

Bérangers Einfluß in Chamisso's Gedichten.

Von Oberlehrer Dr. Hoffmann.

Béranger, Frankreichs letzter volkstümlicher Sänger, ist heutzutage fast vergessen in seinem Vaterlande. Und doch wurden seine Lieder ein halbes Jahrhundert lang auf allen Gassen gesungen und gepfiffen, so daß er nicht nur in Frankreich Schule machte — Savinien Lapointe und Gustave Nadaud sind z. B. erfolgreiche Nachahmer seiner Poesie —, sondern auch deutsche Dichter von ihm beeinflusst erscheinen.

Wem hat Béranger diese im Fluge gewonnene Volkstümlichkeit zu danken? Dem Umstande, daß seine Lieder der genaue Ausdruck der Gefühle und Meinungen des französischen Volkes sind, nicht des Adels und der besitzenden Kreise, sondern der Kleinbürger, der Bauern, der Arbeiter, die zugleich republikanisch gesinnt und zugleich glühende Verehrer Napoleons waren; republikanisch gesinnt, weil sie die Erinnerungen an die Zustände vor der großen Revolution treu bewahrt hatten und weil sie sich von den Bourbonen und ihrer Gefolgschaft, den zurückgekehrten Emigranten, aufs neue bedroht fühlten; Verehrer Napoleons, weil sie ihn nur verklärt im Strahlenglanze seines Ruhmes sahen; für sie war er kein Usurpator und Tyrann, für sie blieb er immer „le grand capitaine“, „le petit caporal“. „On peut haïr Napoléon, on peut flétrir Napoléon, on peut maudire Napoléon, on peut même, comme les hommes de ma génération, le maudire après l'avoir admiré, mais on ne peut pas nier que ses victoires n'aient été les nôtres, qu'il n'ait accru notre patrimoine de gloire“ sagt Legouvé im „Béranger des écoles.“¹⁾ Diese Gefühle der französischen liberalen Kreise finden in Bérangers Liedern ihren lebhaftesten Ausdruck. „Kein anderer hat so wie er in seinen Chansons mit dem zündenden Refrain das Gift der heißesten Ironie über die Lächerlichkeiten der Emigranten unter dem schillernden Farbensglanz der Poesie zu verbergen, die Torheiten des Hofes, die Mänke der Geistlichkeit zu geißeln, dem Instinkte der Menge zu schmeicheln, den Respekt vor der Autorität zu untergraben verstanden, niemand hat mehr als er durch die poetische Verherrlichung des Kaiserreiches zu der Legende vom „Kleinen Korporal“ beigetragen.“²⁾

So kann man verstehen, daß Béranger zu seiner Zeit „vielleicht zu sehr“³⁾ bewundert wurde — sa chanson vola, hurlante, et de bouche en bouche de la voix des peuples à l'oreille des rois —,⁴⁾ ja, daß auch deutsche Dichter, denen ähnliche Wirkungen vorschwebten, ihn zum Vorbilde nahmen.

Es ist aber auch verständlich, daß er heutzutage fast vergessen ist, „zu sehr vergessen“, wie Chantavoine meint.⁵⁾ Das politische Lied kann eben trotz aller packenden Gewalt nur zeitweise im Mittelpunkt des Interesses stehen; von bleibender Wirkung ist es selten. Wer kennt bei uns noch die politischen Lieder Freiligraths, Herweghs, Dingelstedts, Hoffmann von Fallerslebens?

Alle soeben genannten deutschen Lyriker, der letzte vielleicht ausgenommen, sind von Béranger beeinflusst. Und doch hätten sie an ältere deutsche Vorbilder anknüpfen können, vor allem an den größten politischen Dichter des Mittelalters, Walther von der Vogelweide. Aber der augenblickliche Ruf Bérangers verursachte, daß man sich auch in diesem Falle aus der Fremde holte, was man in der Heimat haben konnte.

Was uns an Dichtern deutscher Abkunft auffallen muß, kann uns an Chamisso, dem deutschen Dichter französischer Abkunft, nicht Wunder nehmen. Dem Einflusse Bérangers auf seine Poesie nachzuspüren, ist der Zweck der folgenden Zeilen.

