

Literatur des Auslandes.

N^o 142.

Berlin, Montag den 26. November

1838.

Frankreich.

Demoiselle Rachel und die klassische Tragödie.

Im Théâtre-français trägt sich jetzt etwas Unerwartetes, im höchsten Grade Befremdendes zu, etwas, das eben so sehr die Verwunderung des Publikums erregt, als es die Theilnahme der Kunstfreunde in Anspruch nimmt. Die Tragödien Corneille's und Racine's, welche seit zehn Jahren kein Mensch mehr sehen wollte, erscheinen wieder auf dem Repertoire und — finden Beifall. Niemals war der Jubel zum Theater so gewaltig, selbst nicht in der Blüthezeit Talma's. Von der Gallerie bis zum Orchester herab werden alle Plätze besetzt; Stücke, welche sonst nicht 300 Francs eintrugen, bringen jetzt 3000 Francs ein, und, was fast noch mehr sagen will, die Horazier, Mithridate, Cinna finden aufmerksamem Gehör und lauten Beifall, ja, man weint sogar in der Andromaque und in Tancred.

Schlimm genug, werden Manche sagen, daß man sich darüber wundern muß; indes ist es nun einmal nicht anders, und man kann kaum in Abrede stellen, daß eine gänzliche Gleichgültigkeit gegen die sogenannten klassischen Stücke eingetreten war. Aus diesem Grunde sind auch Viele der Meinung, daß die augenblickliche Gunst, deren sich die Aufführungen auf dem Théâtre-français zu erfreuen haben, nicht von Dauer seyn werde. Da diese Stücke nun schon seit langer Zeit nicht mehr besucht wurden, so giebt es Leute, für welche dieselben den Reiz der Neuheit haben und welche sie im Foyer wie neue Baudevilles beurtheilen. Es stehen sich so zwei Parteien gegenüber; die Partigänger der klassischen Tragödie verkünden laut eine Revolution oder richtiger eine Restauration der Tragödie und betrachten den Romantismus schon als vollkommen überwunden; die andere Partei, welche an die modernen Melodramen und Spektakelstücke gewöhnt ist, geräth in Hise — ob zum Scherze, oder weil es ihr wirklich Ernst mit der Sache ist, möchte schwer zu entscheiden seyn — und scheint nicht übel geneigt, die alten Zänkereien zwischen der älteren und neueren Schule wieder aufzuwärmen.

Und wer hat alle diese Wunder bewirkt? Ein junges, siebenzehnjähriges Mädchen, die keine andere Lehrmeisterin als die Natur gehabt zu haben scheint. Demoiselle Rachel, denn von dieser ist hier die Rede, wäre eher klein als groß zu nennen, und diejenigen, welche sich eine Theater-Königin nur mit einer muskulösen Halsbildung und quantitativ bedeutenden Körperreizen vorstellen können, werden sich also getäuscht sehen, denn Demoiselle Rachel's ganzer Wuchs ist nicht dicker, als ein Arm von Demoiselle Georges. In ihrer ganzen Haltung, in ihrem Gesichtsausdruck, in ihrer Aussprache tritt eine außerordentliche Einfachheit, die unverkennbarste Bescheidenheit hervor. Ihre Stimme ist durchdringend und in leidenschaftlichen Momenten höchst energisch; ihre feinen Züge, welche in der Nähe einen tiefen Eindruck machen, verlieren sehr in der Entfernung; im Uebrigen erfreut sie sich keiner festen Gesundheit, und etwas längere Rollen greifen sie sichtlich an. Erwägt man nun das Alter dieser jungen Schauspielerin, und bedenkt man dann, wie wesentlich die Erfahrung und Übung für den Schauspieler sind, so muß man doch etwas zweifelhaft werden, wenn man eine so jugendliche Gestalt als Hermione und Monime auftreten sieht. Welchen Schatz von Erfahrungen und Empfindungen muß man nicht in sich bergen, um so verschiedenartige und leidenschaftliche Rollen darstellen zu können!

Demoiselle Rachel besitzt keine Kenntniß des Theaters, und in ihrem jugendlichen Alter kann sie auch noch keine große Lebenserfahrungen gesammelt haben. Demnach hätte man sich nur gewärtigen können, eine mehr oder minder richtige Declamation, wie sie dieselbe etwa im Konservatorium erlernt hätte, bei ihr zu finden, und dennoch ist dem nicht so. Vor Allem deklamirt sie nicht, sondern sie spricht; sie braucht, um den Zuschauer zu rühren, weder die traditionellen Gesten, noch das wüthende Geschrei, mit welchem man jetzt einen solchen Mißbrauch treibt; sie bedient sich nie der verbrauchten Mittel, die so selten ihren Zweck verfehlen, der gewaltsamen Kontraste, denen zu Liebe der Schauspieler oft zehn Verse aufopfert, um ein Wort besser hervorzuheben; überhaupt läßt sie gewöhnlich die Stellen, welche die anderen Schauspieler zu Effektstellen machen würden, ruhig vorübergehen. Immer erregt sie den Enthusiasmus des Publikums

gerade in den einfachsten, unbedeutendsten Versen, immer da, wo man es am wenigsten erwarten sollte; zuweilen erzittert das ganze Haus von einer elektrischen Bewegung, und lauter Beifallsruf bricht überall hervor, wenn Demoiselle Rachel zwei ganz gewöhnliche, man könnte sagen prosaische Verse rezitirt. Ihr Zauber liegt in der Sprache des Herzens zum Herzen, in der Wärme ihrer Empfindung, und diese kann man weder durch Unterricht, noch durch Studium erwerben, sondern muß sie einer höheren Eingebung, einem prophetischen, unerklärlichen Instincte, der das Richtige unbewußt trifft, zuschreiben. Dies aber ist die Eigenthümlichkeit des Genies, das wir Demoiselle Rachel unbedenklich beilegen können; sie ist nichts weniger als ein vollendetes Talent, und in dieser Beziehung bleibt ihr noch viel zu thun übrig, besonders muß sie noch fleißig studiren, aber sie besitzt ein angeborenes Gefühl des Schönen und Wahren, und sie birgt in sich den himmlischen Funken, den die Gottheit ihren Lieblingen schenkt.

