



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Studien zur Geschichte der französischen Romantik : Casimir Delavigne.

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

Thatsachen kämpfen, um sie zu bessern, sie Glied für Glied angreifen und durch eigene Thätigkeit dem Unrecht ein Terrain nach dem andern abgewinnen. Schafft mir die Wirklichkeit aus den Augen! rufen sie. Stört mich nicht in meinen lieben Träumen, laßt mich in Ruhe mein System vollenden! Auch der unbedeutendste Socialist wird auf die Aufforderung, er solle doch selber etwas thun für die Abhilfe der Noth, mit bitterem Lächeln antworten: was würde das helfen? ich würde meine Zeit unnütz vergeuden, ich brauche sie, die Frage aufzuklären. — An Worten fehlt es den Franzosen nicht; Predigt und Propaganda haben sie im Ueberfluß, aber Zeugniß abzulegen, ist ihre Sache nicht. —

Man hat immer den Muth der Pariser gerühmt, ihren Eifer auf den Barricaden und im Straßenkampf. Mißtraut diesem Muth; er weiß nicht, was der Tod ist. Der Pariser hat nie das Mitleid gekannt. Der Arme verhungert in seiner Dachstube, ohne daß sich jemand darum kümmert; aber fällt er auf der Straße nieder, so strömt ganz Paris zusammen. Wenn man dem Franzosen von irgend einem Leiden erzählt, so wird er gerührt, er geräth in eine dramatische Spannung, er vergißt, daß es sich um eine Realität handelt. So ist es mit dem Tode. Er vermeidet ihn zu sehn, an ihn zu denken, er hat keine Vorstellung davon. Er schlägt sich gut, trinkt Gift mit Anstand, hängt sich mit Bildung, erstickt sich durch Kohlendampf mit Grazie, und springt auf eine zierliche Weise in die Seine. Er macht keinen Ernst aus dem Tode. Er wirft sich, den Kopf voran, in die Gefahr; wenn nur seine Nerven in Aufregung sind, wenn die Leidenschaft ihn treibt; so wie man im hitzigen Fieber mit einem Eifer zum Fenster herausstürzt, dem kein Muth gleichkommt. —

Der Franzose ist zu gesellig. Er lebt mehr das Leben seiner Nachbarn als sein eigenes. Seine Demokratie entspringt aus seiner Geselligkeit. Es ist nicht der gemeine Neid, es ist der Wunsch zu leben, wie er diejenigen leben sieht, die auf einer höhern Stufe der Gesellschaft stehn. Ein Wettlauf auf einem Seil, das nach einem Thurm gespannt ist. Dieser fieberhafte Wettseifer im Suchen des Genusses, des Glückes und der Mittel, die dazu führen, hat seine Beziehungen mit Haß erfüllt, seine Sitten verbittert, sein Staatsleben aufgelöst.

## Studien zur Geschichte der französischen Romantik.

Casimir Delavigne\*).

Ich nehme Delavigne aus zwei Gründen in diese Reihe auf: einmal des Contrastes wegen, weil man das Wesen der Romantik auch an ihrem Gegensatz

\*) Geb. zu Havre 1794, † 1848. Erhielt für ein Gedicht: Découverte de la vaccine schon 1815 ein Aecessit, und wurde im Jahre 1825 in Folge seiner Messéniennes in die Akademie aufgenommen. Die Reihenfolge seiner dramatischen Werke ist diese: Les vèpres

studiren muß, und dann, um zu zeigen, wie der Geist der neuen Schule allmählig ihre Gegner insieirt hat.