Chamisso, der ein großer Verehrer aller Volkspoesie war und Volkslieder bei allen Völkern, selbst bei den Malayanen, suchte und in deutscher Form wiedergab, beschäftigte sich auch mit der französischen Chanson. Auf seinen Reisen, die er in sein Mutterland unternahm, war er stets bemüht, alte Volkslieder zu sammeln, und machte oft brieflich seine Freunde mit einem neuen Funde bekannt. Belege dafür finden wir in den von Hitzig gesammelten Briefen. ⁶⁾ Bei dieser seiner Tätigkeit mußte Chamisso auch mit Bérangers Chansons bekannt werden, die ja so genau den Ton des französischen Volksliedes treffen. In der Tat erregten die Lieder des französischen Lyrikers Chamissos größtes Interesse. Oft hat er Erzeugnisse von Bérangers Muse in deutsche Verse übertragen, so 1828: „Die Kartenlegerin“, 1833: „Die rote Hanne“, „Der Bettler“, „Die Prophezeiung des Nostradamus“, 1836: „Die zwei Grenadiere“. Schließlich vereinigte er sich mit seinem jüngeren Freunde Franz von Gaudy, um eine Auswahl von Bérangers Liedern zu verdeutschern. 1838 kam die 98 Lieder enthaltende Sammlung (36 allein von Chamisso, 6 gemeinschaftlich und 56 von Gaudy übertragen) heraus. In der Vorrede zu dieser Sammlung gibt Chamisso eine allgemeine Charakteristik von der französischen Chanson und eine besondere von der Dichtung Bérangers. Er nennt ihn einen „Dichter, der alle überragt“, und preist ihn ob des schlichten Selbstzeugnisses: „Mes chansons c'est moi — Le peuple c'est ma muse“. Auch sonst kommt er wohl auf Béranger zurück, so in einem Briefe an de la Foye, ⁷⁾ wo er ihn seinen „Lieblingsdichter“ nennt, in der Vorrede zu Freiligraths Gedichten, wo er ihn zu litterarischen Vergleichen heranzieht; in seiner „Reise um die Welt“ I. Teil „Von Unalaska nach den Sandwichinseln“ finden wir den Satz: „Ich bin ein Mann der Zukunft, wie Béranger mir den Dichter bezeichnet hat.“ Chamisso hat sich also recht genau mit seinem „Lieblingsdichter“ beschäftigt, und eine Beeinflussung durch Béranger könnte uns nicht wunderbar dünken, selbst wenn Chamisso ein durchaus aus dem Eigenen schöpfender Dichter wäre. Nun gehört er aber unzweifelhaft zu den Talenten, „in denen die Poesie eher ein Einsaugen als ein Ausströmen“ ⁸⁾ ist; Bérangers Einwirkung auf sein dichterisches Schaffen muß uns deswegen umso natürlicher erscheinen. Wir wollen sehen, wie sich dieser Einfluß geltend macht.

Betrachten wir die äußere Form von Chamissos Gedichten, so finden wir, daß sehr viele einen Rehrreim besitzen. ⁹⁾ Auch Bérangers Lieder sind alle mit Refrain versehen. Beide Dichter haben sich seiner bedient, offenbar in der Absicht, ihren Erzeugnissen eine gewisse Volkstümlichkeit zu verleihen. Für diesen Zweck ist der Rehrreim ein ausgezeichnetes Mittel; findet er sich doch in den Volksliedern aller Nationen, und ist er doch wahrscheinlich aus dem Anteil entstanden, den das Volk an den von Vorfängern vorgebrachten Liedern nahm. ¹⁰⁾ Es ist wohl anzunehmen, daß Chamissos Rehrreime dem Beispiele seines berühmten Landsmannes ihren Ursprung verdanken. Freilich finden wir den Refrain, wie schon bemerkt, bei allen Völkern, also auch in der deutschen Dichtkunst. Aber wir können eher französischen Einfluß als deutschen in diesem Punkte annehmen, da von Chamissos in französischer Sprache abgefaßten Gedichten mehrere mit Rehrreim versehen sind ¹¹⁾ und sich auch unter seinen deutschen Gedichten eins befindet, das starken Anklang an einen Refrain von Béranger zeigt: Chamissos: „Das ist's eben, das ist's eben, was die Menge jauchzen (mich eben stuzig, mich eben weinen) macht“ an Bérangers: „Amis, c'est cela, oui c'est cela, c'est cela qui m' enrume“ in „L'enrhumé“ (1820).

Im Übrigen zeigt Chamisso keine formalen Anklänge an den französischen Sänger. Der große Unterschied zwischen deutscher und französischer Metrik hat ihn offenbar davon abgehalten. Sogar in der Übertragung von Bérangers Liedern sind von den 36 durch Chamisso übersetzten nur 17, die das Vers-

maß des Originals beibehalten, während Gaudy von 56 Liedern 40 im ursprünglichen Metrum überliefert hat. (Von den gemeinschaftlich übersehten 6 zeigen 4 das ursprüngliche Versmaß.)

