



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Wanderungen durch die Pariser Theater.

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

## Wanderungen durch die Pariser Theater.

### I.

In welche Straße von Paris soll ich den deutschen Leser führen, in der er nicht bekannt ist? Man kennt in der kleinsten Stadt Deutschlands die Faubourg St. Germain, die Chaussée d'Antin, die Rue Richelieu, die Boulevards, das Palais Royal genauer und besser als die Linden und die Leipziger Straße in Berlin, den Josephsplatz und die Jägerzeile in Wien und wie alle die unberühmten Straßen und Plätze unserer berühmten Hauptstädte heißen. Die Phantasie der Deutschen lebt im Auslande. Sie ist eine fürchterliche Ehebrecherin, die, im innigsten Umgange mit dem ihr angetrauten Gatten, ihre Gedanken anderswo erhitzt.

Und vollends die Theater! Die Pariser Theater! Es fällt kein Deltröpfchen auf das Manuscript eines Pariser Souffleurkastens, es schwebt kein Geheimniß zwischen dem ersten Tänzer und der letzten Choristin in irgend einer Pariser Coulisse, ohne daß man in Deutschland durch Estafette die Nachricht erfährt. Es giebt wenigstens eine halbe Million Deutsche, die mehr von der Rachel als von der Rachel wissen, denen Talma besser bekannt ist, als Fürst Hardenberg, und die weit genauer die ersten Komiker im Vaudeville-Theater, als die ersten Minister des österreichischen Staatscabinet's zu nennen wissen. Und nun erst die Stücke! Ein französischer Theaterdichter hat noch sein

neues Stück nicht niedergeschrieben, nicht entworfen, so ist es schon in Deutschland von wenigstens drei Personen übersetzt.

Indem ich Sie, verehrter Leser, einlade, mir auf einer kleinen Wanderung durch die Theater von Paris Gesellschaft zu leisten, will ich keineswegs Ihren Cicerone durch die großen, goldnen Säle des Theatre français machen, durch die große Oper, durch das Vaudeville und die Opéra-comique; ich will nicht die Rolle eines Lohnbedienten spielen, der, einen Gelehrten durch die Straßen der Stadt führend, ihm erzählt, wer Karl der Große war, dessen Statue auf dem Marktplatz steht, zu welcher Zeit Gustav Adolph lebte, der hier in diesem Gasthose eingekehrt, u. s. w. Nein, ich führe sie dorthin, wo ich noch hoffen darf, Ihnen eine kleine, wenig bekannte Welt zu zeigen, „dort, wo die letzten Häuser stehen,“ die letzten Schauspielhäuser nämlich, auf dem entlegensten Ende der Boulevards. Die Dramen, die auf dem Theatre des Funambules zur Darstellung kommen, sind glücklicherweise noch nicht in's Deutsche übersetzt, aus dem einzigen Grunde, weil dort Pierrot, Arlequin und Columbine die einzigen drei Einheiten sind, welche bei der Conception dieser Stücke in's Auge gefaßt werden. Wie heißen diese Stücke aber auch! „Der wüthende Ochse,“ „Meine Mutter Gans.“ Und vollends der Inhalt! Die Analyse meiner Mutter Gans hat Jules Janin mehr Aufwand an Witz, Verstand und Styl gekostet, als sein Bericht über alle Vaudevilles der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Welche Stücke! aber auch welches Theater und besonders, welche Zuschauer! Da giebt es doch noch ein Publikum, das sich nicht langweilt; da giebt es weder Stuger in ihren mehr oder minder gelben Handschuhen, noch kommen hierhin die Herren Feuilletonschreiber, die abgenutzt, ekfalsatt und blasirt, das Theater nur ex officio besuchen, noch sieht man die vornehmen Damen der Geburts- und Geld-Aristokratie hier, die statt mit dem Stücke sich nur mit ihren Prachtgewändern und kostbaren Blumensträußchen beschäftigen, und nicht, um zu sehen, sondern um gesehen zu werden, in's Theater kommen. Das Publikum dieses Theaters kommt in Jacken, in Leinwandkitteln, in Hemdärmeln, oft auch ohne Hemde und mit nackten Armen, mit der Mütze auf dem Kopfe: aber dafür ist es auch unbefangen und natv, wie ein Kind, dem man die ersten

