

Wöchentlich erscheinen drei Nummern. Pränumerationspreis 22½ Sgr. (½ Thlr.) vierteljährlich, 3 Thaler für das ganze Jahr, ohne Erhöhung, in allen Theilen der Preussischen Monarchie.

M a g a z i n

für die

Man pränumerirt auf dieses Beiblatt der Allg. Pr. Staats-Zeitung in Berlin in der Expedition (Mohren-Strasse Nr. 34); in der Provinz so wie im Auslande bei den Wohlthät. Post-Ämtern.

Literatur des Auslandes.

N^o 61.

Berlin, Mittwoch den 22. Mai

1833.

Frankreich.

Der Geist Molière's.

(Aus einem Englischen Skizzen-Buche.)

Der Genius des Lustspiels wechselt nicht bloß mit der Zeit, sondern erscheint bei jedem Volke anders. Sitten und Gebräuche wiederum sind nicht bloß bei den Europäischen Nationen verschieden, sondern wechseln in dem nämlichen Volke von einer Zeit zur andern. Diese Wandelbarkeit ist oft der schlimmste Feind der komischen Schriftsteller. Unser altes Lustspiel ist ganz von der Bühne verschwunden, und die jetzige Gleichförmigkeit der Sitten hat unseren neuen Schriftsteller eine Quelle der Erfindung verstopft, die so reichlich floß, als die Menschen noch abgezonderter lebten und die Gesellschaft nicht so eintönig war. Jonson und Shadwell schilderten uns das, was sie den „Humor“ nannten, d. h. die individuelle Charakteristik des einzelnen Menschen.

Doch mögen Geschmack und Denkweise noch so unbeständig seyn, mögen Sitten und Manieren noch so sehr wechseln, die Grundlage jeder Production des komischen Dichters ist stets die Natur. Ein schöpferischer Geist, durch einen sicheren Instinkt geleitet, wird, obgleich die Gesellschaft seiner Zeit ihm die Modelle zu seinen Zeichnungen liefert, dennoch über sein Jahrhundert und seine Nation hinausreichen. Sein Werk mag mit der Zeit veralten, doch hier kann man sagen, daß die Arbeit das Werk überlebe. Der Geist überdauert die Materie. Was Zeit und Dürftigkeit gelassen hatten, verschwindet; was aber der ewigen Natur angehört, bleibt. Darum weilt der Gelehrte noch jetzt so gern bei Aristophanes' schwarzem Spott, wiewohl Athens Sitten und seine fremdartigen Persönlichkeiten längst dahin sind.

Molière war Schöpfer in der Kunst des Lustspiels, und obgleich seine Personen Zeitgenossen Ludwig's XIV. waren und seine Sittenschilderungen, kritisch genommen, nur auf Einen Ort und Eine Zeit anwendbar sind, so entdeckte doch sein bewundernswürdiger Geist jenen geheimen Pfad der Natur, den selbst bei den berühmtesten Nationen so Wenige fanden. Cervantes bleibt einzig in Spanien; Shakespeares ist ein geheiligter Name in England, und Jahrhunderte mögen vergehen, ehe Frankreich wieder einen Molière hervorbringt.

Die Geschichte dieses komischen Dichters zeigt uns das mächtige Genie, wie es, im Kampfe mit den widerstrebensten Elementen, sein eigener Schöpfer ist. Wir sehen seine fortschreitende Selbstbildung, welche sich ihren eigenen noch nie betretenen Weg bahnt, von der Zeit an, wo er noch ein Neuling in seiner Kunst war, bis zu jenen glorreichen Tagen, als er Frankreich in seinen Farcen einen Plautus, in seiner Composition einen Terenz und in der moralischen Wahrheit seiner Schilderungen einen Menander schenkte.

Molière's Schicksal wollte, daß er lange seinen rastlosen Drang des Genies fühlen sollte, der an sich selbst zehrt, bis er die Nahrung gefunden hat, die er sucht. Doch er hatte nicht allein dieses qualvolle Treiben zu dulden, sondern er war auch noch so unglücklich, eine falsche Bahn zu betreten. Und so ging es Vielen, die dadurch Jahre lang für sich selbst und für das Publikum verloren waren.

In niederem Stande geboren, ein Genosse wandernder Schauspieler, denn Frankreich hatte noch kein Theater, dann bis an sein Ende Direktor seiner Truppe, die von ihm geschaffenen originellen Charaktere selbst darstellend, mit keinen besseren Mustern vor sich, als Italiänischen Farcen all' improvista, wird er der Günstling der prächtliebendsten Monarchen und in die feinsten Zirkel eingeweiht. Ein tiefdenkender Beobachter dieser neuen Scenen und Personen, treibt er bald seinen Spott mit den précieux ridicules, den flatterhaften Marquis, mit der naiven Lächerlichkeit der Bourgeois und dem übermüthigen Stolz und Egoismus des Parvenu's, und entlarvt mit tieferer Absicht und kühnerer Hand das Lügenhafte falscher Namakung in jedem Stande. Seine Scenen haben so viel Wahrheit, daß sie nur lebendige Erinnerungen scheinen. Seine fruchtbare Leichtfertigkeit im Zeichnen vorübergehender Thorheiten, seine große Auffassungsgabe und seine reich ausgestreute Moral bekunden diesen Maler der Menschheit als Dichter und Philosophen und vor Allem als großen moralischen Satiriker. Molière hat bewiesen, daß Niemand mit größerem Erfolge die Sitten seiner Zeit umwandeln kann, als der große komische Dichter.

Der junge Pocquelin — dies war sein Familien-Name — war von seinem Vater, einem Tapezier, bestimmt, das Gewerbe, welches

die Pocquelin's schon seit vier oder fünf Generationen mit Ehren betrieben hatten, fortzusetzen. Sein Großvater war ein fleißiger Besucher der damaligen kleinen Theater und ließ seinen Enkel oft an seinem Lieblings-Vergnügen Theil nehmen. Die Schauspieler waren gewöhnlich besser als ihre Stücke. Einige hatten die mimische Kunst wirklich zu der Vollkommenheit gebracht, daß ihre Gebärden die Sprache ersetzten. Diese lockeren Scenen kunstloser und burlesker Stücke waren es, die Molière's Genie seine erste Nahrung und Pflege gaben, und nimmer wichen sie aus seiner Phantasie. Sein Widerwille gegen das Tapezier-Gewerbe wurde mit jedem Tage entschiedener. Zu vierzehn Jahren endlich wurde er, als ein „Lauzennichts“ (wie ihn sein Vater nannte), nach Clermont in das Jesuiten-Kollegium gebracht, wo er fünf Jahre lang — die Rechte studierte. Hier trank er mit langen Zügen aus dem Brunnen der Philosophie und Logik, und manche Tropfen seiner Schullustigen ergossen sich in die Satire seiner besseren Stücke. Um falsche Gelehrsamkeit und falschen Geschmack lächerlich zu machen, muß man mit den wahren vertraut seyn.