Eine zweite äußere Ähnlichkeit zwischen beiden Dichtern besteht in der Sangbarkeit ihrer Lieder. Die von Béranger schließen sich teils an volkstümliche Weisen an, teils sind sie von B. Wilhelm komponiert worden. Chamisso's Gedichte haben ihre Komponisten in Schumann, Föllner und Silcher gefunden. Aus Chamisso's Briefen läßt sich nun zwar nicht nachweisen, daß er bewusst das Beispiel seines Landsmanns, der durch die Sangbarkeit seiner Lieder so große Erfolge errang, nachgeahmt hat. Aber da er, wie schon anfangs erwähnt, ein großer Verehrer aller Volkspoesie war, da er sich ferner längere Zeit mit der Absicht getragen hat, in Verbindung mit Hoffmann von Fallersleben und dem Komponisten Kreisshmar ein volkstümliches Liederbuch: „Frische Weisen in allerlei Tönen zu singen“ herauszugeben,¹²⁾ ist es wohl erlaubt, seinem Lieblingsdichter, der so hervorragend den Ton des französischen Volkslieds zu treffen wußte, einen Einfluß in diesem Sinne zuzuschreiben. Daß der Schüler des Meisters nicht unwert war, zeigt ein Brief, den Chamisso 1832 an de la Foye schrieb: „Das Volk singt meine Lieder; man singt sie in den Salons, die Komponisten reißen sich danach, die Jungen deklamieren sie in den Schulen, mein Portrait erscheint nach Goethe, Tieck und Schlegel als das vierte in der Reihe der gleichzeitigen deutschen Dichter, und schöne junge Damen drücken mir fromm die Hand oder schneiden mir Haarlocken ab.“ Es ist ein Zeugnis, wie es auch Béranger von sich hätte ablegen können. Bis heute haben sich allerdings nur 2 von Chamisso's sangbaren Gedichten im Volke erhalten: das sind — Salonkompositionen kommen hier natürlich nicht in Betracht — seine „Tragische Geschichte“ vom Zopf, der immer nach hinten hing, und „Es geht bei gedämpfter Trommelklang,“ das er frei aus dem Dänischen von Andersen übertragen hat. Daß seine Lyrik nicht tiefer ins Volk drang, ist wohl in dem Talente des Dichters begründet, welches mehr ein erzählendes als ein lyrisches war. Ein sehr hübsches Beispiel dafür bietet eine seiner epischen Erzählungen „Der neue Diogenes“, übrigens das einzige Gedicht dieser Gattung, in dem ein Einfluß Bérangers nachweisbar ist. Auch der französische Lyriker hat einen „nouveau Diogène“ während der hundert Tage verfaßt und spricht darin die Ansicht aus, daß es besser sei, einfach aber unabhängig zu leben, als sich an den politischen Kämpfen des Tages zu beteiligen. Dieses leitende Motiv wird bei Béranger rein lyrisch durchgeführt. Chamisso aber erläutert denselben Grundgedanken durch eine Geschichte: „Napoleon sieht in Amiens einen Steinmetz, der eifrig seinem Handwerke obliegt, ohne sich um den vorbeireitenden Kaiser zu kümmern. Er spricht den merkwürdigen Mann an; er erkennt in ihm einen der Tapferen, die unter ihm in Ägypten gefochten haben, und erlaubt ihm, sich eine Gnade auszubitten. Der Steinmetz aber hat keinen anderen Wunsch, als sein Handwerk weiter in Zufriedenheit ausüben zu können.“

Vergleichen wir die Gedichte beider Autoren ihrem Inhalte nach, so wird uns sofort auffallen, daß beide vielfach ähnliche Stoffe behandeln. Aus der Zahl der Chamisso'schen Gedichte, die möglicherweise von Béranger beeinflusst sind, müssen natürlich von vornherein ausgeschlossen werden: 1) Bearbeitungen deutscher Volkslagen, 2) Bearbeitungen fremder und fremdländischer Stoffe, 3) Stoffe, die unter der Einwirkung der Schauerromantik entstanden sind, 4) Epische Erzählungen, 5) Lehrhafte Dichtungen und 6) Gelegenheitsgedichte. Aber auf dem eigentlich lyrischen Gebiete finden sich viele Berührungspunkte: Beide verherrlichen Liebe, Lied und Wein, beide treten ein für Recht und Freiheit, beide zeigen ein warmes Herz für die Armen und Unterdrückten. Freilich treten auch Verschiedenheiten bald zu Tage: Béranger ist geneigt, alle Ereignisse, auch die traurigsten, die er berührt, von der heiteren Seite anzusehen; Chamisso's Muse aber schlägt neben heiteren, schalkhaften und rührenden Tönen auch düstere Saiten an, und „unheimliche Schatten lagern wie Trauerflor über manchen seiner Gedichte.“ Diese Vorliebe für das Düstere und Grelle ist aber nicht Ausfluß eines erbitterten Innern, sondern sie beruht wohl auf dem Einflusse