Märchen erzählt; es läßt sich in aller Gemüthlichkeit von der Dichtung des Poeten (ja, lacht nicht, des Poeten; ich werde es Euch gleich beweisen) fortreißen; es kritisiert nicht, sondern nimmt Alles an, wenn man es nur amüßirt. Das ist das ächte, unverdorbene Theaterpublikum, das alles Phantastische mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit begreift, das ohne allen Einwand Ludwig Tieck's „Gestiefelten Kater“ oder „das kleine Rothkäppchen“ oder jene funkelnden Gozzi'schen Possen mit anhören würde, in denen die buntlappig gekleidete, grimassenschneidende Welt der italienischen Charaktermasken mit den zauberhaftesten Feenwesen so seltsam gemischt ist. Wenn es je möglich ist, gewisse Shakespeare'sche Stücke, wie den „Sommernachtstraum“, den „Sturm“, das „Wintermärchen“ in Frankreich zur Darstellung zu bringen, so wird es gewiß auf diesen armseligen, wurmstichigen Brettern geschehen, und dieses zerlumppte Volk werden die ersten Zuschauer sein, die es mit Liebe, ich möchte fast sagen, mit Verständnis aufnehmen werden. Hätte Schreiber dieser Zeilen die Ehre, ein großes Genie zu sein, so würde er den Versuch wagen, für dieses verachtete Theater ein Stück zu schreiben. Aber eine solche Kühnheit stände ihm übel an: höchstens könnten Dichter, wie Victor Hugo, Alfred Musset und ähnliche, und das auch nur in ihren besten Tagen, so etwas unternehmen. Wer ist denn nun aber, wird man fragen, der oder die Verfasser, welche an diesen unerhörten Meisterwerken arbeiten? Niemand kennt sie, Niemand weiß ihren Namen, eben so wie man nicht weiß, wie die Dichter des spanischen Romancero, oder die Erbauer der mittelalterlichen gothischen Kathedralen geheißen haben. Der Verfasser dieser wunderseitsamen Possen ist alle Welt; dieser große Dichter, dieses Collectivwesen, das mehr Wit besitzt, als Voltaire, Beaumarchais und Byron; an dieser Art von Stücken arbeiten Verfasser, Souffleur und besonders das Publikum zugleich, so ungefähr wie im Munde des Volkes Melodien und Lieder unbekannter, namenloser Dichter und Componisten leben, die voll Fehler gegen Metrum und Reim und Musikgesetze sind und die dennoch dermaßen die Verzweiflung großer Dichter und Componisten sind, daß sie für eine Strophe dieser unregelmäßigen Lieder, für einen Satz in diesen Melodien ihre kostbarsten, gefeiltsten Arbeiten o wie gern! hingeben möchten.

Vor etwa zehn Jahren war ein berühmter Hanswurst, Debureau,

die Zierde dieses Theaters. Er war so geistreich, daß er nicht allein die Menge, sondern auch eine große Anzahl Schriftsteller, Maler und andere Künstler in dieses elende Theater auf dem Boulevard du Temple lockte. Ich gehörte in jener Zeit fast zu den täglichen Besuchern der Funambules und ich erinnere mich, daß unsere ganze Gesellschaft gewöhnlich eine Loge dicht an der Bühne inne hatte, von wo aus wir uns mit dem Schauspieler, der den Pierrot (Hanswurst — Kasperl — Staberl) gab, unterhalten konnten. Er war so an uns gewöhnt und so vertraut mit uns, daß wir von allen leckeren Gastmahlen, die er auf der Bühne genoß, regelmäßig unsern Theil bekamen.

Küngst nun war ich einmal unserer großen Sänger und Sängertinnen, unserer großen Schauspieler und Schauspielerinnen in Lust- und Trauerspiel überdrüssig und satt und beschloß, in Erinnerung der fröhlichen Stunden, die ich in diesem Winkeltheater verbracht, wieder in dasselbe einzutreten. Anfangs schwankte ich etwas, wie dies immer der Fall ist, wenn man eine Person oder Sache wiedersehen soll, die Einem früher gefallen hat, von der man aber, weil man sie lange nicht gesehen, nicht weiß, ob es jetzt wieder der Fall sein werde. Besonders flöste mir der Umstand Besorgniß ein, daß das Theater überweist und angestrichen worden war und fast ein sauberes Aussehen hatte. Als ich nun gar im Orchester eine Verstärkung von fünf oder sechs Blasinstrumenten erblickte, fürchtete ich vollends, es möchte dieses Theater etwa ein trauriges Anhängsel der komischen Oper geworden sein und schickte mich schon an, fortzugehen. Da ging glücklicher Weise der Vorhang in die Höhe, und meine Besorgnisse nahmen ein fröhliches Ende; denn ich erkannte bald, daß sich das Théâtre des Funambules siegreich auf seiner ursprünglichen Höhe zu behaupten verstanden habe und daß die Traditionen der Kunst rein und unverfälscht in seinen Mauern, wie in einem schützenden Heiligthum, bewahrt worden waren.