Wir wollen hieran einige literarische Fragen knüpfen und zunächst denjenigen, welche in der Rückkehr des Publikums zu den klassischen Stücken nichts als eine Modesache sehen, ganz kurz sagen, daß sie sich irren. Freilich drängt man sich aus keinem anderen Grunde zur Andromaque, als weil Demoiselle Rachel die Rolle der Hermione übernommen hat; aber was ist das beste Stück auch ohne eine gute Besetzung? Nicht minder irren wohl diejenigen, welche glauben, daß das Wiederaufleben der klassischen Tragödie dem Romantismus eine tödtliche Wunde schlagen werde. Das romantische Drama ist einmal da, es hat seine Meister und Vorbilder und eröffnet seinen Anhängern eine weite Laufbahn; es hat längst festen Fuß gefaßt und wird schwerlich wieder verdrängt werden können. Die eingestrichelten Klassiker schreien beständig über den Verfall der Kunst, weil sie Stücke, die nicht nach ihren beschränkten Prinzipien gemacht sind, Glück machen sehen; aber vom Verfall der Kunst kann gar keine Rede seyn. Alle die Ungeheuerlichkeiten, die man heutzutage auf der Bühne erblickt und welche das Publikum aus seiner Gleichgültigkeit aufrütteln sollen, die auf einander gehäuften Unwahrscheinlichkeiten, der Luxus der Decorationen und Kostüme, das wüthende Geschrei der Schauspieler beweisen in der That nichts Anderes, als daß man auch nach Shakspeare's und Calderon's Vorbilde schlechte Stücke machen kann. Wer wollte aber hierauf einiges Gewicht legen, wenn er nur einen Augenblick an die Sündfluth matter und geistloser Tragödien denkt, mit denen die Verehrer Racine's und Corneille's das Theater überschwemmt haben? Shakspeare's und Calderon's Namen strahlen nicht minder herrlich, als die des Sophokles und Euripides. In die Fußstapfen jener traten Goethe und Schiller, nach diesen vermeinten sich Corneille und Racine zu bilden. Die Einen haben ihren Geist in dreifache Kesseln geschlagen, die Anderen sind dem kühnen Fluge ihres Genies gefolgt.

Warum, möchte ich fragen, hat man überhaupt beide Gattungen, die romantische und die klassische, einander gegenübergestellt? Ist denn der menschliche Geist so beschränkt, daß sich der Bewunderung einer Vortrefflichkeit immer die Verdammung einer anderen zugesellen muß? Kann man nicht Raphael, nicht Mozart preisen, ohne Rubens, ohne Rossini zu steinigen? Als einst der arme La Motte in Paris den Vorschlag machte, Dramen in Prosa und ohne die gebräuchlichen Eigenheiten zu schreiben, schauderte Voltaire in Ferner zusammen und schrieb den Schauspielern des Königs, dies wäre der schrecklichste Gräuelf in Melpomene's Tempel. Als Victor Hugo in unseren Tagen mit ehrenwerthem Muthe diesen Versuch wieder aufnahm, wurden zahllose Pfeile gegen ihn abgefeuert. Aber er hat, wie Duguesclin, selbst die Sturmleiter angelegt; jetzt ist der Friede geschlossen, die Burg ist erobert, und dennoch wollen beide Parteien keinen Nutzen daraus ziehen. Dies führt mich zu einem schwer zu entscheidenden Punkte, nämlich zu der Frage, welche Aufgabe der klassischen Tragödie zufallen würde, wenn sie neben dem romantischen Drama wieder einen Platz gewönne? Ohne uns eine befriedigende Lösung dieser Frage zuzutrauen, wollen wir dieselbe wenigstens hinstellen und einige Vermuthungen darüber äußern.

Die Geschichte der Tragödie und die Hauptgestaltungen derselben sind zu bekannt, als daß es nöthig scheinen sollte, bei denselben zu verweilen; vielleicht ist es aber für unseren Zweck nicht überflüssig, einige Andeutungen über den Unterschied der antiken und modernen Tragödie zu geben. In fast allen antiken Tragö-

dien geht der Untergang des Helden aus einer ihm äußerlichen Ursache hervor; das Schicksal war die leitende Macht und mußte es seyn. Für uns hat dagegen das Schicksal oder Verhängniß der Griechischen Tragödie keine Bedeutung mehr. Die christliche Religion hat eine Umkehrung des Bewußtseyns bewirkt und nur die Vorsehung und den Zufall übrig gelassen, welche beide nicht tragisch sind. Die Vorsehung würde nur glückliche Lösungen zu Stande bringen, und der Zufall ist kein Gott mehr, sondern nur noch ein Taschenspieler. Corneille nahm zuerst diese Grundverschiedenheit beider Zeitabschnitte wahr; er sah, daß das antike Element unbrauchbar geworden war, und er versuchte deshalb ein neues an dessen Stelle zu setzen. Corneille kam beim Lesen des Aristoteles auf den Gedanken, die tragischen Verwickelungen allein durch die menschlichen Leidenschaften herbeizuführen; er beschloß, den Konflikt der Leidenschaft mit der Pflicht, mit dem Unglück, mit den Banden des Bluts, mit der Religion darzustellen, und hierzu schien ihm das Stück des Spaniers Guillen de Castro am geeignetsten. Er veranstaltete von demselben eine Bearbeitung, welche in den Augen der Franzosen immer als ein Meisterwerk galt. Sodann schrieb er eine Poëtie, in welcher er den Grundsat, für den Helden durch keine außer ihm liegende, sondern durch eine in ihm selbst zu suchende Ursache zu interessieren, theoretisch durchführte.

So wurde die Leidenschaft die Grundlage, der Haupthebel der modernen Tragödien. Dieselbe tritt nicht mehr bloß in die Verwicklung ein, sie trägt nicht mehr bloß zur Schürzung des Aotens bei, sondern sie ist der Punkt, um den sich Alles dreht. Sie entspringt aus sich selbst und läßt alles Andere aus sich hervorgehen; die Leidenschaft und ein Hemmnis, das ist in wenigen Worten der Inhalt aller Französischen Tragödien. Wenn die Phädra des Racine in Liebe zu ihrem Stiefsohn entbrennt, so ist dies nicht eine Rache der Liebesgöttin, sondern der Liebesdrang, den der Anblick eines schönen Jünglings entzündet. Die Götter treten nicht mehr in unsere Stücke ein, sondern der Mensch ist sich mit seinen Lastern, Tugenden, Neigungen u. s. w. selbst überlassen.