Seinen Ruf verdankt Delavigne seinen lyrischen Gedichten. Die Messénienmes brachten ihn in die Akademie. Der wunderliche Name ist eine Reminiscenz aus Barthelémy, der in seiner „Reise des jungen Anacharsis“ im Geist des Tyrkäus prosaische Freiheitslieder für Messene gedichtet hat. — Die beiden Lieder, die sich vorzugsweise im Munde des Volkes erhalten und eine Art historischer Bedeutung erlangt haben, sind die Parïtienne und die Barsovienne; beide Kinder der Julirevolution. Ich gebe die Anfangstrophen beider Lieder, weil sich aus ihnen die Manier dieser Poesie besser beurtheilen läßt, als aus einer noch so ausführlichen Beschreibung.

Die Barsovienne beginnt:

Il s'est levé! voici le jour sanglant:  
 Qu'il soit pour nous le jour de délivrance!  
 Dans son essor, voyez notre aigle blanc,  
 Les yeux fixés sur l'arc-en-ciel de France:  
 Au soleil de juillet, dont l'éclat fut si beau,  
 Il a repris son vol, il fend les airs, il crie:  
     Pour ma belle patrie,  
 Liberté! ton soleil, ou la nuit du tombeau!  
     Polonais! à la baïonnette!  
     C'est le cri par nous adopté, (!)  
     Qu'en roulant le tambour répète:  
     A la baïonnette!  
     Vive la liberté! u. s. w.

Die Parïtienne, die im Pulverdampf der Julirevolution geschrieben wurde, deren Refrain und deren Melodie aber einem frühern, im Napoleonischen Sinne geschriebenen Kriegslied: le Passage du Mont St. Bernard angehört, beginnt:

Peuple français, peuple de braves,  
 La liberté rouvre ses bras;  
 On nous disait: soyez esclaves!  
 Nous avons dit: soyons soldats!  
 Soudain Paris dans sa mémoire  
 A retrouvé son cri de gloire:  
     En avant, marchons  
     Contre leurs canons;  
     A travers le fer, le feu de bataillons  
     Courons à la victoire!

Siciliennes, 1819; les comédiens (Zfisp.) 1820; le Paria 1821; l'école des vieillards (Zfisp.) 1823; la Princesse Aurélie 1828; Marino Falieri 1829; Louis XI. 1832; les enfans d'Edouard 1833; Don Juan d'Aubriche 1836; la popularité (Zfisp.) 1839; Außerdem hat er mit seinem Bruder Germain gemeinschaftlich den Text zu Galevy's Charles VI. geschrieben (1843). — Von Louis Philipp erhielt er, nachdem er während der Restauration eine königliche Pension ausgeschlagen hatte, eine einträgliche Anstellung als Inspector am Conservatorium

und schließt mit einem Compliment an den Herzog von Orleans, den Soldaten der dreifarbigen Fahne. — Man sieht, das sind einfache Gegensätze: „Sonne der Freiheit oder Nacht des Grabes!“ ein klares, fließendes Pathos, das sich in den Bayonnetten concentrirt, mehr ein ausgeführtes Hurrah! als eine künstliche Reflexion über die Natur der Begeisterung, in die man sich zu stürzen beabsichtigt; ganz wie es für ein nationales Lied sich paßt, welches den Inhalt des Nationalgefühls nicht hervorrufen, sondern ausdrücken soll; ein ungezwungener, natürlicher Rhythmus, wie bei Béranger oder Körner, eine verständliche Folge der Bilder und Stimmungen, die den Gesang trägt, nicht stört; von den zierlichen Arabesken der „Orientalen“ oder der süßen Schwärmerei der „Harmonien“ keine Spur. Freilich etwas Epigonenhaftes, wenn man es mit dem stolzen Schlachtruf der Marseillaise vergleicht, wie es bei der Julirevolution nicht anders sein konnte.