der Schauerromantik, die er selber bei Freiligrath tabelt, ¹³⁾ vor der er sich aber auch nicht schützen kann, weil sie ein Erbteil seines Mutterlandes ist: „Die französische Romantik zeigt Neigung zum Grelten und Krassen als Supplement der angeborenen Verständigkeit oder als Reaktion auf die anerzogene Korrektheit.“ ¹⁴⁾ Daher ist es wohl auch kein Zufall, daß zwei andere deutsche Dichter französischer Abkunft, Willibald Alexis ¹⁵⁾ und Theodor Fontane, ¹⁶⁾ mit Chamisso die Vorliebe für das Grauenhafte, ja Kriminalistische teilen.

Bei Betrachtung der Lyrik beider Dichter wollen wir folgende Gruppen bilden: 1) Stimmungslirik, 2) Gesellige Lyrik, 3) Politisch-soziale Lyrik.

In der Stimmungslirik beider Dichter nehmen die Liebeslieder den hervorragendsten Platz ein. Es dürfte wohl unmöglich sein, hier einen Einfluß Bérangers auf Chamisso nachzuweisen. Gar zu verschieden ist die Liebeslyrik der Franzosen von der der Deutschen. Chamisso spricht sich selbst darüber in seiner Vorrede zu der Auswahl von Bérangers Liedern aus: „Das französische Volkslied ist wesentlich frivol. Les rondes sind ohne Ausnahme der Art, daß sich der Fremde höchlich verwundert, sie auch in gesitteten Kreisen ohne Arg im Schwange zu finden. In der höheren Litteratur besingt der Franzose les faveurs de Glédère und sa belle maitresse, wo der ehrbare Deutsche in der Regel seine Liebe, seine Braut, seine Frau und seine Kinder meint; das alles kann der Franzos auch haben, aber es fällt ihm nicht ein, daß man es besingen könne“. Béranger ist auch in dieser Beziehung völlig Franzose; Chamisso aber unterscheidet sich hierin grundsätzlich von seinen Landsleuten; gerade in seiner Liebeslyrik zeigt er sich als eine vollkommen deutsch fühlende Natur, „das germanische Blut des nordfranzösischen Edelmannes schlägt in ihm durch“. ¹⁷⁾

Eine Durchsicht der Liebeslyrik Chamissos ¹⁸⁾ zeigt, daß in keinem seiner Liebesgedichte die Liebe in leichtfertiger Weise behandelt wird. Anders Béranger; er besingt teils wüste Orgien, z. B. in „La Bacchante“, teils preist er Pariser Grisetten: „Margot“, „Jeannette“, „Frétillon“, „Les Infidélités de Lisette“, u. a. m. Freilich darf man Béranger daraus keinen sittlichen Vorwurf machen; verbindet er doch mit diesen Liedern meist einen sozialen Zweck: der sogenannten gebildeten Welt seiner Zeit wird der Spiegel vorgehalten und ihr gezeigt, daß sie im Grunde weit verdorbener ist, als die armen, vielgeschmähten Grisetten und Freudenmädchen. Nur zwei Gedichte Bérangers finde ich, die an Innigkeit Chamissos Liebeslyrik nicht nachstehen: „Qu' elle est jolie“, und „La bonne vieille“. In ihnen erfüllt der Dichter seiner treuen Freundin Judith Frère gegenüber die Pflichten der Dankbarkeit. „Qu' elle est jolie“ und Chamissos „Was soll ich sagen?“ haben einen ähnlichen Grundgedanken, der sich am besten in folgenden Versen zeigt: „Grands dieux! Combien elle est jolie! Et moi, je suis je suis si laid“ und „Mein Haar ist grau, mein Herz so wund, du bist so jung, du bist so gesund“. Wenn nicht Chamissos Gedicht schon 1819 und Bérangers viel später entstanden wär, könnte man hier eine Beeinflussung des deutschen Dichters annehmen. Entfernte Anklänge finden sich auch in „Passez, jeunes filles“ und in „Die drei Sonnen“ (der alternde Dichter, der schon mit den Großmüttern und Müttern der jetzigen Generation gekost und gelacht hat, fühlt sich noch nicht zu alt, auch mit der Enkelin zu scherzen), ferner in „Le chasseur et la laitière“ und in „Der Gemsenjäger und die Sennerin“. (Nach längerem Zögern gibt das Mädchen dem Drängen des Liebhabers nach. Man beachte aber auch den Unterschied: Bei Béranger ist es ein Schmeichler, der das Herz des Mädchens günstig stimmt, bei Chamisso der Zug des Herzens, bei Béranger also oberflächlicher Leichtsinn, bei Chamisso Innigkeit).