Das Theater stellte eine Straße, einen öffentlichen Platz dar, ganz wie in einem Stücke des alten classischen Lustspiels. Pierrot geht auf und ab, die Hände stecken in den Taschen, sein Kopf hängt auf die Brust nieder, sein Gang ist schleppend; er ist traurig, eine geheime Melancholie zehrt an seiner Seele. Sein Herz ist leer und seine Börse in einem ähnlichen Zustande, wie sein Herz. Cassandre,

sein Herr, antwortet ihm auf seine Geldforderungen mit einem unwiderleglichen Argument, nämlich mit einem jener Fußstöße, wodurch der Dialog dieser Pantomimenstücke oft so sehr belebt wird. Armer Pierrot, wie traurig ist Deine Lage! Gleich Leporello bekommst Du:

Schläge nur bei Tag' und Nacht,  
Schmale Kost und nimmer Geld!

Nein, da ist es kein Wunder, daß der arme Teufel so bleich ist: es gehört nicht so viel dazu, um seine rothe Farbe zu verlieren. Und obendrein ist der unglückliche Pierrot noch verliebt, aber nicht etwa in Columbinens niedliches Schnäuzchen und in ihren viereckigen Rock, sondern er ist hinaufgestiegen zu den Töchtern der Elohim, wie einst die Söhne der Elohim hinabgestiegen sind zu den schönen Töchtern der schwachen Menschen. Er hat eine vornehme, sehr vornehme Dame, eine Herzogin einmal aus ihrem Wagen steigen sehen, um in eine Kirche oder in's Opernhaus, ich weiß nicht genau wohin, zu treten: und da hat er denn seines Herzens Leere gefühlt. In Folge seines Liebesgrammes und seiner gezwungenen Fasten, fürchtet Pierrot, möge sein reizender Körper zu Schaden kommen; er betastet seine Nase, die sehr mager geworden, und seine Beine, die so dürre sind, wie die Arme einer Tänzerin. Dies Alles aber flößt ihm noch keine ernstliche Besorgniß ein; denn ein bleicher und magerer Liebhaber ist nur um so interessanter. Aber er möchte gern unter Leute kommen, in Gesellschaften gehen, um seine angebetete Herzogin zu sehen. Nun besitzt Pierrot aber keine andern Kleidungsstücke, als seine geflickten Hosen und seinen Kittel von roher, grauer Leinwand. Geh' einmal Einer in einem solchen Aufzuge in die Abendgesellschaften einer Herzogin! Keine Kleider, kein Geld; was ist da anzufangen? Wie soll er in jene geheimnißvollen Paradiesgärten dringen, in denen Alles von blitzenden Krystall-Lustres, von rosenfarbenen Kerzen, von Frauen und Blumen strahlt und flammt und deren Glanz er durch die hell erleuchteten Fenster des Hôtels hindurch schimmern sieht? Armer, verliebter Pierrot!

Während er nun diesen traurigen Gedanken nachhängt, die Götter, das Geschick und sein Loos anklagt, geht ein Kleiderhändler vorbei, der allerhand mehr oder minder stattliche Kleidungsstücke trägt. „Ach! wenn ich doch diesen apfelgrünen Frack und dieses schöne, bauschige Weinkleid hätte,“ sagt Pierrot zu sich selbst, und

sein Auge glüht vor Begier, und in den Fingern zuckt ihm eine unwiderstehliche Lust, und während er jene Worte spricht, streckt er seine Hand mehrere Male hin, zieht sie aber wieder zurück. Der Kleiderhändler hat so eben einen abgelegten Anzug eines dienstfähig gewordenen Nationalgardisten gekauft und trägt den dazu gehörigen Säbel, wie einen Regenschirm, unter dem Arm, so daß der Handgriff der unschuldigen Waffe, die wahrscheinlich noch jungfräulich rein von Blut ist, ganz wie von selbst in Pierrot's Hand geräth, der ihn denn auch erfaßt. Der Kleiderhändler, ohne dies im Entferntesten zu bemerken, geht seinen Weg weiter, während Pierrot mit dem Säbelgriff in der Hand unbeweglich stehen bleibt, so daß die Klinge bald aus der Scheide gezogen ist, während der Kleiderhändler letztere noch unter seinem Arme hält. Im Augenblicke, da Pierrot den funkelnden Stahl erblickt, entflammt ein teuflischer Gedanke sein Gehirn: er stößt die Klinge, nicht etwa in ihre Scheide zurück, nein, in die Brust ihres unglückseligen Eigenthümers, so daß sie ihn von hinten nach vorn durchbohrt und er starr und todt hinsinkt. Pierrot verliert darüber durchaus seine Fassung nicht, sondern sucht sich aus dem Paquet des Verstorbenen die modischsten Kleidungsstücke heraus, wofür er, um alle Spuren seines Verbrechen's hinwegzuräumen, den Leichnam in einen Keller hinabstürzt. Sicher, daß man seine Missethat nicht entdecken werde, will er nun in seine Wohnung hineingehen, um sich anzukleiden und eine Gesellschaft zu besuchen, wo er sicher ist, seine angebetete Herzogin zu treffen: — da plötzlich hebt sich die Fallthüre, die den Keller schließt, in die Höhe und hervor steigt das Gespenst des Ermordeten, eine unheildrohende Gestalt, eingehüllt in ein langes Leichentuch, die Brust durchbohrt von dem Säbel, dessen Spitze noch hervorragt, und mit grabesdumpfer, hohler Stimme ruft es aus: *Marrchand d'habits!*

