

Literatur des Auslandes.

N^o 113.

Berlin, Montag den 19. September

1836.

E n g l a n d.

Zur Geschichte des Ballets.

(Nach dem New Monthly Magazine.)

Woher kommt es, daß das jetzige Ballet, dieser so verbesserte, glänzende und kostbare Theil unserer Vergnügungen, doch nur, nach der Meinung so vieler, den zweiten Rang einnimmt? Denn wenn es auch durch die jetzt allgemeine Benennung „Tanz“ herabgewürdigt ist, wenn auch schon seit mehreren Jahren sein Inhalt und demzufolge auch seine äußere Gestalt sich zu seinem Nachtheile veränderte, so fragen wir doch, ob es in seiner wahren Vollkommenheit nicht eben so viel Genie, Kraft, Wissen und Fertigkeit erfordert, als die besten Sängler besitzen oder anwenden wollen; und vielleicht wirkt die Vereinigung von Musik, Decoration, Kostüm und Handlung eben so mächtig auf diejenigen Zuschauer, die fähig sind, ein Ballet unserer Tage zu beurtheilen, wie eine Oper auf den ausgebildeten Musiker. Und man kann wohl mit Recht behaupten, daß das Ballet sehr vielen Menschen, und besonders denen, die in den schönen Künsten gerade nicht ausgebildet sind, aber alle Anlagen zum guten Geschmack besitzen, ein noch höheres Vergnügen gewährt, als die Oper; denn Malerei und Tanz haben den Vorzug vor allen anderen Künsten, daß sie allen Naturen zusagen und Aller Augen auf sich ziehen. „Ein schönes Gemälde“, sagt einer unserer besten Schriftsteller über diesen Gegenstand, „ist nur eine Kopie der Natur; ein vollendetes Ballet ist die Natur selbst, aber durch allen Schmuck, den die Kunst ihr verleihen kann, verschönert. Wenn ein Gemälde mich entzückt, wenn ich bei seinem Anblick mich bewegt fühle und mein Gemüth erregt ist, wenn die Farbe und der Pinsel des geschickten Künstlers meine Sinne so täuschen, daß ich die Natur vor mir zu sehen, ihre Sprache zu hören und ihr zu antworten glaube, um wie viel tieferen Eindruck muß es auf mich machen, wenn ich noch ergreifendere Darstellungen durch die handelnde Kraft meiner Nebenmenschen hervorgerufen sehe. Solche lebende, beständig wechselnde Gemälde müssen wohl auf die Einbildungskraft eines Jeden wirken, denn nichts erweckt in dem Menschen lebendigere Theilnahme, als der Mensch selbst.“ Die Wahrheit dieses Ausspruches findet man in den Worten des Horaz: „*Seignus irritant animos*“ u. s. w. bestätigt; er behauptet, daß äußere Eindrücke sich der Seele schneller und lebendiger sogar durch das Auge, als durch das Ohr mittheilen. Auch ist es ein nicht weniger wichtiger Umstand, daß, wenn die Balletmusik uns angenehm erregt, hier die Handlung, statt der Worte des Operntextes, der Melodie ihre Erklärung und Bedeutung giebt. In dem Einen ist die Handlung das vorherrschende Prinzip, in dem Andern nur die Worte in Verbindung mit den Tönen.

„Die Pantomime (unser jetziges Ballet)“, sagt der philosophische Arzaga, „ist die stumme Sprache der Handlung, von dem menschlichen Scharfsinn erfunden, um unsere Vergnügungen zu vermehren und zwischen Menschen und Menschen eine neue Art der Mittheilung zu gründen, die der Worte nicht bedarf.“ Er stellt sogar die Beredsamkeit der Geberden höher, als die der Sprache; einmal führt er zum Beispiel das für Tarquinus an, der, als er mit den Gesandten im Garten spazieren ging, statt aller Antwort auf ihre Fragen, im Gehren einen Mohlkopf nach dem anderen abließ; dann erzählt er die noch treffendere Anekdote von der Indischen jungen Schönen, die, als sie eins von ihrem Geliebten um die Ursache ihrer häufigen Thränen befragt wurde, denselben ihre Leidenschaft entdeckte, sich aber dies schwere Bekenntniß derselben ersparte, indem sie ihm einen Spiegel vorhielt, damit er sein Bild darin sehe. Doch wir haben nicht nöthig, die Schönheit der Gebardensprache zu beweisen; unsere Aufgabe ist es, ihren Fortgang, als öffentliche Unterhaltung, zu zeigen.

Frankreich kann als nährendes Mutter dieser Kunst betrachtet werden; aber dem Genie eines Mannes, eines Schweizer, war es aufbehalten, sie zu ihrer jetzigen Vollkommenheit zu erheben; dieser Mann war Noverre. Er gab dem Tanze den Charakter der Poesie, den Ausdruck des Gefühls.

Ehe wir zu der Geschichte seines stufenweisen Fortschreitens übergehen, wollen wir eine leichte Skizze von der Natur seiner wahren Elemente entwerfen. Der Tänzer muß auch die mechanischen Theile seiner Kunst inne haben, sie bestehen in der Gleichmäßigkeit und Eleganz des Ganges; in der Präcision der Ausführung der Tänze, in der Gewalt, allen Muskeln mit einem Male Stillstand zu gebieten und den ganzen Körper in starrer Unbeweglichkeit zu erhalten, dann wieder wie durch einen elektrischen Schlag die Glieder in Bewegung zu setzen und durch große, anmuthige Stellungen das Auge des Zuschauers zu erfreuen.

Um gut zu tanzen, muß der Körper sich fest und ruhig halten, während Füße und Glieder die Pantomime ausführen; denn wenn der Körper der Bewegung der Füße folgt, so entfaltet er eben so viel dem Auge unangenehme gezwungene Biegungen, als seine Füße Pas ausführen. Der Tanz ist dann aller Harmonie, Genauigkeit, Festigkeit und Grazie, mit einem Worte, aller der Schönheiten beraubt, die so nöthig sind, damit er Vergnügen und Freude gewähre. Dies sind die nöthigen Elemente, um ihm den Ausdruck des Gefühls zu geben; eine endlose Mischung von verworrenen Schritten, Schwierigkeit der Ausführung und zu komplizierte Bewegungen zerstören die Sprache des Tanzes. Das Ballet ist dann ein Drama, in welchem der Tanz nur als ein Mittel gilt, den Gang der Handlung, die Leidenschaft und Poesie auszudrücken; es ist ein Drama, welches, die Hälfte der Sprache verwerfend, nur um so mehr Energie und Kraftaufwand von seinen anderen Organen fordert.

