



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Béranger.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

zu legen, ist von der Erfahrung noch nicht gegeben worden, denn die Einnahme von Kinburn, bei der beide mitwirkten, kann noch keineswegs für eine ausreichende Probe angesehen werden. Ein Vorwurf, der den schwimmenden Batterien gemacht wird, ist der, daß sie sich schwer dirigiren lassen. Ferner muß es noch dahin gestellt bleiben, ob ihre Eisenpanzerung gegen spätere bolzenförmige und mit Spizen aus Gußstahl versehene Geschosse ausreichen wird. Endlich ist es Thatsache, daß sie einen bedeutenden Tiefgang haben und darum in seichten Gewässern nicht mit demselben Vortheil wie die Kanonenboote verwendet werden können. Die Affaire von Kinburn bot, in Hinsicht auf die schwimmenden Batterien, nichts sehr Bemerkenswerthes dar. Es waren dabei alles in allem drei im nahen Gefecht verwendet. Die eigentliche Entscheidung gaben nicht sie, sondern die Schraubenlinienschiffe.

Véranger.

Kaum haben wir über den Tod Alfred de Mussets berichtet, so trifft die französische Lyrik ein zweiter, schwerer Schlag. Der vielgeliebte König der Chanson ist gestorben. Zwar hat er seit vielen Jahren nichts gedichtet, aber er war der Jugend ein Bild alter Hoffnungen, dem Alter eine Erinnerung froher Tage. Das schönste Glück, das ein Dichter haben kann, war ihm zu Theil geworden: ganz Frankreich wußte seine Lieder auswendig, ganz Frankreich liebte seine Person. Er hat einen stattlichen Leichenzug gehabt; aber seltsam, es waren nicht die Gestalten seiner Lieder, die seinem Sarge folgten, es waren schwarze Fracks, Uniformen, Livreen, was man will. Das Kaiserthum hat ihn bestattet, und es wußte wohl, was es that; das Volk war nur Zuschauer, freilich nicht ein gleichgiltiger.

Es wird dem Deutschen schwer, an der französischen Lyrik einen unmittelbaren Genuß zu finden. Bei den Engländern ist es anders. Byron, Moore, Burns u. s. w. stehen uns in ihrer Form und in ihrer Empfindung so nahe, daß wir es mit einheimischen Dichtern zu thun zu haben glauben; bei den Franzosen dagegen, den Classikern wie den Romantikern, müssen wir uns erst künstlich den richtigen Gesichtspunkt aneignen, wir müssen uns daran erinnern, daß den Romanen die äußere Schönheit des Klanges wichtiger ist als uns, und noch an vieles Andere; und wenn wir das mit dem gewissenhaftesten Eifer gethan, ist das Resultat in der Regel doch nur ein geringes. Nur ein Dichter macht eine Ausnahme: Véranger. Bei ihm haben wir keine künstliche Perspective nöthig. Die Farbe seiner Bilder ist so lebhaft und

natürlich, und der Klang prägt sich so unmittelbar der Seele ein, daß wir fast mit derselben Begeisterung wie die Franzosen in jene nationalen Melodien einstimmen, in denen uns selbst die schlimmsten Dinge nachgesagt werden, in denen der Dichter uns nicht bloß mit den Kosacken, sondern mit den Räubern von Tunis und Algier in eine Reihe stellt. Der Grund dieser Theilnahme ist keineswegs in der politischen Sympathie zu suchen, wenn diese auch in früherer Zeit wol mitgewirkt haben mag, sondern lediglich in der schönen Form jener Lieder.

Hier ist es nun eine angenehme Erfahrung, daß im Wesentlichen das Urtheil der Franzosen mit dem unsrigen übereinstimmt. Gegen alle übrigen Lyriker hat die Kritik starke Einwendungen gemacht. Mit Béranger ist ein Cultus getrieben, der gar keine Einschränkungen zuließ. Unzweifelhaft hat man vor etwa zwanzig Jahren den Dichter überschätzt, und das hat neuerdings eine gewisse Reaction hervorgerufen, für die wir den besten Beleg in den Montagsplaudereien von St. Beuve finden. Wenn dieser im Jahre 1835 über Béranger einen Dithyrambus schrieb, in welchem alle seine Dichtungen als classisch gepriesen wurden, so corrigirte er das 1850 in einer neuen Recension, die bei aller Anerkennung doch mehr die Schattenseiten als die Vorzüge des Dichters hervorhob.