Bei seiner Rückkehr nach der Hauptstadt brach die alte Neigung wieder hervor, als er den unmachabulichen Scaramus auf dem Italiänischen Theater darstellen sah. Von der unwiderstehlichen Leidenschaft fortgerissen, verließ er seine juristischen Studien und schloß sich einem Liebhaber-Theater an, dessen Mitglieder sich bald im Stande sahen, Vorstellungen für Geld zu geben. Pocquelin war ihr Direktor und Bildner, denn er lehrte sie, die Natur, die unverfälschte Natur, in ihrem Spiel nachahmen, wie er es in seinen Schriften that.

Die bürgerlichen und religiösen Vorurtheile der Zeit hatten diese kleinen Theater, denn eine National-Bühne gab es noch nicht, zum Zufluchtsort der Müßiggänger, der Verschwender und selbst der Auswürlinge der Gesellschaft gemacht. Unser junger Abenteuerer bot den Pocquelin's gutmüthig freien Eintritt an. Das Anerbieten wurde mit Abscheu verworfen, und man sandte ihm den Familien-Stammbaum zu, um den Abtrünnigen zu beschämen, der sich lieberlicherweise dem Genie ergeben hatte. Um die tapezierliche Würde seiner Verwandten zu schonen, verbarz sich Pocquelin unter dem unsterblichen Namen Molière.

Der künftige Schöpfer des Französischen Lustspiels war nun 30 Jahr alt, und noch erstreckte sich sein Ruf nicht über seine Truppe hinaus, noch war er ein Pilger in der Karavane eines wandernden Theaters. Er hatte mehrere Farcen und Gelegenheitsstücke geschrieben, wovon einige, ihrem Titel nach, die Vorläufer seiner späteren Dichtungen gewesen zu seyn scheinen. Nicht allein hatte Molière die wahre Richtung seines Genies noch nicht erkannt, sondern er hätte ihn nicht ärger mißverstehen können, wenn er wieder Advokat geworden wäre; er glaubte sich nämlich vorzüglich für das Tragische geschaffen. Er schrieb ein Trauerspiel und trat in Trauerspielen auf. Seine Tragödie wurde zu Bordeaux ausgepfiffen. Der gekränkte Dichter floh nach Grenoble, aber noch lange ging ihm die unglückliche Tragödie im Kopfe herum. Viele Jahre später, als Racine, damals noch ein Jüngling, ihm ein Trauerspiel anbot, das durchaus nicht zur Aufführung taugte, überreichte ihm Molière sein eigenes. „Nehmen Sie dieses“, sagte er, „ich bin überzeugt, daß der Gegenstand höchst tragisch ist, trotz dem, daß er mir so mißlang.“ Der große Tragiker eröffnete seine dramatische Laufbahn mit dieser umgearbeiteten Tragödie des Komikers; es war die Iphigénie.

Ein höchst merkwürdiger Zug in dem Gemälde dieses großen komischen Dichters ist es, daß er einer der ernstesten Menschen und sogar melancholischen Temperamentes war. Ein Vasquillant schrieb eine satirische Komödie auf ihn, worin er als Hypochonder dargestellt ist. Volleau, der ihn gewiß genau kannte, bezeichnet ihn als „Contemplateur.“ Auch aus seinen Gesichtszügen blickt dieser Tief Sinn hervor.

Molières Genie, so lange ihm selbst verborgen, vertraute bei seinen ersten Versuchen in einer höheren Region seiner eigenen Kraft noch nicht. Er gebrauchte die Kräfte der Nachahmung und pflogte nicht selten mit dem fremden Kalbe. Er kopirte ganze Scenen aus Spanischen Komödien und Intriguen aus Italiänischen Novellen-Schreibern. Sein einziges Verdienst war, daß er sie vervollkommnete. Seine zwei ersten Lustspiele, „L'Étourdi“ und „Le dépit amoureux“, die er nur auf ein Provinzial-Theater zu bringen wagte, waren Vorfpreiser Spanischer und Italiänischer Lustspiele. Noch fand seine Phantasie nichts Originelleres als das Römische, Italiänische und Spanische Drama, den verschlagenen Elayen des Terenz, den schadenfrohen

und geschäftigen Gracioso der neueren Spanischen Bühne; alte Väter, die von irgend einem Schelm oder von ihren eigenen Thorheiten hinter's Licht geführt werden, Liebhaber, die ihr Mißgeschick beklagen. Dennoch läßt sich in den genannten zwei Lustspielen bereits der Keim seiner künftigen Größe entdecken, denn ohne es selbst zu wissen, hat er einige Scenen von wahrhaft natürlicher Einfachheit eingeschrieben. Im „L'ouardi“ ist Mascarill, „der König der Bedienten“, den Molière selbst bewundernswürdig darstellte, einer jener ausgestorbenen Charaktere der Italiänischen Komödie, die in der Gesellschaft nicht mehr existiren. Dennoch ergötzt uns dieses ideale Wesen noch immer durch seine unerschöpflichen Hülfsmittel in jeder Verlegenheit und seinen unverwundlichen Frohsinn. Im „Dépit amoureux“ finden wir die löstliche Scene der sich zankenden und wieder versöhnenden Liebenden. In dieser Scene, wiewohl sie vielleicht nur eine weitere Ausführung von Horazens bekannter Ode: *Donec gratas erant tibi ist*, folgte Molière nur seinem eigenen Gefühl und ließ darin sein künftiges Genie ahnen.

Nach drei oder vier Jahren drang der Ruf dieser Schauspieler aus der Provinz nach Paris. Sie gaben hier ihre erste Vorstellung, die unterschiedenen Beifall fand. Diese allgemeine Gunst des Publicums wurde Molières vollendeteren Stücken nicht zu Theil, denn sie wurden von weit Wenigeren verstanden. Seine ersten Lustspiele waren in der That nach dem damaligen Volksgeschmack geschrieben. Der Geist des wahren Lustspiels, der in einer tiefen Kenntniß des menschlichen Herzens und in Auffassung seiner Charakterzüge besteht, war noch unbekannt. Molière übertraf seine Vorgänger, aber seine Kunst hatte er noch nicht inne.