Beim ersten Blicke erscheint es uns sonderbar, daß die Tragödie für den sich am besten zum Tanze eignenden Gegenstand gehalten wird; wenn es aber darauf ankommt, durch den Inhalt des Stückes das Gemüth zu erregen, so sind immer die besten Mittel dazu diejenigen, die den meisten Theater-Effekt hervorbringen. Die Schwierigkeit beruht aber nicht allein darin, die Hauptrollen des Ballets richtig zu vertheilen; auch die untergeordneten Nebenpartien müssen ihre rechte Stelle einnehmen; die Figuranten müssen in die Handlung eingreifen, nicht durch die Darstellung symmetrisch geordneter, aber nichtsagender Gruppierungen, sondern durch den lebendigen Ausdruck ihres Tanzes, der die Aufmerksamkeit der Zuschauer rege erhält und dem Inhalt des Ganzen entspricht.

Das ist die Theorie der Composition und Handlung des Ballets. Nun kommen wir zu den für einen Autor desselben nöthigen Eigenschaften. Wenn man schon von Dr. Johnson behauptet, daß er seine Anforderungen an die Fähigkeiten und Kenntnisse eines Poeten zu hoch spannt, was sollen wir dann von einem Manne sagen, der noch viel mehr von einem Balletmeister (er selbst war der Erste seiner Zeit) verlangt? Kenntniß der Geschichte, der Mythologie, der alten Poesie und Chronologie müssen, seiner Meinung nach, die Haupt-Grundlagen seines Wissens bilden. Und in der That, wäre er hinzu, unser Erfolg beruht allein auf der Ausbildung in den höheren Wissenschaften. Deshalb müssen wir das Genie für Malerei und Sinn für Poesie in uns vereinigen, weil der ganze Reiz unserer Kunst nur in der vollkommenen Nachahmung der Natur besteht. Eine leichte Kenntniß der Geometrie kann nur vortheilhaft und nützlich sein, denn mit ihrer Hilfe kann der Balletmeister die Entfernungen genau berechnen und seinen Gruppierungen das richtige Ebenmaß geben. Auch muß er selbst ein erfahrener Mechaniker sein. Wenn er sich immer mehr vervollkommen will, so muß er die Malerei studiren, denn beide Künste haben denselben Zweck vor Augen; sey es, um die Unvollkommenheiten aufzunehmen und sie auf der Leinwand festzubalten, oder die Farben zu mischen und die Figuren richtig neben einander zu ordnen, ihnen elegante Attitüden, Ausdruck und Leben zu geben. Und nun wage ich noch zu behaupten, daß einige Kenntnisse in der Anatomie nur dazu dienen können, den Unterricht, den er seinen Eleven giebt, deutlicher und verständlicher zu machen; es wird ihm dann leicht werden, die durch Gewohnheit entstandenen Fehler von den natürlichen Mängeln ihrer Gestalt zu unterscheiden. Ein Balletmeister, der es in der Musik nicht weit gebracht hat, wird nicht in den Geist und Charakter derselben eingehen; die Bewegungen seiner Tänzer werden das Tempo nicht mit so unumgänglich notwendiger Zartheit und Präcision bezeichnen; es sey denn, daß er mit jener Feinheit des Gehörs begabt sey, die viel eher ein Geschenk der Natur, als Resultat der Kunst ist und hoch über aller Fertigkeit, die man durch lange Praxis und anhaltenden Fleiß erlangen kann, steht.

Das ist noch nicht Alles — Decorationen, Kostüme und Beleuchtung sind Gegenstände, die seiner Wahl und Sorgfalt anvertraut sind. Er muß nicht nur darauf sehen, daß sie der Vorstellung angemessen seyen, ihre Formen und Farben müssen blendend, mit einander harmoniren, in einander verschmelzen. Noverre behauptet, daß die richtigen Verhältnisse der Entfernungen dazu viel beitragen, und beweist durch Beispiele den glücklichen Erfolg der Ausübung der von ihm aufgestellten Prinzipien. Wir haben gesehen, wie nach allen seinen Vorschriften mit bewunderungswürdiger Genauigkeit, wenn auch nicht durch das Talent des Balletmeisters, doch durch die Bemühungen der angezeigten Künstler unserer modernen Bühne gehandelt wird.

So weit reichen Noverre's Forderungen. Nun wollen wir den Zustand des Ballets, ehe dieser große Verbesserer auftrat und in dem Bewußtseyn seiner Kraft der Kunst ein weites Feld zum Fortschreiten

eröffnete, betrachten. Ungefähr vor hundert Jahren war die Oper in Paris ein kleines kleines Theater im Palais Royal; es brannte bis auf den Grund nieder, und ein zweites, auf derselben Stelle errichtetes, erlitt ein gleiches Schicksal. Nun wurde ein neues, von einer Dame, Frau von Montasier, erbaut und im Jahre 1794 von der Regierung übernommen. In dem Zeitraum, von dem wir jetzt sprechen, war diese Bühne noch in einem traurigen Zustande; das Gehalt der ersten Tänzer war außerordentlich niedrig; das Corps de Ballet beschränkte sich auf 16 Hauptmitglieder und wenige Figuranten, auch wurden nicht mehr als drei neue Stücke während der ganzen Saison vorgestellt. Scenen, Decorationen und Kostüme blieben von einem Jahr zum anderen unverändert, und das ganze Theater fand keine Theilnahme im Publikum. Zwei französische Tänzerinnen allein gelangten in der Mitte dieses Jahrhunderts zu einiger Berühmtheit: Mlle Prevost und ihre Schülersin, Mlle Camargo, waren zu gleicher Zeit die einzigen Kandidatinnen der Gunst des Publikums und die bittersten Nebenbuhlerinnen. Mlle Camargo starb im Jahre 1776. Sie hat sich, als Erfinderin der „Sprünge“, wie Grimm sagt, für das Ballet unsterblich gemacht, und diese Kunst hat Allard in unseren Tagen zu dem höchsten Gipfel der Vollkommenheit erhoben. Sie war es, die es zuerst wagte, in kurzen Röcken auf der Bühne zu erscheinen, und diese Mode ist, wenn auch anfänglich sich viel Stimmen dafür und dawider erhoben, bald von allen Tänzerinnen angenommen worden.

