

sich wirken lassen, sondern sie waren neugierig, den Freund des Prinzen von Wales zu sehen. Diese Ehre ließ sich der gute Bürger gern etwas kosten; es war für ihn eine Art, in Gedanken an den Hof zu kommen.

Nach seiner Retraite ist Frédéric Febvre noch ein letztes Mal durch Europa gereist, bis in die Türkei hinab, dann hat er sich eingezogen und beschaulich seine Erinnerungen gepflegt. In zwei schönen Bänden*) liegen sie jetzt vor, mit Zeichnungen von Julian Damazy, und man darf sagen, dass sie ihm gelungen sind: denn sie geben ihren Autor, wie er ist, nichts verhehlend und nichts vortäuschend. So haben wir ihn auf der Bühne gesehen, so sehen wir ihn jetzt in seinem Buche: einen klugen, wohlmeinenden, seiner Kunst mit Eifer, freilich ohne Leidenschaft dienenden Mann, nicht immer ganz natürlich, ohne doch affectiert zu sein, sehr eitel, ohne doch abgeschmackt zu werden, stets auf sein weltmännisches Ansehen bedacht. Es ist ihm wichtig, seinen Verkehr mit den Vornehmen zu verzeichnen: jedes Wort, das ihm Napoleon, der König von Preußen, der Kaiser von Rußland, die Königin von England oder unser Kaiser gesagt, schreibt er auf: ganz feierlich, beinahe religiös wird dann seine Prosa. Gern zählt er seine Orden auf, den russischen Stanislaus, den Danebrog und die Legion. Ohne sich über die Politik auszusprechen, läßt er doch merken, dass ihm das republikanische Treiben zu gemein ist. Eher möchte er für einen schlechten Schauspieler gelten als sich etwas an seinen Alluren vergeben.

Um Maximen der Schauspielkunst darf man sein Buch nicht befragen. Es scheint ihn nie gedrängt zu haben, das Wesen seiner Kunst zu betrachten. Plaudernd geht er an ihren Fragen vorbei. Einmal streift er den ewigen Streit, ob der Schauspieler immer nur sich selber spielen soll oder sich verwandeln muß. Er hält sich nicht mit Argumenten auf; es genügt ihm, dass das Publicum jene vorzuziehen scheint, die nichts als sich selber geben wollen, ihre sehr persönliche Art. So hat Bressant bei so reichen und gewaltigen Gaben nie etwas anderes als immer nur sich selbst gespielt; ob er Tartuffe oder der junge Gatte sein sollte, er war immer nur Bressant und eben als Bressant wollte ihn das Publicum haben; es zog ihn dem Geffroy vor, der, in jeder Rolle neu und anders, ohne Zweifel ein größerer Künstler war. Das Publicum hält darauf, seinen Liebling gleich beim ersten Worte, an der ersten Geste zu erkennen. Seine Stimme, seinen Gang, seine ganze Weise liebt es mehr als sein Talent; ja, es liebt sogar seine Fehler. Durch Fehler gerade, eine heifere Sprache oder eine seltsame Befangenheit der Haltung, hat mancher schon sein Glück gemacht. In derselben unsicheren, nachgiebigen, nichts bejahenden, nichts verneinenden, indifferenten Weise nimmt er auch die andere Frage vor, ob der Schauspieler selber weinen muß, um weinen zu machen, oder nur zu weinen scheinen soll. Man weiß den Vers des Boileau:

„Pour m'arracher des pleurs il faut que vous pleuriez!“
und man kennt das Paradox von Diderot: Que l'acteur doit rester maître de soi, même dans les mouvements les plus passionnés, les plus emportés de son personnage, n'éprouver aucun des sentiments qu'il exprime, en un mot, pour émouvoir plus sûrement, ne pas être ému soi-même. Febvre hat auch hier keine Meinung. Er bewundert Bouffé, der in den Scenen der größten Leidenschaft leise dem Partner sagen konnte: schieben Sie doch den Stuhl dort ein wenig vor! Aber dann, des unvergesslichen Frédéric Lemaître gedenkend, der wirkliche Thränen weinte, wagt er sich doch zu dem Satze vor: „Die eigene Bewegung steckt an und ich kann mir nicht gut denken, dass ein solcher Schmerz mit so sichtbaren Beweisen auf die Zuschauer nicht mehr wirken sollte als alle listigen Mittel der Schauspieler, die alles nur scheinen wollen.“ Intelligenz schätzt er am Schauspieler nicht; er meint, dass Bildung und Geist ihm beim Publicum nicht viel helfen. Es frage nicht, ob er Doctor ist; spielen soll er können. Auf einer Probe bat Felix einmal Barrière, den Autor, ihm einen Satz zu erklären; er verstehe ihn nicht. Darauf sagte Barrière: „Du sollst ihn auch gar nicht verstehen. Ich habe dir die Rolle nicht gegeben, damit du sie verstehst, sondern damit du sie spielst; das heißt, du sollst weiße Handschuhe und einen schönen Rock und einen Stock tragen und dann meine Worte ins Parterre werfen, dass sie tac tac tac machen. Zu verstehen brauchst du gar nichts.“