Die politische Poesie ist gerade in diesen Tagen stark in Mißcredit gekommen. Herr von Montalembert hat auf offener Tribüne unserm Freunde Victor Hugo sein poetisch-politisches Sündenregister vorgehalten, und den Wechsel seiner Einfälle als politische Apostasie gebrandmarkt. Mit Unrecht, wenn man bloß an den Dichter denkt. Der lyrische Poet ist das Echo der öffentlichen Stimmung, sobald er aus seiner individuellen Empfindung heraustritt; er schafft nicht die Sehnsucht der Menge, er gibt ihr nur eine Stimme. Warum soll er nicht die Lilia lieben? sie ist so romantisch! Warum nicht die Tricolore? sie hat Helden geführt! Warum nicht die Sonne von Musterlitz! Die Loyalität des Thrones! Den Todesmuth der Republikaner! Das Alles hat seine poetischen Seiten. — Freilich wird der Dichter, wenn er seine Visionen für staatsmännische Belehrungen ausgeben will, sich der politischen Kritik nicht entziehen können, und wenn er namentlich, wie Victor Hugo, Lamartine, Eugen Sue, Felix Pyat u. s. w. Gelegenheit hat, unter den gesetzlichen Vertretern für diese oder jene Staatsform zu wirken, so muß er es sich gefallen lassen, wenn man seine Antecedentien in Erwägung zieht, um daraus auf seine sittliche und intellectuelle Fähigkeit zu einem Urtheil in politischen Dingen zu schließen.

Delavigne hat in seinen Meinungen nicht gewechselt. Er war immer gemäßigt liberal mit stark Napoleonistischem Anstrich. Die classische Schule ist darin schon durch ihre Natur begünstigt. Ihre Gesichtspunkte sind weniger complicirt, ihr Geschmack weniger durch die Reflexion verwirrt, ihre Farben weniger schillernd. Es ist bei uns ähnlich. Theodor Körner hätte noch lange fortgedichten können, er hätte seinen Standpunkt nicht wesentlich geändert; Stollberg dagegen, der sich zuerst im Tyrannenblut baden wollte, konnte nachher kaum mehr Worte finden, seinen Haß gegen die Freiheit zu erschöpfen. Die romantische Phantasie ist hitziger als die classische.

Delavigne hat in seiner Jugend eine Ode auf die Geburt des Königs von Rom gedichtet, mit der Begeisterung, die der damalige Ton mit sich brachte.

Die Restauration hat er nicht gefeiert; er hat die Franzosen aller Parteien aufgefordert, sich nach Abzug der Fremden um das nationale Banner zu schaaren, weil das Vaterland doch immer die Hauptsache sei. Er hat den Germanen der Waterloo'schlacht mit einem neuen Germanicus gedroht, der die erbeuteten Trophäen ihnen wieder entreißen würde. Zuletzt hat ihn die Julirevolution begeistert. Kurz, er ist in dem Inhalt seiner Sympathien wie in seiner Form stets consequent geblieben; die Odenform von J. B. Rousseau mit der nationalen Chanson vereinigt, der regelrechte Vers mit volksthümlicher Melodie, Frankreich und Freiheit, und, wie es dem Classiker ziemt, Wein, Liebe und Horaz\*). Er hat auch einige Verse gegen die Romantiker geschrieben, aber ohne erheblichen Haß; später hat er Lamartine in einer Ode aufgefordert, auf verschiedenen Wegen mit ihm dem gleichen Ziele nachzugehen. — Es ist über diese Gedichte nichts weiter zu sagen; trotz ihres geringen Inhalts und ihres conventionellen Ausdrucks ziehe ich sie der romantischen Lyrik vor, weil sie dem Geist des Volks entsprechen, für welches sie bestimmt sind.