Béranger wurde 1780 in Paris geboren, in dem Hause eines armen Schneiders, seines Großvaters. Er machte als Gassenjunge die Erstürmung der Bastille mit und besuchte dann eine republikanische Schule, in welcher die hoffnungsvollen jungen Herren in Reden, Adressen und Deputationen mit den Jakobinern wetteiferten. Im 14. Jahre trat er als Lehrling in eine Druckerei, seit 1798 kehrte er nach Paris zurück und lebte dort, da sein Vater in eine bessere Lage gekommen war, in jenem heitern Müßiggang, den er in seinen Liedern so anmuthig schildert. Seine Lieder verschafften ihm die Protection Lucian Bonapartes, eine Pension 1803—1812 und ein Aemtlehen 1809—1821. Seine ersten Lieder waren heiter, lebenslustig, übermüthig, wie die altfranzösische Chanson, bereits mit einer starken Dosis von voltaireschem Spott zerfetzt, aber ohne bestimmte politische Beziehungen. Als nun in der Restauration die Partei der Ultras um sich griff, als der Junkerübermuth und die schleichende Priesterherrschaft miteinander wetteiferten, begann der Voltairianer seine satirischen Feldzüge, die ihn sein Amt kosteten und ihn zweimal ins Gefängniß brachten, die ihn aber nicht bloß zu einem geistigen Führer der Opposition erhoben, sondern ihm auch bei seinen Gegnern hohes Ansehen verschafften. Der heroische Hintergrund, mit dem er seine Bilder staffirte, war nicht die Revolution, nicht die Republik, sondern das Kaiserreich mit seinen glänzenden Feldzügen, deren Erinnerung er mit einer Lebhaftigkeit der Phantasie einprägte, daß die bonapartistische Partei, die zum allgemeinen Erstaunen 1848

seinen Inhalt entschiedener Voltairianer und die Maske eines Bonhomme, welche der geistvolle Mann aufsteckt, ist zu durchsichtig, um nicht den feinen überlegenen Spötter erkennen zu lassen.

Man darf nie vergessen, daß die Chanson für eine heitere Gesellschaft bestimmt ist, und daher jede einsame Träumerei, jedes innige individuelle Gefühl ausschließt. Wenn Béranger in seinen zahlreichen Liebesgedichten nichts Anderes verherrlicht als das sinnliche Vergnügen, so ist das freilich die natürliche Gemüthsstimmung des Voltairianers; aber es liegt auch in der Natur der Dichtungsart. In einer lustigen Gesellschaft gibt man die tieferen Geheimnisse seines Herzens nicht Preis, eher stellt man sich etwas lieberlich und sucht die Figuren auf, die aller Welt bekannt sind und allgemeine Theilnahme erwecken. Béranger, der Dichter, kennt nur die Fretillons, die Gottons, die Catins, die Lisettes, kurz die lustigen Frauenzimmer, die einen Tag in den andern leben (*le diable en salbalas*), leicht empfänglich für jeden neuen Eindruck, flüchtig und treulos, aber gutmüthig und unter Umständen aufopfernd. Erbaulich sind die Geschichten nicht, die von ihnen erzählt werden, aber voller Anmuth und für einen lustigen Kreis, für einen kräftigen Refrain außerordentlich geeignet. Fretillon als tragische Erscheinung, wie es die modernsten Romantiker lieben, ist im höchsten Grade widerwärtig; aber als flüchtiger Moment einer tollen Ausgelassenheit kann man sie sich gefallen lassen. Auf einen Opernball geht man nicht grade, um seine tieferen Gefühle geltend zu machen, und die Liederreihe Bérangers, die sich mit der Liebeslust beschäftigt, stellt einen recht übermüthigen Fasching dar.

Lisette, ma Lisette!

Tu m'as trompé toujours;

Mais vive la grisette!

Je veux, Lisette,

Boire à nos amours.

