

Zeitschrift: Vox Romanica
Herausgeber: Collegium Romanicum Helvetiorum
Band: 18 (1959)

Artikel: Frederi Mistral, der Dichter der Provence
Autor: Steiger, Arnald
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-17307>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Frederi Mistral, der Dichter der Provence

Zum hundertsten Geburtstag von *Mirèio*¹

Lou soulèu me fai canta (Mistrals Devise)

Im vergangenen Frühling sind hundert Jahre verflossen, seit der neunundzwanzigjährige Frederi Mistral ruhmbe­laden von Paris auf den väterlichen Hof bei Maillane zurückkehrte. Weltliche und geistliche Behörden hatten den Dichter mit Ehren und Gunstbezeichnungen überhäuft. Keiner hatte ihn begeisterter aufgenommen als der greise Lamartine: «Heute», schreibt er im 40^e *entretien* seines *Cours familier de littérature*, «heute bringe ich euch frohe Kunde. Ein großer Epiker wurde uns geboren. Wenn auch das Abendland keine mehr hervorbringt, der Süden zeugt deren immer noch. Es liegt eine Wunderkraft in der Sonne – il y a une vertu dans le soleil... Un poète qui crée une langue d'un idiome.» Und keiner schwamm mehr im Glück über diese Rückkehr zur heimatlichen Scholle als des Dichters ehemaliger Lehrer und jetziger Freund Joseph Roumanille, in dessen Verlag zu Avignon *Mirèio* 1859 erschienen war. In einem Brief an seinen Freund Duret verlieh er am 16. Mai seiner Rührung Ausdruck: «Ich allein habe den Stern Mistral im Jahre 1845 in der Pension Dupuy in Avignon entdeckt, wo ich zur Buße für meine Sünden Professor war und wo ich, mir zum Heile, den jungen Frederi Mistral aus Maiano zum Schüler hatte; ich habe in diesem Kinde das sublime Kind erkannt und den Knaben seitdem nicht aus den Augen verloren; ich habe ihn an meinen Arbeiten teilnehmen lassen, ich habe ihn angespornt ...»

¹ Die vorliegenden Seiten beruhen auf der Überarbeitung eines in der NZZ vom 10. Mai 1959 (*Sonntagsausgabe* Nr. 1432) erschienenen Aufsatzes.

Es war in geistesgeschichtlicher Würdigung – wer wollte daran zweifeln? – ein entscheidendes Ereignis. Mistral hatte der provenzalischen Renaissance ihren schönsten und höchsten Ausdruck verliehen: *Mirèio*, das Lied von der kleinen Miriam. In der Stunde ihrer Geburt tritt diese echte Dichtung frisch und einzig wie ein Wunderkind ans Licht. Man wird jedoch dem volkstümlichen, echt provenzalischen Untergrund, der Gestaltungskraft, dem Klang und Reiz dieses Denkmals erst gerecht, wenn man die geschichtlichen Wertbegriffe betrachtet und die nahe Umwelt würdigt, in der Mistral lebte und sein Gesang Widerhall fand.

*

Sein Lebensraum war die Provence. Ihr Umkreis im äußersten Südostfrankreich ist begrenzt durch die Meeralpen und den Steilabfall des Zentralmassivs zum Rhonetiefland. Für die Römer fiel die geographische Nordgrenze zusammen mit der Enge von Montélimar-Donzère, einer klimatischen Pforte, die zugleich nördlichste Ausbreitung der europäischen Olivenkultur ist. In dieser Beckenlandschaft hat das Erbe Roms den entscheidendsten Rückhalt gefunden. Schon zu Zeiten des ältern Plinius war die *Provincia Narbonensis* zu einem Teil Italiens geworden, darauf sich mittelmeehländisch-römische Kultur stützen konnte. Im Rhonetal liegt die Aufmarschstraße für die geistige und kulturelle Durchdringung ganz Galliens. Es macht die Eigentümlichkeit des mediterranen Frankreichs und schließlich seines Schicksals aus, daß es in vielhundertjähriger Tradition bis in die Gegenwart hinein ein Spiegelbild klassischer Kultur geblieben ist. Von der Überflutung durch die Völkerwanderung, welche im Norden an den Grundfesten der überlieferten Geistesbildung rüttelte, ist das mediterran-römische Erbe des Südens kaum berührt worden. Auch bildete sich hier im Mittelalter die kriegerische Seite des Feudalismus weniger aus als im Norden. Seit Ende des 11. Jahrhunderts hatten Unabhängigkeit des Geistes, Eigenheit des Gefühls und Geltung an Fürstenhöfen und in der ritterlich-höfischen Gesellschaft die Schöpfungen großer Wort- und Sangeskünstler erstehen lassen. Südfrankreich wird zur Heimat der Troubadours. Dem Versprechen des südlichen Lichterglanzes unterstand eine

eigene Schriftsprache mit virtuosem Ausdrucksvermögen, das Provenzalische.