Auf Corneille, der die Leidenschaft als das Element der Tragödie hinstellte, folgte Racine, der die Tragödie zu einer bloßen Entfaltung der Leidenschaft machte. Der Unterschied scheint beim ersten Anblick nicht sehr bedeutend, und dennoch ist er es, denn er hebt die Handlung auf. Die Leidenschaft, welche auf ein Hindernis stößt, das sie umzustürzen sucht, ist ein lebensvolles Gemälde. Kämpft dagegen die Leidenschaft nur mit sich selbst, so entsteht eine matte Handlung, schwaches Interesse, lange Reden, schöne Einzelheiten, vortreffliche Studien des menschlichen Herzens und Helden wie Pyrrhus, Titus, Eiphares, Schönredner und Wortheldinnen, welche dem Parterre ihr Leid klagen. Etwas Anderes hat Racine trotz seines gefüllten Stils, trotz seiner großen Kunst nicht zu Stande gebracht; er hat eine Schule von Schwärmern gestiftet, denen selbst der Zauber seiner Sprache fehlte. Eine andere Frage ist es freilich, ob er sich anders bilden konnte. Ohne hier auf den sülischen Zustand der Zeit Ludwig's XIV. und den Einfluß derselben auf Racine einzugehen, darf man nur an eine andere, unbedeutendere und materiellere Ursache denken. Schon Voltaire bemerkte, daß das größte Hinderniß einer großartigen und pathetischen Handlung auf dem Französischen Theater darin zu suchen sey, daß die Zuschauer mit den Schauspielern auf der Bühne untermengt säßen. „Die Bänke auf der Bühne“, sagte er, „engen diese ein und machen fast jede Handlung unmöglich. Ein Uebelstand, wie dieser, genügt, um Frankreich vieler Meisterwerke zu berauben, die man gewiß versucht haben würde, wenn man eine freie, zur Handlung geeignete Bühne wie bei den anderen Nationen Europa's gehabt hätte. . . . Einna und Athalia verdienten an einem andern Orte aufgeführt zu werden, als in einem Ballhause, an dessen einem Ende einige geschmacklose Decorationen aufgerichtet sind, und wo die Zuschauer gegen alle Ordnung und Vernunft theils auf der Bühne selbst, theils im sogenannten Parterre sitzen. . . . Wie sollen wir den Schatten des Pompejus oder den Geist des Brutus unter einem Schwarme junger Leute erscheinen lassen, die überall nur Anlaß zu einem Wisworte suchen? Wie sollen wir den Leichnam des Cäsar aufs Theater bringen, oder eine trauernde Königin zum Grabmal ihres Gemahls hinabgeleiten und sie sterbend wieder erscheinen lassen, inmitten der Menge, die das Grabmal und die Königin verdeckt und über das Schreckliche den Schein des Lächerlichen verbreitet? . . . Wie ist dies auf einer engen Bühne möglich, wo die jungen Leute den Schauspielern kaum zehn Fuß Raum übrig lassen? Deshalb sind die meisten Stücke auch nur in die Länge gezogene Unterhaltungen. Unter den vierhundert Tragödien, die man in Frankreich seit der Zeit aufgeführt hat, seit welcher das Theater zu einiger Blüthe gelangt ist, sind nicht zehn oder zwölf, die nicht auf einer Liebes-Intigue beruhen, welche sich eher zu einer Komödie als zu einer Tragödie eignet. Es ist fast immer dasselbe Stück, dieselbe Verwicklung, welche durch eine Eifersucht und einen Bruch herbeigeführt und durch eine Hochzeit beendet wird; es ist eine bloße Kofetterie, eine bloße Komödie, in welcher Fürsten agiren und in welcher, um den Schein zu retten, zuweilen Blut vergossen wird.“

Traurige Gedanken, zu denen die angeführten Aussprüche Voltaire's Anlaß geben! Racine's schöne Theorien, die Schwungvollen, so elegant ausgedrückten Gedanken, die gedrängten und edlen Vorreden, das einschmeichelnde System der Zärtlichkeit und Leidenschaft hätten also ihren Grund zunächst in dem beengten Raum der Bühne, in den Zuschauerfüßen auf derselben! Also kommen die immer wiederkehrenden Verurtheilungen nur darum mit

so wohlklingenden Erzählungen angezogen, also drücken sich die verliebten Prinzen nur darum so schön aus, weil sie einmal auf der Bühne sind und sich doch nicht zu viel Bewegung gestatten dürfen, wenn sie nicht mit den Füßen der Herren Marquis in Kollision gerathen wollen? Es ist leider nur zu wahr! Racine's Tragödien erscheinen trotz ihrer Redepoësie jetzt kalt wie halb-beseelte Statuen. Und woher kommt das? Es kommt daher, daß der Graf von Lauraguais im Jahre 1739 für die Fortschaffung der Bänke vom Theater 30,000 Francs bezahlte. Andromaque, Moinime, Emilie schreiten jetzt ungehindert in großen Säulenhallen auf und ab und können sich in einer Ausdehnung von 60 Quadratfuß frei ergehen; jetzt sitzen keine Marquis mehr auf der Bühne, welche jede Tirade mit einem von mir beschriebenen, den Fächer der Hermione aufheben oder die Fußbekleidung des Theseus bewigeln könnten. Dreffes braucht sich nicht mehr mit dem Galanterie-Degen Bahn durch die Stuger zu brechen und ihnen zuzurufen: „Erlauben Sie, meine Herren, ich muß den Pyrrhus ermorden.“ Wir bemerken jetzt, daß die Handlung nur langsam weiterrückt, wir wundern uns, daß Niemand durch die offenen Thüren des Palastes tritt, daß Niemand handelt und Leben ins Stück bringt.