Die Talente der Camargo standen mit ihrer Person und ihrem Betragen in offenbarem Widerspruch; sie war weder schön, noch groß, noch wohlgebildet; aber der Stil ihres Tanzes war brillant, voller Feinheit und Ausdruck; auch tanzte sie immer nur nach den lebhaftesten, muntersten Melodien. Sie war wirklich der einzige überisch lustige Geist, der diese schwerfällige, dumpfe Masse, die sie umgab, belebte; doch in dem Augenblicke, wo sie die Bühne, auf der sie das Publikum durch ihr Genie bezaubert hatte, verließ, nahm ihr ganzes Wesen den Ausdruck der tiefsten Melancholie an, und sie wurde ernst und traurig.

Die Nachfolgerin der Camargo war ein junges Mädchen, Namens Sallé, deren Stil als rein, leidenschaftlich und ausdrucksvoll geschildert wird. Die Naivität der Mlle. Sallé ist noch nicht vergessen, sagt Mozzerre in einem seiner früheren Briefe; und wir erinnern uns noch mit Entzücken ihres prächtigsten Benehmens; alle affektierte, gezwungene Bewegungen der Tänzerinnen in ihrer Art können nicht das Andenken an die edle, harmonische und zarte Einfachheit in den Manieren dieses jungen liebenswürdigen Mädchens aus unserem Gedächtnisse tilgen. Sie kam nach England, und Garrick erzählt, daß das Volk mit einander kämpfte, um Zutritt zu ihrem Benehm zu erhalten, und daß es aus allen Logen Gold und Banknoten zu ihren Füßen auf die Bühne herabregnete.

Diese beiden Heldinnen interessirten selbst Voltaire, und er richtete folgende Zeilen an sie:

Ah Camargo, que vous êtes brillante!
Mais que Sallé, grands dieux, est ravissante,
Que vos pas sont légers et que les siens sont doux;
Elle est inimitable et vous êtes nouvelle.
Les Nymphes sautent comme vous,
Et les Graces dansent comme elle.*

(Schluß folgt.)

Bibliographie.

- Practical treatise etc. (Praktische Abhandlung über den Bau der Spitzböden.) Von J. Hart. 6 Sb.
Instructions to midwives etc. (Anweisungen für Hebammen und Ammen.) Von W. Campbell. 6½ Sb.
Critical remarks on life and mind. (Kritische Bemerkungen über Leben und Geist.) Von John Robertson. 2½ Sb.
The anatomist's instructor. (Anatomischer Leitfaden.) Von J. J. Knox. 4½ Sb.
The jurisdiction and practice of the Court of Quarter-Sessions. (Gerichtsbarkeit und Rechtsbrauch des Quartals-Sessionshofes.) Von J. F. Archbold. 14 Sb.
The principles and practice of the obstetric medicine. (Grundsätze und Praxis der Geburtshülfe.) Von Dr. Davis. 2 Bände. Mit Kupfern. 4 Pfd. 4 Sb.
Adventures of Bilberry Thurland. (Bilberry Thurland's Abenteuer.) 3 Pte. 1 Pfd. 11½ Sb.
Songs and lyrical poems. (Lieder und lyrische Gedichte.) Von Robert Storr. 3½ Sb.

D ä n e m a r k.

Dänemarks Sagen Geschichte.* Von N. N. Petersen.

Dänemark hat lange eine Geschichte entbehrt, welche den Forderungen der Zeit und den Ansprüchen des Volkes in einem Lande entsprach, wo die Spezial-Untersuchung über eine Menge Gegenstände innerhalb der Sphäre der historischen Wissenschaft den Weg gebietet und die Schwierigkeiten eines noch unentwickelten Materials für den neuen Geschichtschreiber beseitigt hat. Die Ur- und mittelalterliche Sprache des Nordens war durch die Bemühungen der Gelehrten bekannt und nach den Gesetzen ihrer Organisation, nach den Momenten ihrer Uebergangsperioden verdeutlicht worden; die Ueberreste der Mythen waren in kritischen Editionen mit beigefügten Uebersetzungen und Anmerkungen erschienen; die Isländischen Sagen waren sorgfältig bearbeitet, und durch ihre Verdolmetschung war zugleich ein Muster des einfachen historischen Stils gegeben. Alles wartete nur noch auf den Geschichtschreiber, der das Formlose ordnen, Leben in das todt Material bringen und das kostbare Zeugniß von dem Leben und Wirken der Voräl-

tern retten sollte. Sabm's großes Werk, mehr eine reiche Schatzkammer für den Forscher, als eine Geschichte fürs Volk, schreckte die Menge durch seinen Umfang zurück und befriedigte die Gelehrten nicht, wegen der noch unentwickelten oder schieb gebildeten Kritik, wie sie die Zeit, wo er seine Sagen Geschichte ausarbeitete und in welche seine erste, kraftvolle Wirksamkeit fiel, notwendig voraussetzen mußte. Er entbehrte den größten Theil der Hilfsmittel, welche jetzt einem Schriftsteller zu Gebote stehen, und hierin liegt auch ein Grund, warum der Mann aus einer anderen Zeit einige Stufen niedriger steht, als die Glücklicheren, die jetzt von den Höhen der Forschung über die Nordische Welt hin ausblicken. Baden's Dänische Geschichte ist trotz ihrer vielen Verdienste nicht befriedigend, weil es dem Verfasser an Unparteilichkeit in der Auffassung des Geistes und des Strebens verschiedener Zeiten fehlt. Herr Petersen, der Verfasser der vorliegenden Sagen Geschichte Dänemarks, zeigt sich im Besitze vieler zu einer historisch opfischen Wirksamkeit notwendigen Bedingungen; er verbindet mit einer warmen Liebe für seinen Gegenstand, welche seinem Vortrage Leben und Schwung verleiht, ausgebreitete Kenntniß im Gebiete der Alterthumskunde und Vorstudien, von denen seine linguistischen und geographischen Arbeiten Zeugniß geben und welche durch ihr glückliches Resultat unsere Hoffnungen von ihm als Geschichtschreiber rechtfertigen. Noch haben wir zwar keine Spuren des tiefen Geistes gesehen, der, ganz und gar frei von allen verfehlten Deutungen der mythischen Hieroglyphen, es versteht, mit einem prophetischen Blick (wenn dieser sowohl auf die verschleierte Vorzeit, als auf die Zukunft angewendet werden kann) die unter einander geworfenen Elemente in dieser Quelle der Alterthumskunde zu sondern. Der Weg, den der Verfasser bei seiner Darstellung einschlägt, ist der, daß er die Sagen mit aller ihrer Eigenthümlichkeit nach den besten Quellen erzählt und ihren wahrscheinlichen Ursprung und Zusammenhang darstellt. Von den alten Dichtungen wurden die eingreifendsten nach ihrem Hauptinhalte aufgenommen, da der Umfang des Stoffes sie alle aufzunehmen nicht zuließ, und bei der Darstellung derselben suchte der Verfasser die Einfachheit und Kürze wieder einzuführen, welche die Isländischen Sagen ursprünglich charakterisirt. Um unseren Lesern eine kleine Probe von dem Buche selbst zu geben, wollen wir Einiges über Starkodder, „den Herakles des Nordens“, aufnehmen.