Mehr als dreitausend Gedichte sind uns in dieser Sprache der hohen Stände, der Minne, des Gedankens und der geadelten Mitteilung erhalten. Wir erinnern uns hier ihrer überlegenen Kunst in einem andern Zusammenhang: während provenzalischer Minnesang sich das Abendland eroberte, fielen der gesegnete französische Süden, die provenzalischen Städte und Feudalherren im Kreuzzug gegen die Albigenser nordfranzösischer Herrschgier zum Opfer. Eine glanzvolle politische Entwicklung wurde im 13. Jahrhundert dauernd gebrochen, die ganze lyrische Blüte der altprovenzalischen Troubadourpoesie geknickt und zerstört.

Fortan fließen die Bäche südfranzösischer Dichtung nur still und beinahe unterirdisch durch die Jahrhunderte; eine gestaute, bisweilen versickerte Poesie, die keine ritterliche und höfische Farbe mehr trägt. Ihre meist volkstümliche Basis dient als Ausgangspunkt verfeinernder oder spöttischer Variationen, deren Lebensfrische aufzuzeigen der philologischen Hingabe der Neuzeit vorbehalten war.

*

Indessen entwickelten sich die Dialekte der *langue d'oc* kräftig weiter. Diese umfaßt lato sensu – wie schon zu Zeiten der altprovenzalischen Kunstpoesie – den größten Teil der Provinzen südlich der Loire, neben dem alten literarischen Kernland an der Rhone das Limousin, die Auvergne, die südliche Dauphiné und selbst die Gascogne. Man wirft Montaigne dreißig Gaskognismen vor. «Que le gascon y arrive, si le français n'y peut aller», sagte er. Aber Racine klagt in einem Brief von 1661 über die Schwierigkeit, sich im Osten und Süden verständlich zu machen: «J'avais commencé dès Lyon à ne plus guère entendre le langage du pays et à n'être plus intelligible moi-même.» In Valence hat er mit einem Zimmermädchen ein drolliges Abenteuer, das auf Mißverständnis beruhte. In Uzès wird es noch schlimmer: «Je vous jure que j'ai autant besoin d'interprète qu'un Moscovite en aurait besoin dans Paris.»

Aber erst im 19. Jahrhundert wurde die Erinnerung an die glänzenden Tage des Minnesangs und der politischen Selbständigkeit wieder lebendig. Die mundartlichen Verzweigungen der *langue d'oc* treten jetzt wetteifernd nebeneinander. Überall werden die Südfranzosen von dichterischen Anwandlungen in ihrer Muttersprache geneckt. Es sind beredte Worte, denen es innerlich meistens an Kraft und Licht gebricht. Desungeachtet versagten alle Versuche, zu einer einheitlichen Schriftsprache zu gelangen. Kein natürlicher Weg führte ins Breite und Gemeinsame.

*

Der erste und mächtigste Antrieb, in der Muttersprache zu dichten, ging vom Becken der Basse-Provence aus. Hellsichtig tätige Liebe zum heimatlichen Laut vereinigte hier 1854 einen Dichterbund. Sechs Freunde, darunter Aubanel und Mistral, waren dem Rufe Roumanilles gefolgt. Mistral fand für diese neu-geschaffene Vereinigung den Namen *felibre*. Er hatte das seltsame Wort in einem alten gereimten Rezitativ «von den sieben Schmerzen Mariä» gehört, wo es im Textzusammenhang *li felibre de la lèi* dem kirchlichen Ausdruck *doctores legis* entspricht. Dem damaligen Sprachgebrauch jedoch völlig unbekannt, wurde es als etwas Geheimnisvolles empfunden. Seine Herkunft bleibt in der Tat dunkel; es ist nicht ausgeschlossen, daß es von dem lateinischen *fellibris* 'Säugling' herkommt, doch ist sein Gefühlswert und Doppelsinn wortgeschichtlich nicht gesichert. Als Kennwort des Felibertums (*felibrige*) hat es in der Folge nicht nur den ganzen Süden erobert, es hat auch Eingang in die französischen Wörterbücher gefunden.

Schon die erste Tat des Felibrige war entscheidend. Der Gehalt der Heimatsprache sollte auch dem Volk vermittelt werden. Man schuf einen Kalender, den *Armana Prouvençau*, der in seiner Wirkung sowohl für die Provence als insbesondere auch für die «Grafschaft» (das alte Comtat Venaissin, das einst den Päpsten von Avignon gehört hatte) ausersehen war. Der erste Jahrgang, von dessen Erscheinen die eigentliche Wiedergeburt der neu-provenzalischen Literatur datiert, wurde mit dem Feliberliede Mistrals eröffnet:

Wir sind freifröhliche Gesellen
 für die Provence in Lieb' entbrannt;
 Wir sind die losen, sangeshellen
 Feliber vom Provencerland.

(Übersetzt von N. Welter)

Die dichterische Blumenlese fand im Volk warme Aufnahme; während vieler Jahrzehnte wurde die Herausgabe der Bändchen fortgesetzt.

Die Stunde des Südens war angebrochen. Im untern Rhonetal erstand über dem Volksmund ein *Volgare illustre*, das durch Neologismen, Archaismen und einen kunstvolleren Satzbau gehoben, geläutert, bereichert, gefestigt und verfeinert werden sollte. Die Avignoner Dichtergruppe war um vielfältigen Ausdruck nicht verlegen, wenngleich sie durch die gebundene Form den Vorsatz bekundete, das Gehege der Poesie einstweilen nicht zu verlassen. Aber ihre Stimme ertönte nie reiner als im heute noch unverblaßten Meisterwerk *Mirèio*, das die frühe Krönung einer erst im Entstehen befindlichen Literaturepoche bedeutete.