Der steigende Ruhm des Dichters machte ihn nun zu einem gesuchten Gegenstand. Ein weiter geselliger Kreis eröffnete sich jetzt seinem beschauenden Gemüth. Er sah das Lebensgemälde nicht mehr durch die dunkelfarbige Brille der alten Komödie. Eine neue Gattung wollte er schaffen, die nicht länger sich auf stets wiederkehrende groteske Personen und auf gewaltsam herbeigezerrte Ereignisse stützen sollte. Er strebte nach dem Beifall eines kunstsinigen Auditoriums, indem er in seinen Dialogen die Sprache der guten Gesellschaft und in seinen Charakteren ihre Portraits darstellte.

Die literarische Coterie im Hotel Rambouillet, in welche der beliebte Dichter jetzt eingeführt wurde, eröffnete ihm eine neue Bühne. In diesem beneideten Zirkel Zutritt zu haben, galt für eine Auszeichnung in der großen Welt. Der ausgesprochene Zweck dieses Vereins von Aeligen und Literaten im Hotel der Marquis von Rambouillet war, ganz Frankreich einen besseren Ton zu geben, durch Ausbildung der Sprache und geistreichere Gestaltung ihrer Constructionen, und besonders die höchste Verfeinerung der Sitten einzuführen. Der kaum beendigte Bürgerkrieg hatte die bössiche Feindschaft oft verlegt und eine Rohheit in die Conversation eingeführt, welche den zarten Ohren höchst anstößig war. Dieser neue intellektuelle Gerichtshof war aus beiden Geschlechtern zusammengesetzt. Er warf sich zum Schiedsrichter des Geschmacks, zum Gesetzgeber der Kritik und, was noch weniger zu dulden war, zum Musterbild für das Genie auf. Kein Werk sollte für lesenswerth gelten, das nicht das Münzzeichen des Hotel Rambouillet trug.

Es giebt in den Annalen der Mode und Literatur keine Coterie, die den Mißbrauch der Gelehrsamkeit und die Irrwege einer ungezügelten Einbildungskraft lehrreicher und ergötzlicher darstellte, als die Abgeschmacktheiten des Hotel Rambouillet. Ihre lebenswerthes Vorhaben, die Sprache, die Sitten und selbst die Moral zu vervollkommen, artete in jede Art von Verschobenheit aus. Ihr Wissen wurde zur widrigen Pedanterie, ihr Stil zum phantastischen Jargon und ihr Alles vergeistertes Partigefühl zu einer wahrhaft puritanischen Biederkeit. Ihr nichtesagendes Unterscheiden zwischen Geist und Herz, die selten im Einklang blieben, machte ihnen oft *ecce* so viel zu schaffen, als ihr Jargon, den selbst die Eingeweihten nicht immer verstanden. Man sagt, die Französische Akademie habe ihren Ursprung im Hotel Rambouillet genommen. Wahrscheinlich fehlte es in der ersten Zeit nicht an einigem Sinn und Geschmack darin, denn ohne einen Anstrich von Vernunft geräth man nicht auf solche überfeine Narrheiten.

Die Frauen führten in dem Hotel das Scepter, obgleich die berühmtesten Männer der Französischen Literatur in diesem Tempel opferten. Der große Magnet, der Alles anzog, war die berühmte Mademoiselle Scuderi, und ihre bänderreichen Romane galten als Kodex. Nach dem neuen System von Galanterie dieser großen Erfinder des verliebten und metaphysischen Nothwätsch durfte man den Frauen nur mit fast göttlicher Verehrung nahen; man redete zu ihnen in einer Sprache, die in keinem Dictionnaire als in ihrem eigenen stand, und ihr Benehmen war noch phantastischer als ihre Sprache. Eine Art häusliches Ritterthum bildete ihre Etiquette. Ihre Taufnamen waren ihnen zu gemein und die angenommenen aus jenen dickleibigen Romanen entlehnt. Am Ende wurde eine Art von Freimaurerei daraus, welche ihre Grade hatte, und wer nicht in die Mythen eingeweiht war, den durderten sie nicht lange unter sich. Die Lehrsätze bestand man unter Anleitung gewisser Lehrmeister, denen das Amt der Einführung in die „Kalle“ oblag.

Ihre Einladungs Karte war entweder ein Mondeau oder ein Häufel, welche den Stoff zur Eröffnung der Unterhaltung hergaben. Die Frau vom Hause empfing ihre Besucher prächtig gepußt, auf dem Thron der Schönheit, dem Bette, welches in einem Alkoven stand. Der Raum zwischen dem Bette und der Wand hieß die „Kuelle“ (das Gäßchen), und in dies Gäßchen durfte sich der Liebhaber begeben. Der Cavalier, welcher den Ehrentitel des „Alkovenisten“ hatte, war zugleich Haushofmeister und Ceremonienmeister. Diese Scene hatte übrigens für jene zarten Gemüther durchaus nichts Unanständiges, und noch weniger der leidenschaftliche Sinn ihrer Ge-

sprache. Was nur irgend eine Idee des „Fleischlichen“, wie sie es in ihrer Sprache nannten, wecken konnte, war hoch verpönt. Jahre gingen hin, ehe der verliebte Märtyrer seiner Erwählten die Hand küssen durfte. Der Herzog von Montausier liebte die berühmte Julie von Argennes, aber erst nach einer vierzehnjährigen Bewerbung erlangte der feuzende Herzog von der unterdeß ziemlich verbleichten Schönheit das erwünschte „Ja.“ (Schluß folgt.)

Bibliographie.

- Souvenirs d'un sexagénaire. (Erinnerungen eines Sechzigjährigen.) Von dem Akademiker Arnault. 4 Bde. Pr. 30 Fr.
Oeuvres de M. Carré. (Carré's, ehemaligen Dekans der Rechts-Fakultät von Rennes, sämtliche Werke.) 8 Bde. Erster Bd. (Traité des lois de l'organisation judiciaire et de la compétence des juridictions civiles.) Mit Anmerkungen vom General-Advokaten Foucher. Pr. 8 Fr.
A Pouest. (Ein Amerikanischer Roman.) Uebersetzt von Paulding. 2 Bde. Pr. 12 Fr.
Dakilah. — Erzählung von Jules de Saint-Felix. Pr. 7½ Fr.

Portugal.

Zur Geschichte der Portugiesischen Literatur.