Welche Verehrung man nun auch den Dichtern des Jahrhunderts Ludwig's XIV. zollen möge, so macht die Gegenwart ganz andere Ansprüche und fordert ganz andere Leistungen. Aber welche? Das ist die Frage. Voltaire machte in seinem *Tancred* den ersten Versuch, die moderne Französische Tragödie zu begründen. Er glaubte, es sey ihm gelungen, und irrte vielleicht auch nicht gänzlich. Der Stoff ist sehr theatralisch und pathetisch; der Plan einfach, kühn, von Meisterhand entworfen; die Versification ist indeß sehr schwach und gewöhnlich, sogar nicht ohne Spuren der Flüchtigkeit; an die Stelle der Wahrheit ist leeres Wortgepränge getreten. Voltaire scheint nie geschrieben zu haben, um sich selbst zu genügen, außer wenn seine Galle sich regte; selbst wenn er die schönsten Verse zusammenbauet, glaubt man seine Freunde an der Thür lauschen zu sehen. Napoleon schleuderte auf St. Helena die Zaire zur Erde und rief aus, Voltaire kenne weder die Menschen noch die Leidenschaften: dennoch mag *Tancred*, der Versuch einer ritterlichen Tragödie, wenn auch nicht als glänzendes Muster, doch immer als nachahmenswerthes Beispiel gelten. Du Belley versuchte sodann eine nationale Tragödie zu begründen; der Gedanke verdient alles Lob, aber die Ausführung war so schwach, daß man kaum davon sprechen darf. Chénier schlug denselben Weg ein und wollte eine historische und republikanische Tragödie schaffen. Hiervon ausführlicher zu sprechen, würde indeß zu weit führen, und es möge deshalb genügen, das erste Hervortreten einer fruchtbringenden Idee anzumerken.

Das Drama übte bald nach seiner Einführung in Frankreich einen so mächtigen Einfluß, daß mehrere Dichter, welche sich nicht ganz von der alten Schule lossagen wollten, eine mittlere Gattung, so zu sagen tragische Dramen, einzuführen versuchten. Sie verletzten nicht geradezu die einmal festgestellten Regeln, aber sie umgingen sie; sie machten sich des Verbrechens der Romantik unter mildernden Umständen schuldig. Auf diese Mischgattung, die in der Mitte zwischen dem Drama und der Tragödie liegt, kann man indeß wohl kaum große Hoffnungen setzen. Ein kühn aufstrebender Geist wird sich durch den noch übrig gebliebenen Zwang beengt fühlen und die schwachen Fesseln ganz abschütteln. Ein mehr zur Einfachheit hinneigender Geist wird dagegen bald wahrnehmen, daß die Episoden, die Veränderung der Decorationen u. s. w. der von ihm bezweckten Einfachheit und Würde nur hinderlich sind: er wird daher den Kreis, innerhalb dessen er sich bewegen will, nur noch enger ziehen. Sollte die Tragödie in Frankreich je wieder zur Herrschaft gelangen, so müßte sie vielmehr in noch strengerer und mehr dem Antiken entsprechender Weise auftreten, als sie es zu Racine's und Corneille's Zeit gethan hat. In allen ihren Umwandlungen, Entwicklungsformen und Umgestaltungen offenbarte sie ein Hinneigen zum Drama. Als Marmontel einen Wechsel der Decorationen in jedem Akte beantragte, als die Encyclopädie die Meinung aussprach, Beverley sey eben so tragisch wie der *Dedip*, als Diderot beweisen wollte, daß das Unglück eines Privatmannes eben so interessant wie das eines Königs sey, wollte man in allen diesen Aeußerungen die Symptome eines Verfalls der Kunst sehen, und dennoch waren sie nur die ersten Lebenszeichen des Romantismus. Das Drama ist jetzt in Frankreich eingebürgert; Goethe und Schiller werden verstanden und bewundert. Die neue Schule hat freilich noch keine Meisterwerke geliefert, und sie hat sich durch ihre Neuerungswuth vielleicht etwas zu weit fortgerissen lassen, aber man muß auch etwas auf die Folgezeit rechnen, und die Einführung des Drama's ist eine feststehende Thatsache. Deshalb muß auch die Tragödie, wenn sie wieder aufleben will, in ihrer alten, stolzen Weise auftreten. Seit Voltaire ist sie nichts als ein Vorwand, ein Deckmantel gewesen, unter dessen Schutz man alles Mögliche versuchte und die Zerstörung der Tragödie selbst betrieb. Der Romantismus ist, wie ein Wurm in eine reife Frucht, in die klassische Tragödie eingebracht, um sie zu zernagen, und jetzt glaubt man, die Frucht sey faul.

Jedenfalls wäre es der Mühe werth, zu versuchen, ob unsere Zeit der wahren Tragödie keinen Geschmack abgewinnen könnte. Wahre Tragödie nenne ich übrigens nicht die des Racine, sondern die des Sophokles, die Tragödie in ihrer höchsten Einfachheit und mit Beobachtung aller Regeln. Das Sujet müßte indeß der neueren Geschichte entnommen seyn. Vielleicht wäre es an der Zeit, die Griechische Muse aufzuerwecken und sie den

Franzosen in ihrer würdevollen Schönheit, in ihrer erhabenen Schrecklichkeit vorzuführen. Dann würde man sehen, daß die Tragödie etwas Anderes als eine deklamirende Statue ist, daß die Handlung auch im Gespräche fortschreiten, und daß man auch auf dem Kochurn gehen kann. Vor Allem wäre es wohl zu wünschen, daß man bei ernstlichen Stoffen zur Einfachheit des Ausdrucks zurückkehrte, daß man alle Wortumschweife aufgab und nicht beständig um den Gedanken herumkletterte.

Alfred de Musset.

R u s s l a n d.

Pariser Notabilitäten, von Russischer Feder skizzirt.

(Fortsetzung.)