*

Halten wir zunächst die topographischen Verhältnisse fest. Schauplatz der Handlung sind die *Crau* und die *Camargue*. Südlich von Arles – Dante hat es schon vermerkt – schleichen die Wasser der Rhone schläfrig: *ad Arli, ove Rodano stagna* (*Inf.* IX, 112). Zu beiden Seiten des Grand Rhône dehnen sich weite Flächen, deren tiefer Horizont unter einem glasklaren Himmel mit lautlos sirrender Strahlung das Gefühl von Unendlichkeit weckt. Die Crau, einst die *Arabia Petraea* Frankreichs genannt, ist die durch Geröllaufschüttungen entstandene Steinwüste östlich des Rhoneunterlaufs. Ihre Ränder wurden jedoch durch Bewässerungsanlagen zu Kulturland umgewandelt: reiche Gehöfte und Haine, Felder mit Maulbeerbäumen, Oliven und Weizen, Weinberge und Mandelbäume, durch dunkle Zypressenmauern gegen den Mistral geschützt. Am Südabfall der Alpilleskette liegt irgendwo *lou mas di Falabrego* 'der Zirgelhof', das Elternhaus der *Mirèio*.

Die Camargue, das Schwemmland zwischen den beiden Rhonearmen, ist größtenteils eine mit seichten Tümpeln und Schilfdickicht übersäte Salzpflanzensteppe: sie bietet spärlichen Weidegrund für ein paar tausend Stiere, einige *manades* von Pferden. Eine einzige geschlossene Siedlung, Les Saintes-Maries-de-la-Mer, dicht an der Mündung der kleinen Rhone, mit ihrer festungshaften Wallfahrtskirche, dem Sterbeort einer jungen Liebenden.

Der Erdengang Mirèios, ihrer Liebe Glück, Ungemach und tragisches Ende läßt sich in knappste Umrisse fassen. Zarte Keime minnefroher Zuneigung sprossen im Herzen des jugendfrischen Mädchens. Ihr Liebesgeständnis entfacht im armen Korbmacherssohn aus Valabrego eine Flamme, deren Glut für die noch im Zwielflicht der Jahre stehenden Liebenden höchstes Erdenglück bedeutet. Kurze Augenblicke voll süßer Erinnerung und zarter Hoffnung sind ihnen beschieden; da steht auch schon die erste große Heimsuchung bevor.

Auf dem reichen «Zirgelhof» finden sich drei stolze Freier ein. Sie finden keine Erhörung. In einem Anfall schwärzester Eifersucht greift der abgewiesene Ochsentreiber zum Dreizink und stößt ihn dem bevorzugten Rivalen in die Brust. Er muß seine ruchlose, feige Tat in der gespenstischen Medardusnacht mit dem Tod durch Ertrinken in der Rhone büßen.

Der in seinem Blute liegende Vincèn wird beim Tagesgrauen von Vorübergehenden gefunden und nach dem benachbarten «Zirgelhof» getragen. Mirèios Mutter läßt den Todwunden in Begleitung der verzweifelten Mirèio nach der «Feenhöhle» bringen, wo Tavèn, die wundertätige Zauberin, seine Wunde bespricht und heilt.

Am Leib gesundet, doch von Liebesgram zerrüttet, bewegt der Heimgekehrte seinen betagten Vater, sich als Brautwerber zu Ramoun, dem begüterten Herrn des «Zirgelhofes», zu begeben. Dieser geht jedoch auf ein so ungewöhnliches Anliegen nicht ein und weist dem mühsalgebrochenen, zerlumpten Alten barsch die Türe, indes Mirèio den entrüsteten Eltern ihre Liebe und unverbrüchliche Treue zu Vincèn bekennt.

Sie vermag das über dem Zorn und den Verwünschungen der Eltern empfundene Herzeleid nicht zu überwinden und schleicht

bei Tagesgrauen heimlich aus dem Hause. Bei den heiligen Marien, den Schützerinnen der Provence, will sie Hilfe und Rettung erflehen. Auf ihrer Wanderung durch die glutversengte Camargue trifft sie ein Sonnenstich. Mit letzter Kraft schleppt sich die Liebespilgerin zur Kirche der Heiligen am Ufer des Meeres. In verklärter Selbstüberwindung wird sie an diesem Gnadenort dem irdischen Sein entrückt. Sie stirbt in den Armen ihrer Mutter und unter den Klagelauten Vincèns, der, durch Sumpf und Steppe herbeigeeilt, um ein gemeinsames Grab fleht.

