da wir indess wissen, dass Chénier zuerst nach der Schweiz ging, und erst von dort aus über die Alpen nach Italien, da ferner schon die erste Zeile auf eine unmittelbar bevorstehende Seereise deutet, und da auch weiterhin von „les longues mers“ gesprochen wird, so ist es wol nur möglich, sich die Entstehung dieser Verse in Italien zu denken, zu einer Zeit, wo er noch bestimmt hoffen konnte, die Reise bis nach Konstantinopel fortzusetzen.

5) Wahrscheinlich an das Ende der Reise, also in das Jahr 1785, gehört der Prosaentwurf

¹⁾ Viel spricht dafür, dass die ganz reizende Elegie *Ainsi le jeune amant, seul, loin de ses délices* (Mol. 1, 281) ebenfalls auf die Schweizerreise von 1784 zu beziehen und an Ort und Stelle entstanden gedacht werden muss. Die Scenerie darin ist ganz schweizerisch und das fragliche Erlebnis ist mit der Leidenschaft Jemandes geschrieben, der innerlichsten Anteil nimmt. Der Dichter hat einen Brief von der Geliebten erhalten und setzt sich unter einem Lärchenbaume, neben einer tiefen Schlucht, nieder, um ihn zu lesen und immer von neuem wieder zu lesen. Da plötzlich erhebt sich ein heftiger Wind und entführt ihm das kostbare Blatt. Zitternd vor Schmerz, eine Thräne im Auge, springt er auf und stürzt ihm nach, über Bach, Busch und Fels, an Abgründen vorbei, und endlich, atemlos, hat er das teure Blatt wieder in der Hand. Dies der Inhalt. Es sei noch bemerkt, dass das Wort *mélèze* bei Chénier sonst nur da vorkommt, wo er von der Schweiz spricht. (Mol. 1, 257 und 265.)

²⁾ Ellinger, A. Chéniers Gedichte, ein Bild seines Lebens, Troppau 1892, p. 42.

Marseille, zu dem nur wenige fertig ausgeführte Verse gehören (Mol. 1, 290). Man erinnere sich daran, dass in dem an die Brüder De Pange gerichteten Gedichte (Mol. 1, 175) auch Marseille unter den Städten genannt war, die er unterwegs zu berühren gedachte. Da er aber zu Beginn der Reise nicht gut dort gewesen sein kann, weil er, wie schon bemerkt, von der Schweiz über den Alpenkamm nach Italien gelangte, und da er in Italien bis Neapel kam, so lässt sich wol annehmen, dass er die Rückreise nach Frankreich zu Schiff angetreten hat und in Marseille gelandet ist. Der Prosaentwurf liest sich in der That so, als ob er auf Reiseeindrücken, auf Beobachtungen beruhte, die an Ort und Stelle gemacht worden sind. So gleich der Anfang: „O beautés de Marseille . . . vous avez une tournure vive et attrayante . . . vos cheveux . . . vos yeux noirs et . . . ont des regards bien doux. Heureux qui peut vivre près de vous . . . Marseille est une ville . . . dans son port tout hérissé d'une forêt de mâts, on trouve le Musulman, l'Indien etc. . . . Marseille est tout l'univers.“

6) Noch keine bestimmte Meinung haben die Herausgeber geäußert über die Entstehungszeit des **Hymne à la Justice**, der früher als Hymne à la France bezeichnet wurde.¹⁾ (Mol. 2, 243). Soviel ist ja allerdings auf den ersten Blick einleuchtend, dass er vor der Revolution verfasst worden ist. Das Bild, das hier von den politischen Zuständen Frankreichs entworfen wird, ist grau in grau gehalten und drückt eine Stimmung dumpfer Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung aus. Wenn man daran denkt, dass die Rückberufung des volkstümlichen Necker im August 1788 erfolgte, der schon im November 1787 die Ankündigung einer Einberufung der Reichsstände vorausgegangen war, und dass damit die Hoffnung auf eine Besserung der als unhaltbar erkannten Zustände von Neuem in die Herzen einzog, so wird man allerdings sehr geneigt sein, die von tiefem Pessimismus erfüllten Verse Chéniers mindestens vor August 1788 zu legen, nicht etwa an den Anfang des Jahres 1789, wie Schubert²⁾ sagt. Diese Annahme trifft ungefähr zusammen mit der Ramberts³⁾, der hierüber bemerkt: „Cet hymne est né d'une préoccupation analogue à celle qui devait, presque aussitôt, trouver une expression nouvelle dans l'idylle de la Liberté. C'est la même douleur patriotique. Les vers de génie sont très nombreux dans l'hymne, mais il y règne une grande inégalité de style, et les centons de prose s'y glissent au milieu de la plus riche poésie.“ Auf die letzte, vom dichterischen Stil hergeleitete Erwägung möchten wir nicht allzuviel Gewicht legen, denn ohnstreitig kommen auch in den Gedichten der letzten Jahre manche Verse vor, die nicht auf der Höhe stehen. Ob ein Gedicht auch in der Form völlig gelingt und der treue Ausdruck des dem Verfasser vorschwebenden Ideals wird, das hängt nicht allein von der Entwicklungshöhe seiner geistigen Eigenart überhaupt ab, sondern auch von manchen äusseren Umständen, die selbst bei einem völlig zu geistiger Reife gelangten Manne nicht immer alle beisammen sind. Dagegen ist es sehr zutreffend, wenn Rambert an das im März 1787 entstandene Idyll *La Liberté* erinnert, denn beide Gedichte scheinen allerdings aus einer sehr ähnlichen Stimmung heraus geboren zu sein. Möchten wir auch nicht so weit gehen, mit Rambert geradezu zu sagen, dass der *Hymne à la Justice* aus dem Jahre 1786 stammt, so wird man der Wahrheit wohl sehr nahe kommen, wenn man sich ihn etwa 1786—88 entstanden denkt.

¹⁾ Beq de Fouquières hat in seinen *Lettres crit.* p. 72 mitgeteilt, dass die Handschrift der zu dem Hymnus gehörigen Prosaskizze von Chéniers Hand selbst den Titel trägt: hym. just., d. h. natürlich, mit Rücksicht auf den Inhalt, nichts anderes als Hymne à la Justice.

²⁾ Schubert: *A. Chénier*, Anclam 1857. p. 21.

³⁾ Rambert: *André Chénier*, in der Bibliothèque universelle et Revue Suisse 1879, 4. p. 426.

Vielleicht nimmt Becq de Fouquières eine ähnliche Entstehungszeit für das Gedicht an. Zu v. 65—66 nämlich,

Vois le superbe Anglais, l'Anglais dont le courage
Ne s'est soumis qu'aux lois d'un sénat libre et sage

macht er die Bemerkung: „On voit qu'André Chénier avait écrit ce morceau avant d'aller en Angleterre; il aura moins d'enthousiasme quand il y aura passé près de trois ans.“ Wir möchten jedoch diese Argumentation nicht unterschreiben. Denn auch nachdem Chénier England aus unmittelbarer Anschauung kennen gelernt hatte, liess er doch grade seinen staatlichen Einrichtungen Gerechtigkeit widerfahren: „Ils ont une bonne constitution,“ sagt er in einem Prosaentwurfe, dessen ungefähres Datum sich aus den darin enthaltenen Worten: *J'ai habité parmi ces Anglais* ergibt, und er fügt hinzu: „Il faut l'imiter.“ (Mol. 2, 216.) Noch im Jahre 1792, wenn er Gelegenheit hatte, über die Engländer zu reden, konnte er ihnen in mancher Beziehung seine Achtung nicht versagen, trotz der unliebsamen persönlichen Eindrücke, die er in London erhalten hatte. In einem politischen Aufsätze vom 27. April 1792¹⁾ rühmte er die Disciplin, die das Leben dort durchdringt, und in einem andern vom Mai desselben Jahres²⁾ erkennt er rückhaltslos an, dass sich die Engländer durch eine grosse Achtung vor dem Gesetz und dem öffentlichen Anstand auszeichnen; er hebt die Ruhe und die würdige Haltung hervor, die er in den Sitzungen der englischen Klubs wahrgenommen habe, ganz im Gegensatz zu dem würdelosen Gebahren gewisser politischer Klubs in Paris. Angesichts dieser thatsächlich später fallenden Aeusserungen Chéniers kann man die oben erwähnte Schlussfolgerung Becq de Fouquières' nicht annehmen.

Vielleicht ist aber der und jener Leser geneigt, aus den weiteren, die Engländer betreffenden Worten des Dichters chronologische Schlüsse zu ziehen. Es heisst nämlich unmittelbar nach den oben citierten Versen: (*L'Anglais*)

Qui t'épie, et, dans l'Inde éclipsant ta splendeur,
Sur tes fautes sans nombre élève sa grandeur.
Il triomphe, il t'insulte.

Können diese Worte, kann namentlich der letzte Vers *nach* dem Versailler Frieden vom Sept. 1783 geschrieben sein, der die Niederlage Englands durch das verbündete Amerika und Frankreich besiegelte? Wir möchten dies allerdings glauben. Denn wenn auch der Versailler Friede für Frankreich nicht ohne Ehren war, so war er andererseits doch noch weit entfernt, die Schmach des Pariser Friedens von 1763 voll auszulöschen. Was Frankreich 1783 an äusserem Gewinn erhielt, war im Grunde genommen bescheiden, und konnte die Verluste von 1763 schlechterdings nicht aufwiegen. Als Seemacht war England nach wie vor Frankreich überlegen, und als französischer Patriot hat Chénier nicht aufgehört, die englische Politik mit Misstrauen zu beobachten. Im April 1792³⁾ nennt er die Engländer: „une nation avide, entreprenante, calculatrice et constante dans ses projets; qui n'a jamais fait un pas que vers l'empire absolu de la mer, dont toute la prospérité est fondée sur le commerce; qui n'a jamais vu qu'avec un œil d'envie celui que nous faisons dans les deux mondes, et à qui nos belles colonies des îles de France et de Bourbon semblent être le seul point d'où nous puissions encore songer à nous lancer sur ce qui fut à nous dans le continent de l'Inde, et d'où nos voiles puissent encore

¹⁾ *Œuvres en prose* p. 173.

²⁾ *Œuvres en prose* p. 198.

³⁾ *Œuvres en prose* p. 172.

être connues sur les mers asiatiques.“ Diese beglaubigtermassen aus dem Jahre 1792 stammenden Aeusserungen Chéniers sprechen entschieden dafür, dass keinerlei Bedenken vorhanden ist, die im Grunde genommen ganz ähnlich klingenden Aeusserungen des *Hymne à la Justice* nach dem Versailler Frieden anzusetzen.

Noch durch eine andere Erwägung wird die Annahme dieser Entstehungszeit gestützt. In v. 89—90 des Gedichtes liest man:

O sainte Egalité! dissipe nos ténèbres,
Reverse les verrous, les bastilles funèbres!

Chénier gebraucht hier den Plural *les bastilles*, aber er meint natürlich vor Allem das Staatsgefängniss in Paris. Nun waren im Jahre 1783 Linguet's berühmte *Mémoires de la Bastille* erschienen, auf deren Titelblatt man die vom Blitzstrahl zerstörten Mauern der Bastille sah, in ihrer Mitte eine Büste Ludwigs XVI., dem das Volk seine heisse Dankbarkeit bezeugt. Das Bild war ausgezeichnet berechnet auf die empfängliche Phantasie der Zeitgenossen und hat stark auf sie gewirkt. Der Wunsch nach Zerstörung der alten Zwingburg wurde seitdem immer lebhafter und allgemeiner, er wurde fast zur fixen Idee, der man immer und immer wieder begegnet. Auch Chénier steht unter dem Eindrucke solcher Gedanken, wenn er die obigen Worte schreibt.

Nach allen diesen Ausführungen darf man die Annahme, dass der *Hymne à la Justice* etwa 1786—1788 entstanden ist, für sehr wahrscheinlich halten.

7) Eine bedeutsame Stellung in Chéniers Werken nimmt das grosse Gedicht *L'Invention* ein (Mol. 2, 57). Es giebt Aufschluss über das Verhältnis des Dichters sowohl zum Altertum als auch zu den Aufgaben der modernen Zeit. Chénier empfindet eine reine, wahrhaft naive Bewunderung vor den grossen Geistern der antiken Welt, und begeisterte Worte entströmen seiner Feder, wenn er von ihnen spricht. Aber er ist doch weit entfernt, das Ideal des Dichters in einer sklavischen Nachahmung der Antike zu suchen. Ganz im Gegenteil, er will, dass der moderne Dichter die Gedanken der heutigen Welt zum Ausdruck bringt, dass er die geistige Arbeit der Neuzeit in Poesie umsetzt:

Changeons en notre miel leurs plus antiques fleurs;
Pour peindre notre idée empruntons leurs couleurs;
Allumons nos flambeaux à leurs feux poétiques;
Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Schon hieraus dürfte hervorgehen, dass man die *Invention* unmöglich an den Anfang der dichterischen Entwicklung Chéniers setzen kann, etwa um das Jahr 1782. Die Selbständigkeit mit der er hier, bei aller Bewunderung, dem Altertume gegenüber steht, lässt schliessen, dass er über seine jugendliche Periode, über eine rein empfangende, passive Verehrung der antiken Poesie bereits heraus geschritten ist, dass er die Dichter des Altertums nicht bloss studiert hat, sondern dass er auch nachgedacht hat über das, was der neuen Zeit not thut. Nach den Gesetzen geistiger Entwicklung überhaupt konnte Chénier eine solche Auffassung¹⁾ nicht von vornherein haben, sondern musste sie sich erst in innerer, geistiger Arbeit erringen, und das Werk selbst trägt deutlich die Spuren dieses inneren Ringens. Die Einwendungen, die er selbst gegen seine freiere Auffassung erhebt und zurückweist, sind vermutlich Gedanken, die er in einem früheren Stadium seiner Entwicklung gehegt hat, die aber nun für ihn

¹⁾ Wie eine Erinnerung aus der *Invention* klingt es, wenn Joseph Chénier im Vorworte zu seinem Charles IX (Bd. 1, p. 180 der 1826 in Paris erschienenen Ausgabe) sagt: „Il ne s'agit plus de les traduire (d. h. les Grecs); remplissons-nous de leur esprit, et créons comme eux.“ Dies Vorwort trägt das Datum: 22 août 1788.

überwunden sind. Wir können daher Rambert (a. a. O. p. 432) durchaus nicht beipflichten, wenn er die *Invention* der Jugendperiode des Dichters zuschreiben will. Er findet etwas Gezwungenes in der allgemeinen Auffassung und in Einzelheiten der Ausführung; die Antithese gleich zu Anfang des Gedichtes scheint ihm nicht richtig; er will manche falschen Ausdrucksweisen, auch Flickworte sogar bemerken, daneben allerdings erkennt er auch grossartige Stellen von hinreissender Schönheit an. Dass diese Charakteristik, wenigstens zum Teil, berechtigt ist, soll nicht geleugnet werden; nur erscheint es sehr misslich und gewagt, darauf allein hin eine Altersbestimmung zu versuchen.

Die Annahme Becq de Fouquières' (*Docum. nouv.* p. 314), dass die *Invention* gleichsam eine Art Prolog sei zu dem geplanten grösseren Werke *Hermès*, ist ungemein ansprechend, und bildet an sich schon eine treffliche Erläuterung zu dem Gedankeninhalte der *Invention*. Deshalb aber braucht man natürlich noch nicht anzunehmen, dass die Entstehung dieses Gedichtes *vor* der Abfassung der uns erhaltenen Hermès-Fragmente liegen müsse. Dichter sind im Allgemeinen keine systematischen Arbeiter, und Chénier war das sicher am allerwenigsten. Man begreift im Gegenteil sehr wohl, dass Chénier mit einem gewissen jugendlichen Feuer an die Bearbeitung des Hermès-Stoffes herangegangen ist, der ein grosses didaktisch-episches Werk über die Entwicklung des Erdballs, die Entstehung der Menschen, der Sprachen, der Künste und Wissenschaften werden sollte, dass er sich aber der ausserordentlichen Schwierigkeiten dieser Aufgabe bei der Einzelarbeit je länger je mehr bewusst geworden ist und dann das ganz natürliche Bedürfnis empfunden hat, den Einwänden, dem Widerstande, den sein zunächst überraschender Plan bei dem Leser finden musste, durch eine ausführliche dichterische Rechenschaftsablegung zu begegnen. So könnte es nichts auffälliges haben, wenn sich ergeben sollte, dass die *Invention* mitten in die Ausarbeitung des Hermès-Stoffes hineinfiel.