In der übrigen Stimmungslirik sind zwar vielfach ähnliche Stoffe behandelt: Beide singen vom Frühling und Winter, ¹⁹⁾ beide geben ihren eigenen und fremden Stimmungen Ausdruck, beide singen

vom Heimweh, ²⁰⁾ von der sorgenbefreienden Macht des Gesanges, ²¹⁾ beide erinnern sich ihrer Jugendzeit; ²²⁾ beide Dichter aber drücken ihre Empfindungen völlig unabhängig von einander aus. „Das Heimweh könnte immerhin durch Bérangers „La Nostalgie“ beeinflusst sein; doch die Sehnsucht des Alpenbewohners nach seinem Vaterlande, welche beide Dichter behandeln, ist auch in deutschen Volksliedern recht oft besungen worden.

Könnten wir in der Stimmungslyrick keine Beeinflussung Chamisso's durch Béranger nachweisen, in der humoristisch-geselligen Lyrick ²³⁾ ändert sich das Bild. Hier müssen wir unbedingt einen Einfluß des französischen Chansonniers anerkennen. „Ein französisches Lied“ ist sicher unter Einwirkung von „Ma république“ entstanden. Beiden Dichtern kommt beim Glase Wein die Welt recht erbärmlich vor; beide gehen auch gleich daran, sie zu bessern, und erlassen Gesetze, die zum Heile des Ganzen führen müssen. Béranger geht in seinen Dekreten allerdings ein wenig weiter als Chamisso, er wirft Fürsten und Adel zum Lande hinaus; Chamisso läßt wenigstens noch einen König an der Spitze des Ganzen stehen. Aber das sind eben nur kleine Unterschiede. Die Hauptsache ist, daß man schließlich auf das Wohl des neuen Staates und der neuerrichteten Ordnung trinkt. Leider aber wird diese neue Ordnung bald wieder durchbrochen, bei Béranger durch Lisette, deren Schönheit über alles triumphiert, bei Chamisso durch die Ehefrau, welche grimmig den Pantoffel über dem leichtfertigen Gatten schwingt.

„Hans Jürgen und sein Kind“ zeigt große Ähnlichkeit mit „L' Ivrogne et sa femme“. Der Trunkenbold sitzt im Wirtshaus und kümmert sich nicht um seine Familie. Bald aber erfolgt die Strafe, bei Béranger durch einen Liebhaber seiner Frau, der ihn obendrein noch verprügelt, bei Chamisso durch einen sehr kräftigen Scherz, der den Betrunknen plötzlich wieder nüchtern macht. „Sternschnuppe“ zeigt Anklänge an „La bonne fille, ou les moeurs du temps“ und an „Les cinq étages“. Es kann wohl angenommen werden, daß Chamisso's Schilderung eines leichtfertigen Frauenzimmers, das seine Liebhaber nach Bedürfnis wechselt, durch die genannten Gedichte Bérangers angeregt ist. Auch „Mäßigung und Mäßigkeit“ zeigt einige Ähnlichkeit mit „Les petits Coups“, namentlich der Reim, bei Chamisso: „Maß! Maß! Leert darauf das volle Glas!“, bei Béranger: „Il faut boire à petits Coups!“ Doch steht in Chamisso's Gedicht Tun und Handeln in humorvollem Widerspruche, während es Béranger mit seiner Mahnung ernst meint.