*

Man gewahrt es auf den ersten Blick: der Stoff dieses Dramas in epischer Form ist gewiß nicht neu und könnte in dieser Form keinen Anspruch auf eine persönliche Dichtung erheben. Und trotzdem ist es ein vollendetes Kunstwerk, dem man mit einer trockenen Inhaltsangabe Unrecht tut. So schlicht die Fabel, so kunstvoll verflochten das Gewand in zwölf Gesängen mit ihren freigegliederten sieben Zeilen, deren reich gereimte Achtsilbler und Alexandriner sich wie ein Blumengewinde umfassen. Ein beweglicherer Rhythmus, eine geschmeidigere Form war kaum zu ersinnen.

Mistrals geistige Spannweite ist so erstaunlich, daß man sich fragen muß, ob ein so jugendlich umfassender Wissensrausch nicht bisweilen die Grenzen des Geratenen überschreitet und darob die innere Wahrheit und die straffe Einheit der Komposition gefährdet. Gewiß drängen sich alle Schilderungen wie von selbst und traumhaft in seinen Vers. Wenn man sie aber unter die literarische Lupe nimmt, so entdeckt man da und dort ein verzaubertes und versunkenes Schwelgen, das sich wie ein künstliches Dasein in das kunstreiche Gebilde legt.

Im III. Gesang zum Beispiel legt eine einfache Seidenwinderin eine so mitreißende Kenntnis von altprovenzalischer Landschaft, Poesie und Kulturbrauch ab, daß auch ein Fachmann sich weiteren Begehrens entschlagen würde. Dem Sinne nach ähnlich, wo nicht mehr, ergeht es uns mit den lehrhaften Digressionen und dem historischen und sagenhaften, dem biblischen und kirchlichen Beiwerk. Dies sei verdeutlicht mit dem VI. Gesang, der

Schilderung der Höhlen von Les Baux, in welchem dem Hexen- und Gespensterglauben des Landvolks greifbare Gestalt verliehen wird; oder mit dem XI. Gesang, der die durch Tradition verbürgte Landung der heiligen Marien und die sich daran schließende Christianisierung Südfrankreichs verherrlicht.

Die Kritik ist auch ziemlich unbarmherzig mit dem tragischen Schlußakkord, mit dem in gedehnten Molltönen schwingenden Ausklang ins Gericht gegangen. Man verübelte es der Natur, daß sie ihr Versprechen nicht einlöste. Der weltentsagende Tod – das war die Meinung Heinrich Morfs – ist ein poetischer Mißklang in diesem lebensfreudigen Sonnenliede.

*

Nun haben wir aber gleich hinzuzufügen, daß aus der Macht und Fülle solch erbaulicher Beredsamkeit auch Strahlen von dichterischer Wärme, von Zartheit und Reinheit des Gefühls hervorspringen, und zwar, wie uns scheint, besonders in der unübertroffenen Idylle des zweiten Gesangs, mit der Liebeserklärung Mirèios und Vincèns:

*Mai en que sièr de te deçaupre?
Dins moun sen acò pòu plus caupre!
Vincèn, Vincèn, vos-ti lou saupre?
De tu sièu amourouso... Au bord dóu rajeiròu,*

*Emai l'èr linde, emai la lepo,
Emai li vièi sause de cepo,
Fuguèron claramen espanta de plesi!...*

... Allein warum
Bin dich zu täuschen ich beflissen?
Wozu die süße Wahrheit missen?
Vincèn, mein Freund, willst du es wissen?
Ich bin dir gut, Vincèn!... Der Bachesrand ringsum

War plötzlich wie von Licht umflossen;
Aus Busch und Gras und Weidenschossen
Erglänzte helle Lust...

Sowie der Anfang des fünften Gesangs, der das heimliche Glück eines kurzen Liebeslenzes besingt:

*Un cop Vincèn fuguè plus mèstre:
 Sus l'erbo rufo dóu campèstre
 Coucha, coume un cat-fèr, venguè de rebaloun
 Toucant li pèd de la jouineto...
 Mai parlen plan, o mi bouqueto,
 Que li bouissoun an d'auriheto!
 – Mirèio! acordo-me que te fague un poutoun!

 – Vincèn, acò's un pecat negre!
 E li bouscarlo emé li piègre
 Van pièi di calignaire esbrudi lou secrèt.*

Und einst bezwang Vincèn sich nimmer:
 Im Heidegras, beim Sternenschimmer
 Zu Füßen lag er ihr; er fühlte Herz und Haupt
 An ihrem Anblick sich berauschen . . .
 Doch laßt den Sang nun leise rauschen
 Ihr Lippen, denn die Büsche lauschen . . .
 – Mirèio! ach, ein Kuß, ein Kuß sei mir erlaubt!
 Vincèn! das wäre schwarze Sünde!
 Bedenke, was daraus entstünde;
 Denn Hängemeis und Fink verrieten es sogleich!

(Deutsch von August Bertuch)

In diesem Zusammenhang müssen wir auch des Liedes von *Magali*, eines volkstümlichen «Verwandlungsliedes», gedenken. Mistral schöpfte es aus dem Volksquell, aber er faßte es strophisch neu. Er hatte die Melodie einem Pferdeknecht abgehört, der einen andern Text dazu sang:

*O Magali, ma tant amado,
 Mete la tèsto au fenestroun!
 Escoulo un pau aquesto aubado
 De tambourin e de viouloun.*

*Es plen d'estello, aperamount!
L'auro es toumbado;
Mai lis estello paliran
Quand te veiran!*

O Magali, mein Lieb, geschwinde
Zeig dein Gesicht am Fensterlein;
Mit Tamburin und Geige finde
ich mich zum Morgenständchen ein.