Vielleicht am lebenswürdigsten ist diese Lieberlichkeit, wenn der Dichter die gute alte Frau schildert, die sich der schönern Zeiten erinnert, wo sie noch jung war und den jungen Mädchen gute Lehren gibt; so in den Liedern: meine Großmutter, die blinde Mutter, Madame Gregoire u. s. w. Dagegen wird der Dichter widerlich, wenn er den gebildeten Mann herauskehrt und den Cynismus poetisch darstellen will, wie z. B. in *La Bacchante*, einem steifen anspruchsvollen Gedicht, dessen materialistische Schilderungen nur Ekel erregen. Viel weniger anstößig sind die ausgelassenen Lieder, wo er mit sammt seiner lustigen Gesellschaft sich dem Teufel ergibt, oder wol gar mit dem Teufel an Ruchlosigkeit wetteifert. Das Recht der komischen Poesie ist von einem großen Umfang und auf diesem Gebiet hat der Moralist nichts zu suchen; sobald aber der Dichter aus seinen Bildern Maximen macht, tritt das Recht und die

Pflicht der sittlichen Kritik wieder ein und man darf nicht verschweigen, daß der Dichter in dieser Beziehung nicht selten einen argen Anstoß gegeben hat.

Mit diesen Scenen, die er am liebsten schildert, hängt die Vorliebe für die unregelmäßigen Classen der Gesellschaft zusammen, für die Zigeuner, Seiltänzer, herumziehende Musikanten, Bettler und Vagabonden. Er schildert ihre Lage sehr beneidenswerth;*) eigentlich aber meint er das Zigeunerleben der Studenten, die ja auch in Deutschland: „Ein freies Leben führen wir“ singen, ohne dabei an die böhmischen Wälder zu denken. Diese Vorliebe für die Vagabonden hat ihm zu einzelnen schönen Gedichten Gelegenheit gegeben, wo die Chanson in die Romanze übergeht, und aus dem lustigen Gesellschaftsfreie sich ein ernster Ton herausarbeitet. Diese Genrebilder sind Bérangers eigne Erfindung und eine echte bleibende Bereicherung der Poesie, die auch wir Deutsche ausgebeutet haben, wenn auch bereits durch Umland ein verwandter Ton angeschlagen war.

Wenn der Voltairianismus des Inhalts mit dem Wesen der Kunstform zusammenhängt, so ergibt sich unmittelbar daraus die Neigung, die Pharisäer zu verspotten, welche diesen Voltairianismus nicht gelten lassen.

Man hat von Bérangers politischer Mission so viel gesprochen, daß er endlich selbst daran glaubte, indeß läßt sich sein politisches Glaubensbekenntniß so ziemlich auf den Satz zurückführen, daß die Heiligen, welche über die armen Grisetten und Zigeuner den Bannfluch aussprechen, im Stillen auch keine Kostverächter sind, und daß sie in ihren Klöstern Sabbate feiern, für welche die Gaudriole keine Entweihung sein würde. Diese Heiligen wurden von der Restauration begünstigt und predigten das Christenthum; es ist also natürlich, daß der liebenswürdige Dichter die Dynastie und die Kirche entgelten läßt, was ihre Vertheidiger gesündigt haben, um so mehr, da die Chanson ihrer Abstammung nach der Fronde angehört und ihren Muthwillen am liebsten an den Mächtigen der Erde ausläßt.

Diese Lieder gegen die Schwarzröcke und gar gegen die einfältigen Könige, welche sich von ihnen am Gängelbände führen ließen, wirkten um so mehr auf die Menge ein, da sie der echte Ausdruck des französischen Geistes waren. Es war der Hauptfehler der Restauration, mit diesen Priestern Gemeinschaft zu machen, die der angeborenen Neigung des Volkes widerstrebten. Wenn Béranger das Christenthum nur in diesen Pharisäern sucht und ihnen die Religion Epikurs entgegenstellt, so kann man sich das so lange gefallen lassen, als es komisch ist. Niemand wird z. B. an der Schilderung des lieben Gottes Anstoß nehmen, der in seiner Schlafmütze zum Fenster heraussteht, sich darüber verwundert, was die Leute von ihm erzählen, auf eine gotteslästerliche Weise flucht und endlich

*) z. B. Les gueux! les gueux sont des gens heureux! Il s'aiment entre eux u. s. w. wo doch aller Menschenverstand aufhört.

seinen Inhalt entschiedener Voltairianer und die Maske eines Bonhomme, welche der geistvolle Mann aufsteckt, ist zu durchsichtig, um nicht den feinen überlegenen Spötter erkennen zu lassen.