I. Dichtkunst.

(Schluß.)

Ein noch traurigeres Beispiel von der Strenge des Schicksals gegen die Dichter liefert Francesco Diaz Gomes, Sohn eines kleinen Krämers zu Lissabon. Seine rechtschaffenen Eltern bestimmten ihn dem Advokaten-Stande. Er legte den Grund zu seinen Studien in dem Kollegium des Oratoriums, studirte Rhetorik und Dichtkunst, unter dem königlichen Professor Pedro José da Fonseca und wurde sodann nach Coimbra auf die Universität geschickt. Allein er war kaum daselbst angekommen, als ein Dunkel, dessen Pathe er war, und der seine Eltern nach seinem Willen lenkte, seine Bestimmung änderte, indem er den Handel für ein sichereres Gewerbe hielt, als die Literatur. Er etablirte ihn in einem Laden, wo sein junges Genie durch Kleinigkeit's-Krämerei erstickt wurde. Von allen seinen glänzenden Gaben konnte er keine andere ausbilden, als das Gedächtniß, indem er sehr viel las. Die fortwährende Zerstreung seines Gewerbes hinderte ihn, sein Talent zu vervollkommen, so wie die Zerstreungen seines Talents ihn hinderten, seinen Handelsgeschäften vorzuziehen. Er machte fortwährend Verse, erhob sich aber nie über jene von Horaz besungene Mittelmaßigkeit. Im J. 1795 wurde seine Familie von einer herrschenden Epidemie ergriffen. Francesco Diaz, Arzt und Pfleger aller der Seinigen, wurde endlich selbst ein Opfer der Krankheit. Er starb mit der Ergebung und dem Muthe, den er bei allen Anfallen des Lebens gezeigt hatte. Bei dieser Gelegenheit ehrte die königliche Akademie sich selbst, indem sie auf ihre Kosten seine Gedichte drucken ließ, deren Ertrag seiner Witwe und seinen Kindern allein zu gut kommen sollte. Francesco Diaz hat eine unvollendete Epopöe über die Eroberung von Ceuta hinterlassen, und sechs Gesänge eines Gedichts über die Jahreszeiten, die noch nicht erschienen sind. Gesunde Vernunft, rechtliche Gesinnungen, eine reine Sprache und eine erbauliche Moral zeichnen seine Productionen aus, und unter günstigen Umständen hätte sein Talent gewiß einen edlen Schwung genommen.

Aus den vermischten Gedichten dieser Schriftsteller könnte man eine Portugiesische Anthologie zusammensetzen; an den größeren Gedichten jedoch ist wenig verloren, wenn man die Biographie in Versen des Malers Vieira, die er selbst geschrieben, ausnimmt. Dieses sonderbare Gedicht ist wenig bekannt, verdient aber, es zu seyn. Doch der Dichterruhm Portugals gründet sich hauptsächlich auf die Lusade. Man mußte daher nicht wenig erstaunen, als ein neuerer Kritiker es wagte, das Meisterstück des Camoëns anzugreifen und zur Unterstützung dieses läbneren Urtheils eine eigene Epopöe über denselben Gegenstand zum Vorschein zu bringen. Diese Epopöe erschien zuerst im J. 1811 unter dem Titel: „Gama, ein Gedicht in 10 Gesängen, von José Agostinho de Macedo.“ Der Verfasser dehnte es später auf 12 Bücher aus, verwandelte den ersten Titel in den: „O Oriente“ und schickte dieser Ausgabe eine lange Zueignungs-Epistel an die Portugiesische Nation voraus, mit einer Dissertation, worin die Fehler seines Vorgängers auseinandergesetzt sind. Nie wurde in der Literatur ein läbneres Wagniß unternommen.

Macedo schreibt als rechtlicher Mann, als warmer Enthusiast und eifriger Portugiese; nur in dem einzigen Punkte der Lusade ist er ein Reher. Weit weniger aus einem Geiste der Nebenbuhlerschaft, als gereizt durch die Geringschätzung seiner Gegner, ging dieser Kritiker in Herabsetzung des Camoëns eben so weit, als andere in dessen Lobpreisung. „Ich habe entdeckt“, sagte er, „daß das Gute, welches man in der Lusade findet, nur gut ist, weil es Camoëns von anderen abgeschrieben hat, und das Schlechte ist nur schlecht, weil er dabei keinem Vorbilde folgte.“ Dies ist eine schändliche Berunglimpfung. Weil er oft den Camoëns auf dem nämlichen Wege fand, wie die anderen Dichter, nahm er für Nachahmung, was doch keine war, und wenn es wahr ist, wie er behauptet, daß Camoëns den „Orlando Furioso“ und den „Amadigi“ des Bernardo Tasso nie aus der Hand legte, so könnte man aus der Lusade immerhin dasjenige streichen, was er ihnen entlehnt hat, ohne daß sie viel verliere.

José Agostinho zeigt indeß in seiner Dissertation mehr literarische Kenntniß und ein gediegeneres Urtheil, als seine Landsleute im Allgemeinen. Er behauptet sogar, daß der wahre Stil erbobener Poesie sich nur bei den Hebräern finde, und daß Niemand ein großer Dichter seyn könne, wenn er nicht die Bibel gründlich studirt

hat; in Portugal gewiß eine außerordentliche Behauptung. Er erkennt auch an, daß unter allen Stoffen die Reise des Vasco de Gama in jeder Hinsicht am wenigsten zur epischen Poesie sich eigne. Was konnte denn nun wohl den Agostinho bewegen, selbst ein Süsser zu wählen, das für ihn noch den Fehler hatte, daß ein anderer bereits die Blüte davon abstreifte. Auf diese Frage, die er voraussetzte, antwortet er mit dem Bekenntniß der Schwachheit edler Seelen: „Die Ueberzeugung von den Fehlern des Camoëns, das Verlangen, diejenigen zu widerlegen, welche von ihm sagten: Par nemo, nemo secundus erit; besonders aber die Hoffnung, die Verurtheile meiner Landsleute zu bestegen und zu beweisen, daß man die Grenzen der Einbildungskraft eben so ausdehnen kann, als die der Vernunft, dies Alles hat mich zu diesem Versuch angefeuert.“ Wenn José Agostinho nicht die Englische Literatur weniger als jede andere gekannt hätte, so würde er in Spencer's „Keen-Königin“ eine gute Lehre gefunden haben: „Und als sie um sich blickte, bemerkte sie diese Worte, die über der Thüre standen: Wage, Wage, überall wage. Sie konnte trotz alles Nachdenkens diese Art von Räthsel nicht lösen, bis sie endlich am Ende desselben Gemachs eine eiserne Thür entdeckte, über welcher stand: Wage nicht zu viel.“

Ein merkwürdiges Beispiel von Inkonsequenz ist es, daß José Agostinho in seiner neuen Lustade ein Gedicht von derselben Gattung wie die alte hervorbrachte, und welches mehrere derselben Fehler enthält, gegen welche er geeifert hat. Dem Mangel an Ereignissen in der Geschichte selbst sucht er durch Erdichtungen und Anhäufung des Uebernatürlichen abzuhelfen; allein wie Camoëns weicht er den Unglauben durch Vermischung bekannter Thatsachen mit den handgreiflichsten Fabeln.