In der That führt eine nähere Untersuchung zu diesem Ergebnisse. Es lässt sich zunächst mit hoher Wahrscheinlichkeit darlegen, dass die *Invention* nach dem italienischen Aufenthalt, d. h. also nach dem Jahre 1784 entstanden ist. Wie von vornherein zu vermuten, erhielt ein für Schönheit so empfänglicher Geist wie Chénier von den antiken Kunstwerken, wie er sie namentlich in Rom sah, einen mächtigen Eindruck. Dieser Eindruck nun spiegelt sich deutlich wieder in einer echt dichterisch gedachten und meisterhaft ausgeführten Stelle der *Invention*, einem ausgedehnten Vergleich zwischen den neuen Stoffen, die Chénier dem modernen Dichter zur Behandlung empfiehlt, und einem Block parischen Marmors:

Aux autres de Paros le bloc étincelant
N'est aux vulgaires yeux qu'une pierre insensible.
Mais le docte ciseau, dans son sein invisible,
Voit, suit, trouve la vie, et l'âme et tous ses traits.
Tout l'Olympe respire en ses détours secrets.
Là vivent de Vénus les beautés souveraines;
Là des muscles nerveux, là de sanglantes veines
Serpentent; là des flancs invaincus aux travaux,
Pour soulager Atlas des célestes travaux.
Aux volontés du fer leur enveloppe énorme

Cède, s'amollit, tombe; et de ce bloc informe
Jaillissent, éclatants, des dieux pour nos autels:
C'est Apollon lui-même, honneur des immortels;
C'est Aloïde vainqueur des monstres de Némée;
C'est du vieillard troyen la mort envenimée;
C'est des Hébreux errants le chef, le défenseur.
Dieu tout entier habite en ce marbre penseur.
Ciel! n'entendez-vous pas de sa bouche profonde
Eclater cette voix créatrice du monde?

Alle diese Statuen sind Kunstwerke, die Chénier in Rom sehen konnte: der Apollo von Belveder, der farnesische Herkules, die Laokoongruppe, der Moses des Michel Angelo. Ganz entscheidend ist namentlich die Art, wie er das letztgenannte Werk erwähnt; so kann nur Jemand schreiben, der selbst bewundernd vor dem Moses des Michel Angelo gestanden hat. „*Ce marbre penseur!*“

Kein Zweifel, Chénier hat das Original des berühmten Werkes in Rom selbst gesehen. Dass er sich schon in Italien mit grösseren dichterischen Plänen beschäftigt hat, davon legen seine Verse Zeugnis ab. Denn in einem schon oben besprochenen Elegienfragment, das deutlich auf Italien zurückweist (Mol. 1, 266), spricht Chénier von den künstlerischen Eindrücken, die dort auf ihn eindringen, und fährt dann fort:

Tantôt, m'éblouissant d'une clarté soudaine,
La sainte poésie et m'échauffe et m'entraîne,
Et ma pensée, ardente à quelque grand dessein,
En vers tumultueux bouillonne dans mon sein.

Und ähnlich sagt er in einer italienischen Elegie (Mol. 1, 300), im stolzen Drange dichterischen Schaffens:

Laissez-moi, dans la paix de l'ombre solitaire,
Travailler à loisir quelque œuvre noble et fière
Qui, sur l'amas des temps propre à se maintenir,
Me recommande aux yeux des âges à venir.

Ob der Gedanke, wenn nicht sogar der Entwurf der *Invention* in Italien selbst entstanden ist, mag dahin gestellt bleiben. Jedenfalls aber kann man sich das Gedicht vor der Reise dorthin nicht verfasst denken. Nicht nur die oben citierte Stelle weist auf Italien, auch die Bemerkungen, mit denen Chénier V. 363 ff. die italienische Sprache charakterisiert¹⁾, klingen ziemlich so, als ob er nicht bloss italienisch gelesen, sondern selbst inmitten einer italienisch sprechenden Bevölkerung gelebt und so ein genaueres Urteil über die Sprache erlangt habe.

Die Frage entsteht nun, ob sich neben dem terminus a quo auch ein terminus ad quem gewinnen lässt. Auch hierauf kann man eine bestimmte Antwort geben. Es ist sicher kein Zufall, dass das grosse Gedicht von 392 Zeilen keinerlei Anspielung irgend welcher Art auf die Revolution enthält. Man darf hier nicht sagen, dass der Stoff keine Veranlassung dazu bot. Der Gedankeninhalt der *Invention* ist sehr reich, und hätte einem Dichter wie Chénier leicht Gelegenheit zu Beziehungen auf die grosse Revolution gegeben, die nicht bloss eine Staatsumwälzung, sondern auch eine Umwälzung des ganzen Denkens und Empfindens bedeutete. Dies gewaltige Ereigniss nahm die Gedanken der Zeitgenossen so ausserordentlich gefangen und beschäftigte insbesondere auch Chénier so lebhaft, dass man sich die *Invention* nicht wohl nach 1789 geschrieben denken kann. Dazu kann man nun auch bestimmte Stellen des Gedichtes nachweisen, die mit ziemlicher Sicherheit erkennen lassen, dass sie der Zeit vor 1789 angehören. An erster Stelle sind hier zu erwähnen die Verse 161—162, wo Chénier mit Bezug auf die Alten spricht:

Voyageons dans leur âge, où, libre, sans détour,
Chaque homme ose être un homme et penser au grand jour.

So schreibt Jemand, der sich noch unter dem Drucke der unfreien politischen Verhältnisse fühlt, der noch nicht wagen kann, seine politischen Gedanken ungescheut zu äussern. Dieser Druck aber wich von Frankreich seit dem Jahre 1789, erst damals erfolgte die Abschaffung der Censur.

¹⁾

Des Toscans, jè le sais, la langue est séduisante:
Cire molle, à tout peindre habile et complaisante,
Qui prend d'heureux contours sous les plus faibles mains.

Weiter unten, V. 305 ff. heisst es:

Il n'est sot traducteur, de sa richesse enflé,
Sot auteur d'un poème, ou d'un discours sifflé,
Ou d'un recueil ambré de chansons à la glace
Qui ne vous avertisse en sa fière préface etc.

Diese Anspielung auf eingebildete Schöngeister und Dichterlinge passt vortrefflich in den Rahmen der Zeit vor 1789. Die gewaltigen Ereignisse jenes Jahres griffen tief einschneidend auch in das geistige Leben ein, und gar manche sich wichtig dünkende Salongrösse sank vor dem Hauche der neuen Zeit in das verdiente Nichts.

Beachtenswert im Zusammenhang der vorliegenden Untersuchung sind auch die konkreten Beispiele, die Chénier für die Kraft und den Reichtum der französischen Sprache anführt: Er nennt Le Brun, Racine, Boileau, und von Prosaikern Rousseau, Buffon, Montesquieu. Für einen Dichter, der als Zeitgenosse der Reichsstände und der Nationalversammlung schrieb, hätte es nicht fern gelegen, einen von den grossen Rednern anzuführen, die damals die politische Beredsamkeit schufen, Mirabeau vor Allem, „*flambeau de l'éloquence*,“ wie Chénier ihn in einem späteren Fragmente (Mol. 2, 252) nennt.

Es kommt noch eins hinzu. In V. 73—74 nennt Chénier nach Erwähnung von Corneille und Racine aus der Zahl der neueren Dramatiker nur Voltaire:

Comme eux, instruit par eux, Voltaire offre à nos pleurs
Des grands infortunés les illustres douleurs.

In den unmittelbar darauf folgenden Versen kann man nur eine Beziehung auf Chénier selbst erblicken:

D'autres esprits divins, fouillant d'autres ruines,
Sous l'amas des débris, des ronces, des épines,
Ont su, pleins des écrits des Grecs et des Romains,
Retrouver, parcourir leurs antiques chemins.

Chénier selbst ist der Geist, der sich nicht nur von der Lektüre der allbekannten grossen Dichter des Altertums anregen liess, sondern der seine dichterischen Anregungen sogar aus den sozusagen von Gestrüpp und Dornen überwachsenen Trümmerresten der griechischen Dichtung schöpfte, aus Fragmentensammlungen, die kaum jemals ein moderner Dichter aufgeschlagen hat, wie z. B. der von R. Bentley für Callimachus veranstalteten. Mit Recht sagt Becq de Fouquières (Lett. crit. p. 157): „André Chénier seul a su butiner au milieu des ronces sans y déchirer ses ailes.“

Wenn nun der Dichter an der erwähnten Stelle eine Anspielung auf seine eigenen dichterischen Arbeiten einflicht, von denen keine einzige damals der Oeffentlichkeit übergeben war, so wäre es bei dem französischen Drama nur natürlich gewesen, falls es überhaupt anging, eine sei es auch noch so diskrete Beziehung auf die dramatische Thätigkeit seines Bruders einfliessen zu lassen, denn dieser ist ja besonders bekannt als dramatischer Dichter und genoss als solcher bei den Zeitgenossen einen grossen Ruf. Wie verhält es sich nun zeitlich damit?

Aus einem Brief André Chéniers, den Becq de Fouquières mit völliger Sicherheit in das Jahr 1788 verlegt, geht hervor, dass der Dichter damals von seinem jüngeren Bruder Joseph dessen Tragödie *Brutus et Cassius* zugeschickt erhalten hatte. Voll Bewunderung schreibt der damals in London lebende André Chénier an seinen Bruder: „Que j'ai eu de plaisir à entendre parler en vrai langage romain ces deux hommes illustres. Sans doute le grand Brutus qui écrivit un livre sur la vertu qu'il avait si bien pratiquée, ne s'était pas exprimé autrement. — —

Ne crois pas toutefois voir le peuple sentir et applaudir cet ouvrage comme il le mérite. Ces vertus mâles, austères ne sont point faites pour des peuples asservis qui ignorent tout ce qui les regarde, qui ne savent pas même comment on les gouverne, aux yeux de qui cet ardent amour de la liberté est une passion chimérique. — Mais remonte de plusieurs siècles. Imagine-toi que tu vois jouer ton ouvrage à Rome, sur le théâtre de Pompée, devant Chaerea, Thraseas, Tacite, les Pline etc. Vois quels applaudissements, et combien tous les gens de bien se réjouissent d'entendre parler les derniers des Romains. — Poursuis, fais revivre la tragédie, ne l'amollis jamais, qu'elle soit encore la leçon du genre humain, et ajoute sur notre théâtre une quatrième palme aux trois qui font à notre nation tant d'honneur chez les étrangers et lui en feront tant chez la postérité“ (*Œuvres en prose* p. 349). Wenn André Chénier eine so hohe Meinung von der Tragödie seines Bruders hatte, so dürfte er wol ein diskretes Wort der Anspielung darauf in die oben angeführte Stelle der *Invention* eingeschaltet haben, falls diese vor der Tragödie Brutus et Cassius liegt. Und wenn diese Argumentation noch nicht als zwingend erscheint, so sei daran erinnert, dass Joseph Chénier jedenfalls seit dem 4. Nov. 1789, dem Tage der ersten Aufführung seines Charles IX, für die Zeitgenossen als ein hervorragender Dramatiker galt. Gerade in der ersten Hälfte des November war André Chénier auf Urlaub in Paris, und wir dürfen ihn uns gewiss als Zeugen des ausserordentlichen Beifalls denken, den die Tragödie seines Bruders damals fand, vor einem glänzenden Publikum, unter dem man zahlreiche Mitglieder der Constituante und Mirabeau selbst bemerkte.¹⁾ Jedenfalls nahm er an dem grossen dramatischen Erfolge seines Bruders lebhaftesten Anteil, denn am 19. Jan. 1790 schrieb er seinem Vater mit Bezug hierauf: „L'ouvrage de mon frère a toujours un grand succès à ce qu'on me mande. C'est un bien véritable et bien sensible plaisir pour moi. — Dites, je vous supplie, à mon frère que je le supplie de ne pas tarder à m'envoyer cet ouvrage aussitôt qu'il sera imprimé.“ Sicher scheint also hiernach wenigstens so viel zu sein, dass die *Invention* nicht nach dem Nov. 1789 entstanden ist, denn dann hätte der Dichter bei der hohen Meinung die er nachgewiesenermassen von seinem Bruder als Dramatiker hatte, nicht unterlassen können, bei Erwähnung des Dramas auch seiner zu gedenken.

Fasst man alles über die *Invention* bis hierher gesagte zusammen, so darf man sich als Entstehungszeit dieses Gedichtes etwa die Jahre von 1785 bis 1788 oder höchstens 1789 denken.

8) Was die zahlreichen Fragmente anlangt, die unter dem Titel *L'Amérique* verzeichnet sind (Mol. 2, 118—153), so liegen sie noch nicht so weit gefördert vor, dass sich daraus ein bestimmter Plan deutlich erkennbar abhübe. Ursprünglich als Schlussgesang des *Hermès* gedacht, wuchs der Stoff unter den Händen des Dichters dermassen an, dass er schliesslich ein selbständiges Werk wurde. Sicher ist, dass das Ganze auf ungefähr 12000 Verse berechnet war, und dass darin astronomischer, historischer und geographischer Stoff verarbeitet werden sollte, mit besonderer Hervorhebung der Entdeckung der neuen Welt. Die Kritik kann ja a priori den Einwand erheben, dass ein so breit angelegtes Werk über einen solchen Gegenstand eine reine dichterische Wirkung nicht hätte hervorbringen können, indessen das Genie geht seine eigenen Bahnen und schliesslich abstrahiert doch die Kritik ihre Gesetze aus den grossen Werken, die

¹⁾ Die Entstehung des Stückes fällt in d. J. 1787, so dass André sie noch selbst in Paris hatte beobachten können. (Vgl. Palissot's *Critique de Charles IX*). Um Mitte 1788 wurde es an der Comédie française angenommen. (Vgl. *Adresse de M. J. Chénier aux 60 districts de Paris*, 20 oct. 1789). Die erste Aufführung aber verzögerte sich namentlich in Folge vielfachen Widerstandes der konservativ gesinnten Kreise, der erst durch den kräftigen Appell des Verfassers an die öffentliche Meinung überwunden wurde.