Das Entsetzen, den Schreck, der sich auf Pierrot's eingemeßtem Gesicht kund giebt, als er diese Stimme aus einer andern Welt vernimmt, — das ist keine Feder zu beschreiben im Stande. Bald aber ermannt er sich zu einem entsetzlichen Entschlusse: er will dieser Schreckenserscheinung ein für alle Mal ein Ende machen; er ergreift daher ein ungeheures Stück Holz aus einem in der Nähe liegenden Haufen, und beginnt einen grausigen Kampf mit dem Gespenste. Anfangs weicht dies seinen Hieben aus oder parirt sie,

endlich aber erhält es einen Schlag gerade auf den Kopf mit dem Scheite Holz, so daß es wieder in den Keller zurückstürzt, wohin dann Pierrot, um alle möglichen Vorsichtsmaßregeln zu treffen, in aller Eile das ganze, von den Holzhauern schon zugesägte Holz ihm nachwirft, worauf er dann zu seiner Sünde noch Frevel, zu seinem Verbrechen noch Hohn und Spott fügt, indem er seinen Kopf an das Kellerloch hält und den Ruf des Ermordeten: „Marrchand d' habits“ nachhört.

Ist das nicht ein bewunderungswürdiger Eingang, seltsam, launenhaft, phantastisch, so daß Shakspeare selbst sich seiner nicht schämen würde?

Nun wechselt der Schauplay. Pierrot ist in seine Wohnung eingetreten und zieht mit ehrfurchtsvoller Bewunderung das ungeheure Beinkleid à la cosaque und den wunderbaren, apfelgrünen Frack an, er steckt Vatermörder an, klebt sich einen falschen, schwarzen Schnurrbart auf und sucht die verbrecherische Bleiche seiner Gesichtszüge dadurch zu verbergen, daß er auf das Mehl, womit sie bedeckt sind, zwei kleine Streifen von rother Schminke legt, wodurch er das allcercoquetteste und triumphirendste Aussehen auf Gottes Erdboden erhält.

Pierrot tritt nun in den Abendzirkel der Herzogin ein; er hat sich schon ganz in den Geist seiner Rolle hineingefunden und sein Benehmen ist durchaus voll kaltblütiger Würde und angemessener Zierrlichkeit; er grüßt eben so fein, als wäre er ein Tanzmeister oder ein abgerichteter Hund; er reicht den Damen artig die Hand und weiß sein Augenglas so geschickt zwischen die obere Wölbung seiner Brauen und dem untern Bogen seines Auges einzupressen, als wäre er ein Stuger, der sein Lebetag keine andere Beschäftigung gehabt hat. Besonders aber muß man ihn in der Nähe der Herzogin sehen. Wie anmuthig beugt er sich über die Lehne ihres Sessels, wie süß flüstert er ihr tausend zarte Worte ins Ohr, mit welchen Flammenzügen malt er ihr die Liebe, die für sie in seinem Herzen brennt! Mitten in seinem schönsten Redeflusse aber hält Pierrot plötzlich inne, sein Schnurrbart, obgleich falsch, sträubt sich in die Höhe, seine Schminke fällt ihm vom Gesicht, seine Zähne klappern vor Entsetzen, die Ärmel seines Fracks werden ihm plötzlich zu kurz; eine dumpfe, erstickte Stimme, ähnlich dem Nöcheln eines Sterbenden,

murmelt die feierliche Phrase: „Marrchand d'habits!“ Ein Kopf kommt aus dem Fußboden hervor. Kein Zweifel mehr, es ist das Gespenst des Ermordeten. Pierrot stellt ihm den Fuß auf den Hirnschädel und zwingt ihn wieder unter den Fußboden hinab, indem er zu ihm, wie Hamlet zu der Geistererscheinung seines Vaters sagt: „Gieb dich zur Ruh', alter Maulwurf.“ Darauf setzt er mit heldenmüthigem Entschlusse seine einen Augenblick unterbrochene Liebeserklärung fort. Das Gespenst aber kommt einige Fuß weiter hin wieder unter der Erde hervor: Pierrot aber stößt es mit einem zweiten so kräftigen Fußstoße zurück, daß es sich eine Zeit lang in der That ruhig hält.