Das Gedicht fängt mit der Beschreibung eines Thrones in dem Central-Punkt der Schöpfung an, „dunkel aus Uebermaß von Licht“, von dem eine Stimme ausgeht, welche den Lauf der Sonne und des Mondes unterbricht, die Kometen aus ihrer Bahn bringt, den Nil und den Amazonasfluß nach ihren Quellen zurücktreibt und die ganze Erde erschüttert. Diese Stimme, welche so das Planeten-System in Verwirrung bringt, hat nichts Anderes zum Zweck, als einem Scraph zu befehlen, sich zum König Emanuel zu begeben und ihm zu sagen, er solle eine Flotte ausrüsten, um das Panier des Kreuzes in Indien aufzupflanzen. Der König sieht unterdessen, in demselben Augenblick, eine ehrwürdige Matrone, auf einem weißen Elephanten reitend, welche ihm sagt, sie heiße Asia.

Asia bietet ihm ihre Schätze und zeigt ihm den Tempel des Ruhms, in welchem er neben dem Prinzen Heinrich seine Stelle einnehmen soll, und fordert ihn auf, seine heldenmüthigen Seefahrer abzuschicken, denen der Himmel die Pforten des Ostens öffnen würde. Als die Erscheinung verschwindet, erwacht der König und erblickt jetzt den Scraph, der in einer langen prophetischen Rede seine Botschaft ausrichtet. Darauf versammelt der König einen Rath, dem er erzählt, was ihm die Nacht begegnet sey, und Vasco de Gama erbietet sich, das Abenteuer zu bestehen. Hier giebt der Dichter eine kurze Schilderung der Gefährten Gama's. Er beschreibt die Ceremonien vor ihrer Einschiffung. In dem Augenblick, wo sie unter Segel gehen, hören sie von der Spitze eines Felsens das Wehgeschrei einer Frau, die ihr Mann verläßt, um an der Expedition Theil zu nehmen. Sie überhäuft den Ungetreuen mit Vorwürfen und stürzt sich in's Meer. Bald erregt Satan einen Sturm, aber Gama beiet, und sogleich steigt ein Engel herab, der den Satan vertreibt und den Winden und Wogen Ruhe gebietet. Agostinho scheidet hier einen merkwürdigen an und für sich poetischen Vorfall ein, den er der „Chronik des Prinzen Dom João“ von Damian de Goes entnimmt.

Dieser wohl unterrichtete Chronikenschreiber erzählt, daß man auf der kleinen Insel Corvo, der nördlichsten der Azoren, welche die Seefahrer seiner Zeit Ilha do marco nannten, weil ihr hoher Berg ihnen zum Merkzeichen diente, ein merkwürdiges Monument fand. Auf dem nordöstlichen Gipfel dieses Berges stand nämlich die Bildsäule eines Mannes zu Pferde, mit einer Art von maurischem Mantel bekleidet, mit entblößtem Haupte, die linke Hand auf der Mähne des Pferdes ruhend und mit der Rechten nach Westen zeigend. Die Bildsäule und ihre Basis waren in den Felsen gehauen. König Emanuel sandte den Duarte Darmas hin, um die Statue abzuzeichnen. Als er die Zeichnung sah, fand er sie so merkwürdig, daß er einem Einwohner von Porto, der für geschickt galt und in Frankreich und Italien gereist war, befohl, sich die nöthigen Werkzeuge anzuschaffen und das Monument von der Insel Corvo nach Lissabon zu bringen. Der Ingenieur kam zurück mit dem Kopfe und dem rechten Arm des Mannes, dem Kopfe und einem Bein des Pferdes, und erzählte, die Statue sey von den Stürmen des vorigen Winters umgeworfen und zerschmettert worden. „Die Wahrheit aber ist“, fügt Damian de Goes hinzu, „daß sie durch die ungeschickten Versuche, sie fortzubringen, zerbrochen und vernichtet worden war.“ Diese Fragmente blieben einige Zeit in dem Palast; wo sie aber später hinkamen, konnte de Goes nicht sagen. Im J. 1529 erblte Pero da Fonseca die Herrschaften Corvo und St. Antam und begab sich nach dieser Insel. Da er von den Einwohnern vernommen hatte, daß auf dem Felsen, wo die Statue gestanden, sich Buchstaben befänden, so befohl er, daß man Männer an Stricken den Abgrund hinabließ, um die Inschrift in Wachs abzudrücken. Es war leider vergebene Arbeit. Man konnte nicht heraufbringen, zu welchem Alphabet die Schriftzüge des Monuments gehörten, sey es nun, daß sie durch die Länge der Zeit unkenntlich geworden, oder daß die Einwohner von Corvo kein anderes Alphabet kannten, als das Römische. Goes ist der Meinung, daß es das Werk irgend eines Skandinavischen Seeräubers war, weil er von Cayo Grammaticus und von seinem eigenen Freunde Johannes Magnus gehört hatte, daß die Skan-

dinavier Schriftzüge in Stein zu hauen pflegten; er vergaß aber, daß es nicht ihr Gebrauch war, Bildsäulen zu Pferde zu errichten. Diese Geschichte beruht auf fast unverwerflichen Autoritäten. Reisende, welche die Azoren besuchen, mögen nun ausmitteln, ob sich noch Spuren dieses merkwürdigen Monuments daselbst vorfinden.