Die Luft ist hoch voll Sternenschein,
Still sind die Winde!
Sehn dich die Sterne, Magali,
Verbleichen sie.

(Übersetzt von N. Welter)

*

Aber das alles macht noch nicht den eigentlichen Reiz der Dichtung aus. Es ist das Leben des Sonnenlandes, die magische Kraft eines überlegenen dichterischen Instinkts, die durch seine Verse pulsieren, darin glühen und wogen, jubeln und klagen. Mistral nennt sich selbst den «demütigen Jünger des großen Homer». Schon als Vierzehnjähriger hatte er versucht, die Eklogen Virgils in provenzalische Alexandriner umzugießen. Lamartine nannte *Mirèio* ein bukolisches Epos.

In der zähesten, innigsten familiären und religiösen Verbundenheit mit dem provenzalischen Leben feiert die Muse Mistrals ihren eigentlichen Triumph. Alles – Gaston Paris belehrte uns darüber – findet seinen Platz in diesem bewegten Gemälde: «Der Landbau unter seinen verschiedensten Gestalten, das Pflügen und Pflanzen, die verschiedenen Ernten, von der Gras- und Getreideernte bis zur Wein- und Olivenlese, die alten ländlichen Gebräuche, die Feste der Bauern und ihre Wettläufe, Tänze und Lieder; dazu die Viehzucht auf den Bergen und in der Ebene, die langen Züge der von den Alpen niedersteigenden Herden, das Einfangen der Camargohengste und die Stierferraden; weiter die ältesten Handwerke, wie die der Holzfäller, Korbflechter und Fischer; die Rast

im Schatten, die Feste, die langverschlungenen Farandolen, die Tamburine, die Spiele der Kinder und Mädchen; und auf den Felsen, in den Wäldern, im Grase, in der Luft, im Wasser der Gießbäche, der Flüsse, des großen Stromes oder des Meeres, zwischen den allbekannten und treffsicher bezeichneten Bäumen, zwischen den tausend einheimischen Pflanzen, die der Franzose nicht zu benennen weiß; das rauschende, zitternde, fröhliche Leben der laufenden, kriechenden, fliegenden und schwimmenden Tiere, vermisch mit dem Leben des Menschen, der arbeitet, leidet, liebt, betet und singt. Ein unendlicher Wirbeltanz des Lebens umschlingt uns dort mit seinem Lärm, seinem Glanz und seiner Glut» (*Penseurs et poètes*, p. 139).

Jetzt sehen wir es deutlich: die Erlebnisse der beiden Liebenden sind nur das alles vereinigende Band. Man greift mit Händen, wie die Landschaften, die Gestalten, die Handlungen und Ereignisse nichts anderes verwirklichen als das rechtmäßige Reich der Sehnsucht und der Phantasie Mistral's. Was ein dichterischer Genius hervorbringt, ist nicht so sehr die dramatisch geschürzte Natur seiner Liebesdichtung, wohl aber ist es das echt volkstümliche Grundmotiv, der lebendige Duft und seelische Atem, der das Bewußtsein von der Sendung der Provence umwebt. Er hat vom Dichterrecht der Träume ebenso Gebrauch gemacht wie der innere Entdecker der romantischen Landschaften, Petrarca, welcher der Heimat der Geliebten nicht minder innig als der großen Liebe seines Lebens selber gedachte. Die beiden poetischen Welten rücken auf einer und derselben Ebene zu einer innern und bewegten Anschauung zusammen, die jederzeit bereit ist, als eine musikalisch empfundene und folgerichtig durchkomponierte Symphonie zu erklingen. In diesem warmen Zusammenspiel der Tonfarben enthüllt sich des weiteren so viel reiches, inneres Leben, so viel letztmögliche Treffsicherheit des Wortes, daß der Rhythmus der melodischen und einschmeichelnden Sprache sowie der Einblick in die hinter ihnen verborgne schönste Welt nur diesen einen Satz auf unsre Lippen kommen lassen: der ganze Strahlkreis der Provence leuchtet uns entgegen.

«*Beve a Mirèio*», rief der Dichterpatriarch von Nîmes, Jean Reboul, bei einem Festbankett aus, «*beve a Mirèio, lou plus bèu*

mirau ounle jamai la Prouvènço se fugue miraiado» – ein unübersetzbare Wortspiel: «Ich trinke auf *Mirèio*, den schönsten Spiegel, in dem die Provence sich je gespiegelt hat.»

Seinen provenzalischen Versen hat der Dichter selber eine wortgetreue französische Prosaübersetzung «für die Pariser» beigelegt. Ihr folgten bald englische, eine spanische und eine katalanische Übertragung; später liehen noch viele andere, oft weitabliegende Sprachen dieser Meisterdichtung ihre Stimme. Gounod komponierte die als Operntext wiedergegebene italienische Umformung. Aber nur die deutsche Sprache hat einen wirklich großen Übersetzer gefunden. August Bertuchs formvollendete Nachdichtung im schwierigen Versmaß des Originals wirkt so deutsch wie provenzalisch, insofern sie, auf den Urtext gelegt, sich mit diesem weitgehend deckt. Auch die unterirdische Sprachmusik ist dabei nicht zu kurz gekommen, wiewohl der originale Wortlaut unnachahmlich und deshalb klangvoller und farbiger ist.