„Jedes Volk, in welchem einige Eigenthümlichkeit sich ausgedehlet hat, besitzt in seiner Jugend seinen Hero; in der Schilderung desselben erkennt man den Charakter des Volkes wieder. So wie Eilf der Verehrte bei den alten Nordbewohnern das Muster der Klugheit und Berechnung war, so ist Starkodder bei ihnen die unerreichbare Stärke und Tapferkeit. Als Held und Dichter ist er Alles, was der Nordbewohner seyn konnte. Selbst seine Laster zeigen uns die dunkle Seite der Gesinnungen des Volkes; aber sehr bedeutungsvoll werden diese Thor und Dün zugesprochen. Nur die gegen Alle begangene Schandthat streitet so sehr wider des Nordländers ewliche Treue gegen seinen Herrn, daß keine Reue sie auslöschlich kann. Interessant ist die Vergleichung zwischen Starkodder, Herakles und Simson, wenn man zugleich den Nordbewohner, den Skidländer und den Orientalen betrachtet, welche in diesen Mythen dargestellt sind. Starkodder's reine Sitten stehen im starken Gegensatz gegen des Orientalen Leidenschaftlichkeit; sowohl Starkodder wie Herakles begehen ungeheure Verbrechen; Beide müssen sie sühnen, aber dieser sühnt sie durch Sklaverei, jener durch Kampf; Beide der Tod ist eine Veröhnung, aber Starkodder's ist nur die Ausübung der schon verschwundenen körperlichen Kraft, Herakles Tod dagegen der Uebergang zu einer ewigen Jugend. Jener repräsentirt der körperlichen Stärke Allmacht und Dünmacht, dieser die Ubergänglichkeit der Phantastie. Starkodder gebört nicht nur Dänemark, sondern dem ganzen Norden an; Norwegen, Schweden und Dänemark sind der Schauplatz seiner Thaten, aber besonders haben Norwegen und Dänemark, als die sagenreichsten Länder, uns Denkmäler seines Schicksals hinterlassen. Sein Leben ist, wie wir schon bemerkt haben, mythisch; es beginnt vom Geschlechte der Niesen (Jätten) und erstreckt sich durch einen Zeitraum von drei Jahrhunderten. Er ist überall dabei, wo eine Großthat verübt wird: an den Norwegischen, Schwedischen und Dänischen Königshöfen, bei den Völkern und in der Bräwallaschlacht. Das Wunderbare in seinem Leben ist also dadurch entstanden, daß die Sagen aller Länder vermischt sind; jedes wollte ihn besitzen, jedes auf seine Weise. Die Norwegischen und Dänischen Sagen sind die vollständigsten und mit Vorliebe behandelt.“

Die Sage von den Göttergaben, welche Starkodder's gute und böse Eigenschaften, sein Glück und Unglück bestimmten, wird folgendermaßen erzählt:

„Er lag mit König Biger während einer Fahrt von Nyder nach Hordaland und wartete auf Wind, als man das Drakel zu Wör befragte und es so aussah, daß Ddin einen Mann zum Opfer verlange. Es wurde das Loos geworfen, und dieses fiel auf Biger selbst. Alle verstummten, und man beschloß, den nächsten Tag Rath zu halten. Aber gegen Mitternacht weckte Nothhaarsgrane seinen Pflege Sohn Starkodder und befahl ihm, daß er ihm folgen solle. Auf einem Boote ruderten sie hinaus nach einer Insel; hier gingen sie in den Wald und fanden in diesem einen offenen Platz, wo eine große Menge Menschen versammelt war und Thing gehalten ward. Elf Männer saßen hier auf Stühlen; der zwölfte Platz war ledig. Sie traten in das Thing vor; Nothhaarsgrane setzte sich auf den zwölften Stuhl, und Alle begrüßten ihn als Ddin. Er verkündigte, daß die Richter Starkodder's Schicksal bestimmen sollten. Da nahm Thor das Wort: Seine Mutter zog einen Föten dem Asa Thor vor; nie bekomme er deshalb Sohn oder Tochter, sondern er sey der Letzte seines Geschlechts! Da verließ ihm Ddin die Fähigkeit, drei Menschenalter zu leben. Aber in jedem Menschenalter über er eine Schandthat, sagte Thor hinzu. Ddin schenkte ihm die besten Waffen und Kleider; aber er besitze weder Land noch Wasser, bestimmte Thor. Sieg und Muth sollen ihn in jedem Kampfe begleiten, sagte Ddin; aber seinen Kampf, sprach Thor, verlass

* Dänemarks Sagenhistorie. Kopenhagen, 1835.

er ohne Wunden und Narben. Er soll immer Ueberfluß an Gütern haben, sagte Odin; aber wie glauben, daß er genug habe, antwortete Thor. Ich gebe ihm Dichtkunst, sprach Odin, so daß er mit derselben Leichtigkeit dichten wie reden soll; und nichts davon behalten, fügte Thor hinzu. Der höchsten Ehre und Achtung genieße er bei den vorzüglichsten Hauptlingen, begann wieder Odin; aber er sey gebast vom Wolfe, setzte Thor hinzu. Die übrigen Richter bestätigten alles dieses, und das Thing löste sich auf. Als aber Rossbaaregrane mit Starkodder zurückkehrte, befohl er ihm, zur Vergeltung für seine Gaben ihm König Wiger zu senden. — Hierauf wird erzählt, daß der Weidenzweig in Starkodder's Hand ein Speer ward, der den König durchbohrte. Die Stelle wird sehr Wigersholm genannt. So verübte Starkodder seine erste Schandthat; Schaam und Neue verzeihen ihn; er ging aus seinem Vaterlande zum Kampf in ferne Länder, und er soll Norwegen nie mehr gesehen haben."

F r a n k r e i c h.

Ein Sonntag in den Pariser Volks-Theatern.

Von Paul de Kock.