Von den Lustspielen ist nur Eines zu erwähnen: Die Schule der Alten (1823). Es hält sich noch immer auf der Bühne, und mit Recht, denn es athmet jene altfranzösische Heiterkeit, die das neue Lustspiel mit seinen politischen und socialen Beziehungen immer mehr verliert. — Ein alter reicher Schiffseigner, der sich zur Ruhe gesetzt hat, läßt sich verleiten, eine junge, schöne, brillante Frau zu heirathen. Aus dieser unpassenden Verbindung ergeben sich eine Reihe komischer Scenen, die nichts Bedenkliches haben (wie es z. B. in Molière's George Dandin der Fall ist), denn Herr Danville findet sich höchst glücklich unter dem niedlichen Pantoffel seiner Frau, er freut sich, wenn sie sein Geld ausgibt, wenn sie eine Menge Anbeter um sich sammelt; er verliert selbst den Humor nicht, wenn sie ihn aufzieht; zuletzt ergibt sich vollends, daß sie eine rechtschaffene Person ist, und einen dreisten jungen Edelmann von sich wies; der alte Herr hat Gelegenheit, sich gegen diesen Edelmann tapfer zu erweisen, ohne Schaden davonzutragen, und so ist Alles zufrieden, und das Publikum muß es auch sein. — Das Stück ist durch Talma und die Mars den Parisern werth gemacht. —

Von den Trauerspielen ist das älteste die Sicilianische Vesper (1819). Hier haben wir ganz Corneille, in seiner schlechteren, den Spaniern nachgemachten Manier, wie er durch Voltaire noch weiter abgeschwächt ist. Die „Vertrauten“

\*) Vivons heureux, la mort est sur nos pas,  
 Que du néant tout ici nous instruisse,  
 Et la liqueur que notre soif épuise, (sehr classisch)  
 Et le cristal brisé dans nos ébats!  
 De ce flambeau la lueur passagère  
 Nous dit encor qu'il faut chasser l'ennui:  
 Buvons, amis, tandis qu'il nous éclaire,  
 Chacun de nous peut mourir avant lui.

des alten Theaters fehlen nicht, um Alles ins Klare zu setzen; die Mordthaten gehen hinter der Scene vor, der Ort wird nicht gewechselt, die scheinbare Zeit entspricht leidlich der wirklichen. — Die Gefühlsconflicte sind ausgeklügelt, abstract, calculirt wie bei Calderon, Corneille und Voltaire. Procida, der Befreier Siciliens, ist der abstract feste Charakter, der römische Brutus, der sein Gefühl und sein Gewissen zum Schweigen gebracht hat, und nur in der Idee seines Zwecks lebt. Sein Sohn Loredan ist der sentimentale Held, an dem von allen Seiten herumgearbeitet wird. Er hat mit dem Gouverneur Freundschaft geschlossen, diesen soll er nun ermorden, so will es der Vater. Also doppelter Conflict: Sohnespflicht und Freundschaftspflicht; Patriotismus und persönliche Neigung. Die Entscheidung wird ihm dadurch erleichtert, daß er in dem Gouverneur seinen Nebenbuhler entdeckt, von demselben in einem Anflug von Zähzorn übel behandelt wird, und sich nun selbst zum Zorn anstacheln kann. Er schwört ihn zu tödten, aber nun ist der Gouverneur wieder großmüthig; neuer Conflict. Erst rettet er ihn, dann tödtet er ihn dennoch, stürzt ihn reuevoll zu Füßen und ersticht sich selbst, — Humbing! — Seine Geliebte, Amélie, ist des Hohenstaufen Conradin Schwester; eigentlich liebt sie den Gouverneur, aber die Blutrache und ihre ältere Verpflichtung gegen Loredan bringen wieder einen doppelten Conflict und eine Reihe sehr bedenklicher Schritte hervor, die man ihr mit wunderbarer Gefälligkeit verzeiht — wie überhaupt das classische Theater gegen Damen sehr galant ist — bis sie endlich mit einer Dymnacht schließt. — Der beste Charakter ist der Gouverneur, ein tüchtiges Bild französischer Ritterlichkeit mit ihren Fehlern und Tugenden. — Die romantische Poesie würde aus diesem Sujet ein besseres Stück gemacht haben. Die Verschwörung ist ein alter Vorwurf der dramatischen Poesie, aber das classische Theater macht daraus eine Privatintrigue, während der historische Rahmen, den Schiller, B. Hugo u. s. w. eingeführt haben, dem Stoff erst seine Berechtigung gibt. —