Philarete Chastel ist ein junger, interessanter Mann von angenehmem melancholischem Aeußern. Ich gerieth mit ihm in ein Gespräch über Literatur. Sainte Beuve, der dabei war, erkundigte sich bei mir über die Fortschritte der Russischen Sprache und Literatur und bemerkte unter Anderem, daß die Censur vermuthlich der Lebendigkeit und den Ausbrüchen junger Talente hinderlich würde. „Die Censur“, erwiderte ich darauf, „ist in Rußland von wohlthätigem Einfluß; sie gab unserer Literatur, allen unseren Erzeugnissen den Charakter des Erhabenen, des Anstandes, des Sittlichen, man könnte sagen, der Keuschheit. Dabei hat vielleicht das Natürliche, die genaue Schilderung der Natur verloren, aber die Moral, die Ehre und die Würde der Literatur gewonnen. Und sollten wir uns über die Censur beklagen, daß sie irgend ein Wort, irgend eine Phrase streicht, wenn wir den wohlthätigen Einfluß solcher Worte auf das Ganze erkennen!“ Wir sprachen über den Zweck der Literatur, über die hohe Bestimmung der Schriftsteller und Literaten. Ich bemerkte dabei, daß eine Literatur, die keine gesunde Begriffe und erhabene Grundsätze verbreite, sich nicht bestrebe, Fehler und Laster auszurotten, und keine Achtung für Ehre und Tugend habe, keine Literatur sey, und daß nur ein solcher Schriftsteller hochzuschätzen wäre, der durch seine Persönlichkeit und seine Schriften die Würde des Menschen und des Bürgers auf eine höhere Stufe erhebe. „Ich stimme Ihnen völlig bei“, sagte Jemand, der unserem Gespräch zuhörte. Ich dankte ihm für seine gute Meinung. Ste. Beuve bemerkte mir: „Diese Zustimmung muß Ihnen um so angenehmer seyn, weil Sie sie aus dem Munde Victor Hugo's hören.“ Ich gestehe, daß ich einigermaßen verlegen ward, solche Grundsätze in Gegenwart des Verfassers der *Lucrecia Borgia* und des „*Le roi s'amuse*“ geäußert zu haben, indessen beruhigten mich die Ungezwungenheit und Wahrheit, mit welcher Victor Hugo sich ausgesprochen hatte. Meine Unterhaltung mit ihm ward lebhafter, wir wurden bekannt und, ich kann sagen, Freunde. Er ist von kleiner Statur, in Bewegung und Rede gemäßigt und vorsichtig, geräth aber, wenn es sich von Unrecht, Unterdrückung und dergleichen handelt, in Hise bis zum Uebermaß und wählt seine Ausdrücke nicht, wenn er seinem Zorne Luft machen will. Nie sah ich noch eine so hohe edle Stirn. Sein Auge ist schwach, und er trägt eine grüne Brille. Sein Aeußeres ist einfach und durchaus nicht nach der Mode. Er besuchte mich am folgenden Tage und hinterließ, da er mich nicht zu Hause fand, seine Karte. Diesen Zufall benutzend, fuhr ich zu ihm. Er wohnt in einem abgelegenen Theile von Paris, im Marais, an der Place royale, bebaut mit Häusern aus den Zeiten Heinrich's III. Dieser Platz ist in Paris der einzige, der einer Square gleichkommt, d. h. er ist mit Bäumen umfaßt. Unter allen Gebäuden ziehen sich Hogengänge hin. Hugo wohnt dort, weil er Stille, reine Luft und Erinnerungen an das Mittelalter liebt. Die Treppen sind altmodisch, breit und bequem, die Zimmer dunkel, die Möbeln aus dem 17ten und 18ten Jahrhundert, die Vorhänge von schweren Stoffen und die Teppiche in phantastischem Geschmack. An den Wänden hingen kostbare Gemälde in geschweiften Rahmen, und alte Bücher standen und lagen in Schränken mit Glashären. Herr Hugo empfing mich mit vieler Herzlichkeit. Der Gegenstand unserer Unterhaltung war Rußland, von welchem die Franzosen — selbst die verständigsten und wohlmeinendsten — höchst lächerliche Begriffe haben. Ich machte ihn mit den Formen unserer Verwaltung bekannt, sprach über die Nothwendigkeit der Alleinherrschaft, über die Heiligkeit der Kaiserlichen Macht, über die Liebe der Russischen Nation zu derselben; ich schilderte ihm viele unserer Einrichtungen, setzte ihm aus einander, was die Regierung für den Wohlstand und die Aufklärung der Nation thue, und gab ihm ein Bild des Kaisers, wie es in dem dankbaren Herzen eines jeden guten Russen lebt. Hugo hörte mir aufmerksam und gern zu, als läse er ein Buch über ein unbekanntes Reich. Als es zum Abschiednehmen kam, lud er mich zum Mittagessen ein, was ich mit vielem Vergnügen annahm und mir Gelegenheit verschaffte, seine in jeder Hinsicht lebenswürdige Gattin kennen zu lernen. Ihr reizendes Gesicht war von mütterlicher Liebe und Besorgniß bewegt; eine dreijährige Tochter war gefährlich krank. Nach dem Essen setzte ich mich mit Hugo zum Kamin; er nahm einen kleinen Sohn auf den Schooß, ich eine Tochter; wir schaukelten beide Kinder auf den Armen, bis sie einschliefen. Abends erschienen einige von Hugo's Freunden zum Besuch, unter ihnen Warin, der Verfasser der Geschichte der Stadt Rheims. Unser Wirth stellte mich ihm mit den Worten vor: „Herr Greisch hat mich völlig zu seinem Glauben bekehrt; ich bin jetzt fast ein Russe geworden.“ Es versteht sich, daß wir von Rußland sprachen. Herr Warin bemerkte mir, jedoch sehr