Für sehr viele Leute ist der Sonntag ein herrlicher Tag; es giebt mehrere, die nur an diesem Tage wahrhaft leben; die ganze Woche hindurch arbeiten sie ohne Unterlaß; der Maschine gleich, verrichten sie stets dieselbe Arbeit und entziehen ihr nur die wenigen Minuten für ihre kurzen Mahlzeiten. Sie haben nicht einmal den Trost, mit ihren Arbeiten zu wechseln; da wird ohne Unterbrechung gewebt, gewalkt, gepreßt, gedruckt, geglättet; so ist das alltägliche Leben einer großen Anzahl von Individuen beschaffen. Und auch für die Handwerker, Krämer und Handlungsbedienten ist es der große, der schöne Tag! Albo dies *notanda lapillo!* —

In diesem Tage hört man auf, sich wie ein Automat zu bewegen; man hat seinen freien Willen. Man giebt seinen Neigungen Gehör, man sucht sich Vergnügungen zu verschaffen, um sich für die Langeweile einer ganzen Woche zu entschädigen.

Und da das Theater für viele Menschen eine unerschöpfliche Quelle des Vergnügens ist, so sieht man an den Sonntagen in großer Menge alle diejenigen nach den Theatern strömen, die im Laufe der Woche keine Zeit dazu finden.

Die arbeitende Klasse, welche für ihre Zerstreungen die wenigste Zeit opfern kann, will sich dafür auch am Sonntag am meisten unterhalten. Sie ist nicht allzu sorgsam in der Wahl ihrer Stücke, nur müssen sie nicht zu bald zu Ende geben. Ihr gilt die Quantität für die Qualität. Darum stellen auch die kleinen Theater am Sonntage ein so verschiedenartiges Repertoire zusammen, daß der heterogenste Geschmack volle Befriedigung findet.

Aber auch für die kleinen Bühnen selbst ist der Sonntag ein willkommeniger Tag; es ist ein Tag glänzender Einnahme. An diesem Tage gewähren die Boulevards-Theater einen komischen Anblick; man sieht in dem Innern derselben die grotesksten Gestalten, die bizarren Physiognomien, ein Kopf ragt hinter dem anderen hervor; es ist so voll, als würde eine Frei-Komödie gegeben.

Wenn Ihr nicht fürchtet, einer Hitze von dreißig Graden zu erliegen, wenn Ihr den Elbogensößen, den Nusschalen und ähnlichen Zugaben mannhaft widerstehen könnt, so tretet mit mir in einen jener Säle.

Es ist sechs Uhr. Mutmaßlich hat man schon ein Paar Akte heruntergespielt; denn obgleich das Ende selten vor Mitternacht zu erwarten steht, fängt man doch gegen fünf Uhr an. Aber Ihr sollt nicht in einem Augenblicke, wo es sich um lustige Abenteuer handelt, alle Leiden mit durchmachen, welche dieselben begleiten. Hier ist der Obermann von seiner theuren Hälfte getrennt, letztere wird von einem Haufen Liebhaber umschwärmt, die, je nach Umständen, Höflichkeitformeln oder Schimpfreden mit einander wechseln; hier läuft ein Kind herum, das seine Mutter verloren hat und aus vollem Halse schreit: „Ich will meine Mutter wieder haben!“ Dort jenes junge Mädchen ist untröstlich, es hat seinen kleinen seidnen Shawl verloren. Dort jene ziemlich hager gebaute Dame hält ihr zerrissenes Kleid hoch empor; sie fährt dem wachhabenden Municipal-Gardisten damit unter die Nase und schreit: „Wenn Sie Ihren Dienst besser versehen hätten, wäre mein schönes Merinosteid nicht zerrissen.“ Hier sieht man eine übermäßig dicke Frau, die sich mit zornfunkelnden Augen an einige hinter ihr stehende Herren wendet: „Sie mögen mich immer mit Ihren Elbogensößen und mir auf die Ferse treten. Sie werden sich doch nicht bei mir vorbeidrängen. Uf! Man muß gestehen, daß unsere heutigen Herren keine Idee von Galanterie haben.“

Endlich ist Jedermann, Alles bunt durch einander, an seinen Platz gelangt; man hat geweint, gestluchet, geschimpft, aber alle Leiden, welche man vor der Thüre und an der Kasse auszustehen hatte, sind vergessen, wenn man sich in dem Saal niedergelassen hat.

Auf den Korridors ist ein furchtbarer Lärm, er wird von den Schließern verursacht, die von Loge zu Loge rennen; die ganze Masse des Publikums schwebt mit Grazie die Treppen hinan. Einer der Logenschließer führt eine ganze Familie, den Herrn, drei Damen und zwei Kinder herein, und der Herr schreit überlaut: „Wir wollen an einem Platz gebracht seyn, wo man etwas sehen kann... Was Teufel ist das?... Hier ist nicht hinlänglich Raum!... Gebt uns unser Geld wieder.“

Aber die Theater-Verwaltungen lieben das Geldzurückgeben nicht besonders. Was sie einmal haben, das halten sie fest; man findet noch immer einige Winkel aus, wohinein man die unglücklichen Spätlinge vstrepft; sie sehen nichts, sie hören nichts, aber sie haben Platz gefunden und dürfen deshalb ihr Geld nicht wiederfordern.

Zu den kleineren Theatern gehen die Frauen ins Parterre; das

ist ein großer Vortheil für die Kasse; es ist aber auch, nach meiner Ansicht, ein großer Vortheil für die Schriftsteller, denn die Weiber applaudiren zwar nicht, aber, was mehr sagen will, sie zischen auch nicht; dagegen lachen und weinen sie sehr leicht; alles dies wohl erwogen, ist für die kassen Melodramendichter, so wie für die Possenschrreiber, ein weibliches Parterre von weit größerem Vortheil als ein männliches.

Am Sonntage sieht man hier, zum Leidwesen der Damen, viele zerdrückte Mützen und zerstörte Frisuren, denn die Armen haben sich durchschlagen müssen, um nur einen Platz zu erhalten. Nicht alle Frauen haben Ursache, so lustig zu seyn, als jene Gewürzkrämerin, die sich dort so breit niedergelassen hat; sie nahm ihren Mann unter den Arm, sprang mit ihm über die Bänke und bediente sich seiner als eines Stocks, um diejenigen auseinanderzutreiben, die ihr den Weg versperren wollten.