das Genie geschaffen hat. „*Un grand exemple est un puissant témoin*“ heisst es auch hier. Die Entstehungszeit der zu *L'Amérique* gehörigen Fragmente fällt zum Teil vor 1789, nach einer Reihe von Anspielungen zu urteilen, die darin enthalten sind.¹⁾ So wenn es an einer Stelle (Mol. 2, 118) bei Erwähnung Frankreichs heisst: „*Puisse la main du despotisme se relâcher un peu et lui permettre d'être aussi heureuse que je le souhaite et que la nature avait voulu qu'elle le fût.*“ Etwas weiter unten (Mol. 2, 119) sieht man, dass Chénier nach seiner Schweizer und italienischen Reise an dem Werke arbeitete, denn da heisst es: „*Finir τα γεωργ... en disant... Un grand nombre de ces pays... je les ai visités moi-même.. décrire en quels lieux j'ai été... j'ai marché à pied un bâton à la main; j'ai pris des chevaux de poste... je me suis confié à la mer et aux voiles des vaisseaux pour aller ici et là.*“ Weiterhin (Mol. 2, 124) liest man folgende Stelle, die ebenfalls auf die Zeit vor der Revolution weist, und zwar sogar auf ein bestimmtes Jahr: „*L'histoire de Kentucke à l'ouest de la Virginie, publiée tout à l'heure par Jean Filson — est très intéressante.*“ Aus der Art, wie Chénier citiert, sieht man, dass er die französische Uebersetzung des Filson'schen Buches benutzt hat, denn diese erschien 1785 unter folgendem Titel: „*Histoire de Kentucke, nouvelle colonie à l'ouest de la Virginie etc. traduit de l'anglois de M. John Filson par M. Parraud, Paris, chez Buisson, 1785.*“²⁾ Weiter unten (Mol. 2, 144) citiert Chénier eine 1786 von Chastelux veröffentlichte Reisebeschreibung: „*Voyage dans l'Amérique septentrionale, en 1780, 1781, 1782.*“ Nicht unmöglich ist, dass der Dichter besonders in England sich mit der Ausführung seines grossen Planes befasst hat. Der französische Gesandte in London, dem er als Sekretär beigegeben war, M. de la Luzerne, war 1779—1783 der diplomatische Vertreter Frankreichs bei den vereinigten Staaten von Nordamerika gewesen und hatte dem Unabhängigkeitskampfe der jungen Republik die wärmsten Sympathien entgegengebracht, nicht bloss platonischer Art. Nach ihm und ihm zu Ehren erhielt sogar eine Grafschaft Pennsylvaniens ihren Namen. Es ist sehr wol möglich, dass Chénier durch seinen persönlichen Verkehr mit diesem Diplomaten vielfach zum Studium der amerikanischen Verhältnisse angeregt wurde, und dass sein Plan, ein grosses Gedicht *L'Amérique* zu schreiben, dadurch erhebliche Förderung erfahren hat. Sicher aber hat sich A. Chénier auch in den letzten Jahren seines Lebens viel mit diesem Gedichte beschäftigt. Darauf deutet z. B. eine Stelle des schon oben citierten Briefes an De Pange, der im Frühjahr 1791 geschrieben ist. Es heisst darin (Gabriel de Chénier, *Notice*, p. LXVII): „*Souvent tu me crois occupé à faire des découvertes en Amérique, et tu me vois arriver une flûte pastorale sur les lèvres.*“ In die letzten Jahre seines Lebens, in die Jahre der höchsten Reife, möchte man auch den nach Becq de Fouquières' Darlegung (Doc. nouv. p. 325) ebenfalls zu *L'Amérique* gehörigen grossen astronomischen Hymnus verlegen, den Gruss an die Nacht, den er dem Alonso d'Ercilla in den Mund legt, am Ende eines nächtlichen Mahles unter freiem Himmel. Man braucht nur diese Verse zu lesen, die zu dem Grossartigsten gehören, was die französische Poesie überhaupt kennt, um den unermesslichen Verlust zu begreifen, den Frankreich durch den frühen Tod Chéniers erlitten hat:

¹⁾ Rambert (*Bibl. univ. et Revue Suisse* 1879, 4. p. 436) geht jedenfalls zu weit, wenn er sagt: *L'Amérique* est postérieure à *l'Hermès*, dont elle s'est détachée par un simple effet de développement.

²⁾ Dagegen heisst der Titel des Originals: *The Discovery, Settlement and present State of Kentucke: and an Essay towards the Topographical and Natural History of that important Country etc. By John Filson. Wilmington, printed by James Adams, 1784.* (Die Kenntniss beider Titel verdankt der Verfasser einer gütigen Mittheilung des Herrn Fortescue, Oberbibliothekar im Britischen Museum.)

Salut, ô belle nuit, étincelante et sombre,
 Consacrée au repos! O silence de l'ombre,
 Qui n'entends que la voix de mes vers, et les cris
 De la rive aréneuse où se brise Téthys.
 Muse, muse nocturne, apporte-moi ma lyre.
 Comme un fier météore, en ton brûlant délire,
 Lance-toi dans l'espace; et pour franchir les airs,
 Prends les ailes des vents, les ailes des éclairs,
 Les bonds de la comète aux longs cheveux de flamme.
 Mes vers impatients, élancés de mon âme,
 Veulent parler aux dieux, et volent où reluit
 L'enthousiasme errant, fils de la belle nuit.
 Accours, grande nature, ô mère du génie;
 Accours, reine du monde, éternelle Uranie,
 Soit que tes pas divins sur l'astre du Lion
 Ou sur les triples feux du superbe Orion
 Marchent, ou soit qu'au loin, fugitive emportée,
 Tu suives les détours de la voie argentée,
 Soleils amoncelés dans le céleste azur,
 Où le peuple a cru voir les traces d'un lait pur,
 Descends; non, porte-moi sur ta route brûlante,

Que je m'élève au ciel comme une flamme ardente.
 Déjà ce corps pesant se détache de moi.
 Adieu, lambeau de chair, je ne suis plus à toi.
 Terre, fuis sous mes pas. L'éther où le ciel nage
 M'aspire. Je parcours l'océan sans rivage.
 Plus de nuit. Je n'ai plus d'un globe opaque et dur
 Entre le jour et moi l'impénétrable mur.
 Plus de nuit, et mon œil et se perd et se mêle
 Dans les torrents profonds de lumière éternelle.
 Me voici sur les feux que le langage humain
 Nomme Cassiopée et l'Ourse et le Dauphin.
 Maintenant la Couronne autour de moi s'embrase.
 Ici l'Aigle et le Cygne, et la Lyre et Pégase.
 Et voici que plus loin le Serpent tortueux
 Noue autour de mes pas ses anneaux lumineux.
 Féconde immensité, les esprits magnanimes
 Aiment à se plonger dans tes vivants abîmes,
 Abîmes de clarté, où, libre de ses fers,
 L'homme siège au conseil qui créa l'univers,
 Où l'âme remontant à sa grande origine,
 Sent qu'elle est une part de l'essence divine.

Ein wahrhaft erhabener, majestätischer Strom von Harmonie rauscht durch diese Verse!

9) Wahrscheinlich in die der Revolution unmittelbar vorausgehende Zeit gehört das Fragment: **C'est cet amour profond que la patrie inspire** (Mol. 2, 214—215)¹⁾. Es enthält deutliche Anspielungen auf die immer drohender anwachsende Finanznot des Staates, und in den Prosazeilen eine Beziehung auf die gerade in der Zeit vor 1789 auffällig hervortretende Anglomanie. Auch das daran sich schliessende Stück: *Il faut être juste etc.*, in dem die Worte vorkommen: „J'ai habité parmi ces Anglais“, lassen sich ohne Bedenken etwa in das Jahr 1788 legen. Ganz und gar wie vor der Revolution geschrieben liest sich die im Schlussabsatz enthaltene Stelle: „O puissions-nous . . . ô puissé-je vivre assez pour voir la France . . . les provinces les plus éloignées se tenir par la main par une douce opulence et un commerce de frères! Mais si cela ne doit pas arriver, oh que ce moment m'ouvre le tombeau!“

10) Wahrscheinlich in die Zeit des englischen Aufenthaltes fällt das Gedicht **Heureux qui se livrant aux sages disciplines** (Mol. 2, 17). Es trägt bei Gabriel de Chénier (3, 197) und bei Moland die Aufschrift 1789, doch ist nicht ersichtlich, wie man zu diesem bestimmten Jahre kommt. Gabriel de Chénier sagt ausdrücklich, dass die Handschrift dieses Gedichtes der Familie nicht zurückerstattet worden sei. Da er sie also nicht besitzt, so kann die Jahreszahl

¹⁾ Anderer Meinung ist allerdings Gabriel de Chénier (2, 283), der darüber sagt: „André, revenu de son premier voyage à Londres à l'époque de l'assemblée des états généraux, trouva en France beaucoup de partisans du gouvernement anglais qui, ne le connaissant pas bien, citaient sans cesse la liberté dont semblait jouir le peuple de la Grande-Bretagne; André en fut indigné, lui qui arrivait de la capitale des Anglais et qui en rapportait une opinion moins favorable; il crut que ceux qui vantaient les principes du gouvernement britannique préféraient ce pays à la France, et, sous l'influence de ces idées, il écrivit ce morceau.“ Darnach stammte das Stück aus 1789. Die Begründung ist aber nicht stichhaltig. In dem ersten poetischen Teile ist von England zunächst noch gar nicht die Rede. In der gleich darauf folgenden Prosastelle aber wird die politische Gleichgiltigkeit der Franzosen beklagt, und gesagt, dass die Franzosen sich selbst verachten und sich den Engländern vor die Füße werfen. So konnte Chénier 1788 schreiben, aber schwerlich 1789, nach Ausbruch der Revolution, die das nationale Selbstgefühl der Franzosen bedeutend steigerte.

bei ihm keine Autorität beanspruchen. In der Editio princeps p. 261 fehlt die Jahreszahl, und ebenso in den verschiedenen Ausgaben Becq de Fouquières'. Das Jahr 1789 als Entstehungszeit der Verse erscheint gewiss nicht unpassend, nur gestattet der Inhalt an sich noch nicht eine so genaue Datierung. Dem Aufenthalte in London dagegen entspricht das Gedicht durchaus. Wenn man sich daran erinnert, dass Chénier den diplomatischen Posten in London nicht aus Neigung annahm, sondern um der finanziell bedrängten Lage seines Vaters zu Hülfe zu kommen¹⁾, so wird man den Ton der Verse sehr wohl verstehen. Er preist darin die Unabhängigkeit. „Il ne faut point“, sagt er von dem Unabhängigen,

Il ne faut point qu'il dompte un ascendant suprême,
Opprime son génie et s'éteigne soi-même,
Pour user, sans honneur, et sa plume et son temps
A des travaux obscurs tristement importants.

Diese Verse lesen sich ganz wie eine Anspielung auf die mancherlei Bureauarbeiten, die er in seiner Londoner Stellung zu erledigen hatte. Und wenn er weiter sagt:

„Il n'a point, pour pousser sa barque vagabonde,
A se précipiter dans les flots du grand monde,

so bezieht sich das wohl auf die gesellschaftlichen Pflichten, die ihm seine Stellung als Gesandtschaftssekretär auferlegte, Pflichten, deren Erfüllung ihm ohne Frage sehr lästig war.²⁾ Und weiter:

Il n'a point à souffrir vingt discours odieux	Hurlent de vingt partis les prétentions folles,
De raisonneurs méchants encor plus qu'ennuyeux,	Prêtres et gens de cour, ambitieux tyrans,
Tels qu'en de longs détours de disputes frivoles,	Nobles et magistrats, superbes ignorants.

Diese Stelle scheint sich auf die ihm als Botschaftssekretär wohl zuweilen obliegende Verpflichtung zu beziehen, den Sitzungen des englischen Parlamentes beizuwohnen und die dort gehaltenen Reden über sich ergehen zu lassen. Alles in Allem genommen lässt sich kaum eine andere Periode in Chéniers Leben namhaft machen, auf welche die verschiedenen Beziehungen des Gedichtes so gut passen wie gerade die Zeit des englischen Aufenthaltes, 1788—1790 bez. 1791.

¹⁾ Nach einer ziemlich verbreiteten Annahme soll Chénier in London eine Art Sinekure bekleidet und sogar anfangs, wegen der geringen Arbeit, sich geweigert haben, Gehalt anzunehmen! Auch Becq de Fouquières (*Ed. crit.* p. XXX) verzeichnet diese Behauptung, kann aber freilich einen urkundlichen Beweis dafür nicht erbringen: er hat sie von Gêrusez, dieser von seinem Schwiegervater, und Gêrusez' Schwiegervater wieder soll sie von Arago gehört haben, dem ersten Sekretär des französischen Botschafters M. de la Luzerne! Eine solche Ueberlieferung erscheint denn doch nicht glaubwürdig genug, zumal sie dem widerspricht, was wir sonst wissen. Es ist sehr zu beachten, dass Gabriel de Chénier, der die Familientradition kennt, von der fraglichen Version nichts weiss. Er sagt Notice p. XXXIX: „A. Ch. s'inquiéta pour la première fois de sa position (en 1787) et il songea à se mettre en mesure d'alléger les charges de la famille.“ Und ib. p. L: „Bien que ce fût pour lui un sacrifice très pénible que de renoncer à l'indépendance dont il avait joui jusque-là, et que le séjour dans la capitale de l'Angleterre lui causât un ennui que rien ne pouvait adoucir, il supporta cette dépendance avec une sage résignation et se soumit avec courage à la vie monotone des Anglais. Sacrifice qui était d'autant plus méritoire, qu'en renonçant à l'indépendance, il n'avait pas cessé d'en sentir le prix.“ Und in der Anmerkung dazu beruft sich der Herausgeber auf einen Brief Chéniers aus London an seinen Vater, vom 21. April 1789. Leider erfährt man den Wortlaut dieses Briefes nicht. Möglicherweise aber beruht grade auf ihm das von G. de Ch. angenommene Datum des Gedichtes.

²⁾ *Œuvres en prose* p. 319.

11) Von dem grossen Werke **Hermès**, das Chénier zu schreiben beabsichtigte, sind nur ganz wenige der erhaltenen Verse derart, dass man sie mit einiger Sicherheit in eine bestimmte Zeit legen kann. Zu diesen wenigen gehört das Fragment (Mol. 2, 99), dessen Anfang lautet:

Dans nos vastes cités, par le sort partagés,	Vont ramper sous les murs qui cachent leurs tyrans,
Sous deux injustes lois les hommes sont rangés.	Admirer ces palais aux colonnes hautaines
Les uns, princes et grands, d'une avide opulence	Dont eux-même ont payé les splendeurs inhumaines,
Étalent sans pudeur la barbare insolence;	Qu'eux-même ont arrachés aux entrailles des monts,
Les autres, sans pudeur, vils clients de ces grands,	Et tout trempés encor des sueurs de leurs fronts.

Man erkennt sofort, dass diese Verse vor Ausbruch der Revolution geschrieben sind.

12) Die Elegie **O nécessité dure, ô pesant esclavage** stammt aller Wahrscheinlichkeit nach aus England, und zwar aus dem Jahre 1789. An erster Stelle kommt hier in Betracht die poetische Epistel, die Alfieri am 29. April 1789 aus Paris an seinen Freund Chénier richtete. Es heisst darin (Mol. 2, 364):

Eccola al fin quella sì a lungo attesa	Codesta Londra, ove stranier ti trovi:
Dolce epistola tua, Chénier diletto,	Ed è in vero il supplizio di Mesenzio
Ch'io avrei bramata un pocolin più estesa.	Lo star fra gente, ove nessun ti giovi
Ma la tua pigrizietta in blando aspetto	Co' bei legami d'amistà giuliva,
Si ben sapesti appresentar, ch'io credo	Ah! ben tu osservi che di ferro ha i chiovi
Che il tuo tacer non fu per scarso affetto.	Necessitate, inesorabil Diva:
— — — — —	Solo nume a cui cede anco il tiranno,
Odo che amara è a te più che l'assenzio	Quand' ella a farsi gigantessa arriva.

Aus diesen Zeilen geht hervor, dass Chénier im April 1789 einen kurzen, trübe gestimmten Brief aus London an Alfieri gerichtet hat. Darin schrieb er u. a., dass der Aufenthalt in London für ihn bitter sei wie Wermut, dass er keine Freunde dort besitze, dass er die Leiden des Mezentius erdulde. Dabei flocht er auch noch eine andere antike Erinnerung ein, eine Anspielung auf die „Notwendigkeit, die unerbittliche Göttin, die eiserne Nägel führt.“¹⁾ Der harte Druck der Notwendigkeit, die ihn zum Aufenthalt in London verurteilte, machte sich dem Dichter offenbar damals besonders fühlbar.

Auf diese durch Alfieris Brief im April 1789 bei Chénier festgestellte Stimmung passt nun der Inhalt der in Frage stehenden Elegie ganz vortrefflich, und der Wortlaut des Anfangs derselben: *O Nécessité dure*, erinnert ganz unmittelbar an den von Chénier damals in seinem Briefe gebrauchten Ausdruck.²⁾ Diese Argumentation wird noch wesentlich verstärkt durch ein anderes

¹⁾ Beq de Fouquières (*Lettres crit.* p. 33) nimmt als sicher an, dass dieser Brief Chéniers an Alfieri in Versen verfasst gewesen sei. Damit geht er aber wohl etwas zu weit; ein Beweis wenigstens lässt sich schwerlich dafür erbringen. Denn wenn in der Ausgabe von 1874, 3. p. 214 der Titel „*Hymne à la Nécessité*“ verzeichnet ist, mit dem Citate aus Callimachus (*Εἰς Ἀήλον*, bei Brunck, 1, 444.): *Ἀναγκάη, μεγάλη θεός*, so geht daraus noch nicht hervor, dass Chénier einen solchen Hymnus auch wirklich verfasst und an Alfieri geschickt hat. Der Ausdruck des Callimachus steht im Zusammenhange der Darstellung von Latonas Irrfahrt vor der Geburt Apollos und Dianas, die Chénier im *Jeu de paume* zu einem schönen Bilde verwandt hat. Ebenda v. 413 findet sich der Ausdruck: „*La Nécessité, — inflexible et puissante.*“ — Gegen die Annahme eines poetischen Briefes Chéniers scheint auch die 3. Strophe von Alfieris Brief zu sprechen, in der es heisst:

Io, che in pigrizia pure a nullo cedo,
Vo' non solo risponderti, ma in versi.