Der Paria (1821) entspricht dem philanthropischen Geist der classischen Richtung. Conflict der menschlichen Freiheit mit den Vorurtheilen eines hierarchischen Systems, ganz allgemein gehalten, ohne historische oder locale Bestimmtheit. Diesmal ist Racine das Vorbild, die Handlung ist klarer, das Interesse einheitlicher. Der Schluß eines jeden Actes wird durch den Eintritt des Chors bezeichnet, der in lyrischer Sammlung die Stimmung reflectirt, die aus der vorhergehenden Handlung entspringt. — Ein junger Paria, Idamor, verläßt seinen Vater, mischt sich unerkannt unter die Kriegerschaaren seines Landes, und zeichnet sich durch seine Tapferkeit bald so aus, daß er zum Chef des Kriegerstammes gewählt wird. Er verliebt sich in die Tochter des Oberbraminen, Neala, und dieser ehrgeizige Mann bewilligt ihm endlich ihre Hand, um ihn besser zu beherrschen. Die Hochzeit soll gefeiert werden, da kommt Idamor's Vater dazwischen und verlangt von seinem Sohn, er solle mit ihm zurückkommen. Idamor zaudert:

Conflict zwischen Sohnespflicht und Liebe. Er gibt sich Neala zu erkennen: nachdem hier das erste Braminen-Vorurtheil überwunden ist, was ziemlich schnell geschieht, fordert er sie auf, mit ihm zu entfliehen: auch hier Conflict zwischen Tochterpflicht und Liebe. Endlich gibt sich der alte Paria als Mitglied eines verfluchten Stammes zu erkennen; er soll getödtet werden, da ruft Idamor: es ist mein Vater! Nun wird über ihn Gericht gehalten, und er wird zum Tode verurtheilt, eigentlich nicht aus religiösen Gründen, sondern weil der ehrgeizige Priester sich eines gefährlichen Nebenbuhlers entledigen will. Er wird denn auch wirklich gesteinigt, aber die poetische Gerechtigkeit bleibt nicht aus: Neala erklärt vor allem Volk, daß sie, obgleich eine Braminin, den Paria geliebt habe; sie verläßt ihren Vater und folgt dem Vater ihres Geliebten in die Wildniß. — Die Charaktere sind höchst rationalistisch gehalten; weder der Bramine noch der Paria hat ein specifisches Braminen- oder Variagegefühl, der eine ist der ehrgeizige Heuchler, der Andere leidet unter einem lediglich äußern Conflict. Die ganze Trennung der Racen wird uns als fait accompli octroyirt; wir erleben sie nicht, wir empfinden sie nicht, es ist ein Rechenexempel mit gleichgiltiger Voraussetzung. Höchstens im Charakter der Neala ist der schwache Versuch gemacht, den äußerlichen Widerspruch auch im Innern nachzubilden. Im Uebrigen ist die ganze Handlung nur Ereigniß.

Die Prinzessin Aurelie (1828) ist eine Comedia de capa y espada, wie die spanischen. Eine junge Fürstin liebt einen jungen Cavalier, ihren Unterthan; um ihn zu heirathen, bedarf sie nach dem Testament ihres Vaters der Einwilligung ihrer drei Vormünder. Sie weiß diese dadurch zu erschleichen, daß sie sich stellt, sie wolle einen von ihnen mit ihrer Hand beglücken. — Die drei Vormünder sind drei altfranzösische Lustspielfiguren, Personificationen einer bestimmten lächerlichen Eigenschaft und ganz caricirt gehalten, dagegen würden die Prinzessin und ihr Liebhaber unter die besseren Figuren der Calderon'schen Intriguenstücke gezählt werden können, und in einigen Nebenpersonen, z. B. der Beatrix, weht sogar schon hin und wieder etwas von der neufranzösischen Frivolität. Es ist eine Salonfigur, die sich so wenig an die gewöhnlichen Regeln der Sentimentalität bindet, daß sie fast naïv zu nennen ist. —