Das Parterre ist überfüllt, in der Nähe der Thüren ist man auf eine fast wunderbare Weise eingekleidet. Bildet Euch nur nicht ein, daß Ihr Euch Eures Schnupstuchs oder einer Tabakdose bedienen könnt; der freie Gebrauch Eurer Hände ist Euch genommen. Wenn Jemand, der etwa im Zwischenakte hinausging, wieder hereinkommen glaubt, sobald der Vorhang wieder aufgezo-gen ist, so irrt er sich; man läßt ihn nicht wieder durch, man ist taub gegen seine Bitten, und wie soll er diese Menschenmauer, diese feste Masse durchbrechen, die unablässig brummt: „Sie kommen nicht durch! Sie kommen nicht durch!“ Mancher Wagemuth versucht es dennoch, aber in diesem Falle giebt es nur ein Mittel, nämlich, sich rücklings oder von vorn oben auf die Masse zu werfen, über all die Köpfe hinwegzutreiben, hier ein Ohr zu zwicken, dort eine Nase, ganz wie der Zufall es will; dann wird man ruhig fortgetragen, man darf voraussehen, ans Ziel zu gelangen, wenn man während der gefährlichen Reise nicht etwa unter die Bänke klettert.

Im Parterre befinden sich die Handwerker und Arbeiter in großer Anzahl: Friseur, Obsthändler, Schornsteinfeger, Bäckerburschen und Lehrlinge aller Gewerke. Hier darf man während einer Scene nicht mit einander zischen oder sich irgend eine Bemerkung erlauben; thut Ihr es, so wenden sich zwanzig drohende Gesichter gegen Euch; in demselben Augenblicke dringt der Ruf: „Hinaus! hinaus!“ an Euer Ohr, und wenn Ihr nicht augenblicklich verstummt, werdet Ihr schon nach wenigen Sekunden ergriffen, emporgehoben, dem Ausgange zugeschleudert und von der Wache auf den Boulevard hinausgebracht; die Klätsch in den Saal ist unmöglich.

Vielleicht wollten Sie Platz in einer Loge nehmen? Aber werfen Sie gefälligst einen Blick in jenen Winkel; dort ist eine Loge für sechs Personen eingerichtet, aber man hat Gelegenheit gefunden, neun Personen in derselben unterzubringen; und so geht es der Reihe nach fort, von der ersten bis zur letzten. Der erste Rang ist besetzt, der zweite überfüllt, im dritten ragt Kopf an Kopf, Einer klettert auf die Schultern des Anderen, um nur etwas zu sehen. Aber bildet Euch nur nicht ein, daß jene Leute deshalb genirt sind; sie sind daran gewöhnt, nur Sonntags ins Theater zu gehen; dies Gedränge, diese Hitze, diese Stübenstöße sind für sie zur Sache gehörige Annehmlichkeiten; sie würden sich bei weitem weniger amüsiren, wenn die Zuschauerzahl geringer wäre.

In den Logen ist die Toilette der Damen schon gewählter, als im Parterre, die Hüte herrschen vor. Ich kann zwar keinen Eid darauf ablegen, daß sie im besten Geschmack und nach der neuesten Mode angefertigt sind, aber ich kann dagegen versichern, daß man dort sehr viele Edelsteine, goldene Ketten und Dorgebänge trägt, die man, um ihrer Größe willen, schon von weitem schimmern sieht.

Hier ist der Platz der Kaufleute; Ihr findet hier eine ungemein große Menge jener Gesichter wieder, die Ihr im Laufe der Woche in den Krambuden gesehen habt; ganze Haushaltungen, ganze Familien, ja ganze Bänke sitzen hier bei einander. Indessen verirren sich auch einige Liebespaare in die Logen, man sieht das an den zärtlichen Blicken, die sie bei sentimentalen Scenen mit einander wechseln, und erräth es an den Aeußerungen des Herrn, wenn er seiner Dame eine Apfelsine bietet.

Im Orchester, auf den Gallerieen, in den Logen, überall dasselbe Gedränge, aber auch überall dieselbe Aufmerksamkeit, dieselbe Theilnahme für das, was auf der Scene vorgeht. Das Sonntags-Publikum unterhält sich im Theater weit besser, als das Publikum der Wochentage.

Aber wenn Ihr nach der dritten Gallerie hinausblickt, nach den letzten Reihen, die man gemeinlich „le poulailler“ *) zu nennen pflegt, werdet Ihr über die halsbrechenden Stellungen jener Menschen erschrecken, die, um besser sehen zu können, mit dem Oberleib über die Brüstungen hinausabhängen. In diesen Räumen herrschen sehr zwanglose Sitten und Gebräuche; Mehrere, denen es zu heiß geworden ist, haben ein Stück ihrer Garderobe nach der anderen abgelegt und nur die unentbehrlichsten Theile derselben anbehalten. Mitten unter diesen Blößen, diesen Nackten, diesen Mützen von allen Farben sieht Ihr einen hämmigen Burschen in Hemdsärmeln, die bis an den Elbogen aufgestärkt sind, er zeigt seinen Nachbarn ein Paar muskulöse Arme, und ihr Eigenthümer scheint zu sagen, daß er nicht ungern in einem Faustkampfe von ihnen Gebrauch mache. Auf dem poulailler genirt man sich nicht im geringsten, die Bequemlichkeit geht den Besuchern selber über Alles, man zieht die Jacke aus und die Weste obenein; das Halstuch ist ein hier nie gekannter Luxus.

Von diesem Plage flattern auch in den Zwischenakten kleingetragene Stücke Papier in die Logen und das Parterre hinab. Auf solche Weise den Schutzfall nachzuahmen, hat für diese Sorte Publikum einen außerordentlichen Reiz, und die Zuschauer der übrigen Plätze empfangen die Gaben von oben mit einer stübrenden Leutseligkeit, mehr als zustehen, wenn die guten Leute dort oben sich darauf beschränken, nur Papier-

*) Eine für den Ausdruck Paradies eingeführte Bezeichnung. Paradies war ein unpassender Name für einen Ort, dessen Sitten und Gebräuche nichts weniger als engelrein sind.

schalzel hinabzuwerfen, wird nicht mit Nüsschalen und Pflaumensteinen werfen, wie dies eben die Jahreszeit mit sich bringt.