²⁾ Der Ausdruck findet sich auch in einem bisher undatierten Prosafragmente (*Œuvres en prose* p. 332): „même dans les instants où la dure nécessité a interrompu mon indépendance.“ Das Fragment dürfte nach der Rückkehr aus England entstanden sein, aber kaum später als 1792.

Dokument, das ebenfalls dem April 1789 angehört. Am Abend nämlich des 3. April dieses Jahres befand sich der Dichter in Covent Garden, Hood's Tavern, neben ihm an einem Tische zwei Engländer. Da er sich langweilte, liess er sich einen Bogen Papier geben und schrieb seine Gedanken und Gefühle nieder, wie sie ihm grade durch den Kopf zogen. Von diesem aus dem Stegreif niedergeschriebenen Erguss sei hier Folgendes citiert (Mol. 2, 309):

„Ceux qui ne sont pas heureux aiment et cherchent la solitude. Elle est pour eux un grand mal encore plus qu'un grand plaisir: alors le sujet de leur chagrin se présente sans cesse à leur imagination, seul, sans mélange, sans distraction; ils repassent dans leur mémoire, avec larmes, ce qu'ils y ont déjà repassé cent fois avec larmes; ils ruminent du fiel; ils souffrent des souffrances passées et présentes; ils souffrent même de l'avenir: car, quoique un peu d'espérance se mêle toujours au milieu de tout, cependant l'espérance rend méfiant, et cette inquiétude est un état pénible. On s'accoutume à tout, même à souffrir. — Oui, vous avez raison, cela est bien vrai. — Si cela n'était pas vrai, je ne vivrais pas, et vous qui parlez, vous seriez peut-être mort aussi; mais cette funeste habitude vient d'une cause bien sinistre: elle vient de ce que la souffrance a fatigué la tête et a flétri l'âme. Cette habitude n'est qu'un total affaiblissement: l'esprit n'a plus assez de force pour peser chaque chose et l'examiner sous son juste point de vue, pour en appeler à la sainte nature primitive, et attaquer de front les dures et injustes institutions humaines; l'âme n'a plus assez de force pour s'indigner contre l'inégalité factice, pour repousser le poids qui l'accable. Elle est dégradée, descendue, prosternée; elle s'accoutume à souffrir, comme les morts s'accoutument à supporter la pierre du tombeau; car ils ne peuvent pas la soulever. Voilà ce que c'est que s'accoutumer à tout, même à souffrir. Dieu préserve mes amis de cette triste habitude! — Ici je suis seul, livré à moi-même, soumis à ma pesante fortune, et je n'ai personne sur qui m'appuyer. Que l'indépendance est bonne! Heureux celui que le désir d'être utile à ses vieux parents et à toute sa famille ne force pas à renoncer à son honnête et indépendante pauvreté! Peut-être un jour je serai riche: puisse alors le fruit de mes peines, de mes chagrins, de mon ennui épargner à mes proches le même ennui, les mêmes chagrins, les mêmes peines! Puissent-ils me devoir d'échapper à l'humiliation! Oui, sans doute, l'humiliation! Je sais bien qu'il ne m'arrive rien dont mon honneur puisse être blessé; je sais bien aussi que rien de pareil ne m'arrivera jamais, car cette assurance-là ne dépend que de moi seul. Mais il est dur de se voir négligé, de n'être point admis dans telle société qui se croit au-dessus de vous; il est dur de recevoir, sinon des dédains, au moins des politesses hautaines; il est dur de sentir... Quoi? qu'on est au-dessous de quelqu'un? — Non, mais [qu'] il y a quelqu'un qui s'imagine que vous êtes au-dessous de lui. Ces grands, même les meilleurs, vous font remarquer en toute occasion cette haute opinion qu'ils ont d'eux-mêmes. Ils affectent si fréquemment de croire que la supériorité de la fortune tient à celle de leur mérite! Ils sont bons si durement! Ils mettent tant de prix à leurs sensations et à celles de leurs pareils, et si peu à celles de leurs prétendus inférieurs. — — — Je ne sais plus ce que j'ai écrit, mais je ne l'ai écrit que pour moi. — Cela ne sera vu que de moi; et je suis sûr que j'aurai un jour quelque plaisir à relire ce morceau de ma triste et pensive jeunesse. Puisse un jour tout lecteur en avoir autant à lire ce que j'aurai écrit pour tous les lecteurs!“

Es bedarf nicht vieler Worte, um darzuthun, dass diese Prosa ebenso wie die Elegie ganz in die nämliche Stimmung gehören. In beiden empfindet der Verfasser bitter die Schwere des Looses, das auf ihm lastet; besonders drückend ist ihm die Verachtung, die sich in der Gesell-

schaft an die Armut heftet. Hier wie dort greift der Dichter in seiner Schwermut bis zu dem Gedanken des Todes, aber in beiden hält ihn die Hoffnung zurück. In beiden wird der Gedanke ausgesprochen, dass der Mensch sich am Ende auch an das Leiden gewöhnt. Und wie endlich die Elegie unter den Gründen, die ihn vom Tode zurückhalten, auch den Gedanken an die Zukunft, an seine noch unvollkommenen schriftstellerischen Leistungen giebt, so erinnert er sich auch am Schlusse der Prosa daran, dass er mit seinen Schriften dereinst vor die Oeffentlichkeit treten will. So deutet Alles darauf hin, dass die in Rede stehende Elegie zu Anfang des Jahres 1789 entstanden ist, etwa im Monat April, wie der Brief an Alfieri, wie die in Hood's Tavern niedergeschriebenen Seiten, wie der Brief an seinen Vater.¹⁾ Keine andere Zeit in Chéniers Leben giebt es, bei der alle Umstände so zusammen treffen, wie diese.

13) Ganz sicher in die erste Zeit der Revolution, etwa in die Zeit von Juli 1789 bis Mitte 1790, gehört der dramatische Entwurf **La Liberté** (Mol. 2, 44—48), von dem wir nur eine kurze Skizze in Prosa und einige Chorverse besitzen. Die Datierung ergibt sich mit fast zwingender Kraft aus der das Ganze durchdringenden Stimmung. Der Dichter steht hier noch mit voller Entschiedenheit, ja mit Begeisterung auf Seiten der Revolution und sieht sie als eine Befreiung von drückendem Joche an. Derselbe Ton wie in den Juli 1790 am Rhone-Ufer geschriebenen Versen herrscht in der Chorstrophe:

La Liberté

Fut, comme Hercule, en naissant invincible;	Etouffer en un jour son avenir fameux;
Ses yeux, ouverts d'un jour, dictaient sa volonté,	Ses enfantines mains, robustes, meurtrières,
Et son vagissement était mâle et terrible.	Teignirent de sang venimeux
De rampants messagers des dieux	Son berceau formidable et ses langes guerrières.
Espéraient, l'attaquant dans ses forces premières,	

Aller Wahrscheinlichkeit nach war der 14. Juli 1789 schon vorüber, als Chénier diese Verse niederschrieb, denn die darin enthaltene Anspielung auf diesen Tag ist kaum zu verkennen. Man beachte ausserdem auch das Fragment der Schlussstrophe:

Salut! déesse France, idole de nos âmes!
Verse tes saintes flammes!
— — — — —
Sur ton front radieux
Luit un noble avenir de gloire et d'opulence:
Salut! déesse France.

Einen so zukunftsicheren und hoffnungsfrohen Ton schlug Chénier im Jahre 1792 nicht mehr an, wie ein Blick in die zahlreichen politischen Aufsätze zeigt, die er damals veröffentlichte. Ja sogar der zu Anfang 1791 erschienene Hymnus auf den Eidschwur im Ballspielhause, und selbst der gegen Ende August 1790 veröffentlichte *Avis aux Français sur leurs véritables ennemis* bringen schon die ernstesten Besorgnisse für die politische Zukunft Frankreichs zum Ausdruck.

14) Das satirische Gedicht **Or venez maintenant** (Mol. 2, 236) bezieht sich offenbar auf Verse, die der Dichter eben veröffentlicht hat oder im Begriff steht zu veröffentlichen. Da nun Chénier nur zweimal eine dichterische Veröffentlichung unternommen hat, so ist der Kreis der Möglichkeiten von vornherein sehr eng gezogen. Das erste von ihm selbst herausgegebene Gedicht war der oben besprochene *Jeu de Paume*, und das zweite und letzte der am 15. April 1792 erschienene *Hymne sur l'entrée triomphale des Suisses révoltés du régiment de Châteaueux*.

¹⁾ Gabriel de Chénier, *Notice* p. LI. Note 1.

Die in Rede stehenden Verse sind eine von stolzer Verachtung erfüllte Apostrophe an die Herren Kritiker: Kommt herbei mit der Wage, und erteilt meinen Versen die richtige Censur! Auf den Schweizerhymnus kann sich das Gedicht schlechterdings nicht beziehen, denn als er diesen veröffentlichte, überwog bei ihm das politische und moralische Interesse zu stark das literarische; der patriotische Zorn und Schmerz, der ihn erfüllte, war zu gross, als dass ihn damals die Stimmen irgend welcher literarischer Kritiker hätten berühren können. Ganz anders war seine Stimmung bei der Veröffentlichung des *Jeu de Paume*, im März 1791. Die 22 grossen Strophen, aus denen dieses Gedicht besteht, waren nicht bloss vom politischen, sondern auch vom literarischen Gesichtspunkt aus zu beurteilen, und damals war Chénier sehr wohl in der Stimmung, die Herren der literarischen Kritik in dem seiner selbst sicheren, überlegenen Tone zu apostrophieren, den man aus dem Gedichte heraushört.

15) Ueber die Entstehungszeit des prächtigen lyrischen Gedichtes **O mon esprit** (Mol. 2, 273) hat Becq de Fouquières nirgends eine Vermutung geäussert. Nur einmal spricht er ausführlicher über dasselbe, in den *Documents nouveaux* p. 281, berührt aber dort lediglich die Frage, ob man das Gedicht als einen Chorgesang zu betrachten habe, der zu einem Drama gehöre. Es zerfällt nämlich in Strophen, Antistropfen und Epoden, und da Chénier eine ähnliche Teilung für die Chöre seiner *Bataille d'Arminius* beabsichtigte, so ist Becq de Fouquières geneigt, auch im vorliegenden Falle an eine dramatische Komposition zu denken. Die Frage kann hier nicht näher erörtert werden. Man mag sie aber so oder so lösen, sicher ist, dass aus diesen Versen der Dichter mit seinem ganzen Herzen spricht, dass sie in engster Beziehung stehen zu der Gegenwart, in der er lebt. Die erste Strophe zeigt ihn erfüllt von freudigem Kampfesmut. Pfeil auf Pfeil entsteigt seinem Köcher, gegen die Ruchlosen, in deren Hände Frankreich gefallen ist. Die erste Antistrophe steigert die Stimmung des Dichters zu stolzer Siegeszuversicht, schon sieht er im Geiste seinen Namen in ehrenvollem Gedächtniss bei der Nachwelt. Da sinkt in der ersten Epode seine Stimmung plötzlich zu Hoffnungslosigkeit herab, denn die Menge ist blind und urteilslos, und betet nur den Erfolg an. Die zweite Strophe führt diesen Gedanken in wirkungsvoller Weise weiter aus. Dem gegenüber preist die zweite Antistrophe den Weisen, der unbekümmert ist um die Feigheit der Menschen, der die Ehre höher schätzt als das Leben, bis endlich die Schlussstrophe diesen Gedanken voll ausklingen lässt.

In welchem Jahre nun darf man sich diese Verse geschrieben denken? Nach unserem Dafürhalten entspricht das Jahr 1792 dem ganzen Gedankeninhalte und dem Tone des Gedichtes wie kein anderes. Nur damals war Chénier der Kämpfer, der nicht müde wurde, die Jakobiner mit immer neuen Waffen anzugreifen. Im *Journal de Paris* entfaltete er gerade damals eine erstaunliche Thätigkeit und zog sich dadurch den erbitterten Hass seiner Gegner zu. Zwar unterlag er in diesem Kampfe, weil sein Bürgermut nur zu wenig Nachahmer fand, sein Herz aber blieb ungeboren. 1791 war er dieser Kämpfer und dieser Besiegte noch nicht, 1793 und ebenso 1794 war er dieser Kämpfer nicht mehr.

Aber nicht nur der allgemeine Charakter des Gedichtes weist auf das Jahr 1792, es lassen sich darin auch bestimmte Beziehungen finden. Eine Stelle der ersten Antistrophe bezieht sich offenbar auf ein bestimmtes Vorkommnis des Jahres 1792. Wir meinen die Verse:

Tu crois, d'un éternel flambeau
Eclairant les forfaits d'une horde ennemie,
Défendre à la nuit du tombeau
D'ensevelir leur infamie;

Déjà tu penses voir, des bouts de l'univers,
Sur la foi de ma lyre, au nom de ces pervers,
Frémir l'horreur publique, et d'honneur et de gloire
Fleurir ma tombe et ta mémoire.

Bekanntlich hat Chénier nur ein politisches Gedicht veröffentlicht, in dem er bestimmte Personen aus den Reihen seiner Gegner brandmarkt und der öffentlichen Verachtung preisgibt, das ist der schon öfters erwähnte Schweizerhymnus vom 15. April 1792, in dem die Namen Collot d'Herbois und Robespierre stehen. Er erschien im *Journal de Paris*, und fand dadurch grosse Verbreitung, weit über die Grenzen Frankreichs hinaus. Nur auf diesen Hymnus kann sich die obige Strophe beziehen, und darum wird man anzunehmen haben, dass sie nach ihm entstanden ist. Verwandte Stimmungen, wie die, welche das in Frage stehende Gedicht erfüllt, lassen sich in den Prosaschriften Chéniers vom Jahre 1792 mehrfach nachweisen.¹⁾ Besonders gehören hierher die folgenden Zeilen, die er am 13. April im *Journal de Paris* erscheinen liess: „Les hommes probes et libres pourront bien, malgré tous leurs efforts, ne pas réussir à ramener leurs contemporains vers la justice et la vraie liberté; ils pourront bien être livrés à la risée de ces hommes ou vils ou sans caractère, qui ne jugent que d'après les succès, et qui ne doutent pas que le plus fort n'ait raison; mais ils se consolent avec le sentiment qu'ils font ce qui est bien; et aussi avec l'espérance que leur nom et leurs travaux attesteront un jour qu'un même joug et qu'un même vertige n'avaient point abattu toutes les âmes et perverti tous les esprits; et ils s'encouragent eux-mêmes, en pensant que, quel que soit leur sort, ils ne feront point rougir leur patrie devant la postérité, qui rend enfin justice à tous.“ Man halte damit zusammen in dem Gedicht V. 31 ff.:

Ils laissent juger la Fortune,
Qui fait juste celui qu'elle fait tout-puissant.
Ce n'est point la vertu, c'est la seule victoire,
Qui donne et l'honneur et la gloire.

Und ferner V. 51 ff.:

Leur peuple à leurs pieds enchaîné
Nous voue à la risée, à l'opprobre, aux tourments,
Nous, de la vertu libre indomptables amants.

Man lese ferner den Schluss des vom 26. Juli 1792 datierten letzten politischen Artikels, den er im *Journal de Paris* veröffentlichte: „Parmi ces auteurs il en est sans doute plusieurs, mais au moins un, dont les méchants, heureux, n'intimideront jamais ni le cœur ni la bouche; qui, dans les cachots et sous le fer des bourreaux, ne cesserait pas d'en appeler aux lois, aux autorités légitimes, à la justice, à l'humanité, et de dévouer à l'exécration publique les tyrans déguisés sous le nom de patriotes; qui est prêt à mourir pour cette doctrine impudemment traitée de parricide, et qui mourra content de n'avoir plus sous les yeux l'avilissement d'une grande nation“ (*Euvres en prose* p. 257).