Man darf nie vergessen, daß die Chanson für eine heitere Gesellschaft bestimmt ist, und daher jede einsame Träumerei, jedes innige individuelle Gefühl ausschließt. Wenn Béranger in seinen zahlreichen Liebesgedichten nichts Anderes verherrlicht als das sinnliche Vergnügen, so ist das freilich die natürliche Gemüthsstimmung des Voltairianers; aber es liegt auch in der Natur der Dichtungsart. In einer lustigen Gesellschaft gibt man die tieferen Geheimnisse seines Herzens nicht Preis, eher stellt man sich etwas lieberlich und sucht die Figuren auf, die aller Welt bekannt sind und allgemeine Theilnahme erwecken. Béranger, der Dichter, kennt nur die Fretillons, die Gottons, die Catins, die Lisettes, kurz die lustigen Frauenzimmer, die einen Tag in den andern leben (le diable en falbalas), leicht empfänglich für jeden neuen Eindruck, flüchtig und treulos, aber gutmüthig und unter Umständen aufopfernd. Erbaulich sind die Geschichten nicht, die von ihnen erzählt werden, aber voller Anmuth und für einen lustigen Kreis, für einen kräftigen Refrain außerordentlich geeignet. Fretillon als tragische Erscheinung, wie es die modernsten Romantiker lieben, ist im höchsten Grade widerwärtig; aber als flüchtiger Moment einer tollen Ausgelassenheit kann man sie sich gefallen lassen. Auf einen Opernball geht man nicht grade, um seine tieferen Gefühle geltend zu machen, und die Liederreihe Bérangers, die sich mit der Liebeslust beschäftigt, stellt einen recht übermüthigen Fasching dar.

Lisette, ma Lisette!

Tu m'as trompé toujours;

Mais vive la grisette!

Je veux, Lisette,

Boire à nos amours.

Vielleicht am liebenswürdigsten ist diese Lieberlichkeit, wenn der Dichter die gute alte Frau schildert, die sich der schönern Zeiten erinnert, wo sie noch jung war und den jungen Mädchen gute Lehren gibt; so in den Liedern: meine Großmutter, die blinde Mutter, Madame Gregoire u. s. w. Dagegen wird der Dichter widerlich, wenn er den gebildeten Mann herauskehrt und den Cynismus poetisch darstellen will, wie z. B. in La Bacchante, einem steifen anspruchsvollen Gedicht, dessen materialistische Schilderungen nur Ekel erregen. Viel weniger anstößig sind die ausgelassenen Lieder, wo er mit sammt seiner lustigen Gesellschaft sich dem Teufel ergibt, oder wol gar mit dem Teufel an Ruchlosigkeit wetteifert. Das Reich der komischen Poesie ist von einem großen Umfang und auf diesem Gebiet hat der Moralist nichts zu suchen; sobald aber der Dichter aus seinen Bildern Maximen macht, tritt das Recht und die

Pflicht der sittlichen Kritik wieder ein und man darf nicht verschweigen, daß der Dichter in dieser Beziehung nicht selten einen argen Anstoß gegeben hat.

Mit diesen Scenen, die er am liebsten schildert, hängt die Vorliebe für die unregelmäßigen Classen der Gesellschaft zusammen, für die Zigeuner, Seiltänzer, herumziehende Musikanten, Bettler und Vagabonden. Er schildert ihre Lage sehr beneidenswerth;*) eigentlich aber meint er das Zigeunerleben der Studenten, die ja auch in Deutschland: „Ein freies Leben führen wir“ singen, ohne dabei an die böhmischen Wälder zu denken. Diese Vorliebe für die Vagabonden hat ihm zu einzelnen schönen Gedichten Gelegenheit gegeben, wo die Chanson in die Romanze übergeht, und aus dem lustigen Gesellschaftsfreie sich ein ernster Ton herausarbeitet. Diese Genrebilder sind Vérangers eigne Erfindung und eine echte bleibende Bereicherung der Poesie, die auch wir Deutsche ausgebeutet haben, wenn auch bereits durch Umland ein verwandter Ton angeschlagen war.

Wenn der Voltairianismus des Inhalts mit dem Wesen der Kunstform zusammenhängt, so ergibt sich unmittelbar daraus die Neigung, die Pharisäer zu verspotten, welche diesen Voltairianismus nicht gelten lassen.