Wir wissen es schon, daß die Sitten und Gebräuche der Besucher des poulillor nicht die zartesten und reinsten sind; diese Herren von der Blouse, diese Ritter in Hemdsärmeln sehen mit einem gewissen Neid auf diejenigen Personen, die etwas sorgfältigere Toilette gemacht haben, um in's Theater gehen zu können. Sobald sie eine Dame sehen, deren Hut sich durch einige Eleganz auszeichnet, oder einen jungen Mann, dessen Anzug gewählt ist, — verblühe Gott, daß er gar hellfarbige Handschuhe trüge! — werden sie auch diese Leute zum Ziel ihrer Angriffe wählen, überglücklich, wenn sie dem neuen Kleide oder dem modischen Hut einige Flecken beibringen können. — Ich habe selbst einen jungen Mann in der Nähe des Drehstellers stehen sehen, dem man einen Apfel an den Kopf warf; die Frucht ward mit solcher Behemung herabgeschleudert, daß er eine Wunde davontrug. Und was hatte dieser junge Mann verbrochen? Er hatte nach der Meinung jener Hochgebildeten ein außerordentliches Ansehen. Ach, meine Herren, Sie werden bei der Ausübung Ihrer Vergnügungen sehr ungerecht! Werken Sie auf! In fast allen Dramen, die hier gegeben werden, rühmt man Ihre Jugend, Ihre guten Eigenschaften, Ihre Gerechtigkeitsliebe, Ihre geistvolles Herz. . . . und doch können Sie sich darin gefallen, während der Zwischenakte solche Bombardements anzustellen? Man kann mir vielleicht einwerfen, daß Aufseher angestellt sind, die dergleichen Exzesse verhindern sollen, aber in diesem Falle versehen jene Herren ihr Amt sehr schlecht.

Eines der größten Vergnügungen dieses Sonntags-Publikums ist, wenn zufällig aus einer der oberen Gallerien eine Nische in das Parterre hinabfällt. Man wirft sie sich zu, und sämtliche Zuschauer nehmen Theil am allgemeinen Spiel. Sie fliegt, einem Federball gleich, von einer Hand in die andere, von einem Winkel in den anderen, und wenn sie glücklich wieder an den Ort gelangt, von dem sie herabgekommen ist, erhebt sich ein widerliches Gelächter, daß die Wände des Saales erbeben. Der eigentliche Besitzer dieses Kopfschmucks kann sich versichert halten, daß er sein Eigenthum erst in dem Augenblick, wo der Vorhang sich hebt, wieder empfängt.

Sehr spaßhaft sind die Bemerkungen, die über das Stück gemacht werden, namentlich aber über die Schauspieler, die von der Handwerker-Klasse vorzugsweise geliebt, ja verehrt werden. Schleicht Euch hinter jenen Herrn, der mit aufgesperrtem Munde, stieren Augen und auf den Arm gestützt nach der Bühne sieht; er sitzt nahe bei einer Dame von ungefähr fünfzig Jahren, die reich, aber ohne Geschmack gekleidet ist; Beide haben dem Stücke die ungetheilteste Aufmerksamkeit zugewendet.

Sieh einmal, was jener Spitzhute für ein schönes Kostüm anhat! . . . Es ist durchweg historisch geübt, mein Kind! . . . Ach! ich mag jenen Bfswicht, der die Frau des guten Herrn Gienarvon verführen will, nicht mehr ansehen, er setzt ihr gräßlich zu. . . . Nichtsdestoweniger bleibt es ein häßliches Kostüm. . . . Armer Puritaner! Nicht wahr, mein Schatz, es sind doch Puritaner? . . . Ja, unabweislich; Du kannst es ja auch am Kostüm sehen, Alles historisch. . . . Armer Puritaner! Sage mir doch, mein Schatz, was sind denn das für Menschen, Puritaner? . . . Wie? Was? Ei, zum Teufel! Du hast nicht auf das Stück Acht gegeben, wenn Du das nicht weißt; diese Puritaner sind Leute, historische, heißt das; es ist Alles historisch hier, denn Puritanen liegt in England. Sieh mir die kurz abgeschrittenen Haare, so trug sich die Nationalgarde zu jener Zeit. Alles historisch. Herrlich! . . . Ach, mein Schatz, Du weißt nicht, jener Herr, der den Vater spielt, ist wirklich in meine Bude gekommen und hat eine Blendlaterne gekauft. . . . Da hättest Du mich doch rufen sollen. . . . Du warst ausgegangen. . . . Und Du hast mir nicht einmal etwas davon gesagt? . . . Laß doch nur, ich bin außer mir, daß ich einem Puritaner eine Blendlaterne verkauft habe. . . . Du hast ihm doch wohl die beste gegeben, die wir hatten? . . . Ganz gewiß. . . . Hast Du ihm gesagt, daß Du ihn wiederkanntest? . . . Nein, aber ich lächelte, als ich mit ihm sprach. . . . Ach, wie thut es mir leid, daß ich nicht zu Hause war. Wie ging er gekleidet? . . . Er hatte einen nuckraunen Ueberrock an, fast so wie der Deimige. . . . Was Du sagst! Sehe ich ihm ähnlich, wenn ich meinen braunen Ueberrock trage? . . . O ja, wenn Du nicht so dick wärest. . . . Ja, Du hast Recht, ich bin etwas dick. Aber sey still! Sie fangen wieder an; vorch! Das ist wieder ganz historisch.

Etwas weiter hin flüstern zwei Geisellen mit einander: Der, welcher den König spielt, ist mir diesen Morgen begegnet. . . . Warum nicht gar! . . . Ich habe ihn recht gut wieder erkannt. . . . Wie sieht er außer dem Theater aus? . . . Nicht häßlich. Er hat mich im Verbeigehen angesehen. . . . Ich für mein Theil werde ebener Tages auf einen Ball gehen, wo sehr viele Schauspieler hinkommen. . . . Ach, wie vergnügt wirst Du sein! Kannst Du mich nicht mitnehmen?

Zu zweiten Range sind es vornehmlich zwei alte Weiber, mit großen Mägen auf dem Kopf, die sich ihre Bemerkungen ziemlich laut und ungezwungen mittheilen. Es ist ein einziges Stück, eine höchst vortheilhafte Arbeit! — Ach, mein Gott, der zweite Akt hat mir das Herz in der Brust zusammenschulert. — Stößen Sie mich nicht so sehr, Mamsell! . . . Ich stoße Niemanden, vielmehr werde ich thätig geknust. . . . Bleiben Sie gefälligst auf ihrem Platz, und weinen Sie mich nicht so wach. Wenn man sentimentale Stücke sehen will, muß man sich ein Schauspiel mitbringen. . . . Ich brauche niemals ein Schauspiel. . . . Weinen Sie nicht auch, daß der junge Peinz über die hochhaften Streiche jenes Bfswichts, der ihn noch obenein anzulassen wagt, triumphieren wird? . . . Man muß es abwarten; mir ist es eiuerteil. Alle diese Stücke machen keinen solchen Eindruck auf mich, als das Melodram „Coelina“, das ich im weiten Ambigu gesehen habe. Ach, meine Liebe, wie interessant war das. Ein Stummer, bei

dessen Publikum man Gänsehaut bekam, und ein Bfswicht, schrecklicher und entsetzlicher, als alle die Bfswichter, die da vor uns auf den Brettern umherlaufen, zusammengenommen. Truzuelin hieß das Ungeheuer, wie habe ich vor ihm gezittert! Seit der Zeit nenne ich alle Leute, die ich nicht ausstehen kann, Truzuelin. Wie viele Akte sind denn noch? Wissen Sie es? . . . Noch drei Akte. . . . Das wird wieder bis Mitternacht spielen. . . . Haben Sie denn schon einmal den Herrn Tautin spielen sehen? . . . Ganz gewiß. . . . Das ist ein schöner Mann! Wissen Sie noch, was es für einen Effekt macht, wenn er als Titlb seinen Soldaten juruft? „Kinder“, ruft er, „seht ihr diesen Helmbusch? Nun denn! Er wird euch zum Führer auf der Bahn des Ruhmes dienen.“ So etwas, dergleichen sagte er, und alle Damen erhoben sich, um ihm zu applaudiren. . . . Aber, Mamsell, ich sage Ihnen nochmals, bleiben Sie ruhig auf Ihrem Platze, oder ich rufe nach einem Municipal-Gardisten.