freundlich und höflich: „Sie müssen mir indessen zugestehen, daß einige Ihrer Verordnungen mit den Gesetzen der Gerechtigkeit nach allgemeinen Begriffen nicht übereinstimmen.“ — „Welche?“ fragte ich; „nennen Sie sie mir, und ich werde versuchen, Ihnen das Gegentheil zu beweisen.“ — „Das ist z. B.“, erwiderte Herr Warin, „die Verordnung, nach welcher es Leibes-eigenen nicht erlaubt ist, sich auf höheren Unterrichts-Anstalten in den Wissenschaften auszubilden. Ist es nicht hart, ihnen die Hülfsmittel zur Aufklärung zu entziehen? Habe ich nicht Recht?“ — „Durchaus nicht“, war meine Antwort. „Dieses Gesetz ist gerecht und notwendig; es entspringt dem heiligen Grundsatz, daß jeder Mensch seinem Stande und seinen Verhältnissen zur Welt gemäß erzogen werden muß. Jemanden über seinen Stand hinaus erziehen, heißt, ihm Wünsche und Bedürfnisse einflößen, die er in seiner bürgerlichen Stellung nicht befriedigen kann — heißt, ihn verderben, ihn unglücklich oder zum Verbrecher machen.“ — „Ich bitte Sie!“ rief Herr Warin ein, „wenn aber mein Leibeigener von Gott ungewöhnliche Talente empfing, ein edles Streben zur Aufklärung, eine erhabene Seele! Auf welche Weise soll ich ihn bei einem solchen Gesetze ausbilden! Das ist ja unmöglich.“ — „Entschuldigen Sie“, sagte ich, „das ist sehr gut möglich, geben Sie ihm die Freiheit — und er kann Magister und Doktor aller Fakultäten werden.“ — „Da haben Sie Recht!“ rief Warin aus, „daran dachte ich nicht.“ — Der Abend schwand hin, ohne daß ich es bemerkte. Beim Abschiede schenkte Herr Hugo mir ein Exemplar seiner neuesten Erzeugnisse (*Voix intérieures*).

Ein anderer Literat, mit dem ich genau bekannt wurde, war Herr Rodier. Unterrichtet von seinem edlen Charakter, von seiner Urbanität im Umgange, von seiner Lebenswürdigkeit und Zuvorkommenheit, machte ich ihm ohne weitere Empfehlung meinen Besuch am Ende der Welt, in der Bibliothek des Arsenals, jenseits des Bastille-Plazes, in der Strafe Sully, und erklärte ihm, nachdem ich unangemeldet eingetreten war, daß er, als Mensch und Schriftsteller, meine Hochachtung besitze und ich, meine Anwesenheit in Paris benutzend, es mir nicht hätte versagen können, ihn persönlich kennen zu lernen. Anfangs empfing er mich höflich, ward dann gemüthlich, und am Ende unserer Unterhaltung wurden wir Freunde. Nach acht Tagen schon besuchte ich ihn wie einen alten Bekannten. Wir sprachen über seine Werke, über die jetzige Französische Literatur, über die in derselben herrschende auffallende Geschmacklosigkeit und darüber, daß der verständige, talentvolle, genialische Hugo sich vom Strome habe mit fortreißen lassen. Ich äußerte die Hoffnung, daß er sich bekehren würde. „Schwerlich“, meinte Rodier; „ich wollte einst seine Dramen rezensiren; als er es erfuhr, äußerte er mir, daß ich sie nicht verstände, und daß von allen seinen Werken nur sie auf die Nachwelt kommen würden.“ — Charles Rodier ist jetzt ungefähr 33 Jahr alt. Sein Geburtsort ist Besançon, wo sein Vater Richter war. In seiner Jugend floß man ihm monarchische Grundsätze ein und Abscheu gegen Aufstände und Revolutionen. Im 19ten Jahre (1801) kam er nach Paris, befreundete sich mit Royalisten und schrieb eine Ode, in welcher er Bonaparte den Vorwurf machte, sich einer ihm nicht zukommenden Krone bemächtigt zu haben. Sie ward die Ursache seiner Verfolgung von Seiten Bonaparte's. Einige Jahre lang saß Rodier im Gefängniß, und später lebte er in der Verbannung. Endlich fand er einen Ruhepunkt in Laibach (in Illyrien, damals den Franzosen gehörig) und ward Redacteur der dortigen Zeitung. Im Jahre 1814 kehrte er nach Frankreich zurück. Ludwig XVIII. ertheilte ihm den Adel und ernannte ihn zum Ritter der Ehrenlegion. Die Bibliothekarstelle im Arsenal verdankt er Karl X. Er lebt still und eingezogen im Kreise der Seinigen und beschäftigt sich mit Literatur. Von frühester Jugend an waren Grammatik und Wörterbuch der Französischen Sprache Gegenstände seiner Arbeiten, und in dieser Zeit schrieb er bittere Bemerkungen über das Wörterbuch der Französischen Akademie. Diese rächte sich dadurch, daß sie ihn zu ihrem Mitgliede machte und ihn nöthigte, zu verbessern, was er bis jetzt getadelt hatte. — Er erzählte mir mehrere Ereignisse seines Lebens. Seine unglückliche Ode, unter dem Titel *La Napoléone*, erschien nach dem Frieden von Amiens im Londoner „*Courier*“ und veranlaßte die Verfolgung des Herausgebers Poulitier von Seiten der Französischen Gesandtschaft. Poulitier versicherte, er habe diese Verse durch die Post empfangen und kenne den Verfasser nicht. Die Französische Polizei stellte Nachforschungen in Paris an und verhaftete sechs ihr verdächtige Personen. Rodier, erschreckt vor dem Gedanken, der Urheber ihres Verbrechens zu seyn, begab sich zu Duroc und bat ihn, Napoleon zu melden, daß er, Charles Rodier, allein die Ode geschrieben habe und sich gern der Strafe unterwerfe. Duroc hörte ihn mit Güte an und bemerkte ihm, daß er den ersten Konsul erst am nächsten Tage sehen würde, um Rodier zu verstehen zu geben, daß er Zeit habe, sich zu verbergen oder zu entfliehen. Der junge Mann aber benutzte diesen Wink nicht und ward zwei Tage später in ein einsames Gefängniß gesetzt, wo er vor Verwilderung fast den Verstand verloren hätte. Nach einigen Wochen gab man ihm die Freiheit. Wie ein seinem Bauer entronnener Vogel flog er in die Welt hinein und begegnete in der Volksmenge nahe beim Rathhause einem Freunde, der seine Gesinnungen theilte. „Theurer Freund“, rief er aus, „ich bin frei.“ — „Schweige, Unglücklicher!“ entgegnete ihm der Andere mit bebender Stimme, „man hat Dich nur deshalb freigelassen, um auf Deiner Spur bis zu uns zu gelangen. Entfliehe und besuche ja Niemanden von den Unrigen. Die Polizei läßt Dich nicht

aus den Augen.“ — „Wir sollen uns also nicht wiedersehen?“ fragte Rodier betrübt. — „Dort werden wir uns wiedersehen!“ antwortete der Freund, indem er auf den Grève-Platz hinwies, wo die Guillotine stand. — Rodier verließ ihn, irrte lange in Paris umher, ward endlich wieder verhaftet und in sein früheres Gefängnis gebracht. Sein Freund hatte Recht gehabt: Drei Wochen später fielen drei Köpfe unter dem Beil der Guillotine, zum Lohn für ihre Anhänglichkeit an den gesetzmäßigen König.