In ähnlicher Weise zeigt sich auch Chamisso's politische und soziale Lyrick ²⁴⁾ durch den französischen Sänger beeinflusst. Mit Recht schreibt daher R. W. Meyer ²⁵⁾ über diese Seite seiner Tätigkeit: „Das kecke politische Lied lernte Chamisso von Béranger, der seit 1815 mit seinen Gesängen . . . überall Widerhall fand.“ Und Béranger brauchte sich seines Schülers nicht zu schämen: Der so milde und liebevolle Mann, der es fertig brachte, die Bauern, die über das zerstörte Schloß seiner Ahnen die Pflugsgar führten, zu segnen, ²⁶⁾ „schrak, wenn das Gewoge der Parteiung die Grundlagen der Gesittung bedrohte, auch vor einem scharfen Kampfgedichte nicht zurück“. ²⁷⁾ Berühmt geworden ist sein „Nachtwächterlied“ durch den oft angeführten Vers: „Und der König absolut, wenn er unsern Willen tut!“ Es verdankt seine Entstehung den Jesuiten, die in Paris wieder ihr Haupt erhoben, und Chamisso hat es schon durch ein Motto ²⁸⁾ als von Béranger beeinflusst gekennzeichnet. Auch das Gedicht selbst ist völlig im Sinne seines Meisters gehalten; es zeigt sich in ihm derselbe humorvolle Sarkasmus gegen die Jesuiten und alle Finsterlinge, wie ihn auch so viele Erzeugnisse Bérangers aufweisen. Nach Treitschkes Meinung hat der Schüler hier sogar seinen Lehrer übertroffen ²⁹⁾. „An die Apostolischen“, „Josua“, „Die Ruine“ sind in demselben Sinne, gegen die Heuchelei der Orthodoxen, geschrieben. Die der Griechenfreiheit gewidmeten Gedichte zeigen keinerlei Beeinflussung durch Béranger.

Von den sozialen Gedichten mögen wohl einige, z. B. „Des Gesellen Heimkehr“ und „Die Sonne bringt es an den Tag“, ihren Ursprung Erzählungen seines Freundes Hitzig zu verdanken haben, der

als Kriminalist und Herausgeber des „Neuen Pitaval“ für solche Stoffe Interesse hatte ³⁰⁾; manche aber zeigen kräftige Anklänge an Béranger, so „Der Bettler und sein Hund“ an „Le violon brisé“ und an „Le vieux vagabond“, „Das 1. Lied von der alten Waschfrau“ an „Jeanne la Rousse“. Namentlich die beiden letzten Gedichte zeigen große Ähnlichkeit, schon im Äußeren: Beide bestehen aus 6 achtzeiligen Strophen; doch mag dies zufällig sein. Inhaltlich schildern uns beide Gedichte eine Frau aus den unteren Volksschichten, die sich und ihre Kinder mühsam ernähren muß und trotz mancherlei Not niemals den Mut verliert. Auch Scherer ³¹⁾ ist der Meinung, daß ein Lebensbild aus dem Volke, wie „Die alte Waschfrau“ durch seines Landsmanns Béranger Vorbild angeregt sein mag. Unter den deutschen Dichtern ist wohl Chamisso der erste, der seine Stoffe dem modernen sozialen Leben entnimmt, der sich der Not des armen Mannes erbarmt. Was Wunder, wenn er sich ziemlich eng an das in dieser Gattung berühmteste französische Vorbild anlehnt. Dies Mitgefühl mit dem Elend der Massen bringt uns übrigens die dichterische Persönlichkeit Chamissos erst recht zum Verständnis, der aus einem Franzosen ein Deutscher ward, als Frankreich die höchste Machtfülle entfaltete und Deutschland zerschmettert am Boden lag. Das Wunder findet seine Erklärung in der liberalen Gesinnung des Dichters, der weder in den Bourbonen noch in Napoleon sein politisches Ideal sah. Die Zukunft Preußen-Deutschlands versprach ihm mehr; die neue Heimat entsprach seinem innersten Wesen; es war, wie Adolf Bartels sagt ³²⁾, eine Wahlverwandtschaft zum Deutschtum in ihm.