Also, zur Theorie wird man aus dem Buche nicht viel holen. Aber allerhand Namen läßt es vor uns gleiten, Premidren berühmter Stücke werden geschildert, curiose Spässe fehlen nicht. Wir sehen und hören Lemaître; der große Fether kommt, der erste Armand Duval; Sardou zittert und siegt. Dann tritt Perrin vor, der 1871 die Leitung der Comédie übernahm, um sie bis zu seinem Tode 1885 zu behalten. Er wird beschuldigt, was wir Meiningerer nennen, über die französische Bühne gebracht zu haben; Lambert ist deshalb mit ihm in seinem Buche hart gewesen. Seine Maxime war, man werfe das Geld zum Fenster hinaus, dann kommt es durch die Thüre mit Zinsen zurück. Sein Fleiß war unerschöpflich. Nicht genug Novitäten konnte er kriegen. Ueberall wurde geprobt, auf der Bühne, im Foyer und im Saale zugleich. Um zwölf kam er an, um sieben war er noch da. Vier, fünf Mal wurde ihm ein Act vorgespielt, dann hieß es: „Sehr gut, es geht ja sehr gut! Aber ich weiß nicht, es muß noch was fehlen: ich spüre

nichts dabei. Bei der Lectüre habe ich mehr gespürt. Also vorwärts! Vorwärts, bis ich spüre, was ich bei der Lectüre gespürt habe.“ Und es wurde wieder von vorne begonnen, noch einmal und immer wieder und so lange, bis er endlich rief: „Halt, halt! So ist es, da ist es jetzt! Jetzt haben wir es! Jetzt habe ich was gespürt! Jetzt wird es gehen. Nun noch geschwind ein paar Mal. Es ist ja ohnedies erst sechs!“ Kein Detail vergaß er, nichts achtete er gering. Die grobe Arbeit ließ er seine Regisseure oder die Autoren verrichten. Aber dann kam er selbst, prüfte und verglich, änderte hier, milderte dort, drückte oder verschob, tönte alles ab, gab nicht nach und rastete nie; oft hat er durch einen Fegen blasser Seide, den er über eine Stufe, auf einen Sessel warf, Decorationen eine unvermuthete Schönheit geschenkt. Freilich, ohne Fehler war er nicht. Der momentane Erfolg gieng ihm über alles. An die Zukunft dachte er nicht. Dieser Schauspieler war beliebt, also ließ er ihn alle Abende spielen; jener gefiel nicht gleich, so schickte er ihn fort. Neue Talente zu erziehen und behutsam in die Gunst des Publicums zu bringen, war seine Sache nicht. Am Ende stand das Haus ohne Jüngend da.