Eine Stelle des Gedichtes erinnert sogar in der Ausdrucksweise auffällig an eine Stelle seiner Prosaschriften aus dem Jahre 1792. In dem Gedichte heisst es nämlich V. 51—52:

Leur peuple à leurs pieds enchaîné
Vantant jusques à leur clémence,

und in dem vom 30. Mai 1792 datierten Aufsätze *Les Conséquences du 10 Mars* schreibt Chénier — die Worte lesen sich zugleich wie ein Kommentar zu dem an letzter Stelle citierten Verse: „Cacher au maître ce qui est, lui attester ce qui n'est pas, le louer des vertus qu'il n'a pas, ou les dé-

¹⁾ Hierher muss auch das in den *Euvres en prose* p. 310 abgedruckte Fragment „*Sur lui-même*“ gehören. Es ist undatiert, und Caro (*Revue des D. M.* 1875, 2. p. 837) verlegt seine Entstehung in das Jahr 1793. Das ist aber schwerlich begründet. Gleich die ersten Worte zeigen, dass man hier den Dichter unmittelbar vor dem Kampfe sieht, und das führt in den Anfang d. J. 1792.

précier comme indignes de lui, justifier tous ses excès, *vanter sa clémence*, lorsqu'il n'a pas été aussi injuste qu'il pourrait l'être, est un art qui n'a fait que passer des antichambres de Versailles à la tribune des clubs.“

Alle diese Erwägungen zusammengenommen nötigen uns das Jahr 1792 als die Entstehungszeit des in Frage stehenden Gedichtes anzunehmen, und zwar die nach den 15. April dieses Jahres fallende Zeit. Wenn Gabriel de Chénier (3, 354) es nach Saint-Lazare verlegt, so hat er einen Beweis oder auch nur irgend welchen Grund dafür nicht beigebracht. Dass in dem Gedichte etwa Todesahnungen auftreten, kann man nicht als Grund für die von ihm angenommene Zeit gelten lassen, denn auch in den politischen Aufsätzen des Jahres 1792 findet man mehrfach ausgesprochen, dass Chénier bereit ist seine Ueberzeugung mit seinem Leben zu besiegeln¹⁾, und man fühlt deutlich heraus, dass er nach der damaligen Lage der Dinge mit dieser Möglichkeit bereits ernst rechnet. Geradezu gegen die Annahme aber, dass die Verse im Gefängnisse von Saint-Lazare entstanden seien, spricht der Wortlaut in einer Stelle der zweiten Antistrophe:

Qu'important au sage
Votre blâme, votre suffrage,
Votre encens, vos poignards?

Dolche hatte Chénier im Gefängnisse nicht zu befürchten, nachdem das Revolutionstribunal zur legalen Beseitigung der angeblichen Staatsfeinde eingesetzt war und mit unheimlicher Schnelligkeit arbeitete. Was ihm damals drohte, war das Schaffot.

16) In dasselbe Jahr gehört auch das kurze, poetisch sehr hoch stehende Iambengedicht: **Sa langue est un fer chaud** (Mol. 2, 287). In den ersten zwei Versen lässt der Dichter einen seiner Gegner sprechen:

„Sa langue est un fer chaud. Dans ses veines brûlées
Serpentent des fleuves de fiel.“

Darauf antwortet der Dichter:

J'ai douze ans, en secret, dans les doctes vallées
Cueilli le poétique miel.

Je veux un jour ouvrir ma ruche tout entière;
Dans tous mes vers on pourra voir
Si ma Muse naquit haineuse et meurtrière.

Ma foudre n'a jamais tonné pour mes injures,

La patrie allume ma voix.

Contre les noirs Pythons et les hydres fangeuses
Le feu, le fer arment mes mains.

Extirper sans pitié ces bêtes venimeuses,
C'est donner la vie aux humains.

Die letzten Verse lassen wiederum sehr deutlich erkennen, dass der Dichter, als er so schrieb, in heissem Kampfe gegen seine politischen Gegner stand, wie es weder 1793 noch 1794 mehr der Fall war, und dass er es für eine patriotische und menschliche Pflicht hielt, sie zu bekämpfen. Ganz den nämlichen Geist atmen die politischen Aufsätze, die er von Februar bis Juli 1792 im *Journal de Paris* erscheinen liess. In dieser Zeit muss man sich die obigen Verse geschrieben denken. Ganz anders schon war seine Stimmung nach den Augustereignissen, wie man deutlich aus dem Briefe erkennt, den er am 28. Okt. 1792 mit Bezug auf Wielands Anfragen an Brodelet richtete: „Affligé des maux que je voyais et de ceux que je prévoyais, j'ai

¹⁾ *Œuvres en prose* p. 219 (30 mai), p. 230 (10 juillet), p. 239 (1^{er} juillet), p. 246 (6 juillet) p. 257 (26 juillet). — Als er zu Anfang 1791 den Aufsatz *Sur l'esprit de parti* schrieb, hatte sich die Lage noch nicht derart verschärft. Damals schrieb er (p. 53): N'est-ce pas un noble et vertueux plaisir — — de braver, *avec quelque danger peut-être*, ceux qui peuvent braver impunément la justice et l'honnêteté?

dans le cours de la révolution, publié de temps en temps des réflexions que je croyais utiles, et je n'ai point changé d'opinion. Cette franchise, qui n'a rien empêché, ne m'a valu que beaucoup de haines, de persécutions et de calomnies. Aussi suis-je bien déterminé à me tenir toujours à l'écart, ne prenant aucune part active aux affaires publiques, et me bornant dans ma solitude à faire, pour la liberté, la tranquillité et le bonheur de la république, des vœux qui, à dire vrai, surpassent de beaucoup mes espérances." An diesem hier sehr bestimmt ausgesprochenen Entschlusse hat Chénier durchaus festgehalten, denn am eigentlichen politischen Kampfe hat er seitdem nicht mehr teilgenommen, so oft er auch seine Empfindung, seine Auffassung über die Ereignisse dem stummen Papier anvertraute. Seine Verhaftung im März 1794 erfolgte bekanntlich nur durch einen Zufall. Aus solchen Gründen kann man das obige Iambengedicht wohl nur in die Kampfperiode des Jahres 1792 verlegen. Das unerschrockene Auftreten des Dichters für Recht und Gesetz zog ihm naturgemäss eine Flut von Schmähungen zu. Das obige Gedicht ist eine Antwort darauf. Vielleicht würde man in der Zeitungs- oder Pamphletliteratur jener Tage den Wortlaut der Schmähung wiederfinden, die Chénier im ersten und zweiten Verse ins Poetische überträgt.¹⁾

17) Auch der Prolog der satirischen Komödie *Les Charlatans*, die Chénier zu schreiben beabsichtigte, fällt wahrscheinlich in das Jahr 1792. Man höre z. B. folgende Verse (Mol. 2, 35):

Le bon rimeur qui fait que nous voici	Mais de sa route il faut quelques instants
A d'autres dieux fut dévot jusqu'ici.	Qu'il se détourne. Un tas de charlatans,
Ses vers, amants des forêts solitaires,	De vils escrocs, à qui chacun fait fête,
S'embellissaient d'études plus sévères.	Ont de sa bile excité la tempête.

Und weiter unten (p. 36):

Je sais qu'il est permis d'être un peu bête,	Bien orgueilleux d'être bien avili,
Mais quand partout, prêt à courber la tête,	Lèche en tremblant toute main qui l'assomme,
Le genre humain de boue enseveli,	L'honneur s'en mêle.

Und endlich:

— — Partout mensonge respecté,	Sottise altière, et de sois-même enflée!
Fourbe adorée et bon sens insulté!	Raison proscrite et vérité sifflée!

Für das Jahr 1793 scheinen diese Verse zu wenig zu sagen, für das Jahr 1792 aber sagen sie genug. Die Empfindungen und Erfahrungen des Dichters in diesem Jahre scheinen hier satirisch verarbeitet zu sein.

18) Im letzten Teile des Jahres 1792 oder im Jahre 1793 kann man sich den Epilog zum *Hermès* entstanden denken (Mol. 2, 103). Nachdem Chénier vom Schauplatze des politischen Kampfes abgetreten war, fand er Muse und Sammlung, alte dichterische Pläne wieder aufzunehmen. Das Jahr 1792 etwa ergiebt sich auch aus V. 3, wo er seinen *Hermès* anredet:

Toi, l'objet le plus cher des veilles de dix ans.

Denn schon aus dem früher gesagten weiss man, dass Chénier sich etwa seit 1782 mit dem Plane dieses grossen Gedichtes trug. Auf das Jahr 1792 passt auch, was der Dichter weiter unten sagt:

— — — Le mensonge est puissant;
Il règne. Dans ses mains luit un fer menaçant.

¹⁾ Nicht ersichtlich ist, wie Egger (*L'Hellénisme en France* 2, 353) und Caro (*Revue des Deux Mondes* 1875, dazu kommen, diese Verse nach Saint-Lazare zu verlegen. Nach ihnen hat Pastrello (*Andrea Chénier* p. 65.) dasselbe behauptet, freilich ebenfalls ohne Begründung.

19) Zwischen 1793 etwa und Anfang 1794 sind anzusetzen die Stenzen über den von De la Chabeaussière herausgegebenen **Catéchisme français ou Principes de morale républicaine à l'usage des écoles primaires** (Mol. 2, 226). Dies Buch, dem Chénier in seinen Versen sehr warme Worte der Anerkennung widmet, genoss seiner Zeit einen ziemlichen Ruf und wurde auch in das Deutsche und Holländische übersetzt. Am 4. Sept. 1795 beschloss sogar der Konvent seine allgemeine Einführung in die Volksschulen. Wann es zuerst erschien, hat sich nicht ermitteln lassen¹⁾, doch kann dies schwerlich vor 1793 gewesen sein, und darnach bemisst sich das Datum der Chénierschen Verse.

20) Ein besonders interessantes Problem bildet die Datierung des auf sechs Gesänge berechneten Gedichtes **Susanne**, das uns in umfänglichen Fragmenten mit einigen schon vollendeten Teilen erhalten ist (Mol. 2, 105). Auf Grund der Bibel, in Verbindung mit den Berichten der antiken Schriftsteller über den Orient, sollte dies Werk die Geschichte der Susanna dichterisch darstellen, und Chénier entwirft gleich in den ersten Versen folgendermassen den Inhalt:

Je dirai l'innocence en butte à l'imposture,
Et le pouvoir inique, et la vieillesse impure,
L'enfance auguste et sage, et Dieu, dans ses bienfaits,
Qui daigne la choisir pour venger les forfaits.

Was die Entstehungszeit des Gedichtes betrifft, so haben die Herausgeber bisher nur ganz unbestimmte Vermutungen geäussert. Latouche in der Einleitung zur *Editio princeps* p. X scheint es sich vor der Revolution entstanden zu denken, und ähnlich äussern sich eine Reihe anderer Kritiker.²⁾ Becq de Fouquières hat sich eine bestimmte Meinung über die Frage nicht gebildet: einmal scheint er das Gedicht in die 80er Jahre zu verlegen (*Ed. crit.* p. XXV), ein anderes mal wieder drückt er sich so aus, — freilich ohne jede Begründung, — als ob *Susanne* in die Zeit der Zurückgezogenheit von 1793 fiel. Es lässt sich jedoch unschwer zeigen, dass die Abfassung der Susanna-Fragmente den letzten Jahren des Dichters zuzuweisen ist, und wahrscheinlich in die Zeit von August 1792 bis Ende 1793 oder Anfang 1794 fällt.

Diese Aufstellung ergibt sich so gut wie sicher aus zwei zuerst von Gabriel de Chénier herausgegebenen Elegie-Fragmenten. Das erste ist betitelt *Élégie orientale* (Mol. 1, 309) und lautet folgendermassen:

Trop longtemps le plaisir, égarant mes beaux jours,
A consacré ma lyre aux profanes amours.
J'ai trop chanté de vers trop suaves, peut-être,
Que l'œil de la pudeur n'a point osé connaître.

Mais aujourd'hui que mon âge a commencé de se calmer, que les belles m'inspirent des fureurs plus tranquilles, je puis sans interruption chanter sur un ton plus austère . . . je vais achevant mon Hermès . . . surtout les champs de tel et tel pays m'ont vu travailler avec délices

¹⁾ Das Buch wird nicht erwähnt in der grossen *Bibliographie de l'histoire de Paris pendant la Révolution* von Maurice Tourneux, dem die Hilfsquellen der Bibliothèque Nationale zur Verfügung standen. Man könnte freilich sagen, dass der Katechismus von De la Chabeaussière nicht einen speziell Pariser Gegenstand betrifft, inzwischen erwähnt Tourneux sehr viele Werke von allgemeinem Interesse, und man muss überdies als selbstverständlich annehmen, dass das Buch De la Chabeaussières in den Pariser Schulen viel mehr verbreitet gewesen ist, als in denen der Provinz. Auch in dem *Catalogue de l'histoire de France* der Bibliothèque Nationale und in Brunet's *Manuel* sucht man De la Chabeaussière vergebens.

²⁾ Joubert in seiner Ausgabe der *Poésies de A. Ch.*, Notice p. XIV u. XV. Hertzog, *A. Chénier d'après les publications les plus récentes*. Wien 1878, p. 9. Pastrello, a. a. O. p. 16.

à mon poème de Susanne ... O pudeur! Vierge sainte, c'est pour toi que je fais cet ouvrage ... il sera chaste et pur comme toi; puisse-t-il comme toi charmer et plaire! Je veux que ta bouche le répète ... Je veux qu'avant d'être épouse, une belle innocente, le soir, le récite auprès de sa mère attentive. Ainsi donc, mes vers, dites adieu ... vous n'irez plus ... je ne vous verrai plus

En de brûlants tableaux, en de vives paroles,
Offrant le vain amas de mes jeunesse folles,
Alarmer l'innocence; et, trop coupable affront,
D'un timide embarras couvrir un chaste front. —

Dieses Fragment bezeichnet gleichsam eine Art Grenzscheide in Chéniers Lyrik: die erotische Dichtung gehört für ihn nunmehr der Vergangenheit an, der Sturm der Jugend ist vorbei, ein höheres Ideal erfüllt ihn. Dass man dieses Fragment nicht vor August 1792 ansetzen kann, darüber dürfte wol allseitige Uebereinstimmung herrschen.

Ganz in ähnlicher Gedankenrichtung bewegt sich ein Elegie-Fragment (bei Mol. 1, 272) das, wie schon oben bemerkt, im Jahre 1792 in der Normandie entstand, wahrscheinlich im August oder September. Die hier in Betracht kommende Stelle lautet:

Déesse à l'œil timide, au front noble et serein,
Pudeur, fille du ciel, quel est-il cet humain,
Libre enfin des fureurs qu'allume un premier âge,
Qui ne préfère point au honteux esclavage

Des plaisirs qu'un remords accompagne en tous lieux
Un souris de ta bouche, un regard de tes yeux?
Volupté vertueuse et délicate et pure! . . .

Mais aujourd'hui que tonrè gne est méconnu ... tu rougis sans doute de te voir défendue par des magistrats débauchés qui traînent dans l'ordure une vieillisse flétrie. —

Die letzte Stelle liest sich ganz so, als ob auf ein bestimmtes, zu Chéniers Kenntnis gelangtes Vorkommnis der damaligen Zeit angespielt würde, das eine unverkennbare Aehnlichkeit mit dem Susanna-Stoff hatte: hier wie dort treten alte Wüstlinge, die ein Richteramt bekleiden, als Hüter der Keuschheit auf. Etwas bestimmteres lässt sich über den Punkt zwar nicht sagen, jedoch ist es in hohem Grade wahrscheinlich, dass man unter diesen Zeilen den äusseren Anstoss zur dichterischen Behandlung des Susanna-Stoffes zu suchen hat. Die äussere Anregung allein würde allerdings nicht genügt haben, den Dichter zu einem Werke wie Susanna zu bestimmen, wenn seine damalige Geistesrichtung nicht an sich schon einen empfänglichen Boden für einen derartigen Stoff geboten hätte. Dies aber darf man mit aller Bestimmtheit annehmen.