Man hat von Vérangers politischer Mission so viel gesprochen, daß er endlich selbst daran glaubte, indeß läßt sich sein politisches Glaubensbekenntniß so ziemlich auf den Satz zurückführen, daß die Heiligen, welche über die armen Grisetten und Zigeuner den Bannfluch aussprechen, im Stillen auch keine Kostverächter sind, und daß sie in ihren Klöstern Sabbathe feiern, für welche die Gaudriole keine Entweihung sein würde. Diese Heiligen wurden von der Restauration begünstigt und predigten das Christenthum; es ist also natürlich, daß der lebenswürdige Dichter die Dynastie und die Kirche entgelten läßt, was ihre Vertheidiger gesündigt haben, um so mehr, da die Chanson ihrer Abstammung nach der Fronde angehört und ihren Muthwillen am liebsten an den Mächtigen der Erde ausläßt.

Diese Lieder gegen die Schwarzröcke und gar gegen die einfältigen Könige, welche sich von ihnen am Gängelbände führen ließen, wirkten um so mehr auf die Menge ein, da sie der echte Ausdruck des französischen Geistes waren. Es war der Hauptfehler der Restauration, mit diesen Priestern Gemeinschaft zu machen, die der angeborenen Neigung des Volkes widerstrebten. Wenn Véranger das Christenthum nur in diesen Pharisäern sucht und ihnen die Religion Epikurs entgegenstellt, so kann man sich das so lange gefallen lassen, als es komisch ist. Niemand wird z. B. an der Schilderung des lieben Gottes Anstoß nehmen, der in seiner Schlafmütze zum Fenster heraussteht, sich darüber verwundert, was die Leute von ihm erzählen, auf eine gotteslästerliche Weise flucht und endlich

*) Z. B. Les gueux! les gueux sont des gens heureux! Il s'aiment entre eux u. s. w. wo doch aller Menschenverstand aufhört.

fürchtet, daß man auch ihm Polizeispione auf den Hals schicken wird. Niemand wird sich ärgern, wenn die lustige Margot dem heiligen Petrus die Schlüssel des Paradieses stiehlt und trotz der Protestationen des Pförtners selbst den Teufel einläßt. Auch die Schilderung von dem Tode des Teufels kann trotz der argen Einfälle nur Heiterkeit erregen. Wenn aber der Epikuräer den „Gott der guten Leute“ dogmatisch beschreibt und für das Glaubensbekenntniß der Gedankenlosigkeit die ernste Aufmerksamkeit des Lesers in Anspruch nimmt, darf man das Recht der souveränen Kunst nicht mehr gelten lassen; durch diese sehr populäre lieberliche Religionsphilosophie hat *Béranger* der echten Religiosität einen empfindlichen Schaden gethan. Desto erfreulicher wird die Satire, wenn sie sich gegen die Aristokratie und die Höflinge wendet. Der Marquis von Carabas, die Marquise von Pretentaille, Baillasse der politische Wetterhahn, der Dickbauch, der aus den ministeriellen Wahlzeiten auf das Glück des Landes schließt, der lustige Pfarrer, der lebt und leben läßt, die Pairskammer, die den heiligen Geist umsonst anruft herabzusteigen, die Kammerjunker des in einen Ochsen verwandelten Nebukadnezar u. s. w., werden ewige Bilder bleiben. Bei manchen Gedichten, die man für satirisch ausgibt, muß man das Mikroskop anwenden. Wenn z. B. die allerliebste Beschreibung des Königs von Dvetot wirklich eine Kritik des napoleonischen Absolutismus sein soll, so muß man gestehen, daß die Franzosen für dergleichen Anspielungen ein feineres Verständniß haben als wir. Die gelungenste unter diesen älteren Satiren ist *le sénateur*, überhaupt eine der feinsten Arbeiten unsres Dichters, mit einer Steigerung des Humors, die weit über *George Dandin* hinausgeht und einer anscheinenden Unbefangtheit, die kein Gefühl des Mißbehagens aufkommen läßt.

Der Dichter fühlte das Bedürfniß, diese Kritik durch etwas Positives zu ergänzen. In der Gesellschaft der *Grisetten* traten ihm zunächst die Militärs entgegen, tüchtige lebensfrohe Leute, die dem Tode ruhig ins Auge sahen, sich um die Jesuiten nicht kümmerten und von ihren Marktenderinnen, *Catins* und *Gottons*, respectable Sitten gelernt hatten; Männer, in denen am lebhaftesten das Gefühl der französischen Ehre lebte, welche die Kosaken der heiligen Allianz verabscheuten und in der Erinnerung an den ersten Helden des Jahrhunderts das Joch der Schwarzröcke um so unwilliger empfanden. In der Schilderung dieser Militärs und der Erinnerungen, die sich an sie knüpfen, hat sich *Béranger* zuweilen zu einer Poesie erhoben, die seinen Namen unsterblich machen wird, so in dem alten Sergeanten und der zerbrochenen Violine. Nur muß man diese Bilder neben die Darstellungen aus dem Zigeunerleben stellen, jenem Leben in freier Luft, fern von den dumpfen Werkstätten der Civilisation, wo man mit rascher Entschlossenheit den Augenblick ergreift, unter dem Laubdach oder der Haide sein Nachtlager hält und dem Vogel gleich für den sol-