Mit solchen Anspielungen auf Heimisches wird man auch seinen Eintritt in die Comédie lesen: wie er auf die erste Probe kommt und von den Kameraden mit der Reserve empfangen wird, die man eben für einen Parvenu hat, wie sich der Neuling gar keinen Wunsch erlauben darf, ohne an die geheiligten Traditionen des Hauses zu stoßen, wie er in diesem „Arceopag“ beinahe verzweifelt. Bei seinem ersten Auftreten stehen in der Coullisse ein paar Collegen mit Blicken, wie Schwimmeister einem Narren zusehen würden, der ins Wasser gehen will, ohne schwimmen zu können. (Bitte, es ist wirklich nur von der Pariser Comédie die Rede.) Die Beamten des Hauses sind nicht weniger nett. In einem Stücke hat er einen Brief zu schreiben und bittet den Inspicienten um Tinte, weil es ihm unangenehm ist, das bloß zu markieren. „Ich erlaube mir zu bemerken, erwidert ihm der Inspicient, dass Herr Geffroy diese Scene stets ohne Tinte gespielt hat, und seien sie gewiss: er hat sie darum nicht schlechter gespielt.“ Für den Bernard Stamply in der Mademoiselle de la Seiglière, die unter der Restauration spielt, brauchte er ein Kreuz der Ehrenlegion. Man gibt ihm ein modernes. Er verlangt eines aus der Zeit. „Ich erlaube mir ihnen mitzutheilen, belehrt ihn der Inspicient, dass Herr Maillart diese Rolle stets mit einem modernen Kreuz gespielt hat, und seien sie gewiss: er hat sie darum nicht schlechter gespielt.“ Und so jeden Tag: keinen Gedanken läßt man ihm gelten, immer wird er gleich der Neuerung verdächtig, alles geschieht, ihn um sein Talent zu bringen. Bitte, es ist hier wirklich nur von der Pariser Comédie die Rede.

An Anekdoten ist das Buch sehr reich. Eines Tages soll ein großes Fest bei einer Dame des Faubourg sein, die ihren Haß gegen Napoleon nicht verhehlt und eine Verschwörung anzetteln möchte. Der Minister des Innern schickt den Präfecten zu ihr, das Fest zu verbieten, außer wenn die Dame sich entschließen würde, einige seiner geheimen Agenten zuzulassen. „Polizisten in meinem Hause — niemals!“ Der Präfect verspricht, höchst correcte und unauffällige Leute zu senden, niemand würde eine Ahnung haben. Aber sie will davon nichts wissen, um keinen Preis. Es wird hin und her geredet; sie gibt nicht nach, absolut nicht. Der Präfect fragt endlich, ob er wenigstens die Liste der Gäste sehen könnte. Das darf er, dagegen hat sie nichts. Er nimmt die Liste und nachdem er sie gelesen, steht er auf und sagt: „Ich danke Ihnen sehr, gnädige Frau. Sie können das Fest ruhig geben. Ich brauche weiter keine Agenten mehr, es sind ihrer schon genug auf der Liste.“ Lustig ist es auch, wie Eugénie, die die Leidenschaft hat, sich die Schuhe auszuziehen und in Strümpfen dazusitzen, eines Tages bei einem Empfange in den Tuileries eben wieder ihrem Laster fröhnt, da bricht plötzlich der Kaiser vor der Zeit unvermuthet auf, reicht ihr den Arm und sie soll aufstehen. Ein anderes Mal kommt Victor Hugo in die Comédie, man spielt „Le roi s'amuse“, Leo Delibes hat die Musik dazu geschrieben. Director Perrin sagt: „Erlauben Sie, mein theurer Meister, dass ich Ihnen Herrn Delibes vorstelle, den Componisten der Musik zu Ihrem Stücke.“ Delibes verneigt sich tief und stammelt zagend: „Ich wäre unaussprechlich felig und stolz, mein theurer und geliebter Meister, wenn meine Musik Ihnen gefallen hätte!“ Und der theure Meister darauf, sanft lächelnd: „Sie hat mich nicht geniert.“ Dann sehen wir Labiche im Sterben liegen. Sein Sohn, der eben erst seine junge Frau verloren hat, kniet vor ihm und weint. Unbedachtsam ruft er in seinem Schmerze aus: „D, wenn du sie im Himmel wieder siehst, sage ihr, dass ich sie immer noch liebe!“ Da setzt sich der Alte im Bette auf und erwidert: „Weißt du, mein Kind, es wäre mir doch eigentlich lieber, wenn du dir diese Commission selber besorgen möchtest.“ Auch die George Sand sehen wir, auf ihrem Schlosse von Noham, immer somnolent, Gedanken nachträumend oder still ihre Patienten legend, während von den Freunden, um die Neugierde der zudringlichen Engländer zu befriedigen, immer einer zur bestimmten Stunde in einem alten verschossenen Kleide, mit einem ihrer Hüte und eine lange Pfeife im Mund, auf der Terrasse wandeln muß und sich von den staunenden Fremden als die bizarre Frau Sand bewundern läßt. Sogar die Fürstin Metternich fehlt nicht in dem Buche. Es ist im Prater, vor vier Jahren, bei dem Garden-Party, der dort am 30. Mai der

*) Paul Mendelsohn, Paris 1896.