Nun glaubt sich Pierrot für immer von der rächenden Erscheinung befreit: er überläßt sich daher einem unsinnigen Uebermaß fast kramphast sich äußernder Freude. Er tanzt, wie wahnstinnig, Galopp; er führt die allzügellosesten Cachuchas aus. Nachdem er tüchtig getanzt hat, ist ihm natürlich heiß geworden und er will zur Erquickung ein Glas Eis nehmen; aber o Himmel! das Gespenst kommt ihm entgegen, indem es ein Plateau mit Erfrischungen hält und wie Pierrot die Hand darnach ausstreckt, murmelt es mit noch grabedumpferem Tone als früher: „Marrchand d'habits!“ — Hier beginnt nun zwischen Pierrot's Genäschigkeit auf der einen und seiner Furchtsamkeit auf der andern Seite einer jener so naturwahren und so hochkomischen Kämpfe, die Debureau so trefflich darzustellen weiß. Endlich trägt die Leckerhaftigkeit den Sieg davon: Pierrot wählt ein prächtiges, tausendfarbig buntes Glas Panache-Eis, das sich aber, wie er es an seine schuldigen Lippen setzt, in ein Feuerwerk verwandelt und ihm einen solchen Schreck verursacht, daß er den Löffel verschlingt, mit dem er das Eis essen wollte.

Endlich nimmt diese schreckensvolle Abendgesellschaft ein Ende. — Trotz den ungelegenen und störenden Erscheinungen des Gespenstes ist es Pierrot gelungen, das Herz seiner Herzogin zu rühren und er darf hoffen, bald der glücklichste Sterbliche zu werden. — Zuweilen freilich überfällt seinen Geist noch die Erinnerung an den so verrätherisch ermordeten Kleiderhändler, aber er weiß dieselbe zu verjagen, indem er sein Gewissen durch eine ungeheure Menge Gläschen verschiedener Liqueure überschwemmt oder in den Schlaf wiegt. — Der apfelgrüne Frack glänzt fortwährend in unbeschreiblicher Pracht; das

Beinkleid à la cosaque erregt unaufhörlich den Neid aller Stuger zweiten und dritten Ranges. — Pierrot ist, freilich zur Schande der Moral und der menschlichen Natur, in Allem, was er unternimmt, glücklich. Er reussirt überall in der großen Welt, er gewinnt fleißig im Spiele, so daß er sich sogar baumwollene Handschuhe kaufen kann, Cigarren mit Strohspißen raucht und seinen Schnurrbart neu auffärbt und täglich wachst. — Sein Schlaf wird durchaus nicht von Gewissensbissen beunruhigt; aber Nichts leider! stürzt so schnell zusammen als das Gebäude eines Wohlstandes, dessen Grundlage nicht die Tugend ist. Indem Pierrot in die Welt gegangen ist, hat er auch ihre glänzenden Laster angenommen. Durch seine Liebe für die Herzogin läßt er sich nicht abhalten, auch noch mit einigen Operntänzerinnen Liebchaften zu unterhalten, so daß der arme Teufel bald wieder in die äußerste Noth und Verlegenheit geräth. Es bleiben ihm keine andern Hülfsmittel mehr übrig, als der Verkauf seines köstlichen, hoffnungsfarbigem Fracks, der ihm so viele süße Erfolge zu Wege gebracht, und seines bewunderungswürdigen Beinkleids à la cosaque, dessen hauschige Weite ihm so prachtwolle Dienste geleistet hat, um seine abwesenden Waden zu verheimlichen.