José Agostinho nun nimmt in seinem Gedicht an, daß die Statue von Hanno errichtet und mit einer Griechischen Inschrift in Bronze gegraben versehen worden sey, welche Gama liest und darin die Prophezeiung der Entdeckungen und Eroberungen der Portugiesen findet. Gama setzt mit seinen Gefährten die Reise fort, auf welcher sie sehr viel durch Windstille und ansteckende Krankheiten zu leiden haben. Endlich landen sie in Zaira, und hier sind zwei Liebes-Episoden eingeschaltet. Jetzt beruht der Teufel einen neuen Rath zusammen und schlägt seinen höllischen Genossen vor, als das beste Mittel, die Lusitanische Expedition zu vereiteln, sie auf eine wüste Insel zu locken (eine der Fällands-Inseln), die ihnen als die Insel Ceylon erscheinen sollte. In Folge dieser sonderbaren Kriegeslist richten die Teufel die Insel zu diesem Zwecke ein, und als die christlichen Seefahrer daselbst landen, finden sie Tempel, Paläste, ein Volk, das Arabisch spricht, ihnen eine seltsame Geschichte erzählt und sie einladet, in einen Fluß einzulaufen, wo sie einen trefflichen Ankerplatz finden würden. Glücklicher Weise entdeckt Prinz Heinrich vom Himmel aus diese höllische List, und nachdem er die Erlaubniß erbeten, einzuschreiten, erscheint er dem Gama in einer Vision, offenbart ihm die drohenden Gefahren, führt ihn durch die Luft fort und zeichnet ihm den Weg vor, den er zu nehmen hat. Dann verfehrt er ihn in den Tempel des Ruhms und zeigt ihm die Statuen der großen Männer und ein Piedestal, auf welchem schon sein Name steht. Als Gama des Morgens erwacht, erzählt er seinen Matrosen die erhaltene Warnung. Sie werden jetzt gewahr, daß es des Teufels Absicht gewesen war, sie in die Brandung zu führen. Paläste und Tempel verschwinden, die Dämonen entfliehen unter Heulen und wüthendem Geschrei. Satan indeß weiß sich stets zu helfen. Obgleich tief in einem Schwefelstufel steckend, kommt er doch durch den Krater eines Vulkans auf Java zum Vorschein, und nach diesem merkwürdigen Sprung von einer Fällands-Insel nach dem Vorgebirge der guten Hoffnung, umgiebt er die Portugiesische Flotte mit schwimmendem Eis. In diesem Augenblick der Gefahr bricht die Nacht herein; der Mond verschwindet, und eine gigantische Erscheinung zeigt sich am Horizont beim Leuchten der Blicke. Es ist die Abgötterei, deren Haupt den Himmel berührt, und deren Füße im Meere stehen, der Abgötterei, umgeben von Tempeln und rauchenden Altären, welche Gama mit schrecklicher Stimme jurust, er solle umkehren, sonst würde ihm ihre Rache treffen, denn ihr gehöre der Osten und ganz Afrika. Diese phantastische Figur schließt ihre Rede mit einem Donnererschlage, der die Welt erschüttert. Gama nimmt seine Zuflucht zum Gebet. Der Allmächtige beruhigt die Wellen durch einen Wink seines Hauptes, die Eisschollen schwimmen nach dem Pol zurück, und die Portugiesen umsegeln das Kap.

José Agostinho hat, eben so wie Camoëns, die Umschiffung des Kays durch ein besonderes Wunder bezeichnet. Der Prediger Vieira macht eine seltsame Bemerkung hierüber in einer seiner Predigten, welche mehr als irgend ein anderes bekanntes literarisches Produkt zu gleicher Zeit die Kraft und die Schwachheit des menschlichen Geistes darthut. „Ein einziger Mensch“, sagt er, „umschiffte das Vorgebirge der guten Hoffnung vor den Portugiesen. Und wer war dieser Mensch? wie vollbrachte er es? Es war Jonas in dem Bauche des Wallfisches. Der Wallfisch kam aus dem Mitteländischen Meer, weil er keinen anderen Weg zu nehmen hatte; er schwamm links, längs der Küste von Afrika hin, dann vor Aethiopien und Arabien vorbei, trat da in den Euphrat und näherte sich Ninive, wo er den Propheten ausschiffte, indem er ihm seine Zunge als Planke unterlegte, um ans Land zu steigen.“

Unsere Seefahrer kamen endlich in Melinde an, wo Gama dem Fürsten dieser Insel die Geschichte Portugals bis auf seine Zeit erzählt. Hier nimmt er einen anderen Steuermann, und nach einer zwei und zwanzigtägigen Fahrt erscheint ihm Prinz Heinrich abermals und kündigt ihm an, daß die Stunde gekommen sey, welche für Europa die Pforten des fünften Reichs aufthun solle. In der That, mit Tages-Anbruch wird die Küste von Malabar sichtbar. Freudige Danklieder steigen von den Schiffen zum Himmel empor. Die Erde wird in ihren Grundvesten erschüttert; die heidnischen Altäre, die Höhen, die Tempel, vom Rothen Meere bis nach China hin, erbeben. Die ewige Lampe, welche vor Mohamed's Grabe brennt, erlischt, und das Zeichen, welches Konstantin erblickt hatte, erscheint auch dem Gama im Osten. Diese Wunder erneuern sich, als er an das Land steigt. Man hört furchtbare Stimmen aus dem Abgrunde kommen; die Natur erzittert vor der Ahnung der Kriege und der Revolutionen, die sie erschüttern werden. Gama wird nun bei dem Zamorin eingeführt und macht ihn mit der Schöpfungsgeschichte, mit der des jüdischen Volkes, den Prophezeiungen Daniels, der Ankunft des Heilandes und den Ereignissen in Portugal bis zu dieser Reise bekannt, deren Zweck sey, die wahre Religion nach Indien zu bringen. Der Zamorin hatte die Nacht vorher auch eine Erscheinung gehabt, die ihm den Umsturz des Götzendienstes verkündigte, und die neue Aera der Gerechtigkeit und Unschuld, die mit dem Tage beginnen sollte, wo ganz Asien die Sternen gekrönte Jungfrau Maria anerkannt haben würde. Satan, über diese Nachricht beunruhigt, sendet die Dämonen des Neides und der Verleumdung zu den Ministern des Zamorin. Diese verblendeten Rathgeber bereden ihren Herrn, dem Oberpriester zu befehlen, ein Menschenopfer zu veranstalten, um den Willen der Götter zu erfahren. Satan, auf diese Weise herbeigerufen, erscheint und weissagt die Eroberungen der Portugiesen zu Goa,