genden Tag den lieben Gott sorgen läßt; man muß in dem Dichter die Kraft der Phantasie bewundern, die ihm das Schöne in den lebhaftesten Farben zugänglich macht, aber nicht die politische Gesinnung. Wer aus Bérangers Liedern ein Glaubensbekenntniß des politischen Liberalismus oder der Republik abstrahiren wollte, würde ein ganz erstaunliches Quodlibet zusammenbringen. Freilich empfindet der Dichter stark genug, um seinen Traumbildern einen ergreifenden energischen Ausdruck zu leihen, aber sein Gefühl geht vom Individuellen zum Allgemeinen, nicht umgekehrt, und darum ist die Einwirkung auf die politisch religiöse Gesinnung der Nation ebenso groß als schädlich gewesen. Der Dichter hat von seinem Standpunkte aus vollkommen recht, sich für die herumziehenden Invaliden zu begeistern, die ihm von ihren Heldenthaten erzählten und sich über das Pfaffenregiment beklagten, welches sie verhungern ließ; aber es war schlimm genug, daß diese Lieder in eine Zeit fielen, deren Ueberzeugungen so schwankend und unbestimmt waren, daß sie den poetischen Eindrücken einen freien Spielraum öffneten. Bérangers Verehrer bewegen sich in einem wunderlichen Dilemma: bald preisen sie den Dichter, der in dem Volke die Liebe der Freiheit entzündet und die großen Fortschritte der Nation vermittelt habe; wenn man aber die Zweckmäßigkeit dieser Fortschritte in Frage stellt, so beanspruchen sie für den Dichter das Recht, unbeirrt durch politische Rücksichten nach seiner individuellen Stimmung zu empfinden. Man muß beide Momente in Rechnung bringen, um den Dichter vollständig zu würdigen; mit vollem Behagen verweilt man aber nur bei denjenigen Bildern, wo er reiner Dichter ist, wo er das Mitgefühl aller Leser erregt, die menschlich fühlen, gleichviel welcher Partei sie angehören. In die erste Reihe dieser Bilder stellen wir den alten Sergeanten (1823). Trotz ihres geringen Umfangs ist die Geschichte fast dramatisch behandelt. Der alte Invalide sitzt neben dem Spinnrad seiner Tochter, wiegt ihre Kinder und gedenkt alter Geschichten.

Mais qu'entend-il? Le tambour qui résonne:

Il vit au loin passer un bataillon.

Le sang remonte à son front qui grisonne,

Le vieux coursier a senti l'aiguillon.

Hélas! soudain, tristement il s'écrie:

C'est un drapeau que je ne connais pas!

Ah! si jamais vous vengez la patrie,

Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas!

Diese Gemüthsbewegung fühlt jeder echte Mensch mit, jeder folgt dem alten Soldaten in die Träume vergangener Größe, bis ihm endlich die Tochter mit leiser Stimme die Marseillaise vorsingt, und die Hoffnung einer neuen Erhebung in ihm weckt. Jeder Zug ist der Natur abgelauscht und mit vollendeter Kunst wiedergegeben. — Ebenso in dem Lied des Alten, der während eines

Gewitters dem Tanz einer Kindergruppe zusieht, und an das Unwetter denkt, welches sich über dem Haupt der Nation zusammensieht; furchtbar dem Mitlebenden, wird es dem jungen Geschlecht zu Gute kommen, das unter den Leiden des Vaterlandes aufwuchs:

Dans le fracas des armes,
 Dans nos toits en débris,
 Vous mêliez à nos larmes
 Votre premier souris.

Man fühlt mit dem Dichter, wenn er (1820) in bitterer Ironie über die sinkende Größe seines Vaterlandes dem Ruhm Lebewohl sagt:

Du sommeil de la liberté
 Les rêves sont pénibles:
 Devenons insensibles,
 Pour conserver notre gaieté.
 Quand tout succombe,
 Faible colombe,
 Ma muse aussi sur des roses retombe.
 Lasse d'imiter l'aigle altier,
 Elle reprend son doux métier:
 Bacchus m'appelle, et je rentre au quartier.
 Adieu donc, pauvre Gloire!
 Déshéritons l'histoire.
 Venez, Amours, et versez-nous à boire!