Hier findet sich nun eine dramatische Situation von einer bisher vielleicht unerstiegenen Höhe und einer erschreckenden philosophischen Tiefe. Pierrot, den die Erinnerung an sein Verbrechen, nun er in's Elend gerathen ist, wieder zu quälen anfängt, wagt es nicht einen Kleiderhändler zu rufen, aus Furcht, das entsetzliche Gespenst möge ihm erscheinen. In der That geht auch, als hätte es der bloße Gedanke herbeibeschworen, das Phantom in der Straße vorbei, indem es mit heiserer Stimme und als hätte es den Mund voll Erde gestopft, röchelnd die Worte: „Marrchand d'habits“ heult! Pierrot geht keck dem Gespenste entgegen und schlägt ihm mit einer Berwegenheit, die Don Juan selbst vielleicht nicht hat, vor, ihm Frack, Weste, Beinkleid und Hut im Ganzen abzukaufen: das Gespenst spricht sich pantomimisch dahin aus, daß die Sachen schon sehr abgenutzt sind und bietet ihm für Alles anderthalb Franken. — Pierrot wagt es erst, ihn einen Dieb zu nennen, dann aber willigt er in den Handel und übergiebt ihm die Kleidungsstücke; da aber will ihm das Gespenst die anderthalb Franken nicht geben, weil, wie

es behauptet, die Effekten ihm gehören. Pierrot's Wuth kennt keine Schranken mehr: er schleudert einen unverschämten Fußstoß in die Beine des Gespenstes und läßt auf den Fußstoß eine Reihe tüchtiger Faustschläge in Augen und Magen folgen; das Gespenst zieht, um sich zu vertheidigen, den Säbel, der ihm durch die Brust geht, heraus und vertheidigt sich bestmöglichst: Pierrot aber schlägt mit Händen und Füßen so kräftig um sich, daß er die Kleider wieder erlangt und Meister des Schlachtfeldes bleibt.

Was hat er aber mit diesem Siege gewonnen? Seine finanzielle Lage ist dadurch um nichts besser geworden. Er hat kein Geld: was ist da zu thun? Pierrot erinnt sich eine List, die der schlauesten, durchtriebensten Moliere'schen Bedienten würdig wäre. Er sucht Cassandre auf und es entspinnt sich nun folgendes Gespräch zwischen ihnen:

„Sehen Sie, beginnt Pierrot, die tunischen Seeräuber haben mir die Zunge ausgeschnitten; sind Sie so gut und schenken mir Etwas.“

„Was Teufel, erzählst Du mir da, fragt Cassandre überrascht: wie kannst Du denn sprechen, wenn Du keine Zunge hast?“

„Ach! lieber Herr, ich habe gerade noch so viel, daß ich das Mitleid braver Leute anzusprechen vermag.“

Cassandre, gerührt von dieser Antwort, giebt nun Pierrot einiges Geld. Da dieser aber sieht, daß ihm seine List so gut gelungen ist, so unterläßt er nicht, sich bald in der Gestalt eines Blinden darzustellen.

„Ach, mein lieber Herr Cassandre, ich hatte vergessen, Ihnen zu sagen, daß eben dieselben tunischen Seeräuber mir auch die Augen ausgestochen haben.“

„Wie stellst Du es denn an, mir so genau auf dem Fuße zu folgen, wenn Du nicht klar siehst?“

„Mein süßer Herr, ich sehe gerade noch gut genug, um die gefühlvollen Seelen zu unterscheiden.“

„Nun Deine traurige Lage rührt mich; hier hast Du einen Thaler, komm aber nicht wieder.“

Pierrot geht fort; in seinem Gemüthe aber regt sich ein umfassenderer, des höchsten Muthes würdiger Plan: er will sich Cassandre's ganze Börse aneignen. Um nun dieses löbliche Vorhaben

auszuführen, schneidet er von den Ärmeln seines Leinwandmittels die Unterarme ab, so daß er einem Amputirten nicht unähnlich ist und geht nun auf dem Theater hin und her, indem er mit den beiden Stümpfen, wie mit zwei Flügeln eines Albatros, hin und her schlendert.

„Herr Cassandre, Herr Cassandre, die bösen Türken haben mir auch die Arme abgeschnitten.“

„Ja, das ist freilich schlimm; aber wie soll ich Dir nun helfen?“

Während dieses Gespräches läßt nun Pierrot seinen Arm in Cassandre's Tasche gleiten, der aber den Streich bald entdeckt und nun ausruft:

„Wie? Du Canaille von einem Kerl, Du behauptest, die Türken hätten Dir die Arme abgeschnitten, und da ertappe ich einen von Deinen Armen in meiner Tasche.“

„Sie haben meinen Arm in Ihrer Tasche; meinen armen Arm, den ich so lange gesucht habe! Sie sind mir ein lieber Herr! Armer Leute Arme so zurückzuhalten! Ob man Sie auch mit Ihrem ehrlichen Aussehen einer solchen Schandthat fähig gehalten hätte, Arme um ihren Arm zu bestehlen! Nun sollen Sie aber auch gleich mit mir zum Polizeicommissair gehen!“