Ich habe Euch das Sonntags-Publikum gezeigt, wie es ist, mit seinem Lärm, seinen Pöbereien, seinen Apfels- und Nüsschalen und seinen übrigen unangenehmen Eigenschaften; nun muß ich aber, um ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, auch sagen, daß dies Publikum sowohl seine Schauspieler, als die Stücke, die diese ihm bieten, wohl zu beurtheilen versteht. Dieser Masse des Volkes, die aufmerksam zuhört, ohne ein Wort zu verlieren, die sich ganz mit dem identifizirt, was auf der Bühne vorgeht, ist jede Koterterie fremd; sie giebt sich ganz dem Eindruck des Augenblicks hin und läßt dem Guten, was ihr geboten wird, die vollste Gerechtigkeit widerfahren. Versteht dieser kunte Haufe auch nicht alle Einzelheiten und Feinheiten eines Stückes, so geräth er bei allen Momenten, die sein Herz ergreifen, vor Jubel außer sich; wenn ihm dagegen eine langweilige Intrigue, ein fader Dialog und verschrobene Charaktere geboten werden, erkaltet er sichtlich. Auch treten die Schauspieler ungern an einem Sonntag in einer neuen Rolle auf, denn um zu gefallen, muß ihre Partie selbst das lebhafteste Interesse einflößen oder sie muß von Laune übersprudeln.

Das Sonntags-Publikum ist nach dem Allen ein ganz eigener Schlag; das sind nicht dieselben Geisellen, nicht dieselben Manieren, wie in der Woche; aber es wird von den Direktoren allen anderen vorgezogen, denn es ist ein bereitwillig zahlendes Publikum.

Bibliographie.

Traité pratique des actes privés et modèles de tous les actes, tant civils que commerciaux. — Von L. Mallevoye. 2 Fr.
Encyclopédie du 19^{me} siècle. — Erster Theil. A — Uda. 6 1/2 Fr.
Leçons d'un frère à sa soeur sur l'histoire naturelle, sur la chimie et sur l'astronomie. — 3 Bde. mit Kupfern, à 3 Fr.

Mannigfaltiges.

— Le gamin de Paris. Das Dictionnaire de la conversation sagt in einem seiner neueren Hefte: „Gamin ist nicht sowohl ein französisches Wort, es ist mehr als französisch: es ist ein Pariser Wort. Um richtig zu sprechen, muß man gleich immer „le gamin de Paris“ sagen. In dieser großen Stadt, wo alle Gestalten des menschlichen Glends sich begegnen, trifft es sich zuweilen, daß ein ehrlicher, aber armer und ruinierter Mann, ein alter Soldat oder ein verhungertes Künstler einen Sohn hinterläßt, der seinen Namen trägt, einen armen Jungen, dem man, bei allem seinem Glend, doch seinen edleren Ursprung ansieht. Vom Kopf bis zur Zehe ein Pariser Kind, ein Abkömmling des Volkes, ein ehrlicher Erbskling dieser großen Stadt, mitten unter Geist (esprit) und Glend geboren, wartet ein gamin de Paris auf die Zeit, wo er Mann seyn wird. Der gamin de Paris, bevor er einen eigenen Stand hat, versucht es auf's Gerathewohl mit allen Ständen. Er paßt zu Allem, er weiß Alles, er ist Alles. Aber auch in seiner verwegenen Ausgelassenheit, bei seinen unglücklichsten Schelmenstreichen bleibt der gamin de Paris, ohne es zu wollen, ja vielleicht ohne es zu wissen, ein ehrlicher Kerl. Einen anderen gamin de Paris kennen wir nicht. Er ist ein gamin vom siebenten bis zum vierzehnten, zuweilen bis zum sechzehnten Jahre, aber nicht länger. Der gamin von achtzehn Jahren ist kein gamin mehr; das ist ein Müßiggänger, ein Faulenzer, ein mauvais sujet, ein Mensch, aus dem nichts Gutes wird und der früher oder später auf den Bänken des Nachtwolkei-Gerichts und der Rissen paradiert. Der wahre gamin, mag er nun Joseph oder Napoleon heißen, fühlt sich und weiß seine Würde zu bewahren. Es ist freilich ein tolles Kerlchen, der Schrecken und die Geißel aller seiner Nachbarn, aber er bleibt bei alledem doch die Freude und ein Liebling des ganzen Stadtviertels. Der gamin de Paris findet sich, eben so wie die wahre grisette, nur in Paris; er ist ein Produkt dieser Stadt, und alle andere gamins sind schale schlechte Nachdrücke des graziösen, witzigen, muthvollen, spöttischen, genügsamen und sorglosen gamin de Paris.“

— Fleisch-Consumtion in Moskau. Andraffoff, der eine Statistik von Moskau herausgegeben hat, behauptet, daß in dieser Hauptstadt verhältnismäßig mehr Fleisch konsumirt werde, als in London und Paris. Während in London ein Dohse 2930 Einwohner ernährt, genügt er in Paris für 3532, reicht aber in Moskau nur für 1070 Einwohner hin. Was die Hammel betrifft, so thut es freilich London den beiden anderen Hauptstädten zuvor, denn in London essen immer 314 Einwohner einen Hammel auf, während sowohl in Paris als in Moskau 380 Menschen davon satt werden. Es versteht sich von selbst, daß hierbei die Durchschnittszahl der täglich geschlachteten Dohsen und Hammel zu Grunde gelegt ist. In Moskau, das im Jahre 1834 315,000 Einwohner zählte, kamen im J. 1832 112,497 Dohsen, so wie 27,447 Hammel und Kälber, zur Schlachthaus.