Wenn ein Einfluß Bérangers auf Chamissos Gedichte somit feststeht, würde es doch völlig falsch sein, Chamisso einen Nachtreter des französischen Lyrikers zu nennen. In Form und Inhalt seiner Werke zeigt Chamisso, daß er eine selbständige Persönlichkeit ist, und daß seine Veranlagung eine vielseitigere und reichere ist als die Bérangers. Wohl darf dieser das große Verdienst für sich in Anspruch nehmen, der frivolen französischen Chanson dadurch einen höheren Inhalt gegeben zu haben, daß er das politische Lied schuf ³³⁾. Aber er bleibt doch stets auf die Lyrik, und in dieser Gattung wieder auf die Chanson, beschränkt. Chamisso dagegen, den sein Talent, wie schon gesagt, weniger zur Lyrik als zur Epik drängte, hat auf den mannigfaltigsten Gebieten große Erfolge errungen, ohne allerdings Bérangers zeitliche Berühmtheit zu erreichen. Märchen, Sage und Volkslied finden in ihm einen meisterhaften Darsteller, der sich nicht nur auf deutsche Stoffe beschränkt, sondern der in allen Zonen daheim ist und mit gleicher Vollendung russische und orientalische Märchen behandelt. Sonniger Humor wechselt ab mit düsterem Ernst. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft weiß er mit sicheren Strichen zu kennzeichnen. Seine Sprache ist treffend und knapp, fast norddeutsch zu nennen. Im metrischen Aufbau ist er ein Meister, der nicht leicht übertroffen wird; von der Terzine bis zur Allitterationspoesie weiß er jeder Form eigenes Leben einzuhauchen. In fremde Eigenart weiß er sich liebevoll zu versenken, ohne dabei sich selbst aufzugeben. Endlich zeigt ihn seine Reisebeschreibung als musterhaften Prosaiker. ³⁴⁾

Von seinen Gedichten sind weiteren Kreisen bekannt geworden: „Schloß Boncourt“, „Salas-y-Gomez“, „Tragische Geschichte“, „Die alte Waschfrau“. Und wenn Richard W. Meier ³⁵⁾ schreibt: „Aber auf weitere Zeiträume hat doch Chamisso nur mit seinen politischen Gedichten gewirkt“, so ist das meines Erachtens nicht richtig. Von seinen politischen Gedichten spricht heute keiner mehr; der Vers: „Und der König absolut, wenn er unsern Willen tut!“ wird zwar oft zitiert, doch niemand weiß, woher er stammt. Ich halte es mit Adolf Bartels ³⁶⁾, welcher die Bedeutung des Dichters auf dem lyrisch-epischen Gebiete sucht.

Anmerkungen.

1. Anmerkung in L. Petit de Julleville „Histoire de la Langue et de la Littérature française“ ed. Paris, Armand Colin, 1899. Band VII, S. 313.
2. In diesem Sinne: Th. Flathe „Das Zeitalter der Restauration und Revolution 1815—1851“. Berlin, Grote, 1883. S. 211).
3. L. Petit de Julleville „Histoire etc.“ Band VII, S. 311.
4. J. Janin, „Béranger et son Temps.“ Paris, 1866. Band 1, S. 136.
5. Verfasser des Kapitel VII: „Les Poètes“ im 7. Bande von L. Petit de Jullevilles „Histoire etc.“
6. Chamisso's Werke, ed. v. Karl Hitzig, 6 Bände, 4. Auflage 1856. Band 5: Brief 102, S. 272, Brief 104, S. 277, 279, Brief 105, S. 284.
7. Chamisso's Werke, Band 6: Brief 47, S. 254.
8. Adolf Bartels „Geschichte der deutschen Literatur.“ Leipzig, Avenarius, 1902. Band II, S. 164.
9. 1806: Ragennatur. 1810: Blauer Himmel. Glücksvogel. 1821: Zur Antwort. 1822: Tragische Geschichte. Der alte Müller. 1826: Don Quijote. Polterabend. Nachtwächterlied. 1827: Französisches Lied. Die Sonne bringt es an den Tag. Der Frau Base kluger Rat. 1829: Frisch gesungen. Es ist nur so der Lauf der Welt. 1831: Hans im Glücke. Kleidermachermut. Gebet der Witwe. 1834: Mäßigung und Mäßigkeit. 1838: San Vito. Das ist's eben.
10. Siehe: Friedrich Stark „Der Rehrreim in der deutschen Literatur.“ Göttinger Dissertation 1886, S. 7. Ferner: Richard W. Meyer „Ueber den Refrain“ in „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte“ 1. Band 1887, S. 40.
11. „A Pauline“ Band 5, S. 25. „J'étais heureux, j'ai perdu le bonheur“. „A Mme. de Staël“ Band 5, S. 342. „J'ai vu“.
12. Chamisso's Werke, Band 6, S. 88.
13. Allgemeine deutsche Biographie. Leipzig, Duncker und Humblot, 1876. Band 4, S. 97.
14. Adolf Bartels. Band II, S. 165.
15. Vergleiche dazu in Willibald Alexis Roman „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ die Gestalten der Geheimrätin Lupinus und des Barons von Wandel.
16. Fontanes Novellen „Quitt“ und „Unter dem Birnbaum“.
17. Adolf Bartels. Band II, S. 164.
18. 1813: Hochzeitslied 3. 1819: Was soll ich sagen? Adelbert an seine Braut. 1820: Für Madame Adelbert. 1820: Zur Unzeit. 1821: Zur Antwort. 1822: Morgentau. Die Müllerin. Der Müllerin Nachbar. 1823/24: Auf der Wanderschaft. 1826: Lebe wohl. 1827: Gern und gerner. Die Quelle. 1828: Der Gensenjäger und die Sennerin. Hochzeitslied 2. 1829: Hochzeitslied 1. Die 3 Sonnen. Küssen will ich, ich will küssen. 1830: Frauenliebe und -Leben. Tränen. 1831: Lebenslieder und -Bilder. 1832: Die Blinde. Die Liebesprobe. Der Klapperstorch. 1833: An W's. Geburtstag. 1838: Die 3 Schwestern.
19. Chamisso: 1803: Nacht und Winter. 1804: Der Sturm. 1805: Die Knospe der Rose. Die Romanze der Blume. 1806: Winter. 1810: Blauer Himmel. 1811: Winter. 1822: Frühling. Abend. 1826: Frühling und Herbst. 1830: Frühlinglied. 1832: Im Herbst. 1836: Der