Man braucht wohl kaum dem Leser zu sagen, daß Pierrot, indem er seine Hand aus Cassandre's Tasche herausgezogen, die Börse nicht darin gelassen hat. Mit Cassandre's Geld wird nun Pierrot glänzender als jemals und entfaltet eine solche Liebenswürdigkeit, daß er die Hand seiner geliebten Herzogin erhält. Die Heirath soll nun gefeiert werden. Pierrot, stolz und übermuthrunknen, geht an der Spitze des Zuges, indem er seine strahlende Braut zart an den feinen Fingerspitzen ihres niedlichen Händchens hält; plötzlich steigt aus dem Souffleurkasten ein langes, bleiches Gespenst auf und wiederholt mit ächzender Stimme die verhängnisvolle Phrase: „Marrchand d'habit's.“ Pierrot, außer sich gerathen, verläßt seine Braut, stürzt sich auf das Gespenst und giebt ihm einen derben Puff; darauf setzt er sich selbst auf den Souffleurkasten, um die Oeffnung hermetisch zu verschließen und das Gespenst zum Verbleiben in den nächtigen Grabesregionen zu zwingen. — Die Braut ist außerordentlich erstaunt über dieses seltsame Verfahren; denn das Gespenst ist nur dem Verbrecher Pierrot sichtbar. Sie ergreift ihn

nun bei der Hand, zwingt ihn, seinen Sitz auf dem Souffleurkasten aufzugeben und zum Altare zu schreiten. Sofort erscheint dann das Gespenst wieder, umschlingt Pierrot mit seinen langen Armen und zwingt ihn, einen höllischen Walzer mit ihm zu tanzen, der noch viel tausendmal entsetzlicher ist, als der Herentanz in Goethe's Faust. Der Ermordete drückt den Mörder an die Brust und zwar dermaßen, daß die Spitze des Säbels Pierrot von vorn nach dem Rücken zu durchbohrt und ihm zwischen den Schultern hervorkommt. So werden denn der Mörder und sein Schlachtopfer auf ein und dasselbe Eisen gespießt, gleich zwei Schmetterlingen, die an einer Nadel aufgestochen sind.

Das phantastische Paar tanzt noch einige Male auf dem Theater herum und versinkt dann in einen Abgrund, während ringsumher das Höllenfeuer hoch auflodert. Die Braut wird ohnmächtig, die Verwandten bilden in den verschiedenartigsten Haltungen und Stellungen des schmerzlichen Erstaunens eine interessante Schlußgruppe und der Vorhang fällt mitten unter allgemeinem Beifallsklatschen.

Ist das nicht ein seltsames Drama, wo Lachen und Schrecken sonderbar gemischt sind! Herrscht nicht ein eigenthümlicher Zusammenhang, ich möchte sagen, ein verwandtschaftlicher Zug, zwischen dem Gespenst Banquo's (in Macbeth) und der Geistererscheinung im Hamlet einer — und dieser Geistererscheinung des „Marrchand d'habits“ andererseits? Und ist es nicht etwas Merkwürdiges, Shakspeare in den Funambules wiederzufinden? Diese Poffe enthält übrigens eine sehr tiefsinnige, durchaus vollständige, höchst moralische Mythe, die bloß in der süßen Sprache der Brahmanen geschrieben zu sein brauchte, in dem heiligen Sanskrit, um eine ganze Schaar Commentatoren zu finden. Pierrot, der in seinem Kittel und Beinleid von weißer Leinwand, seinem mit Mehl eingeweißten Gesichte, von unbestimmten, sehnenden Gefühlen bestürzt, auf der Straße hin und her geht, — ist das nicht eine Symbolisirung der menschlichen Seele, die noch unschuldsrein, lilienweiß ist und die von unsäglichem Sehnen nach einem Aufschwung in höhere Regionen gepeinigt wird? Der Säbelgriff, der sich, wie von selbst, Pierrot's Hand darzubieten und ihn durch das treulose, tückisch-lockende Funfeln seines hellgrünen Messings zu verführen scheint, — ist das nicht ein sprechendes Sinnbild von dem gewaltigen Einfluß der Ge-