Ich unterhielt mich mit Rodier über die Juli-Revolution. „In unserer Stadttheil“, sagte er, „war Alles ruhig und in gewohnter Ordnung. Kaum ließen sich in der Stadt Schüsse hören, als meine Nachbarn sich bei mir versammelten; wir bewaffneten uns, umringten unser Viertel mit Wachen und ließen Niemanden zu uns. Alles blieb bei uns unbeschädigt.“ — Rodier leidet heftig an der Brust und verschlimmert seine Krankheit durch ununterbrochene Arbeit am Schreibtische. Ich machte ihm den Vorschlag, sich zu erholen, mit mir nach Baden und Ems zu reisen, seine Kräfte durch Mineralwasser und Geschäftslosigkeit zu stärken und heiter und gesund in den Schooß seiner Familie zurückzulehren. „Nein“, war seine Antwort, „ich kann Paris in keinem Fall verlassen. Meine Geschäfte halten mich zurück, und schiebe ich diese auch noch so kurze Zeit auf, so gehe ich ganz zu Grunde.“ In diesem Augenblick kam seine vierjährige Enkelin, ein schönes schwarzäugiges Kind, ins Zimmer gelaufen und warf sich in seine Arme. — „Und diese sollte ich verlassen!“ rief er, indem er das liebliche Wesen herzte und küßte: „da würde ich vor Kummer sterben!“ — Nie werde ich den ehrwürdigen Rodier vergessen. (Schluß folgt.)

Ostindien.

Die Dakeut's oder Straßenträuber in Hindostan.

Das Volk von Bengalen ist im Allgemeinen sehr unehrlich, aber nur kleinem Diebstahl ergeben, und seine natürliche Feigheit verleiht ihm den Raub; wogegen die Bagabunden im westlichen Hindostan große Verwegenheit besitzen und häufig in ganzen Schaaeren auf Raub und Plünderung ausgehen. Besonders die Wohnungen der Schroff's oder Geldwechsler sind solchen Ueberfällen ausgesetzt; da aber diese Leute fast nur baares Geld haben, so bedarf es vieler Hände, um den Raub fortzuschaffen. Gewöhnlich schicken die Dakeut's oder Dakeut's — so heißen alle Räuber en gros —, ehe sie sich zu einer Expedition gegen Wechsler-Läden oder öffentliche Gebäude anschicken, einen ihrer schlauesten Kameraden als Spion aus, damit er den Ort, wo die Kasse steht, möglichst genau rekonoszire. Mit bloßer Schlantheit und Gewandtheit ist aber die Sache nicht abgethan; der Kundschafter muß auch, wo möglich, ein empfehlendes Aeußeres haben und ein Fremder an dem Orte seyn, wo die Affaire vor sich gehen soll. Er erscheint in der Kleidung eines Mannes aus vornehmer Kaste und legt einen gewissen edeln Stolz in seine Mienen, womit er schon dem Thürsteher imponirt, der ihn seinem Herrn zu melden hat. Er giebt dem Wechsler auf anständige und delikate Weise zu verstehen, daß es ihm selber nicht an baarem Gelde mangelt, und bemüht sich, vermittelst wohlgestellter und wohlbedachter Fragen, über den muthmaßlichen Verlauf des Eigenthums, sey es nun in klingender Münze oder in Juwelen enthalten, Kunde einzuziehen. Hat man ihn das erste Mal eines freundlichen Empfanges gewürdigt, so wiederholt er seinen Besuch unter diesem oder jenem Vorwande, und bald sind seine Kameraden von der ganzen Lokalität des Hauses gründlich unterrichtet. Sonst gebrauchten die Dakeut's öfter den Kunstgriff, als Hochzeits-Prozession in die Stadt sich einzuschmuggeln, wo sie einen Handstreich ausführen wollten; die Palanquins bargen alsdann ihre Waffen. Jetzt sind diese und ähnliche Kniffe schon abgedroschen.

Vor ungefähr 20 Jahren wurde die Behausung eines reichen Schroff in einer großen Stadt Hindostan's rein ausgeplündert, obgleich ein halbes Regiment Spahi's in der Nachbarschaft garnisonirte. Die Dakeut's zogen mit dem Charakter frommer Pilger, die nach irgend einem heiligen Orte wallfahrten wollten, in die Stadt ein. Viele waren als Fakir's verlarvt und trieben junge Ochsen vor sich her, die mit unverdächtig aussehenden Bündeln, worin Brecheisen, Hämmer und Waffen steckten, belastet waren. Die Reisten nahmen ihr vorläufiges Absteige-Quartier in einem großen verödeten Gebäude, während die Uebrigen, nachdem sie ihre Waffen bei ihren Kameraden abgelegt, in dem Orte sich zerstreuten.

Mitten in der Nacht verließen die Dakeut's, wohlbewaffnet und mit den zum Einbruche nöthigen Werkzeugen versehen, ihren Aufenthalt, überrumpelten die Wächter, die sie banden und kneteten, und erbrachen das Portal, welches, obgleich sehr massiv, bald nachgab. Die Häupter der Bande drangen, geleitet von der Person, die ein paar Tage zuvor den Kundschafter gespielt hatte, in die Gemächer, wo der Schatz niedergelegt war. Die Bewohner der Strafe wurden durch den Lärm geweckt; als sie aber einen so großen und entschlossenen Räuberhaufen sahen —

^{*)} Das Wort Schroff ist ohne Zweifel eine bloße Verflümmelung des Arabischen *Sarras*, welches in derselben Bedeutung auch zu Arabern und Türken übergegangen ist. Die Araber haben in merkantillischer Hinsicht den ganzen Orient bis zum Ganges kultivirt.