Marino Falieri (1829) ist unter dem entschiednen Einfluß des Byron'schen Stückes geschrieben, er ist aber in jeder Beziehung eine Verschlechterung. Es gehörte alle Kraft und Intensivität des Byron'schen Empfindens dazu, um diesen bis zur Lächerlichkeit ekelhaften Stoff genießbar zu machen. Ein alter Fürst, der über eine Beleidigung so außer sich geräth, daß er sich mit dem Pöbel in eine Verschwörung einläßt, um den gesammten Adel umzubringen, ist kein Held für das Drama. Wäre er nicht ein so gefährlicher Staatsverbrecher, so gehörte er ins Irrenhaus. Bei Byron vergißt man das während der Lektüre, so wird man von der leidenschaftlichen Spannung hingerissen. — Delavigne hat mehrere Züge Grenzboten. II. 1850.

(z. B. das aristokratische Zucken des Dogen, als einer seiner plebejischen Mitverschworenen ihn als Kämmeraden begrüßt) u. s. w. geradezu entlehnt; aber er hat zu wenig aristokratischen Hochmuth und zu wenig Bosheit, um diese eigenthümliche Charakteranlage bis zu Ende festzuhalten. Zuletzt wird der alte Herr ganz sentimental, und verzeiht allen Sündern. — In seinen eignen Erfindungen ist er sehr unglücklich gewesen. So läßt er z. B. die Gemahlin des Dogen, die Steno durch sein Epigramm beschuldigt, wirklich schuldig sein, wodurch der lächerliche Anstrich des Ganzen bis ins Unerträglichste gesteigert wird. — Marino Falieri ist eigentlich schon der Uebertritt zur Romantik. Es ist ein Haschen nach Charakteristik, nach Darstellung von localen Bestimmtheiten und originellen Figuren, eine wechselnde Spannung, mehrere unnöthigen Episoden (z. B. das Duell Steno's mit dem Reffen des Dogen), und eine Sprache, die das officielle Pathos hin und wieder ganz verläßt, um ins Lustspiel überzugehen.

Ludwig der Erste (1832) hat den sonderbarsten Vorwurf von sämtlichen Stücken unsers Dichters. Es schildert den letzten Todeskampf des alten Tyrannen, der in dem Fieber einer feigen, krampfhaften Todesangst noch fortwährend Momente der Blutdurst hat, denen zu entgehen die Aufgabe der novellistischen Personen dieses Stückes ist. Eine Pille mehr oder weniger in seinem Magen, und das Schicksal wendet sich nach einer andern Seite. Dieses pathologische Schicksalsgeflecht läßt keine dramatische Spannung zu. Weil das physische Leben des Königs ein Paar Augenblicke später endet, geht die Handlung übel aus; eine innere Nothwendigkeit dazu ist nicht vorhanden. — Dagegen sind einzelne Situationen, namentlich was den Ausdruck der Stimmung betrifft, sehr glücklich angelegt, und besser als in irgend einem andern Stück unsers Dichters. —

Die Charaktere sind schwach gehalten; der König selbst ist theils aus Quentin Durward, theils aus den letzten Kapiteln des Comines genommen, aber ohne den Humor und die Feinheit, die Walter Scott auszeichnet, und mit so dick aufgetragenen Farben, daß die in Comines erschütternde Erzählung zu einer Frage wird. — Die beiden humoristischen Figuren, der abstracte Hofname (Comines) und der Arzt (Coitier, polternder Alter) sind nach der Schablone gearbeitet, bei dem Heiligen kann man sich gar nichts denken, die beiden novellistischen Personen sind innerlich unmöglich, so leicht sie auch skizzirt sind. — Das Ganze ist so romantisch als möglich, es geht in Costüm und in lyrische Situationen auf. —