legenheit auf Gemüther, die schon unter der Bürde der Versuchung schwanken? Die Schnelligkeit, mit der, gleichsam wider Pierrot's Willen, die Klinge in den Körper des Schlachtopfers fährt, stellt uns dar, wie leicht man ein Verbrechen begeht und wie eine unbedachte Handbewegung uns verderben kann. „Laß Dich den Teufel bei einem Haare fassen und Du bist ganz fein.“ Denn offenbar hatte Pierrot, als er nach dem Säbelgriff faßte, keine andre Idee, als die, einen Scherz zu machen! Das Gespenst des Kleiderhändlers, das aus dem Keller hervorkommt, zeigt, wie ein Verbrechen nicht verborgen bleiben kann, und wenn Pierrot den Schatten des bedauernswerthen Opfers durch Streiche mit dem Scheite Holz wieder in den Keller zurückstürzt, hat nicht hiemit der Verfasser auf die klarste und geistreichste Art angedeutet, daß man zwar durch Vorsichtsmaßregeln die Entdeckung einer Missethat eine Zeit lang verzögern kann, daß aber der Tag der Rache, „des hinkenden Boten“ sicher einmal kommt. — Das Gespenst selbst ist auf die allerdramatischste und Schrecken einflößendste Weise das Symbol der Gewissensbisse. Diese einfache Phrase „Marrchand d'habit's,“ die ein so tiefes Entsetzen in Pierrot's Seele wirft, ist ein wahrhaft genialer Zug und steht sicherlich auf gleicher Höhe mit dem berühmten Macbeth'schen:

Wer dacht' es aber, daß der alte Mann  
Noch so viel Blut in Adern hätt'.

Dieses „Marrchand d'habit's“ war das letzte Wort des Ermordeten im Augenblicke seines Todes; — die Worte und ihre Betonung sind daher mit unauslöschlichen Zügen im Gedächtniß des Mörders geblieben. Und diese Scene der Liebeserklärung, wo das Gespenst unter dem Fußboden ist, „ein wacker grabender Maulwurf“ und von Zeit zu Zeit seinen Kopf hervorhebt, stellt sie nicht auf die in's Auge fallendste Weise dar, wie eigentlich Nichts im Stande ist, die Stimme des Gewissens im Herzen des Verbrechers zum Schweigen zu bringen? Er mag sie immerhin zu übertäuben, mag sich in Wein und Liebe zu berauschen suchen, überall ist das Gespenst da, und immerfort fühlt er, wie Fieberschauer, den eisigen Hauch an seiner Schulter und hört des Grabes dumpfes Geflüster: „Marrchand d'habit's.“

Selbst der einzelne Moment, wo das Glas Eis sich unter seinen Lippen in ein Feuerwerk verwandelt, ist nicht ohne tiefere

moralische Bedeutung: es soll hiermit vielmehr angezeigt sein, wie für den Verbrecher Alles zu Gift wird und wie das, was dem Munde des Unschuldigen eine Kühlung ist, für den Gaumen des Bösewichts ein brennendes Feuer wird: zudem ist es eine vorbereitende Anzeige des ewigen Höllenfeuers, dem der Mörder unfehlbar anheimfallen muß. Die Scene, wo Pierrot feck und verwegen der Gegenwart des Gespenstes trotzt, und die Kleider, die er ihm gestohlen, an es selbst zurückverkaufen will, zeigt durch ihre beispiellose Kühnheit, daß die Katastrophe nahe sein müsse und daß die Teufel unten am Feuer schon schüren. Pierrot, eine Art Don Juan, fordert des Himmels Zorn heraus: seine sündige Verhärtung hat ihren höchsten Grad erreicht; daher erscheint auch das rächende Gespenst wieder, wie er die Herzogin zu heirathen im Begriffe steht und dies Mal vermag er nicht mehr, es in den Abgrund zurückzudrängen, aus dem es emporgestiegen. Es ist dies eine sehr sinnige Allegorie, welche darthut, daß ein jedes Verbrechen trotz aller Kühnheit, trotz aller Geistesgegenwart und Kaltblütigkeit des Missethäters doch früh oder spät entdeckt wird. Dieser höllische Walzer und die Säbelspitze, welche, nachdem sie den Körpers des Kleiderhändlers durchbohrt, auch in Pierrot's Brust dringt und ihn gänzlich durchsticht, lehren uns, daß die Menschen durch ihr eigenes Verbrechen bestraft werden, und daß der Dolch, womit ein Mörder sein Schlachtopfer trifft, noch tiefer in sein eigenes Herz sich einbohrt. Das Erstaunen der Verwandten der Herzogin, als sie dieses Wunder erblicken, zeigt deutlich, welchen Gefahren Herzoginnen sich aussetzen, wenn sie Pierrot's heirathen, ohne vorher Erkundigungen einzuziehen und die Zuschauer werden dadurch gemahnt, in ihren eigenen gesellschaftlichen Beziehungen mit mehr Vorsicht zu verfahren. —

Giebt es nun wohl viele neuere, französische oder deutsche Trauerspiele, deren Analyse ein so reichhaltiges Resultat liefern würde und die sich selbst unter dem Prüffstein der Kritik so probehaltig erweisen würden?