*

Die späteren Dichtungen Frederi Mistrals haben den einmaligen Glanz *Mirèios* nicht mehr erreicht. Der Kreislauf des Denkens und innerlichen Schauens bleibt zeiträumlich geschlossen. Immer sind es provenzalische Landschaft, Geschichte und Legende, die sich in anmutigster Märchenatmosphäre verbinden. Seine Werke verlaufen weiter in epischen Bahnen, wenn wir keine dogmatische Verengung des empirisch-literarhistorischen Begriffes dulden. *Calendau* (1867) ist die Erzählung vom Fischer, der eine Prinzessin – in maiorem Provinciae gloriam – befreit. *Nerto* (1883) fällt in die Zeit der päpstlichen Hofhaltung zu Avignon und erzählt, wie es der armen, schönen Nerto in dem Kampf ergeht, den die Liebe, der Papst und der Teufel um sie führen. *La rèino Jano* – die Königin Johanna, das Idol der Provenzalen, gegen die Verleumdung, sie sei schuld an der Ermordung ihres ersten Gemahls, zu verteidigen, ist Aufgabe der 1890 erschienenen Tragödie. *Lou pouèmo dóu Rose* ist ein Epos vom alten Rhoneschiffertum.

Alle leben aus ihrem ewigen Gesetz, das wir hinlänglich kennen lernten. Die Eigenart Mistralscher Dichtung gestattete oder entschuldigte im einzelnen unausgeglichene Stellen und manche Ent-

gleisung. Desungeachtet bleibt sein ganzes Werk wertvoll durch kleine und kleinste Züge, durch humorvolle Tönungen und packende Schlaglichter. Wir gelangen zur Beobachtung, daß – ähnlich wie es Grillparzer im Falle Lope de Vegas sah – keine einzige vollendete Dichtung vorliegt, aber auch keine, in der nicht die frischesten, lieblichsten Blumen des volkstümlichen Feldes und des literarischen Gartens sprossen. Es würde sich lohnen, sie herauszupflücken und zu Sträußen zu binden. Wir fänden eine Blütenlese von ebenso unverwüstlicher Schönheit, wie sie der Dichterstürst der Provence in seinen «Goldinseln» (*Lis Isclo d'or*) sammelte.

*

Neben großer einmaliger Begabung im Kreise der provenzalischen Dichterplejade wirkten einmalige Zeitumstände förderlich mit. Mistral dichtete zu guter Stunde. Das aufblühende Streben nach Dezentralisation, nach regionaler Selbständigkeit als eigentliche Gegenbewegung gegen den Zentralismus auf administrativem, wirtschaftlichem und geistigem Gebiet sprach sich immer unmißverständlicher aus. Und – fügt Heinrich Morf hinzu – «bisweilen hat auch ein scharfer politischer Wind an den Hängen des provenzalischen Parnasses geweht». Eine Verbrüderung mit den Katalanen trug das Ihrige bei. Am 1. Mai 1859 wurden in Barcelona die *Jocs Florals*, die Blumenspiele, feierlich wieder eingeführt. Mit dem Zauber seiner Muse wußte der hochgemute provenzalische Sänger den darob entstehenden Zukunftsgesichten nachzuhelfen. Seine Ode *I troubaire catalan* (August 1861) bleibt heute noch als beschwörender Weckruf lebendig:

*Dis Aup i Pirenèu, e la man dins la man,
Troubaire, aubouren dounc lou vièi parla rouman!
Acò's lou signe de famiho,
Acò's lou sacramen qu'is àvi joun li fièu,
L'ome à la Terro! Acò's lou fièu
Que tèn l'aucèu dins la ramiho.
Intrepidi gardian de noste parla gènt,
Garden-lou franc e pur e clar coume l'argènt,
Car tout un pople aqui s'abéuro;*

*Car, de mourre-bourdoun qu'un pople toumbe esclau,
Se tèn sa lengo, tèn la clau
Que di cadeno lou deliéuro.*

(«Des Alpes aux Pyrénées, et la main dans la main, arborons, Troubadours, le vieux parler roman; signe de famille, sacrement qui unit les fils aux aïeux, l'homme à la terre, fil qui tient le nid dans la ramée. Intrépides gardiens de notre gentil parler, gardons-le franc et pur, et clair comme l'argent, car tout un peuple là s'abreuve; car, face contre terre, qu'un peuple tombe esclave, s'il tient sa langue, il tient la clef qui le délivre des chaînes.»)