Aus den zwei angeführten Fragmenten ergibt sich unzweideutig, dass die Auffassung der Liebe bei Chénier in den letzten Jahren seines Lebens eine Wandelung, eine Läuterung erfahren hat, ohne Frage, wenigstens zum Teil, unter dem Einflusse der ernsten und schweren Kämpfe, an denen er persönlich teilgenommen hat. Wie sehr auch sein Neffe Gabriel de Chénier in misverstandener Pietät bemüht sein mag, den Dichter auch in seinen jungen Jahren als erhaben über die Anwandlungen einer leidenschaftlich sinnlichen Lebensauffassung hinzustellen, die zahlreichen erotischen Ergüsse aus seiner Jugendzeit, die Gabriel de Chénier selbst durch einige ausserordentliche Proben noch vermehrt hat, sind doch ganz vollgültige Beweise dafür, dass Chénier, eine in jeder Hinsicht reich ausgestattete Natur, auch der Leidenschaft in der Liebe seinen Tribut gezollt hat. Es würde eine falsche Idealisierung sein, wenn man diesen Zug aus seinem Wesen entfernen wollte. Aber sicher ist auch anderseits dies, dass seine edel angelegte Natur sich vom Sturme jugendlicher Leidenschaft nicht zu Boden werfen liess, dass er sich bis zu Ende ein für das sittlich Hohe und Reine begeisterungsfähiges Herz gewahrt hat. Seine

Oden auf Fanny lassen das sinnliche Element völlig zurückgedrängt erscheinen; gerade die sittliche Reinheit und Unschuld preist er dort mit fast schwärmerischen Worten:

Fanny, l'heureux mortel qui près de toi respire,
Sait, à te voir parler, et rougir, et sourire,
De quels hôtes divins le ciel est habité.
La grâce, la candeur, la naïve innocence,
Ont, depuis ton enfance,
De tout ce qui peut plaire, enrichi ta beauté.

Sur tes traits où ton âme imprime sa noblesse
Elles ont su mêler aux roses de jeunesse
Ces roses de pudeur, charmes plus séduisants,
Et remplir tes regards, tes lèvres, ton langage,
De ce miel dont le sage
Cherche lui-même en vain à défendre ses sens.

Ist es ein blosser Zufall, dass die Oden auf Fanny und das Gedicht *Susanna* ungefähr in dieselbe Zeit fallen? Gerade die citierten Verse deuten vielleicht auf einen tieferen Zusammenhang. Vielleicht ist grade Fanny das Urbild, das dem Dichter bei *Susanna* vorgeschwebt hat. Die Ausführung dieses Werkes ist leider nicht so weit gediehen, dass man einen Beweis für die Annahme erbringen könnte, aber unwahrscheinlich ist sie an sich durchaus nicht. Sie wird auch noch durch einen andern Umstand unterstützt.

Die Dame, deren Andenken Chénier unter dem Namen Fanny die dichterische Unsterblichkeit gesichert hat, Frau Laurent Lecoulteux, war eine gläubige Christin. Das wird uns durch *Lacretelle*¹⁾ ausdrücklich überliefert.

Dieser Schriftsteller verkehrte 1789 im Hause Suards, und hatte dort eines Abends Gelegenheit, einer Gesellschaft beizuwohnen, in welcher der Philosoph Condorcet den Mittelpunkt der Unterhaltung bildete. Condorcet sprach begeistert von dem unendlichen Fortschritt der Wissenschaft. In glühenden Farben schilderte er das goldene Zeitalter, das nicht der Vergangenheit, sondern der Zukunft angehöre; er malte aus, wie die Menschen zu immer höherer Vollkommenheit empordringen und schliesslich auch die irdische Unsterblichkeit entdecken würden. Hier unterbrach ihn Frau Pourrat, die Mutter der mitanwesenden Frau Lecoulteux, in ihrer Jugend eine gefeierte Schönheit: „Dann möchten Sie aber auch einen Jugendbrunnen entdecken, sonst graut mir vor Ihrer Unsterblichkeit.“ — „So ziehen Sie also die Auferstehung des christlichen Dogmas vor?“ erwiderte Condorcet. „Ich fürchte nur sehr, dass die Engel und Heiligen sich zum Chore der Jungfrauen mehr hingezogen fühlen werden als zum Chore der älteren Witwen.“ In spöttischem Tone führte Condorcet die Unterhaltung weiter, da antwortete ihm Frau Lecoulteux, und ihre Worte mögen in der Form hier Platz finden, wie sie *Lacretelle* überliefert hat: „Je ne sais pas de quel prix seront ces pauvres charmes formés du limon de la terre, aux yeux des anges et des saints; mais je crois que la puissance divine saura mieux réparer les outrages du temps, s'il en est besoin dans un tel séjour, que votre physique et votre chimie ne pourront y parvenir sur cette terre. Il me semble que tout s'embellit avec une auréole céleste.“ Von einer Frau, die den Mut hatte, ihre religiösen Anschauungen selbst einem Philosophen wie Condorcet gegenüber zu bekennen, darf man wohl annehmen, dass sie auch im Verkehr mit Chénier sich nicht verleugnet hat. Ja vielleicht war die Anschauung des Dichters nicht ganz ohne Berührungspunkte mit ihrer eigenen. Dass Chénier nicht der Atheist war, für den er früher galt, darf nach der volleren Kenntnis, die Gabriel de Chéniers Ausgabe uns vermittelt hat, als sicher gelten. Gewiss ist er als junger Mann im Strome der Philosophie seiner Zeit geschwommen, er war aber doch im Grunde eine religiös gestimmte Natur, voll Ehr-

¹⁾ *Lacretelle, Testament philosophique et littéraire*, Paris 1840, I, p. 355, bei Beq de Fouquières, *Œuvres en prose de André Chénier* p. XVI.

furcht vor dem Göttlichen.¹⁾ Ein Atheist hätte niemals die tiefe Empfindung für die Erhabenheit Milton'scher Poesie gehabt, von der sich Chénier erfüllt zeigt, und wenn er wirklich den Glauben an Gott in seiner Jugend verloren hatte, so hat er ihn wiedergefunden, wenigstens in der Leidenszeit von Saint-Lazare, wahrscheinlich jedoch schon früher²⁾, denn als Atheisten können wir uns Chénier im Verkehr mit Frau Laurent Lecoulteux kaum vorstellen. Sicher fiel es ihm nicht schwer, ihrer religiösen Gedankenrichtung zu folgen, und wenn es auch nicht zu erweisen ist, dass sie das Urbild für die Darstellung seiner Susanne gewesen ist, so muss sie doch jedenfalls mit ganz besonderer Teilnahme die Entstehung und Ausarbeitung dieses der Bibel entlehnten Gedichtes verfolgt haben.

21) Zu den dramatischen Plänen, die Chénier beschäftigten, gehörte eigentümlicherweise auch der Stoff der *Hermannsschlacht*. Unter dem Titel *Bataille d'Arminius*³⁾ besitzen wir von ihm einen im grossen Stile gehaltenen dramatischen Entwurf mit einigen schon fertig ausgeführten Versen. So wenig umfänglich dieser skizzierte Entwurf auch ist, er genügt doch durchaus, um erkennen zu lassen, dass Chénier bereits im Vollbesitz seiner dichterischen Mittel war, als er an diese Arbeit ging, die vollständig aus dem Rahmen der auch in der Revolutionszeit noch maassgebenden klassischen Tragödie heraustrat, und dass daher der uns erhaltene Entwurf aller Wahrscheinlichkeit nach in seine letzten Jahre zu verlegen ist. Freilich würde er kaum zu einem Drama im strengen Sinne des Wortes ausgestaltet worden sein. Wie es mehr als einer Bearbeitung der Hermannsschlacht ergangen ist, würde man wahrscheinlich auch hier mehr ein episch-dramatisches Werk erhalten haben, mit lyrischen Einlagen. Trotzdem muss lebhaft bedauert werden, dass der Dichter die Ausführung gerade dieses Planes nicht weiter hat fördern können, denn „ex ungue leonem,“ das gilt auch hier.

Wenn bemerkt wurde, dass die *Bataille d'Arminius* in die letzte Periode des Dichters zu verweisen ist, etwa in die Jahre 1791—1794⁴⁾, so gelangt man dazu nicht blos von der Betrachtung des dichterischen Stiles aus, der ohne Frage Stellen von bedeutender Kraft und Schönheit hat, sondern auch von anderen Erwägungen aus. Dabei ist aber zugleich die Frage zu behan-

¹⁾ Man lese z. B. das folgende bedeutende Fragment, das in dem Gedichte *L'Amérique* verwertet werden sollte: „Un prédicateur peindra la mort du Messie. La terre tremblante . . . les tombeaux ouverts . . . la nuit . . . cette nuit ne fut point l'effet du mouvement de la terre; une partie du globe ne fut point éclairée et l'autre dans l'obscurité . . . La lune ne passa point entre la terre et le soleil pour intercepter la lumière . . . Non, l'antique nuit, la mère du chaos, celle à qui appartenait le monde avant que la lumière . . . fût créée, sortit de son antre . . . Elle entoura le soleil d'un voile noir pour qu'il ne fût pas témoin . . . Elle étendit le deuil sur toutes les sphères qui composent notre univers . . . Toutes pleurèrent la mort de leur créateur.“ (Mol. 2, 144).

²⁾ Vgl. *Jeu de paume*, v. 370—371.

³⁾ Da Chéniers *Bataille d'Arminius* in Deutschland bisher so gut wie ganz unbekannt geblieben ist, so wird sie anhangsweise mit abgedruckt. Weder Süpflé (*Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich*) hat davon Notiz genommen, noch auch die beiden Gelehrten, die den Arminiusstoff in der Literatur am eingehendsten behandelt haben: J. E. Riffert (*Herrigs Archiv* Bd. 63 (1880) und v. Hofmann-Wellenhof (*Progr. v. Graz* 1887).

⁴⁾ Hierzu stimmt auch, dass man seit der Rückkehr aus England bei Chénier überhaupt ein lebhafteres dramatisches Interesse wahrnimmt. So heisst es in dem noch nicht genau datierten Fragment *Sur les flatteurs du peuple* (*Euvres en prose* p. 337): „J'ai aussi visité tous nos spectacles; et dans la plupart des nouveaux chefs-d'œuvre qui nous inondent, drames, chansons, pots-pourris, facéties, atrocités souterraines et monacales, j'ai reconnu, sinon le style et le talent, au moins l'esprit de flagornerie qui remplissait les comédies, opéras, ballets, dont Louis XIV, dit le Grand, s'enivrait sur ses théâtres.“ Der Ausdruck „atrocités souterraines et monacales“ scheint sich auf Monvels *Victimes cloîtrées* zu beziehen, die zuerst am 29. März 1791 mit ausserordentlichem Beifall an der Comédie française aufgeführt wurden. Sicher ist auch, dass alle Fragmente satirischer Dramen, die wir von Chénier besitzen, in die letzten Jahre seines Lebens fallen.

deln, auf welchem Wege Chénier, dem französischen Dichter, der nicht deutsch verstand, ein deutscher Stoff wie die Hermannsschlacht zugänglich sein konnte.

Von vornherein ausgeschlossen erscheint, dass ihm der Stoff durch die klassischen französischen Arminiustragödien des 17. Jahrhunderts vermittelt worden ist. Scudéry's *Arminius* von 1644 und Campistrons gleichnamige Tragödie von 1685 waren mittelmässige Werke, die sich nicht auf der Bühne gehalten haben und die am Ende des 18. Jahrhunderts längst der verdienten Vergessenheit anheimgefallen waren. Chénier selbst in seinem Entwurfe citiert Velleius Paterculus, und der Herausgeber von 1874 nimmt darnach an, dass der Stoff von dort entlehnt sei. Gewiss war Velleius Paterculus eine Quelle für Chénier, aber sicher nicht die einzige. Tacitus, der zu den Lieblingsschriftstellern Chéniers gehörte, ist selbstverständlich auch mit zu Rate gezogen worden, und ein zu dem Gedichte *L'Amérique* gehöriges Fragment¹⁾ beweist ganz unmittelbar, dass die im ersten Buche der Annalen geschilderten Kämpfe mit den Germanen grossen Eindruck auf Chénier gemacht haben. Abgesehen aber von diesen antiken Quellen ist es sehr wahrscheinlich, dass Chénier auch noch von anderer Seite zur Behandlung des Stoffes der Hermannsschlacht angeregt worden ist, und zwar drängen verschiedene Umstände zu der Annahme, dass diese Anregung auf Niemand geringeren zurückgeht als den Dichter, dessen Bearbeitung des Gegenstandes das grösste Ansehen im vorigen Jahrhundert genoss, auf Klopstock. Klopstocks *Hermannsschlacht* war bekanntlich im Jahre 1769 veröffentlicht worden.

Schon der Titel des Chénier'schen Entwurfes: *Bataille d'Arminius* muss auffallen, denn er ist eine unmittelbare Uebersetzung des Ausdrucks „Hermanns-Schlacht“, und dieser ist bekanntlich erst durch Klopstock in die Litteratur eingeführt²⁾ und von keinem sonstigen Bearbeiter des Hermannstoffes im vorigen Jahrhundert als Titel verwendet worden. Elias Schlegel betitelte sein 1743 erschienenenes Trauerspiel „*Hermann*“ und so hiess auch die nach dieser Vorlage bearbeitete Tragödie *Arminius*, die 1772 auf dem Théâtre français aufgeführt wurde. Schönaich's 1751 veröffentlichtes Heldengedicht hatte den Titel: *Hermann, oder das Befreite Deutschland*, und das 1754 von demselben Dichter veröffentlichte Trauerspiel war betitelt: *Thusnelda und Hermann*; ganz ähnlich hiess v. Ayrenhoffs Drama *Hermann und Thusnelda* (1768); erst bei Kleist (1808) stossen wir wiederum auf den durch Klopstock geweihten Titel. Da es nun im Allgemeinen nicht üblich ist, eine Schlacht nach dem Namen des Siegers zu nennen, und da namentlich ein französischer Dichter nicht leicht von selbst auf diesen Gedanken kommen konnte, so ist man schon hiernach geneigt, irgend einen Zusammenhang zwischen dem Titel des Chénier'schen Entwurfes und dem des Klopstock'schen Bardiets anzunehmen. Und noch ein anderer Umstand ist hier geltend zu machen, der erheblich ins Gewicht fällt. Bei Chénier tritt ein Bardenchor auf, der zuerst am Vorabende der Hauptschlacht seine düsteren Klänge mitten in den Freudenlärm des römischen Feldlagers hineinfallen lässt, der dann vor dem Heere der Germanen einherzieht und die Schlacht mit seinen Gesängen begleitet, um schliesslich nach beendigter Schlacht den

¹⁾ Das Fragment (Mol. 2. 133) lautet: „Il faut tâcher d'imiter quelque part les honneurs funèbres rendus par le grand Germanicus aux légions massacrées sous Varus par les Germains, sous Arminius . . . et les affronts faits aux cadavres . . . et le rêve de Caecina . . . et la nuit bruyante et les fêtes et les cris et les chants des barbares . . . et tous ces autres détails si divinement peints au premier livre des *Annales* . . . Je ne sais rien de plus épique nulle part.“

²⁾ Billig ausser Betracht kann hier bleiben, dass, wie v. Hofmann-Wellenhof nachgewiesen hat, in der zu Leipzig 1611 erschienenen Gülichischen Chronik des Pfarrers Erichius Kapitel 5 der Clades Variana oder „Hertzog Hermanns Schlacht“ gewidmet ist.

Siegesgesang anzustimmen; dieser letztere ist in dem Entwurfe sehr ausführlich behandelt und enthält 12 bis 13 fertige Verse. Bekanntlich hat nun auch Klopstock seine Hermannsschlacht mit Bardenhören ausgestattet, und bei ihm wie bei Chénier haben sie eine ganz ähnliche Aufgabe: sie sollen einerseits die Römer in Schrecken jagen und andererseits die Germanen begeistern und anfeuern. Und ganz wie Klopstocks Bardenlieder zum Teile im Stile Ossians gehalten sind, — war doch Ossian nach Klopstocks Ansicht der herrlichste unter den altgermanischen Barden — so schreibt auch Chénier in seinem Entwurfe ausdrücklich, dass die Bardengesänge, die er seinem Drama einzuflechten gedachte, den Stil Ossians nachahmen sollen.