erste Schnee. Oeuvres de P.-J. de Béranger; Paris, Garnier, 1876: L' Hiver (I, S. 182), Le Printemps et l' Automne (I, S. 20). Maudit Printemps (II, 118).

20. Chamisso: „Das Heimweh“. 1836. Béranger: „La Nostalgie“.

21. Chamisso: Frisch gesungen, 1829. Béranger: „Ma Vocation“.

22. Chamisso: Schloß Boncourt, 1827. Béranger „Le Tailleur et la Fée“, „Le Grenier“, „Souvenirs d' Enfance“.

23. 1806: Kagenatur. 1818: Wer gab mir jenen Carabus? 1822: Tragische Geschichte. 1826: Polterabend. Don Quixote. 1827: Ein französisches Lied. Der Frau Base kluger Rat. Eid der Treue. Herein. Lieberstreit. 1828: Der neue Masverus. Recht empfindsam. [Bach. 1829: Es ist nur so der Lauf der Welt. 1830: Ein Lied von der Weibertreue. Hans Jürgen und sein Kind. Das Dampfroß. 1831: Hans im Glück. 1832: Der arme Sünder. Sängers Lohn. 1833: Böser Markt. Der rechte Barbier. 1834: Sternschnuppe. Mäßigung und Mäßigkeit. 1838: San Vito.

24. 1821/22: An die Apostolischen. 1822: Die goldene Zeit. 1826: Nachtwächterlied. 1827: Die Sonne bringt es an den Tag. 1829: Josua. Der Bettler und sein Hund. Des Gesellen Heimkehr. 1831: Kleidermachermut. Das Gebet der Witwe. 1832: Die Ruine. 1833: Der alte Sänger. Die alte Waschfrau. 1838: Das zweite Lied von der alten Waschfrau.

25. Richard M. Meyer: „Die deutsche Litteratur des 19. Jahrhunderts“. Berlin, Bondi, 1900, S. 44.

26. Heinrich v. Treitschke: „Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert“. Leipzig, Hirzel, 1903. Band III, S. 691.

27. Ebenda, auf derselben Seite.

28. Das Motto heißt: „Eteignons les lumières et rallumons le feu!“ Es ist Bérangers Chanson: „Les Missionnaires“ entnommen.

29. H. v. Treitschke. Band III, S. 691.

30. Wie dieser poetische Stoffverkehr zwischen Hitzig und Chamisso stattfand, wird in Chamissos Werken, Band 6, S. 266 beschrieben: „Chamisso, vorbeigehend an dem Fenster des parterre wohnenden Hitzig, klopfte ihn gewöhnlich vom Schreibtische und den Akten auf mit den Worten: „Vater Ede, gib Stoff, ich bin abgebrannt.“ Und dann erzählte Hitzig, was er wußte.

31. Wilhelm Scherer: „Geschichte der deutschen Litteratur“. Berlin, Weidmann, 1891. S. 654, 655.

32. Adolf Bartels. Band II, S. 164.

33. B. A. Huber: „Die neu romantische Poesie in Frankreich usw.“ Leipzig, Brockhaus. 1833.

34. Vergleiche: „Goedeke“ Grundriß der Geschichte der deutschen Dichtung“, Band VI, Heft 14, S. 138—155.

35. Richard M. Meyer S. 44.

36. Adolf Bartels, Band II, S. 167.