Jetzt wird auch der «Lateinische Gedanke» (*Idèio latino*) zur Flamme angeblasen. Man kokettierte mit der auf den Primat der Poesie gestützten Herrschaft der Provence über die mediterranen Nachbarvölker; ja man träumte von der seelisch-geistigen Vereinigung von Frankreich, Italien und Spanien als den «Vereinigten Staaten des Mittelmeers», ein Vorhaben, das bald wieder in das idealistische Utopien zurückglitt. Es gelang dem Felibrige nicht einmal, die dreißig französischen Departemente der langue d'oc zu einigen. Gascogne, Limousin, Auvergne und Dauphiné sind ihm ferngeblieben. Eine dem Französischen ebenbürtige Schriftsprache ist nie erstanden.

Wenn gleichwohl das regionalistische Schrifftum mit den jeweiligen literarischen Strömungen der Hauptstadt mittelbar verbunden blieb, so ist dies nicht das geringste Verdienst Mistrals. Dank seiner herzlichen und vertraulichen Gemütsart und souveränen Haltung findet er in den heikeln Streitfragen seiner Zeit immer ein lösendes oder vermittelndes Wort. Er ist in Dichtung und Wahrheit den Sonnenweiten der Provence treu geblieben und hat den Lockungen der verführerischen Hauptstadt gelassen zu entsagen vermocht. Abgesehen von seiner Gymnasialzeit in Avignon und den Studienjahren an der Hochschule von Aix, von der er als einundzwanzigjähriger Jurist ins Elternhaus zurückkehrte, blieb er zeitlebens an die Fluren von Maillane gefesselt, nicht bloß als Dichter, sondern auch als Antiquar, Folklorist und Organisator (seine Gründung des *Muséon Arlaten* zeugt davon) und – als Sprachforscher. Aber ein unpedantischer Sprachforscher, der

sich für das lebendige Wort erwärmt. So hat Mistral der Lehre vom schöpferischen Volksgeist eine weitere, mächtige Stimme geschenkt. Das letzte Mittel dazu war *Lou Tresor dóu Felibrige*, der in zwei dicken Quartanten vorliegt und dessen Veröffentlichung sich über acht Jahre (1878–1886) erstreckte.

Er hatte alle Bücher, die im Süden erschienen, aufgekauft, ausgezogen und auf die Vorbereitung seines *Tresor* zwanzig Jahre verwendet. Dieser umfaßt demgemäß alle Mundarten des Südens, wirkte ungeheuer und ist aus unserer philologischen Arbeit gar nicht mehr wegzudenken¹. Der Verfasser hat keine lange Vorrede

¹ Es ist wohl geraten, einen Augenblick bei dieser Feststellung zu verweilen. Die durch Arbeiten am *FEW* gewonnenen Einsichten haben W. v. WARTBURG (*ZRPh.* 64 [1944], 569–572) und jüngst wiederum H. E. KELLER (*RLiR.* 23 [1959], 131–143) veranlaßt, den Benützer des *Tresor* davor zu warnen, sich kritiklos hinter die alleinige Autorität des Mistralschen Werkes zu verkriechen. Auch werden gewisse Unzulänglichkeiten oder Versehen durch sprechende Beispiele veranschaulicht. Dies sind Einwände methodisch grundsätzlicher Natur. Eine wirklich wissenschaftliche, das heißt vom Drang zur Erkenntnis der Wahrheit erfüllte Forschung wird so wenig wie bei der Benützung anderer Wörterbücher auf strenge Überprüfung des dargebotenen Materials verzichten können.

Wenn schon es ein Vorrecht lexikalischer Werke ist, Lücken und Irrtümer aufweisen zu dürfen, so vermittelt der *Tresor* dessenungeachtet einen richtigen Begriff von der achtungsgebietenden Vielseitigkeit und Ausdrucksfähigkeit, vom geistigen Adel der Idiome Südfrankreichs, deren Sprachkraft den Spielformen lebendiger sinnlicher Erfahrungen ebenso gerecht wird wie der Fülle von Abstrakten und den verschiedensten Möglichkeiten der Wortbildung.

Der Sammler Mistral bannt prachtvolles, sterbendes, sonst nicht oder kaum überliefertes Sprachgut aufs Papier. Wir erinnern uns in diesem Zusammenhang der Worte J. RONJATS: «...combien souvent un simple paysan provençal à qui on lisait *Mirèio* a salué au passage, comme d'anciennes connaissances, de vieux termes du terroir que le poète remet en honneur: Oh! les vieux mots! où va-t-il les dénicher? Mon père les disait autrefois... Aujourd'hui nous ne parlons plus si bien» (*Gram. Istorique des Parlers Provençaux Modernes*, I, 71, nach A. ALBALAT, *Frédéric Mistral, Nouvelle Revue*, mai-juin 1897). Hier liegt der springende Punkt: mit dem lebendigen Gefühl und dem klaren Bewußtsein, daß es um das eigene