die Bande zählte über 100 Mann —, verging ihnen der Muth, ihrem Beginnen zu wehren. Erst nachdem sie von dem ersten Schreck sich erholt hatten, machten sie den nur drei Englische Miles entfernten Spahi's von dem Ueberfall Anzeige. Unterdeß wurden die Koffer erbrochen und in unglaublich kurzer Zeit geleert. Den unglücklichen Schroff hatte Einer der Dakeut's schwer verwundet liegen lassen. Die Räuber zogen sich mit ihrem Plan: der nach dem Flusse zurück, wo schon Kähne für sie bereit standen, schifften nach dem Bundelkund hinüber und waren schon am nächsten Morgen durch unbekannte Hohlgründe entflohen und außer dem Bereiche der Verfolgung. Sobald die Spahi's von dem Vorfall Kunde erhielten, musterten sie sich und marschirten der Stadt im Geschwindschritt zu Hülfe, ohne recht zu wissen, welchem Feinde sie wohl begegnen würden; denn unter Anderem hatte sich auch ein Gerücht verbreitet, daß Rundschi-Singh mit einem zahlreichen Heere in die Provinzen der Compagnie einrückte. Zu ihrem großen Verdrusse fanden sie das Haus des Wechslers schon rein ausgeplündert und keine Spur mehr von den Dakeut's.

Ein anderes Mal erregte der Geldkoffer des Britischen Einnehmers an einer Binnenland-Station die Habgier einer Räuber-Bande. Mit offener Gewalt konnte man hier wegen der zahlreichen bewaffneten Dienerschaft des Einnehmers, die außerdem im Rufe der Unbestechlichkeit stand, nichts unternehmen; List mußte daher das Alpha und das Omega seyn. Unter der Bekämpfung eines frommen Fakir's gelang es Einem von der Bande, mit mehreren Bedienten des Einnehmers bekannt zu werden; und diese sagten ihm gesprächsweise, daß ihr Herr ein großer Liebhaber von Hunden sey. Der vermeintliche Fakir meldete dies seinen Kameraden, lehrte bald wieder und bezog ein altes religiöses Gebäude in der Nachbarschaft, das schon längst im Verfall war. Ein ziemlich dichtes Dschungel trennte dieses Gebäude von der Wohnung des Einnehmers. Kurz darauf meldete sich an der Thür des Logierens ein Fremder, der wohl ein halbes Duzend schöner Hunde mit sich führte und zum Verkaufe bot. Der Einnehmer übertrug den Handel anfänglich seinem Hausmeister; als aber die Sache sich gar zu sehr in die Länge zog, beschloß er, persönlich mit dem Hundehändler zu feilschen, und ließ ihn hereintreten. Der Dakeut spielte seine Rolle meisterhaft; er zeigte ungemein viel Bereitwilligkeit, den Wünschen des Herrn . . . nachzukommen, versicherte aber, daß er ein Gelübde gethan habe, und daß ihm viel Unglück bevorstände, wenn er den in Rede stehenden Hund jetzt schon losschlüge. Herr . . . gehörte zu denen Britischen Gentlemen, die sich einbilden, den Charakter der Hindu's gründlich zu kennen; er glaubte, der Mann wolle nur den Preis seines Hundes recht hoch treiben, und erlaubte ihm unbedenklich, alle Tage mit seinen vierfüßigen Begleitern zu kommen. Bei solchen Gelegenheiten mußte der Dakeut öfter ein paar Stunden lang auf dem Flure warten und vertrieb sich dann die Zeit damit, daß er durch die offenen Fenster und Thüren belauschte, was inwendig vorging. Er entdeckte in dem Schlafzimmer des Einnehmers einen eisernen Koffer mit drei Schlössern, deren Schlüssel der Herr selbst in Verwahrung hatte und gewöhnlich neben sich auf den Tisch legte. Eines Tages richtete es der Dakeut so ein, daß einer von seinen Hunden die Hufa (orientalische Pfeife) des Hausherrn umstieß, und benutzte die augenblickliche Verwirrung, welche diese Fatalität zur Folge hatte, um von jedem Schlüssel unbemerkt einen Abdruck in Wachs zu nehmen. Jetzt war das Projekt schon so gut als halb ausgeführt; denn einige geschickte Schlosser machten in kürzester Zeit drei andere Schlüssel, die aufs Haar gleiche Form und Dimension hatten, wie die in den Händen des Einnehmers befindlichen Originale.

Ein religiöses Fest, an welchem der Einnehmer insofern Theil nahm, daß er allen Hindu's, die zu seiner Station gehörten, einen herrlichen Schmaus gab, bot dem soi-disant Hundehändler die schönste Gelegenheit, sein begonnenes Werk zu vollenden. Während die Dienerschaft des Herrn . . . mit dem Volke draußen im Freien zechte oder sorglos herumschlenderte, schlich sich der Dakeut in das Schlafgemach, öffnete den Koffer ohne Schwierigkeit, nahm die Geldsäcke heraus und verwahrte sie einstweilen unter einer engen Treppe in einem Winkel des Gebäudes. In allen Häusern Indiens, die mit platten Dächern versehen sind, hat man solche Hintertreppen, welche nach den Badezimmern und auf das Dach führen und durch Hinterpfosten mit der Außenseite in Verbindung stehen. Als die Säcke in Sicherheit waren, verschloß der Dakeut den Koffer wieder und machte sich nun daran, seine Beute fortzuschaffen. Die übrigen Diebe lauerten unterdeß in dem Dschungel vor der Wohnung des vermeintlichen Fakir's und nahmen einen Saß nach dem andern in Empfang. Dann theilten sie redlich und verließen die Gegend in Eilmärschen.

Erst spät am folgenden Tage entdeckte man den Diebstahl. Der Verdacht fiel zuerst auf die Bedienten des Einnehmers; aber das plötzliche Verschwinden des bis dahin so zudringlichen Hundehändlers machte es mehr als wahrscheinlich, daß dieser der Thäter gewesen. Die Details des Diebstahls kamen erst nach Jahren durch einen zum Tode verurtheilten Verbrecher an den Tag, der seine Salgenfrist benutzte, um alle die merkwürdigen Expeditionen zu erzählen, an denen er Theil genommen hatte.

(Schluß folgt.)