Ormu und Malacca, so wie alle Leiden, die sie über Indien verhängen würden. Der erschrockene Fürst von Malabar beschließt, diese Fremden bis zur Ankunft der Schiffe von Suez hinzuhalten, um sie, mit Hilfe dieser Verstärkung, anzujagen. Gama wird von einem Engel gewarnt, die Feindseligkeiten beginnen; es kommt im Angesichte der Stadt zum Kampfe mit Timoya, einem König von Dnor, den Gama erlegt. Der Bamorin, bestürzt über diese Niederlage, entschuldigt sich, indem er alle Schuld auf Timoya schiebt, der nicht mehr am Leben ist, und übersendet einen unterzeichneten Friedens-Vertrag mit einer Kiste voll Kleinodien, welche Gama als ersten Tribut des Orients an die Krone Portugal annimmt. Hier könnte das Gedicht schließen; allein Satan hat noch nicht alle Hoffnung aufgegeben. Er erscheint dem Gama als der Schatten Alexanders des Großen und sucht ihn zu bereben, anstatt nach Lissabon zurückzuehren, wo er doch nur Untertan seyn würde, ein eigenes Reich im Orient zu gründen. Das Gespenst verschwindet, und Gama fühlt sich einen Augenblick lang in Versuchung, so lockend ist der Ehrgeiz; allein die Treue, jedem Portugiesischen Herzen so theuer, verschreckt alle böse Gedanken. St. Thomas erscheint dem Helden seinerseits, führt ihn durch die Luft, und als sie über dem Rothen Meere sind, läßt er ihn die künftigen Thaten Portugiesischer Tapferkeit erblicken, bis auf den letzten hohen Aufschwung, in welchem Portugal sich gegen Bonaparte erhob und so das Zeichen zur Befreiung der Welt gab. Dies ist die Fabel des „Orient“ von José Agostinho. Sein Versuch wurde in Portugal als eine eben so dunkelhafte Annahme betrachtet, als wenn in England Jemand mit einem neuen „verlorenen Paradies“ hervortreten wollte. Mit Ausnahme des anstößigen Gemengfels heidnischer Mythologie, von welchem der „Orient“ frei ist, findet man darin alle Fehler, die der Verfasser dem Camoëns vorwirft; eben so ungeschickt angebrachte Wunder und lange Geschichten, die der Hauptbegebenheit eben so fremd sind. Wie in mehreren anderen Gedichten derselben Sprache, vermisst man darin mehr gesundes Urtheil als Kraft; es ist voll von dem, was der alte George Gascoigne das Unkraut nennt, welches die Güte des Bodens beweist. Ueber die Diction erlauben wir uns kein Urtheil. In jeder Sprache giebt es einen gewissen Wortzauber, der eben so unübersetzbar ist, als das „Eesam“ in dem Arabischen Märchen. Man behält wohl den Sinn, aber so wie das Wort verändert wird, ist der Zauber verschwunden.

(Rob. Southey.)

Morgenländisches.

Armenische Literatur.

Die Sprache und Literatur der Armenier gehört noch zu denen, welchen Deutschland, fast alle Kenntnisse und alle Sprachkunde in sich konzentrirend, bis jetzt eine geringe Aufmerksamkeit zugewandt hat. Der erste Armenische Druck (Uebersetzung des *Obadia*) in Deutschland geschah 1680 in Leipzig, auf Veranlassen des Professors Andreas Neoluthus zu Breslau, und vor 100 Jahren gab es nur zwei dieser Sprache kundige Gelehrte in Deutschland, La Croze in Berlin und Schröder in Marburg. Der Hauptstich der Armenischen Gelehrsamkeit in Europa ist schon seit längerer Zeit Venedig, woselbst im Jahre 1717 der von den schismatischen Armeniern verfolgte katholische Armenische Geistliche Mechitar Pedrosian sein Kloster und seine Akademie errichtete, nachdem er seinen Feinden in Konstantinopel und Modon hatte weichen müssen. Dieses, nach seinem Stifter, das Mechitaristen-Kloster genannt, blüht seitdem auf der Insel San Lazzaro. Durch die Sorgfalt des Abts Mechitar vereinigten die Mönche seiner Anstalt Europäische Gelehrsamkeit mit der Kenntniß ihrer vaterländischen Literatur, und die angesehensten seiner Landesleute schicken seitdem ihre Söhne zur Erziehung dorthin. Die Mechitaristen haben die beste Armenische Druckerei und geben ein Blatt in dieser Sprache heraus, welches zur Verbreitung von Kenntnissen unter ihren Landesleuten beiträgt. Die gelehrte Sprache — Haican genannt — ist übrigens von dem gemeinen Armenischen verschieden, zu welchem sie sich ungefähr wie das Lateinische zu einer Tochtersprache verhält.

Von dem gegenwärtigen Abte jenes Klosters, Placido Lufias Somal, Erzbischof von Linnia, ist im Jahre 1829 eine gedrängte Uebersicht der Armenischen Literatur erschienen, *) in welcher 220 Schriftsteller aufgeführt werden, und außerdem die Namen mehrerer, deren Werke nicht mehr vorhanden sind. Unter jenen finden sich Geschichtschreiber, Theologen, Dichter (meist religiöse), Sprachforscher, Geographen (worunter Macarius, dessen Reisen unlängst in einer Englischen Uebersetzung erschienen sind,) und Mathematiker, doch bilden die beiden zuerst genannten Klassen die große Mehrheit. Die Armenischen Alterthumsforscher setzen den Ursprung ihrer Literatur nicht höher hinauf, als in die Mitte des zweiten Jahrhunderts vor Chr., zur Zeit, da zwei Brüder, Arfaces und Balarsaces, Parthien und Armenien beherrschten. Letzterer, ein Freund der Studien, und nach der Kunde von dem früheren Zustande seines Königreiches forschend, veranlaßte den Marabas Catina, „einen sehr gelehrten Mann und einen der erhabensten Geister jener Zeit,“ eine Geschichte Armeniens zu schreiben. Marabas sammelte seine Materialien aus verschiedenen Quellen, vornehmlich aus Altperischen in Ninive (?), aufbewahrten Dokumenten, deren Untersuchung ihm von dem Parthischen Könige Arfaces verstatet wurde. Er beschrieb die Geschichte seines Vaterlandes bis zu seiner Zeit und erwarb sich durch sein Werk den Namen des Armenischen Herodot. Etwa 6 Geschichtschreiber und Gottesgelehrte und mehrere Andere, deren Namen ver-

*) Quadro della storia letteraria di Armenia.