vorausgeschickt, nur ein Sonett – zum Lobe des Südens: «*Pèr lou noum de Prouvènço ai fa ço que poudièn* (Zu Ehren der Provence tat ich, was in meiner Macht stand.)» Und dieses Leitmotiv zieht sich durch das ganze Werk. Der volle Zauber des Südens wird in ihm offenbar. Man hört Zikaden zirpen, die Flamingos schwirren auf mit buntem Gefieder, die koketten Arlésiennes verlassen andächtig St-Trophime. So kann man das Leben in ein Wörterbuch bannen – in das Wörterbuch eines Dichters. Andere Lexika mögen sich mit einer trockenen Aufzählung des Wortmaterials begnügen; hier sind alle, auch die figürlichen Bedeutungen, die phraseologischen Einfassungen, in denen die Wörter erscheinen und besondere Lebenskraft erhalten, die Sprichwörter, Rätsel und Formeln verzeichnet. Was für den Boden eigentümlich ist in Landwirtschaft und Handwerk, ist besonders betont. Mistral lag selber nach seltenen Wendungen auf der Lauer, die aufs Farbige, Originelle ausgehen. Die Volkskunde spielt reichlich hinein. Kurz, wir erreichen hier das Ideal eines Sammellexikons. Es wäre nur hinzuzufügen, daß gewisse Landesgegenden zu spärlich vertreten sind, der Zufall Ungleichheiten schuf und die geographische Gliederung des Materials zu wünschen übrig läßt.

Das bloße Wort ist nur das Symbol eines Dings oder einer Idee. Leben erhält es erst im Satz, beim Sprechen. Zwar vermitteln auch die bloßen Wörter eine Vorstellung von Land und Leuten. Aber viel lebendiger wird sie, wenn das Wort in seinen Zusammenhang zurücktaucht, aus dem es gelöst wurde. Mistral hat mit dem *Tresor* seiner liederreichen provenzalischen Heimat ihre frühere sprachliche Bedeutung zurückerobert.

*

Die Zeit nach der Jahrhundertwende war dem *Felibrige* nicht günstig gesinnt. Die durch Industrie und Technik hervorgerufene Entartung der althergebrachten landwirtschaftlichen Betriebe war der Erhaltung von Sitte und Brauchtum nicht eben förder-

Volkstum geht, fließen im Geiste Mistrals die Ströme des occitanischen Wortschatzes ineinander; der sprachgeistige Gleichschritt mit den schriftsprachlichen Wörterbüchern der Romania ist eingeleitet.

lich. Zwar hatte das Felibertum sich eine großartige Organisation gegeben, mit Mistral und später Félix Gras als *Capoulié* an der Spitze; man feierte in den Jahren 1878, 1885 und 1892 die *Grands Jeux floraux septennaires*, aber die Muttersprache der Provenzalen hatte unter den Zeitereignissen zu leiden. Eine allmähliche Entfernung von der provenzalischen Dichtung machte sich fühlbar, ohne daß man ihr ganz entsagte.

Da brachte im Jahr 1940 die Bewegung der «Résistance» eine entscheidende Wendung. *La France change de visage*, das ist der Titel eines kürzlich erschienenen Buches von André Maurois. Darin wird als wesentlicher Zug das Wiedererwachen des Regionalismus geschildert. Die peripheren, von der Zentralisation am spätesten erfaßten Provinzen erheben ihre Ansprüche auf Eigen geltung. Die Provence steht heute beherrschend im Vordergrund des regionalistischen Schrifttums. Das Gefühl, mit dieser Entwicklung im Einklang zu stehen, verleiht auch der Dichtung im heimatlichen Idiom neuen Schwung. Ungeachtet der Berührung mit den geistigen Strömungen der neuen Zeit kommt der Zauberborn der Volksseele wieder zu Ehren. Mistrals Erbe ist nicht erloschen.

Provenzalischer Sprachlaut und provenzalische Dichtung waren des Widerhalls in der Zürcher Romanistik von jeher gewiß. Heinrich Morf hat Frederi Mistral eine begeisternde Studie gewidmet. Unser Altmeister Louis Gauchat pilgerte nach Maillane, um vor Inangriffnahme des *Glossaire des patois de la Suisse romande* dem Verfasser des *Tresor* die Geheimnisse des Sammelns abzulauschen. Der würdevolle Greis empfing ihn patriarchalisch, schwärmte vom «*Etang*» de Thoune, den er gesehen hatte, und gab Gauchat großmütig die Geheimnisse seiner Werkstatt preis. Jakob Jud und der Schreibende haben auf Exkursionen mit den Studenten und auf zahlreichen Studienreisen immer wieder die Provence aufgesucht. – Im September 1955 wohnten wir einer Messe bei, die zu Mistrals Gedenken zelebriert wurde und aus deren feierlicher Umrahmung sich entzückend frische oder wehmutsvoll-zärtliche, von Trommlern und Pfeifern begleitete Volksweisen lösten. Den Ausklang bildete das von der Melodie «Wer will unter die Soldaten» getragene «Sonnenlied» (*Lou cant dóu*

soulèu), ein feurig sprühender Hymnus, der die Herzen wie zu Mistrals Zeiten ergreift und bestrickt:

*Grand soulèu de la Prouvènço,
Gai coumpaire dóu mistrau,
Tu qu'escoules la Durènço
Coume un flot de vin de Crau*

*Fai lusi toun blound calèu!
Coucho l'oumbro emai li flèu
Lèu, lèu, lèu!
Fai te vèire, bèu soulèu!*

Steig empor, o Sonnenpracht!
Und verscheuch die düstre Nacht.
Schnell, schnell, schnell
Sprudle, goldner Strahlenquell.

Arnald Steiger