Man liest aus diesen Gedichten noch etwas Anderes: eine melancholische Nuance, ohne die ein echter Poet nicht zu denken ist. In der That hat der Sänger Fretillons, Catins und Lisettens Augenblicke einer sanften contemplativen Stimmung, die wenigstens ebenso wahr ist als der Lärm seiner Lustigkeit: les hirondelles, l'exilé (1817), les oiseaux (1816), le grenier und ähnliche zarte Lieder legen ein schönes Zeugniß dafür ab. Diese Elegien voll Empfindung und Wohlklang werden wenigstens ebenso lange leben als seine Satiren, deren relative Berechtigung vielleicht bald in Vergessenheit gerathen wird.

Zuweilen findet sich in den rührendsten Bildern ein falscher Zug. Merkwürdig ist in dieser Beziehung „die Göttin der Freiheit“; musikalisch ist das Lied so vollendet wie wenige, und auch die menschliche Theilnahme fehlt nicht, wenn man hinter den Zügen der armen alten Frau die ehemalige Schönheit des jungen stolzen Weibes erkennt, die auf den Schultern des Volkes im Triumph getragen wurde; aber daß dieser Triumphzug ein wüster Sabbat war, der frevelhafte Taumel einer verruchten Pöbelmasse, die selbst bei Robespierre Entsetzen erregte, und daß der Dichter die Religion des Père Duchesne verherrlicht — hier hört die poetische Lizenz auf! — Ganz ohne Fleck ist das

Bild von der Tochter des Todtengräbers, eine reizende Genremalerei; der „alte Bagabond“ ist düster, aber ergreifend, die kräftige Farbe wird dem Inhalt gerecht, es ist eine Romanze, die sich den besten Uhlands an die Seite stellen kann. Die historischen Romanzen Charles VII., Louis XI. und les Adieux de Marie Stuart klingen gut, sind aber ziemlich unbedeutend; die erste möchte den Vorzug verdienen, weil sie echt französisch ist: Karl VII. ist nur eine zufällige Maske für Roger Bontemps oder Jean de Paris. Unter den pathetischen Gedichten gebührt Boniatowski (1831) die erste Stelle, das Bild ist schön ausgeführt, die spätere Anwendung desselben ebenso überraschend als richtig, der Ton kräftig und wahr gefühlt, was man nicht immer von Véranger rühmen kann. Mitunter merkt man doch hinter dem Declamator den lachenden Kobold.

Die komischen Genrebilder bleiben das Beste. Mitunter kokettirt Vêranger freilich ein wenig mit seiner Bonhomie; er rühmt sich zu häufig, ein Mann des Volks zu sein, als daß man nicht merken sollte, er müsse sich erst daran erinnern. Für den Liebling des liberalen Adels und der vornehmen Bourgeoisie ist die Carmagnole nur eine Theatermaske, und ältere Chansonniers, namentlich Desaugiers, sind unbefangener in ihrer Lustigkeit. Aber sie bringen auch eine weit geringere Wirkung hervor. „Der kleine graue Mann“, „der alte Hagestolz“, „das Hoffleid“ selbst „die Raze“, sind humoristische Bilder, die der bloße Esprit nicht zu Stande gebracht hätte.

Vérangers poetisches Wirken fällt in eine Zeit, wo man der altfranzösischen Einfachheit und Wahrheit entsagte, um sich romantischen Phantastebildern oder überschwenglichen Stimmungen zu überlassen. Durch seine einfache, durchsichtige, lebendige Form vertritt er die gute alte Schule; durch die Energie und das malerische Moment seiner Dichtungen*) schließt er sich der neuen an. Die gleichmäßige Bewunderung, die ihm von beiden Seiten zu Theil geworden ist, sichert ihm seine Stelle in der Literaturgeschichte.

*) J. B. In dem reizenden Lied: Maudit printemps! wo er während des Winters hört: tintur sur la vitre sonore le grésil léger qui bondit. Solche Stellen, die man zahlreich in seinen Liedern findet, haben in der Poesie der Kaiserzeit nichts Aehnliches, auch nicht in der sogenannten descriptiven Gattung.