geffen sind, folgten; aber weder von dem Herodot noch von seinen Nachfolgern ist das Geringste auf unsere Zeiten gekommen. Die ältesten Armenischen Werke, die sich erhalten haben, gehören dem 11ten Jahrhundert. Das Christenthum war damals in Armenien herrschend, seine Autoren waren Fürsten und Prälaten, und jene Periode darf als der Anfang des goldenen Zeitalters jener Literatur angesehen werden, welches seine Höhe im 12ten Jahrhundert erreicht hat. Damals gab es viele Haicanische Autoren; auch erfand zu Anfang des gedachten Säculums Mesrop Masdoty das Armenische Alphabet von 33 Buchstaben, das noch jetzt nach seinem Erfinder das Mesropische heißt und als Anfangsbuchstaben gebraucht wird, da für den gewöhnlichen Gebrauch eine Kursive Schrift üblich ist. Bis zu jener Zeit schrieben die Armenier mit Griechischen, Syrischen oder Perischen Lettern. Damals ließen auch die Armenischen Könige Schulen im ganzen Lande anlegen, und die Gelehrten übersehten im J. 410 die Bibel (nach der Septuaginta) und die Meisterwerke Griechenlands und Roms. Mehrere Arbeiten dieser Art, unter Anderem Uebersetzungen von Büchern des Philo, sind vor nicht langer Zeit in Venedig gedruckt worden. Zu den ausgezeichnetsten Schriftstellern jener Epoche gehört Moses Ebozenabyi (aus Ebozen), der vieles übersehte, eine Armenische Geschichte (in welcher Marabas und seine Nachfolger zu Grunde gelegt sind), Predigten und Abhandlungen über Beredsamkeit und Geographie schrieb, die nebst einigen in der Armenischen Liturgie noch jetzt gebräuchlichen Liedern sich erhalten haben. Mehrere kleine Werke sind verloren, und von seinen Erläuterungen zur Haicanischen Grammatik sind nur wenige von jüngeren Autoren angeführte Fragmente übrig. Sein Geschichtswerk ist mit Whistons Lateinischer Uebersetzung im Jahre 1736 zu London erschienen. Im 6ten Jahrhundert blieb die Armenische Literatur stationair und sank in der Folge immer tiefer. Man verdarb die Sprache durch das Bestreben, ihren grammatischen Bau dem des Lateinischen ähnlich zu machen; auch werden einige Autoren beschuldigt, sich der Bulgärsprache bedient zu haben. Wenige Geschichten, zum Theil metrisch abgefaßt, die aus jenen Jahrhunderten stammen, werden indeß wegen ihrer historischen Wichtigkeit in Ehren gehalten. Seit der Mitte des 17ten Jahrhunderts entstanden im Osten und im Westen Armenische Schulen, und diese Literatur erhielt einen neuen Schwung. Geschichtschreiber und Theologen schrieben rein Haicanisch, auch ein Improvisator, Neres Moghabgi, wird genannt. Zu der steigenden Blüthe des vorigen Jahrhunderts trugen insonderheit die Mechitaristen bei. In Paris hat diese Literatur bereits einen Lehrstuhl, und vielleicht nimmt sie bald größeren Antheil an dem jetzt in Europa herrschenden wissenschaftlichen Leben.

Mannigfaltiges.

— Die höchste Aufgabe der Skulptur. Der Laokoon und die Friesen des Parthenons stehen als ewige Trophäen alter Kunstleistung da und dürfen selbst in einer späteren Zeit, in einem weniger milden Klima und bei Völkern, denen das frühe Leben der heiteren Griechen, der geistreichen Italiäner fehlt, dem kühn anstrebenden Künstler eher zur Aufmunterung gereichen, als ihn entmutigen. Hat die Kunst bereits diese Höhe erreicht, so kann sie auch noch einen Schritt weiter thun. Sollte ein neuer Pygmalion entstehen, so wird er zu den Schöpfungen seines Meisters nicht bloß sagen: Rede! sondern: Gehe! (Montgomery, Lectures on Poetry.)

— Russischer Hesop. Der vorzüglichste Fabeldichter, den Rußland bis jetzt hervorgebracht, ist Kriloff, ein noch lebender Dichter, Aufseher der Kaiserlichen Bibliothek zu Petersburg. Sein Stoff ist fast immer originell, sein Vortrag zierlich und seine Wendungen geistreich. Seine Ideen und Bilder sind ganz Rußisch und können daher als ein treues Gemälde seiner Landesleute dienen. Die Moral seiner Fabeln ist sinnig und gediegen, und dies ist kein kleiner Vorzug. Die Gräfin Drloff, die ihn durch ganz Europa bekannt zu machen wünschte, veranstaltete Uebersetzungen seiner Fabeln ins Französische und Italienische. Sie erschienen 1825 in zwei Bänden zu Paris, mit dem Rußischen Text und mit Beiträgen von den vorzüglichsten lebenden Dichtern. Herr Lemontey schrieb die Vorrede dazu, welche Nachrichten über den Verfasser enthält, der auch mehrere Lustspiele und andere dramatische Stücke geschrieben hat.

— Wirkung der Musik bei Befehrung der Wilden. Nolrega (ein Jesuit) hatte eine Schule, in welcher er einheimische Kinder und Portugiesische Waisen unterrichtete. Es wurde ihnen Lesen, Schreiben und Rechnen gelehrt; man hielt sie an, der Messe beizuwohnen, in der Kirche zu singen, und häufig wurden sie in Procession durch die Stadt geführt. Dies brachte eine große Wirkung hervor; denn die Eingebornen waren leidenschaftliche Liebhaber der Musik, und zwar so leidenschaftlich, daß Nolrega zu hoffen anfing, er könne sich die Fabel des Drydens zum Muster nehmen, und die Brasilianischen Heiden durch Musik befehren. Er pflegte vier oder fünf seiner kleinen Choristen mit sich zu nehmen, wenn er seine Wanderungen untrat. Wenn sie sich einem bewohnten Orte näherten, so trug einer von ihnen das Krucifix voraus, und sie begannen die Litanei zu singen. Die Wilden wurden, gleich Schlangen, durch den Zauber der Stimme gewonnen; sie empfingen den Missionair mit Jubel, und wenn er mit derselben Feierlichkeit von dannen zog, folgten die Kinder der Musik. Er setzte den Katechismus, das Glaubensbekenntniß und die gewöhnlichen Gebete in Noten; und das Vergnügen, singen zu lernen, war eine solche Versuchung, daß die kleinen Lurpis oft ihren Eltern entliefen, um sich unter die Leitung des Jesuiten zu begeben. (Southey's History of Brazil.)