Weitere Anklänge an Klopstock sind in dem Chénier'schen Entwurfe allerdings nicht zu verzeichnen.¹⁾ Bei Klopstock ist der Ort der Handlung ein Felsen an dem Thale, wo die Schlacht geschlagen wird; dort sehen wir Barden und Druiden, die Schlacht beobachtend, dort werden Verwundete und Gefangene vorgeführt, dort tritt Thusnelda auf und schliesslich der Sieger Hermann. Die Schlacht selbst bleibt unsichtbar, man bemerkt nur ihre Wirkungen. Anders bei Chénier. Er lässt die Handlung theils im Lager der Germanen, theils in dem der Römer, theils auf dem Schlachtfelde selbst vor sich gehen. Klopstock beobachtet die Einheit der Zeit, denn er stellt nur den letzten Tag der Schlacht dar und die Handlung spielt sich etwa einen Nachmittag hindurch ab. Chénier hingegen hatte die Absicht, einen längeren Zeitraum zu behandeln: er zeigt uns anfangs die Germanen noch äusserlich im Frieden mit den Römern, lässt den Aufstand allmählig reifen und schliesslich den Kampf ausbrechen. Dieser Kampf, der den Zuschauern in einer nicht näher bezeichneten Weise vorgeführt werden sollte, erstreckt sich auf zwei Tage; in die dazwischen liegende Nacht fällt ein Festmahl im römischen Lager, bei dem, als Gegenstück zu den Barden, ein Chor römischer Courtisanen auftritt, dessen Lieder sich an Horaz, Tibull und ähnliche Muster anlehnen sollen.

Davon also kann in keiner Weise die Rede sein, dass Chénier seinen Plan in enger Anlehnung an Klopstock entworfen hätte. Nur um eine Anregung allgemeiner Art kann es sich handeln, diese aber ist nach dem oben Gesagten kaum von der Hand zu weisen. Wenn gleich Chénier nicht deutsch verstand, so kann ihm doch Klopstock unmöglich ganz unbekannt geblieben sein. Denn der Dichter des *Messias* erfreute sich in Frankreich schon seit langer Zeit einer hohen Wertschätzung, namentlich bei den Gebildeten. Bereits in Chéniers Jugendzeit lag sein grosses Epos zu beträchtlichem Teile übersetzt vor, und noch bekannter vielleicht war sein Drama: *Der Tod Adams*, nicht nur durch die Uebersetzung, sondern auch durch mehrere freie Bearbeitungen. Selbst die Hermannsschlacht erschien schon 1773 in einer französischen Uebersetzung von Bauvin, allerdings in Neuchâtel, und darum hat sie eine grössere Beachtung in Frankreich wohl nicht gefunden. Dass Chénier deutsche Dichter in der Uebersetzung las, ist sicher. Das geht aus einer von seiner Hand herrührenden Bemerkung zu dem Susanna-Fragment hervor, wo es heisst (Mol. 2, 116): „Au lieu de ces anges gardiens qui me sont venus à l'esprit dans la première idée de cet ouvrage et qui composent un *merveilleux déjà usé et rebattu par les poètes allemands*, il vaut mieux en employer un autre.“ Nach dieser Stelle muss Chénier weit mehr von deutschen Dichtern gelesen haben, als man gemeiniglich annimmt. Welche Dichter er bei seiner Bemerkung besonders im Auge gehabt hat, lässt sich mit Bestimmtheit nicht sagen,

¹⁾ Nicht ganz zu übersehen ist, dass Chénier neben Arminius auch den deutschen Namen *Hermann* kennt: *Arminius* (c'est ainsi que les Romains l'appelleront et les Germains *Hermann*). Das scheint wenigstens auf eine gewisse Bekanntschaft mit einer deutschen Quelle zu deuten.

doch liegt es nahe genug, an Klopstock zu denken, der z. B. im zweiten und dritten Gesange seines *Messias* den Raphael als Schutzengel des Johannes auftreten lässt, und den Ithuriel als Schutzengel des Judas Ischariot. Erwähnt wird der Name Klopstock bei Chénier allerdings nirgends, doch schliesst das eine Kenntnis desselben natürlich nicht aus. Ueberhaupt nennt Chénier von deutschen Dichtern nur Gessner¹⁾, den damals in Frankreich hochgefeierten Idyllendichter, und dieser lag ihm in der Huberschen Uebersetzung vor, die 1762 in Paris erschien (*Idylles et poèmes champêtres de M. Gessner*). Gerade in dieser Uebersetzung, die Chénier viel gebraucht zu haben scheint, wird Klopstock zweimal erwähnt, p. XVIII in der Vorrede, und besonders p. 113, wo er als ein „*génie créateur*“ bezeichnet wird. In einer längeren Anmerkung dazu wird Näheres über den Dichter mitgeteilt und vom *Messias* gesagt: „On y admire l'invention, la force des pensées et la noblesse du style.“ Schon nach diesen Darlegungen kann es gar nicht zweifelhaft sein, dass Chénier eine gewisse Kenntnis von Klopstock besessen hat, und es liegt sicher nur an dem Zufall der gerade bei Chénier sehr stark ins Gewicht fallenden handschriftlichen Ueberlieferung, dass man Klopstocks Namen in seinen Schriften nirgends begegnet.

Es ist aber noch an etwas anderes zu erinnern. Seit der Revolution lenkte grade Klopstock die Aufmerksamkeit der gebildeten Kreise Frankreichs in erhöhtem Maasse auf sich. Er gehörte bekanntlich zu den Deutschen, welche die grosse Staatsumwälzung mit gradezu schwärmerischer Begeisterung aufnahmen. Schon im Dez. 1788, früher als irgend ein französischer Dichter, verherrlichte er im Liede die *Etats généraux*, und in einer Reihe grosser Oden begleitete er in den folgenden Jahren die freiheitliche politische Entwicklung Frankreichs. Bei dem Feste, mit dem die Zerstörung der Bastille am 14. Juli 1790 in Hamburg gefeiert wurde, trat Klopstock mit der französischen Nationalkokarde geschmückt auf und trug zwei Oden vor, ja im Juli 1792 hatte er sogar die Kühnheit, seine Ode *der Freiheitskrieg* an den Herzog Ferdinand von Braunschweig einzusenden, mit dem Ersuchen, den Oberbefehl über die zum Einmarsch in Frankreich bereitstehende Armee niederzulegen. Begreiflicherweise fanden solche Kundgebungen in Frankreich lebhaften Beifall und verliehen dem Namen Klopstocks einen fast volkstümlichen Nimbus. Schon gegen Ende 1790 bemerkte der Herzog v. Larochevoucauld in einem Gespräche mit dem deutschen Dichter Matthiessen, wenn Klopstock nach Paris käme, so würde er wie Voltaire empfangen werden,²⁾ und daher kann es nicht Wunder nehmen, wenn Klopstock mit zu den berühmten Ausländern gehörte, die am 26. August 1792 von der Nationalversammlung das französische Bürgerrecht erhielten.

Man weiss auch, dass Klopstock unmittelbare Beziehungen zu einflussreichen Persönlichkeiten des damaligen Frankreich unterhielt. So stand er in Briefwechsel mit General Lafayette und mit dem Herzoge von Larochevoucauld, den er schon von früher her persönlich kannte. Aus einem lateinisch geschriebenen Briefe Klopstocks an den Herzog vom 25. Juni 1790 sei hier nur eine Stelle angeführt, die für den vorliegenden Gegenstand besonders deshalb interessant ist, weil darin eine sehr deutliche Anspielung auf die Hermannsschlacht enthalten ist. Klopstock schreibt darin: „*Imperatorem (d. h. Lafayette) si viderem, forsitan illi narrarem dixisse ducem Brunsvicensem, quod aciem proelii (in Poemate de eo scripto) non male instruxerim, quo Arminius per tres dies continuos morti pro libertate patriae devotus, die tertio Vari legiones non*

¹⁾ Mol. 1, 147, 155, 166, 274. Wieland erwähnt er nur in dem oben erwähnten Briefe.

²⁾ Brief Klopstocks an Cramer, vom 11. Jan. 1791.

vicit, sed delevit, adderemque fortasse gloriosus, dignoscere me duces qui admiratione praesint.“ Wenn man nun bedenkt, dass Laroche foucauld ebenso der konstitutionellen Partei angehörte wie Chénier, dass beide Männer Mitglieder der im Frühjahr 1790 gegründeten *Société de 1789*, beide 1792 Mitarbeiter am *Journal de Paris* waren, so wird man es nichts weniger als unwahrscheinlich finden, dass Chénier mindestens damals nähere Kenntnis von Klopstock und seinem dichterischen Schaffen erhalten hat. Ein lateinisch geschriebener Brief von der Hand eines so berühmten Mannes wie Klopstock war wohl geeignet, wenigstens in den Kreisen, die dem Empfänger näher standen, einiges Aufsehen zu erregen und das Interesse für den Dichter erneut zu beleben. Vielleicht ging der Brief in dem Bekanntenkreise Laroche foucaulds von Hand zu Hand, und so konnte wohl auch Chénier, der grade damals aus England zurückgekehrt war, Kenntnis davon erhalten. Zum mindesten aber muss man annehmen, dass Chénier durch die Verleihung des französischen Bürgerrechts an Klopstock nachdrücklichst aufmerksam auf den deutschen Dichter geworden ist. War dies einmal geschehen, so konnte er durch irgend eine des Deutschen mächtige Person sehr wohl eine gewisse Vorstellung von Klopstocks Hermannsschlacht erhalten. Die Kenntnis des Deutschen war schon damals in Frankreich weiter verbreitet als man oft annimmt. So wird z. B., um nur Jemand aus dem Kreise zu nennen, der Chénier näher stand, vom Vater seiner zwei Freunde Trudaine ausdrücklich berichtet, dass er sehr gut Deutsch verstand, und man darf dies daher für seine Söhne vielleicht ebenfalls annehmen. Auch Chéniers Bruder Joseph scheint Deutsch verstanden zu haben, wenigstens hat er Schillers Don Carlos und Lessings Nathan den Weisen für die französische Bühne bearbeitet;¹⁾ ja, was im vorliegenden Zusammenhange besonders interessant ist, Joseph Chénier hat auch eine Klopstocksche Ode in französische Verse übertragen, und zwar, eigentümlicherweise, gerade die Ode *Hermann und Thusnelda*.²⁾ Diese Uebertragung stammt aus dem Jahre 1790. Da wir durch das ausdrückliche Zeugnis Joseph Chéniers (Brief vom 13. Februar 1788) wissen, dass er seinem Bruder gern von seinen dichterischen Arbeiten berichtete, so liegt es nicht fern, anzunehmen, dass André auch von der Uebertragung der Klopstockschen Ode Kenntnis erhalten hat.

Bemerkenswert ist ferner der Umstand, dass Joseph Chénier 1795, also im Jahre nach dem Tode seines Bruders, die Absicht hatte, die Hermannsschlacht Klopstocks in französischen Versen zu behandeln. Man weiss dies aus einem Briefe Klopstocks, der am 16. Dezember 1795 an seinen Freund und Verehrer Cramer nach Paris Folgendes schreibt: „Wenn Sie mit Chénier von Hermanns Schlacht sprechen, so machen Sie es freilich, wie sich versteht, nach Ihrer Laune. Wollen Sie sich indess dabei nach meiner Laune richten, so können Sie dann vielleicht ein Wort davon entfallen lassen, dass man nicht wohl daran thut, wenn man mich beschenkt. Doch Chénier hat vielleicht einen ganz anderen Plan, und so gehen denn der Bardiet, der keine Oper ist, und die Oper *Arminius* einander nichts an. Was er auch macht, so wird er doch, hoffe

¹⁾ Diese Thatsachen sind in Süpfles Werk nicht verzeichnet (*Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich*).

²⁾ Süpfle (I, 215) sagt: „Die Ode „*Hermann und Thusnelda*“ ist von keinem geringeren französischen Dichter als André Chénier in freier und geschmackvoller, nur wenig geschwächter poetischer Bearbeitung übertragen,“ so ist er da einem Irrtume verfallen, der auch zu Lebzeiten der zwei Brüder häufig begangen wurde. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass die Uebertragung nicht von André, sondern von Joseph Chénier stammt. Sie ist nicht bloss im „*Almanach des Dames pour l'an 1801*“ zu finden, sondern auch in den *Oeuvres de M.-J. Chénier*, Paris 1824, III. p. 315, und ebenso bei Lappenberg, Briefe von und an Klopstock, Braunschweig 1867 p. 374—375. Hier ist sie aber fälschlich F. Chénier gezeichnet.

ich, die Barden handelnde Personen bleiben lassen.“ Und Cramer antwortet am 14. März 1796 aus Paris: „Chénier habe ich ausser dem einzigen Male, wovon ich Ihnen schrieb, nicht wieder gesehen. — Von seinem Arminius habe ich nichts weiter gehört; das Stück scheint mir, wenn nicht aufgegeben, doch zurückgelegt zu sein. Auch wird ein französischer Hermann nie ein deutscher, geschweige ein Klopstockischer werden, dazu fehlt es Chénier doch an Zeug. Ich habe das auch aus seinen echt französischen Stücken gesehen.“ Und weiter unten: „Kann ich am Ende dieses Briefes Chéniers Uebersetzung der Ode auffinden, so sende ich sie Ihnen. Uebrigens wüsste ich Ihnen über die eigentlichen bestimmten Ausdrücke, in denen Le Brun und Chénier über Sie gegen mich geredet, nicht mehr zu sagen, als was ich Ihnen geschrieben habe. So lange noch keine bessere Uebersetzung von Ihnen oder Anleitung, Sie näher kennen zu lernen, existiert, wie die, die Chênédollé durch La T(resnes) Umgang ward, nehme ich alles Lob auf Sie hier nur als Nachhall Ihres Ruhmes auf Hörensagen an.“

Aus diesen Briefen geht mit Sicherheit hervor, dass nicht nur Joseph Chénier, sondern auch der mit André Chénier freundschaftlich verbundene Le Brun zu den Bewunderern Klopstocks gehörten, und dass Joseph Chénier, der schon 1790 Klopstocks Ode Hermann und Thusnelda übertragen hatte, in dem auf den Tod seines Bruders folgenden Jahre die Absicht hatte, Klopstocks Hermannsschlacht französisch zu behandeln. Die oben vorgetragene Annahme, dass André Chénier in den letzten Jahren seines Lebens von Klopstocks Hermannsschlacht Kenntnis erhalten hat, wird dadurch noch wesentlich verstärkt. Jedenfalls dürften hier verschiedene der Fäden nachgewiesen sein, die von Klopstock nach den Kreisen herüberführen, welche zu André Chénier in näherer Beziehung standen. Lässt sich nicht eine bessere Erklärung für die Entstehung des dramatischen Entwurfs *La Bataille d'Arminius* geben, so wird man die hier aufgestellte als die wahrscheinlichste annehmen dürfen.

22) Noch zwei Iambenfragmente sollen hier besprochen werden, die von den bisherigen Herausgebern undatiert gelassen worden sind: **Le gibet est pour eux une source féconde** (Mol. 2, 291), und **Vingt barques, faux tissus de planches fugitives** (Mol. 2, 295). Das erste Bruchstück sollte nach der Absicht des Dichters eine bittere satirische Hymne auf das Schaffot werden. Die Handschrift hat die schon früher an andern Gedichten beobachtete Eigentümlichkeit, dass gewisse verfängliche Worte griechisch ausgedrückt sind. So ist z. B. der erste Vers geschrieben:

*O σταυρος est pour eux une πηγη féconde.*¹⁾

und der Eigenname Couthon im letzten Verse wird durch ein blosses C. ausgedrückt, so dass die Lesung des Namens nur durch den Reim (bâton) und das Versmaass ermöglicht wird. Diese Vorsichtsmassregeln bei Niederschrift des Bruchstückes deuten darauf hin, dass es im Gefängnisse von Saint-Lazare entstanden ist, also im Jahre 1794. Der Text enthält nichts, was dieser Annahme widerspräche.