Johann von Oestreich (1836) ist ein weiterer Fortschritt zur Romantik, aber diesmal nach einer bessern Seite hin. Scribe und Dumas sind die Vorbilder. Der Alexandriner ist aufgegeben, wir haben eine frische, lebendige Sprache, eine etwas liederliche Dekonomie, viel celtische Erfindung, leidliche Frivolität und selbst einen Anflug von Humor. Karl V. in seinem Kloster ist aus dem sentimental lyrischen Gespenst in einen alten Intriquanten verwandelt, der in einem Augenblick des Ueberdrusses sich zu dem falschen Schritt hat verleiten

lassen, seine Krone niederzulegen, und der nun die Intriguen seines politischen Lebens im Kleinen fortsetzt. Der Einfall ist originell und drollig genug, obgleich ihn der Dichter zu Tode hegt. Ebenso glücklich ist der Gegensatz im Charakter der beiden Söhne, Philipp II. und Don Juan, der finstere Politiker und der leichtsinnige Cavalier, wenigstens der Anlage nach. Das Costüm tritt nicht übertrieben hervor, aber doch genug, um der Intrigue eine gewisse Folie zu geben; in der Intrigue selbst herrscht ein Uebermuth, der wohlthuend wirkt.

Ich bin weit davon entfernt, dieses Stück ein gutes zu nennen. Aber es ist französischer Geist darin. Delavigne ist durch die Romanik zu sich selber gebracht; er hat dem Geist Voltaire's, der doch der Geist Frankreichs bleibt — ich meine damit aber nicht das Voltaire'sche Drama — einen Ausdruck gegeben. Die Tyrannen und die Kapuzen im geistigen Kampf zu überwinden, dazu hat der Franzose nicht die Ausdauer; aber sich durch Spott, heitern, freien Lebensmuth und genialen Leichtsin von ihnen zu befreien, das versteht er besser, als irgend ein anderes Volk. Ein munteres Lied gegen die Kutte, eine lustige Intrigue gegen den unmittelbaren Druck, das ist die Weisheit des alten Frankreich, die kein Jesuit und kein Socialist auf längere Zeit verschrecken wird, sie mögen eine Amtsmiene aufziehen, so sauer sie wollen. Schafft mir die Morgue aus den Augen! wird der Franzose rufen, wenn ihn Montalembert und Prouthon zu sehr langweilen.

### Ein Wort über Phrenologie.

Die Apostel der Phrenologie, einer Wissenschaft, die seit Gall's Zeiten gemeinschaftlich mit der Alchymie, Astrologie und Nekromantie in Vergessenheit gerathen war, fangen wieder an, mit großer Lebhaftigkeit ihre Rundreisen durch die Welt zu unternehmen. Da sie sich, wie alle Apostel, mehr an das allgemeine Publicum wenden, als an die Männer von wissenschaftlicher Competenz, so scheint es nicht unangemessen, dieses Publicum auf einige Gesichtspunkte aufmerksam zu machen, auf die es wesentlich ankommt.

Um sich über die Phrenologie ein unbefangenes Urtheil zu bilden, muß man zweierlei sehr genau von einander unterscheiden: das Princip dieser angeblichen Wissenschaft und ihre Methode.

Das Princip beruht auf der an sich ganz richtigen Ansicht, daß jeder geistigen Thätigkeit eine materielle entsprechen muß, daß man sich den Geist nicht anders denken kann, als in der Materie. Derjenige Theil des animalischen Körpers, in welchem die geistige Thätigkeit wenigstens ihr Centrum findet, ist unstreitig das Gehirn. Der Thätigkeit des Denkens wird also unzweifelhaft eine Thätigkeit des Gehirns entsprechen, und die verschiedenen geistigen Anlagen werden ihren