Das Iambengedicht *Vingt barques, faux tissus de planches fugitives*, das namentlich in seinem letzten Teile grosse Schönheiten enthält, ist ein scharfer Angriff auf die Schreckensmänner, und geht aus von den berüchtigten Massenertränkungen, die seit November 1793 durch Carrier in Nantes vorgenommen wurden. Die Beschreibung der Handschrift, wie sie Gabriel de Chénier (3, 363) giebt, genügt allein, um die Verse in die Zeit der Gefangenschaft des Dichters zu ver-

¹⁾ Da am Ende der zu diesen Versen gehörigen Prosaskizze zu lesen ist: „cet hymne de leur gibet,“ so dürfte es richtiger sein, das griechische *σταυρος* durch *gibet* zu übertragen als durch *échafaud*.

weisen: „Le manuscrit qui consiste en une très étroite bande de papier, contient cet iambe écrit en caractères tellement fins qu'il faut fréquemment faire usage d'une loupe pour les bien lire.“ Eine solche Art der Niederschrift kennen wir bei Chénier nur aus Saint-Lazare, sie hätte an anderer Stelle kaum einen Sinn gehabt.

Die Stücke, deren Entstehungszeit nach dem Gesagten entweder feststeht oder wenigstens eine grosse Wahrscheinlichkeit für sich hat, bilden natürlich nur einen Teil, wenn auch einen nicht unbeträchtlichen, der Gesamtmasse der Chénier'schen Poesie. Daneben bleiben noch zahlreiche Gedichte übrig, deren Inhalt an sich keinerlei Fingerzeige für eine Datierung gewährt. Inzwischen lassen sich doch wenigstens gewisse zum Teil sehr umfangreiche Gruppen in bestimmten Perioden unterbringen.

Hier sei zunächst an die Stelle der *Invention* erinnert, in der sich Chénier lebhaft dafür ausspricht, dass der moderne Dichter seine Stoffe nicht der antiken Welt entlehne, sondern dass seine Aufgabe sei, die ihm naheliegende Welt poetisch zu behandeln. „Les coutumes d'alors“ sagt er mit Bezug auf die Welt der alten Griechen, (V. 97 ff.)

Les coutumes d'alors, les sciences, les mœurs
Respirent dans les vers des antiques auteurs:
Leur siècle est en dépôt dans leurs nobles volumes.
Tout a changé pour nous, mœurs, sciences, coutumes.
Pourquoi donc nous faut-il, par un pénible soin,

Sans rien voir près de nous, voyant toujours bien loin,
Vivant dans le passé, laissant ceux qui commencent,
Sans penser, écrivant d'après d'autres qui pensent,
Retracer un tableau que nos yeux n'ont point vu,
Dire et dire cent fois ce que nous avons lu?

Darauf führt Chénier in beredten Worten die Errungenschaften der Neuzeit vor, die Grossthaten der Wissenschaft, die grossen Entdeckungen, und fragt:

Pensez-vous si Virgile ou l'Aveugle divin
Renaissaient aujourd'hui, que leur savante main
Négligeât de saisir ces fécondes richesses,
De notre Pinde auguste éclatantes largesses?

Nous en verrions briller leurs sublimes écrits;
Et ces mêmes objets, que vos doctes mépris
Accueillent aujourd'hui d'un front dur et sévère,
Alors à vos regards auraient seuls droit de plaire.

Die ganze Darlegung gipfelt dann in dem schon oben citierten Verse:

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Aus diesem mit überzeugender Wärme entwickelten Programm fühlt jeder Leser heraus, dass man es hier nicht mit einer bloss äusserlich angenommenen Theorie zu thun hat, sondern dass der Dichter, der diese Gedanken zum Ausdruck bringt, sie auch bei seinem poetischen Schaffen als Richtschnur befolgen wird. Gedichte also, die ihrem Stoffe nach in die altgriechische Welt fallen, ist man hiernach genötigt, vor der *Invention* anzusetzen, etwa in die Jahre 1782 bis 1785. Dazu gehören Gedichte wie *l'Aveugle*, *le Mendiant*, *le Malade*, *la Jeune Tarentine*, und viele andere.¹⁾ Sie sind in ihrer Art ohne Zweifel ausgezeichnet, stellen aber doch eine

¹⁾ So auch Rambert a. a. O. p. 429: „Ses poèmes antiques, tant et si justement admirés, doivent être presque tous des œuvres de sa jeunesse. Il a pu lui arriver, toute sa vie, d'écrire des vers sous la dictée des anciens, de répandre sur le papier, en les lisant, quelques grains de cette poussière de diamant qui tombait de sa plume enchantée. Mais quant à une composition telle que *l'Aveugle*, elle est certainement des premières années de sa carrière poétique. Les pages finales, hérissées d'allusions, sont une gageure de jeune poète hellénisant.“ Ebenso nennt Rambert unter den Gedichten dieser Anfangsperiode den *Malade*, *Amymone*, *Chrysé*, *Clytie*, *La Jeune Tarentine*, und den *Art d'aimer*.

Art vorbereitender Entwicklungsstufe dar, eine Art Durchgangsstadium, in dem Chénier die Dichter des alten Hellas als die in jeder Hinsicht nachahmungswürdigen Muster betrachtet.

Was die eigentlichen bukolischen Gedichte Chéniers anlangt, so sind jedenfalls diejenigen von ihnen, die stofflich der antiken Welt angehören, ebenfalls in die Jugendperiode des Dichters zu verlegen. Und die bukolischen Gedichte überhaupt wird man sich kaum später als 1792 verfasst zu denken haben. Wenigstens scheint dies aus einem bisher wenig beachteten, sehr interessanten Prosaentwurf hervorzugehen, den Gabriel de Chénier herausgegeben hat (1, 265). Dies Fragment, in dem der Inhalt eines Gedichtes skizziert wird, das Chénier an den Schluss seiner *Bucolica* zu setzen gedachte, lautet folgendermassen:

A la fin de toutes les bucoliques.

Voilà ce que je chantais en voyageant . . . et ces chansons remplissaient mes voyages de délices. Mais ces muses délicates et sensibles que tout occupe, qui rêvent sur tout, n'inspirent que la jeunesse . . . elles me quittent et des muses austères et guerrières . . . Adieu donc, mes jeunes et rustiques chalumeaux avec qui j'ai célébré les champs . . . Adieu, reposez-vous; passez en d'autres mains; allez plaire sur d'autres lèvres. Les miennes ne sauraient plus animer en vous . . . Vous n'accompagnez plus mes pas en de lointains pays etc. etc.

Verfasser glaubt nicht zu weit zu gehen, wenn er auf Grund dieser Stelle das Jahr 1792 als terminus ad quem für diese Art von Gedichten annimmt. Aus dem August dieses Jahres stammt noch das kleine Gedicht *Fille du vieux pasteur*, das Chénier selbst mit der Aufschrift *βουκ. αιπ.* versehen hat. (Vgl. p. 18.) In ihm kann man vielleicht das letzte Aufleuchten des bukolischen Geistes Chéniers beobachten, der so viele liebliche Blumen hervorgebracht hat. Es ist psychologisch durchaus begreiflich, dass angesichts des weltbewegenden Dramas, dessen Schauplatz damals Frankreich war, nach den schweren Kämpfen, in denen er gestanden, die bukolische Poesie für ihn nicht mehr ein Ideal sein konnte wie früher. Sein Geist war inzwischen gewachsen und gereift, und verlangte nach anderen, nach höheren Formen.

Endlich lässt sich auch für eine Gruppe der Liebeselegien wenigstens eine gewisse Periode bezeichnen, der sie aller Wahrscheinlichkeit nach angehören. Wir meinen die *Elegien auf Camilla*. Der bei weitem grössere Teil von ihnen fällt mutmasslich vor den englischen Aufenthalt. Das lässt sich schliessen aus der oben behandelten (vgl. p. 13) Elegie **Aux deux frères Trudaine**, wo es gleich zu Anfange heisst:

Je suis libre: Camille à mes yeux n'est plus rien.

Der Dichter schaut hier gewissermassen zurück auf eine abgeschlossene Periode. Man wird sich kaum irren, wenn man die Elegien auf Camilla etwa in die Jahre 1785—1790 verlegt. Damit würde auch durchaus stimmen einerseits die reife und zum Teil künstlerisch sehr wirksame Form, in der sie auftreten, und andererseits der leidenschaftlich sinnliche Hauch, der sie durchweht. Der Verfasser dieser Elegien, ebenso wie der auf *Lycoris* und *D. r.* kann nur ein junger Mann sein.

Ob sich aus dem zur Zeit vorliegenden Material noch weitere chronologische Schlüsse ziehen lassen, die mit einem gewissen Anspruch auf Wahrscheinlichkeit auftreten können, muss dahin gestellt bleiben. Manche der für Chénier in Betracht kommenden Fragen, auch die chronologischen, lassen sich in Deutschland leider nicht so aus dem Vollen behandeln, als wünschenswert wäre.¹⁾ Die französische Kritik, der hier viel reichere Quellen und Hilfsmittel zu Gebote

¹⁾ Aus dem Mangel an literarischen Hilfsmitteln erklärt sich wol, zum Teil wenigstens, die Thatsache, dass an den deutschen Universitäten bisher noch keine Doctordissertation über Chénier erschienen ist. Öfters dagegen ist

stehen, ist Chénier gegenüber in einer weit günstigeren Lage, als irgend Jemand, der hier zu Lande schreibt, und von ihr besonders darf man die weitere Förderung der noch ungelösten Chénierprobleme erwarten. Neue Gesichtspunkte auch für die hier behandelte Frage dürften sich dann jedenfalls aufthun, wenn die erhaltenen Handschriften allgemein zugänglich gemacht würden, und namentlich wenn die seit 1871 verschwundenen Handschriften des Dichters wieder aufgefunden werden sollten. An dieser Hoffnung darf man wenigstens zunächst noch festhalten. Vielleicht erfahren die Freunde des Dichters gerade auf diesem Gebiete noch ganz besondere Ueberraschungen.

der Dichter zum Gegenstande von Programmabhandlungen gemacht worden: Holm, Etude sur A. Ch. Lübeck 1853. p. 14. — Schubert, A. Chénier, Anclam 1857, p. 26. — Hertzog, A. Ch. d'après les publications les plus récentes. Wien 1878. p. 40 in 8°. — Brenthel, A. Ch. als Dichter und Politiker. Döbeln 1881. p. 42. — Seidl, A. Ch. Eine Studie aus der franz. Literaturgeschichte. Stadthof 1883. p. 48 in 8°. — Hülsen, A. Ch. Die Ueberlieferung seiner (Euvres poétiques. Berlin 1885. p. 26. — Pastrello, Andrea Chénier, Trieste 1890 p. 82 in 8°. — Ellinger, A. Ch.'s Gedichte, ein Bild seines Lebens, Troppau 1892. p. 54 in 8°. — Kommentierte Auswahlen von Chéniers Gedichten sind in Deutschland bisher zwei erschienen, von Bihler (Berlin, Weidmann 1879) und von O. Schultz (Halle a. S., Niemeyer, 1891).

Zu berichtigen:

S. 46 zu setzen: soi-même statt sois-même.

Anhang.

Bataille d'Arminius.

Θεσπιακ. αίσχ.¹⁾

Peindre Quintilius Varus comme il est représenté par Velleius Paterculus, doux, tranquille, épicurien, voulant soumettre les Germains par une administration civile, plutôt que par les armes. Faire bien contraster le ton des Romains et celui des Germains, que les Romains appelleront toujours *les Barbares*. Arminius (c'est ainsi que les Romains l'appelleront, et les Germains Hermann) ouvrira en entrant avec ses compagnons, et venant d'enlever la fille de Segeste, Germain ami des Romains. Il parlera de ce traître . . . Segeste découvrira à Varus qu'Arminius soulève les Germains . . . et lui conseillera de le faire enchaîner lui-même ainsi qu'Arminius et tous les chefs germains. Indolence de Varus . . . qui lui dit que c'est l'enlèvement de sa fille qui le rend si ennemi d'Arminius . . . mais qu'il lui fera justice. . .

Représenter ensuite les passe-temps des Romains au camp . . .

Enfin la révolte des Germains est assurée. Les Romains s'arment et repoussent un parti de Germains . . . et reviennent triomphants au camp. C'est le soir. Les Germains enterrent leurs morts. Chant lugubre des bardes à imiter d'Ossian. Souper dans la tente de Varus. Ils sont fiers de leur victoire. (Les Germains se sont laissés battre et ont fui pour les attirer demain dans des endroits marécageux, etc.) Ils parlent de celle qu'ils remporteront demain . . . Leur joie est interrompue par les chants et les cris des barbares sur la montagne, qu'on doit entendre de loin (deux ou trois vers tout au plus . . . et plusieurs fois). Ils se félicitent de ce qu'ils retourneront bientôt en Italie, dont ils font des descriptions qu'il faut tirer des poètes romains de ce temps-là . . . puis l'un d'eux fait une peinture poétique de leur triomphe . . . Les chefs des barbares enchaînés . . . Le char . . . les bas-reliefs en bronze . . . où telle et telle montagne couverte de neige, de bois . . . tel et tel marais . . . tel ou tel fleuve, le Rhin, l'Elbe, la tête basse, rouleront leur onde captive . . . Ils finissent par se couronner de fleurs . . . et un chœur de courtisanes romaines chante des vers traduits d'Horace, de Tibulle etc. Au point du jour, le signal du combat . . . Les chœurs de bardes descendent devant l'armée et chantent des chants guerriers . . . La bataille . . . Varus blessé et désespéré vient, accuse sa folie, et se tue. Les barbares emportent les corps. Statue d'Odin. Ils lui offrent ces corps morts, lui consacrent les armures, les boucliers, les aigles, insultent les Romains . . . Les bardes (dont le chant, comme tous les autres, sera coupé soit par strophes et antistrophes, soit par demi-chœur *ἡμιχορ.*, d'égales mesures) chantent le triomphe. Le derniers vers de chaque strophe ou demi-chœur doit être:

Bois, Odin, c'est du sang romain.

Cela doit être répété quatre fois dans ce dernier cantique. Il faut mettre ceci:

Les sept monts, tyrans de la terre,
Tressailleront d'épouvante et d'effroi;
Le² Tibre . . . leur Etna jettera des flammes . .
. . Le Capitole tremblera et Jupiter sera renversé.
Cet auguste vaincu, ce César fils des dieux,
Ce monarque des sept collines.

¹⁾ Nach Becq de Fouquières' ohne Zweifel richtiger Deutung hat man diese Abkürzung zu verstehen: *Θεσπιακὴ αἰσχολογία*, d. h. Drama im Stile des Aeschylus.

Il mettra ce jour parmi les *nefasti* . . . Chaque année à pareil jour il portera le deuil . . . il laissera croître ses cheveux et sa barbe — Oh! quand il apprendra cette nouvelle à table, à son festin! . . . la coupe pleine de falerne lui tombera des mains . . . il ne voudra plus prendre de nourriture . . . il ne voudra plus baiser les joues des jeunes vierges que sa femme lui a amenées . . .

De son front pâliissant son insolent laurier
Tombera réduit en poudre.

Seul, loin de ses amis, fuyant sous son toit,
Comme l'oiseau timide qui vient d'entendre la foudre,

Il ne voudra voir personne, ni sa femme ni son sénat en deuil et en pleurs qui frappera de sa tête le seuil de son palais. De son front chargé de cent couronnes, il frappera les murs de son palais dominateur du monde,

. et d'une voix de sanglots étouffée
Il s'écriera: — Varus, rends-moi mes légions?

Chaque nuit, il verra l'ombre de Varus . . . le champ de bataille tout blanchi d'ossements. — les marais roulant les cadavres . . . la statue d'Odin entourée d'aigles et de drapeaux romains . . . Alors il se réveillera en sursaut, tout trempé de sueur, tout tremblant d'effroi . . . car il aura entendu nos chants terribles comme la tempête:

A son esprit le songe aux ailes noires
Aura porté la voix du fier Germain
Qui chantait au dieu des victoires:
Bois, Odin, c'est du sang romain.